

ATATÜRK KÜLTÜR, DİL VE TARİH YÜKSEK KURUMU
ATATÜRK ARAŞTIRMA MERKEZİ

**ATATÜRK'ÜN
SOSYAL VE KÜLTÜREL
POLİTİKALARI**

SEDA BAYINDIR ULUSKAN

ANKARA-2010

5846 Sayılı kanuna göre bu eserin bütün yayın, tercüme ve iktibas hakları **Atatürk Araştırma Merkezine** aittir.

956.102 4

Uluskan, Seda Bayındır
Atatürk'ün sosyal ve kültürel politikaları./
Yaz: Seda Bayındır Uluskan. - Ankara: AKDITYK
Atatürk Araştırma Merkezi, 2010.
674 s. res. cet., 24 cm.
ISBN: 978-975-16-2237-2
“Ekler: 614-657 ss.”
1 Atatürk, Gazi Mustafa Kemal I k.a.

İnceleyenler: Prof. Dr. Nuri KÖSTÜKLÜ
Doç. Dr. Dursun DİLEK

KİTAP SATIŞI:

Atatürk Araştırma Merkezi
Ziyabey Cad. No:19 Balgat/ANKARA
Tel: (0.312) 285 65 11 - 285 55 12
Belgegeçer: (0.312) 285 65 73
e-mail : bilgi@atam.gov.tr
web : http://www.atam.gov.tr

ISBN : 978-975-16-2237-2
İLESAM : 10.06.Y.0150-304

Baskı : Korza Basım
Tel : (0.312) 342 22 08

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	VII
KISALTMALAR.....	XI
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM HALKI EĞİTMEYE YÖNELİK FAALİYETLER

I. ATATÜRK'ÜN KÜLTÜR POLİTİKALARI KAPSAMINDA TÜRK OCAKLARI VE HALKEVLERİ	28
A. Türk Ocaklarından Halkevlerine Geçiş	28
B. Halkevleri ve Kültür Faaliyetleri	42
II. HALK TERBİYESİ	62
III. KÖYCÜLÜK.....	79
A. Köycülüğün Gelişimi	79
B. Köy Eğitimcileri Meselesi.....	90
C. Halkevleri ve Köycülük Çalışmaları.....	100
D. Basın-Yayımda Köycülük	109
IV. ATATÜRK VE BASIN.....	117
A. 1930 Öncesi Türk Basını.....	117
B. 1930-1938 Arasında Türk Basınındaki Gelişmeler	127
1. Basın Kanunu.....	130
2. Basma Yazı ve Resimleri Derleme Kanunu	139
3. Birinci Basın Kongresi.....	143
4. Balkan Basın Birliği	149
C. Basında Sansür ve Yasaklı Yayınlar.....	154

İKİNCİ BÖLÜM DİL VE TARİH ÇALIŞMALARI

I. DİL İNKİLÂBİ	183
A. Türkiyat Enstitüsü.....	183
B. Osmanlı Döneminde Alfabe Tartışmaları	187

C. Cumhuriyet Döneminde Türk Dili ve Gelişmeler	191
1. Harf İnkılâbı	191
2. Millet Mektepleri.....	201
3. Dilde Sadeleştirme Çabaları.....	206
4. Birinci ve İkinci Dil Kurultayları.....	216
5. Üçüncü Dil Kurultayı, Güneş-Dil Teorisi ve Türk Dil Kurumu	226
II. TÜRK TARİH TEZİ.....	236
A. Atatürk ve Tarih	236
B. Türk Tarih Tezi ve Ortaya Atılan Görüşler	252
C. Birinci Türk Tarih Kongresi.....	257
D. İkinci Türk Tarih Kongresi	263
E. Türk Tarih Kurumu ve Çalışmaları.....	267
F. Tarih Tezi Kapsamında Arkeoloji ve Antropoloji Çalışmaları.....	271

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM MÜZİK İNKILÂBI

I. CUMHURİYET ÖNCESİ MÜZİK SANATINA GENEL BİR BAKIŞ	293
II. CUMHURİYET DÖNEMİ VE MÜZİK.....	299
A. Atatürk'ün Müzik Anlayışı	299
1. Atatürk ve Müzik	299
2. Atatürk'e Göre “En Zor İnkılâp”: Müzik.....	303
3. Atatürk ve “Milli Musiki” Yaratma Çabaları	306
4. İlk Müzik Kongresinin Toplanması	310
B. Kurumlaşma	313
1. Musiki Muallim Mektebi.....	313
2. Cumhurbaşkanlığı Filârmoni Orkestrası.....	322
a. Paul Hindemith	327
3. Darülelhân'dan İstanbul Belediye Konservatuarı'na ...	332
4. Ankara Devlet Konservatuarı.....	339
C. Atatürk ve Çok sesli Müzik.....	344
1. Çok Sesli Müzik ve Osmanlı Devleti'nde Çok Sesli Müzik Çalışmaları.....	344
2. Atatürk'ün Çok sesli Müziğe Bakış Açısı	347

3. Türk Beşleri.....	354
D. Alaturka-Alafranga Tartışmaları.....	357
1. Türk Sanat Müziği'nin Yasaklanması ve Melek Erdik Konseri.....	362
E. Halk Müziği Çalışmaları ve Bela Bartok	375
F. 1930'lu Yıllarda Müzik Aktiviteleri.....	379

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

ATATÜRK VE GÜZEL SANATLAR

I. OPERA VE BALE	389
A. Opera.....	389
1. Cumhuriyet Öncesi Opera Sanatına Genel Bir Bakış.....	389
2. Cumhuriyet Döneminde Opera Eğitimi.....	395
3. Atatürk'ün Türk Operasına Katkısı	400
B. Bale.....	412
II. TİYATRO VE SİNEMA.....	417
A. Tiyatro.....	417
1. Cumhuriyet Öncesi Türk Tiyatrosuna Genel Bir Bakış	417
2. Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu	421
a. Atatürk ve Tiyatro.....	421
b. Cumhuriyetin İlanından Sonra Türk Tiyatrosu.....	425
c. Darülbedâyiden Şehir Tiyatrosuna	430
d. Ankara Devlet Konservatuarı'nın Kuruluşu	444
1. Carl Ebert.....	450
e. Halkevlerinin Tiyatro Faaliyetleri.....	457
f. Sahnelenen Oyunlar, Seyirci Faktörü ve Muhsin Ertuğrul	466
B. Sinema	486
1. Cumhuriyet Öncesi Türk Sinemasına Genel Bir Bakış	486
2. Atatürk Döneminde Türk Sineması	490
a. Sovyet Sinemacıların Türkiye'deki Faaliyetleri	504
III. RESİM VE HEYKEL.....	509
A. Resim	509
1. Cumhuriyet Öncesi Resim Sanatına	

Genel Bir Bakış	509
2. Atatürk Döneminde Türk Resim Sanatı.....	514
3. Cemiyetler	523
4. Sergiler	530
5. Sovyet Ressamlar ve Türkiye'deki Çalışmaları.....	538
6. Basın-Yayımda Resim Sanatı	544
B. Heykel.....	548
SONUÇ	557
BİBLİYOGRAFYA	579
EKLER	613
DİZİN	659

ÖNSÖZ

Duruşu, bakışı, nezaketi, giyim tarzı, fikirleri, estetik ve sanat anlayışıyla herkesi etkilemiş bir isimdir Kemal Atatürk. Şüphesiz O, sahip olduğu bu vasıflarıyla sadece Türkiye’de değil, tüm dünyada dönemin en etkileyici, en başarılı ve en sıra dışı liderlerinden birisi olarak tarihe geçmiştir. Bağımsız, güçlü ve modern bir Türkiye için Milli Mücadele’yi başlatan, kazanılan büyük zaferin ardından da 1923’te yeni bir devlet kuran Atatürk, bundan sonraki enerjisini kazanılan zaferi siyasal, sosyal, ekonomik ve kültürel zaferlerle taçlandırmak için harcamıştır. Bu sebepten ötürü Gazi, özellikle 1930 ve sonrasında ülkesini çağdaş uygarlık seviyesine ulaştırabilmek ve Türk kültürünü yükseltip zenginleştirebilmek adına kültürel alanda uzun, yorucu ve bitmeyen bir mücadele içerisine girmiştir. Aslında otuzlu yıllara damgasını vuran ve ondan sonra değişerek de olsa devam eden kültür politikasını, Türk milli kültürünü geniş bir tabana yaymak, onu güçlendirmek ve aydın ile halkı bütünleştirerek topyekün bir kültür seferberliğine gitmek şeklinde tanımlamak mümkündür. O, bu süreçte askerî dehasının ve devlet adamlığının yanı sıra kültür adamı kimliğini de ortaya koymuş ve Türk halkını harekete geçirmek için çalışmalarına yepyeni bir boyut kazandırmıştır. Nitekim kültür politikasının yaratıcısı olan Atatürk’ün üstlendiği bu rol, O’na sadece Türkiye’de değil, tüm dünyada Türkiye’deki sosyal ve kültürel inkılâp hareketinin önderi gözüyle bakılmasına neden olmuştur.

Atatürk sadece iyi bir asker ve devlet adamı değil, aynı zamanda bir kültür adamıdır. Bugüne kadar onun hep askeri ve siyasi kimliğinin ön plana çıkarılması, bizim bugün Atatürk’ü zaman zaman yanlış algılamamıza neden olmaktadır. Oysaki onun otuzlu yıllardaki yaşamı, belki de gerçek Mustafa Kemal kimliğinin dışı vurumu gibidir. Dolayısıyla artık Atatürk’ün sadece askeri bir deha ve dünya çapında bir lider, devlet başkanı olmasının yanı sıra, kültür adamı kimliği ile de tanınmasının zamanı gelmiştir. Bundan sonraki süreçte, onun insani özelliklerinin yani giyim, yemek, müzik zevkinin, estetik ve sanat anlayışının tanıtılması ve sonraki nesillere insan Atatürk’ün tüm hususiyetlerinin aktarılması önemli bir vazifedir. Bütün bu anlatılanlardan yola çıkarak Atatürk dönemi üzerinde yaptığımız incelemelerde; Atatürk’ün Türkiye Cumhuriyeti’nin kültür hayatına

getirdiği yeniliklere ve Osmanlı'dan beri gelen kültürel sorunların çözümü meselesinin O'nu 1930 sonrası nasıl bir mücadeleye ittiği konularına yer verilmemesi ya da çoğu araştırmada kısa bilgilerle konunun geçiştirilmesi bizi bu dönemi irdelemeye yöneltmiştir. Yaptığımız bu çalışma ile Atatürk'ün kültürel kimliğini ortaya koymanın yanı sıra, hem Türkiye'nin kültür politikalarının oluşum serüveninin tüm detaylarını sunmayı hem de Atatürk'ün Osmanlı'dan gelen kültürel mirasa nasıl sahip çıkararak onu millileştirdiğini ve modernleştirdiğini, en mühimi de O'nun Cumhuriyet'in temeline kültürü nasıl oturttuğunu göstermeyi hedeflemiş bulunuyoruz.

Bugüne kadar Atatürk dönemiyle ilgili yapılan çalışmalarda, Cumhuriyet döneminin kültür yaşamına yönelik gelişmelere ve yaşanan sıkıntılara pek değinilmediği görülmüştür. Yapılan çalışmaların çoğu ya makalelerden ibaret kalmış ya da konu çok yüzeysel bir şekilde ele alınmıştır. Pek çoğunda ise kültür meseleleri eğitim politikalarının arasına sıkıştırılıp geçiştirilmiştir. Biz de bu açıklıktan istifadeyle, Atatürk'ün 1930 sonrasında Türkiye Cumhuriyeti'nde kültür adına yaptığı radikal değişimi ve ortaya çıkan sorunları mercek altına almaya çalıştık.

1931-1938 yılları arasındaki kültürel gelişmeleri tüm ayrıntısıyla işlemeye çalıştığımız bu çalışmada ele aldığımız dört bölüm; aslında Atatürk'ün sınırlarını çizdiği, prensiplerini belirleyerek resmileştirdiği kültür hamlelerinin anlatımından ibarettir. şöyle ki; Türkiye Cumhuriyeti'ni kültürle temellendiren ve 1930 sonrası Türk milletine yeni hedefini gösteren Atatürk, öncelikle her şeyi halkı için halk adına yapmıştır. Dolayısıyla halkı eğitmek ve onun kültür seviyesini yükseltmek temel hedef olmuştur. Bunun için halk adına çeşitli çalışmalar yürütmek, yani halkı eğitmeye yönelik yayınlar yapmak ve Halkevlerinin tüm şubelerini bu işe seferber etmek gibi faaliyetler bu hareketin özünü, ilk basamağını teşkil etmiştir. Biz de bu anlayışla çalışmamızın ilk bölümünde önceliği halk faaliyetlerine vermek suretiyle, halka nasıl bakıldığını, aydın-halk ilişkisini ve halkı eğitmeye yönelik yapılan tüm aktiviteleri anlatmaya çalıştık. Ardından, millileşme sürecinin tamamlanmasında büyük rol oynayan kültür unsurlarının başında gelen dil ve tarih çalışmaları ile devam ettik. Kültürün en önemli ifade vasıtaları olan dil ve tarih konuları kapsamında, başta Atatürk olmak üzere dönemin aydınlarının konuya bakış açıları, Türk milletine kendi tarihinin ve dilinin zenginliklerinin

ve özelliklerinin nasıl farkına vardırıldığı, bu amaçla toplanan kongreler, üretilen tezler ve yapılan tartışmalardan bahsederek, arkeoloji ve antropoloji alanındaki çalışmaları aktardık.

Bir ülkenin gelişip modernleşmesinde sanatın önemini fazlasıyla kavramış olan Atatürk, Türk kültürünün yükseltilmesi, Türk sanatının tüm inceliklerinin halka sunulması için sanata büyük önem vermiş ve hayatı boyunca da sanatın koruyucusu olmuştur. Buradan hareketle üçüncü ve dördüncü bölümleri Atatürk'ün sanata ve sanatçıya bakış açısıyla birlikte yaptığı katkılara ayırdık. Bu çerçevede, öncelikli olarak 1930'lara damgasını vuran Müzik İnkılâbını ele aldık. Atatürk'ün müzik sevgisini, çok sesli müzik ile tek sesli müzik tartışmalarını, otuzların müzik aktivitelerini mercek altına yatırdık. Ondan sonra da konuyu opera, bale, tiyatro, sinema, resim ve heykel sanatlarındaki durum, Atatürk'ün bu sanat dallarına katkısı, dönemin devlet adamlarının konuya ilgileri, açılan sanat merkezleri, konservatuarlar ile yeni sanatçıların ve sanat eserlerinin ortaya çıkışlarını anlatarak tamamladık. Aslında sosyal ve kültürel politikalar kapsamına kılık kıyafet ve din konusu da girmektedir. Ancak söz konusu dönemde takip edilen din politikaları ve uygulamalarının oldukça kapsamlı oluşu, bu konunun ayrıca ele alınmasını ve çalışmanın dışında bırakılmasını zorunlu kılmaktadır.

Bu çalışma sürecinde bilgisini benimle paylaşma nezaketi gösteren ve emeğini hiçbir zaman esirgemeyen saygıdeğer hocam Prof. Dr. Cezmi Eraslan'a teşekkürü bir borç bilirim. Ayrıca arşiv belgelerinin temininde yardımlarını gördüğüm Ankara Cumhuriyet Arşivi Araştırma Salonu Personeline, Atatürk Kitaplığı, Beyazıt Devlet Kütüphanesi, İstanbul Üniversitesi Merkez Kütüphanesi, İSAM ve Basın Müzesi Çalışanlarına da şükranlarımı sunuyorum. Eserin hazırlanma sürecinde bana uygun çalışma ortamı hazırlayan ve manevi desteklerini hiçbir zaman esirgemeyen aileme de fedakârlıklarından ötürü teşekkür ederim. Minnetle...

Dr. Seda Bayındır ULUSKAN
İstanbul 2010

KISALTMALAR

AA	Anadolu Ajansı
a.g.e.	Adı geçen eser
a.g.m.	Adı geçen makale
a.g.t.	Adı geçen tez
ADK	Ankara Devlet Konservatuarı
ASD	Atatürk'ün Söylev ve Demeçleri
AÜDTCF	Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi
BCA	Başbakanlık Cumhuriyet Arşivi
bk.	Bakınız
BTDD	Belgelerle Türk Tarihi Dergisi
C.	Cilt
CDTA	Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi
CFO	Cumhurbaşkanlığı Filârmoni Orkestrası
CHP	Cumhuriyet Halk Partisi
Çev.	Çeviren
Der.	Derleyen
DİA	Türk Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi
Haz.	Hazırlayan
İBK	İstanbul Belediye Konservatuarı
MMM	Musiki Muallim Mektebi
MUM	Matbuat Umum Müdürlüğü
nr.	Numara
S.	Sayı
s.	Sayfa
SCF	Serbest Cumhuriyet Fırkası
TBMM	Türkiye Büyük Millet Meclisi
TCTA	Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi
TDK	Türk Dil Kurumu
TPCF	Terakkiperver Cumhuriyet Fırkası
TTK	Türk Tarih Kurum
ty	Tarih Yok
vd.	Ve Devamı
vs.	Vesaire
yay.	Yayınlayan
yy.	Yayın Yeri Yok

GİRİŞ

“... Senelerden beri devam eden Türk inkılâbı, mevcudiyetini ve zihniyetini, hayatı içtimaiyenin mebnâsı olan yeni esasatı hukukiyede tesbit ve teyit etmek çaresine tevessül etmiştir. Türk İnkılâbı nedir? Bu inkılâp, kelimenin vehleten ima ettiği ihtilâl mânasından başka, ondan daha vâsi bir tahavvülü ifade etmektedir. Bugünkü devletimizin şekli, asırlardan beri gelen eski şekilleri bertaraf eden en mütekâmil tarz olmuştur”^{*}

“Kültürel ve sosyal alanda başardığımız işler, Türkiye Cumhuriyeti'nin ulusal çehresini, kesin çizgileriyle ortaya çıkarmıştır. Yeni harfleri, ulusal tarihi, öz dili, ar, ilimsel müzik ve teknik kurumlarıyla kadını, erkeği her hakta eşit, modern Türk sosyetesini bu son yılların eseridir...”¹. Atatürk'ün 1935 yılında söylediği gibi, sözü edilen bütün bu çalışmalar ancak 1930 yılı ve sonrasında gerçekleştirilebilmiştir. Çünkü 1930'lara kadar olan süreç, yukarıda sözü edilen değişimlerin gerçekleştirilebilmesi için gereken temellerin atıldığı, mevcut problemlerin çözülmeye çalışıldığı ve hatta yeni si-

* Atatürk'ün 5 Kasım 1925 tarihinde Ankara Hukuk Fakültesi'nin açılışında yaptığı konuşma, **Atatürk'ün Söylev ve Demeçleri (ASD)**, TTK, Ankara 1997, C. II, s. 248-249.

¹ 9 Mayıs 1935 tarihinde CHP Dördüncü Büyük Kurultayını açarken yaptığı konuşma, **ASD**, C. I, s. 398.

yasi rejimin güçlendirilmeye uğraşıldığı bir dönemdir. Bu bağlamda Atatürk dönemi 1923-1930 ve 1930-1938 şeklinde yani iki dönem halinde ele alındığında, 1930 sonrasının bir önceki döneme göre daha farklı gelişme gösterdiği ve tam bir arayış dönemi olduğu ortaya çıkacaktır. Cumhuriyetin ilânı sonrası ülkede başlatılan inkılâp hareketi, Türkiye Cumhuriyeti halkını tamamen çağın gereklerine göre ve bütün mana ve biçimiyle medeni bir toplum haline ulaştırmaya² endekslemiştir. Zaten bundan sonra yapılan inkılâpların temel prensibini de hep bu hedef teşkil etmiştir. Geçen süre zarfında ülkede yaşanan siyasi, sosyal ve iktisadi sıkıntılar beraberinde kültür hayatını da yakından etkilemiş, bu da Atatürk'ü otuzlu yıllarda Cumhuriyetin kültür hayatını gözden geçirmeye ve yeni politikalar üretmeye sevk etmiştir. Kısacası bu dönemde ülkede sadece siyasi, sosyal ya da iktisadi problemlerin olmadığı, toplumun kültür hayatında da ciddi oranda sıkıntılar bulunduğu ve bunların acilen çözüm beklediği kendisini bütün çıplaklığıyla göstermiştir. Nitekim bu husus, 1930 ve sonrasında şekillenmeye başlayan Cumhuriyet dönemi kültür hayatının ele alınarak milli ve resmi bir kültür politikasının oluşturulmasına kadar gitmiştir.

Osmanlı Devleti'ndeki toplum yapısı, devletin sahip olduğu kültürel çeşitliliğin en açık kanıtı idi. Kozmopolit bir yapıya sahip olan devlette, mevcut her topluluğun kendisine göre bir kültür anlayışı söz konusuydu. Ancak ülkedeki çeşitliliğin yarattığı bu kültürel karmaşa, zamanla çeşitli sorunların ortaya çıkmasına ve toplumda bir düalizm yaşanmasına neden oldu. Bu çerçeveden bakıldığında, yıkılan Osmanlı Devleti'nin yerine kurulan Türkiye Cumhuriyeti'nin ondan devraldığı siyasi, sosyal ve iktisadi mirasın yanı sıra, böyle karmaşık bir kültürel mirasa da sahip olduğu hemen görülecektir. Osmanlı'dan alınan bu miras, aynı zamanda kültürle ilgili pek çok sorunu da beraberinde getirmiştir. Siyasi problemlerin halledilmesinde ve devlet bütünlüğünün sağlanmasında kültürün ve kültür birliğinin önemini keşfetmiş olan Atatürk, Türk milleti için kültürde ve teknik alanlarda topyekün bir modernleşme formülü hazırlamıştır. Yalnız bu formülün bir öncekinden farkı, milliyetçiliğe, milli değer-

² 30 Ağustos 1925 tarihinde Kastamonu'da ikinci bir konuşma, **ASD**, C. II, s. 224.

lere ve bunların işlenerek ön plana çıkartılması gerektiğine duyulan inançtır. Hem modernleşecek hem de kendi özünü koruyacak bir toplumun sahip olacağı kültür anlayışı, doğal olarak ortaya orjinal bir sentez formülünün ortaya çıkmasıyla sonuçlanacaktır.

Osmanlı Devleti'nin yönetim, siyaset, iktisat ve kültür anlayışının çok ötesinde bir yöntem ve anlayışla hareket eden Atatürk, her şeyden önce bir önceki dönemin iktibas metoduna rağbet etmemiş, tam tersine modernleşebilmek için Batıyı Batı yapan temel öze, dinamiklere ve daha doğrusu zihniyete odaklanmıştır. Dönemler arasındaki yöntem farklılığı, Atatürk'ün zaman zaman Osmanlı reform hareketlerini sert bir şekilde eleştirmesine neden olmuştur. Bu kapsamda bir dönem Batıya karşı savaşan ama şimdi Batı medeniyetini milletine hedef gösteren Atatürk, bir yandan bu hedefe toplumu yaklaştırmaya çalışırken, bir yandan da Türk kültürüne önem vermiştir. Çünkü model olarak alınan Batı medeniyeti, Batıyı Batı yapan milletlerin sahip olduğu kültürlerin birleşmesi sonucu bir anlam kazanmıştı. Yani aslında Batı medeniyetinin altında da birbirinden oldukça farklı çok sayıda kültür yatmaktaydı. Dolayısıyla önce sağlam bir ulusal kültüre sahip olmak gerekiyordu. Milli kültüre sahip olmak ve onu geliştirebilmek aynı zamanda modernleşme sürecinin hızlanması anlamına da geliyordu. Nitekim bu ilişkinin farkına varan Atatürk, hem devletin temelini milli Türk kültürüne dayandırmış hem de onun geliştirilmesi ve millete anlatılabilmesi için uzun ve yorucu bir mücadeleyi başlatmıştır.

Atatürk'ün uygulamaya koyduğu bu sosyal ve kültürel değişim projesine geçmeden önce, kültür ve kültür değişmesinin ne olduğu, Atatürk'ün ve dönemin aydınlarının bu kültürel değişime nasıl baktıkları ve Atatürk'ün bu politikayı yürürlüğe koyma aşamasında nasıl bir yöntem ve anlayış ile hareket ettiğini kısaca ifade etmemiz gerekmektedir.

Evrenselden özele doğru bir bakış, ormandan ağaca bakış gibidir. Bu perspektiften bakıldığında, topluma özgü olan şeylerin sağlam bir bütünlük oluşturdukları platformda kültür dediğimiz kavramın, her ulusun kendine has ayrıntılı bir biçimi olarak ortaya çıktığı görülmektedir. Dolayısıyla kültür, insanı insan yapan ve insanlığa mal olan evrensel özün daima canlı kalmasını sağlayacak büyük bir

kazanç olarak karşımıza çıkmaktadır. Aslında kültür kavramı çok karmaşık ve bir o kadar da renkli bir yapıya sahiptir. Günümüzde yüzden fazla tanımı olduğu bilinen kültür kavramı, XVIII. yüzyıla kadar sorunsuz bir kavramdır. Tarım ve hayvan yetiştiriciliği anlamından zamanla insan yeteneklerinin iyileştirilmesi anlamına kadar gelmiştir. Örneğin C. Wissler kültürü, “*bir topluluğun yaşam tarzı*”, E. Sapir, “*atalardan devralınan maddi-manevi değerlerin yekûnu*”, E. B. Tylor “*bilgiyi, imanı, sanatı, ahlâkı, örf ve adetleri, ferdin mensup olduğu cemiyetin bir uzvu olması itibarıyla kazandığı itiyatlarını ve bütün diğer meharetlerini ihtiva eden gayet girift bir bütün*” olduğunu söylerken, bizde de M. Turhan kültürü “*Kültür; bir cemiyetin sahip olduğu maddi ve manevi kıymetlerden teşekkül eden öyle bir bütündür ki, cemiyet içinde mevcut her nevi bilgiyi, alâkaları, itiyatları, kıymet ölçülerini, umumi atitüt, görüş ve zihniyet ile her nevi davranış şekillerini içine alır. Bütün bunlar birlikte, o cemiyet mensuplarının ekserisinde müşterek olan ve onu diğer cemiyetlerden ayırt eden hususi bir hayat tarzı temin eder*”³ şeklinde tarif etmeye çalışmıştır.

Anlamaya çalıştığımız kadarıyla kültür, bir toplumun yeryüzünde seçkin bir mevkiye sahip olmasını sağlayan medenî çizgideki hayat anlayışını ve toplumsallığın özel görüntülerini tek bir sözcüğün içine sığdırmaya çalışan bir kavram olarak şekillenmiştir. Oysa ki, böyle bir kavramı salt birkaç tanımla ifade ve analiz etmek oldukça güçtür. Yüzden fazla tanımının yapıldığını söylediğimiz kültür sözcüğü gerek kendi içindeki tanımlamalarla, gerekse yapılan karşılaştırmalarla kavramsal olarak sabitlenmek istenmektedir. Ancak bünyesinde değişimi ve gelişimi barındıran bir olgunun sabit bir platformda incelenmek istenmesi onun yapısına ters düşmektedir. En önemli vasıfları değişmek ve gelişmek olan kültürü şekillendirenin insan oluşu ve insani özelliklerin kültür üzerindeki etkisi değişim açısından kaçınılmazdır. Bu anlamda kültür, zihinsel değerlerin birleştiği mihenk noktasıdır diyebiliriz. Zira bu değerlerin her biri insan ruhunun ortak bir eseridir ve her insan grubunun kendine özgü davranışlarından oluşur.

XVIII. yüzyıla kadar problemsiz bir kavram olarak varlığını koruyan kültür, bu yüzyıldan itibaren yeni bir rakiple karşılaşma-

³Mümtaz Turhan, **Kültür Değişmeleri**, Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yay., İstanbul 1987, s. 36-37, 48.

ya başlamıştır ki o da medeniyettir. XVIII-XX. yüzyıllar arasında kültür ve medeniyet kavramları sürekli karşı karşıya getirilmiştir. Gerçekten de sözünü ettiğimiz bu kavramlar arasında bazı farklar vardır. Genellikle insanın yarar sağlama maksadıyla belli bir hedefe erişmek üzere kullandığı her nevi vasıta medeniyetin unsurlarını teşkil ederken, kültür unsurlarının gayesi ise bizzat kendileridir. Yani kültür milli, medeniyet ise evrenselin sembolüdür. Türkiye’de kültür ve medeniyet kavramlarını ayıran ve hatta kültüre ulusal bir içerik kazandırmaya çalışan kişilerin başında ise tartışmasız Ziya Gökalp gelmiştir. Kültür yerine hars sözcüğünü kullanan Gökalp, medeniyetin ulusların ortak malı olduğunu, medeniyetin bir milletten başka bir millete geçebileceğini fakat harsın geçemeyeceğini, bir milletin uygarlığını değiştirebileceğini, ancak harsını değiştiremeyeceğini savunarak medeniyeti iktisadi-dini-hukuki-ahlâki vs. fikirlerin, harsı ise dini-ahlâki-bedii (güzel) duyguların toplamı olarak tanımlamıştır⁴.

Gökalp’in bu yaklaşımı, kültür ile medeniyet ayrımının sonraki dönemlerde de yapılmasına ve konunun sürekli tartışılmasına neden olmuştur. Örneğin kültür ile medeniyeti ayıran ve ilmi açıdan aralarında büyük farklar olduğunu söyleyen İbrahim Kafesoğlu da “*belirli bir topluluğa ait içtimai ve teknik müesseseler*”in kültürü, “*milletlerarası içtimai ve teknik müesseseler*”in de medeniyeti meydana getirdiğini, kültürün karakter bakımından hususi, medeniyetin ise umumi olduğunu söyleyerek, her topluluğun kendisine özgü bir kültürü olduğundan ve bu kültürlerin birleşmesinden de medeniyetlerin doğduğundan bahsetmiştir. Bu konuya Gökalp ile aynı paralellikte yaklaşan Kafesoğlu, ayrıca her topluluğun kendisine göre bir kültürel birikime sahip olduğu fikrinden yola çıkarak, Türk milletinin de dili, töresi, dini, hukuku, düşüncesi itibarıyla asırlardan beri milli bir kültüre sahip bulunduğunu söylemiştir⁵.

II. Meşrutiyet döneminden itibaren özellikle Ziya Gökalp ile şekillenmeye başladığını gördüğümüz kültür ve medeniyet kavramları üzerindeki bu tartışmalar, konuyu doğrudan neyin kültür neyin medeniyet konusu olduğu mevzuuna getirmiş, fakat ortaya atılan fikirlerde hiçbir zaman ortak bir noktaya varılamamıştır. Kendisini bu

⁴ Ziya Gökalp, **Türkçülüğün Esasları**, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 1994, s. 25.

⁵ İbrahim Kafesoğlu, **Türk Milli Kültürü**, Boğaziçi Yay., İstanbul 1989, s. 16.

anlaşmazlığın ortasında bulan Atatürk ise yapılan tartışmaları daha en başından beri gereksiz bulmuş ve “*Medeniyetin ne olduğunu başka başka tarif edenler vardır. Bence medeniyeti kültürden ayırmak güçtür ve lüzumsuzdur*” diyerek kültürü de şöyle tanımlamıştır; “*Bir insan cemiyetinin a) devlet hayatında, b) fikir hayatında yani ilimde, içtimaiyatta ve güzel sanatlarda, c) iktisadi hayatta yani ziraatte, sanatta, ticarete kara, deniz ve havaya ait ulaşım işlerinde yapabildiği şeylerin bileşkesidir.*”⁶ Kültür ve medeniyet konusunda Gökalp ile aynı fikirde olmayan, Osmanlı’dan beri gelen kültür-medeniyet tartışmalarına girmeye hiç lüzum görmeyen ve kavramlar arasındaki ikiliği ve kargaşayı yok etmek isteyen Atatürk, öncelikle kültür ve medeniyet ayırımına son noktayı koyarak, kültürü medeniyetin içerisinde ele almış, daha doğrusu medeniyetin sınırlarını biraz geniş tutmaya çalışmıştır. Özünde sentez fikri yatan bu yaklaşım ile herkeşe Batı medeniyetinin evrensel olduğunu ve buna bizim de önemli katkılarımızın bulunduğunu ispatlamaya çalışmıştır.

Aslında yapı itibarıyla kültür ve medeniyet unsurlarını birbirinden ayırmak oldukça güçtür ve bunlar kesinlikle bir bütünü oluşturmaktadır. Ancak yine de kültürün milletleri birbirinden ayıran en önemli özellik olduğu akıllardan çıkarılmamalıdır. Çünkü kültür, bir millete has olma özelliğini her zaman koruyagelmiştir. Dil, din, tarih, örf ve adetler, yaşayış tarzı, sanat anlayışı gibi kültür unsurları milletleri birbirinden ayrı kılmaktadır. Bu unsurlara sahip olmak aynı zamanda milli bir devlete sahip olmanın da en temel faktördür. İşte bu noktada Atatürk, öncelikle hem modernleşecek ve kendi kültürünü koruyacak hem de devletle halkın bütünleşip buluşabileceği bir model üzerinde durmuştur. Dolayısıyla ilk etapta yapmak istediği de milli Türk kültürünü ortaya çıkarmak ve ona bir dinamizm kazandırmaktır. O, Türkiye’yi güçlü, yüksek kültürlü ve modern bir devlet yapmayı hedeflemiş ve bu yolda da önceliği milli duyguları, kültürü kuvvetlendirmeye vermiştir.

Türkler tarih boyunca son derece sağlam, derin ve yaygın bir kültüre sahip olmuşlardır. Türk milli kültürünün çok sayıda şubeleri olduğunu söyleyen Kafesoğlu’na göre, Türkiye Türk Kültürü de iş-

⁶ Afet İnan, **M. K. Atatürk’ten Yazdıklarım**, MEB, İstanbul 1971, s. 43.

te bunun ancak bir bölümünü oluşturabilmiştir. Yani çeşitli coğrafi bölgelere yayılmış olan büyük milli kültürün bir parçası. Tarihimize şöyle bir baktığımızda, devlet kuruculuğundan teşkilâtçılığa, adalet tesis etmeden sanata kadar pekçok konuda Türkler öncülük etmişler ve mevcut kültürü çok geniş coğrafi alanlara yayabilmişlerdir. Ancak buna rağmen bir kültür politikası izleyememişlerdir. Osmanlı Devleti'nde bir kültür politikasının varlığından söz edilememesinin ana sebebi ise kozmopolit bir yapıda çok değişik etnik grupları bünyesinde barındırması ve bunlar arasında kültürel bir bütünlük oluşturulamamasıdır. Ayrıca Türk kimliğinin arka plana itilmesi, ulus bilincinin zayıf olması gibi hususları da yine bu sebeplere eklemek mümkündür. Ancak bütün bunlara rağmen Osmanlı Devleti'nde kültür ve kültür değişmesi gibi mevzular gündeme gelmiş, tartışılan konulara çözüm önerilerinin getirilmeye başlanması da II. Meşrutiyet dönemi ile birlikte olmuştur. Şöyle ki; Tanzimata kadar olan sürede Osmanlı Devleti'nde artan isyanlar, bunun getirdiği toprak kayıpları ve özellikle de ekonomik sorunlar, devleti Tanzimat Fermanı'nı ilân etmeye zorlamıştır. Fermanı, sonraki yıllarda pek çok ıslahat takip etmiştir. Ancak yapılan ıslahatların kültürel alandaki yenilikten ziyade askeri içerikli oluşu ve bunların taklitten öteye gidememesi ile yapılanların etkisiz ve parça parça kalışı toplumda beklenen değişimin gerçekleşmesini engellemiştir. Bu bağlamda devleti modernleştirme, Batıya yaklaşırma ve bu sayede eski gücün tekrar toplanarak Batıya karşı ayakta kalabilme projesinde beklenen gerçekleşmemiş, sözü edilen Batıya ulaşma çabası ülkedeki aydınların Batılılaşma akımına doğru yönelmeleri ile sınırlı kalmıştır. Bundan sonraki dönemde de herkes Batıya ulaşmanın formülünü aramaya başlamıştır.

II. Meşrutiyet ise yaşanan bu gelişmeler içerisinde tam bir dönüm noktasıdır. Sultan Abdülhamid'e karşı yükselen muhalefet, ülkenin içinde bulunduğu siyasi ve iktisadi sıkıntılar ve özellikle de Balkan Savaşı'nın kaybedilmesi ülkede ciddi bir kriz ortamının doğmasına neden olmuştur. Yaşanan bu bunalım, beraberinde Batının ve en önemlisi de Batı medeniyetinin tekrar tartışılmasına yol açmıştır. İşte bu noktada kültür sorunu ve milli kültür meselesini ilk ele alanlar Jön Türklerdir. Örneğin, *Şura-yı Ümmet* dergisi bu konuya önem veren yayın organlarının başında gelmiştir. Yine Ahmet Rıza'nın

Meşveret'i de kültür sorunları üzerinde durmuştur. Bu tartışmaların temelinde ise Batı'dan nelerin alınıp alınmayacağı, neyin kültür neyin medeniyet unsuru olduğu konuları yer almıştır. Nitekim bütün aydınların Batıdan birşeyler alınması yönünde kesişen fikirleri, alınması gerekenin niteliği gündeme geldiğinde yol ayrımına girmiştir. Meşrutiyet sonrası şekillenen fikir akımlarından İslâmcılar, Batının ilmi, fenni, topu, tüfeği yani iyi yanlarının alınmasının gerektiğini, Batıcılar ise tam bir değişimi arzu ettiklerini söylemişlerdir. Ama sonuç, bu yöndeki tartışmaların uzamasından öteye gitmemiştir. Yalnız, yaşanan bazı siyasi olaylar ve Batının Osmanlı'ya yönelik eylemleri, Meşrutiyet ile birlikte ortaya çıkan çeşitli fikir akımlarına mensup kişilerin zaman zaman fikirlerini değiştirmeye itmiştir. Öyle ki, gelinen nokta Batıcıların üslûplarının biraz yumuşamasına neden olurken, İslâmcıların seslerinin daha çok yükselmesine sebep olmuştur. Bu arada ne Batıcılar kadar Batı yanlısı ne de İslâmcılar kadar Batı karşıtı olan Türkçüler de kendilerine yönelik eleştiriler yapmaya başlamışlardır. Yine dönemin Batılılaşma taraftarlarının başında gelen Abdullah Cevdet'in de problemleri sürekli tartışarak zaman zaman Batıya isyan ettiği olmuştur⁷. Batının bütün değerlerinin topyekün alınmasından yana olan Abdullah Cevdet, aynı zamanda bunun hayati bir vazife olduğu görüşünü de savunmuştur. Cumhuriyet döneminde bu değişimi hayat davası olarak ele alan Atatürk de benzer sorunlara eğilmiş ve fikirler üretmiştir. Ancak Atatürk'ün Abdullah Cevdet'ten farkı, bu düşüncelerini en kat'i ve radikal bir biçimde icraata geçirebilmesidir⁸. Meşrutiyet döneminde yapılan bu hararetli tartışmalar ve oluşan fikir ortamı, şüphesiz Atatürk'ün sonraki dönemde sorunları tespit ederek yapılması gerekenlere çözüm üretmeye çalışması açısından büyük önem arz etmektedir. Bu da bize, Cumhuriyet döneminde gündeme getirilen kültür sorunlarının hiçbirinin bu dönemde ortaya çıkmadığını göstermektedir.

1923 yılında kurulan bir devletin kültür politikasını 1930 ve sonrasında şekillendirmeye, daha doğrusu bu konuda bir politika

⁷ Niyazi Berkes, **Türkiye'de Çağdaşlaşma**, Doğu-Batı Yay., İstanbul 1978, s. 412-413.

⁸ Mustafa Budak, "Modernleşme Açısından Atatürk'ün Osmanlı Tarihi ve İslahatlarını Eleştirisi", **İlmi Araştırmalar**, S. 4, İstanbul 1997, s. 57-58.

üretmeye başlamasının şüphesiz iktisadi, siyasi ve sosyal bazı gerekçeleri vardır. Şöyle ki; 1923-1930 sürecindeki gelişmelere baktığımız zaman, Şubat 1923 tarihli Türk İktisat Kongresi'nin aslında önemli bir dönüm noktası olduğu görülebilir. Daha Cumhuriyetin ilân edilmediği, devletin kurulmadığı bir sırada yapılan iktisat kongresinde ekonomik sorunlar ilk kez masaya yatırılmış, ama en mühimi de kongreden liberal ekonominin takip edilmesi yönünde bir karar çıkmıştır. Bu Atatürk'ün yeni kurulması düşünülen devletin rotasını Batıya çevirmeyi çoktan düşündüğünü ve getireceği Cumhuriyet rejimi ile de Avrupa'daki gibi demokratik bir ortam yaratmayı amaçladığını göstermiştir. Nitekim bundan sonra hemen Cumhuriyet ilân edilmiş ve 1930'a kadar da Atatürk'ün inkılâp olarak nitelendirdiği uygulamalar Türk toplumu ile buluşmaya başlamıştır. Sözü ettiğimiz dönemde 1929 yılı bu sürecin âdeta kırılma noktasıdır. Çünkü 1929 yılında dünya çapında bir ekonomik kriz patlak vermiş ve buhran tüm dünyayı etkisi altına almıştır. Türk İktisat Kongresi'nde alınan liberal ekonomi kararı da bu noktada iflas etmiş, yeni kurulan devletin krizden daha az etkilenmek ve ayakta kalabilmek için ekonomi politikasını değiştirme mecburiyeti ortaya çıkmıştır. Nitekim 1930'dan itibaren Türkiye Cumhuriyeti hem ekonomi politikasını hem de kültür politikasını yeniden düzenleyerek ekonomide devletçiliği, kültür politikalarında da milliliği temel almıştır.

Meselenin siyasi ve sosyal boyutu da son derece önemlidir. Bilindiği gibi, 1923'te devlet kurulduğunda sadece CHP vardı. Devlet kuran parti sıfatına sahip olan Halk Partisi, daha ilk günden itibaren tek seslilikten yanaydı. 1924 yılında kurulan Terakkiperver Cumhuriyet Fırkası, şüphesiz CHP'nin arzu ettiği bu sessizliği bozdu. Nitekim Şeyh Sait İsyanı başta olmak üzere yaşanan bazı şanssız olaylar, partinin kapatılması ve muhalefetin o gün için susturulmasıyla sonuçlandı. Zaten ondan sonra da 1930 yılına kadar kimse CHP'nin karşısına muhalif olarak çıkmaya cesaret edemedi. Ta ki demokrasinin gereği olan çok partili hayata geçişin gerçekleşmesini isteyen Atatürk'ün Fethi Okyar'ı bu konuda ikna etmesine kadar. İşte bu şartlar altında Türkiye'de ikinci çok partili hayat denemesi Serbest Cumhuriyet Fırkası ile gerçekleşmiş oldu. Parti tıpkı 1924'de olduğu gibi büyük hayallerle kuruldu. Ancak muhalefetin düşünüleninden daha hızlı güçlenmesi ve sempati toplaması neticesinde, o

da üç aylık bir deneme sürecinden sonra tarih sahnesinden silindi. 1930'da yaşanan bu muhalefet denemesi, yönetime herşeyden önce Cumhuriyetin gereklerinin halka tam olarak anlatılmadığını, halkın mevcut siyasi durumdan hiç memnun olmadığını ve devletin topluma hâlâ istenen ölçüde yaklaşmadığını gösterdi. Bu durum siyasi boyutu zayıflayan ve yara alan halkçılığın kültürel yönünün ön plana çıkarılması sonucunu doğurdu⁹. Diğer taraftan ise 1930 yılının sonuna kadar ülkede her türlü muhalefete karşı inanılmaz bir direnç gösterildi. Yani adı Cumhuriyet olan ülkede, Cumhuriyetin ve demokrasinin temel prensiplerini yerine getirmekte pek istekli davranılmadı. Bu geçişin Atatürk başta olmak üzere birkaç kişinin isteği ve çabasıyla olamayacağı görülünce de bu mücadeleye bir süreliğine ara verilmek zorunda kalındı. Geçen süre zarfında yaşanan ayaklanmalar, irtica söylemleri, kurulan İstiklâl Mahkemeleri ve yapılan yargılamalardan sonra da Türkiye'de demokrasi uzunca bir süre rafa kalktı ve tek partili Cumhuriyet dönemi yoluna, halk için halk adına kurulan Cumhuriyet Halk Partisi ile devam etti. Ülkedeki siyasi problemlerin biraz olsun halledilmesi, 1931'den itibaren yönetimin ilgisini başka alanlara yani sosyal, iktisadi ve kültürel faaliyetlere yöneltmesine neden oldu. Atatürk, siyasi arenada sağlanan bu geçici sükut döneminde, hiç vakit kaybetmeden yoluna bu kez de kültür alanındaki çalışmalarıyla devam etti.

Anlaşılabileceği üzere, bir ülkede yaşanan siyasi ve iktisadi buhranlar, gerginlikler, aynı oranda sosyal ve kültürel alanlara da yansımakta, bu konularda politika üretilmesine ve bunlara zaman ayrılmasına mâni olmaktadır. Nitekim 1930 sonuna kadar yaşanan siyasi problemler, arayışlar ve onun beraberinde getirdiği endişeler, Türkiye'de kültür politikalarının oluşturulmasında engelleyici bir rol oynamıştır. Yaşanan krizin sona ermesi ve toplumda yapılan değişikliklerin kabul görmeye başlamasının ardından, Ankara'da bulunan kadro, hem rejimi hem de kendilerini güvende hissetmiş, bu da şüphesiz kültür faaliyetinin başlamasında önemli bir rol oynamıştır. Netice itibarıyla, 1923 yılında kurulan Türkiye Cumhuriyeti'nde tutarlı, gerçekçi ve resmi bir kültür politikasının planlanıp uygulamaya konulabilmesi ancak 1931 yılından itibaren söz konusu olabilmektedir.

⁹ Levent Köker, **Modernleşme Kemalizm ve Demokrasi**, İletişim Yay., İstanbul 1995, s. 149.

Kahramanlık, devlet adamlığı, fikir adamlığı ve kültür adamlığı. Dünyadan sayısız kahraman gelip geçmiştir. Ancak kaç tanesi kahramanlıktan siyasi liderliğe yükselebilmiştir. Hatta kahraman liderlerin kaç tanesinin fikir ve kültür adamlığı özelliği birlikte görülmüştür. Fakat O, cephelerde kahramanca savaşmış, sonra da iyi bir siyaset ve kültür adamı olduğunu herkese kanıtlamıştır. Görüldüğü üzere, Türk milletinin karşısına hep farklı kimliklerle çıkan ve geçen onbeş yıllık süreçte, özellikle de 1930 sonrası çizdiği kültür adamlığı portresi ile gözönünde olan kültür adamı Atatürk, hayatı boyunca kültür meselelerine büyük önem vermiş ve halkın kültür seviyesini yükseltip bilinçlendirmek için çok uğraşmıştır. O, yapılanların tabana inmesi ve kalıcı olabilmesi için “*fikir ve hareketin beraber yürütülmesi*”¹⁰ mecburiyetinin verdiği inanç ile başlattığı bu modernleşme sürecinde, bütün bilgi ve enerjisini milletinin her ferdini kısa zamanda yetiştirmek için harcamıştır. Öyle ki, 1918’de Karlsbad’da iken tuttuğu not defterine “*Neden bu kadar senelik tahsil-i âli gördükten, hayat-ı medeniye ve içtimaiyeyi tedkik ve hürriyeti tezevvük için sarf-ı hayat ve evkat ettikten sonra avam mertebesine ineyim? Onları kendi mertebeme çıkarayım, ben onlar gibi değil, onlar benim gibi olsunlar*”¹¹ şeklinde yazan Mustafa Kemal, bu sayede belirlenen medeniyet seviyesini yakalamayı planlamıştır. Bu arada medeniyeti millete götürme ve halkı aydınlatma çalışmasında önemli vasıtalarından biri olarak gördüğü aydınlara da bu manada büyük misyonlar yüklemiştir.

Cumhuriyetin ilânı ve sonrasında sürekli bu meseleyle meşgul olduğunu gördüğümüz Atatürk, gerçekten de bu aşamada katıldığı çoğu toplantıda çevresindekilere Kültür ne demektir? Kültürün vazifesi, rolü nedir? Türk kültürçüleri bu rolü nasıl oynamalıdır? tarzında sorular yöneltmiştir. Bu arada Atatürk’ün bir yerde “*kültür tabiatın yüksek feyizleriyle mesut olmaktır*”¹² dediği bilinmektedir. Çünkü O, Afet İnan’a göre mesut olmayı başarı ile bir tutmaktadır. Nitekim Amerikalı gazeteci Glady Baker’in 1935 yılında yaptığı bir röportaj

¹⁰ Cezmi Eraslan, “Türk İnkılâbında Yöntem ve Anlayış”⁴, **Yakın Dönem Türkiye Araştırmaları**, C. I, S. 2, İstanbul 2002, s. 143.

¹¹ A. İnan, **M. Kemal Atatürk’ün Karlsbad Hatıraları**, TTK, Ankara 1991, s. 43.

¹² A. İnan, “Atatürk ve Kültür”, **Cumhuriyetin 50. Yıldönümü Semineri**, TTK, Ankara 1975, s. 105.

sırasında kendisine mesut olup olmadığını sorması üzerine şu cevabı vermiştir. “*Mes ’udum çünkü muvaffak oldum*”¹³. Sanırız bu kısa cevap, İnan’ın tespitini doğrulamaya yetiyor.

Mesud olmayı başarılı olmakla bir tutan Atatürk’ün gözünde kültür, “*okumak, anlamak, görebilmek, görebildiğinden mana çıkarmak, intibah etmek, düşünmek, zekayı terbiye etmek*”tir¹⁴. Daha da ötesi Türkiye Cumhuriyeti’nin temeli kültürdür. Çünkü Atatürk yeni Türk devletini kültürle temellendirecek kadar buna inanıyordu. Dünya topyekün bir savaşa hazırlanırken, çağdaşları ülkelerini bilinmez bir yola doğru sürüklerken, Stalin-Mussolini-Hitler gibi liderler üniformalarının arkasına sığınarak milletlerini bir kaosa doğru iterken, bir zamanlar “*Ordular, ilk hedefiniz Akdenizdir, ileri!*” diyen bu büyük komutan farkını bir kez daha ortaya koymuş ve 1930’larda Türk milletine bu kez de kültürü yani yeni hedefini göstermeye çalışmıştır. 1930 sonrası Türk milletine kendi tarihini ve dilinin zenginliğini farkına vardırarak, kendi sanatının önemini, zenginliğinin ve inceliğinin bütün ayrıntılarını sunan Kemal Atatürk, geçen süre zarfında tarih ve dil kongrelerinin toplanmasından sanatçıların yetişmesine, konservatuarların kurulmasından orkestraların oluşturulmasına ve yeni sanat eserlerinin meydana getirilmesine kadar pek çok şeye öncülük etmiştir. O bu yolda herkesten daha hırslı, daha inançlı ve cüretkâr yol almış ve lider vasfını tüm dünyaya kanıtlamıştır. Ama herşeyden önemlisi, bunları kimi zaman bir bilim adamı hassasiyeti kimi zaman bir dramaturg kimi zaman da bir sanatçı duyarlılığı ile yapmasıdır.

Atatürk bu çalışmaları yaparken milli kültüre ve önemine sürekli dikkat çekmeyi unutmamıştır. Bu çerçevede hem politika üretmiş hem de kendi ulusal kültürümüz ve öğeleri ile yabancı kültür öğelerini bir potada eritmeye, bir sentez oluşturmaya çalışmıştır. Tabii ki Atatürk’ün Türk milletini muasır medeniyet seviyesine çıkarma niyeti ve çabası bunda önemli bir rol oynamıştır. Ona göre, bu zorunlu ve yapılması gereken bir değişimdir. Çünkü “*değişme yeteneğini yitirmiş olan sosyal sistemler hayatta kalma imkânını*” da kaybet-

¹³ 21 Haziran 1935 günü Gladys Baker’e verilen demeç, “Yeni Vaziyet”, ASD, C. III, s. 140.

¹⁴ İnan, M. K. *Atatürk’ten Yazdıklarım*, s. 45.

me tehlikesi ile karşı karşıya kalabilirler¹⁵. Burada yapılan radikal değişimi yani cemiyetin siyasi yapısında, idari müesseselerinde, inanç ve düşüncelerinde, terbiyesinde, kanunlarında vs. meydana gelen değişimi, sosyal bir değişme olarak tanımlamak mümkündür. Malinowski, sosyal değişme ya da kültür değişmesini “*bir cemiyetin mevcut nizamını, yeni içtimai maddi ve manevi medeniyetini bir halden diğer bir hale kalbeden bir süreç*”¹⁶ olarak tanımlamaktadır. Bilindiği üzere sosyal değişmeler geçicidir ve burada zaman faktörü ile muhit faktörü büyük önem taşımaktadır. Ama asıl olan bu değişimin götürüleceği cemiyetin yapısıdır. Çünkü kalkınmaya, değişime katılacak olan kişilerin sosyal davranışı, değişimin yönünü ve hızını belirlemede temel prensiptir. Ayrıca değişimi topluma götüren kişinin, cemiyetin davranışını, zihniyetini de hesaba katması gerekmektedir. Nitekim bunun farkında olan Atatürk, yaptığı köklü değişimde Türk toplumuna çok önem vermiş ve yeri geldiğinde toplumun bazı konulardaki hassasiyetini gözardı edememiştir.

Bilindiği üzere kültürün evrenselleşmesini belirleyen faktörlerin başında değişim gelir. Bir toplumda değişimin daha az sancılı geçirilmesi, değişime dirençli değişkenlerin çok daha güçlü değerler çerçevesinde analiz edilmesi ile mümkün olur. Çünkü söz konusu olan toplumu oluşturan insanların bugünü ve geleceğidir. Bu bağlamda toplumun kendisine önerilen değişimi kabul etmesinde, özümsemesinde hem ortaya konulan problemin gerçekçiliği ve geçerliliği hem de bu hareketi sevk ve idare eden şahsın karizması, inandırıcılığı ve içinde bulunduğu kültürü iyi derecede bilmesi büyük zaruriyet göstermektedir. Çünkü ancak böyle olursa, toplumdan gelebilecek tepkiler önceden kestirilip tedbir alınabilir. Bunun dışında gençlerin varlığı da bu değişimin kabulünde kolaylaştırıcı bir diğer unsurdur. Nitekim Atatürk bunu çok iyi tespit ederek Türkiye Cumhuriyeti’ni gençlere emanet etmiş ve değişimin daha kolay gerçekleştirilmesine zemin hazırlamıştır.

Dinamik bir yapıya sahip olan kültürün iki yönü vardır. Gelişim ve değişim süreçleri. Bu yoldan hareketle Atatürk, yetersiz kültür

¹⁵ Sulhi Dönmezer, “Atatürk İnkılâpları ve Sosyal Değişme Teorileri”, **Atatürk Konferansları**, 22 Nisan 1989, TTK, Ankara 1989, s. 524.

¹⁶ Turhan, **a.g.e.**, s. 49.

elemenlerini yok ederek yerine yenisini koymaya çalışmıştır. Onun inkılâpçılık ilkesi de zaten bunun bir neticesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu ilkenin temelinde de kültür ve kültür değişmesi yatmaktadır. O, ülkede medenileşme adına başlattığı kültür seferberliği ile toplumun her kesimini bu çabasına ortak etmeye çalışmıştır. Çünkü Atatürk hayatı boyunca, “*Medeni olmayan insanların medeni olanların ayakları altında kalmaya maruz*”¹⁷ olduklarına inanmıştır. Atatürk 1925 yılının Ekim ayında Akhisar Türk Ocağı’nda yaptığı bir konuşma esnasında, medeni cihanın çok ileride olduğundan bahisle konuya girmiş, sonra da verdiği örneklerle halkını başlattığı bu mücadelenin içine çekmeye çalışmıştır. Onun bu mevzuyu daha 1925 yılında dile getirmesi gerçekten dikkat çekicidir.

Atatürk’ün kültür politikasının temelinde yer alan inkılâpçılık, halkçılık ve Laiklik ilkeleri ise onun bu mücadelesinin en etkili silâhlarıdır. Zaten bir toplumun modern bir toplum kimliğine dönüşmesinde ilmi yapıda bu üç prensibin olması kaçınılmazdır¹⁸. Yalnız bunların içinden değişimin önünü açıcı ya da özündeki direnci aşıcı olarak karşımıza çıkan Laiklik ilkesinin ayrı bir önem taşıdığı ortadadır. Osmanlı’dan itibaren geçerliliğini koruyan en etkili yaklaşım ise pozitivistdir. Osmanlı modernleşmesine önemli katkıları olan ve sezginin yerine aklın egemenliğini esas alan pozitivism, bu anlamda hem laik yapıyı kabul etmenin felsefi dayanağı hem de kültürel sürecin laikleşmesini sağlayan temel prensiptir. Kısacası toplumsal kimlik sorunu ve arayışı, Atatürk’ü temel aldığı bu ilkeler yardımıyla yeni bir kültürel model aramaya itmiş ve O da yeni Türk devletinin kimlik kartına milliliği ve çağdaşlığı iki temel unsur olarak eklemiştir. Böylelikle milliyetçilik ve batılılaşma ekseninden hareketle, uluslaşma sürecinin gerekleri yerine getirilmeye çalışılmıştır.

Medeni Bilgiler kitabına, 1923’te söylediği “*büyük şeyleri yalnız büyük milletler yapar*” cümlesi ile başlayan Atatürk, kitabın ilk bölümünde millet tanımını “*dil, kültür ve ülkü birliği ile birbirine bağlı vatandaşların oluşturduğu siyasal ve sosyal bir birliktir*”¹⁹ şeklinde

¹⁷ 10 Ekim 1925 günü “Akhisar’da Bir Konuşma”, ASD, C. II, s. 234.

¹⁸ Nermin Erdentuğ, **Türkiye’de Çağdaşlaşma Eğitim ve Kültür Münasebetleri**, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara 1981, s. 55.

¹⁹ A. İnan, **Medeni Bilgiler ve M. Kemal Atatürk’ün El Yazıları**, Atatürk Araştırma Merkezi Yay., Ankara 2000, s. 28.

yapmıştır. Buradan da anlaşılacağı üzere Atatürk, milleti millet yapan ana unsurun kültür ve kültür birliği olduğunu savunmuştur. Hayatı boyunca milli terbiye, milli seciye ve kültür arasında sürekli bağlantı kuran Atatürk, bu konudaki görüşlerini Cumhuriyet'in ilânından önce de dile getirmeye çalışmıştır. Nitekim 6 Temmuz 1921 günü yapılan Maarif Kongresi'ndeki açış konuşmasında bu noktaya değinmiş ve milli terbiye programından bahsederken, bunun “*seciye-i milliye ve tarihimizle mütenasip*” olması gerektiğini vurgulamış ve “*kültür zeminle mütenasiptir. O zemin, milletin seciyesidir*”²⁰ demiştir. Anlaşılan o ki, milli kültür ve kültürü yükseltme ideali, onda daha Milli Mücadele döneminde başlamış ve Cumhuriyetin ilânından öldüğü güne kadar da hep var olmuştur.

“*Medeniyet güneşinin bütün hararetini*” alan “*Türkiye Cumhuriyeti'ni tesis eden Türk halkının medeni*” olduğunu her fırsatta tekrarlayan Atatürk'e göre, başlatılan bu mücadele kesinlikle geri dönülmez bir yoldur. Dolayısıyla “*Medeniyetin coşkun seli karşısında mukavemet beyhudedir*”. Karşı çıkanlar ise “*mahvolmaya veya hiç olmazsa esir ve zelil olmaya mahkumdurlar*”²¹. Daha 1923 yılında “*Memleket behemahal asri, medeni ve müteceddit olacaktır*”²² diyerek bütün kararlılığını ortaya koyan Atatürk'ün bu yaklaşım ve söylemleri, aslında modernleşmeyi Türk milleti için bir hayat davası haline getirdiğinin bir ispatı olsa gerektir. Türkiye'nin Batı medeniyetini benimsemesi kesinlikle sosyal bir olaydır. Çünkü modernleşmede asıl olan hayat görüşü ve davranışta meydana gelen değişimdir. Nitekim Atatürk'ün modernleşme çabasında sadece teknik unsurlarda bir değişime gidilmemiş, davranışta ve hayat görüşünde topyekün bir değişim kararı alınmıştır. Burada topyekün değişim derken, zihniyet değişikliği de bu formülün içerisinde yer almıştır. Çünkü O, ilim zihniyeti ile bu modernleşme fikrinin yerleşeceğini anlamıştır²³.

²⁰ 16 Temmuz 1921 tarihinde Maarif Kongresini açarken yaptığı konuşma, **ASD**, C. II, s. 20.

²¹ 28 Ağustos 1925, “İnebolu'da Bir Konuşma”, **ASD**, C. II, s. 222.

²² 4 Aralık 1923 tarihinde Tercüman-ı Hakikat Başmuharririne demeç, **ASD**, C. III, s. 94.

²³ Halil İnalçık, “Atatürk ve Türkiye'nin Modernleşmesi”, **Atatürk Konferansları**, Ekim 1964, C. II, TTK, Ankara 1964, s. 190, 192-193.

Daha önce de ifade ettiğimiz gibi Atatürk inkılâpları sosyal ve kültürel değişiklik önerileridir ve topyekün bir değişime endekslenmiştir. Zaten Osmanlı dönemindeki değişim sürecinden en bariz farkı da burada yatmaktadır. Çünkü Osmanlı, eksiklikleri iktibas yoluyla gidermeye çalışmış, değişimde dış baskılar etkileyici olmuştur. Atatürk inkılâpları ise Osmanlı döneminde olduğu gibi bazı kanun ve müesseselerin iktibasından öte bir yapıya sahiptir. Atatürk bu bağlamda, Osmanlı yenileşme çabalarını eleştirmekten hiçbir zaman kaçınmamış ve bunları eksik ve toplumu hedefe ulaştırmayacak nitelikte çabalar olarak değerlendirmiştir²⁴. Ayrıca iktibas yolundan ziyade, yeniliği getiren anlayışı baz aldığı ifade ettiğimiz Atatürk'ün sergilediği hızlı ve radikal tutum da, onun bu değişimdeki farkını ortaya koymada önemli bir etkidir. Nitekim 1925'te ülkeyi ziyaret eden Mr. Dudley Heathcote'un dediği gibi, Mustafa Kemal aslında reform saatini çok hızlı çalıştırmıştır²⁵.

1923-1930 yılları arasında gerçekleştirilen radikal değişimin zamanlamasının son derece isabetli olduğu da ortadadır. Yalnız bu noktada Türk milletini medeni, asri bir millet yapma çabasında değişim hızını belirleyen hep Gazi'nin kendisidir. Bilindiği gibi, alfabe değişimi esnasında uzmanların bu işi 5 ilâ 15 yıllık planlarla gerçekleştirme düşüncesine “*ya üç ayda olur ya da hiç olmaz*” şeklinde cevap vererek toplumu harekete geçirmeyi başarmıştır. Görünürde asıl belirleyici hep kendisidir, ama herşeyi milletiyle beraber yaptığını ve asıl başarımın da millete ait olduğunu her fırsatta dile getirmekten asla çekinmemiştir²⁶. Atatürk bu sebepten ötürü başlattığı değişimin yavaşlaması ve hatta durması ihtimaline dahi asla tahammül etmemiştir. Nitekim “*Artık duramayız. Behemehal ileri gideceğiz. Geriye ise hiç gidemeyiz. Çünkü ileri gitmeye mecburuz. Milletimiz bu noktayı açıkça bilmelidir. Medeniyet öyle bir kuvvetli ateştir ki, ona bigâne olanları yakar ve mahveder*”²⁷ sözleri bunun en açık kanıtıdır.

²⁴ Atatürk'ün Osmanlı yenileşme çabalarına getirdiği tenkitler için bk. Budak, **a.g.m.**, s. 63-65.

²⁵ Arnold J. Toynbee- Kenneth P. Kirkwood, **Türkiye, İmparatorluktan Cumhuriyete Geçiş Serüveni**, Çev. Hülya Karaca, Birey Yay., İstanbul 2003, s. 167.

²⁶ 1 Kasım 1935 tarihli Beşinci Dönem İkinci Toplanma Yılıni Açış Konuşması, **ASD**, C. I, s. 403.

²⁷ 24 Ağustos 1925'te “Kastamonu'da Bir Konuşma”, **ASD**, C. II, s. 216.

Saymaya çalıştığımız bütün bu nedenlerle Batı model olarak alınırken, aslında hareketin özünde onun ilmi, fenni ve teknolojsi hedeflenmiştir. Atatürk “*ilim ve fen nerede ise oradan alacağız ve her millet ferdinin kafasına koyacağız*”²⁸ derken, bunu herkes için istediğini ve bu konuda da hiçbir engel tanımadığını ortaya koymuştur. Yine “*Dünyada herşey için medeniyet için başarı için en hakiki mürşit ilim ve fendir*” düsturu ile yola çıkan Atatürk bu yolda taklitçilikten de her zaman kaçınmıştır. Akla ve ilme önem veren Gazi, değişimin gerekliliğine olan inancı, tecrübesi ve bilgisi ile bu uğurda yürümüştür. Yalnız bunu yaparken yeri geldiğinde şahsi zevklerini bir kenara koyarak, sonuna kadar tavizsiz bir tutum sergilemeyi de başarabilmiştir. Onun alaturka müziği çok sevmesine ve dinlemesine rağmen, müzikte evrenselliğin yakalanabilmesi ve çok sesli müziğin toplumda yerleşebilmesi için alafranga müziği de dinlemesi ve onu topluma benimsetmeye çalışması bunun en çarpıcı örneklerinden biridir. Ancak zaman zaman kendi koyduğu kanunların sonuçları ile karşılaştığı durumlarda, Falih Rıfkı'nın da belirttiği gibi, “*Bize göre değil ha çocuklar*”²⁹ demesine rağmen, attığı adımdan ve bu değişime olan inancından asla taviz vermemiştir. Onun bu ifadesi bir gerçeği daha ortaya çıkarmaktadır ki, o da yapılan değişimlerin ve bunlardan alınacak sonuçların yalnız o gün için hedeflenmediği, sonraki nesillere yönelik atılmış bir adım ve yatırım olduğudur. Sadece bu tutum dahi, “*şekil ve anlayışta değişerek muasır medeniyet seviyesine erişme*” gereğinin onda nasıl bir iman haline geldiğinin en açık delilidir³⁰. Falih Rıfkı'nın deyimiyle ecnebi sevmez *ksenophobe*³¹ olan yani Batıyı değil sadece Batıyı Batı yapan anlayışı seven ve ona yönelen Gazi, tamamen aklın ve ilmin rehberliğinde ilerlemiş, yaptığı değişimi kültürle temellendirecek kadar sahip olduğu bilinçle milletini kucaklamış ve bütün ilhamını da hayattan aldığı söylemekten kaçınmamıştır³².

²⁸ 27 Ekim 1922 günü Bursa Şark Tiyatrosunda yapılan bir konuşma, “Öğretmenlere”, ASD, C. II, s. 48.

²⁹ Falih Rıfkı Atay, **Çankaya**, Bateş Yay., İstanbul 1984, s. 410.

³⁰ Eraslan, **a.g.m.**, s. 133.

³¹ Atay, **a.g.e.**, s. 302.

³² 1 Kasım 1937 tarihli Beşinci Dönem Üçüncü Toplanma Yılı Açış Konuşması, ASD, C. I, s. 423.

1922 yılında saltanatı kaldırdıktan sonra Cumhuriyet’i ilân eden ve değişim konusunda oldukça ısrarlı ve radikal bir tutum sergileyen Atatürk, eğitim konusuna da büyük önem vermiştir. Çünkü O, askeri zaferlerini iktisadi, sosyal ve kültürel zaferlerle taçlandırarak modern dünyaya daha çabuk ayak uydurmanın gereğine inanmıştır. Bunu yaparken de halk ile aydını yakınlaştırmayı, halkı eğitip bilinçlendirmeyi ve en mühimi de bu uğurda dünyanın her türlü ilminden, keşfinden istifade etmeyi, ama “*asıl temeli içimizden çıkarmak mecburiyetini*”³³ asla unutmamıştır. Bir insan ömrünün yetmeyeceği bu uzun soluklu çabada, Atatürk ve arkadaşları kendi üzerlerine düşeni üstün bir çabayla yerine getirmişlerdir. Bundan ötesini de kendilerinden sonra geleceklere yani bizlere ve bizden sonrakilere bırakmışlardır.

Demokrasinin medeniyet içindeki gelişimi, onun kültürel yapıdaki etkisine göre şekillenir. Kültürel yapı unsurları medeniyet içinde ne derece sıkı ise demokrasi o denli güçlü olur. Kültür ve medeniyet kavramlarının ve bunlar arasındaki ilişkinin temel unsuru olması dolayısıyla eğitim, hem kültürün aktarılmasında hem de medeniyetin geliştirilmesinde büyük bir rol oynar. Bu manada ilişkilerin güçlenmesinde ve bağların kurulmasında köprü görevini daima eğitim görür. Dolayısıyla toplantılarda, meclis konuşmalarında her zaman her yerde eğitim ve kültür meselesini bir arada ele alan ve halkına bu doğrultuda mesajlar vermeye çalışan Atatürk’ün, hayatının değişmez ana konularını kültür, medeniyet ve eğitim üçgeni oluşturmuştur. Çünkü O, kültür politikasının gerçekleşmesi ve hedefine ulaşmasında eğitilmiş halkın ve eğitimcilerin büyük payı olacağına yürekten inanmıştır. Atatürk’ün kültür politikasının en belirleyici özelliği de zaten Türk kültürünün yükseltici, geliştirici yönünün olması ve eğitici bir anlayış getirmiş bulunmasıdır. Sözü edilen politikanın sınırları devlet hayatından fikir hayatına, dil ve tarihten sanatın her dalına kadar uzatılmış ve bu sınırlar içinde Türk kültürünün yükseltilmesi, sonra da daima ileri gidilmesi istenmiştir. Nitekim Atatürk’ün 1932 yılında söylediği “*bununla beraber, asıl uğraşmaya mecbur olduğumuz şey, analarımızın ve atalarımızın oldukları gibi, yüksek kültürde*

³³ 20 Mart 1923’de Konya Gençleriyle Konuşma, ASD, C. II, s. 145.

ve yüksek fazilette dünya birinciliğini tutmaktadır”³⁴ sözleri bunu destekler bir mahiyet taşımaktadır.

4 Şubat 1935 günlü seçim beyannamesinde “ulusal birlik, ulusal duygu, ulusal kültür en yüksekte göz diktiğimiz idealdir. Yüksek ve inkılâpçı bir kültür seviyesine varmak için, önümüzdeki yıllarda daha çok emek vereceğiz. Müsbet bilimlerin temellerine dayanan, güzel sanatları seven, fikir terbiyesinde olduğu kadar beden terbiyesinde kabiliyeti artmış ve yükselmiş olan erdemli, kudretli bir nesil yetiştirmek, ana siyasamızın açık dileğidir”³⁵ şeklinde fikir beyan eden Atatürk’ün 1930’lu yıllardaki ana ülküsü, tartışmasız ulusal kültür ve bu kültürü geliştirebilmektir. Bu sebepten ötürü en başından beri eğitime ve kültür ordusu olarak gördüğü öğretmenlere büyük misyonlar yükleyerek her fırsatta onlardan beklentilerini dile getirmeye çalışmıştır. Bu bağlamda kültür politikalarına eğitim, eğitim ordusu ve kültür üçgeninden bakıldığında, kültür inkılâbında 1933 yılının ayrı bir önem taşıdığı söylenebilir. Çünkü bu tarihte Darülfünun’ un ilga edilmesi sonucu yerine İstanbul Üniversitesi kurulmuş ve adı geçen üniversite bu değişim sürecinde önemli kültür kurumlarından biri olarak varlığını korumuştur³⁶. Bu zaman zarfında, Almanya’da Nazi Partisi’nin iktidara gelmesinden sonra yapılan baskılar neticesinde ülkelerini terkeden bilim adamlarına Atatürk kapılarını açmış ve onların da yardımlarıyla hem üniversiteye hem de kültürel yaşamın şekillenmesine öncülük etmiştir. Alman bilim adamları, Atatürk’ün verdiği özgürlükçü kültür ortamından yararlanarak Türkiye’de çalışmışlar, Türk gençlerini yetiştirmeye ve bilimi yaymaya gayret etmişlerdir.

Gelişmenin asla tek taraflı olmayacağını gören ve bundan ötürü de ilim, sanat ve kültürel alanda bir modernleşme formülü hazırlayan Atatürk, sözü edilen bu değişim sürecinde çalışmalarını topluma götürmede sivil toplum örgütleri olarak çalışan Türk Ocakları

³⁴ 3 Ağustos 1932 günü “Keriman Halis’in Dünya Güzeli Seçilmesi” üzerine verilen bir demeç, **ASD**, C. III, s. 133.

³⁵ 4 Şubat 1935, “Milletvekili Seçimi Dolayısıyla Millete Beyanname”, **Atatürk’ün Tamim, Telgraf ve Beyannameleri**, C. IV, TTK, Ankara 1991, s. 641.

³⁶ Darülfünun’dan Üniversite’ye geçiş hususunda geniş bilgi için bk. Ali Arslan, **Darülfünun’dan Üniversite’ye**, Kitabevi, İstanbul 1995.

ile Halkevlerinden de istifade etmiştir. Örneğin, 1926 yılında Türk Ocakları delegelerine hitaben yaptığı bir konuşmada, doğrudan doğruya milliyetperver ve Türk milliyetçisi olduklarını, Cumhuriyetin temelinde de Türk camiasının bulunduğunu söylemiştir. Bunun akabinde ise Cumhuriyetin dayanağı olan Türk halkının “*ne kadar Türk harsıyla meşbu olursa o camiaya istinat eden Cumhuriyetin de o denli kuvvetli*”³⁷ olacağını savunmuştur. Atatürk bir anlamda tarihinde büyük hizmetler yaptığını söylediği Türk Ocaklarından Türk kültürüne sahip çıkmalarını istemiştir.

Demokrasi düşüncesinin gelişmesinde mühim rol oynayan sivil toplum örgütlerinin öneminin anlaşılması üzerine, inkılapların ve değişimin Türk halkına ulaştırılmasında büyük rol oynayan Atatürk, Türk Ocaklarından sonra yoluna Halkevleri ile birlikte devam etme gereği duymuştur. Nitekim açılan Halkevi şubelerinde sanatın her dalına ayrı ayrı yer verilerek, vatandaşların yetiştirilmesine çalışılmıştır. Bu aynı zamanda parti programının halka ulaştırılması için de iyi bir fırsat olarak görülebilir. 1936 yılı ise özellikle parti-devlet bütünleşmesinin gündeme geldiği bir dönemdir. Yani partinin üst yönetimi ile devletin üst yönetiminin birleşmesi söz konusudur. Amaç, iktidarı tek elde tutmak, tek sesliliği sağlamak ve daha etkin olabilmektir. Aynı dönemde İtalya, Almanya, Sovyetler Birliği gibi ülkelerde de parti-devlet bütünleşmesinin sağlandığı görülmüştür. Bu örneklerin Ankara’ya cesaret verdiği bir gerçektir.

1 Mart 1922’de Meclisin üçüncü toplanma yılında “*Milletimizin inkışafı dehası ve bu sayede lâyük olduğu mertebe-i medeniyete irtikası bittabi âli meslekler erbabını yetiştirmekle ve milli harsımızı îlâ ile kabildir*”³⁸ diyen Atatürk, 1 Kasım 1932 günlü dördüncü dönem toplanma yılında yaptığı açılış konuşmasında ise bu kez “*milli kültürün her çağında açılarak yükselmesini Türk Cumhuriyeti’nin temel direği olarak temin edeceğiz*”³⁹ demiştir. 1922 ve 1932 yıllarında yükselme kelimesini kullanan Atatürk, onuncu yıl nutkunda ise bu

³⁷ Türk Ocakları delegelerine hitaben yapılan 26 Nisan 1926 tarihli konuşma, “Türk Ocakları Delegelerine”, *ASD*, C. III, s. 118.

³⁸ 1 Mart 1922, Üçüncü Toplanma Yılına Açarken, *ASD*, C. I, s. 245.

³⁹ 1 Kasım 1932, Dördüncü Dönem İkinci Toplanma Yılına Açış Konuşması, *ASD*, C. I, s. 390.

kez “*muasır medeniyet seviyesinin üstüne çıkmak*” tan söz etmiştir. Yani bir anlamda Türkiye Cumhuriyeti’ni lââyık olduğu mertebeye çıkarabilmek için hedef büyütülmüştür. Yalnız bunu yaparken, asıl temeli kendi içimizden çıkarmamızı istemekten de geri kalmamıştır. Peki ama asıl temel nedir? İşte o, Anadolu’nun ruhu, sezişi ve o ruhla bütünleşebilmektir. Yani kendi ananelerimiz, hususiyetlerimiz, ihtiyaçlarımızdır. Atatürk, kültür politikasında İtrî’ye de, Dede’ye de, Sinan’a da, Barbaros’a da büyük önem vermiştir. Onları asla küçümsememiş, bilakis yüceltmeye ve topluma onları tanıtıp hatırlatmaya çalışarak büyük bir misyon üstlenmiştir.

Atatürk, Meclisin diğer toplanma yıllarını açış konuşmalarında da eğitim ve kültür meselelerini bazen bir arada bazen de ayrı ayrı ele alarak gündeme getirmeye çalışmıştır⁴⁰. Ancak burada dikkatimizi çeken husus, eğitim konusunun sürekli tartışılıp görüşülmesine rağmen, kültür meselelerinin 1923-31 yılları arasında hiç gündeme getirilmemesidir. Sözü edilen durum ancak 1932 yılı ve sonrasında değişmiştir. 1932 Kasımında Meclisin Dördüncü Dönem İkinci Toplanma Yılıını Açış Konuşmasında Atatürk, bir yandan “*Milli kültürün her çığırda açılarak yükselmesini Türk Cumhuriyeti’nin temel dileği olarak temin edeceğiz*” derken bir yandan da Türk dilinin güzelliğine ve zenginliğine kavuşması için herkesten bu konuya karşı uyanık ve dikkatli olmasını istemiştir⁴¹. Kasım 1934 tarihli başka bir açış konuşmasında, kültür meselelerinin başında Türk diline ve Türk tarihine verilmesi gereken önemden, daha sonra da güzel sanatların her dalında gençliğin ilerletilmesi gereğinden bahsederek, Kültür Bakanlığı’ndan ve kamudan bu değerlere özen gösterip yardımcı olmasını talep etmiştir⁴². Atatürk 1935’deki Meclis konuşmasında ise yapılan çalışmalardan yavaş yavaş sonuç alınmaya başlandığını, özellikle dil ve tarih çalışmalarından beklenen verimlerin şimdiden görüldüğünü söylemiş, akabinde de ulusal musikimizin daha

⁴⁰ Atatürk’ün Mecliste kültür üzerine yaptığı konuşmalar için bk. Müjgan Cumbur, **Atatürk ve Milli Kültür**, Başbakanlık Basımevi, Ankara 1973, s. 21-33.

⁴¹ 1 Kasım 1932, Dördüncü Dönem İkinci Toplanma Yılıını Açış Konuşması, **ASD**, C. I, s. 390.

⁴² 1 Kasım 1934, Dördüncü Dönem Dördüncü Toplanma Yılıını Açarken, **ASD**, C. I, s. 395-396.

modern tekniklerle geliştirilmesi için çalışılmasını istemiştir⁴³. Atatürk aynı yıl CHP kurultayında yapmış olduğu bir başka konuşmada da yine kültür meselelerine değinmiş, kültürel ve sosyal alanda başarılan işlerin, “*Türkiye Cumhuriyeti’nin ulusal çehresini, kesin çizgileriyle*”⁴⁴ ortaya çıkardığından bahisle, kurultayda bulunanlara kültürün önemini vurgulamaya çalışmıştır.

1936 ve 1937, Atatürk’ün kültür meselelerine en fazla ağırlık verdiği yıllardır. Nitekim 1936 tarihli Meclis konuşmasında, güzel sanatlardan tarihe, dilden arkeoloji çalışmalarına kadar pek çok konudan söz etmiştir. Güzel sanatlara herkesin ilgisini çekmeye çalışan Gazi, Türk Dil ve Türk Tarih Kurumlarının yaptığı verimli çalışmalar hakkında da Mecliste bulunanlara bilgiler vermiştir⁴⁵. 1937’de ise bir önceki seneye oranla daha geniş yer tutan kültür meseleleri üzerinde tüm ayrıntısıyla durulmaya çalışılmıştır. Atatürk burada, Kültür Bakanlığı’nın üzerine düşen vazifelerden, üniversitelerin durumundan, eğitmen ve öğretmen ihtiyacından, Türk Tarih ve Dil Kurumlarının çalışmalarının yarattığı sevinçten, arkeolojik kazılardan, açılan sergilerden ve daha çok da Devlet Konservatuvarı’nın beklenen çalışmaları yapabilmesi için daha fazla gayret ve fedakârlığın gösterilmesi gerektiğinden söz etmiştir⁴⁶. Hastalığı yüzünden konuşması Başbakan Celâl Bayar tarafından kaleme alınıp okunan Atatürk’ün, ölümünden çok kısa bir süre önce değindiği kültür meseleleri ise üniversitelerin durumu, üniversite ve eğitmen okulları konusunda elde edilen başarılar ile dil ve tarih alanlarında yapılan çalışmalar karşısında duyulan heyecan ve gösterilen takdirden ibarettir⁴⁷. Kısaca bahsettiğimiz bu konuşmalardan da anlaşılacağı üzere, Atatürk en başından beri eğitim ve kültür meselelerini bir arada ele almış, on-

⁴³ 1 Kasım 1935, Beşinci Dönem Birinci Toplanma Yılına Açarken, **ASD**, C. I, s. 403.

⁴⁴ 9 Mayıs 1935, C.H.P. Dördüncü Büyük Kurultayını Açarken, **ASD**, C. I, s. 398.

⁴⁵ 1 Kasım 1936, Beşinci Dönem İkinci Toplanma Yılına Açarken, **ASD**, C. I, s. 405-406.

⁴⁶ 1 Kasım 1937, Beşinci Dönem Üçüncü Toplanma Yılına Açış Konuşması, **ASD**, C. I, s. 419-420.

⁴⁷ 1 Kasım 1938, Beşinci Dönem Dördüncü Toplantı Yılına Açılışında Atatürk Adına Başvekil Celâl Bayar Tarafından Okunan Söylev, **ASD**, C. I, s. 428-429.

ları ayırmak istememiştir. Hatta Milli Eğitim Bakanlığı'nın adı son dönemde Kültür Bakanlığı'na dahi çevrilmiştir. Atatürk'ün hayatının değişmez konularından biri olan kültür meseleleri kimi zaman kısa kimi zaman da uzun uzun ele alınmıştır. 1932 sonrasında ağırlık kazanmaya başlayan kültürel faaliyetler konusunda bir yandan vekillere gelişmeler aktarılmaya çalışılırken bir yandan da yapılan çalışmalar ve gelinen nokta konusunda duyulan sevinç, heyecan ve takdir duyguları herkesle paylaşılmak istenmiştir.

Ayrıca hükümet programlarında da eğitim ve kültür meseleleri dönem dönem gündeme gelmiştir. 1920'li yıllardan 1938'e kadar olan süreçte program sunan hükümetler daha çok eğitim alanında yapacakları işleri ve hedeflerini bilinen ifadeler ile dile getirmeye çalışmışlardır. İlk günlerden itibaren çocuk terbiyesi, halk terbiyesi, Millet Mektepleri, ilerleyen yıllarda takip edilecek olan maarif siyasetinin temel prensipleri gibi konular üzerinde durulmuştur. Sadece Kasım 1937 tarihinde Celâl Bayar hükümetinin sunduğu programda, “*milli kültür sistemimizin inkişafına*” önem verileceğinden bahisle, bazı konulara ayrı ayrı dikkat çekilmeye çalışılmıştır. Örneğin Hükümetin hazırladığı programda “*tarih ve dil araştırmalarımıza ve bunlarla alakadar işlere hususi ehemmiyet vermeye devam edeceğiz. İyi ve çok eğitmen öğretmen yetiştirmeye bilhassa kıymet vereceğiz. ...Milli sahnemiz Türk kültürünün mâ'kesi güzel dilimizin en iyi şekilde telâffuzu ve bedii tarzda ifadesini yayan sanat kaynağı olarak ele alınacaktır...Güzel sanatlar akademisinin bugünkü başlanmış ıslahatını yürüteceğiz...*”⁴⁸ şeklinde ifadeler yer verilmiştir. Bundan sonra kurulan hükümetlerin programlarında ise kültür meselesi bazen yer almış bazen de daha önceki programların aynen tatbik edileceği yönünde ifadeler ile geçiştirilmiştir. Kısacası Atatürk, kültür politikalarının istikrarlı bir şekilde yürütülmesinde ana unsurun eğitim olduğunu görmüş ve gereken önemi vermeye çalışmıştır. Ancak Atatürk'ün çevresinde bulunanların yani kadronun, yapılmak istenenleri ne kadar iyi anladığı ve yerine getirmek için aynı oranda çaba sarf edip sarfetmediği konusunda biraz düşünmek gerekmektedir. Çünkü 1920'li özellikle de 1930'lu yıllar bir anlam-

⁴⁸ Ayrıntılı bilgi için bk. Selçuk Kantarcıoğlu, **Hükümet Programlarında Kültür**, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara 1987.

da geçiş dönemidir. Dolayısıyla bu geçiş döneminde başta aydınlar olmak üzere herkes kendince bir arayış içine girmiştir. İnkılâp heyecanı ve dinamizmi ile herkesin bir çözüm arayışı içinde olduğu bu geçiş döneminde, her alanda pek çok şey üretilmiş, ama talebin ve yapılması gerekenlerin yukarıdan aşağıya doğru bir seyir izlemesi ve bazı şeylerin empoze edilmesi bu insanların özgür bir kültürel ortam yaratmalarına mâni olmuştur. Bu sebeplerden ötürü de yapılanlara, yapılacak olanlara, üretilmeye çalışan politikalara ve hatta belki de lidere karşı zaman zaman kayıtsız kalabilmişler veya direnç gösterbilmişlerdir.

Millileşme sürecinin tamamlanmasında kültür unsurlarının başında gelen ve kültürün en önemli ifade vasıtaları olan dil, tarih ve sanat gibi öğeler, şüphesiz bir milleti millet yapan ana unsurlardır ve bu politikada özellikle ele alınmışlardır. Âdeta bir varlık sebebi olarak görülen kültür politikalarının ana unsuru da bu süreçte tarih ve dil üzerine kurulmuştur. Atatürk bilhassa 1930 sonrası “*milli kültürün her çığırda açılarak yükselmesini*” sağlamak için başta dil ve tarih konularına, sonra da sanata yer vermiştir. “*Milli şuurun ayakta kalması ve uyanık bulunması için dil ve tarih uğrunda çalışmaya mecburuz*” şiarıyla yola çıkan Atatürk, kurduğu cumhuriyeti ve yaptığı inkılâpları da bu kültür zeminine oturtmak istemiştir ki, burada da yine onları korumaya ve ayakta tutmaya duyduğu inanç etkilidir. Bu bağlamda Türk halkına kendi tarihini ve dilini, geçmişini tanıtarak, onun geçmişiyle gurur duymasını sağlamak ve böylelikle devlete sahip çıkmasına vesile olmak amacıyla TTK ve TDK kurulmuş, kongreler tertip edilmiş, tezler üretilmiştir. Milli tarih, öz Türkçe, yeni harflerin kabulünün yanı sıra, müzik, açılan kurumlar, Halkevleri ile de vatandaş her açıdan kucaklanmaya, sosyal ve kültürel bir kalkınma gerçekleştirilmeye çalışılmıştır.

Ortaya atılan dil ve tarih tezleri ile tutarlı bir kültür politikasının temellerini atmaya çalışan Atatürk, bu çabasıyla bir nevi Cumhuriyete kültürel bir boyut kazandırmaya çalışmıştır. Tabii bu süreçte sanata da büyük önem vermiştir. Çünkü Atatürk durum tespitini iyi yapan, zamanı iyi ayarlayan karizmatik bir lider ve sanatın büyük koruyucusudur. Çağdaş ülkelerdeki gibi her türlü sanata yer vermiş, bunlar halkla tanıştırmış ve sanata halkın ilgisi çekilmeye çalışılmıştır. Bu uğurda sanat eğitimi veren okullar, konservatuarlar açıl-

miş, yurt dışından çok sayıda uzman getirilmiş ve genç sanatçılar yetiştirilmiştir. Dolayısıyla sanat eğitimi, üzerinde özellikle durulan temel prensiplerden biri olmuştur. Kültürel alandaki bu hareketlilik, zamanla topluma da bir canlılık kazandırmıştır. Şu unutulmamalıdır ki, kültür bir milletin karakterinden ve onun yaratma kabiliyetinden doğmaktadır. İşte bu kabiliyet ile insan kültür alır verir ve bu alış-veriş de en çok ruh alanında yani sanat ve edebiyat alanında gerçekleşir. Neticede sanat ve edebiyat da inanca dayanır. Goethe'nin de dediği gibi,

“Yürektekenden yüreğe ulaştıramazsınız

Yüreğinizden gelmiyeni...”⁴⁹

Atatürk inanmış ve sonuna kadar da bu inançla milletini motive etmeye çalışmıştır. Görüldüğü gibi, Atatürk düşüncesi ve inkılapları, onun sosyal ve kültürel alanda yaptığı değişim ile biçimlenmiştir. Bu sosyal değişim sürecinde Atatürk, hemen her alana el atarak toplumu geniş çaplı bir değişime götürmeyi amaçlamıştır. Aslında 1923'ten itibaren bütün yaptıklarının bir anlamı, kendi içinde bir bütünlüğü ve hedefi olduğu açıktır. Şöyle ki; Saltanattan sonra Hilâfetin kaldırılması, Cumhuriyetin ilân edilmesi; Tevhid-i Tedrisat kanunu ile eğitim-öğretimde birliğin sağlaması; dini mahkemelerin kaldırılması, tekke ve zaviyelerin kapatılması ve Medeni Kanun'un kabulü ile birlikte şeriatın yerini çağdaş hukuk sisteminin almaya başlaması, kadınlara sosyal, kültürel, siyasal ve ekonomik haklar tanınması ve beraberinde kadın-erkek eşitliğinin baz alınması, yapılan yazı reformu ile yeni Türk alfabesinin kabul edilmesi, dil reformu ile de Türk dilinin zenginleşmesinin ve özleşmesinin sağlanması, bu çalışmalara paralel olarak TDK'nun açılması, getirilen modern tarih anlayışı ile milli bilincin ağırlık kazanmaya başlaması ve beraberinde TTK'nun açılarak arkeoloji çalışmalarının hızlanması, Halkçılık ilkesinin ön plana çıkarılması neticesinde okullaşmanın hızlanması, Millet Mekteplerinin açılması, Halkevlerinin ve Halkodalarının kurulması, bu sayede halkı eğitmeye yönelik faaliyetlere ağırlık verilmesi, tekke ve medreselerin kapatılmasıyla birlikte laikliğin ön plana çıkması, bunun beraberinde bilime önem verilmesi ve bilimsel düşüncenin

⁴⁹ Goethe, **Faust**, I. Bölüm, mısra 533-545'den naklen Melahat Özgü, “Atatürk'ün Edebiyat ve Sanat Anlayışı”, **Bellekten**, C. LII, S. 204, 1988, s. 1134.

öne çıkması, güzel sanatlara verilen önem neticesinde, toplumdaki tabuların yıkılması, sanatın her dalına gereken önemin verilmesi ve bu sayede çok sesli müziğin yaygınlaştırılması, opera, bale gibi sanatlarla halka sanat ve estetik ruhunun aşılarmaya çalışılması, heykel, mimari, resim gibi sanatlarla millete Batı kültürünün tanıtılması, hatta daha öncede ifade ettiğimiz üzere 1933 yılında Darülfünun'un kapatılarak yerine İstanbul Üniversitesi'nin kurulması ve onu Ankara'daki üniversite ve yüksekokulların takip etmesi, sonra da bunu devlet konservatuarı, İstanbul Şehir Tiyatrosu, sanat enstitüleri, teknik eğitim okullarının izlemesi vb⁵⁰.

İşte kısaca bakıldığında saymaya çalıştığımız tüm bu gelişmeler, Atatürk'ün 1931-1938 yılları içerisinde başlatıp uygulamaya çalıştığı kültür politikasının temel basamaklarıdır. Bütün hareketin ortak amacı ise çağdaşlaşmak, ilerlemek ve yükselmek olarak belirlenmiştir. Temel ilke “*İstiklâl-i tam*” yani tam bağımsızlık, hedef ise çağdaşlaşmaktır. Bağımsızlık aslında her alanı kapsamaktadır. Kültürel bağımsızlık ise bunların içerisinde en önemlisidir. Bu bağlamda Türk inkılabının başlı başına bir kültürel değişim ve inkılâp modeli olarak tarihe geçtiğini söyleyebiliriz.

Bu tespitten hareketle, Türkiye’de milli kültürün oluşturulmasında tarihsel bir geçiş dönemi olan 1930’lu yıllar gerçekte Türkiye’de tam bir kültür devri olmuş, başkent Ankara da bu dönemin üssü haline gelmiştir. Böyle bir ortamda kültürel bir savaş başlatan ve âdetâ Türk milletinin kültür önderliğini üstlenen Atatürk, bir taraftan Türk kültürünü canlandırmaya çalışırken diğer taraftan da onun içinden kendi ihtiyaçlarımızı ve ruhumuzu bulup çıkarmaya gayret göstermiştir. O, milleti arzu edilen bu kültür seviyesine çıkarmak için ömür boyu süren bir mücadele vermiş ve herşeyden önemlisi de bunun zorunluluğuna olan inancını hiç yitirmemiştir. Nitekim daha 1925 yılında İnebolu’da “*Milletimizi en kısa yoldan medeniyetin nimetlerine kavuşturmaya, mesut ve müreffeh kılmaya çalışacağız ve bunu yapmaya mecburuz*”⁵¹ diyen Atatürk, ölene kadar da bu fikrini süreklili yinelemiştir.

⁵⁰ Cahit Kavcar, “Atatürk ve Kültür Reformu”, **Erdem**, C. IV, S. 12, Eylül 1988, s. 916-918.

⁵¹ 26 Ağustos 1925’de “İnebolu’da Bir Konuşma”, **ASD**, C. II, s. 217.

BİRİNCİ BÖLÜM

HALKI EĞİTMEYE YÖNELİK FAALİYETLER

Halkın içinden gelen ve ondan hiçbir zaman kopmayan bir lider olan Atatürk, 1923 ve sonrasında yaptığı konuşmalarda halk ve halkçılık düşüncelerine sürekli yer vermiş, bu prensibin ana hatlarını çizmeye ve onları yerine getirmeye çalışmıştır. Bilindiği gibi O, gerek savaşın ilk günlerinde gerekse 1930 ve sonrasında halka gitmeyi ve halkını aydınlatmayı görev bilmiş, yeni Türkiye Cumhuriyeti'nin bir halk devleti, halkın devleti⁵² olduğunu söyleyerek, bunun temellerini güçlendirmenin yollarını aramıştır. Türkiye'nin çağdaş bir halk devleti olarak varlığını sürdürebilmesi için özellikle 1923 ve sonrasında sosyal ve kültürel inkılapların gerçekleştirilmesine yönelik ülkede âdeta bir seferberlik başlatılmıştır. Bu bağlamda pek çok alanda yeni düzenlemelere gidilmiştir. Ancak şu da bir gerçektir ki, yapılan inkılapların halka ulaşmasında ve halkın bunların tamamından haberdar olmasında ciddi problemler yaşanmıştır. İşte bu durumu fark eden Atatürk, çıktığı yurt gezilerinde bir yandan sürekli konuşmaya çalıştığı halkın nabzını tutmaya çalışırken diğer yandan da özellikle Cumhuriyetin ilkeleri konusundaki hassasiyetini ortaya koymak için uğraşmıştır. Yapılan konuşmalar ve geziler zamanla Gazi'ye inkılapların halka aynı hızla ulaşmadığını, bazı kopuklukların olduğunu ve en önemlisi de Osmanlı'dan beri gelen aydın-halk arasındaki kopukluğun devam ettiğini göstermiştir. 1930 ve sonrasında ortaya çıkan bu tablo, Atatürk'ün ülke çapında yeni bir örgütlenmeye gitmesine yol açmıştır. İnkılâbı yapan kadronun halka karışması, aydın-halk arasındaki kopukluğun giderilmesi, inkılapların hızına halkın yetiştirilmesi ve bunun için de halkın inkılâp ilkeleri doğrultusunda eğitilmesi için hemen harekete geçilmiştir. Zaten 1930'lardaki bu yaklaşım, Türkiye'nin kültür politikalarının şekillenmesinin hareket

⁵² 13 Ağustos 1923 tarihli İkinci Dönem Açık Konuşması, ASD, C. I, s. 338.

noktasıdır. İşte Atatürk'ün 1930'larda devletin halkla bütünleşmesi, kaynaşması ve mevcut kopukluğun giderilmesi amacıyla başlattığı bu kültür mücadelesinin mihenk taşları da halkevleri, halk terbiyesi, köycülük, dil ve tarih çalışmaları ile sanat olmuştur.

I. ATATÜRK'ÜN KÜLTÜR POLİTİKASI KAPSAMINDA TÜRK OCAKLARI VE HALKEVLERİ

A. Türk Ocaklarından Halkevlerine Geçiş

Türk Ocakları gerek Osmanlı döneminde gerekse Cumhuriyet döneminde toplumda ağırlıklı olarak sosyal ve kültürel alanda faaliyet gösteren, özellikle de inkılâpların halka benimsetilmesinde büyük bir misyon üstlenen önemli bir kültür örgütüdür. II. Meşrutiyet sonrasında milliyetçilik ve bağımsızlık hareketlerinin arttığı, Osmanlıcılık ve İslâmcılık tezlerinin çok fazla uygulama alanı bulmadığı bir ortamda devleti kurtarma çabalarından biri olarak şekillenen Türkçülüğün bir tezahürü sonucu ortaya çıkmıştır. Fiilî olarak 3 Temmuz 1911'de, resmi olarak da 25 Mart 1912 günü teşekkül eden Türk Ocaklarının kuruluş amacı, Ocağın 1912 tarihli nizamnamesinde “*Cemiyetin maksadı akvam-ı İslâmiyenin bir rükn-ü mühimi olan Türklerin milli terbiye ve ilmi, içtimai, iktisadi seviyelerinin terakki ve ilâsıyla Türk ırk ve dilinin kemaline çalışmaktır*”⁵³ şeklinde ifade edilmiştir. 1918 yılı nizamnamesinde ise dönemin değişen şartlarına göre belirgin bir değişiklik yapılmış ve ocağın maksadı, “*Türklerin harsi birliğine ve medeni kemaline çalışmak*”⁵⁴ olarak belirlenmiştir. O günlerde yapılan bu önemli değişiklik ile ocağın ülküsü siyasetten kültüre yani Türkler arasında kültür birliğinin oluşturulması fikrine kaydırılmıştır.

Merkezi İstanbul'da olan Türk Ocağı'nın başkanlığına Ahmet Ferit Tek'ten hemen sonra Hamdullah Suphi Tanrıöver'in seçilmesi ile *Türk Yurdu* isimli derginin yayımlanmaya başlaması, Türk Ocak-

⁵³ Türk Ocağının Nizamname-i Esasî ve Dahilisî, Tanin Matbaası, İstanbul 1328 (1912), s. 3'den naklen Yusuf Sarımay, **Türk Milliyetçiliğinin Tarihi Gelişimi ve Türk Ocakları 1912-1931**, Ötüken Neşriyat, İstanbul 1994, s. 137.

⁵⁴ Tarık Zafer Tunaya, **Türkiye'de Siyasal Partiler**, C. I, Hürriyet Vakfı Yay., İstanbul 1984, s. 439.

larının gücünü artırmasına ve ocağın daha geniş kitlelere ulaşmasına neden olmuştur. Hamdullah Suphi'nin söylediği gibi, Türk aydınları da dahil olmak üzere herkesin kurulmasına karşı çıktığı Türk Ocakları⁵⁵, özellikle Balkan Savaşlarında alınan yenilgiler, İttihat ve Terakki Partisi'nin ocaklar ile kaynaşmaya başlaması ile Sultan Mehmet Reşad, Veliâhd Abdülmecid Efendi, Enver Paşa, Dr. Nazım gibi kişilerin yaptığı maddi desteğin⁵⁶ sonucunda gerçek anlamda güçlenmiş ve kısa sürede de herkes tarafından tanınarak kabul görmüştür.

Türk Ocaklarına olan ilgi ve desteğin artmasında, mevcut İttihat ve Terakki yönetiminin Türkçü kimliğinin ön plana çıkması önemli etkenlerden biridir. Hatta 1918 yılında yapılan ocak kongresinde Parti, ocağın yönetimine talip olmuş, ancak örgüt İttihat ve Terakki ile olan ilişkisini her zaman için belli bir mesafede tutmaya özen göstererek tek başına ayakta kalmaya çalışmıştır. Birinci Dünya Savaşı ve sonrasında yaşanan gelişmeler karşısında ise Türk Ocakları çok zor koşullarda çalışmalarını sürdürmüştür. Türk Ocağının Milli Mücadele'yi desteklemesi, Ankara ile irtibat halinde olması, üyelelerinin yapılan protesto mitinglerine katılması ve Anadolu'ya geçmesi başta İngilizler olmak üzere işgal kuvvetlerini çok rahatsız etmiştir. Özellikle Mondros Mütarekesi sonrasında halkı Milli Mücadele'ye davet etmek için yapılan toplantı ve konuşmalardan ötürü merkez iki kez basılmış, üç kez de yer değiştirmek zorunda kalmıştır.

Mücadelenin kazanılmasının akabinde âdeta yeniden doğan Türk Ocakları hemen yeni bir örgütlenme çabası içine girmiştir. Bu süreçte ocak, yeni yönetim ile iyi geçinmek için büyük bir çaba sarfetmeye başlamıştır. Bir kültür örgütü olarak nitelendirdiğimiz Türk Ocakları, kurulduğu günden fesh edildiği tarihe kadar olan süreçte bilhassa halk eğitimine ve terbiyesine yönelik çalışmalar yürütmüştür. Bu süre zarfında örgüt çatısı altında çok sayıda yazar, Darülfünun hocası ve gazeteci düzenli konferanslar vermişlerdir. Zaten düzenlenen bu konferanslar Türk Ocaklarının en önemli kültür aktivitelerindedir. Öyle ki, sadece 1918 kongresine kadar 500'den faz-

⁵⁵ Hamdullah Suphi Tanrıöver, **Dağ Yolu I**, Haz. Fethi Tevetoğlu, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara 1987, s. 17.

⁵⁶ Sarıay, **a.g.e.**, s. 132.

la konferans verildiği⁵⁷ tespit edilmiştir. Ocaklarda ücretle tutulan öğretmenler tarafından okuma yazma kursları verilmiş, ocak kütüphaneleri ve okuma salonlarındaki kitap ve günlük gazeteler halkın hizmetine sunulmuştur. Yine *Türk Yurdu* mecmuası vasıtasıyla hem yurt içindeki, hem de yurt dışındaki Türklere, Türk kültürünü yakından tanıma fırsatı verilmiştir. Türk Ocakları köylüye de büyük önem vermiş, dispanser, okul vs. açarak köylünün eğitilmesine ve ihtiyaçlarının giderilmesine yönelik faaliyetlerde bulunmuştur⁵⁸. Bunların haricinde halka yönelik sahnelenen tiyatro oyunları, kadın erkek herkesin büyük ilgi gösterdiği Ocak sinemasında gösterilen filmler, çeşitli alanlarda açılan kurslar ve sergiler de Türk Ocaklarının kültür faaliyetleri arasındaki yerini almıştır. Türk Ocakları yurt dışından ya da taşradan gelen fakir öğrencilere burs bulma, onlara barınma vs. imkânlar sağlama ile halkı yerli mallara teşvik etme gibi son derece önemli sosyal çalışmalar da yürütmüştür. Kısacası Türk Ocakları, bu zaman zarfında toplumun fikir, sosyal ve kültürel hayatını geliştirmeye yönelik faaliyetleri ile çok önemli bir rol oynamışlardır.

Mustafa Kemal Paşa'nın verdiği büyük önem ve destek ile daha da ön plana çıkan Türk Ocaklarına dönemin vekilleri ile diğer devlet adamları da yakın ilgi göstermişlerdir. Öyle ki, yapılan şube açılışlarına devlet adamları bizzat katılmaya başlamışlardır. Örneğin 1922 yılında İzmir Şubesi İsmet Paşa'nın katılımı ile açılmıştır. 1 Haziran 1923 günü İstanbul şubesi açılan ocağın resmi yayın organı da *Yeni Mecmua* isimli dergidir. 1923 yılının Temmuz ayında yapılan kongre ise Türk Ocakları açısından dönüm noktası olmuş ve ocak başkanlığına yine Hamdullah Suphi Tanrıöver seçilmiştir. Fakat Türk Ocaklarının âdeta yeniden kurulması, 23 Nisan 1924 günü Ankara'da yapılan Türk Ocakları Kurultayı ile söz konusudur. Bu tarih itibarıyla şube sayısı 71'e ulaşan⁵⁹ Türk Ocaklarının merkezi Ankara'ya

⁵⁷ Ali Ata Yiğit, **Atatürk Dönemi Eğitim ve Kültür Politikası (1923-1938)**, Hacettepe Üniversitesi Atatürk İlkeleri ve İnkılâp Tarihi Enstitüsü Basılmamış Doktora Tezi, Ankara 1996, s. 150.

⁵⁸ İbrahim Karaer, **Türk Ocakları (1912-1931)**, Türk Yurdu Neşriyatı, Ankara 1992, s. 180-181.

⁵⁹ 1340 Senesi Nisan'ında Toplanan Türk Ocakları Umumi Kongresi Zabıtları, Yeniğün Matbaası, Ankara 1341 (1925), s. 14'den naklen Sarınoy, **a.g.e.**, s. 243.

taşınmış, ocağın resmi yayın organı olarak da *Türk Yurdu* dergisinin yayımlanmasına başlanmıştır. Kongrede bir konuşma yapan başkan Tanrıöver, Türk Ocaklarının “iki büyük ve kutsal vazifesi” olduğunu, bunlardan birincisinin, “*Türk vatanının manevi bekçisi olarak, lisan hudutlarını istilâlara karşı korumak ve Türk vatani içinde Türk harsının mutlak hâkimiyetini tesis için çalışmak*”, ikincisinin de “*Türk Ocaklarının fırka siyaseti yapmadan, kurulduğu günden beri sadık kaldığı millet ve milliyet siyasetine ve onun yeni bir ifadesi olan millet hâkimiyetine sadık kalarak, vatanın her köşesinde onun bekçiliğini yapmak*”⁶⁰ olduğunu söylemiştir.

Milletin ve memleketin refaha kavuşması ve eğitilmesi konusuna büyük bir hassasiyet ile eğilen Atatürk, Cumhuriyetin ilk yıllarında Türk milli kültürünün geliştirilip yaygınlaştırılması için Türk Ocaklarına büyük önem vermiş, ocaklardan ve ocaklı gençlerden beklentilerini de çeşitli yerlerde yaptığı konuşmalar ile dile getirmeye çalışmıştır. Örneğin 20 Mart 1923 günü Konya Türk Ocağı'nda gençlerle yaptığı bir konuşmada şunları söylemiştir: “*Bir milletin namuslu bir varlık, saygıya değer bir yeri olması için, o milletin yalnız bilgin ve teknikçi olması yeterli değildir. Her bilimin, her şeyin üzerinde bir hassaya sahip olması lâzımdır ki, o da o milletin belirli ve olumlu bir yapıya sahip olmasıdır. Böyle bir seviyeye sahip olmayan fertler ve böyle fertlerden birleşmiş milletler hiçbir zaman gerçek bir devlet kuramazlar. Böyle uluslar birer fesat ocağı olurlar. Benim bildiğime göre memleketimizde çok senelerden beri açılmış ve bugün de kutsal ateşlerle yanan ve alevi ona her bağlı olanın kalp ve vicdanını aydınlatan Türk Ocakları'nın esas gayesi millete böyle olumlu bir karakter vermektir. Türk Ocakları milletin kültürü üzerinde mühim etkiler yapmalıdır. Zaten bunu yapıyorlar ve daha da yapacaklardır*”. Konuşmanın devamında ise kendi kendimize değer vermemiz gerektiğini “*Dünyanın bize hürmet göstermesini istiyorsak, önce bizim kendi benliğimize ve milliyetimize bu hürmeti, hissen, fikren, filen, bütün iş ve davranışlarımız ile gösterelim, bilelim ki milli benliğini bulmayan milletler başka milletlerin avıdır...*”⁶¹ sözleriyle izah etmiştir. Atatürk aynı zamanda burada, dünyadaki ve

⁶⁰ 1340 Senesi Kongre Zabıtları, Sarıнай, a.g.e., s. 271.

⁶¹ 20 Mart 1923 tarihinde Konya Gençleriyle Konuşma, ASD, C. II, s. 146-147.

bizdeki milliyetçilik anlayışına da değinerek, Türk Ocaklarının daha gerçekçi bir milliyetçilik fikri benimsemeleri için harekete geçmiştir. Çünkü Atatürk Türk Ocaklarını “geçmişin ırkçı ve Turancı düşlelerinden çekerek gerçekçi bir ulusalcılıkla cumhuriyetin halka yönelen kaleleri biçimine dönüştürmek” istemiştir. O yüzden de sonuna kadar tüm inanç ve iyi niyetiyle Türk Ocaklarına karşı herhangi bir olumsuz tavır sergilememiştir⁶². Ta ki, halka yönelik başlatılan yeni örgütlenme planında artık Türk Ocaklarının yerinin olmadığı anlaşılınca dek.

Yine bundan sonraki günlerde de “*Milli kültürün her çığırda açılarak yükselmesini*”⁶³ sağlamak için Atatürk, yaptığı incelemeler sonunda Batıda halkın yetiştirilmesini ve demokrasi düşüncesinin güçlenmesi açısından büyük rol oynayan sivil toplum örgütlerinin varlığını ve işleyişini fark ederek çalışmalarını bu yöne kaydırmıştır. Aslında Atatürk bunu daha 1925 yılında Türk Ocakları üyeleri ile yaptığı bir toplantıda dile getirmiştir. Konuşmasında bu tarz sivil toplum örgütlerinin “*hep Garp memleketlerinde yoğunlaştığını*”, şarkın da bu boşluğun cezasını çekmekte olduğunu söylemiştir⁶⁴. Atatürk konuşmasında inkılâbın ocaklara dayandığını ifade etmiş, ilerleyen günlerde de Türk Ocaklarından istifade etmek için çalışmalarını yoğunlaştırmıştır. Atatürk Türk milletini çağdaştırma ve o çok arzu edilen muasır medeniyet seviyesine yükseltmek konusundaki inancını ve ısrarını ise hiçbir zaman kaybetmemiştir. Nitekim 1931 yılına kadar Türk Ocakları, bu tarihten sonra da Halkevleri ülkede birer sivil toplum örgütü vazifesi görmüşler, Türk halkının yetiştirilmesinde büyük bir misyon üstlenmişlerdir.

1925 yılı ve sonrasında yaşananlar ise bundan sonra Türk Ocakları ile ilgili alınacak kararların bir işaretidir. İlk etapta, 1925 tarihli II. Kongrede Atatürk’ün eşi Latife Hanım ocağın fahri başkanlığına, Hamdullah Suphi de genel başkanlığa getirilmiştir. Bu kongre, devletin yavaş yavaş Türk Ocaklarına yaklaştığı, hatta ona nüfuz etmeye başladığı şeklinde yorumlara neden olmuştur. Ayrıca 1925 yılından

⁶² Anıl Çeçen, **Atatürk’ün Kültür Kurumu Halkevleri**, Cumhuriyet Kitapları, İstanbul 2000, s. 84.

⁶³ 1 Kasım 1932 tarihli Dördüncü Dönem İkinci Toplantı Yılına açış konuşması, **ASD**, C. I, s. 390.

⁶⁴ 27 Nisan 1925, “Türk Ocaklarına Dair”, **ASD**, C. II, s. 215.

itibaren ocakların misyonunu tamamladığı ve kapatılacağı yolundaki söylentiler de Türk Ocakları yetkililerini son derece rahatsız etmiştir. İşte bu tarz şüphe ve endişelerden olsa gerek, Türk Ocakları da Hükümet ile iyi geçinebilmek için ellerinden geleni yapmışlardır. Bu günlerde toplam şube sayısı 135'e çıkmıştır.

Gerçekten de 1925 yılı, Türk Ocakları gerçeğinin tartışılmaya başlandığı, hatta artık misyonunu tamamladığı gerekçesiyle yerini halk ocaklarına bırakması gerektiği şeklindeki fikirlerin ortaya çıktığı bir dönemdir. Nitekim daha kongrenin hemen ardından Necmeddin Sadak, Mayıs 1925 tarihli *Akşam* gazetesindeki bir yazısında bu fikrini açıkça dile getirmiştir. Sadak yazısında Türk Ocaklarının çok nazik bir dönem geçirdiğini belirterek Türk Ocakları "*yaşamak ve faydalı olmak için halk ocakları şeklinde inkılâp etmeli ve buldukları yerlerde muntazam dersler ve konferanslar vermek suretiyle, sadece halkın tenvir, cumhuriyeti takviye vazifesini deruhte etmelidir...*"⁶⁵ demiştir. İşte kongrenin akabinde N. Sadak ile başlayan bu süreç, örgütün Halkevi'ne dönüştürülmesi gerektiği fikirlerinin daha alenî ve ısrarla savunulmasına neden olmuştur.

1925 tarihli bu yazının ardından 1927 yılında toplanan CHP Kongresinde konu tekrar gündeme gelmiş, burada alınan karar Türk Ocakları hakkındaki tartışmaları da sona erdirmiştir. Çünkü bu kongrede Türk Ocaklarının bağımsızlığı sona ermiş, ocak ilk etapta CHP'nin denetimi altına alınmıştır. 1912 ve 1913 yıllarında İttihat ve Terakki Partisi'nin denetiminden kurtulan ve ilişkilerini belli bir mesafede tutmayı başaran Türk Ocakları, bu kez başarılı olamamış, Hamdullah Suphi'nin tüm itirazlarına⁶⁶ rağmen CHP'nin yeni tüzü-

⁶⁵ Necmeddin Sadak, "Türk Ocakları", *Akşam*, 3 Mayıs 1925, s. 1.

⁶⁶ Türk Ocaklarının kapatılma kararı alındığı Çankaya'daki toplantıda, Hamdullah Suphi de dahil olmak üzere çok sayıda kişi bulunur. Söz alan kişiler Türk Ocaklarının artık yapacak bir işi kalmadığı ve tüm vazifelerini Hükümetin üstlenmesi gerektiği konusunu dile getirirler. Toplantıda bu karara tek karşı çıkan kişi ise şüphesiz Hamdullah Suphi Bey olur. Sonuçta Ocakların artık yapacak bir işi olmadığı kararı alınarak bir rapor hazırlanır. Fakat imza sırası gelince Hamdullah Suphi raporu imzalamaz. Atatürk raporda onun imzasının olmadığını öğrenince, raporu yırtıp atar ve ondan sonra da rapor yeniden yazılarak tekrar imzaya gönderilir. Nihayet baskıya daha fazla dayanamayan Hamdullah Suphi de imzasını atarak bu olaya son noktayı koyar (Mustafa Baydar, **Hamdullah Suphi Tanrıöver ve Anıları**, Menteş Kitabevi, İstanbul 1968, s. 76-77).

ğünün 40. maddesiyle ona tâbi olmuştur⁶⁷. Kısacası Türk Ocakları CHP'nin denetiminde bulunan bir kuruluş haline getirilmiştir.

1931 yılının başlarında ise ocakların tamamen kapatılması için Meclise teklif götürülmüş ve yapılan görüşmeler sonunda Nisan 1931 tarihinde Türk Ocakları kapatılmıştır. Onun yerine de 19 Şubat 1932'de Halkevleri açılmıştır. Türk Ocakları ile aynı amaca hizmet eden Halkevleri öncelikle Türk halkının sosyal, ekonomik ve kültürel gelişmesine yönelik faaliyetlerde bulunmuştur. Kader o ki, ülkeye tam on dokuz sene hizmet veren ocaklardan sonra Türkiye, yoluna kültür tarihine bir on dokuz sene daha hizmet edecek olan başka bir kuruluş ile devam etmiştir. Yine acı bir tesadüftür ki, Halkevlerinin sonu da bu sefer başka bir siyasi partinin elinden olmuştur.

Bütün bu anlatılanlardan sonra asıl cevaplanması gereken soru, Halkevlerinin, Türk kültürüne, Türk halkının eğitimine kendisini bu kadar adayan ve çok önemli aktivitelere imza atan Türk Ocaklarına neden tercih edildiğidir. Bu sorunun siyasi, sosyal ve kültürel boyutları hemen göze çarpmaktadır. Bugüne kadar Türk Ocaklarının kapatılma gerekçesi hakkında çok sayıda tez üretilmiş, pek çok iddia ortaya atılmıştır. Bu iddialardan ilki, Türk Ocaklarının İttihat ve Terakki'nin bir yan kuruluşu olduğu fikrinin ağırlık kazanması ile ocakların ülkedeki radikal değişime ayak uyduramadığı, yeni rejimin yerleşmesi için yeterli çabayı harcamadığı, dolayısıyla inkılâba karşı bir tutum sergilediği iddiasıdır. Buna Türk Ocaklarında zamanla bazı tutucu kimselerin etkili olmaya başlaması ile Genel Başkan Hamdullah Suphi'nin Atatürk'ün inkılâplarına karşı sergilediği tavır da eklenmektedir. Yine Türk Ocaklarının kendi bünyesinde yaşanan tartışmalar ile Hamdullah Suphi ve Reşit Galip arasında yaşanan çekişme ve anlaşmazlıkların da kapatma kararının alınmasında etkili olduğu söylenmektedir⁶⁸. Herşeyden önce, Türk Ocaklarının İttihat ve Terakki'nin bir parçası olarak kurulduğu, sergilediği Türkçü yaklaşımla dağılma sürecindeki Türklerin örgütlenmesinde ve Türk milliyetçiliğinin ön plana çıkarılmasında etkili olduğu doğrudur. Ancak Türk Ocaklarındaki mevcut milliyetçilik anlayışının, bu dö-

⁶⁷ Mete Tunçay, **Türkiye Cumhuriyeti'nde Tek-Parti Yönetimi'nin Kurulması (1923-1931)**, Yurt Yay., Ankara 1981, s. 296.

⁶⁸ Çeçen, a.g.e., s. 85-86.

nemde ırkçılığa doğru kaydığı, ırkçı söylem ve icraatlara alet olduğu için de kapatıldığı iddiası üzerinde biraz düşünmek gerekir. Çünkü Atatürk'ün inkılâba zıt ve rejim aleyhtarı çalışan bir teşkilâtı 1930 başlarına kadar ayakta tutması ve kendisinden çok şeyler beklemesi mümkün değildir. Herşeyden önce O'nun bu tür konularda bekleme gibi bir yöntemi yoktur. İkincisi, unutulmamalıdır ki 1930'lu yıllar dünyada aşırı milliyetçiliğin hâkim olduğu, İtalya ve Almanya'nın model olarak alındığı bir dönemdir. Bunun en çarpıcı yanı ise o günlerde İtalya'daki ya da Almanya'daki gelişmelerden etkilenmeyen, bunlardan haberdar olmayan kimsenin kalmamış olmasıdır ki, CHP'liler de buna dahildir. Dolayısıyla bu ilgiden ötürü herkesi faşistlikle suçlamak ve Türk Ocaklarını da faşizmin yuvaları olarak nitelendirmek çok da iyi niyetli bir anlayış olmasa gerektir.

Başka bir iddia ise, ocakların savunduğu söylenen Pantürkist politikanın Cumhuriyetin dış politik ilkelerine ters düştüğü, bu yüzden de Rusya'nın Ankara Büyükelçisi İ. Z. Suritch (Suriç)in bu konuda gösterdiği tepki ve taleplerdir. Gerçekten de ocakların Rusya'dan kaçan Türklerin uğrak yeri olmasından ve buradaki Türkçülük anlayışından⁶⁹ rahatsız olan Rusya, Ankara Büyükelçisi Suriç vasıtasıyla konuyu Türk Dışişleri Bakanı Tevfik Rüştü'ye açmış ve gereken tedbirlerin alınmasını istemiştir. Suriç'in Rusya'nın bu konudaki rahatsızlığını söylemesi belki Türk Dışişlerinde dikkate alınmıştır, ancak Türk Ocaklarının kapatılmasını Rusya'nın tepkisine ve şikâyetine bağlamak ve sırf Rusya'yı memnun etmek için böyle bir kararın alındığını söylemek oldukça güçtür. Nitekim 1934 yılında Sovyetlere rağmen imzalanan Balkan Antantı'nın, Türkiye Cumhuriyeti'nin Sovyetlerin yönlendirmeleri ve itirazları ile hareket etmediğinin açık bir kanıtı olduğu düşünülebilir.

⁶⁹ Rusya'nın, Türk Ocakları için hazırlanan marşlarda, "*ulusal sınırları zorlayan ve dünyaya taşmak isteyen*" duyguların izleri görüldüğü için, Ocakların Rusya'daki Türklerle fazla ilgilenmesini istemediği ve bu yüzden de Türk Dışişlerine duyduğu endişeyi dile getirdiği yazılmıştır. Örneğin İzmir Türk Ocağı için yazılan bir marşta şöyle denmiştir:

"Gökte sancak, elde süngü, kalbte Tanrı biz,

Dünyaya hâkim olmak isteriz.

Mektebimiz Türk Ocağı, bayrağımız yüce parlak..."

Başka bir marşta ise,

"Kalbte milli duygu, elde dehre hâkim al sancak

Yürü yüksel göklere çık, bu yer sana pek küçük" (Baydar, a.g.e., s. 70-71).

Türk Ocaklarının kapatılmasında rol oynadığı ileri sürülen diğer bir iddia da, döneme damgasını vuran totaliter rejimlerin Türkiye’de yavaş yavaş sempati toplamaya başlamasıdır. Dünyada milliyetçilik fikrinin ağırlık kazandığı ve aşırıya kaçan uygulamaların gündeme geldiği bu günlerde yaşananlar, bazı partililerin totaliter rejimlerde görülen bir takım teşkilâtların CHP tarafından örnek alınmasını istemelerine kadar gitmiştir. Hatta CHP’den yükselen bu talepler, parti-nin faşist bir çizgiye doğru kaymaya başladığı yönünde suçlamalara dahi neden olmuştur. Ayrıca faşizme duyulan ilgi, basında da bu tür haberlerin sıkça yer almasına ve bir kamuoyu oluşturulmaya çalışılmasına kadar gitmiştir. Görüldüğü üzere aşırı milliyetçi söylemler sadece Türk Ocakları ile sınırlı kalmamıştır. Ancak herşeye rağmen Atatürk’ün dünyadaki mevcut totaliter yönetimlere karşı olan sert ve net tavrı, bu tür talep ve yaklaşımları önlemiş, ne CHP öyle beklenildiği gibi faşist bir çizgiye kaymış, ne de “*Türk istiklâlîni, Türk Cumhuriyeti’ni, ilelebet muhafaza ve müdafaa etmek*”⁷⁰ ile vazifelen-dirilen Türk gençliği bu rejim ve söylemlerin aleti olmuştur. İşte bu doğrultuda Atatürk, Türk gençliğinin dönemin faşist eğilimlerinden ve ırkçı akımlarından korunması ve daha kolay kontrol edebileceği yeni bir teşkilât kurulması yönünde çalışmalarını hemen başlatmıştır. Ülkenin, en önemlisi de gençliğin iç ve dış etkenlerden korunması için bütün eğitim ve kültür kurumlarının tek elde toplanması yoluna gidilmiş, yani bir anlamda Atatürk bu kurumların kendi denetimleri altında olmasını tercih etmiştir. Zaten Türk Muallimler Birliği, Türk Matbuat Cemiyeti, Türk Kadınlar Birliği, Milli Türk Talebe Birliği gibi birliklerin⁷¹ kapatılma gerekçesinin altında da hep bu istek yatmıştır. Aynı şekilde İstanbul Darülfünunu’nun denetim altına alınması ve sonra da ıslahat çalışmalarının başlatılması, yeni yönetimin eğitim meselesini sıkı kontrol altına alacağıın ilk işaretidir.

⁷⁰ Kemal Atatürk, **Nutuk**, C. II, TTK, Ankara 1989, s. 1196.

⁷¹ O günlerde adı geçen birliklerin yanı sıra Mason örgütü de kapatılmıştır. Öyle ki, Banoğlu bu konuda; Türk Ocaklarının kapandığı günlerde, Atatürk’ün Baş Mason Dr. Mim Kemal Öke’yi çağırıp, “*Madem ki Masonluk milliyetçi, halkçı ve cumhuriyetçidir, Halk Fırkasının da prensipleri aynıdır, o halde Mason Cemiyetinin hikmet-i vücudu kalmamıştır*” dediğini yazmıştır (Niyazi Ahmet Banoğlu, **Nükte, Yergi ve Fıkralarıyla Atatürk**, C. I, Aksoy Yayıncılık, İstanbul 2000, s. 9).

Böyle bir denetim ortamından Türk Ocaklarının kurtulacağı tabii ki düşünülemezdi. Nitekim özellikle milliyetçi, cumhuriyetçi, genç ve dinamik bir grubu ihtiva eden ocakların parti etrafında toplanmasından ve bunun için özel stratejiler geliştirilmesinden kaçınılmamıştır. Burada Türk Ocaklarının kapatılma kararında, hem bir alternatifi ortadan kaldırılması hem de yeni açılması düşünülen Halkevlerine halkın daha çabuk alışıp yönelmesi gibi bir stratejinin belirlenmiş olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.

Yukarıda yer verdiğimiz tüm bu iddia ve sebepler şüphesiz Türk Ocaklarının kapatılmasında belirli oranlarda etkili olmuştur. Ancak tek tek incelendiğinde, bunların ana sebep olmadığı hemen görülecektir. Herşeyden önce Türk Ocakları, kapatılana kadar yeni rejime hizmet etmiş, yönetici ve üyeleri de CHP içinden çıkmıştır. Ayrıca CHP'nin 1927 yılında toplanan kongresinde, Türk Ocaklarının partiye katılma kararı benimsenmiş, kapatıldığı zaman da hemen parti bünyesine alınmıştır. Dolayısıyla hem Türk Ocaklarının kapatılmasının hem de bütün mirasının CHP'ne devredilmesinin gerçekte siyasi bir boyutunun olduğunu söylemek daha doğru olacaktır. Şöyle ki; kaynağı Amerika olan ve tüm dünyayı etkisi altına alan 1929 ekonomik buhranı, Türkiye'nin de ekonomik sorunlarla boğuşmasına ve yeni ekonomik model arayışları içine girmesine zemin hazırlamıştır. Bu arada Atatürk, 1930 yılının baharında İzmir'den Antalya'ya uzanan bir yurt gezisine çıkmış ve böylelikle ekonomik sorunların halka ne derece yansıdığını, devletin halka uzaklığını ve hatta halka ulaşamadığını görmüştür. Atatürk'ün gezi sırasında yanında bulunan genel sekreteri Hasan Rıza Soyak'a dönerek bir ara "*Bunalıyorum çocuk, büyük bir ıstırap içinde bunalıyorum! Görüyorsun ya, her gittiğimiz yerde mütemadiyen dert, şikayet dinliyoruz. Her taraf, derin bir yokluk, maddi manevi perişanlık içinde...Ferahlatıcı pek az şeye rastlıyoruz. Ne yazık ki memleketin hakiki durumu bu işte!...*"⁷² demesi, onun içindeki sıkıntının ve gördüğü acı gerçeklerin dışı vurumudur. İşte içinde bulunulan bu durumdan kurtulmak için bir çözüm yolu aranmaya başlanmış, hem problemleri ortadan kaldırmak hem de halkla doğrudan iletişim kurabilmek için hemen harekete geçilmiştir.

⁷² Hasan Rıza Soyak, **Atatürk'ten Hatıralar**, C. II, YapıKredi Bankası Yay., İstanbul 1973, s. 405.

Türkiye'nin içinde bulunduğu bu sıkıntılı günler, Atatürk ile Fethi Okyar'ın ortak hareket etmesine neden olmuştur. Nitekim yaşananlar siyasi tarihimizi derinden etkileyecek yeni gelişmeleri beraberinde getirmiş ve Türkiye'de çok partili hayata geçişin ikinci denemesi gerçekleştirilmiştir. Atatürk'ün isteği üzerine 1930 yılının yaz ayında kurulan Serbest Cumhuriyet Fırkası (SCF), şüphesiz dönemin siyasetinin ve ekonomisinin şekillenmesinde etkili olan faktörlerin başında gelmiştir⁷³. Bundan sonraki süreçte ise, halk için halk adına kurulan CHP'nin halkla arzu edilen iletişimi bir türlü kuramaması, ekonomik problemler, vergiler ve baskı gibi nedenlerden ötürü halkın tepkisini çok çekmesi, yeni kurulan partinin halk nezdinde bir anda popüler hale gelmesine neden olmuştur. CHP'ne alternatif olan Serbest Cumhuriyet Fırka'ya, yaklaşık üç aylık ömrü boyunca halk büyük sempati göstermiştir. Ekim 1930'da yapılması kararlaştırılan belediye seçimleri için düzenlenen mitinglerde yaşanan olaylar, özellikle SCF'nin düzenlediği İzmir Mitingi⁷⁴, muhalefete gösterilen ilgiyi arttırmış, beraberinde de yeni tartışmaları ve iddiaları ortaya çıkarmıştır. Şüphesiz bütün bu gelişmeler CHP cephesinde büyük bir hoşnutsuzluk yaratmıştır. Nitekim CHP'nin muhalefete olan tahammülsüzlüğü, seçimlerde yapılan hileler, muhalefetin Atatürk'le karşı karşıya bırakılması vs. gibi durumlar sonucunda SCF kendisini feshetmek zorunda bırakılmıştır. Partinin kapatılmasından çok kısa bir süre sonra çıkan Menemen hadisesi ise ülkede irtica tartışmalarının alevlenmesine, dolayısıyla da CHP'nin tahakkümünü artırmasına ve ülkede tek partili cumhuriyet döneminin başlamasına neden olmuştur. Yani bir anlamda yaşanan bu olumsuz gelişmeler, CHP'nin arzu ettiği sistemi kurmasını kolaylaştırmıştır.

Olaya CHP, SCF ve Türk Ocakları üçgeninden yaklaşıldığında ise, aradaki ilişkilerin ve yaşanan bazı olayların ocakların kapatılmasında önemli rol oynadığı açıkça görülebilir. Bilindiği üzere, seçim döneminde Türk Ocaklarının bir siyasi parti gibi Bandırma Belediye

⁷³ SCF'nin kuruluşu ve diğer gelişmeler hakkında ayrıntılı bilgi için bk. Ahmet Ağaoğlu, **Serbest Fırka Hatıraları**, İletişim Yay., İstanbul 1994.

⁷⁴ C. Eraslan, "Türkiye Cumhuriyeti'nin Siyasi Hayatında Serbest Cumhuriyet Fırkası Deneyimi Üzerine Düşünceler", **İlmi Araştırmalar**, S. 9, İstanbul 2000, s. 82.

seçimlerine aday göstermesi ve Halk Partisi'ne karşı liste hazırlamaları⁷⁵, örgütün hem CHP ile arasının açılmasına hem de endişelerin artmasına neden olmuştur. Yine Hamdullah Suphi, Ahmet Ağaoğlu gibi Türk Ocaklarının önde gelen isimlerinin SCF'da yer almaları ise mevcut hoşnutsuzluğu iyice perçinlemiştir. Aynı günlerde Darülfünun'da bazı hocaların SCF'ya girerek faaliyet göstermeleri de büyük tepki çekmiş ve bu durum Hükümetin hocaların siyasetle faal olarak ilgilenemeyecekleri görüşünü ileri sürmesine kadar gitmiştir⁷⁶. Ayrıca SCF'nın kurulduğu günlerde Türk Ocaklarının partinin birer şubesi gibi çalışması ve H. Suphi'nin ani ve sert çıkışları ile söylemleri de ocakların tüzel kişiliğine son verilmesinde çok etkili olmuştur⁷⁷. Dolayısıyla CHP ile Türk Ocaklarını karşı karşıya

⁷⁵ Baydar, **a.g.e.**, s. 73; Emre Kongar, **Atatürk ve Devrim Kuramları**, Türkiye İş Bankası Yay., Ankara 1981, s. 363.

⁷⁶ 1930-31 döneminde Darülfünun hocalarının siyasetle meşgul olup olamayacakları ciddi bir tartışma konusudur. Aslında bu tartışma bazı hocaların SCF'na girmesiyle başlamıştır. Örneğin İsmail Hakkı Baltacıoğlu bir yandan hocalık yapmış, bir yandan da SCF'nın İstanbul Vilâyet Ocağı reisliğini fiilen yürütmüştür. Yine Şekip Tunç da aynı partide faal üye olarak çalışmıştır. Fakat daha sonra Şekip Bey partiden istifa etmiş, Baltacıoğlu da sadece ocak reisliğinden ayrılmıştır. Bu süreçte üniversite hocalarının devlet memuru olup olmadıkları ise sürekli tartışılmıştır. Oysa ki; Hükümet 1924 yılında Darülfünun'a ilmi özerkliğin yanı sıra bir de idari özerklik tanımış ve hocaların statüsünün devlet memurlarından farklı bir şekil almasına neden olmuştur. Ancak konu SCF olunca işler değişmiş ve Hükümet onların siyasetle uğraşamayacaklarını açıklamıştır. Bu arada Maarif Vekâleti SCF'da faaliyet gösteren hocalar hakkında hiçbir işlem yapmamıştır. Kısacası Darülfünun hocalarından Nurettin Ali Bey, Şemsettin Bey ve Neşet Ömer Bey'in CHP'de faal olarak çalıştıkları düşünülecek olursa, Hükümetin tavrının hocalardan ziyade SCF'ya olduğunu anlamak zor olmayacaktır. Ayrıntılı bilgi için bk. Arslan, **a.g.e.**, s. 119-122.

⁷⁷ Hamdullah Suphi Tanrıöver, tüm direnişine rağmen Ocakların kapatılmasını önleyememiştir. Anılarında Onun bu durumu bir türlü hazmedemediği, bu olayın tüm dünyasını yaktığı ve manen çok yaralandığı, bu yüzden de Atatürk'e kırgın olduğu ifade edilmiştir. Hatta Hamdullah Suphi bu konuda bir de anısını aktarmıştır. Atatürk birgün Türk Ocağı'nı ziyaretten çıkarken kendisiyle oldukça sert konuşmuş ve ona "*Hamdullah, hangi Türk Ocağına gitsem, hepsi gayrimemnunlarla dolmuş. Bana neler sormadılar, neler söylediler*" demiştir. Bunun üzerine H. S. Tanrıöver de "*Tabii Paşam, onlar başlarında bir sultan değil, reisicumhur olduğunu biliyorlar ve onun için çekinmeden içlerini döküyorlar. Onları böyle konuşmaya sizin getirdiğiniz yeni rejim alıştırdı*" şeklinde bir cevap vermiştir. Tanrıöver, M. Baydar'a anlattığı bu anısından sonra konuşmasını söyle bitirmiştir: "*Yavrum, hiçbir zaman ikinci olmaya tahammül edemezdi*" (Baydar, **a.g.e.**, s. 74-75).

getiren SCF deneyimi mevcut gerilimi âdeta bir krize dönüştürmüştür. Böyle olunca da CHP, kendisine siyasi bir rakip olarak görmeye başladığı ocakları ilk fırsatta safdışı bırakmanın bütün yollarını denemeye koyulmuştur. Görüldüğü üzere, aslında hiçbir alternatife tahammülü olmayan CHP, ülkede tek parti egemenliğini kurabilmek ve iktidarını güçlendirebilmek adına, SCF’den sonra ilk etapta kendisine rakip olarak görmeye başladığı Türk Ocaklarına el atma gereği duymuştur. Zaten Halk Partisinin yeni politika arayışı içinde olduğu bu günlerde Türk Ocakları ülkede en çok konuşulan ve tartışılan mevzulardandı Tartışmaların en mühimi ise ocakların gücü ve halk üzerindeki etkisiydi ki bunun da CHP’ni tedirgin eden sebeplerin başında geldiğini söylemek mümkündür. Nitekim Hamdullah Suphi de bu konuda Rusya, Almanya ve İtalya’daki teşkilâtların örnek alındığını ve Atatürk’ün bütün gücü tek elde yani partide toplayabilmek için ocakları kapatma yoluna gittiğini söylemiştir⁷⁸.

Bütün bu açıklamalar ve gelişmeler bize, ocakların kendi kendisini feshettiği yolunda yapılan açıklamaların bir çelişki yarattığını, dolayısıyla bunun bir inandırıcılığı kalmadığını açıkça göstermektedir. Şu çok açıktır ki parti, halk eğitimi ve kültür meselelerini kendi tekeli altına alabilmek için kendisine özellikle siyasal açıdan rakip görmeye başladığı Türk Ocaklarını eriterek ülkede daha otoriter bir yönetim kurmak gibi bir hareket tarzı benimsemiştir. Dünyadaki otoriter anlayışların etkisiyle bütün güçlerin tek elde toplanma isteğinin benimsenmesi ve bu isteğin parti-devlet bütünleşmesini doğurması, neticede Türk Ocaklarının da değişen bu politika sonucunda kapatılmasına neden olmuştur.

Atatürk, gelişen bütün olaylara rağmen Türk Ocakları etrafında toplanan gençliğin dinamizminden ve gücünden faydalanmayı ve onların kendilerinden ayrı hareket etmelerine mâni olmayı çok istemiştir. 1930 yılında başarısızlıkla biten çok partili hayat denemesinin ardından aralıklarla yaklaşık üç ay devam edecek bir yurt gezisine çıkan Atatürk, gezileri sırasında uğradığı Türk Ocaklarında ocaklı gençlerle uzun sohbetler etmiş, onlardaki dinamizm ile yapılan çalışmalarından büyük memnuniyet duymuş ve bunu da her fırsatta dile

⁷⁸ Sefa Şimşek, **Bir İdeolojik Seferberlik Deneyimi Halkevleri (1932-1951)**, Boğaziçi Üniversitesi Yay., İstanbul 2002, s. 38, 40.

getirmiştir. Türk Ocaklarının kapatılmasından sonra kurulacak halka yönelik bir örgütte, onların daha bilinçli ve daha planlı bir şekilde çalışmalarını sürdürebilmeleri için hiç vakit kaybetmeden çalışmalarına devam etmiştir.

Atatürk aynı günlerde yaptığı konuşmalarında Halkevlerinin kurulacağına dair bazı sinyaller vermekten de çekinmemiştir. Örneğin Şubat 1931 tarihinde Aydın Türk Ocağı'nda yaptığı bir konuşmada Gazi, Türk Ocaklarını Halk Partisi'nin birer kültür şubesi olarak nitelendirmiş ve şunları söylemiştir: “...*Fırka, millete mürebbilik yapacak; ilim, iktisat, siyaset ve güzel sanatlar gibi bütün hars sahalarında vatandaşları yetiştirmek için pişvalık edecektir. Ocaklılar, Cumhuriyet Halk Fırkası'nın programını vatandaşlara izah etmekle asıl vazifelerini yapmış, mefkûrelerine en büyük hizmeti ifa etmiş olurlar. Yasanızın üçüncü maddesinde bu cihet sarahaten ifade edilmiştir. Bu yol üzerinde milleti hemahenk olarak beraber yürütmekten ibarettir*”⁷⁹. Mart 1931 tarihinde *Hakimiyet-i Milliye* gazetesine verdiği bir demeçte ise düşüncesini daha açık bir şekilde ifade etmiştir: “*Milletlerin tarihinde bazı devirler vardır ki, muayyen maksatlara erebilmek için maddi ve manevi ne kadar kuvvet varsa hepsini bir araya toplamak ve aynı istikamete sevk etmek lâzımgelir. Yakın senelerde milletimiz böyle bir toplanma ve birleşme hareketinin mühim neticelerini idrâk etmiştir. Memleketin ve inkılâbın içeriden ve dışarıdan gelebilecek tehlikelere karşı masuniyeti için, bütün milliyetçi ve cumhuriyetçi kuvvetlerin bir yerde toplanması lâzımdır. Teessüs tarihindenberi ilmi sahada halkçılık ve milliyetçilik akidelerini neşir ve tâmime sadakatle ve imanla çalışan ve bu yolda memnuniyeti mucip hizmetleri sebkemiş olan Türk ocaklarının, aynı esasları siyasi ve tatbiki sahada tahakkuk ettiren fırkamla bütün mânasiyle yekvücut olarak çalışmalarını münasip gördüm. Bu kararım ise, milli müessese hakkında duyduğum itimat ve emniyetin ifadesidir. Aynı cinsten olan kuvvetler müşterek gaye yolunda birleşmelidir*”⁸⁰.

Görüldüğü üzere, Atatürk yaptığı bu konuşmalar ve verdiği demeçler ile hem ocakların parti ile bütünleşmesi yönündeki isteğini

⁷⁹ 4 Şubat 1931 tarihli Aydın Türk Ocağında Bir Konuşma, *ASD*, C. II, s. 300.

⁸⁰ 25 Mart 1931 tarihinde Türk Ocakları hakkında *Hakimiyeti Milliye* gazetesine verilen bir demeç, *ASD*, C. III, s. 130.

hem de ocaklardan Halkevlerine geçiş konusundaki talep ve düşüncelerini ifade etmeye çalışarak olaya dahil olduğunu ortaya koymuştur. Bu konuşmalar şüphesiz ocakların fesh sürecini hızlandırmıştır. Nitekim 10 Nisan 1931 günü toplanan Türk Ocakları kurultayı, olağanüstü toplantısında kendisini feshetmiştir. Bir anlamda “*Aynı cinsten olan kuvvetler birleşmelidir*” gerekçesiyle yola çıkan Atatürk’ün bu müdahalesi, Halkevlerinin kuruluşu için gereken ortamı sağlamıştır. Açılması düşünülen Halkevleri için çalışmalar ise daha ocak feshedilmeden başlatılmıştır. Yani ocakların kapatılması ile Halkevlerinin açılma çalışmaları birlikte yürütülmüştür. Buna rağmen Halkevleri resmi olarak ancak 19 Şubat 1932 günü açılabilmiştir.

Türk Ocaklarının kapatılması ile hem CHP’ye rakip ya da muhalefet olabilecek bir kuruluş ortadan kaldırılmış hem de Türk Ocakları gibi genç, dinamik ve teşkilâtı oturmuş bir kuruluşun parti ile bütünleşip gücünden istifade edilmesi söz konusu olmuştur. Bu geçiş sürecinde sadece Türk Ocaklarının binaları değil, üyeleri de zamanla Halkevlerine geçmişlerdir. Eski Türk Ocaklılar yeni Halkevli, çalışmalarına bundan sonra yeni mekânlarında devam etmişlerdir. Türk Ocakları bu bağlamda Halkevlerinin insan kaynağını temin etmişlerdir diyebiliriz. Her iki kurumun sosyal yardımlaşma, halk terbiyesi, köycülük, özellikle de sanat ve kültür çalışmalarına verdiği önem onların ortak yönlerini oluşturmuştur. Bu iki kültür kurumunu birbirinden ayıran en bariz özellik ise milliyetçilik anlayışındaki farklılıklarıdır. Türk Ocakları ilk günlerden itibaren var olan, yalnız zaman zaman dozajı azalan PanTürkist fikirlerden hiç kurtulamamıştır. Halkevleri ise daha çok halkçılık ve hatta köycülük prensipleri çerçevesinde bir milliyetçilik fikri etrafında örgütlenmişlerdir. Halkevleri hiçbir zaman şovenist, dönemin totaliter rejimlerinde olduğu gibi ırkçı milliyetçilik anlayışı güden örgütlerden olmamıştır. Zaten Atatürk böyle bir yaklaşıma hiçbir zaman yakın olmamış, hatta hem Hükümeti hem de halkı buna karşı sürekli ikaz etmiştir.

B. Halkevleri ve Kültür Faaliyetleri

Türkiye’de Türk Ocaklarının kapatılma kararının alınıp tartışıldığı ve yeni bir halk örgütünün kurulmasının düşünüldüğü günlerde,

Atatürk dünyadaki mevcut bazı örgütleri de incelemeye başlamıştır. Bu doğrultuda bazı ülkelerde bulunan halk okulları, kültür evleri, bunların amaçları, işleyişleri yakından takip edilmiş ve bunların demokrasinin gelişmesine büyük katkılar sağladığı tespit edilmiştir. Bu olumlu izlenim, Türkiye’de de benzeri bir örgütün kurulması gerektiği fikrini güçlendirmiştir. Halkın eğitilmesine ve yetiştirilmesine hizmet etmesi hedeflenen bu örgüt ile ülkedeki eğitim düzeyinin de yükseltilmesi amaçlanmıştır. İşte bu amaçla Cumhuriyet yönetimi, bazı kişileri halk eğitimi hakkında çalışmalar yapmak üzere 1920’li yılların sonlarında Avrupa’nın çeşitli ülkelerine göndermiştir. Örneğin Selim Sırrı Tarcan İsveç’e, Vildan Aşır Savaşır⁸¹ Çekoslovakya’ya gitmişlerdir. Onların sundukları raporları Ankara büyük bir ilgi ve titizlikle incelemiş ve tartışmıştır. Bu, Halkevlerine doğru giden yolun başlangıcıdır diyebiliriz.

Avrupa’ya giden gençlerden birisi olan Vildan Aşır, Çekoslovakya’da halk eğitimi konusunda başarılı bir örnek olan ve ilgisini çok çeken Sokolları incelemiş ve onların kısa sürede bütün halkın bir araya geldiği önemli birer kültür merkezleri haline gelişinin öyküsünü ele almıştır. Çek dilinde “şahin” anlamına gelen Sokol’lar, Çeklerin ve Slovakların kısa zamanda kaynaşmalarını sağlamış, ülke çapında açılan merkezler ve lokaller vasıtasıyla da yurt çapında bir örgüt haline gelmişlerdir. “*Çekler ve Slovakların bir araya gelerek ulusal bir devlet kurmalarında düşüncesi ile çok etkin olan filozof Jean Huss’un idealleri doğrultusunda örgütlenen Sokollar*”, yıl boyunca düzenli olarak kitle çalışmaları yapmışlar ve düzenledikleri şenlikler ile de ülkede bayram havası estirmişlerdir. Vildan Aşır Savaşır 1931 yılında Türk Ocakları binasında verdiği bir konferansta da, hem Avrupa’daki halk eğitimi çalışmalarından hem de Sokollardan bahsetmiştir. Bu konferanslar sonraki günlerde Ankara Radyosu’nda da devam etmiştir. V. Aşır yine Sokolları anlattığı bir radyo konuşmasında, Türkiye’de Çekoslovakya’daki eğitim ve kültür örgütleri

⁸¹ İstanbul Kız Muallim Mektebi ile Gazi Orta Muallim Mektebi ve Terbiye Enstitüsü’nde öğretmenlik yapan Vildan Aşır, yetişkinlerin eğitimi üzerine araştırmalar yapmak üzere yurt dışına gönderilmiştir. Terbiye özellikle de beden terbiyesi üzerindeki uzmanlığından ötürü de 1945 yılında Beden Terbiyesi Genel Müdürlüğü’ne getirilmiştir (Işıl Çakan, **Konuşunuz Konuşturunuz**, Otopsi Yay., İstanbul 2004, s. 36-37).

olan Sokollar gibi bir örgütlenmeye gidilip gidilemeyeceğini, tıpkı Sokollar gibi Halkevleri ya da Halkınevleri'nin kurulup kurulamayacağını sorgulamıştır. Radyodaki bu konuşma üzerine Atatürk, köşkten telefonla V. Aşir'i aratarak onu kutlamış ve bazı çalışmalar için hazırlanmasını istemiştir. Nitekim Ankara hemen harekete geçmiş ve Milli Eğitim Bakanı Reşit Galip, resmi bir mektup ile bu konuya ilgi gösteren eğitimci ve aydınları bir toplantıya çağırmıştır. Reşit Galip başta olmak üzere toplantıya Şevket Süreyya Aydemir, Recep Peker, Ali Rana Tarhan, Hasan Cemil Çambel, Ziya Cevher Etili, Münir Hayri Egeli, Cevdet Nasuhi, İsmail Hüsrev Tökin, İshak Refet, Hamit Zübeyir Koşay, Sadi Irmak, Behçet Kemal Çağlar, Vildan Aşir Savaşır katılmışlardır. Toplantıda R. Galip, Gazi'nin Halkevlerinin kurulmasına yönelik verdiği talimatı duyurmuş ve hazırlıklara hemen başlanacağını söylemiştir⁸². Yapılan toplantı ve tartışmalar sonucunda oluşturulan bir komisyon Halkevleri ana tüzüğünü hazırlamıştır. Parti Genel Sekreteri Recep Peker de bu tasarıyı parti toplantılarına taşıyan kişi olmuştur. Sonuçta 10-18 Mayıs 1931 günü yapılan CHP Üçüncü Büyük Kongresinde Halkevleri'nin kurulmasına karar verilmiştir. Bu karar sürecinden sonra çalışmalar daha da hızlanmış, âdetâ herkes bu iş için seferber edilmiştir.

Yoğun bir çalışma temposunun ardından Halkevleri 19 Şubat 1932 günü açılmış ve aynı gün tam 14 merkezde hizmete giren şubeleri ile Türk kültür tarihindeki yerini almıştır. Türk Ocaklarının kapatılmasından yaklaşık bir yıl sonra açılan Halkevlerinin genel merkezi Ankara'daki Türk Ocağı binası olmuş, açılış töreni de burada yapılmıştır. Yani bir anlamda Halkevleri Türk Ocaklarının mirasına konmuştur. Halkevlerinin açılış günü bir konuşma yapan CHP Genel Sekreteri Recep Peker, partinin son genel kurulunda milli kültür alanında yeniden teşkilatlanma kararı alındığını, bu amaçla Halkevlerinin kurulmasına karar verildiğini belirterek, *“bu asırda milletleşmek için, milletçe kütleleşmek için mektep tahsilinin yanında ve ondan sonra mutlaka bir halk terbiyesi yapmak ve halkı bir arada ve birlikte çalıştırmak esasının”* kurulması lâzım geldiğini söylemiştir. Peker yaptığı uzun konuşmasının devamında da, CHP'nin bu sebeplerden

⁸² Vildan Aşir Savaşır, “Halkevlerine Doğru”, **Halkoyu**, S. 9, Ocak-Şubat 1977, s. 20-28; Çeçen, **a.g.e.**, s. 93-94.

ötürü “...siyasi hayata girmiş veya girmemiş vatandaşları bir halk terbiyesiyle istikbale hazırlamak için” Halkevlerini tesis ettiğini⁸³ sözlerine eklemiştir. Halkevleri gerçekten de kültürlü, eğitilmiş yeni bir nesil yetiştirmek, fikir ve kültür adamlarının yetişmesine zemin hazırlamak, en önemlisi de partinin prensiplerini ve inkılâpları halka benimsetip yayabilmek maksadıyla açılmışlardır. Gerek açılış günü yapılan konuşmalarda gerekse daha sonraki açılış yıldönümlerinde verilen demeçlerde bu hususlara özellikle değinilmiş ve Halkevlerinin vazifeleri sıralanmıştır. Halkevleri, devrin tek partisi olan CHP'nin kültür politikalarını takip edebilmek maksadıyla kurduğu kültür şubeleri olmuştur. CHP hükümetleri de bundan sonraki süreçte kültür politikalarını bu şubeler vasıtasıyla takip etmeye çalışmışlardır.

1933 yılında Halkevlerinin ikinci kuruluş yıldönümü münasebetiyle yapılan törende konuşan Başbakan İsmet Paşa, Halkevlerinin öneminden, icraatlarından ve kuruluş gerekçelerinden uzun uzun bahseden kişilerin başında gelmiştir. Paşa'ya göre, bu tarih itibarıyla sayıları 55'e ulaşan Halkevleri, “halkın külfetsizce ve yüksek gayeler için daima toplanmasını temin eden bir vasıta” olmuşlar ve “bilhassa milletin yüksek kültür işlerini, düşündükleri gibi, zahmetsizce konuşabilecekleri bir yer” olarak vazife görmüşlerdir. İsmet Paşa bu açılış konuşmasında Halkevlerinden parti prensiplerini ön plana çıkarmalarını ve bunların tatbik edilmesini özellikle istemiştir. Çünkü ona göre Halkevleri CHP'nin “...bütün özünü ve varlığını halkın geniş tabakalarına anlatması ve sevdirmesi için mühim bir merkezdir”⁸⁴. Bu ifadelerden Ankara'nın CHP ile Halkevlerinin bütünleşmesini sağlamak istediği gerçeği bir kez daha ortaya çıkmaktadır. Zaten İsmet Paşa'nın yukarıda yer verdiğimiz konuşması Hükümetin bu konudaki tavrını açıkça ortaya koymaktadır. Nitekim yeni bir kültür politikasının uygulanmaya başladığı bu günlerde Halkevleri âdeti birer parti organı gibi çalışmaya başlamışlardır. Ankara'nın bu konudaki yaklaşımının ve stratejisinin bu noktada başarıya ulaştığını söylemek mümkündür.

⁸³ “Recep Peker'in Nutku”, **Hakimiyet-i Milliye**, 20 Şubat 1932, s. 1 ve 4.

⁸⁴ “Halkevleri Yıldönümünde İsmet Paşa'nın Nutku”, **Ülkü**, C. I, S. 2, Mart 1933, s. 99-103.

O günlerde Halkevleri ile ilgili olarak tartışılan meselelerden biri de, bu kültür şubelerinin Sokollar dışında devrin totaliter rejimlerinde görülen teşkilâtlardan da örnek alınarak teşkil edildiğidir. Çünkü bu günlerde özellikle İtalya, Almanya ve Rusya gibi ülkelerde benzer teşkilâtlar kurulmuş ve bunlar mevcut partilerin birer yan kuruluşu gibi çalışmaya başlamışlardır. Örneğin, üzerinde en çok durulan ve Türkiye’de model olarak gösterilen İtalya’da bazı kültür örgütleri kurulmuş, bunlar aynı zamanda dönemin Faşist yönetimi ile de ortak hareket etmişlerdir. 1926 yılında İtalya’da kurulan *Depo-Lavaro* (işten sonra) adındaki Faşist kültür örgütü bunların başında gelmiştir. Depo-Lavarolar herşeyden önce İtalyan halkını Faşist partinin prepsiplerine göre yetiştirmeyi ve yönlendirmeyi ilke edinmiş, “*ülkedeki sınıf çelişkilerini törpülemeyi ve toplumsal birliği sağlamayı amaçlamışlardır*”. Tek bir partinin tasarrufunda çalışan bu örgütler o günlerde müthiş bir çalışma temposu içinde olmuşlardır. Örneğin 1930 başlarında Depo-Lavarolar “*1500’den fazla kültür derneği, 1000’den fazla amatör tiyatro topluluğu, binlerce sabit ve gezici kitaplık kurmuş; on binlerce ulusal bayram, festival kutlamış ve 1000’den fazla kurs düzenlemiştir*”⁸⁵.

Halkevlerinin açıldığı günlerde bunların totaliter rejimlerdeki teşkilâtlara benzerliğini ve örnek alındığını içeren ifadeler sürekli gündeme getirilmiştir. Örneğin 1920’lerin ortalarında Sovyetlerin halk eğitimi ile İtalya’nın gençlik örgütleri yakından incelenen gelişmelerdir. Hatta daha 1926 yılında Sovyet Rusya’ya giden bir öğretmen grubuna başkanlık eden Nafi Atuf Kansu bu konuda şunları söylemiştir: “*Türk Eğitim Bakanlığı yeni reformlara girişmek için diğer memleketlerin geçirdiği deneyleri bilmeyi zorunlu görmektedir. Sovyetler Birliği’nin halk eğitimi örgütü Türk eğitimcilerinin özel ilgisini çekmektedir*”⁸⁶. Yine aynı günlerde İstanbul basını yeni kurulacak olan Halkevlerinin faşist parti gençlik örgütlerinden örnek alınarak teşkilâtlandırıldığını yazmıştır. Ankara Halkevi’nin açılışında konuşan Reşit Galip Bey ise bir ara bu konuya da açıklık getirmiş ve “*Halkevleri Yönetmeliği hazırlanırken uzak, yakın birçok memleket-*

⁸⁵ Şimşek, a.g.e., s. 25-26.

⁸⁶ İlhan Başgöz, *Türkiye’de Eğitim Çıkmazı ve Atatürk*, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara 1995, s.195.

lerin benzer örgütleri incelenmiştir. Türk Ocakları'nın deneylerinden de faydalanılmıştır. Ama bunların hiçbiri taklit edilmemiştir"⁸⁷ demiştir. Gerçekten de her alanda ve hemen her kurumda olduğu gibi öncelikle teşkilâtların dünyadaki benzerleri ve çalışmaları incelenmiş, sonra da bunların Türkiye'de kendi sistemimize uygun bir şekilde tesis edilmesine çalışılmıştır.

Bu konudaki iddia ve tartışmaların geniş bir şekilde yer aldığı yayınların başında *Ülkü* dergisi gelmiştir. Selim Sırrı, o günlerde *Ülkü* dergisinde yazdığı "İtalya'da Halk ve Gençlik Teşkilatı" başlıklı yazısında Bolşevik idaresiyle Faşist yönetimin mukayesesini yapmış, sonra da İtalyadaki bazı teşkilâtlardan bahsetmiştir. Selim Sırrı makalesinde 5-13 yaş arasındaki erkek çocukların "Balilla", kız çocuklarının ise "Piccole" teşkilâtlarına dahil olduklarını, bu örgütlerin milli olduklarını, çocuklara asker terbiyesi verdiklerini ve ayrıca hastabakıcılık, dikiş vs. kurslar düzenlediklerini, bir de boş vakit geçirme isimli *Depo-Lavaro* (işten sonra) diye bir örgütün olduğunu yazmıştır⁸⁸. Bu Depo-Lavarolar, müzikten beden eğitimine, çiçekçilikten tiyatroya kadar her türlü işte eğitim vermişlerdir. Siyah gömlek giyen Balilla'lar ile beyaz bluz giyen Piccole'ler, tatil günlerini ve pazarlarını yurtlarda geçirirler ve oralarda beden ve fikir terbiyesi alırlardı. İtalya'da bu örgütlere ilgi o kadar büyüktür ki, 1926 yılında sadece Milano'da çocuk üye sayısı 826 bini bulmuştur⁸⁹.

Avrupa'da halk eğitimi maksadıyla kurulan teşkilâtların tanıtılıp, bunların Halkevleriyle benzerliklerinin ve bağlantılarının kurulmasına 1933'den sonraki yıllarda da devam edilmiştir. 1934 yılında Nusret Kemal, *Ülkü* dergisine yazdığı "Halk Terbiyesi" başlıklı makalesinde bu kez Meksika'daki halk terbiyesinden örnekler vermiştir. Sonraki yıllarda ise Romen Gençlik Teşkilatı'nın halk eğitimindeki rolü üzerinde durulmuştur. Romenlerin *Strasa Tarii* isimli gençlik örgütlerinin halk eğitimi kapsamındaki çalışmaları üzerinde duran Vildan Aşir, yine adı geçen dergide yayımlanan makalesinde

⁸⁷ Başgöz, a.g.e., s. 196.

⁸⁸ Selim Sırrı, "İtalya'da Halk ve Gençlik Teşkilatı", *Ülkü*, C. I, S. 3, Nisan 1933, s. 241-243.

⁸⁹ Nurhan Karadağ, *Halkevleri Tiyatro Çalışmaları (1932-1951)*, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara 1998, s. 22.

bu örgütler ile Halkevleri arasında mukayese yapma imkânı bulmuştur⁹⁰. Verilen tüm bu örnekleri değerlendirecek olursak; Ankara'nın Türk Ocaklarını kapatma kararı ile yeni açılacak kurum için dünya çapında başlattığı incelemelerin aynı zamana denk geldiğini, yine aynı günlerde özellikle Avrupa ülkelerinde bulunan bu tür kültür örgütlerinin, özelliklerinin ve bunların çalışma yöntemlerinin araştırıldığını, ondan sonra da kendi toplumsal yapımıza uygun ve halk eğitimini baz alan Halkevlerinin ortaya çıktığını söyleyebiliriz. Netice itibarıyla 1930'lu yıllarda dünyaya ve Türkiye'ye damgasını vuran halk eğitimi konusunda çok hassas davranıldığı ve ciddi bir çalışma içinde bulunduğu, başta Atatürk olmak üzere CHP ve Hükümetin de konuyla yakından ilgilendiği görülmektedir.

1930'ların başlarından itibaren İtalya başta olmak üzere Almanya, Rusya, Çekoslovakya, Macaristan gibi ülkelerde mevcut olan bu tür örgütler ciddi araştırma ve tartışma konusu olmuş, hem Türk Ocaklarının hem de Halkevlerinin bu teşkilâtlar ile bağlantısı ve ilişkisi incelenip merak edilmiştir. Aslında Depo-Lavarolar 1926 yılında kurulmuşlardır. Türk Ocaklarının 1912 yılında açıldığı düşünülecek olursa kimin kimden esinlendiği belki tartışılabilir. Reşit Galip'in 1932 tarihli demecini ele alacak olursak Halkevleri ile dünyadaki benzer örgütler arasında ciddi farklılıklar mevcut olduğunu görürüz. En basitinden Türkiye'de Halkevlerine kaydolmak ve çalışmak zorunlu değil iken diğerlerinde böyle bir zorunluluk vardır. Türkiye'de her vatandaş istediği zaman istediği şubede çalışmalara katılmada özgür bırakılmıştır. Ancak kuruluş tarihleri her ne olursa olsun Halkevleri ile bu örgütlerin arasında bazı benzerlikler olduğu da sabittir. Siyasi bir partinin kültür kuruluşu olarak kurulan ve özerk olmayan örgüt yapısı Halkevlerinde de mevcuttur ve Türk halkının belli prensipler etrafında toplanması, milli birlik ve beraberliğin sağlanması hedeflenmiştir. Türkiye bu tarihlerde dünyadaki tüm gelişmeleri yakından takip etmiş ve doğal olarak da etkilenmiştir. Zaten dünyada böyle etkileşimlerin olmaması mümkün değildir. Kültür meselelerine hayati önem veren Atatürk'ün bu konudaki hassasiyeti ülkede ırkçı politikaların takibini önlemiştir. Atatürk dünyadaki bütün ge-

⁹⁰ Vildan Aşır (Savaşır), "Romen Gençlik Teşkilatı-Strasa Tarihi", *Ülkü*, C. XIV, S. 79, Eylül 1939, s. 19-21.

lişmeleri herşeyden önce kendi dimağından sonra da Türk toplum yapısının ve kültürünün süzgecinden geçirdikten sonra bir senteze dönüştürerek topluma sunmuştur.

Halkevleri Türk kültürünü araştırarak ön plana çıkarmak, bu konuların araştırılması için halkı teşvik etmek, “*milleti bilinçli, birbirini anlayan, birbirini seven, ortak ideale bağlı bir halk kitlesi düzeyinde örgütleme, kültür, ülkü, amaç ve düşünce birliği oluşturan, ulusal ruhu biçimlendiren ve güçlendiren kültür öğelerini ortaya çıkarıp geliştirmek, köylü ile kentli, köylü ile aydın zümreler arasındaki ilişkileri düzenleyerek geliştirilecek köycülük çalışmalarının yürütülmesini*”⁹¹ sağlamak gibi bir misyonla yola çıkmış ve gerçekten de çok etkili olmuştur. Yani Halkevlerinin kurulması, yaptığı çalışmalar ve bunların bütün yurttaşlara kucağını açması, Atatürk'ün de ifade etmiş olduğu gibi kısa zamanda “*bütün yurttaki sosyal ve kültürel bir devrim*”⁹² yaratmıştır.

Türkiye'nin kültür ocakları haline gelen Halkevlerinde bu uğurda her kesimden sayısız insan çalışmıştır. Bu sayede halk müziği, şiir, el sanatları, tiyatro vs. hemen her konuda büyük ilerleme kaydedilmiştir. Halkevleri bu yoğun çalışmalarını sahip olduğu büyük mali destek ile yapabilme imkânı bulmuş, dokuz koldan oluşan şubeleri ile kültür hayatının canlanması için yoğun bir çalışma temposu içine girmiştir. Bu şubeler; 1) Dil, Tarih ve Edebiyat Şubesi, 2) Güzel Sanatlar Şubesi, 3) Temsil Şubesi, 4) Spor Şubesi, 5) İçtimai Yardım Şubesi, 6) Halk Dershaneleri ve Kursları Şubesi, 7) Kütüphane ve Neşriyat Şubesi, 8) Köycüler Şubesi, 9) Müze ve Sergi Şubesidir⁹³.

Atatürk döneminde Halkevlerinin çalışma programlarına kısaca bir göz atmadan önce, üzerinde büyük bir hassasiyetle durulması gereken başka bir konudan bahsetmekte fayda vardır ki o da Halkevlerinin yürütmüş olduğu çalışmalara katılan halkın sayısıdır. Bu

⁹¹ Çeçen, a.g.e., s. 104.

⁹² 9 Mayıs 1935 tarihli CHP Dördüncü Büyük Kurultayını Açış Konuşması, ASD, C. II, s. 401.

⁹³ Bu kolların kuruluş amaçları ve görevleri için bk. Tevfik Çavdar, “Halkevleri”, *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi (CDTA)*, C. IV, s. 880-881; Çeçen, a.g.e., s. 105-109.

verilerin biraz abartılmış olduğu düşüncesiyle verilen rakamların temkinle değerlendirilmesi gerektiğini düşünüyoruz. Örneğin, İlhan Başgöz beş yıl devam ettiği Ankara Halkevinin çalışmaları esnasında 1934 yılı itibarıyla 3339 işçi üyesi bulunduğu söylenen evde tek bir işçiye rastlamadığını yazmıştır⁹⁴. Belki de halkın ilgisini ve katılımını çekmek, çalışmaların iyiye gittiğini ve olumlu sonuçlar doğurduğunu yansıtabilmek için böyle bir yaklaşım içine girilmiştir. Ya da merkezden daha fazla ödenek alabilmek için katılımın ve masrafin çok olduğu yolunda bir yaklaşım da sergilenmiş olabilir. Dolayısıyla Halkevi başkanları da merkeze bu doğrultuda abartılı rakamlar ve raporlar sunmaktan kaçınmamışlardır. Bir anlamda bu rakamlar, Halkevlerinin ve buralarda yapılan aktivitelerin halk tarafından nasıl kabul edildiğinin bir nevi propagandasıdır. Sonuç itibarıyla başta Necip Ali Bey olmak üzere pek çok Halkevi yöneticisinin ifade ettiği olduğu binlerce üye ve onların katılımlarıyla gerçekleştirilen sanatsal aktiviteler üzerinde biraz düşünmek gerekmektedir. Bu noktada, o günlerdeki başkent Ankara'nın nüfusu ile şehirdeki halkın kültür seviyesinin gözönünde bulundurulması gereği de unutulmamalıdır. Çünkü bugün dahi bir tiyatro oyununa gidenlerin sayısını binlerle ifade etmekte zaman zaman güçlük çekebiliyoruz.

1932 yılı Halkevlerinin çalışmaları açısından bir başlangıç olmuş, yöneticisinden üyesine kadar herkes Halkevi fikrine kendisini alıştırmaya çalışmıştır. Zamanla bu şubelerde çalışan kişilerin sayısı binlere ulaşmıştır. Örneğin, 1933 yılında Halkevlerinin yıldönümü münasebetiyle söz alan Halkevleri yöneticisi Necip Ali Bey, konuşmasında büyük olasılıkla Şubat 1933 tarihine kadar olan sürede elde edilen verileri kullanarak bazı bilgilere yer vermiştir. Buna göre Dil, Tarih ve Edebiyat Şubesi hem bu alanlarda çeşitli çalışma ve araştırmaların yapılması hem de konferanslar tertip edilmesi gibi bir görev üstlenmiştir. Bu tarih itibarıyla adı geçen şubeye devam eden kişi sayısı ise 1419'dur. Temsil Şubesinde çalışan üye sayısı 1433 iken, İhtimai Yardım Şubesinde 1233, Spor Şubesinde 2944, özellikle dil kursları açan Halk Dershanelerine kayıtlanan 2509, Türkiye'nin en zengin ve büyük kütüphanesi haline gelen Ankara

⁹⁴ İlhan Başgöz-Howard E. Wilson, **Türkiye Cumhuriyetinde Eğitim ve Atatürk**, Dost Yay., Ankara 1968, s. 198; Başgöz, **a.g.e.**, s. 200.

Halkevi Kütüphanesi'nde çalışan 1199, köylülerin sağlığı, medeni hali, yardımlaşmasını sağlamak gibi maksatlarla oluşturulan Köycülük Şubesine devam edenler 2908, arzu edilen verimin elde edilemediği Müzecilik Şubesinde çalışanların sayısı ise 1133'tür. 1933 yılı itibarıyla Halkevlerinde çalışan üye sayısı toplam 18 bindir. Yapılan istatistiklere göre bunların 1392'sini kadınlar, kalanını ise erkekler oluşturmuştur. Halkevlerinin bu yılki faaliyetleri kapsamında, muhtelif konularda toplam 299 konferans verildiği, 868 toplantı yapıldığı ve bu konferans ve toplantılara da 227.292 kişinin iştirak ettiği⁹⁵ ifade edilmiştir. Halkevlerinin 1933 yılı faaliyet raporlarında ise bütün sene boyunca toplam 1663 toplantının yapıldığı, bu toplantılara 500.569 kişinin katıldığı, bir yıl içinde 915 konferans, 373 konser, 511 temsil verildiği ve bunlara da 478.837 kişinin iştirak ettiği yazılmıştır⁹⁶.

1934 yılında sayıları 80'ni bulan Halkevlerinin raporları doğrultusunda şu sonuç ortaya çıkmıştır: 1537 konferans, 402 konser, 539 temsil ve bunlara katılan kişi sayısı 800 bindir⁹⁷. Bu rakamlar her geçen sene etkinliklere katılımın arttığını göstermektedir.

80 Halkevine 23 tanesinin daha eklendiği 1935 yılı faaliyet raporuna göre de 1935 yılı içinde 782 gösteri düzenlenmiş, 776 konser yapılmış, 636 film gösterilmiş, 1503 konferans verilmiş ve 495 köy gezisine çıkılmıştır. Bu faaliyetlere katılım miktarı da aynı oranda artmıştır. 1935 yılı, aslında Halkevleri faaliyetlerinin verileri açısından bir patlama yapmıştır. Yapılan propaganda ve yürütülen çalışmalar sayesinde katılımın artırılması ve halkın güveninin sağlanması başarılmış, Halkevlerinin toplam üye sayısı 54.688'e ulaşmıştır. Bu sayının yüzde 14'ünü yani 7.733'ünü ise öğretmenler oluşturmuştur⁹⁸. Bunun sebebi ise Hükümetin memur ve özellikle de öğretmenleri Halkevlerine üye olmaya teşvik etmesi hatta bir de bununla ilgi-

⁹⁵ "Halkevleri Yıldönümünde Necip Ali Bey'in Nutku", **Ülkü**, C. I, S. 2, Mart 1933, s. 104-114.

⁹⁶ **Halkevleri'nin 1933 Senesi Faaliyet Raporları Hülusalari**, Ülkü'nün Küçük Kitapları, No: 3, Hakimiyet-i Milliye Matbaası, Ankara 1934.

⁹⁷ **Halkevleri'nin 1934 Senesi Faaliyet Raporları Hülusalari**, Ulus Basımevi, Ankara 1935.

⁹⁸ **Halkevleri'nin 1935 Yılı Faaliyet Raporları Hülusalari**, Ulus Basımevi, Ankara 1936.

li bir Bakanlar Kurulu kararı çıkarmış olmasıdır. 19 Temmuz 1932 tarihli ve 13178 sayılı karar gereğince “*Halkevlerine devam siyasi fırkaya intisap etmiş olmayı tezammun etmediğinden ve bu müessesat içtimai kültür müesseseleri olduğundan memur ve muallimlerin devamlarının teşvik olunmasına*”⁹⁹ karar verilmiştir.

1936 yılında Halkevlerinin açılışının dördüncü yıldönümü münasebetiyle bir konuşma yapan Halkevi yöneticisi Nafi Atuf Kansu, yeni açılan 33 Halkevi ile birlikte toplam sayının 136’ya ulaştığını ve bunların benzer düşüncelerle bir kültür savaşı verdiklerini söylemiştir¹⁰⁰. Bu yıl, özellikle çok sesli müzik kolunun gösterileri döneme damgasını vurmuştur. Bununla beraber köycülük kolunun çalışmaları da hız kazanmış, özellikle Ankara Halkevi, çalışmalarıyla 300 bin kişinin geldiği önemli kültür merkezlerinin başında yer almıştır¹⁰¹.

Sayıları 150’yi geçen Halkevlerinin 1937 yılı çalışma programı da oldukça etkileyicidir. Kurulduğu güne oranla sistemi, işleyişi daha iyi oturan Halkevleri, artık bugünlerde yönetimin hedeflerine daha çok ulaşmaya başlamıştır. Bu yıl içinde merkezlerin etkinlikleri artmış, halkın talepleri doğrultusunda hareket edilmeye özen gösterilmiştir. Atatürk’ün Halkevlerine yaptığı ziyaretler ise bütün Halkevliler için büyük moral kaynağı olmuştur.

1938 yılında yani Halkevlerinin açılışının altıncı yılında şube sayısı 209’a yükselmiş, üye sayısı ise 100 bini geçmiştir. Bu sene zarfında yapılan konferans sayısı 3056, konser 1164, verilen temsil 1549, açılan sergi ise 179’u bulmuştur. Hatta öyle ki bu çalışmalara giden insan sayısının da 7 milyon civarında olduğu belirtilmiştir. Dönemin CHP Genel Sekreteri ve İçişleri Bakanı Şükrü Kaya, Halkevlerinin açılışının altıncı yıldönümü dolayısıyla yaptığı konuşmasında gösterilen ilgiyi büyük bir memnuniyetle dile getirmiş, Atatürk’ün ilke ve inkılâplarının yayılması ve halk bazında benimsenmesi için kurulan Halkevlerine açıklıkla inkılâbın kültür kurumu denilebileceğini ifade etmiştir¹⁰².

⁹⁹ **Başbakanlık Cumhuriyet Arşivi (BCA)**, 030.18.1.2/ 30.55.15.

¹⁰⁰ “Nafi Atuf Kansu’nun Halkevleri Açma Nutku”, **Ülkü**, C. VII, S. 37, Mart 1936, s. 6-8.

¹⁰¹ Çeçen, **a.g.e.**, s. 138.

¹⁰² “Halkevlerinin Açılışının Altıncı Yıldönümünde Şükrü Kaya’nın Konuşması”, **Ülkü**, C. XI, S. 61, Mart 1938, s. 1-9; Çeçen, **a.g.e.**, s. 140-141.

Bu süre zarfında Atatürk, yakından takip ettiği Halkevlerinin çalışmalarına büyük destek vermiş ve kuruluşun ülke çapında iyice örgütlenip arzu edilen düzeye gelebilmesi için de yoğun çaba sarfetmiştir. Bununla da kalmayan Atatürk, yakın arkadaşlarını, devlet adamlarını hatta yurda gelen yabancı devlet adamlarını bu kültür faaliyetlerinin takibine teşvik etmiştir. Öyle ki, özellikle Halkevleri içinde büyük bir önemi olan Ankara Halkevi bilhassa yabancı devlet adamlarının önemli uğrak yerlerinden biri durumuna gelmiştir. Bu arada gerek kadrosu gerekse Türk Ocaklarından miras kalan binası ile belli bir ayrıcalığa sahip olan Ankara Halkevi, diğer şubelere oranla daha ön plana çıkmış ve âdeta örnek şube haline getirilmiştir. Hatta ilk defa sahnelenen bazı tiyatro, opera ya da müzik eserleri öncelikle Ankara Halkevinde seyirci ile buluşmuştur.

Diğer şubelere oranla başkent Halkevinin sahip olduğu bu ayrıcalık özellikle üzerinde durulması gereken bir noktadır. Örneğin 1935 yılı faaliyetlerine bakacak olursak, bu senenin en mühim aktivitelerinden biri Ankara Halkevinde ilk defa Ağustos ayında avcılık kolunun kurulması, diğeri de Temmuz ayında Halkevi önünde bir sinemanın açılmasıdır. Verilen rakamlarda sinemanın bulunduğu mekandan her akşam iki, üç bin kişinin geçtiği belirtilmiştir¹⁰³. Sözü edilen bu rakamlar ve açılan kollar bize Halkevlerinin toplumu ve halkın terbiyesini ilgilendiren her konu ile meşgul olduklarını açıkça göstermektedir. Yine 1930'lara damgasını vuran sinema sanatı ile Ankara halkını buluşturması ve güzel sanatlar konusundaki hassasiyeti de Halkevlerinin sanata verdiği değer ve sanatın halka ulaşması için ortaya koyduğu çabanın bir göstergesidir.

Aralık 1935 tarihi itibarıyla Ankara Halkevi'nin faaliyetlerinin son hızla devam ettiğini görüyoruz. En başta Dil, Tarih ve Edebiyat Şubesi konferanslarına devam etmiş, bir de CHP'nin altı umdesini herkesin anlayabileceği bir dilde izah eden *Halkevinden Halka* isimli bir broşür neşrederek dağıtmıştır. Güzel Sanatlar Şubesi ise öncelikle Cumhuriyet Bayramı münasebetiyle genç ressamlar ve heykeltıraşların eserlerinden oluşan bir sergi açmıştır. Kültür Bakanlığı'nın

¹⁰³ “Ankara, Bolu, Balıkesir, Diyarbakir, Isparta Halkevi Nasıl Çalışıyor?”, *Ülkü*, C. V, S. 30, Ağustos 1935, s. 478-480.

da katkıları ile açılan sergiyi gezen kişi sayısı, verilen bilgilere göre on sekiz gün içinde on beş bini bulmuştur. Halkevlerinde sadece Türk sanatçıların konserlerine, sergilerine rastlamıyoruz. Dünyaca ünlü ressamlar, müzisyenler de sanatlarını Türk halkıyla buluşturma imkânı bulmuşlardır. Bu günlerde Almanya'nın tanınmış müzisyenlerinden Prof. Grummer viyolonsel ile iki konser vermiş, bu konseri dinlemeye de toplam bin beş yüz kişi gelmiştir. Ankara Halkevinin en aktif olduğu alanlardan biri de temsil bölümüdür. Özellikle yeni sahneye konan piyesler büyük ilgi çekmiş, başta Atatürk olmak üzere devlet erkanının gelerek bu oyunları izlemeleri ilgiyi daha da arttırmıştır. Örneğin *Yanık Efe* isimli piyes bu günlerde sahnelenmiş ve yine verilen rakamlara göre tam beş bin kişi seyretmiştir. Tiyatro haricinde Halkevleri salonlarında ve meydanlarda sinema filmlerinin de gösterimi söz konusu olmuş ve bu kez seyirci sayısı on binleri bulmuştur¹⁰⁴. Her zaman olduğu gibi burada da verilen seyirci ve katılımcı sayısını ihtiyatla karşılamanın faydalı olacağını düşünüyoruz. Başkentte bulunması ve Atatürk'ün ve devlet adamlarının sık sık gelerek çalışmaları yakından izlemesinden ötürü yoğun bir çalışma temposu olan Ankara Halkevinde Köycülük, Kütüphanecilik, Halk Dershaneleri, İçtimai Yardım gibi her alanda faaliyet yürütülmüştür. Bu çalışmalarda halka okuma yazma öğretilmesi, halk terbiyesi, halkın sanatla buluşması, yeni yeteneklerin keşfi, fakir çocukların okutulması, şehir ile köy arasındaki iletişimin artırılması gibi hedefler esas alınmıştır.

Halkevlerinin çalışmaları 1938'e kadar aynı yoğun tempoda azalmadan devam etmiştir. Ankara kadar İstanbul Halkevi de bu kapsamda çok sayıda organizasyona imza atmıştır. Örneğin 1937 yılında İstanbul'da Beyoğlu Halkevi bir dizi konferans düzenlemiş ve halk eğitimine büyük katkısı olabilecek konular ile halkın karşısına çıkmıştır. 12 Ekim 1937 günü başlayan ve 31 Mayıs 1938'e kadar devam eden konferansların ana konuları, adabı muaşeret kuralları, Türk şiiri, fizik, felsefe, iktisat, tarih, denizcilik, milliyetçilik, spor, gazetecilik vs. olmuştur. Bu konferanslarda branşlarında uzmanlaşmış öğretmenler, doktorlar, profesörler, gazeteciler, sporcular, avu-

¹⁰⁴ "Ankara Halkevinin Bir Ayda Yaptıkları", *Ülkü*, C. VI, S. 34, Aralık 1935, s. 318-320.

katlar görev almışlardır. İsmail Habib Sevük, Peyami Safa, Burhan Felek, İsmail Hami Danişmend, Suphi Nuri İleri, Halit Fahri Ozansoy, Selim Sırrı Tarcan, Şevket Süreyya gibi¹⁰⁵ toplumun her kesiminden yetişmiş kişiler, halkın eğitilmesi ve bilgilendirilmesi için üstlendikleri bu misyonla üzerlerine düşeni yapmaya çalışmışlardır. 1930'lu yıllarda halk eğitimine verilen önemi düşünecek olursak, bu çabaların değeri daha iyi anlaşılabilir.

Halkevlerinde yapılan çalışmalar kesinlikle Atatürk'ün rotasını çizdiği ve prensiplerini belirlemeye çalıştığı kültür politikaları çerçevesinde yürütülmüş, ilke ve inkılâpların ruhu her zaman için ön planda tutulmuştur. Bu prensipler kapsamında güzel sanatların hemen her koluyla yakından ilgilenilmiş, kurslar açılmış, konserler tertip edilmiştir. 19 Şubat 1933'de Halkevlerinin kuruluş yıldönümünde konuşan başbakan İsmet Paşa'nın da değindiği gibi, Halkevlerinin asıl vazifelerinden biri de sadece ilim ve fenni değil, güzel sanatların her kolunu toplum içinde takip etmek ve geliştirmektir¹⁰⁶. İşte bu anlayış içerisinde hareket eden Halkevleri şubeleri, sahneledikleri piyesler, verdikleri konserler ve yaptıkları yardımlar ile halkın eğitimine ve kültür seviyesinin yükselmesine önemli katkılarda bulunmuşlardır. Dolayısıyla Atatürk'ün bu kültür kurumunu açma gerekçesi bu noktada hedefine ulaşmıştır.

Atatürk'ün kültür politikalarının en büyük yürütücüsü, takipçisi ve bunların halka ulaşmasındaki en önemli vasıtalarından biri olan Halkevleri, kurulduğu tarihten 1938'e kadar olan süre zarfında gerçekten kayda değer bir gelişme göstermiş, hem şube sayılarında hem de faaliyetlerinde gözle görülür bir artış yaşanmıştır. Halkevlerinin açılışının altıncı yıldönümü münasebetiyle yapılan törende konuşan Şükrü Kaya, 1933-1938 yılları arasında Halkevlerinin çalışmalarına değinmiş ve bazı istatistiki bilgiler sunmuştur. Halkevlerinin Türkiye'de ulaştığı noktayı ve elde ettikleri başarıyı yansıtması açısından birkaç örnek verecek olursak; 1933 yılında 915 konferans, 373 konser, 571 temsil verilmişken, bu sayı 1938 itibarıyla 3056

¹⁰⁵ "Halkevleri Haberleri, Beyoğlu Halkevi Konferans Servisi", *Ülkü*, C. X, S. 59, Ocak 1938, s. 471-472.

¹⁰⁶ "Halkevleri Yıldönümünde İsmet Paşa'nın Nutku", *Ülkü*, C. I, S. 2, Mart 1933, s. 100.

konferans, 1164 konser ve 1549 temsile ulaşmıştır. Yine sinema ve radyo sayısında ciddi artışlar olmuş, Halkevi kütüphanelerine alınan ve okunan kitap sayısı da artmıştır. 1933 yılında 59.444 cilt kitap 149.900 okuyucu bulurken, bu rakam 1938’de 129.362 cilt kitabı ve 1.590.000 okuyucuyu geçmiştir. Halkevlerinde çalışan, aktivitelere katılan üye sayısı arttıkça Halkevlerinin şube ve bütçeleri de aynı oranda artış göstermiştir. Öyle ki, 1932’de 34 Halkevi 34 bin üye ile çalışırken, 1938’de bu sayı 209 eve ve 100 binden fazla üyeye ulaşmıştır¹⁰⁷. Halkevlerinin kapatıldığı tarihte ise 478 Halkevi ve 4322 Halkodası bulunmaktaydı. Halkevlerinin en hızlı geliştiği ve en verimli olduğu dönem 1932-1940 tarihleri arasındadır. Sadece bu tarihler arasında Halkevlerinin tamamında 23.750 konferans, 12.350 temsil, 9.050 konser, 7.850 film gösterisi ile 970 sergi halka sunulmuştur¹⁰⁸. Bütün bu rakamlar bize Halkevlerinin yurt çapında ne kadar çabuk yayıldığını göstermektedir. Halkevleri hızla yayılmakla kalmamış, aynı zamanda binlerce insana da ulaşmış ve onlara kültür, medeniyet, yardım götürmüşlerdir. Şehirlerde, ilçelerde mevcut okul sayısına bakıldığında Halkevleri ve Halkodalarının sayılarının önemli bir kez daha ortaya çıkacaktır.

Halkevlerinin yanı sıra Halkodalarından da çok kısa bahsetmek gerekmektedir. Şöyle ki, bir yerde Halkevi açılabilmesi için tüzük gereği en az üç kolun açılması gerekmektedir. Ancak bazı merkezlerde bunların açılması mümkün olmamıştır. Bunun üzerine de küçük köy ve kasabalarda bu ihtiyacı karşılaması için Halkodalarının açılmasına karar verilmiştir. 1940 yılında ilk etapta 141 Halkodası açılmış, bu sayı 1951’de 4322’ye ulaşmıştır. Halkevlerinin açılmadığı yerlere Halkodalarının açılması gibi bir formül gerçekten çok işe yaramış, Türk kültürünün benimsenip yayılması, en önemlisi de Atatürk’ün ortaya koyduğu prensiplerin özümsemesi sağlanmıştır. Sonraki yıllarda Halkevlerine dönüşecek olan Halkodaları da Halkevleri gibi 1950 sonrası değişen siyasi dengeler ve politikalar yüzünden hiç alternatif düşünülmeden kapatılmıştır.

¹⁰⁷ “Halkevlerinin Açılışının Altıncı Yıldönümünde Şükrü Kaya’nın Konuşması”, **Ayın Tarihi**, Şubat 1938, S. 51, s. 33.

¹⁰⁸ Çavdar, **a.g.m.**, s. 882.

Atatürk'ün ilke ve inkılâplarının yerleşmesi, benimsenmesi ve Türk kültürünün geliştirilmesine büyük hizmetleri dokunan Halkevleri ile sonraki yıllarda açılan Halkodalarının en önemli faaliyetlerinden biri de şüphesiz tiyatro yani temsil şubesinin çalışmalarıdır. Şehirlerden en ücra köylere kadar uzanan ve halka tiyatro sevgisini aşılamaaya çalışan temsil şubesi sayesinde Halkevi sahnelerinde sayısız eser seyircinin beğenisine sunulmuştur. 1933 yılında sahnelenen 511 oyunun Halkevlerinde tam 478 bin kişiye ulaştığı ifade edilmiştir¹⁰⁹. Bu şubenin çalışmaları sayesinde hem çok sayıda yeni oyun yazılıp sahnelenmiş, hem genç yeteneklerin keşfedilmesi söz konusu olmuş, hem de tiyatronun eksikliklerinin ve sorunlarının gündeme gelmesi sağlanmıştır. Nitekim Atatürk bu yolla tespit ettiği bazı noksanlar sayesinde ciddi adımlar atmış ve Ankara'ya bir konservatuar kazandırmıştır.

Tiyatronun Halkevlerinin olduğu hemen her yerde ortaya çıkması, kurulan tiyatro kolları vasıtasıyla bu bölgelerde tiyatronun yapılmaya başlanması gerçekten büyük bir başarı olarak değerlendirilmelidir. Çünkü halkı eğitmek, yetiştirmek, milli birlik ve beraberlik duygusunu güçlendirmek, yeni rejimin ve partinin ilkelerini ve prensiplerini halka benimsetmek gayelerini taşıyan bu çabalar sahnelenen tiyatro eserlerine de yansımış, ağırlıklı olarak bu maksadı hedef alan konular tercih edilmiştir. Kurtuluş günleri, ulusal bayramlar, düğünler gibi günlerde Halkevleri halkın toplu bir şekilde eğlendiği önemli merkezlerden biri haline gelmiştir. Halkevlerinin ve Halkodalarının çalışmalarına ve bunlara katılan kişilerin sayısına baktığımız zaman, bu çalışmaların önemini, yaygınlığını ve etkisini daha iyi analiz edebiliriz. Cumhuriyetin ilk yıllarından itibaren halk terbiyesi açısından tiyatroya büyük bir misyon yüklenmiştir. Bu yüzden de Halkevlerinde bu kola ayrı bir önem verilmiş, çalışmaları desteklenmiş, oynanacak oyunlara müdahale edilmiş yani oyun dağarcığı kontrol altında tutulmuş, tiyatro kollarının sorunlarının çözülmesi için çeşitli komisyonlar oluşturulmuş, hatta bunlar özellikle Avrupa'daki tiyatrolar ile mukayese edilerek bazı incelemelerde bulunulmuştur. Hatta Halkevleri tiyatro yönetmeliğinde oyun dağarcığı konusunda iki görüş belirlenmiştir. Bunlardan ilki, köylü, kasabalı

¹⁰⁹ Karadağ, a.g.e., s. 105.

ve kentlinin tiyatro ihtiyacını karşılamak, ikincisi de ülke ve toplum için yararlı öğretilerde bulunmak. Yine bu doğrultuda Halkevi sahnelerinde oynanması kararlaştırılan oyunların özellikleri şu şekilde tespit edilmiştir: “*Yeni Türk toplumunun çağdaş yaşamını bütünlemeli, ulusal duyguları doyurmalı, devrimin ilkeleri ışığında ulusal sorunları işlemeli, devrimin dünya görüşüne uygun halk yaşamı, değişimler, ilerlemeler konu edilmeli, her sınıfa seslenebilen, yetiştirici türden oyunlar olmalı*”. Nitekim bu prensip ve görüşler doğrultusunda oyun dağarcığı belirlenmiş ve genelde Milli Mücadele, Atatürk ilke ve inkılâpları, millet ve yurt sevgisi, gericiliğe karşı savaş, halkçılık ilkesini konu alan oyunlar ile halk eğitimi, köy yaşamı ve köylü gibi ana temaları işleyen oyunlar sahnelenmiştir. Örneğin Aka Gündüz’ün *Mavi Yıldırım* isimli oyunu, tamamen “*Kemalizmi yaygınlaştırmak amacıyla*” kaleme alınmıştır. Oyunun ana temasını ise Türk öğün, çalış, güven sözü oluşturmuştur. Yaşar Nabi’nin *İnkılâp Çocukları*, Faruk Nafiz’in *Canavar*, Vedat Nedim’in *Değişen Adam*, Reşat Nuri’nin *Bir Yağmur Gecesi* bunlardan sadece birkaçıdır¹¹⁰. Halkevi sahnelerinde temaları ve üslûpları açısından propaganda amacı güden oyunlar haricinde, sadece sanatsal gayelerle Molière, Shakespeare, Musahipzade Celal, Ahmet Vefik gibi sanatçıların oyunlarına da yer verilmiştir. Bu dönemde ağırlıklı olarak çeviri ve adapteler ön plana çıkmıştır. Çünkü tiyatro bahsinde de ele aldığımız üzere, bu dönemde Türk tiyatro yazarları yok denecek kadar azdır. Bu tarihten sonra gerek Hükümetin verdiği destek, gerekse Halkevlerinin teşviki ve talebi üzerine Türk yazarlar ortaya çıkmaya ve yetişmeye başlamıştır.

Halkevlerindeki tiyatro çalışmalarının yoğunluğu ve katılım ise oldukça fazladır. Örneğin 1932 yılında mevcut 55 Halkevi bir yılda 511 temsil, 1934’te 80 Halkevi 539 temsil, 1935’te sayıları 103’ü bulan Halkevlerinde 782 temsil, 1936’da 136 Halkevinde 1330 temsil ki bunların sadece 180 tanesini o dönemde çok yoğun çalışan Eminönü Halkevi oynamıştır, 1937’de ise 167 Halkevinde toplam 1549 temsil oynanmıştır¹¹¹. Bunlara katılan izleyici sayıları da temsillerle

¹¹⁰ Halkevlerinde oyun dağarcığı ve sahnelenen oyunlar hakkında bk. Karadağ, **a.g.e.**, s. 125-163.

¹¹¹ Karadağ, **a.g.e.**, s. 112-114.

orantılı bir şekilde büyük bir artış göstermiştir. Burada dikkat çeken husus, Halkevlerinde çalışan üyelerin büyük çoğunluğunun öğretmenlerden oluşmasıdır. Bu da sanırım Hükümetin, öğretmenlerin bu kurumlarda çalışması yönünde çıkardığı kararın bir sonucudur. Genelde bakıldığında Halkevleri ve Halkodaları sahnelerinde en çok oynanan *İstiklâl*, *Mavi Yıldırım*, *Akın*, *Himmetin Oğlu*, *Mete*, *Kahraman*, *Kanun Adamı*, *Özyurt*, *Kızıl Çağlayan*, *Bir Yağmur Gecesi*, *Çoban* vs. isimli oyunlar olurken, en fazla oyun oynayan Halkevleri ise Ankara başta olmak üzere, Trabzon, Bursa, Adana, Eminönü, Balıkesir, Sinop, Eskişehir, Kadıköy, Aydın, Bakırköy, İzmit, Giresun, Samsun, Ordu vs.'dir¹¹².

Bütün bu oyunlara, sahneye konuş biçimlerine ve temalarına baktığımız zaman, sanatın devlet tarafından kontrol edildiğini ve açıkçası tiyatronun bir propaganda aracı olarak kullanıldığını görüyoruz. Avrupa ülkelerinde sinema sanatının, toplum üzerindeki etkileri bakımından propaganda aracı olarak sıkça kullanıldığını görmüştük. İşte Türkiye'de de tiyatro bu amaçla kullanılmaya çalışılmış ve ana değerler bu yolla halka ulaştırılmıştır. Genelde amatör bir ruh, üslûp ve teknikle yapılan tiyatro çalışmaları, o dönemde ciddi şekilde eleştiri de almıştır. Bu dönemde en çok tiyatro seyircisi üzerinde durulmuş ve bütün hedef gerçek bir tiyatro seyircisinin yetiştirilmesi olarak belirlenmiştir. Yine bu dönemin önemli bir eksikliği de tiyatro oyuncularındır. Çünkü tiyatro kollarında amatör oyuncular görev almışlardır. Büyük çoğunluğu öğretmen, avukat, doktor, işçi, güzel sanatlar mensubu olan bu kişiler tarafından oyunlar sahnelenebilmiştir. Bu süreçte özellikle de kadın oyuncu bulmakta ciddi sıkıntılar yaşanmıştır. Ancak bu hususta büyük bir şanstır ki, Atatürk mevcut eksikliği tespit edebilmiş ve gereken adımları atabilmiştir. Herşeyden önce Atatürk'ün verdiği cesaretle Türk kadınları sahnelerdeki yerini almaya başlamışlardır. Yine Ankara'da izlediği oyunlarda gördüğü eksiklikler doğrultusunda oyuncu sıkıntısını görmüş ve Ankara Devlet Konservatuvarı için gereken çalışmaları başlatmıştır. Bu bağlamda Atatürk, ülkede tiyatronun gerçek anlamda bir sanat haline gelmesine ve eğitiminin ön plana çıkmasına tam anlamıyla öncü olmuştur.

¹¹² Karadağ, a.g.e., s. 114.

Türk halkının yetiştirilmesinde yaygın bir eğitim kurumu olarak görev yapan Halkevleri aktif olarak yayıncılık politikası da yürütmüşlerdir. Ulusal bilincin güçlendirilmesi, bilinçli, kültürlü bir toplum yaratılması, ülkede okuma-yazma oranının arttırılması ve en mühimi de Türk dilinin geliştirilmesi için Halkevleri çok sayıda dergi çıkarmışlardır. Halkevleri dergilerinin en önemlilerinden biri şüphesiz Ankara Halkevinin düzenli olarak çıkardığı *Ülkü* dergisidir. Dergide, halk eğitiminden güzel sanatların her koluna, iktisat, ziraat ve spordan köycülük konularına kadar hemen her alanda bilgi ve haber verilmeye çalışılmıştır. Halkevlerinin birinci yıldönümünde Şubat 1933 tarihinde yayımlanmaya başlayan *Ülkü* dergisi 1937 yılına kadar Recep Peker, bu tarihten 1941'e kadar da Fuat Köprülü yönetiminde çıkmıştır. Ülkü dışında diğer şubelerin farklı isimlerle çıkardıkları daha çok sayıda dergi yayımlanmıştır. Dergilerin içinde en önemlileri, *Ün-Isparta*, *Konya-Konya*, *Gediz-Manisa*, *Uludağ-Bursa*, *Çorumlu-Çorum*, *Başpınar-Gaziantep*, *Yeni Türk Mecmuası*¹¹³, *Halk Bilgisi Haberleri*-Eminönü Halkevidir. Bunların arasında Eminönü Halkevi tarafından yayımlanan *Halk Bilgisi Haberleri* ayrı bir yere sahiptir. Halit Bayrı yönetiminde toplam 124 sayı çıkan dergi, etnografyadan folklorlara, halk terbiyesinden müziğe pekçok konuya el atmıştır. Ancak yine de bu araştırmaların halktan beklenen ilgiyi çekmediği¹¹⁴ görülmüştür. Çıkarılan dergiler haricinde, yine genel merkez ve diğer şubeler tarafından çok sayıda kitap da yayımlanmıştır¹¹⁵. Halkevleri bünyesinde açılan kurslar, kütüphaneler, sergiler, düzenlenen konferanslar ve konserler o gün için çok büyük

¹¹³ Yeni Türk Mecmuası, Eminönü Halkevi tarafından 1932-42 yılları arasında çıkartılan bir kültür dergisidir. Düzenli olarak toplam 125 sayı çıkan dergide, tarih, edebiyat, dil, folklor, müzik, güncel olaylar konu edilmiştir. Ayrıca halkı aydınlatmak amacıyla Halkevi faaliyetlerine de yer verilmiştir. Dergide yazı yazarlar da, CHP içinde etkin görevleri olan kişiler ile üniversite öğretim üyeleri ve öğretmenler olmuştur. Ayrıntılı bilgi için bk. Songül Uğur, **Türkiye Cumhuriyeti'nin "Halka Doğru" Politikasında Yeni Türk Mecmuasının Yeri**, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2002.

¹¹⁴ Mahmut H. Şakiroğlu, "Atatürk Döneminde Başlatılan Tarih Çalışmaları ve Halk Bilgisi Alanındaki Gelişmeler", **Erdem**, C. IV, S. 12, 1988, s. 862.

¹¹⁵ Bu konuda hazırlanan bir bibliyografyada 1939 yılına kadar yayımlanan toplam 237 adet eserin adı geçmektedir. Ayrıntılı bilgi için bk. Avni Candar, **Bibliyografya**, C. I, Halkevleri Yay., Ankara 1939.

kitlelere ulaşmıştır. Bu açıdan günün koşullarını da gözönüne alırsak, Halkevlerinin Türk Ocaklarından daha etkili ve önemli adımlara imza attıklarını söyleyebiliriz. Bunun haricinde Halkevi şubelerinde temelden yetişen ressam, heykeltıraş, müzisyen, tiyatrocü, yazar ve şairleri de unutmamak gerekir. Çünkü buralarda açılan sergi, düzenlenen konser, konferans ve yarışmalar çok sayıda sanatçının yetişmesine neden olmuş, Türkiye'nin pek çok kültür adamı sanata ilk adımlarını o günlerde Halkevlerinde atmışlardır.

Görüldüğü gibi Atatürk, Halkevleri ile büyük bir sanat ve kültür hareketine girişmiş, bu kurum sayesinde fikirlerini, değişimi halka götürmeye çalışmıştır. Devlet, sanatı yönlendirme ve canlandırma işini mecburen üstlenmek zorunda kalmış, bu arada Halkevlerinden propaganda maksadıyla da yararlanmayı bilmiştir. Zaman zaman işin sanatsal yönünün arka planda kalması, özellikle tiyatro sanatının ilerlemesine mâni olduğu şeklinde yapılan eleştirilere ve yorumlara da neden olmuştur. Halkevleri tiyatro kolları, sanat adına pek başarılı kabul edilmeyebilir ya da yapılan işin sanatsal boyutu ve bunların Türk tiyatrosunu getirdiği yer de tartışılabilir. Fakat yine de 1930'ların siyasal, ekonomik ve kültürel atmosferinde işleyişleri, tiyatro sanatını halkla buluşturmaları, yaygınlıkları, en ücra yerlere kadar sanatı götürmeleri ve halk eğitiminde üstlendikleri rol itibarıyla bunların takdire şayan hareketler olduklarını söyleyebiliriz.

Halkevleri bütün bu olumlu yönleri bir yana, bir siyasi partinin damgasını taşıması ve parti organı gibi çalışması açısından ötürü eleştirilebilir. Çünkü Halkevleri CHP'nin birer kültür şubeleri olarak çalışmışlar, Hükümetin kültür politikasının yürütücüsü olmuşlardır. Bu da CHP'ye tepki gösteren ve karşı çıkanların kurumdan uzaklaşmasına, Halkevlerinin itibarının sarsılmasına belki de gücünün azalmasına neden olmuştur. Türk Ocakları gibi herhangi bir siyasi partinin denetimi altında olmadan çalışmış olsalardı daha iyi sonuçlar alınabilir miydi? Dönemin şartları ve dünyadaki örneklerine bakalım olursak, Halkevlerinin CHP'nin kültürel ve siyasal ideolojisinin propaganda vasıtası olması kaçınılmaz gözüküyor. Halkevleri herşeye rağmen, Türk kültürünün gelişmesi ve yaygınlaşmasında büyük ve etkili bir rol oynamıştır. Yalnız bundan sonraki süreçte CHP'ye yöneltilen her ok, beraberinde ondan sonra iktidara gelen Demokrat

Parti'ye de yönelmiştir. Çünkü nasıl bir zamanlar Türk Ocaklarına CHP tarafından son verildiyse, Halkevleri de Demokrat Parti tarafından 1951 yılında kapatılmıştır. Üstelik ıslah edilmesi ya da yerine yenisinin açılması düşünülmeden.

II. HALK TERBİYESİ

Halkı tanımak, halkı anlamak ve halk için halka doğru yürümek. Aslında bizim daha II. Meşrutiyet döneminde tanıştığımız, o dönemin yazarlarının yayınları sayesinde öğrendiğimiz çalışmaların başında gelen bir konudur. Bilindiği gibi II. Meşrutiyet dönemi, halkçı düşüncelerin gerçek anlamda Türk toplumu ve düşünce hayatına girdiği bir dönemdir¹¹⁶. Temel felsefesi “halka doğru gidiş” olan Rusya'daki Narodnik hareketin¹¹⁷ etkilerinin de görüldüğü bu dönemde, milletin kültür seviyesini yükseltmek için halka doğru gitmenin zorunluluğu kabul edilmiştir. Bu düşünceler, II. Meşrutiyet'in ilânından hemen sonra İslâmcı aydınların çıkardıkları *Sirat-ı Müstakim*, Türk Ocağı'nın yayımladığı *Türk Yurdu*, *Halka Doğru* gibi yayın organları ile Celal Sahir'in *Türk Sözü* ve daha fazla milliyetçi duygulara hitap eden *Büyük Duygu* gibi dergilerde hayat bulmuştur.

Sözü edilen süreçte, özellikle *Sirat-ı Müstakim*'de aydın-halk arasındaki uyumsuzluk ve halkın cehaleti konuları üzerinde durulmuştur. Örneğin Mehmet Akif, dergideki yazılarında halkın okuduğunu anlaması gerektiği, okumaya olan bu ilgisizliğin ilerlemeye de mâni olduğu ve halka ciddi anlamda kimsenin birşeyler anlatmaya yanaşmadığı gibi mevzular ile aydın-halk arasındaki ilişkiden bahsetmiştir. Halka ulaşmanın ve onu ülke meselelerine ortak ve alâkadar etmenin aydınların görevi olduğunu savunan Akif, ekonomik ve kültürel seviyenin yükseltilmesi ve başarıya ulaşılabilmesi için kesinlikle halkın bilgilendirilmeye ihtiyacı olduğunu vurgulamıştır. “Laedri” takma adıyla yazılar yazan Mehmet Akif, yazılarının kesinlikle yetersiz olduğunu, sınırlı sayıda insana hitap ettiğini

¹¹⁶ II. Meşrutiyet dönemindeki halkçı düşünce ve bu konuda yapılan çalışmalar hakkında ayrıntılı bilgi için bk. C. Eraslan, **Yakın Dönem Türk Düşüncesinde Halkçılık ve Atatürk**, Kum Saati Yay., İstanbul 2003, s. 66-89.

¹¹⁷ Rusya'daki halkçılık anlayışı için bk. **a.g.e.**, s. 28-34.

ve en kötüsü de milletin büyük çoğunluğunun tarih, hukuk, siyaset gibi konulardan habersiz kaldığını söylemiştir. Ayrıca “*hürriyet, mu-savat, adalet, milletin kulağına manasız bir ses gibi geliyor. Millet meşrutiyetle teyümmüm ediyor*”¹¹⁸ diyerek, ülkedeki meşrutiyet gerçeğinin altını bir kez daha çizmiştir.

Sırat-ı Müstakim haricinde Türk Ocağı'nın yayımladığı *Türk Yurdu* ve *Halka Doğru* dergilerinde de halka doğru gitmek, halkı anlamak ve ona faydalı olmak esas kabul edilmiştir. Zaten *Halka Doğru*'nun çıkış gerekçesi de, aydın-halk arasındaki farklılığı tespit etmek ve eleştiriler getirerek çözüm önerileri ortaya koymak olarak belirlenmiştir. Dolayısıyla *Halka Doğru*'da çıkan yazılar hep bu amaca yönelik olmuş ve halka doğru gitmenin formülleri tartışılmıştır. Üzerinde durulan bir başka husus ise halkın herşeyi devletten beklemesidir. Bu tür yazılar da aslında devletin zayıf olduğu, vatandaşın devletine sahip çıkması gerektiği üzerinde yazılmıştır¹¹⁹. Böylece hem aydınlara, hem halka, hem de devlete mesaj verilmeye çalışılmıştır.

Halka Doğru dergisinde, halka doğru gitmek ve halk için çalışmak düşüncesini daha ilk günden itibaren işleyen kişilerin başında Yusuf Akçura gelmiştir. Akçura yazılarında bir yandan toplumun kültürel, ahlakî ve ekonomik olarak hızla çöktüğüne dikkat çekmeye çalışmış, bir yandan da neler yapılabileceği üzerinde durmuştur. Yusuf Akçura halka doğru giderek, köyleri gezerek, onlarla konuşup dertleşerek gayret gösterilmesini istemiş, ama bu gayretin tek taraflı olmaması gerektiğinin de altını özellikle çizmiştir. Hatta bu hususta “*Lâkin halk da biraz bize doğru gelmemeli midir? Esnafımızın, rençberlerimizin yazı bilenleri, hal ve ahvaline dair bize mektuplar yazsalar, idarehanemize gelip bizimle görüşseler ne kadar iyi olur!*” şeklinde yazmıştır. Çünkü ancak böyle olursa “*çalışan halk ile halk için çalışanlar arasında dostluk, kardeşlik bağları*”¹²⁰ kurulabilirdi

¹¹⁸ Mehmet Akif, *Sırat-ı Müstakim*, S. 105, s. 8; “Köy Hocası”, *Sırat-ı Müstakim*, S. 382, s. 331-332; Eraslan, *a.g.e.*, s. 70-72.

¹¹⁹ “Akıllı Baba”, *Halka Doğru*, S. 20, 22 Ağustos 1329 (1913), s. 154.

¹²⁰ Akçuraoğlu (Yusuf), “Halka”, *Halka Doğru*, S. 22, 5 Eylül 1329, s. 171; *Halka Doğru*, S. 23, 12 Eylül 1329, s. 177; “Halka Doğru Gidenler”, *Halka Doğru*, S. 24, 19 Eylül 1329, s. 185-186; Eraslan, *a.g.e.*, s. 77-80.

ve hep birden milletimizin kurtarılmasına, yükselmesine uğraşmış olurdu. Fakat zaman, tüm bu yazılara rağmen asıl beklentinin halka doğru gitmekten ziyade halkın aydının ayağına gelmesinin beklendiğini göstermiştir. Nitekim Atatürk döneminde bu konu tekrar gündeme gelmiş, aydının halka gitmesi, halkın da aydına doğru yürüme hızını artırması “Köylü Hanı” gibi değişik formüllerin bulunmasına kadar gitmiştir.

Celal Sahir’in idaresinde çıkarılan *Türk Sözü* dergisi de yine “halka doğru gitmek ve halk için çalışmak” düsturu ile çıkmıştır. Burada da Ömer Seyfettin’in konuyla ilgili yaklaşımları önem kazanmıştır. Ömer Seyfettin daha çok, halk için halka sade bir dille ulaşma konusuna önem vermiş ve bunu da her fırsatta yinelemiştir. Yine *Büyük Duygu* dergisinde Türkçenin sadeleştirilmesi, alfabe meselesi, kadınların tahsil görmesi, eğitim ve ahlâk meseleleri gibi konulara geniş yer verilmiştir¹²¹.

Birinci Dünya Savaşı döneminde ise özellikle Anadolu’daki İttihatçıların halk sözcüğünü değişik manada kullandıkları görülmüştür. Örneğin İttihat Terakki’nin İzmir Şubesinin kurduğu Halka Doğru Cemiyeti, *Halka Doğru* isimli bir dergi yayımlamış ve burada da halkı “*milletin tahsil ve terbiye, idrak ve irfanca orta sınıfını teşkil eden tabaka*” olarak tanımlamıştır. Yani İttihatçıların hitap ettikleri orta kesim, onların halkçılık anlayışlarının ve faaliyetlerinin tek hedefi olmuştur. İşte bu süreçte karşımıza çıkan ve bu görüşün kuramsal alt yapısını oluşturan kişi de Ziya Gökalp’tir. Gökalp, halka doğru olmayı Türkçülüğün önemli ilkelerinden biri olarak görmüş ve aydın-halk arasındaki ilişkiye sürekli değinmiştir. Gökalp “*halkın devletin ve sistemin temeli olduğunu, hâkimin de tâbi olanın da, kanunun da, icranın da halk olduğunu haykırmıştır*”. Yine “*Halktır, halkın vekili, -Saltanatın odur asl-ı asili, Hükümet halkındır sultanın değil, ferman milletindir divanın değil*” şeklindeki ifadeler de onun bu konudaki düşüncelerini açıkça ortaya koymaya yetmiştir. Ziya Gökalp Milli Mücadele döneminde, milletlerin zor dönemlerinde olağanüstü yetkilere sahip bir önder tarafından yönetilmesi fikrini desteklemiş ve halkın kendi kendisini yönetene kadar da yönetilmesi gerektiğini

¹²¹ Eraslan, a.g.e., s. 85-87.

savunmuştur. Milli Mücadele'den sonra da konuya Atatürk ile aynı paralellikte yaklaşmış ve “*Mektebinde halkı okut, çalıştır, yavaş yavaş halkçılığa alıştır*” düsturu ile düşüncesini ortaya koymaya çalışmıştır¹²².

II. Meşrutiyet döneminde tanıştığımız ve tartışmaya başladığımız bu konu, Cumhuriyet döneminde Atatürk ile birlikte tekrar gündeme getirilmiş ve halk için yapılan çalışmaların başında gelmiştir. 1923 ve sonrası Halk nedir? Kimdir? Halkın sınırları var mıdır? Gerçek hüviyeti nedir? gibi sorularla karşı karşıya kalındığı bir dönem olmuştur. Sonuçta halk ve halk terbiyesi, yeni rejimin ve onun özünde olan halkçılık anlayışının bir sonucu olarak gelişme göstermiş ve çok daha ciddi bir şekilde ele alınmaya çalışılmıştır.

Bilindiği gibi Cumhuriyet rejimi, cumhuriyetçilik ve milliyetçilik ilkeleri ile bütünleşen halkçılık düşüncesi ile temellenmiş ve Atatürk'ün değişmez ilkelerinin başında yer almıştır. Bugüne kadar çok sayıda tanımı yapılan halkçılığı “*halk adına konuşmak ve onun iyiliğini istemek, halk yararını her sahada ve en önde ve vazgeçilmez saymak*”¹²³ olarak tanımlamak mümkündür. Halkçılık düşüncesi ülkemizde Milli Mücadele yıllarında şekillenmeye başlamış, toplumsal bütünleşme zorunluluğu ve siyasi nedenlerden ötürü de siyasi boyutu¹²⁴ ağır basmıştır. Milli Mücadele'nin hemen akabinde karşılaşılan siyasi ve iktisadi problemler, Türkiye'nin kendisine hedef olarak belirlediği medeniyet seviyesi, halkçılığın tekrar ele alınmasına neden olmuştur. Bundan sonraki süreçte ise gerek Şubat 1923 tarihli İktisat Kongresi, gerek halkçılık esasına dayalı olarak kurulan CHP, gerekse ondan sonra yaşananlar halkçılık düşüncesini daha fazla ön plana çıkarmıştır. Üzerinde durmaya çalıştığımız 1930'lu yıllar ise Türk siyasetinin ve ekonomisinin yeniden şekillenmeye başladığı bir dönemdir.

¹²² Ziya Gökalp'in halkçılık anlayışı için bk. Eraslan, **a.g.e.**, s. 89-96.

¹²³ Halkçılığın çeşitli tanımları için bk. Eraslan, **a.g.e.**, s. 16-17.

¹²⁴ Özellikle Milli Mücadele döneminde halkçılık anlayışının siyasi yönünün ağır bastığına dair bk. Zafer Toprak, “Halkçılık İdeolojisinin Oluşumu”, **Atatürk Döneminin Ekonomik ve Toplumsal Sorunları Semineri (1923-1938)**, Düz. İktisadi Ticari İlimler Akademisi İstanbul Şubesi, İstanbul 1977, s. 19.

Çok partili hayat denemesi sonucunda ülkede başlayan anlaşmazlıklar ve gruplaşmalar, ulusun bütünlüğünü bozabileceği, bir kaos yaratabileceği ve hatta yapılan inkılâpların yara alabileceği gibi endişelerden ötürü yakından takip edilmiş ve bu yüzden de tüm yönetimin CHP'nin idaresi altında kalması düşünülmüştür. Geçen zaman zarfında ise mevcut halkçı düşüncede halk-aydın ikilemi hep yaşanmıştır. Osmanlıdan beri tartışılmalı olan bu ikilemde halkı aydınlatma rolü yine seçkinlere yani aydınlara yüklenmeye çalışılmıştır. Bir anlamda bütün değişimi halka götürecektir, onu uygar dünya ile tanıştıracak, halk için halka doğru gidecek olanlar hep aydınlar olarak gösterilmiş ve onlara büyük bir misyon yüklenmiştir. O günlerde halk, aydınların gözünde cahil, kaba ve yönetilmesi gereken bir grup olarak görülmüştür. Aydın-halk ilişkisi her zaman için tartışma konusu olmuş, iki grup arasındaki ilişki sürekli irdelenmeye çalışılmıştır. Konuyla yakından ilgilenen kişilerden birisi de Ziya Gökalp'tir. Hatta Gökalp, *Türkçülüğün Esasları* isimli kitabında "Halka Doğru" isimli bir başlık altında konuya değinmiş ve meseleye farklı bir bakış açısı getirmeye çalışmıştır. Ziya Gökalp bu bölümde; Halka doğru gitmek ne demektir? Halka doğru gidecek olanlar kimlerdir? gibi sorulara cevap aramış, sonuçta da bu kişilerin seçkinler yani aydınlar olduğunu söylemiştir. Ona göre seçkinler aslında "yüksek bir eğitim ve öğretim görmüş olmakla, halktan ayrılmış olanlardır". Ama yine de halka doğru gitmesi gereken kişiler onlar olmalıdır. Ziya Gökalp'in bu düşüncesi daha sonra Atatürk'ün yaklaşımı ile de paralellik gösterecektir. Gökalp seçkinleri tespit etmiştir etmesine ama, onların halka götürecekları konusunda da farklı görüşler ortaya koymuştur. Ona göre seçkinler halka ancak uygarlık götürebilirler. Çünkü seçkinlerde uygarlık, halkta ise kültür vardır. Gökalp'e göre halk "ulusal kültürün canlı bir müzesi"dir. Dolayısıyla seçkinler halka sadece uygarlık götürebilirler, karşılığında da onlarda kültürü bulabilirler. Yine Gökalp seçkinler diye adlandırdığı grubun halka gitmesi için iki amaç belirlemiştir. Bu kapsamda "1) Halktan kültürel bir eğitim almak için, halka doğru gitmek, 2) Halka uygarlık götürmek için, halka doğru gitmek"¹²⁵. Kısacası Z. Gökalp bu konuya daha 1920'lerin başlarında temas etmiş ve büyük bir misyon

¹²⁵ Gökalp, a.g.e., s. 40-45.

yüklediği aydınlara da, onların ancak halka doğru gittikleri takdirde gerçek kültürü ortaya çıkarabileceklerini söylemiştir.

Asıl büyük değişimin Türk aydınında olması gerektiğine inanan Atatürk de çeşitli yerlerde yaptığı konuşmalarında bu konuya özellikle temas etmiştir. Aydınların “*halkın umumi bilgisizliğinden istifade etmeden, onları her konuda bilgilendirmeleri temel vicdani vazife olmalıdır*” diyen Atatürk, halkın içinde bulunduğu cehaletten kurtulması için de “*Felâh-ı hakikiyi istiyorsak herşeyden evvel, bütün kuvvetimiz, bütün süratimizle bu cehli izaleye mecburuz. Burada cehli yalnız okuyup yazmak mânasına almıyorum; üç buçuk dört sene evvel kendisini cesaret ve ölüme boyun eğmesi hakkında hükümdarının verdiği emirlere, neşrettiği fetvalara, gönderdiği ordulara karşı kıyam etmekle bu cehli yurttığını ve bu cehilden sıyrıldığını ispat etti. Lâzım gelir ki, millet bir daha o cehle düşmesin. Hepimize düşen vazife dimağları bir daha bu cehle düşmemek için hazırlamaktır*” demiştir. Bu vazifeyi “*memleketin şerefini, namusunu hayatını düşünenler için*” bir borç, farz ve hatta ilâhî bir emir olarak gören Atatürk, milleti tenvir ve irşad yolunda yürüyecek, memleketini seven genç, ihtiyar bütün aydınların bu nurlu vazifeye koşacaklarına olan inancını da ayrıca dile getirmiştir¹²⁶. Atatürk daha 1923 yılında yaptığı bu konuşma ile aydınlara ne kadar güvendiğini ve onlardan neler beklediğini bize göstermektedir. Ancak 1930’larda aydınlardan beklenen hareketin arzu edilen düzeye ulaşamaması, Atatürk’ün bu “*ümitvar konuşması*”nın “*gerçekleşmesini istediği temennilerden*”¹²⁷ öteye gidememesine neden olmuştur.

24-25 Ekim 1919 günü Amasya’da *Tasvir-i Efkâr* muhabiri Ruşen Eşref ile yaptığı bir mülâkatta siyasi mücadelelerin çoğunun faydasız olduğu görüşünden yola çıkarak, “*içtimai mesai her vakit için müsmirdir. Bizim münevverler buna çalışmalı. Neden Anadolu’ya gelip uğraşmazlar? Neden milletle doğrudan doğruya temasta bulunmazlar? Memleketi gezmeli, milleti tanımalı. Eksiği nedir görüp göstermeli. Milleti sevmek böyle olur. Yoksa lafla muhabbet fayda*

¹²⁶ 21 Mart 1923 tarihinde Konya’da lise öğretmen ve öğrencileri ile yapılan konuşma, ASD, C. II, s. 158.

¹²⁷ Eraslan, a.g.e., s. 189.

*vermez*²¹²⁸ diyerek, daha o günlerde aydınların bir an önce halka doğru gitmeleri gerektiğinin işaretini vermiştir. Nitekim daha sonraki yıllarda da büyük bir sabır ve inançla sanatçısından öğretmene kadar herkesin bir yandan halka doğru giderek kültürlenmek, bir yandan da halka bilhassa köylüye uygarlık götürmek için harekete geçmesine vesile olmaktan geri kalmamıştır. Bu, kesinlikle Atatürk'ün önderliğinde bir seferberlik havası içinde gerçekleştirilmeye çalışılmıştır.

1930'lu yıllara gelindiğinde okul eğitiminin istenen düzeye gelmemesi, eğitim sistemindeki bazı problemler konunun tekrar ele alınmasına neden olmuştur. Özellikle kırsal alanlardaki köylerde öğretmen ve okul azlığı, okuma-yazma oranlarının düşüklüğü ve en önemlisi de ekonomik sorunlar devleti yeni arayışlara itmiştir. Batı ülkelerindeki demokrasilerde, ülkelerin çağdaş uygarlık düzeyinde kalabilmeleri ve ilerleyebilmeleri için yetişkinlerin eğitimine daha doğrusu kitle eğitimine büyük önem verildiği görülmüştür. Özellikle Orta Avrupa ülkelerinde açılan halk okulları vasıtasıyla halkın her açıdan yetiştirilmesi söz konusu olmuştur. Bu tür kültür merkezlerinin ülkedeki demokrasinin gelişimine de büyük katkı sağlayacağı tespit edilmiştir. Bu durumda Ankara, mevcut sorunları çözebilmek için kolları sıvamış, halkın eğitilmesi için benzer örgütlenmenin Türkiye'de de yapılması işine ağırlık vermiştir.

Okullardaki eğitim ve öğretim sorunlarının yanı sıra yetişkinlerin, özellikle de okuma-yazma bilmeyenlerin eğitim sorunu meselesi gerçekten 1930'ların ana sorunlarından biri haline gelmiş ve bunun için ülke çapında bir seferberlik başlatılmıştır. Öncelikle Türk eğitim sisteminin sorunlarının araştırılması için çok sayıda yabancı eğitimci ülkemize getirilmiş, bunların ve Türk eğitimcilerin hazırladıkları raporlar ve çözüm önerileri doğrultusunda yeni bir eğitim düzeni sağlanmaya çalışılmıştır. Ancak halk eğitimi ve terbiyesi konusu başlı başına bir mücadele gerektirmiştir. Aslında daha 1923'den itibaren yapılan çalışmalar yani harf inkılâbı, dil inkılâbı, halka yeni alfabeyi öğretip, halkı okur yazar hale getirebilmek amacıyla açılan Millet

¹²⁸ 24-25 Ekim 1919 tarihinde Tasvir-i Efkâr gazetesi muhabiriyle yapılan mülâkat, **ASD**, C. III, s. 15.

Mektepleri, Okuma Odaları, Halkevleri ve Halk Odaları hatta Köy Enstitüleri gibi merkezler hep bu meselenin çözümüne yönelik atılmış adımlardır. Gerek Millet Mektepleri ve gerekse Türk Ocakları ile Halkevleri Türkiye’de hem siyasi hem de eğitim açısından ayrı bir öneme sahip olmuşlardır. Millet Mektepleri yetişkinlere okuma yazmayı öğretmek için ülke çapında bir seferberlik başlatmış ve bu sayede çok önemli sonuçlar elde etmiştir. Türk halkının bilinçlenmesi ve kimliğini kazanmasında bu okulların ciddi oranda katkıları olmuştur. Türk Ocakları ile Halkevleri ise halk terbiyesinin en mühim organları olarak işlev görmüşlerdir. Türk Ocakları ile başlayan süreci Halkevleri sonra da Köy Enstitüleri takip etmiştir. Bu merkezlerde halkı eğitmek ve onları devletin beklentileriyle bütünleştirebilmek için çok sayıda aktivitede bulunulmuştur. Bütün bu çabalarda halkı eğitmenin yanı sıra, özellikle köylülere cumhuriyeti ve Atatürk’ün ilke ve inkılâplarını daha çok benimsetmeye çalışmak ise belirlenen hedeflerin başında gelmiştir.

Daha öncede ifade ettiğimiz gibi, Türk Ocakları ile yaşanan problemler devleti bir arayışa itmiş ve bu yüzden ocakların yerine CHP ile daha iyi anlaşacak, özellikle yönetimin siyasi anlayışı ile ters düşmeyecek yeni bir teşkilâtın kurulmasına karar verilmiştir. İşte Türkiye’de yeni arayışların dönemi olarak nitelendirebileceğimiz 1930’lu yılların başlarında bulunan Halkevleri formülü ile hem halk eğitiminin hem de CHP’nin propagandasını yapacak bir örgütün kurulması söz konusudur. Bu bağlamda gerek Halkevleri gerekse kırsal kesimde açılan Halk odaları görevlerini en iyi şekilde yerine getirmeye çalışarak, oluşturulan çalışma kolları sayesinde binlerce insana ulaşma imkânı bulmuşlardır. Halk terbiyesi zaten bütün vatandaşların kültür, bilgi, iktisat, ahlâk, siyaset vs. alanda faaliyet göstermesi demektir. Halk terbiyesinin ana hedefi de kadın-erkek bütün herkesin okuma- yazma öğrenmesi, hayat ve meslek için gereken zaruri bilgi ve hünnerleri kazanmalarıdır¹²⁹. Zaten Atatürk’ün öncelikli olarak halk terbiyesinden kastı da budur. Halk terbiyesi, döneme damgasını vuran köycülük konusunu da bünyesine almıştır. Çünkü o günlerde köylünün medeni seviyesini yükseltmenin tek çaresi olarak halk terbiyesi gösterilmiştir. Bu yaklaşım tarzı aynı zamanda Atatürk’ün

¹²⁹ Osman Halit, “Cumhuriyette Halk Terbiyesi”, *Ülkü*, C. II, S. 10, Kasım 1933, s. 289.

halkçılık anlayışının da bir ifadesidir. Bilindiği gibi, Cumhuriyetin ilk günlerinden itibaren siyasi, kültürel ve ekonomik politikalara yön verilmesi sırasında ele alınan halkçılık anlayışı, ülkenin çağdaş medeniyetler seviyesine ulaşması ve halkın bu standartlarda yaşaması için elzem görülmüştür. Takip edilen halkçılık anlayışı çerçevesinde yapılan inkılâplar da aslında halkın yararına halk için yapılmıştır. Atatürk'ün buradaki en büyük hedefi halka inmek, onun elinden tutabilmek ve medeniyet yolunda onunla elele beraber yürüyebilmektir. O yüzden halka doğru gitmekten ve ona hizmet etmekten hiçbir zaman vazgeçmemiştir. 1930 ve sonrasında yurt içinde ve dışında yaşanan gelişmeler sonucunda ise bu konuya daha geniş yer ayırma gereği duymuştur.

Türkiye'de kültür adına böyle ciddi ve önemli bir adımın atılmasında, Avrupa'da açılan Halkevleri, Halk Kültür Evleri gibi gençlik teşkilâtlarının yanı sıra, halk eğitime verilen önemin araştırılması ve bu doğrultuda yapılan incelemeler son derece etkilidir. Avrupa'da halk ve halk terbiyesi her zaman önemini korumuş ve bu yolda çok ciddi çalışmalar yapılmıştır. Halkın hayatı, dili, inancı, sanatı, adetleri, şarkıları vs. incelenmiş, derlenmiş, kısacası halkın hüviyeti yani kimlik tespiti yapılmıştır. Eğitim almamış kişileri yetiştirmek, almış olanların da bilgi ve kültürlerini artırmak, onları topluma yararlı birer fert olarak yetiştirmek gibi hedefleri olan halk terbiyesi aslında dünyada sıkça görülen bir çabadır. Bu işte özellikle Çekoslovakya, İngiltere gibi ülkeler başı çekmişlerdir. Polonya, Romanya, Bulgaristan, Yunanistan gibi ülkelerde de en büyük hedef, halkı okur yazar hale getirebilmek olarak belirlenmiştir. Bu arada Batıda halk terbiyesi meselesiyle bazı cemiyetler de yakından ilgilenmişlerdir. Örneğin İngiltere'de yedi büyük cemiyet, Amerika'da Genç Yahudiler Cemiyeti, Genç Hıristiyanlar Cemiyeti gibi büyük cemiyetler halkın eğitilmesi için görev almışlardır. Bununla da kalınmamış, İsveç, Bulgaristan, Rusya, İngiltere, Romanya gibi pek çok ülkede bu iş için devlet bütçesine ayrı tahsisat konmuştur. Öyle ki, halk terbiyesi çalışmalarına 1927 yılı itibarıyla Rusya'da 34 milyon lira, İngiltere'de 2 milyon 900 bin lira, Romanya'da 1 milyon 193 bin lira gibi meblağların ayrıldığı tespit edilmiştir¹³⁰. Türkiye'de ise bazı si-

¹³⁰ R. Ş. (Reşat Şemsettin Sirer olmalı), "Garp Memleketlerinde Halk Terbiyesi", *Ülkü*, C. I, S. 4, Mayıs 1933, s. 295-298.

yasi, kültürel ve ekonomik problemler ve inkılâplara yönelik tehditlerin ortadan kaldırılmasından sonra konuya ancak el atılabilmiştir. Danimarka, Finlandiya, İsveç, Fransa gibi ülkelerde halk eğitimine yönelik etkinliklerde bulunan kuruluşlar, bizde de Halkevleri adıyla Türk halkıyla buluşturulmaya çalışılmıştır. Bu eğitim işinde öğretmeninden askerine kadar herkes sorumlu tutulmuştur. Çalışmalar esnasında Avrupa'daki gelişmeler yakından takip edilmiş, oralarda cehaletle verilen mücadele örnek alınmıştır. Çekoslovakya'daki Sokollar haricinde, dönemin üç totaliter idaresi yani Rusya, Almanya ve İtalya'da halkı eğitmeye yönelik sarfedilen çabalara da geniş yer verilmiş, ayakta kalıp milli varlığımızı koruyabilmek ve arzu edilen hedefe ulaşabilmek için halkın bilinçlendirilmesine ve mevzunun sürekli gündemde tutulmasına özen gösterilmiştir. Sanırız burada otoriteyi tek bir merkezde toplayabilmek, çalışmalarını parti tarafından rahatça kontrol edebilmek maksadıyla özellikle bu tür örnekler üzerinde durulmuştur. Bunların haricinde okul ve okuma yazma kursları açmak, seyyar kütüphaneler göndermek, müze ve sergi açmak hatta bunları halkın ayağına kadar götürmek, seyyar sinemalar, tiyatrolar¹³¹ vasıtasıyla halka ulaşmak gibi çabalar da bu döneme damgasını vuran gelişmelerdendir. Ancak, yapılmak istenenlerin çok kısa bir süreye sığdırılmaya çalışılması, maddi imkânsızlıklar, teşkilâtsizlik ve kadro sıkıntısı çalışmaların yavaş ilerlemesine neden olan faktörler olmuşsa da, yine de gelinen nokta açısından verilen mücadelenin başarılı olduğunu söylemek mümkündür.

Şu çok açıktır ki, 1930'lu yıllar eğitim ve öğretim konusunda köklü çözüm yollarının araştırıldığı, Türk eğitimcilerinin gözlem ve incelemelerinin yoğunlaştığı ve Hükümetin yeni arayışlara girdiği bir dönemdir. Böyle bir atmosferde Atatürk halk terbiyesi, halkın eğitilmesi için sadece kendisi çalışmamış, bu iş için âdeta devleti topyekün seferber etmiştir. Öyle ki, Finlandiya'da bulunan Fin-Türk Halkı Mektebi Himaye Cemiyeti tarafından açılan bir halk okulu

¹³¹ Dönemin önemli halk eğitim vasıtalarından biri de şüphesiz gezgin tiyatrolardır. Gezgin tiyatrolar o dönem Almanya, İtalya, Rusya, Çekoslovakya, Amerika gibi ülkelerde gelişmişti. Özellikle İtalya'da bulunan ve bizim Halkevlerine benzer bir teşkilât olan Depo-Lavaro'ların çalışmaları arasında tiyatro çalışmaları önemli bir yer tutmuştur. Örneğin o tarihlerde İtalya'da *Opera Nazionale Depo-Lavaro*'nun bütün yaz ülkenin her köşesini gezdiği bilinmektedir (Münir Hayri, "Gezgin Tiyatrolar", *Ülkü*, C. VI, S. 34, Aralık 1935, s. 314).

için dahi harekete geçilmekten kaçınılmamıştır. Dönemin İcra Vekilleri Heyeti ile Maarif Vekâleti'nin yaptığı görüşme ve yazışmalar sonucunda, yabancı memleketlerdeki ırkdaşlarımızın talim ve terbiyesi için açılmış olan bu irfan müessesesine yardım edilmesinin çok önemli ve zaruri bir mesele olduğu kanatine varılmış ve okula bir öğretmen gönderilmesi kararlaştırılmıştır (23 Mayıs 1933)¹³².

Bu süreçte dönemin Milli Eğitim Bakanları, eğitimcileri ile çeşitli gazete ve dergileri de üstlerine düşen vazifeyi fazlasıyla yapmışlardır. Aynı günlerde halk terbiyesi meselesi CHP kurultaylarının da ana gündem maddelerinden biri haline gelmiştir. Şöyle ki CHP, ülkede okur-yazar oranını artırmak için giriştiği Türk Ocakları, Millet Mektepleri, ardından da Halkevleri gibi teşebbüslerin dışında, halkı yeni rejimle buluşturmak ve onlara inkılâbın değerlerini bir an önce benimsetebilmek için yoğun bir çaba içerisine girmiştir. Bu çabayı da en etkili olarak “söz”le yani konuşmayla, hitabetle gerçekleştirmeye çalışmıştır. Çünkü Eski Yunandan beri en etkili propaganda aracı olan söz, bu süreçte CHP'nin halka Türk inkılâbını benimsetmesinde en etkili yol olmuştur. Bu arada hemen belirtmekte fayda vardır ki, 1930'lu yıllarda Almanya, İtalya gibi tek partili ülkelerde de aynı amaçla bazı adımlar atılmış ve propagandaya ayrı bir önem verilmiştir. Ancak sözü edilen bu ülkelerde son derece etkili bir araç olan propaganda yani siyasal rejimin propagandası, Türkiye'de çoğunlukla “terbiye-halk terbiyesi-yurttaş terbiyesi” kavramlarıyla adlandırılmaya çalışılmıştır. Kısacası Avrupa'da ideolojilerin yaygınlaştırılması için kullanılan propaganda terimi, Türkiye'de terbiye kavramı ile kullanılmış ve yönetim bunu bir anlamda eğitim çalışması olarak ele almıştır¹³³. Aynı dönemde Türkiye'nin kendine özgü bir halk terbiyesi anlayışı ile hareket ettiği ortadadır. Nitekim yeni rejimin felsefesinin halka anlatılma zorunluluğu karşısında CHP'nin 1931 yılındaki Üçüncü Büyük Kurultayında, inkılâbın halka anlatılması yönünde bazı ciddi kararlar alınmıştır. Bunun ardından 1935 yılında da çalışmalar devam etmiştir. 13 Mayıs 1935 günü yapılan CHP Dördüncü Büyük Kurultayından önce, 8 Mayıs 1935 akşamı Ankara Radyosu'nda konuşan Parti Genel Sekreteri Recep Peker,

¹³² BCA, 030.18.1.2/ 36.39.16.

¹³³ Çakan, a.g.e., s. 14-15.

partinin yeni programının ana prensipleri üzerinde durmuştur. Peker “*kültür işlerimizi de ekonomik işlerimiz gibi kavrayıcı bir plana bağlamak Parti prensibi olacaktır*” diyerek bu bağlamda hem köy çocuklarının daha çabuk ve daha kolay yöntemlerle okutulmasına, hem de halk terbiyesi meselesine değinmiştir. “*Geçen yılların görgüsü, yurttaşlara müşterek bir halk terbiyesi vermenin faydasını ve gereğini göstermiştir. Okulda ve meslekte tek tek yetişmenin ulus taliinin doğuracağı çeşitli güçlükleri güvenle karşılamak ve yenmek için yeter bir güç yapacağına kani değiliz. Biz ulusun her zorluğa göğüs verecek bir olgunluğa erişmesi için klasik terbiyeden başka yığına devamlı ve yeni Türkiyenin ileri gidişine uyar bir halk terbiyesi vermeyi çok gerekli buluyoruz. Bunun için Halkevleri, halk kürsüleri, halk hatipleri kurumlarını kuvvetlendireceğiz. Bu yollar üzerinde açılacak çalışmalar arasında ulusun kültür ve siyasa terbiyesi için değerli vasıta saydığımız radyoyu, teknikçe kuvvetli, kullanımca kolay ve ucuz duruma getireceğiz*” şeklinde bahsettiği halk terbiyesi mevzuunun özü olarak da Türk gençliğini ve onun yetiştirilmesi işini belirlemiştir. Recep Peker bu noktada şunları söylemiştir: “*...yığın terbiyesinin özü olarak Türk gençliğinin yetiştirilmesi önemli bir yer alıyor. Gençlik, sıralı ve saygılı bir disiplin içinde zekâsını kullanacak teşebbüs alma, karar verme vasıflarını besleyecek, inkılâbî ve bütün istiklâl şartları ile yurdu korumayı üstün ödev sayacak duygularla teşkilâtlandırılacaktır*”¹³⁴. Peker’in bu ifadeleri ve parti programında halk terbiyesi meselesine yer verilmesi, Hükümetin daha doğrusu dönemin tek partisinin konuya yaklaşımını ve konuya verdiği önemi yansıtmaları açısından önemlidir.

Atatürk’ün halka gitme çabalarında en büyük yardımcılarından biri de şüphesiz basın organlarıdır. Gazeteler haricinde özellikle *Ülke* dergisinde halkı bilgilendirmek amacıyla çok sayıda makaleye yer verilmiştir. Örneğin 1933 yılında Hamit Zübeyir aynı dergide yazdığı bir makalede, halk terbiyesi “*milleti teşkilâtlandırma ve milli kıymetlerimizi meydana çıkararak işletme işidir*” demiş ve sadece bilgi vermek gibi bir amacı olmayan halk terbiyesinde ana gayenin ise “*halkta ilerlemek ve medenileşmek hevesi uyandırmak ve bu hevesi daimileştirmek, halka kendi kendini yetiştirecek telkini yapmak*

¹³⁴ CHP Genel Sekreteri Recep Peker’in Söylevleri, Ankara 1935, s. 6-7.

ve halkı buna müstait kılmak” olduğunu yazmıştır. Yani Zübeyir halkı yetiştirme ve eğitmede öncelikle halk desteğine, halkın kendisine ve değişime olan inancının yükseltilmesine ihtiyaç olduğunu vurgulamaya çalışmıştır ki kesinlikle doğru bir tespittir. Gerçekten Atatürk de bunun farkına varmış ve hedeflediği yolda halka beraber yürüyebilmek için, halkın desteğini alabilmek için çok uğraşmıştır. Hamit Zübeyir, aynı makalesinde halk terbiyesinin ana vasıtaları olarak söz, resim, müzik, film ve radyoyu belirlemiş ve bunların üzerinde tek tek durmuştur. Örneğin, ona göre sadece radyo bile başlıbaşına bir terbiye vasıtasıdır. Recep Peker’in bu konudaki yaklaşımı, Hükümetin de kültür meselelerinde radyoya ve onun halk üzerindeki etkisine verdiği önemi belirtmesi açısından kayda değer bir ayrıntıdır. Zübeyir’in de dediği gibi, medeni ülkelerde radyo halkın öğretmeni, din adamı, doktoru, avukatı kısacası herşeyidir. Dolayısıyla acilen radyoların çoğalması ve radyo dinleme alışkanlığının geliştirilmesi gerekmektedir. Yazar o günlerde özellikle köylüye hitap eden radyo istasyonlarına olan ihtiyaçtan söz etmiş ve yapılacak konuşmaların da köylüye, köy hayatına uygun olması gerektiğini yazmıştır. Dikkat çeken bir husus ise yazarın makalesinin sonunda “*Türkiye’de her vatandaşın yakın bir gelecekte bir radyoya sahip olması tabiki mümkün olmayan bir hayaldir*” şeklinde ifade etmeye çalıştığı ümitsizlikle karışık temennisidir¹³⁵.

Halka doğru gitmek, halkla doğrudan muhatap olabilmek için atılan önemli adımlar arasında, 1927 yılında Ankara’da *Halk Bilgisi Derneği*’nin kurulması da sayılabilir. Bu dernek, halk bilgisi çalışmaları kapsamında kısa bir süre için de olsa hem bir boşluğu doldurmuş hem de yapılan çalışmalara önemli katkılarda bulunmuştur. Cumhuriyetin ilânından sonra milli, manevi, kültürel değerler önem kazanmış ve bu değerlerden batı tekniği ile işlenmek suretiyle bir sentez oluşturulmaya çalışılmıştır. İşte bu çalışmalar kapsamında folklor çalışmaları hemen ön plana çıkmıştır. Örneğin o günlerde İstanbul Belediye Konservatuvarı kendi bünyesinde oluşturduğu gruplar ile halk türkülerinin toplanması işine girişmiş, hatta ülkemizde halk müziğinin, folklorun gelişmesi için Bela Bartok gibi uzmanlardan

¹³⁵ Hâmit Zübeyir, “Halk Terbiyesi Vasıtaları”, *Ülkü*, C. I, S. 2, Mart 1933, s. 152-159.

yardım alınmıştır. Bu dönemde Halk Bilgisi Derneği, ülkede bulunan en önemli merkezlerden biri haline gelmiş ve kısa sürede önemli etkiler bırakmıştır¹³⁶. Dernek tamamen halkı tanımak ve anlamak amacıyla kurulmuştur. O günlerde konuyla ilgili çıkan haberlerde derneğin kurulması olumlu karşılanmış ve halk adına yararlı bir faaliyet olduğu kanaatine varılmıştır. *Milli Mecmua*'da çıkan bir yazıda “*Halk Bilgisi Derneği'nin teşekkülü, halk ile samimi, kuvvetli bir münasebet tesisine doğru atılmış hayırlı, faydalı bir adımdır. Derneğin vücuda gelmesiyle memleket, halka ait müesseselerin tedkikini uhdesine almış, vazife edinmiş bir teşekküle mâlik olduğu gibi, hususi muhitlerinde halkın tedkikine mesâîsini hasr ve vakfetmiş olanlar da, kendilerine yol gösterecek hakiki, ciddi, şuurlu bir rehber kazanmışlardır...*”¹³⁷ diye yorum yapılmıştır. Halk Bilgisi Derneği sayesinde tıpkı batıda olduğu gibi, halkın dilini, şarkılarını, yaşamını, fıkralarını, oyunlarını, yemeklerini kısacası herşeyini toplamak ve bunların üzerinde tek tek durmak hedeflenmiştir. Gerçekten de bu konular çok kısa sürede hem önem ve ağırlık kazanmaya başlamış hem de kültür alanındaki mevcut boşluğun doldurulmasında önemli rol oynamışlardır.

Derneğin kuruluş amacı, hedefleri, felsefesi konusunda kesin fikirlere ancak onun çıkardığı dergi sayesinde ulaşabiliyoruz. Ankara'da kurulan ve İstanbul'da şubesi bulunan dernek, yaptığı çalışmaları anlatabilmek için yıllık bir dergi çıkarmıştır. *Halk Bilgisi Dergisi*, 1929-1941 sürecinde toplam 120 sayı, 1941-1946 arası ise sadece 5 sayı yayımlanabilmiştir. 1931 yılında 19 sayı çıktıktan sonra kapanan dergi, derneğin Halkevleri çatısı altına girmesinden sonra yani 20. sayıdan itibaren (Nisan 1933) yeniden çıkmaya başlamıştır¹³⁸. Halk için, halkın anlayabileceği bir dilde çıkan dergide, derlemelere, halk hikâyelerine, folklor haberlerine, köy hayatını içeren yazılara yer verilmiştir.

Yine halk için çıkartılan dergilerden biri de 1 Şubat 1929 günü yayın hayatına başlayan *Halk Mecmuası*'dır. Toplam 124 sayı çıkan

¹³⁶ Şakiroğlu, **a.g.m.**, s. 857.

¹³⁷ Mehmet Halit Bayrı, “Halk Bilgisi”, **Milli Mecmua**, C. IX, Nr. 108, 15 Nisan 1928, s. 1733-1734; **Atatürk Devri Fikir Hayatı**, C. II, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara 1981, s. 190.

¹³⁸ Eraslan, **a.g.e.**, s. 134.

bu haftalık, resimli ve 3 kuruşa satışı çıkarılan mecmuanın fikir babası Mustafa Necati Bey'dir. Mustafa Necati Bey'in ölümünden hemen sonra çıkan derginin ilk sayısı ona ithaf edilmiş, dergide yaptığı çalışmalardan ve katkılardan övgüyle söz edilmiştir. İlk zamanlar sekiz sayfa olarak çıkartılan dergide haftanın kültürel, siyasi mühim meseleleri ele alınmış, kullanılan çok sayıda resimle halka gelişmeler hakkında bilgi verilmiştir. Dergide son derece sade bir anlatımla Millet Mekteplerinin çalışmaları, ülkedeki okuma yazma faaliyetleri, haftanın iç ve dış olayları, folklor haberleri, hayvanlar alemi, sağlık ve spor haberleri gibi çok sayıda konuya yer verilmeye çalışılmıştır. Ayrıca özel gün ve haftalara da geniş yer ayrılmıştır. Örneğin Nisan ayı sadece çocuklara ayrılmış, çocuk eğitimi, beslenmesi, oyunları gibi konulara ağırlık verilmiştir. Yine ramazan ayı için de özel sayılar çıkarılmıştır. İri puntolarla ve resimlerle okuyucuya ulaşan *Halk Mecmuası*'nda spor haberleri de ön plana çıkan köşelerdendir. Özellikle futbol haberleri, maç skorları ve yapılan tartışmalar bugünü aratmayacak niteliktedir. *Halk Mecmuası*'nın önemli ve ilginç köşelerinden biri de "Vatanımızı Tanıyalım" bölümüdür. Bu başlık altında her sayıda bir ilimiz tanıtılmış ve "Yurt Bilgisi" başlığı altında hergün farklı konular ele alınmıştır. Mithat Sadullah imzalı "Yurt Bilgisi" köşesinde, Teşkilât-ı Esasiye Kanunu'ndan vatandaşlık haklarına kadar pek çok konu işlenmiştir. Dergide ayrıca, vatandaşları eğitmeye yönelik olarak yurdumuz ve dünyayı tanıtacak mahiyette bölümlere de yer verilmiş, patatesin faydaları, Süveyş Kanalı, dağlar, nehirler, ayak sağlığı gibi ilginç ve eğitici konular özellikle seçilmiştir. Halkı bilgilendirmeye yönelik bu çalışmalar esnasında kullanılan fotoğraflar ise oldukça ilginç hatta kimi yerde de hoş bir görüntü yaratmıştır. Günümüz penceresinden bakıldığında bu tarz mevzular biraz komik gelebilir. 1930'larda patatesin faydalarından ve insanların nasıl beslenip giyinmesi gerektiğinden bahseden dergilerin bugün laserle hastalık tedavisi, uzay, bilgisayarlar, son teknoloji ile üretilmiş aletlerden bahsetmesi, basındaki ve halk eğitimindeki değişimin geldiği noktayı göstermesi açısından son derece önemlidir. Çünkü bu tablo, Türkiye'nin 1930'larda içinde bulunduğu durumu ortaya koyması ve Atatürk'ün halk terbiyesi adına halkı için başlattığı mücadelenin sonuçlarını ortaya koyması açısından üzerinde durulması gereken bir noktadır. Atatürk'ün bu husustaki hassasiyeti,

öncülüğü ve çabası ise onun ileri görüşlülüğünün bir işareti olarak değerlendirilmelidir.

Derginin ana hedeflerinden biri de ülkede başlatılan okuma yazma seferberliğini gündemde tutmak, gelinen noktayı halka ulaştırmak ve daha fazla insanın bu kervana katılmasını sağlamaktır. Bu bağlamda Millet Mektepleri üzerinde özellikle durulmuştur. Dergide ülkenin hemen her yerinde mevcut olan Millet Mekteplerinin ve öğrencilerinin fotoğrafları yayımlanmış ve şehirler arasında âdeta bir rekabet ortamı yaratılmak istenmiştir. Erzurum Millet Mektebinde okuyan hanımlar, Tokat Millet Mektebinde okuyan erkekler gibi. Örneğin 10 Şubat 1930 tarihinde, o güne kadar Millet Mekteplerinde 480.000 kişinin okuma yazma öğrendiği, bunların 160 bin tanesinin kadın, geri kalanının da erkek olduğu yazılmıştır¹³⁹. Yapılan çalışmalar sonucunda ise bütün Türkiye çapında okuma yazma konusunda en başarılı olan ve en fazla çalışan ilin Kars olduğu tespit edilmiştir. Kars'ı, Artvin, Bolu, Kırklareli ile Zonguldak vilâyetleri takip etmiştir. Bu sayede vilâyetler arasında küçük çaplı bir mücadele ortamı yaratılmaya ve insanlar buna teşvik edilmeye çalışılmıştır. Ayrıca *Halk Mecmuası*'nın kapağı da oldukça ilginçtir. 6 Ocak 1930 tarihli 48. sayıdan itibaren derginin kapağı renkli çıkmaya ve yine çıktığı günden itibaren de "Halk Okuyor" başlığı altında okuma yazma öğrenen kadın veya erkeklerin fotoğrafları da derginin kapağını süslemeye başlamıştır¹⁴⁰. Açıldığı dönemde yılda 500.000 mezun veren Millet Mekteplerinin her geçen sene mezun sayısında ciddi oranlarda düşüşlerin yaşanması, derginin konuya özellikle el atmasına ve mekteplerin faaliyetlerini sürekli gündeme getirmesine neden olmuştur.

Halk Mecmuası'nın asıl önemli yanı, halkı eğitmeye yönelik bir yapıya ve misyona sahip olmasıdır. Öyle ki, derginin renkli çıkmaya başladığı 48. sayısından itibaren "Medeniyet Dersleri" başlığında hazırlanan bölümleri bu misyonunu doğrular nitelik taşımaktadır. Tamamen halkın eğitilmesi ve bilgilendirilmesine yönelik olan bu çalışmalarda; Şapka nasıl giyilir? Nasıl öksürülür? Sandalyede nasıl oturulur? gibi konular işlenmiştir. Örneğin, resimlerin yardımcı-

¹³⁹ *Halk Mecmuası*, 10 Şubat 1930, S. 53.

¹⁴⁰ **Ek 1:** 11 Şubat 1929, S. 1, Kapak, "Gazi'nin Okuyan Milleti".

la Şapka nasıl giyilir? sorusu üzerine, birinci resimde şapka böyle giyilmez, ikinci resimde de şapka şöyle giyilir tarzında bir anlatım yolu seçilmiştir¹⁴¹. Bu örnekleri çoğaltmak mümkündür. Ayrıca yine halkın günlük yaşamını kolaylaştıracak, örnek davranışlar sergilemesine yardımcı olacak mahiyette uyarılarda da bulunulmuştur. Dergide Mayıs 1929'dan itibaren resimlerle okuyuculara "Tükürmeyiniz" nevinden bazı ihtarlar yapılmıştır. Bugün bu mevzular da kimilerine komik, hoş ya da boş gelebilir. Lâkin günümüzde bunları bilmeyenlerin ya da tatbik etmeyenlerin var olduğunu düşünecek olursak, bu tür yayınlara daha çok ihtiyacımız olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Kısacası *Halk Mecmuası* bir dönem tamamen halkı eğitmeye yönelik çabaları ile ön plana çıkmış ve Atatürk'ün çizdiği yolda ilerlemiştir. Ayrıca dergi, o günlerde Halk Partisi'nin savunuculuğunu ve sözcülüğünü yapmış, hatta 1930'da yeni kurulan Serbest Cumhuriyet Fırkası'na da şiddetle karşı çıkmıştır. Zaten *Halk Mecmuası*'nın yayınlarından ve söyleminden bu tavır kolaylıkla anlaşılmaktadır. Yalnız bunu dönemin politik gelişmelerini gözönünde bulundurarak değerlendirmekte fayda vardır. Çünkü bu yıllar hiçbir alternatife tahammülü olmayan CHP'nin bütün denetimi ele geçirmeye çalıştığı bir dönemdir. Dolayısıyla bu denetimin kendisini gazete ve dergilerde de göstermesi bir anlamda normal karşılanabilir.

Görüldüğü üzere Atatürk, muasır medeniyetler seviyesine ulaşılabilmesi ve aradaki mesafenin bir an önce kapatılabilmesi için böyle zor bir mücadelenin içine girmiş, devletle milletin elele vererek âdetâ işbirliği yapmasına öncülük etmiştir. Uzun sürecek bu mücadelede yılmadan, millete olan inancını hiç yitirmeden ve her zaman olduğu gibi yine yol göstererek milletini ilerletmeye çalışmıştır. Zaten O'nun 1930 yılında bir Akdeniz gezisi esnasında başkatibi ile paylaştığı düşünceleri bu konudaki özlem ve inancının ispatıdan başka birşey değildir. Atatürk "*bilgili, geniş düşünceli, azim feragat ve ihtisas sahibi*" kişilerin yetiştirilmesi ile zaman ve mekân meselelerine değindiği konuşmasında, bunların gerçekleştirilmesi için yapılması gerekenleri şöyle ifade etmiştir: "*Evvelâ kafaları ve vicdanları, köhne, geri, uyuşturucu fikir ve inançlardan temizleyeceksin; işlerinin*

¹⁴¹ **Ek 2:** 13 Kanunusâni 1930, S. 49, s. 3; 10 Şubat 1930, S. 53, s. 7, Halk Mecmuası'nın "Medeniyet Dersleri" köşesinden örnekler.

ehli, idealist ve enerjik insanlardan mürekkep, muntazam, her parçası yerli yerinde, modern bir devlet makinesi kuracaksın, sonra bu makine halkın başında ve halkla beraber durmadan çalışacak, maddi ve manevi her türlü istidat ve kaynaklarımızı faaliyete geçirecek, işletecek, böylece memleket ileriye, refaha doğru yol alacak.. Başka çaremiz yoktur, ileri milletler seviyesine erişmek işini bir yılda, beş yılda, hatta bir nesilde tamamlamak da imkansızdır Biz şimdi o yol üzerindeyiz. Kafileyi hedefe doğru yürütmek için beşer takatinin üstünde bir gayret sarf ediyoruz. Başka ne yapabiliriz ki?...”¹⁴².

III. KÖYCÜLÜK

A. Köycülüğün Gelişimi

XIX. yüzyılda Batı’da tartışılmaya başlanan köy ve köylü konusu, bizde gerçek anlamda Cumhuriyet dönemi ile birlikte önem kazanmış, dönemin en çok tartışılan ve üzerinde durulan konularından biri olmuştur. Batı’da köyün, köy hayatının, kültürünün ve bununla bağlantılı olarak problemlerin en çok tartışıldığı yerler Danimarka, İsveç, Almanya, Finlandiya, Rusya gibi ülkelerdir. Bu tarihlerde Osmanlı topraklarında ise konuya gereken ilgi pek gösterilmemiş, sadece bazı dergilerde çıkan yazılar çerçevesinde köy tartışmaları ve köylünün durumu üzerine yorumlar yapılmaya çalışılmıştır. Ülkede II. Meşrutiyet dönemi ile başlatabileceğimiz köycülük çalışmaları, ancak Türk Ocaklarının açılmasından sonra halka doğru gitme prensibi, yaklaşımı sonucu ivme kazanabilmiştir. Öyle ki, bu yaklaşımın en somut örneğini 1918’de fiilen, 1919 yılında ise (18 Mart 1919) resmen kurulan Köycüler Cemiyeti teşkil etmiştir. Bu cemiyet belki de Cumhuriyet döneminde ortaya çıkacak bazı kurumların çekirdeği olmuştur. Köycüler Nizamnamesinde cemiyetin amacı, “*köycüler arasında insaniyetkâr bir tarzda çalışmak ve sıhhat, maarif hususâtında kendilerine yardım etmek...*” olduğu belirtilmiştir. Merkezi Cağaloğlu’nda olan Köycüler cemiyetinin İdare Heyeti başkanı Halide Edip, genel sekreteri ve muhasebecisi Ragıp Nureddin (Ege) ve mesul murahhas Dr. Şemseddin’dir. Köycülük hareketi bu nokta-

¹⁴² Soyak, a.g.e., s. 405-406.

da, “*Türk Ocağı içindeki “Halka Doğru” gitmek, Anadolu’ya çağdaş uygarlığı götürmek anlayışının bir uzantısı olarak ortaya çıkmıştır. II. Meşrutiyet’in ilanını izleyen dönemde, Rus Narodnik hareketi ve Balkanlar’daki popülizm ve köycülüğün esinlenen Osmanlı halkçıları Türk Yurdu’nun yanısıra, Halka Doğru dergileriyle de bu görüşü yaymaya çalışmışlardır...*” Köycüler Cemiyeti’nin başkanlığını resmi olarak Halide Edip sürdürse de, hareketin fiili önderliğini Reşit Galip yapmıştır. Yalnız cemiyet üyelerinin büyük bir kısmının Milli Mücadele’ye katılması, çalışmalara ara verilmesine neden olmuştur. 1923 sonrası tekrar örgütlenmeye başlayan Türk Ocakları içinde köycülüğe yönelme yeniden gündeme gelmiştir¹⁴³. Fakat bu da 1930 başlarına kadar devam etmiş, Türk Ocaklarının kapatılmasının ardından mücadeleyi Halkevleri üstlenmiştir. Dolayısıyla Cumhuriyet dönemi ki özellikle 1930’lar, köycülük ve köy tartışmalarının hız kazandığı bir dönem olarak karışımıza çıkmaktadır.

Cumhuriyet öncesine kısaca bakacak olursak, Halkçılık düşüncesinin filizlendiği II. Meşrutiyet döneminde köycülük akımının da ilk belirtilerini görmek mümkündür. Halka doğru gitmek ve halka ulaşmak için yapılan çalışmalar çerçevesinde, Cumhuriyet döneminde âdeta bir devlet politikası haline getirilecek olan köycülük de zaman zaman gündeme getirilmeye ve köylünün içinde bulunduğu durum tartışılmaya çalışılmıştır. Öyle ki Mehmet Akif, *Sırat-ı Müstakim* dergisindeki bir yazısında, köylüyü düşünmenin artık bir hamiyet meselesi değil, bir hayat meselesi, menfaat meselesi haline geldiğinin altını çizmiş ve şunları yazmıştır: “*İyi bilmeliyiz ki, asırlardan beri muttasıl sağmak istediğimiz zavallıda artık ne can kalmıştır, ne de kan. Yanına sokulursanız ayakta duracak mecali olmadığını görürsünüz. İhmal-i hazırın biraz daha devamı biçareyi hâk-i helake serecek*”¹⁴⁴. Mehmet Akif bu yaklaşımıyla aslında devleti halkla, köylüyle ilgilenmeye çağırmıştır. Fakat Akif’in çağrısına ancak Cumhuriyet döneminde beklenen cevap gelebilmiştir.

¹⁴³ Türk Ocağındaki Köycüler Cemiyeti ve Nizamnamesi hakkında bk. Füsun Üstel, **Türk Ocakları (1912-1931)**, İletişim Yay., İstanbul 1997, s. 111-124.

¹⁴⁴ Mehmet Akif, “Köy Hocası”, **Sırat-ı Müstakim**, S. 382, s. 331; Eraslan, **a.g.e.**, s. 71-72.

Görüldüğü üzere, köylünün sesine cevap verilmesi için biraz beklemek zorunda kalınmıştır. Çünkü Mustafa Kemal, Milli Mücadele sırasında önceliği bağımsızlığa vermiş ve halkın kurtuluşu için mücadele etmeyi tercih etmiştir. Hatta bir ara kendisine Sovyet devrimine dayanarak önce köylünün durumunu düzeltmesi yönünde öneri götüren Sovyet ve Azeri diplomatlara da, kesinlikle haklı olduklarını ancak böyle bir süreçte asıl görevinin ulusun bağımsızlığını sağlamak için çalışmak olduğunu söylemekle yetinmiştir¹⁴⁵. Nitekim bunu başardıktan sonra, daha Cumhuriyetin ilk günlerinden itibaren köyü ve köylüyü gündeme getirmiş, 1930'lu yıllar boyunca da bu konuda elinden geleni yapmaya çalışmıştır. Atatürk aslında cumhuriyetin ilânından önce de bu konuya temas etmiş ve 1922 yılında Mecliste yaptığı bir konuşmada Türkiye'nin gerçek sahibinin kimliğini ortaya koymuştur. Atatürk konuşmasında "*Türkiye'nin sahibi ve efendisi kimdir? Bunun cevabını derhal birlikte verelim: Türkiye'nin sahib-i hakikisi ve efendisi, hakiki müstahsil olan köylüdür. O halde, herkesten daha çok refah, saadet ve servete müstahak ve elyak olan köylüdür*"¹⁴⁶ diyerek, daha ilk günlerden milletin efendisini, ülkenin temel dayanağı olan unsuru tespit etmiş ve hayatı boyunca da bu temel unsurun eğitilmesi için çaba harcamıştır.

Bilindiği gibi Türkiye'de o tarih itibarıyla nüfusun %70-80'i köylerde yaşamaktadır. Yani Şükrü Kaya'nın da dediği gibi aslında "*Köy, Türkiye*"¹⁴⁷ dir. Bu tablo Türkiye'nin "*köylü devlet*" olarak tanımlanmasına neden olmuş, Türkiye'nin gerçek bir tarım ülkesi olduğu her fırsatta dile getirilmiş ve bunun da yeni devlet için bir zenginlik kaynağı¹⁴⁸ olacağı görüşü paylaşılmıştır. Ancak devletin temeli ve zenginlik kaynağı olarak görülen köylerin ve köylünün içinde bulunduğu durum, başta Atatürk olmak üzere bütün yönetimi üzmüş ve meselenin daha derinden incelenip yeni stratejilerin geliştirilme-

¹⁴⁵ S. İ. Aralov, **Bir Sovyet Diplomatının Türkiye Anıları**, Çev. Hasan Âli Ediz, Birey ve Toplum Yay., Ankara 1985, s. 133.

¹⁴⁶ 1 Mart 1922 tarihli Meclisin Üçüncü Toplanma Yılıni açış konuşması, **ASD**, C. I, s. 240.

¹⁴⁷ Ekrem Ergüven, **Şükrü Kaya Sözlere-Yazıları 1927-1937**, Cumhuriyet Matbaası, İstanbul 1937, s. 315-316.

¹⁴⁸ Recep Ertürk, **Köy Sosyolojisinde ve Cumhuriyet Döneminde Köy Tartışmaları**, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yay., Ankara 1997, s. 69.

sine neden olmuştur. Çünkü bu günlerde Türk köylüsünün ekonomi, sağlık, eğitim vs. alanlardaki geriliği, insanın içini acıtacak mahiyettedir. İşte bu noktada, devletin güçlendirilmesi, çağdaşlaşabilmesi ve köylünün ana problemlerinin çözülebilmesi için kültür meselesine el atılmaya başlanmıştır. Bu problemler ve çözüm arayışı da köycülük davasının başlaması ve hareketin giderek güçlenmesiyle sonuçlanmıştır. Atatürk işte tam bu noktada halk eğitimi projesi kapsamında öncelikle köylere yönelmiş ve köylerin kalkındırılması için uğraşmıştır. Sözü ettiğimiz 1930’lu yıllar da *“herşeyi ya Allaktan ya da devletten”*¹⁴⁹ bekleyen ve kendi kendine birşey yapamayan köylünün kalkındırılmasına, eğitilmesine sahne olmuştur. Ve bu sözü edilenler belli bir program dahilinde yapılmaya çalışılmıştır.

Atatürk’ün de ifade ettiği gibi devletin ana unsuru ve efendisi köylüdür. Dolayısıyla köylüyü diriltmek ve onun kültür seviyesini yükseltmek ana hedef olmalıdır. Köycülük; köylünün iktisadi, içtimali, harsi açıdan yükselmesi ve teşkilâtlandırılması, ona şehrin efendisi olduğu şiarının benimsetilmesi gerektiği ana fikrini içeren bir harekettir. Çünkü Cumhuriyetin ilânından ve yapılan inkılaplardan sonra köyler, şehirler gibi hedeflenen medeniyet seviyesine ulaşamamışlar, bu da köy ile şehir arasındaki uçurumun açılmasına neden olmuştur. Bu hareketin en önemli özelliği, şehir-köy ve şehirli-köylü arasındaki medeniyet farkının kapatılması ve köylünün kültür seviyesinin yükseltilmesi olarak belirlenmiştir. Gerçekten de bu yaklaşım, başta Atatürk’ün halkçılık prensibinin bir uzantısı ve halka doğru hareketinin bir parçası olarak devam etmiştir. Bu doğrultuda yine aydınlara büyük bir misyon yüklenmiş ve onlardan halka doğru özellikle de köye gitmeleri, onlara medeniyet götürmeleri istenmiştir.

Cumhuriyet döneminde köycülük hareketinin önde gelen savunucularından birisi olan Nusret Köymen bu konudaki tek ülkünün *“köyü demokrasinin temeli, milli varlığın kültür, iktisat ve sanayi nüvesi ve köylüyü ıslah edilecek bir seçim sistemi ve süratli bir köy ergin terbiyesi ile, memleketin hakiki efendisi yapmak”*¹⁵⁰ olması ge-

¹⁴⁹ Ertürk, a.g.e., s. 58.

¹⁵⁰ Nusret Köymen, “Büyük Kurultaydan Dilekler ve Kanada’da Köycülük”, *Ülkü*, C. V, S. 27, Mayıs 1935, s. 226.

rektiğini savunmuş ve bunu her fırsatta dile getirmiştir. Köycülük cereyanı aynı zamanda çeşitli kişi ve zümrelerin menfaat veya iddialarını değil, memleketin her ferdinin “*sınıf ve zümre farkı olmaksızın memleketin kurtuluş ve yükselişi uğrunda beslediği fikirleri*”¹⁵¹ temsil etmiştir. Dolayısıyla burada yapılması gereken ilk ve en büyük iş köyün kurtarılması olmalıdır. Yani bir anlamda köycülük hareketi, köyü kurtarma projesi olarak yürürlüğe girmiştir.

Türkiye’de başlatılan köycülük hareketi, dünyada yapılan köy çalışmalarının örnek alınması neticesinde bir ivme kazanmıştır. Türkiye’nin bilhassa Nusret Köymen sayesinde haberdar olduğu bu çalışmalar, öncelikle Danimarka, Meksika, Kanada, Rusya gibi ülkelerde yapılmış ve gelişme göstermiştir. Şöyle ki, dünyada ilk ve devamlı köy hareketi Danimarka’da görülmüştür. Danimarka’da 1849 yılında demokrasinin oluşmaya başlaması ile birlikte gündeme gelmiş, yarım asır gibi bir sürede de güzel sonuçlar alınmıştır. N. Kemal’e göre, bu hareketin neticesinde Danimarka halkı yeni asıra dünyanın en kültürlü milletlerinden biri olarak girmiştir. İkinci köycülük hareketi ise 1910 ihtilâlini takiben 1912 yılında Meksika’da görülmüş ve burada da başarıyla gelişme imkânı bulmuştur. Yine 1917 Rus inkılâbı da bir anlamda köylü ve işçi hareketi olarak başlamış, ancak sonra yoluna sadece işçiler ile devam etmiştir. Köycülük hareketinin gelişme gösterdiği başka bir ülke de Kanada’dır. Burada 1928 yılında bir “Köy Ergin Terbiyesi Fakültesi” açılmıştır. Fakültenin amacı, köy erginlerini köylerinin dertlerini anlayan ve bunlara çareler arayan kafaları işler insanlar haline getirmek olarak belirlenmiştir. Gerçekten de fakülte işe, köyleri uyandırma, açılan halk mekteplerinde faydalı olabilecek köylüleri köy rehberi olarak yetiştirip köylerine gönderme ve bunlara köylerinde başladıkları işlere yardım etme gibi faaliyetler yürütmüştür¹⁵². N. Köymen dünyada yapılan köycülük çalışmalarını inceledikten sonra, köycülüğün geleceği konusunda bazı tahminlerde de bulunmuştur. Avrupa’nın birçok ülkesinin “metropol” medeniyetine girmiş bulunduğunu, on-

¹⁵¹ Mehmet Saffet Engin, “Köycülük Nedir?”, *Ülkü*, C. I, S. 6, Temmuz 1933, s. 422.

¹⁵² Kanada’da yapılan köycülük çalışmaları hakkında ayrıntılı bilgi için bk. N. Kemal, “Büyük Kurultaydan Dilekler ve Kanada’da Köycülük”, s. 225-229.

ların köycülüğe dönmelerinin artık çok zor olduğunu, ancak bundan sonraki süreçte bu hareketin aktörlerinin Meksika ve Türkiye olabileceğini yazmıştır. Görüldüğü gibi Nusret Köymen tam bir köycüdür. Köymen'e şehir hayatı hiçbir şekilde cazip gelmemekte ve tamamen köy üzerine bir yaşam tasarlamaktadır. Çünkü şehirlerde ekonomik emniyet yoktur, insanların aç kalma ihtimali vardır ve ahlâki bozukluklar giderek yaygınlaşmaktadır. Ancak Köymen tüm bu fikirlerine rağmen şehirleri lüzumsuz ve yok saymaz. Sadece esas alınması gereken unsurun, köy ve köylü olduğunun altını çizmeye çalışır ve buna sonuna kadar da inanır. O, yazdığı bütün yazılarında hareket noktasını köy olarak belirlemiş, “*köy ülküsü kafalara yerleştirilmeli ve günlük işler bu ülküler doğrultusunda yapılmalıdır*”¹⁵³ diyerek bu konudaki şiarını da ortaya koymaya çalışmıştır.

Türkiye’de köycülük çalışmalarına yön verilmesinde, köy tartışmalarının canlı tutulmasında önemli bir rol oynayan Nusret Köymen, köyün ve köycülük cereyanının geliştirilmesi için bazı öneriler de getirmiştir. Örneğin, makinaların köy evlerine dağıtılması bunların başında gelmiştir. Yalnız burada ana gaye, “*iktisaden müstakil köylü aileler vücuda getirmek*”¹⁵⁴ olarak belirlenmiştir. Bunun için köylünün yiyeceğini temin edecek kadar bir toprak ve hayvan sahibi olmasının lüzumu üzerinde durmuş ve bu konuda bir de köycülük programı kaleme almıştır. 1935 yılında yayımlanan *Köycülük Programına Giriş* isimli kitabında ise köy ve köyün kalkınması için gereken her konuya temas etmiştir. Köyde dil, iskân, toprak meselesi, ağalık, köylünün idareye iştiraki, köy sanatları, medeni ihtiyaçları, köyün ana meseleleri, köycülüğün esasları ve köylüyü yetiştirmenin yolları vs. kitabının ana başlıklarıdır. Kitabın en önemli özelliği mevcut problemleri tespit etmesi ve bazı çözüm önerileri getirmesidir. Şöyle ki; 1930 ortalarında 17-18 milyon olarak tahmin edilen Türkiye nüfusunun yaklaşık %80’inin kır ve köylerde yaşadığı, ancak Türkiye’de köylerin içinde bulunduğu durumun pek de iç açıcı bir durumda bulunmadığı, herşeyden önce iktisadi bir geriliğin olduğu, köylünün para bulmakta güçlük çektiği, köy sanatlarının giderek azaldığı, yaşam ve sanat konusunda belli bir cehaletin ve

¹⁵³ Nusret Kemal, “Köycülüğün Esasları”, *Ülkü*, C. IV, S. 20, Ekim 1934, s. 148-150.

¹⁵⁴ Kemal, *a.g.m.*, s. 151.

görgüsüzlüğün hâkim olduğu tespit edilen ana sorunlardır. Peki böyle bir durumda ne yapılmalıdır? Öncelikle bu sorunlar çerçevesinde yedi ana başlık ortaya çıkmaktadır. 1. Köy ve devlet, 2. Köy kurumu, 3. Ziraat, 4. Toprak, 5. Sanayi, 6. Mektep, 7. Terbiye. Fakat tüm bu meselelerin halledilmesi, bu başlıklar üzerinde durulabilmesi ve herşeyden önce de köycülük fikrinin geliştirilebilmesi için ilk etapta bu uğurda çalışacak kişilerin yetiştirilmesi gerekmektedir. Zaten Köymen'in köycülük programının ilk maddesini de köycülük fikri üzerinde çalışacak kişilerin yetiştirilmesi teşkil etmiştir. Bu durumda önce diğer ülkelerde yapılan köycülük çalışmaları iyice incelenmeli, toprak-veraset işleri araştırılmalı, köy ruhu, toplumu, iktisadı üzerine araştırmalar yapılmalı, köycülüğün esasları üzerinde durulmalıdır. En önemlisi de bütün bu çalışmaların öncülüğünü kesinlikle Türkiye yapmalıdır. İşte bu noktada iyi eğitim almış ve bu çalışmaları yürütebilecek uzmanlara ihtiyaç duyulmaktadır. Yalnız uzman derken, *“herşeyden birer parça değil, işi bilen adamların rehberliğiyle seçilmiş kendi için lâzım olan şeylerden bu maksad için kurulmuş bir mektepte, bu maksat için hazırlanmış bir programla kendine lâzım olan kısımları öğrenmiş olan ‘köycü’ler, köy rehber ve muallimleri”*¹⁵⁵ kastedilmektedir. Yani ilk önce, bu amaca yönelik bir okul açılması ve sonrada işi bilen adamların rehberliğinde, bu iş için hazırlanmış bir programla köy rehberlerinin ve köy öğretmenlerinin yetiştirilmesi gereği üzerinde ısrarla durulmuştur. Köymen'in bu önerisinin, Köy Enstitüleri'nin habercisi olduğunu söyleyebiliriz. Halk eğitiminde olduğu gibi köycülük hareketinin temelinde de aslında eğitim yatmaktadır. Köycülük hareketinin gelişmesi ve yaygınlaştırılması için, bu işi bilen kimselerin yetiştirilmesi gerekmektedir. Zaten yazara göre, köy rehberi ve öğretmeni yetiştirmek çok kutsal bir vazifedir. Köymen bu çabayı âdeta bir misyonerlik olarak algılamakta ve şu şekilde izah etmektedir: *“...köycülük hareketine hazırlık olarak yapmamız lâzım olan en mühim iş de ‘köycülük misyonerliği’dir. Bu mukaddes işe bir Jesuit papazı vukuf ve inani ile nüfuz etmek ve inanmak ve bir protestan misyoneri ısrar ve işleyiciliği ile Türk inkılâbının bu en kutlu ‘halkçılık’ prensibini et-*

¹⁵⁵ Nusret Köymen, **Köycülük Programına Giriş**, Tarık Edip Kütüphanesi, Ankara 1935, s. 45.

rafımıza, köylüye ve şehirlie anlatmaya, 'köylünün efendimiz olduğunu' bütün ruhlara sindirmeye çalışmak şimdilik yapabileceğimiz en müsbet iştir"¹⁵⁶.

Aynı günlerde konunun geliştirilmesi adına Nusret Köymen tarafından başka projeler de gündeme getirilmiştir. Köymen'in *Köy Bakkalı* isimli projesi bunlardan biridir. Dikkate değer bir proje olduğu belirtilen Köy Bakkalı ile "*kırsal kesimde yaşayan ve dükkana alışveriş yapmaya gelen müşterilerin, eğitsel ve kültürel alanlarda yetiştirilmeleri hedeflenmiş*"tir¹⁵⁷. Köymen'in başka bir projesi de *Köylü Hanı*'dır. 1936 yılının ortalarında *köy çalışmalarında tek müsbet yol, köylü hanı* projesi ile karşımıza çıkan Köymen, öncelikle mevcut problemleri ve yapılan hataları tespit etmiş, sonra da köyde çalışmadan, köy için çalışmanın yollarını aramıştır. Nitekim yaptığı incelemeler sonunda, "*köye yardım etmek için köyün şehire gelen en açık fikirli, en faal adamlarıyla temas etmek, kendi yaşayışlarını ve köylerini yükseltmek ülküsünü bunlara telkin etmek lâzımdır*" görüşünden yola çıkarak, yapılması gerekenleri sıralamıştır. Öncelikle bunu yapabilmek için şehre gelen köylüleri mümkün olduğu kadar bir yerde toplamak gerekmektedir. Bunu da ancak köylü hanı ile yapmak mümkündür. Halkevi tarafından açılacak olan bu han, belediyenin, doktorların, avukatların, tüccarların yardımlarıyla yapılmalıdır. Açılacak bu handa köylülerden az bir ücret alınmalı ya da buna tekabül edecek bir çalışma kabul edilmelidir. Hanın bir darülaceze halini alması şarttır. Köylünün gelip kalabileceği han, herşeyden önce bir terbiye yuvası olmalıdır. Köylü bu hana gele gide, şehirdeki rahatlığa, temizliğe, eşyalara, güzelliklere alışmalı ve bunları zamanla aramaya başlamalıdır. Yine köylü hanlarında ziraat sergileri, sanat sergileri açılmalı, onlara konferanslar ve ziyafetler verilmelidir. Yani kısacası köylü hanı, tam anlamıyla şehirle köy arasındaki irtibat merkezlerinden biri olarak görev yapmalıdır¹⁵⁸. Köymen bu özgün projesi ile köylünün kültür seviyesini yükseltmenin yollarını

¹⁵⁶ Köymen, **a.g.e.**, s. 460; N. Köymen, "Köycülük Programına Giriş", **Ülkü**, C. V, S. 26, Nisan 1935, s. 132-141.

¹⁵⁷ Ali Arayıcı, **Kemalist Dönem Türkiye'sinde Eğitim Politikaları ve Köy Enstitüleri**, Ceylan Yay., İstanbul 1999, s. 188-189.

¹⁵⁸ N. Köymen, "Köy Çalışmalarında Tek Müsbet Yol: Köylü Hanı", **Ülkü**, C. VII, S. 40, Haziran 1936, s. 300-302.

aramış, burada kalan köylülerin köylerinde âdeta birer rehber olarak çalışmalarını hedeflemiştir. Bu, aynı zamanda başta Köymen olmak üzere köycülük hareketi ile ilgilenen kişilerin çalışmalardaki aksaklıkların farkında olduğunu, yeni çözüm yollarının arandığını ve en mühimi de artık köye gitmeden köylüye ulaşmanın, onu merkezden yönetmenin söz konusu olacağını sinyallerini vermiştir.

Görüldüğü gibi bu dönemde kutsal bir vazife olarak görülen köycülük hareketi için herkesten büyük bir çaba ve katkı beklenmekte ve bu hareketin ancak böyle bir misyonerlik örneği ile kalkınabileceğine olan inanç da her fırsatta dile getirilmektedir. Atatürk'ten sonra da devam eden ve Köy Enstitülerinin kurulmasına kadar olan süreçte bu meseleyle pek çok kişi yakından ilgilenmiş ve hareketin geliştirilmesine çalışmıştır. Fakat iktidar değişiklikleri ve yeni yönetimin konuya bakış açısı hem enstitülerin kapatılmasına, hem de köycülük hareketinin yön değiştirip bir anlamda bu seferberlik ruhunun sönmesine neden olmuştur.

Köycülük hareketi tabii ki sadece Nusret Kemal, Mehmet Saffet, Hıfzırahman Raşid Öymen gibi kişilerin çabaları, yazıları ve çözüm önerileri ile değil, hükümet desteği ile de gelişme göstermiştir. Dolayısıyla bu noktada Cumhuriyet rejiminin köylere yönelik yaptığı icraatler ve düzenlemeler üzerinde de durmak gerekmektedir. Çünkü bu bir anlamda hareketin başarısını da bizlere yansıtacaktır. Bilindiği gibi, ekonominin, tarımın, çiftçinin ele alındığı ilk olay Şubat 1923 tarihli Türk İktisat Kongresi'dir. Zaten köye ilişkin yazılan kitaplarda bu konuya fazlasıyla değinilmiştir. Bundan sonraki süreçte ise bir takım kanunlar çıkarılmıştır. İlki 1858 tarihli arazi kanunnamesinin düzenlenmesi sonucu ortaya çıkan 18 Mart 1924 tarihli Köy Kanunu'dur. Akabinde 1925 yılında yeni bir uygulamaya gidilmiş ve "örnek çiftlikler" projesi gündeme getirilmiştir. Ankara Orman Çiftliği bunun ilk uygulamalarından biridir. Köye yönelik düzenlemelerin en mühimi ise 17 Şubat 1925 günü aşar vergisinin kaldırılmasıdır. Bu yasa kesinlikle köylünün üzerindeki önemli bir yükü kaldırmaya yöneliktir ki, bu da yeni yönetimin onlara verdiği değerin ve farklı bakış açısının sonucu olarak karşımıza çıkmaktadır. Bunları 1931'de açılmaya başlanan köy eğitmen kursları takip etmiştir. 1930 yılından itibaren ise zirai eğitime öncelik verilmiş ve aynı yıl Ankara Yüksek

Ziraat Mektebi açılmıştır. Hatta okula yurt dışından hocalar getirilmiş, çok sayıda öğrenci de dışarıda öğrenim görmek üzere değişik ülkelere gönderilmiştir. Ankara'daki okulu Bursa, İzmir, Adana'daki Ziraat Mekteplerinin açılması izlemiştir. Aslında dönemin en ciddi problemlerinden birini köylünün topraklandırılması meselesi teşkil etmiştir. Nitekim bunun için de bazı düzenlemeler yapılmış ve 1935 yılında İçişleri Bakanlığı'nın hazırladığı Toprak İskân Kanunu çıkarılmıştır. Fakat bu belli bir aşamadan sonra rafa kaldırılmıştır. Bu noktada köylünün topraklandırılması konusunda dönemin hükümetlerinin çok başarılı bir politika takip ettiklerini söylemek zor olacaktır. Bunda bilhassa 1930 ortalarından itibaren sanayileşmeye büyük önem verilmesi başlıca etkenlerden biridir. Hatta zamanla Ziraat Bankası kredileri *“tarım dışı alanlara kaydırılarak sanayi ve hizmetler sektöründe”* kullanılmaya başlanmıştır¹⁵⁹. Bu durum, verilen köycülük mücadelesinin, köylü için söylenen sözlerin ve hatta atılan sloganların başarısının ve samimiyetinin sorgulanması gerçeğini ortaya çıkarmaktadır. Köylere yönelik yapılan yasal düzenlemeler çerçevesinde 1937 yılında Tarım Bakanlığı, 1938'de de Toprak Mahsülleri Ofisi kurulmuştur.

Bu arada Hükümet, uygulamalardaki problemlere rağmen sanatçısından öğretmenine kadar herkesin köye, köylüye giderek medeniyet götürmesini teşvik etmekten hiçbir zaman vaçgeçmemiştir. Örneğin 1935 yılında CHP'nin Dördüncü Kurultayı sonrası hazırlanan bir taslakta, köycülük konusuna yer verilmiştir. Kurultayın taslakta yaptığı en mühim ilâveler şu iki maddede toplanmıştır:

Madde 15: *“...sanayi müesseselerinin memleketin muayyen köşelerinde toplanması yerine-kurulmaları ekonomik de olmak şartı ile-genişlikle yayılmasını göz önünde tutarız”*

Madde 71: *“Yeni Türkiye'nin hayatında köyü her bakımdan önemli sayarız. Köylünün sıhhati, güler yüzlülüğü, kültür ve inkılâp anlayışında değerli ve ekonomik alanda varlıklı olması, bütün çalışma kollarımız için önemli bir iş olarak göz önünde tutulacaktır”*¹⁶⁰

¹⁵⁹ Naci Bostancı, **Cumhuriyetin Başlangıç Yıllarında Ekonomi ve Siyaset**, Ötüken Yay., İstanbul 1996, s. 88-89.

¹⁶⁰ N. Köymen, “Parti Programında Köycülük”, **Ülkü**, C. V, S. 29, Temmuz 1935, s. 395-396.

Bu iki madde ile CHP, köylüyü her açıdan önemli saymış ve köylerin endüstri de dahil olmak üzere her alanda gelişimini sağlamak için meseleyi ön plana çıkarmıştır. CHP programında, ayrıca köyler için ayrı bir terbiye esasının getirilmesi ve özellikle de halk terbiyesi çerçevesinde konunun ele alınması yönünde hükümlere yer verilmiştir.

Gelinen noktayı kısaca özetlersek; 1923 ve sonrası, köy gerçeğinin yanı sıra köyle ilgili kanunların da çok tartışıldığı bir dönemdir. Hükümetler belli bütçeler dahilinde aldığı kararlarla bunları gerçekleştirmeye çalışmıştır. Fakat bu süreçte köylü gerçekten arzu edilen seviyeye getirilebilmiş midir? ya da çiftçinin yaşam ve çalışma koşullarında belli bir iyileştirme söz konusu olabilmiş midir? gibi sorulara bu yıllar itibarıyla pek de olumlu yanıtlar vermek mümkün değildir. Özellikle bu ve bundan sonraki dönemde köylü 10 metre kaput için 2 kuzu, 1 ayakkabı için 1 koyun, 1 kg. sabun için 1 yük odun karşılığında alışverişini yapmaya devam etmiştir¹⁶¹. Bu arada, inkılâplar köylere istenildiği ölçüde girebildi mi? sorusuna da verilecek cevaplar çok yönlü olabilir. Örneğin K. Steinhaus, inkılâp hareketinin köylere yeteri kadar giremediği, bu yüzden de ülkenin önemli sosyal ve coğrafi kesimlerinin, batılılaşma ve laikleşme hareketlerinin dışında kaldığı görüşünü savunmaktadır¹⁶². Şu çok açıktır ki, köylü o gün için arzu edilen seviyeye getirilememiştir. Bunda maddi imkânsızlıklar ile dönemin siyasi ve iktisadi politikaları önemli rol oynamıştır. Ancak Türk köylüsünün bugün geldiği noktaya bakıldığında alınan sonucun olumlu olduğunu söylemek mümkündür. Herşeyden önce Cumhuriyet devri, bütün samimiyetiyle Türk köylüsünü keşfetmiş, onun varlığının ve ihtiyaçlarının bilinciyle bir takım düzenlemelere gitmeye çalışmıştır. Osmanlı'dan beri gelen aydınla köylü arasındaki uçurumu kapatmak, inkılâpları benimsetmek ve köylüye inebilmek için bazı politikalar takip edilmiştir. Köycülük ve bu bağlamda sonradan açılan Köy Enstitüleri ise hep bu hedeflerin gerçekleştirilmesine yönelik icraatlardır. Atatürk döneminde başlatılan bu mücadele, ondan sonraki süreçte de hızını

¹⁶¹ Bostancı, *a.g.e.*, s. 89.

¹⁶² Kurt Steinhaus, *Atatürk Devrimi Sosyolojisi*, Çev. Mehmet Akkaş, Sarmal Yay., İstanbul 1995, s. 122.

kaybetmeden devam etmiştir. Ancak çıkan İkinci Dünya Savaşı ve sonrasında ülkede yaşanan iktidar değişimi, bilhassa köycülük tartışmalarının boyut değiştirmesine neden olmuştur. Netice itibarıyla, herşeyi hâlâ devletten bekleme alışkanlığı ve özrü içinde olan Türk toplumu, her zaman için bu davanın bilinci içinde olmalı, Atatürk'ün başlattığı hayat davasını ısrarla sürdürmeli, toplumun her kesiminin her koşulda eşit haklara sahip olması ve yüksek bir kültür düzeyine ulaşması için birlikte hareket etmesi gerektiğini asla unutmamalıdır.

B. Köy Öğretmenleri Meselesi

1930'lu yıllarda köycülüğü geliştirmenin yolları aranmış ve bu konuda pek çok önemli girişimde bulunulmuştur. Büyük bir seferberlik havası içinde yürütülen bu çalışmaların ilki köylüyü eğitmeye yönelik olmuş ve köy öğretmeni yetiştirme projesi de bu günlerde gündeme getirilmiştir. Bu dönemde köycülüğün gelişmesinde en mühim rol köy öğretmenlerine düşmüştür. Mehmet Saffet, köycüğü tanımlamaya çalıştığı makalesinde, bu seferberliğin ancak liyakatli ve idealist köy öğretmenleri sayesinde başarıya ulaşabileceğini, bu yüzden de ana mesele haline gelen köy öğretmeni yetiştirilmesi işine hemen başlanması gerektiğini savunmuştur. Bu konuda bazı fikirler ileri süren Saffet, köy öğretmenlerinin nasıl olması gerektiği ve nasıl yetiştirilmelerinin uygun olacağı gibi konuları da incelemeye çalışmıştır. Ona göre, köy öğretmeni okullarının öğrencileri mümkün olduğunca köylerden seçilmeli, 15-18 yaşlarındaki köy çocukları tercih edilmeli, en önemlisi de bunların idealist ve inkılâpçı olmalarına dikkat edilmelidir¹⁶³.

Köy okullarına bakacak olursak, bilindiği gibi Cumhuriyetin ilânından hemen sonra ele alınan konuların başında eğitim meselesi gelmiştir. İlk yıllardan itibaren çağdaş eğitimin ilkeleri belirlenmeye, ilk ve orta öğretimin sorunları çözülmeye çalışılmıştır. Bu kapsamda yerli ve yabancı pek çok eğitimciden de yardım alınmıştır. Bugünlerde ülkeye çok sayıda yabancı uzman çağrılmış ve onların deneyimlerinden yararlanılmaya çalışılmıştır. 1924'te Amerika'dan John Dewey, 1925'te Almanya'dan Dr. Kuchne, 1927'de Belçika'dan Dr. Ömer Büyse, 1934'te Amerika'dan Dr. Beryl Parker, İstanbul

¹⁶³ Engin, **a.g.m.**, s. 430.

Üniversitesi'nin yenileştirilmesi için Prof. Albert Malche gibi uzmanlar Türkiye'ye gelmişler ve bazı öneriler içeren raporlar sunmuşlardır. Yerli uzmanların sundukları raporlara fazla bir katkıda bulunmadıkları söylenen bu raporlarda da, mevcut problemler ile bazı ihtiyaçların altı çizilmiştir. Örneğin Fuat Gündüzalp 1924 yılında yayımlanan *Talim ve Terbiye Teşkilâtımızda Buhran* isimli kitabında, ortaokullarda tarım, sanat ve ticaret bölümlerinin bulunmasını, öğretmen okullarının köy koşullarına ve ihtiyaçlarına göre yeniden düzenlenmesini önermiştir. Ondan sonra Dewey de verdiği raporunda benzer konulara temas ederek şunları yazmıştır: “köylülerle çiftçilerin ihtiyaçları düşünülmeden kurulacak bir maarif sistemi kuramsal ve iskolastik olur...Ortaokullar, yetenekli ve ihtiras sahibi gençlerin yüksek okullara girmesini sağlayacak geniş önlemler alınmakla birlikte, hepsinden önce, çocukların doğrudan doğruya yaşamsal ihtiyaçlarına uyum sağlayacak programlar ve öğretim yöntemleri içermelidir”¹⁶⁴. Bu ve buna benzer sunulan raporlar çerçevesinde ilköğretim, teknik öğretim ve öğretmen okullarında olumlu gelişmeler yaşanmış, belirli bir ilerleme kaydedilmiştir. En önemlisi öğretmen okullarının programında yapılan değişikliklerdir. Nitekim Mustafa Necati Bey'in Milli Eğitim Bakanı olduğu bir dönemde, biraz da John Dewey'in raporundan yola çıkılarak 1927-28 öğretim yılında Kayseri'nin Zincidere köyünde, 1928-29 öğretim yılında da Denizli'de birer *Köy Öğretmen Okulu* açılmıştır. Nisbeten başarılı kabul edilen bu iki okul hakkında F. Kirby şu yorumu yapmıştır: “Kusurlarına rağmen bu öncü projeler, kendi neveleri içinde üstün örneklerdi. Zaman farkını hesaba katmak şartıyla, Hindistan'da, Pakistan'da, Arap memleketlerinde ve Endonezya'da ilk bağımsızlık yıllarında tatbik edilen numune projelerden... çok daha modern ve çok daha köy realitesine yakındı... Denilebilir ki, Türkiye'de orjinal pedagoji deneyciliği bu iki müessese ile başlar...”¹⁶⁵.

Okul açılmadan önce 1927 Haziran ayında Cumhuriyet Gazetesi'nde Yunus Nadi, köy okullarının “hayatta inkılâbı husûle getirecek müesseseler olması” gerektiği ana teması altında yazdığı “Her Köyde Mektep” başlıklı yazısında ise ileride olacaklara

¹⁶⁴ Cavit Binbaşoğlu, *Çağdaş Eğitim ve Köy Enstitüleri, Tarihsel Bir Çerçeve*, Dikili Belediyesi Kültür Yay., İzmir 1993, s. 15.

¹⁶⁵ Fay Kirby, *Türkiye'de Köy Enstitüleri*, İmece Yay., Ankara 1962, s. 62.

âdeta ışık tutmuş ve bunun sinyallerini vermiştir. Yunus Nadi bu yazısında, köy okullarının 3-4 dönümlük geniş araziler üzerinde kurulması, okullarda sebzeçilik, hayvancılık, arıcılık, ipek böcekçiliği, ormancılık, sağlık bilgisi gibi ana konular üzerinde durulması gerektiği, okulların her türlü alet ve edevata sahip olmaları ve köy öğretmeninin ailesiyle birlikte oturabileceği bir eve ihtiyaç olduğu gibi hususlar üzerinde durmuştur. Yunus Nadi bu okulların her köyde âdeta birer Darülfünun vazifesini icra etmelerini istediklerini, o yüzden de köy öğretmenlerine büyük işler düştüğünü yazmıştır. Ona göre her köy öğretmeni, bu okullara amelî bir ziraat darülfünunu rolünü oynatabilmelidir. Ancak bütün bunların gerçekleşebilmesi için Ziraat Vekâleti bütçesinin de Maarife yardım etmesi şarttır. Bütün bu işlemlerin yavaş yavaş yapılması halinde ise “*Türkiye’de yeni bir inkılâbın temeli atılmış*” olacaktır¹⁶⁶. Daha 1920’lerde dile getirilen bu ifadelerin, temas edilen noktaların ve eksikliklerin bize, Cumhuriyetin ilk yıllarındaki eğitimin durumunu ve yapılması gerekenleri göstermesi açısından önemi büyüktür. Bunlar aynı zamanda eğitim için verilen çabanın ve ileri görüşlülüğün de bir ifadesidir. Yunus Nadi’nin değindiği hususlar aslında bugün için de büyük önem taşımakta, günümüzde köylerdeki eğitimin ve öğretmenlerin durumunun bir kez daha gözden geçirilmesi gerektiğini bizlere hatırlatmaktadır. Ancak bu durumun tek üzücü tarafı problemlerin hâlâ aşılamamış olmasıdır.

Yukarıda sözünü ettiğimiz Köy Öğretmen Okulları, seçilen bazı pilot bölgelerde eğitime başlamış ve öğrencilere ilkokul üzerine üç yıllık bir program uygulanmıştır. Bu programa göre okullarda öğleden önce ders yapılmış, öğleden sonra da pratik çalışmalara zaman ayrılmıştır. Ayrıca okul doktoru tarafından öğretmen adaylarına sağlık bilgisi dersleri de verilmiştir. 1927-28 döneminde açılan Köy Öğretmen Okullarının haftalık ders programında yer alan dersler ise; Türkçe, Milli Tarih ve Medeniyet Tarihi, Coğrafya, Yurt Bilgisi, Din Bilgisi, Ruhیات-Terbiye ve Mektep Hıfzıssıhhası, Usul-i Tedris, Tatbikat-ı Dersiye, Riyaziyat, Tabii İlimler, Hayatiyet-Hıfzıssıhha ve Ziraat, Resim, Elishleri, Musiki ve Yazı’dır¹⁶⁷.

¹⁶⁶ Yunus Nadi, “Her Köyde Mektep”, *Cumhuriyet*, 28 Haziran 1927, s. 1.

¹⁶⁷ Hasan Âli Yücel, *Türkiye’de Orta Öğretim*, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara 1994, s. 224; Binbaşoğlu, a.g.e., s. 17.

Bütün bu derslere, çabalara ve iyi niyete rağmen, okullar ancak 1-2 yıl mezun verdikten sonra biri 1931 diğeri de 1932 yılında kapatılmışlardır. Köy Öğretmen Okullarının kapatılma gerekçelerini Cavit Binbaşıoğlu şu dört maddede toplamıştır¹⁶⁸:

1. Özellikle harf devrimi gibi devrimlerin yapıldığı sırada bu konu ile fazla meşgul olunamaması.

2. Bakan Mustafa Necati Bey'in ölümü, arkasından gelenlerin bu konu üzerinde durmamaları.

3. Gerekli arazi, bina vb. gibi alt yapısının hazırlanmamış olması.

4. Köy için ayrı öğretmen okulunun açılmayacağı.

Gerçekten de köy öğretmeni yetiştirme projesinde 1929 yılından 1934'e kadar tam bir duraklama devri yaşanmış ve özellikle de Mustafa Necati Bey'den sonra konuya olan ilgi biraz azalmıştır. Bu birkaç yıllık duraklamanın en mühim sebebi ise 1929 yılında patlak veren Dünya Ekonomik Krizidir. Çünkü bu kriz sadece Amerika ve Avrupa'yı değil Türkiye'de dahil olmak üzere tüm dünyayı etkilemiştir. Türkiye bu günlerde borçlarını ödeme gücünü çekmiş, dolayısıyla da bazı projelerini erteleme ve tasarruf yapma gereği duymuştur. Dünyada yaşanan bu olumsuz gelişme, ancak 1934 ve sonrasında aşılabılmıştır. Bu zor günlerde köy öğretmen okullarının açılması konusunda Atatürk hiç pes etmemiş ve yakından ilgilendiği bu mesele için sürekli bir çalışma ve arayış içerisinde olmuştur. 1931 yılında çıktığı bir yurt gezisinde Denizli'ye uğramış, buradaki Köy Öğretmen Okulu'nda bazı incelemeler yapmış ve yetkililerden okulun problemleri hakkında bilgi almıştır. 1935 ve sonrasında gündeme gelen köy eğitim kursları ile köy öğretmen okulları konusunda da çalışmalara öncülük etmiş ve çeşitli çözüm yolları bulmuştur. Nitekim Saffet Arıkan'a “*terhis edilmiş çavuşların köy öğretmeni olarak yetiştirilmesi için kısa kurslardan geçirilmesini*” ve “*hatta açılacak kurslara “eğitmen kursları” adının verilmesini*” ilk defa teklif eden kişi de yine Atatürk'tür¹⁶⁹. Sadece bu yaklaşım ve çaba

¹⁶⁸ Binbaşıoğlu, a.g.e., s. 16.

¹⁶⁹ **Ayın Tarihi**, 4 Şubat 1931, S. 84-85, s. 7283; Öztürk, a.g.e., s. 137-138.

dahi Atatürk'ün konuya olan ilgisini ve çabasını göstermesi açısından büyük önem taşımaktadır. Ayrıca bu tutum O'nun köycülük ve köy öğretmeni meselesininin fikri oluşum safhasında üstlendiği etkili rolün de açık bir göstergesidir.

1927 yılında açılıp 1932'de kapatılan Köy Öğretmen Okullarından sonraki en mühim gelişme, 1932 yılında Halkevlerinin açılmasıdır. Halkçılık ilkesi doğrultusunda ve tamamen halkı eğitmek için halka doğru yapılan bir çaba olarak tanımlayabileceğimiz Halkevleri, köy tartışmalarını da hızlandırmıştır. Aynı doğrultuda konuyla ilgili çok sayıda yazı yazılmış ve çeşitli komisyonlar toplanmaya başlamıştır. Örneğin daha 1933 yılında Bakan Reşit Galip Bey'in başkanlığında bir *Köy İşleri Komisyonu* kurulmuş ve komisyon köy eğitimi ve öğretimi için bir de rapor hazırlamıştır. Komisyonun raporörlüğünü yapan Şevket Süreyya Aydemir, *İkinci Adam* isimli kitabında bu komisyonun çalışmaları ve rapor hakkında bazı bilgiler vermiştir¹⁷⁰. Buna göre, komisyon başkanı Dr. Reşit Galip, üyeleri ise Talim ve Terbiye Kurulu Başkanı Ahmet Tevfik Göymen, CHP Denizli Milletvekili, eski İstiklâl Mahkemesi Başsavcısı Necip Ali Küçüğa, Balıkesir Milletvekili Hayrettin Karan, ekonomist İsmail Hüsrev Tökin ile raporör Şevket Süreyya Aydemir'dir. Afet Hanımın da zaman zaman bu toplantılara katıldığı belirtilmiştir. Yukarıda adı geçen heyetin hazırladığı rapor büyük bir heyecanla Atatürk'e takdim edilmiştir. Bu rapor, çağdaş eğitimin prensiplerinin ve nasıl geçiş yapılacağının ve özellikle de öğretmen yetiştirme ile ilgili görüşlerin ilk kez bir araya getirilmesi ve rapor halinde Hükümete sunulması açısından büyük önem taşımaktadır. Hedeflenen çağdaş eğitim ve öğretmen yetiştirme politikalarında öncelikle ihtiyaç duyulan öğretmen tipinin belirlenmesine önem verildiği görülmüştür. Burada öğretmene büyük bir misyon yüklenmiş, sadece köyün değil, tüm toplumun yaşamını etkileyebilecek ve onlara yön verebilecek nitelikteki kişilerin yetiştirilmesine çalışılacağı ifade edilmiştir. Bu kapsamda yetiştirilmesi istenen öğretmende aranan nitelikler şöyle sıralanmıştır:

¹⁷⁰ Ş. S. Aydemir, **İkinci Adam**, Remzi Kitabevi, İstanbul 1991, C. II, s. 376-377.

1. Köyün inançlarına etkili olmak özelliği: Devrimcilik, Laiklik, Cumhuriyetçilik.

2. Köyün toplumsal yaşamına etkili olmak özelliği: Medeni Kanun'un köyde uygulanması ve onun kurallarının ailede, köy görgü kurallarında, toplum ve uygarlık esaslarında yerleşmesi.

3. Köyün maddi ve ekonomik yaşamında etkili olabilme özelliği: Köye bilimsel tarım yöntemlerini, geniş mal alışverişini ve düzenli pazar ilişkilerini sokabilme yeteneği.

4. Aydın olma özelliği: İyi ve yetişmiş okul öğretmeni olmak, öğretmenlik mesleğinin bütün yeteneklerini kazanmış olmak¹⁷¹.

Kısacası toplumun her kesiminde etkili olabilecek bir öğretmene ihtiyaç duyulmuş ve sunulan raporlar ile de bu ihtiyacın giderilmesine çalışılmıştır. Köy Öğretmen Okullarından istenen verim alınmasa da, ondan sonra açılacak olan Köy Enstitüleri bu beklentileri karşılayacak bir statüye ve güce sahip olmuştur. Ayrıca 1933 tarihli bu rapor, Köy Enstitülerinin temeli olarak da kabul görmüştür.

1933-34 eğitim-öğretim yılında ülkedeki mevcut 40.000 köyde sadece 4.992 köy okulu ve bu okullarda da toplam 6.786 öğretmen bulunuyordu. Köylerde bulunan iki milyon kadar öğrenim çağındaki çocuğun ise ancak 312 bini üç yıllık köy okullarında okuyabiliyordu¹⁷². İşte ülkedeki bu eğitim gerçeği konunun özellikle bu tarihten sonra büyük bir ciddiyetle ele alınmasında etkili olmuştur. 1933'ten sonraki süreçte ise, köycülük çalışmaları altında, yine köy öğretmenlerinin nasıl yetiştirilmesi gerektiği, bu okulların niteliği, öğretilecek dersler ve öğrencilerin özellikleri gibi konular üzerinde durulmuştur. 1930 sonrası hızlanan köy eğitimi ve köy öğretmeni yetiştirme konusu, dönemin bazı eğitimcileri ve yazarlarının konuyu yeniden ele almasına ve bu meseleye değinen yazılar yazmasına neden olmuştur. Örneğin Yakup Kadri 1932-35 yılları arasında yayımlanan *Kadro* dergisinde, Yunus Nadi 1933-34 döneminde *Cumhuriyet* gazetesin-

¹⁷¹ İsmail Hakkı Tonguç, **Canlandırılacak Köy**, Remzi Kitabevi, İstanbul 1947, s. 419; Binbaşıoğlu, **a.g.e.**, s. 19-20.

¹⁷² Enver Kartekin, "Köy Eğitimcileri Örgütü", **Atatürk Önderliğinde Kültür Devrimi, Kalkınma İçin Bölgesel İşbirliği RCD Semineri, Tebliğler (9-11 Kasım 1967)**, Der. Zuhâl Süzğün, Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü Yay., Ankara 1972, s. 101; Arayıcı, **a.g.e.**, s. 198.

de, Gazi Orta Muallim Mektebi ve Terbiye Enstitüsü Pedagoji bölümü öğretmeni Halil Fikret Kanad 1935'te *Kurun* gazetesinde konuyla ilgili bir dizi yazı yazmışlardır. Fay Kirby özellikle Kanad'ın o zaman yazdığı yazıların kimsenin dikkatini çekmediğini, ancak bu yazıların zamanla “*çağdaş eğitim tarihinin en akıl almaz söylene-sinin yayılmasına aracı*” olduğunu ve Dr. Kanad'ın böylelikle “*savunduğu özgünlüğün niteliğininin*” anlaşıldığını ifade etmiştir. Dolayısıyla Kanad, ortaya koyduğu görüşleriyle “*o zamana kadar yazılıp söylenen şeyleri daha sistemli bir hale*”¹⁷³ getirmiştir.

1935'den 1938'e kadar olan sürede köycülük ve köy öğretmeni yetiştirmede önemli ilerlemeler kaydedilmiştir. 1935'te Saffet Arıkan'ın Milli Eğitim Bakanlığına, İsmail Hakkı Tonguç'un da İlköğretim Umum Müdürlüğüne getirilmeleri çalışmaların başarıyla sonuçlanmasında gereken zemini hazırlamıştır. Geçen bu zaman zarfında ana konu ve yanıt aranan asıl nokta ise “*Köyü Nasıl Kurtaracağız?*” sorusudur. İşte bu sorudan yola çıkılarak, öncelikle öğretmen ihtiyacının giderilmesine çalışılmış ve 1937'de yeniden açılan köy öğretmen okullarında uygulamaya gidilmiştir. Asıl gelişme ise bu okulların 1940 yılında Köy Enstitülerine dönüşmesi ile gerçekleşmiştir. Kısacası 1930'ların başlarında köycülük, köyün ve köylünün terbiyesi ve eğitimi ile başlayan süreç ve çaba, devleti eğitime, çağdaş eğitimin prensiplerinin belirlenip bunun ülkede yaygınlaştırılmasına ve herşeyden önce de öğretmen yetiştirme politikasına yöneltmiştir.

Nitekim Saffet Arıkan'ın Milli Eğitim Bakanı olduğu dönemde yeni bir uygulamaya gidilerek, 1936 yılında Eskişehir'in Çifteler İlçesine bağlı Mahmudiye Köyü'ndeki bir ilkokulda ilk uygulama başlatılmıştır. Maarif ve Ziraat Vekâletlerinin işbirliği ile açılan kursa, “*Ankara'nın merkez kazâsına bağlı köylerden 79 erbaş çağrılmış; ayrıca Tunceli'den de katılanlar olmuştur*”. Kurs sürecince katılanlara eğitim öğretim yöntemlerinin yanı sıra tavukçuluk, dülgerlik ve genel tarım bilgileri verilmiştir. Çifteler Eğitim Kursu'ndaki eğitim ve öğretim işleri iki ilköğretim müfettişine bırakılmış, kurs direktörlüğüne de Emin Soysal¹⁷⁴ getirilmiştir. Kursun Temmuz 1936

¹⁷³ Kirby, *a.g.e.*, s. 78; Öztürk, *a.g.e.*, s. 127-130.

¹⁷⁴ Emin Soysal'ın Çifteler Eğitim Kursu'ndaki çalışmalarını dönemin Kültür

tarihinde başlayan birinci devresi Kasım 1936 ortalarında sona ermiştir. İkinci devre ise eğitime 1937'nin ilkbaharında başlanmıştır. Birinci devre kurs faaliyetinden %80 oranında bir başarı elde edildiği tespit edilmiştir¹⁷⁵. Çifteler Eğitim Kursunda alınan bu sonuç üzerine Kültür Bakanlığı, 1937-38 öğretim yılında bu tarz kursların sayısının arttırılmasına karar vermiştir. Nitekim yapılan çalışmalar sonucunda 18 Nisan 1937 günü alınan bir karar üzerine Kars, Edirne, Erzincan ve Kocaeli'de de birer eğitim kursu açılması kararlaştırılmıştır. Kurslarla yakından ilgilenen Kültür Bakanının yaptığı açıklamalara göre bu kurslara toplam 650 öğrenci alınmıştır. Örneğin Mayıs 1937'de açılan Kocaeli eğitim kursuna elli öğrenci kabul edilmiştir¹⁷⁶.

Şu bir gerçek ki, bu kurslara halk nezdinde umulanın üzerinde bir ilgi söz konusudur. Eğitimciler nüfusu az, dağınık, hatta Osmanlı Devleti'nin dahi jandarmadan başka memur göndermediği köylere gönderilmişlerdir. Hiç okul olmayan bu köylerde eğitimciler büyük bir azimle ve yılmadan çalışmışlar, öğrenciler de elde ettikleri başarı neticesinde birkaç yıl sonra açılan köy öğretmen okullarına, sonra da köy enstitülerine alınmışlardır. Bu çaba ve uygulama, Hükümetin eğitim meselesine ne kadar önem verdiğini, ne kadar yakından ilgilendiğini ve köylerdeki öğretmen sorununu çözebilmek için de elinden gelen herşeyi yapmaya çalıştığını göstermesi açısından son derece önemlidir. Bunun en somut örneklerinden biri de şüphesiz Kültür Bakanlığı'nın uygulamadan başarılı sonuçlar alınabilmesi için bütçesine koyduğu ek tahsisattır. Öyle ki Bakanlık 1937 yılı bütçesinin "*köy okulları ve eğitimcileri için vilâyetlere yardım*" bölümüne, eğitimcilerin maaşlarının ve inşa edilecek okulların masraflarının karşılanabilmesi için 100.000 liralık bir tahsisat koymuştur¹⁷⁷. Bu gelişmeyi 11 Haziran 1937 günü çıkan 3238 sayılı *Köy Eğitimcileri*

Bakanı Saffet Arıkan tarafından çok beğenilmiş ve kendisi daha sonra İzmir Kızıllıçlı'daki Köy Öğretmen Okulu'nun müdürlüğüne atanmıştır (Hıfzırrahman Raşid Öymen, **Köy Enstitülerinin Kuruluşunun Tarihi ve Problemleri**, y.y., 1980, s. 48-49; Öztürk, **a.g.e.**, s. 144).

¹⁷⁵ Tonguç, **a.g.e.**, s. 104-106.

¹⁷⁶ Köy öğretmeni yetiştirme ve eğitimciler kursları hakkında ayrıntılı bilgi için bk. Öztürk, **a.g.e.**, s. 125-165.

¹⁷⁷ Öztürk, **a.g.e.**, s. 145-146.

Kanunu takip etmiştir. Ondan sonra gezici başöğretmenler atanmış, bunların sık sık köylere giderek denetim yapmasına ve köyün bütün sosyal ve öğretim işlerine katılmalarına imkân sağlanmıştır. Bu gelişmenin asıl dikkat çeken tarafı, köy eğitimliği projesine başlandıktan sonra ilgili kanunun çıkarılmış olmasıdır. Yani 1936 yılında başlatılan köy eğitimleri projesi, pilot bölgelerde uygulandıktan sonra 1937 yılında kanunlaşmıştır. Bu kanun çıkarma tarzı, Türk siyasi hayatının da ilklerinden biri olmuştur¹⁷⁸.

Çıkan Köy Eğitimleri Kanunu'nun ardından açılan eğitim kursları ilk mezunlarını vermeye başlamıştır. Bunun en çarpıcı örneklerinden biri Edirne-Karaağaç'daki köy eğitimleri kursudur. O günlerde basın da Karaağaç yatılı okulunda açılan 100 kişilik köy eğitimleri kursunun yedi aylık mesaisinin sona ermesine büyük ilgi göstermiştir. Çıkan haberlerde, okulsuz ve öğretmensiz köylere kısa zamanda kendi köylüsünden okul öğretmenleri yetiştirmek ve bunların yeni ziraat usullerinde kendi köylüsüne rehber olmasını sağlamak amacıyla açılan kursun, Ziraat ve Maarif Vekâletlerinin işbirliği neticesinde söz konusu olduğu yazılmıştır. Çalışmalar için ayrı bir çiftliğin kiralandığı kursta ziraat işleri pratik olarak gösterilmiş, eğitimlere de Kültür Bakanlığı tarafından münasip bir aylık bağlanmıştı. Ayrıca işlenmek üzere tohum vs. materyal de bedava verilmiştir¹⁷⁹. Örneğin Lüleburgaz, Türkgeldi, Sarmısaklar gibi çiftliklere dağıtılmak üzere 200'er kilo arpa ve buğday ayrılmış, eğitimler de bunları almaya yollanmıştır. Bunun yanı sıra Ziraat Bakanlığı ile sürekli işbirliği halinde olan Kültür Bakanlığı, bir yandan köylünün ambarını doldurup onu modern tarım teknikleriyle tanıştırdırken, diğer yandan da okulsuz köylere okul yapılması için başlattığı mesaisine devam etmiştir. 1937 sonu itibarıyla Bakanlık, bu bölgelere gönderdiği 500 lira ile sade ve planlı okullar inşa edilmesini istemiştir¹⁸⁰. Bunun haricinde Ekim ayının sonlarında İstanbul Selimiye'de 40 kişilik bir nalbantlık kursu açılmıştır. Verilen bilgilere göre, iki devreden oluşacak olan bu kursun üçer ay devam edeceği, öğrencilere demircilik sanatının öğretileceği ve ustaların maaşları ile mas-

¹⁷⁸ Köy eğitimliği meselesi hakkında bk. Başgöz-Wilson, **a.g.e.**, s. 162-175; Eraslan, **a.g.e.**, s. 138.

¹⁷⁹ **Son Posta**, 18 Ekim 1937, s. 5.

¹⁸⁰ **Son Posta**, 10 Aralık 1937, s. 5.

raflarının da hemen gönderildiği ifade edilmiştir¹⁸¹.

Çalışmaların olumlu sonuçlar vermesi üzerine 1937 yılından itibaren kursların bulunduğu yerlerde beş yıl süreli Köy Öğretmen Okulları'nın açılmasına başlanmıştır. 1938 yılından itibaren de hem köy eğitim kurslarının, hem de köy öğretmen okullarının sayılarının arttırılmasına çalışılmıştır. Eğitim kursları 1946 yılına kadar sürmüş, geçen on yıllık sürede de 8675 eğitimci¹⁸² yetiştirilmiştir. Fakat Hasan Âli Yücel ile İsmail Hakkı Tonguç'un görevlerinden ayrılmalarından sonra, eğitimci yetiştirme çalışmalarına son verilmiştir. 1937 yılında açılan köy öğretmen okulları Atatürk döneminde hiç mezun vermemiştir. Bu gelişmeler üç yıl sonra yani 1940'da, adı geçen okulların birer enstitüye dönüştürülmesi ile sonuçlanmıştır. Yani bu okullar köy enstitülerinin çekirdeğini oluşturmuşlardır. Biraz önce de ifade ettiğimiz gibi, on yıllık süreçte toplam 8675 eğitimci yetiştirilmiş, nüfusu 150 ile 400 arasında olan 7090 köy de okula ve öğrenciye kavuşmuştur. Gerçekten de köy eğitimci projesi, Atatürk'ün önderliğinde gerçekleştirilen Kültür İnkılâbı'nın en önemli halkalarından biri olmuştur.

Bu çalışma aynı zamanda Köy Enstitülerinin ilk basamağını, ön hazırlık aşamasını teşkil etmiştir. Büyük bir azim ve inançla işe başlanmış ve en büyük hedef de, ilköğretimi yaygınlaştırmak ve köylünün yadrigamayacağı, inkılâpların benimsetileceği ve devlete fazla yük getirmeyeceği tespit edilen bir kurumla çok sayıda ama kısa yoldan öğrenci yetiştirmek¹⁸³ olarak tespit edilmiştir. Bilindiği gibi daha 1 Mart 1922 günü Mustafa Kemal TBMM'ni açarken yaptığı konuşmasında, "...*Demiştim ki; bu memleketin sahib-i aslisi ve heyeti içtimaiyemizin unsur-u esasisi köylüdür. İşte bu köylüdür ki bugüne kadar nur-u maarıftan mahrum bırakılmıştır. Binaenaleyh; bizim takip edeceğimiz maarıf siyasetinin temeli Evvelâ mevcut cehli izale etmektir...*"¹⁸⁴ demiş, konuşmasının devamında ise bütün köylülere okuma yazma öğretmenin, onlara vatanını, tarihini, coğrafyasını, di-

¹⁸¹ **Ayın Tarihi**, 30 Ekim 1937, S. 47, s. 19.

¹⁸² Şevket Gedikoğlu, **Evreleri, Getirdikleri ve Yankalarıyla Köy Enstitüleri**, İş Matbaacılık ve Ticaret, Ankara 1971, s. 214.

¹⁸³ Kartekin, **a.g.m.**, s. 101, 104-105.

¹⁸⁴ 1 Mart 1922 tarihli Üçüncü Toplanma Yılıni Açış Konuşması, **ASD**, C. I, s. 245.

nini tanıtmanın eğitim politikalarının ilk hedefi olacağını söylemiştir. Ondan sonraki dönemde de verilen sözler tutulmaya, ülkenin temel sorunlarından biri olan eğitim meselesi ele alınmaya çalışılmıştır. Buradaki en hassas nokta şehirlerin haricinde en büyük ilginin ve çabanın köylere gösterilmesi¹⁸⁵ ve köylünün kazanılmaya çalışılmasıdır.

Nitekim belirlenen bu hedefler doğrultusunda Atatürk'ün öncülüğü ve başlattığı kültür politikaları doğrultusunda en küçük birime kadar ulaşılarak buralara eğitim götürülmüştür. Köylülere okuma yazmanın yanı sıra ziraat, hayat bilgisi, sağlık bilgisi, sebzeçilik gibi ana konuların dışında ev temizliği, ev döşeme, masalarda ayrı tabakalarda yemek yeme gibi alışkanlıklar da kazandırılmaya çalışılmıştır. Nihayet Halkevlerinden köycülük hareketine, köylünün eğitilmesi projesinden köy öğretmeninin yetiştirilmesine kadar uzanan bu uzun süreç, Atatürk'ün en büyük isteği olan halkın özellikle de köylünün terbiye edilmesi, çağdaş eğitimin prensiplerinin belirlenmesi ve öğretmen yetiştirme projesinin fikirden fiiliyata dönüşmesi ile nokatlanmıştır.

C. Halkevleri ve Köycülük Çalışmaları

Halkevlerinin etkinlik gösterdiği önemli bölümlerden biri de Köycülük Kolu ve onun çalışmalarıdır. Genelde kırsal alanı daha doğrusu köyü hedef alan köycülük kolu, yaptığı çalışmalar neticesinde hem köycülük akımının gelişmesine hem de kooperatifçiliğin geliştirilip öğretilmesine büyük katkılar sağlamıştır. Halkevleri bu bağlamda köylülerin yetiştirilmesi, onlara ilke ve inkılâpların öğretilip benimsetilmesi ile kooperatifçilik ilkelerinin ve tarım tekniklerinin öğretilmesi gibi bir misyonla yola çıkmıştır. Halkevlerinin etkinlik gösterdiği dokuz koldan biri olan köycülük kolunun, bunlardan başka köylerdeki sağlık ve yaşam koşullarının düzeltilmesi, köylerdeki okuma yazma oranının yükseltilmesi ile köylü ve şehirli arasındaki kültür farkının azaltılması gibi görevleri de söz konusu-

¹⁸⁵ Ali Arayıcı, bu yaklaşımı, Kemalistlerin kırsal kesimde yaşayan insanları kazanmak ve böylece kırsal alanda varolan iktidar boşluğunu kapatmak olarak değerlendirmektedir (a.g.e., s. 129).

dur. Her Halkevi ve onun köycülük şubesi, bulunduğu muhite göre bir çalışma programı hazırlamış ve rotasını ona göre doğrultmuştur. Köylünün milletin efendisi ve sahibi olarak nitelendirildiği günden itibaren Atatürk de öncelikle çalışmalarında halk eğitimini ön plana çıkarmış, sonra da Halkevlerinin bir kolunu köy işlerine ayırmıştır. Halkevleri yönetmeliğinin 104. maddesinde köycülük kolununun ana görevi “köylerin sosyal ve sağlık ve estetik açılardan gelişmesi için ve köylü ile kentli arasındaki karşılıklı sevgi ve dayanışma duygularının güçlendirilmesine” çalışmak olarak gösterilmiş, bunun gerçekleştirilebilmesi için de Halkevleri üyelerinden “sık sık köylere gitmeleri, uygun dönemlerde çeşitli törenler düzenleyerek halkı aydınlatan temsiller vermeleri” istenmiştir. Böylelikle köylü ile iletişim kurma yolunda önemli bir adım atılmaya çalışılmıştır. Kısacası Halkevlerinin köycülük kolu, köy ve toplum kalkınması ve “ülkenin efendisi sayılan köylünün gerçekten efendi düzeyine gelebilmesi için”¹⁸⁶ çalışmalarını yürütmek gibi bir misyon üstlenmiştir.

Falih Rıfki Atay, CHP'nin yayın organı olan *Ulus* gazetesinde Halkevleri ile ilgili bir yazısında “Halkevleri, CHP için en mükemmel propaganda aracıdır. Halkevleri, herkese, CHP'nin ilke ve ideallerini açıkladığı birer hoparlördür. Halkevleri, Parti'nin güç ve esin kaynağı olan gençlik ve köylüleri birleştiren eğitimiyle, yeni Türkiye'nin geleceğini sağlayacağını bilmektedir”¹⁸⁷ demiştir. Bu dönemde gerçekten de başta gençler olmak üzere herkesin eğitilmesi ve onlara yeni Türkiye'nin prensiplerinin öğretilmesi ana hedef olmuş, bu yolda Halkevleri de birer kültür kurumu olarak bu parola ile hareket etmişlerdir. Türk halkı başta Atatürk olmak üzere dönemin üst düzey yöneticileri sayesinde, bu yüksek hedefi gerçekleştirebilmek için her çareye başvurmuş, tüm maddi imkânsızlıklara rağmen zafere ulaşmaya çalışmıştır. Yalnız bu kültür savaşında bir gerçek daha ortaya çıkmıştır ki o da özellikle köycülüğün ulusal bir dava olduğu, bu davanın aslında bir devlet işi olduğu ve köyün ancak devlet kuvveti ile kurtarılabileceğidir¹⁸⁸. Bu husus yönetim tarafından da

¹⁸⁶ Çeçen, a.g.e., s. 108.

¹⁸⁷ Arayıcı, a.g.e., s. 154.

¹⁸⁸ Selâhattin Kandemir, “Köycülüğümüz”, *Ülkü*, C. VI, S. 31, Eylül 1935, s. 32-36; *Atatürk Devri Fikir Hayatı*, C. I, s. 281.

böyle algınlanmış olmalı ki, devlet üzerine düşeni yapmaya büyük çaba göstermiştir. Yine aynı amaçla 1930 ve sonrasında Hükümetin bir yandan halkçılık ve köycülük adına tahsil için yurt dışına öğrenciler göndermeye çalıştığını, bir yandan da belirli noktalarda kurslar açtığını görüyoruz. Örneğin 1933 yılında halkçılık ve köycülük tahsili için Amerika'ya gönderilecek on öğrencinin, daha çok köyler ve küçük kazalarda bulunan kurslara iştirak etmesine ve ihtiyaçlarının karşılanması için aylık tahsisatlarının arttırılmasına ve bunun 60 dolar üzerinden verilmesine Maarif Vekâletinin teklifi üzerine karar verilmiştir (4 Eylül 1933)¹⁸⁹. Hükümet, imkânları ölçüsünde köycülük ödevini yerine getirmek için elinden geleni yapmaya çalışmıştır.

Halkevleri köycülük kolu çalışmaları kapsamında erkeklere olduğu kadar kadınlara da ayrı bir yer verilmiş ve kadınların özellikle meslek kurslarına gitmeleri sağlanmıştır. Bu kesinlikle Atatürk'ün toplumda kadın ve erkeğe eşit yer ve önem vermesi ile Türk kadınının toplumda saygın bir yer edinmesi için verdiği mücadelenin bir sonucudur. İlk etapta kadınların okuma yazma öğrenmesine öncelik verilmiş, sonra da Halkevleri bünyesinde açılan kurslara katılmaları sağlanmıştır. Örneğin 1936-48 yılları arasında Halkevleri tarafından aile ve ev işleri konularında açılan kurslarda kadınlar erkeklere oranla daha fazla yer almışlar ve bunların yarıya yakını da kursu bitirmeyi başarmıştır. 1936-37 öğretim yılında açılan 14 kursa 6 erkek, 1216 kadın öğrenci katılmış ve kursu sadece 658 kadın bitirmeyi başarmıştır. 1937-38 öğretim yılında 31 kurs açılmış, bunlara 86 erkek, 1055 kadın öğrenci katılmış, 73 erkek ile 517 kadın bitirmiştir. Yine 1938-39 öğretim yılında da 33 adet kurs açılmış, 216 erkek, 1386 kadın öğrenci katılmış ve bunlardan sadece 153 erkek ile 543 kadın başarılı olabilmıştır¹⁹⁰. Atatürk'ün 1935 yılında CHP'nin Dördüncü Büyük Kurultayını açış konuşmasında söylediği gibi gerçekten de Halkevleri bütün yurttaşlarına kucağını açmış ve bu da zamanla ülkede sosyal ve kültürel anlamda bir inkılâbın yaşanmasına¹⁹¹ neden olmuştur.

¹⁸⁹ BCA, 030.18.1.2/ 39.61.4.

¹⁹⁰ İstatistik Yıllığı 1951, İstatistik Genel Müdürlüğü, Ankara 1951, s. 216; Arayıcı, a.g.e., s. 151.

¹⁹¹ 9 Mayıs 1935 tarihli CHP Dördüncü Büyük Kurultayını açış konuşması, ASD, C. I, s. 401.

Nüfusun büyük çoğunluğunun köylü olması ve köylüyü milletin efendisi yapma düşüncesinin hâkim olması, Halkevlerinde yapılan çalışmaları bu konu üzerinde yoğunlaştırmıştır. Nitekim bundan sonra atılan her adım tamamen köylüyü eğitmek ve ona bu uğurda bütün kültür unsurlarını götürmek adına atılmıştır. Çünkü Nusret Köymen'in de ifade ettiği gibi aslında köyün en büyük ihtiyacı sanat bilgisinin yükseltilmesidir. Bunun için Halkevlerinin sanat kolları köylere kadar gitmiş, buralarda çeşitli etkinliklerde bulunmuş ve Türk dilinin, sanatının kısacası kültürünün gelişip geniş kitlelere ulaşmasına vesile olmuştur. Müzisyenden ressama kadar bütün aydınlar, köye ve köylüye gökten inmiş reformcu tavrı ile değil, karşılıklı sevgi ve dayanışma duygusu içinde gitmeye¹⁹² özen göstermişlerdir.

Gerek köycülük kolu gerekse diğer sanat kollarının yaptığı çalışmaların halka ulaştırılmasında bilhassa Ankara Halkevi çok etkili olmuştur. Hatta bunun da ötesinde diğer Halkevlerine bu çabası ile öncülük etmiştir. Toprak ve Köylü Bayramı Ankara Halkevinin çabasıyla gündeme gelmiş ve bugünün törenlerle kutlanması sağlanmıştır. Ankara Halkevi bünyesinde 21 Mart 1936 günü Toprak Bayramı olarak kutlanmış ve Halkevinin köycülük kolu bu kutlama için Ankara'da 700 köylüyü konuk etmiştir. Kutlamalar çerçevesinde gelen köylü konuklara Türk inkılâbının anlamı, köycülük hareketi, toprak, modern tarım vs. hakkında bilgiler verilmiş ve çeşitli konuşmalar yapılmıştır¹⁹³. Ankara Halkevinin bu çalışması sonucu başta Zonguldak Halkevi olmak üzere diğer Halkevleri de kendi bünyelerinde bu bayramları kutlamışlar ve çeşitli etkinliklerde bulunmuşlardır. 24 Haziran 1934 günü kurulan Zonguldak Halkevinin köycülük kolu üyeleri de köylere gitmişler, onların sorunlarını dinlemişler ve köylülerle işbirliği yapmanın yollarını aramışlardır. Bundan sonra da 30 Haziran 1937 gününü "köylü günü" olarak ilân etmişlerdir. O gün Zonguldak Halkevi civar köylerden gelen yaklaşık 200 kişilik köylü grubunu ağırlamış, üst düzey yetkililerin katıldığı toplantılar-

¹⁹² Çeçen, a.g.e., s. 135.

¹⁹³ K. Bozkır, "Bizim Alem-Halkevleri", *Ülkü*, C. VII, S. 38, Nisan 1936, s. 158-159.

da da köylülere Cumhuriyet hükümetinin köye ve köylülere verdiği önem anlatılmıştır. 20 Temmuz 1937 günü ise Halkevi yöneticileri Vali başta olmak üzere, köylülere ziyaret etmiştir. Bu geziler köylerdeki sosyal, tıbbi, eğitsel ihtiyaçların yerinde tespiti açısından çok faydalı olmuştur¹⁹⁴.

Hatırlanacağı üzere, Halkevleri yönergesinin 104. maddesinde köycülük kolunun görevleri arasında, Halkevleri üyelerinin sık sık köylere gitmeleri gerektiği belirtilmişti. Nitekim Halkevleri köycülük kolları kurulduğu günden itibaren köylere geziler düzenlemeye ve köylüyü kooperatifleşme yolu ile toplanmaya çağırmışlardır. 1935 yılı itibarıyla pek çok Halkevinin köycülük kolu ülke çapında kırsal alanlara yayılmış ve önemli faaliyetlere imza atmıştır. Bu bir yıl içinde yüzden fazla köye ulaşıldığı bildirilmiştir¹⁹⁵. Köye ulaşma projesinde köylere düzenlenen geziler bu çalışmanın en ilginç yanını oluşturmuştur. 1936 yılının baharından itibaren çalışmalarını hızlandıran Zonguldak Halkevi bu konuda da başı çekmiş ve köylüler için öncelikle 500 kişilik bir şölen düzenlemiştir. Bu tür çalışmalar köylü-kentli arasındaki iletişimin ve bütünleşmenin kurulmasında önemli yer tutmuştur. Aynı yıl Ankara Halkevi tam 22 köye giderek yardım götürmüştür. Halkevi üyeleri gittikleri köylerde çocuklara okul eşyası dağıtmışlar, binden fazla hastaya baktırmışlar, ağaç dikme bayramları düzenlemişler ve köylünün tarım konusunda eğitilmesi¹⁹⁶ için uzmanlara konferanslar verdirmişlerdir¹⁹⁷.

Halkevlerinin köycülük kolları sadece toprak bayramı kutlamaları ve köylüyü eğitime gibi çabalar içerisinde olmamış, onların özel günlerde şehirlere çağrılarak ortak kutlamalar yapılmasına da öncülük etmişlerdir. Yine Ankara Halkevi bünyesinde 1935 yılında Cum-

¹⁹⁴ Eraslan, **a.g.e.**, s. 143.

¹⁹⁵ Çeçen, **a.g.e.**, s. 125.

¹⁹⁶ Köycülük kollarının köylülere uyarıcı ve yönlendirici niteliği olan bu konferansları düzenlemesi, ülkede tarımın gelişmesi ve bilimsel metodlarla yapılabilmesi için önemli bir adımdır. Bursa gibi merkezlerde açılan tarım okulları da bu kapsamda Halkevlerinin çalışma programı içinde yer almış, böylelikle örgün ve yaygın eğitim birlikte yürütülmeye çalışılmıştır (Çeçen, **a.g.e.**, s. 127).

¹⁹⁷ Çeçen, **a.g.e.**, s. 138.

huriyet Bayramı kutlamaları dolayısıyla böyle bir uygulamaya gidilmiştir. Halkevinin köycülük şubesi, Cumhuriyet Bayramı münasebetiyle şehre gelen köy hocalarını toplamış, onlara çay ziyafeti vermiş ve köylünün içtimai, ekonomik, kültürel durumu üzerine sohbetler yapmıştır. Burada köylünün nasıl çalışması gerektiği üzerine yapılan konuşmalarda önemli tespitlerde bulunulmuştur¹⁹⁸. Böylelikle köylüyü bilgilendirmek ve eğitmek adına köylerde bir dizi köylüyü aydınlatma konferansları verilmeye başlanmıştır. Hamdullah Suphi 1928 yılında *Türk Yurdu*'nda yazdığı *Köycülük* isimli makalesinde, “bütün mesele inkişâbı köylüye sevdirmek ve bu rejimin farklılığını ortaya koymaktır” demiş ve bunun için de köycülüğün muhafaza edilmesini istediklerini yazmıştır¹⁹⁹.

Köylünün fikir sahasında yükseltilmesi için yapılan bu faaliyetlerin dışında köylüler için bir de gazete çıkarılmıştır. Nitekim Halkevi Köycülük Komitesi tarafından *Köy Duvar Gazetesi* adıyla bir gazetenin neşrine başlanarak, bunun tüm köylere bedava dağıtılması kararlaştırılmıştır. Köycülük Komitesi Başkanı Zeki Cemal Bey iri harflerle, renkli, resimli, merak uyandıracak, kolay okunabilecek bir gazete olan Köy Duvar Gazetesinde, sıhhi, iktisadi, içtimai meseleler hakkında bilgi verileceğini, Cumhuriyet rejimini telkin etmeye çalışacaklarını ve bu gazeteyi tüm köy odalarına, okul salonlarına, köy kahvelerine kadar sokacaklarını açıklamıştır²⁰⁰. Neticede köylüyü bilgilendirme projesi kapsamında onlara Cumhuriyet rejimini tanıtmak, ilke ve inkişâpların benimsetilmesini sağlamak ve en önemlisi de Atatürk'ün çizmiş olduğu çağdaş uygarlık yolunda toplumca hep birlikte yürünebilmesi için, yapılan değişimleri köye ve köylüye götürmek, sözünü ettiğimiz bu hareketin temel taşı olmuştur.

Ankara Halkevi'nin çalışmalarından bahsederken Ankara Radyosunda başlatılan konuşmalar hakkında da bilgi vermekte fayda vardır. Şöyle ki, Ankara Halkevi 1936'dan itibaren Ankara Radyosunda çeşitli kolların çalışmalarını anlatan konuşmalar yapılması için bir uygulama başlatmıştır. Bu konuşmalara köycülük konusu ile başlan-

¹⁹⁸ “Ankara Halkevinin Bir Ayda Yaptıkları”, *Ülkü*, C. VI, S. 34, Aralık 1935, s. 318-320.

¹⁹⁹ Hamdullah Suphi (Tanrıöver), “Köycülük”, *Türk Yurdu*, C. XXI-I, S. 196-2, Şubat 1928, s. 51-52.

²⁰⁰ *Milliyet*, 23 Nisan 1933, s. 3.

miş ve Nusret Köymen de “Köycülük” konusunu radyoda işleyen ilk kişi olmuştur. Köymen konuşmasında öncelikle köycülüğün anlamı ve Halkevlerindeki köycülük çalışmaları hakkında genel bilgiler vermiştir. Nusret Köymen burada “*Parti, memleket kültürünü işlemek ve geliştirmek ve Türk aydınını kendi iradesinden doğacak şuurlu ve istekli bir teşkilatlanmağa çağırarak için kurduğu Halkevlerinde bir de “Köycülük” kolu açtı. Parti son kurultayında köyün önemini açık olarak programına koydu*” diyerek meseleye verilen öneme değinmeye çalışmıştır. Ocak 1936 itibarıyla mevcut 120 Halkevinin köycülük şubelerinde toplanan binlerce Türk gencinin bu işe büyük bir inanç ve coşku ile sarıldıklarını anlatmış ve konuşmasının devamında da Halkevi köycülerinin olaya bakış açılarını dile getirmiştir. Köymen, Halkevi köycüsü hakkında “*Türk köylüsünü kimsesizliğin, ümitsizliğin ve cahilliğin kucacağına attığı hurafe ve batıl inanışlardan kurtarmakta, ona, candan sevgi ve ilgi ile kendini düşünenler olduğunu duyurmakta, ümit ve bilgi vermektir*” diyerek onların bütün hedefinin köylüyü herşeyden önce “*hakiki bir demokrasi vatandaşı olmak yolunda*” iletirmek olduğunu söylemiştir²⁰¹. Konuşmasını, Ankara Halkevi adına tüm Ankaralı aydınları büyük bir misyonerlik özverisiyle köycülük çalışmaları ve bu mesele üzerinde çalışmaya davet etmesiyle bitirmiştir. Sadece bu konuşma dahi, hayat davası olarak gösterilen meseleye hem kişisel hem de kurumsal anlamda verilen önemi göstermesi ve Halkevlerine yüklenen misyonu ortaya koyması açısından büyük önem taşımaktadır.

Halkevi yöneticisi Nafi Atuf Kansu 1936 yılında Halkevlerinin yıldönümü münasebetiyle yaptığı konuşmasında, bir yandan Halkevlerinin önemini anlatırken diğer yandan da Halkevlerinin çalışmaları hakkında bilgiler vermiştir. Kansu, sayıları 136’ya ulaşan Halkevlerinin büyük bir kültür savaşı verdiklerini, Türk milletinin sahip olduğu yüksek özellikler ile lâyık olduğu uygarlık düzeyine erişmesi gerektiğini, Halkevlerinin gün geçtikçe artan ilgi karşısında bazen yetersiz kalabildiğini, yalnız son günlerde açtığı köy okuma odaları ile birer birlik ve araştırma merkezi durumuna geldiklerini, her geçen gün bu kurumların Türk İnkılâbı içindeki önemini

²⁰¹ Köymen, “Köycülük Çalışmaları”, *Ülkü*, C. VI, S. 35, Ocak 1936, s. 386-388.

ve fonksiyonunun arttığını ve en mühiminin de yaptıklarıyla toplum içindeki insanlara kişilik kazandırdığını söylemiştir²⁰². Nafi Atıf Kansu'nun da konuşmasında değindiği gibi aslında bütün Halkevli-ler, Atatürk'ün söylediği “*Yüksel Türk, senin için yüksekliğin hududu yoktur*”²⁰³sözünü âdeta temel ilke olarak benimsemişler ve buna dayanarak O'nun çizdiği yolda toplumun ilerletilmesi ve kültür düzeyinin yükseltilerek medeniyet yarışında varlığın ispatlanabilmesi için çalışmışlardır.

Bu noktada belki Halkevleri köycülük kollarının çalışmalarının başarısını ya da arzu edilen hedeflere ulaşıp ulaşılamadığını sorulayabiliriz. Öncelikle şunu söylememiz gerekir ki, bütün köylere yönelik başlatılan eğitim, sağlık, kültür hizmeti götürme ve köylünün kültür seviyesinin yükseltilmesi için yürütülen çalışma projesi, bir yere kadar başarıya ulaşmıştır. Zaten dönemin Halkevi yöneticileri ve bu uğurda büyük çaba sarfeden kişiler de bunu ifade etmekten kaçınmamışlardır. Örneğin Ankara Halkevi yöneticilerinden ve Türkiye'de köycülük hareketinin önderlerinden olan Nusret Köymen, yapılan işlerin ancak bir kısmının başarılı, faydalı olduğunu, fakat faydalıların da kendi içinde parçalar halinde bulunduğunu söylemiştir. Ona göre, herşeyi köye gidip yapmak, köyde iş görmeye çalışmak yapılan hataların başında gelmiştir. Yani bir anlamda çalışmaların hareket noktası yanlıştır. Bunun haricinde köyün ve köylünün yeteri derecede iyi tanınmaması, köylünün kendi kabuğuna çekilmesi ve kendisini dışarıdan gelenlere açmaması, Halkevi çalışanlarının en yakın köylere bile yılda bir kere uğramalarının mümkün olmaması gibi nedenler de bu olumsuzluklar arasındaki yerini almıştır. Köymen, bu iletişimsizliğin devam etmesi halinde sonucun değişmeyeceğinin farkına çoktan varmıştır. 1936 ortalarında yazdığı makalesinde, yanlış olan hareket noktasının değiştirilmemesi halinde ortaya çıkacak olan tabloyu “*şehirli görüşümüzle, şehirli duyusumuzla köy ve köylüyü daha uzun zaman kıt kalmağa mahkum bilgimizle ne kadar idealist, ne kadar cevherli olursak olalım doğacak*

²⁰² “Nafi Atıf Kansu'nun Halkevleri Açma Nutku”, *Ülkü*, C. VII, S. 37, Mart 1936, s. 6-8.

²⁰³ Utkan Kocatürk, *Atatürk'ün Fikir ve Düşünceleri*, Atatürk Araştırma Merkezi Yay., Ankara 1999, s. 208-209.

en parlak fikirlerle köyde yapacağımız işler köye yabancı kalacak, köyde tutmayacaktır” şeklinde tanımlamıştır. Hatta yapılan işlerin birçoğunu da “*sürgünsüz kalmaya mahkumdur, Kop dağına hurma ağacı dikmeye benzer*”²⁰⁴ şeklindeki ilginç bir benzetme ile dile getirmiştir.

Köylere yapılan gezilere gelince, ilk günlerde hemen her meslekten insan köye gitmiş, büyük katılımlar söz konusu olmuş, fakat bu heyecan zamanla sönmüştür. Fay Kirby, Halkevlerinin şehirlerde büyük başarılar elde etmesine rağmen, aynı başarıya köylerde ulaşılamadığına, yapılan çalışmalarda bir devamlılık ve başarı elde edilemediğine dair bazı yorumlar yapmıştır. Hatta Kirby, bu gezilerin bir nevi iç turizm mahiyetinde kaldığını, ancak bazı aydınların Türk köylerini görmelerine yaradığını da eklemiştir²⁰⁵. Dolayısıyla köylere yapılan günü birlik gezilerin, özünde romantik bir mahiyet taşıdığını söylemek yanlış olmayacaktır.

Özetle, Atatürk’ün başlattığı modern uygarlık yürüyüşünde toplumun tamamına yönelik toplumsal bir etkinlik vasıtası olarak kurulan Halkevlerinin köycülük çalışmalarının 1930’lu yıllar boyunca ancak belli bir ölçüde etkili olduğunu söyleyebiliriz. Herşeyden önce Atatürk’ün çabaları neticesinde köylülerin Halkevlerine olan ilgisi artmış, bu ilgi çevre köylerde okuma odalarının ve daha sonra da kütüphanelerin açılmasına kadar gitmiştir. Dolayısıyla bu durum, hem okuyucu sayısının artmasına hem de okuyarak düşünmeye başlayan ve giderek kendi kültürünü, dilini, tarihini tanımaya çalışan bir toplum yaratılmasında son derece etkili olmuştur. Ancak dönem boyunca aydınla-köylü, devletle-köylü arasındaki iletişim, köye gitme projelerine rağmen bir türlü istenen düzeye çıkamamıştır. Halkın % 75-80’inin köylerde yaşadığı bir ülkede Halkevlerinin köycülük çalışmalarının ne kadar başarılı olduğu bu çalışmalara bakıldığında zaten rahatlıkla görülebilir. Devamlılıktan yoksun olan köycülük çalışmalarında Halkevlerinde atılan nutuklar, yapılan resmi törenler, verilen vaatler, romantik yaklaşımlar dahi bu yetersizliğin ve şehirli ile köylü arasındaki kopukluğun giderilmesine yetmemiştir. Ayrıca

²⁰⁴ Köymen, “Köy Çalışmalarında Tek Müsbet Yol: Köylü Hanı”, s. 299.

²⁰⁵ Kirby, *a.g.e.*, s. 71-72.

yöneticilerin Atatürk'ün başlattığı bu seferberlikteki samimiyetlerinin de arzu edilen düzeyde olmadığı görülmüştür. Netice itibarıyla, Halkevlerinin faaliyetlerinde bazı eksiklikler, hatalar, yürütülen politikalarda devamsızlıklar ve samimiyetsizler mevcuttur, ancak yine de bunu bütün Halkevleri çalışmalarına atfetmemekte fayda vardır.

D. Basın-Yayımda Köycülük

Hükümetin ve Halkevlerinin bu çalışmalarının yanı sıra, dönemin önemli dergilerinde ve yazılan kitaplarında köycülük konusu tekrar tekrar işlenmeye, geliştirilmeye ve mevcut sorunlara çözümler bulunmaya çalışılmıştır. Sorunların çözümü meselesinde öncelikle İsveç, Danimarka, Meksika, Almanya gibi ülkelerdeki ders programları vs. incelenip tartışılmış, çalışmalar ve etkinlikler de bu çerçevede şekillendirilmiştir.

Köycülük düşüncesinin gelişip yayılması ve konunun ayrıntıları ile incelenip daha geniş kitlelere ulaştırılmasında dönemin önemli yayın organları büyük çaba göstermişler ve konuyu işlemeye çalışmışlardır. Günlük gazetelerde ve özellikle de dergilerde belli bir süreliğine de olsa bu yayınlara büyük önem verilmiştir. 1930'lu yıllarda radyonun ön plana çıkması ve konunun burada da işlenmeye başlaması ise meselenin gündemde kalmasını kolaylaştırmıştır.

Konu özellikle dergilerde sürekli tartışılmış ve bir takım görüşler ileri sürülmüştür. *Türk Yurdu*'ndan *Ülkü*'ye, *Halk Bilgisi Haberleri*'nden *Ziraat Vekâleti* Dergisi'ne, *Atsız* Mecmua'dan *Kadro*'ya kadar, döneme damgasını vuran bu dergilerde söz konusu görüş ve bilgiler okuyucuya sistemli bir şekilde sunulmuştur. Birinci Dünya Savaşı sonrası köy temasını işlemeye başlayan *Türk Yurdu* dergisi, ikinci kez yayına başladığı 1924'den itibaren köycülük çalışmalarına daha sık yer vermiştir. *Türk Yurdu*'nun köy konusuna 1924 sonrası bilhassa edebiyat açısından yaklaştığı görülmüştür. Hamdullah Suphi, Mehmet Emin, Fuat Köprülü gibi tanınmış isimlerin yazılar yazdığı bu dergide köy, Türk kültürünün ana kaynağı olarak görülmüş ve bu şekilde ele alınmaya çalışılmıştır. Ancak 1931 yılında derginin yayınına son verilmiştir²⁰⁶. 1931 yılında *Türk*

²⁰⁶ Ertürk, a.g.e., s. 30.

Yurdu dergisinin yayın hayatına son verilmesi, meselenin incelenmesinin sonu olmamış, aksine ondan sonra çıkan pek çok dergide konu daha fazla ve ısrarla işlenmeye çalışılmıştır. Aynı günlerde farklı yayın organlarında köy temalı yayınlara devam edilmiştir ki bunun en çarpıcı örneklerinden biri de *Halk Bilgisi Haberleri* dergisidir. Daha önce de değindimiz gibi, 1929'da yayın hayatına başlayan dergi, bilhassa folklor konularına ağırlık vermiş ve yayımladığı çalışmalar ile konunun gündemde kalmasına katkı sağlamıştır.

Yayın faaliyetinde köycülük düşüncesinin, köylünün ve köyün ana tema olarak dergilerdeki yerini almasında 1930'lu yıllar gerçekten de bir dönüm noktasıdır. Bunu dönemin yayınlarında görmek mümkündür. Örneğin harf inkılâbı öncesi çıkmaya başlayan *Ziraat Vekâleti* isimli dergi, 1927'de kapatıldıktan sonra yeni harflerle ve yeni hali ile 1930 yılından itibaren tekrar yayımlanmaya başlamıştır. Hatta aynı günlerde Ziraat Fakültesi kapatılmış ve kadrosu yurt dışına eğitime gönderilmiştir. Bu tutum dahi Hükümetin köye, tarıma ve bu konuda alınacak eğitime gösterdiği hassasiyeti ve önemi bize göstermektedir. Bu çalışmaları 1931 yılında *Kooperatifçilik* ve 1934 yılında da *Karınca* isimli dergiler izlemiştir. Aylık olan ve toplam 12 sayı çıkan *Kooperatifçilik* dergisi, genellikle köyün sorunları ile bunun iktisadi yönü üzerinde durmuştur. Bundan sonraki günlerde İstanbul haricinde de kooperatifçilik dergilerinin çıkmaya başladığı görülmüştür. Adı geçen dergide ayrıca tarım, kooperatifleşme, 1929 Dünya Ekonomik Buhranı ve bunun Türkiye ekonomisi üzerindeki etkileri, takip edilen politikalar gibi konulara yer verilmiştir. Türk Kooperatifçilik Cemiyeti'nin yayın organı olan *Karınca* dergisinde de köy temalı yazılara sıkça yer verilmiştir²⁰⁷.

Köycülük konusunu büyük bir ilgi ve ciddiyetle ele alan yayın organlarının başında şüphesiz 1931'de çıkan *Atsız Mecmua* gelmektedir. Şöyle ki, her ayın 15'inde çıkan ve özellikle Türkçülük, köycülük gibi ana konular üzerinde duran mecmuada genellikle ilk yazılar köycülüğe ayrılmıştır. *Atsız Mecmua* kısa yayın hayatı boyunca köycülük konusuna en çok önem veren ve bunu işleyen dergilerin başında gelmiştir. Mecmua köyün herşeyin temeli olması gerektiğini,

²⁰⁷ Ertürk, aynı yer.

“yurdumuzun ve milletimizin büyümesi ve yükselmesi, köylerimizin büyümesine, artmasına ve yükselmesine” bağlı olduğunu, köylerimizin kurtuluşunun yine köylerimize bağlı olduğunu ve birinci vazifemizin köylerimizi kurtarmak ve yükseltmek olması gerektiğini savunmuştur. Çünkü onlara göre “*Büyük Türkiye’yi köyler yaşatacak, köyler yükseltecektir*”.

Dergide genellikle köycülük konulu yazılar Bozkurt, Dede Korkut, İrkıl Ata, Deli Dumrul gibi isimler altında ya da imzasız olarak yayımlanmıştır. Derginin sahibi ve müdürü olan Hüseyin Nihâl (Atsız), her türlü medeniyet ürününün öncelikle köylerde uygulanmasını istemiş ve 1931 tarihli bir yazısında da şunları söylemiştir: “*Köy evleri kerpiç harabeler halinde iken Türkiye’de şehirler yapılamaz... Köylerde elektrik yapılmadan şehirleri elektrikleme doğru değildir. Köylerde milli zevkimize göre bir köy mimarisine uygun programlı bir imar başlamadan büyük şehirlere büyük binalar yapmak caiz değildir. Köylere radyo vermeden şehirlere radyo dinletmek haramdır. Gübreli çirkefler köy sokaklarını bataklık yaparken, büyük şehirlerin kanalizasyonuna para harcamak yerinde olamaz. Köy mektepleri mahdut yerlerde ve kerpiç damlar altında bulunurken şehirlere ve hatta kazalara süslü ve büyük mektep binaları yakışamaz...Bir yerde sıhhi bir müessese açmak niyetinde isek bunda da herşeyden önce köylünün ihtiyacını düşünmeliyiz...*” Atsız bu yazısıyla aslında köylerin birinci plana çıkarılmasını istemiş ve “*hiçbir yerde Efendinin binasından önce hizmetçilere mesken*” yapılmadığını söylemiştir. Herkesi bu konuda düşünmeye çağırdığı ve bunun herkes için bir borç olduğunu ifade ettiği yazısını “*..mademki köylüyü herşeyden üstün sayıyor ve bizim bütün muvaffakiyetlerimizin kaynağı tanıyoruz, onu kendimizden çok düşünmek, kendimize yani şehirlerimize birşey yapmadan önce onun ihtiyaçlarını dindirmeğe çalışmak borcumuzdur*”²⁰⁸ şeklindeki ifadeleriyle bitirmiştir.

“*Halka tapalım ve dediklerini yapalım*” tarzındaki sloganlar ile yola çıkan dergi, bu bağlamda herkesi ama öncelikle gençleri halka gitmeye çağırmış ve gençlere şu tavsiyelerde bulunmuştur: “*elinizde değnek, sırtınızda azık torbanız, ayağınızda çivili ayakkabalarınız ve gönlünüzde, memleketinize ve hemşehrilerinize sunacağınız sevginin bitmez tükenmez kaynağı, yalnız veya arkadaşlı, saatlerce,*

²⁰⁸ H Nihâl (Atsız), “Köycülük”, *Atsız Mecmua*, S. 5, 15 Eylül 1931, s. 97-98.

*günlerce yürüyünüz*²⁰⁹. 1930'lardaki mevcut durumun, inkılâbı yapanların meydanı yarım aydınlara bırakması sonucu ortaya çıktığını savunan Atsız, İstiklâl Harbi ile başlayan aydın-halk ilişkisinin de, aslında inkılâpların bitimiyle birlikte sona erdiğini, "*aydının kendi alemine döndüğünü*" ve onların herşeyi kendi arzu ve menfaatlerine göre yorumladıklarını yazmıştır. Görüldüğü gibi Atsız, tüm hareketin temelinde gençleri görmüş ve onların silkinerek inkılâba sahip çıkmalarını, en mühimi de yeni bir Türk gençliğinin yaratılmasını²¹⁰ istemiştir. Bütün bu ifadeler ve yaklaşım aslında, Türkiye Cumhuriyeti tarihinde bir dönüm noktası olarak nitelendirdiğimiz 1930'lu yıllarda Atsız'ın yayın organı vasıtasıyla halka, aydınlara, gençlere yaptığı bir uyarı²¹¹ mahiyeti taşımaktadır. Çünkü o tarih itibarıyla içinde bulunulan günler gerçekten de devlete, rejime ve inkılâplara sahip çıkılması gereken bir dönemdir. Milliyetçiliğin had safhaya ulaştığı, dünyada totaliter rejimlerin popüler olduğu bir süreçte, Türk gençliğini bu rejimlerin etkisinden korumak, onların aydın-halk-köylü topyekün bütünleşmesini ve Atatürk'ün koyduğu ilke ve inkılâpların benimsenmesini sağlamak için yapılan bu tarz uyarıların önemi gerçekten büyüktür ve kolay anlaşılabilir niteliktedir.

Dergide H. Nihâl haricinde Reşat Nuri, Hamdullah Suphi, M. Şakir Ülkütaşır, Pertev Nail Boratav gibi kişiler de yazılarıyla yer almıştır. Bu dönem yayın organlarında Anadolu Notları isimli yazı türü çok yaygındı. Hemen her dergide bu türe geniş yer ayrılıyordu. Nitekim *Atsız Mecmua*'da da Reşat Nuri'nin "Anadolu Notları" yayımlanmış ve bu yazılar daha sonra kitap olarak düzenlenmiştir.

1934 ve 35 yılları çok sayıda derginin kapatıldığı bir dönemdir. Bu günlerde sadece "*siyasi iktidar ile ilişki içinde*" olan dergiler yani Halkevi yayın organı *Ülkü* ile Türk Kooperatifçilik Cemiyeti yayını *Karınca* yayınlarını aralıksız sürdürebilmişlerdir²¹². Köycülük dü-

²⁰⁹ Dede Korkut, "Yaz Tatilinde Talebe Seferberliği ve Bunda Muallimlere Düşen Vazife", *Atsız Mecmua*, S. 1, 15 Mayıs 1931, s. 11.

²¹⁰ Atsız, "Halk ve Münevver", *Atsız Mecmua*, S. 10, 15 Şubat 1932, s. 238; H. Nihâl, "Bize Bir Gençlik Lâzım", *Atsız Mecmua*, S. 12, 15 Nisan 1932, s. 286.

²¹¹ Atsız Mecmua ve köycülük hakkında yazılanlar hakkında bk. Eraslan, *a.g.e.*, s. 141-144.

²¹² Ertürk, *a.g.e.*, s. 33.

şüncesinin öncülüğünü yapan yayın organlarından biri de şüphesiz Halkevlerinin yayın organı olan *Ülkü* Dergisidir. *Ülkü*, hemen her sayıda köy konularına yer vermiş, içeriği ve sorunlara yaklaşımı açısından da döneme damgasını vurmuştur. Dergide 1) Köycüler Bölümü, 2) Köy Tetkikleri Bölümü şeklinde iki bölüm halinde konuya temas edilmiştir. Dergi, köycülüğün anlaşılıp gelişmesi için bir yandan Köy Anketleri düzenlerken, diğer yandan da hemen her sayıda konuyla ilgili makalelere yer vermiştir. Örneğin 1933'ün Haziran ayında dergi köy seferberliği çerçevesinde *Köy Anketi* başlığıyla bir anket düzenlemiştir. Ankette köylerimizin gelişmesi için herkes köylere tatil yapmaya davet edilmiştir. Bu bağlamda öğretmenlere, öğrencilere, memurlara yönelik düzenlenen ankette onlardan gittikleri köyün incelenmesi istenmiştir. Adı geçen ankette köyün adı, coğrafyası, tarihi, ahlâk anlayışı, okur yazar sayısı, köye gazete-kitap gelip gelmediği, köylülerin kullandıkları kelime sayısı, kullandıkları eşyalar, köyde postahane, kooperatif olup olmadığı, spor yapılıp yapılmadığı, köyün ekonomik ve sağlık durumu gibi toplanan bilgilerin sınıflandırılmasına yarayacak nitelikte sorular sorulmuştur²¹³. Bundan sonraki günlerde gerçekten de bu davete uyarak köylere giden kişilerin anketleri dergide yayımlanmış, okuyucuya hem köyler tanıtılmaya, hem de mevcut problemlerin tespit edilmesine çalışılmıştır.

Yukarıda ifade edilmiş olduğu gibi, 1933 ve sonrasında *Ülkü* dergisinde, bir dönem derginin yönetimini de üstlenmiş olan Nusret Köymen başta olmak üzere çok sayıda kişinin köycülük konusunda yazdıkları yazılar yayımlanmıştır. Köymen, dergide öncelikle Avrupa'daki köycülük çalışmalarından bahsettiği bir dizi makale yazmıştır. Örneğin Nisan 1934'de Meksika'daki uygulamalardan bahsettiği "Meksika'da Köy Terbiyesi" başlıklı makalesini kaleme almış, bu yazılarını daha sonra *Meksika'da Köycülük* adıyla kitap olarak da yayımlamıştır. Bunu, Haziran 1934'de "Meksika'da Köy Mektepleri", Ağustos 1934'de "Danimarka Köylüsü Nasıl Uyandı" gibi makaleler takip etmiştir. Hayatını bu davaya adayan N. Köymen ayrıca *Köycülük Programına Giriş*, *Köycülük Bilimi* başta olmak üzere konuyla ilgili pek çok da kitap yazmıştır.

²¹³ "Köy Anketi", *Ülkü*, C. I, S. 5, Haziran 1933, s. 362-364.

Ülkü dergisinde Mehmet Saffet (Engin), R. Ş. (Reşat Şemsettin Sirer), Selahaddin Kandemir gibi kişiler de köycülük, köy eğitimi ve sorunları üzerine yazılar yazmışlardır. Örneğin Kandemir, Eylül 1935’de yazdığı “Köycülüğümüz” isimli yazısında önce köycülük davasının devlet işi olduğunu söylemiş, sonra da Türk köylüsünün kalkındırılması için neler yapılması gerektiğinden bahsetmiştir. Yazar aslında köycülüğün nasıl yapılması gerektiği üzerinde durarak, bazı öneriler getirmeye çalışmıştır. O güne kadar yapılan çalışmalara biraz eleştirel bir tutumla yaklaşan Selahaddin Kandemir, bu konuya kesinlikle belli bir program dahilinde yaklaşılması lâzım geldiğini, aksi takdirde bu işten verimli sonuçların elde edilemeyeceğini belirtmiştir. Ona göre köycülük işlerinde gözlenen en büyük ihmal, köycülük yapacak gençlerin yeteri kadar aydınlatılmaması, bu konuyla ilgili yazıların çok yazılmaması, Köy nedir? Nasıl bir sosyal kurumdur? Fonksiyonu, karakteri nasıldır? Nasıl teşekkül eder? şeklindeki sorularla meselenin sorgulanıp, gerçekçi bir köy tetkiki-nin yapılamamasıdır. Kandemir, bütün bu ifadelerin yanı sıra Türk köycüsünün köylere rastgele değil de belirli bir program dahilinde girmesinin ve bunun için de Halkevlerindeki köycülük çalışmalarının iki genel şubeye ayrılmasının yerinde olacağını yazmıştır. Bunu “1) İlmî alanda çalışan köycüler, 2) Amelî alanda çalışan köycüler” olmak üzere iki gruba ayırmış ve birinci grubun yazılar yazıp konferanslar vermesini, kılavuzlar hazırlamasını, ikinci grubun da birincilerin hazırladığı bu program dahilinde “müsbet ve fîlî surette” çalışmalarını önermiştir²¹⁴. *Ülkü* dergisi ayrıca Halkevleri köycülük kollarının çalışmalarından da bahsederek, bunların halka duyurulmasını sağlamıştır.

Bu dönemde köy temalı konulara belli oranda yer veren yayınlardan biri de *Varlık* dergisidir. 1933 yılında edebiyat dergisi olarak çıkmaya başlayan *Varlık*’da, sınırlı da olsa köy konularına yer verilmiştir. Sanat, inkılâp, şiir gibi konuların işlendiği dergide, köy konulu yayınları Nusret Kemal, Kemal Kadri gibi isimler üstlenmiştir. Dergide, genelde köy ile rejim arasındaki ilişki ve “köy münevverliği” kavramları üzerinde durulduğu görülmüştür²¹⁵.

²¹⁴ Kandemir, “Köycülüğümüz”, s. 32-36.

²¹⁵ Ertürk, a.g.e., s. 33.

Hemen her sayısında köy, köylü ve ziraat gibi konulara yer veren başka bir dergi ise *Kadro*'dur. Dergi 36 sayılık yayın hayatında çok önemli bir misyon üstlenmiş ve bu süre içinde diğer konulara olduğu kadar köycülük konusuna da geniş yer ayırmış ve çok sistematik bir yaklaşım sergilemiştir. *Kadro* dergisinin yazarlarından Şevket Süreyya, Vedat Nedim ve İsmail Hüsrev ziraat, kooperatifçilik, köy gibi konularla özellikle ilgilenen kişiler olmuşlardır²¹⁶. Zaten bu kişiler daha dergi çıkmadan önce bu konularda yazılar yayımlamışlar, konunun daha ziyade siyasi ve iktisadi boyutları üzerinde durmaya çalışmışlardır. Örneğin 1933 yılında Tahir Hayrettin, yazdığı “İnkılâp ve Köy” başlıklı yazısında “*Milli kurtuluş davamızın anadireği köy ve köylüdür*” görüşünden yola çıkmış ve en mühim işin köylünün, halkın terbiyesi olduğunu söylemiştir. Ne de olsa devir terbiye devridir. T. Hayrettin öncelikle köye inilmesini, köylünün eğitilmesini, köy muallimlerinin yetiştirilmesini istemiş ve bunun lüzumuna işaret etmiştir. Yazar herkesi köye gitmeye ve köyleri “*insanı, davayı, çatısı ve sofrası*” ile yeniden yapmaya çağırmıştır²¹⁷. Falih Rıfki da yine *Kadro* dergisinde yazdığı “Bizim Köy” başlıklı yazısında, yapılan tüm bu çalışmalar, hedeflenen halk terbiyesi ve eğitimi sonucunda işte “*o zaman bizim köye, kemalist köye, Türk ihtilâlinin köyüne, radyodan ocağının başında köy saati'ni dinleyen, ve çamaşır suyunu elektrikle ısıtan köylüye*”²¹⁸ kavuşmanın mümkün olabileceğini yazarak, yapılanlar karşısındaki beklenti ve temennilerini dile getirmeye çalışmıştır.

Köy konusu sadece dönemin önemli dergilerinde değil, yazılan kitaplarında da işlenen ana konulardan biridir. 1929'dan itibaren yani harf inkılâbı sonrası köy temasını işleyen kitaplar yazılmaya başlanmıştır. Bu tarihten önce bu tür kitaplardan bahsetmek oldukça zordur. 1929 sonrasında ve özellikle de 1930'lu yıllarda köy konulu çok sayıda yayın yapılmıştır. 1934 tarihli İ. Hüsrev Tökin'in *Türkiye'de Köy İktisadiyatı*, 1936'da İ. Hakkı Tonguç'un *Köyde Eğitim* ve aynı yıl *Canlandırılacak Köy*, Nusret Köymen'nin 1935 tarihli *Köycü-*

²¹⁶ Ertürk, aynı yer.

²¹⁷ Tahir Hayrettin, “İnkılâp ve Köy”, *Kadro*, C. II, S. 20, Ağustos 1933, s. 29-36.

²¹⁸ Falih Rıfki, “Bizim Köy”, *Kadro*, C. II, S. 18, Haziran 1933, s. 15-17.

lük Programına Giriş ve diğerleri bunlara örnek olarak verilebilecek son derece değerli eserlerdir.

1930 ve sonrasında eğitim meselelerinin ve sorunlarının çokça tartışıldığı bir dönemde, eğitimbilimci İsmail Hakkı Baltacıoğlu da yaptığı çalışmalar ile bu konuya ışık tutmaya çalışan kişilerden birisi olmuştur. Ülkede halk eğitiminin sağlanmasını ve okuma yazma sorununun çözülmesini isteyen Baltacıoğlu yazdığı *İçtimai Mektep* (Sosyal Okul) adlı kitabında eğitim ve öğretim haklarından yararlanmaktan bahsetmiştir. Meselenin 1935’den sonra daha ciddi bir şekilde ele alınmasından sonra İsmail Hakkı Tonguç da ülkede eğitim konusunda önemli çalışmalara imza atmıştır. Atatürk tarafından İlköğretim Genel Müdürlüğüne atanan Tonguç, eğitim meselelerine köklü çözüm yolları bulmak için çok uğraşmış, hatta 1936 yılında köy ve köy sorunlarına ilişkin *Canlandırılacak Köy* isimli bir de kitap yazmıştır. Tonguç kişisel çabasıyla özellikle kırsal kesimdeki eğitim problemlerine değinmeye çalışmış ve köycülük düşüncesinin geliştirilmesi ve herkese benimsetilmesi için uğraşmıştır. Çünkü ona göre köy herşeyin temeli olmalıydı. Köylüden güç almayan ve köylünün katılmadığı işlerin başarılması söz konusu olamazdı. Dolayısıyla “*Güvenilecek tek güç köyden yeni yetişen kuşaklardı(r)*”²¹⁹. Tonguç da gerek yazdığı kitaplarıyla gerekse ileri sürdüğü fikirleri ve bu doğrultudaki çalışmalarıyla bunu gerçekleştirmeye çalışmıştır. Başta Köymen olmak üzere diğer yazarların kaleme almış oldukları tüm yazılar köycülük meselesini sürekli gündemde tutmaya yetmiş ve bu da konuya öğretmen yetiştirme, çağdaş eğitim ve köy enstitüleri gibi boyutlar kazandırmıştır.

Köy konulu kitaplardan söz ederken, konunun edebiyattaki yansımalarına da bakmak gerekmektedir. Çünkü bundan sonraki süreçte köy teması Türk romanının ana konularından biri haline gelmeye başlayacaktır. Reşat Nuri’nin 1922 yılında yayımlanan *Çalılıkusu* isimli romanı, tam anlamıyla bir köy romanı olmasa da, Anadolu’nun kataba sokulması ve köye yönelik bir yaklaşım sergilenmesi açısından önemli ve güzel bir örnek teşkil etmektedir. Yine Yakup Kadri’nin

²¹⁹ Arayıcı, a.g.e., s. 197.

Yaban isimli romanı da bu çizgide bir çalışmadır²²⁰. Yakup Kadri bu romanında köy hayatından köyün görünümüne, köylü aydın ilişkisinden köylerin içinde bulunduğu duruma ve en mühimi de köylü için herşeyin yeniden başlaması gerektiği fikrine kadar uzanan bir yaklaşım sergilemiştir. Böylelikle köy ve köylü edebiyattaki yerini de almaya başlamıştır.

Gerek dönemin dergilerinde ve gerekse yayımlanan kitaplarda yer alan köy konulu çalışmalar, meselenin güncelliğini koruması, daha geniş kitlelere götürülmesi ve bu tartışmaların ön plana geçmesi gibi olumlu sonuçlar doğurmuştur. Ancak özellikle dergilerde yayımlanan makalelerin olumsuz diyebileceğimiz bir takım özellikleri de ortaya çıkmıştır. Örneğin o günlerde dergilerde köycülük ile ilgili çıkan makalelerin büyük kısmı çok kısadır ve bunlar genelde birbirinin tekrarı niteliğindedir. Makaleler üzerine bir inceleme yapıldığında bunların dağınık, kısa ve hatta bazen de çelişkili ifadeler taşıdıklarını görmek mümkündür. Ancak tüm dağınıklık ve sistem-sizliklerine rağmen yine de köy tartışmalarının canlı tutulmasında büyük rol oynamış oldukları kesindir.

IV. ATATÜRK VE BASIN

A. 1930 Öncesi Türk Basını

Osmanlı Devleti'nde XVIII. yüzyıl sonundan XIX. yüzyıl ortalarına kadar olan süreçte meydana gelen siyasal, sosyal, kültürel ve ekonomik gelişmeler, XIX. yüzyılda Türk basınının doğmasına zemin hazırlamıştır. Basın, II. Mahmud'un yaptığı radikal değişimleri ve projelerini topluma duyurabilmek için çıkmasını istediği ilk Türkçe gazetemiz *Takvim-i Vekâyi* (1831)'den itibaren gelişerek günümüze kadar gelmiştir. Tanzimat döneminde devletin isteği, teşviki ve insiyatifi ile ortaya çıktığını gördüğümüz gazeteler, tamamen batılılaşma sürecine girmiş olan devletin kültürel, teknolojik, ekonomik alandaki değişimleri ve Batı ile olan ilişkileri topluma ulaştırma gayesine hizmet etmişlerdir. Ancak bu arada devlet, hissedilir derecede bir sansür mekanizmasını devreye sokarak basın üzerinde bir denetim kurmayı da ihmal etmemiştir.

²²⁰ Ertürk, a.g.e., s. 33, 35.

Bilindiği gibi, Birinci Dünya Savaşı'nın yenilgiyle sonuçlanması üzerine imzalanan Mondros Mütarekesi, Mütareke Basını olarak nitelendirilen yeni bir dönem başlatmıştır. Hem ülke hem de basın için yeni bir dönem olan Mütareke yılları, basının hareketlendiği, Anadolu'da başlayan Milli Mücadele'nin desteklenmeye başladığı, bu durumun basını ikiye böldüğü bir süreç olarak karşımıza çıkmıştır. Mütareke yıllarında İstanbul basını ile Anadolu'da çıkan ve çıkmaya başlayan gazeteler arasında bir rekabet ve tartışma da beraberinde gelmiştir. Özellikle Anadolu'da Mustafa Kemal Paşa'ya ve direniş hareketine karşı büyük bir sempati duyulmaya ve hareketin gönülden desteklenmesine başlanmıştır. Örneğin bugünlerde İzmir'de çok sayıda Türkçe gazete çıkmıştır. Öyle ki, *Ahenk*, *Müsavat* gibi gazeteler, işgale ve Yunanlıların uyguladığı sansüre rağmen yayınlarını sürdürmeyi başarmışlardır. Ancak çıkan gazetelerde, sansür dolayısıyla Milli Mücadele'ye, Mustafa Kemal'e ve Anadolu'daki gelişmelere ilişkin haberlere çok yer verilememiştir. Daha çok yabancı ajanslardan elde edilen bilgiler gazetelerdeki yerini alabilmiştir. İzmir halkı Kurtuluş Savaşı hakkındaki haberleri, Balıkesir'de basılan ve gizlice İzmir'e sokulan *İzmir'e Doğru*²²¹ isimli bir gazeteden takip edebilmiştir. İşgalden sonra özellikle de Cumhuriyet'in ilânı ile İzmir basını da toparlanmış ve İzmir önemli basın merkezlerimizden biri haline gelmiştir. *Türk Sesi*, *Anadolu*, *Ahenk*, *Hizmet*, *Sada-yı Hak* gibi gazeteler döneme damgasını vuran İzmir gazeteleridir. Şunu söyleyebiliriz ki, bu dönemde bütün işgale, sansüre ve takibe rağmen basın çalışmalarını devam ettirmiştir. En mühimi de o zaman büyük fedakârlıklarla görevini yerini getirmeye çalışan gazeteciler Cumhuriyet döneminin ilk yıllarına da damgalarını vurmuşlar, İstanbul'da da sansüre ve işgale rağmen başarıyla ve büyük bir özveriyle gazetelerini çıkarmaya çalışmışlardır.

Basın, Milli Mücadele'nin kazanılmasında ve toplumun bilgilendirilip bilinçlendirilmesinde gerçekten büyük rol oynamıştır. Basının toplumdaki rolünün, gücünün ve öneminin farkında olan Mustafa Kemal Paşa daha ilk günlerden itibaren basına büyük ilgi duymuştur.

²²¹ *İzmir'e Doğru* gazetesini, Esat ve Vasıf Çınar kardeşlerle Mustafa Necati Bey çıkartıyordu. Gazete 27 Haziran 1920 günü Yunan ordusunun Balıkesir'e girmesi üzerine 74. sayısını yayımlayarak kapanmıştır (Zeki Arıkan, "Tanzimat ve Meşrutiyet Dönemlerinde İzmir Basını", *TCTA*, C. I, s. 111).

O günlerde halka ulaşmanın tek yolu ve aracı gazetelerdi. Dolayısıyla bu dönemde, bir yandan verilen mücadelenin halka duyurulması ve kamuoyu oluşturulması için çalışılırken, diğer yandan da bağımsız ve milli bir basın ortaya çıkarılması için çaba sarfedilmiştir. Okul çağlarından itibaren basına büyük ilgi duyan Mustafa Kemal, Birinci Dünya Savaşı'nın sonlarında *Minber* isimli bir gazetenin çıkmasına da vesile olmuştur²²². Hem Harp Okulu'ndaki hem de Fethi Bey'e çıkarttığı *Minber*'deki girişimleri onu, mücadele döneminde isimlerini yine kendisinin verdiği Sivas'ta *İrade-i Milliye*²²³ ile Ankara'da *Hakimiyet-i Milliye*²²⁴ isimli iki gazete²²⁵ çıkarmaya kadar götürmüştür²²⁶. Mustafa Kemal Ankara'da halkı bilinçlendirmek ve bir kamuoyu oluşturabilmek gayesiyle öncelikle haber akışını ve telgraf hattını kontrol altına almış, sonra da çıkarttığı bu gazetelerde Milli Mücadele ile ilgili haberlerin yapılmasını sağlamıştır²²⁷. İşte böyle bir ortamda Anadolu basını bütün teknik imkânsızlıklara ve mali sıkıntıya rağmen işini yapmaya gayret etmiştir. Adı geçen gazeteler haricinde Anadolu'da mücadeleyi destekleyen *İzmir'e Doğru* (Balıkesir), *Doğru Söz* (Balıkesir), *Yeni Adana*, *Açıksöz* (Kastamonu), *Babalık*, *Öğüt* (Konya), *Küçük Mecmua* (Diyarbakır), *Albayrak* (Erzurum), *Emel* (Amasya), *Işık* (Giresun), *İstikbal* (Trabzon), *Ahali* (Edirne), *Dertli* (Bolu), *Amâl-i Milliye* (Maraş) gibi gazeteler de çıkmış ve yazdıkları yazılar ile harekete önemli katkılarda bulunmuşlardır. Mustafa Kemal Paşa da bütün bunları dikkatle izlemiş ve çıkan

²²² Mustafa Kemal'in basına ilgisi ve *Minber* gazetesi hakkında bk. Nuri İnuğur, **Türk Basın Tarihi**, Gazeteciler Cemiyeti Yay., İstanbul 1992, s. 15-22.

²²³ Sivas'ta çıkartılan *İrade-i Milliye* gazetesi 1919-1922 yılları arasında yayın hayatını sürdürmüştür.

²²⁴ Gazete 1920-34 yılları arasında *Hakimiyet-i Milliye*, 1934'ten sonra da *Ulus* adıyla çıkmıştır.

²²⁵ Aslında o tarihlerde Ankara'da *Hakimiyet-i Milliye* dışında bir de Yunus Nadi'nin *Yeni Gün* isimli gazetesi de çıkıyordu. Nadi, İstanbul'daki matbaasını, makinelerini katırların sırtına yükleyerek Ankara'ya nakletmiş ve orada bu gazeteyi çıkarmayı başarmıştır.

²²⁶ *İrade-i Milliye* ve *Hakimiyet-i Milliye* hakkında bk. İnuğur, a.g.e., s. 23-27.

²²⁷ *İrade-i Milliye*'de çıkan yazıların tamamen M. Kemal Paşa'nın direktifleri doğrultusunda yazıldığı, *Hakimiyet-i Milliye*'deki başyazıların çoğunun da onun kaleminden çıktığı hakkında bk. Yücel Özkaya, **Milli Mücadele'de Atatürk ve Basın (1919-1921)**, Atatürk Araştırma Merkezi Yay., Ankara 1989, s. 59-70.

yazıları değerlendirmiştir²²⁸. O günlerde İstanbul basını ise işgale ve sansüre rağmen çalışmalarına devam etmiştir. 1921 yılından itibaren Milli Mücadele ile ilgili haberlere yer verilmeye başlanmışsa da bunlar hiçbir zaman Anadolu basınının düzeyine erişememiştir. Ancak 1921'den sonra İstanbul basını biraz daha rahat yayın yapmaya başlamıştır²²⁹.

Milli Mücadele döneminde basın her türlü yoksulluğu ve eksikliği yaşamıştır. Kağıt, özellikle mürekkep ve matbaa harflerinin yokluğu bazen gazetelerin ambalaj kağıtlarına basılmasına ve boyutlarının küçülmesine neden olmuştur. Aynı günlerde basının ayakta kalabilmesi için tüm imkânsızlıklara rağmen sembolik yardımlar yapılmaktan da kaçınılmamıştır. Örneğin 1921 yılı içinde Ankara dışındaki gazetelere 1000 lira para ile 250 top kağıt yardımı yapılmıştır. Yine 1920 yılı içinde de Anadolu basınına 465.613 kuruş yardım söz konusudur. Bunların dışında *Hakimiyet-i Milliye* gazetesine aylık 1100 lira gibi bir yardım yapıldığı da bilgiler arasındaki yerini almıştır²³⁰.

1919-1921 yılları arasında kamuoyunun oluşturulmasında etkili olduğunu gördüğümüz gazetelerin haber alma kaynakları ise şöyledi. Matbuat ve İstihbarat Müdüriyet-i Umumiyesi (MUM)²³¹ tarafından İstanbul, Zonguldak, İnebolu, Antalya, İzmit, Adana, Kars, Trabzon ve Aydın (Kuşadası ve Söke) da kurulan istihbarat şubeleri ile buralarda görev yapan ajanlar, yabancı gazete ve dergilerdeki haberler, yabancı ajanslardan gelen haberler, bazı gazetelerin Avrupa'da bulunan muhabirlerinin gönderdiği haberler, M. ve İ. Müdüriyetinin Londra, Paris, Almanya, İsviçre ve ABD'de bulunan

²²⁸ Özkaya, **a.g.e.**, s. 14.

²²⁹ Özkaya, **a.g.e.**, s. 71.

²³⁰ İzzet Öztoprak, **Kurtuluş Savaşında Türk Basını (Mayıs 1919-Temmuz 1921)**, Türkiye İş Bankası Yay., Ankara 1981, s. 32-33.

²³¹ 7 Haziran 1920 günü kurulan Matbuat Umum Müdürlüğü, önce Bakanlar Kuruluna, 1921 yılında da Dışişleri Bakanlığı'na bağlanmıştır. Kurumun başına Hamdullah Suphi getirilmiştir. Bu örgüt özellikle dış basında Türkiye'nin sesini duyurabilmek amacıyla kurulmuştur. Müdürlük, küçük kadrosu ve bütçesiyle sadece basın işleriyle ilgilenmemiş, dış ve iç yayınlar yapmak, istihbarat ve propaganda işlerini yürütmek gibi konulara da el atmıştır. Ayrıca Anadolu'da gazetelerin düzenli çıkabilmesi için onlara kağıt, mürekkep, harf vs. malzeme temin etmeye de çalışmıştır (İnuğur, **a.g.e.**, s. 29-30).

dış ajanlarının haberleri, telsiz istasyonlarından elde edilen dış haberler ile Türkiye’de çıkan Fransızca, İngilizce, Ermenice, Rumca gazete ve dergilerdi²³². İkinci olarak da, hem yurt içinde halkı aydınlatmak ve buna inandırmak hem de bu davanın dünyaya duyurulmasını sağlamak amacıyla bir örgüt kurulmuştur. 6 Nisan 1920 günü kurulan *Anadolu Ajansı* (AA) dar kadrosuyla bu dönemde önemli çalışmalara imza atmıştır²³³. Mustafa Kemal’in isteği üzerine kurulan AA ile Matbuat Müdürlüğü tamamen kamuoyunu yanlış bilgilerden kurtarmak, yanlış milli ve dış haberlere karşı milleti uyarmak, haberleri halka günü gününe ulaştırmak ve Hükümet ile halk arasındaki ilişkiyi kuvvetlendirmek gibi belli amaçlar için kurulmuştur. Bu kapsamda Anadolu basını sürekli desteklenmiş ve Mustafa Kemal Paşa da her fırsatta basın mensupları ile bir araya gelerek onlarla konuşmuştur.

Bugünlerde tıpkı Birinci Dünya Savaşı’nda İttihat ve Terakki’nin yapmış olduğu gibi, basına katı bir sansür uygulanmak zorunda kalmıştır. Mustafa Kemal Paşa, zararlı yayınların halka ulaşmasını önlemek ve bir karışıklık çıkmasına mâni olmak için böyle davranmak zorunda kalmıştır. Hükümet 6 Mayıs 1920 günü bir de Sansür Talimatnamesi yayımlamıştır. 19 maddelik bu talimatnamede, özellikle İstanbul ile her türlü haberleşme yasaklanmış, sahildeki sansür merkezleri tarafından İstanbul’dan gelen yazışmaların geri gönderilmesi istenmiş ve İstanbul gazetelerinin Anadolu’ya girişine de yasak konulmuştur²³⁴. Görevini yerine getirmeyen, bu evrakları kabul edip geri göndermeyen memurların da Hıyanet-i Vataniye Kanunu ile yargılanacakları bildirilmiştir. Bütün bunlar gösteriyor ki, Mustafa

²³² Öztoprak, **a.g.e.**, s. 33.

²³³ O zamana kadar bağımsız bir haber ajansımız yoktu. Haberleşmeler Antalya’daki İtalyan Temsilciliği vasıtasıyla yapılabiliyordu. Ancak yine de halka doğru ve düzenli bilgi verilebilmesi için böyle bir kuruma acil ihtiyaç duyuluyordu. Aslında Osmanlı döneminde “Osmanlı Telgraf Ajansı” kurulmuştu. Fakat 1911 yılında kurulan bu ajans, daha çok ticari bir niteliğe sahipti. Neticede belli bir süre sonra *Osmanlı Milli Ajansı*’na dönüşen Telgraf Ajansı pek uzun ömürlü olamamış, savaş sonunda da ortadan kalkmıştır. Ekim 1918 tarihinden itibaren ise *Türkiye-Havas-Reuter* bileşimi çalışmalarına başlamıştır. Ayrıntılı bilgi için bk. Özkaya, **a.g.e.**, s. 44-50; Orhan Koloğlu, **Havas-Reuter’den Anadolu Ajansı’na**, Çağdaş Gazeteciler Derneği Yay., Ankara 1994, s. 45-68.

²³⁴ 19 maddelik bu talimatname için bk. Koloğlu, **a.g.e.**, s. 56-58.

Kemal Paşa dönemin şartları gereğince basına katı bir sansür uygulamak zorunda kalmıştır. Ama ne yazık ki bütün denetime rağmen İstanbul'un Dürriade'nin fetvasını Anadolu'ya sokmasına engel olunamamıştır.

Mustafa Kemal'in getirdiği bu sansür, daha çok İstanbul'a gidecek ve oradan gelecek gazete ve dergiler üzerinde etkili olmuştur. Yani bir nevi tedbir mahiyeti taşımıştır. Bu günlerde Mustafa Kemal, *Hakimiyet-i Milliye*, AA ve MUM üçgeni çerçevesinde gelişmeleri kontrol altında tutmaya çalışmıştır. Bu dönemde kesinlikle güdümlü bir basın söz konusu olmuş, fakat buna karşın, örneğin Pontusculuk yapmayan Rum gazetelere de yaşam hakkı tanınmıştır. Hatta o zaman Arif Oruç'un *Yeni Dünya* isimli gazetesi gibi sosyalist gazetelere dahi izin verilmiş, ama tabii ki sıkı kontrol altında tutulmak şartıyla²³⁵.

Cumhuriyet ilân edildikten sonra Mustafa Kemal'in, yapacağı değişimi topluma anlatabilmek ve inkılapların benimsenmesini sağlamak için yine basının desteğine ihtiyacı vardı. O, kesinlikle bunun bilincindeydi ve imparatorluktan ulus devlete geçişte basından açıkça destek bekliyordu. Nitekim buna bir zemin oluşturabilmek için İstanbul basınından uygun gördüğü gazetecilerle iki kez bir araya geldi. İlk toplantı 16/17 Ocak 1923'de İzmit'de, İstanbul'dan çağrılan altı gazeteci ile gerçekleştirildi. Toplantıda Halk Fırkasının son durumu, nüfus meselesi, hilâfet meselesi, seçim sistemi, kadınlara seçim hakkının verilip verilmeyeceği gibi konular üzerinde konuşuldu. Örneğin ilk toplantıya katılanlardan biri olan Ahmet Emin Yalman, bu toplantıda hilâfet meselesi konusunda sorulan bir soru üzerine Mustafa Kemal'in "*Türkiye devleti başka bir makam tanımaz. Haddizatında başka bir makam yoktur, yani makamı hilâfetin vaziyeti ve mahiyeti resmiyesi yoktur...*"²³⁶ diyerek, hilâfetin kökten ilga edilmesi lâzım geldiğini anlatmaya çalıştığını yazmıştır. Görüldü-

²³⁵ O. Koloğlu, **Osmanlı'dan Günümüze Türkiye'de Basın**, İletişim Yay., İstanbul 1992, s. 62.

²³⁶ İsmail Arar, **Atatürk'ün İzmit Basın Toplantısı (16/17 Ocak 1923)**, Burçak Yay., İstanbul 1969, s. 41-47, 50-51; Ahmet Emin Yalman, **Yakın Tarihte Gördüklerim ve Geçirdiklerim, 1922-1944**, C. III, Yenilik Basımevi, İstanbul 1970, s. 29-36.

ğü üzere Atatürk öncelikle belli konularda gazetecileri aydınlatmak istemiştir. Toplantıya katılan gazeteciler âdeta Atatürk tarafından ülkede yapılacak radikal değişiklikler için halkı hazırlamakla görevlendirilmişlerdir. Bundan sonraki süreçte Ankara basını ile İstanbul basını arasındaki gerilimin tekrar artması ise hilâfetin kaldırılması esnasındadır. İki Hintli Müslüman, Ağa Han ve Seyit Emir Ali'nin İsmet Paşa'ya yazdıkları mektupların *Tanin*, *İkdam* ve *Tevhid-i Efkâr* gazetelerinde yayımlanması bu dengeyi bozmaya yetmiştir. Bu gelişme Hüseyin Cahid, Ahmet Cevdet, Velit Ebuuzziya gibi isimlerin İstiklâl Mahkemelerine sevk edilmesiyle sonuçlanmıştır.

İşte bu günlerde Atatürk gazetecileri tekrar toplamıştır. 4-5 Şubat 1924 günü İzmir'de yapılan ikinci toplantıda da yine gazetecilerden destek beklenmiştir. Atatürk, İzmir'e gelen gazeteciler ile, Velit Ebuuzziya haricinde uzun süre görüşmüştür. İzmir'deki basın toplantısına, Ahmet Cevdet (İkdam), Velit Ebuuzziya (Tevhid-i Efkâr), Mehmet Asım (Vakit), Ahmet Emin (Vatan), Hüseyin Cahit (Tanin), Suphi Nuri, Necmettin Sadak (Akşam), Hüseyin Şükrü (Tercüman-ı Hakikat) katılmışlardır. 5 Şubat 1924 günü dönemin gazete sahibi ve başyazarlarıyla yaptığı bu görüşmede Mustafa Kemal gazetecilere “*Türk Basını, milletin gerçek seda ve iradesinin kendisini belirtme yeri olan Cumhuriyet'in etrafında çelikten bir kale vücuda getirecektir. Bir fikir kalesi, zihniyet kalesi. Basınla ilgili kişilerden bunu istemek, Cumhuriyet'in hakkıdır. Bugün, milletin samimi olarak birlik ve dayanışma içinde bulunması zaruridir. Umumun kurtuluşu ve saadeti bundadır. Mücadele bitmemiştir. Bu hakikati milletin kulağına, milletin vicdanına lüzumu gibi ulaştırmada basının vazifesi çok ve çok mühimdir*”²³⁷ diyerek gazetecilerden Cumhuriyet için bir fikir ve zihniyet kalesi oluşturmalarını istemiş, gerçekleri milletin kulağına ve vicdanına lüzumu gibi ulaştırmada basının vazifesinin çok mühim olduğunu vurgulamıştır. Yalnız toplantı sonrası oluşan olumlu hava çok sürmemiş, başta görüşmeye kabul edilmeyen Velit Bey olmak üzere, Hüseyin Cahit ile Ahmet Emin de yine sert bir üslûpla kaldıkları yerden devam etmişlerdir. Atatürk bundan sonraki günlerde “*Matbuatın umumi hayatta ve Cumhuriyet'in terakkiyat ve*

²³⁷ 5 Şubat 1924, “İzmir'de Gazetecilerle Konuşma”, ASD, C. II, s. 171.

tekâmülünde haiz olduğu vazifeler yüksektir"²³⁸ sözleriyle bu görüşlerini sürekli tekrarlamıştır. İşte Atatürk hep bu bilinçle yaşamının her döneminde gazetecilere yer vermiş, onlarla görüşmüş ve sürekli fikir alışverişinde bulunmuştur. Onun basının gücüne olan inancını, Necmettin Sadak'a söylediği şu sözler yeterince anlatıyor. Şöyle ki, Cumhuriyet'in ilân edildiği yıl İstanbul gazetecilerini davet eden Paşa onlarla görüşüp konuşmuştur. Toplantı esnasında bir ara Necmettin Sadak'ın "*Paşam, Milli Mücadele'yi ne ile kazandınız?*" şeklinde bir soru sorması üzerine de ona "*Telgraf telleri ile*"²³⁹ cevabını vermiştir. O dönem meşhur bir söz haline gelen bu cevap, şüphesiz basının, haberin, iletişimin önemini bir kez daha vurgulamaya yetiyor.

Basın, Milli Mücadele sonrasında Cumhuriyet'in ilânı, Hilâfetin kaldırılması, Terakkiperver Cumhuriyet Fırkası'nın kurulması, Mecliste muhalefetin örgütlenmesi, iktidar-muhalefet mücadelesi, Terakkiperver Fırka'nın kapatılması, Takrir-i Sükun Kanunu'nun çıkması gibi dönemin önemli gelişmeleriyle de yakından ilgilenmiştir²⁴⁰. Şöyle ki, 1924 Kasımında Türkiye'de ilk çok parti denemesi gerçekleşmiş ve Terakkiperver Cumhuriyet Fırkası (TPCF) kurulmuştur. Bu gelişme Cumhuriyetin ilk günlerinde oluşan hürriyet ve barış ortamının tekrar bozulmasına, rejimin ve Mustafa Kemal'in yeniden tartışılmasına neden olmuştur. Tıpkı Meşrutiyet dönemindeki gibi, memlekette esmeye başlayan özgürlük havası çok sürmemiş, çıkan Şeyh Sait İsyanı Hükümetin aradığı fırsatı yaratmıştır. Hilâfetin durumunun tartışılmaya başlamasıyla sarsılan basın-iktidar ilişkisinin kopma noktası ise âdeta bu isyanla ortaya çıkmıştır. Bununla birlikte 4 Mart 1925 günü çıkartılan Takrir-i Sükun Kanunu da Türkiye'de basın özgürlüğünün rafa kaldırıldığı önemli bir gelişmedir. Çünkü yaşanan olaylar, hem Türkiye'de çok partili hayatın ilk denemesinin sona ermesi ile birlikte ülkede tek parti hâkimiyetinin kuvvetlenmesine, hem de Hükümetin basın hakkında tasarruf sahibi

²³⁸ İnan, *Medeni Bilgiler ve M. Kemal Atatürk'ün El Yazıları*, s. 80, el yazısı 576.

²³⁹ Enver Behnan Şapolyo, *Türk Gazetecilik Tarihi: Her Yönüyle Basın*, Ankara Güven Matbaası, Ankara 1971, s. 233.

²⁴⁰ 1922-25 yılları arasında Türk basının çalışmaları hakkında bk. Hasan Türker, *Türk Devrimi ve Basın (1922-1925)*, Dokuz Eylül Üniversitesi Yay., İzmir 2000.

olmasına imkân tanımıştır. Hükümete geniş yetkiler veren kanun geçince CHP'ye muhalif olan altı gazete hemen kapatılmıştır. Bunlar *Tevhid-i Efkâr, Tanin, Vatan, Aydınlık, Son Telgraf, İstiklâl ile Orak-Çekiç* dergisidir. Adı geçen kanun, Hükümetin basın üzerinde etkin olmasına hatta onu cezalandırmasına imkân vermiştir. Neticede 15 Nisan 1925 günü *Tanin* gazetesi süresiz olarak kapatılmış, *Resimli Ay* ile *Vatan* da aynı akibete uğramaktan kurtulamamıştır. Bununla da kalınmamış, çok sayıda gazeteci ayaklanmayı kışkırttıkları gerekçesiyle Ankara ve Elazığ'da kurulan İstiklâl Mahkemelerinde yargılanmışlardır²⁴¹. Bu gelişme başta Hüseyin Cahit, Cevat Şakir, Zekeriya Sertel gibi kişilerin bir kısmının sürgüne gönderilmesi, bir kısmının 15 yıla kadar hapis cezasına çarptırılması ve bir kısmının da beraat etmesiyle sonuçlanmıştır²⁴². Takrir-i Sükun Kanunu, sadece siyasi alandaki muhalifleri değil, âdeta resmi ideolojinin dışına çıkan basındaki muhaliflerin de bertaraf edilmesinde üstün rol oynamıştır.

Bütün bunlar olup biterken, Hükümetin uygulamalarının yanı sıra Atatürk de Takrir-i Sükun Kanunu'ndan sonra basın ve basın özgürlüğü konusuna büyük hassasiyet göstermiş ve yaptığı konuşmalarda bu konu üzerinde bilhassa durmuştur. 1 Kasım 1926 günü Meclisin İkinci Dönem Dördüncü Toplantı yılını açış konuşmasında Atatürk bu konuya değinerek “*Bu kanunun ; islahat-ı umumiyenin iyi anlaşılmasına, hüsnü tatbikına alelumum sükun ve istikrarın husulüne ve devlet nüfuz ve haysiyetinin takrir ve teyidine ne derece nafi olduğu meydandadır. Takrir-i Sükun Kanunu'nun alelumum fena hareketlere ve suistimallere karşı hürriyet-i efkâr ve matbuatı asla takyidetmediği müsellemdir*”²⁴³ şeklinde bir açıklama yapmıştır. Bundan birkaç sene sonra ise yine bir meclis konuşmasında bu kez de basın özgürlüğünün dikkatli kullanılması gerektiğine dikkat çekmiş ve aynen şöyle demiştir: “*Memlekette kalem hürriyetinin de; demokrat bir idareye lâyük vakarla kullanılmakta daha dikkatli bu-*

²⁴¹ Şeyh Sait İsyanı sonrası kurulan İstiklâl Mahkemelerinde bakılan basın davaları hakkında ayrıntılı bilgi için bk. Nurettin Güz, **Türkiye’de Basın-İktidar İlişkisi (1920-1927)**, Gazi Üniversitesi Basın-Yayın Yüksekokulu Matbaası, Ankara 1991, s. 177-184, 189-202.

²⁴² Koloğlu, **Osmanlı’dan Günümüze Türkiye’de Basın**, s. 64.

²⁴³ 1 Kasım 1926, İkinci Dönem Dördüncü Toplantı Yılıni Açış Konuşması, **ASD**, C. I, s. 363-364.

lunulacağını ümidederim. Hürriyet suiistimalinin tevlidettiği birçok felâketleri çekmiş olan bu memlekette, bu dikkate bilhassa lüzum olduğu kanaatindeyim”²⁴⁴.

Mustafa Kemal Paşa, savaştaki zaferinin ardından asıl zaferi sosyal, kültürel ve siyasal arenada da elde etmek istiyordu. Bunu başarabilmesi için şüphesiz basının desteğine ihtiyacı vardı. O Türk basınına güveniyor, özellikle basın özgürlüğü ve denetim konularında hassas davranıyor, en önemlisi de bunu her fırsatta dile getiriyordu. Fakat bütün bunlara rağmen kimi zaman açığa çıkan anlaşmazlıklar, kıskançlıklar, ihtiraslar, Türkiye’de ağır ve tahammülsüz bir muhalif basın oluşmasını önleyememiş, bu da yönetimin baskısının ve Atatürk’ün basına yönelik söylemlerinin sertleştirmesiyle sonuçlanmıştır. Dolayısıyla bu süreçte Türkiye’de basın özgürlüğü çok istikrarsız bir yol izlemiştir. Kısacası CHP, Takrir-i Sükun Kanunu sayesinde uzun yıllar basın üzerindeki denetimi elinde tutmuş, belli konulardaki yayınlara da hiç şans tanımamıştır. Basını tamamen kendisine bağlayan iktidar, aynı zamanda bünyesinde milletvekili olan gazetecilere de ayrı bir yer ve önem vermiştir. Yunus Nadi, Asım ve Hakkı Us, Mahmut Soydan, Falih Rıfkı ve diğerleri meclisteki yerlerini almışlardır. İlginç olan ise, onların da CHP’nin çalışma tarzına kısa sürede ayak uydurup, basınla ilgili meselelerde Hükümeti bütün güçleriyle desteklemiş olmalarıdır.

Görüldüğü gibi basın, Milli Mücadele yıllarında kurulan MUM’nün idaresinde çalışmalarına devam etmiştir. Bu günlerde toplumu olduğu kadar basını da yakından ilgilendiren bir gelişme yaşanmıştır. 1928 yılında harf inkılâbı yapılmış ve basından da derhal yeni harflere geçmesi istenmiştir. Üç-dört ay içinde yapılan bu radikal geçiş, basında önemli sonuçlar doğurmuştur. Öncelikle basının tirajında büyük düşüşler yaşanmış, gazetelerin satışlarındaki düşüşün yanı sıra bazı mecmualar da kapanmıştır. Bazı gazetelerin devlet yardımına muhtaç duruma gelmesi, Hükümetin basına maddi desteğini artırmasına neden olmuştur. Zamanla halkın yavaş yavaş yeni harfleri öğrenmesi ve devletin gazetelere yardım etmesi neticesinde basın kendisini kısa sürede toparlamayı başarmıştır. Bu ge-

²⁴⁴ 1 Kasım 1930, Üçüncü Dönem Dördüncü Toplanma Yılıını Açış Konuşması, ASD, C. I, s. 384.

lişmeler, Hükümetle basın arasındaki soğuk ilişkinin gelişmesine ve ilişkinin seyrinin değişmesine de vesile olmuştur. 1930'lara gelindiğinde artık tıpkı Meşrutiyet ve Cumhuriyet'in ilânı öncesinde olduğu gibi, basınla iktidar arasında iyi bir diyalog hatta basın yayıncılıkta bir kıpırdanma ve bir serbestiyet doğmaya başlamıştır. Harf inkılabı, ülkedeki okur-yazar oranının artmasına, dolayısıyla da gazeteciliğin gelişmesine büyük katkı sağlamıştır.

B. 1930-1938 Arasında Türk Basınındaki Gelişmeler

7 Ekim 1923 günü İstanbul'da sona eren sıkıyönetim ve sansür, basının bir süreliğine de olsa özgürleşmesine, rahatlamasına fırsat vermiştir. Hatta o zaman Hüseyin Cahit'in *Tanin*'de yazdığı "Yaşasın Cumhuriyet" isimli rejimle alay eden yazısı ile Velit Ebuza'ya'nın 1 Kasım 1923 günü *Tasvir-i Efkâr*'da çıkan "Bizi Korkutan Kırmızı Cumhuriyet Paçavrası mıdır?" başlıklı yazılarına dahi göz yumulmuştur²⁴⁵. Fakat bu serbestiyet, görüldüğü üzere TPCF ile son bulmuş, basına karşı da sert önlemler alınmak zorunda kalınmıştır. Hükümet tarafından, siyasi muhalefet gibi muhalif basına da ket vurulmuş ve bu sessizlik 1930'lara kadar devam etmiştir.

Nitekim bütün bu yaşananlardan sonra 1930 yılında Türkiye'de çok partili hayatın ikinci denemesi gerçekleşmiş ve Serbest Cumhuriyet Fırkası (SCF) kurulmuştur. Bu hem siyasete hem de basına bir çoğulculuk getirmiştir. Örneğin o günlerde Arif Oruç *Yarın* isimli bir gazete çıkarmaya başlamıştır. Gazete yeni kurulan SCF'yi destekleyince hem güçlenmiş hem de baskı sayısı artmıştır. Öyle ki, *Yarın* gazetesinin baskısı o zaman 80 bini bulmuştur. 1930 yılında ise başka bir muhalefet gazetesi yani *Son Posta* çıkmaya başlamıştır. Zekeriya Sertel, Selim Ragıp Emeç ve Ekrem Uşaklıgil ile Halil Lütfi Dördüncü'nün çıkardıkları *Son Posta* gazetesi de muhalefetin başını çekmiştir. Z. Sertel gazetesinin ilk sayısında "Boğuluyoruz, Biraz Hava İstiyoruz" başlığıyla yazdığı yazı ile CHP'ye âdeta mesaj vermek istemiştir. Sertel, anılarında ilk sayıda yazdığı bu yazıyla "o günün baskısına karşın ilk isyan bayrağını" açtığını, gazetenin za-

²⁴⁵ Abdülhamit Avşar, **Bir Partinin Kapatılmasında Basının Rolü Serbest Cumhuriyet Fırkası**, Kitabevi, İstanbul 1998, s. 22.

manla büyük ilgi çektiğini ve her tarafta aranmaya başladığını anlatmıştır. Z. Sertel o günleri şöyle özetlemiştir: “*Basın da sıkı bir baskı altında yaşıyordu. Telefonla gazete başyazarlarına verilen emirlerin dışına çıkılamazdı. En ufak bir hata yüzünden gazete haftalarca kapatılır, sorumlular mahkemeye verilirdi. Yani tek kelime ile halk nefes alamıyordu. Havasızlıktan ve hürriyetsizlikten boğuluyordu. O zaman esen bu hoşnutsuzluk havasını Atatürk de sezmişti. Hatta bundan dolayı rahatsızdı. Her taraftan gelen şikâyetleri işitiyor, buna bir çare arıyordu. Baskıyı daha çok artırmanın yarardan çok zarar vereceğini anlamıştı*”²⁴⁶.

İşte bu baskının farkında olan Atatürk’ün, halkın şikâyetlerine çare bulabilmek için kurduğu SCF sayesinde İstanbul’da *Yarın* ve *Son Posta* ile İzmir’de çıkan *Hizmet*, *Halkın Sesi* ve *Yeni Asır* gibi gazeteler de yeni partiyi destekleyerek CHP’ye tepki göstermeye başlamışlardır. Bu durum siyasi arenada olduğu gibi bu kez de basın da bir iktidar-muhalefet ayırımının başgöstermesine neden olmuştur. Aynı günlerde iktidar yanlısı gazeteler mali destek bulurken, muhalif basın da kazanılmaya çalışılmıştır. Hükümetin ana hedefi ise bütün basının rejimi desteklemesi hatta onun bir nevi sözcüsü haline getirilmesidir.

SCF’nin kurulması basını tekrar kısa süreliğine de olsa bir serbestliğe kavuşmuştur. Ama SCF’nin yaptığı hatalar, partinin her türlü muhalefetin toplandığı bir merkez haline gelmesi, bunun yarattığı olumsuzluklar, partinin kendisini bir anda CHP’ye rakip olarak görmesi ve halkın yeni partiye aşırı ilgisi CHP’yi rahatsız etmiş, bu da partiye karşı tavırların sertleşmesine yol açmıştır. SCF’nin en büyük hatalarından biri ise, partinin sözcüsü olabilecek bir gazeteye sahip olmaması ya da bir gazete çıkarmaya yanaşmamasıdır. İktidarın pek sevmediği Arif Oruç’un *Yarın* gazetesinin partinin sözcüsü durumuna getirilmesi ise bütün dikkatleri üzerine çekmiştir. Siyasi rakibe ve alternatife tahammülü olmayan CHP’nin muhalif basına olan tavrı bu dönemde de hiç değişmemiştir ki bu da SCF’nin yıpratılmasına fazlasıyla yetmiştir.

²⁴⁶ Zekeriya Sertel, **Hatırladıklarım**, Gözlem Yayıncılık, İstanbul 1977, s. 190-192.

Tek parti yönetiminden memnun olmayan, içinde bulunulan ekonomik bunalımdan perişan hale gelen halk için SCF gerçekten bir kurtarıcı olarak görülmüş ve yöneticileri gittikleri yerlerde büyük bir coşkuyla karşılanmışlardır. SCF ayrıca basında ülkenin içinde bulunduğu ağır siyasi ve ekonomik sorunları da gündeme taşımış ve gazetelerde bunların her gün tartışılmasına neden olmuştur. Bu tutum özellikle İzmir Olayları sonrasında muhalif basından bazı isimlerin tutuklanmalarına kadar gitmiştir²⁴⁷. Yaşananlar CHP'nin tavrının her geçen gün daha da hırçınlaşmasıyla sonuçlanmıştır. Basın bu dönemde kesinlikle çok etkili olmuş ve âdeta Hükümet üzerinde bir baskı unsuru olarak çalışmıştır. Bu durum iktidar yanlısı basını da tedirgin ettiği için yapılan yayınlar hep SCF'yi yıpratmaya yönelik olmuştur. O günlerde basın ve izlenen politikalar bir partinin kapatılmasında en önemli rolü oynamıştır diyebiliriz. İşte bütün bu gelişmeler Atatürk'ün isteği doğrultusunda SCF'nin fesh edilmesiyle, daha doğrusu çok partili hayata son verilmesiyle noktalanmıştır. Fakat bu ne siyasi alanda, ne de basında muhalefeti susturmaya yetmiştir. Ortaya çıkan tablo CHP'nin kendi içinde önemli değişiklikler yapmasına, kendisine çekidüzen vermesine ve daha sonra da SCF çizgisinde yeni bir örgütlenmenin (DP) oluşmasına kadar gitmiştir. Şu çok açıktır ki, iktidarın bütün tahammülsüzlüğü muhalefetin susturulmasını önleyememiştir. Yani muhalif basını susturmanın çok da kolay olmayacağı o günlerde yavaş yavaş anlaşılmaya başlamıştır. Ancak CHP de boş durmamış ve muhalif basının hava almaması için elinden geleni yapmıştır.

1930 yılının Türk basın tarihi açısından önemli bir özelliği daha vardır. O da bu yıl, Türk Harfleri Kanunu dolayısıyla ülkelede Arap harfli hiçbir gazete kalmamıştır. Ayrıca Ankaralı gazeteciler aynı yıl örgütlenmişler ve 17 Şubat 1930 günü de *Türk Gazeteciler Birliği*'ni kurmuşlardır. Birlik 1935 yılına kadar yaşayabilmiştir²⁴⁸. Bundan sonraki süreçte ise SCF'nin ve muhalif basının susturulmasından

²⁴⁷ İzmir olaylarının ardından yargılanan gazeteciler hakkında bk. Alpay Kabacalı, **Türk Basınında Demokrasi**, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara 1994, s. 148-151.

²⁴⁸ Fuat Süreyya Oral, **Türk Basın Tarihi 1919-1965**, Doğuş Matbaası, ty, s. 121.

sonra gerginleşen ortamın düzelmemesi ve basın konusundaki tartışmaların bitmemesi üzerine hemen yeni bir basın kanununun hazırlıklarına başlanmıştır.

1. Basın Kanunu

Serbest Fırka denemesi, partinin ülkede yarattığı etki ve sonuçta yaşanan bazı tatsız olayların ardından CHP'nin duruma tekrar hâkim olması ile başlayan süreç, beraberinde basına karşı da sert eleştirilerin yöneltilmesine zemin hazırlamıştır. Bu karışıklık esnasında Hükümet, Cumhuriyet döneminin ilk basın kanununu çıkarmayı başarmıştır. Basın kanunu hazırlanmadan önce üç milletvekili Meclise bir soru önergesi vermişlerdir. Elazığ milletvekili Fazıl Ahmet Aykaç, Ordu milletvekili Ahmet İhsan Tokgöz ve Aksaray milletvekili Ahmet Süreyya Örgüven Beyler hazırladıkları metinde, Hükümetin bazı gazetelerin yayın tarzı konusunda nasıl davranacağı ve ne gibi tedbirler alacağını sormuşlardır. 5 Temmuz 1931 günü Meclise sunulan bu önergede şunlar yazılmıştır: *“Bazı gazetelerimizin takip ettikleri muhataralı istikamet vatandaşların ve vatanın siyasi iz’an ve medeni vicdanı üzerine sarıh bir fikir şekaveti icra ederek mâsum ruhları tamamen zehirleyecek mahiyetler almağa başladı. Hele hiçbir faydası olmadığı gibi âtiye de birçok vehamet ve zarar hazırlayan bu felâketli cereyan karşısında hükümet ne düşünüyor? Milli varlığı istilâya başlayan şu zehirli havadan âmmenin vicdanı pek mustarıptir. Binaenaleyh Büyük Millet Meclisinin vaziyeti mütalâa ile bu hususta bir karar vermesini elzem görüyoruz. Cemiyeti, matbuatın suiistimallerine karşı müdafaa için şimdiye kadar müracaat edilen tedbirlerin kâfi olmadığı meydandadır. Binaenaleyh keyfiyetin hükümetten istizahını teklif ederiz. Elaziz Mebusu Fazıl Ahmet, Aksaray Mebusu Ahmet Sürayya, Ordu Mebusu Ahmet İhsan”²⁴⁹.*

Meclise verilen bu önerge üzerine söz alan Başbakan İnönü yaptığı konuşmada, öncelikle Hükümetin kendisine verilen yetkileri *“isabetle tatbik eylediği”* kanaatinde olduğunu, mevcut tedbirlerin yeterli olup olmadığının ise Mecliste uzun uzun tartışılabil-

²⁴⁹ Server R. İskit, **Türkiye’de Matbuat İdareleri ve Politikaları**, Başvekâlet Basın ve Yayın Umum Müdürlüğü Yay., İstanbul 1943, s. 258-261.

leceğini söylemiştir. Başbakanın bu konuşmasından sonra söz alan kişiler, gazetelerin yaptıkları neşriyat üzerine uzun ve şiddetli konuşmalar yapmışlar ve eski basın kanununun acilen günün ihtiyaçlarına göre yeniden hazırlanmasının gereğini vurgulamışlardır.

Özellikle *Yarın*, *Son Posta* ile İzmir'de çıkan ve Serbest Fırka'yı destekleyen *Hizmet*, *Halkın Sesi*, *Yeni Asır* gibi gazetelerin yaptıkları yayınların yarattığı hoşnutsuzluk, yeni basın kanununun hazırlanmasında önemli bir etkidir. Ülkede yaratılan bu atmosfer, Hükümetin bu tür gazeteler hakkında ne gibi tedbirler alacağını sorulması ile yeni bir ivme kazanmıştır. Hatta 5 Temmuz 1931 günü Mecliste söz alan CHP'li bazı vekiller, bu gazeteler hakkında zehir zemberek konuşmalar yapmışlardır. Örneğin Mazhar Müfit yaptığı uzun konuşmada “*Efendiler, biz basın hürriyetini kaldırın, heriflerin boğazını tıkayın demiyoruz. Ama bunlar zehirli yayınlarına devam ederlerse cezalarını görürler. Bu hainler muntazaman zehirlerini saçmaktadırlar. Bunlar yılan gibi bir parça güneş görünce zehirlerini saçarlar. Şeyh Sait isyanı, Kubilay meselesi bu gibi yılanların saçtığı zehirlerin neticesidir...*” diye isyan ederken, eski İstiklâl Mahkemesi üyelerinden Ali Saip de, “*Mesele basın kanunu meselesi değildir. Mesele gazeteci kılığına giren beş altı serserinin her ne bahasına olursa olsun gemi aziya alarak, yalan ve iftiralar düzenleyerek “Acaba rejimi, Cumhuriyeti yıkabilir miyiz?” zannına düşmüş olmalarıdır*”²⁵⁰ şeklinde oldukça sert bir konuşma yapmıştır.

Aslında onların hücum ettikleri bu gazeteciler Arif Oruç, Zeke-riya Sertel, Ahmet Kadri, İzmir'de Zeynel Besim (Sun), İsmail Hakkı ve Mehmet Sırrı (Sanlı) isimli kişiler idi. Mecliste yapılan bu sert konuşmalar üzerine söz alan Başbakan İsmet Paşa, önce Hükümetin o günkü basın politikasını anlatmış, sonra da diğer vekillere göre daha ılımlı bir tavır sergileyerek, aslında ülkede basın özgürlüğünün olduğunu, ancak bu özgürlüğü bazı kişilerin kötüyü kullandıklarını, Hükümetin elinde bu gazeteleri kapatma yetkisi bulunduğunu, ama sık sık buna başvurmanın da sakıncalı olduğunu söyleyerek, yapılacak en iyi işin mevcut basın kanununun yeniden düzenlenmesi olduğunu açıklamıştır. Ancak İnönü'nün yaptığı bu konuşma da or-

²⁵⁰ Hıfzı Topuz, **100 Soruda Türk Basın Tarihi**, Gerçek Yayınevi, İstanbul 1973, s. 148-149.

tamı yumuşatmaya yetmemiştir. Bunun üzerine adı geçen gazetecilere karşı sert tedbirlerin alınmasından yana olan bazı vekiller tekrar harekete geçerek Meclise yeni bir önerge daha vermişlerdir. Meclise verilen yeni önergede ise “*Halkı, ülkede kurulu idare tarzından, devrim ile sonuçlarından, kurucularından, Anayasanın sağladığı haklardan ve özgürlüklerden soğutacak, ahlâksızlık saçacak yazıları yayınlayan gazeteler Hükümetçe geçici olarak kapatılır. Bunun tekrarı durumunda gazete kesinlikle kapatılır, sorumlular başka gazetelerde ve yayınlarda üç yıl çalışmazlar. Bunları çalıştıran yayınlar da kapatılır*”²⁵¹ şeklinde bir açıklama yer almıştır. Bu önergenin altına imza atan milletvekilleri ise Salih Bozok, Kılıç Ali, Necip Ali, Celal Bayar vs. dir. Kısacası Mecliste oluşturulan bu gergin hava sonucunda yeni basın kanunu gündeme getirilmiştir. Yani bir anlamda mevcut kanunun yetersizliği yaratılan bu gergin ortam ile gündeme getirilerek, hazırlanan yeni basın kanununun çıkarılmasına zemin hazırlanmıştır.

Bütün bu konuşma ve verilen önergeler, aslında yeni çıkarılması düşünülen Basın Kanunu için gereken ortamı hazırlamaya yetip de artmıştır. Neticede eski Basın Kanununun ihtiyaçlara artık cevap vermediği gerekçesiyle Meclise sunulan 15 Temmuz 1931 günlü tasarı, 25 Temmuz 1931’de alınan 1881 sayılı karar itibarıyla kanunlaşmış²⁵² ve yeni Basın Kanunu’nun çıkarılması da böylelikle gerçekleştirilmiştir.

Bilindiği gibi Osmanlı döneminde, 31 Mart Olayı sonrası Basın Kanunu meselesi gündeme gelmiş ve basın özgürlüğünün bir kanunla kısıtlandırılmaya çalışılması çok tartışılmıştı. Tartışmalar sonunda 18 Temmuz 1909 günü Basın Kanunu Mecliste kabul edilmiş ve o da 1931 yılına kadar tam 22 yıl yürürlükte kalmıştı. Çoğu hükmünün Fransız Basın Kanunu’ndan alındığı ifade edilen 1909 Matbuat Kanunu’nun önceleri liberal eğilimli olduğu, ancak yapılan değişiklikler sonucunda basın özgürlüğünün her yönden sınırlandırılmasına neden olduğu²⁵³ söylenmektedir.

²⁵¹ Topuz, a.g.e., s. 149-150.

²⁵² İskit, a.g.e., s. 259-260.

²⁵³ Topuz, a.g.e., s. 97.

1909 Basın Kanunu'na göre gazete çıkarmak için ruhsat alma zorunluluğu yoktur, Hükümete bir bildiri verilmesi yeterlidir. Suç işlemeye kışkırtan yazılar yayımlanmaz, ahlâk kurallarına aykırı yazı yazılamaz, resim basılamaz Padişaha hakaretin cezası 3 aydan 3 yıla kadar hapistir vs. şeklinde hükümler içermektedir. Kanun 1931 yılına gelene kadar tam 15 kez değişikliğe uğramıştır²⁵⁴.

İşte bu gelişmeler doğrultusunda 1931 tarihli yeni Basın Kanunu çıkmıştır. 75 maddelik kanunun önemli başlıkları şunlardır:

- Gazete ve dergi çıkartmak için ruhsat almak gerekmez. Yalnız hükümete bilgi verilir (27 Haziran 1938'de tekrar ruhsat sistemine dönülmüştür).

- Vatan, milli mücadele, cumhuriyet, inkılâp düşmanlığı yaptıkları iddiasıyla hüküm giymiş olanlar veya işgal altında düşmana hizmet edici yayın yapmış olanlar gazete çıkartamazlar.

- Gazete ve dergilerin başyazarları, genel yayın müdürleri, yazı işleri müdürlerinin yüksek öğrenim görmüş olmaları gerekmektedir. Ancak kanun yayımlandığı sırada bu görevlerde bulunanlar bu hükmün dışındadır.

- Gazete ve dergilerde çalışan bütün görevlilerin (muhabir, yazar, fotoğrafçı, ressam, karikatürist, idare memurları) adlarının hükümete bildirilmesi hükmü getirilmiştir. Bu suretle tüm personel denetime tâbi tutulmaktadır.

- Bir gazete veya derginin özel araçları ile temin edip yayımladığı bir haber aradan yirmidört saat geçmeden başka bir yayın organınca kullanılamaz.

- Suç işlemeye kışkırtan yazılar, açık saçık yazı ve resimler basılamaz. Basın yoluyla şantaj ve yalan yayın yapılamaz.

²⁵⁴ Yazı işleri müdürleri için yüksek öğretim veya yedi yıllık idadi diploma zorunluluğu, siyasal gazete imtiyazı almak için İstanbul'da 500, taşrada 200 lira depozite yatırılması, askerlerin yazı yazmalarının yasaklanması (3 Mart 1912 tarihli geçici kanun), edep ve ahlâk kurallarına aykırı yazı ve resimlerin yasaklanıp toplatılması (16 Şubat 1913 tarihli geçici kanun), sıkıyönetim bölgelerinde sansür kurulunun izni olmadan gazete yayımlanmaması (5 Şubat 1919 tarihli kararname), iç güvenlik ve dış ilişkilerle ilgili belge yayımlanmaması (5 Ağustos 1920 tarihli kararname), Kuran âyetlerinin ve hadislerin hiçbirinin basılmaması (19 Ekim 1921 tarihli kararname) (Topuz, **a.g.e.**, s. 97-102).

- Piyango ve tombala gibi oyunlar, yani lotaryacılık yasaklanmıştır.

- İntihar olaylarının yayını yasaklanmıştır.

- Padişahlık ve halifetçiliği, komünistlik ve anarşistliği kışkırtıcı yayınlar ile yurt dışına çıkarılmış hanedana mensup olan kişilerin gönderecekleri yazıların basılması yasaklanmıştır.

- Kanunun en mühim maddesi ise, hükümete istediği zaman, gazete ve dergileri kapatma yetkisinin verilmesidir. Buna karşı itiraz yolu da kapalıdır²⁵⁵. Nitekim yasa özellikle hilâfet, saltanat, komünizm vs. yanlısı yayınlara karşı kesin ve net bir tavır koymuş ve Hükümete de zararlı fikirler içeren bu tür yayınları geçici bir süreliğine kapatma yetkisi tanımıştır. Bu arada 1933 yılında İçişleri Bakanlığı'na bağlı olarak Matbuat Umum Müdürlüğü'nün kurulması basın üzerindeki bu denetim ve kontrolü iyice belirginleştirmiştir.

25 Temmuz 1931 günü kabul edilen ve 8 Ağustos 1931 gününden itibaren de yürürlüğe giren yeni Basın Kanunu²⁵⁶, tıpkı 1909 tarihli kanun gibi pek çok kez değişikliğe uğramıştır. Bu kanun üzerinde 14 Mayıs 1932, 4 Haziran 1932, 8 Haziran 1933, 23 Aralık 1934²⁵⁷, 27 Haziran 1938 ve 1 Haziran 1946 tarihlerinde önemli değişiklikler yapılmıştır. Bu değişikliklerden 14 Mayıs, 4 Haziran ile 8 Haziran ve 23 Aralık tarihlerinde yapılan değişikliklerin küçük çaplı değişiklikler olduğu, ancak 27 Haziran 1938 ile 1 Haziran 1946 tarihli değişikliklerin büyük önem taşıdığı belirtilmektedir. Buna göre, 27 Haziran 1938 tarihli değişiklik basın özgürlüğünü önemli ölçüde kısıtlarken, 1 Haziran 1946 tarihli değişiklik ise aksine gazete kapatma yetkisini kaldıran, basına bazı ödümler veren hükümlere sahiptir²⁵⁸.

Atatürk daha 1 Mart 1924 günü Mecliste yaptığı bir konuşmada vekillere “*Basının tam ve geniş hürriyeti iyi kullanmasınının, ne derece de nazik bir vaziyet olduğunu söylemeye lüzum görmem. Her*

²⁵⁵ Topuz, **a.g.e.**, s. 150-152; İnuğur, **a.g.e.**, s. 105.

²⁵⁶ **Düster**, Tertip 3, C. 12, s. 1069-1085.

²⁵⁷ Hıfzı Topuz bu tarihi 23 Haziran 1934 olarak vermektedir (**a.g.e.**, s. 152). Server İskit de 29 Nisan 1940 tarihli başka bir tadilattan daha söz etmektedir (İskit, **a.g.e.**, s. 261).

²⁵⁸ İnuğur, **a.g.e.**, s. 105.

türlü kanuni kayıtlardan evvel bir kalem sahibinin ilme, ihtiyaca ve kendi siyasi görüşlerine olduğu kadar, vatandaşların hukukuna ve memleketin, her türlü hususi görüşlerin üstünde olan, yüksek menfaatlerine de dikkat ve hürmet etmek manevi mecburiyeti, asıl bu mecburiyettir ki genel düzeni temin edebilir; Bununla beraber bu yolda yanılma ve kusur olsa bile bu kusuru düzeltecek etken ve vasıta; asla mazide zannolunduğu gibi basın hürriyetini kısıtlayan bağlar değildir. Bilakis basın hürriyetinden doğan mahzurların giderilme vasıtası, yine basın hürriyetidir”²⁵⁹ şeklinde seslenmiştir. Fakat bundan sonraki günlerde Atatürk'ün, basının hiçbir sebeple baskı ve nüfuza tâbi tutulamayacağı şeklindeki tüm sözlerine rağmen Hükümet basını kontrol altında tutmaktan vazgeçmemiştir. Nitekim 1931-1938 yılları arasındaki dönemde Türkiye’de sınırlı bir basın özgürlüğü söz konusudur. Şu çok açıktır ki, Hükümet her zaman kendi sözcülüğünü yapacak güdümlü bir basın oluşturabilmek için çaba harcamıştır. Hatta bu politikasında kendisini destekleyecek unsurları da yine basının içinden seçerek kendine özgü bir taktik geliştirmiştir. Öyle ki, Mecliste basın üzerinde kontrolün elde tutulduğu ve buna bağlı kararların alındığı günlerde, milletvekilli bazı gazetecilerin bu kararları hararetle alkışlaması ve uygulamalara ortak olmaları bunun en ilginç yönünü oluşturmuştur. Bunların bir bölümü ya gerçekten böyle düşündükleri için büyük bir samimiyetle bu davranışları sergilemişler ya da günün şartlarına göre hoş görünüp takdirle karşılanmak ve buldukları makamı korumak için prensiplerinden vazgeçip bir gazeteci olduklarını unutarak yapılanlara alkış tutmuşlardır. Atatürk ise bu süreçte yapılanların aksine âdeta bir emniyet sübabı gibi denge unsuru olmaya ve basın hürriyetinin önemini vurgulamaya ısrarla devam etmiştir.

Ankara’da güdümlü basın tartışmalarının hararetlendiği bu günlerde olumlu başka gelişmeler de yaşanmıştır. Örneğin aynı yıl *Takvim-i Vekâyi*’nin çıkışının 100. yılı münasebetiyle İstanbul’da Galatasaray Lisesi’nde son yüz senede çıkan eski gazetelerin teşhir edildiği bir sergi açılmıştır²⁶⁰.

²⁵⁹ 1 Mart 1924 tarihli İkinci Dönem Birinci Toplanma Yılına Açış Konuşması, ASD, C. I, s. 348.

²⁶⁰ İskit, a.g.e., s. 268.

1930’larda sözünü ettiğimiz bu güdümlü basın merkezi ise Matbuat Umum Müdürlüğü yani Basın Genel Müdürlüğü’dür. Matbuat ve İstihbarat Umum Müdürlüğü, bilindiği üzere 7 Haziran 1920 günü alınan bir kararla kanunlaşmış ve kurum o gün Bakanlar Kurulu’na bağlanmıştır. Aynı gün Antalya milletvekili Hamdullah Suphi de başkanlığa getirilmiştir. Daha öncede ifade ettiğimiz gibi, 1930 yılından sonra müdürlük sürekli el değiştirmiştir. Haziran 1931 yılında fesh edilen müdürlük, 1933 yılında Dahiliye Vekili Şükrü Kaya zamanında yeniden tesis edilmiştir. İki senelik bu aradan sonra Basın Genel Müdürlüğü bu kez Dahiliye Vekâleti’ne bağlanmış ve 22 Mayıs 1933 günü çıkan 2205 sayılı kanun ile de çalışmalarına başlamıştır. Müdürlük öncelikle iç matbuat işleriyle, Basın Kanunu’nun tatbikiyle ve sonra da dış basın neşriyatıyla uğraşmıştır. Müdürlükte sırasıyla Ali Server Suner (1 Haziran 1933-16 Temmuz 1933, vekâleten), Mehmet Ekrem Sevencan (20 Temmuz 1933-5 Ekim 1933, vekâleten), Vedat Nedim Tör (6 Ekim 1933-6 Ekim 1937, müdür), Burhan Belge (9 Kasım 1937-11 Kasım 1937, vekâleten), İbrahim Sabri Çıtak (12 Kasım 1937-29 Kasım 1937, vekâleten), Naci Kıciman (30 Kasım 1937-17 Temmuz 1939, müdür), Burhan Belge (18 Temmuz 1939-27 Temmuz 1939, vekâleten) gibi kişiler görev yapmışlardır²⁶¹.

Bu isimlerin içinde en önemlisi, bu görevi tam dört sene yürütme başarısı gösteren Vedat Nedim Tör’dür. 1933-1937 yılları arasında Basın Genel Müdürü olan Tör, göreve gelir gelmez bir tamim yayımlamış ve âdeta yapacaklarının programını sunmuştur. Tör yayımladığı tamiminde, “...*inkılâp yapmış olan memleketlerde matbuat, radyolar, tiyatro ve sinemalar gibi efkârı umumiye müesseselerinin devletler tarafından nasıl mürakebe ve ne şekilde sevk ve idare edildiklerini burada hatırlatmayı fazla görüyorum. Yeni Umum Müdürlüğü bu bakımdan en modern unsurlar ve vasıtalarla teçhiz niyetindeyiz. Kaldı ki, matbuat davası kültür davasının mihverini teşkil eder...İnkılâp memleketi olan Türkiyede Büyük Şefin emir ve işaretleriyle bu seferberliğin bütün gönüllere sirayet etmesi bugün yarın tahakkuk etmek üzere iken, Türk matbuatının bunun dışında değil, tam ortasında yer alacağı ve en büyük verimlerle çalışacağı*

²⁶¹ Adı geçen kişiler ve çalışma dönemleri hakkında bk. İskit, **a.g.e.**, s. 267-293.

tabiidir. Yeni Umum Müdürlük, bu hususta, hissesine düşen vazife ve mesuliyeti başarmağa çalışacaktır..."²⁶² şeklinde bir açıklama yaparak temennilerini dile getirmeye çalışmıştır.

Vedat Nedim döneminde gerçekten çok önemli çalışmalara imza atılmıştır. Örneğin *Ayın Tarihi* isimli neşriyatın yeni şekli ile daha güzel ve mükemmel bir şekilde yayımlanması bunların başında gelmiştir. Ayrıca bir de *La Turquie Kemaliste* isimli bir mecmua çıkarılmaya başlanmıştır. Bunun haricinde Türkçe ve yabancı dillerde başka yayınlar da yapılmıştır. *Ayın Tarihi*'nin Aralık 1934'ten itibaren yeni şekli ile her ay muntazaman neşrine başlanması böyle önemli bir kaynağa sahip olunması açısından son derece önemlidir. *La Turquie* ise her iki ayda bir neşredilmek üzere çıkarılmıştır. 1 Haziran 1934 günü ilk nüshası neşredilen *La Turquie Kemaliste*, Türkiye'yi kültürü, sanatı ve inkılâp hareketleriyle hem kendi insanına, hem de dünyaya tanıtacak bir organa ihtiyaçtan yola çıkılarak hazırlanmıştır. Sonra da halka Türkiye ile ilgili artistik fotoğrafların gönderilmesi çağrısında bulunulmuştur. Kısa bir süre sonra ise fotoğraflar yurdun dört bir yanından yağmaya başlamıştır²⁶³.

Basın Genel Müdürlüğü, 1 Haziran 1934'den itibaren yürürlüğe giren yeni ve müstakil Matbuat Umum Müdürlüğü teşkilât ve vazifelerini ele alan kanunu hazırlamıştır. 2444 sayılı bu kanun Müdürlüğe, Türkiye'nin iç ve dış propagandasını yapmak, gazeteciliğimizin seviyesini yükseltecek tedbirler almak, radyo, film gibi vasıtaları kontrol etmek gibi vazifeler yüklemiştir²⁶⁴. Vedat Nedim, iç propagandayı *Ayın Tarihi* ile, dış propagandayı ise *La Turquie Kemaliste* dergisi, broşürler ve bir de fotoğraf sergisi ile birlikte yapmıştır. Toplanan binlerce fotoğraf, bu vasıta ile yayımlanmış ve Türkiye'nin yurt içinde ve dışında tanıtılmasına çalışılmıştır. Vedat Nedim başkanlığındaki Müdürlük, 20 kişilik "dev" kadrosuyla ve Haziran 1934 tarihli 95.944 liralık yeni bütçesiyle önemli işlere imza atmış, her iki yayının da başarılı olmasında büyük rol oynamıştır²⁶⁵.

²⁶² İskit, a.g.e., s. 270.

²⁶³ İskit, a.g.e., s. 271, 272, 275.

²⁶⁴ İlgili kanun hakkında bk. İskit, a.g.e., s. 272-274.

²⁶⁵ Matbuat Umum Müdürlüğü günleri için bk. Vedat Nedim Tör, **Yıllar Böyle Geçti**, Milliyet Yay., İstanbul 1976, s. 20-38.

1930’larda Türkiye, dünyanın en popüler ülkelerinden, en merak uyandıran merkezlerinden biri haline gelmiştir. Bu dönemde dünyanın ünlü yazarları, Raymond Cartier, Marcel Sauvage gibi kişiler Türkiye’ye gelmişler, ülkemiz hakkında seri makaleler yayımlamışlardır. *Vue, The Financial Times, L’Illustrée, Leipziger Illustrierte* gibi dergiler de Türkiye için o günlerde özel sayılar hazırlamışlardır. Yine bu dönemde geniş bir yayın faaliyetine girilmiş ve özellikle Tör’ün büyük katkılarıyla ; *Anthologie des Ecrivains Turcs, La Turquie Contemporaine, L’instruction Publique en Turquie Républicaine, La Turquie en voie d’industrialisation, La guerre de l’indépendance Turquie, La Turquie en Chiffres, La Ferme modèle d’Orman, L’art Turc (Celal Esat Arseven), Politique des Chemins de fer en Turquie républicaine, Fotoğraflarla Türkiye Albümü* gibi eserler yayımlanmıştır²⁶⁶. 1930 ortalarında Balkan Antantı sonrası üye ülkeler arasında fotoğraf sergileri de düzenlenmiştir. *Fotoğraflarla Türkiye, Turistik Türkiye* gibi çalışmalar şüphesiz Türkiye Cumhuriyeti’nin itibarını artırmış ve ülkenin tanıtımına önemli katkılar sağlamışlardır.

Tör’ün döneminde ayrıca Halkevlerinde amatör fotoğraf yarışmaları açmak, resamlara yurt içi geziler düzenlemek gibi aktivitelere de imza atılmıştır. Türkiye’de boş zamanları değerlendirmenin en iyi yolu olan Halkevleri sayesinde halkın kültür seviyesinin yükseltilmesine çalışılmıştır. Atatürk de buralara yaptığı geziler ve gösterdiği büyük alâka ile çalışmalarını sonuna kadar teşvik etmeye gayret göstermiştir.

Bundan sonraki dönemde çeşitli gazete ve dergiler çıkmaya devam etmiştir. Örneğin 1932 yılında Vedat Nedim, Şevket Süreyya, Burhan Asaf, İsmail Hüsrev, Yakup Kadri’nin çıkardıkları *Kadro*²⁶⁷ dergisi, 1933’de Sedat Simavi’nin *Yedi Gün*, Ankara Halkevi’nin çıkardığı *Ülkü*, Yaşar Nabi’nin *Varlık* vs. mecmuaları bunların en önemlileridir.

1934 yılında ülkede harf inkılâbının etkisiyle bir yandan gazete ve kurum isimleri değişirken, diğer yandan da Türkçe yayımların

²⁶⁶ Tör, **a.g.e.**, s. 31-32.

²⁶⁷ *Kadro* dergisi, 1932-1935 yılları arasında toplam 36 sayı çıkmıştır.

arttırılmasına, yayıncılığın geliştirilmesine ve bibliyografya ve dökümantasyon işlerinin yürütülmesi için çalışmalara başlanmıştır. Örneğin bu yıl içinde *Hakimiyet-i Milliye-Ulus*, *Vakit -Kurun*, *Mülkiye Mecmuası-Siyasal Bilgiler*, *İktisat ve Tasarruf Mecmuası* da Ulusal Ekonomi ve Artırım adını almıştır. Bu tarihte matbaaların sayısı da artış göstermiş ve 230'u bulmuştur²⁶⁸.

2. Basma Yazı ve Resimleri Derleme Kanunu

Yayıncılığın geliştirilmesi adına atılan adımların en önemlileri Türkiye'de çıkan kitaplar ve süreli yayınların bibliyografyasının yayımlanması ile Basma Yazı ve Resimleri Derleme Kanunu'nun kabul edilmesidir. Türkiye'de bibliyografya çalışmasının ilki, Kâtip Çelebi'nin 14.500 kadar kitap ve risaleyi tanıttığı Arapça *Keşfü'z-Zünûn An-Esâmi'il-Kütüb ve'l-Fünûn* adlı eseridir. Bunu II. Abdülhamid döneminde yayımlanan kitapların yer aldığı *Devr-i Hamidi Âsârî* isimli çalışma takip etmiştir. Eser, matbaanın Osmanlı Devleti'ne girişinden sonra hazırlanan ilk kapsamlı bibliyografya olma özelliğine sahiptir. Ayrıca Maarif-i Umumiye Nezareti tarafından hazırlanan *Cedvel-i Mahsun* da önemli çalışmalardan biri olarak kabul edilmektedir.

Cumhuriyet dönemine gelindiğinde ise ilk genel bibliyografya, Maarif Vekâleti Talim ve Terbiye Heyeti tarafından hazırlanan *Bibliyografya I* dir. Harf inkılâbı sonrası yayınları tespit etmek amacıyla yapılan bu çalışma, 1928-31 yılları arasındaki kitap ve süreli yayınları içermektedir. Bunu 1932'de *Bibliyografya II*, 1933 tarihinde de *Bibliyografya III* izlemiştir. Bir de Cumhuriyetin onuncu yıl dönümü münasebetiyle *Türkiye Bibliyografyası* adıyla başka bir çalışma yapılmıştır. 1928-33 yılları arasındaki eserleri bir araya getiren bu 359 sayfalık çalışmayı ondan sonra her yıl için Türkiye Bibliyografyası adıyla çıkarılan diğer yayınlar takip etmiştir²⁶⁹. Türkiye'de harf inkılâbından 1938 yılına kadar olan zaman zarfında 7445'i resmi, 8618'i özel olmak üzere toplam 16.063 adet yayın gerçekleştirildiği

²⁶⁸ Şapolyo, a.g.e., s. 237.

²⁶⁹ **Türkiye Bibliyografyası 1928-1938**, C. II, Maarif Vekâleti Yay., İstanbul 1939.

tespit edilmiştir²⁷⁰. Harf inkılâbı sonrası basın yayında da atağa geçen Türkiye’de, bu sayede hem yayıncılığın geliştirilmesine ve dökümantasyon işlerinin modernleştirilip bir düzene sokulmasına hem de bundan sonra bilimsel çalışmalara daha çok ağırlık verilmesine zemin hazırlanmıştır.

Bu alandaki diğer önemli çalışma ise Haziran 1934 tarihinde *Basma Yazı ve Resimleri Derleme Kanunu*’nun çıkarılmasıdır. Kanun ile yayınları ilk defa resmen derleme imkânı doğmuştur. 21 Haziran 1934 günü kabul edilen ve 2 Temmuz 1934 günü de yürürlüğe giren 2527 sayılı *Basma Yazı ve Resimleri Derleme Kanunu*²⁷¹, öncelikle Türkiye’deki özel ve tüzel şahıslar tarafından yurt dışında bastırılan her türlü yayının derlenmesi suretiyle bu eserleri okuyucuların ve araştırmacıların hizmetine sunmak, gelecek nesillere aktarmak üzere muhafaza edilmesini temin etmek, bibliyografya-dökümantasyon-istatistik gibi çalışmaların sağlıklı bir şekilde yürütülmesini sağlamak amacıyla çıkartılmıştır. 2527 sayılı bu kanun, eski Fransız (Dépot Légal) Kanununun aynı çevirisinden ibarettir.

İstanbul Beyazıt Genel Kütüphanesi eski müdürlerinden Muzaffer Gökman bu kanunun Atatürk’ün bir emri neticesinde hazırlandığını küçük bir anı ile aktarmıştır. Şöyle ki; Çankaya’da bir toplantı esnasında Atatürk’e, Kolağası iken Selanik’te yazıp bastırıldığı “Cumalı Ordugâhı” isimli kitabı ciltlenmiş bir şekilde takdim edilmiştir. Atatürk bundan çok etkilenmiş, kitaba biraz göz atmış, o günlere ait bazı anılarını anlatmış, sonra da mevzu kitap ve kütüphaneciliğe kadar gelmiştir. Yanındakilere yeni neşriyatın takip edilip edilmediğini sorunca, aldığı olumsuz cevap onu bu konunun üzerine gitmesine neden olmuştur. Önce diğer ülkelerde bu işin nasıl yapıldığını sorduğuna göre, Bunun üzerine kendisine Fransa’da ‘Dépot Légal’ yani devlet nüshası gibi bir usulün olduğu ve orada her kitaptan 15-20 taneye kadarının alınmakta olduğu izah edilmiştir. Atatürk de bu konuda ne kadar geç kaldığını anlayarak derhal bununla ilgili bir kanunun hazırlanarak gereken işlemlerin yapılmasını istemiştir²⁷².

²⁷⁰ Yiğit, a.g.t., s. 167-168.

²⁷¹ *Düster*, Tertip 3, C. 15 devamı, s. 1285-1287.

²⁷² Muzaffer Gökman, “Basma Yazı ve Resimleri Derleme Kanunu ve Atatürk’e Ait Bir Hatıra”, *Türk Kütüphaneciler Derneği Bülteni*, C. I, S. 2, Ankara 1952, s. 112-113.

Türker Acaroğlu ise Türkiye’de ve dünyadaki derleme çalışmalarından bahsettiği çalışmasında bu kanunun çıkış hikâyesini şöyle anlatmıştır: İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi eski müdürü Fethi Edhem Karatay 1926 yılında Fransa’dan kütüphanecilik öğreniminden dönünce bu kanunu Türkçeye çevirmiş ve ondan sonra da Ankara’da Maarif Vekâleti Hars Müdürü Dr. Hamit Zübeyir Koşay’a göndermiştir. Maarif Vekili Hamdullah Suphi Tanrıöver’in uygun görmesiyle birlikte de matbuat derleme işi ele alınmıştır. Bundan sonraki günlerde Maarif Vekilliğine Necati Bey getirilmiş, derleme işi de bir süreliğine askıya alınmıştır. Fakat 1931 yılında çıkartılan yeni Matbuat Kanunu ve kanunda yer alan Türkiye’de her türlü eserden iki nüshanın Matbuat Umum Müdürlüğü’ne gönderileceğine dair bir maddenin bulunması meselenin tekrar gündeme getirilmesine vesile olmuştur. Nitekim 1934 yılında Maarif Vekili Yusuf Hikmet Bayur, Maarif Müsteşarı İhsan Sungu ve Neşriyat Müdürü Faik Reşit Unat döneminde kanun tasarısı hazırlanmış ve Mecliste yapılan uzun tartışmalardan sonra da Haziran 1934 tarihinde kanun kabul edilmiştir²⁷³. Hangi şekilde gündeme gelmiş olursa olsun, neticede kanun hem ilim dünyası hem de Türk kütüphaneciliği için son derece önemli bir karar olmuş ve ülkede yapılan yayınların takibini kolaylaştırmıştır.

1934 yılında Basma Yazı ve Resimleri Derleme Müdürlüğüne, Atatürk’ün emriyle Selim Nüzhet Gerçek tayin edilmiştir. “*Kitabiyet ve matbuat hakkında neşrettiği eserlerle mesleki ihtisası tanınmış olan İstanbul Amerikan Koleji sabık muallimlerinden Selim Nüzhet Bey*”, bu vazifeyi öldüğü 1945 yılına kadar büyük bir gayret ve ciddiyetle sürdürmüştür. Selim Nüzhet, tayin emrini alır almaz Ebussuud Caddesinde müdürlüğe tahsis edilen binada görevine başlamış, ancak müdürlük sonradan Cağaloğlu Yokuşu’ndaki Tersane Emni Yusuf Ağa tarafından yaptırılmış olan Sıbyan mektebi Hoca Tahsin Efendi’ye nakledilmiştir²⁷⁴. Selim Nüzhet 55 liralık müdür maaşı ve

²⁷³ M. Türker Acaroğlu, **Türkiye’de ve Dünyada “Derleme Çalışmaları”**, Türk Kütüphaneciler Derneği Yay., İstanbul 1997, s. 28-29.

²⁷⁴ Bir dönem “Medresetü’l hattatin” olarak da hizmet gören bu bina bugün Milli Eğitim Bakanlığı’nın satış yeri olarak kullanılmaktadır (Selim Nüzhet Gerçek, **Türk Matbuatı**, Der. Ali Birinci, Gezgin Kitapları, Ankara 2002, s. 13).

beş kişilik kadrosuyla bu kurumda çok çalışmış ve sonunda onu bir müessese haline getirmeyi başarmıştır. Bu süreçte Milli Kütüphane nüshalarını da ciltleterek saklamıştır²⁷⁵. “*Hakiki bir kitap aşığı ve tiyatro tiryakisi*” olarak tanınan Selim Nüzhet, dönemin Derleme Müdürü olarak *Türkiye Bibliyografyası*’nı da düzenli bir hale getirmiştir.

Kanuna bakacak olursak, adı geçen kanun öncelikle yayıncıların her yayından azami onbeş gün içinde beş adedini Maarif Vekâleti’ne göndermesini öngörmüştür. Aksi takdirde bunların kanun yoluyla alınacağı ve bir para cezası uygulanacağı açıklanmıştır. Kanunun ikinci maddesinde, derlemesi yapılacak yayınlar şu şekilde sıralanmıştır: Gazeteler, ajans bültenleri, mecmualar, kitaplar, risaleler, tahsil tezleri, haritalar, atlaslar, tablolar, gravürler, resimler, sanat kıymeti haiz duvar ilânları, kılavuzlar, planlar, krokiler, destan ve şarkı mecmuaları, musiki notaları, dans notaları ve tiyatro piyesleri, cemiyet ve şirketlerce neşredilen raporlar, kataloglar, takvimler, yıllıklar, muhtıralar ve Maarif Vekâleti’nin tespit ettiği başka yayınlar. Ayrıca, çıkartılan kanun ile eserlerin kaybolmasını önlemek için bunların beş ayrı kütüphanede toplanması da hedeflenmiştir. Buna göre, derlenecek eserlerden bir nüshasının Milli Kütüphaneye, diğer dört nüshanın da Ankara Umumi Kütüphanesi, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, İstanbul Umumi Kütüphanesi ile İzmir Umumi Kütüphanesi’ne verilmesi kararlaştırılmıştır. Kanun, Türkiye’de arkeolojik kazı ve araştırma yapan yabancı uzmanları da kapsamıştır. Buna göre, uzmanlar çalışmalarıyla ilgili olarak Türkiye dışında yayımladıkları çalışmalardan altı tanesini yine Maarif Vekâleti’ne göndermek ile yükümlü tutulmuşlardır. Çünkü ülkede başlattıkları kazı çalışmaları bu konudaki taahhütün bir sonucudur²⁷⁶. Derleme Müdürlüğü’nün yaptığı bir araştırmaya göre, Türkiye’de harf inkılâbından 1963’ e kadar yani toplam 35 yılda 94.731 adet eser basılıp derlenmiştir. Bu rakam 1968 sonunda toplam 123.197’yi bulmuştur²⁷⁷. Ülkede ilk kitabın (Vankulu Sözlüğü) basıldığı 1729 yılından harf inkılâbına ka-

²⁷⁵ Milli Kütüphane 16 Ağustos 1948’de hizmete açıldığında 40 bin kitaba sahiptir (a.g.e., s. 14).

²⁷⁶ İskit, a.g.e., s. 276; Yiğit, a.g.t., s. 168-169.

²⁷⁷ Acaroğlu, a.g.e., s. 31, 75-76.

dar geçen sürede memleketimizde takriben 40.000 kitabın basıldığı düşünülecek olursa, 1928 sonrası geçen otuz-kırk yıl içindegelenen nokta²⁷⁸ gerçekten takdiri şayandır.

3. Birinci Basın Kongresi

Bu yılın en önemli gelişmesi şüphesiz Basın Genel Müdürlüğü tarafından basında birlik sağlamak üzere düzenlenen Basın Kongresi'dir. 1935 yılına gelindiğinde Basın Genel Müdürlüğü, gazetecilik için lâzım olan sistemli bir teşkilât meydana getirebilmek, Hükümet ile işbirliği yapabilmek ve en mühimi de bir Basın Birliği oluşturabilmek için böyle bir adım atmıştır. Nitekim Müdürlük, özel kuruluş kanununun kendisine verdiği yetkiye dayanarak 25 Mayıs 1935'te Ankara'da üç gün sürecek olan bir kongre tertiplemiştir. Kongrede konuşulup karara bağlanması düşünülen ana işler ise şöyle sıralanmıştır²⁷⁹:

“1. Basın ile Basın Genel Direktörlüğü arasında işbirliği elde edilmesi için el birliği ile çalışmak.

2. Türk basınının kültür yayma ödevlerini daha iyi görebilmesi için üzerinde yürünülmesi gereken yolları tayin etmek.

3. Gazetecilik mesleğinin ve gazetecilerin ilerleme ve yükselme yollarını araştırmak.

4. Basın birliğini kurma.”

1935 yılında Türkiye'de 38 gündelik gazete, 78 gündelik olmayan gazete ile 127 mecmua çıkıyordu. Toplamı 243'ü bulan bu gazete ve mecmualardan hepsinin temsilci göndermesine lüzum görülmediği için, yapılan seçim sonunda kongreye sadece 117 kişi katılabildiği²⁸⁰. Bu arada ismi kesinleşen 10 kişi kongreye gelememiş, buna mukabil listede adı olmayan *Cumhuriyet* gazetesi sahibi ve başyazarı Yunus Nadi, *Akşam* gazetesi sahibi ve başyazarı Nec-

²⁷⁸ **Ek 3:** 1928-1984 yılları arasında Türkiye'de basılıp derlenen kitaplara ait bir istatistik.

²⁷⁹ **Birinci Basın Kongresi**, Devlet Basımevi, İstanbul 1936, s. 5.

²⁸⁰ Kongreye katılan 117 delege ve onların temsil ettikleri gazete ile mecmuaların listesi için bk. **a.g.e.**, s. 9-13.

meddin Sadak, *Ulus* gazetesi başyazarı Kemal Turan ve eski *İkdam* gazetesinden Ahmet Cevdet (yalnız birinci günü) “*basın alemindeki özel önemlilikleri dolayısıyla*” bu kongrede bulunmuşlardır.

25 Mayıs 1935 günü Dahiliye Vekili Şükrü Kaya’nın açılış nutku ile başlayan Birinci Basın Kongresi, Basın Genel Müdürü Vedat Nedim Tör’ün konuşmasıyla devam etmiştir. Tör konuşmasında, bu kongre ile sorumluluklarının mahiyetini “*Milli basının inkılâp prensiplerine, devlet siyasetine ve millet ihtiyaçlarına uygun olmasını sağlamak, basının en önemli bir telkin ve eğitim vasıtası olmak vasfını gerçekleştirmek için tedbirler almak, milli gazeteciliğin seviyesini yükseltecek tedbirler alınmasında kılavuzluk etmek*”²⁸¹ şeklinde belirlemiş ve Atatürk Türkiye’inde gazetelerin önemini şu dört maddede toplamıştır:

1. İnkılâp prensiplerinin geniş halk yığınları içinde yayılması için en kuvvetli bir propaganda organı.
2. İrticaya karşı en uyanık bir savunma aracı.
3. İnkılâpçı Hükümetin yaptığı işlerde en samimi bir yardımcı ve uyarıcı.
4. Halkın siyasal, ekonomik ve kültürel eğitiminde en etkin bir okul olmak gibi ünlü bir misyonun temsilcisi.

Vedat Nedim’den sonra söz alan Başbakan İnönü de konuşmasında “*..Toplantınızı memleket için faydalı ve hayırlı bir fırsat telakki ederim. Memlekete yapacağınız hizmetler elbirliği ile birbirinizi daha iyi tanıyarak, daha yüksek bir dereceye çıkaracaktır..*”²⁸² diyerek organizasyondan duyduğu memnuniyeti dile getirmiştir.

Birinci Basın Kongresi’nde konuşulup karara bağlanması gereken mevzuların belirlenmesi için ise üç komisyon teşkil edilmiştir: 1. Basınla Basın Genel Direktörlüğü arasında işbirliği temin komisyonu, 2. Kültür komisyonu, 3. Meslek komisyonu. Buna göre; İşbirliği komisyonunda, devletle gazeteler arasındaki münasebetin düzenlenmesi, gazetelerin bu alandaki ihtiyaçları, gazetelerin karşılaştıkları güçlükler ve bunların giderilmesi gibi konular ele alınmıştır. Komis-

²⁸¹ **Birinci Basın Kongresi**, s. 20-21.

²⁸² **Birinci Basın Kongresi**, s. 22-23; İnuğur, **a.g.e.**, s. 108.

yonun yaptığı toplantı sonunda da gazeteler ile Genel Direktörlük arasında sıkı bir işbirliği sağlayabilmek amacıyla devletle basın arasında bir organ yaratılması teklif edilmiştir²⁸³. Kültür komisyonu ise yaptığı toplantı sonunda şu üç karara varmıştır²⁸⁴:

1. İstanbul'da salgın olarak görülen sayfa yarışının önüne geçilmesi.

2. Türk gazeteciliğinin kantite gazeteciliğinden kalite gazeteciliğine geçmesinin yolları.

3. Türk gazete ve kitaplarının geniş ölçüde yayımının bir kamusal iş olarak yoluna konması.

Bu üç nokta üzerinde yapılan görüşmeler sonucunda bazı hususlarda anlaşmaya varılmıştır. Örneğin İstanbul'da gündelik gazeteler arasında göze çarpan sayfa yarışı konusu üzerinde çok konuşulup tartışılmış ve bazı tedbirler düşünülmüştür. Bu tedbire esas olabilecek formül de Türkiye'de gündelik gazetelerin 94.860 cm.'den fazla olmaması şeklinde bulunmuştur. Ayrıca bu formülün hafta yerine 15 günlük olarak da uygulanabileceği açıklanmıştır. Komisyon toplantısında, gazeteciliğin her şeyden önce ulusal bir iş olduğu ve bunun için de Türk basınının kantite kaygısından geçerek, artık kalite üzerinde kuvvetlerini toplaması gerektiği oybirliğiyle kabul edilmiştir. Ayrıca yayım işlerinin "*bir kamusal hizmet olduğu için*" devlet eli ile gerçekleştirilmesinin gerektiği esası da kararlaştırılmıştır.

Meslek komisyonunun da ise, meslek haklarını, şeref ve disiplinini koruyacak, Hükümetle basın arasında bir bağ kuracak, merkezi Ankara'da bulunacak bir Basın Kurumu'nun kurulması kararı alınmıştır. Ayrıca komisyon, "*Türk inkılâbına fikrini ve gönlünü bağlamış olan Türk basın ailesinin, ulusal bir kurum halinde örgütlenmesi*"ni sağlamak üzere kurultaya bir önerge sunmuştur. Bundan sonra Ankara'da bir Türk Basın Kurumu'nun oluşturulması teklif edilmiş, İstanbul'daki Matbuat Cemiyeti'nin de bu kurumun bir şubesi haline dönüştürülmesi fikri benimsenmiştir²⁸⁵.

²⁸³ **Birinci Basın Kongresi**, s. 27-30.

²⁸⁴ İskit, a.g.e., s. 279-280.

²⁸⁵ **Birinci Basın Kongresi**, s. 30-31.

Ankara’da üç gün devam eden kongre kapsamında, program gereğince üyelere Ankara’nın her tarafı ve müesseseleri de gezdirilmiştir. Özellikle kongrenin dördüncü günü Ankara’yı tanıma gezisi adı altında bir geziye ayrılmış ve gazeteciler Enstitüler, Çubuk Barajı, Orman Çiftliği, Genelkurmay Başkanlığı, Bakanlıklar, Çankaya vs. yerlere götürülmüştür. Kongreden sonra basında Birinci Basın Kongresi geniş yer tutmuş, özellikle de kongrenin son günü Ankara’da yapılan gezinti büyük ilgi uyandırmıştır. Örneğin 30 Mayıs 1935 tarihli *Cumhuriyet* gazetesinde Fuat Duyar, “İstanbul Gazetecilerinin Ankara İntibaları” başlıklı yazısında, Türk basın tarihinde ilk kez toplanan bu kurultayda, Cumhuriyet hükümetinin basına ve gazetecilere karşı büyük bir sevgi beslediğini, memleketin her işinde olduğu gibi gazetecilik mesleğinde de ilerleme ve yükselme sağlanabilmesi için her şeyi yapmaya hazır bulunduğunu gördüklerini yazmıştır. Ankara’da yapılan gezideki intibalarını ise “*Bu yeni binaları gezerken yüreğimiz kabardı. Bize bu eserleri göstermek için Bakanlar saatlerce bizimle birlikte dolaşmak nezaketinde bulundular. Bizimle birlikte gelen Amerikalı gazeteciler de bu kadar kısa zamanda ortaya çıkarılan büyük eserlere şaşırıp kaldılar. Ankara’da, gazetecilere o kadar sevgi gösterdiler ki ulusumuzun Büyük Önderi Cumhurreisinin evinin kapılarını bile bize açtılar. Yüksek zevkle döşenmiş ve çok güzel yapılmış olan bu yüce binayı gezdik. Cumhurreisinin bu evde sağlıkla ve rahatla oturmasını ve Tanrının onu yurdumuzun başından eksik etmemesini dileyerek oradan ayrıldık*”²⁸⁶ sözleriyle dile getirmeye çalışmıştır.

Aynı gün yine *Cumhuriyet* gazetesinde Ercüment Ekrem Talu imzalı “Kongre Dönüşü” başlıklı yazıda da Ankara intibalarına yer verilmiştir. Talu yazısında “...Aziz mesleğimin Cumhuriyet rejimi altında ne kadar şerefli, ne mertebe itibarlı olduğunu bir kere daha anladım. En büyük zatler tarafından ağırlandım. Dört gün, dört gece, etrafımda yalnız ve yalnız samimiyet havası estir. Başbakanın temiz bakışlarından kuvvet, İçişleri Bakanının sözlerinden ibret, parti sekreterinin irşatlarından cesaret alarak, gönlüm kıvançla dopdolu döndüm buraya...” diye yazmıştır. Ercüment Ekrem âdeta büyülen-

²⁸⁶ *Cumhuriyet*, 30 Mayıs 1935, s. 7.

diği bu geziyle ilgili kaleme aldığı yazısını “*Hayatımın güzel ve en iç açıcı yolculuğunu ben şimdi yaptım*”²⁸⁷ diyerek bitirmiştir.

Üç günlük bu basın kongresi, âdeta devletle basın buluştuğu bir şölene dönüşmüştür. Devletle basın, işbirliği ve yardımlaşma konusunda anlaşırken, bundan sonra yapılacaklar hakkında da bazı kararlar alınmıştır. Başbakan İnönü’nün tüm bakanlarıyla birlikte verilen yemeğe katılması ve yaratılan samimi ortam basın mensuplarını oldukça memnun etmiştir. Âdeta mesleklerinin önemini ve saygınlığını yeniden farkına varan misafir gazeteciler Ankara’dan büyülenerek ayrılmışlardır. Bu, sonraki günler için daha olumlu ve ılımlı bir havanın esmesine neden olmuştur. Basın kongresinin iki gününün geziler ve yemeklerle geçirilmesi de bu girişimin en ilginç yüzüdür. Hükümet o tarihe kadar özellikle Ankara’da yaptıklarıyla, gelinen noktanın gözler önüne serilmesi için bir anlamda gövde gösterisi yapmıştır. Çankaya Köşkü’nden Çubuk Barajı’na, Orman Çiftliği’nden Müzelere kadar yurdun dört bir yanından gelen misafirlere bir şehir turu yaptırılmıştır. Bu iyi niyet ve gösterilen misafirperverlik, sonraki günlerde basın mensuplarının köşelerinde çok hoş ifadeler ile okuyucuya aktarılmış ve duyulan memnuniyet dile getirilmeye çalışılmıştır. Neticede bu kongre, Türk basın tarihinde bir ilk ve dönüm noktası olarak yer almaya hak kazanmıştır. Bu kongre ve geziler, Hükümetin halka ulaşabilmek ve gelişmeleri halka yakından gösterip anlatabilmek için yakaladığı iyi bir fırsat olarak da değerlendirilebilir.

Kongrede, basın birliğinin kurulması ve kongre esnasında alınan kararların gerçekleştirilebilmesi için bir de heyet seçilmiştir. Heyet, Falih Rıfkı Atay, Hakkı Tarık Us, Haydar Rüştü Öktem, Naşit Hakkı Uluğ, Nurettin Artam, Mecdi Saydam, Kerami Kurtbay olmak üzere yedi kişiden meydana getirilmiştir. Heyet defalarca bir araya gelerek basın birliği kurulması için çalışmalarına devam etmiştir.

Kongre esnasında Basın Genel Müdürlüğü’nün okuyucuların isteklerini bildirmek amacıyla okuyucuları arasında yaptığı bir anket de gündeme gelmiştir. Basın Genel Müdürlüğü’nün gazetelerde ve radyolarda yayımlattığı bu ankette halka;

²⁸⁷ Cumhuriyet, 30 Mayıs 1935, s. 3.

1. Okuduğunuz gazetenin şeklinden ve içindeki yazılardan memnun musunuz?

2. Okuduğunuz gazetede ne gibi şeyler bulmak istersiniz ve ne gibi şeyler bulunmasını istersiniz?

3. Bulduğunuz yerde istediğiniz gazeteyi kolaylıkla bulabiliyor musunuz?

4. Gazete okumayanların ne için okumadıkları hakkında düşünceniz nedir? gibi sorular yöneltmiştir. Yapılan anket sonunda gelen cevaplar son derece ilginçtir. Okuyucular verdikleri cevaplar ile gazetelerin pahalı satıldığını, gazetelerin sayfalarının çok ve büyük olduğunu, gazetelere daha faydalı yazılar konulması gerektiğini, gündelik gazetelerin halk lisanı ile yazılmasını, gazetelerin halkın dertleriyle alâkadar olmasını, mecmuaların kapaklarına kadın resimleri yerine milli abide ve binalarımızın resimlerinin konulmasının daha münasip olacağını, gazetelerde açık seçik resimlerin bulunmaması gerektiğini vs. istemişlerdir²⁸⁸.

Netice itibarıyla Türk basın tarihinde bir ilk olan Birinci Basın Kongresi üç günlük bir çalışma sonrasında kapanmıştır. Kongreden Hükümetle işbirliği esas ve en önemlisi de rejime bağlılık kararı çıkmış ve bu teyit edilmiştir. Kongrede yaratılan hava ayrıca devletin basın üzerindeki ağırlığını bir kez daha hissettirmesine ve basının ancak devlet eliyle kalkınmasının mümkün olacağı fikrinin netleşmesine neden olmuştur. Dolayısıyla Hükümetin Atatürk ilke ve inkılâplarına yakışır, saygın bir Türk basını yaratma proje ve niyetinin ilk adımını bir anlamda gerçekleştirilmiştir. Kongre sonrası alınan kararlar gereğince gazetelerin sayfa adeti azaltılmış, öz Türkçe konusunda bir birlik sağlanmış, kalite ve fiyatlar konusunda da bazı kararlar alınmıştır. Ülkede dilde sadeleştirme ve öz Türkçe çabalarının yoğunlaştığı bu günlerde, Hükümetin basından gereken desteği alabilmesi için bu toplantı iyi bir vesile olmuştur. Bundan sonra basın, dil meselesinin üzerine daha çok düşmüş ve öz Türkçe kelimelelere ağırlık vermeye başlamıştır. Aynı yıl Milliyet gazetesinin adı *Tan* olurken, Ankara Haftası ise adını *Çankaya* olarak değiştirmiştir²⁸⁹.

²⁸⁸ İskit, a.g.e., s. 284-285.

²⁸⁹ İskit, a.g.e., s. 287.

Bu arada İkinci Basın Kongresi bundan yıllar sonra yani 1975 yılının sonunda toplanabilmiş fakat pek bir varlık gösterilememiştir. Birinci kongrede amaçlanan basın birliği kurma teşebbüsü ve tartışmaları ise 1983 yılına kadar devam etmiştir. Birinci Basın Kongresi'nden günümüze kalan en ilginç ayrıntı ise kongre sonrası gazetecilere verilen yemekte Başbakan İnönü'nün yanında oturan gazeteci Hakkı Tarık Us'a, tuzun yakında tüm Türkiye'de üç kuruşa satılabilmesi için hazırlık yaptıklarını söylemesi ve bunu duyan diğer bütün gazetecilerin de konuyu büyük bir sevinçle hemen haber yaptıklarını²⁹⁰ dile getiren anı olmuştur.

4. Balkan Basın Birliği

Yaklaşan İkinci Dünya Savaşı öncesi Türkiye, kendisini korumak ve etrafında bir güvenlik çemberi oluşturabilmek amacıyla, özellikle Balkan ülkeleriyle siyasal ve kültürel ilişkilerini geliştirmeye ve onlarla yakın ilişkiler içine girmeye büyük gayret göstermiştir. Bu bağlamda oluşturulan birlik ve kongrelerde de sürekli yer almaya çalışarak dünyaya kendisini tanıtmaya ve kabul ettirmeye çalışmıştır. İşte bugünlerde Türk basını da kendisini dünyaya tanıtabilmek için 1936 yılında Bükreş'te toplanan Balkan Basın Birliği'ne katılma kararı almıştır. Nitekim yapılan çalışmalar sonunda Türkiye'nin de katılımı ile 15 Şubat 1937 günü Balkan Basın Birliği Atina'da toplanmıştır. Bu kongreden *“her Balkan gazetesinin dört Balkan memleketi aleyhine yazılar koymayarak bilakis lehte neşriyat yapması, müteakiben basın ataşeleri bulundurması, ajansların birbirini, diğeri de Balkanları harice iyi tanıtacak iki nevi servis yapması, basın telefon ve telgraf ücretlerinin azaltılması”* vs. şeklinde kararlar çıkmıştır²⁹¹.

İkinci kongre ise bundan tam iki ay sonra yani 7 Nisan 1937'de İstanbul'da toplanmıştır. Bu kongrede de; Romanya ile Yugoslavya'nın yaptığı gibi Yunanistan ile Türkiye'nin de ataşeler tayinine, milli komitelerin daha sık toplanmasına, okul kitaplarından Balkan milletleri arasında düşmanlığa mahal verecek fıkraların

²⁹⁰ Ali Gevgilili, “Türkiye Basını”, CDTA, C. I, s. 215.

²⁹¹ İskit, a.g.e., s. 288.

çıkartılmasına ve yerine dostluk hisleri uyandıracak metinler ilâve edilmesine, kültürel ilişkilerin geliştirilmesi için bir *Balkan Arası Lügati*'nin neşrine, Balkan Antantı devletleri arasında telgraf ücretlerinin yüzde otuz nisbetinde indirildiğine göre bu tenzilatın matbuat telgraflarına da yansımaya, dört ülkenin birbirini iyi anlayabilmesi için matbuat konuşmaları için telefon hatları ile hususi saatlerin belirlenmesine, her memlekette diğer üç memleketi gezecek ve tanıyacak 9-15 kişilik bir gazeteci grubunun teşkiline, Atina konferansında kararlaştırıldığı üzere bir Balkan filmi senaryosunun hazırlanmasına yönelik kararlar alınmıştır²⁹². Görüldüğü gibi Türkiye, Yugoslavya, Romanya ve Yunanistan imzalı Balkan Antantı'nın bir sonucu diyebileceğimiz bu gelişme, bize antantın sadece siyasal değil kültürel işbirliği açısından da etkin olduğunu göstermiştir.

Balkan Basın Birliği'nin Türk Milli Komitesi, bir de nizamname tespit etmiştir. Buna göre; 11 Haziran 1936 günü Bükreş'te toplanan Balkan Basın Konferansında alınan kararlara uyularak kurulan Balkan Basın Birliği Türk Milli Komitesi'nin merkezi Yenişehir'dedir. Komite, Yunanistan, Yugoslavya ve Romanya Milli Komiteleri ile müşterek hareket edecektir. Amaç her şeyden önce dört ülke arasındaki dostluk münasebetlerini kuvvetlendirip derinleştirmektir. Neticede bundan sonraki süreçte 1936 yılında kurulan Milli Komite her yıl Kasım ayında Ankara'da toplanmış ve her yıl komitenin idare heyeti yeniden seçilmiştir²⁹³. Ancak bütün samimiyet ve çabaya rağmen Balkan Basın Birliği ancak 1938 yılına kadar yaşayabilmiştir. Bunda, çıkmak üzere olan dünya savaşının Avrupa'da yarattığı gerginlik ve tedirginlik de şüphesiz etkili olmuştur.

Türk basın tarihi açısından önemli bir dönüm noktası da 27 Haziran 1938'de Türk Basın Birliği'nin kurulmasıdır. 1935 tarihli ilk basın kurultayında alınan karar gereğince özel bir kanunla Türkiye beş basın bölgesine ayrılmıştır. Basın kongresinde alınan karara göre, Meclisten 27 Haziran 1938 günü 3511 sayılı kanun çıkmış ve Hakkı Tarık Us'un başkanlığında da İstanbul Basın Birliği (İstanbul Matbuat Cemiyeti) kurulmuştur. Bu birlik, Türkiye'de "*gazetecilik*

²⁹² İskit, *a.g.e.*, s. 289-290.

²⁹³ Balkan Matbuat Birliği ve Türk Milli Komitesi hakkında ayrıntılı bilgi için bk. İskit, *a.g.e.*, s. 288-292; Oral, *a.g.e.*, s. 126.

mesleğinin ilerlemesi ve gazetecilik mesleğinin esaslı bir meslek haline gelebilmesi bakımından mühim bir tekâmül merhalesi” olarak kabul görmüştür. Birliğin kurulma gerekçesi ise “*Basın ailesinin mesleki bir kurum halinde teşkilâtlandırılması birinci Basın Kongresinin başlıca dileğidir. Türk basını mensuplarının haklarını koruyacak, basınımızın kültür seviyesini inkişaf ettirecek ve hükümetle basın arasındaki memleket çalışmalarını kolaylaştırıp genişletecek böyle bir teşkilâtın lüzumuna kani bulunarak*” şeklinde izah edilerek sonuçta kabul edilmiştir²⁹⁴.

Kanunun kabulü üzerine 28 Haziran 1938 günü *Ulus* gazetesinde bir yazı yazan Falih Rıfki, durumdan duyduğu memnuniyeti dile getirmiştir. Gazete ve gazetecilerin yalnızca Atatürk devrinde itibar ve istikrar yüzü gördüklerini söyleyen Falih Rıfki, Atatürk'ün de “*yalnız kanun kayıtlarına tâbi bir basının rejim lehine hizmetlerini*” aradığı yorumunu yapmıştır. Kamuoyunun gazete ile kurulduğunu, beslendiğini ve olgunlaştığını söyleyen yazar, bu konuda yapılması gereken ilk işin, gazeteciliği bir meslek yapmanın olacağını belirtmiştir. Atay, ilk yapılacak işler arasında “*gazete sahipleri ile muharrirler arasında karşılıklı vazifeler, haklar ve mesuliyetler tesis eden murakebe ve inzibat usulleri*” bulmak olduğunu da yazmıştır. “*Talihleri bir telefon darbesine bağlı*” olan gazetecilerin hem seviye hem de ahlâken ilerlemelerinin gazeteleri de ilerleteceği bahsinden yola çıkarak, derhal gazetelerimizin seviyesinin yükseltilmesini istemiştir. F. Rıfki ayrıca, alınan bu kanun kararı ile Türk gazetecilerin diğer Cumhuriyet müesseseleri ve meslekleri gibi kendilerine lâyük olan ilerleme yolunu bulacaklarına olan inancını da dile getirmiştir²⁹⁵.

Biraz öncede ifade ettiğimiz gibi kanunun kabulünden sonra İstanbul, Ankara, İzmir, Adana ve Trabzon bölgelerinde birer Basın Birliği kurulması öngörülmüştür. Bu kanun çıkınca İstanbul'daki Basın Kurumu dağılmış ve Hakkı Tarık Us'un başkanlığındaki yeni İstanbul Basın Birliği çalışmalarına başlamıştır. Yarı resmi bir niteliğe sahip olduğu söylenen birlik, İkinci Dünya Savaşı boyunca “*gazetecilerin mesleki faaliyetlerini düzenleyen tek örgüt*” olarak ça-

²⁹⁴ Türk Basın Birliği hakkında İskit, a.g.e., s. 294-305.

²⁹⁵ *Ulus*, 28 Haziran 1938.

lıymıştır. Savaş sonrası dünyaya hâkim olmaya başlayan demokrasi kendisini bu alanda da göstermeye başlamıştır. Türkiye’de Başbakan Şükrü Saraçoğlu, Hüseyin Cahit’i Avrupa’ya göndererek oralandaki basın kuruluşlarını incelemesini istemiştir. Hüseyin Cahit yaptığı incelemeler üzerine ülkeye dönmüş ve Avrupa’da bizim birliğe benzer bir kurumun olmadığını belirtmiştir. Bunun üzerine Haziran 1946 tarihinde Basın Birliği dağıtılmıştır. Aynı yıl Sedat Simavi’nin öncülüğünde yeni bir girişim söz konusu olmuş ve 12 Haziran 1946 günü de bir dernek kurulmuştur. Böylelikle *Gazeteciler Cemiyeti* kurulmuş ve başkanlığına da yine Sedat Simavi seçilmiştir²⁹⁶.

1930-1938 arası dönemde Türk basınının genel özelliklerine şöyle bir baktığımızda; Atatürk’ün kişisel çabalarının dışında basında hürriyetin sağlanması için özel bir niyetin olmadığını, iktidarın ülkede huzursuzluk yaratan, rejimi tehdit eden herşeye bir çeki düzen vermek amacıyla basında da bir dizi önlemler aldığını ve Cumhuriyet’in ilânından sonra yaşanan isyanlar, ayaklanmalar ve suikastların da CHP’nin tutumunun ve üslûbunun sertleştirmesinde büyük rol oynadığını görmekteyiz. Bütün yaşanan olaylar iktidarın basın üzerinde bir denetim kurmasına ve basının özgürlüğünü kısıtlamasına yol açmıştır. Bu da ülkede zaman zaman bazı gerginliklerin yaşanmasına neden olmuştur. Bu dönemin göze çarpan hususlarından biri de basın üzerinde uygulanan denetimde karşılaşılan keyfi uygulamalardır. En azından dönemin İçişleri Bakanı Şükrü Kaya ve parti genel sekreteri Recep Peker gibi söz sahibi ve etkili kişiler bunların başında gelmiş, basınla müthiş mücadele vermişlerdir. Hal böyle olunca bütün baskı ve denetime rağmen Türk basını da ayakta kalabilmek ve haber yapabilmek için yönetimle iyi geçinmenin yollarını aramışlardır.

1930’larda yaşanan bu gerginlik, basının daha çok dış siyasete ve magazin haberlerine yönelmesine neden olmuştur. Sinema başta olmak üzere sanat haberleri, yaklaşan savaşın dünyadaki yankıları, hikâyeler, roman tefrikaları vs. bu dönemin gazetelerinin ağırlık verdikleri konular olarak karşımıza çıkmıştır. Bu dönemin en popüler ve önemli gazeteleri *Cumhuriyet*, *Akşam*, *Tan*, *Son Posta*, *Ulus*, *Vakit*

²⁹⁶ İnuğur, a.g.e., s. 108-109.

(Kurun)'tir. Özellikle *Vakit* gazetesinin bu süreçte önemli bir özelliği söz konusudur. O da *Vakit* gazetesinde 22-26 Ocak 1937 günleri arasında Atatürk'ün tam beş gün boyunca başyazarlık yapmasıdır. Gerçekten de Niyazi Ahmet Banoğlu'nun yazı işleri müdürlüğünü yaptığı gazetede Atatürk'ün Dolmabahçe'den yazıp gönderdiği yazıları yayımlanmıştır. Bu yazılar şüphesiz dönemin en hassas konusu olan Hatay meselesi üzerine kaleme alınmıştır. Hatay sorununun en heyecanlı ve tartışmalı günlerinde yazılan yazılarda daha çok Türk-Fransız ilişkileri ile ağırlıklı olarak Hatay meselesi işlenmiştir.

Karşımıza bu kez de gazeteci kimliğiyle çıkan Atatürk'ün gazetede yazılarından bazı başlıklara bakacak olursak; Örneğin 22 Ocak 1937 günlü *Vakit* gazetesinde konuyla ilgili çıkan ilk yazısında “*Fransa'nın dostlarına sesleniyoruz! Türk halk oyu artık Fransız devlet yöneticilerini Hatay meselesinde muhatap olmak kabiliyetinden uzak görüyor. Fransa'nın başına her nasılsa baş diye üşüşmüş bu efendiler Türk enerjisini takdirden uzak adamlardır*” diye yazarken, 25 Ocak 1937 günü “*Hükümete sesleniyoruz! Onbeş gün bekleyin dediniz, bekledik. Onaltıncı gündeyiz. Durum nedir? Ne oluyor, ne olacak? Türk ulusunu yeniden aydınlatınız*”, 26 Ocak 1937 günü ise “*Ne demek? Türkiye aldatılamaz! Fransızlar bizi aldatabileceklerini sanırlarsa bir defa daha gülünç ve acınacak duruma düşerler*”²⁹⁷ şeklinde ifadeler kullanmıştır. Görüldüğü üzere Atatürk, yazdığı yazılar ile aslında hem yapılması gerekenler hususunda Hükümeti uyarıyor ve yol gösteriyor hem de âdeta bir gözdağı vererek Fransızları gerekeni yapmaları hususunda göreve çağırıyordu. Hayatının son günlerini Hatay meselesine adayan Atatürk'ün bu dönemde basın aracılığıyla halka ve dünyaya verdiği mesajlar son derece önem arz etmektedir. Bu onun meseleleri ne kadar yakından takip ettiğini, gazetecilik konusunda ne kadar başarılı olduğunu ve meselenin halinde oynadığı büyük ve aktif rolü bize göstermesi açısından bahsedilmeye değerdir. Netice itibarıyla Türkiye'de iktidar ile basın her zaman içiçe olmuştur. Basın Cumhuriyet döneminde verilen siyasi mücadelede aktif rol oynamış, haber verme, eleştirme, kamuoyu oluşturma gibi görevleriyle de iktidara yol göstermeye çalışmıştır.

²⁹⁷ *Vakit*, 22-26 Ocak 1937.

Ancak bu ilişki zaman zaman kesintiye uğramış, basın üzerine getirilen denetim ve sansür mekanizması aradaki ilişkinin zedelenmesine, karşılıklı güvenin sarsılmasına neden olmuştur. Fakat Atatürk'ün arabulucuğu sayesinde en kritik günlerde bile aralarındaki ilişkiye bir çeki düzen verebilmek ve diyalogu artırabilmek için çeşitli kanunlar çıkarma ve kongreler toplama gibi ciddi teşebbüslerde bulunma yoluna gidilmiştir. 1938 itibarıyla Türk basını modern ve ileri bir teknikle işini yapmaya, her türlü kontrole rağmen varlığını ve itibarını sürdürmeye devam etmiştir.

C. Basında Sansür ve Yasaklı Yayınlar

Yüz yetmiş üç yıllık Türk Basın Tarihi, iktidar ve basının sürekli mücadelesine sahne olmuştur. Basın her geçen dönem sert kurallar ve düzenlemeler ile karşılaşmıştır. Ama bunların içinde sansür, basını susturmaya yöneltilen en etkili silah olarak karşımıza çıkmıştır. Düşünce, politik düşünce, inançlar, yazı, resim vs. herşeyin kontrol edilmesi, açıkça ifade edilmesini engelleme biçimi olarak tanımlanan sansür, tarihin ilk çağlarından itibaren hep var olmuştur. Rönesans, reform, matbaanın icadı gibi gelişmelerin düşünceyi ön plana çıkarmasına ve geliştirmesine paralel olarak sansür de çeşitlenip güçlenmiştir. Dünyada Çarlık Rusya'dan İngiltere'ye, Almanya'dan İtalya'ya kadar hemen her ülkede sansür uygulanmıştır. Bu kimi zaman bir müzik parçasını, kimi zaman da gazeteleri vurmıştır.

Sansür, Osmanlı Devleti'nde özellikle ilk gazetelerin çıkmaya başlaması ile kendini hissettirmiş ve daha sonraki dönemlerde de adından sıkça söz ettirmiştir. Ancak sansürün en çok uygulandığı ve tartışıldığı süreç II. Abdülhamid dönemidir. Bu dönemde 1877 yılında hazırlanan ve çıkartılan “Sansür Yasası” da pek çok şeyin başlangıcıdır²⁹⁸. Öyle ki, bu dönemde Sultan, matbuat işlerini istediği gibi kontrol etmiş, gazetelerde her türlü haberin yapılması yasaklanmış ve hatta Sultanın sinirine dokunan bazı kelimelerin gazetelerde kul-

²⁹⁸ Abdülhamid döneminde uygulanan sansür hakkında ayrıntılı bilgi için bk. Fatmagül Demirel, **II. Abdülhamid Döneminde Sansür**, Bağlam Yay., İstanbul 2007.

lanılması dahi yasaklanmıştır²⁹⁹. Ayrıca sözü edilen dönemde mizah dergilerine karşı da özel bir hassasiyet gösterilmiş ve bundan sonraki süreçte, Cumhuriyet dönemi de dahil, devlet büyükleri yapılan mizaha pek sıcak bakmamışlardır.

İlk basın kanunun çıktığı 1862 tarihinden 1909 yılına kadar olan sürede gazeteciler çok mağdur olmuş, çok sayıda kitap da toplatılarak yok edilmiştir. Böylelikle toplumun düşünmesine de âdeta mâni olunmuştur. Bu durum, kapatılan gazetelerin farklı isimlerle yeniden çıkmasına³⁰⁰, aydınların ülkeyi terk etmesine ve işlerin el altından gizli kapaklı yürütülmesine yol açmıştır. Uygulanan bu yöntem aynı zamanda ispiyonculuk ve hafiyelik sisteminin de gelişmesiyle sonuçlanmıştır. Senelerce tatbik edilen bu uygulama ve sansür 1908 hürriyeti ile sona erince, Türk basını da en sansürsüz ve bağımsız dönemini yaşamaya başlamıştır. Ancak gazetelerin çok işine yarayan Meşrutiyet döneminde herkesin kaleme sarılarak her istediğini yazmaya başlaması, belli bir noktadan sonra bazı problemleri ve çatışmaları da beraberinde getirmiştir. İşte bu yüzden kendilerine özgü bir basın kontrol mekanizması geliştirmek zorunda kalan İttihatçılar da 16 Temmuz 1909 günü yeni bir Matbaa Kanunu çıkartmışlardır. Yine Fransa basın kanunundan alınan ve 1931 Basın Kanunu'nun temelini teşkil eden yeni basın kanunu da, devletin iç ve dış güven-

²⁹⁹ O günlerde basın, Ermenistan gibi yerlerin ismini zikretmekten, yabancı hükümdarlara yapılan suikastları haber vermekten ve hasta, Murat, Hamit, Yıldız, dinamit, telefon gibi şeylerden bahsedip yazmaktan menedilmiştir. Örneğin, İstanbul gazeteleri suikast sonucu öldürülen Fransız Cumhurbaşkanı'nın kalp sektesinden, Avusturya İmparatoriçesi'nin göğüs darlığından, Sırbistan Kralı Aleksandr ile Kraliçe'nin hazımsızlıktan öldüğünü yazmak zorunda kalmışlardır (Süleyman Kani İrtem, **Abdülhamid Devrinde Hafiyelik ve Sansür, Abdülhamid'e Verilen Jurnaller**, Yay. Haz., Osman Selim Kocahanoğlu, Temel Yay., İstanbul 1999, s. 220-223).

³⁰⁰ Örneğin II. Meşrutiyet döneminde Hüseyin Cahit'in çıkardığı *Tanin* gazetesi her defasında başka bir isimle çıkmıştır. Tanin aldığı cezalardan ötürü *Cenin*, *Senin*, *Renin*, *Hak* gibi isimler almıştır. Ama değişik isimle çıkma rekoru sanırız *Şehrah* gazetesine aittir. Çünkü bir nevi Hürriyet ve İtilaf Fırka'sının sözcüsü olan Şehrah bir yıldan az bir süre içerisinde tam 13 kez kapatılmış, 14 kez de isim değiştirmiştir. 28 Nisan 1911-26 Mart 1912 arası Şehrah gazetesi *Hemrah*, *Darbe*, *Alemdar*, *Nevrah*, *Yeni Yol*, *Meslek*, *Bedahet*, *Mukavemet*, *Hedef*, *Necdet* gibi isimler almıştır. Ayrıntılı bilgi için bk. Zafer Toprak, "Bir 'Evrak-ı Muzır' Şehrah Gazetesi", **Toplumsal Tarih**, S. 37, Ocak 1987, s. 45-47.

liğini ve asayişini bozacak her türlü yayına sansür getirmiştir. Kanun, gazete çıkaracak kişilere bazı kurallar konmuş, gazete çıkaracak kişinin ismi, unvanı, nasıl bir gazete çıkaracağı iyice tespit edilmeye çalışılmıştır. Basın dünyasının yakındığı Abdülhamid sansürü kısa bir aradan sonra İttihatçı sansürü ile yoluna devam etmek zorunda kalmıştır. Bu arada, adı geçen kanun 1909-1931 yılları arasında yürürlükte kalmış ve geçen süre zarfında tam 15 kez değişikliğe uğramıştır. Daha önce de bahsettiğimiz gibi, yapılan değişikliklerde yine edeb ve ahlâk kurallarına aykırı yazı ve resimlerin olduğu her türlü yayının toplatılması ile iç ve dış güvenliği bozacak yayın yapan gazetelerin Bakanlar Kurulu kararıyla kapatılması gibi hükümlere yer verilmiştir.

Basın üzerindeki denetim ve takip Birinci Dünya Savaşı döneminde de devam etmiştir. Hatta sansürün ağırlığının fazlasıyla hissedildiği bu dönemde daha da ileri giderek muhalefet yapan bazı gazeteciler ebediyen susturulmuştur. Görülen o ki, genelde muhalif basın çok acı çekmiş, kapatılan gazeteler ve öldürülen gazeteciler de hep muhalefet yanlıları olmuştur. Bu tablo dahi bize, daha İttihat ve Terakki döneminden itibaren iktidarların her türlü muhafete karşı son derece hassas ve tahammülsüz olduklarını göstermeye yetiyor.

I. Dünya Savaşı'nın akabinde yeni bir mücadele süreci başlamış, bu dönem boyunca basının tek hedefi ve ana problemi bağımsızlık olmuştur. Hürriyet ve bağımsızlık konusunda her zaman hassas davranan Atatürk aslında bu meseleyi daha 1921 yılında dile getirmiş ve "*Hürriyet ve bağımsızlık benim karakterimdir. Ben, milletimin ve büyük ecdadımın en kıymetli miraslarından olan bağımsızlık aşkıyla yaratılmış bir adamım*"³⁰¹ diyerek bağımsızlığa verdiği önemi vurgulamaya çalışmıştır. Hürriyetle ama özellikle basın hürriyeti ile ilgili olarak ise dönem dönem fikirlerini açıklamaktan çekinmemiştir. Atatürk basın özgürlüğü hususunda her zaman açık olmuş ve Hükümetin uygulamaları haricinde sürekli basın hürriyetinden bahsetmiştir. Büyük bir samimiyetle yapılan bu konuşmalarda dikkat çeken husus ise her yerde olduğu gibi basında da hürriyetin dikkatli kullanılması gerektiğinin vurgulanması olmuştur. Mustafa Kemal,

³⁰¹ 22 Nisan 1921, "Türkiye Büyük Millet Meclisinin Kuruluşu Gününe Ait Hatıralar", ASD, C. III, S. 31.

basının toplumdaki işlevini tanımladığı bir konuşmasında düşüncelerini şöyle dile getirmiştir. “...*Bir toplumu sevk ve idare eden insanlar için, toplumun talihi üzerinde hüküm vermek mevkiinde bulunan dostlar veya düşmanlar için ölçü, bu topluluğun kamuoyundan anlaşılan kabiliyet ve kıymettir. Bundan ötürü milletler, kamuoyunu dünyaya tanıtmak mecburiyetindedir. Bütün dünya kamuoyu hakkında bilgi sahibi olma ise, yaşam gereklerinin düzenlenmesi için şüphesiz lâzımdır. Bu hususta ise, mevcut vasıtaların birincisi ve en mühimi basındır. Basın milletin umumi sesidir. Bir milleti aydınlatma ve uyarmada, bir millete muhtaç olduğu fikri gıdayı vermekte, özet olarak bir milletin mutluluk hedefi olan müşterek istikamette yürümesini teminde, basın başlı başına bir kuvvet, bir mektep, bir rehberdir*”³⁰². Basını bir okul, bir rehber olarak gören, onun toplumdaki gücüne ve eğitici rolüne inanan Mustafa Kemal’in bütün bu sözleri ve uygulamaları, aslında sivil toplum gerekleri çerçevesinde gelişme göstermiştir. Onun basın ve özgürlükler üzerine söyledikleri bunun birer ispatı sayılabilir. Çünkü Türk basını, Cumhuriyete gelece kadar sivil toplum ve demokratikleşme sınavı vermiştir. Basın, bu süreçte “*bir dünya görüşü düzeyinde yeni sivil/siyasal toplum için ön koşulları tartışmış ve ideolojik, kültürel, etik alanlarda özlenen sivil toplumun ilk düşünsel üstyapısını oluşturmuştur*”³⁰³.

Verilen bağımsızlık savaşının kazanılmasının ardından Cumhuriyet ilân edilmiştir. Ama iktidar ile basın arasındaki ilişki ve gerginlik hiçbir zaman yok olmamıştır. Cumhuriyet ilân edildikten hemen sonra, iktidarın muhalefete karşı harekete geçeceği yolunda bazı haberler çıkmıştır. Bunun üzerine dönemin MUM olan Zekeriya Sertel de bunu sert bir dille yalanlamıştır. Fakat yapılan bu açıklama Sertel’in görevden alınmasıyla sonuçlanmıştır. Bu tavır âdeti iktidarın ileride yapacaklarının ilk işaretidir. İktidar-basın ilişkisinde hiç şüphe yok ki, Şubat 1925’de çıkan Şeyh Sait İsyanı, akabinde çıkartılan Takrir-i Sükun Kanunu, İzmir Suikastı ile Menemen Olayı çok belirleyicidir. Yaşanan gerginlikler basın üzerindeki sansürün artmasına zemin hazırlamıştır. Geçen sürede Mart 1924 tarihinde Hilâfetin kaldırılması ise ayrı bir dönüm noktasıdır. Ağa Han ve Emir Ali isimli

³⁰² 1 Mart 1922, Meclisin Üçüncü Toplanma Yılına Açarken, ASD, C. I, s. 246.

³⁰³ A. Gevgilili, **Türkiye’de Yenileşme Düşüncesi, Sivil Toplum, Basın ve Atatürk**, Bağlam Yay., İstanbul 1990, s. 124.

iki Hint Müslüman önderin Başbakan İnönü'ye yazdıkları mektubun, önce dönemin muhalif gazetelerinde yayımlanması tartışmaların başlangıç noktasını teşkil etmiştir. Olay Hüseyin Cahit, Ahmet Cevdet, Velit Ebüzziya gibi gazetecilerin İstiklâl Mahkemelerinde yargılanmaları ve sonunda da beraat etmeleriyle neticelenmiştir. Sadece İstanbul Baro Başkanı Lütfi Fikri Bey *Tanin* gazetesinde çıkan bir yazısından ötürü 5 yıl küreğe mahkûm edilmiştir³⁰⁴.

Hilâfetin kaldırılması herşeyden önce İstanbul ve Ankara basınına karşı karşıya getirmiştir. Açıkçası bu dönemde çıkan yazıların yani muhalif basında yer alan yazıların ve yaratılan gergin ortamın Ankara'nın hilâfeti kaldırma sürecini hızlandırdığı söylenebilir. Gazetecilerin İstiklâl Mahkemelerinde beraat etmesini ise muhalif basına gözdağı verilmesi şeklinde yorumlamak doğru olacaktır. Yine o günlerde Kozan milletvekili Ali Saip Bey, *Vakit* gazetesi muhabiri Necati'yi Meclis koridorlarında dövmüş, bu olay muhabirlerin Meclis koridorlarında dolaşmasının yasaklanmasıyla kapanmıştır³⁰⁵. Ama tartışma karşılıklı tehditlerle devam etmiştir. Yaşananlar daha o tarihlerde muhalefeti susturmak için kişisel çabaların da söz konusu olduğunu bize gösteriyor. Yani sadece Hükümet grup olarak hareket etmemiş, kişisel problemler de kimi zaman zor kullanılarak çözülmeye çalışılmıştır.

Cumhuriyetin ilk yıllarından itibaren, Abdülhamid döneminde olduğu gibi mizah dergilerine de yine pek sıcak bakılmamıştır. Mizah dergilerinde Hükümetin mizahi dille sert bir şekilde eleştirilmesini CHP'li vekiller kabullenememişler ve tepkilerini göstermişlerdir. Örneğin ilk günlerde *Karagöz*, *Akbaba* ve *Zümrüdü Anka* isimli üç mizah dergisi aleyhinde hemen dava açılmış ve Mart 1924'te sonuçlanan mahkeme dergilerin kapatılması yolunda bir karar vermiştir. Neticede 1924 ve sonrası, basın özgürlüğünün tekrar gündeme gelip hararetli bir şekilde tartışıldığı bir dönem olmuştur.

Sözü edilen süreçte şüphesiz 4 Mart 1925 tarihli Takrir-i Sükun Kanunu ayrı bir öneme sahiptir. Mecliste 122'ye 22 ret oyuyla kabul edilen kanunun birinci maddesine dayanılarak *Tasvir-i Efkar*, *Son*

³⁰⁴ Koloğlu, *Osmanlı'dan Günümüze Türkiye'de Basın*, s. 64.

³⁰⁵ Türker, *a.g.m.*, s. 18-19.

Telgraf, *İstiklâl* gibi gazeteler ile *Sebilürreşad*, *Aydınlık* ve *Orak-Çekiç* gibi dergiler hemen kapatılmıştır. Bu kanun, yeni dönemin ilk sinyallerini vermiştir. İsyân sonrası kurulan *İstiklâl Mahkemelerinde* de gündeme yine gazeteciler oturmuştur. Ankara ve Elazığ'da kurulan mahkemelerde bazı gazeteciler yargılanmış, Elazığ'da yargılananlar beraat ederken, Ankara'da bulunanlardan H. Cahit, Z. Sertel, C. Şakir, A. Çelebi, Ş. Oğuz, Ş. Süreyya, H. Ali, N. Hikmet, Ş. Hüsnü gibi pek çok kişi sürgün ve hapis cezasından kurtulamamıştır.

1923 yılından itibaren sürekli basın önemi ve basın özgürlüğünü dile getiren Atatürk bile, yaşanan bu gerginlikler üzerine Hükümet kadar olmasa da zaman zaman basının kendisine çeki düzen vermesi gerektiğini vurgulamıştır. Örneğin Eylül 1923 tarihinde *Neu Freie Presse* muhabirine verdiği bir demeçte, Türk basınının garpçılık ve şarklılık meselesindeki tavrı konusunda ne düşünüldüğü sorusuna, “*matbuat istediği bahiste, istediği veçhile tefrisatta bulunabilir. Matbuat hiçbir veçhile tehâkküm ve nüfuza tâbi tutulamaz*”³⁰⁶ şeklinde bir yanıt vermiştir. Ancak 1925 yılının sonunda Mecliste yaptığı bir konuşmada ise belki de birkaç ay önce yaşananların etkisi ve kızgınlığı ile şunları söylemiştir: “*Basın hürriyetinin mahzurlarının giderilmesinin yine basın hürriyetiyle mümkün olduğuna dair bu Büyük Meclis'in yol gösterme ve düzenleme sahasında güzel karşılanan esaslar, eğer cumhuriyetin ruhu olan faziletten mahrum kendini bilmezlere, basının sinesinde haydutluk fırsatını verirse, eğer halkı aldatan ve doğru yoldan çıkaranların fikriyat sahasındaki uğursuz tesirleri, tarlasında çalışan suçsuz vatandaşların kanlarını akıtmasına, yuvalarının dağılmasına sebep olursa ve eğer en nihayet haydutluğun en kötüsünü göze alan bu gibi kimseler, kanunların özel müsaadelerinden istifade imkânını bulurlarsa Büyük Millet Meclisi'nin eğitici ve ezici kudretinin müdahale ve uyarması elbette gerekli olur*”. Atatürk konuşmasının basınla ilgili bölümünü, aslında rejimin istediği basının profilini çizerek noktalamıştır. Konuşmasının devamında Cumhuriyetin, Cumhuriyet devrinin zihniyet ve ahlâkına uygun Türk basınına yine kendisinin yetiştireceğini söylemiş, büyük ve necip milletimizin bundan sonraki yaşamını ve medeniyetini ko-

³⁰⁶ 27 Eylül 1923, “Türkiye’de Cumhuriyet ve Şarklılık, Garplılık Meselesi”, *ASD*, C. III, s. 88.

laylaştıracak ve onları cesaretlendirecek olanların da yine bu yeni zihniyetteki basın olacağını ifade etmiştir³⁰⁷.

Cumhuriyetin ilk günlerinde basının hiçbir sebeple baskı ve denetim altında tutulamayacağını söyleyen Atatürk, çıkan isyanlar ve muhalefetin sesinin arzu edilenin üstünde duyulması üzerine 1925 yılında artık kendilerini tamamen destekleyecek yeni zihniyetteki Cumhuriyet devri basınının arayışı içine girmiştir. Fakat bütün bu açıklama ve uyarılara rağmen devlet başkanı, basın özgürlüğü konusundaki düşünce ve taleplerini ifade etmekten hiçbir zaman vazgeçmemiştir. Atatürk'ün basının önemini ve basın özgürlüğünü dile getiren ifadelerine, basın mensuplarıyla yaptığı görüşmelere ve hatta ittifak arayışlarına rağmen Hükümet bu konudaki tavrını hiç değiştirmemiş ve kaldığı yerden çalışmalarına devam etmiştir. Böylelikle Cumhuriyet'in ilân edildiği ve hilâfetin kaldırıldığı dönemde kısa süreliğine de olsa rahat bir nefes alan gazeteciler, bu kısa özgürlük döneminden sonra daha sıkı kontrol edilmeye başlanmıştır. Tabii ki bu süreçte çıkartılan ve Hükümet tarafından keskin bir kılıç gibi kullanılan Takkir-i Sükun Kanunu'nun, basın hürriyetini rafa kaldırdığı ve ülkede demokrasiyi yaraladığı gerçeğini de unutmamak gerekir.

1925 sonrasında yaşanan iki olay iktidar-basın arasındaki buzların erimesinde son derece etkili olmuştur. Bunların ilki 1930 Serbest Cumhuriyet Fırkası deneyimi, ikincisi de İkinci Dünya Savaşı'dır. 1930 yılında Serbest Fırka'nın kurulması ilişkilerin biraz olsun normale dönmesine fırsat vermiştir. Ülkede yapay ve güdümlü bir demokrasi deneyimi olarak tanımlanan Serbest Fırka, herşeyden önce muhalefetin sesinin çıkmasına zemin hazırlamıştır. Bugünlerde *Yarın*, *Son Posta*, *Halkın Sesi* gibi gazeteler Serbest Fırka'yı desteklemişler ve dolayısıyla uzun bir aradan sonra eleştirilerin tekrar başlamasına neden olmuşlardır. Fakat basın dünyasındaki bu rahatlama her zaman olduğu gibi kısa sürmüş ve Aralık 1930'da çıkan Menemen Olayı bu yumuşamanın da sonunu getirmiştir. Menemen'deki hadise sadece partilerin değil, her türlü muhalefetin susturulmasıyla sonuçlanmıştır. Kurulan İstiklâl Mahkemelerinde isyanın elebaşları haricinde bazı gazeteciler de yargılanmıştır. Yapılan yargılamalar sonunda başta A. Oruç olmak üzere çok sayıda gazeteci tutuklanarak

³⁰⁷ 1 Kasım 1925, İkinci Dönem Üçüncü Toplanma Yılıni açış konuşması, ASD, C. I, s. 356-357.

çeşitli cezalara çarptırılmıştır. Her türlü muhalefete karşı tahammülsüzlüğünü sürdüren Hükümet, bu durumdan kurtuluşu yeni bir basın kanunu hazırlamakta bulmuş ve neticede daha öncede sözünü ettiğimiz 1931 tarihli basın kanunu için Meclise önerge vererek kanun için gereken zemini hazırlamıştır.

1931 tarihli yeni Basın Kanunu, hazırlanan zemin sonrası meclisten çıkmayı başarmıştır. Basın özgürlüğünün her seferinde kötüye kullanılması üzerine Hükümetin aldığı bu kalıcı çözüm, gerçekten de basın tarihimizde ayrı bir öneme sahiptir. Mecliste basın ve basın özgürlüğünün tartışıldığı günlerde Başbakan İnönü de tartışmalara katılmış ve ülkede basın özgürlüğünün olduğundan ancak bazen kötüye kullanıldığından, Hükümetin de gazete kapatma ve bunları denetleme yetkisinin olacağından bahsetmiştir. Nitekim 1930'larda herşey İçişleri Bakanı ile ona bağlı Basın Genel Müdürlüğü'nden gelecek bir telefona ve o telefonda gelecek kapatma emrine bağlanmıştır. Ne acıdır ki, bir dönem CHP'nin sözcülüğünü yapan *Ulus* gazetesinde, gazetenin başyazarı Falih Rıfkı tarafından o günlerde gazetecilerin kaderlerinin bu "telefon darbesi"ne bağlı olduğu açıkça itiraf edilmiştir. CHP'nin güdümünde hareket etmeye zorlanan basın ise herşeye rağmen bu dönemde mücadelesinden vazgeçmemiş ve uygun bir dille bundan sonraki süreçte de sorunlara değinmeye devam etmiştir. Zekeriya Sertel o günlerin denetim ve sansür mekanizmasının nasıl zaman ve mekân tanımadığını şu ilginç anısıyla anlatmaya çalışmıştır: "*Basın sıkı bir kontrol altında tutuluyordu. Basın Kanunu, hep basının aleyhinde yorumlanıyordu. Hangi yazının kime ve neye dokunacağını önceden kestirmek olanağı yoktu. Örneğin, ufak bir ziyaret için Romanya'ya davet edilmiştim. Sinai'de öğle yemeği yiyorduk. Derken bir adam telaşla soframıza sokuldu. "Sertel burada mı?" diye sordu. "Kim arıyor?" dedim. "Sizi Ankara'dan telefonla arıyorlar" diye cevap verdi. Telefona gittim. Karşıma İçişleri Bakanı Şükrü Kaya çıktı. O gün gazetemde çıkan bir başyazının hesabını vermeme istiyordu. İsteddiği açıklamayı yaptım, mesele kapandı. Fakat hükümet baskısı beni orada bile bulmuştu. En masum sandığınız yazılardan dolayı gazete kapatılıyordu...Serbest Fırka zamanında, hatta ondan önce yaşadığımız nispi özgürlük dönemini arar olmuştuk*"³⁰⁸.

³⁰⁸ Kabacalı, a.g.e., s. 133.

Herşeyin İçişleri Bakanı'nın gazeteyi arayarak halledildiği bir dönemde, İçişleri Bakanı Şükrü Kaya da kimseyi şaşırtmayan bir yaklaşımla “*Eleştirme özgürlüğünü ve çerçevesini saptayacak ve sınırlayacak olan, yazarın irfanı, vicdanı ve sağduyusudur*” tarzında yorumlar yapmıştır. Görünürde söylemde basına bir denetim getirilmiyordu, hatta iktidarın gözünde basın aslında hürdü. Kısıtlanan, denetlenen, belli bir kalıba sokulmak istenen ve sansürlenene basın, gazeteciler değil, aslında Ş. Kaya'nın dediği gibi gerçekte gazetecilerin irfanı, vicdanı ve sağduyusuydu. Yani kısacası iktidar yanlısı basın şanslı, muhalefet yanlıları ise her zamanki gibi denetimden nasiplerini almada başarılı idiler.

Türkiye’de basın-iktidar ilişkisi aslında Avrupa’da da aynı paralellikte bir gelişim göstermiştir. Örneğin İtalya ve Almanya’da iktidar basını sıkı kontrol altına almıştır. Francis Bacon’un “Bilgi iktidardır” düşüncesini âdetâ ana fikir haline getiren iktidarlar, basını denetim altında tutmayı bilgilenme açısından görev edinmişlerdir. İtalya’da 1926 yılında Benito Mussolini’ye yapılan bir suikast girişimi sonrası tüm İtalyan basını denetim altına alınmış, bir müddet sonra da “Basın ve Propaganda Bakanlığı” kurulmuştur. Hatta 1928 yılında Mussolini yaptığı bir konuşmada dönemin özetini şu cümlelerle yapmıştır: “*Totaliter bir rejimde, bir devrimden doğan her muzaffer rejimde olduğu gibi, basın devletin elinde ve hizmetinde olan, olması gereken bir güçtür. İşte bundan ötürü tüm İtalyan basını faşisttir*”. Bütün ifadelerle rağmen yine de Duce İtalyasında gazeteler kapatılmaktan ziyade iktidar saflarına çekilmeye çalışılmıştır. Aynı doğrultuda Nazi Almanyasında da basın pasifize edilmiştir. Basını önemli bir propaganda aracı haline getiren Adolf Hitler de Duce’den geri kalmamıştır. Öyle ki, Almanya’nın propaganda bakanı Goebbels 1933 yılında Alman Basın Federasyonu’nu kurmuş ve bu vasıta ile gazetelerin tüm personelini istediği gibi tayin etmeyi başarmıştır³⁰⁹.

Türkiye’de de Hükümete basın üzerinde denetim kurma ve her türlü yayını takip etme şansını tartışmasız yeni çıkan Basın Kanunu vermiştir. Temmuz 1931 tarihli yeni Basın Kanunu’nun özellikle de 50. ve 51. maddeleri Hükümete geniş yetkiler sunmuş, âdetâ senelerce “Demokles’in kılıcı gibi sallanarak” uygulanmıştır. İktidarın eline

³⁰⁹ Yalçın Kaya, *Çağlar Boyunca Kitap Kıyımı ve Basın Özgürlüğü*, Tıglat Matbaası, İstanbul 2001, s. 133-135.

büyük bir koz veren ve her türlü yayının toplatılıp yasaklanmasına neden olan bu meşhur maddeler aynen şöyledir³¹⁰:

“50. Madde: Memleketin umumi siyasetine dokunacak neşriyattan dolayı İcra Vekilleri Heyeti kararile gazete veya mecmualar muvakkaten tatil olunabilir. Bu surette kapatılan gazete veya mecmuanın neşrine devam edenler hakkında 18. madde hükmü tatbik olunur”

“51. Madde: Yabancı bir memlekette çıkan bir gazete veya mecmuanın Türkiye'ye sokulması ve dağıtılması İcra Vekilleri Heyeti karar ile menolunabilir. Dağıtılan nüshalar karardan evvel, İcra Vekilleri Heyetinden müstacelen karar alınmak üzere Dahiliye Vekilinin emriyle toplattırılabilir. Menolunmuş gazeteleri memnuiyeti bilerek Türkiye'ye sokan ve dağıtanlardan 300 liraya kadar ağır para cezası alınır”.

Yeni Basın Kanunu'nun 51. maddesi üzerinde Mecliste ciddi tartışmalar yaşanmıştır. Adı geçen maddenin Hükümete, daha doğrusu Bakanlar Kurulu'na verdiği yetkiden bazı milletvekilleri rahatsız olmuşlar ve maddenin değiştirilmesini teklif etmişlerdir. Bunun üzerine Mecliste 7 Mayıs 1932 günü yapılan toplantıda bazı vekiller söz almışlar ve bu durumdan duydukları endişeleri dile getirmişlerdir. Örneğin Kocaeli milletvekili Sırrı Bey, yaptığı konuşmada özünde yeni kanuna karşı olmadığını, ancak bu maddenin basın üzerinde “Demoklesin kılıcı gibi” durduğunu ve bunun bize lâıyk olmadığını söylemiştir. Ancak Hükümet adına söz alan Dahiliye Encümeni Şükürü Bey bu değişiklik teklifine şiddetle karşı çıkmış ve “*bunun mesulü bizi bunu yapmaya sevkedenlere aittir*” diyerek bu konudaki kesin tavrı ortaya koymuştur. Nitekim 30 Temmuz 1931 tarihli, 1881 numaralı Basın Kanunu'nun 51. maddesinin tadiline dair oylama yapılmış³¹¹ ve sonunda da kabul edilerek bu tartışmaya son verilmiştir.

Bu kanun ile birlikte Türkiye'de tam anlamıyla güdümlü bir basın ortaya çıkmıştır. O günlerde çoğu yayın matbaada iken toplatılıp yasaklanmış ve dava açılmıştır. Basın üzerindeki kontrol mekanizması ise önce Basın Genel Müdürlüğü sonra da onun üstündeki

³¹⁰ **Düştur**, Tertip 3, C. XII, Ankara 1931, s. 1082.

³¹¹ **Zabıt Ceridesi**, C. VIII, 7 Mayıs 1932, s. 81-83; S. R. İskit, **Türkiye'de Matbuat Rejimleri**, Ülkü Matbaası, İstanbul 1939, s. 477-479.

mercii İçişleri Bakanlığı tarafından oluşturulmuştur. Hükümet aynı dönemde başka bir taktik daha geliştirmiş ve daha önce de ifade ettiğimiz gibi etkili gazetecileri milletvekili seçtirip meclise almaya çalışmıştır. Böylece iktidar, bazı basın mensuplarını meclise sokarak³¹² bunları kendisine taraftar yapmayı başarmıştır ki, bu kesinlikle yönetimin geliştirdiği kendine özgü bir kontrol mekanizmasıdır.

Başbakanlık Cumhuriyet Arşivi'nde yaptığımız çalışmalarda 1930-1938 yılları arasındaki dönemde Türkiye'de hem yurt içinde hem de yurt dışında çok sayıda kitabın toplatıldığı, pek çok gazete ve mecmuanın da yasaklanarak belli periyotlarda kapatıldığı görülmüştür³¹³. Bu dönemde Hükümetin en çok hassasiyet gösterdiği konular; Türk-Sovyet, Türk-Alman, Türk-İtalyan ilişkileri, iç ve dış güvenliği etkileyecek meseleler, Ermeni meselesi, komünizm, genel ahlâka aykırı yayınlar ve din olmuştur. Bakanlar Kurulu'nun, Basın Kanunu'na dayanarak toplatma ya da kapatma kararı aldığı dergi, gazete ve kitaplar hep bu standartlara göre değerlendirilmiştir. Yaptığımız araştırmada hazırladığımız yasaklı yayınlar listesinde özellikle komünizm ile ilgili eserler ilk sırada yer almış, ondan sonra da bunu Arap ülkelerinde ya da ülkemizde basılmış dinle ilgili yazılar, Ermenilerin yayımladığı eserler ve diğerleri takip etmiştir. Aşağıda verilen yasaklı kitap ve süreli yayınlar Basın Kanunu'nun 50., daha çok da 51. maddesi uyarınca yasaklanmıştır. Bu eserlerde yukarıda tespit ettiğimiz hassas konular haricinde, Atatürk'ün şahsına yönelik yapılan eleştiriler, Atatürk ile ilgili çıkan bazı haber ve resimler ile Hükümete yöneltilen eleştiriler de önemli yer tutmuştur. Bakanlar Kurulu'nun yasakladığı yayınlar arasında sadece kitap, gazete ve dergiler yer almamış, zaman zaman Türkiye ile ilgili haritalar, bazı kişisel fotoğraflar, kartpostallar ile plaklar da bulunmuştur. Örneğin Paris'te Buci Sokağında 17-19 numarada J. Forest tarafından basılan "Siyasi Avrupa Haritası"nın, doğu ve güney sınırlarımızı yanlış çizdiği ve bazı doğu vilâyetlerimizi de yabancılara aitmiş gibi göster-

³¹² 1920-38 arası dönemde TBMM'de görev yapan basın mensuplarının sayısı 40'ı bulmaktadır (Kabacalı, **a.g.e.**, s. 153).

³¹³ Bu konuda yapılmış bir çalışma için bk. Mustafa Yılmaz, "Cumhuriyet Döneminde Bakanlar Kurulu Kararı İle Yasaklanan Yayınlar 1923-1945 -I-", **Kebikeç**, S. 6, 1998, s. 53-80.

diği için Bakanlar Kurulu'nun 31.01.1936 günlü kararı ve kanununun 51. maddesine dayanılarak yurda sokulması yasaklanmıştır³¹⁴. Başka bir örnek de yasaklanan kartpostallara aittir. Yine 1936 yılında hususi menfaatleri temin maksadıyla tertip ve tab' ettirilerek basılan Yahudileri küçük düşürücü nitelikteki kartpostalların 51. maddeye göre hem satıştan men edilmesi hem de yurda sokulmaması karara bağlanmıştır³¹⁵. Yurda sokulması yasaklanan plaklar konusunda ise özellikle Şeyh Sait tarafından doldurulmuş plakları örnek gösterebiliriz. Örneğin 1937 yılında Şeyh Sait tarafından doldurulmuş olan ve zararlı sözler taşıdığı tespit edilen Sodwa markalı 1-256 nolu Kürtçe plağın, Basın Kanunu'nun 51. maddesi gereğince ülkeye sokulması yasaklanmıştır³¹⁶. Yine aynı yıl bu kez Halep'te yapılan Sodwa markalı ve 745 nolu gramafon plağının da Türkiye Cumhuriyeti aleyhinde zararlı sözler ihtiva etmesinden ötürü 51. madde uyarınca yurda sokulmaması (12.04.1937) kabul edilmiştir³¹⁷. Aynı yıl 05.05.1937 günü Bakanlar Kurulu kararı ile Halep'te çıkan Sodwa markalı 24/2 numaralı plağın da ülkeye sokulması yasaklanmıştır³¹⁸. Türkiye'de yasaklanan fotoğraflara örnek de, İstanbul Beyoğlu'nda foto W. Sander tarafından çekilen ve Zeliç Matbaasında basılan "Epoque de l'ancien Empire Ottaman" markalı fotoğrafların satışının durdurulması ve toplatılması (23.03.1937) örnek olarak verilebilir³¹⁹. 1937 yılının sonunda Türk-Yunan dostluğunu rencide edecek mahiyette olduğu tespit edilen bazı resimlerin de derhal toplatılması ve yurda sokulmaması Bakanlar Kurulu'nun 02.11.1937 günlü kararı³²⁰ ile onanmıştır. Yasaklanan yayınlardan biri de takvimler olmuştur. 1938 yılında zararlı yazılar taşıdığı gerekçesiyle bir takvim yasaklanmıştır. Bükreş'te Rafi tarafından çıkartılan 1938 yılına ait bir takvimin 28.05.1938 günlü karar ile hem satışının yasaklanması hem de yurda sokulmaması karara bağlanmıştır³²¹.

³¹⁴ BCA, 030.18.1.2/61.8.17.

³¹⁵ BCA, 030.18.1.2/66.53.7.

³¹⁶ BCA, 030.18.1.2/71.8.6.

³¹⁷ B.C.A., 030.18.1.2/73.29.18.

³¹⁸ BCA, 030.18.1.2/74.36.11.

³¹⁹ BCA, 030.18.1.2/73.23.8.

³²⁰ BCA, 030.18.1.2/79.80.15.

³²¹ BCA, 030.18.1.2/83.47.10.

1931 yılında çıkan yeni Basın Kanunu'na dayanılarak yapılan bu yasaklamaların sadece Atatürk dönemine mahsus bir uygulama olmadığını da tespit etmiş bulunuyoruz. Arşivde gördüğümüz bir belge, Atatürk'ün ölümünden hemen sonra yeni Cumhurbaşkanı İsmet İnönü'nün de bu uygulamaya devam etme kararı aldığını ispatlamaktadır. 24 Aralık 1938 tarihli gizli belgede, “*yurdun İstiklâlîne sahip olacak gençlerin korunması maksadiyle Türk bünyesine ve karakterine hiçbir zaman uymıyan ve sırf komünist propagandası gayesiyle bazı muharrirler tarafından yazılarak ilmi ve edebi mahiyet altında neşredilmekte olan zararlı eserlerin tetkik ve vaktinde toplatılabilmesini temin için*” bu maksatla teşkil edilen komisyonun daimi olarak çalıştırılması İcra Vekilleri Heyeti tarafından onanmıştır³²². Sadece bu belge dahi yeni devlet başkanının bir önceki dönemin uygulama ve politikalarının yakın takipçisi olduğu izlenimini yaratmaya yetiyor.

Listelerde de görüleceği gibi, arşivde tespit ettiğimiz belgelerin kiminde kitapların tam künyesi, yazar adı-eser adı-basım yeri-kimler tarafından ve nerede basıldığı gibi-yer alırken, kiminde ise sadece eser adı, en fazla da yazar adı geçmektedir. Bu arada bazı belgelerde, sadece belli sayıda eserin kanunun ilgili maddesi gereğince yasaklandığı, ekinde de eser adlarının yazıldığı belirtilmiştir. Ancak bu tür belgelerin büyük çoğunluğunun ekleri, yıprandığı gerekçesiyle görülememiştir.

Kütüphanelerde yaptığımız araştırmalar sonucunda o dönemde toplatma kararı verilen bazı dergilerin ilgili sayılarını tespit etme şansımız da olmuştur. Örneğin Dahiliye Vekâleti'nin 5 Aralık 1935 günü aldığı karar gereğince, ünlü mizah dergisi *Akbaba*'nın 23 Kasım 1935 tarihli 98. sayısı toplatılmıştır. Derginin toplatılma gerekçesi ise 98. sayıda yer alan bazı yazı ve resimlerin dost devletlerle ilişkimizi, siyasetimizi karıştıracak mahiyette görülmesi olarak belirtilmiştir. *Akbaba*'nın incelediğimiz 98. sayısının kapağında İngilizlerin Mısır'daki durumunu ve rahatsızlığını ifade eden bir karikatürün³²³ yer alması sanırız bu yasağın temelini teşkil etmiştir. Dördüncü ve

³²² BCA, 030.18.1.2/85.105.17.

³²³ Ek 4: *Akbaba*, 23 Kasım 1935, S. 98, Kapak.

beşinci sayfalarda ise “Eski Bayrağı Güve Yemesin!” başlıklı bir yazıya yer verilmiştir. Burada da Yunanistan ve Yunan kralının durumundan mizahi bir üslupla bahsedilmiştir. *Akbaba* imzası ile çıkan yazıda Yunanistan’da hızla değişen yönetim ile kralın durumu ilginç örneklerle eleştirilmiştir. Örneğin “*İdare şeklini değiştirmeyen devlet olur mu? Fakat Yunanistandaki kadar kaypak rejime ancak karışık politika rüyalarında rasgelinebilir. Yunan tarihinin son çeyrek asrı bir kucaktan kucağa atlayış, bir elden ele geçiş, bir gidiş geliş, bir yerleşemeyiş devridir. Herkes ve herşey tetik üstünde duruyor. Gene yatağına giren bir Yunanlı sabahleyin gözünü açınca, kendisinden daha önce uyananlara şunu sormalıdır:*

- *Kiryе Yorgi, hangi rejimdeyiz?*

- *Dünkü rejim duruyor, zito kral ! Ertesi günü gene sorar ve şu cevabı alır:*

- *Zito Venizelos!...”*

Yazıda Yunan kralının ülkeye gelişi ve dönüşü meselesi biraz daha işlendikten sonra da şu yorum yapılmıştır: “*Hoş bunlar bizim karışacağımız işlerden değildir. Bir hırçın ve yosma komşu kadın farzediniz ki ikide bir, boşanıp evleniyor. Her boşanma ve evlenmede biraz kulaklarınız rahatsız oluyor...(Zito!) sesleri ve kadeh şangırtılarıyla! Uydurma “reyiâm” bir nikâh hücceti yerine geçiyor, ne diyebiliriz ki...Kalkıp yeni evlileri kutlamaya gidiyoruz. -Tanrı bir yastıkta kocatsın!...”* ve sonuçta yazı âdetâ Yunan halkına bir mesajla bitirilmiştir “*Aman, eski bayrağa naftalin serpiniz, yakında lâzım olacak: Güve yemesin!*”³²⁴.

Akbaba dergisinin 30 Mayıs 1936 tarihli 125. sayısı da kapak resmi yüzünden toplatılmıştır. Çünkü dergi kapakta, “Adisababada zafer bayramı!” başlığı adı altında, asılmış Habeşlilere karşı kadehini kaldıran Mussolini’yi resmetmiştir³²⁵. Türkiye dış siyasette ikili ilişkilerde büyük hassasiyet göstermiş ve yeri geldiğinde İtalya’nın Kuzey Afrika’daki uygulamalarının mizahi bir üslûpla dahi olsa irdelenmesine müsamaha göstermemiştir.

³²⁴ *Akbaba*, 23 Aralık 1935, s. 4-5.

³²⁵ *Akbaba*, 30 Mayıs 1935, S. 125. **Ek 5:** Adisababada Zafer Bayramı.

Toplatılan yayınlardan biri de İstanbul'da çıkan *Yeni Adam* dergisidir. 17 Şubat 1938 tarihli 216. sayısı hemen toplatılmış, hatta derginin bir yıl müddetle de kapatılmasına karar verilmiştir. İncelediğimiz 216. sayının toplatılma nedeni ise bu kez Almanya'dır. Dergi bu sayısında Hitleri ve ordusunu kapağına taşıırken, dış politika bölümünde de Hasan Âli Ediz'in Almanya'da son günlerde olup bitenlerden bahsettiği yazısına yer vermiştir. Sayfa altıda Almanya ile ilgili olup bitenlerin bütün çıplaklığı ile kamuoyuna anlatılacağı yazılmış, nitekim sayfa onda da "Almanya'da Bu Gidiş Harbe Doğrudur" başlığıyla yazı başlamıştır. On ve onbirinci sayfalarda başlayan yazının devamının da onaltıncı sayfada olduğu belirtilmiştir. Fakat dergide onaltı ve onyedinci sayfalar yer almadığı için yazarın buralarda neler yazdığı hakkında fikir sahibi olamıyoruz. Yalnız yazının giriş bölümünde Almanya'nın nüfusu, endüstrisi, para durumu, ekonomik vaziyeti, sahip olduğu ham maddeleri gibi konulara yer verilmiştir³²⁶. Sonraki sayfalarda Almanya'nın siyasi durumu ve o günlerdeki faaliyetleri ile ilgili bölümlere yer verilmiş olmalı ki bu da Ankara tarafından sakıncalı görülmüş ve derginin ilgili sayısı hemen toplatılmıştır.

1930'lu yıllarda istenilmeyen şeylerin yazılması da gazetele-
rin kapanmasına sebep olmuştur. Örneğin 1938'in Ağustos ayında Atatürk'ün hastalığı artık herkes tarafından bilinmekteydi. Aynı günlerde Fransa'dan gelen bir doktor, sekiz Türk doktoru ile birlikte konsültasyon yapmış ve hastalığa siroz teşhisi koymuştu. İşte bunun üzerine 7 Ağustos 1938 günü Ahmet Emin Yalman da *Tan* gazetesinde, Atatürk'ün hastalığına dair bir haber yapmış, fakat onun bu yazısından ötürü gazete tam 3 ay kapatma cezası almıştır. Gazetenin sahibi ve başyazarı olan Ahmet Emin, "Türk Kalb ve Ruhlarını Birleştiren Sevgi Bağları" başlıklı makalesinde, Atatürk'ün sağlığından duyduğu endişeyi dile getirmeye çalışmıştır³²⁷. Ahmet Emin yazısında Türk milletinin her ferdinin Atatürk'e karşı sarsılmaz bir sevgi ile bağlı olduğunu, her Türkün en tabii ve samimi dileğinin şu günlerde Atatürk'ü tam bir sıhhat içinde daha uzun seneler başında görmek

³²⁶ **Yeni Adam**, 17 Şubat 1938, s. 10-11, s. 16-17. **Ek 6:** Hitler ve Ordusu.

³²⁷ **Ek 7:** Ahmet Emin Yalman, "Türk Kalb ve Ruhlarını Birleştiren Sevgi Bağları", **Tan**, 7 Ağustos 1938, s. 1.

olduğunu yazmıştır. Atatürk'ün nekahat ve istirahat devresinin neden bu kadar uzadığını da sorgulayan yazar, bu konuda Atatürk'ün son Hatay buhranı sırasında seyahate çıkmasının doğru olmadığını, istirahat devresine ara verilmemesi gerektiğini söylemiştir. Yalman, milyonlarca Türkün “*Onun bir dakika sıhhati için ömrümün hepsini vermeye hazırım*” dediğini belirttikten sonra, Atatürk'ün bir an evvel eski sağlığına kavuşmasını temenni ederek yazısını bitirmiştir.

Dönemin gazeteci-milletvekilllerinden biri olan Asım Us, hatıralarında bu meseleden bahsetmiş ve *Tan* gazetesinin üç aylık tatil hikâyesi konusunda da bazı ilginç şeyler yazmıştır. Us'un anlattıklarına göre Ahmet Emin, adı geçen makaleyi önce Şükrü Kaya ile dönemin Başbakanı Celal Bayar'a göstererek müsaade istemiş, fakat olumsuz cevap almıştır. Ama buna rağmen Ahmet Emin yazıyı neşretmiştir. Onun bu teşebbüsü “*derin bir infial uyandırmış*” hatta Bayar, yat kulübünde gördüğü Ahmet Emin'e “*âdetâ bir garsona hitap eder gibi*” başını dahi çevirmeden yapılan hatadan dolayı duyduğu üzüntüyü dile getirmiştir³²⁸.

Siyasetle ilgili yazı yazmanın tehlikeli olduğu bugünlerde ki özellikle Atatürk'ün hastalığının duyulduğu 1938 yılında, basın ne ile uğraşacağını şaşırıldığından olsa gerek, gazetelerde ilginç haberler yer almaya başlamıştır. Öyle ki, Haziran 1938'de *Cumhuriyet* gazetesinin sahibi ve başyazarı Yunus Nadi'nin bile, “Ankara Kanal ile Denize Bağlanabilir mi?” başlığıyla bir yazı yazarak, Ankara'ya li-

³²⁸ Sözü edilen karşılaşmada Bayar'ın “*Ben sana emretmedim. Bir arkadaş gibi ricada bulundum. Sen Atatürk'ün sıhhatini istismar ettin. Benim dostluğumu red ettin*” demesi üzerine Ahmet Emin “*Hata etmişim. Anlamamışım*” diyebilmiş, fakat bunun üzerine Bayar da “*Öyle ise benim yanıma bir anlayan adam gelsin*” şeklinde karşılık vermiştir. Asım Us aktardığı bu ilginç diyalog haricinde makalenin neşri konusunda bir rivayetten de söz etmiştir. Buna göre; aslında makale yazıldıktan bir hafta sonra neşredilmiştir. Üstelik Ahmet Emin, kendisine Kaya ve Bayar tarafından bu makalenin neşredilmemesinin söylendiği günlerde, bir yandan da gazetesinde Refik Halid'in “*Yezidin Kızı*” isimli tefrikasının reklamını yapmaya başlamıştır. Us, Atatürk'ün sağlığı ile ilgili makaleyi ısrarla neşreden Ahmet Emin'in bu tavrının aslında “*bir rejim değişikliği*” beklediği ve “*o zaman hükümete karşı muhalefet cephesi almak kararı verdiği*” gibi bir mana taşıdığını ileri sürmüştür (Asım Us, **Asım Us'un Hatıra Notları** (1930'dan 1953'e Kadar Atatürk ve İsmet İnönü Devirlerine Ait Seçme Fıkralar), Vakıf Matbaası, İstanbul 1966, s. 287-288).

man yapılması konusunu gündeme getirmeye çalıştığı görülmüştür. Gazetecilerin konu bulma sıkıntısı çektiğini gördüğümüz bu dönemde, basında yer alan yazılar ile gündeme getirilen bu projeler de doğal olarak herkesin dikkatini çekmiştir. Hatta bu yaklaşım ve çözüm önerilerinin doktorları da etkilediği görülmüştür. Çünkü Temmuz 1938 tarihinde bir basın toplantısı düzenleyen dönemin ünlü akıl hastalıkları uzmanı Dr. Mazhar Osman, yaptığı konuşmada gazetecilerin tıbbi muayeneye tabi tutulmalarını, ancak böylelikle yarım delilerin gazetecilik yapmasının önlenebileceği kanaatini taşıdığını söylemiştir³²⁹. Dr. Mazhar Osman'ın bu yaklaşımının, başta Yunus Nadi'nin kanal projesi olmak üzere basında yer alan yazılardan ötürü şekillendiğine hiç şüphe yoktur.

³²⁹ Us, **a.g.e.**, s. 262 ve 283; Mehmet Barlas, “Basının Üzerindeki Gözler Sınır Tanımadı”, **Sabah (Aktüel Pazar)**, 28 Mart 2004, s. 16.

YASAKLI YAYINLAR³³⁰**I. TÜRKİYE'DE YASAKLANAN YAYINLAR****A. Satışı Yasaklanan ve Toplatılan Kitaplar**

Yazar Adı	Eser Adı	Basım Yeri	Yasaklandığı Tarih	Kaynak (BCA, nr. 030.18.1.2/..)
Ali Ulvi	Doğru Yol	-	21.08.1934	47.58.2
A. İbrahim	Milli Din Duygusu ve Öz Türk Dini	İstanbul, Türkiye Matbaası	16.01.1935	51.4.5
Misyonerler	Krallık ve Dünyanın Ümidi	-	24.01.1935	51.5.20
Muharrem Zeki Korgunal	İbni Şirin Yorma Bitiği ve Tabirname-i Tuhfetül Mülk	İstanbul	27.01.1935	51.6.16
-	İsa'nın İnsanlığı	-	30.01.1935	51.7.3
-	İsa'nın Dağdaki Vaazı (risale)	İstanbul	06.02.1935	51.8.13
-	Anti-Antimarksizim	İstanbul	11.02.1935	51.9.10
-	Sunkam Brahman	İstanbul	27.02.1935	52.14.8
Muhiddini Arabi	Düş Tabirnamesi	İstanbul, Türkiye Matbaası	26.02.1935	52.15.6
Ahmet Şakir	Tabirname-i Muhiddini Arabi	İstanbul, Ahmet Kamil Matbaası	26.02.1935	52.15.6
-	Kitap Yıldızname	İstanbul, Ali Raif Matbaası	04.05.1935	54.34.9
Tayyar Fethi	Hep Bir Ağızdan	-	11.05.1935	54.36.14
-	Risale-i Ahval-i Ahir Zaman	İstanbul	02.11.1935	59.82.8
Muhtar	Une Lettre Ouverte Ala Societe des Nations aux Peuples Angles et Francais	İstanbul	16.12.1935	60.95.1
Mecdi Çelebi	Bahauullah ve Yeni Devir	İstanbul, Marifet Matbaası	19.05.1936	64.40.17
Teodor Friç, Çev. İsmet Uskent	Yahudilik ve Masonluk	İstanbul, Selamet Matbaası	08.06.1936	65.49.11
-	İş Kanunu Risalesi	İstanbul	08.07.1936	66.58.12
Karl Marks Tercüme: Kerim Sadi	Manifest	İstanbul, Bozkurt Matbaası	29.08.1936	68.72.13
Hasan Âli	Stalin Diyor ki	İstanbul, Bozkurt Matbaası	14.09.1936	68.75.19
F. Daryal	Kafkas Almanacağı	İstanbul	15.09.1936	68.76.1

³³⁰ Ek 8:: Yasaklı yayınlardan bazı örnekler.

Mehmet Sadık	Ergenekon Yolları	İstanbul, Milli Mecmua Matbaası	12.09.1936	68.76.9
Cevat Rifat	Suzi Liberman	İstanbul	17.09.1936	68.77.19
Fr. Engels, Çev. Fatma Yalçın	Marksizmin Prensipleri	İstanbul, Tecelli Matbaası	23.11.1936	70.91.2
Yeşiloğlu Mehmet Salih	Din Muallimi	İstanbul	28.01.1937	71.9.14
Oswald J. Smith	Ölüm mü, Hayat mı Hangisi?	İstanbul, Selamet Matbaası	15.02.1937	72.12.16
Cevat Rifat	İğneli Fıçı (broşür)	-	16.02.1937	72.13.6
Avukat Halil Yaver	Nereye Gidiyorsun Türkiye	İstanbul	31.08.1937	78.75.13
H. Veli Yücebey	Müslümanlığın Beş Şartları yahut İslam Dininde Yenilik	İstanbul	03.09.1937	78.76.20
-	Serencam ve Ölüm İlahisi ile Uğru Abbas Duası (broşür)	-	10.12.1937	80.99.9
Hakkı Raif Ayyıldız	İran	-	10.12.1937	80.99.15
-	Demokrasi Türkiye Ekonomi ve Politikası	İstanbul	15.12.1937	81.101.17
-	Faşizm ve Yurttaşlara Açık Mektup	Ankara	22.12.1937	81.102.8
Hatip Şemsettin Yeşil	Derslerim; İslamiyet'in Ruhunu, Ahlakı, İtikadı	İstanbul	23.12.1937	81.105.3
Prof. Lütfü	Vahiy Nedir ve Hayatın Gayesi (broşür)	-	07.01.1938	82.3.1
-	Enam	İstanbul	22.02.1938	82.14.14
Avukat Abdürrezzak Tekerek	İnsanların İstikbali ve Dinlerin Mahiyeti	Adana, Türksözü Matbaası	07.04.1938	82.27.3
-	Harp ve İstedikleri (broşür)	İstanbul	21.04.1938	83.34.15
-	1918 Yılı 28 Mayıs (broşür)	İstanbul	05.05.1938	83.39.3
-	Terceme-i adabı tarikat-ı aliye-i Nakşibendiye-i Halidiye ile Evradı Bahai Şerhi (risale)	İstanbul	23.06.1938	83.56.18
İsmail Nazım Ergenel	En'am-ı Şerif (broşür)	İstanbul, Korgunal Matbaası	15.11.1938	85.97.15
Mustafa Kocabaş	Din Kılavuzu	İstanbul, Bozkurt Matbaası	15.11.1938	85.97.17
Thomas A. Kempis Tercüme:S. Nuri	İmization yahut Mesih Uymak	İstanbul, Becit Matbaası	03.12.1938	85.101.16

B. Süreli Yayınlar

1. Türkiye’de Yayını Durdurulan Gazeteler

Gazetenin Adı	Çıktığı Yer	Yasaklanma Süresi	Yasaklandığı Tarih	Kaynak (BCA, nr. 030.18.1.2/...)
Ticaret Gazetesi ile Türk Sanayii ve Ticaret Gazetesi	İstanbul	geçici bir süre	08.08.1934	47.55.15
Ulusal Birlik (haftalık)	İstanbul	3 yıl	02.12.1934	50.81.7
İzmir Postası	İzmir	geçici bir süre	27.12.1934	50.88.8
Aztarar (Ermenice)	İstanbul	geçici bir süre	27.01.1937	71.6.9
Tan	İstanbul	3 ay	07.08.1938	84.73.9
Haber	İstanbul	10 gün	07.08.1938	84.73.9
Nou-Lur, Arevelk, Jamanak ve Apoyevmatini	İstanbul	10 gün (herbiri için)	10.08.1938	84.72.12
Beyoğlu	İstanbul	1.5 ay	09.08.1938	84.72.13

2. Türkiye’de Yayını Durdurulan ve Dağıtımı Yasaklanan Dergiler

Derginin Adı	Çıktığı Yer	Yasaklanan Sayı	Yasaklandığı Tarih	Kaynak (BCA, nr. 030.18.1.2/...)
Milli İnkılâp	İstanbul	yayınının durdurulması	07.07.1934	46.48.2
Orhun	İstanbul	yay. dur.	14.07.1934	47.51.4
İktisadi Türkiye	İstanbul	yay. dur.	08.08.1934	47.55.15
Vita Katoliska, Santa Maria Kilisesi Aylık Dergisi ile Les Missions Lazaristes	İstanbul	-	16.01.1935	51.4.12
Yani Yapan Muhbiri	Trakya	-	11.03.1935	52.17.17
Yeni Gidiş	İstanbul	dağıtımı yasadık	09.04.1935	53.26.3
Akbaba	İstanbul	geçici bir süre kapatma	26.08.1935	57.69.19
La Turquie Moderne	İstanbul	6. sayısının toplatılması	11.11.1935	59.85.9
Akbaba	İstanbul	23.11.1935 tarihli 98. sayısının toplatılması	05.12.1935	60.92.12
Projektör	İstanbul	geçici olarak yay.dur.	16.03.1936	62.20.10
Bütün Dünya	İstanbul	satışının yasaklanması	16.03.1936	62.20.11
Akbaba	İstanbul	30.05.1936 tarihli 125. sayısının toplatılması	02.06.1936	65.46.14
İstanbul'un Sesi	İstanbul	ilk sayısının toplatılması	01.10.1936	68.79.3
Kafdağı	İstanbul	satış yasağı	01.12.1937	80.98.2
Yeni Adam	İstanbul	17.02.1938 tarihli 216. sayısının toplatılması ve 1 yıl süreyle kapatılması	22.02.1938	82.14.12

II. TÜRKİYE'YE SOKULMASI YASAKLANAN YAYINLAR

A. Kitaplar

Yazar Adı	Eser Adı	Basım Yeri	Yasaklandığı Tarih	Kaynak (BCA, nr. 030.18.1.2/..)
-	Çerkes Alfabesi	Suriye	09.06.1932	29.44.16
Antanio Aniaute	Mussolini	-	01.01.1933	33.1.10
-	Namazda Mikdar-ı Kıraat	Halep	18.02.1933	33.10.7
Nizamettin Kibar	Muhalefetten Sesler (risale)	Şam	14.3.1933	34.16.8
Arif Oruç	Yarın (broşür), bundan ötürü tüm Yarın Kurtuluş Neşriyatı yayınları	Paris	19.06.1933	37.46.14
Natanail Nazizof	Şahidü'l- Hakayık	Bulgaristan	24.06.1933	37.48.7
Gümülcine İttihadı İslam Cemiyeti	Beyanname	Gümülcine	15.07.1933	38.51.19
H.G.Armstrong	Bozkurt Mustafa Kemal	-	04.12.1933	41.85.15
Philip Ponete	Der Henker Seins Hafes (Sarayın Celladı)	Leipzig	12.04.1934	44.21.16
Simon Vıraçyan (bastıran)	Ermenistan Sabık Cumhuriyeti'nin Tarihçesi	Paris	21.05.1934	45.35.4
-	Küçük Ermenistan ve Onun Payitahtı Olan Sivas, Tehcirde Sivas'tan Haleb'e Kadar Gördüklerimiz, Ermeni Çocuklarına Hatıra	-	10.07.1934	46.49.5
Kürt Hoybun Cemiyeti	Dört adet kitap	Suriye	01.08.1934	47.54.16
Roma Misyonerlik Cemiyeti Katipliği	İtalyanca ve Fransızca dillerinde yazılmış bazı kitaplar	Roma	13.08.1934	47.57.1
Franz Werfel	Musadağ	Viyana	13.01.1935	51.3.2
-	Bugünkü Ermenistan (Arti Hayistani)	Mısır (Sahak Mesrup Matbaası)	16.01.1935	51.4.4
-	İzahat ve İrşadatı Nafia Lilhüccac	Mekke	24.01.1935	51.6.1
-	Hiristostomosun Hatıratı	Atina	24.01.1935	51.6.3
-	Pahta Hocalığı	-	17.02.1935	53.26.12

-	Tezkeretü'l-vefa, Dürusüdiâne, Mekatib-i Abdülbaha ve Kitabü'l- feraiz isimli dört kitap	-	04.05.1935.	54.33.12
Refik Hilmi	Kürt Meselesi Safahatından	Irak	05.06.1935	55.46.11
Rogie et Despigue	Cours El'ementaire de Geographie	Fransa	24.06.1935	51.54.9
Şeyhülislam Mustafa Sabri	Kavli Filmere ve Mukarenetü Liakvali Mukallidetil Garp	Kahire	14.08.1935	57.65.18
-	Taride Musattah Küresi ile İtalyanca Musattah Küre	Paris	19.11.1935	59.90.8
Jean Trobayre	Ce Qu'il Faut Connaitre des-Turcs et de leur Histoire	Paris	29.05.1936	65.45.1
Muşlu Hilmi Yıldırım	Une Voix de Kürdistan	Şam	02.06.1936	65.46.12
-	Fihrist-i Terceme-i Çinî (yarısı İngilizce yarısı Çince)	Shang Hai	08.06.1936	65.49.7
Antakya Uleması imzalı	İslamiyette Tesettür-ü Nisvan	Halep	15.07.1936	67.61.2
-	Les Pilotes de L'Europe	Paris	29.08.1936	68.72.8
Canbey Havjoko (neşreden)	Savaş	Varşova	29.08.1936	68.72.12
Muşlu Hilmi Yıldırım	Kürdistan'da 20. Asırda Türklerin Medeniyeti	Şam	04.09.1936	68.74.1
Philippe de Zara	Mustafa Kemal Dictateur	Fransa	07.11.1936	69.86.13
Nağvi Yanyi Zaltan (Macar gazeteci)	Ecnebi Lejyonundan Sovyet Rusya'ya	Macaristan	07.11.1936	69.18.14
-	"Sovyet İdare Cihazının İslahında İşçi Kadının Mücadelesi" ile "Serseri Millet ve Sovyet Kuruluşunda Yabancı İşçiler" (Rusça)	-	14.11.1936	69.88.9
-	La Voix de la jeunesse, The New History Society, qu' est-ce que "The New History Society", Le plan de la societe de l'histoire Nouvelle pour la reconstruction du partimoine humain isimli dört risale	Newyork	03.12.1936	70.93.4

Cemiyet'ül Hidayetü'l İslamiye isimli bir kuruluş	Kuruluşun bir neşriyatı	Şam	14.12.1936	70.95.14
Elcamiat'ül İslamiyet'ül Aleviye isimli bir kuruluş	Kuruluşun tüm yayınları	Buenos Aires	27.01.1937	71.8.16
-	7 Rumca, 2 Almanca, 4 Rusça, 1 Türkçe ve 3 Fransızca toplam 17 kitap	-	15.02.1937	72.13.1
-	Mecmuatü'l Eganî	Halep	18.03.1937	72.19.18
-	Hayfa'dan Süryani Papazlara gönderilen Arapça Beyannameler	Hayfa	28.04.1937	74.35.5
Claude Farrere	Forces Spirituelles de L'Orient	-	31.05.1937	75.47.1
Eski Süryani Patriği Efrim	Beyanname	-	07.06.1937	75.50.1
Mehmet Cemil	Kitabı Tevali	Halep	07.07.1937	77.64.4
Mustafa Çokayoğlu	1917. Yıl Hatıra Parçaları	-	23.07.1937	77.68.2
-	Sevgili Ermenistan (My Beloved Armenia)	Şikago	28.09.1937	79.18.14
İspanya Papazları	Lettere Collectives des Eveques Espagnols (broşür)	-	05.10.1937	79.83.14
-	Lehçe yazılmış Pojedananie, Stwortenie, Wyzwolenie, Kryzys, Uciemiezenie, Gdzie, Powrot, Zbrodnie, Czem ono jest? Krolestwo, Harfa Boza 11 adet kitap	-	02.11.1937	80.98.17
-	Der Brockhaus Atlas	Leipzig	18.03.1938	82.18.18
Paul du Véou Neşreden:Paul Geuthner	La Passion de la Cilicie	Paris	31.03.1938	82.24.8
	Almanca Knairs Welt Atlas ile Fransızca Nouvel Atlas Classique	-	07.07.1938	84.63.20
Fransız gazeteci Edovar Driault	La Question d'Orient 1918-1937	Paris	27.07.1938	84.69.1
Resulzade Mehmet Emin	Das Problem Aserbeidschan	Berlin	10.08.1938	84.73.16
Mehmetzade Mirza Bala	Milli Azerbaycan Hareketi	Berlin	12.09.1938	84.81.8
Mirza Bala	Halkın Sesi (broşür)	Berlin	08.10.1938	84.89.11
Mehmet Emin Resulzade	Lehçe Azerbejdzan	-	26.10.1938	85.91.8

	Die Neue Türkei	Almanya	26.10.1938	030.18.1.2/ 85.91.9
	Statutum (Latince)	Roma Scuola Tipografica Pio Matbaası	15.11.1938	85.95.19
	Azerbaycan Şimal Kafkas Cumhuriyeti Millet Fırkası'nın Bildirileri	Berlin	15.11.1938	86.95.20
Prens Kamuran Ali Bedir Khan ve Herber Certel	Der Adler Von Kurdistan	Almanya	03.12.1938	85.101.14

B. Süreli Yayınlar

1. Gazeteler

Gazetenin Adı	Çıktığı Yer	Yasaklanan Sayısı	Yasaklandığı Tarih	Kaynak (BCA, nr. 030.18.1.2/...)
Çernemorska Komüna	Odesa	-	08.04.1931	19.24.13
Açık Söz	Bulgaristan	-	07.06.1931	20.37.16
Haraç, Aztak, Noror, Hüsaper ve Mişak gazeteleri	Taşnak Ermeni Komitesi	-	03.01.1932	25.2.19
La Turquie Libr	Paris	-	20.02.1932	26.11.8
Havar (Hoybun Cemiyetinin yayın organı)	Şam	-	30.05.1932	29.43.13
Dostluk	Bulgaristan	-	18.01.1933	33.6.3
L'armenie	Atina	-	12.04.1933	35.23.4
Hayrenik (Taşnak Komitesinin yayın organı)	Boston (ABD)	-	26.04.1933	35.30.3
Mardgost (Taşnak Komitesinin yayın organı)	Paris	-	10.05.1933	36.33.6
El Nahida	Halep	-	07.08.1933	38.55.11
Medeniyet	Filibe	-	14.09.1933	39.64.5
Etinikis Kirikis-Te Natronal Herald (Venizelos Partisi yayın organı)	Yunanistan	-	05.11.1933	40.18.19
Sans-Gene, L'Humour, Paris Plaisir, Paris Magazin, Allo, Paris Sex-Appeal, Paravent ve Secret de Paris gazeteleri	Fransa	-	02.07.1934	46.48.3
Je Suis Partout	Fransa	187. sayısından itibaren toplatılması	09.07.1934	46.48.11
İstiklâl	Berlin	-	08.10.1934	48.68.4
Journal Des De'bats	Fransa	-	11.10.1934	48.69.20
Baykar (Ermeni gazetesi)	Amerika	-	17.11.1934	49.77.15
Poslendiya Novosti	Paris	-	02.12.1934	50.81.10
Aramazt	Atina	-	30.12.1934	50.89.17
Müdafaa-i İslam	Gümölcine	-	25.04.1935	54.31.3
El-Bilad	Bağdat	-	25.07.1935	57.63.1
Milli Bayrak (Türk Tatarlarının gazetesi)	-	-	20.04.1936	64.31.9

Makedonya	Yunanistan	-	10.08.1936	67.67.18
Excelsior	Paris	18.01.1937 tarihli sayısı	27.01.1937	71.6.10
Doğru Yol	Üsküp	-	07.06.1937	75.49.17
Zartok	Beyrut	-	07.07.1938	84.64.5
National Zeitung	Basel (İsviçre)	-	01.12.1938	85.100.9
Candide	Paris	16.11.1938 sayılı nüshasından ötürü	03.12.1938	85.101.10
Le Jour-Echo de Paris	Paris	01.12.1938 tarihli sayısından itibaren	08.12.1938	85.102.17
Paris-Soir	Paris	01.12.1938 tarihli sayısından itibaren	08.12.1938	85.102.18

2. Dergiler

Derginin Adı	Çıktığı Yer	Yasaklanan Sayısı	Yasaklandığı Tarih	Kaynak (BCA, nr. 030.18.1.2/...)
La Question Kurde	Kahire	-	16.05.1931	19.30.2
İnkılap Yolu	Almanya	-	07.06.1931	20.38.2
The Islamic Review	Londra	-	07.06.1931	20.40.5
Le Mois	Fransa	35. sayısı	26.12.1933	41.91.5
Troşak-Ermeni	Paris	-	26.04.1934	44.25.15
Sourire	Fransa	-	02.07.1934	46.48.3
Kafkas Dağlıları	-	-	15.09.1934	48.62.3
Yaş Türkistan	Berlin	-	01.10.1934	48.66.11
Şimali Kafkasya	Paris	-	27.10.1934	49.73.20
Yana Milli Yul	Berlin	-	11.12.1934	50.85.15
Türkistan	Fransa	-	20.12.1934	50.87.6
Kurtuluş	Berlin	-	20.12.1934	50.87.7
Vatan Sesi	Varşova	-	22.01.1935	51.5.5
Hürriyet Yolu	Fransa	-	19.02.1935	52.11.5
Promethe	Paris	-	17.02.1935	52.11.11
Kafkas	Paris	-	24.04.1935	53.30.5
Police Magazine	Paris	-	04.05.1935	54.33.15
Emel	Romanya	-	11.05.1935	54.36.9
Miror de Monde	Fransa	279. sayısı	27.07.1935	57.63.13
Millet Bayrağı	Varşova	-	29.07.1935	57.63.16
-	Les Missions Catholiques, Annales de Notre dame du sacré Coeur, Bulletin des écoles cherétiennes, L'écho de Bethléem, Les cahiers de la Vierge, İngilizce Salesian Bulletin ve İtalyanca Dio e il prossimo, La voce di S. Antonio, Bulletino Salesiano, Analecta ordinis minorum Capuccinorum, L'osservatore Romano della Domenica	Fransa-İtalya	31.01.1936	61.8.13
Arev	Kahire	-	10.02.1936	61.10.15
Mon Paris ile Pour lire a deux	Paris	-	12.05.1936	64.37.14
Yolumuz	Paris	-	28.05.1936	65.44.16
L'intrepide (çocuk dergisi)	Fransa	1363. sayısı	20.10.1936	69.83.11

Açık Söz	Berlin	Temmuz- Ağustos 1936 tarihli 1. sayısı	07.11.1936	69.86.15
Bahai News	-	-	16.11.1936	69.88.18
Hakikat Şahidi	Bulgaristan	-	15.03.1937	72.19.3
Bizim Dilek	Paris	-	15.04.1937	73.30.11
Deo Grations (Misyoner dergisi)	Naney (Fransa)	-	22.06.1937	76.57.16
Aydınol	Berlin	-	24.06.1937	76.60.5
O Dimokratis	Paris	-	29.06.1937	77.61.5
Milli Fikir	-	-	12.08.1937	78.71.20
The Literary Digest	Newyork?	03.07.1937 tarihli sayısı	14.08.1937	78.73.1
Doğru Söz	Berlin	-	14.08.1937	78.73.17
Hakikat	Berlin	-	02.11.1937	79.89.4
İleri	Varşova	-	02.11.1937	79.89.14
Der Kaukasus	Paris	-	01.12.1937	80.98.2
The Caucasian Quarterly	Paris	-	27.12.1937	81.105.16
Millet Yolu ile Vatan Sesi	Berlin	-	22.02.1938	82.14.11
Milli Ateş	Berlin	-	18.03.1938	82.17.2
Ananı Hatırla- Ricardati Di Tua Madre	Napoli	-	18.03.1938	82.17.3
Vatan Dileği	Berlin	-	18.03.1938	82.18.20
Milli And	Berlin	-	16.04.1938	83.32.10
Yasamız	Berlin	-	05.05.1938	83.39.5
Revue Economique et Parlamantaire	Paris	-	07.07.1938	84.63.5
İlham Kaynağı	Berlin	-	14.07.1938	84.65.18
Ülkemiz	Varşova	-	14.07.1938	84.65.19
Zarya Kafkasa	Paris	-	27.07.1938	84.69.7
Mukaddes Odlar Ülkesi	Berlin	-	10.08.1938	84.73.17
La Georgie	Paris	-	02.09.1938	84.78.20
Pamper (Ermenice)	Marsilya	-	26.10.1938	85.91.10
Çağırış	Varşova	-	01.12.1938	85.100.13

İKİNCİ BÖLÜM

DİL VE TARİH ÇALIŞMALARI

I. DİL İNKILÂBI

A. Türkiyat Enstitüsü

XVIII. yüzyıldan itibaren bir bilim dalı olarak Batı'da doğup gelişen ve sürdürülen Türklük araştırmaları³³¹, zamanla Türk aydınlarını ve Türkçülük hareketini derinden etkilemeye başlamıştır. Özellikle Osmanlı Devleti'nin dağılmaya başladığı son dönemlerinde milliyetçi hareketlerin etkisiyle Türklük şuurunun gelişmesi ve Türkçülüğün yayılması, Türkoloji araştırmalarına büyük önem kazandırmıştır. Bu arada Rusya'dan gelen Türk aydınlarının Türkoloji'nin gelişmesi için verdikleri uğraş da unutulmamalıdır. Batı'da Türk tarihi ve kültürü hakkında yapılan araştırmalar ve ileri sürülen yanlış bilgiler de Türkoloji çalışmalarının hızlanmasında önemli bir etkindir. İşte bu yüzden batının Türk dünyasına olan bakış açısının değiştirilmesi, var olan yanlış bilgilerin ve izlenimlerin çürütülmesi için, Türk kültürünün ilmi metodlarla Türk araştırmacılar tarafından çalışılması zorunluluğu doğmuştur. Bu doğrultuda, Cumhuriyet'in kurulmasıyla birlikte Atatürk'ün kültür politikaları kapsamında yer alan ve ilk resmi kurum olan *Türkiyat Enstitüsü* kurulmuştur.

³³¹ Bu çalışmaların temelinde oryantalizm olduğu söylenmektedir. Bilindiği gibi Oryantalizm, hem doğu dillerinin, inançlarının ve tarihinin incelenmesini, hem de batının doğuya hâkim olmak amacıyla başlattığı keşif hareketinin bir ifadesi olarak tanımlanmaktadır (Edward W. Said, **Oryantalizm (Doğu Bilim):Sömürgeciliğin Keşif Kolu**, Çev. Nezih Uzel, Zafer Matbaası, İstanbul 1982, s. 13-32; Cemil Meriç, **Kültürden İrfana**, İnsan Yay., İstanbul 1986, s. 61-71; Yiğit, **a.g.t.**, s. 128-129).

Türkiyat Enstitüsü, 12 Kasım 1924 günü İstanbul Darülfünunu'na bağlı olarak, tarihçi Ord. Prof. Dr. M. Fuat Köprülü tarafından kurulmuştur³³². Enstitünün kuruluş amacı, Türk tarihini, dilini, edebiyatını, coğrafyasını ve etnografyasını araştırmak, bunlar hakkında neşriyatta bulunmak, yurt dışındaki benzer ilmi müesseselerle temas halinde bulunmak kısacası uluslararası bir ilim merkezi vazifesi görmek olarak belirlenmiştir³³³. Enstitü'nün ilk binası, merkez binanın girişindeki Profesörler Evi olmuş, ondan sonra da Edebiyat Fakültesi'nin karşısındaki Hasan Paşa Medresesi'ne nakledilmiştir (1948)³³⁴. Enstitü, bugün Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü öğretim üyelerinden oluşan beş kişilik bir yönetim kurulu ve bir müdür tarafından yönetilmektedir. Kuruluş amacında da belirtildiği üzere, Enstitü aslında Türk tarihi, dili, arkeolojisi, coğrafyası, etnografyası dallarında araştırma ve neşriyat yapılması için açılmıştır. Fakat günümüzde nedense sadece Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü tarafından yönetilmek istenmekte ve diğer bölümlerin yönetim hakkı gözardı edilmeye çalışılmaktadır. Dolayısıyla da bu durum Enstitü'nün kuruluş amacından uzaklaşmasına neden olmaktadır.

Enstitü bünyesinde Fuat Köprülü ile çalışma imkânı bulan Ahmet Caferoğlu'nun naklettiğine göre; Köprülü zamanında Türkiyat Enstitüsü "*arı kovarı gibi işler*", sabahın 9'undan akşama kadar giren çıkanın, ilim arayanın sayısı belli olmazmış. Örneğin Pazartesi günleri, bilim adamları ve Türkoloji sahasına yeni katılmak isteyenler buraya gelir, seminer havasındaki münakaşalara katılırlarmış³³⁵. Türkiyat Enstitüsü'nde çalışan kişilerin içinde en önemlisi de Barthold'dur. Türk hükümetinin daveti üzerine Aralık 1925 tarihinde gelen akademisyen V.V.Barthold, 1926 yılında beş aydan

³³² Türkiyat Enstitüsü müdürlüğünü Köprülü'den sonra sırasıyla Reşit Rahmeti Arat, M. Cavid Baysun, Fahir İz, Ahmet Caferoğlu, Mehmet Kaplan gibi isimler yapmışlardır.

³³³ Sevim İlgürel, "Türkiyat Enstitüsü", **Türk Kültürü**, S. 158, Aralık 1975, s. 39.

³³⁴ İslâm Ansiklopedisi'nin yazı kurulu da çalışmalarını bu binada sürdürmüştür (Sadettin Buluç, "Türkiyat Enstitüsü", **Türk Ansiklopedisi**, C. XXXII, Ankara 1983, s. 312).

³³⁵ Ahmet Caferoğlu, "Hakiki Köprülü", **Türkiyat Mecmuası**, C. XV, 1968, İstanbul 1969, s. 9.

fazla Türkiye’de kalmış, bu arada Darülfünun’da ders de vermiştir. Türkiyat Enstitüsü’nün kurulduğu günlerde gelerek çalışmalarına katılan ve Darülfünun’da dersler veren Barthold, bir yandan kütüphanelerde el yazmalarını incelerken diğer yandan da Enstitüde konferanslar vermiştir. Hatta 1927 yılında verdiği konferanslar *Orta Asya Türk Tarihi Hakkında Dersler* adıyla yayımlanmıştır. Fuat Köprülü ayrıca onun 1918 yılında Rusça çıkan kitabını Türkçeye çevirterek, bazı ilâveler yapmak suretiyle 1940 yılında *İslâm Medeniyeti Tarihi* adıyla bastırmıştır³³⁶.

Amblemi, elinde meşale tutan bir bozkurt olan Enstitünün³³⁷ oldukça zengin bir de kütüphanesi vardır. Yine Caferoğlu’ndan öğrendiğimiz kadarıyla, kurulduğu zaman 7000 ciltlik bir koleksiyona sahip olan Enstitü kütüphanesi, sonraki yıllarda yapılan bağışlar ile daha da zenginleşmiştir³³⁸. Enstitünün en önemli faaliyeti ise çıkardığı *Türkiyat Mecmuası* isimli dergisidir. Ağustos 1925 tarihinde Fuat Köprülü idaresinde çıkmaya başlayan mecmuada, yerli ve yabancı çok sayıda ilim adamının çalışmaları, makaleleri, Türkoloji çalışmalarından haberler ve Türkoloji ile ilgili kitapların tanıtımına yer verilmiştir. A. Caferoğlu’na göre, mecmua bütün isteklere cevap verecek bir mahiyette olup, etrafında bütün Türk dünyasının fikir adamlarını toplamayı başarmıştır. Köprülü, mecmua çalışmaları sırasında herkeşe bir vazife vermiş, tercümele yaptırmış, kısacası herkesi seferber etmiştir. Örneğin o günlerde Ragıp Hulûsi Macarca’dan, Abdülka-

³³⁶ Mahad Sofiev Mahmudoğlu, “Sovyet Kültürünün Türkiye Üstündeki Olumlu Etkileri”, Yay. haz. Mete Tunçay, **Toplumsal Tarih**, S. 48, Aralık 1997, s. 32-33.

³³⁷ Mahmut Şakiroğlu, “Atatürk ve Tarih Çalışmaları”, **Tarih ve Toplum**, C. II, S. 11, Kasım 1984, s. 301.

³³⁸ 1975 yılında kitap sayısı 45.000’ne yükselen Kütüphane’nin esasını, 1922 yılında ölen Türk asıllı Rus bilgin N. E. Katanov’un özel kütüphanesi oluşturmuştur. Evkaf Nezareti, Rus bilginin ölümünden sonra binlerce kitapla başa çıkamayan Katanov’un eşinden 3000 altın karşılığı 3000 kitaplık bu kütüphaneyi satın alarak çok büyük bir iş başarmıştır. Kitaplar ilk etapta Süleymaniye Kütüphanesi’ne konulmuş, Türkiyat Enstitüsü kurulunca da buraya nakledilmiştir. Kütüphane sonraki yıllarda; Sadettin Arel (1955), Hamit Ongunsu (1968), Halit Ziya Uşaklıgil (1971), Azerbaycanlı Sultan Beg (1973), Ahmet Hamdi Tanpınar (1974)a ait kitaplarla daha da zenginleşmiştir (İlgürel, **a.g.m.**, s. 39).

dir İnan Rusça'dan, Kilisli Rıfat Bey Arapça'dan, Hasan Ortekin ve Caferoğlu Rusça'dan tercümelemler yaparak, Türkoloji adına dünyada yapılan çalışmaları Enstitüye kazandırmaya çalışmışlardır³³⁹. Mecmuanın ilk altı cildinin neşri 1925, 1926, 1934, 1935, 1936 ve 1939 senelerinde yapılmış, ancak araya giren İkinci Dünya Savaşı buradaki çalışmaları da yakından etkilemiştir. Enstitü 1939-45 arası sadece VI. ve VII. sayılarını yayımlayabilmiştir. IX-XIII. ciltler 1950-58 yılları arasında düzenli olarak çıkmış, yedi senelik bir aradan sonra ise 1965'de XIV. cilt hazırlanmıştır. XV. cilt ise Fuat Köprülü'ye armağan edilmiştir. Mecmuanın çıkarılmasına ondan sonraki yıllarda da devam edilmiştir. Enstitü, adı geçen mecmua haricinde çok sayıda neşriyat yapmış, Türk dili ve özellikle de tarihi üzerine çok değerli eserleri yayımlamayı başarmıştır³⁴⁰.

Fuat Köprülü'nün gayretleri ile kurulan ve bir de dergi çıkaran Enstitü, gerçekten de Türk tarihi, Türk dili, Türk kültürü hakkında çok önemli çalışmalara imza atmış ve pek çok eseri ilim dünyasına kazandırmıştır. Bu yönüyle ve çalışma temposuyla da bilhassa ilk kurulduğu yıllarda bilim dünyasına bir canlılık getirmiştir. Fakat enstitüde çalışanlar, onların düşünce yapıları ve çalışmaları zamanla bazı çevreler tarafından hoş karşılanmamış, hatta çalışmaların Ankara'nın inkılâpçı kadrosunu tatmin etmemeye başladığı ileri sürülmüştür. Örneğin 1930 yılı Edebiyat Fakültesi mezunu olan Nihal Atsız, Türkiyat Enstitüsü'nde Köprülü'nün 1931-33 yılları arasında asistanlığını yapmıştır. Atsız aynı zamanda Zeki Velidi Togan'nın da öğrencisi olmuştur. Nihal Atsız bu süreçte yayın faaliyetlerine girişmiş ve bilindiği gibi 15 Mayıs 1931-25 Eylül 1932 yılları arasında yayın hayatını sürdüren *Atsız Mecmua*'yı çıkarmıştır. Ancak Türk Ocaklarının kapatılmasının hemen akabinde çıkardığı bu dergi çok uzun ömürlü olmamış, o da bunun üzerine yayın hayatına *Orhun* dergisiyle devam etmiştir. Bunun sebebi olarak gösterilen olay ise tarih kongresinin toplandığı döneme aittir. Birinci Tarih Kongresinde Dr. Reşit Galip ile Zeki Velidi Togan arasında bir tartışma geçmiş ve Atsız da hocası olan Togan'ın tarafını tutmuştur. Bu durum Atsız'ın hem İstanbul Üniversitesi'ndeki görevinden uzaklaştırılmasında, hem de derginin kapatılmasında etkili olmuştur. Kongre-

³³⁹ Caferoğlu, **a.g.m.**, s. 9.

³⁴⁰ Türkiyat Enstitüsü'nün neşriyatı hakkında bk. İlgürel, **a.g.m.**, s. 40-41.

de Orta Asya Türklerinin Hitit, Sümer ve hatta Mısır uygarlıklarının atası olduğu görüşüne karşı çıkan Togan da ülkeden ayrılmış ve Viyana'ya yerleşmiştir³⁴¹. Yaşanan gerginlikler enstitünün sürekli eleştirilmesine yol açmıştır. İşte gerek Köprülü'ye gerekse Enstitüye yöneltilen bu eleştiriler Hükümeti yeni arayışlara sürüklemiş olacak ki Atatürk de 1930 ve sonrasında tarih ve dil başta olmak üzere çeşitli kültür hamlelerinden oluşan politikasını işleme koymuştur. Ancak tarih tezine getirdiği eleştirilere ve yaklaşımına rağmen Fuat Köprülü, gerek şahsına ve bilim adamlığına duyulan saygı, gerekse başta Atatürk'ün bilime ve gerçek bilim adamlarına verdiği değer sayesinde dil ve tarih çalışmalarının vazgeçilmez isimlerden birisi olarak kalmayı başarmıştır.

B. Osmanlı Döneminde Alfabe Tartışmaları

Tanzimat döneminin en çok tartışılan meselelerinin başında eğitim, eğitimin geri kalış sebepleri ile onunla doğrudan alakalı olan alfabe değişikliği ya da ıslahatı gibi konular gelmiştir. Bu dönemde geri kalmışlığın nedenleri arasında, başta kullanılan Arap alfabesi gösterilmiş ve bu yüzden de alfabede bazı değişikliklerin yapılması gerektiği öne sürülmüştür. Münif Paşa'dan Azerbaycanlı edebiyatçı Mirza Fethali Ahundzade'ye, Ali Suavi'den Namık Kemal'e, Gaspıralı İsmail Bey'den³⁴² Ebuzziya Tevfik'e kadar dönemin en önemli aydınları bu tartışmalara bizzat katılmışlardır³⁴³. Namık Kemal, Ali Suavi, Ebuzziya Tevfik, Şemseddin Sami başta olmak üzere pek çok

³⁴¹ Günay Göksu Özdoğan, "Türk Ulusçuluğunda İrççi Temalar: 1930 ve 40'ların Türkçü Akımı", **Toplumsal Tarih**, S. 29, Mayıs 1996, s. 20-21.

³⁴² Bu tartışmalara Kırım'dan katılan Gaspıralı İsmail Bey, alfabenin ıslahı konusundaki fikirlerini açıkça dile getirmiştir. Hatta O, *usul-ı cedid* okulları ile kısa zamanda Arap harfleri ile okuma yazma öğrenilebileceğini ispatlamaya çalışmıştır. Gaspıralı bu çabasıyla alfabe değişikliğine karşı çıkmış, ancak harflerin daha kullanışlı bir hale getirilmesi için ıslah fikrini kabul etmiştir (Gaspıralı İsmail Bey ve eğitim alanında yaptığı reformlar hakkında ayrıntılı bilgi için bk. Mehmet Saray, **Türk Dünyasında Eğitim Reformu ve Gaspıralı İsmail Bey (1851-1914)**, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yay., Ankara 1987).

³⁴³ Alfabenin değiştirilmesini müdafaa edenler ile ıslah taraftarlarının tartışmaları hakkında bk. Fevziye Abdullah Tansel, "Arap Harflerinin İslâhı ve Değiştirilmesi Hakkında İlk Teşebbüsler (1862-1884)", **Belgelerle Türk Tarihi Dergisi (BTTD)**, S. 9-10, Kasım-Aralık 1985, s. 16-23.

aydının bu dönemde ortak özelliği, Arap harflerinin ıslah edilmesi gerektiğini savunmaları ve Latin alfabesine karşı çıkmalarıdır. Alfabe değişikliğinin gündeme geldiği Tanzimat döneminde, bilinen tüm eksikliklerine rağmen Arap harflerinin ıslah edilmesi fikri ağırlık kazanmış, bu konuda çok sayıda yazı yazılmış ve ciddi bir tartışma ortamı yaratılmıştır. Fakat zamanla bu ıslahın fayda vermeyeceğinin anlaşılması üzerine bu kez de Latin harflerinin alınması istenmiştir.

Fikir hayatına da gözle görülür bir hareketlilik getiren Meşrutiyet döneminde alfabe tartışmaları tekrar canlanmıştır. Bunda hem Arnavutların Latin harflerini kabul etmeleri hem de basın hürriyetinin büyük payı olmuştur. Özellikle bu dönemde dilin Türkçeleşmesi, yazım sorunu, gramer sorunu, sözlük sorunu gibi meseleler sıkça gündeme gelmiştir. Bu dönemde konuyla ilgili çok sayıda cemiyet de kurulmuştur. Tartışmalar, *İmlâ Komisyonu* (1909), *Ta'mim-i Maarif ve Islâh-ı Hurûf Cemiyeti* (1911), *Yeni Yazı Öğretme Derneği* gibi cemiyetler etrafında yapılmış³⁴⁴, harflerin öncelikle ıslah edilmesi hakkında çeşitli görüşler ortaya atılmıştır. Meşrutiyet döneminin önemli tartışmacıları da Milaslı İsmail Hakkı, İsmail Hakkı Baltacıoğlu, Celal Sahir Erozan, Cihangirli M. Şinasi, Ali Nusret, Hüseyin Avni gibi kişilerdir. Adı geçen kişiler yine bir önceki dönemin aydınları gibi, Latin alfabesine şiddetle karşı çıkmışlar ve çözümü Arap harflerinin ıslah edilmesi olarak göstermişlerdir.

Meşrutiyet döneminde ıslah taraftarlarının yanı sıra bir de Latin alfabesini isteyenler ortaya çıkmaya başlamıştır. Osmanlı Devleti'nin son yıllarına doğru ülkede milliyetçi akımlar ön plana çıkmaya başlamış, bu da ülkede Türkçülük hareketinin gelişmesini sağlamıştır. Bunun sonucu olarak Türk diline olan ilgi daha da artmış, alfabe değişikliği konusu da gündeme oturmuştur. Bu dönemde *İctihad Dergisi*³⁴⁵ sahibi Abdullah Cevdet, Celal Nuri İleri, Kılıçzade Hakkı

³⁴⁴ Adı geçen cemiyetler ve yapılan tartışmalar hakkında ayrıntılı bilgi için bk. Muhammet Erat, "Osmanlı'da Alfabe Tartışmaları", **Türkler**, C. XV, Ankara 2002, s. 154-166.

³⁴⁵ Peyami Safa, o dönemde Batılılaşmayı savunan Garpcılar'ın programlarında bu konuya geniş yer verdiklerini, hatta dergide "*Pek Uyanık Bir Uyku*" başlığı adı altında çıkan bir yazıda, "*mevcut elifbay-i Osmanî atılarak, yerine Latin harfleri kabul edilecektir*" şeklinde bir maddenin yer aldığını anlatmaktadır (Peyami Safa, **Türk İnkılâbına Bakışlar**, Atatürk Araştırma Merkezi Yay., Ankara 1988, s. 35).

gibi aydınlar ise Latin alfabesinin kullanılması gerektiğini savunmuşlardır. Örneğin bu isimlerden Celal Nuri Bey, o günlerde harflerimizin berbat olduğundan, harfleri ıslah ile boş vakit geçirmeye lüzum olmadığından bahisle, “*onun için hurûfu ıslâh gibi boş, vâhî tedâbire müracaat edeceğimize bir saat evvel, kemâl-i cesaretle Latin harflerini kabul etmeliyiz...Latin hurûfu hem pek tabii, hem de Türkçe lisanının tahririne Arapça harflerinden daha müsaidir*”³⁴⁶ diyerek bir an önce Latin alfabesini kabul etmemiz gerektiğini anlatmaya çalışmıştır. Bu alfabenin gizli taraftarlarından birinin de Sultan Abdülhamid³⁴⁷ olduğu ileri sürülmektedir³⁴⁸. Adı geçen kişileri böyle bir Mücadele’ye iten ana sebep, şüphesiz toplumun pratik, kolay okunup yazılabilen ve anlaşılabilen bir alfabeyle duyduğu ihtiyaçtır. Hem bu gerekçeler hem de Türkçülük akımının yaygınlık kazanmaya başlaması, Türk diline uygun bir imlâ ve yazı arayışını artırmıştır.

Latin harflerinin evrenselleşmeye başlaması ve bu doğrultuda özellikle de Tanzimat sonrası Osmanlı topraklarına sızması, Meşrutiyet sonrası ilginç bazı uygulamalara gidilmesine neden olmuştur. Bu uygulamalardan biri de dönemin Harbiye Nazırı Enver Paşa’ya

³⁴⁶ Tarih-i Tedenniyât-ı Osmaniye-Mukadderât-ı Tarihiye, İstanbul 1331’den naklen Celâl Nuri İleri, **Türk İnkılâbı**, Haz. Recep Duymaz, Atatürk Araştırma Merkezi Yay., Ankara 2000, s. XI.

³⁴⁷ Özellikle II. Meşrutiyet öncesi Sultan Abdülhamid’in konuyla ilgili ciddi bir teşebbüsünden söz edilmektedir. II. Abdülhamid bilindiği gibi eğitim konularına büyük önem veren bir padişahdır. Bu kapsamda 1894 yılında yayımladığı bir tamim ile, okullarda Arabi ve Farsi kelimelerin yerine halk içinde yaşayan Türkçe kelimelerin kullanılmasını, bunun için de resmî yollarla bu kelimelerin tespit edilmesini istemiştir. Bu gerçek anlamda dilin Türkçeleştirilmesinden başka bir şey değildir. Tamim o dönem Maarif Nezareti’ne gönderilmiş, ancak Maarif Nazırı Zühtü Paşa’nın girişime önem ve destek vermemesi yüzünden sonuçsuz kalmıştır. Bu yaklaşım Abdülhamid’in milli bir dil anlayışına sahip olduğunu göstermesi açısından önem taşımaktadır (Nihat Sami Banarlı, “Sultan Hamid’in Türkçeciliği”, **Hayat Tarih Mecmuası**, S. 11, Aralık 1967, s. 5-9).

³⁴⁸ II. Abdülhamid’in konuyla ilgili olarak “*Halkımızın büyük cehaletine sebep, okuma yazma öğrenimindeki güçlüktür...Belki bu işi kolaylaştırmak için Latin alfabesini kabul etmek yerinde olur*” dediği yazılmıştır (Sultan Abdülhamid, **Siyasi Hatıratım**, Çev. Salih Can, Hareket Yay., İstanbul 1974, s.177-178). Ancak bu ifadelerin doğruluğu tartışmalıdır. Çoğunlukla Abdülhamid’in bu eğilimi, “garip” ya da “ilginç” bulunmakta ve kuşkuyla karşılanmaktadır (Bilâl N. Şimşir, **Türk Yazı Devrimi**, TTK, Ankara 1992, s. 29).

aittir. Yazıda bir reform yapmaya kalkışan Enver Paşa, orduda harfleri ayrı ayrı yazarak (hurûf-ı munfasıla) yeni bir değişim başlatmıştır³⁴⁹. *Yeni Yazı, Ordu Elifbası, Enverî Hattı* da denilen bu yazı tarzı, telgraf sisteminin teknik açıdan çok ileri olmamasından ötürü sadece orduyla sınırlı kalmıştır. Nitekim Harbiye Nezareti 1 Mayıs 1914'ten itibaren her türlü haberleşmeyi bu şekilde yapmaya başlamış, ancak arzu edilen kolaylık bir türlü sağlanamamıştır. Hatta bu durum bazı aksaklıkların çıkmasına da neden olmuş, bunun üzerine tekrar eski usul yazışmaya devam edilmiştir. Savaş sırasında uygulanan bu yeni yazı, batılılaşma, modernleşme eğiliminin ne kadar derinleştiğini de bize göstermektedir. Ancak çaba, Falih Rıfkı'nın dediği gibi, hiç de "*fantazi*" değildir³⁵⁰. Tam tersi son derece ciddi bir teşebbüstür. Fakat sadece zamanlaması biraz kötüdür. Ruşen Eşref bu konuda Atatürk'ün yaptığı yorumu şu şekilde aktarmıştır: "*Pek güzel!...iyi bir niyet; fakat yarım iş; hem de zamansız!...Harp zamanı harf zamanı değildir? Harp olurken harfle oynamak sırası mıdır? Ne yapmak için? Konuşmaları ve hassaten yazışmaları kolaylaştırmak için mi? Bu şimdiki şekil hem yazmayı, hem okumayı, hem de anlamayı ve binaenaleyh anlaşmayı eskisinden fazla geciktirir ve güçleştirir! Hız isteyen bir zamanda, böyle yavaşlatıcı, zihinleri yorup şaşkırtıcı bir teşebbüse girişmenin maddi, ameli ve milli ne faydası var? Sonra da madem ki başladın, cesaret et; şunu tam yap; medeni bir şekil alsın, değil mi Efendim?*"³⁵¹. Ancak yine de Enver Paşa'nın bu başarısız denemesinden ders alınmış olmalı ki Cumhuriyet döneminde Atatürk, öncelik verdiği bu konuya yeri ve zamanı geldiği vakit büyük bir ciddiyetle eğilmiştir.

Birinci Dünya Savaşı sonrasında bilhassa da Milli Mücadele döneminde Latin alfabesi meselesi tekrar canlanmıştır. Bunda Mehmet Emin Yurdakul, Ziya Gökalp³⁵² gibi kişilerin sayesinde Türkçülüğün

³⁴⁹ Enver Paşa'nın bu teşebbüsü hakkında bk. Şimşir, **a.g.e.**, s. 53-54; Erat, **a.g.m.**, s. 159-160.

³⁵⁰ Atay, **a.g.e.**, s. 437.

³⁵¹ Ruşen Eşref Ünaydın, **Atatürk Tarih ve Dil Kurumları, Hâtıralar**, TDK, Ankara 1954, s. 28-29.

³⁵² Osmanlıca'yı bir kenara koyarak, kendi ulusal dilimizi oluşturmamız gerektiğini savunan ve dilde Türkçülüğün ilkelerini tespit eden Ziya Gökalp, bu dönemde fikirleriyle çalışmalara ve halka ışık tutmuştur (Gökalp, **a.g.e.**, s. 98-121).

ön plana çıkması, 1911'de Selanik'te ortaya çıkan *Genç Kalemler*'de yazı yazan Yeni Lisancıların çabaları³⁵³ ile Yakut Türklerinin 1918, Azerbaycan'ın da Temmuz 1922 tarihinde Latin yazısını kabul etmesi tetikleyici rol oynamıştır. Atatürk'ün aynı günlerde Halide Edip Adivar'a garplılıştan ve Latin harflerinin kabul edilmesi gerektiğinden bahsettiği bilinmektedir³⁵⁴.

Yine bu dönemin önemli bir gelişmesi de Hüseyin Cahit ve Yakup Kadri'nin de aralarında bulunduğu İstanbul gazetecilerinden bir grubun İzmir'e giderek konuyla ilgili olarak Atatürk ile görüşmeleridir. Görüşme esnasında Hüseyin Cahit'in, "*Niçin Latin yazısını almıyoruz?*" şeklindeki sorusuna Atatürk, "*Zamanı daha gelmemiştir*" yanıtını vermiştir³⁵⁵. Tam bir fikir ve aksiyon adamı olan Atatürk, hemen bütün inkılâplarını belli bir fikri olgunluğa kavuşturduktan sonra topluma sunmuştur. Nitekim alfabe meselesinde de, fikri oluşum devresi henüz tamamlanmadığı için aceleci davranılmamış ve inkılâp her zaman olduğu gibi zamana bırakılmıştır.

C. Cumhuriyet Döneminde Türk Dili ve Gelişmeler

1. Harf İnkılâbı

Alfabe konusu Cumhuriyet döneminde ilk kez Türk İktisat Kongresi'nde gündeme gelmiştir. Şubat 1923'de İzmir'de toplanan kongrede İzmirli Nazmi adında bir işçi, "*Latin harflerinin kabulü*" konusunda kongreye bir önerge vermiştir. Ancak kongre başkanı Kâzım Karabekir Paşa, "*Latin harflerinin kabulü meselesi, Avrupalılarca bizi bölmek ve İslâm aleminden koparmak için atılan bir ni-*

³⁵³ Yeni Lisancılar bu dönemde özellikle terkiplerin çözülmesine çalışmışlardır. Örneğin *Genç Kalemler*'de yazı yazan ve bu hareketin öncülerinden Ömer Seyfettin dilin Türkçeleşmesi için büyük çaba harcamıştır. Ömer Seyfettin'in bu dönemde kullandığı dilin %56'sının Türkçe olduğunu belirtirsek, bu emeğin büyüklüğü ortaya çıkacaktır (Ömer Asım Aksoy, **Gelişen ve Özleşen Dili-miz**, TDK, Ankara 1975, s. 26-27).

³⁵⁴ Halide Edip Adivar, **Türkün Ateşle İmtihani**, Kutulmuş Matbaası, İstanbul 1962, s. 264; M. Şakir Ülkütaşır, **Atatürk ve Harf Devrimi**, TDK, Ankara 2000, s. 42.

³⁵⁵ Ülkütaşır, **a.g.e.**, s.42.

fak tohumudur” diyerek, konunun kongre ile alâkası olmamasından ötürü öneriyi reddetmiştir³⁵⁶. Hatta bu konuda 5 Mart 1923 (1339) günü *Hakimiyet-i Milliye* gazetesine bir de demeç vermiştir. “*Latin Harflerini Kabul Edemeyiz*” başlığı ile çıkan demeçte³⁵⁷, bu fikrin bir felâket olduğunun anlaşıldığını, Latin harflerinin kabulü durumunda bütün İslâm aleminin üzerimize gelebileceğini kısacası yazı değişikliği düşüncesinden vazgeçilmesi gerektiğini anlatmıştır. Görülen odur ki Karabekir Paşa’nın bu olumsuz tavrı, hem bundan sonra başlayacak tartışmaların habercisi olmuş hem de Atatürk’ün yazı değişikliği için aldığı bekleme kararının doğruluğunu ispatlamıştır.

Daha Cumhuriyet’in ilk günlerinde yaşanan bu olay, Latin yazısını savunanları harekete geçirmiş ve fikrin daha güçlü savunulmasını sağlamıştır. Örneğin Kılıçzade Hakkı Bey, Hüseyin Cahit, Abdullah Cevdet, Falih Rıfkı ve Yunus Nadi gibi isimler *İctihad*, *Cumhuriyet*, *Hakimiyet-i Milliye* gibi yayın organlarında yazdıkları ateşli yazılar ile Karabekir’e karşı çıkmışlar ve onu ağır bir dille eleştirmişlerdir.

1924 yılında konu TBMM’de bütçe görüşmelerinin yapıldığı sırada tekrar gündeme getirilmiştir. Şubat 1924’de Şükrü Saraçoğlu, yaptığı bir konuşmada halkın okuma yazma oranının %2 civarında olduğunu, bunun sorumlusunun da Arap harfleri olduğunu söylemiştir³⁵⁸. Saraçoğlu’nun bu sözleri gerek Meclis’de gerekse basında büyük tartışma başlatmış, aleyhte ve lehte çok sayıda yazı yayımlanmıştır. Bundan sonra Tevhid-i Tedrisat Kanunu ile öğretimde birlik sağlanmaya çalışılmış ve dil birliği için Latin harflerinin gerekliliği üzerinde durulmuştur. Bu dönemde meselenin dini boyutu ön plana çıkmıştır. Çünkü Kur’an dilinin Arapça olması ve dolayısıyla da Arapça’nın kutsal kabul edilmesi, tartışmaların yönünü değiştirmiş yani alfabe meselesi din engeli ile karşılaşmaya başlamıştır.

³⁵⁶ Gündüz Ökçün, **Türk İktisat Kongresi 1923 İzmir, Haberler-Belgeler-Yorumlar**, Siyasal Bilgiler Fakültesi Yay., Ankara 1981, s. 318-320.

³⁵⁷ **Hakimiyet-i Milliye**, 5 Mart 1923, s. 2.

³⁵⁸ Saraçoğlu’nun konuşması ve tartışmalar hakkında bk. **TBMM Zabıt Ceridesi**, Dönem II, C. VI, s. 335-336; Şimşir, **a.g.e.**, s. 61-64.

Şubat 1926'de toplanan Bakü Uluslararası Türkoloji Konferansı yazı meselesini tekrar alevlendirmiştir. Kongrenin ana konusu Türklerin Latin yazısını alıp almayacaklarıdır. Yapılan oylamada olumlu karar çıkmış, bunu Azerbaycan'da 1928 yılında Latin alfabesinin benimsenmesi takip etmiştir. Ondan sonra da Sovyet Türkleri yavaş yavaş yeni yazıya geçmişlerdir. Bu günlerde Türkiye de beklenen harf inkılâbını gerçekleştirerek dil inkılâbının ilk adımını atmıştır. İnkılâbın hızı ise sadece Türkleri değil tüm dünyayı şaşırtmıştır.

1926-28 yılları arasında konuyla ilgili çok sayıda kitap çıkmış, başında sayısız makale neşredilmiştir. Dönemin Maarif Vekili Mustafa Necati Bey de bu tartışmalara katılanlardan birisidir³⁵⁹. Hatta O'nun devletin siyasi bir meselesi olarak gördüğü bu konu hakkında yaptığı yorumlar ve konunun Hükümet tarafından ele alınacağı hususundaki açıklamaları, özellikle Latin alfabesini savunanları umutlandırmış ve tartışmaları hararetlendirmiştir. Kısacası bu yıllar tam anlamıyla bir kampanya havasında geçmiş, Türkiye'deki bu hareketlilik hem Sovyet Rusya hem de Avrupa'da dikkatle takip edilmiştir³⁶⁰. Türkiye'nin yeni bir inkılâba daha hazırlandığı, bunun inkılâpların en büyüğü olacağı ve meseleyi bir uygarlık sorunu olarak gördüğü şeklinde yorumlar yapılmıştır. Hatta bu inkılâbı herkes 1926 yılı içinde bekler hale gelmiştir. Gerçekten de 1926 yılı, yazı inkılâbının beklendiği bir yıl olmuştur. Ancak beklentilerin aksine inkılâp bundan tam iki sene sonra gerçekleştirilmiştir. Bu gecikmenin pek çok sebebi olabilir. Bunlardan birincisi Sovyet Rusya'daki gelişmeler olarak gösterilebilir. Çünkü bu dönemde özellikle Bakü Kongresi sonrasında Türkler Latin harflerini benimsemeye başlamışlardır. Türkiye buradaki gelişmeleri yakından takip etmiş, belki de Sovyet Türklerinin alacakları olumlu kararın Türkiye'deki Türkleri özellikle de Türkçüleri etkilemesini beklemiştir. Dolayısıyla yapılan inkılâbın tepkilerini daha da azaltmayı hedeflemiştir. Ancak bu fikri destekleyecek herhangi bir yayına veya açıklamaya rastlanmamıştır. B. Şimşir'in de vurguladığı³⁶¹ gibi, bu gecikmeyi Sovyet Rusya'daki gelişmelere bağlama konusunda ihtiyatlı davranmakta fayda vardır. Gecikmenin nedenleri arasında Türkiye'de 1925 ve sonrası yaşanan

³⁵⁹ Şimşir, **a.g.e.**, s. 74-78.

³⁶⁰ 1926 yılında dünya basınının konu hakkında yaptığı yorumlar için bk. Şimşir, **a.g.e.**, s. 78-81.

³⁶¹ Şimşir, **a.g.e.**, s. 82.

iç gelişmeler de gösterilebilir. Çünkü 1925 yılında çıkan Şeyh Sait İsyanı ve akabinde alınan Takrir-i Sükun Kararları, özellikle 1926 yılında Atatürk'e karşı planlanan suikast ki bu daha belirleyici bir sebeptir, Başbakan da dahil olmak üzere dönemin pek çok bakanının, gazetecisinin hatta üniversite hocalarının bu fikre sıcak bakmalarını, arzu edilen koşulların oluşmasına mâni olan gelişmelerdir. Atatürk bu dönemde hem suikast olayı ile ilgilenmiş hem de 1927 yılında okuduğu Nutku'nun hazırlıklarını tamamlayarak ülkede aydınlar arasındaki olumsuz havayı yok etmeye çalışmıştır.

Nitekim 1928 yılına gelindiğinde beklenen şartların müsait olmaya başlamasıyla birlikte harekete geçilmiş ve Atatürk gereken emirleri vermiştir. İlk iş 23 Mayıs 1928 tarihinde Bakanlar Kurulu kararı ile bir heyetin oluşturulmasıdır. Latin harfleriyle yeni Türk alfabesini hazırlamakla görevlendirilen bu dil encümeninde; Falih Rıfkı Atay, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Ruşen Eşref Ünaydın, Ahmet Cevat Emre, Ragıp Hulusi Özdem, Fazıl Ahmet Aykaç, İbrahim Grantay, Mehmet Emin Erişirgil, İhsan Sungu görev almışlardır³⁶². İbrahim Grantay'ın kaleme aldığı "alfabe raporu" İstanbul konuşma dilini ve tek harfli yazı sistemini esas almıştır³⁶³. Nitekim kısa sürede harekete geçilmiş ve ülkede tam bir seferberlik başlamıştır. Heyetin yaklaşık 5-6 yılda işlev kazanacağını söylediği proje, Atatürk'ün direktifleri ve çabaları sonucunda tam 3 ay gibi kısa bir sürede tamamlanmıştır.

Hazırlanan alfabe raporunun ardından CHP'nin Sarayburnu'nda 9/10 Ağustos 1923 günü düzenlediği bir geceye katılan Atatürk, yaptığı tarihi Sarayburnu konuşmasında, yeni Türk harfleri hakkındaki düşüncelerini ve bu vasıta ile milletimizin "*yazısı ile, kafası ile bütün âlemi medeniyetin yanında olduğunu*"³⁶⁴ göstereceğine dair inancını dile getirmiştir. Ardından da yeni harflerle yazılı bir metni Falih

³⁶² BCA, 030.18.01/ 029.32.20.

³⁶³ Kaleme alınan Elifba Raporu ve alfabede yapılması teklif edilen değişiklikler hakkında bk. "Dil Encümeni Çalışmaları", **BTTD**, S. 9-10, Kasım-Aralık 1928, s. 63-67; Zeynep Korkmaz, **Atatürk ve Türk Dili-Belgeler**, TDK, Ankara 1992, s. 53-57.

³⁶⁴ 9/10 Ağustos 1928'de Yapılan Türk Yazı İnkılâbı Hakkında Konuşma, **ASD**, C. II, s. 274; Agah Sırrı Levend, "Latin Harfleri Meselesi", **BTTD**, S. 9-10, Kasım-Aralık 1985, s. 29-30; Şimşir, **a.g.e.**, s. 157-161.

Rıfki'ya okutmuştur. Atatürk, Sarayburnu konuşması ile bir anlamda hazırlık devresi biten çalışmanın uygulama dönemini başlatmıştır. Halka karşı yapılan bu hitaptan sonra ise Dolmabahçe Sarayı âdeta bir karargâh haline getirilmiş ve sarayda alfabe dersleri açılmıştır. Hatta bu dersler CHP Beyoğlu ilçe merkezinde, İstanbul Erkek Öğretmen Okulu'nda ve İstanbul Radyosunda da tekrarlanmıştır. Bu çabaları Dolmabahçe Sarayı'nda 25 Ağustos 1928 günü başlayan toplantılar takip etmiş, burada konuyla ilgili bazı düşünceler dile getirilmiştir. Aynı günlerde Atatürk, milletvekillerine de çağrıda bulunmuş ve onları bir anlamda Cumhurbaşkanlığı Sarayı haline gelen Dolmabahçe Sarayı'na yeni harfleri öğrenmeleri için davet etmiştir. Nitekim bu çağrıya uyarak İstanbul'a gelen 80 kadar vekil, sarayda alfabe dersleri almaya başlamışlardır. İstanbul'da milletvekillerinin ders görmesi, yabancı basının da oldukça ilgisini çekmiş, hatta gazetelerine “*Mebuslar okula gidiyor*”³⁶⁵ şeklinde başlıklar atmışlardır.

Dolmabahçe Sarayı'nda 25, 27 ve 29 Ağustos 1928 günleri yapılan toplantılar sonucunda hem yeni alfabe onaylanmış hem de üç maddelik bir karar alınmıştır. Başbakan İsmet Paşa'nın Dil Encümeni üyelerinden İbrahim Necmi Dilmen'e karatahtaya yeni harflerle yazdırdığı kararlar şunlardır³⁶⁶:

“1. Milleti cehaletten kurtarmak için kendi diline uymayan Arap harflerini terkedip Latin esasından alınan Türk harflerini kabul etmekten başka çare yoktur.

2. Komisyonun teklif ettiği alfabe gerçekten Türk alfabesidir, kat'idir. Türk milletinin bütün ihtiyaçlarını te'min etmeye kâfidir.

3. Sarf ve imlâ kaideleri lisanın ıslâhını, inkişafını, milli zevkini takip ederek tekâmül edecektir.”

Dolmabahçe Kurultayı'nın ardından, yeni yazıyı halka tanıtmak ve sevdirmek amacıyla *Başöğretmen* sıfatıyla çıktığı yurt gezilerinde Atatürk, elinde tebeşir halkına yeni alfabeyi öğretmeye koyulmuştur. Gezilerine öncelikle Marmara Bölgesi'nden başlayan Atatürk'ün ilk durağı Tekirdağ'dır. Atatürk 23 Ağustos 1928 günü Tekirdağ'daki

³⁶⁵ Şimşir, a.g.e., s. 175.

³⁶⁶ Şimşir, a.g.e., s. 182; Ülkütaşır, a.g.e., s. 77.

intibalarını Anadolu Ajansı muhabirine “*Tekirdağlı vatandaşlarım daha şimdiden yeni Türk harflerini yazıp okumayı hemen öğrenmişlerdir diyebilirim. Memurların kâffesini bizzat imtihan ettim. Sokaklarda ve dükkânlarda halk ile temaslar yaptık. Arap harfiyle hiç yazmak okumak bilmeyenlerin Türk harfleriyle derhal ünsiyet etmiş olduklarını gördüm...*”³⁶⁷ şeklinde ifade ederek gelişmeden duyduğu memnuniyeti dile getirmiştir. Tekirdağ’ı Bursa, Çanakkale, Sinop, Samsun, Amasya, Kayseri gibi illerdeki geziler takip etmiştir. Atatürk gittiği her yerde, toplanan halkı tahta önünde sınavdan geçirmiştir. Yurt gezileri gerçekten de yeni yazının hızla yayıldığı ve halkın da bu değişime sıcak baktığının bir ispatı olmuştur. Öyle ki yeni yazının yayılma hızı dünyada büyük yankı bulmuş ve bir mucize olarak yorumlanmıştır.

3 Mart 1924’te *Tevhid-i Tedrisat (Öğretimin Birleştirilmesi) Kanunu*, 26 Aralık 1925’te *Uluslararası Takvim ve Saat Ölçülerinin Kabulü* ile 20 Mayıs 1928’te *Arap Harfli Rakamlar Yerine Latin Esaslı Uluslararası Rakamların Kabulü* hakkında çıkan kanunlar, Türkiye’de Harf İnkılâbı’na öncülük eden inkılâplar olmuşlardır. Ekim 1928 ve sonrasında ise yeni Türk alfabesi devlet dairelerinde yavaş yavaş uygulanmaya başlamış, hatta Atatürk’ün isteği üzerine Cumhurbaşkanlığı Musiki Heyeti Öğretmeni Zeki Üngör tarafından bir de *Harf Marşı*³⁶⁸ bestelenmiştir.

Bu gelişmelerin ardından 1 Kasım 1928 günü TBMM’nin üçüncü dönem ikinci toplanma yılını açış konuşmasında, ilerlemenin ilk yapı taşı olan meseleye yani alfabe konusuna değinen Atatürk, öncelikle Büyük Millet Meclisi’nde bu kararın kanuniyet kazanmasının “*bu memleketin yükselme mücadelesinde başlı başına bir geçit*” olacağı düşüncesini dile getirmiştir. Alınacak bu kararın Türk milletinin medeniyet aleminde alacağı yer açısından büyük önem taşıdığını anlatabilmek ve vekillerin üstleneceği misyonu ifade edebilmek için de onlara hitaben, “*..Milletler ailesine münevver, yetişmiş büyük bir milletin dili olarak elbette girecek olan Türkçeye bu yeni canlılığı kazandıracak olan Üçüncü Büyük Millet Meclisi, yalnız edebi*

³⁶⁷ 23 Ağustos 1928, “Yeni Türk Harfleri Hakkında”, *ASD*, C. III, s. 121-122.

³⁶⁸ “Harf Marşı”, *BTTD*, S. 9-10, Kasım-Aralık 1985, s. 58-59.

Türk tarihinde değil, bütün insanlık tarihinde de mümtaz bir sima kalacaktır...” diye seslenmiştir. Ayrıca konuşmasında milletvekillerine, Türk harflerinin kabul edilmesi halinde herkese büyük vazifeler düşeceğini, okuma-yazma bilmeyen kadın-erkek her vatandaşa bunu öğretebilmek için bilfiil hizmet ve yardımda bulunulacağını, böylelikle asırlardır başarılmayan bir meselenin birkaç sene içinde hallolunacağını ve bunun da karşımıza “*yakın ufukta gözlerimizi kamaştıran bir muvaffakiyet güneşi*” olarak çıkacağını anlatmıştır. Açıkçası Atatürk meclisin her ferdinin vatandaşı cehaletten kurtarmak için birer öğretmen gibi çalışmasını istemiştir. Alınacak kararın önemini, hayatiyetini ve bunun sonraki nesillerin geleceği üzerindeki etkisini anlatabilmek için de konuşmasını “...Aziz arkadaşlarım, *yâdigârınızla büyük Türk milleti yeni bir nûr âlemine girecektir*”³⁶⁹ diyerek bitirmiştir. Kısacası Atatürk alfabe değişimini, Türk milletini cehaletten kurtaracak, kendi güzel ve asil diline kolay uyum sağlayacak bir vasıta, daha doğrusu bir anahtar olarak görmüştür. Falih Rıfkı'nın belirttiği gibi, zaten O'nun başından beri bütün hedefi, amacı “*zengin, güzel ve milli bir Türkçe*”³⁷⁰ değil midir? Nitekim aynı gün yapılan oylama sonucunda 1353 sayılı “*Türk Harflerinin Kabul ve Tatbiki Hakkında Kanun*”³⁷¹ oybirliği ile kabul edilmiştir. Yasa 3 Kasım 1928 günlü Resmî Gazete’de yayımlanmış ve o gün de yürürlüğe girmiştir. Böylece kültür hayatımızın temel meselelerinden biri olan alfabe sorunu çözülmüş, kararın kanunlaşması neticesinde de harf inkılâbının ilk adımı atılmıştır.

Kanunun kabul edilmesinden sonra her tarafta halk dersaneleri ve kurslar açılmış, halk büyük bir gayretle yeni harfleri öğrenmeye başlamıştır. Öte yandan Dil Encümeni de hemen harekete geçmiş, alfabe ve gramer konularına el atmaya başlamıştır. Dil Encümeni bundan sonraki günlerde, *Muhtasar Türkçe Gramer*, 61 sayfa; *Yeni Türk Alfabeti, İmlâ ve Tasnif Şekilleri*, 40 sayfa; *Yeni Türk Yazısı ile İlk Kıraat* (okuma), 32 sayfa; *Halk Dersanelerine Mahsus Türk Alfabeti*, 32 sayfa; *İmlâ Lugati*, 371 sayfa; Encümen kararı ile Yakup

³⁶⁹ 1 Kasım 1928 Mecliste Üçüncü Dönem İkinci Toplanma Yılıni açış konuşması, ASD, C. I, s. 377-378.

³⁷⁰ Atay, a.g.e., s. 479.

³⁷¹ **Düstur**, Tertip 3, C. X, s. 366.

Kadri ve Falih Rıfkı'nın yazdığı *Seçme Yazılar*, 254 sayfa vs. çalışmalara imza atmıştır. Bunlardan başka İbrahim Necmi, İhsan Sungu, Ahmet Cevat, Necmettin Sadık (Sadak) gibi kişilerin de konuyla ilgili yazıları yayımlanmıştır³⁷². Bütün bu çalışmalar kanunun Meclisce kabul edilmesinden sonra hızlanmış, bu da Dil Encümeni'ne yeni üyelerin katılımı, yeni sözlük ve gramer kitaplarının sayısının artmasıyla sonuçlanmıştır. Dil Encümeni yaptığı çalışmalar ile harf inkılâbının gerçekten önemli bir temsilcisi ve savunucusu olmuş, 1931 yılına kadar da büyük bir özveriyle çalışmıştır.

Dil Encümeni'nin bu yoğun çalışma temposu yanında, devlet dairelerinde kurslar açılmış, memurlar yeni harflerden sınava alınmış³⁷³, resmi yazışmalar için yeni yazı makinaları ısmarlanmış ve klavyeler düzenlenmiş, Arapça ve Farsça terkiplere yeni harflerle karşılık bulunmuş, sokak isimleri, tren, gemi, iskele vs. isimleri yeni harflerle yazılmaya başlanmış, IV. Muallimler Birliği Kongresi'nde, öğretmenler yeni harfleri öğreteceklerine dair and içmişler, 1928-29 ders yılında tüm okullarda yeni yazı ile öğretim başlamış, Yeni Türk Harfleri Marşı yayımlanmış, bütünüyle yeni harflerle basılan ilk dergi *Türkçe Gazete* çıkmış, en önemlisi de Türk basını yeni yazıya geçmiştir. Yeni alfabenin benimsenmesinde basının büyük rolü olduğu tartışılmaz. Çünkü halkın bu değişime alışması ve okumasını geliştirebilmesi için gazeteler iyi birer araçtır. Nitekim Türk basını 1 Aralık 1928 günü tamamen yeni yazıya geçiş yapmıştır. Ancak bu durum gazetelerin tirajlarının düşmesine neden olmuştur. 1928 yılının Aralık ayında tirajları 10-11 bin olan İstanbul gazeteleri, %35-50 oranında bir düşüş yaşamışlardır. Örneğin 7 Aralık 1928 günü, *Cumhuriyet* gazetesi basılan 7000-satılan 5730; *Milliyet* gazetesi basılan 8000-satılan 5250; *Akşam* gazetesi basılan 3000-satılan 1340 gibi. Aynı günlerde *Cumhuriyet*, *Milliyet* ve *Akşam* gazetelerinin Fransızca baskıları da yapılmaya başlanmış, sürümü azalan Türkçe gazetelere mukabil Fransızca gazeteler satışlarını artırmışlardır. Ancak

³⁷² Levent, **a.g.m.**, s. 30; Ülkütaşır, **a.g.e.**, s. 87-89.

³⁷³ Yurdun dört bir yanında memurlar yeni harflerden sınava tâbi tutulurlar. Hatta bu durum ciddi sonuçlar doğurur. Örneğin 1932 yılında Çankırı'da avukatlar yeni harflerden sınava girmişler, başarılı olamayan bir avukat da mesleğinden men edilmiştir (**Son Posta**, 1 Mayıs 1932, s. 2).

bu ilginç değişime ve düşüşe rağmen Türk basını yılmamış, büyük bir sabırla okuyucusunu kazanmaya çalışmıştır. Tabii Hükümet de basını böyle bir durumda yalnız bırakmamış³⁷⁴ ve gereken yardım elini uzatmıştır.

Türk basınının rolü kadar, gelişmelerin dış basındaki yansımaları da oldukça önemlidir. Başta İngiliz, Amerikan, Alman, Fransız ve İtalyan basını olmak üzere dünya basını, Arap alfabesinin yerine Latin alfabesinin kabul edilmesi meselesine yakın ilgi göstermiş, Atatürk'ü de kişiliği ve cesaretinden ötürü büyük bir hayranlıkla işlemiştir. Örneğin İngiliz basını, hem gelişmeleri tüm ayrıntısıyla vermiş hem de Atatürk'ün inkılâp metodunu irdelemiştir. Türkiye'deki gelişmeleri genelde hızlı bulan *The Times*, *The Manchester Guardian*, *The Observer* gibi gazeteler konuyla ilgili yorumlarında, yapılanları tasvip ettiklerini yazmışlar ve olayın olumlu, olumsuz yönlerini ele almaya çalışmışlardır³⁷⁵. Yine harf inkılâbını adım adım izleyen Amerikan basını da konuyu sık sık gündeme getirmiş, inkılâbı takdir etmiş, değişimin Doğulu milletlere örnek teşkil edebileceğini yazmış, en çok da Atatürk ve onun inkılâpçılığı üzerinde durmuştur. O günlerde Amerikan basını Atatürk'ten, *çağın baş reformcusu*, *büyük Türk yenilikçisi* gibi ifadeler ile bahsetmiştir³⁷⁶. Türkiye'deki alfabe değişiminin en çok yankı bulduğu ülkelerden biri de Almanya'dır. Almanlar elçiliğin gönderdiği raporlar sayesinde gelişmeleri yakından takip etmişlerdir. Özellikle 1924-33 yılları arasında Alman büyükelçisi olarak Türkiye'de bulunan R. Nadolny'nin Berlin'e gönderdiği

³⁷⁴ Basına prim verilmesi hususunda Giresun milletvekili Hakkı Tarık Us'un verdiği kanun teklifi hakkında bk. "Yeni Türk Harflerinin Uygulanmasında Basına Verilen Prim", *BTTD*, S. 9-10, Kasım-Aralık 1985, s. 120-127; 1 Aralık 1928 sonrası Türkçe gazete ve dergiler Hükümetten belli miktarlarda bazı yardımlar almışlardır. Ancak onların istedikleri yardım ile verilen paralar arasında ciddi bir fark ortaya çıkmıştır. Örneğin, *Cumhuriyet* gazetesi 10.000 liralık bir yardım istemiş, fakat kendisine aylık 2250 lira verilmiştir. *Milliyet* istenen 9000-verilen 2000, *Vakit* istenen 8000-verilen 850, *Akşam* istenen 7500-verilen 1100, *Resimli Ay* istenen 300-verilen 100, *Akbaba* istenen 400-verilen 100 lira gibi (Şimşir, *a.g.e.*, s. 226-228).

³⁷⁵ Mustafa Yılmaz, *İngiliz Basını ve Atatürk'ün Türkiyesi*, Phoenix Yayınevi, Ankara 2002, s. 84-85.

³⁷⁶ Başta Amerika olmak üzere, dış basında harp inkılâbı hakkındaki yazılar ve yorumlar için bk. Şimşir, *a.g.e.*, s. 247-299.

raporlar çok ilginçtir. Gönderilen raporlarda, gelişmelerin yakından takip edildiği, yapılan harf inkılâbının gerekli bulunduğu ve hatta Alman kamuoyunun bu olaya olumlu bakması gerektiği gibi konular üzerinde durulmuştur. Kısacası Almanya’da Türkiye’deki radikal değişim olumlu yankı bulmuş, bu inkılâbın Atatürk’ün “*birinci sınıf bir devlet adamlığının ürünü*” olduğu kanısına varılmıştır³⁷⁷. Tüm bu izlenimlerin ve basında yer alan haberlerin; Türkiye’nin tanınması, ülkede yapılan radikal değişimlerin diğer uluslara örnek teşkil etmesi, Atatürk’ün dünya çapında bir lider olduğunun ispatlanması ve bunun herkes tarafından kabul görmesi gibi olumlu sonuçlar doğurduğunu söyleyebiliriz.

Görüldüğü gibi, hem Arap harflerinin modern bürokraside ve yaygın eğitimde kullanılacak bir araç olmadığı gerçeğinin farkına varılması hem de harf inkılâbının uygulamaya konulan kültür politikasının gereği olmasından ötürü Türkiye 1928 yılında oldukça cesur bir deneyime imza atmıştır. Bilindiği gibi Türkler tarih boyunca kullandıkları alfabeyi birkaç kez değiştirmişlerdir. Aslında alfabe değişikliği dünyada ilk kez bizde de yapılmamıştır. Ancak son yüzyılda dünyada, bu girişimin zorluğu ve sonuçları gözönüne alındığından böyle bir teşebbüse fazla başvurulmadığı görülmüştür. Çünkü bu tarz radikal değişimlerde toplumun her kesiminden olumlu tepkiler alınmayacağı, ciddi problemler çıkabileceği bir gerçektir. Nitekim Türkiye’de de harf inkılâbına çeşitli çevrelerden ciddi tepkiler gelmiştir. Tepkilerin ana gerekçesini ise, genç kuşakların Osmanlı Devleti’nden kalan kültürel, siyasal mirastan kopacağı ve toplumda bir düalizm yaşanabileceği endişesi oluşturmuştur. Ancak bütün olumsuz yaklaşımlara rağmen, inkılâbın yapılmaması ya da geciktirilmesi hiç düşünülmemiş, aksine sorunun daha çok üstüne gidilmiştir. Çünkü atılacak herhangi bir geri adım, çağdaş Türk toplumunu oluşturma sürecini ve gelinen noktayı aşağıya çekebilir, hatta engellerin güçlenerek toplumda daha ciddi sorunlar doğurmasına neden olabilirdi.

³⁷⁷ Gülnihâl Bozkurt, “Türk Harf Devrimi’nin Alman Arşiv Belgelerinde Değerlendirilmesi”, **XII. Tarih Kongresi**, C. IV, Ankara 1999, s. 1353-1361.

Latin harflerinin getirilmesi ile ders kitaplarının³⁷⁸ stokunu yapan yayınevlerinin iflas etmesi ya da yukarıda bahsettiğimiz gibi gazetelerinin tirajlarının gözle görülür bir şekilde düşüşü bile bu radikal değişimi sekteye uğratmamıştır. Atatürk'ün bu konudaki çabası ve ısrarı ise, Latin harflerinin de Enverî yazınının akibetine uğrayabileceği yolundaki endişesinden ve yenilgiyi kabul etmeyecek yapıda bir insan oluşundan kaynaklanmıştır. Kısacası, Atatürk halkına medeni bir anahtar³⁷⁹ sunma gayretiyle ortaya koyduğu bu cesur teşebbüsünden ötürü büyük takdir toplamış, böylelikle Türkiye'nin diğer dünya devletlerine örnek olabileceği³⁸⁰ fikrine de ağırlık kazandırmıştır.

2. Millet Mektepleri

Türkiye'de Millet Mektepleri'nin açılması düşünüldüğü günlerde, okur yazar oranı hiç de iç açıcı bir durumda değildi. Örneğin 1920'lerde okuma yazma oranı %9-10 civarında idi. Bu rakam 1940'larda ancak %30 civarına ulaşabilmiştir. Atatürk bu acı tabloyu değiştirebilmek için okuma yazma öğretmeyi ulusal bir görev olarak

³⁷⁸ Bu arada Devlet Matbaası, Arap harfleri ile basılan tüm okul kitaplarını ve ilmi eserleri satış mağazalarından kaldırmış ve özel ambarlara koydurmuştur. Maarif Vekâleti bunların satışını yasaklamıştır. Verilen bilgilere göre bunlar 4-5 ambarı dolduracak kadar çoktur. Ancak Vekâletten yapılan açıklamaya göre bu kitaplar kesinlikle yakılmayacak, kütüphanelere gönderilmek üzere tasnif edilecektir (**Son Posta**, 14 Kasım 1930, s. 3).

³⁷⁹ Eraslan, "Türk İnkılabında Yöntem ve Anlayış", s. 148.

³⁸⁰ Atatürk'ü "*tarife sığmaz cesur teşebbüsünden ötürü takdir ettiğini*" söyleyen Ahmet Caferoğlu, alfabe değişikliğinin herkesi şaşkırtacak kadar sessiz ve sakin yapıldığını ve bunun dünya milletleri tarafından da onaylandığını yazmıştır. Hatta bu konuda bir de örnek vermiştir. 1929 yılında Cemiyet-i Akvam'a bağlı *La commission internationale de cooperation intellectuelle* komitesi üyesi Japon bilgin Prof. Tanakadate'nin, "*bütün dünya milletlerinin latin alfabesi esasına dayanan bir alfabe sisteminin kabulünü*" teklif ettiğini, Komitenin bunun üzerine Türkiye'deki uygulamanın sonucuna göre hareket etme kararı aldığını, hatta kendisiyle de temasa geçildiğini anlatmıştır. A. Caferoğlu'nun 1934 yılında hazırladığı "*L'adaptation universelle des caracteres Latins*" isimli raporuna dayanarak meşhur dilci filozof Otta Jespersen'in de hazırladığı bir raporunda "*Türkiye'nin bu hususta bütün milletlere örnek olabileceğini ileri sürmüş ve bu kültür değiştirme hamlelerine, diğer milletlerin de katılmasını istemiştir*" (A. Caferoğlu, "Büyük Türk Kültürçüsü Atatürk", **Türk Kültürü Dergisi**, C. XII, S. 13, Kasım 1963, s. 70-74).

benimsemiş ve olayı bir seferberlik şeklinde başlatmıştır. Şehir ve kasabalarda başlatılan okuma-yazma seferberliğine halkın gösterdiği ilgi, bu çalışmanın daha teşkilâtlı ve disiplinli ele alınması gerekliliğini ortaya koymuştur. Bunun üzerine, eğitimi yaygınlaştırmak için başta Cumhurbaşkanının gayretleriyle mesele hükümet programına alınmıştır. İşte bu faaliyetlerin sonunda Millet Mektepleri (Ulus Okulları-Halk Dershaneleri)'nin açılması kararlaştırılmıştır. Nitekim Latin harflerinin kabulünden hemen sonra yani 8 Kasım 1928 günü Başbakan İsmet Paşa Meclis'te yaptığı bir konuşmada okuma yazma sorununu gündeme getirmiş ve yeni yazıyı halka öğretebilmek için ülkede Millet Mektepleri'nin açılacağını duyurmuştur. İsmet Paşa yaptığı açıklamada, vatandaşlar için iki ya da dört aylık kurslar açılacağını, şehirde ve köyde okula gitmeye vakti olmayanlar için seyyar muallim teşkilâtı kurulacağını, Atatürk'ün millet mekteplerinin hem başkanlığını hem de başöğretmenliğini üstlendiğini söyleyerek, bu çalışma sayesinde yaklaşık bir senede birkaç yüz bin kişinin istenen düzeye geleceği konusundaki temennisini dile getirmiştir³⁸¹. 1920'li yıllara damgasını vuran Millet Mektepleri gerçekten büyük bir projedir. Bütün amaç, yeni yazının tüm halka ulaştırılıp öğretilmesini sağlamak ve böylelikle okuma yazma oranını yükseltmek olarak belirlenmiştir. Nitekim İsmet Paşa'nın yukarıda sözünü ettiğimiz konuşmasında, bir sene içinde bir kaç yüz bin kişinin okur yazar hale geleceğini söylemesi bunun en açık kanıtı ve Hükümetin uygulamadan neler beklediğinin bir işaretidir.

Başbakanın yanı sıra dönemin Dışişleri Bakanı Tevfik Rüştü Aras da aynı umudu beslemiş, hatta biraz daha ileri giderek Amerikan Büyükelçisi Joseph Grew'a, Hükümetin okuma yazma oranını on beş yılda yüzde yüze çıkarmayı planladığını söylemiştir. Henüz yüzde doksanının okuma yazma bilmediği bir ülkenin, on beş yıl içinde bu oranı yüzde yüze çıkarabileceğine pek inanmayan Büyükelçi Grew ise ülkesine gönderdiği raporlarda bu durumu izah etmiş ve Türkiye için bu sürenin gerçekten yeterli olup olmayacağını merak ettiğini yazmıştır³⁸². Şu çok açıktır ki, ne yeni harflerin kabulü ne de Millet Mekteplerinin açılması Türkiye'yi bir anda o arzu edi-

³⁸¹ **Cumhuriyet**, 9 Kasım 1928, s. 1-2.

³⁸² Şimşir, **a.g.e.**, s. 234.

len seviyeye getirememiş, yani çabalar o gün için bütün Türkiye'nin okur-yazar olmasına yetmemiştir. Ancak meselenin üzerine büyük bir cesaretle gidilmesi ve ülkede okuma-yazma ve halk seferberliği başlatılması, bu tür uygulamaların önemini her zaman için korumasını sağlamıştır.

Bakanlar Kurulu'nun 11 Kasım 1928 günü onayladığı *Millet Mektepleri Teşkilâtı Talimatnamesi* 24 Kasım günü de Resmi Gazete'de yayımlanarak yürürlüğe girmiştir³⁸³. Talimatnamede de belirtildiği üzere, Millet Mektepleri “*Türkiye halkını okuyup yazmaya muktedir bir hâle getirmek, ana bilgiler kazandırmak*” için açılmıştır. Okullarda, Cuma günü hariç derslerin hergün birer saat yapılması, 2 saat kıraat ve tahrir (okuma-yazma), 2 saat hesap ve birer saat de sağlık ve yurt bilgisi³⁸⁴ derslerine ayrılması karara bağlanmıştır³⁸⁵. Maarif Vekâleti bu kurslar için özel alfabeler, iri yazılı okuma kitapları bastırarak, kitaplar kurs öğrencilerine parasız dağıtılmıştır. Özellikle İstanbul'da Belediye Başkanı Muhittin (Üstündağ) Bey tarafından halka konuyla ilgili çeşitli duyurular yapılmıştır. Bu duyurularda Millet Mektepleri'nin 1 Ocak 1929'dan itibaren açılacağı, 16-45 yaş arası tüm kadın ve erkeklerin bu fırsattan yararlanabileceği³⁸⁶, eski harfleri bilenler (*A Dershaneleri*) ile bilmeyenlerin (*B Dershaneleri*) ayrı gruplarda dörder aylık bir eğitim göreceği bildirilmiştir. Ayrıca A veya B Dershanelerinden birini başarıyla bitirenlere bir de Şahadetname verilmesi kararlaştırılmıştır. Nitekim ilân edildiği üzere Millet Mektepleri 1 Ocak 1929 günü törenlerle açılmıştır. Hatta aynı gün Maarif Vekili Mustafa Necati Bey'in ani ölümü bile bu şenlikleri ve törenleri engelleyememiştir.

³⁸³ **Düster**, Üçüncü Tertip, C. X, s.10-25; **Resmi Gazete**, 24 Kasım 1928, No. 1048.

³⁸⁴ Millet Mekteplerinde Yurttaşlık Eğitimi, Öğretim Programı ve Ders Kitapları hakkında ayrıntılı bilgi için bk. Cemil Öztürk-Arzu M. Nurdoğan, “Millet Mekteplerinde Yurttaşlık Eğitimi: Öğretim Programı ve Ders Kitapları”, **Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi**, S. 5, İstanbul 2001, s. 175-202.

³⁸⁵ Ayrıntılı bilgi için bk. Mücteba İlgürel, “Millet Mektepleri”, **Doğumunun 100. Yılında Atatürk'e Armağan**, İÜEF Yay., İstanbul 1981, s. 25-34.

³⁸⁶ 1928'de ideal öğrenci yaşı 16-30 olarak kabul edilmiş, fakat bir yıl sonra 16-45 yaşa çıkarılmıştır. Bu arada 45 yaşı geçenler için herhangi bir zorunluluk getirilmemiş, kişinin tercihine bırakılmıştır (Başgöz, **Türkiye'nin Eğitim Çıkması ve Atatürk**, s. 121).

Yurt çapında bir uygulama olan Millet Mektepleri ile hem her-kese okuma yazma öğretilmeye hem de yurttaşlık bilgi ve bilinci kazandırılmaya çalışılmıştır. Hatta okulsuz ve öğretmensiz köylere seyyar dersanelerin gönderilmesi dahi söz konusudur. Bu noktada Köy Yatı Mektepleri'nden de kısaca bahsetmek gerekir. Çünkü Dr. Reşit Galip'in Maarif Vekilliği döneminde gündeme gelen bu projede, eğitimin ulaşamadığı köy çocukları için özel bir uygulamaya gidilmiş ve belli merkezlerde yatılı olarak bunların toplanması ve eğitilmesi kararlaştırılmıştır. Burada hem öğretmen yokluğundan ötürü köy çocuklarının eğitimden mahrum kalmamaları için 8-10 okulsuz köyün çocuklarını merkezi bir köyde toplamak hem de öğretmen ve binadan tasarruf etmek gibi esaslar gözönünde bulundurulmuştur. Mesele, *Köy Yatı Dersaneleri Talimatı*'nın hazırlanması ve yürürlüğe girmesi ile çözülmüştür. Dersanelere okulsuz her köyden 12-18 yaş arasındaki "sıhhatli ve zeki" çocukların alınması ve bir dersanelenin asgari 20 öğrenci ile açılması gibi şartlar da belirlenmiştir³⁸⁷. Fakat tıpkı Millet Mektepleri'nde olduğu gibi zamanla heyecanın yitirilmesi başarıyı ve işin devamlılığını da yakından etkilemiş, bazı sebeplerden ötürü uygulama Adana ve Ardahan gibi birkaç yer ile sınırlı kalmaktan kurtulamamıştır³⁸⁸.

Millet Mektepleri'ne ilk yıllar ilgi büyük olmuş³⁸⁹, ancak sonraki yıllarda hem açılan dersane, öğretmen ve öğrenci sayısında hem de öğrencilerin seviyelerinde ciddi düşüşler yaşanmıştır. Örneğin 1928-29 döneminde 20.489 dersane sayısı 1932-33 döneminde 5.107'ye düşmüş; yine 1928-29 yıllarında okullara devam edenlerin sayısı 1.045.500 iken, bu rakam 1932-33 döneminde sadece 157.639'u

³⁸⁷ İstanbul Araştırma Merkezi, Öğretim ve Eğitim Araştırma Grubu, "Millet Mektepleri-Köy Yatı Dersaneleri", **BTTD**, S. 9-10, Kasım-Aralık 1985, s. 112-113.

³⁸⁸ C. Öztürk, **Atatürk Devri Öğretmen Yetiştirme Politikası**, TTK, Ankara 1996, s. 140.

³⁸⁹ Yeni harfleri öğrenme şevk ve heyecanını artırmak için özel propaganda kurullarının kurulması gibi yöntemlere de başvurulmuştur. Bu kurulların görevi ise sinema, tiyatro, kahvehane vs. yerlerde halka konferans verme, radyo konuşmaları yapma, afiş asma gibi etkinlikleri yürütmek olarak belirlenmiştir (Öztürk-Nurdoğan, **a.g.m.**, s. 184-185). Hatta Millet Mekteplerine mazaret veya ihmal sebebiyle gelmeyenler polis tarafından da takip edilmiştir (İlgürel, **a.g.m.**, s. 31).

bulabilmiştir³⁹⁰. Bu rakamları dönemin basınından da takip etmek mümkündür. Daha uygulamanın başlamasından bir sene sonra çıkan haberlerde, Millet Mektepleri'nin durgun olduğu ve özellikle İstanbul'da katılımın az olduğu yazılmıştır. Bu esnada rastladığımız ilginç bir haber de Maarif Vekâleti'nin okullara kayıt yaptırmayanlara para cezası vereceği üzerinedir³⁹¹.

Genel anlamda bakıldığında, Ocak 1929 tarihinden Millet Mektepleri'nin kapandığı 1936 yılına kadar olan sekiz yıllık süreçte toplam 1 milyon 200 bin kişiye bu okullarda okuma yazma öğretilmiştir. Her yurttaşta, kadına, erkeğe, hamala, balıkçıya yeni alfabe öğretilmeyi hedefleyen ve onları teşvik etmek için açılan bu okullar, gerçekten büyük bir seferberlik havası içinde ve coşkuyla çalışmışlardır. Zaten Atatürk'ün yaratmak istediği yeni Türk insanının yetişmesi, çağdaş milletler seviyesine ulaşabilmesi için bu zorunlu görülmüştür. Fakat Tevfik Rüştü'nün Amerikan Büyükelçisi'ne bahsettiği o rakama ulaşmak bir türlü mümkün olamamıştır. Bütün bu çabalara ve heyecanın yitirilmesine rağmen Millet Mektepleri, yine de ülkede böyle bir dönemde atılan önemli ve cesur bir atılım olmuştur. Millet Mektepleri herşeyden önce halkın, gerek yeni alfabe ile tanışmasında ve onu kabullenmeye çalışmasında gerekse harf inkılâbının başarıya ulaşmasında büyük rol oynamışlardır. Bu proje aynı zamanda Türkiye'nin gerçekleştirdiği en büyük okuma-yazma ve halk eğitimi seferberliği³⁹² olması hasebiyle de önem kazanmıştır. Aslında okuma yazma sorunu bugün de ciddi meselelerimizden birisidir. Senelerdir okuma yazma seferberliği içinde olan ülkemizde, belli sürelerde okuma kursları açılmaya devam edilmektedir. Ancak buna rağmen okuma yazma bilmeyenlerin oranı bir türlü sifira indirilememektedir. Daha 1980'lerin başında okuma yazma bilmeyenlerin oranının 13 milyon olduğu açıklanan³⁹³ Türkiye'de, tam anlamıyla bir seferberlik ruhuna ve heyecanına hâlâ ihtiyaç olduğu bir gerçektir.

³⁹⁰ Millet Mektepleri'nin çalışmalarına ilişkin istatistik hakkında, Şimşir, **a.g.e.**, s. 244.

³⁹¹ **Son Posta**, 8 Kasım 1930, s. 2; 28 Kasım 1930, s. 2.

³⁹² Öztürk- Nurdoğan, **a.g.m.**, s.201.

³⁹³ Kavcar, "Atatürk ve Kültür Reformu", s. 919.

3. Dilde Sadeleştirme Çabaları

Bütün inkılâp hareketleri, sistemlerini yayıp onu geniş kitlelere benimsetebilmek için her türlü tedbiri alır ve mevcut iletişim yollarını denerler. Türkiye’de de Cumhuriyetin ilk yıllarında aynı endişe ve hedefle yola çıkmış, toplumun kalkınması için bir takım politikalar oluşturulmuştur. Bu politikaların ilk hareket noktası da tarih, dil, din ve sanat alanları olarak belirlenmiştir. Atatürk’ün en çok enerji harcadığı dil ve tarih hamleleri ise sözünü ettiğimiz politikaların temelidir. Atatürk dil konusuna gerçekten büyük önem vermiş, halkçılık, milliyetçilik hatta Laiklik ilkeleri doğrultusunda hareket etmiştir. Bu hareketinde bütün aydınlardan, yazarlardan istifade etmeye özen göstermiştir. Çünkü toplumsal kalkınmada aydınların rolü, onların dil, tarih, din ve sanat görüş ve anlayışları çok belirleyicidir ki O da bunun farkındadır.

Atatürk’ün milliyetçilik ve Laiklik ilkeleri ile temellendirdiğimiz dil politikaları, aslında bir zihniyet değişiminin, milli birlik ve beraberlik kaygısının etkisiyle şekillenmiştir. Gerçekten de bu çabadan beklenen, uzun vadede bir zihniyet değişikliğidir³⁹⁴. Bu manada dil çalışmaları, diğer inkılâplara da destek olmuş, temel teşkil etmiştir. Yine bu uğurda yapılacak bir çalışma yani yeni alfabe, yeni dil, Türkleri biraz daha Batı’ya yaklaştırmış olacaktı ki bu da doğudan gittikçe uzaklaşma anlamına geliyordu. Yani öyle bir dil yaratılmalıydı ki bu dil hem Türk ulusunu diğer Müslüman ülkelerden olabildiğince farklılaştırmalı hem de Batı medeniyetinin seküler düşünce ve hislerini tamamen karşılamalıydı³⁹⁵. Bu bağlamda dilin, Türk insanına yeni ve milli bir kimlik kazandırılmaya çalışıldığı bir

³⁹⁴ Atatürk 1923 yılında Konya Türk Ocağı’nda gençlerle yaptığı bir konuşma esnasında, milleti asırlardır gaflet içinde bırakan esas noktanın zihniyet meselesi olduğuna değinmiş, “*bütün sefaletlerimizin sebebi kat’isi*” ni zihniyet meselesi olarak göstermiş ve bunun bir an önce değiştirilmesinin gereği üzerinde durmuştur. Çünkü O’na göre, “*zihniyeti zayıf, çürük, sakım, sehif olan bir heyeti içtimaiyenin bütün mesaisi heba*” olmaya mahkumdur. Dolayısıyla bu duruma düşmemek için yapılması gereken şey, dünyanın bütün ilminden, keşfinden faydalanarak modern bir ilim zihniyetine sahip olmak için çalışmaktır (20 Mart 1923’de “Konya Gençleriyle Konuşma”, ASD, C. II, s. 142).

³⁹⁵ Uriel Heid, **Türkiye’de Dil Devrimi**, Çev. Nejlet Öztürk, IQ KültürSanat Yayıncılık, İstanbul 2001, s. 20.

dönemde önemli bir araç olduğunu söyleyebiliriz. 1930'lu yıllarda üzerinde durmaya çalıştığımız gibi, dil ile milliyetçilik aynı eksen üzerinde ele alınmış ve dil politikaları millileşme çabasında önemli bir rol oynamıştır. Nitekim Atatürk de bu bağı zaman zaman dile getirmeye çalışmıştır. Örneğin 17 Şubat 1931 günü Adana'da Türk Ocağı'nı ziyaretinde “..milliyetin çok belirgin niteliklerinden biri dildir. Türk milletindenim diyen insan, her şeyden önce ve behemehal Türkçe konuşmalıdır. Türkçe konuşmayan bir insan Türk düşüncesine bağlı olduğunu iddia ederse, buna inanmak doğru olmaz”³⁹⁶ demiş ve sonra da Adana'da yirmi binden fazla vatandaşın Türkçe bilmediğinden bahisle, ocaklı gençleri Türkçenin yaygınlaştırılması için göreve çağırmıştır. “*Türk demek, dil demektir*” ya da “*Türk dili, Türk milletinin kalbidir, zihnidir*”³⁹⁷ ifadeleriyle düşüncelerini ortaya koyan Atatürk, böylelikle Türk halkını dil vasıtasıyla uluslaşma sürecinin³⁹⁸ içine çekmeye çalışmıştır.

Dilin sadeleştirilmeye çalışıldığı günlerde herkes sadece sözcükler üzerinde durmuş, alfabe değişikliğinin normal hayatta getireceği kolaylıkları dile getirmeye başlamıştır. Ancak çoğu kişi bu değişikliğin geçmişle mevcut bağların koparılması, geçmişin tasfiyesi ve Batıyla kültürel bir bütünleşmenin ilk adımı olabileceğini tahmin etmemiştir³⁹⁹. Dilde tasfiye hareketinin başlamasıyla birlikte, dilimize Batı kökenli sözcüklerin girmesi bunun bir kanıtı olsa gerektir.

Dil çalışmalarının hareket noktasını, Türk dilinin sadece Osmanlıcadan ibaret olmadığı, geçmişinin çok eskilere dayandığı, Türkçenin köklü bir dil olduğu hususlarının ön plana çıkarılması ve bunların ispatlanması teşkil etmiştir. Çünkü dil en etkili millileşme araçlarından biri olarak görülmüştür. Fakat tam bu süreçte, 1928 yılında yapılan Harf İnkılabı beraberinde yabancı kökenli kelimele-

³⁹⁶ Taha Toros, *Atatürk'ün Adana Seyahatleri*, Çukurova Gazeteciler Cemiyeti Kültür Yay., Adana 1981, s. 61; Korkmaz, *Atatürk ve Türk Dili- Belgeler*, s. 191.

³⁹⁷ İnan, *Medeni Bilgiler ve M. Kemal Atatürk'ün El Yazıları*, s. 29.

³⁹⁸ Dil ile ulusçuluk arasındaki ilişki ve dil politikaları hakkında ayrıntılı bilgi için bk. Hüseyin Sadoğlu, *Türkiye'de Ulusçuluk ve Dil Politikaları*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yay., İstanbul 2003.

³⁹⁹ Feroz Ahmad, *Modern Türkiye'nin Oluşumu*, Çev. Yavuz Alogan, Kaynak Yay., İstanbul 2002, s. 100-101.

rin Türkçeden atılması ve yerine yeni karşılıklar bulunması gibi bir problem yaratmıştır. Bu problem, özellikle 1932 sonrası başlayacak olan dilde sadeleşme çabalarının hareket noktası olarak karşımıza çıkmaktadır. Atatürk'ün bu noktada hedefi, hem Türk dilinin eskiliğini ve zenginliğini ortaya koymak hem de dili ulusal gücü içinde geliştirmektir⁴⁰⁰.

Dildeki yabancı kelimelere savaş açmak ve dili onlardan kurtarmak gibi çabaların dünyada da örnekleri çoktur. Örneğin XVI. yüzyıla kadar Latince ve Fransızca egemenliğinde olan Almanca sonradan özleştirilmiştir. Yine XVI. yüzyılda İtalya, XVII. yüzyılda Fransa, XVIII. yüzyılda Macaristan'da özellikle Latinceye karşı bir savaş açılmış ve dilin özleştirilmesi için çaba harcanmıştır. Asıl ilginç ise Türkiye'de 1930'larda başlayan bu çalışmalara paralel olarak İtalya'da yapılan dilde tasfiye çabalarıdır. Öyle ki, 1932 yılında Mussolini de İtalyancayı yabancı kelimelerden temizlemeye çalışmıştır. Bir gazetenin "*M. Mussolini İtalyancayı Temizliyor*" başlığı ile verdiği haberden; İtalyan başkanının İtalyancadaki yabancı kelimeleri kaldırmaya karar verdiğini, bununla ilgili olarak önce bir beyanname yayımladığını ve bütün vatandaşlarını da bu çalışmaya davet ettiğini öğreniyoruz. Aynı haberde, İtalyancadan atılan ilk kelimenin *Şoför* kelimesi olduğunu, bunun yerine *Otista* kelimesinin kullanılmaya başlandığını, ilk etapta dilden 50 kelimenin atıldığını ve çoğu gazetecinin de Mussolini'nin bu hareketini takdir ettiklerini okuyoruz. Dünya merakla Mussolini'nin yaptığı çalışmayı izlemiş, şoför kelimesinde olduğu gibi diğer yabancı kelimelere de nasıl karşılıklar bulunacağını merakla beklemeye başlamıştır⁴⁰¹. Bu örnek, dilde sadeleştirme, özleştirme ve dilde tasfiye çalışmalarının sadece bizde değil, aslında dünyada da yapıldığını gözler önüne koyduğu için büyük önem taşımaktadır. Ayrıca sözü edilen bu çabanın, Atatürk'ün dünyadaki kültür politikalarını da yakından takip ettiğinin bir göstergesi olduğunu söylemek mümkündür.

Nitekim başlatılan çalışmalar çerçevesinde Başbakan hemen Ankara'da bir komisyon toplamış ve burada öncelikle sözlük ihtiya-

⁴⁰⁰ Aksoy, a.g.e., s. 28-29.

⁴⁰¹ *Son Posta*, 10 Mayıs 1932, s. 8.

cından bahsetmiştir. Komisyon yaptığı toplantılarda sözlüğün bir an önce hazırlanmasını kararlaştırmış, aynı zamanda iki konuda daha anlaşmaya varmıştır. 1. Dilin sınırlarını çizmek, kelime hazinesini belirlemek, 2. Türkçeden yabancı kelimeleri ayıklamak ve yerine yeni Türkçe karşılıklar bulmak.

Atatürk aynı günlerde sofrasında dil uzmanları ile uzun süren toplantılar yapmış, dildeki yabancı sözcüklere öz Türkçe karşılıklar bulmaya çalışmıştır. O günlerde Atatürk'ün en büyük zevki, bu konularda konunun uzmanları ile konuşmak, tartışmak hatta onları imtihan etmektir. Bunlar arasında öğretmenler, profesörler, doktorlar, askerler kısacası her kesimden insan yer almıştır. Görüşmeler sırasında ilginçtir, kimi iltifata mazhar olurken kimi de ya meclisten kovulmuş ya da azarlanmıştır. İşte bu çalışmaların yapıldığı tarihlerde, özellikle sözlük çalışmaları esnasında Atatürk bazı sözlük ve kitapları elinin altından hiç eksik etmemiş, bunlar üzerinde uzun süren çalışmalar yapmıştır⁴⁰². Atatürk'ün başucundan ayırmadığı eserlerden bazıları; V.V. Radlov, *Türk Lehçeleri Sözlüğü* (4 ciltlik, 1888-1911), E. Pekarskiy, 4 ciltlik *Yakut Sözlüğü*, A. Walde'nin J. Pokorny ile ortaklaşa yazdığı *Hint-Avrupa Dilleri Etimolojisi Sözlüğü* (3 cilt, 1930-1932); bunların haricinde Sümerce, İbranice, Arapça, Farsça, Macarca vs. çok sayıda sözlük ile F. Lenormant, *Kaldenin İlkel Dili ve Turanlı Lehçeler* (1875), H. Winkler, *Ural ve Altay Dilleri ve Gruplamalar* (1885), A. V. Edlinger, *Türk Dillerinin Hint-Avrupa Dilleriyle Olan Eski Bağlantıları* (1912), Sadri Maksudi Arsal, *Türk Dili İçin* (1930) kitapları sayılabilir⁴⁰³. Bu arada 1930 sonrası Nazi Almanyası'ndan kaçarak ülkeye gelen Benno Landesberger, Gütterbock gibi dünyaca ünlü sümerolog ve hititologlar da Atatürk'ün yanında yer almışlar ve çalışmalara yardım etmişlerdir.

⁴⁰² Atatürk'ün okuduğu, kendisine göre özel işaretler koyduğu kitaplığında bulunan eserler için bk. Gürbüz D. Tüfekçi, **Atatürk'ün Okuduğu Kitaplar**, Türkiye İş Bankası Yay., Ankara 1983; Şerafettin Turan, **Atatürk'ün Düşünce Yapısını Etkileyen Olaylar, Düşünürler, Kitaplar**, TTK, Ankara 1989.

⁴⁰³ Cevdet Perin, **Doğumunun 100. Yıldönümünde Atatürk Kültür Devrimi**, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 1987, s. 85; Sadi Borak, "Atatürk'ün Okuduğu Kitaplar ve Kitaplığı", **Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi**, C. IX, S. 25, Kasım 1992, s. 73-83; Orhan Türkdoğan, **Kemalist Sistem, Kültürel Boyutları**, Alfa Yay., İstanbul 1999, s. 318-319.

Atatürk'ün verdiği direktifler doğrultusunda harekete geçen Hükümet de ciddi bir çalışma temposu içine girmiş ve bu bağlamda ilk etapta Dil Heyeti tarafından hazırlanan yeni Türk sözlüğü için kimya, tıp, bitki, hayvan vs. fen bilimlerine ait kelimelerin konunun uzmanlarınca hazırlanmasını kararlaştırmıştır. 1930 yılında Başbakanlık, Maarif ve Maliye Vekâletlerinin yaptığı uzun yazışmalar sonucunda, kişilerin bu işi normal mesai saatlerinin dışında çalışarak yapmaları, bu yüzden de en az üç saatlik bu çalışmanın karşılığında kendilerine en uygun ücretin ödenmesi istenmiştir. Maarif Vekâleti, Darülfünun Kimya müderrisi Cevat Mazhar Bey-150, Baytar Mektebi Rektörü Müderris Halit Bey-150, Orta Muallim Mektebi Kimya Muallimi Avni Refik Bey-75, Darülfünun Hayvanat Müderrisi Vehbi Bey-180, Darülfünun Nebatat Müderrisi Esat Şerafettin Bey-300, Darülfünun Tıp Fakültesi Müderrisi Hüseyinzade Ali Bey-250, Darülfünun Tıp Fakültesi Müderrisi Saim Ali Bey-250 lira olarak maaşları uygun görmüştür. Ayrıca o güne kadar maaş almadan çalışan Talim ve Terbiye Dairesi Reisi Mehmet Emin Bey, Talim ve Terbiye Dairesi Azasından İhsan Bey, Maarif Vekâleti Kütüphaneler Müdürü Hasan Fehmi Bey, Orta Muallim Mektebi Muallimlerinden İsmail Hikmet Bey ile Etnografya Müzesi Müdürü Hamit Zübeyir Bey'e de mesai saatleri dışında çalışmak ve bu mesai günde üç saatten az olmamak şartıyla her üç ay için maaş verilmesi talep edilmiştir (26 Şubat 1930)⁴⁰⁴. Nitekim yapılan yazışmalar sonucunda, Dil Heyeti'ne ait öngörülen kadro ve maaşlar, 2 Temmuz 1930 günlü toplantı ile kabul olunmuştur⁴⁰⁵.

Dil Encümeni, çalışmalarını yürüttüğü ilk günden itibaren ciddi eleştirilere de maruz kalmıştır. Daha 1931 yılının ilk aylarında *Son Posta* gazetesinde Peyami Safa konuya eleştirel bir üslûpla yaklaşmış ve bir önceki senenin muhasebesini yapmıştır. 1930 yılının fikir hayatımızda çorak geçtiğini, doğru dürüst bir ilim, sanat dergisinin, kitabının çıkmadığını, *Hayat*, *Hadise*, *Görüş*, *Hep Gençlik* gibi dergilerin kapatıldığını hatta gazetelerin edebiyat sayfalarından vazgeçtiğini yazmış ve “*halkın ruhunda yalnız sefil duyguları alevlendirmek için cinsi ve behimi kıvılcımları üflüyorlar, Şarlo'nun po-*

⁴⁰⁴ BCA, 030.18.1.2./8.10.5 ve lefi 147-17.

⁴⁰⁵ BCA, 030.18.1.2/ 12.46.9.

tini, Billi Dov'un bacağı gibi...” diye eklemiştir. Safa'nın “*dil, imla, yazı berbat bir anarşi içindedir. Dil encümeni bir leş gibi hareketsiz uzanıp yatıyor. Encümenin semtine uğramıyorlar...*” şeklindeki sert ifadeleri de o günkü durumu açıklamaya yetecek niteliktedir. Ayrıca Peyami Safa “*ilim-sanat-edebiyat aleminde kıtlık var. Sade kıtlık değil yarını tehdit eden bir dağılma, şaşkınlık ve perişanlık*” sözleri ile de âdeta isyan etmiştir⁴⁰⁶.

Yine Temmuz 1931 tarihinde Çankırı milletvekili Talat Bey de kendine göre bir hesap çıkarmış, Encümen'in yavaş çalıştığını, şive-mizle alâkası olmayan kelimelerin toplandığını, bunun da masrafları artırdığını söylemiştir. Bu arada Encümen 1928'de 10 bin, 1929'da 40 bin, 1930'da 40 bin liralık bir tahsisat almıştır. Talat Bey, bu parayı çok bulmuş ve bunu “*astarı yüzünden pahalya gelen bir iş*” olarak yorumlamıştır. Ancak bu günlerde Hükümet de bunun farkına varmış olacak ki Dil Encümeni'nin 40 bin liralık tahsisatını 20 bin liraya indirmiştir⁴⁰⁷. Yaşanan bu gelişmeler Dil Encümeni için yeni bir şekil düşünülmesine neden olmuştur.

Çalışmalar ve tartışmaların birbirini takip ettiği günlerde gelişmelere basın da kayıtsız kalmamış, hem olup biteni günün gününe vermeye hem de halkın ve aydınların nabzını yoklamaya çalışmıştır. Bunun en ilginç örneklerinden birini yine *Son Posta* gazetesi vermiştir. 12 Ağustos 1931 günü gazete bir kaç soruluk bir dil anketi düzenlemiş ve dönemin edebiyatçılarına, öğretmenlerine sorular yönelmiştir. Dil Anketi'nde yer alan sorular şunlardır:

1. *Alfabe, imla ve gramerde tadilata taraftar mısınız?*
2. *Çağatayça ve Uygurca'dan bugünkü dilimize kelimeler alınması mümkün müdür?*
3. *İlmi ıstılahların Arapça'dan mı, Yunanca ve Latince'den mi alınmasına taraftarsınız?*
4. *Bir dil kongresi toplanmasını faydalı bulurmusunuz?*
5. *Daimi bir dil encümenine ihtiyaç var mı?*

⁴⁰⁶ *Son Posta*, 2 Ocak 1931, s. 1.

⁴⁰⁷ *Son Posta*, 2 Temmuz 1931, s. 3; 16 Temmuz 1931, s. 1

Gazete daha sonra da çeşitli kişilerle uzun röportajlar yaparak onlara bu soruları yöneltmiştir. Hüseyin Cahit, Ali Canip, Reşat Nuri, Kâzım Namî, Yusuf Ziya, Ahmet Cevat başta olmak üzere dönemin pek çok aydını bu ankete katılan kişiler olmuşlardır. Ankete katılan kişilerin çoğu gelişmeleri olumlu bulduğunu söylerken, bazıları da çalışmalarına çeşitli eleştiriler getirmekten geri kalmamışlardır. Nitekim bunların başında gelen ve muhalefet yapmaya devam eden Hüseyin Cahit, yeni bir alfabenin alınmasını kusurlu bulmuş, bugün dilde gramer diye birşey kalmadığını söylemiş, bir dil kongresinin toplanmasını “*boş yere vakit kaybı*” olarak değerlendirmiş, daimi dil encümenine ise ihtiyaç olduğuna dair olumlu bir cevap vermiştir. Ali Canip Bey ise Türkiye Cumhuriyeti garp medeniyetinde yer almayı düşündüğüne göre Arapça ıstılahların alınmasına gerek olmadığını, aksi takdirde bunun “*Şam kumaşını ile frak dikmek*” ten ibaret kalacağını belirtmiştir⁴⁰⁸.

İşte tüm bu yaşananlar, zamanla oluşturulan komisyonlarda çalışmaların hızlanıp işin ciddiyetinin ortaya çıkmaya başlamasıyla birlikte dil meselesinin daha merkezi ve örgütlü bir çalışma gerektirdiği fikri ağırlık kazanmaya başlamıştır. Cemiyetin üyelerinden birisi olacak olan Ruşen Eşref, bu konu hakkındaki anısını şöyle anlatmaktadır:

“11 Temmuz 1932’de, Reisicumhur Gazi Mustafa Kemal Hazretlerinin davet iltifatlarını aldım. Akşam üzeri Çankaya’ya gittim. Türk Tarihi Tetkik Cemiyeti Azaları da orada bulunuyorlardı. O günlerde ilk tarih kongresi yeni bitmişti. Gelecek yıla yetiştirilecek büyük kitabın bölümleri, nasıl olacağı ve kimler tarafından yazılacağı konuşulmaktaydı. Tarih konuşması bitmek üzere iken Gazi Hazretleri, oradakilere sordular: “Dil işlerini düşünecek zaman da gelmiştir. Ne dersiniz?”

Maarif Vekaleti bütçesinden tahsisatı kesildiği 1931 Temmuzunu sonundan beri, eski Dil Encümeni artık çalışmıyordu. Harf İnkılabının hızından doğan bu kaynağın yeni bir varlık göstermesi çok yerinde olacaktı. Onun için, Reisicumhur Hazretlerinin yüksek düşüncesi sevinçle karşılandı. Gazi Hazretleri: “Öyle ise, Türk Tarihi Tetkik Ce-

⁴⁰⁸ **Son Posta**, 12 Ağustos 1931, s. 1.

miyeti gibi bir de ona kardeş bir dil cemiyeti kuralım. Adı Türk Dili Tetkik Cemiyeti olsun” buyurdular⁴⁰⁹.

Neticede Atatürk'ün inisiyatifi ve himayesinde bir *Türk Dili Tetkik Cemiyeti*'nin kurulması ve Dil Encümeni'nin de bu cemiyete bağlanması kararlaştırılmıştır. 12 Temmuz 1932 günü kurulan Türk Dili Tetkik Cemiyeti'nin üyeliğine ise Samih Rıfat (başkan), Ruşen Eşref (kâtip), Celal Sahir ve Yakup Kadri getirilmiştir⁴¹⁰. Cemiyet, Türk Dil Kurumu'nun ilk çekirdeğini oluşturmuştur. Dilde sadeleştirme ihtiyacının duyulmasıyla birlikte başlayan çalışmalarda yani Falih Rıfkı'nın dediği gibi dil inkılâbının gerçek anlamda başladığı bir dönemde⁴¹¹, Atatürk ve İsmet Paşa her zaman olduğu gibi öncü rol oynamışlardır. Dilde sadeleştirme çabalarının hız kazandığı 1932-36 yılları arasında Atatürk, özellikle ilk defa kullandığı öz Türkçe kelimelerle verdiği nutuklar, yaptığı özel ve resmi yazışmalar ile bu konudaki ısrarlı tutumunu ortaya koymuştur. Örneğin 1934 sonlarında Gazi'nin, İsveç Veliâhtı'nın Ankara'ya gelmesi münasebetiyle yeni bulunan karşılıklar ile Çankaya'da verdiği ilk nutku şöyledir:

“Altes Ruvayâl

Bu gece, ulu konuklarımıza, Türkiye'ye uğur getirdiklerini söylerken, duygum, tükel özgü bir kıvançtır.

Burada kaldığınız uzca sizi sarmaktan hiç durmayacak ılık sevgi içinde, bu yurttan, yurdunuz için beslenmiş duyguların bir yankusunu bulacaksınız.

İsveç, Türk uluslarının kazanmış oldukları utkuların silinmez damgalarını tarih taşımaktadır. Süerdemliği, onu, bu iki ulus, ünlü, sanlı özlerinin derinliğinde sonsuz tutmaktadır.

Ancak, daha başka bir alanda da onlar erdemlerini o denli yalıtırlı yöndemle göstermişlerdir. Bu yolda kazandıkları utkular, gerçekten daha az özence değer değerlidir.

Avrupanın iki bitim ucunda yerlerini berkiten uluslarımız, ataç özlüklerinin tüm ıssıları olarak baysak, önürme, uygunluk kıldacı-

⁴⁰⁹ R. E. Ünaydın, *Türk Dili Tetkik Cemiyeti'nin Kuruluşundan İlk Kurultaya Kadar Hatıralar*, TDK, Ankara 1943, s. 9-10.

⁴¹⁰ *Son Posta*, 14 Temmuz 1932, s. 3.

⁴¹¹ Atay, *a.g.e.*, s. 472.

ları olmuş bulunuyorlar; onlar, bugün, en güzel utkuyu kazanmaya anıklarıyorlar: baysal utkusu.

Altes Ruvayâl;

Yetmiş beşinci doğum yılında oğuz babanız bütün acunda saygılı bir sevginin söyüncü ile çevrelendi. Genlik, baysal, içinde erksürmenin gücü işte bundadır.

*Ünlü babanız yüksek kırılınız Beşinci Gustav'ın gönenci için en ısı dileklerimi sunarken, Altes Ruvayâl, sizin, Altes Ruvayâl Prenses Luiz'in, sevimli kızınız Altes Ruvayâl Ingrid'in esenliğini; tüzün İsveç ulusunun gönencine, genliğine içiyorum*⁴¹².

Atatürk bu konuşmasında, bitim (nihayet), süerdemlik (askeri fazilet), önürme (terakki), berkiten (tespit eden), ıssı (sahip), tüzün (asil), yaltırlıklı (nurlu), baysal (sulh) gibi o güne kadar hiç duyulmamış yeni kelimeleri kullanmıştır.

Atatürk'ün Temmuz 1935'te Fransızların Milli Bayramı dolayısıyla Fransız Cumhurbaşkanı'na gönderdiği tebrik telgrafı ise yine şöyle yazılmıştır:

“Ekselans Albert Lebrun Cumhurbaşkanı, Paris

*Ulusal bayram münasebetiyle ekselansınıza en ısı tebriklerimi sunar, asil Fransız ulusunun gönenç ve genliği için beslediğim dileklerin kabülünü rica ederim. Kemal Atatürk*⁴¹³.

Atatürk burada da hararetili yerine ısı, refah yerine gönenç gibi kelimeleri kullanmıştır. Görüldüğü gibi Atatürk, dilde sadeleşme döneminin doruk noktasında en ilginç kelimeleri bile kullanmaktan kaçınmamıştır. Bu yazışmalar ve yapılan konuşmalar, öz Türkçe çalışmalarında gelinen noktayı ortaya koymaktadır. Atatürk uygulamalarıyla hem meseleye sahip çıktığını göstermiş hem de halkı buna teşvik etmeye çalışmıştır.

Bilindiği gibi dili sadeleştirme, özleştirme çabalarının başında gelen isimlerden birisi olan İsmet Paşa da, zaman zaman yaptığı konuşmalar ile bu tavrını açıkça ortaya koymuştur. Örneğin ulusal

⁴¹² **Son Posta**, 5 Ekim 1934, s. 3; A. S. Levend, **Türk Dilinde Gelişme ve Sadeleşme Evreleri**, TTK, Ankara 1960, s. 424-425.

⁴¹³ N. A. Banoğlu, **Atatürk'ün İstanbul'daki Hayatı**, İtimat Matbaası, İstanbul 1974, s. 156-157.

bir sözlük düzenlemek için yapılan Şubat 1929 tarihli toplantıda bir konuşma yapan Başbakanın kullandığı pek çok kelimenin karşılığı bugün dahi bulunamamıştır. Hiç duyulmadık kelimeleri kullanmak suretiyle tavrını sürdüren Başbakan İsmet Paşa, bu konuşmadan yaklaşık bir ay sonra, Tahrir-i Sükun Kanunu'nun sona ermesi münasebetiyle yaptığı konuşmada da “*devlet başı, gez, sarsı, azgınlara us, kısa yoldan basamağa çıkmak kırgısı, her yenli engin taşkınlık, ergin noktası, seğirdim, değimli netice, yetik*”⁴¹⁴ gibi o güne kadar hiç duyulmamış, manasını bugün dahi kimsenin bilmediği çok enteresan kelimeler kullanmıştır. Konuyla ilgili asıl ilginç gelişme ise Ankara Hukuk Fakültesi'nin diploma töreninde yaşanmıştır. 8.7.1929 günü Ankara Hukuk Fakültesi diploma törenine davetli olan Başbakan, törenin açış konuşmasına “*Değimli Hanımlar, Değimli Efendiler*” şeklinde başlamıştır. Bu tavrıyla salonda bulunanları hem çok şaşırtmış hem de dilde sadeleşme ve milli bir dil yaratma konusundaki duyarlılığını, biraz aşırıya kaçsa da ortaya koymaya çalışmıştır. Ayrıca Atatürk ve İnönü'nün sergiledikleri bu ısrarcı tutumu, toplumda manevi bir baskı yaratmaya çalıştıkları şeklinde değerlendirmek de mümkündür.

Sözü edilen bütün bu çabalar şüphesiz sadece iki kişiyle sınırlı kalmamıştır. Örneğin dil çalışmalarında önemli bir yeri olan Ahmet Cevat Emre'nin bu konuda verdiği örnek bunlardan sadece bir tanesidir. A. Cevat “*Bu uydurma dil bir müddet yazılarda tecrübe edildi, hatta böyle konuşmalar bile oldu. Rahmetli Kâzım Dirik bu dili çatır çatır konuşurdu. Bir akşam, sofrada, böyle konuşmuştu. Gazi yüzüne bakmış, gülümsemiş, “Birbirimizi anlamaz olduk” buyurmuştu. O gecedен sonra özleştirmecilik, Gazi için, iflas etmişti. Fakat geri dönmek de çok güçleşmişti*”⁴¹⁵ diye yazarak o günlerde Ankara'daki atmosferi yansıtmaya çalışmıştır. Aynı şekilde derleme ve tarama çalışmaları sonucunda hazırlanan cep kılavuzlarının ihtiyacı karşılayamamacığının anlaşılması ve bunun kimseyi tatmin etmemesi üzerine de Atatürk, Falih Rıfkı'ya “*İsmet Paşa'yı gördüm. Konuşamıyoruz, dil-siz kaldık, bu kadar çalıştık, küçücük bir kılavuz çıkardık*” demiştir.

⁴¹⁴ İnönü'nün *Söylev ve Demeçleri I, Türkiye Büyük Millet Meclisi'nde ve CHP Kurultaylarında (1919-1946)*, MEB Yay., İstanbul 1946, s. 192-196.

⁴¹⁵ Ahmet Cevat Emre, *Atatürk'ün İnkılâp Hedefi ve Tarih Tezi*, Ekin Basımevi, İstanbul 1956, s. 35.

Kısacası Hükümette ve Mecliste bulunan hemen herkes ya gerçekten büyük bir samimiyet içersinde ya da mevcut ortama ayak uydurup hoş görünmek sevdasına dilde sadeleştirme ve yeni Türkçe karşılıkların bulunması konusunda birbirleriyle âdeta yarışmış, sonuçta da böyle bir kargaşanın ve diyalogsuzluğun söz konusu olduğu bir ortamın oluşmasına zemin hazırlamışlardır. Doğal olarak bu durum Atatürk'ü olaya müdahale etmeye sevketmiştir. Nitekim konuyla ilgili olarak bir akşam F. Rıfkı'ya “*Dili bir çıkmaza saplamışsızdır*” dedikten sonra “*Bırakırlar mı dili bu çıkmazda? Hayır. Ama ben de işi başkalarına bırakmam. Çıkmazdan biz kurtaracağız*”⁴¹⁶ diyerek, bundan sonrası için harekete geçeceğinin ilk sinyallerini vermiştir. Şüphesiz bu ifadeler, dilin içinde bulunduğu anarşiyi gören ve bunu dile getirmekten kaçınmayan Atatürk'ün, o günkü tabloyu tüm gerçekleri ile nasıl tespit ettiğinin ve strateji geliştirdiğinin bir işaretidir.

4. Birinci ve İkinci Dil Kurultayları

Dil çalışmalarının hareketlendiği günlerde, Türk Dili Tetkik Cemiyeti'nin kurulmasının hemen ardından yapılan çalışmalar neticesinde Dolmabahçe Sarayı'nda 26 Eylül⁴¹⁷ 1932 günü *Birinci Dil Kurultayı* toplanmıştır⁴¹⁸. Kurultayın açış konuşmasını yapan Samih

⁴¹⁶ Atay, **a.g.e.**, s. 477-479.

⁴¹⁷ Kurultayda 26 Eylül'ün bundan sonra *Dil Bayramı* olarak kutlanmasına ve dil kurultaylarının da iki yılda bir toplanmasına karar verilmiştir. 26 Eylül gününün Dil Bayramı olarak kutlanmasına devam edilmektedir.

⁴¹⁸ Kurultay için çalışmalar Eylül ayı boyunca devam etmiştir. Gazetelerde konu sık sık gündeme getirilmiş, önemli kişilerin verdiği beyanatlara geniş yer ayrılmıştır. Bu arada kurultaya katılmak için müracaatlar da başlamıştır. Gelenler topladıkları öz Türkçe kelimeleri beraberlerinde getirmişlerdir. Örneğin, Akşehir'den gelen öğretmen Numan Bey'in toplam 30.000 öz Türkçe kelime topladığı haberi gerçekten dikkat çekicidir. Yine Dil Kurultayı için yapılan önemli bir hazırlık da, bu kurultayı bütün İstanbul'un dinlemesi için belirli noktalara hoparlör konulması kararının çıkmasıdır. Nitekim bunun için Darülfünun Konferans Salonu, Dolmabahçe Meydanı, Fatih İtfaiye Binası, Üsküdar Doğancılar, Bakırköy ve Sarayburnu Parkları, Kadıköy Belediye Dairesi ve Büyükkada İskelesi olmak üzere sekiz merkez tespit edilmiştir. Ayrıca Dolmabahçe Sarayı'ndaki dinleyiciler için de toplantı salonuna 1500 adet sandalye konulmasına karar verilmiştir (**Son Posta**, 18 Eylül 1932, s. 2; 21 Eylül 1932, s. 2).

Rıfat Bey, “*Türk dilinin kendi milli kudretleri içerisinde inkişafını aramak maksadıyla toplandı*”⁴¹⁹ belirtmiştir. Samih Rıfat’ın da söylediği gibi toplantı, Türk dilinin güzelliğini ve zenginliğini ortaya çıkarmak ve onun dünya dilleri arasında yerini almasını sağlamak üzere yapılmıştır. Ayrıca Türk dilinin dünü, bugünü ve gelecekteki durumunu konuşmak, çeşitli fikirler ileri sürmek ve bu konuda bir program hazırlamak da hedeflenmiştir. Kurultayda ilk olarak Dil Encümeni’nin adı *Dil Cemiyeti* olarak değiştirilmiştir. Meclis Başkanı Kâzım Paşa’nın başkanlığında 700 civarında⁴²⁰ üyenin katılımı ile yapılan bu ilk dil kurultayına yerli ve yabancı çok sayıda konuşmacı katılmıştır. Oturumlarda; Prof. Agop Martayan,⁴²¹ Türk dilinin esasları ve Türk dilinin eski milletlerin dili ile olan ilişkisi; Türk Dil Cemiyeti üyesi şair Celal Sahir Bey, eski şiirlerinden öz Türkçeye çevirdiği şiirler⁴²²; Hasan Âli, Türk edebiyatının durumu; Halit Ziya, dilin temizlenmesi gerektiği ve dilimiz için en az 50.000 kelimeye ihtiyacımız olduğu; Reşat Nuri, dilimizin zenginleştirilmesi gerektiği hakkında konuşmalar yapmışlardır⁴²³.

⁴¹⁹ **Birinci Türk Dili Kurultayı, Tezler-Müzakere Zabıtları**, Maarif Vekâleti Yay., İstanbul 1933, s. 1-10.

⁴²⁰ 26 Eylül 1932 günü itibarıyla kurultaya katılmak için 730 kişinin müracaat ettiği bildirilmiştir (**Son Posta**, 26 Eylül 1932, s. 1).

⁴²¹ Agop Martayan, Atatürk’ün isteği üzerine Türkiye’ye yerleşmiş, Dilaçar soyadını almış ve TDK’da (1936-1978) yılları arasında görev yapmış Ermeni kökenli bir dilcidir (Nail Tan, “Atatürk’ün TDK Günlüğü”, **Türk Dili**, S. 609, Eylül 2002, s. 444).

⁴²² Şair Celal Sahir Bey, Emin Bülent’in *Kin* şiirini, bir de Ziya Paşa’nın şiirlerinden birisini öz Türkçeye çevirmiş ve okumuştur. Örnek teşkil etmesi açısından Celal Sahir kalemiyle önce manzumenin aslını sonrada öz Türkçesini veriyoruz (**Son Posta**, 26 Eylül 1932, s. 8).

Kin

*Göster semayı mağrube yüksel de alnını/Yüksel de günün battığı yere göster alnını
Dök kalbi safi millete feyzi beyanını/Budunun arık gönlüne özlü sözün dökülsün
Albayağınla çık yürü sağken zafernüma/Albayağınla çık yürü sağken başar örneği
Birgün şehit olunca da olsun kefen sana/O olsun er meydanında ölünce senin örtün
Dağlar lisan gelse de anlatsa hepsini/.....*

*Binlerce can dirilse de nakletse geçmişi/Birlerce can dirilse de anlatsa hepsini
Garbın cebini zalimi affetmedim seni /Batının türesiz alnı, bağışlayamam seni
Türküm ve düşmanım sana kalsamda ben bir kişi. /Türküm ve düşmanım sana
kalsamda ben bir kişi*

⁴²³ **Son Posta**, 28 Eylül 1932, s. 9; 29 Eylül 1932, s. 13; 4 Ekim 1932, s. 1 ve 9.

On gün süren kurultayda, Türk dilinin kökeni, diğer diller ile olan ilişkisi, lehçeler, Osmanlı döneminde Türkçenin durumu gibi temalar üzerinde konuşulmuş, sonuçta, halkımızın yazı dilini anlayamadığı, Türkçenin özbenliğini yitirdiği, dili bu durumdan kurtarmak için yeni sözcükler türetmek gerektiği gibi kararlar alınmıştır. Bu konuşmalar esnasında en çok tartışılan ve fikirleriyle de en çok tartışma çıkaran kişi Hüseyin Cahit'tir. Hüseyin Cahit, dilde zorlama yapılamayacağını, dili tabii haline bırakmak gerektiğini⁴²⁴ söylemiştir. Onun bu tavrı üzerine, Hasan Âli, Samih Rifat, Sadri Ertem, Fuat Köprülü gibi kişiler H. Cahit'e cephe almışlar, hatta sonra oybirliği ile hazırladıkları tasarı ile de Türkçenin diğer diller ile karşılaştırmasının yapılmasını, çeşitli sözlükler hazırlanmasını, Türkçe gramer kitabının yazılmasını, cemiyetin çalışmalarının bir dergi ile duyurulmasını ve gazetelerde dil işlerine önem verilmesini istemişlerdir⁴²⁵.

6 Ekim 1932 günü biten kurultayın hemen ardından Maarif Vekâleti Milli Talim ve Terbiye Dairesi tarafından *Söz Derleme Talimatnamesi* hazırlanmıştır. 21 Kasım 1932 günü onaylanan talimatname yürürlüğe girer girmez, ülkede âdeta bir seferberlik başlatılmıştır. Yurt çapında bir kelime derleme çalışması başlamış, hazırlanan kelime fişleri Ankara'da toplanmıştır. Bakanlar Kurulu kararıyla hükümetin resmi işlerinden biri haline gelen dil işleri süratle yürütülmüş, CHP, Halkevleri, radyo, her vilâyet, belediye başkanı, idareciler, eğitimciler, gazeteciler kısacası tüm halk bu iş için seferber edilmiştir. Derleme, yabancı kelimelere karşılık bulma, tarama, terimleri tespit etme, gramer gibi konularda çalışmalar sürmüştür. Özellikle Arapça ve Farsça gibi yabancı kelimelere öz Türkçe karşılık bulma çalışması oldukça ilginç gelişmelere sahne olmuştur. Herşeyden önce bu çalışmada Şemsettin Sami'nin *Kamus-ı Türkî* adlı sözlüğü esas alınmış, bu lügatteki kelimelere sırasıyla Türkçe karşı-

⁴²⁴ Hüseyin Cahit, son yirmibeş yıl içindeki gayretlerin zaten Türkçe'yi büyük ölçüde sadeleştirdiğini, tabii bir müessese ve canlı bir varlık olan dile ancak dikkatli ve bilgili müdahalelerde bulunmanın mümkün ve doğru olacağını söylemiştir. Aslında kurultayda üyelerin pekçoğu da bu hususta H. Cahit'i tasvip etmişlerdir (Atay, a.g.e., s. 474-474; Ali Fehmi Karamanlıoğlu, **Türk Dili, Nereden Geliyor, Nereye Gidiyor**, Beşir Kitabevi, İstanbul 1994, s. 91-92).

⁴²⁵ Murat Katoğlu, "Cumhuriyet Türkiye'sinde Eğitim, Kültür, Sanat", **Türkiye Tarihi, Çağdaş Türkiye 1908-1980**, C. IV, Cem Yay., İstanbul 1997, s. 418.

lıklar bulunmaya çalışılmıştır⁴²⁶. Bu noktada basın büyük bir misyon üstlenmiştir. Gazeteler dil işlerine gerçekten büyük önem vermişler ve sütunlarında özel bir yer ayırmışlardır. Buna göre, gazetelerde hergün 10-15 tane kelime yayımlanacak, halk da bulduğu karşılığı hemen cemiyete gönderecekti. Bu çalışma 3 ay devam edecekti. Nitekim alınan kararlar gereğince gazeteler, Kamus-ı Türkî'den toplanan 1382 Arapça ve Farsça sözcüğü hergün belirtilen sayıda yayımlamış ve bunlara karşılık beklemeye başlamışlardır. Örneğin 12 Mart 1933 günü verilen ilk listede *âdap-âferin-âfet-âgâh-ahenk-âlâyış-alet-ama-amir-asayış-asude-ati-ayin-ayna-azade* kelimeleri yer almıştır. Bu çalışmaya halk büyük ilgi göstermiş, hergün binlerce fiş gazetelere gelmeye başlamıştır. Başlatılan dil seferberliği, zaman zaman önemli edebiyat konulu mülâkatlar ile de süslenmiştir⁴²⁷. Hatta bu ilgi üzerine *Son Posta* gazetesi biraz daha ileri gitmiş ve bunu bir müsabaka haline sokmuştur. Buna göre halk, verilen kelimelerin karşılığını hergün gönderecek, gazete de en fazla kelimesi kabul edilen kişileri ödüllendirecekti. Şöyle ki, birinciye 100 lira, ikinciye 75, üçüncüye 50, dördüncüye 25 ve beşinciye 10 lira, 10'ar kelimesi kabul edilen 100 kişiye de güzel hediyeler verileceği duyurulmuştur⁴²⁸. Nitekim aylar süren bu kampanya sonucunda gazete tespit ettiği kişilere ödülleri vermiştir. Bir anlamda bu tür küçük oyunlarla, hediyelerle halkın seferberliğe katılması sağlanmıştır.

Halkın gönderdiği kelimeler, oluşturulan Anket Komisyonu⁴²⁹ tarafından değerlendirilmiş ve tam üç buçuk ay süren bu anketin sonunda da sözcükler bir sıraya dizilmiştir. Bunlardan sadece 1100 tanesi değerlendirmeye alınmıştır. Yapılan bütün bu çalışmalar, ülkede oluşan atmosfer, eski şiirlerin öz Türkçeye çevrilmesine ve insanların eski isimlerini bırakarak yeni, öz Türkçe isimler almaya başlamalarına neden olmuştur. Yine dönemin gazetelerinden isim değiştirme

⁴²⁶ "Dil Seferberliği", *Ülkü*, C. I, S. 2, Mart 1933, s. 116.

⁴²⁷ *Milliyet*, 11-12-13 Mart 1933.

⁴²⁸ *Son Posta*, 11 Mart 1933, s. 1 ve 6.

⁴²⁹ Anket Komisyonunda, Hamit Zübeyir, Hasan Âli gibi isimler çalışmıştır. Hasan Âli ayrıca kılavuz çalışma kolunda da yer almıştır (Mustafa Çıkar, **Hasan Âli Yücel ve Türk Kültür Reformu**, Türkiye İş Bankası Yay., Ankara 1998, s. 60).

olaylarını⁴³⁰ ve öz Türkçeleştirme çabalarını takip edebiliyoruz. Bu kapsamda örnek teşkil etmesi açısından bir öz Türkçe şiir denemesini verebiliriz⁴³¹:

SİS

Sarmış gene afakını bir dudu muannit / Sarmış yine tonlarını kafa tutan çir duman
Bir zulmeti beyza ki peyapey müfezayit / Bir alaca karanlık ki artar geçince zaman
Tazyikinin altında ezilmiş gibi eşbah / Azısının altında silinmiş gibi yerler
Bir tozlu kesafetten ibaret bütün elvah / Tozlu bir sıklığa döner bütün çizgiler
Bir tozlu ve heybetli kesafet ki nazarlar / Bir tozlu ve korkulu sıklık ki bakışlar,
Dikkatle nüfuz eyliyemez gavrine, korkar / Ta özüne, içine sokulamaz ve korkar.
Lâkin sana lâyük bu derin sütrei muzlim, / Bu derin kara örtü pek yakışıyor sana
Lâyık bu tesettür sana ey sahnı mezalim. / Ey zorbalık ülkesi örtü yarar sırtına.

Tevfik Fikret

Öz Türkçe denemelerinin artması ve basında bu tür çalışmalara geniş yer verilmesi o dönem bazı eleştirelere de yol açmıştır. Özellikle Nurullah Ata (Ataç) köşesinde öz Türkçe meselesini en çok tartışan kişi olmuştur. Ataç bu yazılarında, dili sadeleştirmeye çalışan kişilerin kullandıkları Türkçeyi eleştirmiş ve Türkçeyi ıslaha kalkışan kişilerin öncelikle Türkçeyi çok iyi bilmelerinin gerektiğini savunmuştur⁴³².

1932-36 yılları arası, kurultay dönemleri, derleme ve tarama çalışmalarının en yoğun olduğu dönemler olmuştur. Bu süreçte gelen kelimeler iyice elenmiş, sonra da hazırlanacak eserlerin çalışmalarına başlanmıştır. Örneğin 18 Haziran 1933 itibarıyla fiş sayısının 100.238'e ulaştığı açıklanmıştır⁴³³. Nitekim yapılan tarama çalışmaları sonucunda, 1934 yılında *Osmanlıcadan Türkçeye Söz Karşılıkları Tarama Dergisi* yayımlanmıştır⁴³⁴. Ancak Tarama Dergisi'ndeki

⁴³⁰ **Son Posta**, 28 Mart 1933, s. 2.

⁴³¹ **Son Posta**, 28 Eylül 1932, s. 1.

⁴³² **Son Posta**, 21 Mayıs 1932, s. 4.

⁴³³ Yiğit, **a.g.t.**, s. 146.

⁴³⁴ Bu çalışma, yaklaşık 30.000 Türkçe sözcüğün yerini alabileceği belirlenen 7000 üzerinde yabancı kökenli sözcük içermektedir (Heid, **a.g.e.**, s. 29).

karşılıklara, devlet dairelerinde⁴³⁵ ve gazetelerde hemen yer verilmesi hem dil birliğini bozmuş hem de dilde sadeleştirme çalışmalarını çıkmaza sokmuştur. Tarama Dergisi, aynı zamanda yabancı sözcüklerin yerlerini tutabilecek uzun bir sözlük listesi de sunmuştur. Bu yayından sonra ise sıra, bunlara en uygun Türkçe karşılıkların bulunmasına gelmiş ve tekrar halka başvurulması kararlaştırılmıştır. Nitekim Mart-Mayıs 1935 tarihleri arasında gazetelerde listeler halinde verilen sözcükler hakkında halkın görüşlerinin sorulmasına başlanmıştır. Örneğin, yayımlanan anketlerden birinde, halka yeni tamamlanan kılavuz sunulmuş ve beğenip beğenmedikleri noktaları belirtmeleri istenmiştir. Bunun o dönem için oldukça ilginç bir uygulama olduğunu söyleyebiliriz. Anket şöyle düzenlenmiştir⁴³⁶:

Osmanlıca kelimesine kılavuzda karşılığını uygun (yahut yeter) görmüyorum.

Sebebi(kısaca):.....

Önergem şudur:.....

İmza

Nihayet Eylül 1935'te de *Osmanlıcadan Türkçeye Cep Kılavuzu* ile eşi *Türkçeden Osmanlıcaya Cep Kılavuzu* yayımlanmıştır. 120 bin cilt basılan kılavuzların her cildinin halka 20 kuruştan, öğrencilere 10 kuruştan ve öğretmenlere de bedava verilmesi kararlaştırılmıştır⁴³⁷.

Görüldüğü gibi, özellikle 1934-36 yılları arasında yoğun bir derleme, tarama çalışması yapılmış⁴³⁸, ancak dönemin atmosferi ve heyecanı bu çalışmalar dilde bir karmaşa yaratmış, herkes beğendiği kelimeyi kullanır hale gelmiştir ki bu da dil birliğinin bozulmasına neden olmuştur. İşte o yüzden dildeki bu anarşinin farkına varan Atatürk, hazırlanan kılavuzları büyük bir hayal kırıklığı ile karşılamış ve 1936'dan sonra da bu tasfiyecilik çalışmalarına pek rağbet etmemeye başlamıştır. Ancak şunu da belirtmek gerekir ki herşeye

⁴³⁵ Örneğin o günlerde Adliye Vekâleti-*Hak Bakanlığı*, Mahkeme-*Hak Yeri*, Hâkim-*Hak Güden* vs. şeklindeki değişiklikler hemen yapılmıştır (**Son Posta**, 11 Ocak 1935, s. 3).

⁴³⁶ **Son Posta**, Nisan 1935, s. 11

⁴³⁷ **Son Posta**, 15 Eylül 1935, s. 3.

⁴³⁸ **Ek 9**: Tarama Çalışmalarının Akibeti.

rağmen Türkçe büyük bir hızla kendini aramaya devam etmiştir. En önemlisi de Atatürk, dilde Türkçeciliği devlete maletmiştir. Üniversitelere, okullara, herkese. Dolayısıyla 1930'ların ortalarında artık geri dönüşü olmayan bir yola girilmiştir. F. Rıfkı'nın o günlerdeki değişimi anlattığı şu küçük anekdot gelinen noktayı göstermesi açısından önemlidir: “*Biz gençken çocuğu olanın ilk aradığı şey, bir edebiyatçıya giderek hiç duyulmamış bir Farsça veya Arapça bir isim soruşturmaktı. Bugün herkes duyulmamış bir Türkçe isim aramakta ve bu isimler, yeniden yapılmaktadır. Bu, şunu gösterir ki, artık “bir şeye inanılmamakta” ve “bir şeye de inanılmakta”dır. İnanılmayan tek şey Osmanlıca, inanılan tek şey Türkçedir*”⁴³⁹.

Yabancı kelimelere Türkçe karşılık bulma ve öz Türkçe kelime türetme gibi çalışmaların hız kazandığı günlerde, 18-25 Ağustos 1934 tarihleri arasında Dolmabahçe Sarayı'nda *II. Türk Dil Kurultayı* toplanmıştır. Bu kurultayda da yine Türkçenin dünya dilleri arasındaki yeri ile son iki yılda yapılan çalışmalar üzerinde durulmuştur. Kurultaya Sovyet Rusya, Lehistan, Almanya gibi ülkelerden Prof. Marr, Prof. Samoiloviç gibi dil profesörleri katılmıştır. Kurultay süresince konularla ilgili tezler okunmuştur. İkinci Kurultaya 200 kadar müracaat olmuş, 50 kadar tez gelmiştir. Örneğin Ahmet Cevat Bey, “*Türkçenin Hint-Avrupa Diline Mukayesesi*” konulu bir tez sunmuştur. Sovyet dilciler gelişmeler hakkında “*ilim tarihinde bu iş görülmemiş bir harekettir. Bir milletin kendi öz dilini milletin ağzından toplayarak ortaya koymasının şimdiye kadar emsali görülmemiştir*” şeklinde açıklamalar yapmışlardır⁴⁴⁰. Her zaman olduğu gibi basın yine kurultaya büyük ilgi göstermiş, okunan tezler hakkında fotoğraflarla birlikte günlerce haber yapılmıştır.

Kurultay esnasında öncelikle Türk Dili Tetkik Cemiyeti'nin adı *Türk Dilini Araştırma Kurumu* olarak değiştirilmiş, sonra da yine yabancı kelimelere önerilen değişiklikler üzerinde durulmuştur. İkinci kurultayın bir özelliği de, derleme çalışmalarının kapsamının genişlemesi ve folklor çalışmalarının başlamasıdır. Bu kapsamda âdetler, masallar, ninniler, ata sözleri, hatta Türkçe argo tabirleri⁴⁴¹

⁴³⁹ Atay, a.g.e., s. 477, 479-480.

⁴⁴⁰ **Son Posta**, 20 Temmuz 1934, s. 1 ve 11; 19 Ağustos 1934, s. 1 ve 8.

⁴⁴¹ Bu derleme çalışmalarının daha 1932'lerde başladığının en büyük kanıtı Hazi-

bile derlenmeye başlanmıştır.

İkinci Dil Kurultayı'nın ardından Eylül ayında *Öz Dil Bayramı* kutlanmış ve bundan da sonra Eylül aylarında dil bayramı kutlamaları devam etmiştir. O dönem, "*Osmanlıca Saltanatın Diliydi, Öz Türkçe Cumhuriyetin Dilidir*" şeklinde ifadeler sıkça kullanılmıştır. 1934'deki dil bayramı için Türk Dili Araştırma Cemiyeti başkanı Saffet Bey, radyodan öz Türkçe bir konuşma yapmış, gazeteler de halkın bunu rahatça anlayabilmesi için günler öncesinden bazı öz Türkçe kelimeleri içeren sözlükler yayımlamışlardır. *Budun-millet, yüküm-vazife, özek-merkez, bitik-kitap, bayık-muhakkak, uzamüddet, zaman gibi*⁴⁴².

Gazeteler haricinde dönemin önemli kültür sanat dergileri de bu çabadan ve kullanılmaya başlanan yeni sözcüklerden çok söz etmişler ve hergün yeni Türkçe sözcükler yayımlamaya başlamışlardır. Örneğin 1934'ün son günlerinde *Ülkü* dergisinde Hasan Âli, memlekette yapılan derleme çalışmalarından bahsetmiş ve derleme çalışmalarında 126 bin fişte Osmanlıcada kullanılan yabancı sözleri karşılayabilecek toplam 35 bini aşkın fiş çıkarıldığını anlatmıştır. Aynı sayıda *Ülkü* dergisi, bir konferansta kullanılan öz Türkçe sözcükleri halkın bilgisine şöyle sunmuştur⁴⁴³:

<i>Atam-insan, beşer</i>	<i>çevr-mıntıka</i>
<i>atamlık-insaniyet, beşeriyet</i>	<i>evcil-ehli</i>
<i>doğum belgesi-nüfus kâğıdı</i>	<i>öge-dahi</i>
<i>nerse-eşya</i>	<i>özek-merkez</i>
<i>kurun-devre</i>	<i>güvenç-itimat</i>
<i>cuda-asla</i>	<i>güre-enerji</i>
<i>tevüp-mucize</i>	<i>eskilik bilgisi-arkeoloji</i>

ran 1932 tarihinde Halk Birliği Derneği'nin başlattığı bir çalışmadır. Dernek, 3000 kelimedenden oluşan *Argo Tabirleri* diye bir kitap hazırlamıştır. Yeni kitabın son kısmına Türkçe dua ve bedduaların da ilâve edildiği belirtilmiştir (**Son Posta**, 4 Haziran 1932, s. 2).

⁴⁴² **Son Posta**, 26 Eylül 1934, s. 3.

⁴⁴³ Hasan Âli, "Dil İnkılâbımızın Karakteri", **Ülkü**, C. IV, S. 22, Aralık 1934, s. 254-257.

<i>kıyın-işkence</i>	<i>anık-hazır</i>
<i>us-şuur</i>	<i>ike-sahip</i>
<i>yaratgan-tabiat</i>	<i>baydar-kuvvetli</i>
<i>erdemlik-kabiliyet</i>	<i>yaltan-iftira</i>
<i>orun-makam</i>	<i>ulus-devlet</i>
<i>uruk-ırk</i>	<i>kavram-muhteva gibi.</i>

1934 yılı Türkiye ve Türk toplumu için başka önemli değişikliklere de sahne olmuştur. Bunlardan en önemlisi Soyadı Kanunu'nun çıkarılmasıdır. Kasım 1934 tarihli kanun, Türkçenin gelişmesi açısından gerçekten çok faydalı olmuştur. Bu dönemde gazeteler, neşrettikleri makaleler ile günlerce “*soyadı seçme konusunda çok dikkatli olunması ve itinalı davranılması gerektiği*” hususunda halkı uyarılmışlardır. Köşe yazarları ayrıca, alınacak soyadın öz Türkçe bir kelime olması ve en önemlisi de kimsenin adına benzememesi konusuna dikkat çekmişlerdir. Yapılan uyarılar ve yazılan yazılar son derece etkili olmuş, gerçekten de insanlar bundan sonra hem isimlerini Türkçeleştirmeye hem de alacakları soyadlarının Türkçe olmasına dikkat etmeye başlamışlardır. Hatta bunun için gazeteler Türkçe soyad örneklerini günlerce sütunlar halinde yayımlamış, halk da içlerinden beğendiğini seçmeye çalışmıştır. Daha sonra gazeteler hangi memlekette kimin hangi soyadını tercih ettiğini yayımlamışlardır. Soyadı meselesi, kanunun kabul edildiği 1934 yılından hayata geçirildiği 1937 yılına kadar gündemde kalmıştır. Yapılan uygulama ile Türk insanının da Batı insanı gibi bir soyadına sahip olması sağlanmıştır. Görüldüğü gibi basın da üzerine düşeni yapmış, gösterdiği duyarlı davranış sonunda ülkede bir kamuoyu oluşturmuş ve insanlar âdeta birbirleriyle yarışır hale gelmiştir⁴⁴⁴. Soyadı kanunu ülkede “*pratik hayatta bir eksikliğe cevap vermesi açısından*” toplumda herhangi bir tartışma yaratmamış ve günümüze kadar da en tartışmasız, en spekülasyonsuz inkılâp olarak Türk inkılâp tarihindeki yerini almıştır⁴⁴⁵. Netice itibarıyla sonuçlarına baktığımız zaman, Soyadı

⁴⁴⁴ **Ek 10:** Nüfus dairelerinde soyadı muamelesi.

⁴⁴⁵ Soyadı kanununun basına yansımaları, basının halka getirdiği çözüm önerileri ve sonuçları hakkında bk. Necati Gökcalp, **Türk Basımında Soyadı Kanunu**, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Cumhuriyet Tarihi Anabilim

kanununun arzu edilen hedefe ve başarıya ulaştığı, ancak o dönemde yasaklanan fakat hâlâ kullanılmaya devam edilen unvan ve lâkaplar konusunda ise istenen başarıyı yakalayamadığı söylenebilir.

1935 yılı da aynı tempoda devam etmiştir. Hatta bir ara gazeteler, halkın ilgisini ve desteğini çekebilmek için, “*Dil temizlendikçe, ayıklandıkça, düşünişümüzün kargaşalığı ve karaltıları düzene girer, aydınlanır. Öz Dil Sözlüğü’ndeki sözlerin yayılmasına yardım ulusal bir borçtur*” şeklindeki sloganları sıkça kullanmışlar, âdetâ halkı ulusal bir hareket için seferberliğe davet etmişlerdir. Aynı günlerde *Son Posta*, *Cumhuriyet*, *Tan* başta olmak üzere hemen bütün gazeteler *Öz Dil Sayfası* adıyla özel sayfalar hazırlamaya, öz Türkçe kelimelerden hazırladıkları bulmaca, karikatür, fıkra gibi bölümler ile yeni kelimeleri halka benimsetmeye çalışmışlardır⁴⁴⁶.

1935 yılının Temmuz ayında ise Türk Dili Araştırma Kurumu ilginç bir çalışma ile gündeme gelmiştir. Kurum ilk etapta 48 tane Osmanlıca kelimeye Türkçe karşılık bulmuş, listenin tamamlanması halinde de gazete ve mecmuaların sadece bu Türkçe kelimeleri kullanmalarını istemiştir. Osmanlıcaları hiçbir yerde kullanılmayacak olan yeni kelimeler şunlardır⁴⁴⁷: *Belediye-uray*, *Şehir-şehir*; *Şehir Meclisi-Şar Kurulu*; *Belediye Riyaseti-Şarbaylık*; *Belediye Reisi-Şarbay*; *Müsteşar-Yönetger*; *Maslahatgüzar-İşgüder*; *Şurayı Devlet-Danıştay*; *Mahkeme-i Temyiz-Yargıtay*; *Müşavir-Danışman* gibi.

Yapılan bütün bu çalışmalar, dönemin atmosferi ve heyecanı içinde süratle devam etmiştir. Özellikle Ankara’da bulunan hükümet yetkilileri de bu çalışmalara kendilerince katılmaya çalışmışlardır. Zaman zaman aşırıya kaçan hatta komikleşen uygulamalarda genelde hislerle hareket edilmeye ve bilimsel metodlar arka plana itilmeye başlanmıştır. Öyle ki, sadeleştirme çalışmalarının sürdüğü günlerde “*Allah devlete zeval vermesin*” deyimini bile sadeleştirilmeye çalışılmış⁴⁴⁸, hatta bunun için bir ara İsmet Paşa’ya dahi müracaat edilmiştir. Ancak Paşa’nın cümlede yabancı kelime olmadığını söylemesi üzerine bu teşebbüsten vazgeçilmiştir. Buna Türk dilinin eskiliğini

Dalı Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 1996, s. 54-60, 85-87.

⁴⁴⁶ *Tan*, 1 Mayıs 1935, s. 3-5.

⁴⁴⁷ *Ayın Tarihi*, S. 20, Temmuz 1935, s. 4.

⁴⁴⁸ Caferoğlu, *a.g.m.*, s. 73.

tespit ederken yapılanlar ve getirilen teklifler de örnek gösterilebilir. Kısacası yöneticilerin ve halkın bazen büyük bir hevesle bazen de zorunluluklar karşısında yaptıkları öz Türkçeleştirme çabasının⁴⁴⁹, devrin ve idarecilerin beklentilerini ve özelemlerini cevaplamaya yönelik hareketler olduklarını söylemek mümkündür.

5. Üçüncü Dil Kurultayı, Güneş-Dil Teorisi ve Türk Dil Kurumu

İkinci Dil Kurultayı'ndan iki yıl sonra, 24-31 Ağustos 1936 tarihleri arasında da Üçüncü Dil Kurultayı toplanmıştır. Maarif Vekili Saffet Arıkan, Afet İnan ve İbrahim Necmi Dilmen'in yaptığı konuşmalar ile açılan kurultaya yerli ve yabancı çok sayıda dilci katılmıştır. Üçüncü Dil Kurultayı'nın esas konusu *Güneş-Dil Teorisi*'dir ve bu teorinin esasını, Tarih teziyle de orantılı olmak üzere Türk dilinin eskiliğinin ve eski bir medeniyet dili olarak diğer dillere kaynak teşkil ettiğinin ileri sürülmesi oluşturmuştur. Ortaya atılan bu teori ile aynı zamanda Türk milletinin eski bir geçmişe sahip olduğu ve dünya medeniyetinde önemli bir yeri bulunduğu gibi hususlar kanıtlanmaya çalışılmıştır. Fakat tüm çabalara rağmen, bilimsellikten ziyade politik bir yaklaşım ve çözüm yolu, hatta adı üzerinde teori olmaktan öteye gidememiştir.

1935 sonrası verilen anlaşılmaz birkaç nutuk ve yazışmadan sonra Atatürk, içinde bulunulan durumun farkına varmış ve bu gidişattan küçük bir manevra ile dönmenin çarelerini aramaya başlamıştır. İşte hem çalışmaların farklı boyutlar doğurduğu hem de döneme damgasını vuran milliyetçiliğin bir uzantısı olarak bütün dillerin aslının Türkçe olduğunu ispatlayabilmek gibi bir arayışın içine girildiği günlerde Atatürk Ankara'dan İstanbul'a gelmiş ve Viyanalı dilci Kvergic'in Türk dili üzerine hazırladığı denemesinden⁴⁵⁰ haberdar olmuştur. Teori, bütün dillerin başlangıç noktasının Orta Asya dola-

⁴⁴⁹ Nihat Sami "Türk milletinin dilini özleştirme bahanesiyle çorbaya çevirip fakirleştirmek hadisesi" olarak ele aldığı öz Türkçe meselesinin, "*Dil Donkişotluğu*"ndan başka birşey olmadığını savunmaktadır (N. S. Banarlı, **Türkçenin Sırları**, Kubbealtı Yay., İstanbul 1977, s. 282).

⁴⁵⁰ Kvergic'in Fransızca hazırladığı eserinin adı, *Türk Dillerindeki Bazı Unsurların Psikolojisi* (La Psychologie de quelques elements des langues Turques)'dir.

yısıyla tüm dillerin de Türkçe kökenli olduğu gibi bir esasa dayandırılmıştır. İlk etapta Türk dilbilimcilerin kuşkuyla baktığı bu teoriyi Atatürk incelemiş, dilimize uygun olup olmadığını araştırmış ve her zaman olduğu gibi çevresindekileri bir süre yoklamıştır. Ruşen Eşref, O'nun bu çabasını, “*laboratuarda deneme yapan kimyacının kendi şişesi içine şu ve bu maddeleri koyup renk değişikliklerine ve uygunluklarına bakması*”⁴⁵¹na benzetmiştir. Falih Rıfkı da teorinin ortaya çıkışı ile ilgili olarak, Viyanalı Dr. Phil Herman F. Kvergic'in yazdığı bir etüdün ilham kaynağı olduğunu belirtmiş ve “*ilk tefekkür güneşle alâkalı idi. Dillerin doğuşu da güneşe bağlanmalı idi*”⁴⁵² ifadeleriyle teoriyi anlatmaya çalışmıştır. Atatürk bu teori ile aslında pek çok yabancı kelimenin kaynağının Türkçe olduğunu ispat etmeyi, dünyaya Türk dilinin zenginliğini göstermeyi ve çıkmaza giren özleştirme çalışmalarını bitirmeyi planlamıştır.

Atatürk'ün teori üzerinde yaptığı çalışmalar sonucunda; İlk insanın güneş karşısındaki tepkisi ile dilin oluşmaya başladığı, bu tepkiler sonucunda da bazı şeylere isimler konulduğu, ilk ad konulan şeyin güneş olduğu, insanların güneşe, en kolay çıkarılan ses olduğu için AA dedikleri, bu AA'nın sonra (Ağ) olduğu gibi bir teori geliştirilmiştir⁴⁵³. Bu ilginç yolla, Batıda kullanılan çok sayıdaki sözcüğün kaynağının Türkçe olduğu ve dolayısıyla da dilimize Batıdan giren sözcüklerin yine kendi dilimize ait olduğu ispatlanmaya çalışılmıştır. Yapılan bu çalışmaların, aynı günlerde yürütülen Türk Tarih Tezi ile de yakından ilişkisi olduğunu söylebiliriz. Çünkü bu tarihte Türk tarihinin geçmişi, eskiliği, Türklerin tarihteki rolü araştırılmaya çalışılmaktadır. Dolayısıyla bu enteresan çabanın, 1930'larda oluşturulmaya çalışılan resmi tarih görüşünün ve felsefesinin bir uzantısı olduğunu söylemek mümkündür.

Üçüncü Dil Kurultayı, işte bu teori tartışmaları ile açılmış, Güneş-Dil Teorisi halka ve dünyaya tanıtılmaya başlanmıştır. Onun haricinde Macar dilci Prof. Gyula Nemeth, Yunan dilci Prof. George Anagnastopulos, Alman Türkolog Dr. Giese, Fransız Sümerolog Prof. PéreHilaire de Barenton, İtalyanca Prof. Bartalini, Rus dilci

⁴⁵¹ Ünaydın, **Atatürk Tarih ve Dil Kurumları, Hâtıralar**, s. 64.

⁴⁵² Atay, **a.g.e.**, s. 479.

⁴⁵³ Güneş-Dil Teorisi hakkında ayrıntılı bilgi için bk. Levend, **a.g.e.**, s. 433-437.

Prof. Samoiloviç gibi yabancı uzmanlar⁴⁵⁴ dil üzerine çok sayıda tez sunmuşlardır. Kurultayda, Yusuf Ziya Özer, İbrahim Necmi Dilmen, Ahmet Cevat Emre, İsmail Müştak Mayakon, Hasan Reşit Tankut-Naim Hazım Onat gibi Türk konuşmacılar da güneş dil teorisinin ana hatları, analizi gibi konulardaki tezlerini sunmuşlardır⁴⁵⁵. Yabancı uzmanlar kendileriyle yapılan röportajlarda, Güneş-Dil Teorisinin dil aleminde “*orjinal, enteresan ve derin bir teori olduğunu*” kabul etmişler, bu nazariyenin antropoloji, arkeoloji, tarih, psikoloji ile de yakından ilgili olduğunu ve Türkçenin ilmi tetkiki yapılmadan diğer dillilerin araştırılmış olmayacağını söylemişlerdir⁴⁵⁶.

Kurultayda Güneş-Dil Teorisi dışında, devam eden derleme, fişleme ve tarama çalışmaları hakkında da bilgi verilmiştir. Dil Kurumu sekreteri İbrahim Necmi Dilmen⁴⁵⁷ yaptığı konuşmada, 118 kitaptan 61 tanesinin uzmanlarca tarandığını, 87 bin fişten 25 bin yeni kelime derlendiğini ve Osmanlıcadan Türkçeye-Türkçeden Osmanlıcaya Cep Kılavuzlarının da 157 bin takım basılarak dağıtımının yapıldığı haberini vermiştir⁴⁵⁸.

Kurultaydan sonra, dil kurultayı üyeleri için basılan *Kurultay Kılavuzu*'nda da bütün teferruat ele alınmış, kurultay hazırlıkları, tezlerin incelenmesi, 1934-36 yılları arası kurumun çalışmaları hak-

⁴⁵⁴ Dolmabahçe'de toplanan bu kurultaya iştirak eden yabancı dil bilginlerinin geliş gidiş masrafları için 27 Temmuz 1936 tarihinde Londra Büyükelçiliği'ne 550, Paris Büyükelçiliği'ne 450, Viyana Büyükelçiliği'ne 300, Varşova ve Budapeşte Büyükelçiliklerine de 250'şer liralık döviz gönderilmesi kararlaştırılmıştır (BCA, 030.18.1.2/ 67.64.17).

⁴⁵⁵ “Üçüncü Dil Kurultayı”, *Ülkü*, C. VIII, S. 43, Eylül 1936, s. 77-80.

⁴⁵⁶ *Son Posta*, 1 Eylül 1936, s. 5.

⁴⁵⁷ İbrahim Necmi Dilmen, kurultay sonrasında *Ülkü* dergisinde teorisinin esasları üzerine yazılar yazmıştır. Teorisinin esaslarını anlatırken, “*ilk insan dil denilen varlığı yaratabilmek için güneşi idrak kabiliyetinden başlıyor ve ondan aldığı mefhumları genişletme ve anlatma çabalamasına giriyor. Dil bu çabalamasının neticesi oluyor. Onun için biz, Türk Dilinin etimolojisini, morfolojisini, fonetik tekamülünü izah eden filolojiye “güneş-dil teorisi” diyoruz*” demiştir. Ondandır da tek tek örneklerle teoriyi açıklamaya çalışmıştır. Dilmen, bu teorisinin hem sözcüklerin manalarını en orjinal haliyle gösterdiğini hem de diller arasında birliği ve hepsinin Türk ana kaynağından geldiğini ispat ettiğini yazmıştır (İbrahim Necmi Dilmen, “Güneş Dil Teorisinin Esasları”, *Ülkü*, C. VI, S. 35, Ocak 1936, s. 329-334; “Güneş-Dil Teorisinin Ana Kanunları ve Analiz Yolları”, *Ülkü*, C. VII, S. 38, Nisan 1936, s. 88-95).

⁴⁵⁸ *Son Posta* 25 Ağustos 1936, s. 1 ve 7.

kinda bir rapor ve Türk Dil Kurumu hakkında bilgiler verilmiştir. Çalışma raporunda, 1935 sonlarında Türk Dil Kurumu'nun, "*kendisinin ve milletin tarihine onur verecek yeni bir buluşla, akademik dil çalışmaları sahasına*" atıldığı, bu yeni buluşa da "Güneş-Dil Teorisi" adı verildiği yazılmıştır⁴⁵⁹. Bu yorum, teoriye verilen önemin ve onun dünya çapında ortaya çıkarılan yeni bir buluş olarak nitelendirildiğinin bir işaretidir. Kurultay Kılavuzu'nda ayrıca o güne kadar yapılan derleme, terim çalışmaları, gramer çalışmaları ve basım işlerinden de ayrıntısıyla bahsedilmiştir.

Kurultayda gündeme gelen ve Atatürk'ün destek verdiği bu teori hakkında kurslar verilmesi ve bir de kitap çıkarılması söz konusu olmuştur. Nitekim Güneş-Dil Teorisi'nin esaslarını gösteren ve aynı zamanda AÜDTCF'de bu kurama ilişkin okutulan *Türk Dili Bilgisi Dersleri* kitabı Haziran 1936 tarihinde yayımlanmıştır. Fakülte profesörlerinden İbrahim Necmi Dilmen tarafından hazırlanan kitap 30 kuruşa satışa sunulmuştur⁴⁶⁰. E. J. Zürcher açılan bu kursların, teoriyi esas alarak yazılan kitapların ve dergilerde teoriyi savunan makalelerin varlığını, Cumhurbaşkanıyla birlikte birçok Türkün "*bu öğretinin gerçekten büyümesine*"⁴⁶¹ kapıldığı gerçeğini ortaya çıkardığı şeklinde yorumlamıştır.

Bu arada Türk dil ve tarih çalışmalarının bilimsel bir temele oturtulması için çok ciddi bir adım atılmış ve Türk Dilinin, Türk Tarihinin ve Coğrafyasının kaynaklarına inilerek araştırılması ve Türk bilim adamlarının yetiştirilmesi için *Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi* açılmıştır. Atatürk, İsmet Paşa, Dışişleri Bakanı Tevfik Rüştü, Sovyet Büyükelçisi Karahan da açılış töreninde hazır bulunmuşlardır. Ankara Halkevi'nde yapılan tören sonrası Afet İnan da ilk dersini vermiştir. Fakültenin adına dil kısmının eklenmesini Afet İnan iki nedene bağlamıştır: Birincisi, Türk ve Türkiye tarihine kaynaklık edecek bütün eski dillerin öğretimini ve araştırmasını yapmak ve bu konuda yabancı uzmanlardan faydalanmaktır. Nitekim fakültede hem

⁴⁵⁹ Üçüncü Dil Kurultayı Üyelerine, **Kurultay Kılavuzu**, Devlet Basımevi, İstanbul 1936, s. 14.

⁴⁶⁰ **Son Posta**, 22 Haziran 1936, s. 3.

⁴⁶¹ Erik Jan Zürcher, **Modernleşen Türkiye'nin Tarihi**, Çev. Yasemin Saner Gönen, İletişim Yay., İstanbul 2004, s. 277.

Çince, Sinoloji, Hindoloji, Sümeroloji, Hititoloji, Latince, Yunanca, Arapça vs. dillerin kürsülerine hem de tanınmış dil uzmanlarına yer verilmiştir. Örneğin Sümer dilinde Landsberger, Hititoloji uzmanı Gütterbock, Çin dilini inceleyen Wolfram Eberthard, Macarca dersini veren Halasi Kun ve asistanı Eckmann gibi uzmanlar fakültenin dil bölümünde görev yapan yabancı hocalardır. İkincisi ise bütün lehçeleriyle Türk dilinin bugünkü ve dünkü durumunu ilmi yollarla tespit edilmesini sağlamaktır. Bunların da ötesinde Atatürk'ün en önem verdiği şey yabancı dillerin öğrenilmesidir⁴⁶².

1936 yılında açılan fakülte, Türk dili ve Türk tarihi üzerinde bilimsel araştırmaların yapılmasında önemli bir kültür kurumu olarak varlığını sürdürmüştür. Atatürk bu çabasıyla “*Dünyada herşey için, hayat için, muvaffakiyet için, en hakiki mürşid ilimdir, fendir*” düsturu çerçevesinde dil çalışmalarını bilime teslim etmek istemiştir. Yine TBMM'nin 1936 yılı açılış konuşmasında da bu ulusal kurumların en kısa zaman içinde milli akademilere⁴⁶³ dönüştürülmesini isteyerek, bu konudaki görüş ve temennilerini dile getirmiştir⁴⁶⁴. Ayrıca Atatürk sadece konuyla ilgilenmekle ve çevresindekileri etkilemekle kalmamış, kurultay sonrası bir de *Geometri* kitabı yazmıştır. 1936 sonlarında yazdığı kitabın amacı, “*geometri öğretenlerle, bu konuda kitap yazacaklara kılavuz olmak*”tır. Atatürk bu çalışmasıyla çok sayıda matematik terimini Türkçeye kazandırmıştır. Bunlardan bazıları açı, boyut, uzay, yüzey, düzey, çap, yarıçap, yay, çember, taban,

⁴⁶² A. İnan, **Atatürk Hakkında Hatıralar ve Belgeler**, TTK, Ankara 1981, s. 230-231.

⁴⁶³ Türkiye’de akademi meselesi o günden bugüne en çok tartışılan konulardan biri olmuştur. Akademilerin dünyadaki örnekleri gözönünde bulundurularak, uygulamanın Türkiye’de de başlatılması istenmiştir. Yalnız kimi, Türk dilinin içinde bulunduğu çıkmazdan kurtulması için Dil Akademisi’nin kurulmasını olumlu karşılarken, kimi de bunun iyi bir fikir olmadığını çünkü Türkiye’de herşeyden önce Dil Akademisi’nde çalışacak bir kadronun bulunmadığını, hatta dünya çapında Türkoloji alanında çalışanların büyük çoğunluğunun da yabancılar olduğunu ileri sürmüştür (Faruk K. Timurtaş, **Türkçemiz ve Uydurmacılık**, Boğaziçi Yay., İstanbul 1980, s. 201-218; Z. Korkmaz, “Atatürk ve Türk Dili”, **Türk Dili Üzerine Araştırmalar**, C. I, TDK, Ankara 1995, s. 737-738; İlber Ortaylı, **Gelenekten Geleceğe**, Ufuk Kitapları, İstanbul 2002, s. 90-96).

⁴⁶⁴ 1 Kasım 1936 tarihli Beşinci Dönem İkinci Toplantı Yılıını Açış Konuşması, **ASD**, C. II, s. 406.

eğik, yatay, düşey, dikey, üçgen, dörtgen, köşegen, eşkenar, ikizkenar, pay, payda, çarpı, bölü, artı, eksi, türev, yöndeş⁴⁶⁵dir.

Peki niçin böyle bir teoriye, çözüm yoluna ihtiyaç duyulmuştur? Bilindiği gibi Atatürk özellikle 1930 sonrası dil meselesine çok önem vermiş, dilin sadeleşmesi ve halkın kendi dilini oluşturabilmesi için yoğun mesai harcamıştır. Çünkü dil, toplumun, insanların, milliyetçiliğin var olmasında önemli temel taşlardan biridir. Bunun farkında olan Atatürk de, halkçılık⁴⁶⁶, milliyetçilik, milli birlik ve beraberlik ilkeleri çerçevesinde bu işe el atmıştır. Bunun için olacak ki Sadri Maksudi Arsal'ın *Türk Dili İçin* kitabına, “*milli duygu ile dil arasında bağ çok kuvvetlidir. Dil'in milli ve zengin olması, milli duygunun gelişmesinde başlıca etkidir*” diye yazmıştır⁴⁶⁷. Bu görüşler doğrultusunda 1932 ve sonrasında ülkede adete bir seferberlik başlatılmış, hem dilde sadeleştirme yoluna gidilmiş hem de bir öz Türkçe yaratılmaya çalışılmıştır. Yalnız yukarıda örneklerini de gördüğümüz üzere, belli bir tarihten sonra bu çalışmalar amacını aşmaya, aşırılaşmaya hatta komik neticeler ortaya çıkmaya başlamıştır. Hatta bir ara, Arapça ve Farsça kelimeler atıldıktan sonra kabile hayatına bile yetmeyecek bir dil kalacağı anlaşıncaya⁴⁶⁸, Fransızca ve İngilizceden bazı kelimelerin adaptasyonuna başvurulmuştur. Örneğin Fransızca *image* ve *sempole* gibi kelimeler imge ve sembol haline getirilirken, İngilizce *okay* (kabul) kelimesi de dilimize yazıldığı gibi geçmiştir. Öyle ki, mecliste mebuslar bir meseleyi onaylayacakları zaman “*okay*” diye bağırır hale gelmişlerdir.

Yine Türk Dil Kurumu Genel Merkez Heyeti yerine *Türk Dil Kurumu Genel Özeği*, tebrik yerine *kutun-bitik*, herkes yerine *kamu*, tamamıyla yerine *tükel*, müddetçe yerine *uzca*, parlak yerine *yaltırıklı*, hazırlamak yerine *anıklamak* gibi kelimelerin kullanıldığı bir

⁴⁶⁵ Ayrıntılı bilgi için bk. **Geometri**, TDK, Ankara 1981; Korkmaz, **Atatürk ve Türk Dili, Belgeler**, s. 414-418.

⁴⁶⁶ Hasan Âli de aynı günlerde *Ülkü* dergisinde yazdığı yazılarda, dil inkılâbının halkçı boyutunu irdelemiştir. Ona göre, bu inkılâpta, tahsilsiz halk baz alınmıştır. Amaç, aydınlar ile halk arasındaki uçurumu sona erdirmek, aydınların halkı dinlemesini sağlamak olmuştur. Bu yüzden Dil İnkılâbı, tam anlamıyla halkçı bir inkılâptır (Hasan Âli, “Dil İnkılâbımızın Karakteri”, *Ülkü*, C. IV, S. 22, Aralık 1934, s. 255-257).

⁴⁶⁷ **Ek 11**: Gazi'nin S. M. Arsal'ın kitabındaki el yazısı.

⁴⁶⁸ Erol Güngör, **Dünden Bugüne Tarih, Kültür, Milliyetçilik**, Ötüken Yayıncılık, İstanbul 1993, s. 109.

dönemde, daha önce de aktardığımız üzere Atatürk de konuşmalarında ve yazışmalarında bu kelimeleri kullanmaktan kaçınmamıştır. Ancak bazı gerçeklerin farkına varılması ve ülkede yaşanan dil kaosu Gazi'nin bu işten ciddi bir dönüş yapmasına neden olmuş ve ondan sonra da bu tür çalışmalara hiç iltifat etmemiştir. Atatürk'ün 1934 ve 1937 tarihlerinde Dil Bayramı dolayısıyla Türk Dil Kurumu'na çektiği iki telgraf örneği, bu değişimin en bariz kanıtı olmalıdır. Telgraf-lar aynen şöyledir:

1-26 Eylül 1934

“Dil bayramından ötürü, Türk Dili Araştırma Kurumu genel özeğinden, ulusal kurumlarından birçok kutun bitikler aldım, gösterilen güzel duygulardan kıvanç duydum. Ben de kamuyu kutlarım”

2-27 Eylül 1937

“Dil bayramı münasebetiyle Türk Dil Kurumu'nun hakkımdaki duygularını bildiren telgraflarından çok mütehassis oldum. Teşekkür eder; değerli çalışmalarınızda muvaffakiyetlerinizin temadisini dilerim”⁴⁶⁹

Bu yazışmalardan da anlaşılacağı üzere Atatürk, herkese örnek olmak amacıyla sergilediği bu tutumuyla dilde tasfiyecilik hareketini bitirmek istemiştir. Böylece 1936-38 arası, Türkçe kelimelerin yanında Arapça ve Farsça gibi kelimelere de yer verilmeye başlanmıştır.

Atatürk'ün dil çalışmalarını üç dönem halinde; 1932-34 sadeleştirme çalışmaları, 1934-36 tasfiye çalışmaları, 1936-38 Güneş-Dil Teorisi yani bir anlamda özleştirme ve tasfiyeciliği ret olarak ele aldığımızda, özellikle 1932-36 arasındaki çalışmaların istenildiği ölçüde başarıya ulaştığını söyleyemeyiz. Çalışmaların son ayağı olan çaba ise 1936'dan bu yana ciddi tartışma konusu olmuş, teori bir yandan taraftar bulurken diğer yandan da sert bir şekilde eleştirilmiştir. Dilin özleştirilemeyeceği ancak sadeleştirilebileceği söylenmiş ve içinde yabancı kelime bulunmayan, yüzde yüz kendi kelimelerinden ortaya çıkan bir dilin de bulunamayacağı ifade edilmiştir. Yine eleştirenler, Türkçenin yabancı kelimelerin boyunduruğundan kurtarılması-

⁴⁶⁹ Korkmaz, “Atatürk ve Türk Dili”, s. 735.

na taraftar olduklarını ancak bunu birdenbire değil de yavaş yavaş yapılması gerektiğini ve gelişmeyi olağan seyrine bırakmanın daha doğru olacağını savunmuştur. İsmail Hakkı Baltacıoğlu bir eserinde bu tartışmalara ve ortaya atılan iddialara değinmiş ve bunları cevaplandırmaya çalışmıştır. Baltacıoğlu, bu inkılâbın yavaş yavaş yapılamayacağını, herşeyden önce bunun inkılâp gerçeğine aykırı olduğunu, fakat dil gerçeğinin tam olarak kavranabilmesi için çalışmalara devam edilmesi gerektiğini yazmıştır⁴⁷⁰. Falih Rıfkı dahi daha sonra, Güneş-Dil teorisi üzerinde durmak istemediğini, o teoriye zaten hiçbir zaman inanmadığını, Atatürk'ün gerçekte zengin ve milli bir Türkçe yaratmak niyetinde olduğunu fakat bunları tamamlamaya ömrünün yetmediğini, son dil çalışmalarının ise Atatürk'ün “*eşsiz ve hayret verici sağduyusunu hayli zedeleyen hastalık buhranlarına*”⁴⁷¹ rastladığını belirten oldukça ilginç ve o günlerin atmosferini açıklayan bir yorum yapmıştır. Lord Kinross da aynı konuya değinmiş, hakkında çok sayıda yayın yapılan teorinin ciddi bilginlerin güçlü eleştirileri ile karşılaştığını ve neticede de bırakıldığını söyleyerek bu tez ile “*dilin arınma siyaseti(nin) bir yana bırakıldı*”⁴⁷²ğini belirtmiştir⁴⁷².

Atatürk, kurduğu devleti bir ulusa dayandırmaya çalışmış, bunun için de bu ulusun tarih, dil, kültür ve antropolojik özelliklerini tespit etmek istemiştir. Yabancı bir dil bilimcinin ortaya attığı teoriyi Atatürk geliştirmiş ve yeni şekli ile kurultayda sunmuştur. Yani teoriyi yaratan kişi Atatürk değildir. O, bunun dilimize uygun olup olmadığını araştırmış, bir süre kamuoyunda bunun yoklamasını yapmış ve sonuçta da bundan vazgeçmiştir. Teorinin olumlu ve olumsuz sonuçları ortaya çıkmıştır. Olumsuz yanı, dünya dillerinin kökenini Türkçeye bağlamak, kullandığımız sözcüklerinin asıllarının Türkçe olduğu iddiasında bulunmak olmuştur. Bu iddia hem yurtda hem de yurt dışında ciddi eleştiriler almış ve kabul edilmemiştir. Hatta bu yaklaşım teorisinin “*itibarını sarsmıştır*”⁴⁷³.

⁴⁷⁰ İsmail Hakkı Baltacıoğlu, **Kültürce Kalkınmanın Sosyal Şartları**, MEB, İstanbul 1967, s. 30-31.

⁴⁷¹ Atay, **a.g.e.**, s. 479.

⁴⁷² Lord Kinross, **Atatürk, Bir Milletten Yeniden Doğuşu**, Çev. Necdet Sander, Altın Kitaplar, İstanbul 1994, s. 537-538.

⁴⁷³ Osman F. Sertkaya, “Atatürk'ün Dil Politikası”, **Türk Kültürü**, S. 61, Kasım 1967, s. 31-35.

Teşebbüsün doğurduğu asıl olumsuz sonuç ise, dil meselelerine, çalışmalarına ehliyetsiz ve uzman olmayan kişilerin katılmasıdır ki bu dil bilim için gerçekten üzücü bir durumdur. Herşeyden önce 1932-36 arası devam eden ve zamanla çıkmaza giren dilde sadeleştirme, özleştirme çalışmaları son bulmuştur. Çünkü bu çalışmalar uyduruk bir Türkçenin doğmasına neden olmuştur. Asıl önemlisi ise hiçbir dilin yüzde yüz kendi kelimeleriyle konuşulamayacağı, yabancı kelimelere de ihtiyaç olduğu gerçeğinin farkına varılmasıdır. 1930 ortalarında yaşanan bu gelişmeleri, Atatürk'ün kültür politikaları ve yaratılmak istenen sistem çerçevesinde değerlendirmek daha doğru olacaktır. Çünkü bu, bütünün sadece küçük bir parçasıdır. Bu teori de kesinlikle “*sistemin bütünlüğü içerisinde düşünülmelidir*”⁴⁷⁴. Teoriyi kabul edenler ya da etmeyenler bir yana, asıl unutulmaması gereken, bunun adı üzerinde bir teori olduğu ve bilimsel bir gerçek olarak da ileri sürülmediğidir.

Yapılan tüm bu çalışmaların ana hedefi, herşeyden önce Türk dilinin zenginleştirilmesi ve millileştirilmesidir. Bunu Türk milliyetçiliğinin bir tezahürü olarak da görebiliriz. Kültür politikaları çerçevesinde dile bir yön verilirken, işin politik yönü de gözardı edilmemiştir. Çünkü yeni rejimin oturması, yapılan değişimlerin benimsenmesi, devletin güvenliği gibi hususlar, alfabe değişikliğinde sürecin kısaltılıp hızlandırılmasında ve sadeleştirme yolundaki çabaların yoğunlaştırılmasında etkili olmuştur. Atatürk bunları yaparken, hemen bütün inkılâplarında olduğu gibi aşırıya deneyerek ve alternatif üreterek doğruyu bulma yolunu tercih etmiştir. Örneğin 1936 yılında yeni kelimeler için söylediği “*onları ortaya atmak lâzımdır. Milli zevkimiz hangisinden hoşlanır ve onu kullanırsa, o zaman lügatimize koyabiliriz*”⁴⁷⁵ sözleri de bunu kanıtlayacak mahiyettedir.

Ülkede kontrolden çıkan dilde özleştirme ve tasfiye çalışmalarına son vermek için Güneş-Dil Teorisi ile bir çıkış yapan Atatürk'ün tutumu çeşitli görüşlerin ortaya atılmasına neden olmuştur. Bu konuda pek çok kişi, Atatürk'ün bu teoriyi tam olarak benimsediğini ve inandığını söylerken, bir kesim de dilde özleştirme çabalarının

⁴⁷⁴ Türkdoğan, **Kemalist Sistem, Kültürel Boyutları**, s. 350.

⁴⁷⁵ Korkmaz, **Atatürk ve Türk Dili, Belgeler**, s. 222.

aşırıya kaçması ve istenen sonuçların alınamaması üzerine, bu işten dönmek için başvurduğu bir yöntem olduğunu belirtmişlerdir. Örneğin A. C. Emre, yıllar sonra bu konuyu şöyle değerlendirmiştir: “Gazi dil işlerinde yeni, doğru ve deha ile meczedilmiş bir sevk ve idare yolu takibine başlamıştı. “İki şeyde inkılap olmaz: Dilde ve musikide” diyeceği zaman çok uzak değildi. Musikimizi de Avrupa-lılaştırmak istediği ve sonra vazgeçtiği malumdur”⁴⁷⁶ diyerek büyük bir samimiyetle başlanan çalışmaların aşırıya kaçması ve istenen sonuçların alınamaması üzerine bu çabadan vazgeçildiği görüşünü yinelemiştir.

Aslında Atatürk, dikkat edilecek olursa, Osmanlıca’yı iyi kullanan bir lider olmasına rağmen, bir anda dilde sadeleşme ve öz Türkçe işinin en büyük savunucularından biri oluvermiş ve sonra da böyle bir teori ile halkın karşısına çıkmıştır. Bu ani saf değişikliği ve en tuhaf kelimeleri dahi Meclis kürsüsünde telaffuz etmesi, şüphesiz Atatürk’ün dil üzerindeki arayışının tezahürüdür. Filolog ve lengüist kadronun darlığı, inkılâp heyecanı ve ateşiyle herkesin bu işe soyunması ve özellikle Atatürk’e yaranmak amacıyla yapılan bu teşebbüsler, O’nu harekete yeni bir yön vermek zorunda bırakmıştır. İşte o yüzden yaşanan gelişmeler Gazi’yi, dilde ılımlı bir rota çizmek ve aşırı uygulamaların yolunu kesmek için alternatif üretmeye zorlamış, ancak sonucunu tam olarak görememiştir. Zaten ölümünden sonra da dilde reform çalışmaları hızını kaybetmiştir. Bu arada Atatürk’ün Güneş-Dil Teorisi ile dil çalışmalarına bir an önce son verme çabasını, halkın dikkatini iç politikadan dış politikaya çekmeye çalışması şeklinde yorumlamak da mümkündür. Çünkü 1935 sonrası, dünyanın hızla savaşa sürüklendiği bir süreçtir. Bu bağlamda devlet başkanı Atatürk’ün, Hükümetin ve kamuoyunun dikkatini bu konuya çekebilmek için diğer alanlardaki çalışmaları yavaşlatmayı ve en azından bir süreliğine de olsa arka planda yürütmeyi hedeflemiş olabileceği muhtemeldir.

III. Türk Dil Kurultayı’nın aldığı önemli bir karar da Türk Dili Tetkik Cemiyeti’nin adının *Türk Dil Kurumu* olarak değiştirilmesidir. Dil Kurumu da çalışmalara kaldığı yerden devam etmiş, politi-

⁴⁷⁶ A. C. Emre, **İki Neslin Tarihi**, Hilmi Kitabevi, İstanbul 1960, s. 339.

kalarda ve tutumunda herhangi bir değişiklik olmamıştır. Kurumun amacını, Dil Kurultayı'nın bitiminde basına verdiği bir demeçte Kültür Bakanı Saffet Arıkan, “*Dil Kurumu hakikati bulmak ve insanıyetçi olmak emeli ve azmindedir*”⁴⁷⁷ şeklindeki ifadeler ile dile getirmiştir.

Türk Dil Kurumu, Atatürk'ün tabiriyle Türk Tarih Kurumu'nun kardeşi ve tamamlayıcısı olarak ortaya çıkarılmıştır. Kurum Atatürk'ün büyük önem verdiği kültür kuruluşlarından biri olmuş, hatta 5 Eylül 1938 günlü vasiyetnamesi⁴⁷⁸ ile de İş Bankası'ndaki payının, belli kişilere ödenecek paralardan sonra Tarih ve Dil Kurumlarına bölüştürülmesini istemiştir. Kuşkusuz Gazi, son bir gayretle, kurduğu bu iki kültür kurumunun yaşamasını ve çalışmalarını aksatmadan özgürce sürdürmesini arzu etmiştir. Yalnız ondan sonra dönemin değişen dengeleri ve politikaları, çok partili hayat süreci gibi etkenler dil çalışmalarını yakından etkilemiş ve siyasi tartışmaların içine çekmiştir. Fakat bütün eleştirilere rağmen Dil Kurumu çalışmalarına devam etmiştir. Bu süreçte dil ve edebiyat alanında çok sayıda eser basılmış, tarama sözlükleri, yazım kılavuzları yayımlanmıştır. Türkçe, 1930'lardakinden çok daha iyi bir duruma gelmiş ve en önemlisi de ulusal dil kimliğini belirlemiştir.

II. TÜRK TARİH TEZİ

A. Atatürk ve Tarih

İmparatorluktan Cumhuriyete, ümmet anlayışından millet anlayışına geçişin yansıdığı alanlardan biri de şüphesiz tarihtir. Sosyal bilimlerin en mühim dallarından biri olan tarih, bu radikal değişim süreci sonrasında Atatürk'ün getirdiği yeni tarih anlayışıyla birlikte bilimsel bir metod ve değer kazanmıştır. Çünkü O, kurduğu cumhuriyeti bir millete dayandırma gereği duymuş, bu da Atatürk'ü hem

⁴⁷⁷ **Son Posta**, 1 Eylül 1936, s. 1.

⁴⁷⁸ Atatürk'ün vasiyeti hakkında bk. Korkmaz, **Atatürk ve Türk Dili, Belgeler**, s. 245.

var olan tarih anlayışının değiştirilmesine hem de Türklerin kim olduklarının araştırılmasına yani milli bir tarih görüşünün belirlenmesine itmiştir. Bir milletin özgürlüğünü kazanmasının ve ilerlemesinin eğitim ve kültür ile olacağına gönülden inanan Atatürk, böylelikle Cumhuriyet'in ilânı sonrasında Türkiye'de büyük bir eğitim seferberliği başlatmış, bu eğitim reformu içinde de kültür politikalarının en büyük hamlelerinden biri olan Türk tarihi ve araştırmaları ön plana çıkmıştır.

Tarih okumak, tarih bilmek, tarih yazmak ve bir tarih şuuruna sahip olmak. Bu meziyetlerin hepsine sahip olduğunu gördüğümüz Atatürk, daha öğrencilik yıllarından itibaren tarih derslerini çok sevmiş, tarihle daima meşgul olmuş ve bilgisini artırmak için de büyük bir merakla okumuştur. Milletçe girdiği mücadelede ve cumhuriyete attığı ilk adımda da bu kuvvetli tarih bilinciyle hareket etmiştir. Kütüphanesindeki kitaplardan, onlara düştüğü notlardan dünya tarihi, İslâm tarihi, özellikle de Türk tarihi ile yakından ilgilendiğini öğreniyoruz. Bu tutum aynı zamanda O'nun tarihi bir bütün olarak ele aldığına kanıtıdır. Daha da önemlisi Mosk'nun "*Bir saatlik bir okumanın gideremeyeceği üzüntü yoktur*" sözünü sık sık tekrarladığı söylenen Atatürk'e, tarih ilmine olan ilgisi ve katkısından ötürü olsa gerek 19 Eylül 1923 günü İstanbul Üniversitesi tarafından fahri Tarih Profesörlüğü verilmiştir⁴⁷⁹. Atatürk bu unvanının kendisine edebiyattan ziyade tarihten verilmesine duyduğu memnuniyeti, Ankara'ya giderek beratı kendisine takdim eden heyete karşı da dile getirmiş ve onlara "*tarihçilerle çok konuşacağız*" diyerek sanki sonradan yapılacakların sinyalini vermiştir. Nitekim söylediği gibi gerçekten de yıllar sonra tarihçilerle çok konuşmuştur.

⁴⁷⁹ 19 Eylül 1923 günü toplanan İstanbul Darülfünun Edebiyat Fakültesi müderrisler meclisinde, müderrislerden Yahya Kemal Bey, Mustafa Kemal'e fahri müderrislik verilmesini teklif etmiş, nitekim yapılan teklif mecliste kabul edilerek, durum hemen Paşa'ya bildirilmiştir. Mustafa Kemal de bu iltifat üzerine, "*...milli İstiklâlimizi ilim sahasına fakülteniz ikmal edecektir. Bu şerefli tekamülün husulünü deruhte eden heyetiniz arasında bulunmak bence baisi iftihadır*" diyerek teşekkür etmiştir. Daha sonra da fahri müderrislik beratının verilmesi için, Necip Asım, İzmirli İsmail Hakkı ve Şemsettin Günaltay'dan oluşan bir heyet Ankara'ya gitmiş, kendilerini Ankara'da istasyonda kabul eden Mustafa Kemal ile görüşerek beratı takdim etmişlerdir (Şemsettin Günaltay, "Atatürk'ün Tarihçiliği ve Fahri Profesörlüğü Hakkında Bir Hatıra", **Bellekten**, C. III, S. 10, Nisan 1939, s. 272-274).

Bilindiği gibi Atatürk, yeni kurduğu Cumhuriyet ile millet anlayışını ön plana çıkarmak istemiştir. Böyle olunca da millet gerçeğinin araştırılması, Türk tarihinin bir bütün olarak tüm gerçekleri ile ortaya konması, Türklerin dünya medeniyetindeki yerinin tespit edilmesi ve insanların içinde bulunduları kompleksden bir an önce kurtarılması, yapılması gereken işlerin başında gelmiştir. Çünkü tarihten yararlanan bir devlet adamı olarak Atatürk, herşeyden önce devletin temel unsuru olan Türk milletinin kendisini tanımasını istiyordu. “*Türk çocuğu ecdadını tanıdıkça daha büyük işler yapmak için kendinden kuvvet bulacaktır*”⁴⁸⁰ felsefesiyle doğru orantılı olan bu yaklaşım, O’nun tarihi milliyetçiliğin bir parçası ve bir ulusu ayakta tutabilmenin de temel unsurlarından biri olarak gördüğünün açık bir göstergesidir.

Atatürk, bu konudaki çalışmalarına öncelikle Osmanlı dönemindeki tarih anlayışını kökünden değiştirmeye ve tarih alanında yeni bir görüş ortaya koymaya çalışmakla başlamıştır. Bu dönemde İslâm Tarihi ve Osmanlı Tarihi ekseninde yürütülen tarih çalışmalarında metot, olayları nakl ve izahtan öteye gitmiyordu. Daha doğrusu tarih yazıcılığı vak’anüvislikten ibaretti. Tanzimat sonrası halkların eşitliği çerçevesinde tarih anlayışı da biraz değişmeye başlamış, ancak asıl gelişme Meşrutiyet döneminde yaşanmıştır. Bu dönemde gelişmeye başlayan milliyetçilik akımı, milli tarih anlayışını ortaya çıkarmıştır. Türk aydınları arasında hızla yayılmaya başlayan Türkçülük akımı sayesinde bakış açısı değişmeye, tarih çalışmaları farklı bir boyut kazanmaya başlamıştır. Ziya Gökalp, Mehmet Emin Yurdakul, Hüseyinzade Ali, Yusuf Akçura, Fuat Köprülü gibi isimler Türkolojinin ve modern tarihçiliğin gelişmesinde büyük rol oynamışlardır. Adı geçen isimler bilimsel anlamda tarihçiliğimizin gelişmesinde birer öncü, çalışmaları da başlangıç sayılabilir. Osmanlı döneminde tarih adına atılan önemli bir adım da, 1910 yılında Abdurrahman Şeref, Necib Asım gibi isimler tarafından *Tarih-i Osmanî Encümeni*’nin kurulması ve onun yayınlarıdır. *Türkiye’de bilimsel tarihçilik... (için) bir başlangıç*⁴⁸¹ sayılabilecek olan bu kurum, Cumhuriyet döneminde *Türk Tarih Encümeni* adını almıştır. Ancak buna rağmen

⁴⁸⁰ İnan, **Atatürk Hakkında Hatıralar ve Belgeler**, s. 311.

⁴⁸¹ Ortaylı, **Gelenekten Geleceğe**, s. 46.

dergi Osmanlı tarihiyle sınırlı kalmaktan kurtulamamıştır. Bunu sonraki yıllarda çıkartılan *Milli Tetebbular Mecmuası* takip etmiştir. Tarih meselelerine geniş yer verilen bu dergide Fuat Köprülü'nün *Selçukîler Zamanında Anadolu'da Türk Medeniyeti*⁴⁸² gibi makaleleri neşredilmiştir. Köprülü 1923 yılında da *Türkiye Tarihi*'ni çıkarmıştır. Bu eseri okuyan Atatürk, Köprülü'ye gönderdiği tebrik mektubunda aynen şunları yazmıştır: “*Türkiye Tarihinizin, gönderilen, birinci kitabını büyük zevk ve istifade ile okudum. Eser kıymetlidir, mühimdir. Bunu vücuda getirmek için sarfettiğiniz ve edeceğiniz mesaiyi takdir ederim. İhtisasınızın tecelli edecek eserleri millete, Cumhuriyete ifa olunabilecek hizmetlerin en kıymetli mertebesinde bulunacaktır. İlim feyzine teşne olanlarla beraber müteakip kitaplarınızın intişarına intizar ederim efendim. Türkiye Reiscumhuru Gazi Mustafa Kemal*”⁴⁸³. Anlaşılabacağı üzere Atatürk yalnız tarihi sevmekle kalmamış, bu konuda çalışanlara karşı da büyük bir ilgi ve yakınlık göstermiştir. Nitekim “*Tamamen Osmanlı muhitinin ve Osmanlı asrının Cumhuriyete devrettiği*”⁴⁸⁴ birisi olan Fuat Köprülü'nün son kitabının çoğu bölümü Atatürk tarafından yazdırılan tarih kitaplarına aynen alınmıştır. Ayrıca Atatürk, dönemin Maarif Vekili Necati Bey'e verdiği direktif ile Köprülü'nün bundan sonra neşredeceği kitaplar için de gereken maddi desteğin sağlanmasını istemiştir⁴⁸⁵.

Osmanlı döneminde eski Türk tarihi ile ilgili araştırma neredeyse hiç yapılmamış, Avrupa'da yazılan kitaplarda da Türk milletini küçük düşürücü ifadeler sıkça yer almıştır. Oysa ki Türklerin eski çağlarda yaşadıkları Orta Asya'dan çeşitli nedenlerden ötürü göç ettikleri biliniyordu. Fakat bu göçler nereye kadar gitmişti? Türkler buralara nasıl bir uygarlık, kültür getirmişlerdi? Türklerin dünya medeniyetine katkıları ne olmuştu? gibi sorulara süratle cevap bulunması gerekiyordu. Çünkü Batı dünyası, Türkler ve Türk tarihi

⁴⁸² Fuat Köprülü, “Selçukîler Zamanında Anadolu'da Türk Medeniyeti”, **Milli Tetebbular Mecmuası**, C. II, S. 5, (Teşrinievvel-Kanunuevvel 1331), s.193-232.

⁴⁸³ Mehmet Fuat Köprülü, “Bir Hatıra”, **Bellekten**, C. III, S. 10, Nisan 1939, s. 278.

⁴⁸⁴ Ortaylı, **a.g.e.**, s. 27.

⁴⁸⁵ Mehmet Saray, “Atatürk ve Türk Tarihi”, **Türk Kültürü**, C. XXII, S. 249, Ocak 1984, s. 3-4.

hakkında son derece önyargılı idi. Onların gözünde dünya medeniyetinde Türklere yer yoktu ve bu düşüncelerini eserlerinde sürekli dile getiriyorlardı. İşte Cumhuriyet döneminde herşeyden önce Batılıların hafızalarındaki bu taassup silinmeye, Türklere kendi tarihleri öğretilmeye, belgelere ve ilmi metotlara dayalı bir tarih anlayışı geliştirilmeye çalışılmıştır. Kısacası Atatürk, hem bu sorulara cevap bulmak hem de dünyaya ve ülkeye hâkim olan zihniyeti değiştirmek amacıyla tarih alanında bir reform yapma gereği duymuştur.

Mensup olduğu milletin özelliklerini, “*Türk tarihinin haşmetini, Türk’ün hürriyet aşkını, İstiklâl azmini, hakka ve insana saygılı asil ruhunu, ileri hamlelere karşı tutkunluğunu*” iyi bilen ve “*bugünkü Türk’ün şuurunda vaktiyle dünyaya hükmetmiş cihangir bir milletin çocuğu hissini yaşadığının*”⁴⁸⁶ farkında olan Atatürk’ün, daha Milli Mücadele yıllarında başlattığı çalışmalarını Cumhuriyetin ilânı ile birlikte hızlandırdığı görülmüştür. Örneğin Kasım 1922’de Mecliste milletvekillerinin dikkatini Türk tarihinin eskiliği ve zenginliği üzerine çekmiş ve onlara şöyle seslenmiştir: “*Efendiler, bu dünyayı beşeriyette asgari yüz milyonu müteceviz nüfustan mürekkep bir Türk millet-i azimesi vardır. ...en bariz ve en kati ve en maddi delâil-i tarihiyeye istinaden beyan edebiliriz ki, Türkler on beş asır evvel Asya’nın göbeğinde muazzam devletler teşkil etmiş ve insanlığın her türlü kabiliyatına tecelligâh olmuş birer unsurdur. Sefirlerini Çin’e gönderen ve Bizans’ın sefirlerini kabul eden bir Türk devleti, ecdadımız olan Türk milletinin teşkil eylediği bir devlet*”⁴⁸⁷.

Atatürk bu konudaki fikirlerini her geçen gün büyük bir heyecanla ve daha çok geliştirerek dile getirmeye devam etmiştir. Onun fikirlerini dile getirdiği merkezlerin başında da Türk Ocakları gelmiştir. 1923 ve sonrasında Türk Ocaklarında bu konuya defalarca değinmiş ve gençlere Türk tarihi ve kültürü hakkında heyecanlı konuşmalar yapmıştır. Öyle ki, daha Mart 1923 tarihinde Konya Türk Ocağı’nda yaptığı bir konuşmada gençlere şunları söylemiştir: “*...Bir milletin namuskâr bir mevcudiyet, şayanı hürmet bir mevki sahibi olması*

⁴⁸⁶ İbrahim Kafesoğlu, “Atatürk ve Türk Devleti”, **Türk Kültürü**, C. VI, S. 61, Kasım 1967, s. 11.

⁴⁸⁷ 1 Kasım 1922’de “Saltanatın Yıkıldığına Dair Verilen Karar Münasebetiyle” yapılan konuşma, **ASD**, C. I, s. 288.

için, o milletin yalnız âlim ve mütefennin bulunması kâfi değildir. Her ilmin, herşeyin fevkinde bir hassaya sahip lâzımdır ki, o da o milletin muayyen ve müsbet bir seciyeye malik bulunmasıdır. Böyle bir seviyeye malik olmayan fertler ve böyle fertlerden mürekkep milletler hiçbir dakika hakiki bir devlet teşkil edemezler. ...Benim bildiğime göre...Türk ocaklarının esas gayesi millete böyle müspet bir seciye vermektir. Türk ocakları milletin harsı üzerinde mühim tesirler yapmalıdır. Zaten bunu yapıyorlar ve daha ziyade yapacaklardır. Biz milliyet fikirlerini tatbikte çok gecikmiş ve çok tekâsül göstermiş bir milletiz. Bunun zararlarını fazla faaliyetle telafiye çalışmalıyız.... Anladık ki, kabahatimiz kendimizi unutmaklığımızmış. Dünyanın bize hürmet göstermesini istiyorsak Evvelâ bizim kendi benliğimize ve milliyetimize bu hürmeti hissen, fikren, fiilen bütün ef'al ve harekâtımızla gösterelim; bilelim ki milli benliğini bulmaya milletler başka milletlerin şikârıdır... ”⁴⁸⁸.

Atatürk gittiği yerlerde yaptığı bu tarz konuşmalar ile hem halka Türklerin menşeyini, nasıl bir millet olduklarını ve bundan sonra ne yapılması gerektiğini anlatmış hem de bütün dikkatleri Türk tarihi ve kültürü üzerine çekmeye çalışmıştır. Aslında O'nun tüm yapmak istediği, herşeyden önce milletin kendi tarihini öğrenmesi ve Türk çocuklarının milli bir kültür ve terbiye ile yetiştirilmesidir. Çünkü ancak bu sayede gençlere bir güven ve mücadele gücü verilmiş olacaktı⁴⁸⁹. Kısacası Atatürk'ün bu ana fikirden yola çıkarak zengin bir geçmişe sahip olan Türk kültürünün bütün ayrıntısıyla ortaya çıkarılmasını hedeflediğini söyleyebiliriz. Ona göre bunu yapmanın tek yolu da şüphesiz tarih araştırmaları için çalışmaktan geçiyordu. Nitekim Atatürk konuyu ilk kez 23 Nisan 1930 günü toplanan Türk Ocaklarının VI. Kurultayı sonrasında gündeme getirmiş ve bu çalışmaların sağlıklı bir şekilde yapılabilmesi için de bir araştırma cemiyetinin kurulması düşüncesini ortaya atmıştır. Gelişmeleri Afet İnan şöyle anlatmaktadır: “1928 yılında, Fransız coğrafya kitaplarının birinde, Türk ırkının sarı ırka mensup olduğu ve Avrupa zihniyetine göre ikinci ‘secodaire’ nevi bir insan tipi olduğu yazılı idi. Kendisine gösterdim. ‘Bu böyle midir’ dedim. ‘Hayır, olamaz, bunun üzerinde

⁴⁸⁸ 20 Mart 1923, “Konya Gençleriyle Konuşma”, ASD, C. II, s. 146-147.

⁴⁸⁹ Saray, a.g.m., s. 10.

*meşgul olalım. Sen çalış' dediler*⁴⁹⁰. Görüldüğü gibi Afet İnan'ın coğrafya kitabında gördüğü bir ifade, Atatürk'ün tarih çalışmalarını başlatmasına vesile olmuştur. Atatürk'ün tarih çalışmalarına başlamasında şüphesiz dünyada hızla yayılan milliyetçilik fikrinin, güçlenen totaliter rejimlerin ve bunların tarih ve dil alanlarında yaptıkları çalışmaların da etkisi vardır. Yani Türkiye'de bilimsel anlamda başlatılan bu çalışmalar, dünyadaki örnekleriyle paralellik arzemiş, Atatürk de içinde bulunulan zamanı ve zemini gözardı etmemiştir.

Atatürk, Türk ve Dünya tarihini yanlış yaklaşımlardan kurtarmak, Türklerin dünya medeniyetine katkılarını tespit etmek ve tarih ilminin modern metodlarla yapılmasını sağlamak için⁴⁹¹ önce yerli ve yabancı kaynaklardan bir kütüphane meydana getirmiştir. Atatürk bu çalışmalarında, özel kitaplığında bulunan özellikle J. A. Gobineau'nun *İnsan Irklarının Eşitsizliği*, A. C. Haddon'un *Les races humaines (İnsan Irkları)* ve E. Pittard'ın *Les races et l'histoire (Irklar ve Tarih)* eserlerini okumuş, notlar almıştır. Burada aranan ırkçılık ya da uygarlığın sarı ya da beyaz ırk tarafından başlatıldığı'nın tespiti değil, uygarlığın Turan'dan, Orta Asya'dan başlayıp başlamadığını belirlemektir⁴⁹². Anladığımız kadarıyla bilimsel metodlar yardımı ve irksal verilerle sonuca varılmaya, bir nevi savunmaya geçilmeye çalışılmıştır. Aynı amaç ve endişe ile daha sonra Afet İnan bir antropometri incelemesi yapmıştır. Yapılan çalışmalar sonunda da bazı sorular ve görüşler ortaya atılmıştır. Altı çizilen hususlar şunlardır: Medeniyetin ilk ortaya çıktığı yer Orta Asya'dır, brakisefal ve beyaz ırkın da ilk yurdu Orta Asya'dır, Türkler brakisefal ve beyaz ırka mensup olup, Orta Asya'dan gelmişlerdir, çeşitli nedenlerden ötürü göç etmişler ve medeniyeti de beraberlerinde dünyanın her tarafına götürmüşlerdir, Anadolu'nun ilk yerli halkı Hititlerdir, Hititler Orta Asya'dan gelen Türklerdir ve dolayısıyla Anadolu'nun da ilk sahipleri Türklerdir tarzındaki hükümlere dayanak aranmaya başlanmıştır.

⁴⁹⁰ A. İnan, "Atatürk ve Tarih Tezi", **Bellekten**, C. III, S. 10, Ankara 1939, s. 244.

⁴⁹¹ Azmi Süslü, "Türk Tarihçiliği ve Atatürk", **Üçüncü Uluslararası Atatürk Sempozyumu, Ekim 1995, Gazi Mağusa, Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti**, C. I, Atatürk Araştırma Merkezi Yay., Ankara 1998, s. 337.

⁴⁹² Bayram Bayraktar, "Çağdaş Tarihçilik Açısından Türk Tarih Tezi", **Türkiye Günlüğü**, S. 48, Kasım-Aralık 1997, s. 71.

Bundan sonra Atatürk, Türk Ocakları Kurultayı esnasında Afet İnan'dan Türk Ocakları yasasının 2. ve 3. maddelerini tahlil etmesini istemiştir. Adı geçen maddelerde, “*Türk Ocaklarının amacı, milli şuurun kuvvetlenmesi, medeni ve sıhhi tekâmül ve milli iktisadın inkişafıdır ve Cumhuriyet, milliyet, muasır medeniyet ve halkçılık mefkûrelerini takip eden Türk Ocağı, bu ülküleri gerçekleştirmekte olan CHP ile devlet siyasetinde beraberdir*” deniyordu. Bu maddelerden yola çıkarak Afet İnan, kurultayda okumak üzere bir metin hazırlamış ve 28 Nisan 1930 günü Kurultayın son toplantısında söz alarak konuşmasını yapmıştır. Konuşmada Türk tarihinin ve milletin eskiliği, onların kurduğu uygarlıklar, Türklüğün ve Türkün ne olduğu konuları üzerinde durmuş, ondan sonra da “*beşeriyetin en yüksek ve ilk medeni kavmi, vatanı Altaylar ve Orta Asya olan Türkler*”dir demiştir. Kendisinden sonra Prof. Sadri Maksudi söz almış ve “*eski medeniyetlerden birçoğunun müessisleri, bânileri Türkler olmuş olduğu anlaşılıyor*” diyerek Afet İnan'ın fikirlerine iştirak ettiğini söylemiştir. Kurultayda yapılan bu konuşmalardan sonra “*Türk tarih ve medeniyetini ilmi bir surette tetkik etmek için, hususi ve daimi bir heyetin teşkiline karar verilmesini ve bu heyetin azasını seçmek selahiyetinin Merkez Heyetine bırakılmasını teklif ederiz*” şeklinde bir önerge verilmiştir. Önergenin kabul edilmesinden sonra ise 16 kişiden oluşan bir *Türk Tarih Heyeti* kurulmuştur. Bugünkü Türk Tarih Kurumu'nun çekirdeği olan bu heyet, ilk toplantısını 4 Haziran 1930 günü yapmış ve Türk Ocakları Merkez Heyeti Başkanı Hamdullah Suphi Tanrıöver'in başkanlığında bir de yönetim kurulu seçilmiştir. Buna göre yönetim kurulu başkanı Cumhurbaşkanlığı Genel Sekreteri Tevfik Bıyıklıoğlu, başkan vekilleri de Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi Siyasi Tarih Profesörü Yusuf Akçura, Samih Rifat ve Dr. Reşit Galip (genel sekreter) olmuştur⁴⁹³. Türk Tarih Heyeti toplandığı 4 Haziran 1930 gününden 29 Mart 1931 gününe

⁴⁹³ İnan, a.g.e., s. 191-206; Fahri Çoker, **Türk Tarih Kurumu Kuruluş Amacı ve Çalışmaları**, TTK, Ankara 1983, s. 3; Heyetin öteki üyeleri ise şunlardır: Afet İnan, Vasıf Çınar, Halil Edhem Eldem, Yusuf Ziya Özer, Sadri Maksudi Arsal, Reşit Safvet Atabinen, Mesaroş, İsmail Hakkı Uzunçarşılı, Ragıp Hulusi Özdem, Mükrimin Halil Yinanç, Zakir Kadirî Ugan, Hamit Zübeyir Koşay (Uluğ İğdemir, **Cumhuriyetin 50. Yılında Türk Tarih Kurumu**, TTK, Ankara 1973, s. 4-5).

kadar toplam sekiz resmi toplantı yapmış, 15 Nisan 1931 günü⁴⁹⁴ de heyet *Türk Tarihi Tetkik Cemiyeti* adını alarak tüzel bir kişilik kazanmıştır. Cemiyet, çalışmalarına aynı üyelerle ve aynı çalışma planı ile devam etmiştir.

Cumhuriyetin ilk yıllarında kültürel faaliyetlerin yürütülmesinde Türk Ocakları gerçekten büyük bir misyon üstlenmiştir. Yayın organı olan *Türk Yurdu* dergisinde çıkan yazılar ile de Türklük bilinci aşılarmaya, milliyetçi duygular canlı tutulmaya çalışılmıştır. Ancak Ocağın tüm Türkleri bir çatı altında toplama düsturu zamanla Cumhuriyetin ilkelerine ters düşmeye başlamıştır. Bunun üzerine 1928 yılında dergide çıkan yazılar “ilim ve sanat heyeti”nin sorumluluğunda yayımlanmaya başlamış fakat bu da kimseyi memnun etmemiştir⁴⁹⁵. 1930’lu yıllarda dünyanın içinde bulunduğu durum, aşırı milliyetçi yönetimlerin iş başı yapması, ülkede yaşanan çok partili hayata geçiş denemesi, Serbest Fırka olayı ve Ocağın tek partiye ters düşmesi gibi durumlar, atmosferi daha da gerginleştirmiştir. Denilebilir ki bir anlamda Atatürk’ün Türkçülük ve Türkçü tarih anlayışı ile Türkçülerin tarih anlayışı pek örtüşmemiştir. Nitekim bu durum üzerine, Niyazi Berkes’in dediği gibi, ulus fikrinin mefkûre olmaktan çıkması yani gerçekleşmesi üzerine, ideoloji yuvası olan Türk Ocakları’nın kaldırılmasına karar verilmiştir⁴⁹⁶. Misyonunu tamamlayan Türk Ocakları’nın yerine de halkçılık ilkesiyle doğru orantılı olmak üzere Halkevleri kurulmuştur. Bu noktada Türk Ocakları’nın daha 1928’de başlayan huzursuzluklara rağmen neden 1930’ların başına kadar kullanıldığı belki sorgulanabilir. Şöyle ki; Türk Ocakları, Halkevleri’nin açıldığı 1932 yılına kadar Türkiye’nin en önemli ve hatta tek kültür kurumu olarak görev yapmıştır. Yani öncelikle o tarih için başka alternatif söz konusu değildir. İkincisi, Ocaklardaki gençlerin dinamizmi, coşkusu ve buralarda yürütülen faaliyetler Hükümetin çalışmalarına önemli katkılar sağlamıştır. Zaten Atatürk,

⁴⁹⁴ Türk Ocaklarına bağlı olarak araştırma ve inceleme işlerini yürüten Tarih Heyeti’nin yerine 12 Nisan 1931 günü Türk Tarihi Tetkik Cemiyeti kurulmuş, cemiyetin yeniden örgütlenmesi için Dahiliye Vekâleti onayı da 15 Nisan 1931 günü çıkmıştır (İğdemir, **a.g.e.**, s. 7).

⁴⁹⁵ Şakiroğlu, **a.g.m.**, s. 835-836.

⁴⁹⁶ Niyazi Berkes, **Baticılık, Ulusçuluk ve Toplumsal Devrimler**, Yön Yay., İstanbul 1965, s. 161.

yurt gezileri esnasında Ocaklara yaptığı ziyaretlerde de bu durumu fark etmiş ve onlardan sonuna kadar istifade etmeye çalışmıştır. Ancak milliyetçilik, hayat görüşleri gibi noktalardaki fikir ayrılıkları ve zamanla Ocakların Hükümetle çatışmaya başlaması Halkevlerinin bir alternatif olarak düşünülmesine neden olmuştur. Türk Ocakları ile olan ilişki ve bağ ise bu süreçte hiçbir zaman koparılmamıştır. Ayrıca özellikle CHP'nin kendisine siyasi bir rakip olarak görmeye başladığı böyle bir gücü, o gün için karşısına almak istememesi de etkili nedenlerden biri olarak karşımıza çıkmaktadır.

Türk Tarihi Tetkik Cemiyeti 12 maddelik cemiyet tüzüğü çerçevesinde, amacına ulaşabilmek için dört maddelik bir çalışma planı yapmıştır. Buna göre;

- “1. Toplanıp ilmi müzakerelerde bulunmak,
2. Türk tarihinin menbalarını araştırıp bastırmak,
3. Türk tarihini aydınlatmaya yarayacak vesika ve malzemeyi elde etmek için icabeden yerlere taharri ve keşif heyetleri göndermek,
4. Türk Tarihi Tetkik Cemiyeti'nin mesaisinin semeresinin her türlü yolla neşre çalışmak”⁴⁹⁷.

Bundan sonra çalışmalarına yaklaşık bir yıl kadar devam eden Türk Tarihi Tetkik Heyeti, bu zaman çerçevesinde, ortaya atılan Türk tarih tezini içeren *Türk Tarihinin Ana Hatları* isimli 620 sayfalık bir kitap hazırlamıştır. Atatürk'ün “çalış” emriyle harekete geçen Afet İnan'ın 1929 yılında ortakokul ve lise ders notlarından hareketle hazırlamaya başladığı bu kitap, “*alâkalı zatların mütalâa ve tenkit nazarlarına arz olunmak üzere yalnız yüz nüsha basılmış*” tır. Buna mukabil kitabın ana fikrini ihtiva eden 74 sayfalık Methal kısmı ise 30.000 adet basılarak dağıtılmıştır. Bu da bize gösteriyor ki “*sınırlı sayıda basılan ve ancak belli kişilerin tedkikine sunulan eserin yayılması istenmemiş, fakat içindeki hakim fikrin ise vakit kaybedilmeden tanınması doğru bulunmuştur*”⁴⁹⁸.

Kitabın giriş kısmında yer alan ve yayılması istenen ana fikir, “*Bu eserin gayesi asırlarca çok haksız iftiralara uğratılmış, ilk me-*

⁴⁹⁷ Çoker, a.g.e., s. 6.

⁴⁹⁸ Saray, a.g.m., s. 7.

deniyetlerin kuruluşundaki hizmet ve emekleri inkâr olunmuş Büyük Türk Milletine, tarihi hakikatlara dayanan şerefli mazisini hatırlatmaktadır” şeklinde ifade edilmiştir. Kitabın ilk sayfasında ise “Bu kitap niçin yazıldı?” başlığı altında şunlar yazılmıştır: “Şimdiye kadar memleketimizde neşrolunan tarih kitaplarının çoğunda ve onlara mehz olan Fransızca tarih kitaplarında Türklerin dünya tarihindeki rolleri şuurlu veya şuursuz olarak küçültülmüştür. Türklerin, ecdat hakkında böyle yanlış malûmat alması, Türklüğün kendini tanımasında, benliğini inkişâf ettirmesinde zararlı olmuştur. Bu kitapla istihdaf olunan asıl gaye, bugün bütün dünyada tabii mevkiini istirdat eden ve bu şuurla yaşayan milletimiz için zararlı olan bu hataların tashihine çalışmaktır; aynı zamanda bu, son büyük hadiselerle ruhunda benlik ve birlik duygusu uyanan Türk milleti için milli bir tarih yazmak ihtiyacı önünde atılmış bir adımdır”⁴⁹⁹.

Satışa çıkarılmayan ve sadece kendi üyelerine ve ilgili kişilere dağıtılan kitap 11 bölümden meydana gelmiştir. Eserin giriş bölümünden sonra, Çin’den başlamak üzere çeşitli ülkeler incelenmiştir. Burada amaç, uygarlığın Türkler tarafından Orta Asya’da yaratıldığı ve buradan dünyaya taşındığını ispat etmektir. Sonra da Orta Asya’daki uygarlıklar Asya Hunları, Oğuzlar, Hazarlar, Gazneliler, Karahanlılar, Selçuklular, Osmanlılar ve Türkiye Cumhuriyeti üzerinde durulmuştur. Kısacası bu eserde, dünya tarihi içinde Türk tarihinin yeri tespit edilmeye çalışılmıştır.

Neticede Atatürk’ün teşvikleriyle çok kısa bir süre içinde umumi bir tarih kitabı yazılmıştır⁵⁰⁰. Ancak eser yüzeysel olmuş, özellikle de son dönemlere ait bölümlerde çok hata yapılmıştır. Örneğin, 600 sayfalık kitapta Osmanlı tarihine yaklaşık 50 sayfa ayrılmış, bibliyografyada Osmanlı Tarihi’ne ait müstakil bir kitap kullanılmamış, en ilginç de Abdurrahman Şeref Bey’in kitabından alınan bölümler, yeni bir anlayışla işlenmiştir. İsmail Hakkı Uzunçarşılı kı-

⁴⁹⁹ **Türk Tarihinin Ana Hatları**, İstanbul 1930, s. 1-2.

⁵⁰⁰ Kamuoyunda ortak bir bilinç yaratmak amacıyla böyle bir kitap hazırlatan Atatürk’ün, H. G. Wells’in *Dünya Tarihinin Ana Hatları* isimli kitabından etkilendiği, kitabı büyük ihtimal Fransızca tercümesinden okuduğu, bitirdiğinde de hemen Türkçeye çevrilmesini istediği bilinmektedir. Atatürk’ün ayrıca H. Cahit’in 1924 yılında tercüme ettiği Deguignes’in sekiz ciltlik eseri *Hunların Türklerin Moğolların ve Daha Sair Tatarların Tarih-i Umumi* kitabından da çok etkilendiği hakkında bk. Bayraktar, **a.g.m.**, s. 66.

sa bir sürede umumi tarih kitabı yazılamayacağını, yazılsa bile bu işin ciddiyetinin ve kalitesinin düşünülmesi gerektiğini belirterek, ciddi bir tarihçi olarak yapılanları tenkit etmiştir. Uzunçarşılı “*işin ehemmiyet ve şümülünü kavrayanlar boyacı küpüne daldırıp çıkarma kabilinden acele bir Türk tarihinin yazılamacağını ileri sürdülse de sözlerine ehemmiyet verilmedi*” diyerek, kitabın cesaretle vazife olarak işe başlayanlar tarafından hazırlandığını, Atatürk’ün de işin ciddiyetini ve kapsamını bilmeyen, bu ilme uzak kişilerin teşviki ile buna giriştiğini yazmıştır. Nitekim hazırlanarak aynı sene basılan *Türk Tarihinin Ana Hatları* isimli kitabı Atatürk okumuş ve yanlışlarla dolu bu kitabı hiç beğenmemiştir. Atatürk’ü böyle bir çalışmaya iten, hatalarla dolu bir tarih kitabının ortaya çıkmasına neden olan bu gayri ciddi yaklaşımın sebebi ne olabilir? Uzunçarşılı’nın da dediği gibi, bu bölümleri yazmaya cesaret eden kişilerin, Atatürk’ün bu arzusunu gelip geçici bir çaba olarak görmeleridir⁵⁰¹. Aslında Atatürk olaya hiç de gelip geçici bir iş olarak bakmamış, bilakis son derece ciddi bir yaklaşım içinde olmuştur. Dolayısıyla bütün hatalı görüşlere, eksik ve aksak yönlerine rağmen eserin “*bu yolda yapılmış ilk ön çalışma, ilk toplu deneme*”⁵⁰² olması hasebiyle tarihimizde taşıdığı önem inkar edilemez. Ayrıca Türk tarihi konusunda yapılan bu ilk deneme, tarih yazmanın ciddiyetini, zorluğunu, bu işin aceleye getirilemeyeceği gerçeğini de gözler önüne sermiştir. Kanaatimizce, yeterli zamana sahip olunmayışı, kadronun yetersizliği ve Atatürk’ün düşüncelerinin idrakinde ciddi problemlerin yaşanması, bu çalışmaların başarısını derinden etkilemiştir.

Türk Tarihinin Ana Hatları isimli çalışmadan hemen sonra, *Türk Tarihine Medhal* ve *Orta Asya* bölümlerinden oluşan 74 sayfalık bir broşür daha hazırlanmış ve *Türk Tarihinin Ana Hatları Medhal Kısmı* adıyla Milli Eğitim Bakanlığı tarafından 1931 yılında bastırılmıştır. 30 bin adet basılan kitap okullara dağıtılmıştır. Kurum ondan sonra Temmuz 1931 itibarıyla bir daktilo ve bir sekreterden⁵⁰³ oluşan kadrosuyla Dolmabahçe Sarayı’na taşınmış ve hemen 4 ciltlik lise tarih kitaplarını yazma işine başlamıştır. Nitekim *Methal Kitabı*’nı

⁵⁰¹ İsmail Hakkı Uzunçarşılı, “Türk Tarihi Yazılırken Atatürk’ün Alaka ve Görüşlerine Dâir Hatıralar”, **Bellekten**, C. III, S. 9-10, Ankara 1939, s. 349-350.

⁵⁰² Semavi Eyice, “Atatürk’ün büyük bir tarih yazdırma teşebbüsü: Türk Tarihinin Ana Hatları”, **Bellekten**, C. XXXII, S. 128, 1968, s. 513-514.

⁵⁰³ Bu kurulun sekreterliğini Mustafa Uluğ İğdemir yapmıştır.

1931 yılında Türk Tarihi Tetkik Cemiyeti'nin hazırladığı liseler için dört ciltlik tarih kitabı ile bundan iki yıl sonra ilkokullar ve ortaokullar için hazırlanan yeni tarih kitapları takip etmiştir. Dört ciltlik tarih kitabının birinci cildinde Tarihten evvelki zamanlar ve eski zamanlar, ikinci cildinde Orta zamanlar, üçüncü cildinde Yeni ve Yakın zamanlarda Osmanlı-Türk Tarihi, dördüncü cildinde Türkiye Cumhuriyeti ele alınmıştır. Ayrıca *Türk Tarihinin Ana Hatları* kitabında yapılan hatalar yüzünden, ikinci bir girişim daha söz konusu olmuş ve kitabın yeniden yazılmasına karar verilmiştir. Yalnız bu kez daha ciddi bir çalışma metodu ile işe başlanmış ve her bölüm alanlarında uzman kişilere yazdırılmıştır. Fuat Köprülü, Ahmet Refik Altınay, İsmail Hakkı Uzunçarşılı, Arif Müfit Mansel, Yusuf Akçura, Hilmi Ziya Ülken, Esat Uras, Halil Edhem Eldem gibi kişilerin yazdıkları bölümleri tek tek okuyan Atatürk de, çalışmanın sonuna kadar hergün gece yarısına kadar bu okuyuşlarını sürdürmüştür. Bugünlerde Atatürk Çankaya, Yalova, Dolmabahçe gibi mekânlarda, vakit bulunduğu hemen her yerde toplantılar yapmış, sadece başlangıç saatleri belli olan bu toplantıların çoğu da çok tartışmalı geçmiştir⁵⁰⁴.

Tarih kitaplarının hazırlandığı bu dönemde Atatürk'ün en fazla önem verdiği ve hassasiyet gösterdiği bölüm ise İslâm Tarihi'dir. Hatta bölümün önemli bir kısmını da kendisi yazmıştır⁵⁰⁵. İslâm

⁵⁰⁴ Enver Ziya Karal, **Atatürk Hakkında Konferanslar**, TTK, Ankara 1946, s. 60.

⁵⁰⁵ Tarihte Atatürk gibi tarih ve dil konuları üzerinde duran ve eserler kaleme alan başka devlet adamları da olmuştur. Bunların en eskisi Caesar'dır. Caesar'ın, Gal Harpleri hakkında yazdığı *Commentaires*'leri bu çabanın ilk örneğini teşkil etmiştir. Caesar tarih dışında dil meseleleri ile de meşgul olmuş, hatta Latince hakkında *De Analogia* isimli bir de kitap yazmıştır. Napolyon'un gençliğinde bu eserleri çok okuduğu bilinmektedir. Caesar gibi Şarlman, Büyük Frederick de bazı eserler kaleme almışlardır. Özellikle Büyük Frederick *Zamanın Tarihi*, *Yedi Sene Harbi Tarihi* ve anılarını topladığı *Memories de Frederic II* adlı eserleri ile tarihçi kimliğini ispatlamıştır. Hasan Cemil Çambel'in dediği gibi, "*tarihte büyük işler yapan insanlar kendi tarihlerini yine kendileri yazmışlar; devirlerinin ve füllerinin hem icracısı, hem de aynı zamanda müverrihi olmuşlardır*". İşte Atatürk de onlar gibi tarihi yapan bir kişi olarak, yaptıklarını kaleme almıştır. Örneğin O'nun kaleme aldığı *Nutuk*, Caesar'ın *Commentaires*'lerine eş olarak gösterilmektedir (Hasan Cemil Çambel, "Atatürk ve Tarih", **Bellekten**, C. III, S. 10, Nisan 1939, s. 269-272; Çambel, **Makaleler, Hatıralar**, TTK, Ankara, 1964, s. 52-56). Askeri bir deha ve bir kültür adamı olan Atatürk, bunları tarih yazmanın ciddiyeti ve bilimselliğe olan inancı ile yazmış, bir noktada eserleriyle dünya görüşünü de ortaya koymuştur.

Tarihi bölümü önce kurum üyelerinden Zakir Kadirî Ugan'a yazdırılmış, fakat Atatürk'ün bunları hiç beğenmemesi üzerine görev Şemsettin Günaltay'a verilmiştir. Hatta Atatürk kurum başkanı Tefik Bıyıklıoğlu'na gönderdiği 16 Ağustos 1931 günlü mektubunda şunları yazmıştır:

“Zakir Kadirî Bey'e hazırlattığınız ‘İslâm Tarihi’ notlarının Muhammet devrine ait olan ilk sayfasından sonraki parçalar, teessüfle söylemeğe mecburum ki, hiç de bir mütehassısın kafasından, kaleminden ve tertibinden çıkmışa benzemiyor. Zakir Kadirî yazılarını olduğu gibi, büyük itina ile hazırlanmakta mektep kitaplarına koymakta hiç isabet olmayacağı fikrindeyim”

Atatürk bazı öğütler de verdiği mektubunun devamında ise *“Her işin esas hedefine kısa ve kestirme yoldan varmak şayanı arzu olmakla beraber yolun makul, mantıki ve bilhassa ilmi olması şarttır”*⁵⁰⁶ demiştir. Görüldüğü gibi Atatürk, bilimsel üslûba, mantığa ve tenkide dayanan bir tarih anlayışı ve çalışmadan yanadır. Zaten modern tarihçiliğin gereği de budur.

Mektubuna ek olarak gönderdiği ikinci bir yazıda ise İslâm Tarihi'nin bazı bölümlerini incelemiş ve bugün dahi sürekli dile getirdiğimiz şu sözlerine yer vermiştir:

“Biz daima hakikat arayan ve onu buldukça ve bulduğumuza kani oldukça ifadeye cür'et gösteren adamlar olmalıyız”

*“...Tarih yazmak, tarih yapmak kadar mühimdir, yazan yapana sadık kalmazsa değişmeyen hakikat, insanlığı şaşkırtacak bir mahiyet alır”*⁵⁰⁷

Nitekim Atatürk'ün yaptığı uyarılar ve tavsiyeler doğrultusunda çalışmalar hız kazanmış, notlar Şemsettin Bey tarafından yazılmaya başlanmıştır. Gazi yapılan çalışmadan memnun olmuş, 23 Ağustos 1931 günü yazdığı mektubunda da bunu *“Şemsettin Bey'in hazırladığı notlarından okuduğum kısımlarını fevkelâde enteresan ve kıymetli buldum”*⁵⁰⁸ şeklinde dile getirmiştir. Bunun haricinde Fuat Köprülü, Tefik Bıyıklıoğlu, Reşit Galip'in yazdıkları Türk Devlet-

⁵⁰⁶ İğdemir, a.g.e., s. 8.

⁵⁰⁷ İğdemir, a.g.e., s. 9.

⁵⁰⁸ İğdemir, a.g.e., 9.

leri ve Cumhuriyet Tarihi bölümlerini de okumuş ve zaman zaman çeşitli ilâveler yapılması konusundaki fikirlerini gönderdiği mektuplar ile bildirmiştir.

Tarih çalışmalarının sürdüğü bu günlerde Atatürk çıktığı yurt gezilerinde okulları da ziyaret etmiş, girdiği derslerde, özellikle de tarih derslerinde öğrencilere sorular sormaktan geri kalmamıştır. Geziler esnasında gördüğü manzara üzerine durumdan duyduğu memnuniyeti kurum başkanı Yusuf Akçura'ya gönderdiği bir telgraf ile bildirmiştir. Gazi 22 Ocak 1933 tarihli telgrafında, *“Yalnız Eskişehir’de değil, gezdiğim diğer yerlerde de feyizli mesainizin parlak semerelerini sevinçle görmekteyim. Cemiyetinizin bu yolda Millete ifa etmekte olduğu ve edeceği hizmet ölçülemeyecek kadar büyüktür”*⁵⁰⁹ diyerek tüm kurum azalarına teşekkür etmiştir. O dönem öğrencilere Türk tarih tezinin işlendiği bu kitapların okutulması şüphesiz gençliğin Türk tarihi konusunda bilinçlenmesinde ve *“sağlam bir şuurla yetişmesinde”*⁵¹⁰ büyük yarar sağlamıştır.

Atatürk tarih çalışmalarının hızla devam ettiği bu günlerde tarihçilere bazı ikaz ve tavsiyelerde bulunmaktan da kaçınmamıştır. Öyle ki, kimi zaman tarihçilerden *“hadiseleri iyice nüfûz edip, tarafsız bir yorum”* getirmelerini istemiş, kimi zaman da onlara *“herşeyden evvel kendinizin dikkat ve itina ile seçeceğiniz vesikalara dayanınız. Bu vesikalar üzerinde yapacağınız tedkiklerde her şeyden ve herkesten evvel kendi insiyatifinizi ve milli süzgecinizi kullanınız”*⁵¹¹ şeklinde tavsiyelerde bulunmuştur. Bu yaklaşım ve çabaların, bugün ilmi ve objektif tarih araştırmalarının ortaya çıkmasındaki payı inkâr edilmez bir gerçektir. Görüldüğü gibi, ölene kadar tarih çalışmaları hakkında bilgi almaktan geri kalmayan ve hayatı boyunca tarih ilmine büyük önem veren Atatürk’ün, hem kişisel çabaları hem de bu işle uğraşan kişileri teşvik etmesi büyük bir kültür adamı olduğunun en açık göstergesidir.

⁵⁰⁹ İğdemir, **a.g.e.**, s. 10; Şakiroğlu, **a.g.m.**, s. 841-843.

⁵¹⁰ Ercüment Kuran, “Milli Tarih Görüşümüz”, **Türk Kültürü**, S. 85, Kasım 1969, s. 16.

⁵¹¹ M. İlgürel, “Atatürk ve Osmanlı Tarihi”, **Ord. Prof. Yusuf Hikmet Bayur’a Armağan**, TTK, Ankara 1985, s. 245.

Çalışmaların hızla sürdüğü bugünlerde, Türk inkılâbının halka tüm ayrıntılarıyla anlatılması gerektiği fikri de ağırlık kazanmıştır. Nitekim bunun üzerine, 1934 ve sonrasında özellikle İnkılâp Tarihi isimli ders ön plana çıkmış ve bu kapsamda 4 Mart 1934 günü de İstanbul Üniversitesi'ne bağlı bir *Türk İnkılâp Enstitüsü* açılarak öğretime başlamıştır. İstanbul Üniversitesi Rektörü Cemil Bilsel'in ifadesiyle bu enstitü, öğrencilere "*Türk inkılâbının, Cumhuriyetin ve onun eserlerinin inançla benimsetilmesi*" için kurulmuştur. Hükümetin daha İstanbul Üniversitesi açılmadan kurmayı düşündüğü bu enstitüde, derslerin inkılâp hareketinde bizzat önemli rol oynamış kişiler tarafından verilmesi kararlaştırılmıştır. Nitekim dersler Recep Peker, Mahmut Esat Bozkurt, Yusuf Kemal Tengirşek gibi kişiler tarafından verilmeye başlanmış, derslere ilgi de büyük olmuştur. Edebiyat Fakültesi'ne bağlı olarak kurulan enstitü 4 Mart 1934 günü dönemin Maarif Vekili Yusuf Hikmet Bayur tarafından açılmış ve ilk ders Hikmet Bey tarafından verilmiştir⁵¹². Salonda en az 1500 kişinin olduğu iddia edilmiştir. İnkılâbın felsefi yönü M. Esat Bey, inkılâp-ihtilâl ilişkisi Recep Bey, iktisadi yönü de Yusuf Kemal Bey tarafından anlatılmıştır. Dönemin basını yapılan konuşmalara geniş yer ayırmış, hangi gün kimin konferans vereceğini de günler öncesinden halka duyurmuştur⁵¹³. 20 Mart 1934'de ise *Ankara İnkılâp Tarihi Enstitüsü* kurulmuştur. Ders, Ankara Hukuk Fakültesi'nde de konferanslar şeklinde verilmiştir. Hükümet bu çalışmaya çok önem vermiş olmalı ki, konferans veren profesör ve doçentlere belli oranlarda ücret verilmesini kararlaştırmıştır. Bu dersleri vermekte olan profesörlere işe başladıkları tarihten itibaren ders başına 25'er lira, doçentlere de 10'ar lira ücret verilmesi 7 Nisan 1935 tarihi itibarıyla onaylanmıştır⁵¹⁴. Başlatılan bu uygulama ve adı geçen dersin 1934'ten itibaren yüksek öğretim kurumlarında okutulması, Türk inkılâbını her yönüyle daha geniş kitlelere yaymak ve benimsetmek maksadıyla yapılmıştır.

⁵¹² Türk İnkılâp Enstitüsü hakkında ayrıntılı bilgi için bk. Arslan, **Darülfünun'dan Üniversite'ye**, s. 430-432; 462-464.

⁵¹³ **Son Posta**, 5 Mart 1934, s. 1.

⁵¹⁴ **BCA**, 030.18.01.02/ 53.24.14.

B. Türk Tarih Tezi ve Ortaya Atılan Görüşler

Yapılan tüm bu çalışmalar, yavaş yavaş resmi bir tarih görüşünün, tezinin ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. Tarih teziyle ilgili çalışmalarda önemli bir rol oynayan Afet İnan Türk Tarih Tezi'ni şöyle izah etmektedir:

“Türk brakisefal ırkı Anadolu’da ilk devlet kuran bir millettir. Bu ırkın kültür yurdu ilk zamanlarda, iklimi müsait olan Orta Asya’da idi. İklim tabii şartlar dahilinde değişti. Taşı cilâlamayı bulan, ziraat hayatına erişen, madenlerden istifadeyi keşfeden bu halk kütlesi, göç etmeye mecbur kaldı. Orta Asya’dan şarka, cenuba, garpte Hazar Denizinin şimal ve cenubunda olmak üzere yayıldı. Gittikleri yerlere yerleştiler. Kültürlerini oralarda kurdular. Bazı muntikalarda otokton oldular; bazılarında otokton olarak diğer bir ırk ile karıştılar. Avrupa’da tesadüf ettikleri ırk tipi dolikosefal idi. Irak, Anadolu, Mısır, Ege medeniyetlerinin ilk kurucuları Orta Asyalı brakisefal ırkın mümessilleridir. Biz bugünkü Türkler de onların çocuklarıyız. İşte Atatürk’ün tarih tezi kısaca böyle hülasa edilebilir.”⁵¹⁵

Atatürk’ün tarih tezi, Selçuklu ve Osmanlı bir yana, Hititlere, Sümerlere kadar götürülmüş, kısacası Orta Asya ekseninde şekillendirilmiştir⁵¹⁶. Bu tez kapsamında özellikle Hititlerin ve Sümerlerin Türk oldukları, Etrükslerin Türklerle arasında bir kan bağı olduğu, bütün uygarlıkların beşiğinin Orta Asya olduğu ve Türklerin bu uygarlığı dünyanın her yerine taşıdığı gibi iddialar ortaya atılmıştır. Selçuklu ve Osmanlı medeniyetleri dururken, Hititlere ve Sümerlere kadar gidilmesi hatta Osmanlı’ya bir noktada yokmuş gibi davranılması, hem o günlerde hem de günümüzde ciddi tenkitler almıştır⁵¹⁷.

⁵¹⁵ İnan, “Atatürk ve Tarih Tezi”, s. 245-246.

⁵¹⁶ O. Türkdoğan, Atatürk’ün tarih tezinin Orta Asya eksenini, “müsbet ilme, ilmi metodlara dayandırılmış olan şuurlu bir ülkü” olarak nitelendirmektedir. Ayrıca Türk tarihine, Türk dilinin kökenlerine, lehçelerine ve eski Türk eserlerine eğilmenin, Orta Asya ile Küçük Asya arasında kurulmaya çalışılan “kültürel bir köprü” demek olduğunu, bunun da “merkez-çek” modeli olarak ifade edilmesinin doğru olacağını yazmıştır (O. Türkdoğan, **Türk Tarihinin Sosyolojisi**, IQ Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul 2003, s. 42).

⁵¹⁷ Kitabını “siyasal iktidarın bir bilim dalı ile kurduğu ittifakın hikâyesi” olarak tanımlayan Büşra Ersanlı Behar, tarih tezine ciddi eleştiriler getirenlerden biridir. Behar, bu tezle destansı ve kahramanca bir geçmiş arandığı için çok eskile-

Tartışmalara katılanlar arasında inkılâp heyecanı ile tezi gönülden inanıp savunanlar olduğu gibi, görüşleri çürütmeye çalışıp Asya'daki kültürün kesinlikle Türkler tarafından oluşturulmadığını ispatlamaya çalışanlar da olmuştur. Örneğin daha o günlerde Fuat Köprülü ve asistanı Abdülkadir İnan ile birlikte Hüseyin Namık Orkun, Zeki Velidî Togan, İsmali Hakkı Baltacıoğlu⁵¹⁸ gibi kişiler teoriye karşı çıkmışlar, yapılan toplantılarda büyük bir cesaretle teze uzun eleştiriler getirmişlerdir. Öyle ki, 1927-1930 arası Yusuf Ziya Özer'in Yunan ve Mısır uygarlıklarının Türk kökenli olduklarına dair yaptığı çalışmayı, Fuat Köprülü ve asistanı İnan sert ve kimi zaman da alaya varan ifadelerle eleştirmiş, Hüseyin Namık Orkun ise daha da ileri giderek itirazlarına Atatürk'ün sofrasında bile devam etmiştir⁵¹⁹. Bu dönemde İstanbul Darülfünunu'nun ortaya atılan teze karşı sergilediği cüretkâr tavır son derece önemlidir. Büyük bir serbestiyet içinde yapılan bu itirazlara rağmen Atatürk, etrafında bu çizginin dışındaki tarihçileri bulundurmaktan çekinmemiştir. Ancak Darülfünun'un olaylar karışında gösterdiği bu tepkiselliğin, 1933 yılında kurumun bir reform sürecine sokularak her anlamda modernize edilmesine neden olduğu gerçeği de unutulmamalıdır. Yalnız bu arada, tarih görüşüne karşı olduğu bilinen Köprülü her zaman için özel bir yere sahip olmuş, *Türk Tarih Encümeni*, *Belleten*, *Ülkü*, liseler için tarih kitaplarının hazırlanması gibi çalışmaların başında bulunmuştur. Halil Berktaş'ın belirttiği⁵²⁰ gibi, bu durumu Köprülü'nün içinde bulun-

re gidildiğini, ancak yöntemsizlik ve acemilikten ötürü bunun olumlu sonuçlar doğurmadığını yazmıştır. Bizdeki tarih anlayışını *darbeci* olarak nitelendiren yazar, tarih tezinin evrensel bir anlam taşımadığını, bunun sadece "...varlığını sürdürmek isteyen bir halkın acil bir kimliğe sahip olmasını hedefleyen siyasal bir yatırım"dan ibaret olduğunu ileri sürmüştür (**İktidar ve Tarih**, Afa Yay., İstanbul 1992, s. 195-196, 203-207).

⁵¹⁸ Tarih tezini eleştirenlerden birisi de İsmail Hakkı Baltacıoğlu'dur. 1913 yılından itibaren Darülfünun'da ders veren, Edebiyat Fakültesi dekanlığı ve rektörlük yapan, politikayla da ilgilenen Baltacıoğlu, özellikle tarih tezini eleştirmiş hatta hem tezi hem de ülkedeki aşırı batılılaşma taraftarlarını eleştiren *Tarih ve Terbiye* (İstanbul 1935) isimli bir de kitap yazmıştır. Baltacıoğlu'nun bundan sonra böyle çıkışları olmamış, 1939 sonrasında da Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi'ne girmiştir (Behar, **a.g.e.**, s. 168-169).

⁵¹⁹ Halil Berktaş, **Cumhuriyet İdeolojisi ve Fuat Köprülü**, Kaynak Yay., İstanbul 1983, s. 58-59.

⁵²⁰ Berktaş, **a.g.e.**, s. 62-63.

duğu çevreyle uyumu, zekâsı, sezîş kabiliyeti, sonsuz çalışma gücü ve tarih ilmine getirdiği modernizm ve metot anlayışı ile açıklamak mümkündür. Burada Atatürk'ün bilime ve gerçek bilim adamlarına duyduğu saygı ve hürmetin de payı büyük olsa gerektir.

Bugün de dahil olmak üzere, tarih tezi kapsamında Sümerlerin, Hititlerin Türk oldukları iddiasına olumlu ve olumsuz çok sayıda tepki gelişmiştir. Sadece Hititlerin Türk olduğu görüşü, bugün için de kabul edilmesi güç bir tezdır. Zaten Gazi de Hititlerin İndo-Cermen asıllı oldukları gerçeğini anlamış, fakat buna rağmen tez kapsamında onları Türk saymıştır. 1930 tarihinde Şevket Aziz Kansu, *Türk Antropoloji Dergisi*'nin 10. sayısında “*Hititlerin Kronolojik Tetkikatına Methal*” isimli bir makale yazmış ve “*Hititlerin hangi ırka mensup oldukları hususunda ellerinde kesin bir bilgi bulunmadığı*”na dair bir kaniya varmıştır. 1969 yılında Haluk Cemil Tanju da “*Orta Asya Göçlerinde Tunçderililer*” adlı kitabında “*Hititlerin İndo-Avupalı olduklarını anlıyoruz*” görüşünü ileri sürmüştür. O. Türkdoğan'a göre, Hititlerin Türk olmadıkları görüşünün, resmi teorinin taraftarı olarak bilinen kişiler tarafından ileri sürülmesi gerçekten önem taşımaktadır⁵²¹.

Hititler bir yana, Sümerler için daha olumlu görüşler ortaya atılmış ve Sümercenin Türkçeye benzerliği yerli ve yabancı pek çok bilim adamı tarafından kanıtlanmaya çalışılmıştır. Dünyaca ünlü Sümerolog S. N. Kramer, Sümercenin Türkçeye benzer bir dil olduğunu savunmuş, yazılarında da Sümerlerin Orta Asya'dan Mezopotamya'ya gelerek yerleştiklerini söylemiştir. Hatta 1990 yılında Muazzez İlmiye Çığ'a gönderdiği bir mektubunda, Sümerlerin Türkçeye benzeyen eklemli bir dil kullandıklarını, Orta Asya'dan çıkarak Mezopotamya'ya gelerek yerleştiklerini tekrarlamıştır⁵²². Yine dünyaca ünlü Sümerologlardan biri olan Benno Landsberger, Macar tarihçi Laszlo Rasony, İstvan Fodor, Andras Zakar gibi kişiler de Sümer dili ve tarihine ait yazdıkları yazılarında, Sümerlerin Türk ol-

⁵²¹ Türkdoğan, **Kemalist Sistem, Kültürel Boyutları**, s. 333.

⁵²² S. N. Kramer'in konuyla ilgili olarak M. İ. Çığ'a gönderdiği mektuplar için bk. Mübahat Türker-Küyel, “Atatürk'ün Çivi Yazılı Kültür Araştırmalarına İlişkin Katkıları Hakkında Üç Tarihsel Belge Daha”, **Erdem**, C. VI, S. 16, Ocak 1990, s. 284-297.

dukları konusunda çeşitli fikirler ileri sürmüşlerdir⁵²³. Özellikle 1930 öncesi başta Fritz Hommel olmak üzere pek çok kişinin Sümerlerin Türkçe olduğu iddialarını Atatürk de hemen benimsemiş ve bu tezin araştırılması için faaliyete geçmiştir.

Sümerlerin Türk olduğu yolundaki iddialara karşı tezler de ileri sürülmüştür. Örneğin Bozkurt Güvenç *Türk Kimliği* isimli kitabında, Mezopotamya ile Küçük Asya kültürlerini yaratan kişilerin Türk soyundan gelenler olmadığını, zaten kültür tarihi açısından da bunun bir zorunluluk taşımadığını vurgulamıştır. Bozkurt, Türk kültür tarihinin kaynaklarına indiği bu kitabında, Sümerlerin Türk oldukları tezini kesinlikle reddetmiş, bununla da yetinmeyip yeni bir teori ortaya atmıştır. Ekrem Akurgal'ın "*Hititler Türk değildi ama, biz Türkler biraz Hitit, biraz Frikyalı, biraz Lidyalı, biraz Kapadokyalıyız*" sözünden hareketle, ileri sürdüğü *Anadolu Uygarlıkları* teorisi ile olaya farklı bir boyut kazandırmıştır⁵²⁴. O. Türkdoğan ise Güvenç'in Anadolu Uygarlıkları projesine karşı çıkmış, bir dönem Kültür Bakanlığı da yapan bu kişinin ortaya attığı tez ile resmi tarih tezine karşı çıkılmaya çalışıldığını hatta bunun Kültür Bakanlığı'nın desteği ile yapıldığını yazmıştır⁵²⁵. Anlaşılacağı üzere, tarih tezi hakkında olumlu-olumsuz çok farklı ve ilginç yorumlar yapılmıştır. Bu bize resmi tarih tezinin ve en önemlisi de Atatürk'ün getirmeye çalıştığı sistemin henüz tam olarak anlaşılmadığını ve çok tartışılacağını açıkça göstermektedir. Zaten Atatürk de Afet İnan'a hasta yatağında iken söylediği "*Tarih tezi olgunlaştı, onun üzerinde yürümek, durmadan çalışmak lâzımdır. Bazı imansızlar olabilir, bunlar yol kesenlere benzer, aldırmayınız*"⁵²⁶ sözleri ile daha sonra olacılara âdeta böyle dikkat çekmeye çalışmıştır.

Belki de burada asıl düşünülmesi gereken husus, Sümerlerin veya Hititlerin Türk olup olmadıkları değil, Atatürk'ün Selçuklu ve Osmanlı medeniyetlerini bir yana koyarak hatta onları yok sayarak çok uzaklara Hititlere, İskitlere, Sümerlere kadar gitmesidir⁵²⁷.

⁵²³ Türkdoğan, *Türk Tarihinin Sosyolojisi*, s. 17-20.

⁵²⁴ Bozkurt Güvenç, *Türk Kimliği: Kültür Tarihinin Kaynakları*, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara 1993, s. 76-77, 88-89.

⁵²⁵ Türkdoğan, *Kemalist Sistem...*, s. 336-337.

⁵²⁶ İnan, *a.g.m.*, s. 246.

⁵²⁷ 1930'larda kurulan iki devlet bankasına Atatürk tarafından *Etibank* ve *Sümerbank* isimlerinin verilmesi de herhalde bu politikanın bir gereğidir.

Gerçekte bu çaba, bu teori, Türk milletinin dilde, tarihte ve kültürde birliği sağlayabilmesi için kendi kimliğini tespit etme mücadelesidir. Nitekim bu yapılırken Atatürk, karşı çıkararak eleştirdiği Osmanlı Devleti'ni örnek almak istememiş, Osmanlı'ya, onun sistemine ve ümmet anlayışına duyulan tepkiyi böyle dile getirmeye çalışmıştır. Yani ümmet anlayışı içinde olan topluma millet düşüncesi kazandırılmaya çalışılmıştır. O yeni kurduğu devletin farklı değerler ve temeller üzerinde güçlenmesini arzu ettiği için böyle bir yaklaşım sergilemiş olmalıdır.

Onbeş yıllık Atatürk dönemi, O'nun projelerini gerçekleştirmesine ve politikalarının sonucunu almasına yetecek bir zaman dilimi değildi. Nitekim 1938 ve sonrasında gelen iktidar değişiklikleri, hem bunu bize ispatlamış hem de farklı kültür politikalarının gündeme getirilerek uygulanmasına neden olmuştur. Öyle ki, Atatürk'ün 1930'lu yıllara damgasını vuran tarih tezi, O'nun ölümünden hemen sonra yerini Türk Hümanizması ve Anadoluçuluk gibi projelere bırakmıştır. Bilindiği gibi, insanlık felsefesi olarak tanımlanan Hümanizmin Türkiye'de gündeme gelmesi İsmet İnönü ile birlikte dir. Atatürk'ün inkılâp, ideoloji, milliyetçilik ve batılılaşma konularındaki bilinen görüşlerine rağmen devlet, İnönü döneminde hızla hümanizme yönelmiştir. Hasan Âli Yücel'in Milli Eğitim Bakanı olduğu dönemde de hümanizm, bir kültür politikası olarak benimsenmiş ve uygulanmaya çalışılmıştır. Hümanist felsefenin yoğunlaştığı bu dönemde, insanı temel aldığı ve yücelttiği söylenen Türk İnkılâbı'na ideolojik bir boyut kazandırmak bu çabanın hareket noktasını teşkil etmiştir. Zaten milliyetçiliğin bizi yeni bir hümanizme götürdüğü görüşünden yola çıkan Hasan Âli başta olmak üzere bütün hümanistler de amaçlarını, Türk inkılâbını geliştirmek ve ona ideolojik bir izah verebilmek şeklinde ifade etmekten kaçınmamışlardır. Cumhuriyet ideolojisi konusu 1935'lerde *Yücel* dergisi, yine otuz ortalarında ön plana çıkan *Kadro* dergisi gibi yayın organlarında da sürekli gündeme getirilen konuların başında gelmiştir. Nitekim hümanizmi çağdaşlaşma ile bütünleştirme ve izah etme yolunu tercih eden Türk hümanistleri, İnönü'nün de verdiği destek ile Türkiye'de Yunan ve Latin klasiklerine yönelmek, okullara Yunanca ve Latince dersleri koymak gibi uygulamalara imza atarak Hümanist Kültür Reformalarını başlatmışlardır⁵²⁸. Ancak ortaya çıkan tablo, Atatürk'ün daha

⁵²⁸ Ayrıntılı bilgi için bk. Yünni Sezen, **Hümanizm ve Atatürk Devrimleri**, Ayı-

çok kısa bir süre önce Orta Asya'yı temel alan görüşlerinin ve uygulamalarının aksine, düşünce ve metot için Yunan-Latin kökenine inmeyi zorunlu kılmıştır. Dolayısıyla bir süre sonra Yücel'in Hellenistik dünyayı ön plana çıkaran teziyle Atatürk'ün tezi karşıya karşıya gelmiş, bu da toplumda ister istemez bir düalizmin yaşanmasına neden olmuştur. Yine 1940 sonrasında canlanan Anadoluçuluk⁵²⁹ görüşü ise tarih, mitoloji, arkeoloji, köy, köycülük, folklor gibi konular üzerinde durmuş, CHP tarafından destek görmüş ve Türk Hümanizma hareketinin aksine Türk tarihinin ve kültürünün kökenlerinin sadece Anadolu'da aranması gerektiği fikrini savunmuştur. Bu akımın öncülüğünü de başta Remzi Oğuz Arık ve Cevat Şakir olmak üzere, Ahmet Refik, Necip Asım, Hilmi Ziya, Ziyaettin Fındıkoğlu, Mükrem Halil, Yahya Kemal, Necip Fazıl, Ahmet Kutsi, Ahmet Hamdi gibi kişiler yapmışlardır. Akım çalışmalarını belli bir süre sonra üç ayrı grupta sürdürmek zorunda kalmıştır. Bütün bu tezler, resmi tarih görüşüne paralel olarak geliştirilmeye çalışılmış yani bir nevi ona alternatif olarak üretilmişlerdir. Ancak hiçbirisi 1930'ların tarih tezi kadar gündem oluşturmamış, ciddi ve sert eleştiriler almamıştır.

C. Birinci Türk Tarih Kongresi

1932 yılı itibarıyla Atatürk üç konuyu gerçekleştirmeyi düşünmüştür. Bunlardan birincisi, *Türk Tarihinin Ana Hatları* kitabının son incelemeler ve belgelere göre yeniden yazılması, ikincisi liseler için hazırlanan dört ciltlik tarih kitabının tekrar gözden geçirilerek 1932-33 öğretim yılına yetiştirilmesi ve ilkokullar için yeni bir tarih kitabının yazılmasıdır. Nitekim 25 Şubat-10 Mart 1932 günleri arasında yapılan toplantılarda özellikle bu meseleler görüşülmüş, *Türk Tarihinin Ana Hatları* kitabının programı belirlenmiş, lise kitaplarının yeni baskıları hazırlanmıştır. Milli Eğitim Bakanlığı bundan sonraki günlerde ortaokullar için 3, ilkokullar için de 2 ciltlik yeni tarih kitaplarını yazdırmaya başlamıştır⁵³⁰. Üçüncü proje ise 1929-32 yılları arasında şekillenen tarih tezinin kuvvetlendirilmesi için,

şığı Kitapları, İstanbul 1997, s. 308-314.

⁵²⁹ Ertan Eğribel, "Türk Tarih Tezine Paralel Yeni Yorumlar", **Türk Kültürü Araştırmaları**, Yıl. XXXV / 1-2, 1997, s. 187-196.

⁵³⁰ İğdemir, a.g.e., s. 15.

tezi tanıtmak, tarih kitaplarını geliştirebilmek ve bu tezin tüm öğretmenlere anlatılmasını sağlamak amacıyla bir kurs düzenlemek olmuştur. 14 Şubat 1932 günü Atatürk, Temmuz ayı içinde tarih öğretmenlerinin de iştiraki ile bir Tarih Öğretmenleri Kursu toplanmasını istemiş, fakat daha sonra bu toplantıya *Birinci Tarih Kongresi* adı verilmiştir.

Milli Eğitim Bakanlığı'nın işbirliği ile düzenlenen kongrenin amacı, özellikle üniversite tarih öğretim üyeleri ile ortaokul ve lise tarih öğretmenlerini buluşturmak, tarih ders kitapları hakkında onların görüşlerini almak, yeni tarih tezi üzerinde bir tartışma zemini yaratmak ve tez hakkındaki soruları cevaplandırmak olarak belirlenmiştir. Nitekim 2-11 Temmuz 1932 günü toplanan *Birinci Tarih Kongresi*, Atatürk'ün ve çok sayıda davetlinin katılımı ile açılmıştır. Kongreye 18 profesör ve asistan, 1 Güzel Sanatlar Akademisi öğretmeni, 25 TTK üyesi ile 196 ortaokul ve lise öğretmeni katılmıştır. Açılış konuşmasını dönemin Maarif Vekili Mahmut Esat Bozkurt'un yaptığı kongrede, 33 kişi de konferans vererek müzakerelere katılmıştır⁵³¹. Mahmut Esat'ın "*bilimsel araştırmaların sonuçlarına göre Türklerin tüm Avrupalılardan daha önce tarih sahnesine çıkmış olduklarını*"⁵³² belirttiği konuşmasından sonra da kongre sabah iki kısa, öğleden sonra bir uzun oturum olmak üzere toplam 3 oturum yapılmak suretiyle 10 gün devam etmiştir.

"*Türklerin, eski ve orta çağlarda ancak göçebe ve istilacı olarak yaşayan ve yüksek medeniyet seviyesine erişemeyen ikinci derecede insanlardan olmayıp, insanlık tarihinde ilk medeniyeti kuran ve en eski zamanlardan beri çeşitli devirlerde medeniyet meşalesini ellerinde taşıyan insanlar olduğu davası*"nın görüşüldüğü kongrede, bu davayı en iyi savunanlardan biri olarak kabul edilen Afet İnan da bir konuşma yapmıştır⁵³³. Afet Hanım konuşmasının bir bölümünde şunları söylemiştir: "...*Türkler 400 çadırlı bir aşiretten değil, on-*

⁵³¹ **Birinci Türk Tarih Kongresi Konferanslar-Müzakere Zabıtları, Ankara 2-11 Temmuz 1932**, Maarif Vekâleti Yay., İstanbul, tarihsiz, s. VII-XIII ve 631.

⁵³² Behar, **a.g.e.**, s. 120.

⁵³³ Yusuf Akçura, "Birinci Türk Tarih Kongresi", **BTTD**, S. 11, Ocak 1986, s. 27.

binlerce yıllık, ari, medeni yüksek bir ırktan gelen, yüksek kabiliyetli bir millettir. Bir de şunu iyi bilmek lâzımdır ki, kadim Etilerimiz, atalarımız, bugünkü yurdumuzun ilk ve otokton sakini ve sahibi olmuşlardır. Burasını, binlerce yıl evvel anayurdun yerine, özyurt yapmışlardır. Türklüğün merkezini Altaylardan Anadolu'ya, Trakya'ya getirmişlerdir. Türk Cumhuriyeti'nin sarsılmaz temelleri bu öz yurdun çökmez kayalarındadır”⁵³⁴.

Afet İnan haricinde, Hasan Cemil Çambel *Ege Medeniyetinin menşei*, Yusuf Ziya Özer *Mısır ve din ve mitolojisinin Türk tarihi ile alakası*, Şevket Aziz *Türk ırkına ait antropoloji tetkikatının genel sonuçları*, öğretmen Fakihe Edip Hanım *Sümer Medeniyeti*, öğretmen İhsan Bey *Etiler*, Şemsettin Bey *İslâm Medeniyeti'nde Türklerin Mevkii*, Fuat Köprülü *Türk Edebiyatına Umumi Bir Bakış*, Sadri Maksudi *Tarihin Âmilleri* tarzında bildiriler okunmuştur⁵³⁵. Yusuf Akçura da ayrıca tarih yazma usulleri hakkında bir konuşma yapmıştır. Akçura konuşmasında, “*milli kültürde ve milli terbiyede mühim bir mevki tutan tarih meselesini ciddi olarak ele alan ve halletmeye çalışan ilk defa Türkiye Cumhuriyeti olmuştur*”⁵³⁶ diyerek Cumhuriyet döneminde tarihe ve tarih yazıcılığına verilen önemi vurgulamıştır. Kongre esnasında tüm tartışmalar 4 ana başlık etrafında toplanmıştır:

1. Tarih öncesi ve tarih dönemlerine ait kaynakların kullanımı meselesi
2. Türk dilleri üzerinde tartışma
3. Orta Asya'dan geniş çaplı bir göçe yol açan coğrafi ve doğal değişikliklerin tartışılması
4. Aynı yıl basılan ders kitapları üzerine tartışma

Bu tartışmalarda Afet İnan, Fuat Köprülü, Hasan Cemil, Ahmet Caferoğlu, Samih Rıfat, Zeki Velidi, Sadri Maksudi, Yusuf Akçura-

⁵³⁴ A. İnan, “Tarihten Evvel ve Tarih Fecrinde”, **Birinci Türk Tarih Kongresi Konferanslar...**, s. 40-41.

⁵³⁵ **Son Posta**, 5 Temmuz 1932, s. 9; 6 Temmuz 1932, s. 10; 7 Temmuz 1932, s. 12; 8 Temmuz 1932, s. 8.

⁵³⁶ Akçura, **a.g.m.**, s. 28.

ra gibi kişiler söz almış ve çeşitli görüşler ileri sürmüşlerdir⁵³⁷. Bu oturumlarda birbirlerine zıt, farklı görüşleri savunan kişiler karşı karşıya gelmiş, kimi inkılâp heyecanı ile kendini tarih tezine kap- tırıp Yunanlıların ve Mısırlıların dahi Türk kökenli olup olmadık- larını sorgulamaya çalışırken, kimi de kendi çapında bu teze karşı çıkmış ve bazı eleştiriler getirmiştir. Kongrede herkes düşüncelerini çekinmeden dile getirip objektif davranabilmiş midir bilinmez, an- cak savunmaya yönelik yapılan konuşmalarda teze ait en küçük bir eleştiriye bile iyi gözle bakılmadığı ortadadır. Böyle bir atmosferde katılımcıların da ilim, inkılâp ve tez düşmanı gibi yaftalar yememek için ihtiyatlı davranmaya çalışmaları muhtemeldir.

Kongre esnasında, kongre üyelerinin Ankara'daki tarihi eserleri gezmeleri, Türk Tarihi Tetkik Cemiyeti'nin Gazi Orman Çiftliği'nde verdiği çay ziyafetine katılmaları gibi aktiviteleri de olmuştur. Ayırı- ca kongrede tarih meseleleri haricinde günün siyasal gelişmelerine de yakın ilgi gösterilmiştir. Örneğin kongrede, Türkiye'nin Temmuz 1932 tarihinde Cemiyet-i Akvam'a girmesi gündeme gelen konula- rın başında yer almış ve katılımcılar bundan duydukları memnuni- yeti dile getirmişlerdir.

Türkiye'de yapılan ilk tarih kongresine sadece Türk tarihçiler ve profesörler katılmış, dolayısıyla kongre uluslararası bir niteli- ğe sahip olmamıştır. Ancak ilginçtir, ülkede yaşanan bu gelişmeler dünyada büyük bir ilgiyle takip edilmiş, başta Sovyet Rusya olmak üzere İngiltere⁵³⁸, Almanya, Fransa ve özellikle de Amerika tara- findan her türlü bilgi alınarak çeşitli değerlendirmeler yapılmıştır. Kongrede Türklerin ne yaptıkları, Türkiye'nin nereye gittiği merak konusu olmuştur. Çünkü 1929 Dünya Ekonomik Buhranı sonrasında bütün dünya kötü günler geçirirken, yeni kurulan Türk Cumhuriyeti kendine özgü ekonomi politikasıyla hem bu krizden çok etkilenme- miş, Türk parası değer kazanmış, içe kapanarak ve hiç yardım al- madan kendi şekerini, dokumasını üretir hale gelmiş hem de kendi

⁵³⁷ Behar, **a.g.e.**, s. 123.

⁵³⁸ Örneğin, The Manchester Guardian gazetesi Türk Tarih Tezini ilginç bulmuş, "Akdeniz'deki ve diğer yerlerdeki medeniyetlerin kökenleri ile ilgili spekülasyonların, Türklere, bütün kültürlerin en eskileri arasında bir yer verdiğini" ileri sürmüştür (Yılmaz, **a.g.e.**, s. 90).

kültürünü, müziğini, dilini ve tarihini gözden geçirmeye başlamıştır. Türkiye’de başlayan bu kültür hareketinin yönü ise en çok tartışılan ve merakla beklenen konu olmuştur. Bütün dünya bu kültür hareketi neticesinde Atatürk Türkiye’si’nin rotasını nereye, yani Alman Nasyonal Sosyalizmine mi, İtalyan Fazişmine mi, yoksa Sovyet Komünizmine mi çevireceğini merakla bekler hale gelmiştir. Nitekim bu dönemde adı geçen devletlerin yazarları, gazetecileri, haber alma örgütleri de Türkiye’yi mesken tutmuşlar, en küçük gelişmeyi dahi ülkelerine hemen bildirmişlerdir.

Bu dönemde en ilginç gelişme ise Amerika’nın olup bitene gösterdiği ilgi ve Amerikan konsolosu Charles H. Sherill’in ABD Dışişlerine gönderdiği raporlardır. Şöyle ki, Amerika’nın o günlerde hem Ankara’da hem de İstanbul’da resmi ve özel pek çok yetkilisi bulunuyordu. Bunlar Türkiye’deki her türlü gelişmeyi yakından takip edip, aynen bugün olduğu gibi gelişmeleri hemen aktarıyorlardı. *Belgelerle Türk Tarihi Dergisi*’nde, Ankara Doğu Araştırma Grubu’nun yaptığı bir çalışma sonucunda konuyla ilgili yayımladığı bir belge, bahsettiğimiz bu ilgiye örnek teşkil edecek mahiyettedir. ABD İstanbul konsolosu Sherill’in Dışişlerine gönderdiği 13 Temmuz 1932 tarihli belgenin konusu tarih kongresidir. Sherill yazısında kongrenin toplanma amacını şöyle anlatmıştır: “*Türkiye’nin karışık fikirlere sahip tarih ve dil hocalarını düzene sokmak, onlara iyi bir uyum verip, hükümetin ideolojisini, konser sahnesinde doğru olarak sergileyecek birer enstrüman olarak göndermekti*”. Yazının devamında ise daha ilginç ifadeler yer almıştır: “...*eskiden Türk bizim için “dağ adamı” dediğimiz, köksüz, küçük bir medeniyetin insanı için “yüz karası biri” denilirdi. Türkler Osmanlı olarak çağrılmayı ve İstanbul’da yaşamayı tercih ederlerdi. Şimdi, Gazi’nin dileği Türk kelimesine itibarını yeniden kazandırmak, ona ünlü bir miras bırakmak, geçmişiyile gurur duyabileceği, çağdaş bir Türkiye sunmaktır*”. İyi bir gözlemci olduğu görülen Sherill, kongreye kimin başkanlık ettiği, kimlerin katıldığı ve söz aldığı, neler söylendiği, kimin nerede kiminle oturduğu gibi detaylara da yer vermiştir. Belgenin sonunda ise Türklerin bu çalışmalar ile milletlerarası bir kültür

meydana getirmeye çalıştıkları, ancak filoloji ve tarih alanında ileri sürülen tezlerin pek çoğunun ilimden ziyade hayalperestlik olduğu yorumunu yapmıştır⁵³⁹.

Charles Sherill, Türkiye’de bulunduğu günlerde toplanan tarih kongresine büyük ilgi göstermiş, üstelik kongrenin son günü gönderdiği mektubu da oturumda okunmuştur. Amerikan Elçisi mektubunda, Türk tarihinin İngilizceye çevrilmesine ve yapılan incelemelerin büyük bir ehemmiyete haiz olduğuna dair ifadeler kullanmıştır⁵⁴⁰. 1932-33 döneminde Türkiye’de bulunan General Sherill, yazdığı kitabı için Atatürk ile de birkaç kez görüşmüş ve O’nu daha yakından tanımaya çalışmıştır. Nitekim Sherill’in 1934 yılında yayımlanan *Gazi Mustafa Kemal Hz. Nezdinde Bir Yıl Elçilik* isimli anılarında Atatürk’e ve Türkiye’de yapılan inkılâplara geniş yer ayrılmıştır. Öyle ki Sherill, adı geçen kitabın inkılâpları anlatan bölümünde, 1932 yılında toplanan tarih kongresinin “*Türk tarihini yanlış telakkilerden temelli olarak*” kurtardığını ve Gazi’nin yaptığı inkılâplar içinde, “*tarih hükmüne karşı yaptığı bu inkılâp kadar değerli ve büyük*” olanının da bulunmadığını yazmıştır⁵⁴¹. Charles Sherill, 1937’de çıkan *Üç Adam*⁵⁴² adlı kitabında ise bu kez Kemal Atatürk, Roosevelt ve Mussolini üçlüsünü ele almıştır. ABD Dışişlerine gönderdiği raporlarında ileri sürülen tezleri hayalperestlik olarak nitelendiren Sherill’in, gerek kongreye gönderdiği mektubunda ve gerekse daha sonra kaleme aldığı anılarında, yapılan tarih çalışmalarına ve özellikle de Gazi’ye övgüler yağdırması söylenenlerin ve yazılanların samimiyet derecesinin sorgulanması gerektiğini bize göstermektedir. Ayrıca hem Sherill’in hem de diğer haber alma elemanlarının kongre ve diğer gelişmeler hakkında edindikleri ayrıntılı bilgiler ve yaptıkları değerlendirmeler de, Türkiye’deki gelişmelerin dünyanın her tarafından büyük bir dikkatle ve ilgiyle nasıl izlendiğini bize göstermesi açısından dikkate değerdir.

⁵³⁹ Ankara Doğu Araştırma Grubu, “Türk Tarih Kongresi ve ABD İstihbarat Raporu”, *BTTD*, S. 11, Ocak 1986, s. 29-31.

⁵⁴⁰ *Son Posta*, 12 Temmuz 1932, s. 2.

⁵⁴¹ Charles Sherill, *Gazi Mustafa Kemal Hz. Nezdinde Bir Yıl Elçilik*, Çev. Ahmet Ekrem, Muallim Ahmet Halit Kitaphanesi, İstanbul 1934, s. 86-89.

⁵⁴² General Sherill, *Üç Adam*, (Kemal Atatürk, Roosevelt, Mussolini), Çev. Cemal Bükerman, İstanbul Cumhuriyet Matbaası, İstanbul 1937.

D. İkinci Türk Tarih Kongresi

Tarih kongrelerine temel teşkil eden bu birinci kongrenin ardından İkinci Türk Tarih Kongresi de Atatürk döneminde yapılmıştır. 20-25 Eylül 1937 günleri arasında yapılan *İkinci Türk Tarih Kongresi* yine Dolmabahçe Sarayı'nda toplanmıştır. Altı gün süren kongreye ilk defa yabancı bilim adamları da katılmıştır. Almanya, Amerika, Avusturya, Çekoslovakya, İngiltere, Fransa, İsveç⁵⁴³, İsviçre, Macaristan, Romanya, Yugoslavya, Yunanistan gibi ülkelerden gelen çok sayıda yabancı profesör ve araştırmacının katılımı⁵⁴⁴, aynı zamanda kongreye uluslararası bir nitelik kazandırmıştır. Kongreye 40'ı yabancı ülkelere dokuz da İstanbul'daki yabancı okullardan olmak üzere toplam 49 yabancı konuk, 28 TTK ve TDK üyesi, 55 üniversite ve ilmi müessese üyesi ile 422 orta öğretim tarih öğretmeni iştirak etmiştir. 97 bildirinin sunulduğu kongrede, yabancı dilde yazılan bildiriler de hemen Türkçeye çevrilerek broşürler halinde katılımcılara dağıtılmıştır⁵⁴⁵.

Tarih, arkeoloji ve antropoloji konularının esas teşkil ettiği kongrenin açılış günü Afet İnan Türk Tarih Kurumu'nun çalışmaları

⁵⁴³ Kongreye İsveç'ten katılan arkeolog T. J. Arne, kongre bitiminde ülkesine dönünce *Svenska Dagbladet* isimli bir gazetede "Atatürk'ün Dil ve Tarih Teorisi" isimli bir yazı yazmış ve teorileri çürütmeye çalışmıştır. Bu yazıyı öğrenince çok üzülen Atatürk etrafındakilere şu sözleri söylemiştir: "*emin olunuz ki, bunun tam aksini ortaya çıkaran delili yine bize Avrupalılar verecektir*". Gerçekten de 23 Aralık 1940 tarihinde *Antropoloji* dergisinde çıkan bir haber, Atatürk'ün bu beklentisini gerçekleştirmiştir. Haberde, 1939 yılında Rus arkeologlarından Dr. Aleksey P. Odladnikov ve eşi, Orta Asya'da Taşkent yakınlarında bulunan Teşik-Taş isimli bir mağrada bir kafatası bulmuşlardır. O sırada Rusya'da bulunan Amerikalı antropolog Hrdlicka da bu kafatasını incelemiş ve Orta Asya'nın tarih öncesindeki öneminden bahsetmiştir (Banoğlu, **a.g.e.**, s. 334-335). Sadece bu örnek bile, Atatürk'ün dünyadaki yayınları ne kadar büyük bir ilgiyle takip ettiğini göstermeye yetiyor.

⁵⁴⁴ Macar profesör Alfoldi, Yunan profesör Marinatos, Alman profesör Hartman gibi yabancı araştırmacılar kongreden birkaç gün önce gelmişlerdir (**Son Posta**, 17 Eylül 1937, s. 1).

⁵⁴⁵ **İkinci Türk Tarih Kongresi, Kongrenin Çalışmaları, Kongreye Sunulan Tebliğler, 20-25 Eylül 1937**, Kenan Matbaası, İstanbul 1943, s. XI-XXIII, LXI-LXIV.

hakkında bilgi verirken, Profesör Eugene Pittard⁵⁴⁶ da önce Fransızca bir konuşma yapmış, sonra da “*Neolitik Devirde Küçük Asya ile Avrupa Arasında Antropolojik Münasebetler*” konulu bir tebliğ sunmuştur⁵⁴⁷. Bunların haricinde, İbrahim Necmi Dilmen, *Türk Tarih Tezi’nde güneş-dil teorisinin yerini*; Abdülkadir İnan, *Altay’daki Pazarlık hafriyatında bulunan atların vaziyetini ve Türk defin merasimini*; Prof. Von Der Osten, *Truvayı*; Prof. Kurt Bittel, *Prehistorik Devirde Anadolu’da Ölü Gömme ve Adetlerini*; Prof. Gütterbock, *Etilerde Tarih Yazıcılığını*; Dr. Arif Müfit, *Ege Tarihinde Akalar Meselesini*; Prof. Fuat Köprülü, *Türklerin Amme Hukuku Müesseselerini*; Prof. Gabriel, *Selçuklu Sanatının Eserlerini*; Prof. Şevket Aziz, *Selçuk Türklerinin Antropolojik Tetkiklerini*; İsmail Hakkı Uzunçarşılı, *Başvekalet Arşivi’ndeki Defterhane Kayıtları ve Arazi Defterlerine Dayanarak Anadolu Beyliklerini* konu alan bildirimlerini sunmuşlardır. Kongrenin son günü⁵⁴⁸ de pek çok yabancı profesör söz alarak konuşma yapmıştır. Yabancı profesörler gerek kongre esnasında gerekse basına yaptıkları açıklamalarda, Türkçe öğrenmenin ilim alemi için artık bir zaruret olduğunu söylemişler, Atatürk’ün dünya medeniyetini ve tarihini aydınlatmak için yaptığı çalışmalarını takdirle karşıladıklarını ve Türk inkılâbına hayranlık duyduklarını dile getirmişlerdir⁵⁴⁹.

⁵⁴⁶ Türk dünyasını iyi tanıyan bir isim olan Eugene Pittard, 1931 yılında yazdığı *Küçük Asya’ya Seyahat* isimli kitabıyla eski Türklerin üzerindeki kötü imajı silmeye çalışmış, 1935 yılında da Afet İnan ile temasa geçmiştir. Pittard’ın ondan sonra şöhreti artmış, özellikle yazdığı *Irklar ve Tarih* adlı kitabıyla da Ankara’nın gözdesi haline gelmiştir. Pittard 1937’de toplanan İkinci Tarih Kongresi’nin onur başkanı olmuştur. Aynı zamanda Afet İnan’ın 1939’da Cenevre’de yaptığı doktora tezinin danışmanlığını da yine kendisi yapmıştır. Orhan Türkdoğan ilginç bir yaklaşımla, Profesör Pittard’ın uygarlıkların dinamikliğini brakisefal ırkların yaptığı göçlerine dayandığını, onun tarihe yeni bir perspektif ve yorum kazandırdığını söylemiş ve bu durumu “*Brakisefal Eugenisme*” olarak nitelendirmiştir. Türkdoğan’a göre Eugenisme, yeni bir bilim dalı olarak hem dünyayı hem de Türk aydınlarını etkilemiş, hatta Atatürk’ün kişiliğine de çok uymuştur (Türkdoğan, **Kemalist Sistem...**, s. 326-327).

⁵⁴⁷ Pittard’ın Fransızca konuşması ile sunduğu tebliğ için bk. **İkinci Türk Tarih Kongresi**, s. 4-8, 65-84.

⁵⁴⁸ Atatürk, kongrenin bitiminin hemen ertesi günü Beylerbeyi Sarayı’nda kurultaya iştirak eden tarih öğretmenleri ile buluşmuş ve onların şerefine bir çay ziyafeti vermiştir (**Cumhuriyet**, 27 Eylül 1937, s. 1 ve 7).

⁵⁴⁹ **Son Posta**, 27 Eylül 1937, s. 1; “İkinci Türk Tarih Kongresi”, **Ülkü**, C. 10, S. 56, Ekim 1937, s. 173-178. Bu arada, gelişmeler sadece adı geçen ülkelerin profesörlerini ve halkını değil, Çin’i bile etkilemiştir. Öyle ki, Türk İnkılâbı’na büyük ilgi göstermeye başlayan Çin Elçiliği, Türk İnkılâbı ve Türk Tarihi’ne

Kongre döneminde Türk Tarih Kurumu'nun programı da netleştirilmiş ve program Atatürk tarafından kurum başkanı Hasan Cemil Çambel ile Afet İnan'a dikte ettirilmiştir. Bütün bu çalışmalar, dilde olduğu gibi tarih alanında da yurt çapında bir seferberlik başlatmak için yapılmıştır. Çünkü Atatürk, milliyetçiliğin bir uzantısı olarak gördüğü tarih alanında gereken ilmi çalışmaları başlatarak Türk milletine kendi benliğini ve kimliğini tanıtmak istemiştir. Böylelikle dünyanın Türk milletine olan bakış açısının değiştirilmesi ve milletin içinde bulunduğu kompleksten kurtarılması hedeflenmiştir.

Bu arada İkinci Türk Tarih kongresinde herhangi bir tartışmanın yaşanmadığı, en ufak bir eleştirinin getirilmediği görülmüştür. Aslında her iki tarih kongresinde de ciddi eleştirilerin getirilmemiş olması bugün, kongrelerdeki demokrasinin tartışılmasına neden olmaktadır. B. Ersanlı Behar, çalışmaların hiç de demokratik bir ortamda geçmediğini, kimsenin resmi ideolojiden ayrılmak istemediğini, esas görevin ise resmi tezi araştırmak ve okutmak olarak algılandığını yazmaktadır. Behar konuyla ilgili bölümde, bu tavrı sergileyenler için şunları yazmıştır: “...herhangi bir küçük eleştiri ciddi bir engelleme olarak telakki ediliyordu...kongrenin atanmış misyoner tarihçileri de, aşılmanası öngörülen ideolojiyi sorgulayan ya da eleştiren bir tavra geçit vermiyorlardı...reform ve misyonlara sorgusuz sualsiz sadakat gösterenler ise tek güvenilir kişilerdi...bu tarihçilerin hemen hepsi içtenlikle ulusal tarih yazımını geliştirmek istiyorlardı”. Kongrelerdeki oto sansür ve özeleştirisinin gerçekten tartışılması gereken bir husus olduğunu vurgulayan Behar, bu durumun CHP'nin tek parti yönetimine ya da 1930'ların teşvik ve denetimine bağlanıp bağlanamayacağını da sorgulamış ve bu sorulara “*kanımca ortada bitmeyen, bir türlü amaca ulaşamayan bir zorlama vardır*” şeklinde bir yorum getirmiştir⁵⁵⁰.

Bu düşüncelerden şöyle bir sonuç çıkarabiliriz: Tarih tezini bütünüyle reddettiğini söyleyebileceğimiz Behar'ın, kongrelerdeki

ait birçok kitap ile Atatürk'ün Nutku'ndan inkılâp mefhumu hakkında genel hükümleri taşıyan bölümlerini Çinceye tercüme ettirmeye karar vermiştir. Ayrıca elçilik, “İstiklâl Savaşımız Nasıl Oldu?” adlı kitabın tercümesine de başlamıştır (Son Posta, 20 Eylül 1935, s. 1).

⁵⁵⁰ Behar, a.g.e., s. 122, 125.

otosansürü, eleştiriyi ya da demokrasiyi sorgulaması bugünün şartlarında gayet normaldir. Ancak gelişmelere 1930'ların gözlüğü ile baktığımızda, dünyada bu tarihlerde böyle bir demokrasinin varlığını tespit etmek oldukça güçtür. Keza 1930'larda Almanya'daki, İtalya'daki, İspanya'daki ya da Sovyet Rusya'daki demokratik gelişmeler düşünüldüğünde bu daha iyi anlaşılabilir. Bu arada, daha Birinci Tarih Kongresi döneminden itibaren başta Fuat Köprülü olmak üzere Abdülkadir İnan, Zeki Velidî Togan gibi pek çok tarihçi, ortaya atılan teze sıcak bakmamış, üstelik bu tavırlarını belli ölçülerde ortaya koymuşlar ve yeri geldiğinde de uzun eleştiriler yapmaktan kaçınmamışlardır. Ayrıca inkılâp heyecanı ya da göze girmek nevin-den kaygılardan ötürü bazı kişilerin tezi sahiplenme çabalarını, kimi zaman aşırıya varacak bir şekilde dile getirmelerini de doğal karşılamak lâzımdır. Bu tutum sadece tarih tezine özgü değildir, aynı müdafaa, tepki ve mücadele dil tezinde ve güzel sanatlar alanında da verilmiştir. Aslında burada asıl önemli olan, önyargıları bir kenara bırakmak suretiyle bu tezleri içinde bulunulan dönemin şartları çerçevesinde ve Atatürk'ün kültür politikaları ile getirdiği sistemin birer parçası olarak değerlendirebilmektir. Herşeyden önce bu tez, var olma mücadelesi veren bir milletin, çeşitli endişelerden ötürü kendini dünyaya ispatlamak için verdiği bir çaba olarak algılanmalıdır. Bütün olumsuz eleştirilere rağmen tarih tezi, Türk milletine kendi tarihini düşünme ve araştırma şansı vermiş, yeni bir bakış açısı ve düşünme tarzı sunmuştur. Ayrıca kendi tarihimizin ilmi metodlar çerçevesinde araştırılması için tarih kongreleri gibi bir geleneği de başlatmıştır ki bu, tarih araştırmalarının artması ve hızlanması açısından da son derece önemli olmuş, sayısız eser ve makale ortaya çıkmıştır.

Kongrenin bir özelliği de Dolmabahçe Sarayı'nda düzenlenen *Türk Tarihi ve Eski Eserleri Sergisi*'dir. Serginin amacını U. İğdemir şöyle izah etmiştir: "*Türklerin cihan tarihi çerçevesi içindeki kültür inkişafını tecessüm ettirmek, bilhassa beşer kültürünün umumi inkişafında Türk milletinin oynadığı ilk kültür yaratıcılığı ve ilk kültür liderliği rolünü şekillendirmek*". Nitekim Sarayın Muayede Salonu'nda açılan sergide, her devri yansıtan eserler çeşitli seksiyon-

yonlarda sergilenmiştir⁵⁵¹. Tarih öncesinden Cumhuriyet dönemine kadar olan uygarlıklar, maketler, resimler ve grafikler ile canlandırılmıştır. Salonda Mısır, İtalya, Macaristan, İngiltere, Almanya, Amerika, Rusya gibi ülkelerin tanınmış müzelerinden orjinal ve kopya çok sayıda eser sergilenmiştir. Örneğin serginin girişine koymak için Heykeltraş Thorak'ın Münih Sanat Müzesi'ndeki Atatürk büstü, Alman Devlet Başkanı Hitler'in özel izniyle Türkiye'ye getirilmiştir. Atatürk halkın büyük ilgi gösterdiği tarih sergisinin hiç kapatılmamasını istemiştir. Ancak ölümü üzerine Muayede Salonu boşaltılmak zorunda kalınmış ve katafalk buraya konmuştur⁵⁵². Dönemin basını sergiye büyük ilgi göstermiş, eserler ve katılımcılar hakkında günlerce tam sayfa haber yapmıştır. Örneğin *Son Posta* gazetesi tam sayfa tanıttığı sergi hakkında, “*Buna sergi demekten ziyade bir memlekete başlı başına şeref verecek kadar zengin bir müze*” demenin daha doğru olduğunu, tarih sergisine hakkının ancak böyle verilmiş olacağını yazmıştır⁵⁵³.

Tarih kongreleri Atatürk'ün ölümünden sonra da devam etmiştir. 15-20 Kasım 1943'te 3. Kongre, 10-14 Kasım 1948'te 4. Kongre, 12-17 Nisan 1956'da 5. Kongre, 20-26 Ekim 1961'de 6. Kongre, 25-29 Eylül 1970'de 7. Kongre yapılmıştır. Tüm kongre bildirimleri yayımlanmıştır. Ayrıca TTK, 1963 yılından beri yapılan bu konferansları *Atatürk Yıllık Konferansları* adı altında tekrar düzenlemiştir.

E. Türk Tarih Kurumu (TTK) ve Çalışmaları

Türk Tarihi Tetkik Cemiyeti, 3 Ekim 1935 günü dil inkılâbının da etkisiyle *Türk Tarih Kurumu* adını almış, çalışmalarına hız vermek için de bir program tasarısı ortaya atılmıştır. Atatürk'ün emriyle hazırlanan tasarıyı Afet İnan ile Hasan Cemil Çambel yazmışlardır. Program, başta Milli Eğitim Bakanı Saffet Arıkan olmak üzere çeşitli kurumlara da gönderilmiştir. Bu çalışmadan maksat, tarih çalışmalarını hızlandırmak ve dil alanında olduğu gibi tarih çalışmalarında da bir seferberlik başlatmaktır. Bu dönemde tarih çalışmalarının hız-

⁵⁵¹ **Ek 12:** 21 Eylül 1937 günü Atatürk sergiyi gezerken.

⁵⁵² İğdemir, a.g.e., s. 42-45.

⁵⁵³ *Son Posta*, 21 Eylül 1937, s. 1 ve 9.

landırılması için bazı hususlar tespit edilmiştir: Her türlü tarih malzemesini, abidesini toplamak, muhafaza ve restore etmek; Hazine-i Evrak denilen arşiv malzemesini modern ve geniş bir binada toplamak, yeni metodlarla tasnif etmek; Dağınık halde bulunan tarihi eserleri korumak, çalınıp satılmasını önlemek; CHP, Halkevleri, Basın Genel Müdürlüğü ile günlük gazete ve dergilerin yardımı ile etkili ve sürekli bir neşriyat yapmak; Nadir eserleri tercüme ve neşretmek; Kütüphane ve müzelerdeki eser ve tablolardan yeni koleksiyonlar oluşturmak; Eski eserleri İstanbul, Ankara, İzmir, Bursa gibi şehirlerde toplamak ve buraları eski eserler merkezi haline getirmek; Küçük çaplı arkeolojik kazılara başlamak, arkeolojik ve antropolojik araştırmalar yapmak⁵⁵⁴ vs. Görüldüğü gibi Atatürk'ün de desteği ve teşviki ile kurumlar, kitleler harekete geçirilmeye çalışılmış, milletin tarihine sahip çıkması için yukarıda saydığımız kararlar alınarak, bunların gerçekleştirilmesi için uğraşmıştır. Tabii ki kurumun ilmi çalışmaları yapabilmesi için mali kaynağa olan ihtiyacı da gündeme gelmiştir. O dönemin şartlarında devletin küçücük bütçelerle yapacağı yardım yeterli görülmemiş olacak ki, bu noktada Atatürk devreye girmiş ve tarih-dil çalışmalarının aksamadan yürütülmesi için kendi parasını ortaya koymuştur. Nitekim daha önce de bahsettiğimiz üzere, vasiyetinde parasının bir bölümünü Dil ve Tarih Kurumlarına bırakmıştır.

Türk Tarih Kurumu kurulduğu günden itibaren yoğun bir çalışma temposu içinde olmuş ve çok sayıda yayın yapmıştır. Örneğin 1932-38 yılları arasında özellikle şu kitapların tercümeleri hemen yapılmıştır:

1. Gustave Le Bon, *Tarih Felsefesinin İlmî Esasları*, Çev. Haydar Rıfat, İstanbul 1932,
2. Gabriel Hanotaux, *Tarih ve Müverrihler*, Çev. Ahmet Refik, İstanbul 1932,
3. E. Bernheim, *Tarih İlmîne Giriş, Tarih Metodu ve Felsefesi*, Çev. M. Şükrü Akkaya, İstanbul 1936,
4. Ch. V. Langlois-Ch. Seignobos, *Tarih Tetkiklerine Giriş*, Çev. Galip Ataç, İstanbul 1937,

⁵⁵⁴ İğdemir, a.g.e., s. 27-29.

5. G. Monod, *Tarihte Usul*, Çev. Kâzım Şinası Dersan, İstanbul 1938⁵⁵⁵.

Yukarıda adı geçen metot kitapları Atatürk'ün isteği üzerine Türkçeye tercüme ettirilmiştir. Böylelikle hem Türk tarihçilerin bunlardan istifade etmesi sağlanmış hem de tarih çalışmalarındaki metotsuzluk önlenmek istenmiştir.

Kurum ayrıca Türk Tarihinin Ana Hatları için bazı monografiler hazırlamış, bu kapsamda ilk basılanlar da 1937 yılında Ord. Prof. İsmail Hakkı Uzunçarşılı'nın *Anadolu Beylikleri ve Akkoyunlu, Karakoyunlu Devletleri, Siyasi, İdari, Fikri, İktisadi Hayat ve İlmi ve İçtimai Müesseseler, Halk ve Toprak* isimli eserleri olmuştur. TTK bu dizide toplam 31 eser yayımlamıştır⁵⁵⁶.

Türk Tarih Kurumu'nun yayımlamaya başladığı en önemli eserlerden biri de, üç aylık periyotlar halinde çıkan *Bellekten* adlı dergidir. Ocak 1937'den itibaren çıkan dergi, tarih, arkeoloji ve antropoloji çalışmalarına yer vermiştir. Derginin adını bizzat Atatürk koymuştur. Şöyle ki, 1936 yılının son aylarında TTK'nun çıkaracağı bu dergi için Afet İnan ile Uluğ İğdemir isim aramaya başlar, o sırada Atatürk gelir ve “*Bülten Nedir?*” diye bir soru sorar. Bunun üzerine hemen sözlükler getirilir. İtalyanca'da *Bulletino* kelimesi ve kökenleri araştırılmaya başlanır. Böylelikle Latince'de *Bulla* sözüne gidilir. Sonra Pekarsky'nin Yakut Dili Lugati'den *Bulletin* kelimesinin aslı aranır ve Yakut dilinde buna benzer kelimeler çıkarılır. Neticede *Bel, Belge, Belli, Belletmek* gibi kelimelerin ardından, mana ve fonotik olarak *Bulletin* sözüne en yakın olan *Bellekten* kelimesi bulunmuş olur⁵⁵⁷. Böylelikle kurum bir yayın organına kavuşmuştur. Bütün amaç, Türk araştırmacıların yayınlarını, çalışmalarını hem Türkiye'ye hem de dünyaya tanıtmak olarak belirlenmiştir. *Bellekten*'in bir özelliği de, Atatürk'ün son gördüğü eser olmasıdır. Afet İnan'ın anlattığına göre; Atatürk 15 Ekim 1938 günü TTK faaliyetleri hakkında bilgi almak istemiş, Afet Hanım da bunun üzerine *Bellekten*'in son nüs-

⁵⁵⁵ Cengiz Orhonlu, “Atatürk ve Tarih Görüşü”, **Türk Kültürü**, Yıl. 6, S. 61, Kasım 1967, s. 30.

⁵⁵⁶ Çoker, **a.g.e.**, s. 7.

⁵⁵⁷ U. İğdemir, “Atatürk ve Bellekten”, **Bellekten**, C. III, S. 10, Nisan 1939, s. 355-356.

hasından bahsetmiştir. Ondan sonra derginin getirtilen 5/6 sayısını incelemiştir⁵⁵⁸. Kısacası TTK'da yapılan bilimsel, özgün çalışmaların yayımlandığı bu bilimsel dergi, hem ülkede ilmi zihniyetin yerleşmesini ve tarih ilminin gelişmesini sağlamış hem de düzenlediği ulusal ve uluslararası kongreler ile kültür hayatımızda özel bir yer almıştır.

Dil inkılâbı bölümünde de bahsettiğimiz gibi, tarih çalışmalarının hızlandığı ve kongrelerin yapıldığı bir dönemde, en önemli gelişme Ankara'da Dil ve Tarih- Coğrafya Fakültesi'nin açılmasıdır. TBMM'ne arz edilen 20 Mayıs 1935 tarihli kanun layihasında fakültenin kuruluş amacı şöyle özetlenmiştir: “ ..*Türk kültürüne bilgi metodu ile işleyecek tetkik ve araştırma müessesesine olan ihtiyaç, diğer taraftan orta tahsilli müessesemize ulusal dil ve tarihimizin ilmi ve en yeni telakkilere göre hazırlanmış muallim yetiştirmek ve bugünkü muallimlerimizin bu yönden bilgilerini tamamlamak lüzumudur*”⁵⁵⁹. Nitekim yapılan çalışmalar sonucunda 14 Haziran 1935 günü 2795 sayılı yasayla Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi açılmıştır. Adını Atatürk'ün uygun gördüğü fakülte, Ankara Üniversitesi'nin ilk fakültesi olmuş ve 9 Ocak 1936'da eğitime başlamıştır. Atatürk bu fakülteyi, dil ve tarih tezlerinin bilimsel verilerin yardımıyla iyice araştırılması için kurmuştur. Tarihimizin köklerini araştırmak, bunları araştırarak bilim adamlarının yetiştirilmesini ve onların çalışmalarını yurttan ve dünyada yaymak için açılan fakültede tarih ve coğrafya ile yaşayan ve ölü dillere yer verilmiştir. Bu arada fakültede ilk dersi veren tarih öğretmeni Afet İnan, fakültede görev yapabilmek için İsviçre'ye eğitim almaya gönderilmiştir. Afet İnan Cenevre Üniversitesi'nde antropoloji alanında bir doktora tezi yapmıştır. Kısacası bir Fransız tarih kitabı ile bir Alman coğrafya kitabındaki yanlış bilgilerin tespiti ile başlayan süreç, Türkiye'de bu konuların süratle ele alınmasına yol açmış ve bilim adına sevindirici adımların atılmasına vesile olmuştur.

Bütün bu gelişmelerden çıkardığımız sonuca göre Atatürk, mil-lileşme ve çağdaşlaşma ekseninde hedeflediği modern Türkiye'yi ve Türk insanını yaratabilmek için böyle büyük bir kültür hareketine

⁵⁵⁸ İnan, “Atatürk ve Tarih Tezi”, s. 243-244.

⁵⁵⁹ Azmi Süslü, **Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesinin 50 Yıllık Tarihi**, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yay., Ankara 1986, s. 7-10.

girişmiştir. Bu tam anlamıyla bir kültür değiştirme hareketi olmuş ve tamamen yukarıdan aşağıya doğru bir seyir takip etmiştir. Ölünceye kadar hiç taviz vermediği iki esas konu olan dil ve tarih meselelerinde özel politikalar üretmiş, mensup olduğu milletin kimliğini tespit etmeye çalışmıştır. Ancak bunu yaparken Atatürk hiçbir zaman yeni bir ırk yaratma ya da ırkçılık yapma gibi bir hayalin peşinde koşmamıştır. Fakat buna rağmen zaman zaman tarih tezinin ırkçılıkla alâkası olup olmadığı nevinden düşünceler gündeme getirilmiştir. Oysa ki Atatürk, gerek yurt içindeki politikaları ve gerekse dünya çapında sergilediği barışçı tutum ile ki, 1934 tarihli Balkan Antantı örnek verilebilir, bunun aksini çoktan ispatlayan bir devlet adamıdır. Atatürk, tarih görüşü ile hem Türklerin kendilerine hem de dünyanın Türklere karşı olan bakış açılarını değiştirmiştir. En önemlisi de bu dönemde meydana gelen gelişmeler, modern anlamda bir tarih yazıcılığının ve bilimsel araştırma ortamının doğmasını sağlamıştır.

F. Tarih Tezi Kapsamında Arkeoloji ve Antropoloji

Çalışmaları

Cumhuriyet dönemi, tarih araştırmalarının başında gelen arkeoloji ve antropoloji çalışmalarının hızlandığı, bu alanlardaki bilimsel çalışmaların ve örgütlenmenin temellerinin atıldığı bir dönemdir. Atatürk, Türk medeniyetinin derinlemesine incelenmesi ve eski uygarlıkların tanınması için arkeoloji ve antropolojiye önem vermiş, büyük bir ileri görüşlülükle çalışmalarda öncü olmuştur. Aslında eski eserlerle ilgilenme, bunların müzelerde sergilenmesi, kazılar ve bunun gibi çabalar daha Osmanlı Devleti'nin son dönemlerinde başlamıştır. XIX. yüzyılın ortalarından itibaren müze çalışmaları, tarihi eserler ile ilgili mevzuat ve kazılar ilgilenilen konulardandır. Örneğin 1869'da *Âsar-ı Atika Nizamnamesi* (Eski Eserler Tüzüğü) yürürlüğe girmiş, 1882 yılında Topkapı Sarayı bahçesinde bugünkü Arkeoloji Müzesi olan *Müze-i Hümayun* binası yaptırılmış ve bulunan ilk koleksiyonlar burada sergilenmeye başlanmıştır. Eski eserler tüzüğü birkaç kez değişikliğe uğramış, 1906 yılındaki değişiklik ile de son şeklini almıştır. Bu tüzük taşınır taşınmaz tüm tarihi eserlerin devlet malı olduğu hükmünü getirirken, eski eserlerin yurt dışına çıkarılamayacağı kararı da ilk defa burada yer almıştır. Cumhuriyete

miras kalan 1906 tarihli bu nizamname, 1973 yılına kadar yürürlükte kalmış, bu tarihten sonra da eski eser, koleksiyonculuk, müzecilik, mimarlık ve buna benzer konuları kapsayan 1710 sayılı *Eski Eserler Yasası* yürürlüğe girmiştir⁵⁶⁰.

Osmanlı Devleti'nin son yıllarında başlayan kazı çalışmaları ve müzecilik faaliyetleri, daha sağlam temellere oturtulmak ve daha modern metotlarla sürdürülmek amacıyla Cumhuriyet döneminde tekrar gündeme getirilmiştir. Arkeoloji ilmine önem veren Atatürk, özellikle 1930 ve sonrasında meseleyi ele almış, bu uğurda pek çok kitabı okumaya ve konular hakkında etrafında bulunan kişilerle tartışmaya çalışmıştır. “*Tarih araştırmalarında arkeoloji ve antropoloji başta gelir, tarih bu bilimlerin çıkardığı belgelere dayandıkça sağlam temelli olur*” ve “*Çağdaş uygarlığı anlayabilmek, kavrayabilmek, dünyadaki eski uygarlıkları, insanlığın ilk uygarlıklarını doğru tanıyabilmekle mümkündür*” diyen Atatürk, bu konudaki ilk yaklaşımını 1931 yılında Adana ve Konya'ya yaptığı geziler sonrasında ortaya koymuştur. 17 Şubatta Adana Müzesi'ni gezdikten sonra 18 Şubat günü Konya'ya geçen Gazi Mustafa Kemal, Konya'da yaptığı bazı incelemeler sonunda da Başkakan İsmet Paşa'ya müzeler, eski sanat ve medeniyet eserleri hakkında acele bir telgraf çekmiştir⁵⁶¹.

“*Son tetkik seyahatlerimde muhtelif yerlerdeki müzeleri, eski sanat ve medeniyet eserlerini de gözden geçirdim*” diye başladığı 20 Şubat 1931 tarihli iki maddelik telgrafında Gazi şunları yazmıştır:

“*1. İstanbul'dan başka Bursa, İzmir, Antalya, Adana ve Konya'da mevcut müzeleri gördüm. Bunlarda şimdiye kadar bulunabilen bazı eserler muhafaza olunmakta ve kısmen de ecnebi mütehasısların yardımı ile tasnif edilmektedir. Ancak, memleketimizin, hemen her tarafında emsalsiz defineler halinde yatmakta olan kadim medeniyet eserlerinin ileride tarafımızdan meydana çıkarılarak ilmi bir surette muhafaza ve tasnifleri ve geçen devirlerin sürekli ihmali yüzünden pek harap bir hale gelmiş olan abidelerin muhafazaları için müze müdürlüklerinde ve hafriyat işlerinde kullanılmak üzere arkeoloji mütehasıslarına kat'i lüzum vardır. Bunun için Maarifçe harice*

⁵⁶⁰ Katoğlu, “Cumhuriyet Türkiye'sinde Eğitim, Kültür, Sanat”, s. 460-462.

⁵⁶¹ Muazzez İlmiye Çığ, “Mustafa Kemal Atatürk ve Türkiye'de Arkeoloji”, **Erdem**, C. IX, S. 26, 1996, s. 624-625; Selçuk Mülayim, **Yüzyılın (1900-1999) Kültür ve Sanat Kronolojisi**, Kaknüs Yay., İstanbul 1999, s. 112-113.

tahsile gönderilecek talebeden bir kısmının bu şubeye tahsisi muvafık olacağı fikrindeyim.

2. Konya'da asırlarca devam etmiş ihmaller sebebiyle büyük bir harabi içinde bulunmalarına rağmen sekiz asır evvelki Türk medeniyetinin hakiki şaheserleri kıymetli bazı mebâni vardır. Bunlardan bilhassa Karatay Medresesi, Alâeddin Camii, Sahip-Ata Medrese, Cami ve Türbesi, Sırçalı Mescid ve İnce Minare, derhal ve müstacelen tamire muhtaç bir haldedirler. Bu tamirin gecikmesi, bu âbidelerin kâmilin indirasını mucip olacağından Evvelâ asker işgalinde bulunanların tahliyesinin ve kâffesinin mütehasıs zevat nezaretiyle tamirinin temin buyurulmasını rica ederim”⁵⁶².

Atatürk, Konya seyahati içinde 21 Şubat günü Âsar-ı Atika Müzesi ile Mevlana Müzesi'ni gezerek buralarda çeşitli incelemelerde bulunmuştur. Hatta müzeden ayrılırken Müze Hatıra Defterine de “*Bilgi eseri olduğu anlaşılan tertip ve intizamdan çok memnun oldum*”⁵⁶³ (21.II.1931) diye yazarak defteri imzalamıştır.

Görüldüğü gibi Atatürk, daha o günlerde ülkede arkeoloji mütehasıslarına ihtiyaç olduğunu tespit etmiş ve arkeoloji eğitimiyle yakından ilgilenerken gençlerin bu dallarda eğitim almak üzere hemen yurt dışına gönderilmelerini istemiştir. Nitekim Dr. Reşit Galip'in Maarif Vekilliği döneminde, eski çağ ve arkeoloji dallarında eğitim almak için çok sayıda genç Avrupa'ya gönderilmiştir. Eğitim kapsamında önemli bir girişim de önce İstanbul Üniversitesi bünyesinde, sonra da Ankara'da DTCF'de arkeoloji bölümlerinin açılmasıdır. Ancak ilk zamanlar bu bölümler yabancı uzmanlar tarafından yönetilmiştir. Atatürk'ün arkeoloji ilmine verdiği önemi, 1931 yılında yayımlanmaya başlayan *Revue Hitite et Asianique* isimli mecmuaya yaptığı mali destek ile de örneklemek mümkündür. Eğitimsiz arkeoloji olmayacağı düşüncesiyle, yurt dışına öğrenci gönderilmesi, ülkenin o günkü şartlarında gerçekten büyük bir fedakârlık örneğidir. Çünkü yapılacak onca iş ve tüm maddi imkânsızlıklara rağmen Atatürk'ün arkeoloji ilmine eğilmesi, sergilediği örnek davranışın ve ileri görüşlülüğün tezahüründen başka birşey değildir.

⁵⁶² **Atatürk'ün Tamim, Telgraf ve Beyannameleri**, s. 603.

⁵⁶³ Mehmet Önder, “Atatürk ve Müzeler”, **Türkiyemiz**, 50. Yıl Özel Sayısı, Yıl 4, S. 11, Ekim 1973, s. 2-4.

“Yine insan zekasıdır ki, beklediğimiz sonucu elde etmemiş olmakla birlikte, bugünkü araştırmacı zekaları doyuracak ve tarihi aydınlatacak yeni yöntemler ve bilimler bulmuştur. İşte arkeoloji ve antropoloji, o bilimlerin başında gelir. Tarih, bu son bilimlerin bulunduğu belgelere dayandıkça temelli olur. Tarih bu belgelere dayanan milletlerdir ki, kendi aslını bulur ve tanır. İşte bizim tarihimiz, Türk tarihi bu bilim belgelerine dayanır. Yeter ki, bugünün aydın gençliği bu belgeleri aracsız tanısin ve tanıtsın”⁵⁶⁴ diyen Atatürk, bir yandan eski eserlerin bulunup korunması diğer yandan da konuyla ilgili ilmi çalışmaların yapılabilmesi için Türk Tarih Kurumu’nun açılmasına öncülük etmiştir.

Arkeoloji araştırmalarının temeli, milletimizin başka milletlere kültür önderliği ettiğini ispat eden eserlerin ortaya çıkarılması ve bunların korunması teması üzerine kurulmuştur. Nitekim 1936 yılında “bu eserler hepimizin ulusal, müşterek malıdır. Onun için bu eserleri yıkılmaktan, harap olmaktan, yabancı ellere ve emellere geçmekten korumak her Türk için bir vazifedir”⁵⁶⁵ denilerek eski eserlerin ortaya çıkarılmasının, sahip çıkılmasının ve korunmasının milli bir görev olduğu üzerinde durulmuştur. Bu, şüphesiz Türk milletinin kendi özünü, kültürünü tanıması ve sahip çıkması için dile getirilmiştir. Halka benimsetilmeye çalışılan bu görüş, Atatürk’ün dil ve tarih tezleriyle ortaya koymaya çalıştığı anlayışın bir tezahürüdür. Özellikle arkeoloji çalışmaları ile Türk milletinin dünya kültürüne yaptığı katkılar ispatlanmaya ve öz güvenin kazanılmasına çalışılmıştır.

Bu bağlamda Atatürk, kurum için hemen özel bir program hazırlatmış ve bir çalışma planı yaptırmıştır. Buna göre, bütün tarihi eserlerin korunması, açıkta bulunan kültür eserlerinin devlet tarafından koruma altına alınması, halkın bu eserlere sahip çıkması için popüler yayınlar ve propagandaların yapılması, memlekette bulunan eserlerin kopyalarının yaptırılması, belli şehirlere müzeler açılması, arkeolojik ve antropolojik araştırmalar ve kazılar yapılması ve küçük çaplı kazılara başlanması karara bağlanmıştır⁵⁶⁶. Bilindiği gibi Türkiye’de kazılar yabancı uzmanlar ve kurumlar tarafından yapıyordu. Bu da

⁵⁶⁴ İnan, **Atatürk Hakkında Hatıralar ve Belgeler**, s. 242.

⁵⁶⁵ **Son Posta**, 10 Ocak 1936, s. 2.

⁵⁶⁶ Çığ, **a.g.m.**, s. 625.

zaman zaman tarihi eserlerin yurt dışına kaçırılmasına neden oluyordu. Afet İnan bu konudaki ısrarı neticesinde TTK yönetmeliğine 4. maddenin ilâve edildiğini, buna göre TTK'nun hafriyat yapabilecek ve gereken yerlere araştırma heyetleri gönderebilecek duruma geldiğini yazmıştır⁵⁶⁷.

Arkeoloji alanında herkesin seferber edilmesi, devlet-halk-basın ve TTK'nun el ele vermesi, özellikle araştırmaların ve kazıların hızla başlamasına ve zamanla ülkenin âdeta bir açık hava müzesi haline getirilmesine neden olmuştur. Aynı günlerde ülkenin pek çok yerinde hafriyat çalışmaları başlamış, özellikle yabancı uzmanların yürüttüğü bu kazılardan da çok sayıda tarihi eser çıkarılmıştır. Hükümet yabancı uzmanlara kazı yapılması konusunda gereken kararları çıkarırken⁵⁶⁸, onları denetlemekten de geri kalmamıştır. Örneğin 1931 sonlarında Dr. Bittel yönetimindeki Alman hafriyatı Boğazköy'de⁵⁶⁹, Eylül 1933'te Türk ve Bizans sanat eserleri hakkındaki uzmanlığıyla ve neşriyatıyla tanınmış ve Paris'te açtığı Şark Sanatları Sergisi'nde Türk ve Bizans mimarisine ve tezyini sanatlarına ait eserlerini teşhir etmiş olan mimar Alexandre Raymond, Bostancı, Maltepe ve Kayışdağı mıntıkasında⁵⁷⁰, Nisan 1934'te Almanya eski müze müdürü Böehlau ile Dr. Schefold ve asistanları Mimar Johannes, Meyer, arkeolog Dr. Kübler İzmir'in Menemen kazası dahilinde bulunan Gediz Çayı kenarındaki Bürüncük köyü arazisinde⁵⁷¹, Ocak 1936'da Amerikalı bayan arkeolog Goldman Tarsus Duatepe-Gözlükule'de⁵⁷², Ağustos 1936'da ise İtalyan arkeolog heyeti Prof. G. Jacopi başkanlığında Kastamonu vilâyetinin Taşköprü kazasına bağlı Kırktepeler mevki-

⁵⁶⁷ A. İnan, **Tarihten Bugüne**, Türkiye İş Bankası Yay., Ankara 1970, s. 187.

⁵⁶⁸ 1931 ve sonrasında Türkiye'de hareketlenen kazı çalışmalarının, o tarihlerde diğer ülkelerde de hızla devam ettiğini görüyoruz. Özellikle bir gazetede rastladığımız haber, 1930'ların havasını bize yansıtmaları açısından önem taşımaktadır. Habere göre, İtalya'da Mussolini, eski Roma'yı meydana çıkarabilmek, halka ve dünyaya Roma medeniyetinin haşmetini gösterebilmek için son bir senedir büyük bir kazı çalışması başlatmış ve her türlü masrafı da göze almıştır (**Son Posta**, 2 Ocak 1931, s. 5). Bu tablo bize Atatürk'ün dünyadaki bilimsel çalışmaları, arkeolojik kazılar da dahil olmak üzere, yakından takip ettiğinin bir göstergesidir.

⁵⁶⁹ **BCA**, 030.18.01.02/ 24.73.6.

⁵⁷⁰ **BCA**, 030.18.01.02/ 39.66.20.

⁵⁷¹ **BCA**, 030.18.01.02/ 43.18. 4.

⁵⁷² **BCA**, 030. 18.01.02/ 61.5.6.

inde⁵⁷³ kazı çalışmalarını Hükümetin verdiği onay ve izin çerçevesinde devam etmişlerdir. Yabancı uzmanlar haricinde 1936 yılında Türk arkeologlardan Arif Müfit Mansel de Trakya’da Lüleburgaz ve Alpullu bölgelerinde kazı çalışmasına başlamış ve çıkardığı eserleri İstanbul’a getirmiştir⁵⁷⁴. 1938 yılı boyunca Arif Müfid’in kazı çalışmaları devam etmiştir⁵⁷⁵.

Yabancı arkeoloji uzmanlarının yürüttükleri kazı çalışmalarının yanı sıra, Türkiye’deki arkeoloji çalışmalarını ve müzelerini yakından incelemek için gelen uzmanlar da olmuştur. Örneğin, daha 1930 yılında Kudüs Fransız Arkeoloji Enstitüsü müdürü, İstanbul’da Türkiyat Enstitüsü’nde incelemeler yapmak üzere İstanbul’a gelmiş ve başta Fuat Köprülü olmak üzere Darülfünun hocaları ile görüşmüştür⁵⁷⁶. 1931 yılında ise Amerika Pensilvanya Üniversitesi hocalarından Mr. Kordon, İstanbul Yakın Şark Müzesi’ndeki Sami lisanlarla yazılı eserler ve kitabeler üzerinde incelemeler yapmak üzere İstanbul’a gelmiş ve çalışmalarına başlamıştır⁵⁷⁷.

Çalışmaların sürdüğü bu günlerde Atatürk, gittiği hemen her yerde eski eserleri ve müzeleri mutlaka gezmiş, onlar hakkında yapılması gerekenleri gerçekleştirmeye çalışmıştır. Örneğin Antalya Aspendos Tiyatrosu’nun restore edilerek aynı amaçla kullanılmasını istemiştir ki bu gerçekten o tarih itibarıyla olağanüstü bir fikir ve girişimdir. Nitekim bugün Aspendos Tiyatrosu, Atatürk’ün öncülüğü sayesinde kazanılmış, hem Türk hem de dünya arkeologlarını, sanatçılarını ve halklarını memnun eden bu çaba sayesinde burası pek çok sanat aktivitesine sahne olmaya başlamıştır. Bununla birlikte Gazi, Bergama⁵⁷⁸ ve İznik gibi yerlerde kazı yapılması konusunda

⁵⁷³ BCA, 030.18.01.02/ 68.72.9.

⁵⁷⁴ *Son Posta*, 8 Temmuz 1937, s. 1; 9 Eylül 1938, s. 3.

⁵⁷⁵ Trakya kazısında bulunan eserler ve çalışmalar hakkında ayrıntılı bilgi için bk. Arif Müfid Mansel, “Trakya Kazıları”, *Türkiyemiz*, 50. Yıl Özel Sayısı, Yıl 4, S. 11, Ekim 1973, s.9-13.

⁵⁷⁶ *Son Posta*, 12 Kasım 1930, s. 3.

⁵⁷⁷ *Son Posta*, 2 Eylül 1931, s. 2.

⁵⁷⁸ Gazi’nin teşviki ile 1933 yılı sonunda Bergama’da bir müze binası yaptırılır. Eski eserleri ile dünyada ün kazanmış Bergama’da bu sayede yüzlerce eski eserin teşhir edilmesi sağlanmış olur. Atatürk Bergama’da bir de ilim evi kurulmasını ister. Gazetenin haberine göre, bu 30 bin liralık bir projedir. Nitekim hemen harekete geçilir ve temel atılması için ilk etapta 3000 liralık bir tahsisat

bazı öneriler de getirmiştir. Dünyaca ünlü iki konsülün toplandığı İz-nik şehrinde ve Bergama'da Almanlar tarafından başlatılan kazılara büyük ilgi göstermiş, kalabalık heyetlerle giderek yerinde incelemeler yapmıştır. Yine Atatürk'ün Prof. Von Der Osten başkanlığında yürütülen Ahlatlıbel kazısına da katılarak, kazı hakkında geniş bilgi aldığı bilinmektedir⁵⁷⁹.

1935 ve 1936 yılları arkeolojiye ve yapılan kazı çalışmalarına verilen önem açısından bir dönüm noktasıdır⁵⁸⁰. Atatürk meclis açış konuşmalarında vekillere bilgi verirken, kültür bahsinde bu konuya da yer ayırmaya başlamıştır. 1936 yılında Meclisin Beşinci Dönem İkinci Toplanma yılını açarken yaptığı konuşmada, “*Türk Tarih Kurumu'nun Alacahöyük'te yaptığı kazılar neticesinde, meydana çıkardığı, beş bin beş yüz senelik maddi Türk tarih belgeleri, cihan kültür tarihini yeni baştan tetkik ve tamik ettirecek mahiyettedir*”⁵⁸¹ diyerek, bundan duyduğu memnuniyeti dile getirmiştir. 1936 yılının önemli bir özelliği de, başlatılan seferberlik kapsamında halkın bu konuda bilinçlendirilmesi ve eski eserlerin korunmaya çalışılmasıdır. Öyle ki, TTK tarafından eski eserlerin korunmasına yönelik vatandaşlar için bir beyanname hazırlatılarak neşredilmiştir. Bu beyanname, TTK'nun tarih araştırmalarının milletimizin başka milletlere kültür önderliği ettiğini ispat eden eski eserlere dayandığından bahsedilmiştir. Ayrıca eski eser bulan vatandaşların da hemen müzelere ya da Hükümete haber vermesi ve eserlerin gelişi güzel topraktan çıkarılmaması istenmiştir⁵⁸².

Bu süreçte Türk arkeologlar da zamanla çeşitli yerlerdeki kazılarda kendilerini göstermeye başlamışlardır. Ünlü arkeologlarımız-

verilir (**Son Posta**, 10 Aralık 1933, s. 4). Atatürk 13 Nisan 1934 günü de gittiği Bergama'da kazı alanlarını gezmiş ve eski eserleri incelemiştir (**Son Posta**, 14 Nisan 1934, s. 3).

⁵⁷⁹ Çiğ, **a.g.m.**, s. 626.

⁵⁸⁰ 1935 ve sonrasında Alacahöyük, Yazılıkaya, Kusura Köyü, Bergama, Trakya, Boğazköy, Duatepe, Truva vs. kazıları ve yapılan çalışmalar hakkında bk. “Arkeoloji Haberleri”, **Ülkü**, C. VIII, S. 43, Eylül 1936, s. 73-76; “Arkeoloji Haberleri”, **Ülkü**, C. VIII, S. 47, Ocak 1937, s. 407-408.

⁵⁸¹ 1 Kasım 1936'de Beşinci Dönem İkinci Toplanma Yılıni açarken yapılan konuşma, **ASD**, C. I, s. 406.

⁵⁸² **Son Posta**, 10 Ocak 1936, s. 2.

dan Remzi Oğuz Arık ile Hamit Zübeyir Koşay, 1935-36 döneminde Alacahöyük ve Ahlatlıbel kazılarını başlatmışlar ve Doğu kültürüne ait çok önemli eserler bulmuşlardır. Yine Trakya’da çalışmalarına devam eden Arif Müfit de 1936-38 yılları arasında eşsiz eserler ortaya çıkarmıştır. Hatta 1937 yılında Trakya’daki askeri manevralardan dönen Atatürk, Lüleburgaz’da devam eden bu kazıyı ziyaret etmek istemiş, ancak önemli bir iş yüzünden kazıya uğrayamadan İstanbul’a dönmek zorunda kalmıştır. Fakat iki gün sonra başta Afet İnan, Genel Müfettiş Kâzım Dirik, Cevat Abbas olmak üzere askeri ve sivil kişilerden oluşan bir grup bölgeye giderek kazıyı ziyaret etmişler ve notlar almışlardır⁵⁸³. Görüldüğü gibi Atatürk bu kazıyı sadece yaptırmakla kalmamış, elde edilen sonucu görebilmek için yapılan işleri takip etmeye de özen göstermiştir.

Kazı bittikten sonra bulunan eserler İstanbul’a nakledilerek Dolmabahçe Sarayı’nda teşhir edilmiştir. Bunun üzerine Atatürk yapılan çalışmalardan duyduğu memnuniyeti 1937 yılında Meclisin açılış toplantısında dile getirmiş ve şunları söylemiştir: “*Tarih Kurumu; yaptığı kongre, kurduğu sergi, yurt içindeki hafirler, ortaya çıkardığı eserlerle, şimdiden bütün ilim dünyasına kültürel vazifesini ifaya başlamış bulunuyor*”⁵⁸⁴. Trakya’dan getirilen bu eserlerin bir başka özelliği de Atatürk’ün gördüğü son arkeolojik eserler olmasıdır. Şöyle ki, Atatürk hasta yatağında iken bu eserleri görmek istediğini söylemiş, bunun üzerine eserlerin arasından seçilen yüzüklü miğfer, gümüş kupalar ve altın yüzükler acele olarak Müze laboratuvarında temizlenerek saraya gönderilmiştir. Bundan sonrasını Afet İnan şöyle anlatmaktadır: “*Hafriyat işleri Onun teşvik ve himayesiyle başarılıyordu. Hasta yatağında dahi, Türk Tarih Kurumunun işleriyle alâkadar olmaktan zevk duyardı. Birgün Trakya höyüklerinde son çıkan eserlerden bahsetmiştim, o kadar alâkadar oldu ki, ‘o çıkan eserlerden bana getir görevim’ diye arzu gösterdi. Birkaç parça eşyayı müzeden alarak Saraya getirdim. Bay Fethi Okyarla görüşüyordu. Eşyaları istedi, hepsini birer birer gördü. ‘Devam ediniz, memleke-*

⁵⁸³ Mansel, **a.g.m.**, s. 11-12.

⁵⁸⁴ 1 Kasım 1937 tarihli Beşinci Dönem Üçüncü Toplanma Yılıni Açış Konuşması, **ASD**, C. I, s. 420.

timizin kültür tarihi zenginliğini daha çok bulacaksınız' diyordu"⁵⁸⁵. Atatürk'ün hayatının son günlerindeki bu sözleri dahi, onun tarihe, arkeolojiye büyük önem verdiğini ve gerçekte arkeoloji çalışmalarının hız kazanmasında ne kadar büyük rol oynadığını göstermesi açısından son derece önemlidir. Bu arada Türk Tarih Kurumu, yayın dizisi içinde kazı çalışmalarına da yer vermiş ve Kazı Raporları'nı yayımlamaya başlamıştır. Örneğin bu dizide 1982 sonuna kadar 42 eser yayımlanmıştır⁵⁸⁶. Yine kazı sonuçlarına ait *Belleten* dergisinde de periyodik olarak özet kazı raporlarına yer verilmiştir.

Aynı tarihte uluslararası bir çaba daha söz konusu olmuş, TTK As Başkanı Afet İnan, 1935 yılında Cenevre Tarih ve Arkeoloji Cemiyeti Konferans Salonu'nda Alacahöyük'te yapılan hafriyat hakkında Fransızca bir konferans vermiştir. Üniversite, basın ve ilim dünyasından çok sayıda kişinin katıldığı konferansta davetlilere projeksiyonlar ile izahat verilmiştir⁵⁸⁷. Yine 1938 yılında Prof. Fuat Köprülü, 28 Ağustos-4 Eylül 1938 tarihleri arasında Zürih'te toplanan *Tarihi İlimler Sekizinci Arsuulusal Kongresi* ile 5-10 Eylül 1938 tarihleri arasında yapılan *Arsuulusal Yirminci Müsteşrikler Kongresi*'ne Türkiye Cumhuriyeti'nin temsilcisi olarak katılmış ve tüm masrafları da Hükümet tarafından karşılanmıştır⁵⁸⁸. Görüldüğü gibi bu dönemin en önemli özelliği, Türkiye'nin yurt dışındaki uluslararası toplantılara gösterdiği ilgi ve katılımdır. Tarih, arkeoloji, antropoloji, tıp vs. hemen her alanda yapılan toplantılara Türkiye'den konusunda uzman çok sayıda kişi katılmıştır. Bu ilgi, şüphesiz Türkiye'deki uzmanların dünyadaki gelişmeleri yakından takip etmeleri, Türkiye'de yapılan bilimsel araştırma ve tezlerin bilim dünyasına duyurulması gibi olumlu sonuçlar doğurmuştur.

Atatürk arkeoloji ve antropoloji dalları ile ilgilenirken, bu çalışmalar sırasında ele geçirilecek eski eserlerin, belgelerin, müzelerde,

⁵⁸⁵ İnan, "Atatürk ve Tarih Tezi", s. 243; Mansel, **a.g.m.**, s. 13. Bu arada M. İ. Çığ, "Atatürk ve Türkiye'de Arkeoloji" isimli makalesinde Atatürk'ün bu ifadeleri A. Müfid'e söylediğini yazmıştır (Çığ, **a.g.m.**, s. 627). Ancak görüldüğü üzere bu sözler Atatürk tarafından Afet İnan'a söylenmiştir.

⁵⁸⁶ Çoker, **a.g.e.**, s. 7.

⁵⁸⁷ **Son Posta**, 14 Mart 1936, s. 3.

⁵⁸⁸ **BCA**, 030.18.01.02./84.75.1.

arşivlerde⁵⁸⁹ toplanması lüzumunu da gözardı etmemiştir. Hatta daha 1920 yılında Maarif Vekâleti'nin merkez kuruluşları arasında Hars (kültür) Müdürlüğü kurdu muştur. Bu müdürlüğün görevi, “*her türlü kültür eserlerinin, belgelerinin toplattırılması, müze, kütüphane ve arşivlerde korunmaya alınması, onların bilimsel yönden değerlendirilmesi, depolanmış arkeolojik eserler için yeni müzelerin açılması, eski müzelerin çağdaşlaştırılması idi*”⁵⁹⁰. 1926 yılında kaldırılan Hars Müdürlüğü, Müzeler Müdürlüğü gibi birimler ile devam ettirilmiştir.

O günlerde ülkede Osmanlı döneminden kalan büyük miras, Âsar-ı Atika adı altındaki İstanbul Arkeoloji Müzeleri, Türk-İslâm Eserleri Müzesi, İzmir’de küçük bir müze ile bazı şehirlerdeki depolardı. Bilindiği gibi, Cumhuriyet ilân edildiği zaman Arkeoloji Müzeleri’nin başında müzenin kurucusu, Âsar-ı Atika Nizamnamesi’nin yaratıcısı ve ressam Osman Hamdi Bey’in kardeşi, araştırmacı, tarihçi, arkeolog Halil Edhem Eldem bulunuyordu. Halil Edhem Bey, Cumhuriyet ile birlikte görevine devam etmiş, 1931 yılında milletvekili olana kadar da ayrılmamıştır.

Arkeolojide müzeciliğin gerçekten büyük bir önemi ve yeri vardır. Atatürk bu önemin bilinciyle 1923 sonrası hemen çalışmalarına başlamış ve Cumhuriyet dönemine arkeoloji müzeleri ile giriş yapılmıştır. Ondan sonra ilk açılan müze ise 1924 yılında *Topkapı Sarayı*’dır. Çünkü 1924’te Hilâfetin kaldırılması ve Osmanlı

⁵⁸⁹ 1934 yılı sonlarında İstanbul’da bulunan arşiv müdürlüğünün, artık bu işi yapamayacağı, belgelerin yanma, çürüme, dağılma suretiyle yok olmak üzere olduğu yolunda bir tespit yapılmıştır. Bunun üzerine Maarif Vekilliği de Hükümete getirdiği teklifte, Başbakanlığa ya da Maarif Vekâleti’ne bağlı olmak kaydıyla, İstanbul’da veya Ankara’da modern bir arşiv binası yapılmasını istemiştir. Gereken işlemlerin yapılabilmesi için en az 100 bin liraya ihtiyaç olduğu bildirilmiştir. Nitekim 12 Ocak 1935 günü yapılan Bakanlar Kurulu toplantısında, ihtiyacı karşılamak üzere modern bir arşiv binasının kurulması gerekli görülmüş, ilk önce Ankara’da yapılması düşünülen binanın planlarının, haritalarının hazırlanması ve kaç liraya mal olacağını da tespiti istenmiştir (BCA, 030.18.01.02/ 51.3.6; *Son Posta*, 5 Aralık 1935, s. 3). Nitekim tarihe ve belgelerine verilen önem sonucunda hem İstanbul’daki mevcut arşiv düzenlenmiş, hem de Ankara’da bir arşiv genel müdürlüğü kurularak araştırmacıların hizmetine açılmıştır.

⁵⁹⁰ Çiğ, a.g.m., s. 623.

Hanedanı'nın yurt dışına çıkarılması ile ilgili çıkarılan kanun geçince Meclise bırakılan saray, kasırlar ve buralardaki taşınır taşınmaz değerli eşyalar için İstanbul Valisi başkanlığında bir kurul oluşturulmuştur. Bu yüzden ilk ele alınan ve düzenlenen yer Topkapı Sarayı olmuştur⁵⁹¹. Yalnız Saray'ın onarımı, düzenlenmesi ve ziyarette açılması yıllarca sürmüştür. 1927 yılında ilk bölümleri açılan Topkapı Sarayı'nı Atatürk 10 Şubat 1933 günü ziyaret etmiş ve müdür Tahsin Öz'den bilgi almıştır. En son ziyareti de yine 10 Şubat 1936 gününe denk gelmiş ve Atatürk burada saatlerce kalarak incelemeler yapmıştır. Bu arada 1925 Ocağında Topkapı Sarayı Müzeler İdaresi, Dolmabahçe ile Beylerbeyi Sarayları ile birlikte “*Milli Saraylar*” adı altında kurulacak müdürlüğe bağlanmıştır⁵⁹².

Dönemin en tartışmalı binalarından biri de Çırağan Sarayı'dır. Saray o günlerde iki konuyla gündeme gelmiştir. Bunlardan ilki, Çırağan Sarayı'nın kapısının satılması için yapılan teklif, ikincisi de Saray'ın tamiri meselesidir. Şöyle ki, 1934 yılında İstanbul'a gelen bir mimar, şehri gezerken Çırağan Sarayı'nın deniz tarafındaki ve özellikle de yol üzerindeki kapısı üzerinde çok durmuş, hatta kapıya 80 bin lira da değer biçmiştir. Ancak mimarın kapıyı alarak İsviçre'ye götüreceğinin ve kapıyı orada kurmaya çalışacağına tespit edilmesi üzerine bu ilginç teklif hemen reddedilmiştir⁵⁹³. Sarayın tamiri meselesi ise son derece tartışmalı olmuştur. Saraya önce tamir için bir heyet gitmiş ve bazı tespitler yapmıştır. Yapılan tespitler üzerine, Maarif Vekâleti'ne gönderilen raporda kaplamaların tamamen harap olduğu, yaklaşık 1 milyon liralık bir masraf yapılması gerektiği belirtilmiştir. İncelemeler sonucunda Maarif'den gelen raporda ise hasarın tahmin edildiğinden fazla olmadığı, dolayısıyla tarihi kıymeti olan bu sarayın tamirinin mümkün olduğu ancak yine de sarayın sergi binası olarak kullanılmasının yerinde olacağı açıklanmıştır. Ekim 1937'de konuyla ilgili tartışmalar büyümüş, son incelemede

⁵⁹¹ Hükümet Topkapı Sarayı'na gerçekten büyük önem vermiş, Müzeler Genel Müdürlüğü de her türlü tedbiri almaya çalışmıştır. Örneğin Müdürlük, 1937 yılında Topkapı Sarayı'nın tamiri için 1 milyon liralık bir harcama planı yapmaktan kaçınmamıştır (**Son Posta**, 21, Aralık 1937, s. 4).

⁵⁹² Mülâyim, **a.g.e.**, s. 82, 84, 124.

⁵⁹³ **Son Posta**, 9 Ağustos 1935, s. 3.

tekkik heyet masrafı 400 bin lira olarak belirlemiştir. Fakat dönemin İstanbul Valisi ve Belediye Başkanı Muhittin Üstündağ, sarayın çok harap, temellerinin de çürük olduğu için burayı imar etmeye gerek olmadığı, zaten buna maddi imkânların da yetmeyeceği yolunda bir açıklama yapmıştır. Aynı günlerde şehir planı hazırlayan Henri Prost da benzer bir rapor vermiştir. Ama asıl ilginç olan, hem Belediye Başkanı'nın hem de Prost'un yapılması gereken tek çare olarak ileri sürdükleri fikrin, Çırağan Sarayı'nın yıkılması gerektiği yönünde olmasıdır⁵⁹⁴. Fakat bu inanılmaz fikir gerçekleşmemiş, saray bütün güzelliğiyle yerini korumayı başarmıştır. Zaten Atatürk'ün sanat eserlerine ve kültür miraslarına olan ilgisi ve bağlılığı da bunun gerçekleştirilmesine engel teşkil etmiştir.

Topkapı Sarayı haricinde, Konya'daki Mevlana Dergâhı ve Türbesi'nin müze kapsamına alınması, İstanbul'da bir Resim ve Heykel Müzesi'nin açılması, Ayasofya'nın tamir edilerek müzeye dönüştürülmesi ile Ankara'da Etnografya Müzesi ile Hitit Müzelerinin (bugünkü Anadolu Medeniyetleri Müzesi) açılması da yine Atatürk'ün talepleri ve direktifleri neticesinde gerçekleşmiştir. Bunların içinde Mevlana Türbesi'nin müze kapsamına alınması çalışmaları daha 1926 yılında başlatılmış, dönemin Hars Müdürü Hamit Zübeyir Koşay, hemen uzman bir heyetle Konya'ya gitmiş ve karar kesinleştirilmiştir. Nitekim yapılan düzenlemeler sonunda *Konya Âsar-ı Atika Müzesi*⁵⁹⁵ 2 Mart 1927 günü törenle açılmış, Atatürk de büyük bir memnuniyetle müzeyi gezmiştir. Cumhuriyet döneminde müzeler, Osmanlı Sarayları, Açık Hava Müzeleri, Anıt Müzeler gibi çeşitli gruplara ayrılmıştır. Anıt Müzeler kapsamına da Ayasofya, Kariye, Trabzon'daki Ayasofya gibi yerler alınmıştır. Bu bağlamda 1930'ların en tartışmalı konularından birini Ayasofya'nın müze kapsamına alınması ve tamir çalışmaları oluşturmuştur. Şöyle ki, Ayasofya Camii'nin tamir edilerek mozaiklerinin ortaya çıkarılması için ilk etapta tamir işlemine öncelik verilmiş ve bu işi yapması için de Amerika Bizans Enstitüsü Müdürü Prof. Thomas Whittemore isimli

⁵⁹⁴ **Son Posta**, 31 Ekim 1937, s. 4; 11 Kasım 1937, s. 4; 20 Kasım 1937, s. 4.

⁵⁹⁵ 1954 yılında klasik eserlerin ayrı bir müze binasına taşınmasıyla, burası *Mevlana Müzesi* adını almıştır (Mülayim, **a.g.e.**, s. 94).

bir tarihçi görevlendirilmiştir⁵⁹⁶. 1931 yılından itibaren mozaikleri çıkarmaya başlayan uzmana Müze adına Mimar Macit Bey refakat etmiştir. Bakanlar Kurulu kararı ile Ayasofya'da onarım çalışmaları yapmak ve mozaikleri temizlemekle görevlendirilen Whittemore bu çalışmalarını 1931-1938 yılları arasında sürdürmüştür⁵⁹⁷. Fakat Türkiye'de belli periyotlarda çalıştıktan sonra ülkesine dönen⁵⁹⁸ Amerikalı uzman, resimleri kimseye göstermediği, iskelenin etrafını perdelerle örterek içeride elektriklerle çalıştığı, hatta ülkesine giderken de tüm kapıları kapatarak meydana çıkardığı mozaiklerin fotoğraflarını çektiği (Amerika'da çıkaracağı kitabı için çektiği iddia edilmiştir) gerekçesiyle çok eleştiri almıştır. İşte bu tartışmalar esnasında Ayasofya'nın tamiri hususunda çeşitli keşif heyetleri de görev yapmış, o tarih itibarıyla 100 bin liralık bir fatura çıkarılmıştır⁵⁹⁹.

Tamir ve mozaik tartışmaları ve çalışmaları devam ettiği günlerde Ayasofya'nın müze kapsamına alınması netleşmiş⁶⁰⁰ ve bu konudaki 2/1589 sayılı Bakanlar Kurulu kararı ise Atatürk'ün emriyle 24 Kasım 1934 günü çıkarılmıştır⁶⁰¹. Nihayet Anıt Müze olarak

⁵⁹⁶ Amerika'nın Boston şehrinde bulunan *The Byzantine Institute* isimli müessesenin müdürü Whittemore'a, İstanbul Müzesi'nde bulunan bir mütehasşısın nezareti ve kontrolü altında olmak şartıyla, Ayasofya Camii'nin sıvaları altında kalan mozaiklerini meydana çıkarma izni 7 Haziran 1931 günü alınan Bakanlar Kurulu kararı ile verilmiştir (BCA, 030.18.01.02/ 20.37.18). **Ek 13:** Whittemore'a Ayasofya'daki mozaikleri çıkarması için verilen izin.

⁵⁹⁷ Whittemore'un çalışmalarını sürdürdüğü günlerde, 1936 yılında Prof. Schneider tarafından yapılan kazılarda da 415'de yapılan binanın kalıntıları ortaya çıkarılmıştır (**Cumhuriyet'in 75 Yılı (1923-1953)**, C. I, YapıKredi Yay., İstanbul 1998, s. 159).

⁵⁹⁸ T. Whittemore 1935 yılında yaklaşık altı ay çalışmış ve çok önemli mozaikler ortaya çıkarmıştır. Kasım ayında biten bu çalışma döneminin ardından Profesörün iki aylığına ABD'ye gideceği ve çalışmalarına Harvard Üniversitesi'nde devam edeceği duyurulmuştur (**Cumhuriyet**, 14 Kasım 1935, s. 2).

⁵⁹⁹ **Son Posta**, 14 Temmuz 1932, s. 1 ve 13; 3 Ağustos 1932, s. 1; 14 Ağustos 1932, s. 2; 21 Eylül 1934, s. 2. Amerikalı uzman Whittemore, 1937 yılında da çalışmalarına devam etmiş ve mozaik aramaları esnasında Hz. İsa, Meryem ve Jüstinyanus'un mozaiklerine ulaşmıştır (**Son Posta**, 27 Mayıs 1937, s.4).

⁶⁰⁰ Müze idaresi, Ayasofya'daki halı ve hasırları kaldırmış, bu halıları da Balkan Savaşı'nda tüm seccadelerinin çalındığı tespit edilen Edirne'deki Sultan Selim Camii'ne göndererek döşetmiştir (**Son Posta**, 5 Ocak 1935, s. 2; 10 Şubat 1935, s. 2).

⁶⁰¹ 24 Kasım 1934 gün ve 2/1589 sayılı Bakanlar Kurulu kararı hakkında bk. M. Hâdi Altay, "Ayasofya Müzesi", **Türkiyemiz**, 50. Yıl Özel Sayısı, Yıl. 4, S. 11, Ekim 1973, s.45.

Ayasofya Müzesi, 1 Şubat 1935 tarihinden itibaren halka açılmıştır. Atatürk müzeyi 6 Şubat günü gezmiştir. Kariye Müzesi de Ayasofya Müzesi'ne bağlı olarak açılmıştır. Ayasofya'nın müze kapsamına alınması, o günlerde olduğu gibi günümüzde de zaman zaman bazı tartışmalara neden olmaktadır. Ayasofya gibi dünyaya mal olmuş bir şaheserin, camii kapsamından çıkarılarak müzeye dönüştürülmesi belli kesimleri rahatsız etmiştir. Ancak Afet İnan'ın da belirttiği gibi, aslında alınan bu karar ile öncelikli olarak 1930'ların ortalarında Türk kültürünün ön plana çıkarıldığı, Türklerin medeniyete ve sanata olan katkılarının ispatlanmaya çalışıldığı bu günlerde, hem kendi eserlerimizin ve mimari şaheserlerimizin dünyaya tanıtılması hem de Türkiye Cumhuriyeti'nin bu mozaiklere, sanat eserlerine verdiği değerini dünyaya gösterilmesi hedeflenmiştir⁶⁰². İşin sanatsal yönü kadar siyasi boyutunun da etkili olduğunu düşünmek yanlış olmayacaktır. Bu noktada Ayasofya'nın müze kapsamına alındığı tarih büyük önem arz etmektedir. Çünkü Türkiye'nin öncülüğünde toplanan Balkan Antantı aynı günlerde yapılmıştır. İkinci Dünya Savaşı öncesi Yunanistan, Yugoslavya ve Romanya ile yapılan bu ittifak, Türkiye'nin oluşturmak istediği güvenlik sisteminin, çemberinin bir sonucu olarak karşımıza çıkmaktadır. Dolayısıyla alınan bu karar, Türkiye'nin yakın ilişki kurmaya çalıştığı ve ikili münasebetlerin yoğun olduğu bugünlerde Yunanistan ile girdiği diyalogun bir tezahürü olarak da görülebilir.

Ulusal müze oluşturma çabaları çerçevesinde ele alınan başka bir çalışma da Ankara'da *Etnografya Müzesi*'nin açılmasıdır. 25 Eylül 1925 tarihinde temeli atılan müze binası ancak 1927 yılında tamamlanabilmiştir. İlk etapta Ankara Devlet Müzesi adı verilen bina, Macar Türkologlardan Prof. Merzoroş'un raporu üzerine Etnografya Müzesi olarak düzenlenmiş ve müze müdürlüğüne de Hamit Zübeyir Koşay getirilmiştir. 1924'de Celal Esad Bey'in, 1925 yılında da İstanbul Müzeleri Müdürü Halil Edhem Bey başkanlığındaki bir komisyonun satın aldığı 1250 parça eserin teşhir edildiği müzeyi Atatürk 15 Nisan 1928'te ziyaret etmiştir⁶⁰³. Ancak müzenin resmi açılışı, Atatürk'ü Ankara'da ilk ziyaret eden devlet başkanı Afgan Kralı

⁶⁰² İnan, **Tarihten Bugüne**, s. 145-146.

⁶⁰³ Mülâyim, **a.g.e.**, s.98,100.

Amanullah Han'ın ziyareti sırasında (20 Mayıs 1928) yapılmıştır. Etnografya Müzesi tam anlamıyla 18 Temmuz 1930 günü halka açılabilmiştir. Atatürk'ün kurulmasını çok arzu ettiği ve çalışmalarını yakından takip ettiği Etnografya Müzesi, ne acıdır ki O'nu tam on beş sene misafir etmiştir.

Netice itibarıyla, İstanbul, Ankara, İzmir, Konya derken zamanla ülkenin hemen her vilâyetinde çok sayıda müze açılmış, pek çok eser kaybolmaktan kurtarılmış ve Türkiye Atatürk'ün öncülüğü ve ileri görüşlülüğü sayesinde kültür mirasına sahip çıkmayı başarmıştır.

Tarih tezi kapsamında yürütülen arkeoloji çalışmaları dışında, antropoloji alanındaki faaliyetlerden de bahsetmek gereğini duyuyoruz. Çünkü 1930 sonrasında tarihin yan alanlarından biri olan antropoloji dalı önem kazanmış, Atatürk bu ilmin gelişmesi için de büyük gayret göstermiştir. Cumhuriyet'in ilânından hemen sonra, Türk insanının kimlik tespitinin yapılabilmesi ve ulusal kimliğin oluşturulabilmesi için ilk adımlar atılmış ve bu doğrultuda bir araştırma merkezi kurulmuştur. 1925 yılında kurulan *Türkiye Antropolojik Araştırmalar Merkezi*'nin ortaya çıkmasında yine Atatürk büyük rol oynamıştır. Merkez, *Türk Antropoloji Mecmuası* adında bir deergi yayımlamıştır. Batıda XIX. yüzyıldan itibaren gelişme gösteren antropoloji, Türkiye'de ancak Cumhuriyet döneminde ön plana çıkmış, bilimsel çalışmaların yapılabilmesi için de bu tür merkezler ile altyapı oluşturulmaya çalışılmıştır. Nitekim "*Türk toplumunun kültürel yapısı ve organizasyonu, yerleşim biçimleri ve etnik tabakalaşmasının bu bilim dalına hayati ihtiyacı olduğu*"⁶⁰⁴ gerçeğinin farkına varılması neticesinde bilim adamları desteklenmiş, öğrencilerin eğitimine önem verilmiş ve yurt dışındaki kongreler yakından takip edilmiştir. Sözü edilen dönemde "*fizik antropologlar ve farklı disiplinlerdeki bilim adamları yoğun olarak Türk insanının morfolojik özellikleri üzerinde çalışmaya başlamış ve antropometrik ölçümler, kan gruplarının determinasyonu ve benzeri konular üzerinde bilimsel çalışmalar gerçekleştirmişlerdir*"⁶⁰⁵. Bu çalışmalar, gelişen ve

⁶⁰⁴ Türkdoğan, **Kemalist Sistem...**, s. 331.

⁶⁰⁵ Timur Gültekin-Başak Koca, "Cumhuriyet Döneminden Günümüze Ülkemizde Gerçekleştirilen Irk Çalışmaları", **Antropoloji**, Yıl. 2002, S. 14'den ayrı basım, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara 2003, s. 43.

değişen bilim dünyasındaki yeniliklere ayak uydurarak günümüzde de devam etmektedir. Ayrıca yine bu süreçte DTCTF'nin kurulmasıyla birlikte Antropoloji ve Etnoloji bölümleri ayrı birer enstitü haline getirilmiş, daha sonra da açılan üniversitelerde adı geçen bölümler yerlerini almışlardır. Yalnız bugün birkaç üniversite dışında antropoloji bölümüne rastlamak pek mümkün değildir, bu durum arzu edilen ilginin ve desteğin olmamasının bir sonucudur.

Atatürk devlet işlerinin yanı sıra tarih çalışmalarıyla da her zaman yakından ilgilenmiştir. Onun bu çalışmalarda en önem verdiği husus ise kurtardığı milletin tarihini ilmi metotlarla araştırmak, Türk milletinin köklerini tespit etmek, menşeyini bulabilmektir. Zaten 1931 yılında hazırlanan TTK'nun geniş çalışma programında yer alan esaslardan biri de Türklerin ırki karakterlerini tespit etmek olarak belirlenmiştir. Profesör Pittard, Atatürk'ün tarih öncesi devirler ve antropoloji araştırmalarına gösterdiği ilgiyi şöyle tanımlamaktadır: “*Atatürk'ün, Türk milletinin menşeyinin kabil olduğu kadar iyi tanımak hususundaki şiddetli arzusu, milletin Şefini, etnik ve ırki meselelerle alâkadar olmağa süratle teşvik etti*”. Pittard'ın sözlerini bize aktaran Afet İnan ise bu konu hakkında bazı ilâveler yapmış ve Atatürk'ün antropolojik araştırmaları “*sadece ırki meseleler yönünden müतालâa*” etmediğini, çünkü onun “*içtimai adalet aşığı ve pratik sosyoloji yaratıcısı*”⁶⁰⁶ olduğunu söylemiştir.

Nitekim 1930'larda Türkiye'de antropoloji alanında Türk insanının morfolojik yapısı ve irksal özellikleri üzerinde odaklanan çalışmalar, Atatürk'ün de verdiği cesaret ile yapılmaya başlanmıştır. Ülkemizde Türklerin ırki özelliklerinin tespit edilmesine yönelik yapılan fizik antropoloji çalışmalarında ön plana çıkan isimlerin başında Şevket Aziz Kansu gelmiştir. Kansu, daha 1932 yılında Birinci Tarih Kongresi'nde yaptığı konuşmada ırk meselesine değinmiş ve yaptığı tetkikler sonucunda şunları söylemiştir: “*İşte efendiler, enfüsi hiç bir tesirin altında kalınmayarak, surf müspet ilmin metotlarıyla yapılmış olan bu ilk tetkiklerimin neticesi bize gösteriyor ki bu tip insan, bu ırki ve kavmi tip (Türk) mütekamil kraniyolojik karakterleri haiz bir*

⁶⁰⁶ A. İnan, **Türkiye Halkının Antropolojik Karakterleri ve Türkiye Tarihi (Türk Irkının Vatanı Anadolu-64.000 Kişi Üzerinde Anket)**, TTK, Ankara 1947, s. 10.

tiptir”⁶⁰⁷. Dünyada yapılan antropoloji alanındaki çalışmalar, özellikle de ırkların araştırılması ve gruplandırılması adına yapılanlar, etkisini Türkiye’de de göstermeye başlamış ve Türk bilim adamları da ülkede Türkleri ırki açıdan sınıflandırmaya çalışmışlardır. Yabancı uzmanların Türkler hakkında yaptıkları sınıflandırmalar ve çalışmalar, bizde bu ilme olan merakın ve metotların geliştirilmesinde büyük rol oynamıştır.

Afet İnan’ın hocası ünlü antropologlardan E. Pittard’ın 1936 yılında “*Garbi Asya’nın kuvvetli brakisefal grubu olan Türklerin Avrupa’nın iki büyük brakisefal grubunun kökenini oluşturduğunu*” belirtmesinin ardından İnan ve Kansu’nun konuyla ilgili çalışmaları da arka arkaya gelmeye başlamıştır. İnan, 1937 yılında yapılan araştırmalarda Türk kadınına ait sonuçlar bulunmadığı gerekçesiyle Ankara ve çevresinde erişkin 200 kadın üzerinde bir çalışma yapmış ve bireylerin Alpin⁶⁰⁸ özellikler sergilediğini tespit etmiştir⁶⁰⁹.

Şevket Aziz Kansu da bu dönemde çalışmalarını yoğun bir şekilde sürdürmüştür. Antropoloji Merkezi’nin kurulmasından sonra yapılan çalışmalarda görüldüğü gibi genelde ırklar, Türk ırkının karakteristik özellikleri, Türk kafaları, Anadolu’nun antropolojik tahlili gibi konular ele alınmıştır. Örneğin *Türk Antropoloji Mecmuası* bu çalışmalara geniş yer ayırmış, dönemin önemli antropologlarının eserlerini yayımlamıştır. Antropoloji Mecmuası’nın 5. sayısında, “*Türk Irkının Antropolojisi*”, 8. sayıda E. Pittard’ın “*Küçük Asya Türklerinin Antropolojik Mütalaası ve Türk Irkının Menşei*”, 9. sayıda Şevket Aziz Kansu’nun “*Alelumum Prognatismo ve Türk Kafalarının Prognatizması*”, 1932’de çıkan 13. ve 14. sayılarda da yine Şevket Aziz’in “*Türk Irkı ve Türk Dili*” konulu çok sayıdaki makalesine yer verilmiştir. Aynı dönemde Türk ırkı kan grupları açısından da incelenmiş, çok sayıda kişiden kan ve parmak izi örnekleri

⁶⁰⁷ Şevket Aziz Kansu, “Türklerin Antropolojisi”, **Birinci Türk Tarih Kongresi**, s. 275.

⁶⁰⁸ Alpin ırkı, genellikle tıknaz ve orta ya da ortanın altında boya sahiptir. Baş brakisefal (yuvarlak kafalı), yüz uzundur. Burun kısa, saçlar koyu kestane, gözler koyu, yeşil ya da sıklıkla mavi renklidir.

⁶⁰⁹ A. İnan, “Une Etude Anthropometrique Sur 200 Femmes Turques. “En Turquie”, **L’Imprimerie D’Etat**’dan naklen, Gültekin-Koca, **a.g.m.**, s. 56.

alınmış ve hatta yapılan incelemelerde Türklerin “*A kan grubunu Avrupa’ya götüren ana kök olduğu*” gibi bazı tespitlerde bulunulmuştur. Kansu, *Ülkü* dergisinde yayımlanan makalelerinde de ırklar üzerinde durmuş ve ırk konusuna biyolojik açıdan yaklaşarak bazı incelemelerde bulunmuştur⁶¹⁰.

Türkiye’de 1930 ortalarında yapılan bu ilginç bilimsel çalışmaları, 1935-37 yılları arasında Cenevre’de Doktora eğitimini tamamlayan Afet İnan’ın 1937 yılında toplam 64.000 birey üzerinde yaptığı antropometri çalışması izlemiştir. Şöyle ki; Türk ırkı hakkındaki bu bilimsel çalışma, 1936 yılında ülkede büyük bir antropometrik anket yapmak isteğini Atatürk’e açan Afet İnan’ın talebinin uygun görülmesi üzerine başlamıştır. İnan burada TTK’nun 1931 tarihli çalışma programında yer alan, “*kurumun vazifelerinden birisi de irki karakterlerin analizidir*” hükmünden yola çıkmış ve adı geçen çalışmasını gerçekleştirmiştir. Öncelikle Türkiye on bölgeye ayrılmış, on ekip için İsviçre’den 10 takım ölçü aletleri getirilmiş ve çalışmayı yürütecek ekiplere de, çalışma metotları hakkında Prof. Kansu tarafından 10-19 Haziran 1937 günleri arasında bir kurs verilmiştir. 19 Haziran 1937’den 31 Aralık 1937’ye kadar süren ölçümler sonucunda toplam 64.000 kişinin antropometrik incelemeleri yapılmıştır. Yalnız toplanan 64.000 fişten 4000 kadarı bozuk ve yanlış yazıldığı için çıkartılmış, inceleme geri kalan 59.728 tanesi üzerinden yürütülmüştür. Toplanan anket fişleri sonra düzenlenmek üzere İstatistik Genel Müdürlüğü’ne verilmiştir. Elde edilen veriler cetveller halinde düzenlenerek İnan’a teslim edilmiştir. İnan, yaptığı bu ilginç çalışma sonunda erkeklerin %76.6’sının kadınların da %77.7’sinin Dinarik ve Alpinlerin ortak simgesi olan brekisefal kategoride bulunduğunu, en belirgin brakisefallerin ise daha çok Orta ve Kuzey Anadolu’da gruplaşmış olduğunu tespit etmiştir. Sonuçta, milletlerarası listelerde Türk ırkı hakkında yapılması gereken teşhisi de koyarak çalışmasını noktalamıştır⁶¹¹. Yapılan bu çalışma ile aslında Türk milletinin ilmi metotlar vasıtasıyla antropoloji alanında yeri tespit edilmeye çalışılmış, böylelikle dünyada uluslararası antropometri listelerinde Türklerin gerçek yerinin tayin edilmesi söz konusu olmuştur. İnan’a göre

⁶¹⁰ Kansu, “İrk ve Millet”, *Ülkü*, C. XIV, S. 84, Şubat 1940, s. 496-498.

⁶¹¹ İnan, *a.g.e.*, s. 68-79, 180.

bu ankete asıl kıymet veren şey ise ölçümleri yapılan bireyler arasında kadınların çok fazla olmasıdır. 1937 yılında yapılan bu geniş çaplı bilimsel araştırma bize, aynı zamanda devletin bu tür araştırmalara ne kadar önem verdiğini göstermesi açısından da büyük önem taşımaktadır. Çünkü çalışmalar esnasında dönemin Başbakanları (önce İsmet İnönü, sonra da Celâl Bayar) ile İstatistik Genel Müdürlüğü, Sağlık Bakanlığı, DTCF Antropoloji hocaları çok destek vermişler ve yardımlarını esirgememişlerdir.

Peki gerçekte bu çalışmaların manası neydi? Herşeyden önce, döneme damgasını vuran araştırmaların yoğunlaştığı mevzu, Türk ırkı ve bunun karakteristik özelliklerinin tespitidir. Yalnız bu çalışmaların arttığı dönemde dünyaya ve dünyada yapılan çalışmalara da bakmak gerekmektedir. Çünkü 1930'lar, milliyetçiliğin yükselen bir değer olduğu hatta bazı ülkelerde ırkçılığın gündeme gelmeye başladığı bir dönemdir. O yıllarda Almanya'da Hitlerin Alman âri ırkını yaratma projesi kapsamında bazı kafatası ölçümleri ve ırksal verilere dayandırılan araştırmalar yaptırdığı ileri sürülmüştür. Dünyadaki bu çalışmaların tezahürü ise Türkiye'de çok farklı olmuş, ülkede yeni bir ırk yaratmak ya da farklı unsurları temizlemek gibi bir ideolojinin çok ötesinde, sadece bilimsel çalışmalar ile Türk ırkının fiziksel özelliklerinin tespiti üzerinde durulmuştur. Bütün bu çalışmalar kesinlikle ırkçı politikaların bir sonucu değil, sadece bazı endişeler ve biraz da bilimsel merakın sonucunda ortaya çıkmıştır. Yani Türkiye'ye dünyada başlayan ırkçı yaklaşımların yansımaları kendisini antropoloji dalında yapılan çalışmalarda göstermiştir. Netice itibarıyla, Cumhuriyet'in ilk yıllarından itibaren başlayan ulusal kimlik arayışı, bilim adamlarını bu konular üzerinde yoğunlaşmaya itmiştir. “*Türklerin cihan tarihinde en eski çağlardan beri hakiki yeri nedir ve medeniyete hizmetleri neler olmuştur?*” gibi soruları sürekli soran Atatürk de bu çalışmalara büyük destek vermiştir⁶¹². Onun bu desteği ve teşviki Türk halkının morfolojik özelliklerinin belirlenmesinde başlatılan çalışmalara ivme kazandırmıştır.

Türk tarih tezinin ortaya atıldığı, Türk kültürünün ve insanının dünyaya ispat edilmeye çalışıldığı bir sırada yapılan antropolojik

⁶¹² A. İnan, **Atatürk'ten Mektuplar**, TTK, Ankara 1989, s. 9-10.

çalışmalar, zaman zaman bazı yanlış anlaşılmalara da meydan vermiştir. Bu bağlamda dönemin en ilginç ve tartışmalı çalışmalarından biri de şüphesiz, 1935 yılında Mimar Sinan'ın mezarının açılmasıdır. Herşey TTK'nun, Türk sanatının “*evrensel ustası*” olan Sinan'ın hayatı, şahsiyeti ve eserleri üzerine toplu bir eser hazırlama kararı almasıyla başlamıştır. Bunu, Mimar Sinan'ın biyolojik ve morfolojik şahsiyetinin de incelenmesi takip etmiştir. Nitekim Türk Tarihi Araştırma Kurumu'nda alınan karar gereğince, Mimar Sinan'ın mezarının bir kısmı 1 Ağustos 1935 günü Kurumun seçtiği bir heyet önünde açılmıştır. Ancak iskeletin büyük bir kısmının çok bozulmuş olduğu görülmüştür. Fakat buna rağmen iskeletin tahrip olmamış kısımlarının üzerinde bazı antropolojik incelemeler yapılmış ve sonra da yine aynı heyet önünde mezar kapatılmıştır. Araştırma esnasında mezarın mimari açıdan bir tetkikinin yapılabilmesi için bazı ölçümler de yapılmıştır⁶¹³.

Aynı günlerde Atatürk'ün 2 Ağustos 1935 tarihli emriyle Mimar Sinan'ın heykelinin yapılması da gündeme getirilmiştir⁶¹⁴. Nitekim adına bir anıt yapılması kararlaştırılan Mimar Sinan için Türk mimar ve mühendislerinden oluşan bir heyet dönemin İçişleri Bakanı Şükrü Kaya başkanlığında toplanmıştır. Türk Tarihi Araştırma Kurumu'nun yerini ve büyüklüğünü saptayacağı bu anıt için önce bir komite oluşturulmuş sonra da çalışmalara başlanmıştır. Fakat heykel bölümünde de bahsettiğimiz üzere Sinan'ın heykeli ancak 1956 yılında tamamlanarak DTCF'nin bahçesine dikilebilmiştir.

Burada genelde üzerinde durulan ve tartışma yaratan husus ise Sinan'ın mezarının hangi gerekçelerle açıldığıdır. Herşeyden önce bu araştırma, Mimar Sinan'ın Türk olup olmadığı konusundaki tereddütten kaynaklandığı ve yapılacak antropolojik incelemeler sayesinde bazı gerçeklerin ortaya çıkarılmak istendiği fikrini akıllara getirmektedir. Nitekim Afet İnan'ın *Mimar Koca Sinan* isimli çalışmasında rastladığımız 1959 tarihli bir yazışma, aynı tereddütün sonraki yıllarda da devam ettiğini göstermesi açısından büyük önem taşımaktadır. Şöyle ki, 1959 yılında Londra'daki Victory Müzesi'nde diğer milletlerin sanat eserlerinin yanı sıra Türk sanatlarına da küçük

⁶¹³ **Ayın Tarihi**, 1 Ağustos 1935, S. 21, s. 2.

⁶¹⁴ **Ayın Tarihi**, 8 Ağustos 1935, S. 21, s. 4.

bir yer ayrılmıştır. Burada sanatı teşhir edilen milletlerin bölümüne, ziyaretçilere malumat olması için kısa açıklamaların yazılı olduğu cam çerçeveler de konulmuştur. Türk sanat eserlerinin bulunduğu bölümde ise önce Türk-Osmanlı tarihinden kısaca bahsedilmiş, sonra da “*Kanuni Sultan Süleyman zamanında Yunan aslından (greek origine) Mimar Sinan isminde bir sanatkârın çıktığı*” ndan ve onun büyük eserler meydana getirdiğinden bahsedilmiştir. Kısacası Londra Victoria Müzesi’nde Mimar Sinan’dan Yunan asıllı bir sanatkâr olarak sözedilmesi, durumun önce Türkiye Mimar ve Mühendis Odaları Birliği’ne (Ekim 1959), ardından da Afet İnan’a bildirilmesi ile sonuçlanmıştır (Kasım 1959). Mimar Sinan’ın Grek asıllı bir sanatkâr olarak tanıtıldığını ortaya çıkaran bu olay üzerine, Sinan’ın soyu ile ilgili belgelere başvurulmak suretiyle Sinan’ın bir devşirme olduğu, Kayseri’nin Ağırnas Köyü’nün bir Hıristiyan köyü olduğu ve Ağırnas Hıristiyanlarının çoğunun Türk isimleri aldığı gibi bilgilere yer verilmiş, fakat neticede Sinan’ın Grek dilini bilip bilmediğine dair hiçbir kaydın bulunmadığı da eklenmiştir. Yüksek Mimarlar A. Saim Ülgen, Şevki Vanlı, Nazir Toğrul ile Prof. Dr. Afet İnan imzalı aynı metne göre Sinan, Kayseri civarındaki Türk kabilelerinden birine mensuptur yani kesinlikle Türktür ve Müze’nin yaptığı bu tarihi hatanın derhal düzeltilmesi gerekmektedir⁶¹⁵. Fakat yazılanlardan anladığımız kadarıyla, yine de Sinan’ın aslı konusunda net bir veri yoktur. En önemlisi ve ilginç olanı da yapılan antropolojik incelemenin sonuçlarından hiçbir yerde bahsedilmemiş olmasıdır. Bu durum şüphesiz yapılan antropolojik incelemenin sonuçlarının arzu edildiği ve beklenildiği şekilde ortaya çıkmadığını akla getirmektedir. Şu durumda bu araştırmanın nedenleri üzerine iki ihtimal ortaya çıkmaktadır. Bunlardan birincisi, Türk ırkının temel özelliklerini tamamen bilimsel kaygı ve meraktan ötürü tespit edebilmek amacıyla bir Türk büyüğünün mezarının açılarak incelenmesinin kararlaştırılmış olmasıdır ki, büyük ve önemli bir Türk sanatkârı olarak kabul gören Mimar Sinan burada tercih edilen ilk isim olmuştur. İkincisi ise doğrudan Sinan’ın aslı konusunda duyulan merak ve endişeden ötürü böyle bir çalışmanın yapıldığıdır. Netice itibarıyla her iki ihtimalde de doğruluk payı olabileceğini düşündüğümüz bu ilginç çalışmanın temelinde, Türk ırkının özelliklerini, kimlik tespitini bilimsel

⁶¹⁵ A. İnan, **Mimar Koca Sinan**, Ayyıldız Matbaası, Ankara 1968, s. 75-77.

metotlar ve irki veriler yardımıyla ispatlama, açıklığa kavuşturma çabasının olduğunu söylememiz mümkündür.

Türkiye’de antropoloji bilim dalının gelişmesinde, dünyadaki bilimsel gelişmelerin yakından incelenmesi ve yapılan uluslararası toplantılara iştirak edilmesi de son derece etkili olmuştur. Atatürk dönemi boyunca bu kongrelere büyük önem verilmiş, hatta Maarif Vekâleti bütçesinde konferanslar ve uluslararası sergiler için özel bir hesap dahi açılmıştır. Örneğin 1-8 Eylül 1937 tarihleri arasında Bükreş’te 17. *Bejnemilel Antropoloji ve Prehistorik Arkeoloji Kongresi* toplanmıştır. Toplam 29 devletin katıldığı kongreye Türkiye’den TTK As Başkanı Afet İnan başkanlığında Prof. Yusuf Ziya Özer, Prof. Hasan Reşit Tankut ile Bayan Cevat Abbas Gürer’den oluşan bir heyet katılmıştır⁶¹⁶. Afet İnan başkanlığındaki heyet Bükreş’e 31 Ağustos 1937 günü gitmiştir. İnan, 1 Eylül 1937 günü başlayan kongrenin ilk günü yaptığı konuşmasında hem TTK’nun arkeolojik faaliyetlerinden hem de Ankara ve çevresinde 200 kadın üzerinde yaptığı incelemelerden bahsetmiştir. Romanya’daki arkeoloji kongresinde ise Türkiye’nin arkeoloji ve antropolojiye verdiği önemi vurgulayan Afet İnan yaptığı konuşma ile büyük ilgi çekmiştir⁶¹⁷.

Başka bir örnek de, 1938 yılında toplanan Antropoloji Kongresine aittir. 1-6 Ağustos 1938 tarihleri arasında toplanan Kopenhag’daki *Antropoloji ve Etnoloji Milletlerarası Kongresi*’ne bu kez DTFCF’den antropolog Prof. Şevket Aziz Kansu ile arkeolog Remzi Oğuz Arık üye olarak katılmışlardır. Hükümet, üyelerin tüm masraflarının devlet tarafından karşılanmasını kabul etmiş (14 Nisan 1938)⁶¹⁸, dönemin basını da kongreleri yakından takip etmeye çalışmıştır. Atatürk bu tür bilimsel toplantılara çok önem vermiş, hem Türk bilim adamlarının dünyadaki gelişmelerden haberdar olması hem de Türkiye’de geline nokta ve çalışmalarını duyurabilmek için bunları birer vasıta olarak görmüştür.

⁶¹⁶ Heyetin harcırah ve diğer masraflarının Maarif Vekâleti kongre, konferans vs. birimi için ayrılan fondan ödenmesi kararlaştırılmıştır (BCA, 030.18.01.02/78.74.5).

⁶¹⁷ Afet İnan Bükreş’ten 6 Eylül 1937 günü dönmüştür. 8 Eylül’de ise *Cumhuriyet* gazetesinde kongreye ilgili bir mülakatı yayımlanmıştır (Cumhuriyet, 7 Eylül 1937, s. 1; 8 Eylül 1937, s. 7).

⁶¹⁸ BCA, 030.18.01.02/ 83.32.14.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

MÜZİK İNKILÂBI

I. CUMHURİYET ÖNCESİ MÜZİK SANATINA GENEL BİR BAKIŞ

Çok eski bir geçmişe sahip olan nağme sanatı, Batıda özellikle de eski Yunanda nota sisteminin oluşturulması, önemli kuramsal düşüncelerin ortaya çıkması, ilk nazarî eserlerin yazılması, ilk ücretli konserlerin verilmeye başlanması gibi ilklere imza atarak gelişme göstermiştir. Bundan sonra da her geçen yüzyılda gelişimini devam ettirerek günümüze kadar kadar gelmiştir. Geçen zaman zarfında batılılar kadar Türkler de müzik sanatı ile yakından ilgilenmişler, hem sanatın gelişmesi için çalışmışlar hem de önemli katkılarda bulunmuşlardır. Farabi'nin *Kitabu'l musikiyü'l-kebir*'inden, Meralı Abdülkadir'in *Câmiü'l-elhan*'ına, Polonya asıllı Ali Ufkî'nin *Mecmua-i Saz ü Söz*'ünden Dimitri Kantemir'in *Historia Incrementorum atque Decrementorum Aulae Othomanicae* (Osmanlı İmparatorluğu'nun Yükseliş ve Çöküş Tarihi) isimli eserine kadar pek çok isim Türk müziğinin kuralları, makamları, usulleri üzerinde durmuş⁶¹⁹ ve Türklerde müziğin önem kazanmasında ve onun bir bilim dalı olarak görülmesinde rol oynamışlardır.

Müziğin gelişip korunmasında ve değerli sanatçıların yetişip kıymetli eserler vermelerinde hükümdar sarayları önemli birer kültür merkezi olarak karşımıza çıkmaktadır. Nitekim Osmanlı Devleti'nde de sanatı ve sanatçıyı destekleyen en önemli unsurlardan biri saraydır. Müziğe büyük önem veren Osmanlı sultanları, bazı müzisyen-

⁶¹⁹ Şerafettin Turan, **Türk Kültür Tarihi**, Bilgi Yayınevi, İstanbul 2000, s. 291-292.

leri para ile desteklerken, bazılarını maaşa bağlamışlar, kimi zaman saraylarında müzik toplulukları bulundururken, kimi zaman da Avrupa'dan gelen topluluklara sanatlarını icra etme fırsatı vermişlerdir. Bu dönemde ayrıca haremde cariyelerden oluşan kadınlar topluluğu da müzik sanatının en ilginç icracılarından olmuşlardır.

Osmanlı devletinde Türk müziği dört farklı biçimde varlığını sürdürmeye çalışmıştır: Halk müziği, Mehter Müziği, Tasavvuf Müziği ve saray başta olmak üzere ileri gelen ailelerin konaklarında dinlenen Sanat-Klasik Müziği⁶²⁰. Osmanlı döneminde ilk Türk müziği konservatuvarı, bir saray üniversitesi olan ve Fatih Sultan Mehmet'in Topkapı Sarayı'nda kurduğu Endurun'daki Musiki Mektebi'dir. Ses sanatımız yıllarca burada öğretilmiş ve sayısız sanatçı yetiştirilmiştir. Ancak okul, Yeniçeri ocağının ortadan kaldırılması ile birlikte kapatılmıştır.

Osmanlı Devleti'nde başlayan reformlar, modernleşme çabaları, zamanla Türk toplumunu, özellikle de kültürel gelişmeleri yakından etkilemiştir. Ülkede çağdaşlaşma çabaları doğrultusunda bilhassa II. Mahmud ve sonrasında ciddi gelişmeler yaşanmıştır. Sultan III. Selim'den II. Mahmud'a ve ondan Abdülhamid dönemine kadar uzanan dönemde müzik sarayın en önemli ilgi alanlarından biri olmuştur. Bu süreçte Tanzimat dönemi gerçekten büyük bir dönüm noktası olarak tarihteki yerini almıştır. Tıpkı tiyatro sanatında olduğu gibi müzikte de bir değişim yaşanmış ve ülkeye Türk müziğine alternatif olarak Batı müziği girmeye başlamıştır. II. Mahmud dönemi ile birlikte tanıştığımız Batı müziği, sonraki dönemlerde daha da gelişme göstermiş, hatta zamanla bazı kurumların açılmasına kadar gitmiştir. Gerçekten de bu arada çok sesli müzik, bandolar ve orkestralar çok popüler olmuştur. Öyle ki, II. Mahmud gittiği yerlere fasıl heyetiyle birlikte bandocularını da götürmeye başlamıştır. Aslında

⁶²⁰ Türk müziği konusunda zaman zaman bazı sınıflamalar da yapılmaktadır. Örneğin G. Oransay, Türk Sanat Musikisini; Dini Musiki ve Dünyevî Musiki şeklinde önce ikiye ayırmış, sonra da bunları kendi içlerinde sınıflandırmıştır. Buna göre; Dini Musiki 1. Cami Musikisi, 2. Tekke Musikisi; Dünyevî Musiki ise 1. Mehter Musikisi, 2. Fasil Musikisi, 3. Piyasa Musikisi şeklinde ayrılmıştır. Ayrıntılı bilgi için bk. Gültekin Oransay, "Cumhuriyetin İlk Elli Yılında Geleneksel Sanat Musikimiz", *CDTA*, C. VI, s. 1496.

bu tutumun açıklaması şudur. Biri çağın ve modernleşmenin gereklerine göre öğrenilmesi, sevilmesi gereken Batı müziği, diğeri de padişahın asıl sevdiği, inceliklerine varabildiği Türk musikisinden başka birşey değildir. Yani biri “*aklın, öbürü duygunun gereği*yd”⁶²¹. II. Mahmud’un takındığı bu tavır ve uygulama daha sonraki dönemde Türkiye’de sosyal alanda olduğu gibi müzikte de bir düalizmin yaşanmasına neden olmuştur. Müzikte başlayan bu ikilik ve onun yarattığı iç çatışma, Cumhuriyetin ilk yıllarında tekrar gündeme gelmiş ve sanat çevrelerini bayağı meşgul etmiştir. Ancak aralarındaki tek fark, geçen yaklaşık yüz yıllık bir zaman diliminden başka bir şey değildir.

Ondan sonra gelen Abdülmecid dönemi ise sarayda kurulan kadınlar orkestrası ve Batı müziği eğitiminin başlaması açısından büyük önem taşır. Saray doktoru Hekimbaşı İsmail Paşa’nın kızı besteci, şair Leyla (Saz) Hanım’ın anılarından, o günlerde sarayda kadınlar orkestrasının varlığı ve çalışmaları hakkında ayrıntılı bilgiler öğreniyoruz⁶²². Bu oluşum o tarih itibariyle belki de ilk denemelerden biri idi. Osmanlı sarayında yapılan bu çalışma, aynı zamanda Osmanlı sultanlarının musikiye olan ilgilerinin de açık bir göstergesidir. Batılılaşmanın, alafrangalılığın başladığı Tanzimat ve sonrası dönemde, sosyal hayattaki değişimin yansıması sonucunda müzik sanatında da ciddi değişiklikler olmuş, örneğin Alaturka olarak nitelendirilen Türk müziği, karşısında bir anda Alafranga olarak isimlendirilen Batı müziğini bulmuştur. Bu zamanla ülkede Türk müziğinin arka plana atılmasına ve insanların daha ziyade çok sesli Batı müziğine

⁶²¹ Bekir Aksoy, “Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Musiki ve Batılılaşma”, **TCTA**, C. V, s. 1217.

⁶²² Şair ve bestekâr Leyla Hanım, çocukluğunda tam 7 yıl sarayda Sultan hanımlarının nedimeliğini yapmış, harem hayatını yakından tanıma imkânı bulmuştur. Sarayda aldığı müzik eğitiminin yanı sıra, Nikoğos Ağa ve Medeni Aziz Efendi’den aldığı usul ve makam dersleriyle de sanatını ilerletmiş ve 200’ü aşkın besteye imza atmıştır. Bostancı’daki köşkü yandığı için bugüne ancak eserlerinin dörtte biri kalmıştır. Toplanan şiirleri 1928 yılında *Solmuş Çiçekler* adıyla, 1920-22 arasında *Vakit* ve *İleri* Gazetelerinde “Harem ve Saray Adât-ı Kadimesi” başlığı altında yayımlanan anıları ise 1974 yılında *Haremin İçyüzü* ismiyle kitap olarak basılmıştır. Ayrıntılı bilgi için bk. Leyla Saz, **Haremin İç Yüzü**, Düz. Sadi Borak, Milliyet Yay., İstanbul 1974; **Cumhuriyetin 75 yılı (1923-1953)**, s. 173).

yönelmelerine neden olmuştur. Hatta bu, Tanzimat ile resmiyet kazanan Alaturka-Alafranga tartışma ve çekişmesinin Cumhuriyet döneminde daha da şiddetlenerek sürmesine kadar gitmiştir. Abdülme-cid döneminde Batı müziğinin ön plana çıkması, Türk Sanat Müziği sanatçı ve bestecilerini öyle tedirgin etmiştir ki bu durum onların bir ara yaşamın ve müziğin alafrangalaşmasına tepki olarak Mısır'a gitmelerine neden olmuştur. Örneğin XIX. yüzyılın en büyük bestecisi Hammamizade İsmail Dede Efendi'nin, Batı müziğine ilginin artması neticesinde “*Artık oyunun tadı kaçtı!*” diyerek padişah-tan hacca gitmek üzere izin istediği rivayet edilmektedir⁶²³. Dede Efendi haricinde, Zekai Efendi, Lavtacı Anton, Melekset Efendi, Şekerci Cemil Bey başta olmak üzere daha pek çok besteci ve müzisyen de özellikle büyük kabul gördükleri Mısır'a gitmişlerdir. Bu müzisyen göçü bize Cumhuriyet döneminde yaşanan bazı tartışmaları hatırlatması açısından önem taşımaktadır. Çünkü Cumhuriyet döneminde de yine Batı müziğinin tercih edilmesi üzerine bazı Türk müziği müzisyenleri Şam, Bağdat gibi yerlere icracı, öğretmen olarak gitmişler ve hiç de yabancı olmadığımız dramatik sahnelerin yaşanmasına neden olmuşlardır. Sanatlarında usta bu sanatçıların ve müzisyenlerin ülkeyi terk etmeleri neticesinde arkada kalıp söz sahibi olan kişiler daha sonraki günlerde Türk Sanat Müziği'nin bilinen kaderini çizmişlerdir.

Yaşanan bu gelişmeler Abdülaziz ve sonraki dönemlerde de devam etmiştir. Kişisel zevki ve biraz da maddi sıkıntılar dolayısıyla saraydaki orkestra, opera ve baleyi kaldıran Sultan Abdülaziz, karşımıza daha çok iyi bir klasik ve halk müziği dinleyicisi olarak çıkmıştır. Musiki hayatımızdaki bu ani sapma Sultan II. Abdülhamid dönemi ile tekrar eski rotasına girmiştir. Alaturka müzikten çok alafranga müziğe ilgisi olan Abdülhamid⁶²⁴ ise bu dönemde bizim asıl müziğimizin halk müziği olduğu görüşünü dile getirmiştir ki bu tezin sonraki dönemde en ateşli savunucularından birisi Ziya Gökalp

⁶²³ Aksoy, **a.g.m.**, s. 1227.

⁶²⁴ Kızı Ayşe Sultana göre Sultan Abdülhamid, alaturka musikiden çok alafranga musikiyi tercih edermiş. “*alaturka güzeldir ama daima gam verir; alafranga değişiktir, neşe verir. Piyanoda alaturka dinlenmez, kendine mahsus alaturka sazlarla çalınmalıdır*” demiştir (Ayşe Osmanoğlu, **Babam Sultan Abdülhamid (Hâtralarım)**, Selçuk Yay., Ankara 1994, s. 29).

olmuştur. Abdülhamid döneminde ilân edilen Meşrutiyet, sadece siyasi ve sosyal alanda değil, sanatta bilhassa müzikde bir değişim yaratmıştır. Bekir Aksoy'un deyimiyle “*kafes hayatı*”⁶²⁵ sona eren müzik, bu dönemde mekân değiştirmeye başlamış yani saraydan konser salonlarına taşınmış ve en önemlisi de gramafonlar, fonograf-lar vasıtasıyla halkın kulağına ulaşmaya başlamıştır. Kısacası meşrutiyet dönemi sadece insanlara değil sanata, musikiye de bir özgürlük getirmiş ve böylece müzik evlerdeki yerini almıştır.

Geçen süre zarfında müzik sanatının gelişmesi ve yaygınlaşmasında rol oynayan bazı müzik kurumları da açılmıştır. Osmanlı dönemine damgasını vuran bu kurumlar, Mehterhane, Muzika-yı Hümayun, Muzika Mektebi, Darülelhan ile çeşitli müzik dernekleridir. Kendine has bir kadrosu ve sazı olan Mehter, Selçuklular ile başlayıp Osman Bey ile devam eden bir geleneğin sonucu olarak ortaya çıkmıştır. Zamanla Türk askeri müziğinin adı olan Mehter, Sultan Mahmud döneminde Yeniçeri Ocağı'nın kaldırılmasıyla birlikte yerini Muzika-yı Hümayun ve bando takımına bırakmıştır. Uzun süren sessizlik ve kendi haline terkedilmişliğin ardından 1911 yılında tekrar canlanan Mehter, yeni bir düzenleme ile yeniden teşkilândırılmış ve Kurtuluş Savaşı ve sonra da Cumhuriyet döneminde varlığını sürdürmeyi başarmıştır⁶²⁶. Mehter müziği, aynı zamanda Türk müziğinin Avrupa müziğine girmesine neden olmuştur. Hatta batılı bestecilerin eserlerinde bu müziğin esintilerinin yer alması tüm dünyada yankı uyandırmıştır. Gluck, Haydn, Mozart, Beethoven gibi ünlü bestecilerin eserlerinde yer almaya başlayan mehter müziği, böylece dönemin müzisyenlerine de ilham kaynağı olmayı başarmıştır.

Yine batılı bir anlayışla kurulan ve askeri saray bandosu ve bu bandoya müzikçi yetiştiren kurumun adı olan Muzika-yı Hümayun da, niteliği, çalışmaları ile Türkiye'de batı tarzı eğitim ve öğretim veren belki de ilk konservatuar sayılabilecek bir özelliğe sahiptir⁶²⁷. Osmanlı döneminde gelişerek çalışmalarına devam eden Muzika-yı Hümayun, Cumhuriyet döneminde Cumhurbaşkanlığına bağlanarak

⁶²⁵ Aksoy, **a.g.m.**, s. 1233.

⁶²⁶ Ayrıntılı bilgi için bk. T. Nejat Eralp, “Osmanlı'da Mehter”⁴, **Yeni Türkiye Dergisi**, S. 34, Temmuz-Ağustos 2000, s. 575-583.

⁶²⁷ Muzika-yı Hümayun için bk. Aksoy, **a.g.m.**, s. 1216-1217.

üç gruba ayrılmıştır. Cumhurbaşkanlığı Armoni Mızıkası, Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası ve Cumhurbaşkanlığı Fasil Heyeti şeklinde biçimlenen Muzika-yı Hümayun, uzun geçmişi ve çalışmaları ile Türk müzik tarihinde mühim bir yere oturmuştur. Cumhuriyetin ilânından sonra Atatürk'ün yaptığı ilk işlerden biri bu heyeti İstanbul'dan Ankara'ya taşımaktır. Burada daha da gelişme imkânı bulan orkestra, Türkiye'de batı notasının yerleşmesinde ve Türk müzik adamlarına Batı müziği alanında ilk ciddi bilgilerin verilmesinde son derece etkili olmuştur. Aynı şekilde 1910 yılında açılan Muzika Mektebi ile 1917 yılında kapılarını açan Darülelhan da Batı müziğinin ve Türk müziğinin icra edildiği öncü kuruluşlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Osmanlı döneminde bu kurumlar haricinde tekkeler, Mevlevihane ile müzik eğitim veren müzik dernekleri de ülkede müziği koruyan ve gelişmesini sağlayan kültür ocakları olarak yerlerini almışlardır.

Görüldüğü gibi Osmanlı döneminde belli bir program dahilinde olmasa da Türk halkı Batı müziği ile tanışmış ve bu konuda önemli oranda bir gelişme sağlanmıştır. Ancak bu müzik türünün saray ve çevresi ile sınırlı kalması, Batı müziğinin sadece törenlere, şenliklere özgü bir tür olarak kalmasına neden olmuştur ki bu anlayış Cumhuriyet döneminde de pek değişmemiştir. Bunda, halka seviyeli bir Batı müziği dinletilmemesi ve müzik zevkinin aşılınmaması önemli bir etkidir. Bu dönemle ilgili başka bir tespit ise müziğin Tanzimat döneminden itibaren sarayın koruculuğunda kalarak gelişmeye çalışmasıdır. Bunu devletin musikiye müdahalesi şeklinde izah etmek de mümkündür. İkinci Meşrutiyet ile devam edip Cumhuriyet döneminde de varlığını sürdüreceği olan bu müdahale, Batı müziği ile Türk müziğini ciddi bir çatışma ortamına itmiştir. Şu çok açıktır ki Türk halkı Batı müziği ile Cumhuriyet döneminde değil, Tanzimat ile birlikte tanışmıştır. Dolayısıyla Atatürk, musikide bir değişim ve bir inkılâp hareketine giriştiğinde, Batı müziği neredeyse yüzyıllık bir geçmişi katetmiş müzik türü olarak karşımıza çıkmıştır. Yani aslında operasıyla, operetiyle, balesiyle, eserleriyle, izleyicisiyle, yüzyıllık bir Batı müziği tecrübesi söz konusudur ve Cumhuriyet döneminde atılan radikal adımların temeli daha Osmanlı döneminde atılmıştır. Sonuçta Osmanlı döneminde özellikle de Tanzimat ile atı-

lan bu temeller de ilk meyvelerini Cumhuriyet ile birlikte vermeye başlamıştır. Bu değişim sürecinde yetişen Atatürk doğal olarak bu gelişmelerden fazlasıyla etkilenmiştir. Tek farkla ki, O bütün bunları daha cesur, daha radikal kararlarla ve programlı bir şekilde biraz daha ileriye götürmeye çalışarak yapmıştır.

II. CUMHURİYET DÖNEMİ VE MÜZİK

A. Atatürk'ün Müzik Anlayışı

1. Atatürk ve Müzik

Cumhuriyetin ilânından sonra siyasal gelişmelerin yanı sıra kültürel faaliyetlerle de yakından ilgilenilmiş ve önemli değişimlere imza atılmıştır. Atatürk bu süreçte gittiği her yerde, yaptığı hemen her konuşmada Türk sanatından ve sanatın milletin hayatındaki öneminden bahsetmeye çalışmıştır. Sanatın her dalıyla yakından ilgilenildiğini gördüğümüz Atatürk özellikle müzik için yoğun mesai harcamıştır. 1930'lu yıllara damgasını vuracak olan Musiki İnkılâbı'nın en büyük hedefi ise bu noktada Klasik Türk Müziğinin evrensel boyutlarda bir müzik türü haline gelebilmesi ile çok sesli müziğin Türk halkına benimsetilmeye çalışılması olarak belirlenmiştir.

Aslında bir asker ve bir devlet başkanı olarak Atatürk'ün müzik sanatına olan ilgisi gençlik yıllarına dayanmaktadır. Atatürk daha Sofya'da ataşemiliter iken, oradaki bir operada *Carmen*'i izleme fırsatı bulmuş ve bunun yarattığı etki ve hayranlık ile de yanındaki arkadaşı Şakir Zümre'ye “..Biz Bulgarları çoban bilirdik. Bak, biz farkına varmadan , onlar nasıl ilerlemişler, balesi Bulgar, şefleri Bulgar... Biz, bu uygarlık düzeyine ulaşamazsak, bize yaşam hakkı yok...”⁶²⁸ demiştir. Kısacası Bulgarların sanatta gelmiş oldukları nokta onu çok etkilemiş ve bu alanda harekete geçilmesinde ateşleyici rol oynamıştır.

⁶²⁸ Perihan Çambel, “Atatürk, Evrim, Devrim ve Müzik”, **IX. Türk Tarih Kongresi, 21-25 Eylül 1981, Kongreye Sunulan Bildiriler**, C. III, TTK, Ankara 1989, s. 1846.

Atatürk'ün müziğe olan ilgisinde Montesquieu'nun da özel bir yeri vardır. Şöyle ki, Montesquieu *Kanunların Ruhu* adlı eserinin bir yerinde, “..müzikte yapılacak en küçük bir değişikliğin Devletin yapısında da değişiklik yapılmasını gerektirdiğini”⁶²⁹ söylemektedir ki Atatürk bunu 1934 yılında Mecliste yaptığı bir konuşma sırasında dile getirmiştir. Meclis açılış konuşmasında, güzel sanatlar bahsinde müzik konusuna da değinmiş ve milletvekillerine bunu “*Bir ulusun yeni değişikliğinde ölçü, musikide değişikliği alabilmesi, kavrayabilmesidir*”⁶³⁰ şeklinde ifade etmiştir. Hatta bununla da kalmamış, çevresindekilere sık sık Montesquieu'dan bahsederek onun bu sözlerini tasdiklediğini anlatmıştır. O, bir anlamda kendisinin musikiye gösterdiği ihtimamın açıklamasını yapmaya çalışmıştır⁶³¹.

Onun müzikle bu kadar yakından ilgilenmesi ve iyi bir Türk müziği dinleyicisi olması, bu müzik bilgisine nasıl sahip olduğu sorusunu akla getirmektedir. Hatta Sadi Yaver Ataman, bir ara en azından öğrencilik yıllarında müzik eğitimi alıp almadığını öğrenebilmek için meseleyi en yakın arkadaşlarına kadar sormuştur. Bu araştırmanın sonunda ise Atatürk'ün müzik dersi almadığını, ancak Harp Akademisinde iken bazı arkadaşları⁶³² ile özel fasıllar yaptığını, hatta Mustafa Kemal'in de bu fasıllarda amatör olarak şarkı söylediğini tespit edebilmiştir.

Atatürk fasıllara iştirak etmesinin ve buralarda şarkı söylemesinin ötesinde, herşeyden önce iyi bir Türk Müziği dinleyicisi olarak karşımıza çıkmaktadır. Türk Sanat Müziği parçaları arasında “*Cânâ rakibi handan edersin, Habgâh-ı yâre girdim arz için ahvâlimi, Kaç-*

⁶²⁹ Bu söz Montesquieu'da “*Platon ne craint point de dire que l'on ne peut faire de changement dans la musique, qui n'en soit dans la constitution de l'Etat*” (Montesquieu, *De l'Esprit des lois*, Livre IV, Chapitre 8). Türkçesi ise şöyledir: “*Eflatun müzikte yapılacak en küçük bir değişikliğin Devletin yapısında da değişiklik yapılmasını gerektireceğini söylemekten çekinmiyor*” (Montesquieu, **Kanunların Ruhu**, Çev. Fehmi Baldaş, C. I, MEB, Ankara 1963, s. 106).

⁶³⁰ 1 Kasım 1934 tarihli Dördüncü Dönem Dördüncü Toplanma yılını açarken, **ASD**, C. I, s. 396.

⁶³¹ Özgü, “Atatürk'ün Edebiyat ve Sanat Anlayışı”, s. 1159.

⁶³² Selanikli Tevfik Bey, Nakliye Müfettiş-i Umumisi Hayri Bey, Prag Sefirliği yapmış olan Süleyman Bey, sınıf arkadaşı Köprülülü İsmail Hakkı Bey, süvari albaylardan emekli Arif Bey, Suat Bey gibi. (Sadi Yaver Ataman, **Atatürk ve Türk Musikisi**, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara 1991, s. 66, 72).

*ma mecburundan ey âhu-yu vahşî, ülfet et, Mâni oluyor hâlimi takri-re hicâbım, Bade-i vuslat içilsin kase-i fağfürdan*⁶³³ gibi eserler ise O'nun çok sevdiği, söylenirken zaman zaman eşlik ettiği ve konserlerde de özellikle söylenmesini istediği şarkılardır. Bugün dahi adı geçen eserler, konserlerde ve anma törenlerinde “Atatürk’ün Sevdiği Şarkılar” adı altında çalınıp söylenmektedir. Aslında Atatürk’ün nezdinde Halk Müziğinin de ayrı bir yeri vardır. Onun özellikle Rumeli Türkülerini severek dinlediği herkesin malumudur. En sevdiği türküler arasında, “*alışimin kaşları kare, atladım bahçeye girdim, ayağına giymiş sedef nalini, bülbülüm, dağlar dağlar, gide gide yarelerin derildi, köşküm var deryaya karşı, maya dağdan kalkan kazlar, Manastır, percere açıldı Bilâl oğlan, şâhane gözler, yemenimin uçları, Zeynep*”⁶³⁴ gibi türküler yer almıştır. O günlerde bu türküler en iyi icra edenlerden biri de Safiye Ayla’dır. Ayla’nın şarkı okumak üzere sık sık Dolmabahçe Sarayı’na çağrıldığı ve Atatürk’ün huzurunda konserler verdiği bilinmektedir.

Müzik, Atatürk’ün günlük hayatının içinde her an var olmuştur. Nitekim Atatürk’ün, müziği özellikle de Klasik Türk Musikisini çok seven bir insan olduğunu ve gün içinde müziğe sürekli yer verdiğini yakın çevresinin anlattıklarından öğrenebiliyoruz. Örneğin Riyaseticumhur Fasil Heyetinde görev yapan ve 1930 yılında heyetin başkanendesi⁶³⁵ iken emekliye ayrılan ve 1938’e kadar da Atatürk’ün yanından ayrılmayan Hafız Yaşar Okur anılarında bu bahse geniş yer ayırmıştır. Atatürk’ün rast, mahur, hüzzam, segâh ve bestenigâr makamları ile milli marşları çok sevdiğini anlatan Hafız Yaşar, saraydaki günlük müzik mesaisi için ise “*akşamları saat 17’de Veli Beyin idaresindeki bando sarayın bahçesinde nöbet çalmaya başlar ve bu, bir saat sürerdi. Saat 18’de Zeki Beyin idaresindeki orkestra*

⁶³³ Kılıç Ali, **Atatürk’ün Hususiyetleri**, Hisar Matbaası, İstanbul 1955, s. 86-89; Saim Sakaoğlu, “Atatürk’ün Türk Sanatına Verdiği Önem”, **BTTD**, S. 44, Eylül 2000, s. 23.

⁶³⁴ Atatürk’ün en çok dinlediği türküler içinde Anadolu türkülerinde de yer almaktadır. Örneğin “Zeynep”, bir Sivas türküsidir. Türküler hakkında ayrıntılı bilgi için bk. Refik Ünal, **Halk Müziğinden Yankılar, Atatürk’ün Sevdiği Türküler**, Başbakanlık Kültür Müsteşarlığı Cumhuriyetin 50. Yıldönümü Yay., Ankara 1973; Sakaoğlu, **a.g.m.**, s. 23.

⁶³⁵ Hanende, okuyucu. Türk Musikisinde kadın veya erkek ses sanatkarı.

sarayın salonunda terennüme başlar, saat 20'ye kadar devam ederdi. Bunlardan sonra da 14 kişiden mürekkep fasıl heyeti Atatürk'ün huzurlarına gelir, yemeğin sonuna kadar oradan ayrılmazlardı..."⁶³⁶ diyerek, O'nun günlük hayatında müziğin ne kadar büyük bir yer kapladığını gözler önünü sermeye çalışmıştır.

Görüldüğü gibi Atatürk, özellikle son dönemde her ne kadar alafranga müziğe yönelip halkını buna teşvik etmişse de kendisi Türk musikisi ile olan bağıni hiçbir zaman kopartmamıştır. Bu konuda yakın çevresinde bulunan kişiler de aynı doğrultuda bilgiler vermişlerdir. Örneğin Atatürk döneminde üne kavuşmuş meşhur besteci Hafız Sadettin Kaynak anılarında Atatürk'ün "*dans etmek için alafranga musikiyi ve zevk etmek için de alaturka musikiyi*"⁶³⁷ istediğini ve dinlediğini yazmıştır. Meseleyi buna benzer ifadelerle ele alan kişilerden biri de Falih Rıfkı Atay'tır. Falih Rıfkı, bu konuda Atatürk'ün "*sevdiği musiki alaturka, inandığı garp musiki idi. Evinden alaturka musikiyi eksik etmemişken, milli eğitimde yalnız batı musikisini tutmuştur*"⁶³⁸ diye yazmıştır. Bu ifadeler, Atatürk'ün şahsi zevkleriyle devlet meselelerini nasıl ayırt ettiğini ve aradaki o hasas ve ince çizgiyi nasıl koruduğunu göstermesi açısından önem taşımaktadır.

İyi bir Türk müziği dinleyicisi olduğunu gördüğümüz Atatürk'ün, her zaman için adını duyduğu Türk müziği sanatçıları huzuruna getirtip dinlediği ve onlara iltifatlarda bulunduğu bilinmektedir. Riyaseticumhur Fasil Heyetinde 1925-30 yılları arasında neyzen olarak görev alan Burhanettin Ökte de anılarında buna değinmiş, Atatürk'ün buradaki tavrını, karşısında "*en ufak bir işaretlerinden sezecek olgun ve münevver*"⁶³⁹ sanatçılar bulabilmek şeklinde yorumlamıştır. Ökte'ye göre, Musiki Heyetlerindeki eğitim düşüklüğü⁶³⁹, ülke genelindeki

⁶³⁶ Osman Ergin, **Türkiye Maarif Tarihi**, C. V, Osmanbey Matbaası, İstanbul 1943, s. 1521; Necati Gedikli, **Atatürk'ün Milli Müzik Anlayışının Son Altmış Yıldaki Uygulanışı**, Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Bilimleri Anabilim Dalı Basılmamış Doktora Tezi, İzmir 1989, s. 16.

⁶³⁷ Ergin, **a.g.e.**, C. V, s. 1530; Gedikli, **a.g.t.**, s. 19.

⁶³⁸ Atay, **Çankaya**, s. 410.

⁶³⁹ Burhanettin Ökte, Fasil Heyeti'nde "*lise ve muadili derecesinde tahsil görmüş dört beş kişi, orta derecede sekiz-on kişi*" olduğunu yazmaktadır (Burhanettin Ökte, "Atatürk'ten Hatıralar-5", **İstanbul Ekspres**, 16 Kasım 1953'den naklen Gedikli, **a.g.t.**, s. 20).

kültür zayıflığı ve Türk İnkılâbının anlamının tam olarak kavranamaması gibi nedenlerden ötürü Atatürk, o arzu ettiği sanatçı kitleye hiçbir zaman ulaşamamış, bu da özellikle musiki alanında büyük kayıplara neden olmuştur⁶⁴⁰.

Bu dönemde Çankaya, her türlü müziğin çalınıp dinlendiği ve çok sayıda konserin verildiği bir merkez haline gelmiştir. Nitekim Atatürk burada Klasik Türk Müziğini çok sevmesine rağmen, diğer müzik türlerini de her zaman dinlemiş, müzisyenlere de saygı gösterip iltifat etmeyi ihmal etmemiştir. Bu yaklaşım şüphesiz bir devlet başkanı olarak Atatürk'ün müziğe, müzik adamına olan saygısının, ilgisinin ve en mühimi de müzik alanındaki gelişmelerin hız kazanmasındaki rolünün en açık göstergesidir. Ancak bu süreçte Çankaya'da her türlü müziğe yer verdiği ve dinlediği söylenen Atatürk'ün, Batı müziğine karşı fazla alâkasının olmadığını düşünenler de çıkmıştır. Örneğin 1925 Eylülünde İzmit'ten Mudanya'ya geçerken bindiği Reşit Paşa vapurunda, yemek müziği olarak Atatürk'e Cesar Franck'ın *Piyanolu Beşil*'ini dinletmeye çalışan Cemal Reşit Rey, bu olay sonrasında böyle bir yargıya varmıştır. Rey, 1963 yılında *Cumhuriyet* gazetesinde yayımladığı anılarında, gemideki yemek olayını teferruatıyla anlatmış ve Klasik Batı Müziğine karşı alâkasının fazla olmadığını o gün anladığını, fakat bunun kendisine olan hayranlığını daha da arttığını ifade etmiştir. Çünkü bir müziği “*sevmemenin ya da anlamamanın*” bir eksiklik olmadığını, hatta sanatçıların bile ki bunlar arasında Victor Hugo da sayılabilir, müzikten hoşlanmadıklarını anlatmıştır. Cemal Reşit Rey'in vardığı bu yargı ve yaklaşım o dönemde farklı anlaşılmalı ki, Atatürk'ün kendisini “*tatlı su frengi*” olarak gördüğü ve bu yüzden de Riyaseticumhur Filârmoni Orkestrasının başına geçirmedeği şeklinde yorumların yapılmasına neden olmuştur⁶⁴¹.

2. Atatürk'e Göre “En Zor İnkılâp”: Müzik

Atatürk Türk müziği'nin gelişmesi ve evrensel boyutlara ulaşması için müzik sanatında âdeta bir inkılâp gerçekleştirmiştir. O, bu

⁶⁴⁰ Gedikli, a.g.t., s. 20.

⁶⁴¹ Gültekin Oransay, *Atatürk ile Küğ, Belgeler ve Veriler*, Küğ Yayını, İzmir 1985, s. 76; Gedikli, a.g.t., s. 23.

amaca ulaşmanın ilk adımını da müzik eğitimi ve bu eğitimi veren kurumların oluşturulması şeklinde belirlemiştir. Nitekim verilen uğraşlar sonuçsuz kalmamış ve hareket 1934'te Ankara'da bir konservatuarın oluşturulmasıyla hız kazanmıştır. Geçen sürede ise meselelerin detayları düşünülüp tarşılmış ve konu halka yavaş yavaş sunulularak nabız yoklaması yapılmıştır. Bir arayış içinde olduğu görülen Atatürk bu esnada;

“1) *Enteresan bulduğu satırların altını çizerek, yerli yabancı kaynakları incelemiş, Ziya Gökalp'in eserlerini devamlı surette okumuş ve etkilenmiştir.*

2) *Yurt dışında müzik eğitimlerini tamamlayarak dönen gençlerle tanışmış ve bunlara akşam yemeklerinde yer vermiştir. Akşam yemeklerini zaman zaman bir müzik akademisine dönüştürmüştür. Bu toplantılarda batıdan getirilen müzik kültürünün neler olduğunu ayrıntılarına kadar öğrenmek istemiştir.*

3) *Yerli ve yabancı kişilerle görüşmeye, tartışmaya, önem vermiştir*⁶⁴².

Atatürk aynı günlerde kendisine özgü yöntemlerle çevresinde bulunan kişilerin tepkilerini de ölçmeye çalışmıştır. Çünkü onun nezdinde bu çok zor bir görevdir. Bu yüzden Atatürk, “*en zor inkılâp*” olarak nitelendirdiği Müzik İnkılâbı için çok mesai harcamış ve bunu her fırsatta dile getirmekten de asla kaçınmamıştır. Örneğin Atatürk bir gün ortaya “*En güç devrim nedir?*” şeklinde bir soru atmıştır. Herkese yönelttiği bu sorunun cevabını yine kendisi vermek zorunda kalan Gazi, “*Müzik Devrimi*” olarak verdiği cevabına ilâveten de “*çünkü müzik devrimi şahsa önce kendi iç dünyasını unutturmayı, sonra da yeni bir aleme yönelmeyi gerektirir. Onun için çok zordur.. çok zor ama, yapılacaktır*”⁶⁴³ demiştir.

Atatürk musiki konusundaki başka bir söyleşisinde ise müziğin gerekliliği üzerinde durmuştur. 1925 yılında İzmir Kız Öğretmen

⁶⁴² A. Naci Önöz, “Cumhuriyet Döneminde Müzik Yönüyle Atatürk”, **I. Ulusal Müzik Bilimleri Sempozyumu Bildirileri**, İzmir, 1984, s. 205-206; Yavuz Şen, “Atatürk, Cumhuriyet ve Türk Müziği”, **Erdem**, C. XI, S. 32, Eylül 1998, s. 631.

⁶⁴³ Çambel, **a.g.m.**, s. 1843.

Okulunda öğrencilerle yaptığı bir sohbette öğrencilere “*Hayatta musiki lâzım mıdır?*” şeklinde bir soru yönelmiş, fakat istediği cevabı alamamıştır. Bunun üzerine etrafında bulunanlara hitaben “*Hayatta musiki lâzım değildir. Çünkü hayat musikidir. Musiki ile alakası olmayan mahlûkat insan değildir. Eğer mevzubahis olan hayat, insan hayatı ise musiki behemahal vardır. Musikisiz hayat zaten olamaz. Musiki hayatın neşesi, ruhu, süruru ve her şeyidir*”⁶⁴⁴ demiştir.

Görüldüğü üzere Gazi gittiği her yerde, katıldığı hemen her toplantıda etrafındakilerle yaptığı söyleşilerde müzik konusuna mutlaka değinmiş ve topluma önemli mesajlar vermeye çalışmıştır. Bu noktada en etkili yöntemlerden biri de muhabirlerle yapılan röportajlardır. Örneğin Emil Ludwig ile yaptığı görüşmede müzik konusunun gündeme geldiğini görüyoruz. *Vossische Zeitung* Gazetesi muhabiri, Yahudi asıllı Alman yazar Emil Ludwig, 21-24 Mart 1930 tarihleri arasında Atatürk ile yaptığı görüşmeyi daha sonra “*Türkiye Reiscumhuri Gazi Mustafa Kemal Hazretleri ile Mülâkat*” başlığıyla yayımlamıştır. Ludwig, müzik konusuna da değindiği bu röportajında, Onun musiki inkılâbı hakkındaki fikirlerini almıştır. Atatürk bu sohbette garp musikiciliğinin tam dört yüzyıl gibi bir sürede bugünlere geldiğini, ama bizim bir dört yüzyıl beklemeye vaktimiz olmadığını vurgulayarak⁶⁴⁵, âdeta daha sonra yapılacakların sinyallerini vermiştir.

Son olarak, “*En zor inkılâp*” Müzik Devrimi ya da tercihe göre Musiki İnkılâbı ifadesine bir açıklık getirmek gerekmektedir. Çünkü bu son derece ilginç ve çok da örneğine rastlanmayan bir uygulamadır. Neticede Resim İnkılâbı, Edebiyat İnkılâbı ya da Tiyatro İnkılâbı gibi bir değişimin, isimlendirmenin olmadığı ülkemizde bir Müzik İnkılâbı ortaya çıkmıştır. Peki neden müzik tercih edilmiştir? Burada müzik ile değişim arasındaki dolaylı ilişki esas belirleyici olmuştur. Çünkü müzik, herşeyden önce insanlar, devletler hatta kültürler arasındaki en kuvvetli iletişim araçlarından biridir ve sosyal bir olgudur. Toplum ile müzik arasındaki ilişkiyi, Tanpınar’ın *Huzur*

⁶⁴⁴ 14 Ekim 1925 günü “İzmir Kız Öğretmen Okulunda Bir Konuşma”, *ASD*, C. II, s. 242-243; İnan, *Tarih’ten Bugün’e*, s. 100.

⁶⁴⁵ Emil Ludwig, “Türkiye Reiscumhuri Gazi Mustafa Kemal Hazretleri ile Mülâkat”, *Ayın Tarihi*, S. 73, s. 6049-6055.

romanındaki yaklaşımıyla da pekiştirebiliriz. Bilindiği gibi Ahmet Hamdi Tanpınar, Osmanlı toplum yapısı ile musiki arasında sıkı bağlar kurduğu *Huzur* adlı romanında bu konuya eğilmiş ve ısrarla kendi sanatımıza, müziğimize sahip çıkmamız konusunda mesajlar vermeye çalışmıştır. Tanpınar roman kahramanının düşüncelerini dile getirdiği bu satırlarda, bir aksülâmel devrinde yaşadığımızı, kendimizi sevmediğimizi, kafalarımızın sürekli bir yığın mukayeselerle dolu olduğunu, en kötüsü de Dede'yi Wagner olmadığı için, Yunus'u Verlain, Baki'yi Goethe ve Gide yapamadığımız için beğenmediğimizi yazmıştır. “*Uçsuz bucaksız Asya'nın o kadar zenginliği içinde, dünyanın en iyi giyinmiş milleti olduğumuz halde çıvrıplak*” yaşadığımızdan şikâyet eden Ahmet Hamdi, başka bir bölümde ise “*Bir kültürün musiki anlayışı, zekâsının zamana en yüksek tasarruf şeklidir, bunun için de değişmesi zordur. Musikimiz değişene kadar hayat karşısındaki vaziyetimiz de değişmez*”⁶⁴⁶ diyerek müzik ile toplumsal değişim arasındaki ilişkiyi gündeme taşımıştır. Yani bir anlamda “*bizim dünyaya, eşyaya bakış tarzımızla, insana bakış tarzımızla, musiki anlayışımız ve musiki zevkimiz arasında çok sıkı bir ilişki vardır*”⁶⁴⁷ demek istemiştir. Gerçekten de bir ülkede müziğin değişmesi ile toplumun değişmesi arasında son derece sıkı bir bağ vardır. Yalnız musikinin değişmeye başlaması, aynı zamanda toplumun değişmesi hatta geçmişinden yavaş yavaş koparılmaya başlaması gibi bir sonuç da doğurabilmektedir. Ayrıca bir toplumu geçmişinden koparmanın en etkili yolu dildir. Musiki de evrensel bir dil olarak kabul edildiğine göre, bu inkılâbı Türk toplumunun yapısını değiştirmeye yönelik atılmış radikal bir adım olarak değerlendirmek mümkündür.

3. Atatürk ve “Milli Musiki” Yaratma Çabaları

Milliyetçilik, modern dünyayı biçimlendiren ve biçimlendirmeye devam edecek bir ideolojidir. Her dönem ve her koşulda varlığını sürdürmüştür. Nitekim Musiki İnkılâbının gündemde olduğu 1930'lu yıllarda da milliyetçilik prensibi, dünyada ve bizde yükselen bir de-

⁶⁴⁶ Ahmet Hamdi Tanpınar, **Huzur**, Dergâh Yay., İstanbul 1986, s. 95-96, 110-111, 304.

⁶⁴⁷ B. Ayvazoğlu, C. Behar, İ. Savaşır, S. Sökmen, “Müzik ve Cumhuriyet”, **Defter**, S. 22, 1994, s. 9.

ğer olarak karşımıza çıkmıştır. Yalnız bu dönemde sadece siyasette değil sanatta bilhassa da müzikte millilik esas alınmaya çalışılmış, bu bağlamda milli musikin oluşturulmaya çalışılması için büyük uğraşlar verilmiştir. Ancak burada üzerinde durulması gereken asıl husus milliliğin dozajıdır. Toplumlar en fazla kültürel değişim çağında zorluk çekerler. Bu yüzden de o dönemin insanların biraz daha bedbin, biraz daha panik içinde oldukları söylenir. Mühim olan bu panik ve bedbinlik içinde dünya görüşlerinin, politikaların radikalleşmemesidir. Milliyetçilik için de durum böyledir. Örneğin Cumhuriyet döneminin en popüler isimlerinden birisi Yahya Kemal'dir. Türk Edebiyatı'nın önemli değerlerinden biri olan Yahya Kemal'in düşüncesinde ve eserlerinde, ırkçılıktan ziyade kültüre dayalı bir milliyetçilik ve ona dayalı bir dünya görüşünün hâkim olduğunu görürüz. Bu, devlet başkanı Kemal Atatürk için de geçerlidir. Atatürk kesinlikle şovenist bir milliyetçilik anlayışına sahip değildir. Nitekim Onun, hayatı boyunca sadece siyasette değil sanatın her kolunda, tıpkı Yahya Kemal'de olduğu gibi, kültüre dayalı bir milliyetçilik anlayışı ile hareket ettiği görülmektedir.

Ulusal müziği oluşturma konusunda önemli görüşleri bulunan kişilerin başında bilindiği gibi Ziya Gökalp gelmektedir. Gökalp bu döneme düşünceleri ve tezleriyle damgasını vurmuş önemli bir isimdir. Gökalp'i incelediğimiz zaman onun aslında bir kültür reformu düşlediğini görürüz. Çünkü ona göre Osmanlı Devleti dünyadaki kültür hareketinin dışında kalmıştır ve şiddetle bu açığın kapatılması gerekmektedir. Buradan hareketle Ziya Gökalp bazı tespitlerde bulunmuş, ülkede yanyana yaşayan iki tür musiki olduğu sonucuna varmıştır⁶⁴⁸. Bunlardan biri halk arasında kendi kendine doğmuş olan Türk musikisidir. Diğeri Farabi tarafından Bizans'tan tercüme ve iktibas yolu ile meydana gelen Osmanlı musikisidir (özellikle Farabi'nin *Kitabü'l-musikiyü'l kebir*-Büyük Musiki Kitabı'nı baz alır). Zaten Gökalp buna dayanarak eleştirilerini yapmış⁶⁴⁹ ancak bir o kadar da eleştiri almıştır.

Gökalp'e göre, Cumhuriyet'in ilânı sonrasında Türk halkı üç müzik ile karşı karşıya kalmıştır. Bunlar Doğu Müziği, Batı Müziği

⁶⁴⁸ Gökalp, **a.g.e.**, s. 126.

⁶⁴⁹ Perin, **a.g.e.**, s. 56.

ve Halk Müziği'dir. Burada önemli olan bu müziklerin hangisinin bizim için ulusal olduğudur? Ona göre, “*ulusal müziğimiz, yurdu-muzdaki Halk müziğiyle Batı müziğinin kaynaşmasından doğacaktır*”. Çünkü “*Halk müziğimiz, bize birçok ezgiler vermiştir. Bunları toplar ve Batı müziği yöntemine göre armonize edersek, hem ulusal, hem de batılı bir müziğe*” kavuşmuş oluruz. Gökalp olayı tamamen Türkçülük çerçevesinde ele almıştır. Hatta bu armonize etme, halk müziğimizi oluşturma görevini yapacak olanlar arasında Türk Ocakları müzik topluluklarının adını da açıklıkla dile getirmiştir. Yalnız burada belirtilmesi gereken nokta, Ziya Gökalp'in bir müzikolog olmadığıdır ki zaten kendisi de olaya tamamen Türkçülüğün müzik alanındaki programı açısından baktığını ve bundan sonrasını da ulusal müzikçilere bıraktığını yazmıştır⁶⁵⁰.

Gökalp'in musiki konusundaki fikirlerinden ulusal musiki ki bu halk türküleridir ve armonizasyon fikri doğmuştur. Bu tamamen bir sentezdir. Yalnız bu sentez fikrinin Gökalp'ten daha önceleri ortaya atıldığı görülmüştür. Gerçekten de Necip Asım (Yazıksız) *Türk Yurdu* Dergisindeki “Dilimiz, Musikimiz” başlıklı yazısında, Anadolu'daki halk türkülerinin toplanmasından ve bunların derlenmesiyle milli operalar yaratmak projesinden bahsetmiştir⁶⁵¹. Görüldüğü gibi sentez ve armonizasyon fikri Gökalp ile ilk kez ortaya atılmış bir proje değildir. Gökalp sadece bu fikri biraz daha ileri götürerek çözüm yolu olarak ortaya koymuştur. Cem Behar'a göre, Ziya Gökalp'in bu “*katı müzik programı*” daha sonra şiddetli tartışmaların yaşanmasına ve Cumhuriyet döneminde uygulanmaya çalışılan müzik politikasının belirlenip yönlendirilmesinde son derece etkili olmuştur.

Osmanlı döneminde sarayın himayesinde gelişen Türk müziğinin yeri, Cumhuriyet ile birlikte Çankaya'nın koruyuculuğunda milli musiki ile doldurulmaya çalışılmıştır. Bu bağlamda dönemin basını, düşünürleri, gazetecileri de yazılarında millilik meselesini sık sık gündeme getirmişlerdir. Örneğin, “*milli musiki karakterin en sadık aynasıdır*” diyen Selim Sırrı Tarcan, 1935 yılında *Ülkü* dergisinde yazdığı bir yazısında bu konuya değinmiş, özellikle de Avrupa ülke-

⁶⁵⁰ Gökalp, *a.g.e.*, s. 127-128.

⁶⁵¹ Cem Behar, “Ziya Gökalp ve Türk Musikisi”, *TCTA*, C. V, s. 1225-1226.

lerinde milli musikinın nasıl doğduğunu anlatmıştır. Ona göre milli musiki XIX. yüzyılda uyanmaya başlamış ve ortaya çıkmasına neden olan kişi de “*musikide milliyetin alemdarı olan*” dünyaca ünlü artist Liszt olmuştur. Selim Sırrı'ya göre yapılması gereken ilk iş, Batı müziği ritmine alışmak, ama diğer taraftan da uluslararası müzik tekniğini öğrenerek, benimseyerek kendi öz, milli müziğimizi oluşturmak olmalıdır⁶⁵². Zaten Atatürk'ün de üzerinde ağırlıklı olarak durduğu nokta, musikinın milli olması gerektiğidir. Hatta sırf bu konuya açıklık getirmek için Atatürk 4 Ocak 1938 akşamı görüşlerini Isparta milletvekili Kemal Turan Ünal'a yazdırmış, Ünal da bunu *Ulus* gazetesinin 8 Ocak 1938 Cumartesi günlü 5907 sayısında “Türk Musikisi: Fasıl Musikisi Milli Musiki Olmadı ve Değildir” başlığı ile yayımlamıştır. Bunu 10 Kasım 1939 tarihinde yine *Ulus* gazetesi'nde çıkan “Musikiye Ait Bir Notu” başlıklı bir yazı daha takip etmiştir (bir önceki yazının öyküsü mahiyetindedir). Ünal bu yazısında da, uzun uzun eski musikiden, garp musikisinden, batı müzik tekniğinden, fasıl musikisi ile halk musikisinden ve aralarındaki farktan, bizi modern musikiye asıl halk müziğinin götüreceğinden bahsetmiştir⁶⁵³.

Milli müziği oluşturma kapsamında karşılaşılan en büyük problem ise Klasik Türk Müziği ile Çok sesli Batı Müziğinin karşı karşıya getirilmesidir. Zaten döneme damgasını vuran asıl konu da budur. Nitekim Atatürk de belirlenen hedef doğrultusunda yani Batı müziğinin benimsenmesi yolunda çalışmış ve herkesi de buna teşvik

⁶⁵² Selim Sırrı Tarcan, “Milli Musiki Nasıl Doğdu?”, *Ülkü*, C. V, S. 27, Mayıs 1935, s. 200-205. O döneme hâkim olan bu görüşe, günümüzde Yalçın Tura, milli musikimizi batı tekniğiyle işlemenin temel bir yanlış olduğu görüşünü savunarak karşı çıkmaktadır. Çünkü “*Batı tekniği, milli musikiye taban tabana zıt bir tarzın tekniğidir. Bu teknikle işlenen milli öz, karakterini, hususiyetini, benliğini*” de kaybedecektir. Peki o zaman ne yapılmalıdır? Tura'ya göre, milli özü batı tekniği ile işleme yerine, Batı'nın giriştiği yeni yolları denemeye çalışmak en doğrusu olacaktır. Örneğin bizde özellikle son dönemde, Cumhuriyetin ikinci ve üçüncü kuşak batı tarzı bestecileri diyebileceğimiz İlhan Usmanbaş, Bülent Aral, İlhan Mimaroglu gibi kişiler bu yeni tarzı denemektedirler (Yalçın Tura, “Cumhuriyet Döneminde Türk Musikisi”, *CDTA*, C. VI, s. 1514).

⁶⁵³ Gedikli, *a.g.t.*, s. 11-15.

etmiştir. Gökalp'in ve arkadaşlarının tesiriyle, halka ait olan herşey milli, seçkinlerin getirdiği kültür de yabancı olarak tanıtılmıştır. Öyle ki, artık herşey bu açıdan değerlendirilmeye çalışılmıştır. Saz-Türk, Tambur-Bizans; Yunus-Türk, Mevlana-Acem gibi. Zamanla bu ayırım etkisini müzikte daha çok göstermiştir. Bu ayırımı yapanlar, Klasik Türk Müziğini Bizans kaynaklı yani Türk'e ait olmayan bir müzik olarak ele almışlardır. Gökalp'e göre ise çok sesli müzik tamamen medeniyet meselesinden ötürü gündeme getirilmiştir. Dolayısıyla bizim kültürümüze değil medeniyetimize dahil olduğu için, medeniyet değiştirirken onu bırakıp yeni benimsediğimiz medeniyetin müziğini almamız gerekmektedir. İşte sırf bu anlayış yüzünden bir dönem Klasik Türk Müziği devletin kültür politikası içinden çıkarılmakla kalmamış, eğitimden hatta radyolardan dahi kaldırılarak onun yerine Batı müziği getirilmiştir⁶⁵⁴.

Aslında her ulusun bir güzellik anlayışı, bir ulusal beğenisi vardır. Doğal olarak her ulusun bu ulusal beğenisi farklılıklar da arz etmektedir. Ulusların bu beğenilerini bulmaları, keşfetmeleri için de kesinlikle halka doğru gitmeleri ve estetik eğitim görmelerinde fayda vardır⁶⁵⁵. Dolayısıyla Batı müziği ve tekniği ile Türk müziği farklılıklar gösterecektir. Her müzik kendi milletinin öz benliğini yaşatacak ve sergileyecektir. Mühim olan ulusların kendi benliklerinden ödün vermeden, moderni ve evrenseli yakalayabilmeleridir. Bunun için yeni teknikler denenmesi gerekiyorsa denenmeli, halkın estetik eğitimi ise asla ihmal edilmemelidir.

4. İlk Müzik Kongresinin Toplanması

Müzikte çağdaş adımlar atabilmek için girişilen ilk teşebbüs, 1924 yılında Meclise getirilen "Musiki ve Temsil Akademisi Yasası"dır. Ancak Atatürk'ün yeterli bulmadığı bu yasa, bir süre sonra yürürlükten kaldırılmıştır. Ünlü müzik araştırmacısı Cevat Memduh Altar'ın⁶⁵⁶ aktardıklarına bakılırsa, Atatürk gerekli dene-

⁶⁵⁴ Güngör, a.g.e., s. 112.

⁶⁵⁵ Gökalp, a.g.e., s. 129.

⁶⁵⁶ C. M. Altar müzik araştırmacısıdır. Leipzig'de müzik ve sanat tarihi öğretimi görür. Ankara'daki konservatuarın kurulmasında katkılarda bulunur. Bir dönem Güzel Sanatlar Umum Müdürlüğü de yapar.

meler yapılmadan hazırlanan bu yasanın uygulamaya konulmasında sakıncalar görmüştür. Çünkü Atatürk her zaman “*yasa yapılmadan bir deney döneminin geçmesi ve yasanın sonradan hazırlanması gerektiği*”ni savunmuştur.

Bu bağlamdaki ikinci teşebbüs ise Ankara Konservatuari'nin öncüsü niteliğindeki Musiki Muallim Mektebi'nde 1933 yılının sonbaharında yapılan uzmanlar toplantısıdır. Devlet Müzik Yüksek Okulunun kuruluşu ile ilgili yapılan bu toplantı, dönemin Milli Eğitim Bakanı Yusuf Hikmet Bayur'un girişimleri ile düzenlenmiştir. Toplantıda hazır bulunan müzisyen ve müzik pedagoglarından oluşan uzman heyet⁶⁵⁷ sonuçta bir tasarı hazırlamıştır. Bu tasarı ile “Milli Musiki ve Temsil Akademisi”nin kuruluş kanunu teklif olunmuş ve 25.6.1934⁶⁵⁸ tarihinde 2541 sayılı kanunla da kabul edilmiştir. Ancak teklifin kanunlaşmasına rağmen uzunca bir süre uygulanması mümkün olmamıştır. Çünkü daha önce onaylanmış kanun ile yeni teklif arasındaki farklılıklar, bir anlamda şaşkınlık ve anlaşmazlıkları da beraberinde getirmiştir.

Bu çalışmalar üzerine Musiki Muallim Mektebi bünyesinde bir Milli Musiki ve Temsil Akademisi oluşturulmuştur. Ancak akademinin yeterli görülmemesi yeni girişimlerin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Nitekim Atatürk 1935 yılı Meclis açış konuşmasında bu kez konuyu tekrar gündeme getirmiştir. “*Ulusal musikimizi, modern teknik içinde yükseltme çalışmalarına bu yıl daha çok emek verilecektir*”⁶⁵⁹ diyerek herkesten yoğun bir mesai beklediğini ima eden Gazi, böylelikle meclise müzik eğitimi ve konservatuar konusunda âdeta baskı yapmıştır. İşte bunun üzerine öncelikle ilk etapta

⁶⁵⁷ Toplantıda okul müdürü Osman Zeki Üngör, okulun öğretmenlerinden Adnan Saygun, Ulvi Cemal Erkin, Ekrem Zeki Ün ve şan öğretmeni Çekotovski'nin de hazır bulunduğu bilinmektedir (Çambel, **a.g.m.**, s. 1848).

⁶⁵⁸ Horst Widmann da eserinde yasanın 25 Haziran 1934 tarihinde 2541 sayılı kanunla kabul edildiğini yazmaktadır (**Atatürk ve Üniversite Reformu**, Çev. Aykut Kazancıgil-Serpil Bozkurt, İÜ Cerrahpaşa Tıp Fakültesi Yay., İstanbul 1981, s. 117-118); Öztürk, **a.g.e.**, s. 193. Ancak Perihan Çambel adı geçen makalesinde bu tarihi 23 Haziran 1934 olarak vermektedir (Çambel, **a.g.m.**, s. 1848).

⁶⁵⁹ 1 Kasım 1935 tarihli Beşinci Dönem Birinci Toplanma yılını açarken, **ASD**, C. I, s. 403.

yurt dışından yabancı uzmanlar getirilmesine karar verilmiştir ki bu karar akabinde hemen Paul Hindemith gibi ünlü müzik adamları Ankara'ya gelmeye başlamıştır. Bu aradaki en önemli gelişme ise yeterli görülmeyen akademi yerine 6 Mayıs 1936 günü kabul edilen bir yasa ile Ankara Konservatuarı'nın kurulmasıdır. Konservatuvarın oluşumunda ve eğitiminde Alman uzmanlardan çok faydalanılmıştır. İlk etapta Paul Hindemith ile işe başlayan konservatuarda daha sonra müdürlüğe getirilen Carl Ebert ile de örgütlenme tamamlanmıştır. Ayrıca bu dönemde yurt dışında eğitim görmeye giden Türk gençlerinin bu kurumlarda görev almaya başlamasıyla çok sesli müzik hızlı bir atığa kalkmıştır. Bunlar arasında Türk Beşleri olarak bilinen kompozitörlerle, Necdet Remzi Atak, Ferhunde Erkin gibi solistler de bulunmaktadır⁶⁶⁰.

Atatürk'ün çalışmalarına hız veren bu tarz ifadeleri üzerine, MEB bünyesinde Ankara'da bir uzmanlar toplantısı daha yapılmıştır. 1934-35 öğretim yılında dönemin Milli Eğitim Bakanı Abidin Özmen'in yaptığı bu toplantı (26 Kasım) ilk müzik kongresi olarak gösterilmiştir. Bu kongrenin amacı, memlekette yapılması düşünülen müzik inkılabı hakkında alınması gereken tedbirleri tespit etmek olarak belirlenmiştir. Ankara'daki bu kongreye çağrılan sekiz müzisyen ve sanatçının isimleri⁶⁶¹ ise Cemal Reşit Rey, Cevat Memduh Altar, Halil Bedii Yönetken, Hasan Ferit Alnar, Necil Kâzım Akses, Ulvi Cemal Erkin, Nurullah Şevket Taşkıran ve Cezmi Erinç'tir⁶⁶². Heyette ayrıca Veli, Ahmet Adnan, Mahmut Ragıp, Ferhunde Ulvi, Necdet ile Talim ve Terbiye Kurulu'ndan İhsan, Kâzım Nami ve Vedat Nedim Beylerin de hazır buldukları belirtilmektedir. Toplantıda müzik eğitimi, müzik eserlerinin telif haklarında yapılacak düzenlemeler gibi teknik konuların yanı sıra, "*radıodan sonra plak vasıtasıyla yahut umumi mahallerde çalınan alaturka musikinın men'i çareleri*" ile "*operetlerin musiki, ahlak ve tiyatro bakımından kontrolü*" gibi yasaklayıcı/denetleyici önlemler görüşülmüştür⁶⁶³.

⁶⁶⁰ Turan, **a.g.e.**, s. 301.

⁶⁶¹ *Son Posta* gazetesi, kongreye İstanbul'dan katılmak üzere Nimet Vahit Hanım, Hasan Ferit Alnar ve Cemal Reşit Rey'in gidecekleri haberini vermektedir (**Son Posta**, 25 Ekim 1934, s. 3).

⁶⁶² Orhan Şaik Gökyay, "Ankara Devlet Konservatuarı Tarihçesi", **Güzel Sanatlar Dergisi**, C. I, S. 3, s. 52.

⁶⁶³ Füsun Üstel, "1920'li ve 30'lu Yıllarda "Milli Musiki" ve "Musiki İnkılabı" "**Defter**, S. 22, 1994, s. 51.

Yapılan kongre sonucunda heyet bazı encümenlere ayrılmış, bir de “Türkiye Devlet Musikisi ve Tiyatro Akademisi’nin Ana Çizgileri” başlıklı rapor hazırlanmıştır⁶⁶⁴. Komisyonun aldığı ilk kararlar ise şöyledir:

1. Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü’nün kurulması
2. Devlet Musiki ve Tiyatro Akademisi’nin kurulması
3. Musiki Muallim Mektebi’nde Musiki Pedagojisi Şubesi’nin açılması⁶⁶⁵.

Son Posta gazetesinde bu konuyla ilgili çıkan bir haberde, kongrede musiki, edebiyat, resim gibi sanatların Maarif Vekâletine bağlı bir Müsteşarlık ile idare edilmesi hakkında fikirler ileri sürüldüğü, ayrıca üniversitelerde de bir “Musiki Tarihi” dersinin okutulması hakkında düşüncelerin dile getirildiği yazmaktadır⁶⁶⁶. Kongre sonrasında yabancı uzmanların düşüncelerine de başvurulması kararlaştırılmıştır. Bu kapsamda ilk rapor Licco Amar’dan gelmiştir (Kasım 1934). Bunu sırasıyla Joseph Marx, Paul Hindemith ve Carl Ebert’in raporları takip etmiştir. Bütün amaç, Türkiye’de çok sesli müziğe geçiş aşamasında bir konservatuar ve bir temsil akademisinin kurulmasını sağlamaktır.

Bütün bu çalışmalar neticesinde daha sonraki dönemde bazı olumlu gelişmeler meydana gelmiştir. Bilindiği gibi 1935 tarihinde Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası kurulmuş, 1936’da Musiki Muallim Mektebi Devlet Konservatuarına dönüştürülmüş, 1939’da Müzik öğretmeni yetiştirme işini Gazi Eğitim Enstitüsü üstlenmiş ve 1949’da da Devlet Opera ve Balesi kurulmuştur.

B. Kurumlaşma

1. Musiki Muallim Mektebi

Atatürk özellikle Cumhuriyet’in ilânı sonrasında Batı müziği ve tekniğinin getirilmesinde son derece kararlı davranmıştır. Ancak bu

⁶⁶⁴ Filiz Ali, “Türkiye Cumhuriyeti’nde Konservatuarlar”, *CDTA*, C. VI, s. 1531.

⁶⁶⁵ Cemal Reşit Rey, “Atatürk ve Müzik”, *Cumhuriyet*, 11 Kasım 1963, s. 6; Gedikli, *a.g.t.*, s. 25; Şen, *a.g.m.*, s. 633.

⁶⁶⁶ *Son Posta*, 30 Ekim 1934, s. 3.

noktada halkının müzik zevkini de göz ardı etmemiştir. Öyle ki bir konuşmasında, “*Halkın musiki ihtiyacını düşünmek gerekir. Halkın musiki zevkinin gelişmesi için bu musikiye “Batı Musikisi” alışması ve bu musikiden hoşlanması, köklü bir musiki eğitime ihtiyaç vardır*” diyerek bu kez de olayın eğitim boyutunu gündeme taşımıştır⁶⁶⁷. Gerçekten de asıl önemli olan musiki eğitimidir. İşte bunun üzerine hemen Musiki İnkılâbının insan kaynağını oluşturabilmek amacıyla harekete geçilmiştir. Örneğin daha Hilâfetin kaldırılmasından hemen sonra Ankara’ya çağrılan Osman Zeki Üngör’den bir orkestra kurması istenmiştir. İstiklâl Marşımızın bestecisi ve Cumhurbaşkanlığı Orkestrasının ilk şeflerinden olan Osman Zeki⁶⁶⁸ de Atatürk’ün isteği üzerine İstanbul’a dönerek bu orkestrayı oluşturmaya çalışmıştır. Yıllarca Atatürk’ün orkestra şefliğini yapmış olan Zeki Bey bu olayı şöyle anlatmıştır: “...Ankara’da Mustafa Kemal Paşa’nın özel sekreteri Hayati’den bir mektup aldım. Beni Ankara’ya davet ediyorlardı. Ertesi gün de bir memur geldi, daveti yineledi. Kalktım, elimde kemanımla gittim. Mustafa Kemal Paşa’yı zaten tanırdım. Çankaya Köşkü’nde ziyaret ettim. -Hoşgeldin Zeki Bey..Artık burada beraber çalışacağız, dedi. Ben de: -Tabii efendim. Emredersiniz, cevabını verdim. Fakat çalışmak için orkestra lâzımdı. O zamanki Ankara’da böyle şeyler, hak getire... Beş altı gün sonra İstanbul’a dönerek, piyanist Sadir, viyolonist Halim, viyolonist Nedim ve flütist Kadri’den oluşan ufak bir orkestra grubunu Ankara’ya gönderdim. Bu Ankara’nın ilk orkestrasıydı..”. Bundan sonra kendisi de Ankara’ya giden Zeki Bey, yine bir akşam Atatürk’ün, kendisinin göndermiş olduğu orkestrayı dinlerken, halkın da müzik ihtiyacını gidermeye gerek olduğunu, İstanbul’daki Saray orkestrasının derhal Ankara’ya getirtilmesini is-

⁶⁶⁷ Ataman, a.g.e., s. 6.

⁶⁶⁸ Osman Zeki (1880-1958), Muzika-yı Hümayundan yetişmiş bir müzisyendir. Birinci Dünya Savaşı sırasında, Muzika-yı Hümayun ile birlikte Viyana, Berlin, Budapeşte, Münih vs. yerlerde konserler verir. Bu gezi dönüşünde bandonun üflemeli çalgılarını da orkestrasına katarak Union Française’de haftalık konserler vermeye başlar. Cumhuriyetin ilanı sonrasında 1924 yılında Ankara’da verdiği iki konser, topluluğun kaderini değiştirir. Riyaseticumhur Musiki Heyeti adını alan topluluk hemen Cumhurbaşkanlığına bağlanır. Topluluğun ilk şefi de Osman Zeki olur. İstiklâl Marşı dışında çoğu marş olmak üzere başka yapıtları da mevcuttur (“Osman Zeki Üngör”, *Ana Britannica*, C. XXI, s. 469).

tediğini ifade ettiğini anlatmıştır. Bunun üzerine gereken çalışmalar yapılmış ve tam seksenbeş kişilik orkestra, Zeki Bey'in ifadesiyle “*takım taklavatıyla tamam*” bir şekilde Ankara'ya gelmiştir⁶⁶⁹. Osman Zeki'nin Cumhurbaşkanlığı Orkestrası'nı Ankara'da değil de, İstanbul'da oluşturmaya çalışması ise ayrıca dikkat çekmektedir. Sadece bu çalışma bile bize, hem Ankara'nın bu kapasiteye henüz sahip olmadığını hem de İstanbul'un hâlâ önemli bir kültür merkezi olmaya devam ettiğini göstermektedir.

Aynı yıl Müzik-yı Hümayun da İstanbul'dan Ankara'ya getirilmiştir. “Riyaseticumhur Musiki Heyeti” adını alan heyete önceleri Osman Zeki Üngör, daha sonra da Adnan Saygun şeflik yapmıştır. Heyetin adı 1933 yılında *Cumhurbaşkanlığı Filârmoni Orkestrası* olarak değiştirilmiştir. Orkestra hakkında ayrıntılı bilgi daha sonra verilecektir.

Bahsettiğimiz üzere, 1923'den sonra el atılan konuların başında müzik eğitimi meselesi gelmiştir. O günlerde ülkede Batı müziğine vakıf bir tek, 1910 yılında Emrullah Efendi tarafından Avrupa'ya gönderilmiş olan Musa Süreyya Bey bulunuyordu⁶⁷⁰. Okullarda bulunan müzik hocalarının hepsinin de alaturkacı öğretmenler oldukları söyleniyordu. Dolayısıyla inkılâplar döneminde Batı müziğinin gündeme gelmesi Ankara'yı böyle bir problemle karşı karşıya bırakmıştı⁶⁷¹. İşte bu durum Batı müziği eğitimi verecek ve öncelikle bu müzik türünde öğretmenler yetiştirecek bir kurum açma mecburiyetini beraberinde getirmiştir. Böylelikle Ankara'da oluşturulan orkestrayı, özellikle Batı müziği alanında hazırlanmış bir kadroya dayalı olarak açılan *Musiki Muallim Mektebi* (MMM) takip etmiştir. Bu oluşumu teşebbüslerin en önemlisi olarak addedebiliriz. Musiki Muallim Mektebi'nin kuruluş amacı, öncelikle sanatçıdan çok orta

⁶⁶⁹ Banoğlu, *Nükte Yergi ve Fıkralarıyla Atatürk*, s. 170-171.

⁶⁷⁰ Gökyay, *a.g.m.*, s. 49.

⁶⁷¹ MMM açıldıktan kısa bir süre sonra okullarda Türk müziği eğitimi yasaklanır. Bu uygulama çoğunlukla, yeni anlayışla müzik öğretmenleri yetiştirilinceye kadar Türk müziğinin insanlarla alâkasının kesilmesi şeklinde yorumlanmaktadır. Ayrıca bu dönemde Osman Şevki Uludağ, Hüseyin Sadettin Arel gibi aydınların, mektebe Türk musikisi derslerini koydurabilmek için mücadele verdikleri ancak başarılı olamadıkları da anlatılmaktadır (Ayvazoğlu, Behar, Savaşır, Sökmen, “Müzik ve Cumhuriyet”, s. 10).

öğretim için müzik öğretmeni yetiştirmek, ikinci olarak da bir sonraki süreçte milli musiki ve temsil akademisinin kurulmasını sağlamak⁶⁷² şeklinde belirlenmiştir. Nitekim bu amaç doğrultusunda çok sayıda müzik eğitimcisi yetiştirilmiş ve bunlardan istifade edilmiştir. Örneğin Sadi Yaver Ataman da bu amaçla yetiştirilmiş öğretmenlerden birisidir.

Dönemin Maarif Vekili Vasıf Çınar zamanında 1 Eylül 1924 tarihinde kurulan okul, 1 Kasım 1924 tarihinde de öğretime başlamıştır. 1924-25 öğretim yılı okul için bir nevi deneme yılı olmuştur. Okulun gerçek anlamda öğretime başladığı dönem ise 1925-26 öğretim yılıdır. Okulun öğretime başlamasıyla birlikte ilk talimatnamesi de hazırlanmıştır. Adı geçen talimatname, 29 Temmuz 1341 (1925) tarihinde 2279 sayılı kararname ve Hükümetin onayı ile yürürlüğe girmiştir⁶⁷³. Musiki Muallim Mektebi'nde öğretim süresi, ilkokul üzerine toplam dört yıldır. Bunun ilk üç yılı öğretim, kalan bir yılı da uygulama olarak düşünülmüştür. 1931 yılında okulun öğretim süresi altı yıla çıkarılmıştır⁶⁷⁴.

Hazırlanan talimatname gereğince kurumun idari kadrosu bir müdür, bir müdür yardımcısı ve bir de dahiliye müdürü şeklinde tespit edilmiştir. Ayrıca müdüre özellikle Batı müziğine vakıf olma koşulu da getirilmiştir. 1924 öğretim yılında okulun başına ünlü viyolonist Osman Zeki Üngör müdür olarak atanmıştır. İlk öğretim yılında kurumun öğretim kadrosunu Cumhurbaşkanlığı Filârmonik Orkestrası üyeleri meydana getirmiştir. Daha sonra farklı bir yol takip edilmiş ve kadronun iyileştirilmesine çalışılmıştır. Bu doğrultuda Avrupa'ya kendi imkânlarıyla eğitim almaya gidenlerin (Cevat Memduh Altar, Necil Kâzım Akses gibi) Vekâlet hesabına alınması ve Avrupa'ya öğrenci gönderilmesi gündeme gelmiştir. Atatürk'ün isteği üzerine Viyana, Paris, Berlin, Roma gibi yerlere öğrenciler tahsile gönderilmiştir⁶⁷⁵. Nurullah Şevket Taşkiran ile Halil Bedii

⁶⁷² Ataman, **a.g.e.**, s. 2.

⁶⁷³ "Musiki Muallim Mektebi Tâlimatnâmesi", (MMMT), **Maarif Düsturu**, I, 1925, 208-211; **BCA**, 030.18.01/014.47.11; Yiğit, **a.g.t.**, s. 163.

⁶⁷⁴ Musiki Muallim Mektebi Tâlimatnâmesi (MMMT), 1931, **Resmi Gazete**, S. 1769, 8 Nisan 1931; Gökyay, **a.g.m.**, s. 50.

⁶⁷⁵ Perin, **a.g.e.**, s. 57.

Yönetken Avrupa'ya gönderilen ilk öğrenciler olmuşlardır. Bunu Ulvi Cemal Erkin, Cezmi⁶⁷⁶, Ekrem Zeki⁶⁷⁷ gibi isimler takip etmiştir. Şan için de İstanbul'dan Afife Hanım gönderilmiştir⁶⁷⁸.

1935 yılında “*bir musiki konservatuvarı teşkili ve Türkiye’de musiki kültürünün organizasyon işlerinde Vekâletin müşaviri olarak tedkiklerde bulunmak üzere*” gelen Prof. Paul Hindemith, Musiki Muallim Mektebi’nde de bazı incelemeler yapmıştır. Hindemith yaptığı tedkikler sonucunda yazdığı “Türk Musiki Hayatını Kurtarmak İçin Teklifler” başlıklı eserinde okul hakkında bazı eleştirilerde bulunmuştur. Hindemith bu eserde, “*Musiki Muallim Mektebinde mevcut öğretmenlerin bir kısmının, ihtiyacı karşılayacak nitelikte olmadığını ileri sürerek, öğretim kadrosunun Avrupa’dan getirilecek öğretmenlerle takviye edilmesini teklif*” etmiştir⁶⁷⁹. Nitekim bunun sonucunda Hindemith’in isteği üzerine Avusturya’dan Prof. Şmild, Almanya’dan Prof. Ernst Praetorius, Prof. Paul Lohmann gibi uzmanlar getirtilmiştir.

1928-29 öğretim yılında okulda 10 öğretmen ve 5 öğretmen yardımcısı görevliyken, bu sayı 1937-38 öğretim yılında Türk öğretmen sayısı 21 (10 Kadın-11 Erkek) ve MMM, Tiyatro ve Opera kısmında bulunan yabancı öğretmen sayısı 23 (2 Kadın-21 Erkek) olmak üzere 44’e yükselmiştir⁶⁸⁰. Musiki Muallim Mektebi’nin ilk öğrenci sayısını altı kişi teşkil etmiştir. 1924-25 öğretim yılı sonunda bu sayı 12’yi bulmuş, sonraki yıllarda öğrenci sayısında sürekli bir artış görülmüştür. Örneğin 1935-36 öğretim yılında öğrenci sayısı 67’si

⁶⁷⁶ Ünlü viyolonist Cezmi Erinç.

⁶⁷⁷ Osman Zeki Üngör, Musiki Muallim Mektebinde 1934 yılına kadar çalışır. 1934’te sağlık nedeniyle emekliliğini isteyerek İstanbul’a geri döner. Oğlu viyolonist Ekrem Zeki Ün de (1910-1987) Ankara Musiki Muallim Mektebinde öğretmenlik yapmış bir isimdir. Ekrem Zeki, 1924-30 arası Avrupa’daki öğrenimi sonrasında bu okula atanır. Ancak O da babasıyla birlikte 1934 yılında İstanbul’a dönmeyi tercih eder. Daha sonra İstanbul Muallim Mektebinde (sonra Atatürk Eğitim Enstitüsü, bugünkü Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi) ders vermeye başlar. Bu göreve ek olarak 1945 yılında da İstanbul Belediye Konservatuvarında (bugünkü İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı) keman öğretmenliği yapar (“Ekrem Zeki Ün”, *Ana Britannica*, C. XXI, s. 468).

⁶⁷⁸ Gökyay, *a.g.m.*, s. 50.

⁶⁷⁹ Öztürk, *a.g.e.*, s. 194-195.

⁶⁸⁰ Öztürk, *a.g.e.*, s. 195.

kız olmak üzere toplam 149'a yükselmiştir⁶⁸¹. Bu dönemde Prof. Hindemith'in kurumla ilgili verdiği raporda, öğrencilerin durumuyla ilgili bazı eleştiriler de yer almıştır. Bir kısım öğrencinin kabiliyetsiz olduğu, okuldaki öğrencilerin kesinlikle bir sınavdan geçirilmeleri gerektiği gibi noktalar üzerinde durulmuştur. Bunun üzerine hemen harekete geçilmiştir. 6-12 Mayıs 1936 tarihleri arasında Müdür Rauf Yener, Necil Kâzım Akses, Eduard Zuckmayer, Ernst Praetorius ve Paul Hindemith'ten oluşan komisyon tüm öğrencileri sınavdan geçirmiş, bunun sonucunda da sadece 86 öğrenci okulda kalmayı başarmıştır. Geri kalan 43 öğrenci ise başka okullara dağıtılmıştır⁶⁸². Bu arada Kültür Bakanlığı da orta öğretimde musiki derslerinden arzu edilen verimi alabilmek amacıyla Ankara'da bulunan Musiki Muallim Mektebi'nde bir komisyon toplamayı planlamıştır. Komisyonun görevi, muallimler üzerinde yapılacak tahkikat ile ehil olmayanların vazifesine son vermek şeklinde belirlenmiştir⁶⁸³.

1924-34 yılları arasında yatılı, gündüzlü ve parasız olarak eğitime devam eden Musiki Muallim Mektebi ilk etapta Ankara Cebeci'de bir binaya yerleşmiştir. 1925-26 öğretim yılında ise Rus Sefareti müsteşarının ikâmetgahı ve eski Azerbaycan Sefarethanesi kiralanmıştır⁶⁸⁴. Ancak bu binalar bir süre sonra okula yetersiz gelmeye başlamıştır. Gereken ortamın sağlanabilmesi için dönemin Maarif Vekili Mustafa Necati Bey hemen harekete geçmiştir. Bu arada okul tarihi açısından Mustafa Necati Bey çok ayrı bir yere sahiptir. Okulun yeni ve modern bir binaya kavuşması için Cebeci Demirbahçe'de bazı araziler satın alınmış, Maarif Vekâleti tarafından ülkeye davet edilen Prof. Egli'ye⁶⁸⁵ de okulun projeleri hazırlatılmıştır. 7 Mayıs 1928 tarihinde Maarif Vekili'nin katılımlarıyla başlayan okul inşaatı 1929 yılında bitirilerek 1929-30 öğretim sezonuna yetiştirilmiştir.

Dar bir bütçeyle ve çok sınırlı imkânlarla⁶⁸⁶ kurulan Musiki Mu-

⁶⁸¹ Gökyay, **a.g.m.**, s. 49-50.

⁶⁸² Gökyay, **a.g.m.**, s. 54.

⁶⁸³ **Tan**, 4 Mayıs 1935, s. 3.

⁶⁸⁴ Gökyay, **a.g.m.**, s. 49.

⁶⁸⁵ Egli, Ankara'da ilk modern binayı yapan mimar olarak bilinmektedir.

⁶⁸⁶ 1925 yılı bütçesinde Musiki Muallim Mektebi'nin 9960 liralık bir tahsisatı vardı. Ayrıca okulda ders aracı olarak da sadece 10 keman bulunuyordu. Ancak sonraki yıl okula 25 keman, 2 piyano, 1 armoniyum, 2 viyolonsel, 2 flüt alınabilmiştir (Gökyay, **a.g.m.**, s. 49-50).

allim Mektebi'nde 1934 yılı tam bir değişim yılı olmuştur. Maarif Vekili Yusuf Hikmet Bayur döneminde, bir “Milli Musiki ve Temsil Akademisi”⁶⁸⁷ kurularak, Musiki Muallim Mektebi bu akademinin bünyesine alınmıştır. 25 Haziran 1934 tarihinde 2541 sayılı kanunla kurulan Milli Musiki ve Temsil Akademisi üç kurumdan meydana getirilmiştir. 1) Musiki Muallim Mektebi, 2) Riyaseticumhur Filârmonik Orkestrası, 3) Temsil Şubesi. Ancak 12 Haziran 1936 günü 3045 numaralı kanun gereğince Riyaseticumhur Filârmonik Orkestrası akademiden ayrılmıştır. 1936-37 öğretim yılında ise kuruma “Musiki Muallim Mektebi'nin Temsil Sınıfları” ismiyle yeni bir konservatuar bölümü eklenmiştir⁶⁸⁸. Nihayet Musiki Muallim Mektebi 1938-39 öğretim yılında kurumun Gazi Terbiye Enstitüsü'nün bir şubesi haline getirilmesiyle son bulmuştur.

Musiki Muallim Mektebi'ndeki Temsil Şubesi ise alınan karar gereğince 6 Mayıs 1936 tarihi itibarıyla *Devlet Konservatuari*'na dönüştürülmüştür (Bugünkü Ankara Devlet Konservatuari). Daha sonraki dönemlerde de konservatuarlar ile ilgili yasaların çıkarılmasına ağırlık verilmiştir. Örneğin İkinci Dünya Savaşı'nın en şiddetli döneminde, Meclis “Devlet Konservatuarının Kuruluşu Hakkında 3829 Sayılı Kanun”u kabul etmiş (1939), bunu 1949 yılında yine Meclisten çıkan “Devlet Tiyatrosu Hakkında 5441 Sayılı Kanun” izlemiştir⁶⁸⁹.

Musiki Muallim Mektebi bu dönemde sadece müzik öğretmeni yetiştirmekle kalmamış, “*müzik eğitimi veren bir halk eğitim merkezi görevini*” de üstlenmiştir. Bu amaçla okulda Kasım 1932'den itibaren halka “*serbest musiki dersleri*” açılmıştır. Halkın büyük rağbet gösterdiği bu ücretsiz kurslarda piyano ve keman olmak üzere iki kısım yer almıştır⁶⁹⁰. Okula bunun haricinde, Ankara halkının müzik ihtiyacını karşılamak gibi bir misyon da yüklenmiştir. Gerçekten de okul zamanla başkent Ankara'nın önemli müzik faaliyetlerinin yapıldığı bir merkez haline gelmiştir. Kemal Atatürk'ün isteği üzerine

⁶⁸⁷ Milli Musiki ve Temsil Akademisi'nin Teşkilât Kanunu, 25 Haziran 1934, **Düster**, 3. Tertip, XV, 1329-1332; **Resmi Gazete**, S. 2743, 4 Temmuz 1934.

⁶⁸⁸ Gökyay, **a.g.m.**, s. 51.

⁶⁸⁹ Perin, **a.g.e.**, s. 57.

⁶⁹⁰ Ayrıntılı bilgi için bk. Öztürk, **a.g.e.**, s. 200.

okulda Aralık 1930'dan itibaren her Cuma ücretsiz halk konserleri ile her öğretim yılı sonunda yıllık konserler verilmesi söz konusu olmuştur. Nitekim Atatürk başta olmak üzere dönemin devlet erkânı ve yabancı diplomatlar bu merkezin müdavimleri haline gelmişlerdir. Bu arada okulun öğretmenleri tarafından verilen konferanslar da büyük rağbet görmüştür. Bunların içinde Ankara Türk Ocağında 3 Nisan 1930 günü okulun tarih öğretmeni Afet İnan'ın verdiği konferans (kadınların seçme hakkı konulu) ilk örneği teşkil etmiştir⁶⁹¹.

Musiki Muallim Mektebi, Yeni Türkiye'nin gündemine Batı müziği'nin hızlı bir giriş yapmasına neden olmuştur. Aslında Batı müziği ülkeye ilk olarak Osmanlı döneminde girmeye başlamış ve eğitimi de Darülelhan ile verilmeye çalışılmıştır. Cumhuriyet döneminde de Batı müziğini yerleştirme misyonunu Musiki Muallim Mektebi üstlenmiştir. Bunun sonucunda ise Cumhuriyetin onuncu yılına dek, geçen on yıllık süreçte eski ile yeninin mücadelesi hiç bitmeden devam etmiştir. Müzik alanında şunu söyleyebiliriz ki, geçen on yılın sonunda alafanga yani Batı müziği galip gelmiştir. Hatta tek sesli, çok sesli tartışmalarında Türk müziği çoğu kez “*iptidai*” görülmüştür. En basitinden o yıllarda Peyami Safa, *Cumhuriyet* gazetesindeki bir yazısında milli musikimizin artık meyhanelerden başka bir yerde dinlenmesine imkân kalmadığını yazabilmiştir⁶⁹². Safa yazısının son bölümünde ise alaturka müziğin içinde bulunduğu durum ve geleceği hakkında “...*Alaturka musikînin hemen bütün sanatkârları, halkı bugün bir konser salonuna değil, topyekûn meyhanelere çağırıyorlar. Alkolün ve musikînin daveti birleşince, dinleyiciler arasında da alkolik ve musikî dostu birbirine karışıyor. Bunda içki satanlarla beraber çalgı çalanlar ve şarkı söyleyenler de birşeyler kazanabilirler, fakat alaturka musikînin pek çok şey kaybettiğine, hayatını ve istikbâlini kaybettiğine hiç şüphe yoktur. İçkili bahçelerde alaturka musikîyi yaşattığını zanneden bestekâr aldanyor: Pek yakın bir istikbâlin Türkleri, bu meyhane zırlıtlarına ne alaturka, ne de musikî diyeceklerdir. Bilâkis, bu sesin içinde musikîye benzer bir şey kaldıysa, içki, onu da sanat tarihinin en şerefsiz mezarlığına doğru ite kaka sürüp götürüyor*” şeklinde bir yorum yapmıştır.

⁶⁹¹ **Ayın Tarihi**, S. 82-83, s. 7119; Öztürk, **a.g.e.**, s. 200-201.

⁶⁹² Peyami Safa, “Meyhaneye Düşen Musikî”, **Cumhuriyet**, 5 Eylül 1937, s. 3.

P. Safa'nın *Cumhuriyet* gazetesinde alaturka musikinin düştüğü durumla ilgili kısa aralarla yazdığı yazılar o günlerde ciddi bir tartışma ortamının doğmasına neden olmuştur. Yazarın yukarıda adı geçen yazısından beş gün sonra yani 10 Eylül 1937 günü bu kez de "Alaturka Musikiyi Meyhaneden Kurtarmaya Doğru..." başlıklı yeni bir yazısı sütunlardaki yerini almıştır. Peyami Safa 5 Eylül günü çıkan yazısı üzerine bir gazeteye demeç veren Münir Nurettin Bey'in açıklamalarına cevap verdiği bu yazısında da çok ilginç yorumlar yapmıştır. Şöyle ki, M. Nurettin Bey konuşmasının bir bölümünde "...iyi ama, bu içkili gazinolar konservatuarın yerine geçmek iddiasını taşıyor ki... Nihayet bu gibi yerlerde çalışan müzisyenler, biz burada Türk musikisini temsil ediyoruz diye bir iddia da ortaya atmış değiler..." demiştir. P. Safa bu yoruma "içkili gazinolarda çalışan sanatkârların tevazuları, alaturka musikinin oralardan başka hiçbir yerde dinlenmez bir hale gelmiş olmasına mani değildir. Ortada iddiadan daha kuvvetli birşey var, hadise var. Bu hadise içkili musikinin konser musikisini altettiğini gösteriyor" cevabını vermiştir. Aslında yapılan görüşmede M. Nurettin'in de içinde bulunulan durumdan pek memnun olmadığı ortadadır. Nitekim bu konuda da "memleketimizde senede birkaç defa verilen ciddi konserler, halkın musiki ihtiyacını karşılayacak vaziyette değildir. Bu suretle halkımız bu en tabii ihtiyacını çalgılı bahçelerde tatmin etmek mecburiyetinde kalıyorsa, kabahat ne halkındır, ne de bizim..." demiştir. Bu açıklama üzerine P. Safa da, "Öyle ise kabahat kimindir? Ortada sanatkârla halktan başka acaba kim, hangi ecinniler var?" diye sormuştur. Yazının devamında M. Nurettin'in "Resmi makamlar bu işi himaye altına almışlar. Bu himaye biraz daha şümullendirilir; konserlerin adeti fazlalaştırılır; halka yüksek musiki zevki telkin edilirse o da bu gibi çalgılı bahçelerden ayağını çeker" sözleri üzerine ise Safa, "Teşhissiz tedavi olmaz. Alaturka musiki sanatkârlarından biri gibi, Avrupa'da da ahalinin konserlere "bir cebinde şişe, bir cebinde fıstık, hem içip hem dinlemek için" gittiği iddia edilirse, felâkete çare bulunmaz. Devlet himâyesine gelince..İş ona mı kaldı acaba?..." diyerek yazısını bitirmiştir⁶⁹³. P.Safa sonraki günlerde de

⁶⁹³ Safa, "Alaturka Musikiyi Meyhaneden Kurtarmaya Doğru.", *Cumhuriyet*, 10 Eylül 1937, s. 3.

alaturka müziğinin düştüğü durumu irdelemeye devam etmiştir. Ancak bu tarz yaklaşımlar ve eleştiriler ülkede Türk müziğinin yerini Batı müziğinin almasına, halkın bu müzik türüne kanalize edilmesine ve geçiş sürecinin hızlandırılmasına fayda sağlamıştır.

2. Cumhurbaşkanlığı Filârmoni Orkestrası

Atatürk müzik eğitimi konusunda ve Batı müziğinin ülkede yerleşmesinde kurumlaşmaya öncelik vermiştir. Bir yandan Batı müziği yapan senfoni orkestraları, bandolar hızla oluşturulurken, diğer yandan da bunları yetiştirecek eğitim kurumları kurulmuştur. Bu kurumlardan biri de Cumhurbaşkanlığı Filârmoni(k) Orkestrası'dır. İlginç olan, Ankara'da kurulan bu orkestraya "Cumhurbaşkanlığı Filârmoni Orkestrası" (CFO) isminin verilmiş olmasıdır. Aslında bu çok manidardır, çünkü saltanattan bu yana alınan kurumların hiçbirinde "Cumhurbaşkanlığı" tarzında bir ifadeye yer verilmemiştir. Bu, Atatürk'ün hayatında müziğin önemini bize vurgulayan basit bir örnektir.

İlk adıyla Riyaseticumhur Filârmoni Orkestrasının gelişmesi için Atatürk gerçekten çok çaba sarf etmiştir. Bu dönemde Hükümet yurt dışından uzman getirmekten ve onlara gereken ödemeleri yapmaktan hiçbir zaman kaçınmamıştır. Orkestra için yurt dışından çok sayıda uzman getirilerek alet teminine çalışılmıştır. Örneğin 1935 yılında, Filârmoni Orkestrasını düzenlemek ve bir ay müddetle onu idare etmek amacıyla Rusya'dan orkestra şefi Steinberg getirilmiştir⁶⁹⁴. Bin lira ücret verilmesi Bakanlar Kurulu kararınca onanan (27.4.1935) Steinberg, orkestrada belirtilen süre zarfında çalışmıştır.

Yine 1935 yılı kapsamında orkestranın daimi şefliğini yapmak üzere getirilen Dr. Ernst Praetorius için de Bakanlar Kurulu (7.11.1935 günlü toplantı neticesinde) gereken kararı alarak, şefin ücreti ve bir defaya mahsus olmak üzere gidiş geliş yol parasının ödenmesini kabul etmiştir⁶⁹⁵.

⁶⁹⁴ Steinberg'e, 1934 yılı mali bütçesinin 563. ecnebi mütehassıs ve muallimler ücret ve harcırah tertibine göre, 2689 sayılı kanuna eklenen tahsisat dahilinde olmak üzere ve başka tahsisat istememek koşuluyla 1000 lira ücret verilmesi kararlaştırılır (BCA, 030.18.1.2./54.31.13).

⁶⁹⁵ BCA, 030.18.1.2./ 59.83.20.

Sadece Rusya'dan değil, Almanya'dan da o dönemde çok sayıda uzman getirilmiş ve dünyaca ünlü bu müzisyenlerden faydalanılmıştır. Berlin Yüksek Müzik Akademisi Şan Profesörlerinden Prof. Paul Lohmann da yine Bakanlar Kurulu kararı ile tüm masrafları karşılananlardan biridir. Ankara'ya gelen ünlü müzik adamlarının asistanlarını da beraberlerinde getirdiklerini görüyoruz. Yine Ankara Müzik Öğretmen Okulunda şan öğretmenliği yapmak üzere Ankara'ya getirilen Lohmann'a (hem iki aylık kadrosu tasdik edilir, hem de maaşı) iki aylık ücret karşılığında 708 liradan toplam 1416 lira, gelip gitme parası, harcırah, olarak da 250'şer liradan 500 lira ödenmesi kararlaştırılmıştır. Profesör beraberinde ekibini de getirmiştir⁶⁹⁶.

Başka bir örnek de yine Filârmoni Orkestrası sahne ve opera mimari işleri esaslarını tetkik etmek üzere Berlin'den getirilecek olan Prof. Arşitekt Pölzig'e aittir. Profesör Pölzig de tıpkı Profesör Lohmann gibi harcırah bedeli ödenerek gelmiş ve görevine başlamıştır. Bakanlar Kurulu Pölzig'e harcırah bedeli olarak 255'şer liradan 510 Türk Lirası ödenmesini 2.4.1936 tarihli toplantıda kabul etmiştir⁶⁹⁷.

Bakanlar Kurulu'nda, bu dönemde bir yandan uzmanlar getirilmesi ve bunlara gereken ödemelerin yapılması kararlaştırılırken diğer yandan da çalışmakta olan kişilerin bitmekte olan görev süreleri uzatılmıştır. Örneğin Reiscumhur Musiki Heyetinde çalışan yabancı uzmanlardan Harpistin'in sözleşmesi 3.11.1931 tarihli toplantı neticesinde iki sene daha uzatılmıştır⁶⁹⁸.

Bu arada yabancı uzmanlar⁶⁹⁹ içersinde önemli bir yeri olan, ilk etapta musiki işlerinde kendisinden faydalanılmak üzere bir ay müd-

⁶⁹⁶ Cumhuriyet arşivinde bununla ilgili olarak gördüğümüz belgelerde kadrodaki isimler yer almamakta, sadece masraflar verilmektedir (BCA, 030.18.1.2./59.84.5 ve eki 143/143).

⁶⁹⁷ BCA, 030.18.1.2./ 62.18.3.

⁶⁹⁸ BCA, 030.18.1.2. / 24.72.13.

⁶⁹⁹ BCA'de yaptığımız çalışma sırasında, Filârmoni Orkestrası için Almanya'dan getirilmesi düşünülen ve kadrolarının onaylandığı çok sayıda belgeye rastladık. Ancak hiçbirinde ayrıntılı bilgi elde edemedik. Örneğin Almanya'dan getirilecek iki uzmana ait kadro hakkında bk. BCA, 030.18.1.2. /60.93.17; Almanya'dan getirilecek sekiz uzmanın kadro tasdiki hakkında bk. BCA, 030.18.1.2./ 62.12.8.

detle Almanya'dan getirtilen Profesör Paul Hindemith için de bu tür kararların çıktığını görüyoruz. Hindemith'in mukavelesinin bitimi olan 6.5.1935 tarihinden itibaren on gün daha görev süresinin uzatılması ve bu çalıştığı günler için de kendisine 666 lira 66 kuruş ücret verilmesi uygun görülmüş ve karar Bakanlar Kurulunun 13.5.1935 tarihli toplantısında onanmıştır⁷⁰⁰.

Ankara'da tesis edilen Devlet Konservatuvarı ve Tiyatro Okulunun Teganni⁷⁰¹ ve Enstrüman şubesinde çalıştırılmak üzere çok sayıda yabancı uzmana yer verilmiştir. Örneğin adı geçen kurumlarda geçici bir süre çalıştırılmak üzere Alman yahudilerinden Profesör Max Klein ile madam Freida Silberknopf⁷⁰² ve Valter Ruzicka da getirtilmesi karar verilen kişiler arasındaki yerini almıştır⁷⁰³.

Filârmoni Orkestrasına kadro haricinde enstrüman ve partison⁷⁰⁴ temini için de pek çok çalışma yapılmıştır. Yalnız bu dönemde gereken malzemeler yurt dışından satın alınmıştır. Örneğin 1935 yılının Nisan ayında Berlin Talebe Müfettişliği ve Sefaretinden gerekli alet ve malzemenin yapılacak pazarlık sonucunda satın alması istenmiştir⁷⁰⁵ (25.4.1935). Yine Filârmoni Orkestrası için satın alınması kararlaştırılan nota ve kamışlar için de bir araştırma yapılması söz konusu olmuştur. Bu kez de yabancı ülkelerdeki firmalardan satın alınması gerekli görülen nota ve kamışların, sekiz bin liraya kadar alınması kararlaştırılmıştır⁷⁰⁶.

Bu arada Hükümet orkestra mensuplarına iki sene müddetle bir şapka, bir çift rügan iskarpin, bir smokin takım ve üç sene de bir de bir sivil palto verilmesi yolunda kanun çıkarmıştır. Adı geçen kanun 1 Haziran 1930 gününden itibaren geçerli sayılmıştır⁷⁰⁷.

⁷⁰⁰ **Ek 14: BCA**, 030.18.1.2. / 54.36.16.

⁷⁰¹ Teganni: Şarkı söyleme.

⁷⁰² Madam Silberknopf'un 18 yıllık kocası ile birlikte Türkiye'ye gelmesine izin verilmiştir. Adı geçen kişilerin Yahudi olması ve İkinci Dünya Savaşı'nın başlamasına çok yakın bir tarihte ülkeye gelmeleri üzerinde durulması gereken önemli bir husustur.

⁷⁰³ Karar 15.11.1938 günlü toplantıda onanmıştır (**BCA**, 030.18.1.2./ 85.97.4).

⁷⁰⁴ Partisyon (partitura): Bir yapıtın tüm yapı işaretlerini içeren nota albümü, kitabı.

⁷⁰⁵ **BCA**, 030,18.1.2./ 54.31.4.

⁷⁰⁶ **BCA**, 030.18.1.2./ 54.33.20.

⁷⁰⁷ **Düstur**, C. XI, s. 380; Resmî Gazete, 7 Mayıs 1930, S. 1490.

Görüldüğü gibi devlet, müzik adına her türlü masrafı göze almıştır. Ancak bunu yaparken yetkili kişilerden malzemeleri pazarlık sonucu almalarını ve önceden bir meblağ ile fiyat sınırlandırmayı da ihmal etmemiştir. Hükümetin bu tutumunu ve orkestra mensuplarına dağıtılan eşyaların birer çiftle sınırlı kalmasını devletin içinde bulunduğu mali sıkıntının bir göstergesi olarak değerlendirmek mümkündür. 1929 yılı dünya ekonomik bunalımını yeni atlatan Türkiye, küçücük bütçelerle ama büyük bir fedakârlık ile, herşeye rağmen sanatı geliştirebilmek için yoğun çaba göstermiştir.

Cumhurbaşkanlığı Filârmoni Orkestrası deyince akla ilk gelen isimlerden birisi şüphesiz Dr. Praetorius'dur. Praetorius, orkestrada 1935 sonbaharından başlayarak altı seneye yakın bir süre şeflik yapmıştır. Yönetimindeki orkestra ilk konserini 28 Kasım 1935'te yaptığı ilk ve tek prova ile Cumhuriyet Bayramında Mecliste vermiştir. 10 Kasım 1935'te Cebeci'de Musiki Muallim Mektebi konser salonunda verdiği konser ile de 1935-36 konser sezonunu açmıştır. Bu konserin programı şöyledir:

L.V. BEETHOVEN, Karyolan Üvertürü,

J.HAYDIN, Oxford Senfonisi,

P.GRACNER, Sancouci'nin Flütü,

R.I.WAGNER, Siegfied İdili

Bu arada Orkestra bütün hızıyla çalışmalarına devam ederken, 1936 yılında tahsilini Avrupa'da yapmış olan ve İstanbul Şehir Tiyatrolarında çalışan Hasan Ferit Alnar, Praetorius'a muavin olarak atanmıştır. Praetorius'un verdiği bilgiler dahilinde o dönemde CFO'nun konserleri hakkında da geniş bilgiye sahip oluyoruz. Örneğin her sene Cumhuriyet Bayramında verilen konserler haricinde 23 senfoni konseri ve 3 oda müziği konseri verilmiştir. 10 senfoni ve 1 oda müziği konseri ise tekrarlanmıştır.

1937-38 mevsiminden itibaren konserlere ilgi giderek artmaya başlamıştır. Öyle ki, Ocak 1938'den itibaren orkestra hemen her konserini tekrarlamak zorunda kalmıştır. Bu sezonda verilen konser sayısının 38'den 45'e yükseldiği görülmüştür. 1938-39 yılı ise CFO için yeni uygulamaların başladığı bir sezondur. 24.9.1938 tarihinden

itibaren yeni kurulan Ankara Radyosunda deneme yayınları başlamış, 28.10.1938'de radyonun resmi açılışı ile de orkestra radyodaki ilk konserini vermiştir. Bu arada CFO yurt içi konserlerine de başlamıştır.

Seviyesi giderek yükselen orkestra, 1939-40 senesinde 92 radyo konseri, 20 senfoni konseri, Halkevinde 3 konser ve İstanbul'da 4 konser ile çalışmalarına devam etmiştir. 21.6.1940 günü orkestra için tarihi bir gün olmuştur. Filârmoni Orkestrası opera şubesi öğrencileriyle ilk opera temsilini (Mozart'ın *Bastien und Bastienne*'i ve Puccini'nin *Batterfly*'nın ikinci perdesi) vermiş, büyük beğeni toplamasından ötürü de bu konseri tam 4 kez tekrarlamak mecburiyetinde kalmıştır⁷⁰⁸.

1933 yılından itibaren Cumhurbaşkanlığı Filârmoni Orkestrası adıyla bilinen kuruma, 1958'de *Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası* adı verilmiştir. Orkestra aynı isimle günümüzde de çalışmalarını sürdürmektedir. Bilindiği gibi, senfoni orkestraları çağdaş müzik kültürüne önemli katkılarda bulunan kurumlardır. Ancak senfoni orkestralarının durumu ve çalışmaları zaman zaman ciddi tartışma konusu yaratmaktadır. Bilhassa son zamanlarda senfoni orkestralarının çağdaş müzik yapıtlarına beklenen ölçülerde yer vermemesi, programlarda Türk bestecilerinin eserlerine yer verilmemesi ya da az yer verilmesi ile Kültür Bakanlığı'nın orkestra programlarında etkin olmaması ve senfoni orkestralarının azlığı⁷⁰⁹ gibi hususlar, senfoni orkestralarının özellikle konser dönemlerinde, gündeme getirilmesinde önemli rol oynamaktadır.

⁷⁰⁸ Ernst Praetorius, "Riyaseticumhur Filarmonik Orkestrası", **Güzel Sanatlar**, C. I, S. 3, 1941, s. 42-43.

⁷⁰⁹ 5 milyonluk Bulgaristan'da 25 senfoni orkestrasının var olduğu düşünülürse, 15 milyonluk İstanbul'un sadece tek senfoni orkestrasına sahip olması gerçekten düşündürücüdür. Bu günümüzde yılda yaklaşık 75 konser verdiği belirtilen İstanbul Devlet Senfoni Orkestrası'nın üzerine yüklenen sorumluluğun ve ilginin de iyi bir göstergesidir herhalde (Esin Ulu, "Senfoni Orkestralarının Çağdaş Müzik Kültürüne Katkıları (İ.D.S.O.'nun Konser Programlarında Türk Bestecileri)", **Toplum Bilim**, Müzik ve Kültürel Kimlik Özel Sayısı, S. 12, Mayıs 2001, s. 40).

a. Paul Hindemith

Avrupa'da eğitim görerek ülkeye dönen genç müzisyenler ile başlatılan müzik inkılabı istenen noktaya gelmeyince, dışarıdan uzman getirme yoluna gidilmiştir. Yabancı bir uzmanın denetim ve yönetiminde yürütülmesi düşünülen çalışmalar ise en çok Almanya ve Sovyetler Birliği'nin dikkatini çekmiştir. Ancak bu hususta tercih edilen ülke Almanya olmuştur. O dönemde Berlin'de öğrenci müfettişi olarak bulunan Cevat Dursunoğlu Ankara'dan istenen uzmanı bulmak için hemen harekete geçerek Prusya Kültür Bakanlığına ve diğer ilgili makamlara başvurmuştur⁷¹⁰. Kendisine önerilen kişileri ikinci sınıf bulan Dursunoğlu, ünlü orkestra şefi Wilhelm Furtwängler ile yaptığı temaslar neticesinde Paul Hindemith adında ünlü bir müzik adamı ile anlaşma sağlamıştır.

Türk müziğini uluslararası musiki kurallarına uyarak çağdaş bilimin tekniği ile yükseltmek amacıyla Türkiye'ye davet edilen uzmanların başında dünyaca ünlü kompozitör Paul Hindemith (1895-1963) gelmiştir. 1935 baharında Ankara'ya gelen Hindemith, 1938 yılına kadar Ankara'ya periyodik olarak gelip gitmiştir.

Hindemith'in ilk ziyareti:	Nisan-Mayıs 1935
İkinci ziyareti:	Mart ve Mayıs 1936
Üçüncü ziyareti:	Şubat 1937
Dördüncü ziyareti:	Ekim ve Kasım 1937 tarihlerinde gerçekleşmiştir.

İlk zamanlar bütün işlerin kontrolünü ve denetimini bizzat yürüten ünlü müzik adamı, sonraki yıllarda işlerini yazışmalar ile yürütmeye çalışmıştır.

Eduard Zuckmayer'e göre coşkulu bir eğitimci olan P. Hindemith, Türkiye'den gelen bu "*alışılmamış ve oldukça cazip görev çağrısına dört elle sarılmıştır*". 1935-37 yılları arasında Türkiye'ye dört kez gelen Hindemith her seferinde çok az kalmıştır. Bu tarihler dışında Profesör, Almanya, İngiltere, ABD, İsviçre gibi ülkelerde

⁷¹⁰ Cevat Dursunoğlu, "İki Anı: Musiki Devrimimizde İki Merhale", **Ankara Devlet Konservatuvarı**, Özel Basım, Ankara 1966, s. 19.

konserler ve dersler vererek çalışmalarını sürdürmüştür. Nazilerle anlaşamayıp ABD'ye yerleşen ve çıkan İkinci Dünya Savaşından ötürü de Türkiye'ye pek uğrayamayan Hindemith, görüldüğü gibi aslında Türkiye'de uzun süre kalamamıştır. Ancak herşeye rağmen Türkiye'de bir konservatuar kurmayı başarmıştır. Nitekim bugün Ankara Devlet Konservatuarı onun eseri olarak gösterilmektedir⁷¹¹.

Maarif Vekâleti'nin danışmanı sıfatıyla inceleme ve önerilerde bulunmak amacıyla kendisiyle ilk etapta bir aylık sözleşme imzalanmıştır (27 Mart 1935). Bu anlaşma gereği 6 Nisan 1935 günü Ankara'ya gelen Hindemith çalışmalarına hemen başlamıştır. Paul Hindemith'e göre ana hedef, herşeyden önce halk müziği eserlerinin Batı müziği tekniği ile düzenlenip daha üst bir sanatsal düzeye yükseltilmesidir⁷¹². Nitekim Türk Halk Müziği'ne yönelme konusuna değinen Atatürk de, çoğu kez bizim gerçek müziğimizin Anadolu halkından işitilebileceğini söyleyerek bu konudaki beklentisini dile getirmeye çalışmıştır. Dolayısıyla Paul Hindemith ilk iş olarak ülkenin müzik sanatının, yaşamının durumunu tespit etmek amacıyla Necil Kâzım Akses ile birlikte İzmir ve İstanbul başta olmak üzere çeşitli yerlere geziler düzenlemiştir. Bu geziler sonrasında Hindemith "*halkın eline müzik kitapları verebilmek için Türk bestecilerin çalışması, İzmir'de bir müzik okulu kurulması ve İstanbul Belediye Konservatuarının iyileştirilmesi*" gibi bazı temel önerilerde bulunmuştur. Hindemith ayrıca Hükümete, Türkiye'de Musiki İnkılâbına aynı zamanda üç ilde birden başlanması teklifini de götürmüştür. Ancak Hükümet, öncelikle Ankara üzerinde durmuştur. Çünkü Ankara'nın öncelikli olmasının ve bu inkılâpta başlangıç noktası olarak seçilmesinin önemli ve özel gerekçeleri vardır. Örneğin H. Widmann, bunu "*bu yıllarda Başkent'in yurt düzeyinde büyük bir kültür merkezi olması isteği*" şeklinde yorumlamaktadır. Gerçekten de bu dönemde Türk Tarih ve Dil Kurumları, Halkevleri Genel Merkezi, Devlet Opera ve Orkestrası gibi önemli kültür kuruluşları⁷¹³ Ankara'da toplanmaya çalışılmıştır ki bu da Widmann'ın görüşünü destekler mahiyettedir.

⁷¹¹ Widmann, **a.g.e.**, s. 119.

⁷¹² Cevat Memduh Altar, "Müzikte Neden Çokseslilik?", **Erdem**, C. II, S. 6, Eylül 1986, s. 756-757.

⁷¹³ Widmann, **a.g.e.**, s. 119-120.

Bunun haricinde Hindemith'in isteği üzerine ülkeye yabancı uzmanların getirilmesi gündeme gelmiştir. Sonraki günlerde de Hindemith'in talebi ve tavsiyesi üzerine özellikle kendisinin seçtiği ünlü yabancı uzmanlar Türkiye'ye gelmeye başlamıştır⁷¹⁴. Onun seçtiği uzmanlar arasında ilk gelenler Prof. Lohmann, Frl. Pereus⁷¹⁵, Dr. Ernst Praetorius (Kasım 1935) ile Carl Ebert ve tromboncu Leit-hoff⁷¹⁶ gibi isimlerdir.

1935-37 arası Ankara'ya dört kez gelen Hindemith (toplam beş aylık bir çalışma) yaptığı çalışmalarla ilgili öneri ve raporlarını üç kitap halinde devlete sunmuştur. Bunun yanında “*devletçe uygun görülen uygulamaları gerçekleştirecek yirmi kadar yabancı uzman ile kurumlar için gerekli olan araç ve gereçleri*” de seçmiştir⁷¹⁷. Paul Hindemith, beş bölümden oluşan birinci raporunda⁷¹⁸ genel tasarım ve önerilere yer vermiştir. Raporda özellikle Musiki Muallim Mektebinde uygulanan eğitimin yetersizliğinden ve yanlışlardan, öğrenciye Türk Halk Müziği'nin dağarcığından oluşan parça ve ezgilerin gösterilmesinin yerinde olacağından ve devletin öğrencilere yönelik bir halk şarkıları kitabı yayımlaması⁷¹⁹ gereğinden bahsetmiştir.

Hindemith'in gözlemlerinden, 1935'te Ankara'daki musikin son derece sağlıklı bir gelişme gösterdiği, İstanbul Belediye Konservatuvarı'nın “*halkın musiki eğitimi için hiçbir çaba göstermeyen eskimiş Avrupa Konservatuvarları örnek alınarak kurulmuş*” olduğu yolunda bilgiler öğreniyoruz. Yine Hindemith'e göre, çok sesli müzik eğitimi⁷²⁰ için kesinlikle halkın ezgilerinden yola çıkılmalı ve

⁷¹⁴ **Ek 15:** Hindemith'in önerisiyle Türkiye'ye gelen yabancı uzmanlar.

⁷¹⁵ Lohmann ve Pereus'un göreve atanmaları hakkında bk. **Tan**, 5 Kasım 1935, s. 3.

⁷¹⁶ Oransay, **Atatürk ile Küğ**, s. 123; Gedikli, **a.g.t.**, s. 40.

⁷¹⁷ Hindemith'in *Mavi Kitap* adlı birinci kitabı ile *Sarı Kitap* isimli ikinci kitabı Türkçeye çevrilmiş, ancak yayımlanmamıştır. Üçüncü bir kitaptan ise 1983 yılında Ankara'da yapılan “Paul Hindemith Semineri” esnasında haberdar olunabilmiştir (Gedikli, **a.g.t.**, s. 39-40).

⁷¹⁸ Hindemith, bu raporda, Türk Sanat Müziğinin Biçimlendirilmesi, Orkestra, Müzik Yüksekokulu, Kamusal Müzik Yaşamı vs. bölümlere yer vermiştir.

⁷¹⁹ Gedikli, **a.g.t.**, s. 41.

⁷²⁰ Halkın çok sesli müziğe alışması için, en küçük yerleşim biriminde dahi korolar kurulması istenmiştir. Bu bağlamda özellikle Halkevlerinde yoğun bir çalışma görüyoruz. 1932-50 yılları arasında birçok Halkevinde korolor ku-

bir Halk Musikisi Kitabı hazırlanmalıdır. Yine Hindemith, gözlemleriyle ilgili yazısının bir bölümünde şu tespitlerde bulunmaktadır: “Türkiye’deki musiki durumunun bir tablosunu bana Ankara’daki orkestra çizdi: En istidatlı sanatçılardan oluşma bir küme, ama yetişmeleri yetersiz olduğundan tam olarak gelişemiyorlar. Bireyler gibi tüm orkestranın da eğitimlerindeki yetersizliğe karşın genel izlenim gene de şaşırtacak kerte iyi”. “..Çalışma disiplini yetersiz, tınlatma temizliğinden yoksun ve kabasaba sesler çıkararak, ...birlikte seslendirme duygusu olmaksızın çalıyorlar.”⁷²¹.

Hindemith bu konudaki fikirlerini sayfalar dolusu raporlar halinde Hükümete sunmuş, ancak Onun bu önerileri uygulamaya konulamamıştır. “Hindemith’in 1935-37 arası Milli Eğitim Bakanlığına sunduğu ve Almanca aslını mumlu kağıtla çoğalttırarak üç kitap biçiminde dağıttığı raporların daha 1950’lerde bile hiçbir kamu kuruluşunda bulunamadığı, özel girişimle 1983’te Almanya’dan getirtilip yeniden çevrilerek yayınlandığı” gözönüne alınırsa konunun ne kadar savsaklandığı ve önem verilmediği ortaya çıkacaktır⁷²².

Hindemith, 1936’daki ikinci ziyareti sonrasında Maarif Vekâleti’ne çok sayıda rapor sunmuştur⁷²³. Bunlar ;

10 Mart 1936’da orkestra ve okul için gerekli enstrümanlar hakkında bir rapor,

15 Mart 1936’da okulda görevli enstrüman yapımcıları için bir yazı ve filârmoni orkestrasındaki müzisyenlerin durumu hakkında bir rapor,

rulur, mandolin takımları ve orkestralar oluşturulur. Bunların içinde en çok ses getiren ve ünü başkente kadar ulaşanlar ise Eşref Antikacı yönetimindeki “Kadıköy Halkevi Orkestrası” ile İzmir’de Naci Gündem’in başkanlığındaki “Mandolinata Takımı” olur (G. Oransay, “Çoksesli Musiki”, **CDTA**, C. VI, s. 1528).

⁷²¹ Oransay, “Çoksesli Musiki”, s. 1528.

⁷²² Oransay, “Çoksesli Musiki”, s. 1525.

⁷²³ Paul Hindemith bütün bu teklif, düzenleme, bildirimlerini Berlin’de çoğaltarak en az 2 kitap “Sarı Kitap” ve “Mavi Kitap”ta toplamıştır. Örneğin Sarı Kitap “Türk Müzik Yaşamının Kuruluşu Üzerine Teklifler/ 1936” adıyla Otto Stresse tarafından (Berlin, Steglitz) yayımlanmıştır. Bu kitabın bir örneğinin de Ankara’da Gültekin Oransay’ın müzik arşivinde bulunduğu söylenmektedir (Widmann, **a.g.e.**, s. 121).

16 Mart 1936'da Devlet Orkestrası ve Ankara Orkestrası hakkında bir tasarı, Okulun sanatçılar tarafından yönetilmesi konusunda bir yazı,

17 Mart 1936'da orkestra üyelerinin ve MMM üyelerinin oda müziği konserleri hakkındaki düşüncelerini yazdığı bir rapor,

29 Mart 1936'da orkestra üyelerinin eğitimi konusunda bir rapor,

20 Nisan 1936'da gelecekteki konservatuar hakkında bir tasarı,

2 Mayıs 1936'da öğretim üyelerinin görev bölümü hakkında bir rapor,

10 Mayıs 1936'da MMM için bir sınav yönetmeliği,

30 Mayıs 1936'da Halkevlerindeki müzik eğitimi üzerine bir yazı.

Yukarıda adı geçen bu raporlar, aynı zamanda 20.5.1940 tarihinde yürürlüğe giren konservatuar kanununun da esasını teşkil etmiştir.

Paul Hindemith'in geçen süre zarfında getirdiği bütün bu öneri ve raporlarına bakıldığında, onun özellikle altyapı ve tabana ilişkin olarak ileri sürdüğü önerilerinin bir bölümünün istenildiği ölçüde gerçekleştirilemediği görülmüştür. Bunda “...gönülsüzlük ya da kişisel çıkar gibi nedenlerle kimi yerli müzikçinin gizli ya da açık direniş göstermesinin ve baltalamalara kalkışmasının”⁷²⁴ etkili olduğu ortaya çıkmıştır. Ayrıca yine dönemin sanatçı ve bestecilerinin bireysellikten vazgeçememeleri, ortak çalışmamaları ve halkın nabzını yoklayarak tabanın beğenisini kazanamamaları gibi sebepler de onların ortak bir biçim ve teknik oluşturamamalarına neden olmuştur. Bunun yanı sıra Hindemith'in Necil Kâzım Akses, Ferit Alnar, Ulvi Cemal Erkin, Eduard Zuckmayer gibi isimlerle başlattığı çalışmaların yine aynı sebeplerden ötürü sonuç vermemesi de, ülkede çok seslilik adına fazla bir ilerlemenin kaydedilememesiyle ve çok sesli parçaların çeşitlilik göstermesiyle⁷²⁵ sonuçlanmıştır. Her seferinde

⁷²⁴ Oransay, “Çoksesli Musiki”, s. 1521-1522.

⁷²⁵ Gedikli, a.g.t., s. 42.

neredeşye üçer aylık periyotlar halinde ÷lkede kalan Hindemith, tüm olumsuzluklara rağmen yine de büyük projelere imza atmaktan geri kalmamıştır. Bu durum şüphesiz, Zuckmayer'in de söylediği gibi, Hindemith'in ne kadar iyi bir organizatör olduğunun ispatıdır. Nitekim bugün adının Ankara Devlet Konservatuarı'nın kurucusu olarak geçmesi de zaten onun kişiliğinin, fikirlerinin ve organizatörlüğünün bir ispatı değil midir?⁷²⁶.

3. Dar÷lelhan'dan İstanbul Belediye Konservatuarı'na

Osmanlı sultanlarının sanata ve müziğe gösterdikleri bütün ilgiye rağmen, müzik eğitimi ile ilgili bir kurumun açılması ancak II. Meşrutiyet döneminde gerçekleşmiştir. İlk etapta, Mehterhane ve Muzıka-yı Hümayunun arkasından İstanbul'da açılan Dârülbedayi içinde bir müzik bölümü oluşturulmuştur. Müzik bölümü 1913-14 sezonunda öğretime başlamış, ancak bazı aksaklıklar ve özellikle de ödenek sıkıntısı gibi nedenlerden ötürü Mart 1916 tarihinde kapatılmak zorunda kalınmıştır. Çok geçmeden bu bölümün yerine 1917 yılında *Dar÷lelhan* (güzel sesler, nağmeler evi) adında yeni bir kurum açılmıştır. Türkiye'de Muzıka Mektebinden sonra belki de ikinci konservatuar diyebileceğimiz bir kurum olan Dar÷lelhan, 10 Ocak 1917 tarihinde Türk Müziği ve Batı Müziği olmak üzere iki dalda eğitime başlamıştır. Dar÷lelhan, bölümlerinden de anlaşılacağı üzere Türk ve Batı Müziği alanlarında müzik öğretmenleri yetiştirmek üzere açılmış bir kurumdur. Cumhuriyet ilân edildiği zaman memlekette zaten 1914 tarihli İstanbul Belediyesi Tiyatrosu Dar÷lelbedayi, geçmişisi Muzıka-yı Hümayuna kadar uzanan bir orkestra ile bando takımı haricinde bir de Dar÷lelhan bulunmaktaydı.

Kurum, 1923 yılına kadar dönemin Evkaf Nazırı besteci ve udi Ziya Paşa'nın başkanlığında bulunan Musiki Encümeni tarafından yönetilmiş, 1923 tarihinde ise okul müdürlüğüne Musa Süreyya Bey getirilmiştir. Dar÷lelhan'da Batı Müziği dalında eğitim verenler arasında, Muhiddin Sadak, Edgar Manas, Seyfeddin Asal, Cemal Reşit Rey, Osman Zeki Üngör, Veli Kanık, Ekrem Besim Tektaş, Mesut Cemil gibi isimler yer almıştır. Okulun öğretim üyelerinin büyük

⁷²⁶ Widmann, a.g.e., s. 121-123.

kısmını oluşturan Türk Müziği bölümünde ise yine çok önemli ve değerli isimler görev yapmışlardır. Rauf Yekta⁷²⁷, Hüseyin Sadettin Arel⁷²⁸, Zekâizade Hafız Ahmet Irsoy, İsmail Hakkı Bey, Tamburi Faize Ergin, Kemani Reşad Erer, Tamburi Dürri Turan, Udi Sedat Öztoprak, Mesut Cemil Beyler de Türk Müziği bölümlerinde dersler vermişlerdir⁷²⁹.

Okul, iki ayda bir yayımlanan *Darülelhan Mecmuası* adıyla bir de dergi çıkarmıştır. 1924 ve 1925'te ancak 7 sayı yayımlanabilen dergide Rauf Yekta'nın önemli yazıları yer almıştır. Dergide ayrıca fasiküller halinde Türk Müziği Klasikleri, derlemeler, halk ezgilerinin notaları da yayımlanmıştır⁷³⁰. Bundan sonraki süreçte Darülelhan'da radikal bir değişime gidilmiştir. Okul, Maarif Vekâleti'nin 9 Aralık 1926 ve 22 Ocak 1927 günlü aldığı kararlar neticesinde İstanbul Belediyesine bağlanarak adı *İstanbul Belediye Konservatuvarı*'na çevrilmiştir. Darülelhan, Cumhuriyetin Osmanlıdan devraldığı güçlü müzik kurumlarından biri olarak önemli bir yere sahiptir. Okul tamamen yeni zihniyetin, anlayışın etkisiyle yapılmış ve çalışmalarında daha çok Batı müziğine ağırlık verilmiştir.

Aynı günlerde Cumhuriyet yönetimi Türk musikisine karşı radikal bir adım atmıştır. Dönemin Maarif Vekili Mustafa Necati Beyin bir emriyle Darülelhan'daki Türk musikisi bölümü kapatılmış, “*katıyyen talim ve tedris mahiyetinde olmamak*” şartı ile yalnızca ders olmayan günlerde Türk müziği enstrümanlarının konservatuarda çalınmasına ve “Türk Musikisi Eserleri Tasnif Heyeti”nin kurulmasına izin verilmiştir. Tasnif Heyetinin görevi “*mahûzâtı tespit etmek*” olarak belirlenmiş ve bu tespit işinde heyet dini eserleri de takdim etmekle vazifelendirilmiştir. Tasnif Heyetinin ilk azaları, Zekâizade Ahmet Bey, İsmail Hakkı Bey ve Rauf Yekta Bey iken, İsmail Hakkı Beyin vefatı üzerine yerine Ali Rıfat Bey getirilmiştir.

⁷²⁷ Rauf Yekta Bey (1871-1935) ilk Türk Musikisi araştırmacısı olma vasfını üzerinde taşıyan ünlü bir müzik adamıdır. Çok sayıda esere imza atmıştır. Ayrıntılı bilgi için bk. Yılmaz Öztuna, “Rauf Yekta Bey”, **Türk Musikisi Ansiklopedisi**, MEB, İstanbul 1969, s. 169-171.

⁷²⁸ Ayrıntılı bilgi için bk. Öztuna, **a.g.e.**, s. 45-61.

⁷²⁹ Tura, **a.g.m.**, s. 1512.

⁷³⁰ Oransay, “Cumhuriyetin İlk Elli Yılında Geleneksel Sanat Musikimiz”, s. 1506.

Heyete sonraki günlerde Dr. Suphi Ezgi ile Hüseyin Sadettin Arel'in katılmasıyla çalışmalar daha da gelişmiştir. Örneğin Yalçın Tura bu dönemde tasnif heyetinin ve İstanbul Belediye Konservatuarı'nın yaptığı çalışmaların “*Türk musikisi tarihinde saygıyla anılacak faaliyetler*” olarak görüldüğünü yazmakta ve son derece takdir ettiğini söylemektedir⁷³¹. Tartışmalı bir şekilde kaldırılan Türk musikisi ve öğretimi, bu tarihten tam 17 yıl sonra yani 1943 yılında konservatuardaki yerini alabilmiştir.

Darülelhana bazı dönemlerde çeşitli eleştiriler yöneltilmiştir. Şöyle ki, Ziya Gökalp *Türkçülüğün Esasları* isimli kitabının müzik bahsinde, milli harsın benimsenmesinde bazı teşkilâtların belli vazifeleri olması gerektiğinden bahseder ki bunlar Darübedayi, Darülelhan, Darülfunun ve Türkiyat Encümeni'dir (Türk Tiyatrosu Türk Konservatuarı, Türk Üniversitesi, Türkoloji Enstitüsü)⁷³². Çünkü adı geçen kurumlar ulusal kültürü besleyecek nitelikteki örgütlerdir ve önemli fonksiyonları vardır. Gökalp eserinde kurumları değerlendirmekte ve içinde buldukları durumu ele almaktadır. Ancak Gökalp'in Darülelhan konusunda çok da iyimser olduğu söylenebilir. Bu noktada İstanbul'da mevcut bulunan Darülelhan'ın *düm-tek* usulü çalıştığını, tamamen Bizans musikisi yaptığını, Türkün hakiki musikisine hiç önem vermediğini yazmakta ve Darübedayii'nin de az çok aynı durumda olduğundan söz etmektedir⁷³³. Ancak şu var ki, Ziya Gökalp bir müzik bilimci değildir ve dolayısıyla da köklü bir müzik bilgisinden yoksundur.

Dünyaca ünlü ud virtüözümüz Cinuçen Tanrıkorur ise hiçbir sazın eğitiminin yapılmadığı bu okul için “*Belediye Saz Heyeti*” ifadesini kullanmış ve okulun bundan öteye de gidemediği görüşünü savunmuştur⁷³⁴.

⁷³¹ Tura, **a.g.m.**, s. 1512; Yiğit, **a.g.t.**, s. 169-171.

⁷³² Gökalp, **a.g.e.**, s. 90.

⁷³³ Ziya Gökalp, Eski Yunan müziğindeki çeyrek seslerle, geleneksel Türk Sanat Müziği'ndeki koma sesleri birbirine karıştırmış, üstelik Farabi'yi de işin içine sokarak köklü bir geleneği olan sanat müziğimizi bir çırpıda başka milletlere maletmiştir. Gökalp'in bu savı daha sonra Hüseyin Sadettin Arel, Kemal İlerici, Gültekin Oransay, Muammer Sun gibi araştırmacılar tarafından çürütülmüştür (Gedikli, **a.g.t.**, s. 34).

⁷³⁴ Cinuçen Tanrıkorur, **Müzik Kimliğimiz Üzerine Düşünceler**, Ötüken Yay., İstanbul 1998, s. 59.

Darülelhan'daki ud, kemençe vs. sazların eğitimine son verilmesi olayını farklı açılardan değerlendirerek uygulamanın haklılığını ortaya koymaya çalışanlar da olmuştur. Örneğin “*Bu gerçekten bir kapristen mi ibaretti?*” sorusunu kendisine yönelten Adnan Saygun soruya hemen “hayır” cevabı vermiş ve hareketin gerekçesine de “*Osmanlı devrinde gelişmiş ve daha geçen yüzyılın ortalarında gücünü yitirmiş olan musiki ile ilgili sazların öğretimini sürdürmekle musikinin yeni çağa, bir yeniden doğuş atılımına engel olmaması düşüncesi*” şeklinde bir açıklama getirmiştir⁷³⁵. Görüldüğü gibi Atatürk'ün zaman zaman musiki konusunda attığı adımlar yanlış yorumlara neden olmuş, onun hep Batı musikisini benimsediği ve gözettiği, Türk musikisini de ihmal ettiği yolunda iddiaların ortaya atılmasına neden olmuştur. Bu noktada Atatürk'ün tavrını, Türk müziğini reddetmesi ya da aşağılaması şeklinde algılamak çok yanlış olacaktır. Onun asıl üzerinde durduğu, öğrenilmesinde ısrar ettiği husus, çağdaş müziği yakalayabilmek adına Batı musiki değil “Batı Musikiciliği”dir. Garp musikiciliği demek, “*Batıda bin yıldan bu yana işlene gelmiş çokseslilik konusunda yüzyıllar boyunca yapılmış olan çok değişik çalışmaları, dönemleri, teknikleri kendi çokseslilik çalışmalarımıza yöneldiğimiz sırada öğrenmek, bilmek demektir*”⁷³⁶. Tabii ki burada asıl temeli kendi içimizden çıkarma zorunluluğu da unutulmamalıdır. Kısacası Atatürk, herşeyden önce batının musikiciliğinin alınarak tekniğin geliştirilmesini ve çok sesli müziğe de yer verilmesini arzu etmiştir. Nitekim batı musikiciliğini öğrenme çabası adı altında daha Atatürk'ün sağlığında Devlet Konservatuarı kurulmuş, bir yandan batının ilmi ve tekniği verilmeye diğer yandan da Türk Halk Musikisi ciddi bir şekilde öğretilmeye çalışılmıştır.

Bütün bunların yanı sıra ilmi yollardan Osmanlı dönemi müziği araştırılmış, derleme, tespit çalışmaları başlamış ve bir de ilim heyeti kurulmuştur. Ayrıca köy köy dolaşarak türkülerin derlenmesi işlemine de başlanmıştır. Bu konudaki en önemli teşebbüslerden bi-

⁷³⁵ A. Adnan Saygun, “Atatürk'ün Sanat ve Müzik Anlayışı ve Günümüzdeki Tefsiri”, *Erdem*, C. I, S. 3, Eylül 1985, s. 594; Gülper Refiğ, **Ahmet Adnan Saygun ve Geçmişten Günümüze Türk Musikisi**, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara 1991, s. 84.

⁷³⁶ Saygun, **a.g.m.**, s. 596.

ri de Kültür Bakanlığı'nın teşkil ettiği bir komisyonun çalışmasıdır. Bu kapsamda Almanya'dan getirilen Prof. Hindemith ile dönemin Musiki Muallim Mektebi direktörü Necil Bey bir tetkik seyahatine çıkarak, İzmir, Aydın, Denizli, Konya, Kayseri vs. merkez ve köylerinde halk şarkılarını tespit etmeye çalışmışlardır⁷³⁷. Bu tarz çalışmalar sonraki yıllarda da devam etmiştir.

Kıscası hem Batı musikisinin hem de Türk musikisinin icra edildiği ve öğretiminin verildiği bir kurum olan Darülelhan, bu yönüyle gerçekten örnek alınacak öncü bir kuruluş olarak karşımıza çıkmaktadır. Öğrencilerin bölüm seçmek zorunda kalmadığı okulda, Cemal Reşit Rey, Rauf Yekta, Hüseyin Arel gibi isimler birlikte görev yapmışlardır. Ancak Birinci Dünya Savaşından çok etkilenen Darülelhan fazla uzun ömürlü olamamış, fakat herşeye rağmen 1926 yılına kadar varlığını sürdürmeye çalışmıştır. Bu süreç sonunda Darülelhan, Türk musikisinin yasaklandığı 1926 yılından itibaren tamamen Batı müziği eğitimi veren bir konservatuar haline dönüştürülmüş ve ondan sonra da İstanbul Belediye Konservatuarı adıyla varlığını sürdürmeye çalışmıştır.

1926 sonrası İstanbul Belediye Konservatuarı (İBK) ile ilgili en mühim gelişme, okulda yapılan ıslah çalışmalarıdır. İstanbul Belediyesi 1932 yılında önemli müzik kurumlarından biri olan konservatuarı ıslah etmek için harekete geçmiştir. Yapılan çalışmalar neticesinde yabancı bir uzmandan yardım alınması düşünülmüş ve bu iş için Viyanalı Prof. Jozef Marx ile anlaşılmıştır. "*İstanbul Konservatuarının ıslahı için çağrılan ve Türkiye'de müzik hayatının canlanması hususunda ilk raporu veren*"⁷³⁸ meşhur kompozitör Prof. Marx, konservatuar için modern sistemler dahilinde bir ders programı hazırlamayı ve hocaların da liyakat derecelerini tespit etmeyi taahhüt etmiştir. Ayrıca Marx'ın bu işleri halledebilmek için her sene bir ay kalmak üzere İstanbul'a gelmesi istenmiş, her gelişinde de iş için kendisine 3000 lira verilmesi kararlaştırılmıştır⁷³⁹.

Darülelhan'dan Konservatuara geçiş sürecinde ve İBK'nın ge-

⁷³⁷ **Son Posta**, 17 Mayıs 1935, s. 8.

⁷³⁸ Gökyay, **a.g.m.**, s. 53.

⁷³⁹ **Son Posta**, 27 Ağustos 1932, s. 2.

lişip ayakta kalmasında belediye gerçekten çok mühim bir rol oynamıştır. İstanbul belediyesi ve belediye başkanları, kültür kurumlarıyla her zaman yakından ilgilenmişlerdir. Onların bu tutumları, hem Darülbedayi'nin hem de Belediye Konservatuari'nin yapılan destek ve verilen ödenekler ile ayakta kalmalarını sağlamıştır. Bu aynı zamanda İstanbul'un önemli bir kültür merkezi olarak günümüze kadar gelmesinde de son derece etkili olmuştur. Konservatuar bahsinde dikkat çeken başka bir husus ise okulu ıslah etmek için çağrılan Prof. Marx'a verilen 3000 liralık ücrettir. O gün için oldukça yüksek olduğunu düşündüğümüz bu rakamın hiç tereddüt edilmeden ödenmesi bize, hem belediyenin bu parayı temin edebilecek kudrette olduğunu, hem de kültür işlerine ve eğitime verilen önemi ve desteği göstermiştir. 1930'larda karşılaştığımız bu tablo, şüphesiz Atatürk'ün prensiplerini çizdiği ve döneme damgasını vuracak olan kültür politikalarıyla örtüşmektedir.

Marx öncelikle okulun öğretim kadrosu ve ders programlarına el atmıştır. İBK'da öğretimin geliştirilmesi için Viyana'dan getirtilen uzman Prof. Marx, üç yıl ama kısa sürelerle kaldığı İstanbul'da, yaptığı çalışmalar neticesinde İstanbul Belediyesine çeşitli raporlar sunmuştur. Marx verdiği bir raporunda, öncelikle memlekette musikiyi teşvik etmenin yollarını göstermiştir. Bunlar; 1) Musikiyi himaye ve teşvik eden kanunlar, talimatnameler, emirler hazırlamak, 2) Musiki müesseseleri tesis etmek. Yetersiz öğretmenlerin görevden alınması ve öğretmen olacakların mesleki vasıflarının yanı sıra pedagojik vasıflarının da ön plana çıkarılmasını sağlamak. Bunun haricinde konservatuarda derslerin esas ve yardımcı olmak üzere iki kısımda verilebileceği, tahsil devrelerinin de Başlangıç devresi ve Tekemmül devresi şeklinde ikiye ayrılabilmesi belirtilmiştir. Hangi derslerin okutulacağı konusundaki raporların çok net anlaşamadığı söylenebilir, nazariyat talebesine piyano, tarih dersi; saz talebesine nazariyat, tarih, piyano dersi gibi dersler uygun görülmüştür. Marx, raporunda genelde "*dans, ritmik, teganni, musiki tarihi ve Türk musikisi derslerinin konulması*"nı istemiş ve bazı bölümler için de öğretmenler tavsiye etmiştir. Marx, konservatuara öğrencinin haftada en az iki gün devam etmesi gereğinden ve yine her talebenin haftada en az kırk

dakika ders görmesi lüzumundan da bahsetmiştir⁷⁴⁰. Josef Marx bu çabasıyla, Avrupa’da bulunan müzik kurumlarındaki gibi konservatuara modern bir ders programı hazırlamayı ve bu bağlamda kurumu modernleştirmeyi hedeflemiştir.

İBK’da belli bir öğretici, yönetici, müzisyen kadrosu mevcut idi. Kurumun ilk yıllarında; Muhiddin Sadak, C. Reşit Rey, Mesut Cemil, Reşit Abed, Ali Sezin, Ömer Refik Yaltkaya, Sezai Asal, Seyfettin Asal, Nimet Vahit, A. Adnan Saygun, H. Ferit Alnar gibi ünlü isimler görev almışlardır. J. Marx haricinde kurumda çalışan yabancı uzmanlardan bazıları ise şunlardır: Liszt’in öğrencisi Macar asıllı Geza von Hegyei, Filo Adinolfi, Albert Braun, Fischberg, Mercenier, piyanist Frederich von Statzer, Çellist David Zirkin, Joseph Zirkin, Licco Amar, Flütçü Georg Ernst, Kontrabas hocası Karl Glazer, Trombon hocası Edvard Posch, Fagot hocası Erich Kuhn, Klarnet hocası C. Dolener vs⁷⁴¹. Marx yeni oluşturmaya çalıştığı öğretim kadrosuyla da yine okulu modernleştirme çalışmalarını hızlandırmayı düşünmüş olmalıdır.

J. Marx’ın yardımlarıyla toparlanan İBK’na zamanla basın da yakın ilgi göstermiş, hatta eğitim dönemlerinde gazetelerin okul tanıtma köşelerinde konservatuara geniş yer ayrılmıştır. Örneğin 1934 senesinde yeni öğretim yılı başlamadan gazetede çıkan bir yazıda konservatuvarın şu hususiyetlerine değinilmiştir: Okula sene sonunda yapılan bir sınavla öğrenci kabul edilir. Armoni, Musiki Tarihi, Saz Bilgisi, Birlikte Çalma gibi dersler görülür. Tedrisat bu dönemde olduğu gibi her sene Ekimde başlar. Şan kısmına 11 yaşından küçük olmamak kaydıyla öğrenci alınır. Telli sazlar, viyolonsel, keman, piyano ve viyola için 15 yaşına kadar olma şartı getirilir. Nefesli sazlar kısmı için ise hususi vasıflar aranır. Bu bölümde ayrıca Musiki Tarihi, Saz Bilgisi gibi derslere de yer verilir. Konservatuar öğrencisi derslere haftanın belirli günleri devam etmek zorundadır. Müracaat için de ilkokul diploması, aşı kâğıdı, sıhhat raporu, nüfus kâğıdı getirmek zorunluluğu vardır⁷⁴².

⁷⁴⁰ Gökyay, **a.g.m.**, s. 53-54.

⁷⁴¹ Widmann, **a.g.e.**, s. 120-121.

⁷⁴² **Son Posta**, 17 Ağustos 1934, s. 11.

Bu arada 1934 yılında İstanbul Belediye Konservatuarı bünyesinde Cemal Reşit Rey'in şefliğinde bir de yaylı orkestra kurulmuştur. 1934'ten itibaren etkinlik gösteren yaylı orkestra 1944 yılında *İstanbul Şehir Orkestrası* 'na dönüşmüştür. Adı geçen orkestra bilindiği üzere, 1972'de devlete geçip *İstanbul Devlet Senfoni Orkestrası* adını almış olup, bugün de çalışmalarını başarıyla sürdürmektedir.

4. Ankara Devlet Konservatuarı

Ankara'da açılan Musiki Muallim Mektebi 1934 yılında önemli bir değişim geçirir. Bu tarihte 1) Musiki Muallim Mektebi, 2) Riyaseticumhur Filârmoni Orkestrası, 3) Temsil Şubesi olmak üzere okul üç bölüm halinde varlığını sürdürmeye başlar. Bir süre bu şekilde öğretime devam eden Musiki Muallim Mektebi'nden Haziran 1936 tarihinde ilk olarak Riyaseticumhur Filârmoni Orkestrası kopar. Buna mukabil 1936-37 öğretim yılında yine Musiki Muallim Mektebi bünyesinde bir "Milli Musiki ve Temsil Akademisi" oluşturulur. Ancak yeterli görülmeyen bu akademi yerine 6 Mayıs 1936 tarihinde kabul edilen bir yasayla *Ankara Konservatuarı* kurulur.

Böyle önemli bir gelişmeyi ilk açıklayan ise Atatürk'tür. 1936 yılı TBMM açış konuşmasında Atatürk herkese konuyla ilgili müjdeyi vermiş ve bir konservatuar ile Temsil Akademisi'nin kurulmakta olduğunu söylemiştir. Atatürk bu konuşmasında "*Güzel Sanatlara da alakanızı yeniden canlandırmak isterim. Ankara'da bir Konservatuar ve Temsil Akademisi kurulmakta olmasını zikretmek benim için bir hazdır. Güzel sanatların her şubesi için, Kamutay'ın göstereceği alaka ve emek milletin insani ve medeni hayatı ve çalışkanlık veriminin artması için çok tesirlidir*" diyerek, ardından da Türk Dil ve Tarih Kurumunun çalışmalarından bahsetmiştir⁷⁴³.

C. M. Altar'a göre, Ankara Devlet Konservatuarı'nın (ADK) kurulması Atatürk'ün en büyük kültür inkılablarından biridir. Nitekim Atatürk okulun açılmasına bizzat katkıda bulunmuş, hatta iki yıllık çalışmasıyla da yakından ilgilenmiştir. Bu dönemde çalışmalarıyla

⁷⁴³ 1 Kasım 1936'da TBMM'nin Beşinci Dönem İkinci Toplantı Yılıni açış konuşması, ASD, C. I, s. 405.

ün yapmış ve Beşler diye anılan kişilerin eserlerini dinleyerek çalışmalarını sürdürmüş, faaliyete geçirttiği müzik kongrelerinde konu bütün detaylarıyla tartışılmış ve uzmanlarca raporlar hazırlanmıştır.

Müzik ve tiyatro kısmı için ilk kabul sınavı 6 Ekim 1936 günü yapılmıştır. Sınava giren 25 öğrenciden ancak 5 tanesi okula kabul edilmiştir. Muhsin Ertuğrul, şan öğretmeni Lohmann ve korrepetitör Markowitz'ten oluşan bir komisyon talebin azlığı dolayısıyla İstanbul'da ikinci bir sınav daha yapmıştır. Hindemith bazı sebeplerden ötürü konservatuarın açılışını ilkbahara bırakmak istediye de 1936 Kasım başında derslere başlanmıştır⁷⁴⁴. Mayıs ve Ekim 1936 tarihlerindeki giriş sınavlarıyla, geçici ADK 1 Kasım 1936'da çalışmalarına başlamıştır. Cebeci'de eski MMM alanı üzerine kurulan konservatuarın yeni binaları ise kısmen Hindemith'in önerileri doğrultusunda 1937 yılında İsviçreli mimar Prof. Egli tarafından yapılmıştır⁷⁴⁵.

Konservatuarın açıldığı günlerde Batı'dan müzik alanında tanınmış uzmanların Türkiye'ye gelip, kendi müzisyenlerimizle birlikte müzik alanında yapılacak reform hareketlerine yardımcı olmalarına imkân sağlanmıştır⁷⁴⁶. Bilindiği gibi ADK'nın kuruluşunda Almanya ve Avusturya'dan gelen uzmanlar çok önemli rol oynamışlardır. Önceleri Berlin Yüksek Müzik Okulu Profesörlerinden Paul Hindemith ile işe başlayan Ankara, ardından Carl Ebert ile okulun örgütlenip gelişmesini sağlamıştır. Okulda Hindemith ve Ebert haricinde faşizm zulmünden kaçan onbeş kadar müzisyen daha Türk sanatçılarla birlikte çalışmıştır. Devlet Konservatuarında bulunan öğretim üyelerinden bazıları şunlardır; Elisabeth Arden (ritmik jimnasti), Licco Amar (keman ve şef), Gilbert Back (keman), Ludwig ve Dally Czackes (1938'de Viyana'dan iltica ederler), Walter Gerhard (Avusturyalı, 1938'de iltica eder, viyolonist), Handscke (violo ve konzertmeister), H. Markowitz (opera diksiyon öğretmeni, 1955'de Ankara'da ölür)⁷⁴⁷.

Konservatuarda ismi zikredilmesi gereken kişilerin başında özellikle Eduard Zuckmayer gelmektedir. Tiyatro yazarı Carl

⁷⁴⁴ Gökyay, **a.g.m.**, s. 54.

⁷⁴⁵ Widmann, **a.g.e.**, s. 118.

⁷⁴⁶ Altar, "Müzikte Neden Çokseslilik?", s. 754.

⁷⁴⁷ Perin, **a.g.e.**, s. 60.

Zuckmayer'in kardeşi olan Eduard Zuckmayer, göreve önce MMM'nin öğrenci orkestrasının yöneticisi olarak başlamış, ADK'nın açılması üzerine de 1936 sonbaharında tiyatro ve opera bölümünde Madrigal korosunu çalıştırmakla görevlendirilmiştir. 1938 yılında Gazi Eğitim Enstitüsü Müzik Bölümü'nün⁷⁴⁸ yönetimini üstlenen Zuckmayer, yüzlerce Türk müziği öğretmeni yetiştirmiştir⁷⁴⁹.

Hindemith'in tavsiyeleri üzerine Türkiye'ye gelen ilk müzisyenlerden biri de Dr. Ernst Praetorius'dur. Prof. Praetorius ülkede senfonik orkestranın gelişiminde büyük rol oynamış ve çok sayıda orkestra şefi yetiştirmiştir. 1934 yılında Milli Musiki ve Temsil Akademisi'ne bağlanan, Haziran 1936 tarihinde de bu kurumdan ayrılarak bağımsız bir kuruluşa dönüşen Cumhurbaşkanlığı Filârmoni Orkestrası'nın başına getirilen Praetorius'un yönetiminde orkestra en parlak dönemini yaşamıştır. Bu süreçte iki müzik kurumu ile orkestranın tüm gereksinimi, çalgı, nota vs. özellikle yurt dışından sağlanmaya çalışılmıştır. Önceleri orkestra şefi (CFO) olarak çalışan Praetorius, konservatuvarın açılışıyla birlikte okulda enstrüman hocası (fagot)⁷⁵⁰ olarak görev yapmış ve Mart 1946'da Ankara'da ölmüştür⁷⁵¹.

Konservatuardaki müzisyenlerin büyük kısmı ülkeye mülteci olarak gelmişlerdir. Yalnız içlerinde Prof. Lohmann ve klarinetçi Knauer gibi mülteci olmayan kişiler de yer almıştır. İşin enteresan yanı ise mülteci olmayanlar arasında nasyonel sosyalizm taraftarlarının da bulunmasıdır. Fakat bu hiçbir zaman müzik sahasındaki çalışmalara yansımamış ve politik bir gerginliğe neden olmamıştır. Ancak İkinci Dünya Savaşı'nın bitimiyle birlikte okulda çalışan yabancı eleman sayısında belli bir azalma görülmüştür. Mülteciliği sona eren müzisyenler, misafir profesör olarak başka ülkelere, özellikle de İngiltere ve İtalya'ya gitmişlerdir. ADK'nda çalışan yaklaşık

⁷⁴⁸ Gazi Eğitim Enstitüsü Müzik Bölümü 1938-1983 yılları arasında eğitimini sürdürmüş, YÖK'ün kurulmasıyla birlikte de Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi bünyesine alınmıştır. Hindemith'in önerisi ile bu göreve getirilen Prof. Zuckmayer, bu kurumda tam 34 sene hizmet vermiş, 1972 Haziranında ölene kadar da Ankara'da kalmıştır (Gedikli, **a.g.t.**, s. 43).

⁷⁴⁹ Zuckmayer'in öğrencileri arasında Bülent Arel, Hikmet Şimşek, Ferit Tüzün gibi ünlü isimler mevcuttur (Widmann, **a.g.e.**, s. 125-126).

⁷⁵⁰ Fagot, tahta nefesli bir saz.

⁷⁵¹ Widmann, **a.g.e.**, s. 127.

onbeş kadar yabancı müzik adamı, Türkiye’de modern anlamda ilk Müzik ve Tiyatro Konservatuarının kuruluş dönemine rastlamışlar ve son derece önemli katkılarda bulunmuşlardır. Bu gergin siyasal atmosferde Atatürk gibi bir devlet başkanı da değerli sanatçılardan istifade etmeyi bilmiştir.

Bu arada 1934 yılında çıkan konservatuar kanunundan sonra geçen beş yıllık periyotta, bazı problemlerin ortaya çıkması ve kanunun yetersiz kalması gibi durumlar yeni bir kanunun daha hazırlanmasını gündeme getirmiştir. İşte bu yüzden 1939 yılı konservatuar açısından önemli bir yıl olmuştur. Şöyle ki, tam İkinci Dünya Savaşı’nın başladığı bir dönemde TBMM “Devlet Konservatuarı’nın Kuruluşu Hakkında 3829 Sayılı Kanun”u kabul etmiştir. 1940 senesinde Meclis’in yeni açılış yılında konuşma yapan dönemin Cumhurbaşkanı İsmet İnönü durumdan duyduğu memnuniyeti dile getirmiştir. 20.5.1940 günü Meclis’te kabul edilen bir kanunla Devlet Konservatuarı iki kısma ayrılmıştır: Müzik Kısmı ve Temsil Kısmı. Buna göre; Müzik Kısmı 1) Kompozisyon, 2) Orkestra İdaresi, 3) Piyanos, org, harp, 4) Yaylı Sazlar, 5) Nefesli ve Vurma Sazlar, 6) Teganni (opera muganniliği, koro muganniliği, konser muganniliği); Temsil Kısmı da 1) Opera, 2) Tiyatro, 3) Bale şeklinde üç bölümü ihtiva edecek biçimde şekillendirilmiştir⁷⁵².

Ayrıca bununla da kalınmamış, 1948 yılının 7 Temmuzunda özel yetenekli çocukların yurt dışına eğitime gönderilmeleri söz konusu olmuş ve bunu sağlayacak bir de kanun çıkarılmıştır. Suna Kan ve İdil Biret Fransa’ya ilk aşamada giden sanatçılarımız olmuşlardır⁷⁵³.

⁷⁵² Gökyay, **a.g.m.**, s. 60 vd.

⁷⁵³ 1956 yılında kapsamı genişletilen yasa gereğince, güzel sanatların diğer dallarında da yetenekli öğrencilerin eğitim amacıyla yurt dışına gönderilmeleri sağlanmıştır. 1949 yılında ise “Devlet Tiyatrosu Hakkında 5441 Sayılı Kanun” Meclisten çıkarılmıştır. İşte bu gelişmeler sonrasında bir yandan Ankara’daki konservatuarın yeniden yapılandırılması çalışmasına hız verilirken, diğer yandan da İstanbul ve Ankara’daki konservatuarlar haricinde son dönemlerde çok sayıda orkestra vs. kurum açılmaya çalışılmıştır. Bursa, Antalya gibi illerimizde açılan Devlet Orkestraları ile Kültür Bakanlığı’na bağlı senfoni orkestralarının sayısı 6’ya yükselmiştir. Bu arada yine bakanlığa bağlı koroların sayısı son dönemde, Klasik Türk, Türk Tasavvuf, Türk Sanat, Halk Müziği dallarında toplam 12’yi bulmuştur. Müzik ve dans topluluklarının sayısı ise 11 olarak verilmektedir (Turan, **a.g.e.**, s. 301-302).

Atatürk'ün yıllarca özlemini duyduğu ve kurulması için büyük emek harcadığı Ankara Devlet Konservatuvarı ilk mezunlarını⁷⁵⁴ 3 Haziran 1941'de vermiştir. Bu önemli ânı Atatürk göremese de, 3 Temmuz 1941 günü Konservatuvar'da yapılan törende Başkan İnönü ve dönemin Milli Eğitim Bakanı Hasan Âli Yücel hazır bulunmuşlardır. Yücel, törende yaptığı uzun konuşmasında önemli noktalara dikkat çekmiş ve şunları söylemiştir: “Gözden uzak tutulmamasını bilhassa istirham ederim ki, insanlığın en müthiş savaşlarından birini yaptığı böyle bir devirde ve harp yangınının dumanları göklerimize vurduğu böyle bir zamanda, tiyatro temsilleri ile, operayla meşgul olmamız, güzel sanat davasına nasıl ciddi bir mana verdiğimizizi tarihe geçecek kadar kuvvetli burhanı telakki edilmelidir. Biz tiyatro ve opera şeklindeki temsil sanatını, bir medeniyet meselesi halinde alıyoruz. Onun içindir ki, aziz memleketimizin her vaziyette müdafaası için, her türlü fedakarlığı yapmakla uğraştığımız şu anlarda, sanatın bu şubesindeki inkişafına da onu durdurmak değil, bilakis yürüyüşüne hız vererek devam ediyoruz. Bir gün bizim gibi bütün insanlığın idrak edeceğine inanmış bulunduğumuz Türk Hümanizmasının yepyeni bir safhası, Devlet Konservatuvarı'nın bağrından doğmaktadır..... Müellif bizden olmayabilir, bestekar başka milletten olabilir. Fakat o sözleri ve sesleri anlayan ve canlandıran biziz. Onun için, Devlet Konservatuvarının temsil ettiği piyesler, oynadığı operalar bizimdir, Türktür ve millidir. Bizden olacak müellif ve bestekar da ancak bu yolda yetişecektir”. Hasan Ali Yücel'in bu konuşması geleceğin Türk yazar ve bestecilerine ışık tutmuştur⁷⁵⁵.

Ankara Devlet Konservatuvarı'ndaki başka bir çaba da özellikle 1935 sonrası ülkede hızlanan ezgi derleme ve halk müziği çalışmalarıdır Ankara Konservatuvarı bünyesinde kadrolaşma ve yeniden yapılanma çalışmaları hızla sürerken, bir de Halk Müziği arşivi oluşturma projesi başlatılmıştır. Bu bağlamda Türkiye'ye davet edilen ünlü Macar besteci Bela Bartok ile Adnan Saygun Anadolu'yu gezmiş ve ikili pek çok çalışmaya imza atmıştır.

⁷⁵⁴ Müzik kısmından iki harpist Nazmiye Sakarya, Seniha Çakır, bir flütçü Turan Üçer, bir klarnetçi Hasan Kale, bir kornocu Mustafa Caner ile Tiyatro kısmından Muazzez Yücesoy, Melek Saltıkalp, Nermin İlgün, Ertuğrul İlgin, Mahir Canova, Salih Canar, Nüzhet Şenbay ve Esat Tolga mezun olmuşlardır (Gökay, a.g.m., s. 63).

⁷⁵⁵ Ali, a.g.m., s. 1532-33.

C. Atatürk ve Çok Sesli Müzik

1. Çok Sesli Müzik ve Osmanlı Devleti'nde Çok Sesli Müzik Çalışmaları

Müzik çeşitli açılardan bazı türlere ayrılmış bir sanat dalıdır ve aynı anda çıkartılan ses sayısına ve insan sesinin kullanılıp kullanılmadığına göre ikiye ayrılmaktadır.

1) Tek sesli (modal) Müzik: *“Etkinliğe katılan bütün kişilerin ve sazların aynı anda aynı sesi çıkartmaları, aynı notayı seslendirmeleri”*ne denir.

2) Çok sesli (polifonik) Müzik: *“Aynı anda değişik seslerin çıkartılması, ayrı notaların seslendirilmesidir”*. Başka bir ayırım da müzikte sazların kullanılıp kullanılmadığına göre yapılmakta ve sözlü müzik ya da enstrümantal müzik şeklinde ifade edilmektedir. Yine bunların da kendi aralarında birçok kısma ayrıldığı görülmektedir. Bu ayrımlar müzik ekollerine göre hatta ülkelere göre de değişim göstermektedir. Örneğin Türkiye’de son dönemde Türk Sanat Müziği, Türk Halk Müziği, Klasik Türk Müziği, Türk Tasavvuf Müziği, Türk Hafif Müziği gibi bir sınıflama yapılmaktadır⁷⁵⁶.

Batı dünyası uzun süren bir tek seslilikten sonra çok sesli müzik türüyle tanışmıştır. Batı’da Hıristiyanlığın yayılmaya başlaması ile birlikte müzikten en fazla faydalanan kurum da kilise olmuştur. Bu alanda özellikle din adamları, Papalar da dahil aktif rol oynamışlardır. Örneğin Aziz Augustinus dönemine kadar müzikte melodi uzun bir süre arka planda kalmıştır. Augustinus’un müziğin çekiciliğini keşfetmesiyle birlikte de ilk defa söz müziğin önüne geçmiştir.

Kiliselerde çalgı ve koro eşliğinde şarkı söyleme alışkanlığı, batıda çok sesli müzik türünün gelişmesinde son derece etkili olmuştur. Hıristiyan batıda müziğin özellikle kiliselerde önem kazanmasında yani bir din kurumunda ilk kez müzikten yararlanılmasında Papa I. Gregorius büyük rol oynamıştır. *“Din ve müzik yoluyla birlik sağlamayı amaçlayan”* Papa, daha VI. yüzyılda dini solo ve koro şarkılarını bir araya getirerek günümüzde de *Gregor Ezgileri* (Chants

⁷⁵⁶ Turan, a.g.e., s. 289.

Gregoriens) olarak bilinen çalışmasını ortaya koymuştur. Gregor Ezgileri zamanla yerini “*organum*” adlı çok sesliliğe bırakmıştır. Çok sesli müziğin zamanla kilise dışına çıkmasıyla birlikte bazı yeni müzik türleri de ortaya çıkmıştır (ballate’lar gibi)⁷⁵⁷.

Bir başka ifadeyle “*Çokseslilik, başka başka seslerin, teorik uygulamalar ve kompozisyon bilimi doğrultusunda, üstüste istif edilmeleleriyle elde edilen cümlelerin bir anda ve bir arada seslendirilme*”sidir. Bu müzik türü “*sınırsız bir anlatım gücü ve hayaletme zenginliği kazandırmakta, yani bir bakıma hayatın kendisini, çağdaş doğrultuda simgeleştirerek sanata dönüştürmektir*”⁷⁵⁸. “*Çokseslilik, eserleri ve deneyimleriyle tanınmış büyük sanat ve bilim adamlarının, yüzyıllar boyu yazmış oldukları teknik eserlerden oluşan zengin kitaplığa sahip bir yaratıcılığın ürünüdür*”⁷⁵⁹.

Günümüzde Avrupalıların uğraştığı müzik, “*Bir sekizli içinde 12 eşit aralıklı ses sistemine dayandığı*” söylenen ve Majör-Minör gibi sadece iki ana dizi kalıbı ile iki ana ritm kalıbından oluşan çok sesli müzik türü olarak isimlendirilmektedir. Avrupa’nın aksine, 590 makam ve 75 değişik ritm kalıbına sahip olan Türk müziği ise tek sesli müzik kapsamında ele alınmaktadır⁷⁶⁰. Bizde çok sesliliğin Sultan II. Mahmud’dan itibaren bazı ihtiyaçları karşılamak üzere başladığı söylenmektedir. II. Mahmud gerçekten hem Türk müziğinin hem de çok sesli müziğin gelişmesini sağlamış, her iki müzik türüne de döneminde yer vermiştir. Bu dönemde bilindiği gibi İstanbul, yabancı sanatçıların konserler verdiği, opera ve operetlerin rahatça oynandığı bir merkez durumuna gelmiştir. Çok sesliliğin II. Mahmud ile birlikte kesin olarak benimsenmesinden sonra, saray ve ona yakın çevreler bu müzik türünü Avrupa tarzı yaşamın bir parçası olarak görmüşlerdir. XIX. yüzyıla gelindiğinde ise udun yerini artık piyano almıştır. Aslında bu, değişimin açık bir göstergesidir. II. Mahmud, hem sanata hem de her iki müzik türüne önem vermesi ve çok sesli müziğin ülkeye girmesinde etkili olması dolayısıyla, bize Cumhuriyet döneminde Atatürk’ün bu konudaki politikalarını çağrıştırmakta-

⁷⁵⁷ Tanrıkorur, **a.g.e.**, s. 56-57.

⁷⁵⁸ Altar, “Müzikte Neden Çokseslilik?”, s. 749-750.

⁷⁵⁹ Altar, **a.g.m.**, s. 760.

⁷⁶⁰ Tanrıkorur, **a.g.e.**, s. 56-57.

dır. Çünkü her ikisinin de müziğe bakış açıları, konuya yaklaşımları ve sosyal değişimlerdeki radikal uygulamaları büyük benzerlikler göstermektedir.

II. Mahmud sonrasında Sultan Abdülmecid operaya giden ilk Osmanlı Sultanı unvanını almıştır. Abdülmecid 1867 yılındaki Paris ziyareti sırasında operayla tanışmış ve çok etkilenmiştir. Ondan sonraki dönemde de çok sesli müzik yavaş yavaş saraydaki yerini almış ve beğeni kazanmıştır. Aynı şekilde Sultan Abdülhamid'in de Batı müziğini tercih ettiği, keman ve piyano dersleri aldığı bilinmektedir.

Görüldüğü gibi Osmanlıda müzik hatta müzik zevki aslında merkeziyetçi bir yapıya sahiptir. Çünkü saray, bir yandan müziğe önem verirken, bir yandan da onu yönlendirmeye çalışmıştır. Osmanlı Devleti'nde Batı müziğinin ülkeye girmeye başlamasıyla birlikte müziğin gerçekten iyi bir eğitim gerektirdiği gerçeği de ortaya çıkmıştır. Bu durum Osmanlı sultanlarının müzik eğitimi işiyle ilgilenmelerine vesile olmuştur. Nitekim temelleri Osmanlı döneminde atılan kurumlar daha sonra önemli öğretim kurumlarının oluşmasına zemin hazırlamıştır. Örneğin Donizetti'nin Muzıka Mektebi, daha sonra ordudaki müzisyenlerin yetiştiği bir kurum yani Askeri Muzıka ve Astsubay Okulu olurken, Muzıka-yı Hümayun ise günümüzde Cumhurbaşkanlığı Filârmoni Orkestrası olarak varlığını sürdürmüştür⁷⁶¹.

Osmanlı döneminde çok sesli müziğin gelişimini anlatırken, Dikran Çuhacıyan, Harutyun Sinanyan, Edgar Manas gibi Ermeni bestecilerin isimlerinden de bahsetmek durumundayız. Çünkü özellikle XIX. yüzyılda ülkede Batı müziğinin gelişmesinde Ermeni asıllı müzisyenlerin katkısı diğer azınlıklara oranla daha fazladır. Bunlar arasında Hamparsum Limonciyan'ın nota sistemi ile Zilciyan ailesinin zilcilik sanatına getirdikleri ve edindikleri yer son derece önemlidir. Bunların içinde bilhassa E. Manas büyük formlarda eserler vermiş, profesyonel bir kompozitör ve hoca olarak kendini kabul ettirmiş bir müzisyen olarak karşımıza çıkmaktadır⁷⁶².

⁷⁶¹ Turan, **a.g.e.**, s. 299-300.

⁷⁶² Vedat Kosal, **Osmanlı'da Klasik Batı Müziği**, Eko Basım Yayıncılık, İstanbul 2001, s. 119.

2. Atatürk'ün Çok Sesli Müziğe Bakış Açışı

1930 başlarında dinlenen müzik türünün kalitesi, Atatürk'ü müziği çağdaştırma eğiliminin içine itmiştir. Çünkü o günlerde Atatürk'e dinletilen müzik elbette İtrî'nin, Dede'nin müziği değil, onun yozlaştırılmış örnekleriydi⁷⁶³. Zaten onu tedirgin eden de bu tarz müzik ve bunun halk üzerinde bıraktığı olumsuz havaydı. Bu konudaki tartışmalara rağmen Atatürk hayatı boyunca gerçekten üstün değeri olan sanatçılara her zaman ayrı bir yer vermiş ve onların bestelerini dinlemiştir. Abdülkadir Meragî (1360-1435), Hafız Post (1630-1694), İtrî (1640-1712), Tab'î Mustafa (1700-1786), İsmail Dede Efendi (1778-1846) ve Zekâî Dede (1825-1897) bunlardan sadece birkaçıdır⁷⁶⁴. Atatürk Türk Sanat Müziği'nin yanı sıra Anadolu ve Rumeli türküleri ile de yakından ilgilenmiş, fakat günün birinde çok sesli çağdaş Türk sanat musikisinin doğacağına olan inancını ise hiç yitirmemiştir. Bu da bizlere kendi beğeni ve tercihini bir tarafa bırakarak olaya tamamen farklı bir pencereden bakan Atatürk'ün, alışkanlıklarını zaman zaman çiğneyerek Batı müziğini halkına sevdirmeye çalıştığını göstermeye yetiyor.

Atatürk'e göre, “ulusal müziğin, teknikte ve formda olduğu kadar, anlatım gücünde de gelişip olgunlaşmasını kesintisiz sağlayacak tek faktör, ...çoksesliliktir”. Nitekim musikiyi hayatın ruhu ve neşesi olarak nitelendiren Atatürk, musikide monodik modal akışı yerine çok sesli tekniğin yer almasını istemiş, bunu zorunlu görmüş⁷⁶⁵ ve böyle bir sanat müziğinin özlemi içerisinde olmuştur⁷⁶⁶. Atatürk “ulusal çağdaş bir müzik sanatında yenilenmenin, bir ulusun yenilenme çabasına ölçü olacağı ilkesi”nden yola çıkarak, “bir

⁷⁶³ Türk Müziği'ndeki yozlaşma sorunu hakkında bk. Ebru Kayhan, **Türk Müziği'nde Yozlaşma Sorunu**, İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Temel Bilimler Anabilim Dalı Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2003.

⁷⁶⁴ C. M. Altar, “Atatürk ve Müzik Reformları I”, **BTTD**, S. 41, Haziran 2000, s. 13.

⁷⁶⁵ Bu konuda Türk müziğinin önemli isimlerinden de Atatürk'e destek gelmiştir. Örneğin klasik müziğimizin büyük bilgini Rauf Yekta Bey, Fransa'da “Encyclopedie de la Musique et Dictionnaire de Concervatiore”da yayımlanmış olduğu bir yazısında çok sesli müzik konusuna değinmiş ve bunun artık zorunlu hale geldiğini ifade etmiştir (Altar, “Atatürk ve Müzik Reformları I”, s. 14).

⁷⁶⁶ Altar, **a.g.m.**, s. 13.

*ulusun yeni değişikliğinde ölçü, musikide değişikliği alabilmesi, kavrayabilmesidir*⁷⁶⁷ diyerek hemen harekete geçmiştir. Atatürk musikinin geliştirilmesi yanında kendi yöntem ve çabaları ile bazı kurumların kurulmasına, dünyaca ünlü müzik adamlarının ki özellikle Almanların ülkemize gelerek faaliyette bulunmasına da öncülük etmiştir. Çok sesliliği hedefleyen ve herkese benimsetmeye çalışan Atatürk'ün musiki konusunda yaptığı çalışmaların en mühimi, kültür ve sanatı çağdaş teknikler ve araçlar vasıtasıyla geniş kitlelere iletmeye çalışmasıdır. Çünkü bugün artık çok seslilik, dünyada çoğulcu demokrasi anlayışı ile bir tutulmakta ve kıyaslanmaktadır.

Gerçekten de bu dönemde Ankara'nın hareket noktası, halkı çok sesli müziğe alıştırmak ve müzikte evrenselliği yakalayabilmek olarak belirlenmiştir. Bu yüzden de hem yöneticilere hem de sanatçılara önemli vazifeler yüklenmiştir. Çünkü "*halkın zevk standartını belirlemek, sanat anlayışı ve zevkini geliştirmek ve yükseltmek, gerçek sanatkara düşen önemli bir vazifedir*"⁷⁶⁸. Aslında Türklerin belli bir müzik anlayışı, zevki mevcuttur ve müzik sanatına önemli katkıları söz konusudur. Öyle ki, Türkler müziği savaş alanlarına sokan ilk millet olma özelliğini de üzerlerinde taşımaktadırlar. Musikiyi "*kulak zevkini geliştiren, kültürde ve zevkte bir canlanma yaratan, üstün bir seviye oluşturan, yaygın eğitimin önemli vasıtalarından biri olarak*" gören Atatürk de bu noktada büyük bir misyon üstlenmiştir. Dolayısıyla buradan hareketle Atatürk'ün teşvikleri sonucunda çok sesli müzik konusunda atılan en önemli adım, eğitim amacıyla yurt dışına çok sayıda öğrenci gönderilmesidir. Bu şüphesiz ilerisi için önemli bir yatırımdır. Nitekim bu politikanın sonucunda, batının belli başlı akademilerinden mezun olan ve çağdaş bilimin oluşturduğu tekniklerden faydalanarak eserler veren ünlü besteciler yetişmiştir. Özellikle çok sesli müzik alanında yetişmiş ve güzel eserler vermiş kişilerin başında Cemal Reşit Rey (1904-1985), Ferit Alnar (1906-1978), Ulvi Cemal Erkin (1906-1972), Ahmet Adnan Saygun (1907-1991), Necil Kâzım Akses (1908-1999) gelmektedir. Çağdaş Türk Müziği literatürünün gelişmesinde, batının belli merkezlerinde bulunan müzik akademilerinde ihtisaslarını tamamlayan bu Türk beste-

⁷⁶⁷ ASD, C. I, s. 396; Altar, "Atatürk ve Müzik Reformları II", BTDD, S. 42, Temmuz 2000, s. 12.

⁷⁶⁸ Ataman, a.g.e., s. 8.

cilerinin büyük katkısı olmuştur. Dünyaca ünlü sanat büyüklerinden Marguerite Long, Laparra, Vincent d'Indy, Arthur Honegger, Joseph Marx, Alois Haba gibi isimlerin öğrencileri olarak yetişen ünlü bestecilerimiz, müzik inkılâbımızda *Türk Beşleri* olarak da anılmaktadırlar⁷⁶⁹. Atatürk, yaptığı inkılâplar ve yaklaşımlarıyla sadece ulusal değil uluslararası kültüre katkı sağlayacak düzeyde sanatçıların yetişip çağdaş kültürü geliştirmelerine imkân sağlamıştır. Bu tür bestecilerimizin sayısı, Türk Beşlisi ile birlikte 14'ü geçmemektedir. Çok sesli Türk Sanat Müziği denildiği zaman akla ilk gelen isimler; Türk Beşlisi haricinde, Bülent Tarcan, Ekrem Zeki Üngör, Sabahattin Kalender, Kemal İlerici, Bülent Arel, Nevit Kodallı, İlhan Usmanbaş, İlhan Baran, Cengiz Tanç'dır. Bununla birlikte Çağdaş Türk Müziği alanında genel kültür ve temel eğitim eserlerini içeren bir meslek yazarlığı da mevcuttur. Mahmut Ragıp Gazimihal, Halil Bedii Yönetken, Ahmet Adnan Saygun gibi⁷⁷⁰.

Atatürk bütün bunların yanı sıra, monodik modal Türk musikisinin özlü eserlerinin müzikoloji enstitülerinde müzikologlarımız tarafından iyice incelenmesi zorunluluğundan da bahsetmiştir. Çünkü üniversitelerin Edebiyat Fakültelerine bağlı kurulmaları gereken müzikoloji enstitülerinde düzenlenecek seminerlerde, "Collegium Musicum" adlı serbest seanslarda monodik müziğimizin icra edilmesinde yarar görülmüştür. Nitekim Ankara Devlet Konservatuarı'nın programına *Mukayeseli Klasik Türk Musikisi Tarihi* dersi konmuş, bu dersi de Ruşen Ferit Kam ve Mesut Cemil Tel gibi üstadlar vermişlerdir⁷⁷¹.

⁷⁶⁹ Adları geçen bu beş sanatçı, Rus Ulusal Okulunun kurucusu "Rus Beşleri"nden esinlenerek dergi ve gazetelerde "Türk Beşlisi" şeklinde anılmaya başlanmıştır. Ancak "*Balakiref'in yol göstericiliği ve öğreticiliği altında birleşen ve kişisel biçemlerini korumakla birlikte elbirliğiyle çalışmış olan Rus Beşleri'nin (ya da Güçlü Küme)*" sahip oldukları niteliklerden yoksun olan Türk Beşleri, bir özlemi dile getirmekten öteye geçememişlerdir. Daha ziyade 1940'ların ortalarında isimlerini duyuran bu genç besteciler değerli sanatçılar olarak kabul edilmekle birlikte, elbirliğiyle çalışıp ulusal bir ekol oluşturmadıkları için, bu adlandırmanın bir özlemi dile getirmekten öte anlam taşımadığı da ileri sürülmektedir (Oransay, "Çoksesli Musiki", s. 1526, 1530; Altar, "Atatürk ve Müzik Reformları II", s. 14).

⁷⁷⁰ Altar, "Atatürk ve Müzik Reformları II", s. 15.

⁷⁷¹ Altar, "Atatürk ve Müzik Reformları II", s. 13 ve 15.

Çok sesli müzik konusuna yönetim kadar basın da geniş yer ayırmıştır. Konu hakkında çok sayıda yazı dizisi yayımlanmış, önemli müzisyenlerle röportajlar yapılmıştır. Bunlardan bir tanesi de 1935 yılında *Ulus* gazetesinde Amerika’da musiki muallimliği yapan ve tahsilini orada tamamlamış olan Süheyla Saime Hanımın Ankara’ya gelmesi üzerine kendisi ile yapılan röportajdır. Musiki inkılâbımız üzerine yapılan görüşmede Süheyla Saime pek çok noktaya temas etmiş ve önemli tespitlerde bulunmuştur. Ona göre, öncelikle Türk harsını temsil eden musikiyi garp tekniğiyle ifade etmek, dile getirmek gerekmektedir (milli ruh ve modern teknik). Zaten asıl üzerinde durulması gereken ana parola budur. Memlekette modern musiki harekete geçmeden önce modern musiki zevkini uyandırmak gerekmektedir ki bu son derece isabetli bir teşhisidir. Bunun için de halka musiki terbiyesi verilmesi amacıyla radyolar ve musiki kulüplerinin kurulması gereği vardır. Halk, radyo gibi araçlar sayesinde klasik müzik dinlemeye alıştırdıktan sonra ancak orkestra, opera işi halledilebilir. Ayrıca Avrupa’da olduğu gibi, okullarda musiki derslerinin mecburi hale getirilmesi de gerekmektedir. (Musiki tarihi, armoni vs.) Gerçekten de modern müziğe geçmeden önce, ulusal müziğimizi yaratmak mecburiyetindeyiz. Resimde seyircilerin, müzikte de dinleyicilerin seviyesi yüksek olursa, modern müzik zaten kendiliğinden gelecektir. Müzik davamız için hemen harekete geçilerek, müzik akademilerinin, balet akademilerinin açılmasına, rejisör yetiştirmeye, şarkı geceleri düzenlemeye, halk şarkılarını toplamaya çalışılmalıdır. Avrupa’da musiki böyle başarılı olmuş ve bugünkü noktaya gelmiştir. Ancak Saime’ye göre de bu, bir noktada devlet işi ve biraz da zaman meselesidir⁷⁷². Şu noktaya açıklık getirmek gerekmektedir. Atatürk’ün belli bir tarzı vardır. Onda önce karar, sonra da aksiyon devreye girmektedir. Müzikte de durum aynen böyle olmuştur. Öncelikle müziğin Türk ailesinin evine girmesi sağlanmıştır. Atatürk bu noktadan hareketle Batı müziğini halka tanıtmak, sevdirmek ve dinleyicinin kalitesini yükseltmek için yoğun çaba göstermiştir. Çünkü Şirazlı Sadi’nin de söylediği gibi dinleyici pek çok şeyin ifadesidir. Ünlü İranlı şair Şirazlı Sadi (1184-1291)ye müzik

⁷⁷² Musiki Devrimi”, *Ulus*, 1 Ocak 1935, s. 5.

hakkında ne düşündüğü sorulduğunda şair, “*bana musikinın ne olduğunu soruyorsunuz. Dinleyeni gösterin de size musikinın ne olduğunu söyleyeyim*”⁷⁷³ şeklinde bir cevap vermiştir.

Görüldüğü gibi müzikte çok sesliliğin ve tekniğin benimsetilmesi ile Türk müziğinin çağdaş dünyada yerini alması belirlenen hedeflerin başında gelmektedir. Ancak bu noktada sadece batının tekniği ve anlayışı ile oluşturulmaya çalışılan çok sesliliğin, çağdaşlığın ve kalitenin tek ölçüsü olup olmadığı sorgulanabilir. Açıkçası bu soruya olumlu bir cevap vermek oldukça zordur. Çünkü çok sesli olup berbat denilebilecek eserler olduğu gibi, tek sesli çok güzel şaheserler de mevcuttur. Dolayısıyla çok seslilik, “*bir musikinın iyi ya da kötü, güzel ya da çirkin, ileri ya da geri olmasının kriteri*” olmamalıdır. Bu durumu “*Tıpkı her yağlı boya tablonun her karakalem resme, her perspektifli çizimin her minyatüre üstün olduğu söylenemeyeceği gibi, her çoksesli musikinın her teksesli yaratıdan daha değerli, daha üstün ya da güzel olduğu da söylenemez*”⁷⁷⁴ şeklinde yorumlamak da mümkündür⁷⁷⁵.

Çok sesli müziğin uygarlık ölçütü olmaması, tabii ki bu müzik türünün reddi anlamına gelmemektedir. Buna rağmen hem müzik adamları hem de halk Batı müziğini benimsemeye çalışmışlardır. Ancak Batı müziği söz konusu olduğunda bu tarzın genelde belirli bir çevre ile sınırlı kaldığı da gözden kaçmamaktadır. Bunda müziğin “*bir keyif sanatı*” olarak düşünülmesi ve o yüzden seçkinlerin zevk alanına girdiği düşüncesi mi yatıyor bilinmez ama, bu durumun bazı sorunlara yol açtığı kesindir. Herşeyden önce Batı müziğinin toplumun her kesiminde yankı bulmaması ve sadece aydın kesimin ilgisini çekmesi, hem yüzyılların verdiği bir alışkanlığı hem de Türk toplumunun kültür seviyesi ile müzik tercihini gündeme

⁷⁷³ Altar, “Atatürk ve Müzik Reformları I”, s. 12.

⁷⁷⁴ Oransay, “Çoksesli Musiki”, s. 1518.

⁷⁷⁵ Çok seslilik ve uygarlık konusunun son derece yanlış ve yanıltıcı olduğu görüşünü savunanlardan biri de Cem Behar’dır. Behar bunun sebeplerini Ziya Gökalp’e kadar götürmekte ve olanları bir anlamda Gökalp’in milliyetçilik anlayışına dayandırmaktadır (C. Behar, **Klasik Türk Musikisi Üzerine Denemeler**, Bağlam Yay., İstanbul 1987, s. 104).

getirmektedir⁷⁷⁶. Bu noktada bir yandan kültürümüzün kaynağının köy olduğunun söylendiği ve köye dönüş projelerinin geliştirildiği, diğer yandan da köylüye Batı müziği dinletilmeye çalışıldığı günlerde yaşanan bir olay bize Anadolu halkının müzik tercihini ve olaya getirdiği yorumu göstermesi açısından son derece önemlidir. Cevat Dursunoğlu'nun şahit olup Müjgan Cunbur'a anlattığı olay şöyledir: *“Elli sene kadar önce Anadolu’da konserler veren Devlet Flârmoni Orkestrası gittiği illerdeki konserlerde gereken ilgiyi bulamaz. Dinleyiciler konuşmakta, öte-beri yemekte, yerli yersiz konseri bölerek alkışlamakta ve gürültü yapmaktaymışlar. Orkestranın konser sırası Sivas’a gelmiş. Yine aynı durumla karşılaşacaklarını düşünmüşler. Akşam konser vakti olmuş, sahne açılmış. Ağzına kadar dolu salonda çıt çıkmıyormuş. Konser başlamış, gerektiği yerde alkışlıyorlarmış. Orkestra üyeleri sevinmişler, şaşırılmışlar. Batı müziğini bu kadar iyi dinleyen bir seyirci ve dinleyici ile ilk defa karşılaşmışlar. Konser bitmiş, üyeler olayın etkisinde kalmışlar. Ertesi gün Sivas’tan ayrılacaklarmış. Şehri biraz dolaşalım demişler. Bir de bakmışlar ki konserde ön sıralarda oturan bir şahıs da alışveriş için girdikleri dükkandaymış. Orkestra üyelerinden biri hemen sormuş: “Beyamca, akşamki konseri nasıl buldunuz?”. Adamcağız şöyle cevap vermiş: “Sivas Sivas olalı Timur’dan beri böyle zulüm görmedi”⁷⁷⁷. Sözü edilen dönemde, bir yandan kültürün kaynağının köy olarak gösterilmesi, bir yandan da Anadolu’ya gönderilen orkestralar ile halka Batı müziği dinletilmeye çalışılması aslında bir tezat gibi görünse de, bunların tamamen aynı hedefe yani Batılılaşmaya yönelik atılmış*

⁷⁷⁶ Önce kendi kendimizi sorgulamamız gerektiğini söyleyen Timur Selçuk, bu konuda “müzik eğitim sistemimizi kurarken, kendimizi ve batıyı hangi potada erittik?”, “Bu dönemde şablonlarla mı, sentezlerle mi müzisyenlerimizi yetiştirdik?”, “İnsanımıza, müzisyenimize, genç besteciye, öğretmen adayına müzik dilini öğretebildik mi?” tarzında sorular sormakta ve çok sesli müziğin bugünkü durumunu da Türk halkının kültür seviyesinin düşüklüğü, Batı müziğinin yeterince dinletilememesi ve halka ulaştırılamaması gibi nedenlere bağlamaktadır (Timur Selçuk, “Müzik Dünyamız”, *CDTA*, C. VI, s. 1478).

⁷⁷⁷ Müjgan Üçer, “Sivas’ta Timur Efsaneleri”, *Sivas Kültür-Sanat*, S. 3, Haziran 1988, s. 15-16’dan naklen Tüfekçioğlu, “Cumhuriyet İdeolojisi ve Türk Basını”, s. 78-79.

adımlar olduğunu anlamak hiç de zor değildir. Devletin, yaptığı bu tarz girişimler ile halkını oluşturmaya çalıştığı yeni kimliğe her yönüyle alıştırmaya çalıştığı ortadadır.

Bugün de toplumumuza şöyle bir bakıldığında, Batı müziğinin söylenildiği gibi yine aydın kesim denilen dar bir zümre tarafından dinlendiği hemen görülecektir. Bu noktada, çok sesli müzik türünün o günden bugüne halka ne ölçüde tanıtıldığı ve onun müzik anlayışına ve zevkine nasıl sunulduğu akla gelmektedir. Belki de problemin ana kaynağı burasıdır. Bugün dahi dönem dönem özellikle Doğu Anadolu'da bazı bölgelere senfoni orkestraları gönderilmekte, halkı operayla, Batı müziği ile tanıştırma çabaları devam ettirilmektedir. Ancak tüm bu çabalara rağmen Batı müziğini Anadolu halkına ulaştırma konusunda Cumhuriyetin ilk yıllarından beri ciddi sıkıntılar yaşanmaktadır.

Tüm bu anlatılanlardan hareketle, bugün artık ne “*bugünün ve yarının müziği*” olarak tanımlanan çok sesli müziği ne de tek sesli müziği inkâr etmek mümkün değildir. Dolayısıyla yine Atatürk'ün arzu ettiği senteze ulaşmak en doğru yaklaşım olarak gözükmektedir. Nitekim Atatürk daha 1923 yılında Konya gençleriyle yaptığı bir konuşma esnasında, “*bu millete gideceği yolu gösterirken dünyanın her türlü ilminden, keşfiyatından, terakkiyatından istifade edelim, lâkin unutmayalım ki, asıl temeli kendi içimizden çıkarmak mecburiyetindeyiz*”⁷⁷⁸ sözleriyle bunu vurgulamaya çalışmıştır.

Bu bağlamda Atatürk'ün üstlenmiş olduğu misyon gerçekten büyük önem taşımaktadır. Çünkü O, bir taraftan Türk gençlerine müzik, tiyatro, resim gibi güzel sanatların her dalında yeni ufuklar açmaya çalışırken, diğer taraftan da genç müzisyenlere evrensel boyutlarda çok sesli Türk Sanat Müziği oluşturabilmeleri için ön ayak olmuştur. Yine burada da bir sentez fikrinin olduğu son derece açıktır. Ancak Atatürk'ün müzikte üstlendiği misyon, yol göstericiliği ve söylemleri kimi zaman yanlış anlamalara neden olmuş, kimi zaman da bazı suistimallerin ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. Bu durum Atatürk döneminde ve sonrasında zaman zaman hoş olmayan

⁷⁷⁸ 20 Mart 1923, “Konya Gençleriyle Konuşma”, *ASD*, C. II, s. 145.

söylemlere de yol açmıştır⁷⁷⁹. Netice itibarıyla bugün gelinen noktaya bakıldığında; Atatürk'ün çok sesli müzik konusundaki arzu ve direktiflerinin tam anlamıyla anlaşılabilir olarak gerçekleştirildiğini ve hatta bir Müzik Politikasının oluşturulduğunu söylemek oldukça zordur. Fakat bugün Cumhuriyetin ilk yıllarında müzik türünün siyasal kararlarla belirlenmesi ve estetiğin geri plana atılması gibi hususlar her ne kadar eleştiriliyorsa da, dönemin müziğe getirdiği ivmeyi takdir etmemek yine de mümkün değildir.

3. Türk Beşleri

Atatürk görüldüğü üzere, ulusal Türk müziğinin oluşturulup yüceltilmesi ve evrensel müzik dünyasındaki yerini alabilmesi uğruna 1934 yılına kadar süren müzik inkılabının ilk devresinde⁷⁸⁰ bazı önemli gelişmelere imza atmıştır. İlk olarak 1925'te açılan yarışma sınavları ile sanatçı ve öğretmen yetiştirmek üzere Berlin, Paris, Budapeşte, Prag gibi merkezlere yetenekli öğrenciler gönderilmiştir. 1926 yılında konservatuarda Türk Sanat Müziği ve çalgılarının öğretimi yasaklanmış, tambur, ud sanatçıları viyolonsel, keman gibi çalgılara yöneltilmiştir. Devlet, çok sesli müzik temel kuram kitaplarını ancak 1928-30 arasında yayımlayabilmiştir. 1932 sonrası Halkevlerinde halka açık mandolin, koro vs. kursları açılmaya başlanmıştır. İşte bu dönemde biraz da Gökalp'in görüşlerinden hareketle, ilk çok sesli parçalar “*daha çok halk ezgilerimizin batıda kullanılan belli başlı besteleme teknikleriyle çokseslendirilmesi biçiminde*” ortaya çıkarılmıştır. Halk ezgilerimiz ile makamsal müziğimizin geleneksel öğeleri kullanılarak özgün eserler verilmiştir. Bu ilk eserlere örnek olarak; Cemal Reşit Rey'in *Enstantaneler*'i (1931), Ulvi Cemal

⁷⁷⁹ Bir dönem Batı müziği modern, ileri bir sanat, Türk müziği de ilkel ve tek ses olarak gündeme getirilir. Bu konudaki tartışmalar ülkede düzenlenen bazı konferanslara kadar uzanır. Örneğin, Dokuz Eylül Üniversitesi'nin düzenlediği I. Ulusal Müzik Sempozyumuna katılan Adnan Saygun, bir ara “*ilkokullara Türk müziği derslerinin konma aşamasına gelinmiş olmasını*” ağır bir dille eleştirmiş ve bu durumu “*irticanın sarıksız olarak geri dönmesi*” şeklinde yorumlamıştır. Bu son derece tartışmalı yaklaşımı C. Tanrıkorur “*çok acı ve düşündürücü*” bulduğunu yazmaktadır (Tanrıkorur, **a.g.e.**, s. 56-57).

⁷⁸⁰ N. Gedikli, adı geçen tezinde müzik devrimini; İlk devre 1924-34, İkinci devre 1935-50, Üçüncü devre 1950'den günümüze şeklinde üç devrede ele almaktadır.

Erkin'in *Beş Damla*'sı (1931), Ahmet Adnan Saygun'un *İnci'nin Kitabı* ve Necil Kâzım Akses'in *Minyatürler*'i (1934) sayılabilir⁷⁸¹.

1934 yılına gelindiğinde, artık Ankara ve İstanbul'da birer müzik okulu, Ankara'da bir orkestra, İstanbul'da bir yaylı orkestra ile çok sayıda belediye bandosu ve halk korolarının oluşturulduğunu görüyoruz.

Osmanlı Devleti'nin sanat alanında gerekli atılımlara ayak uyduramaması ülkede XX. yüzyılın ilk çeyreğine kadar tek sesli müziği hâkim kılmıştır. Bu durum ancak Cumhuriyet'in ilânı ve devlet başkanı Kemal Atatürk'ün teşvik ve yönlendirmeleri ile değişmiş ve neticede çok sesli müzik dalında önemli eserler verilmeye başlanmıştır. Örneğin Cemal Reşit Rey 1933 yılında *Onuncu Yıl Marşı*'nı bestelemiştir. Rey, çok sesli çağdaş Türk müziğine katkıda bulunmak isteği ile opera ve operetler başta olmak üzere yüzden fazla esere damgasını vurmuştur. Avrupalı edebiyatçılardan esinlenerek yazdığı 5 perdelik *Cem Sultan*, 3 perdelik *Zeybek*, 1 perdelik *Köyde Bir Facia*, 4 perdelik *Çelebi* ile *Lüküs Hayat*, *Deli Dolu*, *Saz Caz*, *Maskara*, *Hava Civa*, *Yaygara*, *Balon Dünya*, *İstanbul Masalı* gibi operetler bunlardan sadece birkaçıdır⁷⁸².

1928 yılında Paris'e eğitim için gönderilen Ahmet Adnan Saygun, 1931'de yurda döndüğünde ilk olarak Ankara Müzik Öğretmen Okuluna atanmış, akabinde de sanatçının güzel çalışmaları ortaya çıkmaya başlamıştır. En önemlilerinden biri 1934 yılında sözlerini Münir Hayri Egelî'nin yazdığı 3 perde ve 12 tablodan oluşan *Özsoy Operası*'dır. Eser 19.6.1934 günü konuk İran şahı Rıza Pehlevî ve Atatürk'ün huzurlarında ilk kez sahneye konmuştur. 1934'te yine M. H. Egelî'nin librettosundan bestelediği bir perdelik *Taş Bebek Operası* da 27.12.1934 günü akşamı halkevinde Atatürk'ün huzurunda oynanmıştır⁷⁸³.

⁷⁸¹ N. Gedikli, "Çoksesli Yeni Bir Türk Sanat Müziği Oluşturmanın Neresindeyiz?", **Çoksesli Müzik Sempozyumu**, (Bildiriler)- Ankara 1986, s. 28; **a.g.t.**, s. 35-36.

⁷⁸² Ayrıntılı bilgi için bk. Akif Saydam, **Ünlü Müzisyenler, Yaşamları-Yapıtları**, Arkadaş Yay., Ankara 1997, s. 206-209.

⁷⁸³ Bebek yapıp satmakla tanınan bir ustanın, yaptığı bebeklerden birine can vermesiyle gelişen olayları anlatan opera hakkında ayrıntılı bilgi için bk. Saydam, **a.g.e.**, s. 219-220.

Bir başka isim de Necil Kâzım Akses'tir. 1926'da Viyana'ya giderek eğitim gören ve 1934'te yurda dönen müzik adamının özellikle *Bay Önder* isimli bir perdelik operası meşhurdur. Adı geçen eser, 27.12.1934 akşamı A. Adnan Saygun yönetiminde Ankara'da halka gösterilmiştir. 1936'da Ankara Müzik Öğretmen Okulu'nun adının Ankara Devlet Konservatuvarı'na çevrilmesi üzerine Akses de okula öğretim üyesi olarak atanmıştır⁷⁸⁴.

Viyana Müzik Akademisi'nde müzik öğrenimi alan Ferit Alnar ise bestecilik ve orkestra şefliği bölümlerini başarıyla bitirdikten sonra 1932 yılında Türkiye'ye dönmüştür. Dört yıl Şehir Tiyatrosu'nda orkestra yöneticiliği, Belediye Konservatuvarı'nda da müzik tarihi öğretmenliği yapan Alnar, 1936 yılında Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası şefi Dr. E. Praetorius'un yanında şef yardımcılığına atanmış ve burada opera oyunlarının hazırlanmasında büyük emek harcamıştır. Yıllarca Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası ile yurt içinde ve dışında pek çok konser yöneten ve Ankara Operası oyunlarının şefliğini yapan Ferit Alnar'ın başta *İstanbul Suiti*, *Viyolonsel Konçertosu* olmak üzere çok sayıda eseri mevcuttur⁷⁸⁵.

Türk Beşleri'nin son ismi ise Ulvi Cemal Erkin'dir. 1925 yılında Paris'e giden Ulvi Cemal, burada aldığı eğitim sonunda 1930 yılında ülkeye geri dönmüştür. Gelir gelmez Ankara'da bulunan Musiki Muallim Mektebi'ne armoni ve piyano öğretmeni olarak atanan sanatçı çok sayıda esere imza atmıştır. *Bülbül*, *Ayın Ondördü*, *Konçertino* (1932-36) ile 1935'te bestelediği *Yaylılar-Dörtlüsü*, *Beş Damla*, *Köçekçe* bunlardan sadece birkaçını oluşturmaktadır⁷⁸⁶.

Yurt dışında eğitim aldıktan hemen sonra yurda dönen ve önemli çalışmalara imza atan bu sanatçılar, tüm çabalarına rağmen çok sesli müziğin arzu edilen noktaya ulaşmaması ve ortaya bazı problemlerin çıkması yüzünden sert eleştirilere de maruz kalmaktadırlar. Çünkü pek çok müzik adamı bu dönemle ilgili maalesef olumlu bir tablo çizememekte ve başarısızlıktan dönemin müzik adamları ile sanatçılarını sorumlu tutmaktadır. Örneğin G. Oransay, bugün hedeflenen noktaya tam anlamıyla ulaşamamamızı, kendilerinden toplumun ya-

⁷⁸⁴ Ayrıntılı bilgi için bk. Saydam, a.g.e., s. 223-227.

⁷⁸⁵ Saydam, a.g.e., s. 210-212.

⁷⁸⁶ Saydam, a.g.e., s. 214-217.

şam sevincini yansıtacak ulusal bir müzik yaratmaları beklenen genç sanatçıların, özellikle de Türk Beşlerinin “*fildişi kulelerinde ‘ilerici sanat’ yapmaya yeltenmeleri*”ne bağlamaktadır. Aslında bu bize, müzik inkılâbının tıpkı harf inkılâbı ya da şapka inkılâbı gibi kısa sürede yapılamayacağını göstermektedir.

D. Alaturka-Alafranga Tartışmaları

1926 yılında Türk Sanat Müziği'nin Darüelhan'da çalınıp öğretilmesinin yasaklanması, ülkede alaturka-alafranga müzik tartışmalarını alevlendiren bir sürecin de başlangıcı olmuştur. Alınan bu önemli ve bir o kadar da ani karar, şüphesiz konunun sonraki günlerde ve yıllarda uzunca bir süre tartışılmasına ve ilgili ilgisiz herkesin fikir beyan etmesine kadar gitmiştir. Bu süreçte özellikle 1928 ve 1929 yılları konuyla ilgili tartışmaların ve çatışmanın ciddiyet ve hız kazanmaya başladığı bir dönem olarak karşımıza çıkmaktadır. Örneğin, 19 Ocak 1928'de yayımlanmaya başlayan *Tiyatro ve Musiki* dergisi, bu tartışmaların yaşandığı başlıca yayın organlarından biri haline gelmiştir. Dergide düzenli yazı yazarlardan biri olan Rauf Yekta Bey'in, o günlerde ılımlı bir üslûpla bir yandan “*Türk müziği'nin konumu ve geliştirilme yollarını*” tartıştığı, diğer yandan da bazı kişi ve kurumları alafranga yanlısı tutumlarından ötürü eleştirdiği görülmüştür⁷⁸⁷. Görülen odur ki, alınan bu karardan ötürü kendilerini sorgulamak ve savunmak durumunda kalan Türk Sanat Müziği sanatçıları, çıkardıkları dergilerde ve yaptıkları röportajlarda bundan duydukları memnuniyetsizliği ve rahatsızlığı dile getirmekten kaçınmamışlardır.

Ankara'nın verdiği bu kararı olumlu karşılayan alafranga taraftarları ise, bunu tamamen Batının yanında yer alabilmenin temel koşullarından biri olarak görmüşler ve her fırsatta da Türk Sanat Müziği hakkında, onu ve dinleyenlerini çoğu zaman rencide edebilecek nitelikte yorumlar yapmışlardır. Böyle bir ortamda konunun en çok tartışıldığı ve müzikte tutulması gereken yolun tespit edilmeye çalışıldığı yerlerden biri de basın olmuştur. Örneğin, siyasi iktidarın yayın organı kimliğinde olan *Hakimiyet-i Milliye*'de çıkan haberler,

⁷⁸⁷ Üstel, a.g.m., s. 44.

müzik konusunda yapılan eleştirilerin boyutunu göstermesi açısından büyük önem taşımaktadır. Öyle ki, Türk Sanat Müziği'nin artık sonunun geldiği, alınan kararın doğruluğu, bundan sonra takınılacak tutum gibi konuların işlendiği gazetede 25 Şubat 1929 günü bir yazı yazan Burhan Asaf düşüncelerini “*Nihaventli, hüzzamlı saz, şiş karınlı udları, barbar nağmeli kanunları ile konser vermektedir. Ankara'nın operası yapılır yapılmaz-eğer halk tribünü ferah ve bunun fiyatı dün tutulacak olursa- udun canı azrailin pençesindedir*” şeklinde yazarken, Falih Rıfki da 13 Eylül 1929 günü aynen şunları yazmıştır: “*Reisicumhur her fırsatta Türkiye’de yeni zamanların musikisini arayıp durmaktadır. Sahte Bizans ve Arap sesi hiç olmazsa mekteplerden onun bu arayışı sırasında kalktı. Gerçekte bugün de ah u vahlarla plak dolduranlar eksik değildir. Ankara Musiki Mektebi, İstanbul Medresesini yıkmakta gecikmeyecektir*”⁷⁸⁸. Aynı gazetede Aka Gündüz ise nerede ve ne zaman Türk radyolarını dinlemişse “*göz bebeklerine kadar kızardığından*” yakınmakta ve Türk müziği yayınlarını “*Hele ince saz kısmı büsbütün yürekler acısı, evlere şenlik bir şeydi. Zurnanın en çatlağından, darbukanın en patlağına kadar...Sesin en cıyıklısından, gazelin en öksürüklüsüne, tıksırıklısına kadar...Neler, ne bangırtılar dinlemedik.*”⁷⁸⁹ şeklinde eleştirmektedir. Alaturka ve alafranga müzik ile ilgili yorumlar ve müzik yayınlarını hedef alan eleştiriler tabii ki sadece *Hakimiyet-i Milliye* ile sınırlı kalmamıştır. Konunun tartışılmasına sonraki yıllarda ve diğer gazetelerde de hızla devam edilmiştir.

1930 yılından itibaren ise meselenin biraz daha farklı bir boyut kazanmaya başladığı görülmüştür. Bu dönemde herşey, 1931 yılında ülkeye gelen Viyanalı Joseph Marx'ın Türk müziğinde Batı tekniğinin uygulanması üzerine ortaya attığı fikir ile başlamıştır. Bunun üzerine yine çok şey söylenilmiş, yazılmış ve tartışılmıştır. Konunun Türk basınındaki yankılarının uzunca bir süre daha devam etmesi, ünlü edebiyatçıların da görüş bildirmelerine neden olmuştur. Örneğin *Cumhuriyet* gazetesinde bir dizi yazı yayımlayan Halit Ziya Uşaklıgil, müzik inkılâbı hakkındaki görüşlerine uzun uzun yer vermiş, alaturka-alafranga tartışmalarına değinmiş, hatta yazısının bir

⁷⁸⁸ Tüfekçioğlu, **a.g.m.**, s. 65-66.

⁷⁸⁹ Aka Gündüz, “Radyo İşimiz”, **Hakimiyet-i Milliye**, 2 Şubat 1934.

yerinde “*İstanbul musikisini Cihan musikisiyle telife imkan yoktur. Onu kendi haline bırakmak zorunludur*” diyerek konu hakkındaki fikrini açıkça ortaya koymuştur.

Yine aynı günlerde harekete geçen *Cumhuriyet* gazetesi, okurları arasında müzik inkılâbına destek bulmak amacıyla bir “Ulusal Musiki Yarışması” dahi düzenlemiştir. Nitekim yapılan elemeler sonucunda halk müziğine yararlı olacak nitelikte güfte gönderenlere gazete para ödülü dağıtmıştır⁷⁹⁰.

Basında alaturka-alafranga müzik tartışmalarına ilginç yorumlar getiren yayın organlarından biri de dönemin en önemli ve en popüler mizah dergilerinden *Akbaba*'dır. 1935 yılının sonunda Orhan Seyfi imzasıyla çıkan “Alaturka Musiki” başlıklı yazı, o günlerde alaturka müziğe olan bakış açısını mizahi açıdan ele alan ve insanı düşündüren bir içeriğe sahiptir. Orhan Seyfi Orhon bu yazısında şöyle yazmıştır:

“*Alaturka musikinin ne halde olduğunu anlamak ister misiniz? Şu haber kâfi, sanırım:*

-*Münir Nurettin Cavaya konser vermeye gitmiş!*

Hani, bilirsiniz ya, Bekri Mustafa Ayasofyaya imam olmuş, bir cenaze de telkin veriyormuş, mezarın başına gidip demiş ki:

-*Ey filân ibni filân! Sana öbür dünyada ne var? diye sorarlarsa, Bekri Mustafa Ayasofyaya imam oldu, de, alt tarafını anlarlar.*

Alaturkanın en meşhur sanatkârı Münir Nurettinin Cavaya gidişinden de onun aramızdaki mevkiî anlışıyor, Allah selâmet versin, bu delikanlı, alaturkayı canlandırmaya çok çalıştı. Smokinle sahneye çıktı, ayakta şarkı söyledi, elini şakağına koymadı, ağzını burnunu çarpıtmadı; medetleri, heyheyleri kısa kesti.. Fakat, ne yaptıysa olmadı, ehlihu, mahallihu derler. Nihayet o da yerini buldu. Alaturka musiki fes gibi, sarık gibi, hacıyağı gibi müstemleke malıdır. Müşterilerini oralarda aramalı. Eğer Münir Nurettin işini bilirse bu musiki ile bütün şarkı baştanbaşa dolaşabilir: Cavadan Efganistana

⁷⁹⁰ Aslan Tufan Yazman, **Atatürkle Beraber, Devrimler, Olaylar, Anılar (1923-1938)**, Türkiye İş Bankası Yay., Ankara 1969, s. 374-375.

*geçsin, Efganistandan Hindistana atlasın, oradan Buharaya dönsün. Hiç durmasın, o, ahlar, oflar, medetlerle bütün müslüman memleketlerini dolaşsın! Uyuyan şarkın böyle ninniye hâlâ ihtiyacı var!*⁷⁹¹.

Türk Sanat Müziği'ne getirilen yasağın ardından, Türkiye'nin en önemli mizah dergisi *Akbaba*'da çıkan bu yazı, aslında ülkede eskiye olan bakış açısının bir aynası gibidir. Dede Efendi'yi tanımayan, onu tanımamayı çağdaşlıkla bir tutan kişiler ile sonraki yıllarda yaşananlar ve söylenenler, Orhan Seyfi'nin bu konuda yalnız olmadığının kanıtı niteliğindedir.

Bu dönemde müzik tartışmaları basın haricinde *Yeşilay*, *İçki Aleyhtarı Gençler Cemiyeti* gibi farklı kurumlara da yansımış ve ilginç tartışmaların ortaya çıkmasına neden olmuştur. Cemiyet yöneticileri, bir ara alaturka müziğin içki içmeye teşvik ettiği gerekçesi ile yasaklanmasını dahi istemişlerdir⁷⁹². Böyle bir ortamda zaman zaman Türk müziği üstatlarının da bu tarz tartışmalara karıştığı görülmüştür. Örneğin Türk müziğinin üstatlarından Rauf Yekta Bey, alaturka musikide de neşeli parçaların olduğunu ve yasaklamanın millî musikiyi ortadan kaldırmakla eş değerde olacağını açıklamıştır. Bu tartışmalar 1934 yılı süresince devam etmiş ve bilindiği gibi en son 1934 Kasımında Türk Sanat Müziği'nin yasaklanması ile farklı bir boyut kazanmıştır.

Basında geçen tüm bu alaturka-alafranga müzik tartışmaları⁷⁹³

⁷⁹¹ Orhan Seyfi (Orhon), "Alaturka Musiki", *Akbaba*, S. 103, 28 Aralık 1935, s. 3.

⁷⁹² *Cumhuriyetin 75 Yılı (1923-1953)*, s. 140.

⁷⁹³ Türk müziği ile Batı müziği tartışmaları sadece o dönemde değil, Atatürk'ten sonra hatta yakın dönemlerde de gündeme gelmiş, ilginç tartışma ve suçlamalara neden olmuştur. Örneğin 1971 yılında yaşanan bir olay, bu konudaki en ilginç tartışmalardan biridir. Olay, Nihat Erim kabinesinin Kültür Bakanı Talat Halman'ın yakın bir zamanda alaturka öğrenim yapacak bir Devlet Konservatuarı açılacağını ve Devlet Konservatuar Salonunda İtrî Gecesi düzenleneceğini açıklaması üzerine yaşanmıştır. Bu açıklama üzerine ünlü Türk viyolonistlerinden Suna Kan da, Bakan Halman'a gönderdiği mektubunda Onu Atatürk ilkelerine uymadığı ve aykırı davrandığı gerekçesiyle şiddetle kınamıştır. Devlet Konservatuarında İtrî Gecesi düzenlenmesini doğru bulmayan sanatçı, hiçbir şekilde tek ses konserine gitmeyeceğini ve bunların gerçekleşmesi halinde de sahip olduğu Devlet Sanatçılığı unvanını iade edeceğini açıklamıştır.

sırasında verilen konserler, yapılan aktiviteler de önemli bir yer tutmaktadır. Örneğin Batı müziği bestecisi Edgar Manas⁷⁹⁴ (1875-1964) 28 Nisan 1933 tarihinde Tepebaşı Tiyatrosu'nda 160 kişilik orkestrasıyla verdiği konser ile büyük yankı uyandırmıştır. Türk ve Batı müziklerinin rekabet ettiği söylenen bu ortamda Manas'ın verdiği konser, kamuoyunda ve basında tamamen “*Batı müziğinin zaferi*” olarak nitelendirilmiştir⁷⁹⁵.

Bu aşamada, Atatürk'ün Türk müziğine olan bakış açısının ve çok sesli müziği getirme gerekçesinin ne derece doğru algılandığı sorgulanmalıdır. Gerçekten Atatürk Türk müziğine düşman mı idi? Yoksa sadece müziğin evrenselliği açısından mı Batı müziğine yer vermişti? Atatürk hiçbir zaman ulusal Türk müziğinden nefret ettiğini, onun kaldırılmasının gerektiğini söylememiştir. Ama buna rağmen zaman zaman bir İtrî gecesi düzenlemek Atatürk inkılâplarını yaralamakla bir sayılmıştır. Vasfi Rıza'nın anılarından bu konu hakkında şu diyaloga şahit oluyoruz. Türk Sanat Müziği'nin yasaklandığı dönemde Ankara'ya davet edilen V. Rıza Zobu, çağrıldığı davette Atatürk'ün isteği üzerine Dellâlzâde İsmail Efendi'nin İsfahan besmesini okur. İşte bunun üzerine Atatürk'ün kendisine; “*Ne yazık ki, benim sözlerimi yanlış anladılar...Şu okunan ne güzel bir eser. Ben zevkle dinledim. Sizler de öyle. Biz de Türk musikisini milletlerarası bir sanat haline getirelim. Türkün nağmelerini kaldırıp atalım da sadece batı milletlerinin hazırdan musikisini alıp kendimize maledelim. Yanlış onları dinleyelim, demedim. Yanlış anladılar sözlerimi. Ortalığı öyle bir velveleye verdiler ki, Ben de bir daha lafını edemez oldum*” dediğinden bahseder⁷⁹⁶. Vasfi Rıza'nın aktardığı bu ilginç diyalog çok sert eleştirilere maruz kalmış ve yapılan inkılâplarda olumsuz etkiler bıraktığı söylenmiştir. Bu diyaloga benzer bir açık-

Yaşanan bu gerginlik hem konserin iptal edilmesi hem de Bakan Halman'ın görevinden ayrılarak Amerika'da üniversitedeki vazifesine geri dönmesi ile sonuçlanmıştır. Bundan sonra ise tartışmalar günlerce süren suçlamalar ve cevaplamalarla hararetini korumuştur (**Musiki ve Nota Dergisi**, C. III, S. 27, Ocak 1972, s. 4 vd.).

⁷⁹⁴ Pişano, koro ve solo şan için birçok bestesi bulunan Manas, İstiklâl Marşı dahil olmak üzere pek çok besteyi orkestraya uyarlamıştır.

⁷⁹⁵ **Cumhuriyetin 75 Yılı**, C. I, s. 140.

⁷⁹⁶ **Musiki ve Nota Dergisi**, C. III, S 27, Ocak 1972, s. 9-10.

lamayı başka kaynaklarda tespit edemesek de, ifadelerin Atatürk'ün çok sesli müziğe ve Türk Sanat Müziği'ne olan bakış açısını yansıtmaya yettiği kanaatindeyiz.

1. Türk Sanat Müziği'nin Yasaklanması ve Melek Erdik Konseri

Müzikte başlayan alaturka-alafranga tartışmalarının giderek yoğunlaşması, uzunca bir süre devam edecek olan bir tartışmanın da başlamasına neden olmuştur. Şöyle ki, herşey Atatürk'ün TBMM IV. Dönem Dördüncü toplanma yılının açılışında yaptığı bir konuşmayla başlamıştır. Atatürk konuşmasında Türk gençlerinin güzel sanatların her dalında ilerletilmesinin gerektiğini ama özellikle de müzik sanatına öncelik tanınmasını, önde götürülmesini istemiştir. Musiki konusunda yapılması gereken değişikliklikten bahsettikten sonra da “*Bugün dinletmeğe yeltenilen musiki yüz ağartacak değerde olmaktan uzaktır. Bunu açıkça bilmeliyiz*” demiş ve şöyle devam etmiştir “*Ulusal; ince duyguları, düşünceleri anlatan; yüksek deyişleri, söyleyişleri toplamak, onları bir gün önce, genel son musiki kurallarına göre işlemek gerektir. Ancak; bu güzeyde, Türk ulusal musikisi yükseltilebilir; evrensel musikide yerini alabilir...*”⁷⁹⁷ demiştir. Atatürk'ün bu konuşmasının doğrudan iki sonucu olmuştur. Bunlardan biri Ankara'da toplanan Musiki Kongresi, diğeri de Türk Sanat Müziği'ne getirilen yasaktır⁷⁹⁸. Buradaki asıl önemli konu, hars ve müzik terbiyesini yozlaştırmakla suçlanan Vedat Nedim Tör ve İçişleri Bakanı Şükrü Kaya'nın çabalarıyla 2 Kasım 1934'ten 6 Eylül 1936'ya kadar olan sürede radyolardan, “Şark musikisi”nin kaldırılmasıdır⁷⁹⁹.

Konuyla ilgili haber basına “*Radyo programlarında dünden itibaren alaturka musiki kaldırıldı*” şeklinde yer almıştır. *Milliyet* ga-

⁷⁹⁷ 1 Kasım 1934, Dördüncü Dönem Dördüncü Toplanma Yılı açış konuşması, ASD, C. I, s. 396.

⁷⁹⁸ Aslında bundan daha önce 1928 yılında Mustafa Kemal'in Sarayburnu'nda dinlediği bir Şark müziği konserini müteakiben, o konser üzerine söylediği sözler dolayısıyla ilk yasak söz konusu olur, ancak bu pek uzun sürmez (9/10 Ağustos 1928'de yapılan “Türk Yazı İnkılâbı Hakkında Konuşma”, ASD, C. II, s. 273).

⁷⁹⁹ Üstel, a.g.m., s. 51.

zetesinin birinci sayfadan verdiği bu önemli haberde, Dahiliye Vekili Şükrü Kaya'nın Atatürk'ün alaturka musiki hakkında Mecliste söylediği sözlerden ilham alarak, radyo programlarından alaturka musikinin tamamen kaldırılmasını ve yalnız garp tekniğiyle bestelenmiş motifleri yine garp tekniğine vakıf sanatkârlar tarafından çalınmasını istediği⁸⁰⁰ yazılmıştır. Nitekim 2 Kasım 1934 günü başlayan Türk Sanat Müziği yasağı 6 Eylül 1936 gününe kadar devam etmiş, bu süre zarfında radyolar Türk Sanat Müziği yayını yapmamışlardır. Örneğin yasağın hemen ertesi günü yani 3 Kasım 1934'de İstanbul Radyosu tarafından Batı tekniğine vakıf sanatkârlar tarafından Batı tekniği ile bestelenmiş parçaların çalınması için hazırlıklara başlandığı ve temin edilecek yeni elemanlarla birkaç güne kadar faaliyete geçileceği duyurulmuştur. O günkü radyo programı ise şöyle açıklanmıştır: “18.00. Fransızca Ders, 18.30. Plak ile sololar ve klasik parçalar, 20.00. Spor musahabesi, 20.30. A.A. haberleri, 21.20. Dünya haberleri, Borsa bülteni, 21.30. Stüdyo orkestrası, caz ve tango orkestrası”⁸⁰¹.

Bu konudaki başka bir haberde ise “Büyük önderimiz, nutuklarında “Bugün acuna dinletmeye yeltenilen musiki bizim değildir. Onun için o, yüz ağartacak değerde olmaktan çok uzaktır” cümlesini kullanmışlardır. Bu sözlerden mülhem olarak Ankara ve İstanbul radyoları-evvelce programlarını ilan ettikleri halde- dün gece, alaturka denilen şark musikisiyle yapılmış parçaları çalmamış ve söylememiştir” şeklinde yer almış ve beraberinde Anadolu Ajansının bu hususdaki şu haberi neşredilmiştir:

“Ankara(A.A.)-Dahiliye Vekâleti bugün Büyük Millet Meclisi'nde Gazi Hazretlerinin alaturka musiki hakkındaki irşadlarından ilham alarak bu akşamdan itibaren radyo programlarından alaturka musikinin tamamen kaldırılmasını ve yalnız garb tekniğiyle bestelenmiş motifleri milli parçalarımızın, garb tekniğine vakıf sanatkârlar tarafından çalınmasını alâkadarlara bildirmiştir”⁸⁰².

Görüldüğü üzere bütün hikâyeye, 1 Kasım 1934 günü Atatürk'ün

⁸⁰⁰ **Milliyet**, 2 Kasım 1934, s. 1, 2.

⁸⁰¹ **Milliyet**, 3 Kasım 1934, s. 1, 4.

⁸⁰² AA. Ankara (Hususi):”Alaturka Musikiye Paydos”, **Haber**, 2 Kasım 1934, s. 7'den naklen Gedikli, **a.g.t.**, s. 15.

müzik konusunda söylediklerinden etkilenen ve esinlenen, “*ulusal müzik içinde öncülük etmeye soyunan*” dönemin İçişleri Bakanı Şükrü Kaya ile onu yanıltmakla suçlanan Vedat Nedim Tör’ün bir genelgesiyle⁸⁰³ başlamış gözükmektedir. Aslında alınan bu karara net ve tatmin edici bir sebep ve açıklama getirmek gerçekten çok zordur. Özellikle Atatürk’ün bu müziğe olan sevgisi düşünüldüğünde durum daha da karmaşık bir hâl almaktadır. Ancak Atatürk’ün zaman zaman bu kararın hükümet tarafından alındığı yönünde bazı açıklamalar yapmasına karşılık yine de meseleye müdahale etmeden suskun kalmayı tercih etmesi oldukça ilginçtir. Fakat bu noktada akıllara bazı sorular gelmektedir. Öncelikle bu yanlış kararın alınmasında adı geçen ilk kişi Şükrü Kaya’dır. Çünkü Kaya, Atatürk’ün yaptığı konuşmanın daha ertesi günü harekete geçmiş ve bu yasak kararının alınmasında büyük pay sahibi olmuştur. Dolayısıyla İçişleri Bakanının aceleciliğinin bu olumsuz karardaki katkısı tartışmasızdır. Fakat meselenin asıl düşündürücü yanı, Şükrü Kaya yasak kararını Atatürk’e rağmen nasıl alabilmiştir? Ya da Şükrü Kaya Atatürk’e karşı gelebilecek güçte bir insan mıdır? Kaya’nın, Atatürk’ü bir tarafa koyarak bu radikal kararı alabilecek güçte biri olmadığı ortadadır. Bu meseleyle ilgili bazı hikâyeler anlatılmaktadır. Örneğin Hafız Yaşar Okur’un anlattıklarına bakılırsa, radyodan yapılan bir yayında, icra sırasında saz heyetinin gülüşüp konuşması Atatürk’ü rahatsız etmiş⁸⁰⁴, bu da o günlerde yapılan ve dinletilen müziğin kalitesinin tartışıldığı bir dönemde malûm gelişmelerin yaşanmasına zemin hazırlamıştır. Hafız Yaşar’ın bu aktarımından yola çıkılması durumunda, Atatürk’ün radyo yayınlarında yaşanan gayri ciddi ortamı genelleyerek Türk Müziği icra edenlere bir süreliğine de olsa karşı bir tavır takınmış olabileceği, bundan ötürü de Şükrü Kaya’nın aldığı bu karara tepkisiz kalmayı tercih ettiği ihtimal dahilindedir. Bu durum sanırız Atatürk için de sürpriz ve zor bir durumdur. Çünkü Kemal Atatürk böyle hayati konularda hiçbir zaman ani kararlar almamış,

⁸⁰³ Genelge 2 Kasım 1934 günü yürürlüğe girmiştir. Kültür Bakanlığı da yine Kasım ayının sonuna doğru onbeş üyeli bir kurulda, müzik inkılâbının programını hazırlamak üzere harekete geçmiştir. Ancak müzik inkılâbı konusunda “*kayda değer öneriler üretilmeyince, ilk düş kırıklığı*” yaşanmıştır (Gedikli, **a.g.t.**, s. 38).

⁸⁰⁴ Oransay, **a.g.e.**, s. 93-95.

konunun uzmanları ile yaptığı toplantılar ve uzun süreli tartışmalar neticesinde sonuca gitmeyi çalışma prensibi edinmiş bir liderdir.

Bu arada Milli Eğitim Bakanlığı, söylevden yaklaşık 25 gün sonra yani 26 Kasım 1934'de yaptığı toplantı sonrasında bünyesindeki kurullarca aldığı kararları ilân etmiştir. Bu bağlamda “*bütün okullarda etkili bir çoksesli müzik uygulamasına yönelinmesi, halk katlarında opera, operet, konser, radyo ve plaklar aracılığıyla yeni beğenin yaygınlaştırılması, bestecilerin ve usta çalgıcıların yetiştirilmesi ve devletçe korunması*”⁸⁰⁵ istenmiştir.

Nitekim 1926 yılında Darülelhan'daki Türk Musikisi bölümünün kapatılması ile başlayan ve 1927 yılında Maarif Vekâletince resmi öğretimi yasaklanan Türk Sanat Müziği'ne son darbe de işte bu olayla 1934 yılında vurulmuştur. Hatta o günlerde halkın alafanga müziğe alışması için konservatuar da harekete geçmiş ve ilâve konserler düzenlemeye başlamıştır. Konservatuar bunun için ilk etapta yirmi büyük konser düzenleme kararı almıştır. Halka bedava verilmesi kararlaştırılan bu konserler için konservatuar bütçesine daha fazla tahsisat konulacağı da bildirilmiştir. Konservatuar müdürü Yusuf Ziya Demircioğlu bu konuda “*Alaturka musiki hiçbir zaman Türkün heyecanını ifadeye kabiliyetli değildir*” diyerek alaturka musikiyi eleştirmiş ve saray adamlarının müziği olarak nitelendirdiği bu müziğin yasaklanma kararını onayladığını⁸⁰⁶ söylemiştir. İşte böylelikle 1934-40 yılları arasında Devlet Konservatuarında Türk müziğine yer verilmemiştir. Böyle olunca da Türk musikisi “*üretim-siz, verimsiz ve disiplinsiz kalmış*” tır. Bu durum aynı zamanda “*Bati Musikisi ve Türk Musikisi kesimleri arasında anlamsız, yararsız ve tutarsız zıdlaşmalara yol açmış, Türk Musikisinde seviye kaybı ve yozlaşma tehlikesini gündeme getirmiştir*”⁸⁰⁷.

Alaturka müziğin kaldırılması hususuna gazetelerin köşe yazılarında da sıkça değinilmiştir. *Milliyet* gazetesinde “Kulak Misafiri” başlıklı bir yazıda yazar, Arap radyosundaki “yaleyle” şarkılarını “*usanç verici*” olarak nitelendirmiş ve Türk müziğinden de “*bizim*

⁸⁰⁵ Ahmet Say, **Müzik Tarihi**, Müzik Ansiklopedisi Yay., Ankara 1995, s. 514.

⁸⁰⁶ **Milliyet**, 4 Kasım 1934, s. 1; 13 Kasım 1934, s. 6.

⁸⁰⁷ Ercüment Berker, “Türk Musikisinde Dönemler”, **Erdem**, C. I, S. 1, Ocak 1985, s. 162.

*rahmetli alaturka*⁸⁰⁸ diye bahsetmiştir. Musiki aleti satan esnafın hemen alafranga müzik aletleri getirtmek⁸⁰⁹ için kollarını sıvadığı ve bedava musiki derslerinin verilmeye başlandığı bu günlerde Konservatuar da ilk konserlerini halka duyurmuştur. Basında yer alan konser programı şöyledir: Konser sanatçıları Ali Sezai, İzzet Nezi, Orhan, Mesut Cemil ve Cemal Reşit Beylerdir. Fransız Tiyatrosunda 22 Kasım günü verilecek oda musikisi konseri için de bilet fiyatları 100-75-50 ve 30 kuruş olarak belirlenmiştir⁸¹⁰.

Türk müziğinin radyolardan yasaklandığı günlerde, gazetele-
rin sütunlarında yasağı desteklemek mahiyetinde bazı röportajlara da yer verilmeye başlandığı görülmüştür. İlk röportajlardan biri de Safiye Ayla ile yapılmıştır. Ayla, bu değişimi olumlu bulduğunu, musikide değişim yapmanın zaruri olduğunu söylemiştir. Çünkü ona göre son dönemde geçinmek için aciz kalanların tek yaptığı şey şarkı söylemektir. Ayla, konuşmasında “*içinde milli ezgiyi yaşatmayan eserler yaşayamazlar*” diyerek Türk musikisinin sadece meyhanelerde dinlenebilecek bir musiki olmaktan çıkarılmasından duyduğu memnuniyeti dile getirmiştir⁸¹¹.

Türkiye’deki bu ilginç uygulama yabancı basının da ilgisini çekmiştir. Başta Fransız, İngiliz ve Rus basını olmak üzere yabancı gazeteler, Türkiye’de alaturka müziğin yasaklandığına dair haberler yapmışlardır. Örneğin *La Tribune des Nations* gazetesi M. Robert L. Bandouy imzasıyla Türkiye’de müzik inkılâbına dair bir yazı yayımlamıştır. Yazar, Suriye ve bazı memleketlerde dinlenen müziğin musiki bakımından hiç değeri olmadığını, bunların özellikle Türk ruhunu aksettirmekten uzak olduğunu, aydınlar arasında Batı müziğinin artık yer almaya başladığını anlatmıştır. Atatürk’ün bu meseleyi bir inkılâp olarak ele almasına ise bilhassa dikkat çeken yazar, “*bütün sanatkârlar kendisiyle beraberdir*” diyerek O’nun yine başarılı olacağını belirtmiştir⁸¹².

Radiogazete de bu inkılâba tesis ettiği bir makalesinde,

⁸⁰⁸ **Milliyet**, 12 Kasım 1934, s. 4.

⁸⁰⁹ **Milliyet**, 5 Kasım 1934, s. 3.

⁸¹⁰ **Milliyet**, 20 Kasım 1934, s. 4.

⁸¹¹ **Milliyet**, 22 Kasım 1934, s. 5.

⁸¹² **Milliyet**, 25 Aralık 1934, s. 2.

“Türkiye’de musiki inkılâbı hareketi, bir taraftan İslâm kültürü ile beraber Türk ulusuna kabul ettirilen dini hazin melodilere karşı bir aksülamel ve diğer taraftan padişahlar rejiminin diğer ananeleri yanında Avrupalı seyyahlar için kullanılan âdi egzotizme ve sözde Türk şark musikisine bir vedadır”⁸¹³ diye yazmıştır. Musiki inkılâbında Atatürk’ün rolüne dikkat çeken gazete, Sovyet kompozitörlerine olan ilgi yüzünden, Sovyetlerin Türkiye için bir konferans ve konser silsilesi başlatmayı kararlaştırdığını da haber vermiştir.

Sovyet gazetelerinde geniş yankı uyandıran bu hareket için *Sovyet Sanatı Mecmuası*’nda bir yazı yazan tenkitçi Peregrinus ise Türk musikisinin halk müziğine dayandığını, ancak bundan sonraki süreçte “musiki inkılâbının Avrupa’nın en ilerlemiş uluslarından alınacak modern musiki teknik ve usulleri sayesinde” gelişmeyi elde edebileceğini yazmıştır⁸¹⁴.

Bunun haricinde yine Sovyet kompozitörlerinden İppolitov İvanov da aynı dergide (Sovyet Sanatı) Türk inkılâbı hakkında bir yazı yazmış ve yazı Anadolu Ajansı vasıtasıyla gazetelerimizdeki yerini almıştır. Sovyet besteci “Türkiye’de musiki devrim hareketi, muhakkak surette fenni müesseselerin, üniversitelerin, tiyatronun, konservatuarın kurulması, Latin alfabesinin kabulü ve benzeri yeni hayat devrimlerinin sonucu olarak yeni Türk kültürünün gelişimini göstermektedir” diye yazmış ve bu konuda ilk yapılması gerekenleri de “... Türk musikisinin gelişmesi için ona müziğin modern tekniğinde en iyi ifadesini bulan uluslararası bir dil lâzımdır. ...Türk bestecilerinin halk şarkılarını incelemeleri ve bunların melodi ve ahenk özelliklerini ortaya çıkarmaya çalışmaları çok yararlı bir iştir...Türk musikisinin bütün uluslar tarafından anlaşılmasını mümkün kılarak Türk halk müziğinin ne kadar yüksek değerleri bulunduğunu bütün dünyaya gösterir...”⁸¹⁵ şeklinde sıralamıştır.

Rusların halk müziğinde yoğunlaşmalarına karşılık, İngilizler de Klasik Türk Müziğindeki yasakla ilgilenmişler ve bu doğrultuda haberler yapmışlardır. İngilizlerin ünlü *The Observer* gazetesi 23

⁸¹³ **Milliyet**, 31 Aralık 1934, s. 2.

⁸¹⁴ **Son Posta**, 13 Ocak 1935, s. 2.

⁸¹⁵ Yazman, **a.g.e.**, s. 373-374.

Aralık 1934 tarihli nüshasında verdiği bir haberde Atatürk'ün musiki konusundaki çabasından bahsetmiştir. Yazıda Atatürk'ün 1 Kasım tarihli söyleviden kısa pasajlara yer verilmiş, tüm eğlence yerlerinde “Şark müziğinin” kaldırıldığı, Türk bestecilerin artık cumhuriyet duygularını belirtecek parçalar besteleyeceği, Avrupa melodilerine yer verileceği, bu kış Ankara'da klasik operalar oynanacağı belirtilmiş ve şöyle devam edilmiştir “...Doğu müziğinin kaldırılmasının her sınıf halk tarafından memnunlukla karşılandığını iddia etmek tabii ki doğru olamaz. Yaşlı Türklerden çoğu bu değişiklikten hoşlanmadılar. Fakat genç kuşak Atatürk'le aynı zevki duyuyor ve hafif operet müziğiyle cazband'ı kıvançla alkışlıyor”⁸¹⁶.

Görüldüğü gibi her iki Rus yazarın ele aldıkları ortak konu, Türk musikisinin aslında halk müziğine dayandığı, bunun inceliklerinin bir an önce ortaya konulması gerektiği ve Türk halk müziğinin modern teknik ve usullerin yardımı ile evrensel düzeyde bir müzik haline getirilmesidir. Bilindiği gibi 1930'lu yılların ortaları Türkiye'de halk müziğinin ön plana çıktığı, bu alandaki çalışmaların hız kazandığı bir döneme denk gelmektedir. Atatürk halk müziğinin geliştirilmesi için yoğun çaba sarfetmiştir. Burada önem arz eden konu, yabancı sanatçıların ve basının Türkiye'deki gelişmeleri ne kadar yakından ve büyük bir ilgiyle izlediğidir. Nitekim müzik inkılâbının gelişimini sadece takip etmekle yetinmeyen dünya basını, yaptığı araştırmalar sonunda isabetli tespitlerde de bulunmuştur.

Daha öncede ifade ettiğimiz gibi, 1930'lu yılların başından itibaren radyolar yoğun bir şekilde Batı müziği yayını yapmaya başlamışlardır. 1936 yılına ait İstanbul Radyosu'nun günlük yayın programları bunun en somut örneğini teşkil etmektedir. Örneğin 21.1.1936 tarihinde radyonun günlük yayın programı şöyledir:

“18.Hafif musiki, 19.Haberler, 19.15.Triyo, keman, viyolonsel, piyano (Stüdyo sanatkarları tarafından), 19.45.Nefesli Sazlar, 20.30. Stüdyo caz, tango ve orkestra grupları, 21.45.Son Haberler, 22.00. Anadolu Ajansının gazetelere mahsus havadis servisi verilecektir”⁸¹⁷.
Ve bu program formatı uzunca bir süre devam etmiştir.

⁸¹⁶ Yazman, a.g.e., s. 373.

⁸¹⁷ Tan, 21 Ocak 1936, s. 9.

Radyolarda Türk Sanat Müziği'nin yasaklanması ile Batı müziği yayınlarının giderek artması zamanla halk üzerinde belli bir rahatsızlık yaratmıştır. Bu durum Türk halkını başka alternatifler bulmaya yöneltmiş ve bir süre sonra Kırım özellikle de Kahire Radyosu dinlenmeye başlanmıştır. Ancak özellikle İstanbul Radyosu'nun yapmış olduğu yayınlar zaman zaman şikâyet konusu olmuş ve konu basına da yansımıştır. Bununla ilgili çok ilginç bir örneğe *Tan* gazetesinde rastlıyoruz. Gazetenin şikâyet köşesinde bir okur, “*radyo neşriyatının yavanlığı*”ndan ve “*Türklük hislerini okşayacak şeylerden mahrum olunduğundan*” yakınmakta ve birkaç gecedir Ankara Radyosunda dinlenen Tanburacı Osman Pehlivan'ın yaptığı müziği örnek göstererek, İstanbul Radyosu'nda da böyle halk çalgılarının çalınmasını, en önemlisi de dinleyicilerin Kırım ve Kahire radyolarını dinlemekten kurtarılmasını istemiştir. Bu haberin asıl dikkat çekici yanı, *Tan* gazetesinin bu şikâyete önem verdiği, tamamen katıldığı ve bir an önce halk şarkılarının neşrine İstanbul'da da başlanması gerektiğini vurgulamasıdır⁸¹⁸. Peyami Safa da *Cumhuriyet* gazetesindeki yazısında, “*Türk halkı, Mısır Radyosundan gelen Arap sesini kendi sesi zannetmeğe devam ediyor*” diye durumdan yakınmış, İstanbul ve Ankara radyolarında halk türkülerine daha geniş yer ayrılmasının gerektiğini, ancak böylelikle halkın Arap etkisinden korunabileceğini söylemiştir⁸¹⁹. Bu arada Telsiz Şirketi'nin de radyolarda yeniden Türk müziğine yer verilmesi için İçişleri Bakanlığı'na başvurduğu anlaşılmaktadır. Bu başvuru üzerine Bakanlığın radyoda çalınacak şarkıların tespiti için bir kurul oluşturduğu görülmektedir⁸²⁰. Radyo dinleyicilerinin alternatif olarak Mısır Radyosunu dinlemeye başlamasının ve bunun sakıncalarının anlaşılmasının, Türk müziğine getirilen yasağın kaldırılmasında ve yayınlara izin verilmesinde etkili sebeplerden biri olabileceğini söylemek mümkündür. Nitekim iktidar, önceleri sadece halk müziği olmak koşuluyla Türk müziği yayınlarına tekrar başlanmasına izin vermiştir. Öyle ki, 14 Şubat 1936 gününden itibaren İstanbul Radyosu'nun yaptığı günlük programla-

⁸¹⁸ *Tan*, 20 Ocak 1936, s. 2.

⁸¹⁹ Peyami Safa, “Mısır Radyosu”, *Cumhuriyet*, 6 Ağustos 1936, s.3.

⁸²⁰ Uygur Kocabaşoğlu, *Şirket Telsizinden Devlet Radyosuna*, Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Yayınları, Ankara 1980, s. 94.

ra Tanburacı Osman Pehlivan'ın⁸²¹ halk şarkıları da dahil edilmiştir. Bu o dönem için önemli bir başarıdır.

14.2.1936 günlü İstanbul Radyosu programı şöyledir:

“18. *Opera musikisi*, 19. *Haberler*, 19.15. *Orkestra musikisi ve muhtelif sololar(plak)*, 20.00 *Halk Şarkıları (Osman Pehlivan tarafından)*, 20.30. *Stüdyo caz, tango ve orkestra grupları*, 21.30. *Son Haberler*, 22.00. *Anadolu Ajansı Haberleri*”⁸²². Bundan sonra her Cuma günü aynı saatte Osman Pehlivan programına devam etmiştir.

Halk ve basın sadece radyonun programlarına değil, İstanbul Radyosu'nda milli marşımızın çalınmamasına da gereken tepkiyi göstermiştir. İstanbul Yüksek Öğrenim Gençliği'nin çabasıyla 1933 yılında gündeme gelen bu konu, bir süre *Cumhuriyet* gazetesinde de işlenmiş ve radyo yetkililerinden milli marşın geniş kitlelere öğretilmesi istenmiştir. Gazete, Moskova ve Bükrüş radyolarında milli marşların çalındığından örnekle, Türkiye'de de radyonun milli marş en azından günde bir kez çalması ve gereken hürmetin gösterilmesi gerektiğini yazmıştır. Nitekim gerek *Cumhuriyet* gazetesinin konuya gösterdiği ilgi, gerekse gençlerin bu arzusu üzerine İstanbul Radyosu 23 Mart 1933 tarihinden itibaren İstiklâl Marşı'nı çalmaya başlamıştır. Hatta 22 Nisan 1933'de Darülfünun Konferans salonunda yapılan milli marş provasının ardından 23 Nisan Bayramı'nda da Yüksek Öğrenim Gençliği hep bir ağızdan İstiklâl Marşı'nı söylemiştir⁸²³.

Radyoda İstiklâl Marşı'nın çalınmasının ardından, radyo programlarında da bazı önemli değişiklikler yapılmaya başlamıştır. Özellikle yasağın kaldırılmasıyla birlikte her iki radyoda Türk müziği

⁸²¹ Tanburacı Osman Pehlivan (1847-1942), Türk Halk Müziği'nin en önemli kaynak kişilerinden biridir. Sazı ve sohbetiyle dönemin en sevilen kişilerinden biri olan Tanburacı Osman, çeşitli mekânlarda çalıp söylemiş, Atatürk tarafından da defalarca köşke davet edilerek dinlenmiştir. O, *Sarı Zeybek* türküsünü çalarken Atatürk bu zeybek oyununu oynamıştır.

⁸²² **Tan**, 14 Şubat 1936, s. 9.

⁸²³ Ayrıntılı bilgi için bk. Arslan, “İstanbul Yüksek Öğrenim Gençliğinin İstanbul Radyosu'nda İstiklâl Marşı'nın Okunması İçin Yaptığı Mücadele ve İstiklâl Marşı'nı Öğretme Çabaları (1933)”, **Güneyde Kültür**, S. 76, Haziran 1995, s. 11-13.

programları ve yayın saatleri artarak yerini almıştır. Fakat Batı müziği her zaman ağırlığını korumuştur. Bunu 1938 yılına ait radyo programlarında görebiliyoruz. 1938 yılı başında İstanbul Radyosu'nda iki bölüm şeklinde yayın yapılmıştır. 12.30'da başlayan ilk bölümde Plakla Türk Musikisi programı yer almış, 19.00 da başlayan akşam yayınında ise Türk Sanat Müziği yayınına devam edilmiştir. Bu dönemde İstanbul Radyosu'nda Safiye Ayla, Müzeyyen Senar gibi sanatçılar belli saatler arasında (19.00-19.30 / 20.00-20.30 gibi) Türk Sanat Müziği ve halk şarkıları okumuşlardır. Aynı şekilde Ankara Radyosu da yayınlarında Türk musikisi'ne yer vermiştir (o dönemde özellikle 12.50-13.15, 19.00-19.30, 19.45-20.15 saatleri arasında)⁸²⁴.

Peki sonuçta bu yasak nasıl ve ne şekilde kaldırıldı? Herşeyden önce 1935 başı itibariyle, hedeflenen yeni ulusal Türk müziğinin gelişip halk bazında kabul görmesinin ve halkın yaşamına girmesinin vakit alacağı kesinlik kazanmış, bu da musikiye benimsenen katı tutumun ve uygulamaların zamanla yumuşatılmasına neden olmuştur. Ortaya çıkan bu durum radyoları, programlarında halk ezgilerini geleneksel biçimde yayımlamaları ve Türk Sanat Müziği'ne yer vermeleri yönünde cesaretlendirmiştir. Radyodaki Türk Müziği yasağının kaldırılması hakkında bazı anılar da mevcuttur. Örneğin, olayı Tanburacı Osman Pehlivandan aktaran ilk radyocularımızdan Ruşen Ferit Kam'a göre, köşkte Tanburacı'yı dinleyen Atatürk, bu türkülerini radyoda halka da dinletip dinletmediğini sormuş, bunun üzerine o da "*Gazi hazretleri, siz radyoda Türk müziği yayınlanmasını yasakladınız, buna imkân bulamıyoruz*" demiştir. Bu cevap üzerine "*bunu da yanlış anladılar*" diyen Atatürk, Tanburacı'nın derhal radyoya gitmesini ve türkülerin artık radyodan yayımlanmasını emretmiştir⁸²⁵. Atatürk'ün Tanburacı Osman Pehlivan ile olan görüşmesi ile benzer bir diyaloga Osman Ergin de yer vermiş ve bu yasağın Osman Pehlivan'ın halk türkülerini ile delinmeye başladığını anlatmıştır⁸²⁶.

⁸²⁴ **Tan**, 2 Ocak 1938, s. 10.

⁸²⁵ 6 Ocak 1976'da Ruşen Ferit Kam ile yapılan bir konuşmadan naklen Kocabaşoğlu, **a.g.e.**, s. 94.

⁸²⁶ Osman Nuri Ergin, **Türkiye Maarif Tarihi**, C. V, İstanbul 1977, s. 1848-1849.

Florya Deniz Köşkü'nde 1937 yılının Haziran ayında yaşanan başka bir olay da, yine Türk Sanat Müziği konusundaki tutumun gerçekten yumuşatılmaya çalışıldığını göstermesi açısından önem arz etmektedir. Bilindiği üzere Florya Köşkü, Atatürk'ün halkla içi-çe olabilmek, denize girebilmek ve bu semti İstanbul'a kazandırabilmek amacıyla yaptırdığı ve Ağustos 1935'ten sonra da ara ara gelerek kaldığı bir mekândır. Ayrıca Atatürk köşkü sadece denize girebilmek için değil, zaman zaman toplantı yapmak hatta yabancı ülke başkanlarını ağırlamak üzere de kullanmıştır. Nitekim Gazi, 1937 yılının Haziran başlarında Türkiye'yi ziyaret eden Ürdün Kralı Abdullah'ı burada konuk etmiştir. Bu ziyaretin bizi ilgilendiren tarafı, gelen misafirin onuruna verilen yemekte yaşanan bir olay ile ilgilidir. Atatürk, Ürdün Kralı adına Köşkte verdiği yemekte, başta Münir Nurettin olmak üzere dönemin ünlü sanatçılarından oluşan bir topluluğun Türk Sanat Müziği konseri vermelerini sağlamıştır. Bu sürprize oldukça sevinen Kral Abdullah'ın masada bulunan bütün konukları susturarak sonuna kadar bu konseri dinlediği ve etrafındakilere de “*Böyle bir musikiyi dinlerken yemek yenilmez. Önce dinleyelim, sonra yeriz. Yemeğimiz soğusa da ziyarı yok...*”⁸²⁷ dediği bilinmektedir. 1935 sonrası başlayan bu yumuşama ve esneklik çabaları ancak 1938 Martında resmîyet kazanacak ve burada da ilk adımı atan yine Atatürk'ün kendisi olacaktır.

Atatürk genelde hiç konsere gitmeyen, ama yerli veya yabancı tüm sanatkârları huzurunda dinlemeyi tercih eden biridir⁸²⁸. Yasak süresince bu tavrını sürdürmüş ve kendisi hiçbir zaman Türk müziğinden kopmamıştır. Belli bir süre sonra da yasağın sona erdirilmesi için harekete geçmiş ve Ankara'da, Ankara Radyosu Sanatçılarından Melek Tokgöz'ün⁸²⁹ bir Türk Sanat Müziği konseri vermesini istemiştir. Kemal Atatürk bununla da kalmamış, adı geçen konsere bizzat giderek sanatçıya çiçek gönderme nezaketini göstermiştir. Atatürk bu konseri ölümünden tam sekiz ay önce şereflendirmiştir. Konser büyük yankı uyandırmış ve basında “*Büyük Şefimiz, yüksek*

⁸²⁷ Ertan Ünal, “Atatürk'ün Florya Günleri”, **Popüler Tarih**, S. 49, Eylül 2004, s. 64.

⁸²⁸ Ataman, **a.g.e.**, s. 72.

⁸²⁹ Sanatçının soyadı sonraki yıllarda Erdik olarak geçmektedir.

*huzurlarıyla toplantıya şeref verdiler. Dün gece Yeni Sinema'da genç sanatkarlarımızdan Bayan Melek Tokgöz ile arkadaşları Selahattin Pınar ve Nobar Tekyay ilk konserlerini verdiler. Büyük Şef Atatürk de bu konsere yüksek huzurlarıyla şeref bahsettiler. Konser, büyük bir mükemmeliyet içinde devam etti*⁸³⁰ şeklindeki haberlerle yer almıştır

Atatürk'ün bu yasağı delmesi ve sergilediği tavır sonradan farklı yorumların yapılmasına neden olmuştur. Burhanettin Ökte anılarında, Ata'nın bu konsere şeref vermelerinin tek ve açık sebebinin *"musikimize vurdukları büyük darbenin yine kendilerine yakışan alicenaplıkla telafisinden başka bir şey olmadığı"*⁸³¹ görüşündedir. G. Oransay ise olayı, Atatürk *"yüzağartıcı olmaktan uzak"* bulduğu sanat müziği hakkındaki yargısı değişmediği halde, geleneksel müziği hor görmediğini topluma yansıtmak için halka açık bir konserte sanatçıya çiçek göndermek lütfunda bulunmuştur şeklinde yorumlamıştır. Bir zamanlar "Şark Musikisi" olarak isimlendirilen Türk Sanat Müziği ise Ocak 1938 itibarıyla yine Atatürk'ün *Ulus* gazetesinde yayımlattığı bir yazı ile "Eski Musikimiz" ya da "Klasik Osmanlı Musikisi" gibi ifadelerle anılmaya başlanmıştır⁸³². Ali Ata Yiğit de *"amacını aşan bir uygulama olarak"* nitelendirdiği bu yasağı olayını, *"inkılâpçı kadronun batılılaşma hareketini batı ile özdeşleşme şeklinde algılaması neticesinde ortaya çıktığı"*⁸³³ görüşü ile açıklamaya çalışmaktadır. Türk tiyatrosunun önemli isimlerinden biri olan Vasfi Rıza Zobu da anılarında, bu uygulamaların Atatürk'ün maksadını tamamen aştığını hatta büsbütün yanlış anlaşılmış olduğunu yazmakta ve Atatürk'ün konuyla ilgili şu sözlerine yer vermektedir: *"..Ne yazık ki sözlerimi yanlış anladılar. Ben demek istedim ki bizim seve seve dinlediğimiz Türk bestelerini Avrupalılara da dinletmek çareleri bulunsun. Türk musikisini milletlerarası bir sanat haline getirelim. Türk nağmelerini kaldırıp atalım ve sadece garp milletlerinin hazır-*

⁸³⁰ **Cumhuriyet**, 8 Mart 1938, s. 3; "Musiki Tarihimize Gececek Bir Olay, Suçlamalar-Cevaplar Hatıralar ve Ötesi", **Musiki ve Nota Dergisi**, C. III, S. 27, Ocak 1972, s. 5-6.

⁸³¹ Burhanettin Ökte, "Atatürk'ten Hatıralar", **Türk Musikisi Dergisi**, S. 16, s. 8'den naklen Gedikli, **a.g.t.**, s. 21.

⁸³² Oransay, "Çoksesli Musiki", s. 1522; Gedikli, **a.g.t.**, s. 43.

⁸³³ Yiğit, **a.g.t.**, s. 165.

dan musikinin alıp kendimize mal edelim, yalnız onları dinleyelim demedim”⁸³⁴. Yasağın kaldırılış gerekçesi her ne olursa olsun, aslo-lan bu yanlıştan gecikmeli de olsa dönülmüş olması ve halka kendi müziğini dinleme şansının yeniden verilmesidir.

Burada sorgulanması gereken asıl husus, Atatürk’ün böyle bir müdahale için neden iki sene beklediği olmalıdır. Bu konuda belki birkaç tane tahminde bulunulabilir. Öncelikle Atatürk’ün gelişmele-ri yakından takip edebilmek, alınan kararın toplumdaki yankılarını ve sonuçlarını tespit edebilmek yani bir nevi nabız yoklamak için, böyle bir bekleyiş içersinde olduğu söylenebilir. Buna ilâveten Türk Müziği’nin çalınmadığı bir ortamda Batı Müziği’nin yerleşip sem-pati toplaması için halka biraz zaman tanındığı, Türk Müziği icra edenlerin ve radyo çalışanlarının kendilerini toparlamaları için bir süre beklemenin faydalı olacağı görüşünün hâkim olması ve radyo yayınlarındaki ciddiyetsizlik yüzünden duyulan kızgınlığın geçmesi için beklendiği de göz önünde bulundurulabilecek seçenekler arasındadır. Ayrıca 1930 ortalarında özellikle dış politikadaki gelişmeler, İkinci Dünya Savaşı öncesi dünyada gerginleşen ortam, Türkiye’nin Montrö ve Hatay meselesinin hazırlıklarına öncelik vermesi de bu gelişmelerin takibinde belli bir gecikme sebebi olarak sayılabilir. Fakat neticede Atatürk bu bekleyişe bir son vermiş ve kendisinden beklenen bir tavırla da sözü edilen konserle yasağı delerek Türk mü-zîğini sahiplendiğini göstermiştir.

Cumhuriyet döneminde müzikteki değişim sadece müzik türü ile sınırlı kalmamıştır. Öyle ki, bu dönemde siyasal sakıncalar görüldüğü için bazen bir makamın adının değiştirildiği dahi olmuştur. Örneğin saltanatın kaldırılmasından sonra en sevilen makamlardan biri olan *Sultaniyegâh* makamındaki “sultan” kelimesi çıkarılmış ve yerine “millî” getirilmiştir yani *Milliyegâh* olmuştur. Asıl enterasanı ise 1940 yılına kadar plak etiketlerinde ve nota kapaklarında *milli yegâh* adının kullanılmış olmasıdır. Ancak adı geçen makam daha sonraki yıllarda tekrar *Sultaniyegâh* haline dönüşmüştür. Bununla birlikte *Sultaniyegâh*’a benzeyen, *Sultani Irak* ve *Sultani Segâh* gi-

⁸³⁴ Vasfi Rıza Zobu, **Görüşler ve Hatıralarla Atatürk**, İstanbul 1962, s. 41; S. Sakaoğlu, **Atatürk Gençlik ve Kültür**, Selçuk Üniversitesi Yay., Konya 1990, s. 47; Yiğit, **a.g.t.**, s. 166.

bi makamların da isimlerinin değiştirilip değiştirilmediği hakkında herhangi bir bilgiye sahip değiliz⁸³⁵.

E. Halk Müziği Çalışmaları ve Bela Bartok

Atatürk'ün 1930 sonrası yaptığı en önemli hizmetlerden biri Türk Halk Müziğinin “ulusal kültür ve güzel sanatlar açısından canlandırılmasına, gelişmesine ve yücelmesine önayak olmasıdır”⁸³⁶. Daha 23 Nisan 1920’de kurulan Milli Hükümetin Milli Eğitim Bakanlığı bünyesinde bir Kültür Dairesi kurmuş, Türk Halk Müziğinin söz ve ezgi derlemelerini toplama ve araştırmalarını yaptırmıştır⁸³⁷. Ancak bu noktada, gerçek Türk müziğinin Türk Halk Müziği olduğu yolundaki iddialar da bulunmaktadır. Aslında Türk müziği sadece halk müziğinden ibaret değildir. Sonuçta her ikisi de Türk milletinin kendine özgü iki müzik tarzıdır. Halk müziği, Türk musikisinin halkın şivesi, tavırları ile icrasından ibarettir. Fasil musikisinin aydın kesimin müziği olduğu ya da sıradan halkın tercih ettiği müziğin de halk musikisi olduğu yolundaki ifade ve tespitler de bugün artık “safsata” olarak nitelendirilmektedir⁸³⁸.

Türkiye’de halk müziği alanındaki çalışmalar aslında daha 1923 yılında başlamıştır. Türk müzik adamları tarafından yapılan çalışmalar sayesinde ülkede halk müziği belli oranda bir gelişme göstermiştir. Örneğin ilk önce Darülelhan Müdürü Musa Süreyya ve yardımcısı Yusuf Ziya (Demirci) nin girişimleri ile bir anket başlatılmıştır. Bu anketin yapılmasında dönemin Maarif Vekâleti Hars Dairesi Müdürü Hamit Zübeyir Koşay’ın büyük katkıları olmuştur. Daha anket sonuçlanmadan, bu kez de Avusturya’dan eğitimden dönen Seyfettin ve Mehmet Sezai Asaf kardeşler, yine Hamit Zübeyir’in teşviki ve yardımı ile Batı Anadolu’da yeni bir araştırma başlatmışlardır. Bu gezinin sonunda 76 tane notadan oluşan *Yurdumuzun Nağme-*

⁸³⁵ Oransay, “Cumhuriyetin İlk Elli Yılında Geleneksel Sanat Musikimiz”, s. 1500.

⁸³⁶ Necip P. Alpan, “Atatürk’ün Milli Müzik Devrimi”, **IX. Türk Tarih Kongresi, Bildiriler**, TTK, Ankara 1989, s. 2203.

⁸³⁷ M. Ş. Ülkütaşır, **Cumhuriyet Türkiye’sinde Folklor ve Etnografya Çalışmaları**, Ankara 1972, s. 30.

⁸³⁸ Tura, **a.g.m.**, s. 1514.

leri isimli kitap 1926 yılında yayımlanmıştır. Yalnız bu eser daha sonra tartışma yaratmıştır. Bu gezi sonrasında sahaya çıkan başka bir grup da, bir fonografla 1926 yılı Temmuzunda harekete geçen Darüelhan heyeti olmuştur. Her yıl devam eden geziler 1929 yılına kadar sürmüştür⁸³⁹. Neticede 1000 kadar türkü tespit edilmiş, ağızdan kaleme alınan türkülerin 700'e yakını ise 12 adet kitapçık halinde basılmıştır. 1932 yılında ise Balıkesir ve yöresinde bir gezi düzenlenmiş, ancak çalışma hakkında bir rapor yayımlanmamıştır. Bu dönemde grup çalışmaları haricinde özel derlemeler de yapılarak basılmıştır. Gazimihal'in *Anadolu Türküleri ve Musiki İstikbalimiz* (1928), *Şarkı Anadolu Türkü ve Oyunları* (1929) yayımlanan kitaplar arasındadır⁸⁴⁰.

1929-1936 yılları arası herşeye rağmen Türk Halk Müziği açısından çok verimli bir dönem olarak kabul edilmemektedir. Kişisel çabalar Bela Bartok gelene kadar devam etmiştir. Bartok ülkeye geldiğinde, 1000'e yakın nota, 200 civarı plak ve toplam 100 civarı kitap-makale ile karşı karşıya kalmıştır. Halk müziği çalışmalarına geç başlamış ülkelerden biri olan Türkiye'ye Bela Bartok'un gelmesi halk müziği açısından bir dönüm noktasıdır. Bartok'un önemli bir özelliği de ülkede başlattığı saha çalışmalarınıdır. U. C. Erkin, A. A. Saygun, N. K. Akses onunla birlikte saha çalışmaları yapan kişiler olmuşlardır. Bu noktada Bartok'un Türk müziğine katkısı, genç Türk müzik adamlarına saha çalışmasının incelemelerini, nasıl yapılacağını göstermesi açısından önem kazanmaktadır⁸⁴¹.

Bu dönemde Halkevlerinin açılması, teorik ve pratik olarak folklor çalışmalarının yoğunlaşmasına neden olmuştur. Halkevlerinin özellikle müzik kolları çok aktif çalışmışlar, hem folklorun gelişmesine hem de gençlerin sanata yönelmelerine büyük katkı sağlamışlardır. Halkevi salonlarında açılan ücretsiz müzik kursları, kurulan korolar ve sürekli düzenlenen konserler bu aktivitelerin başında gelmiştir. Aynı günlerde Avrupa'dan çağrılan uzmanlar da müzik çalışmalarının yoğunlaşmasında mühim rol oynamışlardır. Özellikle

⁸³⁹ **Ek 16:** Konservatuar Heyeti Halk Şarkılarını Topluyor.

⁸⁴⁰ **Bela Bartok Panel Bildirileri**, Yay. Haz. Süleyman Şenel, Pan Yay., İstanbul 2000, s. 29-31.

⁸⁴¹ **Bela Bartok Panel Bildirileri**, s. 31, 34.

Bela Bartok gibi besteciler sayesinde önemli çalışmalara imza atılmıştır. Bartok'un Türkiye'ye gelmek istediğini Ankara Üniversitesi Profesörlerinden Laszlo Rasony'ye yazdığı bir mektuptan dolayı öğreniyoruz. Bartok'un bu arzusu üzerine Rasony de, Onun Türk Halk Müziği üzerinde araştırmalar yapmak istediğini, halk şarkılarını plağa alabileceğini duyurmuştur. Bunun haber alınması üzerine İstanbul Konservatuarı, A. A. Saygun, Ankara Halkevi ve Ankara Halkevi Başkanı Ferit Celal Güven'in ilgisi ve çabalarıyla Bartok ülkeye getirilmiştir⁸⁴².

Besteci, piyanist ve etno-müzikolog olan Bela Bartok'u 2 Kasım 1936 tarihinden itibaren Türkiye'de, İstanbul'da görmeye başlıyoruz. Gelir gelmez İBK arşivine giren Bartok'un ilk işi, yapılan derleme çalışmaları sonucunda toplanan kayıtları dinlemek olmuştur. Ardından A. Saygun ile birlikte Ankara'ya geçerek burada bir dizi konferans vermiştir (5-11 Kasım). Bu arada, planlanan Çorum gezisini rahatsızlığı yüzünden iptal etmek zorunda kalan Bartok, daha çok güneye inmeyi tercih etmiştir. 18 Kasım akşamı Adana'ya hareket eden Bartok bu gezi kapsamında Mersin, Tarsus, Osmaniye gibi bölgeleri gezmiş, gezi süresince de toplam 93 ezgi dinlemiştir. Bartok'un aslında buraya gelme sebebi, eski Macar müziği ile eski Türk Halk Müziği arasındaki ilişkiyi tespit etmek⁸⁴³ olarak gösterilmektedir. Bartok-Saygun ikilisinin bu kadar kısa sürede dinlemiş oldukları parça sayısı, yapılan saha çalışmasının verimli geçtiğinin açık bir göstergesidir. İkilinin kısa süre zarfında bu eserleri dinlemeleri ve silindire kaydetmeleri, aynı zamanda Ankara'da oluşturulması düşünülen halk müziği arşivinin zenginleşmesi açısından da büyük önem taşımaktadır.

Nitekim 1936 yılında özellikle Ankara Halkevi tarafından ülkeye davet edilen Bela Bartok, "Bir Halk Müziği Arşivi Kurulması Konusunda Öneriler" isimli sunduğu raporunda, bazı tespitlerde bulunarak bu konuyu gündeme getirmiştir. Bartok, "*böyle bir arşivin*

⁸⁴² F. Ali, **Müzik ve Müziğimizin Sorunları**, Cem Yayınevi, İstanbul 1987, s. 67-68.

⁸⁴³ Gidilen bölgenin Adana olması, güneyde yaşayan konar-göçer Türkmen ve Yörüklerin, eski Türk müziğinin izlerini taşıyabileceği düşüncesi ile de açıklanabilir. **Bela Bartok Panel Bildirileri**, s. 23.

kurulmasının Türk müziği bakımından olduğu kadar, uluslararası görüş açısından da önemle beklenen bir gelişme olacağını” belirterek, arşivin kuruluş amaçlarını şöyle sıralamıştır: “1) Köylü müziğini yerinde, yani doğrudan köylerde, plak veya ses şeridine almak ve bunları saklamak, 2) Alınan parçaları olabildiğince tam olarak notaya geçirmek, 3) Bu toplanan örnekleri sistemli bir biçimde düzene koymak, 4) Düzene konmuş örnekleri yayımlamak”. Bartok bu önerilerden bir kısmını gerçekleştirme imkânı bulmuştur. Ancak bu çalışmalardan birkaç kuşak Türk besteci faydalandıysa da, ihmal yüzünden bugün Ankara Devlet Konservatuvarı Halk Müziği Arşivi’nin kötü durumda olduğu hatta ortada olmadığı dahi söylenmektedir⁸⁴⁴.

Bartok arzu edilen arşivin oluşturulabilmesi için; Kullanılacak cihazlar, bu iş için kaç kişiye ihtiyaç olduğu ki Bela Bartok köy müziğini araştırmaya meyilli olan müzikçilerin gönderilmesini ister, her sene yapılacak iki aylık gezilerle yılda 600 melodi tespit edilebileceği, geri kalan dokuz ayda da melodilerin yazılması ile meşgul olunabileceği tarzında bazı detaylar ortaya koymuştur. Bartok dünyanın en zengin arşivi olan Bükreş Müzik Folkloru Arşivi’ni geride bırakması düşünülen arşiv için özellikle melodilerin kayıt edilmesi işiyle yakında ilgilenmiştir. Oluşturulacak plak arşivi konusunda kendisine Paul Hindemith de çok yardımcı olmuştur. Hindemith, halk şarkılarını derlemek için, plaklara ses alma makinesinin tam takımıyla Almanya’dan getirtilmesinde etkin rol oynamıştır. “*Bu makineler 11.8.1937’de gelmiş ve Hasan Ferit Alnar, Necil Kâzım Akses, Halil Bedii Yönetken, Ulvi Cemal Erkin ve iki teknisyen, iki ayrı heyet halinde Sivas, Elazığ, Erzurum, Maraş, Malatya, Gaziantep, Erzincan, Trabzon vilayetlerine ilk derleme seyahatine çıkmışlardır*”. Ondan sonra da her sene bir heyet tarafından Anadolu’nun muhtelif yerlerine gidilerek yüzlerce türkü ve şarkı plaklara alınmıştır. Bunların bir kısmı arşivin şefi Muzaffer Sarısözen tarafından notalara nakledilmiştir⁸⁴⁵. Sarısözen, 1937 yılında Maarif Vekâleti’nin başlattığı derleme gezilerine katılmış, ertesi yılda Ankara Devlet Konservatuvarı Folklor Arşivi’nin başına getirilmiştir. 1937-53 yılları arasında ki derleme gezilerinin hepsine katılan Muzaffer Sarısözen, binlerce

⁸⁴⁴ Gökyay, **a.g.m.**, s. 55; Ali, **a.g.m.**, s. 1532.

⁸⁴⁵ Gökyay, **a.g.m.**, s. 55-57.

halk ezgisinin arşivlenmesinde önemli bir rol oynamıştır. Sarısözen, derleme çalışmaları haricinde Ankara, İstanbul ve İzmir'de *Yurttan Sesler* korolarını da kuran kişi olmuştur.

Bunların haricinde, Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü'nün kurulduğu 1935 yılında İstanbul'da uluslararası *Balkan Folklor Festivali* (Eylül 1935) düzenlenmiştir. Beylerbeyi Sarayı'nda yapılan bu ilk uluslararası halk oyunları festivaline Arnavutluk, Bulgaristan, Romanya, Yunanistan gibi devletler katılmıştır. Ağustos 1936 tarihinde yine Beylerbeyi Sarayı'nda yapılan festivale ise bu kez Cumhurbaşkanı Atatürk de katılmıştır⁸⁴⁶. Onun Türk müziğinin gelişimindeki katkısı gerçekten yadsınmaz bir gerçektir. Tanınmış müzikolog ve folklor dersleri öğretmeni Halil Bedii Yönetken'in dediği gibi, Atatürk “*hiçbir müzik öğretimi görmemiş, fakat doğuştan sahip olduğu sanat duygusu ve zevki sayesinde*” Türk müziğinin gelişiminde aktif rol oynamıştır⁸⁴⁷.

F. 1930'lu Yıllarda Müzik Aktiviteleri

1930'ların başından itibaren başkent Ankara giderek hareketlenmeye başlayan, balolar düzenlenen, konserler verilen bir şehir haline gelmişti. Aslında bu dönemde sadece Ankara değil, İstanbul başta olmak üzere Anadolu'da daha pek çok yer ön plana çıkmaya başlamıştı. Yeni Türkiye, yabancı sanatçı ve toplulukların en cazip duraklarından biri olmuştu⁸⁴⁸. Bugünlerde ülkenin çeşitli yerlerinde çok sayıda konser tertip edilmeye başlanmıştı. Örneğin 28 Temmuz 1930 tarihinde Bulgaristan'ın Stara-Zagora şehri korusu ile Sofya

⁸⁴⁶ Alpan, **a.g.m.**, s. 2206.

⁸⁴⁷ Halil Bedii Yönetken, “Atatürk Devrimleri ve Türk Müziği”, **Orkestra**, S. 72, Mart 1969, s. 32.

⁸⁴⁸ Bütün bu ilgiye rağmen sanatçıların ağır vergilerden şikâyet ettiği de görülmüştür. Örneğin 1935 yılında basında, son iki yıldır ağır vergiler alındığı, ünlü ve saygın sanatçıların Türkiye'ye gelmelerinin âdeta imkânsızlaştığı üzerinde durulmuş ve Liszt'in öğrencisi olan piyanist Emil Saver'in de bu vergilerden şikâyetçi olduğu belirtilmiştir. Yine aynı günlerde Paris'teki Musiki Muallim Mektebi Direktörü piyanist Alfred Cortot da alınan ağır vergilere değinmiş, 100 kuruşluk bir biletin neredeyse 65 kuruşunun vergi olarak geri alındığını ve böyle giderse sanatçıların Türkiye'ye gitmek istemeyeceklerini söylemiştir (**Cumhuriyet**, 23 Kasım 1935, s. 3; 24 Kasım 1935, s. 1, 4).

Opera sanatkârlarından Christoff biraderlerden oluşan bir musiki heyetinin İstanbul'a geleceği hatta heyetin Türkçe parçalara da yer vereceği⁸⁴⁹; Ankara Türk Ocağı salonunda da Alman sanatçılardan M. Wolengang Rose ve ona refakat eden Prof. M.Kulenkampff'ın katılımlarıyla bir konser tertipleneceği dönemin basınına yansımış konser haberlerinden sadece bazılarıdır⁸⁵⁰.

Uluslararası platformda devletler arasındaki siyasi ilişkiler kadar kültürel ilişkiler de çok önemli ve bağlayıcı bir özelliğe sahiptir. Kurdukları siyasi ilişkilerden istedikleri sonucu alamayan bazı devletler, kültürel ilişkilerini belli bir program dahilinde geliştirerek bu hedeflerine ulaşmak gibi bir strateji belirlerler. Bunun en tipik örneği ise bir dönem Batı tarafından dışlanan Sovyetler Birliği'dir. Sovyetler bu tecrit edilmişliği, kültürel ilişkileri dış politikasının ayrılmaz bir parçası haline getirerek telâfi etme yoluna gitmiştir. Örneğin çok önem verdiği Türkiye ile kültürel ilişkilerini belli bir program çerçevesinde çalışarak geliştirmiştir. Aslında Sovyetlerin bu yaklaşımdaki en büyük hedefi, komünizmi yaymak ve buralarda gelişmesini sağlamaktır. İşte bu bağlamda Sovyetler Birliği arzu ettiği hedefe ulaşabilmek amacıyla 1925 yılında Moskova'da *VOKS* (Umum İttifak Toplumunun Yabancı Ülkelerle Kültürel İşbirliği) isimli bir teşkilât kurmuştur. Görünürde kültür ilişkilerini geliştirmek için, temelde ise komünist fikirleri yaymak maksadıyla atılan bu adım, şüphesiz başta Türkiye olmak üzere pek çok ülkede Sovyetlerin tesirini artırmaya yönelik bir girişimdir.

1924-25 yıllarında Sovyetlerin Batılı ülkelere yavaş yavaş tanınmaya başlaması, Sovyetleri başka ülkelere komünizmi yaymak için politika değişikliğine sevk etmiştir. Böylece Zinovyev-Kamenev-Trotçkiy üçlüsünün çabalarıyla Kamenev'in eşinin *VOKS*'un başkanı yapılmasıyla birlikte Sovyetler kültürel ilişkilerini tek bir merkezden kontrol edebilmenin ilk adımını atmıştır. Yabancı ülkelerle kültürel ilişkileri geliştirmek için Ağustos 1925 tarihinde kurulan *VOKS*, özellikle 1930'lu yıllarda Türk-Sovyet kültür ilişkilerinin yürütülmesinde en önemli vasıta olmuş ve bu kapsamda önemli sa-

⁸⁴⁹ *Son Posta*, 28 Temmuz 1930, s. 2.

⁸⁵⁰ *Son Posta*, 10 Kasım 1930, s. 3.

nat aktiviteleri gerçekleştirilmiştir⁸⁵¹.

Kültürel alanının en etkili silâhlarından biri olarak müziği gören Sovyetler, müzik alanındaki ilk girişimine de yine VOKS'un yardımlarıyla başlamıştır. Müzik konusundaki ilk teşebbüs, VOKS'un Türkiye'nin kuruluşunun onuncu yıl dönümü münasebetiyle Moskova Devlet Konservatuvarı'nda verdiği konser olmuştur (29 Ekim 1933). Radyo ile yapılan işbirliği neticesinde konser direkt Türkiye'de de yayımlanmıştır. Hatta bu konser için Ankara Konservatuvarı'nın müdürü Osman Zeki Bey Moskova'ya gönderilmiş, konserde Ulvi Cemal Erkin ile Ekrem Zeki Üngör'ün eserlerine de yer verilmiştir⁸⁵².

1934 yılına gelindiğinde, iki ülke arasında ortak sanat-müzik çalışmaları devam etmiştir. Yine ilk adımı atan VOKS, Şubat 1934 tarihinde Türk besteciler Ulvi Cemal, Ekrem Zeki ve Cemal Reşit Beyleri Moskova'ya davet etmiş ve 19 Şubat 1934 gecesi de "Çağdaş Türk Müzik Gecesi" tertipleyerek konseri radyodan verdirmiştir⁸⁵³. Konserin birinci bölümünde Ulvi Cemal ile Ekrem Zeki'nin eserleri, ikinci bölümünde de Sovyet sanatçılarının besteleri çalınmıştır.

1934'ün ilkbaharında VOKS'un teşebbüslerinin devam ettiğini görüyoruz. Bu kez önce yine Ankara Konservatuvarı'nın müdürü Zeki Bey ile oğlu kemancı Ekrem Zeki Bey Moskova'ya davet edilmiştir. Maksat onlara müzik alanındaki gelişmeleri, müze ve sergileri gezdirip, bunları tetkik etmelerine imkân sağlamaktır. Görüldüğü gibi Sovyetler, Türk sanatçılara, Atatürk'ün komünizme karşı gösterdiği hassasiyet dolayısıyla programlı ve titizlikle yaklaşmışlar ve yaptıkları davetlerle Türk sanatçılar arasındaki etkinliklerini artırmayı hedeflemişlerdir. Nitekim 1934 yılı ilkbaharında karşılıklı bilgi alışverişinde bulunulması maksadıyla Türk sanatçıların Moskova'da üç konser vermesi sağlanmıştır. Moskova radyosunda yapılan birinci konserde, Osman Zeki Bey ile Ekrem Zeki Bey'in eserlerine yer ve-

⁸⁵¹ Türk-Sovyet kültür ilişkileri ve VOKS hakkında ayrıntılı bilgi için bk. Raşid Tacibayev, **Kızıl Meydan'dan Taksim'e-** Siyasette, Kültürde ve Sanatta Türk-Sovyet İlişkileri (1925-1945), Truva Yayınları, İstanbul 2004.

⁸⁵² Tacibayev, **a.g.e.**, s. 205.

⁸⁵³ Milliyet gazetesi, VOKS'un radyo ile verilecek bir Türk Musikisi Konseri tertiplediğini, adı geçen konserin de 19 Şubat 1934 günü Ankara saatiyle 20.30-22.00 arası halka verileceğini duyurmuştur (**Milliyet**, 18 Şubat 1934, s. 2).

rilmiştir. 17 Nisan tarihli ikinci konserde yabancı sanatçıların eserleri çalınmıştır. 19 Nisan'da ise VOKS, Türk misafirleri için bir yemek vermiştir. Yemeğe çok sayıda Türk ve Sovyet temsilci katılmıştır⁸⁵⁴.

Atatürk'ün Meclisin açılış konuşmasında müzik meselesine değindiği 1934 yılı, Türkiye'de bu alandaki reform çalışmalarının hız kazandığı bir yıldır. Raşit Tacibayev, Atatürk'ün müzik alanındaki reformları gerçekleştirebilmek için Türkiye'deki Sovyet yetkilisi L. M. Karahan'dan Sovyetlerin kendilerine yardım etmelerini istediğinden (14 Mart 1935) bahsetmektedir. Sovyet belgeleri ışığında yapmış olduğu araştırmada Tacibayev, bu maksatla Türkiye'ye iki müzik adamının rehber ve yönetici olarak gönderilmesine karar verildiğini, ancak Sovyet müzikçilerin Türkiye'ye 1935 yılı içinde hiç gelmediklerini belirtmektedir⁸⁵⁵.

VOKS, Türkiye'de müzik alanında başlatılan çalışmalara bir katkıda bulunmak amacıyla, radyo konserleri vasıtasıyla Türkiye'ye özel yayınlar yapmaya devam etmiş ve bir yandan da Sovyet bestecilerin eserlerini plaklara kaydederek Türkiye'ye göndermeye çalışmıştır. Bunu Sovyetlerin Türk tiyatro sanatçılarına karşı yürüttükleri politika ile de örtüştürebiliriz. Sovyetler Türk tiyatro sanatçıları ile özellikle de Muhsin Ertuğrul'la temasa geçmişler ve onlara öncelikle Rus edebiyatını tanıtmaya başlamışlardır. Neticede bir dönem Türk halkına, Rus milli yazarlarının ve Rus edebiyatının en seçkin örnekleri ile Türk tiyatrosu sevdirmeye çalışılmıştır.

1935 yılının Nisan-Mayıs aylarında ise GABT'nin (Devlet Akademi Balet ve Tiyatro) ve Sovyet sanatçılarından büyük bir grubun verdikleri bedava halk konserleri döneme damgasını vurmuş, büyük ses getirmiştir. Besteci D.D.Şostakoviç ile SSCB Büyük tiyatrosunun meşhur opera sanatçılarından, V.V.Barsova, M.P.Maksakova, A.S.Pirogov, P.M.Nartsov, balet solistleri A.M.Messerer, N.M.Dudinskaya, piyanist L.N.Oborin, kemancı D.F.Oistrah, besteci D.D.Şostakoviç, orkestra şefi ve besteci L.P.Steinberg ile konsermeyster M.İ.Saharov

⁸⁵⁴ Tacibayev, **a.g.e.**, s. 206-207.

⁸⁵⁵ Tacibayev, **a.g.e.**, s. 207.

gibi sanatçılardan oluşan topluluk, Ankara'da⁸⁵⁶ 15, İzmir'de⁸⁵⁷ 3, İstanbul'da da 5 olmak üzere toplam 23 konser vermiştir. Hatta besteci Şostakoviç konser haricindeki boş vakitlerinde Ankara ve İstanbul'da konservatuar öğrencileri ile buluşmuş, besteciler Cemal Reşit, Hasan Ferit gibi isimlerin çalışmalarını dinlemiştir⁸⁵⁸.

1936 yılında da Moskova Radyo Tiyatrosu tarafından, Sovyet sanatçıların Türkiye'ye gelişlerinin yıldönümü münasebetiyle Türk dinleyiciler için yeni bir konser tertiplenmiştir. 12 Nisan 1936 akşamı saat 20.00'de başlayan konsere Piyanist L. N. Oborin, Piyanist Makarov, Kemancı D. F. Oistrakh ile Opera sanatçıları Nortsov, Maksakova, Jadan, Barsova ve Pirogov iştirak etmişlerdir. Hatta konser öncesinde radyodan Rusya Devlet Tiyatrosu ikinci direktörü Arkanov da halka hitaben bir konuşma yapmıştır⁸⁵⁹ Bu tür konserlerle müzik aktiviteleri radyo aracılığıyla Türk halkına sunulmaya çalışılmıştır. Dönemin önemli iletişim araçlarından biri olan radyo, bilhassa musikinin gelişmesi ve halka ulaştırılmasında bu dönem itibarıyla aktif rol oynamıştır. Yurt içi ve dışında yapılan konserler, aktiviteler halka bu vasıta ile ulaştırılmaya çalışılmıştır. Türk-Sovyet ilişkileri kapsamında 1936 yılının son gelişmesi ise Türk bestecileri A. A. Saygun, C. R. Rey, U. C. Erkin ile piyanist Ferhunde ve Ankara Halkevi korusunun yöneticisi H. B. Yönetken'in düzenlenen bir müzik festivali için Moskova'ya gitmeleridir⁸⁶⁰. Bu tür ziyaretler de yine VOKS'un hedefleri ve yaptığı titiz çalışmalar sonucunda gerçekleştirilmiştir. Bu yaklaşım şüphesiz Türkiye'ye kendi fikirlerini

⁸⁵⁶ Sovyet sanatçılar ilk konserlerini 15 Nisan 1935 günü Ankara Rus Sefareti'nde verirler. Konserde Başbakan İnönü, Bakanlar Heyeti, orta elçiler ve eşleri, basın temsilcileri hazır bulunurlar. Konser çok beğenilir. 18 Nisan'da ise Ankara Halkevi'nde bir konser verilir. Atatürk ve Sovyet elçisi Karahan başta olmak üzere çok sayıda kişinin katıldığı bu konser de büyük bir beğeniyle izlenir (**Aynı Tarihi**, Nisan 1935, S. 17, s. 7-8).

⁸⁵⁷ Rus Heyeti 1 Mayıs günü İzmir'e hareket eder. Giderken de beraberlerinde getirdikleri 200 kadar nota ile seyyar tiyatro sergisini Ankara Halkevi'ne hediye ederler (**Aynı Tarihi**, Nisan 1935, S. 17, s. 20); Sovyet sanatçılar 1 Mayıs 1935 günü İzmir Valisi Kâzım Dirik tarafından karşılanırlar, 3 Mayıs günü de İzmir'de ilk konserlerini verirler (**Aynı Tarihi**, Mayıs 1935, S. 18, s.).

⁸⁵⁸ Tacibayev, **a.g.e.**, s. 208.

⁸⁵⁹ **Son Posta**, 10 Nisan 1936, s. 3.

⁸⁶⁰ Tacibayev, **a.g.e.**, s. 209.

sanat kanalıyla empoze etmenin en parlak ve ince yolu olmuştur. Ancak Atatürk'ün daha Milli Mücadele döneminden itibaren verdiği mesajlar ve ortaya koyduğu politika, Sovyetlerin bunun ötesine geçmesini engellemeye yetmiştir.

Bu dönemde yabancı sanatçılar gibi, başta Sovyet sanatçılar olmak üzere Türk sanatçılarının da konserler vermek amacıyla hem yurt içinde hem de yurt dışında çeşitli turnelere çıktığını ve büyük beğeni topladıklarını görüyoruz. Örneğin 1931 yılı sonlarında kalabalık bir müzik grubu Atina'dan başlayan bir Balkan Turnesi'ne çıkmıştır. Hüdadat Hanım'ın da içlerinde bulunduğu grupta, Fahir Hanım, Cennet Hanım, Tanburî Refik, Namık Beyler de yer almıştır. Bu tür turneler herşeyden önce Türk musikisini yabancı, komşu memleketlere tanıtmak için düzenlenmiştir⁸⁶¹. Turnenin en önemli bölümünü ise Tanburî Refik Bey ile Ses Kraliçesi Hüdadat Hanım'ın Pire ve Atina'da verdikleri konser oluşturmuştur⁸⁶². Konserin Başvekil İsmet Paşa'nın Atina ziyaretine denk getirilmesi ayrı bir önem taşımaktadır. Çünkü bu tarihlerde her iki ülke de geçmişteki ilişkilerini düzeltme, yaralarını sarma sürecine girmiştir. Bu yakınlaşmada sanatçıların, yapılan turnelerin ve verilen konserlerin payı büyük olmuştur

1930 yılı Türk toplumu için gerçekten değişimin dönüm noktasıdır. O tarihe kadar hiç gündeme gelmeyen aktivite ve uygulamalar âdeta birbiri ardına gelmeye başlamıştır. Bu dönemde düzenlenen turneler ve konserler haricinde Türk sanatçılar uluslararası müsabakalara da iştirak etmeye başlamışlardır. Şöyle ki, 1930 yılına damgasını vuran olaylardan biri, Fransız Sinema Kumpanyasının "Milletler Şarkısı" isimli filminde şarkı söyleyecek kişileri seçebilmek için düzenlediği ses yarışmasıdır. Nitekim ülkemizde ses kraliçesi seçilen Hüdadat Şakir Hanım bu işe en uygun kişi olarak tespit edilmiş ve hemen Paris'e gönderilmiştir⁸⁶³. Hüdadat Hanım Paris'deki bu yarışmada müziklerini Cemal Reşit Rey'in yapmış olduğu bir Anadolu türküsünü seslendirmiştir. Ses kraliçemiz Hüdadat Hanım *Ayın Ondördü* isimli parçayı okuduğu Paris'teki müsabakada 15 yarışmacı

⁸⁶¹ **Son Posta**, 22 Eylül 1931, s. 5.

⁸⁶² **Son Posta**, 14 Eylül 1931, s. 1.

⁸⁶³ **Son Posta**, 3 Aralık 1930, s. 1.

arasından 6. gelmiştir⁸⁶⁴. Bu arada adı geçen film gerçekten çevrilmiş ve mevsim sonunda da İstanbul'da gösterime girmiştir.

Müzik sanatının hızla geliştiği bu günlerde, sadece Avrupa'da değil Türkiye'de de ses yarışmaları sıkça gündeme gelmeye başlamıştır. Bu yarışmaların belki de ilklerinden biri 1931 yılı içinde yapılmıştır. Ülkedeki en güzel sesli kadını bulmak amacıyla tertiplenen ses yarışmasında, kazanan sanatçıya “Türkiye Bülbülü” unvanı verileceği duyurulmuştur. Nitekim yapılan Türkiye Bülbülü yarışması sonunda birinciliğe kimse lâyük görülmezken, 2. Hikmet Rıza Hanım, 3. Safiye Hanım, 4. Hatice Hanımlar dereceye girmeye hak kazanmışlardır. Bu dönemde haftanın belirli günlerinde İstanbul Radyosu'nda çalışan Hikmet ve Safiye Hanımlar, halktan büyük takdir ve ilgi görmeye başlayan sanatçılardır⁸⁶⁵.

Türkiye'deki bazı ilklerden bahsederken, 1930'ların en popüler aktivitelerinden biri haline gelmeye başlayan güzellik yarışmalarından da bahsetmek durumundayız. Cumhuriyet kurulduktan sonra bu tür yarışmaların sıkça gündeme gelmeye başladığı görülmüştür. Nitekim 1928 yılında yapılan güzellik yarışmasında ki bu dönemde genç kızların böyle yarışmalara iştirak etmeleri büyük bir cesaret örneğidir, bilindiği gibi Feriha Tefik Hanım güzellik kraliçesi seçilmiştir. Daha sonraki yıllarda bu tür yarışmaların sayısı kadar boyutları da değişmiştir. Bu durum Türk kızlarının sadece yurt içinde değil yurt dışında da yapılan dünya güzellik yarışmalarına katılmalarıyla sonuçlanmıştır. Dünya çapında yapılan yarışmalara katılan Türk kızları çoğu kez ülkeye bir derece ile dönmeyi başarmışlardır. Örneğin 1931 yılı başlarında yapılan Avrupa Güzellik Yarışmasında birinciliği Fransız güzeli alırken, Türk güzeli Naşide Saffet Hanım⁸⁶⁶ da “güzel göz birincisi” ilân edilmiştir⁸⁶⁷.

1932 yılında yapılan dünya güzellik yarışmasında ise Keriman Halis Hanım dünya güzeli seçilme başarısı göstermiştir. Bu başarılar başkent Ankara'da da yakından ve ilgiyle takip edilmiş ve takdir toplamıştır. Bunun en çarpıcı örneğini ise Atatürk'ün Keriman Halis'in

⁸⁶⁴ **Son Posta**, 19 Aralık 1930, s. 2.

⁸⁶⁵ **Son Posta**, 15 Şubat 1931, s. 1.

⁸⁶⁶ **Ek 17**: 1931 yılında güzellik kraliçesi seçilen Naşide Saffet Hanım.

⁸⁶⁷ **Son Posta**, 16 Şubat 1931, s. 1.

dünya güzeli seçilmesi üzerine *Cumhuriyet* gazetesine verdiği bir demeç teşkil etmiştir. 3 Ağustos 1932 tarihli demeçte Atatürk, Keriman Halis'i “*Türk ırkının diğer dünya milletleri içinde mümtaz olan asil güzelliğini göstermek teşebbüsünü takip*” etmesi ve “*bunu dünya nazarında muvaffakiyetle intac*” eylemesi dolayısıyla tebrik etmiştir. Bir Türk kızının dünya güzeli seçilmesini çok tabii bulduğunu ifade eden Atatürk, halkından tabii güzelliğin fennî tarzda da muhafaza edilmesini istemiş ve onlara asıl hedefi “*asıl uğraşmaya mecbur olduğumuz şey, analarınızın ve atalarınızın oldukları gibi, yüksek kültürde ve yüksek fazilette dünya birinciliğini*”⁸⁶⁸ tutmak olarak göstermiştir.

Konserler ve turnelerin sıkça gündeme gelmesiyle birlikte şarkıları plaklara okuma teşebbüsü de hız kazanmıştır. Bu günlerde Halk Bilgisi Derneği, faaliyetleri için hazırladığı iki eseri hemen baskıya verirken, birinci eser *Yörük Düğünleri*, ikincisi de *Maniler*'dir, üç senedir Anadolu'da topladığı 300 kadar türkünün bir kısmını da plaklara doldurma kararı almıştır. Dernek, bu iş için hemen konservatuar müdürü Ziya Bey ile anlaşmış ve türkülerini güzel sesli hanımların söyleyeceğini duyurmuştur⁸⁶⁹. Yalnız bu yıllarda plak doldurmak, günümüzdekinin aksine öyle kolay bir teşebbüs değildir. Özellikle de son Basın Kanunu'nun çıkmasının ardından. 1931 tarihli Yeni Basın Kanunu gereğince piyasadaki plaklar hemen incelemeye alınmış ve yapılan incelemeler sonucunda bazı plaklar hakkında yasal işlem yapılmaya başlanmıştır. Bu konudaki ilginç örneklerden biri kanunun ilk çıktığı günlerde yaşanmıştır. Safiye Ayla'nın bir plak şirketine okuduğu “Sarsam” isimli parçayı müstehcen bulan kurul, hemen plağı piyasadan men etmiş, bununla da yetinmeyip adı geçen şarkıyı söyleyenler, satanlar, çalanlar hakkında tespit edildiği takdirde gereken kanuni işlemin yapılacağını ilân etmiştir. Kurul, Safiye Hanımın şarkısının plakta bozulduktan sonra ancak diğer şarkının satışa çıkarılabileceğini bildirmiştir. Çünkü Ceza Kanununun 428. maddesi, müstehcen yayın yapanlar, gramafonda çalanlar için 1 ile 6 ay arası hapis cezası, 30 ile 50 lira arası da ağır para cezası öngör-

⁸⁶⁸ 3 Ağustos 1932, “Keriman Halis'in Dünya Güzeli Seçilmesi”, *ASD*, C. III, s. 132-133.

⁸⁶⁹ *Son Posta*, 24 Aralık 1931, s. 2.

mehtedir⁸⁷⁰. Nitekim gazetede gerçekten bu şarkıyı çalan kişi, radyo ve gazinocular hakkında tebligat yapıldığı ve takibata başlandığı⁸⁷¹ doğrultusunda bazı haberlere rastlanmaktadır ki bu da bize yapılan işin önemini ve ciddiyetini göstermeye yetiyor.

Bütün bu gelişmeler neticesinde, 1934-50 yılları arasında Türkiye’de müzik adına çok önemli gelişmelerin yaşandığını söyleyebiliriz. Herşeyden önce modern Türk bestecileri bu dönemde büyük destek ve teşvik görmüşler, Batı kültür ve tekniğinden faydalanarak senfonik eserler, halk türküleri, operalar sahneye koymuşlardır. Ancak daha sonra, politik çekişmeler, ilgisizlikler yüzünden çalışmaların giderek azaldığı, hatta durma noktasına geldiği görülmüştür. Atatürk’ün ölümü ile birlikte müzik çalışmaları son bulmamış, ikinci cumhurbaşkanı İsmet İnönü de konuya gereken hassasiyeti göstererek elinden geleni yapmaya çalışmıştır. Müzik inkılâbı konusunda özellikle 1950 yılına kadar gelişmeler sürmüştür. İnönü, müsait olduğu zamanlarda “*dinletileri ve opera gösterilerini düzenli olarak*” izlemiş hatta cumhurbaşkanlığı döneminde viyolonsel dersleri dahi almıştır. İnönü döneminde daha çok kurumlaşma yoluna gidilmiş ve konuyla ilgili yasalar çıkarılmıştır. Hatta bu dönemde çok sesli müzik alanında ulusal müzik yazılmasını teşvik etmek amacıyla *İnönü Armağanı* dahi konmuştur. Bu armağanı ilk alanlar da H. F. Alnar, U. C. Erkin ile A. A. Saygun olmuştur. (1942). Yine bu dönemde İhsan Küncer yönetimindeki Cumhurbaşkanlığı Armoni Muzikası ile Prof. E. Praetorius idaresindeki Cumhurbaşkanlığı Filârmoni Orkestrası’nın Ankara Radyosu’ndaki haftalık canlı programları yurt dışında bile dinleyici çekmeyi başarmıştır⁸⁷². 1950 ve sonrasında ise rotasının değiştiği ifade edilen müzik inkılâbı, çok sesli müziğin yanında Türk müziğinin de yer aldığı yepyeni bir kulvarda yerini alırken, Türk müziği de âdeta 1930’lardaki “*dışlanmışlığının acısını*”⁸⁷³ çıkartırcasına konservatuarlarda eski yerine kavuşmuştur.

⁸⁷⁰ **Son Posta**, 7 Ekim 1931, s. 1.

⁸⁷¹ **Son Posta**, 11 Ekim 1931, s. 2.

⁸⁷² Oransay, “Çoksesli Musiki”, s. 1523.; Gedikli, **a.g.t.**, s. 44.

⁸⁷³ Gedikli, **a.g.t.**, s. 67.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

ATATÜRK VE GÜZEL SANATLAR

I. OPERA VE BALE

A. Opera

1. Cumhuriyet Öncesi Opera Sanatına Genel Bir Bakış

XVI. yüzyıl sonlarında İtalya’da doğan ve bugün Rönesans’ın en büyük armağanlarından biri olarak kabul edilen opera sanatı ile ilk tanışmamız XVI. yüzyılın sonu ile XVII. yüzyıldan itibaren olmuştur. Bu süreçte Avrupa ile gelişmeye başlayan siyasal, ekonomik ve kültürel ilişkiler, beraberinde ülkeye batı tarzı eğlence ve gösterilerin de girmesiyle sonuçlanmıştır. Yani bir anlamda Osmanlı sarayının opera ile tanışması, ülkeye gelmeye başlayan yabancı toplulukların verdikleri temsiller sayesinde. Bu arada, başta Yirmisekiz Çelebi Mehmet olmak üzere Avrupa’nın çeşitli merkezlerine gönderilen pek çok Osmanlı elçisinin yazmış olduğu raporlar da devletin üst kademelerinde operaya olan ilginin artmasına ve sanatın halka sunulmasına zemin hazırlamıştır⁸⁷⁴. Sarayın operaya olan ilgisinin artması ve özellikle de İstanbul’daki gösteriler ile birlikte bu sanat, XVIII. yüzyılın sonlarından itibaren büyük bir gelişme göstermiştir.

⁸⁷⁴ 1719 yılında Paris’e gönderilen Yirmisekiz Çelebi’nin “*Paris şehrine mahsus bir oyun var imiş, luub (opera) derler imiş. Acaip sanatlar gösterirler imiş, çok kalabalık olurmuş...*” şeklinde başlayan, saray ve kent operalarında seyrettiği oyunlar ve sanat çevresi hakkında verdiği ayrıntılı bilgiler son derece önem taşımaktadır (“Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi’nin Fransa Sefaretnamesi”, Sadeleştiren: Şevket Rado, **Hayat Tarih Mecmuası**, S. 4, Mayıs 1967, s. 9-11).

Ülkede XVIII. yüzyıldan itibaren daha fazla seyredilmeye başlanan operaya, müziğe ve sahne sanatlarına Sultan III. Selim ve II. Mahmud gibi dönemin padişahları da büyük ilgi duymuşlardır⁸⁷⁵. Hatta Tanzimat ve sonrasında İstanbul’da opera ve tiyatro temsilleri vermek üzere bazı binalar dahi inşa edilmeye başlanmıştır⁸⁷⁶. Sultan Abdülmecid döneminde Dolmabahçe Saray Tiyatrosu’nun açılması ile birlikte gelişimini sürdüren opera, Abdülaziz döneminde farklı bir süreç içine girmek zorunda kalmıştır. Çünkü, Naum Tiyatrosu’na zaman zaman giderek opera seyrettiği ve Avrupa seyahati sırasında operaya gittiği bilinen Sultan Abdülaziz’in saltanatının son yıllarında yaşanan mali sıkıntı yüzünden masraflarda bir kısıtlamaya gidilmiş, bunun üzerine orkestra ve bale heyetlerinin çalışmalarının yanı sıra opera çalışmalarına da ara verilmiştir. Abdülaziz’in bu dönemde batı sahne sanatları dışında geleneksel tiyatromuzun örneklerine itibar etmeye başladığı görülmüştür. Sultan II. Abdülhamid döneminde ise opera daha çok sarayın zevki çerçevesinde gelişme göstermiştir. Yani sanat tam anlamıyla sarayın tekeli altına girmiştir. Opera ve tiyatroya düşkün bir kişi olarak bilinen Sultan II. Abdülhamid, sarayında tiyatronun yanı sıra İtalyan sanatçılardan oluşan (Çampi Ailesi) bir opera heyeti de bulundurmuştur⁸⁷⁷.

⁸⁷⁵ Osmanlı döneminde opera sanatı ve gelişimi hakkında ayrıntılı bilgi için bk. Refik Ahmet Sevengil, **Opera Sanatı İle İlk Temaslarımız**, MEB, İstanbul 1969; Cevat Memduh Altar, **Opera Tarihimiz**, Kültür Bakanlığı Yay., İstanbul 1982.

⁸⁷⁶ İtalyan Gaetano Mele, M. Giustiniani, G. Bosco gibi kişiler açtıkları tiyatrolarda opera temsilleri vermişlerdir. Ancak Bosco 1842 yılında yanan tiyatrosunu Halepli bir Süryani olan Tütüncüoğlu Michail Naum Efendi’ye devrederek ülkeden ayrılmıştır. Naum Efendi bir süre daha İstanbul’da temsiller vermeye devam etmiştir (R. A. Sevengil, **Türk Tiyatro Tarihi**, MEB. Yay., İstanbul 1962, s. 16; Faruk Yener, “Türkiye’de Opera Sanatı”, **CDTA**, C. IX, s. 2547-2548).

⁸⁷⁷ Çampi Ailesi Yıldız Sarayı’nda 1892-1893’den itibaren yaklaşık onbeş sene muntazam oyun oynamış, hatta bunlar zamanla Türkçe isimlerle bile anılır olmuşlardır. *La Traviata*-Madam Kamelya, *Troubadour*-Demirci Operası, *Barbier de Seville*-Berber Operası, *Bal Masque*-Maskeli Opera, *Fra diavolo*-Haydut Operası, *La Fille de Regiment*-Asker Kız Operası, *La Belle Helen*-Çoban Operası, *Rigoletto*-Kral Kızı Operası, *Mascotte*-Maskot gibi. Bunların içerisinde Sultanın özellikle *Rigoletto* operasını çok sevdiği ve onu daima çaldırıldığını da yine kızının anılarından öğreniyoruz (Osmanoğlu, **a.g.e.**, s. 75; Oyunlar hakkında bk. **Opera Kılavuzu**, Çev. Emine Abaoğlu, MEB. Yay., Ankara 1945).

Geçen süre zarfında, operanın yanında operetler⁸⁷⁸ adına da önemli çalışmalara imza atılmıştır. Bilindiği gibi Türk izleyiciler operetler ile ilk etapta XIX. yüzyılın ilk yarısında İtalyan, Fransız, Alman ve Yunan toplulukların İstanbul ve İzmir’de sahneledikleri oyunlar vasıtasıyla tanışmışlardır. Bundan sonra ülkede operetlerde hızla bir artış görülmüştür. *Arzas*, *Leblebici Horhor*, *Arif’in Hilesi*, *Köse Kahya* gibi oyunlara imza atan ve oyunları yurt dışında da sahnelenen besteci Dikran Çuhacıyan, bugünlerde Türk Müziği ile operet dediğimiz şeklin ilk örneklerini vermeye başlamıştır⁸⁷⁹.

Bu bölümde, Atatürk’ün yakın silah arkadaşı ve Cumhuriyet’e giden yolda önemli bir isim alan Kâzım Karabekir Paşa’nın bu alandaki faaliyetlerinden de bahsetmekte fayda vardır. Falih Rıfkı Atay’ın “operet” olarak adlandırdığı ve Karabekir Paşa’nın “şarkılı ibret” adını verdiği müzikli oyunlar oldukça dikkat çekicidir. Karabekir, Milli Mücadele yıllarında çocukların beden, ruh ve dimağlarının terbiyesi için bazı çalışmalar yapmış, hatta bazen ibret adını verdiği tiyatro oyunları ile şarkılı ibret olarak ifade ettiği bir nevi operetler kaleme alıp bestelemiştir. Kâzım Karabekir’in *Şarkılı İbret* (Trabzon 1338) adıyla basılmış bir kitabı bile vardır⁸⁸⁰. Atatürk’ün de çok takdir ettiği bu faaliyetler o dönem için oldukça modern ve tiyatro ve opera adına da son derece önemlidir.

Çuhacıyan’ı sonradan Haydar Bey, Ahmet Mithat, Karabekir Paşa ile sonraki dönemlerde Türk Müziği makamları ile operet hazırlayan Dr. Suphi Ezgi, Ferit Alnar, Muhlis Sabahattin, Mehmet Baha Pars gibi isimler izlemiştir. Bir de Batı müziğine yakın olarak hazırlanmış operetler yazılmıştır. Bu bağlamda hazırlanmış ilk Türk

⁸⁷⁸ Operet, basit, halka yakın üslûpta, hafif ve genellikle komik mevzularda, arada dans sahnelerinin de bulunduğu müzikli tiyatro eseridir. Ayrıntılı bilgi için bk. Yılmaz Öztuna, “Operet”, **Türk Musikîsi Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi**, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yay., Ankara 2000, s. 336-337.

⁸⁷⁹ Çuhacıyan’ın *Olimpia* opereti Viyana ve Napoli’de, *Arifin Hilesi*, *Köse Kahya*, *Leblebici Horhor* adlı operetleri ise Atina ve Kahire gibi merkezlerde oynanmıştır (Memet Fuat, **Tiyatro Tarihi**, MSM. Yay., İstanbul 2000, s. 264).

⁸⁸⁰ *Sanayi*, *Tayyareci*, *Küçük Süvari*, *Çenber Yarışı*, *Gemici* gibi bestesi ve güftesi Karabekir’e ait olan, aynı zamanda sahne düzenlemelerini de yine Karabekir’in yaptığı şarkılı ibretler için bk. Nuri Köstüklü, **Kâzım Karabekir ve Eğitim**, Çizgi Kitabevi, Konya 2007, s. 171-185.

opereti, Ekrem Reşit Rey'in yazdığı ve kardeşi Cemal Reşit Rey'in bestelediği *Lüküs Hayat*'tır. Onun arkasından *Saz-Caz*, *ÜçSaat*, *Deli Dolu* gibi operetler gelmiş, bu operetlerde Hazım Körmükçü, Vaffi Rıza Zobu, Bedia Muvahhit gibi tiyatro sanatçıları oynamışlardır⁸⁸¹. Müzikli oyunlara olan bu rağbet cumhuriyetin ilk yıllarında da devam etmiştir⁸⁸². 1930'lu yıllara damgasını vuran isim de yukarıda bahsedildiği üzere Cemal Reşit Rey olmuş, ancak bu sanat türü 1940'lardan sonra ülkemizde giderek gözden düşmüştür.

Edebiyat, tiyatro, resim, heykel, dans, bale ve müziğin bir arada olduğu opera sanatı, aslında çok zor, masraflı, ama bir o kadar da güzel ve etkileyici bir sanattır. Nitekim onun büyümesine kapılan Osmalı sarayı ve çevresi de gösterdikleri ilgi ve destek sayesinde bu sanatı ayakta tutmayı başarmıştır. Bu dönemde sanat, âdeta sarayın tekeli altına girmiş, onun maddi ve manevi desteğiyle yaşama şansı bulmuştur. Bu yaklaşım ve ilgi opera sanatının kaderini de yakından etkilemiştir. Çünkü bugün de opera, genellikle belli bir çevre tarafından sevilen, anlaşılan, takdir edilen sanat imajı ile varlığını sürdürmeye çalışmaktadır. Dönemin en önemli gelişmesi ise başkent İstanbul'un bu dönemde dünyanın en önemli kültür merkezlerinden biri haline gelmiş olmasıdır. Öyle ki, Batıda dünya prömiyeri yapılan pek çok opera aynı yıl veya en geç ertesi yıl Türkiye'de oynanmıştır. Ancak halkın tercihi yine de operet türü oyunlardan yana olmuştur. Bu süreçte çok sayıda yerli operet yazılıp oynanmıştır. Fakat opera konusunda türün yerli örneklerinin ortaya çıkması pek mümkün olmamıştır. Çünkü bu dönemde milli bir operadan bahsetmek oldukça zordur. Milli operanın doğması, opera sanatının halk nezdinde de

⁸⁸¹ Ataman, **a.g.e.**, s. 77.

⁸⁸² Dönemin basını hem operetlere hem de operet sanatçılarına geniş ayırır. Örneğin 1931 yılında gazetelerde yeni operet artistlerinin fotoğraflarıyla birlikte çalışmalarından uzunca bahsedilir. Yeni operet artisti Melek Hanım ile Leyla Saz Hanımın torunu Celile Kenan Hanım bu isimlerden bazılarıdır (**Son Posta**, 15 Eylül 1931, s. 1; 30 Eylül 1931, s. 1). Yine 1930 sonlarına doğru özellikle de yaz aylarında İstanbul'da operet temsillerinin arttığı görülmektedir. 1937 yazında birkaç yerde birden temsiller devam etmiştir. Örneğin, Beylerbeyi İskele Tiyatrosu'nda *Pipiça* opereti ve *Tarla Kuşu* opereti, Beşiktaş Suat Park'ta *Enailer* opereti, Bostancı İskele Aile Bahçesinde *Eski Hamam Eski Tas* opereti bunlardan birkaçıdır (**Son Posta**, 13 Temmuz, 18 Temmuz, 20 Temmuz, 2 Ağustos 1937).

yayılması için çalışılması ve Devlet Konservatuarı'nda bölüm olarak yerini alması gibi gelişmeler ancak cumhuriyet döneminde gerçekleştirilmeye çalışılmıştır.

Türkiye'de düzenli ve sürekli opera etkinliğinin başlaması, opera eğitiminin verilerek Türk sanatçıların yetiştirilmesi konusundaki ilk adımlar Cumhuriyet döneminde atılmıştır. Bilindiği gibi Atatürk'ün yön verdiği kültür politikasında çok sesli müziğin ayrı bir yeri vardı. Zaten bu politika, çok sesli müziğe ağırlık veriyor, eğitim ve öğretimini de bir noktada zorunlu kılıyordu. Bu doğrultuda ilk adım Ankara'da açılan Musiki Muallim Mektebi olmuş, bunu yetenekli gençlerin yurt dışına eğitim amacıyla gönderilmeleri takip etmiştir. Çeşitli dallarda yetişen bu gençler 1930'ların başlarında ülkeye dönmeğe başlamışlardır.

Ülkemizde operanın gündeme gelmesi, önem kazanması ve eğitim kurumlarında yerini alması Atatürk'ün kişisel çabaları sonucundadır. Şöyle ki, Atatürk daha Sofya'da Ateşemiliterliği esnasında seyrettiği *Carmen* operası sayesinde ilk kez bu sanatla tanışmış, Bulgarların sanatta gelmiş oldukları noktadan çok etkilenmiş ve bu etki ve hayranlık ile de arkadaşına “*Biz Bulgarları çoban bilirdik. Bak, biz farkına varmadan, onlar nasıl ilerlemişler, balesi Bulgar, şefleri Bulgar..Biz, bu uygarlık düzeyine ulaşamazsak, bize yaşam hakkı yok...*”⁸⁸³ demiştir. İşte daha o günlerde yaşanan bu gelişme Atatürk'ü fazlasıyla etkilemiş ve daha sonra zamanı geldiğinde teşebbüste bulunulmasında ateşleyici rol oynamıştır.

Nitekim Cumhuriyetin ilânı sonrasında opera konusunda hemen harekete geçilmiş ve ilk etapta bir devlet konservatuvarının kurulmasına çalışılmıştır⁸⁸⁴. Yalnız bundan önce bir ön hazırlık niteliğinde bazı uzmanlardan yardım alınmış ve onların raporları doğrultusun-

⁸⁸³ Çambel, “Atatürk, Evrim, Devrim ve Müzik”, s. 1846.

⁸⁸⁴ 1934 yılının sonlarında gazetede çıkan bir haberde, Konservatuar Müdürlüğü'nün bu yıl içinde bir opera bölümünü kurmayı hedeflediğinden bahsedilmiştir. Ayrıca Konservatuar “yeni musiki değişimini” halka göstermek, çok sesli müziği sevdirebilmek için kolları sıvamış, belli aralıklarla konserler tertiplemiştir. Konservatuar hocalarının vereceği duyurulan bu konser programlarında, oda musikisi ve operadan örneklere yer verildiği görülmüştür (*Milliyet*, 30 Kasım 1934, s. 1).

da hareket edilmeye özen gösterilmiştir. Operanın kurulması için Viyana'dan Reinhardt Scoule'yi yöneten Max Reinhardt (1873-1943) davet edilmiştir. Türkiye'ye gelen Reinhardt ilk etapta yaptığı incelemeler sonucunda hemen bir rapor hazırlamış ve Atatürk'e sunmuştur. Reinhardt'ın raporu son derece ilginçtir. Reinhardt, Türk halkının dünyanın en eski milletlerinden biri olduğunu, her milletin özel bir müzik zevki bulunduğunu, asıl meselenin bu müziği dinleyecek olan halkı hazırlamak olduğunu anlatmış, dolayısıyla operadan ziyade öncelikle operayı dinleyecek, zevk alacak bir halk kitlesinin hazırlanmasının gerekeceğini bildirmiştir ki zaten onun da söylediği gibi aslında işin en zor safhası ve problem yaratan tarafı da bu olmuştur. Reinhardt raporunda herşeyden önce çok sesli müziği⁸⁸⁵ ve operayı Türk halkına sevdirmeye çalışmanın gerektiğini ve Türk halkının müzik yapısına en yakın olan Macar halkının bir operasıyla da işe başlamanın uygun olacağını yazmıştır. Daha doğrusu Türk halkının ilgi göstermesi açısından halkın seveceği operetler ile işe başlama kararı alınmıştır. Viyanalı uzman, işe komik operalar ile başlayıp, yavaş yavaş daha ciddi operalara doğru gidilebileceğini de raporuna eklemiştir. Raporu inceleyen Atatürk, milli Türk operasının kurulması ve bir opera seyircisinin hazırlanması için yapılacaklara hemen onay vermiş ve rapora “*Bu raporu esas tutalım*” şeklinde bir de kayıt düşmüştür⁸⁸⁶.

O günlerde henüz çok sesli müzik fikrine bile alışmamış olan

⁸⁸⁵ M. Reinhardt raporunda, bunların haricinde ülkede çok sesli müziğin yaygınlaştırılması için neler yapıp yapılamayacağına da değinmiştir. O, Gazi'nin bir emirle radyolarda eski müziğin saatlerini azaltabileceğini ya da tamamen kaldırabileceğini ve hatta onun yerine de Batı müziğini koyabileceğini yazmıştır. Fakat ilginçtir, bunların kesinlikle kalıcı ve olumlu bir iş olmayacağını ve sonuç alınamayacağını da açıkça belirtmiştir. Bunun antipati ile karşılanabileceğini, hatta insanların başka alternatiflere bile yönelebileceğini ifade etmiştir. Gerçekten de yabancı uzmanın bu endişesi kısa bir süre sonra gerçekleşmiştir. Öyle ki, bir dönem Türk müziği radyolardan kaldırılmış ve Türk halkı da Arap ülkelerinin radyolarını dinleyerek müzik ihtiyacını gidermeye çalışmıştır. Sadi Yaver'in notlarından anladığımız kadarıyla, bu durum halk arasında zamanla espri konusu haline bile gelmiştir. Örneğin, radyolarda oda orkestralarının sıkça çalındığı dönemlerde, radyo almaya giden halkın, içinde falanca orkestra ve şefinin olmadığı radyolardan istemesi, esprilerin ana konusu olmuştur (Ataman, a.g.e., s. 75).

⁸⁸⁶ Ataman, a.g.e., s. 74-76.

Türk halkına, batı ülkelerinin dahi kolay benimseyemediği bir sanatı sevdirmeye çalışmak gerçekten çok zordu. Zaten M. Reinhardt da raporunda bu zorluğu açıkça ortaya koymuştur. Nitekim sunulan rapor, belli bir düzenin takip edilmemesi, alaturka-alafranga çekişmesinin devam etmesi gibi nedenlerden ötürü tam anlamıyla gerçekleştirilememiştir. Sadece bazı ufak tefek deneme ve çalışmalar yapılmıştır. Operaya geçmeden önce operetlerin denenmesi bunlardan bir tanesi sayılabilir.

Atatürk müzikle, opera başta olmak üzere, kulak zevkini geliştirdiği, kültür ve zevkte bir canlanma, bir seviye oluşturduğu, en önemlisi de yaygın eğitimin önemli vasıtalarından biri olarak görüldüğü için bu kadar yakından ilgilenmiş ve eğitimine önem vermiştir. Bu nedenle cumhuriyetin ilk yıllarından itibaren bu tür sanatsal aktivitelere geniş yer ayrılmıştır. Önceleri Türk Ocaklarında sonraları da Halkevlerinde kültür ve sanatın gelişmesi ve yaygınlaştırılması için etkinlikler yapılmıştır. Anlamli gün ve gecelerde, kutlamalarda da bu merkezler önemli kültür olaylarına sahnelerini açmışlardır. Cumhuriyetin onuncu yılı kutlanırken Atatürk ülkeye Rus Mareşali Vorosilov'u davet etmiş ve ondan Rus sanatçıların konserler vermesini istemiştir. Sonraki yıllarda ise besteci Şostakoviç başta olmak üzere ünlü ses sanatçıları, piyanist, violonist ve orkestra şeflerinden oluşan heyetler Ankara'ya gelerek konserler vermişlerdir.

2. Cumhuriyet Döneminde Opera Eğitimi

Atatürk'ün Türk Ocağı ve Halkevlerinde sahnelenen temsillerde görev alan kişilerin öğretmen, ev hanımı, banka memuru, Musiki Muallim Mektebi öğrencisi ve orkestranın da İstanbul-Ankara karması olduğunu öğrenmesi, opera sanatı için bir dönüm noktasıdır. Yine Atatürk'ün aynı yıl içinde hazırlattığı *Özsoy*, *Taşbebek* ve *Bayönder* gibi lirik eserlerin hazırlanıp oynanması da bazı gerçeklerin ve eksikliklerin farkına varılmasında önemli rol oynamıştır. Hatta bu tarihten 1940 ortalarına kadar bu tür faaliyetlere bir süreliğine ara verilmiştir. Bu süre zarfında Atatürk'ün tespit ettiği temel eksiklik, şüphesiz müzik eğitimi ve bunun için bir devlet konservatuarının kurulmasıdır. Nitekim 1934 sonrası önemli gelişmeler birbirini ta-

kip etmiş ve adını saydığımız bu operalar ve yaşanılanlar, ülkede müzik eğitimi sürecinin başlamasına vesile olmuştur. Gerçekten de Atatürk'ün çabasıyla açılan konservatuar sayesinde, bu zor çabanın meyveleri çok kısa bir sürede alınmış ve 1941 yılında konservatuar öğrencileri Mozart operalarını başarıyla sahneleyebilecek bir düzeye gelmişlerdir.

Bilindiği gibi Ankara'daki Musiki Muallim Mektebi 1934 yılında bir değişim geçirmiş ve kurum üç bölümde varlığını sürdürmeye çalışmıştır. Bir süre böyle devam ettikten sonra gruptan Riyaseti-cumhur Filârmoni Orkestrası kopmuş (Haziran 1936), 1936-37 öğretim yılında da okul bünyesinde bir "Milli Musiki ve Temsil Akademisi" oluşturulmuştur. Fakat bu da yeterli görülmediği için yeni bir yapılanmaya gidilerek akademi 6 Mayıs 1936 tarihinde bir yasayla Ankara Devlet Konservatuarı'na (ADK) dönüştürülmüştür. ADK bünyesinde başta P.Hindemith ve C.Ebert olmak üzere çok sayıda Alman ve Avusturyalı sanatçı da görev almıştır.

Ankara'nın bir konservatuara kavuşmasında büyük emeği geçen Atatürk'ün sanata ve eğitime verdiği önem, gösterdiği hassasiyet hayatının sonuna kadar devam etmiştir. Gazi, bu meseleleri meclis toplantılarına kadar taşımayı ve tüm vekillerin dikkatini bu işlere çekmeyi de bilmiştir. Örneğin 1936 yılında Meclis açılış konuşması esnasında güzel sanatlar bahsinde tüm vekillere "*Güzel sanatlara da alâkanızı yeniden canlandırmak isterim. Ankara'da bir Konservatuar ve bir Temsil Akademisi kurulmakta olmasını zikretmek, benim için bir hazdır. Güzel sanatların her şubesi için, Kamutay'ın göstereceği alâka ve emek, milletin insani ve medeni hayatı ve çalışkanlık veriminin artması için çok tesirlidir*"⁸⁸⁷ diye seslenerek onların da bu konuda gereken ilgi ve desteği göstermelerini istemiştir. Yine ertesini seneki Meclis konuşmasında ise "*Ankara'da kurulan Devlet Konservatuarı'nın; müzikte, sahnede, kendisinden beklediğimiz teknik elemanları süratle verebilecek hale getirilmesi için, daha fazla gayret ve fedakârlık yerinde olur*"⁸⁸⁸ sözleriyle herkesi bir kez daha

⁸⁸⁷ 1 Kasım 1936 tarihli Beşinci Dönem İkinci Toplanma Yılına açılış konuşması, ASD, C. I, s. 405.

⁸⁸⁸ 1 Kasım 1937 tarihli Beşinci Dönem Üçüncü Toplanma Yılına açılış konuşması, ASD, C. I, s. 420.

büyük bir özveri ile çalışmaya davet etmiştir. Bu yaklaşım şüphesiz O'nun, yaptığı işin arkasında sonuna kadar duran, onu yakından takip eden ve başarılı sonuç alıncaya kadar da pes etmeden çalışan kişiliğinin bir göstergesidir.

Ankara Konservatuarı'nın opera bölümü ilk etapta 5 kız, 7 erkek (çoğu Musiki Muallim Mektebi'nden) öğrenci ile açılmıştır. Konservatuardaki mevcutlar, bölümlere öğrenci bulmada ciddi güçlükler çekildiğini göstermektedir. Bu durum, 1930'ların başlarında konservatuara ve sanatçılığa duyulan ilgi ve özellikle de ailelerin gösterdiği çekimserliğin bir sonucudur. Ancak daha sonraki dönemlerde bu sorun çözülmeye ve öğrenci sayısı giderek artmaya başlamıştır. Aslında ADK ve opera deyince akla ilk gelen isim hep Carl Ebert olmuştur. Çünkü onun yardımları, raporları ve önerileri doğrultusunda ülkede tiyatro ve opera bölümleri yerleştirilmeye çalışılmıştır. Bugün Türkiye'de tiyatro ve özellikle de operanın kurucusu olarak kabul edilen Ebert o günlerde, "*Maarif Vekilliği'nin bilimum tiyatro ve opera işleri uzmanlığı*"na atanmış bir kişi olarak işe başlamıştır. Ünlü Alman rejisör Max Reinhardt'ın öğrencisi olan C. Ebert, öncelikle ülkede milli bir Türk opera ve tiyatrosu kurabilmek için Türk uzmanları dinlemiş, araştırmalar yapmış, Türk tiyatro tarihi hakkında tespitlerde bulunmuştur. Bu doğrultuda Türk tiyatrosunun sorunlarını ve eksiklerini belirlemiş, ders programlarını da bu doğrultuda hazırlamaya özen göstermiştir. Tiyatro şubesinde okutulması gereken dersleri belirleyen Ebert, programa opera sınıfları için fazladan kulak terbiyesi, parti tahsili, müzik partilerinin tahlili gibi dersler de koymuştur. Bu dersler C. M. Altar, C. Dursunoğlu, M. Ertuğrul, R. N. Güntekin, N. K. Akses, B. Tuncel, E. Zuckmayer, C. Ebert, Bayan Adler gibi bir kadro tarafından okutulmuştur⁸⁸⁹.

Tüm bu gelişmeler süresince, hem P. Hindemith'in hem de tiyatroya emeği geçmiş Türk uzmanların Ebert ile birlikte işbirliği yapmalarına bilhassa özen gösterilmiş, Milli Eğitim Bakanlığı bunu özellikle gözönünde bulundurmuştur. Ancak bu durum, zaman zaman bazı anlaşmazlıkların yaşanmasına (C. Ebert-P. Hindemith, C. Ebert-M. Ertuğrul) neden olmuştur. C. M. Altar'ın ifadesiyle, mes-

⁸⁸⁹ Gökyay, "Ankara Devlet Konservatuarı Tarihçesi", s. 59-60,

leklerinin zirvesine gelmiş bu kişilerin aynı konuda ortak bir görüşü paylaşmadıkları da görülmüştür. Örneğin M. Ertuğrul ancak Ebert ülkeden gittikten sonra Devlet Tiyatro ve Operası'nın genel müdürlüğü görevini üstlenmiştir (1949-51 ve 1951-58). Asıl görev paylaşımı sorunu ise Hindemith ile Ebert arasında yaşanmıştır. Her ikisinin meslek alanlarının birbirine olan yakınlığı bunda çok etkili olmuştur. Çünkü opera sanatı esasında herşeyden önce müziktir. Ama diğer taraftan da bir sahne sanatıdır. Dolayısıyla Hindemith'in opera bölümü kurulurken bütün bölümlerle yakından ilgilenmesi Ebert'i bir süre tedirgin etmiştir. Fakat Ebert, opera bölümündeki çalışmalarını Hindemith'in müdahale etmesine fırsat vermeden tamamlamayı başarmıştır⁸⁹⁰.

Devlet Tiyatroları ve Devlet Opera ve Balesi'nin çağdaş teknik ve estetik açısından kurucusu olan Ebert ve müzik bölümünün kurucusu Hindemith, Ankara'ya geldikleri ilk günlerde, başlattıkları reform hareketinin sonuçlarını ne kadar kestirebilmişlerdi ya da yerli Türk operalarının yazılıp icra edilecek olmasına, dünya literatürünün klasikleşmiş eserlerinin Türk öğrenciler tarafından başarıyla oynanmasına ne kadar inanmışlardı? Aslında bu sorulara hemen olumlu bir cevap vermek mümkün değildir. Çünkü Osmanlı döneminde saray ve çevresiyle sınırlı olan opera ve bale sanatlarıyla Türk halkı gerçek manada yeni yeni tanışıyordu. İkincisi ve en önemlisi de imkânlar sınırlıydı. Gerçek anlamda bir konservatuar yeni kurulmuş ve eğitime de sıfırdan başlanmıştı. O yüzden böyle bir ortamda bu çalışmadan alınacak sonucun boyutunu ve başarısını önceden kestirmek biraz zor olacaktı. Ama herşeye rağmen Şan Bölümü öğrencileri, Ebert'i ve Hindemith'i bile şaşırtan müthiş bir inanç ve azimle çalışarak yaklaşık iki yıl gibi bir sürede en zor oyunları icra edebilecek düzeye ulaşmışlardır. Öyle ki, sonuçtan duyduğu memnuniyet üzerine Atatürk, Milli Eğitim Bakanı Saffet Arıkan vasıtasıyla Ebert'e kaç yıl sonra Türkçe bir opera oynanabileceğini sordurmuştur. Bu soru üzerine Ebert de Bakana beş yıl cevabını vermiştir⁸⁹¹. Kemal Atatürk

⁸⁹⁰ C. M. Altar, "Carl Ebert'in Devlet Konservatuarı İle Devlet Tiyatro ve Operasının Kuruluşuna Katkısı", *Milli Kültür Dergisi*, C. II, S. 3-5, Ağustos-Eylül-Ekim 1980, s. 56-57.

⁸⁹¹ Altar, *a.g.m.*, s. 58.

kısa sürede alınan bu başarılarından dolayı çok sevinmiş ve aynı zamanda da büyük bir beklenti içine girmiştir. Ancak konservatuvarın çalışmalarını ve opera öğrencilerinin dünya klasiklerinden sahneye koydukları operaları seyretmeye ömrü yetmemiştir.

1934 yılında çıkartılan kanun ile çalışmalarını yürüten kurumda zamanla bazı problemlerin başgöstermesi, kanunun yetersizliğini gündeme getirmiş ve bunun üzerine yeni bir kanunun hazırlıklarına başlanmıştır. İşte tam İkinci Dünya Savaşı'nın başladığı dönemde, Ebert'in de yardımları ile yeni bir kanun tasarısı hazırlanmıştır. Adı geçen tasarı 20 Mayıs 1940 günü yasalaşmış, 1 Haziran 1940 günü de yürürlüğe girmiştir. Yasanın ikinci maddesinde belirtildiği üzere Devlet Konservatuvarı Müzik ve Temsil bölümü şeklinde iki kısma ayrılmıştır. Temsil kısmı da kendi içinde *Opera, Tiyatro ve Bale* olmak üzere üç daldan oluşturulmuştur. Yine tiyatro ve opera şubelerine en az ortaokulu bitirenlerin, diğer şubelere de ilkökul mezunlarının alınması kararlaştırılmıştır. Bu kanun görüşmeleri esnasında bir de talimatname hazırlanmıştır (11 Nisan 1940)⁸⁹².

Devlet Konservatuvarı ilk mezunlarını 3 Haziran 1941'de vermiştir. Atatürk'ün göremediği bu anlamlı gün için konservatuarda 3 Temmuz 1941 günü bir tören düzenlenmiştir. Bu arada opera öğrencilerinin ilk gösterisi, Ankara Halkevi sahnesinde oynadıkları W. A. Mozart'ın bestelediği bir perdelik *Bastien und Bastienne* adlı operası ile Puccini'nin *Madame Butterfly*'nin ikinci perdesi olmuştur (24 Haziran 1941). Tatbikat Sahnesi'nde bu oyunları, *Fidelio* (Beethoven), *Satılmış Nişanlı* (Smetana), *Figaro'nun Düğünü* (Mozart), *La Boheme* (Puccini), *Maskeli Balo* (Verdi), *Carmen* (Bizet), *Sevil Berberi* (Rossini) gibi operalar izlemiştir. Devlet Konservatuvarı'nda Türk öğrenciler tarafından bir operanın Türkçe sahneye konması gerçekten önemli bir gelişme ve başarı olarak değerlendirilmiştir. Herşeyden önce bu tablo Atatürk'ün en çok görmek istediği şeydi, fakat bunu görmeye ömrü yetmemiştir. Hükümetin konservatuardan ve öğrencilerden beklentisi ise hiç değişmemiştir. Öyle ki, İsmet

⁸⁹² Temsil şubesinin ilk açıldığı günlerde tahsil süresi opera 5, tiyatro 3 sene idi. Ancak Ebert'in Mart 1939 tarihli raporu üzerine, birincisi 7, ikincisi de 5 seneyle çıkarılmıştır (Gökyay, a.g.m., s. 61).

İnönü ile Carl Ebert⁸⁹³ arasında geçen bir diyalog bunun en çarpıcı işaretidir. 1936 yılında dönemin Başbakanı İnönü bir konser sonrası Ebert ile tanışmıştır. İnönü ilk olarak Ebert'e “*ne zaman bir tiyatro ve operamız olacaktır?*” şeklinde bir soru yöneltmiştir. Ebert bunun üzerine, ilk tiyatro temsilini üç, ilk opera temsilini de en erken beş sene sonra sahnede görebileceklerini söylemiştir. Nitekim bu olaydan tam beş yıl sonra yani 24 Haziran 1941 günü, *Butterfly* operası sahnelendikten sonra Cumhurbaşkanıyla bir araya gelen Ebert'in “*Zatı Devletlerine verdiğim sözü tuttum*” demesi üzerine Milli Şef de “*Biz de sabretik*” şeklinde bir karşılık vermiştir. Temsilleri izledikten sonra oyuncularını tebrik eden İsmet İnönü, ayrıca onlardan “*büyük başarılar kazanabilmek için her gün biraz daha çoğalan gayretle*” çalışmalarını sürdürmelerini de istemiştir⁸⁹⁴.

3. Atatürk'ün Türk Operasına Katkısı

Atatürk'ün opera sanatının gelişmesi için yaptığı önemli katkılardan biri de çok sesli müzik literatürüne kazandırdığı eserlerdir. Türkiye'de daha Devlet Opera ve Balesi yokken, Atatürk'ün çabası ve isteği üzerine bir eser yazılmıştır. Müzik politikasına uygun olarak hazırlanan ilk operamız *Özsoy*'un (diğer adı *Feridun*) librettosu Münir Hayri Egeli'ye, bestesi de Ahmet Adnan Saygun'a aittir. *Özsoy* Operası ya da broşürdeki ismiyle *Özsoy Destanı*⁸⁹⁵, Cumhuri-

⁸⁹³ C. Ebert Türkiye'de kaldığı dokuz sene boyunca önemli çalışmalara imza atmıştır. Ancak 1945 yılında sözleşmesi yenilenmeyen Ebert, bundan sonra Londra'ya gitmiş, yerine de Yunan asıllı olduğu söylenen rejisör Renato Mordo getirilmiştir. Fakat dönem dönem Ankara'ya gelen Ebert, inceleme ve denetlemeler yaparak raporlar vermeye devam etmiştir. C. Ebert en son Atatürk Kültür Merkezi'nin açılış töreni için Türkiye'ye gelmiştir (1969)(Altar, “Carl Ebert'in Devlet Konservatuarı İle Devlet Tiyatro ve Operasının Kuruluşuna Katkısı”, s. 60-61).

⁸⁹⁴ Gökyay, **a.g.m.**, s. 62.

⁸⁹⁵ *Özsoy*; solistleri, aryaları, düetleri vs. olmasına karşın, bir operada olmaması gerektiği kadar uzun konuşma bölümlerine sahiptir. Bu yüzden kurgu açısından opera olmadığı söylenmektedir. Bu durumda *Özsoy*, tıpkı Taşbebek gibi bir lirik dram olarak tanımlanmaktadır. Ancak Cumhuriyet dönemi operasının ilk örneği ve temel taşı olarak kabul edildiği için günümüzde opera sıfatıyla anılmaktadır (Emre Yalçın, “Cumhuriyet Döneminin İlk Lirik Sahne Eseri *Özsoy* Operası”, **Toplumsal Tarih**, C. IV, S. 24, s. 41).

yet Dönemi'nin ilk lirik sahne eseri olma özelliğine sahiptir. Eser 3 perde-12 tablodan oluşmaktadır. Ancak son iki perde pek beğenilmediği için elenmiştir. Konusu bizzat Atatürk tarafından tespit edilmiş olan Özsoy Operası'nda Türklerle İranlıların aynı soydan geldiği teması işlenmiştir⁸⁹⁶. Operanın bestecisi Münir Hayri Egeli, Özsoy'un bestelendiği günlerde Atatürk'ün Türk-İran dostluğuna büyük önem verdiğini, İran Şahı'nın Türkiye'ye gelip konuk olacağı haberinin kesinleşmesi üzerine bütün hazırlıklarla bizzat kendisinin ilgilendiğini, Ankara Halkevi binasının bir kısmının değiştirilerek hemen özel bir konukevi haline getirildiğini, bahçeye büyük ağaçlar dikildiğini ve her eşyanın yerini yine bizzat Atatürk'ün kendisinin seçtiğini ifade etmiştir. Operanın besteleniş hikâyesi ise şöyledir: Atatürk, o günlerde Münir Hayri'yi çağırarak ve *“Türklerle İranlılar soy ve kültür olarak kardeştir. Sırf mezhep mücadelesi yüzünden birbirinden ayrılmış olan bu iki kardeş ulusun aslında bir olduğunu anlatan bir piyes yaz ve bunu opera halinde oynatalım”* demiştir. Ancak Şahın ziyaretine bir aydan az bir zaman vardır. Böyle bir operanın bir ayda yazılıp bestelenmesi gerçekten insanı tereddüte düşürecek kadar zor bir karardır. Nitekim Münir Hayri'nin bu konudaki tereddütünü anlayan Atatürk, ona dönerek *“Bu işte en yakın amirin benim. Her emri ben vereceğim ve izin almadan gece yarısı bile olsa yanıma gelmeye, hatta beni uykudan uyandırmaya yetkin vardır. Ancak Şah geldikten iki gün sonra opera oynanmalıdır”* demiş ve bir nevi onu cesaretlendirmiştir. Egeli'ye göre, zaten o gün için bu işin olacağına Atatürk'ten ve kendisinden başka inanan da çıkmamıştır. Ancak gerek Atatürk'ün inanılmaz cesareti ve kararlılığı gerekse Münir Hayri'nin yoğun çabası neticesinde tam yirmi günlük bir zaman zarfında Özsoy operası tamamlanmış ve oyun başarıyla sahnelenmiştir. Münir Hayri Atatürk'ün bu kararlılığı ve kısa zamanda çok iş yapma alışkanlığını başka bir anekdot ile de izah etmeye çalışmıştır. Örneğin, Özsoy'un sahnelenmesinden epey bir süre sonra, Atatürk bir bakandan yine kısa bir zaman içinde o işin yapılmasını istemiştir.

⁸⁹⁶ Özsoy operası, Atatürk'ün İran'ın ünlü şairi Firdevsi'nin *Şehname* adlı eserindeki bir öyküyü, bir Turan mitolojisi ile birleştirmesiyle ortaya çıkmıştır. Operada İranlılar ile Türkler kardeşçe, sevgi ve saygı ile birbirlerine bağlanmışlardır. Operanın öyküsü için bk. C. M. Altar, *“Atatürk'ün Müzik İnkılabına Toplu Bir Bakış”*, *Milli Kültür Dergisi*, S. 63, Aralık 1988, s. 115.

Bakandan “*Efendim, zaman çok az*” yanıtını alması üzerine de ona, “*Efendi, sen ne diyorsun! Biz yirmi günde opera yazmış, bestelemiş ve oynatmış bir ulusuz...Elverir ki işin başında olan davasına inansın!*”⁸⁹⁷ diye çıkmıştır. Sadece Özsoy Operası’nın bu küçücük hikâyesi bile, gece uykusundan uyandırılmayı göze alıp, bütün kararlılığı ve cesareti ile Türkçe bir operanın bestelenmesine vesile olan Atatürk’ün kültür adamlığının en basit kanıtı olsa gerektir.

Bu operada; İstanbul’dan çağrılan ve Münih’te özel yetişmiş bir sopranomuz Nimet Vahit Hanım (Semiha Berksoy’un hocasıdır), Darübedayi’de Batı müziği ile yazılmış operetlerde, özellikle de Cemal Reşit Rey’in operetlerinde büyük isim yapmış Semiha Berksoy ile Ankara’dan Nurettin Taşkıran gibi isimler rol almışlardır. Dans grupları Selim Sırrı’nın kızları Selma ve Azade Selim Sırrı tarafından çalıştırılmışlardır. Ankara’da ortaokul öğrencilerinden seçilen seksen kişilik koroyu ise Halil Bedii ile birlikte A. Saygun’un eşi Mediha Saygun yönetmiştir⁸⁹⁸. Koro seçilen altı yedi parçayı dört sesli olarak başarıyla seslendirmiştir. Temsil İstanbul Radyosu tarafından da verilmiştir.

İlk Türk opera sanatçılarımızdan (dramatik soprano) birisi olan Semiha Berksoy, yıllar sonra anılarında hem sanat hayatından hem de Atatürk’ün opera için yaptıklarından bahsetmiştir. Berksoy’a göre, Atatürk “*Türkiye’de ilk opera devrimini başlatmış kişidir*”. Ancak O’nun bu çabası ve görüşleri zamanla bazı kişiler tarafından örtbas edilmeye, müzik yaşamımız yozlaştırılmaya çalışılmıştır. Semiha Berksoy bunu şöyle değerlendirmiştir: “*...Atatürk’ün bu konudaki görüşlerini örtbas edip, yine Türk müziği diye tek sesli saray müziği çıkarıldı orta yere. Müzik yaşamımız yozlaştırıldı. Atatürk’ün sevdiği şarkılar diye onun ölüm yıldönümlerinde çalınan müziğe bakınız*”⁸⁹⁹. Berksoy bu konuda, Atatürk’ün müzikte yapmaya ça-

⁸⁹⁷ Banoğlu, **Nükte Yergi ve Fıkralarıyla Atatürk**, s. 95-96.

⁸⁹⁸ Operanın broşürü için bk. Altar, **Opera Tarihimiz**, C. IV, s. 310-311.

⁸⁹⁹ İlk Türk opera sanatçılarından (dramatik soprano), operet yıldızı, tiyatrocü, ressam, öykü yazarı, ilk sesli Türk filminde başrol oynamış bir sinema akt-risi olan Semiha Berksoy gerçekten renkli kimliği, kişiliği ve başarıları ile Türk sanatına adını yazdırmış bir kişidir. Fikret Mualla’nın arkadaşı, Nazım Hikmet’in sevgilisi, ilk Türk operasının başrol oyuncusu olan S. Berksoy, Almanya’da Wagner festivallerinin de vazgeçilmezlerindedir. S. Berksoy

lıştığı devrimi inkâr eden kişinin de özellikle Vasfi Rıza Zobu olduğunu söylemiştir. Vasfi Rıza'nın *O Günden Bu Güne* isimli anı kitabında Özsoy Operası ile ilgili yazdığı düşünceleri buna dayanak teşkil etmiştir. Çünkü V. Rıza kitabında opera hakkında şunları yazmıştır: “İran’ın büyük hükümdarı Şehinşah Rıza Pehlevi, Haziran ayı içinde Ankara’ya Gazi’yi ziyarete geldi. Ankara’da Münir Hayri Bey isminde bir mektep müdürü, Özyurt isimli bir eser yazmış. Yine bir mektebin musiki muallimi (Adnan Saygun) bu eseri bestelemiş. Olmuş bir opera. Aman efendim, radyoda, gazetelerde bir medih. Şöyle eser, böyle müzik, provalar bir harika. Opera kiim, biz kim. Ve bunu yapanların bilgisi nereden? Başrollerini Nimet Vahit ve Semiha Hanımlarla Nurullah Bey oynayacaklarmış. Bunların üçü de Batı müziğinde üstün insanlar ama, Semiha’dan başkası ömürlerinde oyun sahnesine çıkmış degiller”⁹⁰⁰. Zobu’nun çok sesli müzik ve Türk müziği konusunda Atatürk’ten aktardığı ve müzik bölümünde yer verdiğimiz başka bir anekdot da aynı etkiyi yapmış ve çeşitli tartışmalara yol açmıştır. Bu durum sanırız Vasfi Rıza’nın çok sesli müzik türüne olan olumsuz bakış açısından kaynaklanmaktadır.

Özsoy Operası’nın adı geçen sanatçılar tarafından provaları sürerken Atatürk, 12 Haziran 1934 günü yani galadan bir hafta önce oyunun provasını izlemeye giderek bu işe olan ilgisini ve merakını bir kez daha ortaya koymuştur⁹⁰¹. Semiha Berksoy o günü şöyle anlatmıştır: “.. Provalar sırasında her sefer önemli bir enstrümanın eksik olduğu görülüyor. Atatürk tahkik ediyor, meğer ki Zeki Bey, bu elemanları birer ikişer yemeğe çağırıyormuş ve böylece provalar sabote ediliyormuş...”. Bunun üzerine Atatürk 12 Haziran 1934 günü sanatçıları Çankaya Köşkü’ne davet etmiştir. Nimet Vahit, Nurullah Taşkiran, Afet Hanım ve Şükrü Kaya’nın da hazır bulunduğu köşke Zeki Bey de davet edilmiştir. Berksoy anılarında, Atatürk’ün Zeki

anılarında hem sanat hayatından hem de Atatürk’ün opera için yaptıklarından o renkli üslûbuyla bahsetmektedir. 1934 tarihli ilk Türk operası ve yaşanan gelişmeler hakkında ayrıntılı bilgi için bk. Füsün Özbilgen, **Semiha Berksoy’un Anıları, Sana Tütün ve Tespîh Yolluyorum**, Broy Yay., İstanbul 1985, s. 73-79.

⁹⁰⁰ V. R. Zobu, **O Günden Bu Güne (Anılar)**, Milliyet Yay., İstanbul 1977, s. 457.

⁹⁰¹ Çambel, **a.g.m.**, s.1847.

Bey'e dönerek “*Sen Özsoy’u sabote ediyormuşsun, provaları aktarıyormuşsun, seni kavuyorum*” diye bağırdığını ve Adnan Saygun’u Riyaseticumhur Filârmonik Orkestrası şefliğine de böylelikle atadığını anlatmıştır.

Özsoy Operası’nın en mühim oyuncularından birisi olan Semiha Berksoy, operanın hazırlık aşamasında Ankara’da Atatürk’ün konuğu oldukları geceyi de tüm teferruatıyla aktarmıştır. Köşke yapılan ziyareti, bu tanışmadan iki gün sonra babasına yazdığı 14 Haziran 1934 tarihli bir mektupta yazıya döken Berksoy, gecenin bir buçuğunda köşke nasıl davet edildiklerini, nasıl karşılandıklarını ve söyledikleri şarkılardan sonra nasıl alkışlanıp Gazi’nin iltifatına mazhar olduklarını ayrıntısıyla anlatmıştır. O gece söylediği şarkılar ve aldığı tebrikler, Semiha Berksoy’un Avrupa’ya gönderilmesi gerektiği gibi bir kararın alınmasına da neden olmuştur. Nitekim 1936 yılında Berksoy, “*hem Nazım Hikmet’in aşkından kurtulmak, hem de gerçekten çok sevdiği ve daha çocukluğundan aklına koyduğu gibi gerçek bir opera sanatçısı olmak için Almanya’ya doğru yola*”⁹⁰² çıkmıştır. Atatürk’ün gerçek sanatçılara ve sanata olan bu saygısı ve teşviki, Türkiye’nin kısa bir süre içinde opera sanatında geldiği yer ve elde ettiği başarılar açısından son derece önem taşımaktadır.

Neticede harcanan yoğun mesai sonucunda Özsoy Operası ilk kez 19 Haziran 1934 tarihinde Ankara Halkevinde, Atatürk ile resmi konuğu İran Şahı Rıza Pehlevi⁹⁰³ huzurunda sahnelenmiştir. İran ve Türk halklarının yakınlığının gündeme gelmesiyle birlikte komşuluk ilişkilerinin iyileştirilmesi de söz konusudur. Operanın sahnelendiğinin ertesi günü 20 Haziran 1934 günü konuya geniş yer ayıran *Cumhuriyet Gazetesi*, konuyla ilgili haberinde; İran Şehinşahı Rıza Pehlevi Hazretlerinin şerefine sembolik Özsoy piyesinin temsil olunduğu, halkla tamamen dolu bir halde bulunan temsil salonunda Atatürk ile beraber TBMM Reisi Kâzım Paşa, Başvekil İsmet Paşa, bütün vekiller, Tahran Büyükelçisi, paşalar, sefirler, mülkî ve askeri

⁹⁰² Özbilgen, **a.g.e.**, s. 76-79.

⁹⁰³ Şah Rıza Pehlevi 10 Haziran-2 Temmuz 1934 tarihleri arasındaki seyahati süresince *Özsoy* Operasını izlemek haricinde İstanbul, İzmir, Balıkesir, Çanakkale, Ankara, Eskişehir, Erzurum gibi pek çok ilde inceleme gezisi de yapmıştır (**Son Posta**, 19 Haziran 1934, s. 3).

ricalin hazır bulunduğu ve son olarak da oyunun mevzuu hakkında kısaca bilgi vermiştir. Gazete Özsoy Operası'nı anlattıktan sonra da bu sanat olayı hakkında şu yorumu yapmıştır: *“Alâhazreti hümayun İran Şehinşahu Hz. 'nin şerefine yazılıp bestelenen ve muvaffakiyetle sahneye vaz ve temsil olunan bu piyesle Türk milli operası da ilk nüvesini kurmuş bulunmaktadır. Beynelmilel musiki kaideleri altına ve ahengine sokulan ve tamamen milli ve orjinal besteleri, musikide milli inkilâbın muvaffak olmuş bir başlangıcıdır”*⁹⁰⁴.

Özsoy Operası'nın en belirgin özelliklerinden biri de bir kereye mahsus olarak tasarlanmış olmasıdır. Yani sadece İran Şahı'nı etkilemek amacıyla yazılmış ve sahnelenmiştir. Zaten âdetâ tek kullanımlık bir opera olan *Özsoy* için Atatürk'ün de Münir Hayri'ye *“Özsoy güzel...Güzel ama...onun bütün kıymeti bugün içindi. Bir daha oynanamaz”*⁹⁰⁵ dediği bilinmektedir. Ama adı geçen opera bundan sonra iki kez daha sahneye konmuş, ondan sonra da oynanmamak üzere rafa kaldırılmıştır. Ancak daha sonra Atatürk'ün 100. doğum yılı münasebetiyle, Ankara Devlet Operası tarafından Adnan Saygun'a hazırlatılan metin son bir kez daha oynanmıştır.

Burada altı çizilmesi gereken husus, bu çabanın Türkiye ile İran arasındaki siyasal ve kültürel işbirliğinin ve temasların geliştirilmeye çalışılması için atılmış önemli bir adım olduğudur. Teşebbüs devlet-sanat ilişkisi kapsamında ele alındığında, Atatürk'ün sanat aracılığıyla hem Türkiye'nin komşuları arasındaki iletişimi ve etkileşimi artırmaya çalıştığını hem de Türkiye'nin adını dünyaya duyurmak için uğraştığını görürüz. Nitekim bu etkileşim ve çaba, İkinci Dünya Savaşı öncesi Türkiye'nin oluşturduğu bir nevi güvenlik sistemlerinden biri olan ve Türkiye, İran, Irak, Afganistan imzası taşıyan 8 Temmuz 1937 tarihli Sadabad Paketi'nin imzalanması ile sonuçlanmıştır. O tarihlerde Türkiye'de, Türk-İran kardeşliği ve İran Şahı Pehlevi adına böyle bir operanın hazırlanışının çok etkileyici olduğu kesindir. Zaten Adnan Saygun da İran Şahı'nın bu eserden çok etkilendiğini, hatta ağladığını, temsil sonrası iki liderin hemen Dışişlerine gittiklerini ve Türk-İran yakınlaşması için teşebbüsle-

⁹⁰⁴ **Cumhuriyet**, 20 Haziran 1934, s. 5.

⁹⁰⁵ Özsoy Operası hakkında geniş bilgi için bk. Yalçın, **a.g.m.**, s. 41-47.

rin başlatıldığını anlatarak bir ölçüde bu etkileşimin doğruluğunu ispatlamaktadır. Bu sanat olayının arka planında sergilenen politika, Atatürk'ün Türkiye'nin bölgedeki gücünü ve liderliğini bu tarz organizasyonlar ile ön plana çıkarmasında ortaya koyduğu devlet adamlığının bir ürünüdür. Sahnelenen ilk Türk operasını Atatürk'ün Rıza Şah Pehlevi'ye yapmak istemesi de, sadece Türkiye'de operanın varlığını onlara göstermek istemesi ile sınırlı olmasa gerekir. Burada verilmeye çalışılan asıl mesajı, Türkiye'nin artık bir opera sergileyebilecek uygarlık düzeyine ulaşmakta olduğu şeklinde algılamakta fayda vardır.

Özsoy Operası'nın asıl önemi ise daha solist, dekor, orkestra, koro, bale vs. kadroları yokken büyük bir cesaret ile bu ilkin başarılmış olmasıdır⁹⁰⁶. Bu aynı zamanda Türk milletinin kültür işlerindeki yeteneğinin, becerisinin de bir ispatıdır. Nitekim *Cumhuriyet* gazetesi oyundan birkaç gün sonra "Özsoy Piyesi" başlığıyla verdiği haberde oyunu uzun uzun anlatmış ve şu yorumu yapmıştır: "...*Bu piyes Türk istidadının, yalnız milli varlıklarımıza dayanarak bu kadar mühim bir kültür işini bile başarmaya kadir olduğunu bir kere daha göstermiştir*"⁹⁰⁷. Bugün artık Özsoy'u Atatürk'ün hem sanat⁹⁰⁸ hem de sevgi ve dostluk anlayışının bir göstergesi olarak ifade edebiliriz.

Aynı dönemde Özsoy haricinde başka çalışmalar da yapılmıştır. Atatürk, Ankara'ya ayak basışının 15. yıldönümü ve Halkevlerinin kuruluşunu kutlamak amacıyla yani 27 Aralık 1934 günü oynanmak

⁹⁰⁶ Oyunun başarısı konusunda farklı yorumlar yapılmaktadır. Örneğin A. Saygun'un sonucun pek de parlak olmadığını farkında olduğu, buna mukabil eserin İranlı temsilciler tarafından çok beğenildiği ve etki yarattığı üzerine bk. Yalçın, **a.g.m.**, s. 44.

⁹⁰⁷ **Cumhuriyet**, 25 Haziran 1934, s. 3.

⁹⁰⁸ Özellikle Batı müziğinin gelişmesi için yoğun çaba sarfeden Atatürk'ün zaman zaman Batı müziği kapsamında bazı sanatçıları köşke çağırarak beraber yemek yediğini ve sanatçılara aryalara söylettiğini görüyoruz. Örneğin Semiha Berksoy'un anılarından, köşkte bulunan piyanonun üstünde "kral ve imparator rejimlerine gençliğinde başkaldırmış bir devrimci" olan Richard Wagner'in (sahne yapıtları, özellikle opera, ile ünlü Alman besteci ve kuramcı) büstü bulunduğu şeklindeki bazı detayları da öğreniyoruz (Çambel, **a.g.m.**, s. 1847).

üzere dönemin üç önemli sanatçısına birer opera ısmarlamıştır⁹⁰⁹. Bunlardan ilki Münir Hayri ve Adnan Saygun'nun ortak çalışması sonucu ortaya çıkan *Taşbebek* ki 27 Aralık günü Ankara Halkevinde sahnelenmiştir, diğeri de Necil Kâzım Akses'in *Bayönder* isimli operasıdır. Her iki opera da bitirilerek Atatürk'e sunulmuş ve sahnelenmiştir. Sadece Ulvi Cemal Erkin operasını bitirememiştir⁹¹⁰. Atatürk âdeta bir dramaturg⁹¹¹ gibi metinleri titizlikle okumuş, el yazısıyla metin üzerinde düzeltmeler yapmış ve öneriler getirmiştir. Yapılan değişikliklerde Atatürk'ün genellikle dile, metnin edebi yönüne ve metindeki düşünce yapısına dikkat ettiği görülmüştür. Örneğin *Taş Bebek*'te “yazarın kişilerden birinin ağzından kadına inanmadığını, onun uzaktan bir süs gibi sevilmesini” belirttiği dizeleri karalamış ve karşısına şunları yazmıştır: “Biz kadınlar için böyle düşünemeyiz! Kadın varlığı ulusun bin bir noktasından temelidir. Artık kendini süs tanımak fikrini tazelemek doğru değildir...değişmeli”. Yine aynı metin üzerine yazarın “sevgi bir eğlencedir” sözlerinin de üstünü çizen Atatürk, bunun karşısına “sevgiyi bir eğlence saymak, onu ciddiye almamak olur” şeklinde bir not düşmüştür. Belgelerde özellikle özel isimlere de hassasiyet gösteren Atatürk, örneğin *Bosut Begüm* adını beğenmemiş, *Begüm* yerine bayan denmesini, *Bosut* yerine de daha güzel bir isim bulunmasını istemiştir⁹¹².

Burada Atatürk'ün teşviki ve Türk repertuarının zenginleştiril-

⁹⁰⁹ Kasım 1934 tarihinde çıkan bir haberde, musiki değişimimizin ilk eserlerinin ortaya çıkmaya başladığı, Atatürk'ün teşvikleri neticesinde birer perdelik üç operanın hazırlanmakta olduğu, bunların önce Ankara, sonra da İstanbul'da sahneleceği yazılmıştır (*Milliyet*, 18 Kasım 1934, s. 1, 5).

⁹¹⁰ Sabahattin Kalender, “Bugünkü ve Yarınki Opera”, **Türkiye’de Sanatın Bugünü ve Yarını**, Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Yay., Ankara 1985, s. 198.

⁹¹¹ Dramaturg, drama yazarı. Oyun yazma ve sahneye aktarma tekniklerini bilen ve uygulayan kişi, tiyatronun tiyatro bilimcisi anlamında kullanılmaktadır (Aziz Çalışlar, **Tiyatro Ansiklopedisi**, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara 1995, s. 176).

⁹¹² *Bayönder*, *Taşbebek* ve *Bir Ülkü Yolu* isimli çalışmaların Atatürk'ün el yazısı notlarıyla birlikte, Ankara Mili Kütüphane’de Münir Hayri Egeli dosyasında bulunduğu bilinmektedir (Metin And, **Türk Tiyatrosunun Evreleri**, Turhan Kitabevi, Ankara 1983, s. 368-369).

mesi için harcadığı çaba büyük önem taşımaktadır. Ancak Atatürk'ün eserler ısmarlaması ve bir dramaturg gibi metinler üzerinde çalışması, değişiklikler yaptırması bazı tartışmalara neden olmuştur. Bir sanat eserinin ısmarlama yaptırılmasının sanat ve etik açısından doğruluğu tartışılmıştır. Fakat o dönem ancak böyle iyi neticeler almak mümkün olabilmıştır. Bugün ise bu teşvik ve ısmarlama yapılmadığı için belki aynı sonucu almak söz konusu olmamaktadır. Bu durum bize tekrar devlet-sanat ilişkisini gündeme getirmektedir. Çünkü özellikle opera; solistleri, korosu, balesi, koro şefleri, kor-repetitörleri, koreografları, rejisörleri, teknik elemanları, sahnesi, seyircisi ile son derece kolektif, etkileyici, ama bir o kadar da zor, zahmetli ve masraflı bir sanattır. Dolayısıyla opera gibi masraflı bir sanat için devlet desteği elzemdir. Operanın devlet teşviği, desteği ve korumacılığı olmadan gelişebileceğini düşünmek, iyi niyetten öte gitmeyecektir.

ADK Atatürk'ün ölümünden sonra da çalışmalarına hızla devam etmiştir. Onun çizdiği ve yön verdiği kültür politikası doğrultusunda çok sayıda Türk sanatçı yetişmiş ve eserleriyle⁹¹³ kendilerini dünyaya ispatlamayı başarmışlardır. Örneğin Adnan Saygun'un eserleri yurt dışında sahnelenmeye başlamıştır. Saygun'un *Yunus Emre Oratoryosu*'nun⁹¹⁴ Türkiye prömiyeri⁹¹⁵, bestecisinin yönetiminde 23 Mayıs 1946 günü Ankara DTCF salonunda, Fransa prömiyeri 1947, Amerika prömiyeri de 1958'de yapılmıştır. Eserin dünya çapındaki başarısı, dünyaya hem Türkiye'nin sanatta geldiği noktayı göstermiş

⁹¹³ Bu süreçte opera formunda çok sayıda eser yazılmış ve sahnelenmiştir. Cemal Reşit Rey, *Cem Sultan, Zeybek* - Adnan Saygun, *Özsoy, Taşbebek, Kerem, Köroğlu* (1973), *Gilgames* - Necil Kâzım Akses, *Mete, Bayönder* - Nevit Kodallı, *Van Gogh* (1957), *Gilgames* (1963)- Sabahaddin Kalender, *Nasrettin Hoca*, (1962), *Karagöz, Deli Dumrul* - Ferit Tüzün, *Midas'ın Kulakları* (1969) - Cengiz Tanç, *Deli Dumrul* - Okan Demiriş, *IV. Murat* (1979) vs. gibi (Altar, "Atatürk ve Müzik Reformları II", s. 17-18). Yine aynı dönemin opera sanatının öncüleri diyebileceğimiz isimleri ise şunlardır: Belkıs Aran, Ayhan Aydan, Semiha Berksoy, Mesude Çağlayan, Nurullah Şevket Taşkıran, Saadet İkesus, Hilmi Girginkoç, Ruhi Su, Aydın Gün vs.

⁹¹⁴ Oratoryo, solo sesler, koro ve orkestra için yazılmış, oyun ögesi bulunmayan, dinsel ya da yarı dinsel bir konu üzerinde bestelenen müzik eseri.

⁹¹⁵ Prömiyer, yeni oynanmaya başlayan tiyatro oyununun ilk temsili.

hem de Türk kültürünü gözler önüne sermiştir. Yine Leyla Gencer⁹¹⁶, Ferhat Onat gibi Türk opera sanatçıları da Avrupa sahnelerinde oynama imkânı bulmuşlardır. Türk bestecilerin eserlerinin dünya sahnelerine taşınması kadar, dünya literatürünün en önemli eserlerinin, besteci Richard Strauss'un *Salome Operası*⁹¹⁷ gibi, Devlet Operaları sahnesinde başarıyla oynanması da sanat çevreleri tarafından büyük takdirle karşılanmıştır.

Atatürk'ün ömrü, Ankara Devlet Opera ve Balesi'nin ve daha sonra da İstanbul ve İzmir Devlet Opera ve Balesi'nin çalışmalarını görmeye yetmemiş, fakat O'nun öncülüğü, çizdiği yol ve politikalar, Türk sanatının gelişmesinde büyük rol oynamıştır. Öyle ki, ondan sonra ki süreçte, Paul Hindemith ve Carl Ebert'in büyük başarısı sonucunda ADK, İkinci Dünya Savaşı döneminde bile sahnelerini açık tutmayı başarmıştır. Hatta savaş dönemi içinde çalışmalarını sürdüren Opera Stüdyosu, Çek besteci Smetana'nın *Satılmış Nişanlı* operasını sahneye koymayı başarmış ve eser 11 Şubat 1943 günü Türkçe oynanmıştır. Bu oyunun ilginç bir de öyküsü vardır. Bu tarihlerde adı geçen oyunun oynanması, Çek yönetiminin Londra'da sürgünde bulunan başkanı Dr. Beneş'i çok duygulandırmıştır. Hatta Beneş bu olay üzerine MEB'na gönderdiği mesajında, "*bu operanın günün bilinen şartları altında oynanmış olması, tüm Çekoslovak ulusunun son derece takdirini gerektiren bir davranıştır. Çekler, özellikle içinde buldukları durumun nezakati karşısında, böylesine bir hareket ve davranıştan ötürü, Türk ulusuna son derece minnet ve*

⁹¹⁶ Dramatik sopranomuz Leyla Gencer'in ünlü Fransız besteci Francis Poulenc'in *Les dialogues des Carmelites* adlı operasının dünya prömiyeri Milano'da dünyaca ünlü Scala Tiyatrosu'nda yapılmıştır. Operanın baş rolünü oynayan L. Gencer olağanüstü bir başarı ve performans sergilemiştir (Altar, "Atatürk'ün Müzik İnkılabına Toplu Bir Bakış", s. 116).

⁹¹⁷ Türkiye'de büyük bir başarıyla sahneye konan eserlerden biri de besteci Richard Strauss'un *Salome Operası*'dır. Eser Ankara Devlet Opera ve Balesi tarafından 1960 yılında sahnelenmiştir. Bu başarının dünya çapında yayılması üzerine de ünlü bestecinin oğlu Dr. Franz Strauss, Devlet Operası Genel Müdürlüğü'ne bir telgraf çekmiştir. F. Strauss telgrafında, sahnelenmesi son derece zor olan böyle bir eserin Türkiye'de oynanmasının, ülkenin kültürel gelişiminde yeni bir dönem açmasında rol oynayacağını yazmıştır (Altar, "Atatürk'ün Müzik İnkılabına Toplu Bir Bakış", s. 116).

*şükran duygularını beslemektedirler*⁹¹⁸ diye yazmıştır. Dr. Beneš'in de altını çizdiği gibi, tam Çekoslovakya'nın işgal ediliği ve katliamların söz konusu olduğu bir dönemde Alman rejisör tarafından bir Çek bestecinin eserinin sahneye konması gerçekten sanat adına çok önemli bir gelişmedir. Bunu C. Ebert'in sanat anlayışı, gerçekçiliği ve biraz da sanatın gücü olarak ifade etmek yanlış olmayacaktır.

Görüldüğü gibi, Atatürk'ün *Özsoy, Taşbebek, Bayönder* gibi operaların yazılmasına yaptığı öncülük, zamanla hem opera literatürüne çok sayıda eserin eklenmesine hem de çağdaş Türk eserlerinin yazılıp ülkede ve dünya sahnelerinde oynanmasına vesile olmuştur. Aynı zamanda Cumhuriyet döneminde ulusal operamızın oluşmasında rol oynayan çok sayıda sanatçı da yetişmiştir. İlk zamanlar sadece dünya müziğinin aktarımı söz konusu iken, Cumhuriyet ile birlikte Türk operalarının yazılıp sahnelenmesi gerçekleşmiş ve o günden bugüne kadar da çok sayıda Türk operası yazılmıştır. Bunlardan bazıları hiç oynanmazken, bazıları da bir kereye mahsus olmak üzere sahnelenmiştir⁹¹⁹.

Cumhuriyetin ilk yıllarından günümüze kadar opera ve bale müziği bestelemiş ve hâlâ eser vermeye devam eden, bu döneme damgasını vuran isimler, Ahmet Adnan Saygun, Necil Kâzım Akses ile daha sonraki kuşak Nevit Kodallı, Ferit Tüzün, Sabahattin Kalender, Cengiz Tanç, Bülent Tarcan, Çetin Işıközlü, Okan Demiriş, Muammer Sun, İlhan Usmanbaş, Yalçın Tura, Cenan Akın, Nedim Otyam, Ali Doğan Sinangil, İstemihan Taviloğlu, Ahmet Yürür, Sarper Özsan, Kemal Sünder, İlhan Baran ve onların değerli yapıtlarıdır⁹²⁰. *Taşbebek ve Kerem*'den *Van Gogh, Gilgames, Midas'ın Kulakları, Gülbahar, Deli Dumrul, IV.Murat*'a kadar hepsi ulusal operalarımız olarak evrensel çizgideki yerlerini almışlardır. Ancak yine de dünya literatürüne oranla sayıları çok az ve çabalar çok yetersizdir. Bu nok-

⁹¹⁸ Altar, "Atatürk ve Müzik Reformları, II", s. 16.

⁹¹⁹ Cemal Reşit Rey'in yedi operası, A. A. Saygun'un *Gilgames* isimli epik dramı, Sabahattin Kalender'in *Karagöz*' ü hiç oynanmamış operalarımızın başında gelir. Bunlardan geçici bir süre oynananlar ise *Taşbebek, Köroğlu* gibi operalardır (Önder Kütahyalı, "Türkiye'de Ulusal Opera ve Bale", **Orkestra**, S. 193, Eylül 1989, s. 9).

⁹²⁰ Y. Tura, "Ulusal Opera ve Bale'nin Oluşumuna Katkı, II", **Orkestra**, S. 191, Haziran 1989, s.3.

tada belki de opera eserlerinin yazılabilmesi için bazı faktörlerin ön plana çıkması gerekmektedir. Süre, finansman ve teşvik gibi. Çünkü daha öncede belirttiğimiz gibi opera hazırlanması son derece zor ve masraflı bir sanattır. En başta opera yazmak, başlıbaşına çok zor bir iştir. Bir kompozitörün bir opera eserini en az üç yıl gibi bir sürede hazırladığı düşünülürse bu daha iyi anlaşılabilir. Türkiye’de opera bestecilerinin desteği ve teşviki işte bu noktada önem kazanmaktadır. İyi bir finansman sağlanırsa, sorunlar asgariye indirilirse, iyi niyet ve akılcı bir tavırla yaklaşılsa, ülkemizde de yılda yaklaşık en az yirmi hatta elli eser verilebileceği⁹²¹ söylenmektedir. Şayet Atatürk döneminde olduğu gibi ondan sonra da gerekli teşvik sağlansaydı, bugün Türk repertuarı çok daha zengin olabilirdi.

Atatürk’ün hedeflediği milli opera⁹²² için kendi konularımızı librettolar haline getirmemiz, kendi melodilerimiz, çalgılarımız, danslarımız, motiflerimiz, giysilerimiz ile bir bütün oluşturarak operalar yazmamız gerekmektedir. Sabahattin Kalender’in bu noktada çok isabetli bir yaklaşımı vardır⁹²³. Kalender’e göre, nasıl Wagner’siz bir Alman operası, Verdi’siz bir İtalyan operası düşünülemezse, işte Türk bestecileri ve onların eserleri olmadan da Türk operası söz konusu olamaz. Zaten Atatürk’ün tespit ettiği en büyük eksiklik de budur. Yalnız sadece yerel yapıtların yazılıp hazırlanması da tek başına birşey ifade etmemektedir. Bu noktada onların devlet operalarında sürekli oynanmasına da imkân tanınmalıdır. Örneğin devlet operalarında yerli eserlerin oynanmasına karşı bir isteksizlik olduğu ileri sürülmektedir. Bunda standart operaların, sonuçları iyi bilindiği için sahnelenmesinin daha kolay olduğu gibi faktörler etkili olabilir. Örneğin bugün sezonda yaklaşık altı-yedi oyunu birden oynayan

⁹²¹ Yalçın Tura’nın bu konuda yaptığı hesap hakkında bk. Tura, **a.g.m.**, s. 7-13.

⁹²² Halil Bedii, daha Cumhuriyetin ilk yıllarında milli opera vücuda getirmenin öneminden bahsetmiş ve olayı halk terbiyesi kapsamında ele almıştır. Ona göre, opera halkın musiki anlayışını değiştirecek, zevk ve telâkilerimizde bir inkılâp meydana getirebilecek bir sanattır. Bu yüzden de ilk hedef milli opera olmalıdır. Tabii bu çok kolay bir iş değildir. Ancak Atatürk’ün yakın ilgisi, çabası bu süreci hızlandırmış ve kolaylaştırmıştır (Halil Bedii, “Halk Terbiyesi ve Operalar”, **Ülkü**, C. III, S. 15, Mayıs 1934, s. 202-205).

⁹²³ Kalender, **a.g.m.**, s. 203.

İstanbul Devlet Opera ve Balesi'nin programında⁹²⁴ kaç tane yerli esere yer verildiği sorusuna verilecek cevap, şüphesiz bizi üzecek niteliktedir.

B. Bale

Müzik eşliğinde, dekor ve sahne giysileriyle sunulan ve son derece stilize bir dans olan bale, sahne sanatlarının en estetik, en büyüleyici ve en zor olanıdır. Bale, Rönesansın saray gösterileri ve Fransa'da özellikle kral ailesi ve soyluların oynadıkları gösterilerle gelişmiştir. Tıpkı opera gibi, ondan sonra da tüm dünyaya yayılmıştır. Bizde XIX. yüzyıl batı kökenli sanatların ülkeye girmeye başladığı bir süreç olmuştur. Nitekim bu dönemde tıpkı batı tarzı tiyatro, çok sesli müzik, opera gibi bale de Türkiye'ye daha doğrusu İstanbul'a girmeyi başarmıştır. Ancak söz konusu sanat genelde gayrimüslimler, saray ve Osmanlı elitinden öteye geçememiştir. Genelde operabale şeklinde birlikte anılan bale, XIX. yüzyıla gelene kadar yabancı bale gruplarının gösterileri⁹²⁵ ile izlenme imkânı bulmuştur.

“Eğlence düzenleme” aslında Osmanlı döneminde gördüğümüz önemli bir gelenektir. Nitekim sarayda doğum, evlenme, sünnet gibi önemli olay ve günlerde düzenlenen eğlenceler ile günlerce eğlenme söz konusudur. Bu arada daha XIX. yüzyıla gelmeden önce, 1524 yılında İstanbul'da bir bale gösterisinin yapıldığı bilinmektedir. Metin And, dünyada ilk önemli bale gösterisinin⁹²⁶ yapıldığı 1581 yılından

⁹²⁴ Örneğin İstanbul Devlet Opera ve Balesi Ocak 2004 programı kapsamında, *Madam Butterfly*, *Don Giovanni*, *La Traviata*, *Telefon* (komik opera), *Prens Igor* ve *Il Trovatore* haricinde bir de Sabahattin Kalender'in *Deli Dumrul* adlı eserini oynamıştır.

⁹²⁵ XVII. yüzyıl ve sonrasında Avrupa'da özellikle de İtalyada bestecilerin eserlerinde Türklere ve Türk tarihine ayrı bir yer ayırdıkları, bunları konu alan eserler verdikleri görülmüştür. İtalyan opera ve balelerine konu olan Türklere ve bestecilerin bu eserleri hakkında ayrıntılı bilgi için bk. M. And, “Türkler, Türk Tarihi, İtalyan Opera ve Baleleri I-II”, **Tarih ve Toplum**, C. XI, S. 63, Mart 1989, s. 29-34; S. 64, Nisan 1989, s. 31-37.

⁹²⁶ İlk önemli bale gösterisinin 1581 yılında Fransız sarayında sahnelenen *Balet Comique de la Royne* balesi olduğu belirtilmektedir (M. And, “Kanuni Döneminde İstanbul'da Bir Bale Gösterimi”, **Tarih ve Toplum**, C. XI, S. 62, Şubat 1989, s. 44).

tam elliyediyedi yıl önce yani Kanuni döneminde İstanbul'da bir bale gösterisinin gerçekleştirildiğini tespit etmiştir⁹²⁷. Bu tarihten yaklaşık XVIII. yüzyıla kadar İstanbul'da Avrupa'dan gelen bale grupları tarafından ilginç bale gösterileri düzenlenmiştir⁹²⁸. Ancak baleyle ilgili ilk ciddi çalışmalar daha ziyade II. Mahmud ve Abdülaziz dönemlerinde yapılabilmektedir. Müzik ve opera konusunda adından sıkça bahsettiğimiz Donizetti Paşa bu konuda da öncülük etmiştir. Örneğin Leyla (Saz) Hanım'ın notlarından sarayda kızlara müziğin yanı sıra dans derslerinin de verildiğini, bir Kız Bale Heyeti'nin olduğunu ve "başbalerin" unvanı gibi baş dansçı kıza da "kız çavuş" denildiğini, hatta kendisinin Kız Fanfarı ve Bale Heyeti'nden Verdi'nin *La Traviata* operasını dinleme şansı bulduğunu öğreniyoruz⁹²⁹. Refik Ahmet Sevensgil ise doksan sanatçıdan oluşan ve haftada iki gün çalışan Kız Fanfarı ve Bale Heyeti'nin hem çalışmaları hem de giysileri konusunda ilginç ve detaylı bilgiler vermektedir⁹³⁰.

XIX. yüzyıldan itibaren ise, İstanbul daha çok bale gösterisine sahne olmuş ve saray dışında da ilgi görmeye başlamıştır. Halepli Naum Efendi'nin Beyoğlu Tiyatrosu'nda İtalya'dan çağrılan topluluklar bale gösterileri sunmuşlardır. Bunlar hem iç hem de dış basında geniş yankı uyandırmıştır. Naum Efendi haricinde *Güllü Agop*, *Concordia*, *Amfi*, *Varyete* gibi salonlarda da İtalyan bale grupları oyunlarını sergilemişlerdir. Meşrutiyet döneminde müzikli oyun ve tiyatro yapan *Osmanlı Dram Kumpanyası*, *Milli Osmanlı Operet Heyeti*, *Sahir Opereti*, *Darülbedayi-i Osmani* gibi toplulukların da eserlerini dans ile süsledikleri ancak baleye tam olarak yer vermedikleri bilinmektedir⁹³¹.

Bale sanatının batı sanat anlayışı çerçevesinde gelişmesi, önem kazanması ve konservatuarda bölüm olarak yerini alması ise yine

⁹²⁷ Bu bale gösterisinin asıl özelliği, İstanbul'da düzenlenmiş olması ve gösterilere Türklerin hem seyirci hem de oyuncu olarak katılmış olmalarıdır. 1524 yılında İstanbul'da İtalyanların Venedik elçisinin evinde düzenledikleri bale gösterisi hakkında geniş bilgi için bk. And, **a.g.m.**, s. 44-45.

⁹²⁸ Osmanlı sarayında bale gösterileri hakkında bk. Jak Deleon, **Osmanlı'dan Cumhuriyete Türk Balesi**, Dönemli Yayıncılık, İstanbul 1988, s. 17-24.

⁹²⁹ Saz, **Haremın İç Yüzü**, s. 133-134.

⁹³⁰ Sevensgil, **Türk Tiyatro Tarihi**, s. 13-15.

⁹³¹ Deleon, **a.g.e.**, s. 22-24.

Cumhuriyetin kuruluşuyla gerçekleşebilmiştir. Bu bağlamda 1947-48 yıllarını devlet balesinin oluşumu açısından dönüm noktası olarak kabul edebiliriz. Ancak bundan önce başka bir teşebbüs daha söz konusudur. Bale konusunda Ankara’da devlet desteği ile çabalar sürdürülürken, İstanbul’da da bir Rus göçmeninin çabasıyla bale eğitimi verilmeye çalışılmıştır. Şöyle ki, İstanbul’da Rus göçmeni olan Lydia Krassa Arzumanova⁹³² özel bir bale stüdyosu kurmuş ve bale eğitimi vermeye başlamıştır. Arzumanova’nın Türkiye’ye gelmesini sağlayan ve onun görüşlerini alan kişi ise Atatürk’tür. St. Petersburg Bale Okulu’nda eğitim gören, 1912-19 yılları arasında kurumda dans eden Arzumanova, Atatürk’ün çağrısı üzerine 1921 yılında Türkiye’ye gelmiş ve bale eğitimi konusunda görüşleri alınmıştır. Atatürk’ün daha o tarihlerde verdiği destek ile çalışmalarını sürdüren Arzumanova’nın öğrencileri ilk gösterilerini 8 Kasım 1931 günü *Casa d’Italia* salonunda gerçekleştirmiştir. Bunu daha sonra çeşitli yardım cemiyetleri yararına yapılan gösteriler izlemiştir. Tüm bu gösteriler dönemin basınında çok olumlu yorumların, eleştirilerin yapılmasına neden olmuştur⁹³³. Arzumanova bu dönemde hem İstanbul Belediye Konservatuvarı’nda hem de açılan Ankara Devlet Konservatuvarı’nda öğretmenlik yapmış ve Türk balesinin gelişmesine önemli katkılarda bulunmuştur. Atatürk’ün daha yirmili yıllarda milli opera, milli tiyatro görüşleri kapsamında milli baleyi oluşturmanın yollarını araması ve ciddi teşebbüslerde bulunması gerçekten takdir-i şayandır. Bale sanatının ülkede yaygınlaştırılması ve eğitiminin verilmeğe başlamasında Atatürk yine bir ilke imza atmıştır.

Bundan sonraki gelişmeler ise 1936 yılında ADK’nın açılmasıyla birlikte hız kazanmıştır. Bilindiği gibi konservatuvarın temsil bölümü üçe ayrılmış ve tiyatro, opera ve bale şubelerinin oluşturulmasına karar verilmiştir. Ancak bu şubelerden üçüncüsünü kurmak o an için mümkün olmamıştır. Bu dönemdeki en ciddi teşebbüs 1935 yılında

⁹³² Arzumanova, daha sonraki günlerde İslâm dinini tercih ederek adını da Leyla Arzuman olarak değiştirmiştir.

⁹³³ Bu başarılar Arzumanova’nın 1941 yılında Tepebaşı Belediye Konservatuvarı’nda klasik bale dersleri vermesi ve akabinde de Eminönü Halkevi’nde ilk “bedii raks” okulunu açmasına kadar gitmiştir. Bu okulun ilk bale gösterisi ise 59 kız ve 1 erkek öğrencinin katılımı ile 1942 yılında gerçekleştirilmiştir (J. Deleon, **Cumhuriyet Dönemi Türk Balesi**, İletişim Yay., İstanbul 1992, s. 42-45).

Moskova Elçiliği ile yapılan bir yazışmadan ibarettir. Bu temasta, Rusya'ya bale ve şan eğitimi için öğrenci gönderilip gönderilemeyeceği sorulmuş, öğrencilerin kabul edilme şartları, tahsil masrafları gibi konular görüşülmüştür (11 Mayıs 1935). Elçilik bu talebe olumlu yanıt vermiş, Moskova ve Leningrad'daki konservatuara yaklaşık on-onbeş kadar Türk öğrencinin kabul edilebileceğini, yeme içme masrafı olarak da aylık 60 doların elçilikçe ödenmesi gerekeceğini bildirmiştir. Tafsilat alınması için gönderilen 4 Nisan 1936 tarihli yazıdan sonra gereken açıklama ise ancak konservatuvarın açılmasından sonra gelmiştir. Moskova'dan gelen 25 Mayıs 1936 tarihli cevapta, bale sanatını öğreten bale okulları bulunduğu, bunlara 17-22 yaş arası öğrencinin kabul edildiği ve tahsil müddetinin 4 yıl olduğu bildirilmiş, bir de 8-9 yaşındaki çocukların kabul edildiği ve tahsil müddetinin 10 sene olduğu başka bale okullarının varlığından bahsedilmiştir⁹³⁴.

Ülkede opera ve tiyatro işlerinden sorumlu birinci kişi C. Ebert olmuştur. Nitekim Ebert bale konusuna da zaman zaman değinmiş ve Hükümete raporlar sunmuştur. Ebert, 1937 ve 1938 yıllarında verdiği raporların haricinde bir de 22 Ocak 1940 günü ayrı bir rapor daha takdim etmiştir. Ebert bu raporunda, “*operadan bir kısım olarak bir bale tiyatrosunun lüzumu, milli bir dans kültürünün temeli olarak Türk milli danslarının işlenmesi ve bakımı, ..bir Türk baletinin kuruluşunda en belli başlı modern dans tarzları ve onların kullanılabilir hale konması...*” tarzında gerekçelerden bahsetmiştir. Ebert üç dönemden oluşacak bir bale okulunun açılmasını hedeflemiştir. Bu üç şube şöyle olacaktır: 1) Çocuk devresi (8-11 yaş arası için), 2) Talebe devresi (11-14 yaş arası genç kız ve erkek çocuklar için), 3) Balet devresi (14-18 yaş arası talebe devresinin ilerlemiş öğrencileri için). Bu bölümlerin öğrenim süresi, birinci devre 3, ikinci devre 3, üçüncü devre de 4 yıl olmak üzere toplam on sene olarak tasarlanmıştır. Ama işe öncelikle ilk devre için 8-11 yaş arası çocukların alınması ile başlanmasını istemiştir. Ebert diğer bölümlerin açılması aşamasında öğrencilerin üçte ikisinin kız olması gerektiğine de dikkat çekmiştir. Yine Ebert bale öğrencilerinin başına kesinlikle Rus geleneği ile çağdaş Batı Avrupa tarzını bağdaştırabilecek bir kişi getirilmesi-

⁹³⁴ Gökyay, “Ankara Devlet Konservatuvarı Tarihçesi”, s. 60.

nin şart olduğunu belirtmiştir⁹³⁵. Fakat bütün bunların gerçekleşmesi hemen mümkün olmamıştır. Ebert'in de raporunda değindiği gibi, hem talebe ve hem de yer meselesi bunda etkili faktörler olmuştur.

Ne yazık ki, Ebert'in tüm çabaları ve raporlarına rağmen o arzu edilen bale okulu açılmamıştır. Bir süre İstanbul'da Halkevlerinde açılan bale okulları ile idare edilmiştir. Bizde bale okulunun açılması ile ilgili ilk teşebbüs 1945-46 dönemine rastlamıştır. Bu dönemde herşey M. Ertuğrul'un ünlü İngiliz Kraliyet Balesi yöneticisi Dame Ninette de Valois⁹³⁶ ile temasa geçmesi ve onu bir bale okulu kurması için ülkeye davet etmesiyle başlamıştır. Nitekim o dönemde *Sadler's Wells Balesi*'nin (İngiltere Kraliyet Balesi) yöneticisi olan Valois bu daveti kabul ederek Mayıs 1947 tarihinde İstanbul'a gelmiştir. Ninette de Valois, Türkiye'de öncelikle Ankara ve İstanbul'daki bazı ilkokullarda incelemeler yapmış, çocukların bedensel hareketlerini incelemiş ve ayrıntılı bir rapor sunmuştur. Valois bu raporunda Türkiye'de bir bale okulunun hiç de hayal olmadığını, ama çok çaba ve çalışma gerektireceğini belirtmiştir. Kısacası bu zor görevi üstlenen Ninette de Valois⁹³⁷, İngiltere'den getirttiği iki önemli sanatçı, Joy Newton ve Audrey Knight ile birlikte hemen çalışmalara başlamıştır.

Yapılan yoğun çalışmalar sonucunda bale okulu 6 Ocak 1948 günü Yeşilköy'de açılmış ve böylelikle Türkiye'de bale eğitimi başlamıştır. Türkiye'de klasik bale eğitimi verecek olan okulun yöneticiliğini J. Newton üstlenmiştir. Okula 17 kız, 11 erkek olmak üzere toplam 28 kişi talebe olarak seçilmiştir. Öğrencilerin bale giysileri de Akşam Kız Teknik Okulu tarafından İngiltere'den getirtilen çizimlere göre dikilmiştir. Bu okulun misyonu, Türkiye'de bale sanatına

⁹³⁵ Ayrıntılı bilgi için bk. Gökyay, "Ankara Devlet Konservatuvarı Tarihçesi", s. 60.

⁹³⁶ 1898 İrlanda doğumlu olan Ninette de Valois'in gerçek adı Edris Stannus'tur.

⁹³⁷ N. Valois, Türkiye'de baleye olan ilgiden ve işin ciddiye alınmasından ötürü çok memnun kalmıştır. M. And, N.Valois'e ait olan *Come Dance With Me*, Londra 1957, isimli anılardan, bu konuyla ilgili ilginç bir yorumu bize aktarmaktadır. Türkiye'de klasik bale okulunun kurulup kurulmayacağını araştırmak üzere gelen Valois, Türklerin bu konudaki yaklaşımları ve inançları için şunları yazmıştır: "İngiltere'de insanlar bu girişimimi bir 1001 gece masalı gibi görüyorlardı. Bu işi son derece ciddiye alan bir ben vardım, bir de Türkler" (Deleon, **Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Türk Balesi**, s. 28).

olan intibakımızın geliştirilmesi ve temelini Türk folklorundan alacak milli bir Türk balesinin oluşturulması olarak gösterilebilir. Zaten Atatürk'ün bu konudaki en büyük çabası, milli opera ve balenin yaratılması olmuştur. Yeşilköy'deki bale okulu tam üç yıl bir ilkokul binasında öğrenimine devam etmiştir. J. Deleon'a göre, Hükümet tarafından resmen tanınmadığı için parasal yardım da alamamıştır. Akademinin harcamalarının büyük kısmı, İngiliz eğitimcilerin maaşları dışında, bu süre zarfında Güzel Sanatlar Akademisi tarafından karşılanmıştır⁹³⁸.

Hem yatılı hem de gündüzlü olan Yeşilköy Bale Okulu, Mart 1950 tarihinde çıkan bir kanun sonucunda Ankara'ya taşınmış ve Ankara Devlet Konservatuvarı'nda bir bölüm olarak yerini almıştır. Okulun asıl gelişmesi de burada olmuştur. Bale okulu 1948-1957 arasındaki dokuz yıllık eğitim sonunda ilk mezunlarını vermiştir. Bundan sonraki süreçte, ADK'nın mezunlarını vermesi, çok sayıda öğrencinin yetişmesi, Türk bestecilerinin eserlerinin daha sık sahnelenmeye başlaması ile çeşitli illerde Devlet Opera ve Balesi ile Konservatuvarların kurularak perdelerini açmaları, Atatürk'ün en büyük hayali olan milli Türk balesinin yerleşip olgunlaşmasında önemli adımlardır. Görüldüğü gibi Atatürk'ten sonra yönetime gelen idareciler de sanata karşı benzer hassasiyeti ve yaklaşımı sürdürmeye çalışmışlardır. Türk sahnelerinde her geçen gün yerli eserlere daha fazla yer verilmeye başlanmış, yerli besteci, koreograf, yönetmenlerin sayısı giderek artış göstermiştir. Geçen zaman zarfında mevcut tüm problemler aşılmaya çalışılmış ve bugün hiç de küçümsenmeyecek bir noktaya gelinmiştir.

II. TİYATRO VE SİNEMA

A. Tiyatro

1. Cumhuriyet Öncesi Türk Tiyatrosuna Genel Bir Bakış

Sahne sanatları içinde önemli bir yere sahip olan tiyatro, Batıda

⁹³⁸ Deleon, *a.g.e.*, s.28-32; Özdemir Nutku, "Cumhuriyet Tiyatrosu", *CDTA*, C. IX, s. 2514-2515.

olduğu gibi bizde de geleneklerimiz çerçevesinde belli bir gelişme göstermiştir. Batı tarzı tiyatronun ülkeye girmesine kadar olan süreçte Türk tiyatrosu Karagöz-Hacivat, ortaoyunu, tulûat⁹³⁹ gibi geleneksel tiyatromuzun örnekleri ile varlığını sürdürmeye çalışmıştır. Tiyatro sanatı başlangıçtan günümüze kadar belli bir çevrenin ilgi alanı olmuştur. Aydınlar için özel bir sanat ve uğraş alanı olan tiyatro, halk için ise sıradan eğlencelerden biri olarak görülmüştür. Ancak Osmanlı döneminde tiyatronun benimsenmesinde, yerleşmesinde ve gelişmesinde asıl rolü yine saray oynamıştır. Saray ve çevresinin gösterdiği bu ilgi, aynı zamanda bazı çevrelerden sanata gelen tepkilerin söndürülmesinde de önemli etkenlerin biri olarak karşımıza çıkmıştır.

Türk Tiyatrosunu, Tanzimat Tiyatrosu (1839-1908)⁹⁴⁰, Meşrutiyet Tiyatrosu (1908-1923)⁹⁴¹ ve Cumhuriyet Tiyatrosu (1923'den günümüze) şeklinde üç bölümde değerlendirmek mümkündür. Şöyle ki; Osmanlı toplumunun düşünce yapısını ve yaşam tarzını şekillendiren, değiştiren en önemli faktörlerden biri şüphesiz Tanzimat'tır. Bunu aynı zamanda Avrupa kültürüne açılan ilk pencelerden biri olarak da görmek mümkündür. XVIII. yüzyılda yavaş yavaş başlayan, Tanzimatla beraber ise giderek hızlanan ve genişleyen batı tarzı, etkisini sanatta özellikle de tiyatro alanında göstermiştir. Zaten Osmanlı Devleti'nin Batı tiyatrosuna ilk adımı atması da böyle olmuştur. Tanzimatın sadece siyasi alanda değil, kültürel alanda da ülkede bir düalizm yarattığı görüşleri işte bu noktada bir netlik kazanmaktadır. Çünkü Osmanlı toplumunda mevcut geleneksel tiyatroya bu dönemde bir rakip, daha doğrusu bir alternatif çıkmıştır ki o da Batı tarzı tiyatrodur. Dolayısıyla Tanzimat karşımıza, yeni tarzın gelişip yerleşmeye başladığı bir dönüm noktası olarak çıkmaktadır. Tanzimat ile yoğunlaşan batılılaşma sürecinde Osmanlı padişahları da batılılaşmanın gereğine olan inançları doğrultusunda sanata büyük ilgi göstermişlerdir. Onların bu yaklaşımları, ülkede hem tiyatronun

⁹³⁹ Tulûat tiyatrosu hakkında bk. Ö. Nutku, **Dünya Tiyatrosu Tarihi**, C. II, Ankara Üniversitesi Yay., Ankara 1972, s. 434 vd.

⁹⁴⁰ Ayrıntılı bilgi için bk. M. And, **Tanzimat ve İstibdat Döneminde Türk Tiyatrosu (1839-1908)**, Türkiye İş Bankası Yay., Ankara 1972.

⁹⁴¹ M. And, **Meşrutiyet Döneminde Türk Tiyatrosu (1908-1923)**, Türkiye İş Bankası Yay., Ankara 1971.

hızla gelişip yayılmasına hem de tiyatroya karşı gelebilecek eleştirilerin bertaraf edilmesine neden olmuştur.

Tanzimat döneminin en belirleyici gelişmeleri, tiyatro binalarının yaptırılması ile Gedikpaşa Tiyatrosu'nun açılmasıdır. Tiyatro binalarının yaptırılması, Batı tiyatrosunun kökleşmesi için atılmış önemli bir adım olarak telakki edebilir. Gedikpaşa'da bulunmasından ötürü Gedikpaşa Tiyatrosu olarak da anılan Güllü Agop'un Osmanlı Tiyatrosu⁹⁴² ise Türk oyuncuların, yazarların ön plana çıkması ve yetişmesi açısından Türk tiyatro tarihinde bir dönüm noktası olarak kabul görmektedir. Yani bu tiyatro, Ahmet Necip Efendi ve Ahmet Fehim Bey gibi Türk tiyatrosunun ilk aktörlerinin yetiştiği önemli kültür mekânlarından biri olmuştur. Güllü Agop'un Ermeni çağdaşları olarak geçen D. Çuhacıyan, M. Mınakyan, T. Fasülyeciyan, İ. Ekşiyen gibi kişiler⁹⁴³ de kurdukları tiyatrolar ve oynadıkları Türkçe oyunlar ile Türk halkını tiyatro ile tanıştırmayı başarmışlardır. Yine tiyatro sevgisi, provalara katılması, halkı tiyatroya gitmeye teşvik etmesi gibi nedenlerden ötürü Bursa valiliğinden azledilmesiyle tanınan Ahmet Vefik Paşa⁹⁴⁴ da, yaptığı çalışmalar ve tercümelemler ile Türkçenin gelişmesinde, milli dil şuurunun uyanmasında gösterdiği titizlik ve tiyatronun gelişmesi için gösterdiği çaba sayesinde fikir ve kültür tarihimizde çok seçkin bir mevkiye oturmuştur.

Bu gelişmelerin sonunda, oyunlara müdahale ederek ve sansür uygulayarak tiyatroyu kontrol altında tutmaya çalışan II. Abdülhamid dönemi ise özellikle dikkat çekmektedir. Sultan Abdülhamid'in tiyatro üzerine getirdiği denetim, etkisini daha çok 1884-1908 yılları arasında göstermiştir. Ancak içinde bulunulan dönemin siyasi, ekonomik gelişmeleri ve şartları, azınlıkların durumu ile Sultanın şahsından kaynaklanan bazı kuruntular yüzünden getirilen bu sansür, tiyatronun gelişmesini oldukça yavaşlatmıştır.

II. Meşrutiyet dönemiyle birlikte ise ülkede büyük bir özgürlük

⁹⁴² M. And, "Güllü Agop ve Osmanlı Tiyatrosu", **Hayat Tarih Mecmuası**, S. 8, Eylül 1970, s. 8-12; S. 9, Ekim 1970, s. 7-11.

⁹⁴³ M. And, **Osmanlı Tiyatrosu**, Ankara Üniversitesi Yay., Ankara 1976, s. 241-271.

⁹⁴⁴ Ömer Faruk Akün, "Ahmet Vefik Paşa", **Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi (DİA)**, C. II, İstanbul 1989, s. 143-157.

ortamı doğmuştur. Nitekim bu özgürlükçü ortam, Tanzimatın mirası üzerine konan Meşrutiyetin tiyatro sanatına bir hareketlilik getirmesine neden olmuştur⁹⁴⁵. Halk bu hürriyet ortamında tiyatro piyeslerine büyük ilgi göstermiştir. Ancak bu dönemde, tiyatro yönetiminin ve sahne düzenlemesinin çağın koşullarına göre kötü ve ilkel olması, iyi sanatçıların azlığı dikkat çekmektedir. Bunda parasızlık, bilgisizlik ile yönetimin uyguladığı denetimin etkili olduğunu söylemek mümkündür.

Meşrutiyet döneminin en belirgin vasfı ise batılılaşmanın başladığı Tanzimat dönemi ile Cumhuriyet dönemi arasında bir geçiş ve köprü vazifesi kurmuş olmasıdır. Bundan sonra Cumhuriyet de Meşrutiyetin mirasçısı olarak karşımıza çıkacaktır. İşte bu günlerde yavaş yavaş yetişen tiyatro yazarları ve oyuncularını Cumhuriyet döneminin önemli isimleri olmuşlardır. Osmanlı'dan Cumhuriyet'e geçiş sürecinde, sanat müesseselerinin devamlılığını koruması neticesinde, tiyatro yazarları, oyunları, sanat kurumları gelişerek ve modernleşerek varlığını sürdürmeye çalışmıştır. En mühimi ise tiyatronun devlet eliyle desteklenmeye çalışılmasıdır. Örneğin ödenekli tiyatro deneyimi bize Darülbedayi'yi kazandırmıştır. Yani bu noktada Meşrutiyet dönemi, Cumhuriyet dönemi sanat kurumlarının temellerinin atıldığı bir süreç olarak tarihteki yerini almıştır.

Meşrutiyet ve sonrasında tiyatrolar yardım amaçlı da kullanılmıştır. Trablusgarp, I. ve II. Balkan Savaşları, Birinci Dünya Savaşı ile Milli Mücadele döneminde halk fakirleşmiş, morali bozulmuş ve sıkıntılı günler yaşamaya başlamıştır. İşte böyle bir dönemde çeşitli yardım kuruluşları, yoksullar için tiyatrolar düzenleyerek onlara yardım etmeye çalışmıştır. Milli Mücadele döneminde özellikle orduya yardım sağlamak için tiyatrolar düzenlenmiştir. Ayrıca yine bu günlerde tiyatro oyuncularını arasına Türk gençleri de katılmaya başlamıştır. 1920 yılında sahneye çıkan Afife Jale, ilk Türk kadın tiyatro oyuncusu olma başarısını göstermiştir.

Görüldüğü üzere Tanzimat ile başlayan batı tarzı tiyatro serüve-

⁹⁴⁵ Meşrutiyet döneminde Türk tiyatrosunun gelişimi hakkında bk. Hasan Fehmi Öz, **Cumhuriyet'e Geçiş Sürecinde Tiyatro (1908-1923)**, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Cumhuriyet Tarihi Anabilim Dalı Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2003.

ni, Cumhuriyet ile birlikte millileşme yoluna girmiştir. Yine amatör bir ruhla başladığını söyleyebileceğimiz Tanzimat tiyatrosu, Cumhuriyetle beraber profesyonelleşmeye başlamıştır. Osmanlı sultanları, sanatın gelişip modernleşebilmesi için hiçbir şeyden kaçınmamışlar, tiyatrolara tekeller ya da ödenekler vererek sanatçıları cesaretlendirmeye çalışmışlardır. Cumhuriyet'in ilânından sonra da Atatürk bu konuya bilhassa eğilmiş, gereken ilgi ve önemi göstermiştir. Cumhuriyet yönetimi bir yandan mevcut kurumları ıslah ederek ve modernleştirerek onlara sahip çıkmaya diğer yandan da çağın koşullarına ve ihtiyaçlara göre yeni sanat kurumları, merkezleri açmaya çalışmıştır. Yalnız şunu belirtmek gerekir ki, Cumhuriyet'in ilânından sonra da tiyatro üzerindeki devlet kontrolü ve müdahalesi etkisini hiç kaybetmemiştir. Fakat bunun altında, büyük bir samimiyetle halkı sahne sanatlarına alıştırmak, iyi bir tiyatro seyircisi yaratmak, yeni oyunların ve yazarların yetişmesine yardımcı olmak ile herşeyiyle milli bir tiyatroya sahip olmak fikirlerinin yattığı bir gerçektir. Kısacası anlatılan bütün bu gelişmelerin, Cumhuriyet dönemine zemin hazırladığını ve bir nevi ön hazırlık safhası oluşturduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.

2. Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu

a. Atatürk ve Tiyatro

1923 yılında Cumhuriyetin ilânıyla birlikte başlayan yeni dönem ki bu dönemi Cumhuriyet Tiyatrosu olarak da adlandırabiliriz, Türk tiyatrosunun gerçek anlamda gelişme imkânı bulduğu bir süreçtir. Bu dönemde Atatürk'ün ve onun ortaya koyduğu ilkelerin doğrultusunda bir gelişme yaşanmış, kurumlarda olduğu gibi sanatta da büyük bir atılım yapılmıştır. Muasır medeniyetler seviyesine ulaşma hedefi çerçevesinde Atatürk'ün, yaptığı kültür inkılabı içinde tiyatroya ayrı bir önem verdiği görülmüştür. Atatürk 1930'larda müzikte olduğu gibi sahne sanatlarına olan ilgisinin de artması neticesinde tiyatro sanatının bugünlere gelmesinde en önemli rolü oynamıştır.

Cumhuriyetin ilânı, batılılaşma, milliyetçilik, Atatürk gibi faktörlerin ve ülkede yaşanan kültürel değişimin etkisiyle tiyatro sanatı

yeni bir boyut kazanmış ve atağa kalkmıştır. Bu süreçte belirlenen en büyük hedef ise, hem halkı eğitip onun kültür düzeyini yükseltmek hem de milli tiyatronun geliştirilmesini ve Atatürk ilkelerinin tiyatro sahnelerine yansımaları sağlamaktır. Zaten başta Atatürk olmak üzere dönemin devlet ve kültür adamları da bunun gerçekleştirilebilmesi için yoğun mesai harcamışlardır. Bilindiği gibi Atatürk, Türkiye Cumhuriyetini kurarken sanata ve edebiyata büyük önem vermiştir. O her fırsatta tiyatroya gitmiş, gösterimlerden sonra sanatçıları tebrik etmiş, onlarla görüşmüş hatta kimi zaman da bir dramaturg gibi metinleri okuyarak düzeltmeler yapmıştır. Atatürk'ün sanatçılarla olan ilişkisi ise her zaman samimi olmuştur. Örneğin daha Cumhuriyetin ilânından önce 12 Temmuz 1923 tarihinde İzmir'e gelen Darübedayi sanatçıları huzuruna kabul etmiş, onlarla konuşmuş ve verdikleri temsile iştirak etmiştir. Onun bu yaklaşımı ve desteği, her şeyden önce Türk kadınının sahnelere çıkma engelini ortadan kaldırılmasına neden olmuştur. Şöyle ki; Darübedayi sanatçıları İzmir'e geldiklerinde, aralarında kadın sanatçıların da bulunmasından ötürü kendisini temsile davet edip etmeme konusunda büyük bir tereddüt ve endişe yaşamışlardır. Asıl problem ise, O'nun bu duruma ne diyeceği, nasıl tepki göstereceği ve temsile gelip gelmeyeceğidir. Ancak korkulanan aksine Mustafa Kemal Paşa kendisini temsile davet eden heyete (Muvahhit, Şadi ve Behzat Beyler) büyük ilgi göstermiş, hatta onlara Türk hanımlarının da aralarında bulunmasından ötürü duyduğu memnuniyeti dile getirmiştir. Atatürk kendisini ziyarete gelen heyete, aralarında Bedia Muvahhit, Ulviye ve Behire Hanımların da bulunmasından dolayı çok sevindiğini söyleyerek onları tebrik etmiş ve şu sözleri söylemiştir: *“Türk hanımlarıyla birlikte geldiğinize pek memnun oldum. Onları güzel şiveleriyle sahnede dinlemek pek zevkli olacak...Darübedâyî bu memleketin sanat hayatında çok sevimli ve çok sevilen bir çiçektir. Türk hanımlarının katılmasıyla bu çiçek daha serpilecek, daha sevimli bir hale gelecektir”*. Gazi bu konuşmasında ayrıca sanatçılara, devletin tiyatroya gereken saygınlığı göstereceğini ve Türk kadınının sahneye çıkmasının güvence altına alınacağını da söylemiştir⁹⁴⁶. Kısacası daha o tarihte Gazi Mustafa

⁹⁴⁶ V. R. Zobu, “Türk Tiyatrosu’ndan ‘Darübedayi’e’ İlk Turne İzmir’e”, **Türk Tiyatrosu Dergisi**, S. 311, 1 Mart 1958, s. 6-7; Turgut Özakman, “Türk Tiyatrosu ve Atatürk”, **Erdem**, C. IV, S. 12, Eylül 1988, s. 1057-1058.

Kemal iştirak ettiği bu temsil ile Türk kadınının sahnelerdeki yerini almasını sağlamış, engelleri ortadan kaldırmış ve gerçek anlamda bir sanat adamı olduğunu bir kez daha ispatlamıştır. Aynı yıl Gazi'nin verdiği cesaret neticesinde Bedia Muvahhit ve Neyyire Neyir Hanım *Othello* temsili, Nazire Sedat Hanım da *Balo Kaçakları* isimli müzikli oyun ile gerçek anlamda sahnelerdeki yerlerini almışlardır. Bu isimler kısa sürede artmıştır.

Yine 10 Haziran 1926 günü Bursa'da temsiller veren, içlerinde Raşit Rıza ve Muvahhit Beyler gibi sanatçıların olduğu bir topluluğa söylediği sözler, onun bu sanata verdiği değeri bir kez daha göstermeye yetiyor: “Sizleri çok takdir ederim. İnkılâbımızda sizin de mühim hizmetleriniz vardır. Şimdiye kadar gördüğüm temsiller içinde sizin temsilleriniz gibi muntazam ve sanatkâranesini seyretmemiştim. Sanatınızı meslek ittihaz ederek azmetmenizi, arkadaşlarınızla samimî olarak geçinmenizi bilhassa tavsiye ederim. Sizin vatana en büyük hizmetiniz Anadolumuzu baştanbaşa dolaşıp halkımıza sanatın ne olduğunu anlatmanız olacaktır. Turnelerinize muntazaman devam ediniz”⁹⁴⁷. Bunların haricinde 1933 yılında Balıkesir’de Süreyya Opereti adlı bir topluluğun oynadığı *Emir* isimli oyunun ardından üç sanatçıyı yanına çağırarak onlarla bir süre sohbet ettiği de bilinmektedir⁹⁴⁸.

Sanatçılara destek vermek, onların sorunlarıyla ilgilenmek, temsilleri yakından takip etmek gibi uğraşlarının yanı sıra Atatürk Türkiye’nin ilk dramaturgu olarak da kabul edilmektedir. Atatürk’ün oyunlar ısmarlaması, yazarlara konular önermesi, metinleri okuyarak gereken düzeltmeleri yapması, oyun provalarında bulunması zaten bu nitelendirmeyi doğrular mahiyettedir. Bu çalışmalarını esnasında üzerinde hassasiyetle durduğu noktalar ise, dilin Türkçe olması, metindeki sözlerin edebi yönü ve metindeki düşünce yapısı ile vereceği mesajdır. Atatürk’ün bir dramaturg gibi yaptığı en önemli çalışmalarından üçü *Bay Önder*, *Taş Bebek* ve *Bir Ülkü Yolu*’dur. Adı geçen bu üç eserde de yine öncelikle kullanılan dilin sadeliğine, anlaşılabilirliğine

⁹⁴⁷ 10 Haziran 1926, “Tiyatro Sanatçılarına Dair”, *ASD*, C. II, s. 258.

⁹⁴⁸ And, *Türk Tiyatrosunun Evreleri*, s. 367-368.

ve Türkçe olmasına dikkat çekilmiştir⁹⁴⁹.

Atatürk'ün *Taş Bebek*, *Bay Önder*, *Bir Ülkü Yolu* gibi oyunlarda hassas davrandığı noktalardan biri de oyunlarda en az bir önemli kadın kişiliğinin bulunmasıdır. Çünkü Atatürk üstün erdemleri bünyesinde barındıran Türk kadını tiplemesi ile halka, Türk kadınına sahnelerden de mesaj vermeyi hedeflemiştir. Örneğin Faruk Nafiz'in o meşhur *Akın* oyununa büyük ilgi göstermiştir. Öyle ki, oyunu ilk önce Afet Hanım incelemiş, sonra kendisi konuyu yazarından dinlemiş, provalarına gitmiş ve sonra da oyunun sahnelendiği 4 Ocak 1932 günü Ankara Türk Ocağı salonunda hazır bulunmuştur. Oyunun aynı ay Şehir Tiyatrosu'nda sahnelenmesi esnasında ise Atatürk'ün talebi üzerine oyundaki üç kadın rolünü tiyatronun en önemli üç kadın oyuncusu üstlenmiştir⁹⁵⁰. *Akın* piyesi yıllar sonra Cumhuriyetin 50. yılı münasebetiyle Devlet Tiyatrosu tarafından tekrar sahnelenmiştir.

Atatürk'ün hazırlattığı üç oyundan ilk ikisi yani *Bay Önder* ve *Taş Bebek* opera yapılmıştır. Necil Kâzım Akses'in eseri olan *Bay Önder* ile Ahmet Adnan Saygun'un *Taş Bebek* eserlerini daha sonra başka eserler takip etmiştir. Burada önemli olan devlet başkanı Atatürk'ün diğer çalışmalarının yanında dramaturji çalışmaları yapması, sanata ve sanatçıya bu kadar çok vakit ayırması ve yazarları teşvik etmesidir. Gerçekten ender rastlanacak durumlardan olan bu tutum, aslında onun meseleye verdiği önemin en açık göstergesidir. Burada verilen mesaj, tiyatronun bir kamu hizmeti olduğu ve kesinlikle devlet desteğine ihtiyacı olduğu şeklinde algılanabilir. Cumhuriyetin ilk günlerinden itibaren verilen bu uğraş neticesinde çok önemli adımlar atılmış ve büyük aşamalar katedilmiştir.

⁹⁴⁹ Münir Hayri Egeli'ye ait olan bu çalışmalar, Ankara'da Milli Kütüphane'de Münir Hayri Egeli Dosyasında saklanmaktadır. Atatürk'ün el yazısıyla oyun metinleri üzerinde yaptığı düzeltmeler burada görülebilir. Bu arada Atatürk'ün yaşamı örnek alınarak yazılan *Bay Önder* isimli oyun, kendisinin yaptığı düzeltmelerle birlikte 1934 yılında kitap olarak da yayımlanmıştır.

⁹⁵⁰ Ayrıntılı bilgi için bk. M. And, **Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu**, Türkiye İş Bankası Yay., Ankara 1983, s. 7-11.

b. Cumhuriyetin İlanından Sonra Türk Tiyatrosu

Cumhuriyetin ilanı sonrasında, özellikle 1927 yılından itibaren ülkenin hemen her yerinde tiyatro kurma eğilimi başlar. Nitekim bu amaç doğrultusunda 1930 yılında Belediyeler Kanununun 15. maddesinin 59. fıkrası gereğince belediyelere tiyatro binası yapma ve tiyatro topluluğu kurma imkânı tanınır. Bir önceki dönemde kurulan ve zaman içerisinde binbir şekilde giren Darülbedayi de Nisan 1931 tarihinde bu kanun gereğince İstanbul Belediyesine bağlı bir kurum haline gelir. Bu süreç zarfında Ankara tüm gelişmeleri ilgiyle izlemiş, sanatın gelişmesi için gereken desteği her zaman vermiştir. Darülbedayi'nin ayakta kalabilmesi için Belediye'den ödenek ayrılması, belediyelere tiyatro binası yaptırma ve topluluk bulundurma kararlarının çıkması ve de İstanbul'da konservatuarın çekirdeğinin oluşturulması gibi önemli adımlar destek bulmuş, Atatürk bütün gelişmelerle bizzat ilgilenmiştir.

1927 yılının bir başka önemli olayı ise Türk Güzel Sanatlar Birliği'nin kurulmasıdır. Birliğin amacı müzik, tiyatro, edebiyat, resim, süsleme sanatları, heykeltraşlık gibi alanlarda eğitim vermenin yanında sergi açmak, konferans düzenlemek, konser ve oyun oynamak şeklinde belirlenmiştir. Birliğin başkanlığına ressam İbrahim Çallı, genel sekreterliğine İsmail Galip, muhasipliğine de Vasfi Rıza seçilmişlerdir. Birliğin 11 Ağustos 1927 günü açılan tiyatro bölümünün başkanlığına ise Muhsin Ertuğrul getirilmiştir. Bununla birlikte yeni tiyatro dersleri de açılmıştır. Bu dersleri de Küçük Kemal, Celal Tahsin, İsmail Galip, Vasfi Rıza gibi sanatçılar vermişlerdir. Ancak Halkevlerinin açılmasıyla birlikte bu olumlu faaliyete son verilmiştir⁹⁵¹.

1930'lu yılları, Atatürk'ün sahne sanatlarına olan ilgisinin arttığı bir dönem olarak nitelendirmek doğru olacaktır. Bu ilginin artmasında 1932 yılında açılan ve dönemin önemli kültür kurumlarından biri olan Halkevlerinin etkisi büyüktür. Halkevlerinin özellikle tiyatro ve müzik kolları, bu dönemde önemli çalışmalara imza atmışlar ve sa-

⁹⁵¹ V. R. Zobu, "Güzel Sanatlar Birliği", *Türk Tiyatrosu*, S. 367, Şubat 1966, s. 1-6; Ö. Nutku, *Darülbedayi'nin Elli Yılı*, Ankara Üniversitesi Yay., Ankara 1969, s. 68.

natın halka tanıtılmasında ve halk bazında yayılmasında önemli rol oynamışlardır. Bu süreçte yapılan tüm çalışmalar ve çabalar ise tiyatronun bir eğitim aracı olma vasfının ön plana çıkarılması ile güzel sanatlarda ilerlemenin bir uygarlık göstergesi olduğunun vurgulanması gibi bir hedefe hizmet etmiştir. Aynı hedefe İkinci Dünya Savaşı döneminde değinen Hasan Âli Yücel, konuya şöyle bir açıklama getirecektir: “*Biz, tiyatro, konser, opera biçimindeki sanatı, bir uygarlık sorunu olarak düşünüyoruz. Bu nedenle, ülkemizin savunması için her türlü özveride bulunduğumuz şu dönemde, bu sanat dalının gelişmesini durdurmaya değil, hızlandırmaya düşünüyoruz*”⁹⁵². Onun bu yaklaşımı, bize savaş döneminde dahi Atatürk’ün kültür politikalarının ana prensibinden ve hedefinden vazgeçilmediğini göstermektedir.

Atatürk’ün temsillere bizzat gitmesi, başkent Ankara’da özellikle halk katında tiyatroya olan ilginin artmasına neden olmuştur. Doğal olarak da bu durumdan en fazla sanatçılar memnun kalmışlardır. Çünkü bu, seyirci sayısının artış göstermesine, o da programların uzamasına kadar gitmiştir. Atatürk burada karşımıza iyi bir tiyatro izleyicisi kimliği ile çıkmaktadır.

1930 yılına ait önemli bir detay da, Atatürk’ün 11 Nisan 1930 günü tiyatro sanatçılarını Marmara Köşkü’ne çağırması ve onlarla sohbet etmesidir. Grubun içinde bulunan Muhsin Ertuğrul, o gece Gazi’den bir tiyatro okulu istediklerini söylemiştir ki bu Türk tiyatrosu için bir dönüm noktası olarak kabul edilebilir. Atatürk hemen durumu Başbakan İnönü’ye ileterek gereken direktifleri vermiştir. Ancak daha sonraki günlerde yapılan yazışmalar neticesinde gereken yardımın yapılamayacağı bildirilmiştir. M. Ertuğrul yıllar sonra bu konuyla ilgili olarak, Başbakan İnönü’nün de aslında tiyatro ile ilgilendiğini, ama devlet çarklarının yavaş dönmesinden ötürü bu tür şeylere fazla mesai ve para harcanmadığını yazmıştır⁹⁵³. Bütün ilgiye rağmen halk arasında tiyatro ile uğraşmanın “küçüklük” sayıldığı bir dönemde, devlet adamları arasında da böyle bir işe para sarfetmeyi lüzumsuz addedenler çıkmış olabilir. Sonuçta belki Ankara’da bir

⁹⁵² Tahsin Konur, **Devlet-Tiyatro İlişkisi**, Dost Kitabevi, Ankara 2001, s. 19.

⁹⁵³ Muhsin Ertuğrul, **Benden Sonra Tufan Olmasın**, Nejat Eczacıbaşı Vakfı Yay., İstanbul 1989, s. 467.

tiyatro okulundan altı yıl haber çıkmaz ama, İstanbul Belediyesiyle yapılan ortak çalışma neticesinde 19 Kasım 1930 günü İstanbul'da Dâdülbedâyi içinde bir *Tiyatro Meslek Mektebi* açılması başarılı.

Tiyatro Meslek Okulu'nda öğretim iki yıl olarak belirlenmiş, tiyatro tarihi, kuramları, edebiyat, musiki, hareket vs. derslerin programda yer alması kararlaştırılmıştır. Okul açıldığında tiyatro derslerini M. Ertuğrul, edebiyatı Ali Ekrem, musikiyi Musa Süreyya gibi isimler vermişlerdir. Milli Eğitim Bakanlığı bu okula yıllık 3000 lira ödenek ayırmıştır. Ancak “*öğretmenlerine para vermeyen, öğrencilerine elliser lira yol parası veren*” okul, çok az sanatçı yetiştirdikten sonra parasızlık ve ilgisizlik yüzünden iki yıl sonra kapanmıştır⁹⁵⁴.

Bu başarısız deneme üzerine bu kez de Ahmet Refik Sevengil'in bir teşebbüsü söz konusudur. A. Refik'in teklifini onaylayan dönemin İstanbul Belediye Başkanı Muhittin Üstündağ, İstanbul'da bir konservatuvar açılması için birlikte çalışmaya başlar. Bu iş için Viyana Musiki ve Tiyatro Akademisi'nin yöneticiliğini yapmış olan besteci Joseph Marx davet edilir. Müzik bahsinde de detaylarıyla ele aldığımız bu süreçte Marx, okulun üç yıllık olması, bazı derslerin eklenmesi, özellikle şan derslerinin programa alınması şeklinde bazı tekliflerde bulunur. Ekim 1933 tarihinde kayıtları başlayan okulun tiyatro derslerini de M. Ertuğrul verir. Bu okulun üç yıllık ders programı ise şöyle hazırlanır:

Birinci yıl: Beden eğitimi, soluk denetimi, diksiyon, mimik, dramaturgi, dans, tiyatro tarihi, şan.

İkinci yıl: Hareket, temsil, tiyatro tarihi, giysi tarihi.

Üçüncü yıl: Tiyatro tarihi, klasik oyunların laboratuvar çalışması, sahne üzerinde uygulama.

Marx'ın attığı bu adım ile kurum 1933 yılından bu yana eğitime devam etmektedir. Bu geçen süre zarfında konservatuardan çok sayıda sanatçı yetişmiştir. Örneğin, ilk akla gelenlerden biri İstanbul'daki bu okuldan mezun olup Almanya'da eğitimini tamamlayan dramatik sopranomuz Semiha Berksoy'dur⁹⁵⁵.

⁹⁵⁴ Nutku, *Darülbedayi'nin Elli Yılı*, s. 72; Ertuğrul, *a.g.e.*, s. 468.

⁹⁵⁵ Nutku, *Darülbedayi'nin Elli Yılı*, s. 72-73.

1930 yılı, İstanbul ve tiyatro deyince akla ilk gelen gelişmelerden biri de yeni kurumlar ve yeni tiyatro topluluklarıdır. Çünkü Darülbedayi'nin yaşadığı sorunlar, çok sayıda sanatçının kurumdan ayrılarak kendilerine yeni bir yol çizmesiyle sonuçlanmıştır. Aslında bu bir arayış dönemidir. İşte bu dönemin en çarpıcı örneklerinden biri de, Darülbedayi'nin kalıplaşmış tiyatro anlayışına karşı çıkan Ercüment Behzat (Lav) ve Ertuğrul Sadi (Tek) nin Aralık ayının sonlarında⁹⁵⁶ kurdukları *Türk Akademi Tiyatrosu (TAT)* isimli topluluktur. Farklı bir anlayışla kurulan toplulukta, Rıfat Oğuz, Ömer Lütfi, Seza Kâmuran, Fatma Dürnev, Muvaffak İhsan, Hakkı Nezih gibi sanatçılara yer verilmiştir. Çalışmalarını Şehzadebaşı'ndaki Hilâl Tiyatrosunda sürdüren TAT, ilk olarak Ercüment Behzat'ın yazdığı *Rejisör Nasıl Çalışıyor* ya da *Bravo Rejisör* isimli komediyi sahneye koymuştur. Bu oyunun tamamen Muhsin Ertuğrul'u ve Darülbedayi'yi eleştirmek için sahnelendiği belirtilmektedir. TAT, "*Türk tiyatro tarihinde bir görüşü yansıtması ve bir tür başkaldırı niteliği taşıması bakımından önemli bir adım*"⁹⁵⁷ olarak gösterilmektedir. Ancak buna rağmen uzun ömürlü olamamış ve 1931 yılının ilk aylarında topluluk dağılmıştır. Şunu söyleyebiliriz ki, 1930'lar ülkede pek çok gelişimin ve değişimin başladığı, belki sanatta da demokratikleşme sürecinin ve mücadelenin verilmeye başlandığı bir geçiş dönemidir. En azından örneklerini verdiğimiz bu oluşumlar, yaşanan tartışmalar ve ayrılıklar daha sonraki süreçte önemli kazanımları beraberinde getirmiştir. Örneğin daha 1930'larda TAT'ın başlattığı bu tutum, tam otuz yıl sonra *Ankara Sanat Tiyatrosu (AST)* ve *Dostlar Tiyatrosu* şeklinde yeniden tezahür etmiştir.

1930 yılının önemli sanat olayları arasında Ankara'da Yeni Türk Ocağı Tiyatrosu'nun açılması da zikredilmelidir. Nisan 1930 tarihinde İstanbul'dan Darülbedayi sanatçıları da bu açılışa giderek şehirde bazı temsiller vermişlerdir. Sanatçılar burada repertuarlarındaki *Hamlet*, *Müraî*, *Muhayyel Hasta* gibi klasiklerle, Alman ve Fransız

⁹⁵⁶ Eylül 1930 tarihli bir gazetede, Türk Akademi Tiyatrosu adıyla bir tiyatronun kurulacağını, bunun için Hükümete müracaat edildiğini, topluluk için bir yabancı rejisör getirileceğini, hatta bir Alman profesör ile de temasa geçilmiş olduğunu öğreniyoruz (*Son Posta*, 28 Eylül 1930, s. 2).

⁹⁵⁷ *Cumhuriyet'in 75. Yılı*, C. I, s. 102.

tiyatrosundan modern piyesleri oynamışlardır. Sanatçıları huzuruna çağıran Atatürk'ün, başta M. Ertuğrul olmak üzere gruptakilere “*Siz, benim ta ataşemiliterlik çağımdan beri memleketimizde görmeyi candan özlediğim bir hayali gerçekleştirdiniz. Böylesine birbirine bağlı bir sanat topluluğunu kendi imkânlarınızla hazırlayıp bize getirdiniz, gösterdiniz*” şeklinde iltifatlarda bulunduğu, ondan sonra da etrafındakilere dönerek “*...Hepiniz mebus olabilirsiniz, vekil olabilirsiniz, hatta Reiscumhur olabilirsiniz, fakat sanatkar olamazsınız. Hayatlarını büyük bir sanata vakfeden bu çocukları sevelim*”⁹⁵⁸ dediği bilinmektedir.

Atatürk bu tavrı ve görüşleri ile hem tiyatro sanatının ve sanatçılarının itibar kazanmasını, sanata ilginin artmasını sağlamış hem de tiyatronun aslında bir kamu hizmeti olduğunu ve kesinlikle devlet tarafından desteklenmesi gerektiği görüşünü ortaya koymaya çalışmıştır. Şüphesiz bu, sanatın gelişimi için önemli bir merhaledir. Burada tiyatro ve devlet faktörü hemen göze çarpmaktadır. Çünkü zaman zaman birbiriyle çatışan bu iki kurum hep bir arada yaşamak zorunda kalmıştır. Cumhuriyetin ilk günlerinden beri, kimi zaman tiyatro topluluklarına tekel hakkı verilmiş (Osmanlı’da olduğu gibi), desteklenmiş, kimi zaman da sıkı denetime tâbi tutularak oyunları sansür edilmiştir. Ama her şeye rağmen tiyatro, iyi bir propaganda aracı olarak varlığını sürdürmeye çalışmıştır. Çünkü sinemanın ve televizyonun olmadığı dönemlerde tiyatro, en önemli ve etkili iletişim araçlarından biridir. Üstelik tiyatro insanların, yöneticilerin vazgeçilmez eğlence tarzıdır. Cumhuriyetin ilk yıllarında, bilhassa inkılabı yapan sınıfın ve aydınların en gözde kültür aktivitesi tiyatro olmuştur. Devletin meseleyle bu kadar yakından ilgilenmesi, sanatın gelişmesine büyük katkı sağlamıştır⁹⁵⁹.

⁹⁵⁸ M. Ertuğrul, “Bir Dönüm Gecesi (11 Nisan 1930)”, **Cumhuriyet**, 14 Nisan 1963, s. 2 ve 7; Özgü, “Atatürk’ün Edebiyat ve Sanat Anlayışı”, s. 1165-1166.

⁹⁵⁹ Bu ilişki günümüzde yasalara kadar uzanmıştır. Bilindiği gibi, 1982 anayasasının “Sosyal ve Ekonomik Haklar ve Ödevler” başlıklı üçüncü bölümünde yer alan 64. madde “*Devlet, sanat faaliyetlerini ve sanatçıyı korur. Sanat eserlerinin ve sanatçının korunması, değerlendirilmesi, desteklenmesi ve sanat sevgisinin yayılması için gereken tedbirleri alır*” hükmünü içermektedir. Devlet

Aslında sanatın, tiyatronun devlet eliyle desteklenmesi ve bir kamu hizmeti kapsamında ele alınması, daha Cumhuriyetin ilk yıllarından itibaren gündeme getirilmiş ve bazı girişimlerin ortaya çıkmasına zemin hazırlanmıştır. Örneğin ilk girişim, Şadi Fikret'in Anadolu'yu dolaştıktan sonra Ankara'ya gelip yerleşmesi ve burada bir de *Milli Sahne* adıyla bir tiyatro kurmasıyla başlamıştır. Bunun üzerine Ankara'da bulunan devlet ileri gelenleri, gazeteci ve söz sahibi kişiler bu kuruluşu ayakta tutabilmek adına *Türk Tiyatrosu'nu Himayet Cemiyeti* adıyla bir dernek kurmuşlardır. Dernek tüzüğünün ilk maddesinde de belirtildiği üzere kuruluş amacı, "*Türk Tiyatrosu'nun tam ve mütekâmil bir teessüs ve inkişâf kazanmasını temin*" etmek olarak belirlenmiştir. Derneğin, 16 kişilik Himayet Heyeti, 6 kişilik İdare Heyeti, 1 Temsil Heyeti, 5 tanınmış yazardan oluşan Edebi Heyet'ten oluştuğu belirtilmiştir. Asıl ilginç olan, bu olayın ne kadar büyük bir ciddiyetle ele alındığıdır. Derneğin Hâmi Heyeti'nde⁹⁶⁰ yer alan isimlere bakıldığında bu çok açık bir şekilde ortaya çıkmaktadır. Tüzükte açıkça belirtilmeyen tek madde, derneğin Şadi Fikret'in Milli Sahne'sini korumak amacıyla kurulduğudur. Buna rağmen derneğin çalışmaları hakkında fazla bir bilgi mevcut değildir. Sanatın devlet eliyle desteklenmesine dair verilebilecek başka bir örnek de Türk Sanayi-i Nefise Birliği (Türk Güzel Sanatlar Birliği) nin kurulmasıdır. Ancak bilindiği gibi Halkevlerinin açılması neticesinde bu birlik de çok uzun ömürlü olmamıştır.

c. Darülbedayiden Şehir Tiyatrosuna

1908'de ilân edilen II. Meşrutiyet ülkede inanılmaz bir canlan-

sanat ilişkisi kapsamında ilginç bir detay da, Devlet Tiyatrosu Kanununda, Devlet Tiyatroları'nda, Genel Müdürün, Milli Eğitim Bakanı'nın teklifi ile sahne hayatında tanınmış, başarılı sanatçılar arasından, 3656 sayılı kanunun 6. maddesi uyarınca görevlendirilmesi hükmünün yer almış olmasıdır. Yalnız günümüzde, Devlet Tiyatroları, İstanbul, Bursa, Ankara, İzmir, Trabzon, Diyarbakır, Van, Erzurum, Adana, Antalya ve Sivas'taki müdürlükler ile aynı merkeziyetçi yapı içerisinde, Kültür Bakanlığı'na bağlı olarak etkinliklerini sürdürmektedirler (Korur, **a.g.e.**, s. 89-91).

⁹⁶⁰ Derneğin hâmi heyetinde, Maarif Vekili Şükrü Saraçoğlu (Dernek Başkanıdır), Necati Bey, Vasıf Bey, Salih Bey, Yunus Nadi, Kılıç Ali, Ruşen Eşref, Falih Rıfkı, Hakkı Tarık gibi isimler yer almaktadır (And, **Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu**, s. 12).

ma yaratmıştır. Aslında meşrutiyet sadece insanlara değil sanata da özgürlük getirmiştir. Bu dönemde müzikte olduğu gibi tiyatrodada da gözle görülür bir canlanma ve hareketlilik söz konusudur. Hürriyetin etkisiyle gençler tiyatroya daha fazla ilgi göstermeye başlamışlardır. Muhsin Ertuğrul o dönemi anlatırken, Beyazıd Meydanı'ndan Haydarpaşa'daki Tıbbiye avlusuna kadar hemen her köşede bir tiyatro sahnesi kurulduğunu ve özellikle gençlerin Namık Kemal'in *Vatan yahut Silistre*, *Zavallı Çocuk* gibi oyunlarını oynadıklarından bahsetmiştir⁹⁶¹. Ancak bu ilgi uzun süreli olmamış, meşrutiyet hevesi geçmeye başlayınca tiyatroya olan ilgi de geride kalmıştır. Bundan sonra sadece sanata, tiyatroya ilgi gösteren bir avuç idealist sanatçı mücadelesine devam etmiştir. İşte bu bir avuç idealist sanatçı ve sanatseverin çabasıyla ülkede çok önemli bir adım atılmıştır ki o da İstanbul'da Darülbedayi'nin kurulmasıdır.

Asıl adı *Dârü'l-bedâyi-i Osmânî* olan Darülbedayi, bugün İstanbul Belediyesi'ne bağlı Şehir Tiyatrolarının kuruluşundan 1931 yılına kadar kuruma verilen addır. "Güzellikler evi" manasına gelen Darülbedayi'nin isim babası Ali Ekrem Bolayır'dır. 1912-14 yıllarında kısa bir süre İstanbul Belediye Başkanı olan Operatör Cemil Topuzlu (1868-1958), göreve geldikten sonra çok önemli işlere imza atmıştır. Bunlardan ilki Gülhane Parkı'nı düzenleyip halka açmak, diğeri de o çok arzu edilen konservatuvarı kurmaktır. Başkan İstanbul'un suya, parka, yola olan ihtiyacı dışında sanata olan gereksinimi de düşünerek böyle zor bir görevi üstlenmiştir. İstanbul Belediyesine bağlı, tiyatroya oyuncu yetiştirecek ve aynı zamanda müzik eğitimi de verecek bir kurum oluşturabilmek için ilk etapta bir uzmandan yararlanılması düşünülmüş ve dünyaca ünlü tiyatro adamı Fransız André Antoine İstanbul'a davet edilmiştir⁹⁶². 28 Haziran 1914 günü İstanbul'a gelen Antoine okulun kuruluş çalışmalarına hemen başlamıştır. Fransa'dan üç aylığına çağrılan Antoine, bir yandan ders programlarını yaparken diğeri yandan da okulun giriş sınavlarıyla ilgilenmiştir⁹⁶³. Belediyenin 12.000 Frank gibi bir bütçe ayırdığı belirtilen Darülbedayi'nin giriş sınavları hemen yapılmış,

⁹⁶¹ M. Ertuğrul, **İnsan ve Tiyatro Üzerine Gördüklerim**, Yankı Yay., İstanbul 1975, s. 73.

⁹⁶² Özakman, **a.g.m.**, s. 1051.

⁹⁶³ Antoine'nin çalışmaları ve Darülbedayi hakkında bk. **Reşat Nuri Güntekin'in Tiyatro ile İlgili Makaleleri**, Haz. Kemal Yavuz, MEB, İstanbul 1976, s. 345-352.

başvuran 8'i hanım 197 kişi içinde çok ünlü isimler⁹⁶⁴ yer almıştır.

Okul, tiyatro ve müzik olmak üzere iki bölümden teşekkül ediyor, müzik bölümü alaturka ve alafranga şeklinde iki şubeden, tiyatro bölümü de trajedi, dram ve komedi sınıflarından oluşuyordu. André Antoine'nin genel yönetici olduğu bu okulda Reşat Rıdvan Bey⁹⁶⁵ yönetici yardımcısı ve Temsil Kolu başkanı olmuştur. Tiyatro bölümünde; Mardiros Minakyan, Burhanettin, Ahmet Fehim, Rıza Tevfik, Şahap Rıza, Salih Fuat, Mösyö Rioti, Sadık Bey, Arif Hikmet, Kemal Emin (Bara) gibi isimlerin haricinde asistanlığa tayin edilen Muhsin Ertuğrul, Halit Fahri Ozansoy, Celal Tahsin, Hakkı Tahsin isimli öğrenciler de yer almışlardır. Ali Rıfat Bey'in başkanı olduğu Müzik bölümünde ise daha önce de bahsedildiği gibi (Türk Müziği ve Batı Müziği dallarında) Zekaizade Ahmet, Rauf Yekta, Cemil Bey, Leon Hancıyan, Dr. Suphi, Şevkey Gevay, Zeki Bey, Ahmet Kadir Kemali, Saadettin Bey, Hafız Yusuf, İsmail Hakkı Bey, Victor Radeglia, Jean Avolio, Albert Braun, Paul Lange, Aram Sinanyan, Halo Selvelli, Furlani, Mescemes ve Silvio Kenssy gibi sanatçılar görev yapmışlardır⁹⁶⁶.

7 Temmuz 1914 tarihinde verilen ilân ile öğrenci kaydına başlanmış, neticede başvuran 197 kişiden 63'ü başarılı olmuştur. Bunlar arasında M. Ertuğrul, Behzat Hâki, E. Belig, İ. Galip, A. Muvahhit, E. Ninemeciyan, P. Safa, H. Fahri vs. gibi isimler de mevcuttur. Başvuran bayan öğrencilerin hepsi Hıristiyandır⁹⁶⁷. Ancak kısa bir süre sonra çıkan Birinci Dünya Savaşı yüzünden Antoine ülkesine dön-

⁹⁶⁴ Muhsin Ertuğrul, Ali Naci Karacan, Peyami Safa, Halit Fahri Ozansoy, Behzat Hâki Butak, Emin Belig, Ahmet Muvahhit, İsmail Galip Arcan, Raşit Rıza Samako vs.

⁹⁶⁵ Reşat Rıdvan Bey, 1900'lü yılların başında İstanbul Belediye Başkanı olan Rıdvan Paşa'nın oğludur. Paşa, oğlunun tiyatro merakından ötürü kesin çözüm olarak İstanbul'da Türk dilinde verilen tüm temsilleri yasaklamıştır (1904). Yalnız yabancı toplulukların temsilleriyle karagöz, meddah bunun dışında bırakılmıştır. Ancak Rıdvan Paşa'nın 1906'da öldürülüşü ile bu yasak sona ermiştir. Meşrutiyetin ilânı ile birlikte Reşat Rıdvan Bey de tekrar tiyatroya kavuşmuştur. Darübedayi'nin tiyatro bölümü başkanı olan Reşat Rıdvan, ilk Türk rejisörü olarak da kabul edilmektedir (Özakman, **a.g.m.**, s. 1049-1050; Konur, **a.g.e.**, s. 182).

⁹⁶⁶ Nutku, **Dünya Tiyatrosu Tarihi**, s. 742-743.

⁹⁶⁷ Nutku, **a.g.e.**, s. 743.

mek zorunda kalmıştır (Ağustos 1914)⁹⁶⁸. Yarım kalan çalışmalar bundan sonra hem Reşat Rıdvan Bey'in hem de Cemil Paşa'dan sonra başkan olan İsmet Bey'in gayretleriyle sürdürülmüştür. Örneğin açılışı ertelenen Darülbedayi için Reşat Rıdvan bir tören düzenlemiş, ancak bu çabasıyla dahi kurumun kapanmasına mâni olamamıştır. İşte bu noktada yeni belediye başkanı İsmet Bey (Canpolat), hazırlattığı otuz yedi maddelik bir programla meseleyi tekrar gündeme getirmiştir. Bu programa göre, kurum bir okuldan öte aynı zamanda temsiller veren bir tiyatro topluluğu da olacaktı. Nitekim Darülbedayi zamanla okul özelliğini yitirecek ve sadece temsiller veren bir topluluk olarak varlığını sürdürecektir.

Yönetmeliğin hazırlanmasının ardından hemen oyun hazırlama işine ağırlık verilmiştir. İlk gösterisini 13 Ocak 1915 günü Victor Hugo'nun *Ruy Blas* adlı oyunundan bir parça ile Mınakyan denetiminde *Altı Aydan Beri* isimli bir komedy ile yapan Darülbedayi'nin verdiği ilk profesyonel temsil, Hüseyin Suat'ın Emil Faber'ın *La Maison d'Argile* isimli eserinden uyarladığı *Çürük Temel*'dir (20 Ocak 1916). Darülbedayi'nin oynadığı ilk Türkçe oyun ise Halit Fahri Ozansoy'un *Baykuş* isimli manzum eseridir. M. Ertuğrul'un sahneye koyduğu bu eser 2 Mart 1917 gecesi seyirci karşısına çıkmıştır⁹⁶⁹. Bu gelişmeler tiyatro için son derece ümit vericiydi, ancak mali problemlerden ötürü kuruma dahil olan müzik bölümü Mart 1916 tarihi itibarıyla kapatılmıştır. Darülbedayi temsil bölümü ise bunun aksine genişlemeye devam etmiş, hatta bu dönemde tiyatro topluluğuna Vasfi Rıza, Hazım Körmükçü gibi isimler katılmıştır. En önemlisi ise 1918 yılında Darülbedayi'ye ilk defa Müslüman Türk kızlarının⁹⁷⁰ öğrenci olarak alınmasıdır. Bunlardan birisi de bilindiği gibi Afife Jale'dir. Ancak 1920 yılında Hüseyin Suat'ın *Yamalar* adlı oyunuyla Kadıköy'deki Apollon Tiyatrosu'nda sahneye çıkabilen Afife Jale (1902-1941), bugün sahneye çıkan ilk Müslüman Türk kadın tiyatro oyuncusu unvanına sahiptir. Onun, Türk kadınına sah-

⁹⁶⁸ Fuat, **a.g.e.**, s. 265-266.

⁹⁶⁹ Nutku, **a.g.e.**, s. 745-746; Nutku, "Darülbedayi", **DİA**, C. VIII, s. 515.

⁹⁷⁰ 10 Kasım 1918'de Afife haricinde Behire, Memduha, Beyza ve Refika isimli genç kızlar Darülbedayi'ye girmişlerdir. Bunlardan Afife ve Refika stajyer kadrosuna alınmışlardır (And, **Türk Tiyatrosunun Evreleri**, s. 278).

neye çıkma cesaretini vermesi ile çeşitli kentlerde Seniye, Mebrure, Leman, Huriye, Hikmet, Ruhut Hanımlar da sahneye çıkmışlardır. Yine Afife Hanım ile Şaziye Hanım'ın da Ferah Tiyatrosu'nda birlikte sahneye çıktıkları bilinmektedir. Bu arada Bedia Hanım ile Münire Hanım 1923 yılında Kemal Film'in çektiği *Ateşten Gömlek* isimli bir filmde rol almışlardır⁹⁷¹. Gerçek anlamda Türk kadınının sahnelerde yerini alması ise Cumhuriyet ile birlikte gerçekleşmiştir. İlk etapta A. Jale'nin attığı bu cesur adımı, daha önce de ifade ettiğimiz üzere Cumhuriyetin ilk yıllarında Bedia Muvahhit, Neyire Neyir *Otello*'da, Nazire Sedat Hanım da *Balo Kaçakları* operetinde sahneye çıkarak devam ettirmişlerdir⁹⁷².

Darülbedayi'nin açılış tarihinin tam dünya savaşına denk gelmesi büyük bir şansızlık olarak değerlendirilebilir. Çünkü derslere başlanacağı sırada savaş ilân edilmiş, Antoine derhal Paris'e dönmek zorunda kalmıştır. İşin en kötüsü ise sanatçıların çoğunun silâh altına alınmış olmasıdır ki özellikle savaşın sonlarında bu yüzden pek temsil verilememiştir. 1918 yılında ancak Behzat Butak'ın katılımıyla Münir Nigâr ve Hüseyin Suat Beylerin adapte ettikleri *Kayseri Gülleri* isimli komedi oynanabilmiştir⁹⁷³. Mevcut durum Belediye İdare Meclisi ile sanatçıların arasındaki anlaşmazlığı daha da artırmıştır.

1916-26 yılları arasında disiplinsizlik, adam kayırma ve özellikle de parasızlık yüzünden kurumda dağılma tehlikesi yaşanmış, sanatçılar arasında ciddi çatışmalar başgöstermiştir. Bu arada Türk kadınının sahneye çıkması konusunda İdare Meclisi ile Temsil Heyeti arasında tartışmalar yaşanmaya devam etmiştir. Bu gergin ortamın çalışmalarında istenen verimin alınmasına mâni olduğu söylenebilir. Bunların yanı sıra 1920 yılında A. Jale'nin sahneye çıkması, Dahiliye Nazırının emriyle Darülbedayi'nin ödeneğinin kesilmesine neden olmuştur⁹⁷⁴. Yaşanan bu olumsuzluklar topluluktan bazı isimlerin kopması ve hatta başka toplulukların⁹⁷⁵ kurulmasıyla sonuçlanmış-

⁹⁷¹ Fuat, **a.g.e.**, s. 267.

⁹⁷² And, **Türk Tiyatrosunun Evreleri**, s. 278.

⁹⁷³ Lütü Ay, "Türkiye'de Konservatuar Açılması Teşebbüsleri", **Devlet Tiyatrosu Dergisi**, S. 18, Aralık 1962, s. 19.

⁹⁷⁴ Ay, **a.g.m.**, s. 19.

⁹⁷⁵ Darülbedayi dışında kurulan topluluklar hakkında bk. M. And, "Tanzimat ve Meşrutiyet Tiyatrosu", **TCTA**, C. VI, s. 1618-1619.

tır. Bu çatışmalar sonunda kurumdan ayrılan kişilerden biri olan M. Ertuğrul da Almanya'ya giderek 1921 yılına kadar orada kalmıştır. Ertuğrul dönüşünde bir tiyatro heyeti kurarak İbsen'in *Hortlaklar* isimli eserini sahneye koymuştur. Fakat bu kez de oyunu kendi hesabına oynattığı gerekçesiyle ikinci kez kurumdan çıkarılmıştır. Ancak kısa bir süre sonra onun eksikliğinin yetkililerce hissedilmesi, M. Ertuğrul'un tekrar Darülbedayi'ye dönmesine neden olmuştur (Şubat 1919).

Darülbedayi hakkındaki ikinci yönetmelik işte bu olaylar üzerine çıkarılmıştır. Kasım 1920 tarihinde hazırlanan yeni yönetmelik gereğince kurum, bir eğitim kurumu özelliğini yitirerek sadece oyunlar oynayan bir topluluk haline getirilmiştir. Daha doğrusu Darülbedayi konservatuar özelliğini resmen kaybederek ödenekli bir Belediye Tiyatrosu şeklini almıştır. Bu süreçte turneler devam ederken, parasızlığın da etkisiyle oyuncuların birkaç kez topluluktan ayrılıp tekrar geri döndükleri görülmüştür. Darülbedayi sanatçıları 1923-42 yılları arasında çok sayıda turneye çıkmıştır. Topluluğun Ege Bölgesi turneleri toplam 36, Karadeniz turneleri 23, Marmara turneleri 9, Akdeniz turneleri 18, Anadolu turneleri 25 ve Doğu turneleri de 23 yer olarak tespit edilmiştir⁹⁷⁶. Temmuz 1923 tarihinde ilk Anadolu turnesine çıkan topluluk, özellikle İzmir'de M. Kemal Paşa'nın desteğini de almayı başarmıştır. Bu dönemde Darülbedayi'den ayrılan bir grup ise Şadi Fikret öncülüğünde Milli Sahne'yi kurmuştur ki bu, ilerleyen günlerde Ankara'nın ilk yerleşik tiyatro topluluğu olacaktır. B. Muvahhit, N. Neyir gibi sanatçıların katılmasıyla çalışmalarına Şehzadebaşı'ndaki Ferah Tiyatrosu'nda devam eden topluluk ise yine bazı anlaşmazlıklar yüzünden dağılmış (1924) ve kurumdan ayrılan bazı oyuncular Türk tiyatrosunda çok ayrı bir yeri olan Ferah Tiyatrosu'nu kurmuşlardır. Bu durum 1926 yılına kadar böyle devam etmiştir.

1924 yılında dönemin İstanbul valisi ve belediye başkanı olan Ali Haydar Bey'in önemli bir çabası söz konusudur. Ali Haydar Bey, Darülbedayi'nin Avrupa'daki çağdaşları ile aynı seviyeye çıkarılması amacıyla bir kurultay toplanmasına ön ayak olmuştur.

⁹⁷⁶ Nutku, **Darülbedayi'nin Elli Yılı**, s. 224-225.

Buna göre, Halit Ziya Uşaklıgil'in başkanlığında kurulan komisyonda Darülbedayi'nin bütçesi gündeme getirilmiş ve “*müessesat-ı hayriyeye muavenet bütçesi*”nden aktarılmak üzere kuruma beş bin lira ödenek ayrılması kararlaştırılmıştır. Bu arada çalışmalarını tamamlayan Halit Ziya komisyonu, 15 Mart 1924 günü raporunu Ali Haydar Bey'e sunmuştur. Adı geçen raporda, kurumun doğru bir yapıya kavuşabilmesi için öncelikle adının *Şehir Tiyatrosu* olarak değiştirilmesi, sanatçıların aylıklarının artırılması, onlara gelirden belli oranda prim verilmesi, Avrupa'dan bir başyönetmen getirilmesi ve herşeyden önce de bir tiyatro okulunun açılması gibi konular gündeme getirilmiştir⁹⁷⁷. Ancak komisyonun altını çizdiği bu önemli noktaların gündeme gelip gerçekleşmesi için kısa bir süre daha beklemek zorunda kalınmıştır.

Türk tiyatrosu için hizmet veren Darülbedayi'nin içinde bulunduğu karışık durumun farkına varan Atatürk 1926 yılında bazı uyarılarda bulunmak zorunda kalmıştır. Bunun üzerine kurumun belediyeye bağlı bir kuruluş haline getirilmesi de kaçınılmaz bir hal almıştır. Nitekim aynı yıl belli esaslar çerçevesinde kurum belediyeye bağlanmıştır. 1926 yılının sonlarında yeni bir çalışma düzenine sokulan Darülbedayi'nin en büyük şansı ise belediye başkanlığına getirilen Muhittin Üstündağ'dır. Bu dönemde sanat ve kültür işlerine büyük önem veren Başkanın katkılarıyla önemli işlere imza atılmıştır. Örneğin aynı yıl Sanayi-i Nefise Müdürlüğü ve Sanayi-i Nefise Encümeni kurulmuştur. Ayrıca sanatçıların aylıklarını, bütçe ve yönetim konularını düzenleyen yeni bir yönetmelik hazırlanmıştır. Bunların haricinde vergilere de belli bir düzenleme getirilmiştir. Örneğin en azından Haziran 1927 tarihinde Maarif Vekâleti'nin çıkardığı 1167 sayılı kanun ile bu tür müesseselerin verecekleri konser ve temsillerden “istihlâk” vergisinin alınmaması kararlaştırılmıştır. Yine bu dönemde belediye başkanının verdiği destek üzerine tiyatro toplulukları kendilerini toplamayı başarmışlardır. ÖrneğinERCÜMENT Behzat Lav, Şaziye Moral, Muammer Karaca gibi oyuncuların katılımı ile topluluk Odeon Tiyatrosu'nda çalışmalarına başlamıştır. Neti-

⁹⁷⁷ Ö. Nutku, “Cumhuriyet Döneminde Türk Tiyatrosunu Geliştiren İlk Adımlar”, **Atatürk ve Sanat Sempozyumu (26-28 Ekim 1981)**, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yay., İstanbul 1982, s. 109.

cede yeni düzenlemeler ve yeni atamalar sayesinde 1927-28 dönemi Darülbedayi için bir dönüm noktası olarak tarihteki yerini almıştır.

Kurumun bu yeniden yapılanma sürecinde, yurt dışından yeni dönem M. Ertuğrul'un 1927 yılında Darülbedayi'nin başına getirilmesi ise son derece etkili olmuştur. İşte bundan sonra M. Ertuğrul'un getirdiği yeni çalışma düzeni, disiplin ve anlayış ile Darülbedayi seyirci karşısına çok daha farklı bir yapıyla çıkmaya başlamıştır. Nitekim 1927 sonrası dönemde Darülbedayi basit komedi vs. türler yerine, repertuarına büyük oyunları alarak seyirci karşısına çıkmıştır. Bu dönemde repertuarda Shakespeare, Schiller, Molière, İbsen, Tolstoy'un dışında, Musahipzade Celal, Halit Fahri, Faruk Nafiz gibi yazarların eserlerine de yer verilmiştir. Tabii ki bunda M. Ertuğrul'un büyük payı vardır. 1927-30 yılları arasında sadece onyediyerli oyun sahnelenmiştir. Bunun haricinde en çok beğenilen ve en uzun süre oynanan oyun ise Shakespeare'in *Hamlet* trajedisidir. M. Ertuğrul'un bu dönemde hazırladığı tüzük de "*Türk tiyatrosunun disipliniyle ilgili ilk belgesi*" olarak kabul görmüştür⁹⁷⁸.

Sanat için sadece belediye başkanları değil dönemin devlet adamları da önemli katkılarda bulunmuşlardır. Daha önce de belirttiğimiz gibi, 1927-28 yılları Darülbedayi için bir dönüm noktasıdır. Öyle ki, Milli Eğitim Bakanı Mustafa Necati Bey döneminde Sanayi-i Nefise Müdürlüğü ve bir de Encümeni kurulmuştur (Mart 1926). Bu tiyatrosunun gelişmesi açısından son derece önemli bir teşebbüstür. Çünkü bu encümenin katkısı ile 25 Haziran 1927 tarihinde çıkan 1167 sayılı kanun tiyatro için büyük kolaylıklar sağlamıştır. Adı geçen kanun "*Maarif Vekaletince terbiyevi mahiyette sayılacak müesseselerin verecekleri konserler ve temsillerden istihlak vergisi alınmaması*"nı öngörmektedir⁹⁷⁹. İlerleyen senelerde tiyatroyu teşvik etmek amacıyla bu tür yardımlara devam edilecektir.

1930'ların gazete sütunlarında Darülbedayi'nin verdiği temsilleri de takip etmek mümkündür. 6 Kasım 1930 tarihi itibarıyla Darülbedayi'nin *Melo* isimli üç perdelik bir oyun oynadığını görüyoruz. Bu ilânlarda dikkat çeken bazı hususlar vardır. Örneğin,

⁹⁷⁸ Nutku, "Darülbedayi", s. 516.

⁹⁷⁹ Nutku, **Darülbedayi'nin Elli Yılı**, s. 63.

MELO - 3 Perde-12 Tablo

Yazan:H. Bernstein

Tercüme eden:Fikret Adil

Çarşamba akşamı-Yalnız üniformalı zabıtana biletlerde tenzilât

Cuma günü-Matine

Cumartesi akşamı-umuma tenzilât

Dikkat - 6 yaş aşığı çocuklar tiyatroya kabul edilmez⁹⁸⁰.

Daha o yıllarda tiyatrolar bir yandan prensiplerini koymaya çalışırken, diğer yandan da seyircilerini eğitmek zorunda kalmışlardır. Belli günlerde gündeme gelen tenzilâtlar ve matinelere ise günümüze kadar devam etmiştir.

1930'lu yıllarda her yeni sezonda yeni eserlere yer verilmeye çalışılmıştır. Bunların arasında özellikle operetler dikkat çekmektedir. 1932 yılında Darülbedayi oyun listesinde Hasan Ferit Bey'in *Sarı Zeybek* isimli opereti, Hüseyin Cahit Bey'in bir tercümesi, Faruk Nafiz'in *Kahraman* piyesi gibi eserler yer almıştır. Basında 1932 itibarıyla tiyatronun girişinde yine bazı tenzilâtların yapılacağı, halk gecelerinin ise haftada ikiye çıkarılmasının muhtemel olduğu şeklindeki haberlere rastlamak mümkündür⁹⁸¹.

Darülbedayi'nin bu oyunlar sonrasında yaptığı hasılatlar konusunda ise yine basından elde ettiğimiz bilgiler sayesinde fikir sahibi oluyoruz. Daha dönemin başında 1930 yılında Darülbedayi'nin hasılatı tiyatroya olan ilginin giderek arttığını bize göstermektedir. Şöyle ki, Belediye idaresinde bulunan Darülbedayi Haziran 1929-Mayıs 1930 tarihleri arasında 21.000 liralık masrafa karşılık 56.497 lira gelir elde etmiştir. Konserlerden ise 341 lira alınmıştır. Toplamda genel hasılat, bir önceki seneye nazaran 8.141 lira artış göstermiştir. 182 günden ibaret olan temsil döneminde toplam 191 piyes oynanmıştır. Bu piyeslerden en çok hasılat yapan ise Musahipzade Celal'in *Aynaroz Kadısı* olmuştur. Aynaroz Kadısı 12 temsilde tam olarak 5.521 lira gelir getirmiştir⁹⁸².

⁹⁸⁰ **Son Posta**, 6 Kasım 1930, s. 6.

⁹⁸¹ **Son Posta**, 24 Temmuz 1932, s. 2.

⁹⁸² **Son Posta**, 6 Ekim 1930, s. 5.

1930 yılından itibaren Darülbedayi oyuncularının hem yurt içinde hem de yurt dışında turnelere çıkarak temsiller verdikleri bilinmektedir. Örneğin Eylül 1930 tarihinde Karadeniz vapuru ile Samsun'a giden (Karadeniz Turnesi) 17 artist, repertuarlarına *Katil*, *Topaz*, *Teyze Hanım*, *Bir Kitap*, *Kör*, *Hızır*, *Şahin*, *Yumurcak*, *Bekarlar*, *Zehirli Kucak* gibi oyunları almışlardır⁹⁸³. Bu dönemde oyun repertuarlarında bir artış görülmektedir. Sanatçılar ertesine sene de uzun bir Ankara turnesi için yola çıkmışlardır. Heyete sadece *Kaçakçılar* filmi ile meşgul olan M. Ertuğrul katılmamıştır⁹⁸⁴. 1932 yılında ise Darülbedayi heyetini Diyarbakır'a⁹⁸⁵ oyun oynamak için giderken buluyoruz. Heyet bundan sonraki dönemlerde de turnelerine devam etmiştir.

Darülbedayi sanatçılarının yurt dışı turnelerinde özellikle Yunanistan'ı tercih ettikleri görülmektedir. Bu dönemde Yunan tiyatro heyeti ile sıkı bir diyalog söz konusudur. Türk sanatçıların yurt dışı turneleri dışında ortak projeler de gündeme gelmiştir. Örneğin o günlerde basında Yunan ve Türk tiyatro oyuncularının *Othello*'da buluşacakları ve bir Shakespeare dramının komediye çevrilerek oynanacağı duyurulmuştur. Nitekim 1930 yılında Gavrilidis'in başkanlığında İstanbul'a gelen Yunan tiyatro heyeti ile Odeon Tiyatrosunda sahnelenen *Othello* oyununda Bedia Muvahhit Hanım konuk sanatçı olarak rol almıştır⁹⁸⁶. Bedia Muvahhit'in *Desdemona*'yı Yunanca oynaması o kadar beğenilmiştir ki bu oyunla ünü Yunanistan'a kadar gitmiştir. Aynı günlerde Yunan Komedi Truppu adında bir heyet, Ekler Tiyatrosu'nda temsiller vermeye başlamıştır. Trupun oynadığı ilk piyes bir romanştır. Trupun başında bulunan Matmazel Alikı'nın Yunanistan'ın en iyi komedyenlerinden biri olduğu yazılmıştır⁹⁸⁷. Bu yakınlaşmayı 1930'lu yıllarda gelişmeye başlayan Türk-Yunan dostluğu çerçevesinde ele almak mümkündür.

Türk basını Matmazel Alikı başta olmak üzere yurt dışından ge-

⁹⁸³ **Son Posta**, 4 Eylül 1930, s. 1.

⁹⁸⁴ **Son Posta**, 3 Nisan 1931, s. 1.

⁹⁸⁵ **Son Posta**, 25 Mayıs 1932, s. 1.

⁹⁸⁶ **Ek 18:** Bedia Muvahhit Gavrilidis'in yönetimindeki *Othello* provalarında ve Bedia Muvahhit Yunan basınında.

⁹⁸⁷ **Son Posta**, 30 Kasım 1930, s. 1.

len sanatçılara geniş yer ayırmıştır. Yalnız aynı ilgi dışarıda Türk sanatçılar için de gösterilmiştir. Örneğin *Son Posta* gazetesinin geniş yer ayırdığı bir haberde, Dârülbedayi sanatçılarından Bedia Muvahhit Hanım'ın Atina'ya gittiği, ülkenin en önemli gazetelerinden biri olan *Akropolis*'in kendisi için özel bir otomobil tayin ettiği ve sanatçımıza bugüne kadar Avrupalı artistlere bile gösterilmeyen bir ilginin gösterildiği yazılmıştır⁹⁸⁸. Hatta aynı haberde Yunan Hariciye Nezareti'nin Bedia Hanım'ın şerefine bir de ziyafet verdiği haberleri büyük bir hoşnutlukla ifade bulmuştur. Gerçekten de Bedia Muvahhit'in 1930 yılında Yunanca oynadığı oyun ününü artırmış, bu nedenle ertesi yıl Başbakan İnönü'nün Yunanistan ziyaretinde kendisinin de bulunması istenmiştir. Bu seyahatin "*Yunan sanatkârlarına bir iadeyi ziyaret ve Türk tiyatro sanatının bir propagandası mahiyetinde*" yapılacağı belirtilmiştir. Bedia Muvahhit'e Yunan sanat muhiti ve diplomasisi tarafından bir kabul resmi yapılmış, Yunan Başbakanı Venizelos kendisine bir öğle yemeği vermiş, hatta sanatçı Yunan cumhurbaşkanı tarafından da ayrıca kabul edilmiştir.

Bedia Muvahhit Atina'dan döndükten sonra *Artist* dergisinde Yunanistan izlenimlerini uzun uzun anlatmıştır. Bedia Hanım yazısının bir bölümünde şunları yazmıştır: "*Başvekilimiz, başvekilleri... Nazırımız, nazırları...Meb'usumuz, meb'usları... Gazetecilerimiz, gazetecileri...Ne bileyim ben? Belediye reisi, sanatkârları, halkı, esnafı hepsine ayrı ayrı minnettarım...Yine tekrar ediyorum ki hiç lââyık olmadığım merasimle karşılayıp 18 gün sonra aynı programla beni teşyi ettiler...Pire belediye reisi o kıymet biçilmez değerli adam beni vapura kadar götürmek büyüklüğünü gösterdi...Bunların hiçbiri benim şahsım için değildi, ben orada milletimin kadını, milletimin tiyatrosunu anlatmaya çalıştım. Eğer muvaffak olabildimse, eğer onlarda iyi bir tesir bırakabildimse, benim için bu tükenmez bir şereftir. Bunu o kadar muhafaza edeceğim ki öldükten sonra oğluma kalsın. Ona bırakabileceğim en temiz ve en zengin mirasım bu olacaktır*"⁹⁸⁹. Bu gelişme şüphesiz, Atatürk'ün daha 1923 yılında

⁹⁸⁸ *Son Posta*, 27 Eylül 1931, s. 1.

⁹⁸⁹ Gökhan Akçura, *Bedia Muvahhit Bir Cumhuriyet Sanatçısı*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Dairesi Başkanlığı Yay., İstanbul 1993, s. 58-61.

aralarında Bedia Hanım'ın da bulunduğu bir grup sanatçıyı İzmir'de kabul ederek, onların verdikleri temsile iştirak etmesinin ve böylelikle Türk kadınlarının sahnelerdeki yerini almasının bir sonucudur. Atatürk'ün verdiği cesaret ve teşvik sonucu, 1930 yılında bir Türk kadın tiyatro sanatçısının, sanatında bu kadar başarılı olması ve yurt dışında ülkemizi temsil etmesi kesinlikle onur verici bir olaydır. Bedia Muvahhit'in âdeta bir sanat elçisi olarak görev yaptığı bu gezi ve oynadığı oyun, Türk tiyatro tarihi açısından da büyük önem taşımaktadır.

Türkiye'deki tiyatronun gelişimi yurt dışında da dikkat çekmiş ve Avrupa'da bunu konu alan bazı konferanslar düzenlenmiştir. Brüksel'de Liege Darülfünun'u profesörlerinden M. Bricteux (Britkö) "Türk Halk Tiyatrosuna Dair" konulu konferansında karagözden ortaoyununa, ortaoyunundan Darülbedayi'ye kadar geçen bütün tiyatro tarihçemizi anlatmıştır. Brüksel'de Fondation Universitaire isimli üniversiteye bağlı bir müessesede verilen konferansa yoğun ilgi gösterilmiştir. Profesör Türkiye'de tiyatroların artık Avrupaî bir şekil aldığını, ülkede garp tiyatro şeklinin hâkim olduğunu ve halkın da bundan büyük zevk aldığını söylemiştir⁹⁹⁰. 1930'larda bu tür haberlere geniş yer veren bir yayın organı olan *Son Posta* gazetesi, bizde salonları doldurmak için okullardan öğrencilerin götürüldüğünden bahisle, Brüksel'de dinleyicilerin böyle bir konferansa üstelik para ödeyerek gelmelerine ayrıca dikkat çekmiştir.

Darülbedayi'nin başarısı başka ülkelerin basınında da yer almıştır. Örneğin 22 Aralık 1928 tarihli *Cumhuriyet* gazetesinin *Giornale d'Italia* isimli bir İtalyan gazetesinden yaptığı bir alıntıda şu ifadeler rastlıyoruz: "...Türkiye kendi ananesinden alınmış hakiki bir milli tiyatroya asla malik olmamıştır. Fakat bugün İstanbul'da hüsnü niyet sahibi genç artistlerden mürekkep bir grup, bir tiyatro edebiyatından mahrum olmamakla beraber, ecnebi şaheserleri lisanlarına adapte etmek suretiyle mucizeler yaratmaktadırlar". Yalnız bu haberin İtalyan Dışişleri Bakanı Senyör Grandhi'nin Türkiye'ye yaptığı bir ziyaret esnasında çıkmış olduğunu da gözardı etmemek gerekir.

Sadece Avrupa'da değil Amerikan basınında da buna benzer

⁹⁹⁰ *Son Posta*, 19 Şubat 1931, s. 5.

haberlerin çıkmış olduğunu görüyoruz. 26 Ocak 1930 tarihli *New-york Times* gazetesi de Türkiye’de milli tiyatronun oluşumundan ve Ankara’da yeni bir tiyatro okulunun açılacağından bahsetmiştir. Gazetede konuyla ilgili olarak şu bilgilere yer verilmiştir: “*Cumhuriyetin kuruluşundan bu yana, Ankara hükümeti, tutucu ve ilkel Anadolu köylüsünü yetiştirmek ve yeni Türkiye’nin batıya yönelişindeki tutumunu Anadolu halkı arasında yaymak için tiyatronun -sinemanın tersine- çok etkili bir değer gücü taşıdığını anlamış durumdadır. Bu yeni tiyatronun sanatçıları yoluyla batının çeşitli anlayış ve törelerini yaymak ve yine batının anlayışını işleyecek bir oyun yazarları kuşağı ortaya çıkartmak Ankara hükümetinin tutumu içindedir*”⁹⁹¹.

Ayrıca 1930 yılında yürürlüğe giren Belediyeler Kanununun 15. maddesinin 59. fıkrası gereğince, Belediyelere tiyatro binası yapma ve tiyatro topluluğu kurma hakkı tanınmıştır. Böylece Darülbedayi belediyeden ödenek alan bir tiyatro durumuna gelmiş ve sağlam temeller üzerine oturmuştur. Özdemir Nutku, Darülbedayi’nin 1931-46 yılları arasındaki dönemini “*deneme ve yenilikler*” dönemi olarak nitelendirmiştir. Bu yeniliklerin en önemlisi, yerli oyunların ön plan çıkarılması ve gösterilen çabadır. Aynı şekilde bu yıllarda müzikli oyunlarda bir artış başlamıştır ki bu da tiyatro seyircisinde gözle görülür bir artışa neden olmuştur. Deneme-yenilik döneminin ilk başlarında ise Çocuk Tiyatrosu kurulmuştur. 1930’lu yıllarda başlayan çalışmaların akabinde 1935-36 döneminde ilk çocuk oyunu oynanmıştır⁹⁹². Bugünün tiyatro sanatçılarını, seyircisini ve tiyatro alışkanlığını yaratması ve yetiştirmesi açısından Türkiye’de çocuk tiyatrosunun kurulması da bir dönüm noktası olarak kabul edilebilir.

1930 yılının en önemli teşebbüslerinden biri de 15 Şubat 1930 tarihinden itibaren *Darülbedayi* isimli bir tiyatro dergisinin çıkarılmaya başlanmasıdır. 1935 yılında 60. sayısında adı *Türk Tiyatrosu* olan dergi, 1980’deki 427. sayısında ise *Şehir Tiyatrosu* olarak değiştirilmiştir. Yine ilk ödenekli tiyatro olma vasfını taşıyan Darülbedayi, 1931 sonrasında yapılan bir değişim ile *İstanbul Şehir Tiyatro-*

⁹⁹¹ Nutku, **Darülbedayi’nin Elli Yılı**, s. 67.

⁹⁹² M. And, “Cumhuriyet Tiyatrosu”, **CDTA**, C. IX, s. 2511-2512.

*su*⁹⁹³ adıyla varlığını sürdürmeye çalışmıştır.

Görüldüğü gibi Darülbedayi, 1914 yılında konservatuar kurmak amacıyla yola çıkan, ancak bazı şanssızlıklar ve sebepler yüzünden hedefine ulaşamayan bir kurumdur. Ama buna rağmen kapanmamış, bazı safhalardan geçtikten sonra bir şehir tiyatrosu haline gelmiştir. Şu bir gerçektir ki kurumda her zaman icra faaliyeti ön planda olmuştur. Gerek belediye gerekse İdare Meclisi ve Heyetleri öğretimden ziyade icraya önem vermişlerdir. Bu da şehir tiyatrosunun uzunca bir süre eğitimsiz sanatçılarla yoluna devam etmesine neden olmuştur.

İlk ödenekli tiyatromuz olan Darülbedayi, 1931 yılında alınan bir karar ile *Şehir Tiyatrosu* ve Ekim 1934'te de *İstanbul Şehir Tiyatrosu* adını almıştır. Dram ve komedi bölümlerinde oyunlarını sahnelemeye başlayan Şehir Tiyatrosu'nun başına çok sayıda sanat yönetmeni⁹⁹⁴ gelmiş ve bunlar önemli çalışmalara imza atmışlardır. Şehir Tiyatrosu, inişli çıkışlı bu geçmişine ve geçirdiği tüm sarsıntılara rağmen ayakta kalmayı başarabilmiştir. Bu süreç içinde yaşanan tüm sıkıntıların, tiyatro içi çekişmelerden, yönetmen-rejisör-oyuncu ve edebi kurullar arasındaki anlaşmazlıklardan doğduğu bilinmektedir. Dönem dönem yabancı regisörler denendiyse de, kurumu toparlayan ve sanatçıları bir düzene sokan tek isim her zaman için M. Ertuğrul olmuştur. Fakat M. Ertuğrul'un bazı sebeplerden ötürü ara ara tiyatrodan uzaklaştırılması, kurumda çok sık yönetmen değişmesiyle sonuçlanmıştır. Bunda hükümet değişiklikleri ile hükümetlerin

⁹⁹³ Şehir Tiyatrosu, bugün semt tiyatrolarının oluşturulması neticesinde çeşitli sahnelerde faaliyetlerini sürdürmektedir. Bugünkü adıyla *İstanbul Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatroları*, temsillerini Harbiye Muhsin Ertuğrul Sahnesi, Fatih Reşat Nuri Sahnesi, Üsküdar Musahipzade Celal Sahnesi, Kadıköy Haldun Taner Sahnesi, Gazi Osman Paşa Sahnesi, Ümraniye Sahnesi ve Harbiye Cep Sahnesi'nde vermekteler. Türkiye'nin ilk ve en uzun ömürlü ödenekli tiyatro kurumu olan Şehir Tiyatroları, İstanbul'un en önemli kültür merkezlerinden biri olarak büyük bir başarıyla halka hizmet vermeye devam etmektedir.

⁹⁹⁴ 1934-52 döneminde M. Ertuğrul ile başlayan kurum yönetmenliği sırasıyla, Max Meinecke (1952-58), M. Ertuğrul (1959-66), Vasfi Rıza Zobu (1967-73), M. Ertuğrul (1974-76), Hayri Asilyazıcı (1976-80), V. R. Zobu (1980-85), Gencay Gürün (1985-1994), ondan sonra da Erol Keskin ve Kenan Işık gibi isimlerle devam etmiştir.

siyasi eğilimleri de son derece etkilidir. M. And'ın belirttiği gibi, bu kurumun gelişmesi “*belediye başkanlarının siyasi görüşlerine ve tutumlarına göre, ya hızlanmış, ya da tamamen durmuştur. Oyun seçimi, sahnelenmesi, düzeni, disiplini, huzuru, huzursuzluğu hep belediyenin tutumunu yansıtmıştır*”⁹⁹⁵. Bir sanat olayında ve sanat kurumunda siyasi eğilimlerin baz alınması gerçekten çok düşündürücü ve acıdır. Siyasi çıkarlar doğrultusunda sanat kurumlarında görevden almalar devam ettiği ve her iktidar değişikliğinde yöneticiler ve oyun düzenleri değiştirildiği sürece bir ülkede sanat adına birşeylerin yapılması imkânsızlaşır, hatta zamanla bu değişimler yadırganmaz hale bile gelebilir.

d. Ankara Devlet Konservatuvarı'nın Kuruluşu

Şinasi'nin ilk Türkçe oyunu yazdığı 1859 yılından günümüze kadar geçen sürede Türk insanı savaşlar da dahil olmak üzere çok büyük siyasi, ekonomik ve sosyal buhranlar geçirmiştir. Ama bütün bunlara rağmen, yazarı, eleştirmeni, yönetmeni, oyuncusu, seyircisi ile çağdaş ve ulusal bir tiyatro kurma fikrinden hiçbir zaman vazgeçilmemiştir. Ulusal tiyatro düşüncesi kapsamında yerli oyun, yerli oyun yazarı, ulusal biçim ve üslûp da bu oluşumun temel taşları olarak belirlenmiştir. Bundan sonraki amaç da üst düzeyde tiyatro adamlarının yetiştirilmesi ve bu fikrin bütün devlet adamlarınca benimsenmesini sağlamaktır. Bunda Türkiye'nin en büyük kültür adamlarından biri olan Atatürk'ün büyük payı olduğu bir gerçektir. O kimi zaman bir devlet başkanı, kimi zaman iyi bir izleyici, kimi zaman da bir dramaturg gibi, ama hiçbir zaman görevlerini karıştırmadan tiyatronun hep içinde olmuş, gelişmesi için çok çaba sarfetmiştir. Şehir Tiyatrosunun kurulması, kadınların sahnelerdeki yerlerini alması ve en mühimi de Ankara Devlet Konservatuvarı'nın kurulması, tiyatro adına Cumhuriyet dönemine damgasını vuran gelişmelerdir.

1931 yılında İstanbul'da açılan Tiyatro Meslek Okulu, müzik ve tiyatro çalışmaları ve eğitimi için yeni bir dönem başlatmıştır. J. Marx'ın düzenlemesiyle oluşturulan kurum, İstanbul Belediye

⁹⁹⁵ And, “Cumhuriyet Tiyatrosu”, s. 2513.

Konservatuarı'nın da temeli olmuştur. Bugünlerde Ankara hükümeti ise bir yandan İstanbul'daki bu gelişmeleri desteklerken, diğer yandan da Ankara'da bir konservatuar açma teşebbüsü içine girmiştir. Şöyle ki, Ankara Devlet Konservatuarı'nın (ADK) temeli aslında daha önce de ifade ettiğimiz gibi, Ankara'da 1 Kasım 1924 günü öğrenime başlayan Musiki Muallim Mektebi'dir. Cebeci'de bir otel binasında öğretim hayatına başlayan okul, daha sonra ünlü mimar Epli'nin yaptığı yeni okul binasında (7 Mayıs 1928) çalışmalarına devam etmiştir. Okulun ilk öğretim elemanlarını Cumhurbaşkanlığı Filârmoni Orkestrası üyeleri oluşturmuştur. Okulun açılış sebebi, orta, lise ve bütün dengi okullara müzik öğretmeni yetiştirmektir. Ancak daha çok orkestraya eleman yetiştirmeye yönelmiştir. Okul Türkiye'de Batı müziği alanında öğrenim vererek çok sayıda sanatçının yetişmesine ön ayak olmuştur. 1931 yılında okul yönetmeliğinde yapılan esaslı değişiklikler neticesinde yaş haddi 12-14'e indirilmiş, ders programları değişmiş, öğrenim süresi de altı yıla çıkmıştır. Müzik öğretmeni yetiştirmek amacıyla kurulan, ancak tam olarak bu amacı gerçekleştiremeyen okul 1924-34 yılları arasında faaliyetlerine devam etmiştir. Geçen süre zarfında ise en büyük hedef, İstanbul'da olduğu gibi Ankara'da da bir konservatuar açmak olmuş⁹⁹⁶ ve bütün mesai bu iş için harcanmıştır.

1934 yılı aslında bir dönüm noktasıdır. Yusuf Hikmet Bayur'un Milli Eğitim Bakanlığı yaptığı dönemde çıkarılan kanun ve yeni düzenlemeler, Ankara'da tam teşkilâtli bir Devlet Konservatuarı'nın kurulması ile sonuçlanmıştır. Yalnız buna geçmeden önce başta Atatürk olmak üzere devlet adamlarının Devlet Konservatuarı, Devlet Tiyatrosu için attıkları bazı önemli adımlardan söz etmek gerekmektedir. Çünkü konservatuar bu gelişmelerin son ayağını oluşturmaktadır.

Bu amaç için atılan ilk adım, biraz önce de bahsettiğimiz gibi 1924 tarihli Musiki Muallim Mektebi'dir. Bunu daha sonraki yıllarda şu gelişmeler takip etmiştir. Birincisi "Sanayi-i Nefise Encümeninin

⁹⁹⁶ Dönemin basını da gelişmeleri yakından takip etmiştir. Örneğin daha 1930 yılında Ankara'da bir tiyatro okulunun açılacağı, bu konuda İngiltere'den bir rapor beklendiği ve Hükümetin de bu okul için 10 bin lira tahsisat ayırdığı haberlerine rastlıyoruz (**Son Posta**, 13 Ağustos 1930, s.2).

Teşkilat ve Vezaifi Hakkında Kararname” ve eki “Talimatname”dir. Adı geçen talimatnamenin 1., 2. ve 9. maddeleri şöyledir:

“1. Madde: *Sanayi-i Nefise Encümeni, Sanayi-i Nefise’ye taalluk eden umumi mesail ile uğraşır ve bu gibi mecliste Maarif Vekaleti’nin de müşavir heyetidir.*

2. Madde: *Sanayi-i Nefise Encümeni iki şubeden mürekkeptir. Birincisi (resim, tezyini san’atlar, mimarlık, heykeltraşlık ve hakkâklık) şubesi, ikincisi (musiki ve temaşa) şubesi.*

9. Madde: *Sanayi-i Nefise Encümeni’nin vezaifi bervechi atıdır:*

I. *Memlekette sanayi-i nefise tedrisatının islah ve inkişafını temine çalışır.*

IV. *Sanayi-i Nefiseye müteallik Vekâletçe neşredilecek eserleri tetkik ve eser sahiplerine verilecek mükâfatı takdir eder.*

IX. *Temaşa, musiki ve insat ceryanlarında fenni usullerin tatbiki esbabını izhar ve temin eder.*

XII. *Memleketimizde temaşa ve musiki faaliyetlerinin ihdasına sarfi mesai eder.*

XIII. *Yeni musiki eserleri ile temaşaya müteallik eser ve besteelerin vücuda gelmesi için mükâfatı naktiye ile teşvikiyatta bulunulmasına delâlat eyler”⁹⁹⁷.*

Diğer bir teşebbüs ise “Maarif Eminlerinin Sanayi-i Nefise Encümeni Faaliyetine Ait Vazifeleri Hakkında Talimatname”dir⁹⁹⁸. Sanatların ve sanatçıların geliştirilmesini hedefleyen bu talimatnamenin ikinci maddesi ise şöyledir:

“II. Madde: *Mıntıkası dahilinde resim, heykeltraş, musiki, tiyatro harsının inkişafına ait tedbirleri düşünmek ve tatbikini yapmak”*

Bu alanda üçüncü teşebbüs, “İlmi Tiyatro Mektebi Talimatnamesi”dir⁹⁹⁹. Talimatnamenin birinci maddesinde kuruluş amacı şu şekilde belirtilmektedir:

⁹⁹⁷ And, *Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu*, s. 13-14.

⁹⁹⁸ *Resmi Gazete*, 7 Temmuz 1927, No. 665.

⁹⁹⁹ Edip Kemal, *Kanunlarımız*, C. VI, Necmi İstikbal Matbaası, İstanbul 1929, s. 873-75.

“I. Madde:Memlekette sahne san’atkârına lâzım malumat ve müksebatı haiz san’atkar yetiştirmek üzere ilmi bir tiyatro mektebi açılmıştır”

Son olarak ise dördüncü girişim diyebileceğimiz “Maarif Vekâleti Memalik-i Ecnebiyeye Sanayi-i Nefise Tahsili İçin Gönderilecek Talebenin Sureti-İntihabı ve Murakabesine Ait Talimatname”dir¹⁰⁰⁰. Talimatnamenin birinci maddesi bunun amacını ortaya koymaktadır:

“I. Madde:Maarif Vekaleti memlekette sanayi-i nefisenin inkişafı için muhtaç olduğumuz san’atkar ve mütehassıslar yetiştirmek üzere her sene müsabaka ile memaliki encebiyeye talebe gönderir”. Ancak bu talimatname tiyatro için pek geçerli olmamış daha çok başka sanat dallarından öğrenciler gönderilmiştir.

Yukarıda bahsettiğimiz girişimlerin en önemlisi, 25 Haziran 1934 tarihli ve 2541 sayılı “Milli Musiki ve Temsil Akademisi” yasasıdır ve bu önemli bir adımdır. Temsil Akademisi Kanunu’nun ortaya çıkışı da son derece enteresandır. Bilindiği gibi 1930’lu yılların başından itibaren Atatürk’ün tiyatroya olan merakı daha da artmış, çeşitli oyunların yazılmasına vesile olmaya başlamıştır. Örneğin Faruk Nafiz’in *Akın-Özyurt-Kahraman* üçlemesi onun teşvikleri neticesinde ortaya çıkmıştır. Hatta bu piyesler Münir Hayri idaresinde Ankara Türk Ocağı’nda İsmet Paşa Kız Enstitüsü ve Gazi Terbiye Enstitüsü öğrencileriyle birlikte sahnelenmiştir. Arkasından da Münir Hayri ile Behçet Kemal’in birlikte hazırladıkları *Çoban* piyesi oynanmıştır. Oyunlardan çok etkilenen Atatürk bunun üzerine, “*Tiyatro, bir memleketin kültür seviyesinin aynasıdır. Bu faaliyete devam edelim*” demiştir. Bu sözler üzerine Münir Hayri de hemen bu tür işler için özel okulların kurulmasının gereğinden bahsetmiştir. Münir Hayri’nin özel okul teklifine “*uygundur, hemen bir rapor hazırlayın*” emri veren Atatürk, bu işin ilk adımını da böylece atmıştır. Nitekim Münir Hayri’nin hazırladığı raporu okuyarak arka sayfasına da şunları yazmıştır: “*Bu kadar mühim bir iş böyle yarım tedbirlerle başarılamaz. Bir kanunla Milli Temsil Akademisi’nin kurulması*

¹⁰⁰⁰ Kemal, **a.g.e.**, s. 872. Bu kanunu 6 Şubat 1956 tarihinde çıkan “Güzel Sanatlarda Fevkelâde İstidat Gösteren Çocukların Devlet Tarafından Yetiştirilmesi Hakkında Kanun” takip etmiştir.

temin edilmeli ve Münir Hayri, yabancı memleketlerde tetkiklerde bulunarak bize lâzım olan mütehassısları getirmelidir". Atatürk'ün direktifi üzerine bir hafta içinde TBMM'de yapılan görüşmeler sonunda *Milli Temsil Akademisi Kanunu* kabul edilmiş¹⁰⁰¹ ve söylenildiği gibi adı geçen şahıs da kurumun müdürlüğüne getirilmiştir¹⁰⁰².

Y. Hikmet Bayur döneminde çıkarılan bu yasa ile Musiki Muallim Mektebi de akademinin bünyesine alınmıştır. Yasayla akademi 1) Musiki Muallim Mektebi, 2) Riyaseticumhur Filârmonik Orkestrası¹⁰⁰³, 3) Temsil Şubesi şeklinde üç kurumdan meydana getirilmiştir. 1935 yılının en önemli gelişmesi ise dönemin Milli Eğitim Bakanı Abidin Özmen'in yaptığı uzmanlar toplantısıdır. Bakan Özmen'in çok sayıda uzmanın katılımı ile gerçekleştirdiği bu toplantı sonunda bazı encümenlerin kurulması kararlaştırılmıştır. Ayrıca "Türkiye Devlet Musikisi ve Tiyatro Akademisi'nin Ana Çizgileri" başlıklı bir de rapor hazırlanmıştır. Yapılan çalışmalar neticesinde komisyonun aldığı ilk kararlar ise;

“1) *Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü'nün kurulması*

2) *Devlet Musiki ve Tiyatro Akademisi'nin kurulması*

3) *Musiki Muallim Mektebi'nde Musiki Pedagojisi Şubesi'nin açılması*" olmuştur. Bu gelişmeleri 1935 yılında MEB'na bağlı bir *Ar Genel Direktörlüğü* (Güzel Sanatlar Umum Müdürlüğü)nün açılması takip etmiştir. Bu kurumun vazifesi de “*okullarda ve okullar dışında dramatik sanatlarla müzik ve plastik sanat işlerinin ulusal ülküye uygun yürütülmesine ve yayılmasına, ulusun bu yönden yetişmesine ve yücelmesine çalışmak ve bu çalışmanın sosyal eğitim bakımından gereği gibi verimli olması yollarını aramak ve göstermek*”¹⁰⁰⁴ olarak belirlenmiştir. Ancak bu kuruluşun daha çok müzik alanında başarılı olduğu görülmüştür.

Bahsedilen Musiki ve Temsil Akademisi'nin gayeleri ise şu şe-

¹⁰⁰¹ Sakaoğlu, “Atatürk'ün Türk Sanatına Verdiği Değer”, s. 24-25.

¹⁰⁰² Ankara Cebeci'de açılan Konservatuar binasında kurumun bir şubesi olarak varlığını sürdürmeye başlayan Ankara Tiyatro Mektebi'nin müdürlüğüne Münir Hayri Egeli'nin tayin edilmiş olduğunu ve Alman uzmanla birlikte çalıştıklarını görüyoruz (**Son Posta**, 26 Aralık 1936, s. 4).

¹⁰⁰³ 12 Haziran 1936 günü 3045 sayılı kanun ile Riyaseticumhur Filârmonik Orkestrası akademi den ayrılmıştır.

¹⁰⁰⁴ Ay, **a.g.m.**, s. 22.

kilde belirlenmiştir:

“1) Memlekette ilmi esaslar dahilinde milli musikiyi işlemek, yükseltmek ve yaymak

2) Sahne temsilinin her şubesinde ehliyetli unsurlar yetiştirmek

3) Musiki öğretmeni yetiştirmek”¹⁰⁰⁵.

Ancak akademi daha çok müzik alanında etkili olmuş, Alman uzman Paul Hindemith’in ülkeye gelmesiyle birlikte çalışmalar daha da hız kazanmıştır. 1935 yılı kapsamında Bakan Özmen ayrıca Devlet Tiyatro, Operet, Opera ve Temsil Kollarını kurabilmek amacıyla Raşit Rıza’ya başvurmaya karar vermiş, Reşat Nuri Güntekin’den de bu konuda rapor istemiştir. Bu çalışmalar dışarıdan pek çok uzmanın Ankara’ya getirilmesiyle sonuçlanmıştır.

1936 yılı hem müzik hem de tiyatro bölümü için gerçek anlamda bir dönüm noktasıdır. Bu sene kuruma *Musiki Muallim Mektebi’nin Temsil Sınıfları* ismiyle yeni bir bölüm eklenmiştir. Alınan karar gereğince 6 Mayıs 1936 tarihi itibarıyla şube Devlet Konservatuvarı’na dönüştürülmüştür. Çalışmaların hızlanmasında Atatürk’ün 1935 tarihli Meclis açılış konuşması son derece etkili olmuştur. Bilindiği gibi Atatürk bu konuşmasında, “Güzel sanatlara da alâkanızı yeniden canlandırmak isterim. Ankara’da bir Konservatuar ve bir Temsil Akademisi kurulmakta olmasını zikretmek, benim için bir hazdır. Güzel sanatların her şubesi için, Kamutay’ın göstereceği alâka ve emek, milletin insani ve medeni hayatı ve çalışkanlık veriminin artması için çok tesirlidir”¹⁰⁰⁶ diyerek konuyu tekrar gündeme getirmiş ve vekillere hem müzik eğitimi hem de konservatuar hakkında âdeta baskı yapmıştır.

İşte bu süreçte Musiki ve Temsil Akademisi hakkında ilk rapor Aralık 1934’de dönemin Maarif Müfettişi Reşat Nuri Güntekin’den gelmiştir. Reşat Nuri raporunda musiki konusunda fikir beyan etme salâhiyetinin olmadığını belirterek tiyatro hakkındaki görüşlerini kaleme almıştır. Öncelikle Almanya, Fransa ve Rusya’daki yapıyı

¹⁰⁰⁵ Yazman, *a.g.e.*, s. 377; Fuat, *a.g.e.*, s. 270.

¹⁰⁰⁶ 1 Kasım 1936 tarihli Beşinci Dönem İkinci Toplanma Yılı Açış Konuşması, *ASD*, C. I, s. 405.

inceleyen Reşat Nuri, bizim için daha çok Rus sisteminin uygun olduğunu belirtmiştir. Buna göre, kadın erkek bir arada öğrenim görecek ve öğrenciler kabiliyetlerine göre aktörden aksesuarcıya kadar yetiştirilecektir. Müfettiş bütün amacın, edebiyat ve tiyatroyu anlayan kültürlü sanatçılar yetiştirmek olduğu kanatindedir. Rapor ayrıca Türk tiyatrosunun hatalarını, eksiklerini, okutulacak dersleri, sınav sistemini vs. konuları da içermektedir. Asıl önemli nokta ise tiyatro bölümünün kesinlikle MMM içinde bulunmaması gerektiği, hatta opera şubesi öğrencilerinin de tiyatro öğrencisi ile birlikte ders görmeleridir. Bale bölümünün şartları ve eğitimi farklı olduğu için onların ayrıca yetiştirilmesinin uygun olacağını bildirmiştir. Reşat Nuri yaptığı incelemeler haricinde meseleyi Muhsin Ertuğrul ile de uzun uzun görüşüp tartışmış ve neticede tiyatro okulu için “*bir tek mütehasıs getirmenin kâfi ve aynı zamanda işin yürümesi için bunun zaruri olduğu*” görüşünü paylaştıklarını yazmıştır¹⁰⁰⁷. Reşat Nuri raporunda bu işler için bir kaç tane isim önermiştir ki bunlardan birisi Carl Ebert’tir¹⁰⁰⁸.

1. Carl Ebert

Ankara’da bir devlet konservatuvarının kurulması kararlaştırılan günlerde, başta Atatürk olmak üzere dönemin maarif ve kültür işlerinden sorumlu devlet adamları, tıpkı müzik bölümünde olduğu gibi dışarıdan uzman yardımı alınmasını gündeme getirirler. Bu kapsamda yapılan görüşmeler ve öneriler neticesinde, konservatuarda tiyatro ve opera bölümlerini kurabileceği düşünülen Carl Ebert (1887-1980) ile temasa geçilir. İşte bu tarihten itibaren Carl Ebert ismi, Türkiye’nin en önemli kültür kuruluşlarından biri olan Ankara Devlet Konservatuvarı’nın oluşumunda ön plana çıkar. Ebert, Türkiye’de bugün modern anlamda konservatuvarın tiyatro ve opera bölümlerinin kurucusu olarak kabul edilmektedir.

Aslında bütün hikâye C. Ebert’in Avrupa talebe müfettişi Cevat

¹⁰⁰⁷ Gökyay, **a.g.m.**, s. 57.

¹⁰⁰⁸ Reşat Nuri konuyla ilgili gelişmeleri ve görüşlerini aynı günlerde çeşitli dergilerde ele almıştır (**Reşat Nuri Güntekin’in Tiyatro ile İlgili Makaleleri**, s. 373-381).

Dursunoğlu ve Paul Hindemith'in önerileri doğrultusunda Ankara'ya davet edilmesiyle başlar (9.11.1935). Davetten büyük memnuniyet duyan Ebert, hangi işlerden sorumlu tutulacağını anlamak için ilk etapta Ankara ile yazışma yolunu tercih eder. Gönderdiği mektuplarında tiyatro mektebinin tesisi ve idaresi mi, yoksa operanın idaresi ile mi meşgul olacağını ve ne kadar süreyle Ankara'da kalacağını sorar. Yazışmalar sonunda kendisine sunulan teklifi kabul eden Carl Ebert (24.11.1935), yapılan ilk kontrat neticesinde de (22.02.1936) Ankara'da “*Cumhurbaşkanlığı Filarmonik Orkestrası ve genel sahne işleri organizasyonunun esaslarını görüşmek ve bu yolda bazı tetkiklerde bulunmak üzere*” on günlüğüne Ankara'ya davet edilir. Nitekim yapılan bu ilk on günlük ziyaret¹⁰⁰⁹ Ebert'in hem bilgi edinmesi hem de mevcut problemleri görmesi ve tespit edebilmesi açısından büyük önem taşımıştır.

Ebert'in Ankara'ya ikinci gelişi 30.10.1936 tarihine rastlamaktadır. ADK'nın birinci öğrenim yılı açılışı için Ankara'ya gelen Ebert Şubat ayının sonuna kadar burada kalmıştır. Bundan sonra da çeşitli zaman dilimlerinde Türkiye'ye gelerek çalışmalarını sürdürmüştür. Örneğin savaş öncesi 20.09-20.11.1937, 15.01-15.03.1937 tarihleri arasında görev yapmıştır. 1938 yılında bütçe darlığı yüzünden sadece iki ay çalışabilmiştir¹⁰¹⁰. 1939 yılı kapsamında da önce 24.02.1939 tarihinden itibaren dört ay kalmış, ancak ondan sonra imzalanan bir kontrat ile 25.10.1939 tarihinden 31.5.1940'a kadar sürekli Türkiye'de kalmıştır. Bundan sonra 28.06.1940 tarihli son bir kontrat ile de Ebert'in görev süresi iki yıl daha uzatılmıştır¹⁰¹¹. Carl Ebert, aralarda geçen süreyi Almanya dışında Avrupa ve Güney Amerika'da (Buenos Aires) rejisörlük yaparak geçirmiştir. 1939 sonlarında İkinci Dünya Savaşı'nın çıkmasından ötürü dönemin Kültür

¹⁰⁰⁹ Dönemin en büyük sahne uzmanlarından biri olarak kabul edilen Alman tiyatro mütehasısı Ebert'in yapılan davet üzerine 25 Şubat 1936 günü gelerek tiyatronun durumunu tetkik edeceği kamuoyuna haber verilir (**Son Posta**, 6 Şubat 1936, s. 2).

¹⁰¹⁰ 1938 yılında Ankara'ya iki ay müddetle getirilmiş olan Carl Ebert'e bu görevi karşılığında 2000 lira ücret verilmesi, bunun 500 lirasının ise dönüş masrafı olarak ayrılması kararlaştırılmıştır (7.2.1938), **BCA**, 030.18.12/82.8.13. **Ek 19**: Carl Ebert'e yapılan maaş tahsisi.

¹⁰¹¹ Gökyay, **a.g.m.**, s. 58.

Bakanı Hasan Âli Yücel'in teklifi üzerine bundan sonra Türkiye'de kalma kararı almış ve kendisini tamamen ADK'na adamıştır. Savaşın bitimiyle birlikte Mart 1947 tarihi itibarıyla ise Türkiye'den ayrılmıştır. Ebert bundan sonra çalışmalarına gittiği Los Angeles Güney Kaliforniya Üniversitesi'nde devam etmiştir (1948)¹⁰¹².

“*Maarif Vekilliğinin bilumum tiyatrosu ve opera işleri uzmanlığı*”na atanmış olan Ebert'in asli görevi, “*tiyatrosu ve opera organizasyonunu ikmal ve tedrisatını idare ve Devlet Konservatuvarı Tatbikat Sahnesi temsil ve opera faaliyetine müteallik bilumum teknik işlerini idare etmek, tatbikat sahnesinin mes'ul şefliğini ifa etmek*” şeklinde netleşmiştir. Görüldüğü üzere Ebert son derece fazla vazife ve sorumluluk ile işe başlamış ve kendisine çok güvenilmiştir. Bu görevler çerçevesinde çalışmalar hemen başlamıştır. 1936 yılının Ekiminde yapılan giriş sınavları¹⁰¹³ sonucunda 3 kız-8 erkek öğrenci tiyatro bölümüne, 5 kız-7 erkek öğrenci de opera bölümlerine (çoğu MMM'den) kabul edilmişlerdir. Temsil bölümünün ilk kız öğrencileri MMM'den nakledilen Muazzez Yücesoy ile Melek Saltıkalp'tir. Yalnız herşeye rağmen 1936-37 öğretim yılında kız öğrenci bulmakta güçlük çekilmiştir. Daha sonra ders yılı kapsamında 29 Ocak 1937 tarihinde Ankara'da, 10 Şubat 1937 tarihinde de İstanbul'da birer imtihan daha açılmış, fakat başvuran 60 kişinin içinde tek bir kız aday yer almamıştır. İlk ders yılında öğrencilerin hepsi Ankara ve İstanbul'dan gelmişlerdir. Ancak bu durum daha sonraki yıllarda değişmiş, hem öğrenci sayısı hem de okula öğrenci gönderen vilâyet sayısı artış göstermiştir. Örneğin, 1937-38 ders yılında öğrenci sayısı 216'ya çıkmıştır. 57 tanesi İstanbul ve Ankara'dan geri kalanı da Adana, Afyon, Aydın, Bursa, Edirne, Erzincan, Eskişehir, Gaziantep, İzmir, Kastamonu, Kayseri, Muğla, Sivas vs. şehirlerden gelmişlerdir. Bu sayının artışında dikkat çekilecek husus, Ebert'in önerileri doğrultusunda okul ve kabul sınavları için yurt çapında bir propagandaya gidilmesidir ki ilk dönem propaganda işini üstlenen

¹⁰¹² Widmann, **a.g.e.**, s. 124.

¹⁰¹³ Konservatuara giriş sınavlarında, İstanbul Şehir Tiyatrosu rejisörü Muhsin Ertuğrul da hazır bulunmuştur. Ayrıca opera bölümü için ayrı öğrenci seçilmesi kararlaştırılmıştır (**Tan**, 13 Ekim 1936, s. 2).

kişilerden birisi de Reşat Nuri'dir¹⁰¹⁴.

Okula giriş imtihanları yapılırken C. Ebert bir yandan tiyatro ve opera bölümlerinin temel ilkelerini saptamaya çalışırken diğer yandan da konuyla ilgili kapsamlı bir rapor hazırlamıştır. Ebert, Atatürk'ün en büyük hedefi olan Milli Tiyatro ve Milli Opera'nın kurulabilmesi için Türkiye'de bulunan konunun uzmanları ile de çeşitli temaslarda bulunmaktan kaçınmamıştır. Cevat Dursunoğlu, Cevat Memduh Altar, Muhsin Ertuğrul, Raşit Rıza gibi isimlerle görüşen ve incelemeler yapan Ebert, özellikle ilk Türk tiyatro mütehassısı kabul edilen Raşit Rıza'dan Türk Tiyatro Tarihi, Ahmet Vefik Paşa ve Bursa Tiyatrosu, Ermeni aktörler vs. hakkında ayrıntılı bilgi almıştır. İşte Ebert bu çalışmalarını neticesinde, idare, tedris, giriş sınavları ve şartları, eleme sınavları, ders programları, sınıflar, öğrenci sayısı, tahsil müddeti, ders malzemesi gibi konuları ihtiva eden ayrıntılı bir rapor hazırlayarak takdim etmiştir.

Ebert'in özellikle okutulmasını isteği dersler, fonetik, teneffüs tekniği, kulak terbiyesi, ritmik jimnastik, dans, enstrüman çalma, vokal, edebiyat ve sanat tarihi, makyaj, retorik vs. şeklindedir. Nitekim okul açıldıktan sonra Ebert'in belirttiği bu dersleri konunun uzmanı hocalar vermişlerdir. Örneğin, Ercüment Ekrem Talu (retorik ve okuma), Adler (ritmik jimnastik), Kuchenbuch (fonetik), Bedrettin Tuncel (tiyatro tarihi), C. Memduh Altar (sanat tarihi), Zuckmayer ve Markowitzs (entonasyon), Nihat Adil ve Saffet Urfi (yabancı dil), Muhsin Ertuğrul (konuşma tekniği ve mimik), Halil Bedii Yönetken (müzik terbiyesi) vs. olmak üzere¹⁰¹⁵.

C. Ebert'in konservatuar bünyesinde tiyatro ve opera bölümlerinin açılması için yaptığı çalışmalar akabinde çok önemli bir adım daha atılmıştır. Şöyle ki, 1934 tarihli Temsil Akademisi Kanunu'nun arzulanan hedefi ifade etmemeye başlaması üzerine Ebert, 1939 yılı boyunca Ankara'da kurumu daha esaslı ve modern bir şekle sokabilmek için yeni bir kanun hazırlığı içine girmiştir. Nitekim yapılan çalışmalar sonucunda 1940 yılında bir *Devlet Konservatuvarı Kanu-*

¹⁰¹⁴ Gökyay, a.g.m., s. 59; Ay, a.g.m., s. 22.

¹⁰¹⁵ Gökyay, a.g.m., s. 59.

nu çıkarılmıştır¹⁰¹⁶. 20.05.1940 tarihinde Meclis'te kabul edilen ve 1.06.1940 tarihinde de yürürlüğe giren 3829 sayılı Devlet Konservatuvarı Kanunu gereğince konservatuvar iki bölüme ayrılır: a) Müzik bölümü, b) Temsil bölümü. Müzik bölümü daha öncede ifade edildiği üzere kompozisyon, orkestra idaresi, piyano-org-harp, yaylı sazlar, nefesli ve vurmali sazlar, teganni şeklinde altı bölümden oluşturulurken, Temsil bölümü de kendi içinde üç sınıfa ayrılmıştır: Tiyatro, Opera ve Bale. Kanunun üçüncü maddesinde de kuruluşun amacı, “*memleketin müzik, tiyatro, opera ve balet kültürünü işlemek ve selahiyetli sanatkar yetiştirmek*” şeklinde belirtilmiştir.

Aynı kanunla birlikte bir de Tatbikat Sahnesi kurulmuştur. Maksud opera ve tiyatro bölümlerinde okuyan öğrencilerin burada tatbikat yapmasını temin etmektir¹⁰¹⁷. Küçük bir tiyatro sahnesi olarak da nitelendirebileceğimiz Tatbikat Sahnesinde konservatuvar mezunları yıllarca tiyatro ve opera temsilleri vermişlerdir. Hatta Nurullah Şevket, Semiha Berksoy gibi ünlü isimler dahi bu sahnede faaliyet göstermişlerdir. Tatbikat Sahnesinde oynanan oyunlar, o yıllarda başkent Ankara'nın sanat yaşamına da bambaşka bir renk ve hareketlilik katmıştır. Burada C. Ebert'in önemi, yaklaşık on yıllık görevi süresince Türkiye'de hem modern anlamda operanın temellerini atmış olması hem de Batı tarzı ve kuralları çerçevesinde tiyatro sanatının ve oyunculuk anlayışının gelişip yerleşmesinde öncülük yapmasıdır.

Ankara'da açılan konservatuvar için bir de talimatname hazırlanmıştır. Talimatnamede her şubenin tahsil süreleri ve diğer ayrıntılara yer verilmiştir. Orta ve yüksek olmak üzere iki tahsil derecesi ihativa eden konservatuvarında, orkestra idaresi, piyano, yaylı sazlar gibi bölümler 9 sene, opera 7 sene, tiyatro şubesi ise 5 sene olarak düzenlenmiştir. Ayrıca tiyatro, opera ve kompozisyon şubelerine en az ortaokul mezunlarının alınması da karara bağlanmıştır. 1941 yılı itibarıyla kurumda yabancı öğretmenler de dahil olmak üzere 60'a

¹⁰¹⁶ Bundan sonraki süreçte kurumla ilgili yasaların çıkarılmasına devam edilmiştir. Bunların içinde en önemlisi ise Meclisten 1949 yılında çıkan 5441 sayılı kanundur. Çünkü bu yasayla Ankara Devlet Tiyatrosu kurulmuştur (16 Haziran 1949). Kurum 1 Ekim 1949'dan itibaren de Devlet Tiyatro ve Operası adı altında çalışmalarına başlamış ve perdelerini açmıştır.

¹⁰¹⁷ Konservatuvarında okuyan ve tatbikat sahnesinde görev alan öğrencilere buna mukabil 85 lira burs verildiği belirtilmektedir (Gökay, **a.g.m.**, s. 60).

yakın öğretmen olduğu bilinmektedir¹⁰¹⁸.

Konservatuvarın açılışından sonra ilk temsil 1940 Ocak ayında verilmiş, davetliler arasında bulunan Milli Şef İsmet İnönü de, Maurice Maeterlinck'in *Evin İçi* ve Molière'in *Gülünç Kibarlar* piyeslerini büyük bir başarıyla oynayan öğrencilere iltifatlarda bulunmuştur¹⁰¹⁹. Bu oyunların en dikkat çekici tarafı, Halkevi salonunda sahnelenen oyunları izlemeye gelen Cumhurbaşkanı İnönü'nün temsil sonunda sanatçıları huzuruna kabul etmesi ve onlara iltifatlarda bulunmasıdır. Atatürk'ün daha 1920'li yılların başlarında yaptığı bu davranışlarının, o öldükten sonra da aynı şekilde devam ettiğini görmek son derece önemlidir. Bu aşamada İsmet Paşa'nın Atatürk'ün çizdiği kültür politikasını bu noktada büyük bir samimiyetle takip ettiği söylenebilir.

Daha önce de ifade etmiş olduğumuz gibi, Atatürk'ün göremediği Ankara Devlet Konservatuvarı'nın ilk mezuniyet töreni, 3 Haziran 1941 günü Milli Şef ve Meclis Başkanı dahil olmak üzere devlet adamlarının katılımı ile Konservatuvar'da yapılmıştır¹⁰²⁰. Törende Tiyatro bölümünden üç kız beş erkek ile müzik bölümünden de 2 kız ve üç erkek öğrenci mezun olmuşlardır. Tiyatro bölümünün bu ilk mezunları, Muazzez Yücesoy, Melek Saltıkalp, Nermin İlgün, Ertuğrul İlgün, Mahir Canova, Salih Canar, Nüzhet Şenbay ve Esat Tolga'dır. Gerçekten de Ebert'in kurduğu teşkilât sayesinde kurumda çok sayıda öğrenci yetiştirilmiştir. Öyle ki, bu dönemde yetişmiş isimler daha sonra Türk tiyatro ve operasında adından sıkça söz edilen isimler olmuşlar ve yönetime kadar gelmişlerdir.

Kurum bundan sonra uzun yıllar Muhsin Ertuğrul tarafından yönetilmiştir. Muhsin Ertuğrul bugün bilindiği gibi modern Türk tiyatrosunun babası olarak kabul edilmektedir. Ancak Türkiye'ye operayı getirmek ve yaygınlaştırmak tamamen C. Ebert'in başarısıdır. Ankara Konservatuvarı için C. Ebert ve M. Ertuğrul yoğun mesai harca-

¹⁰¹⁸ Gökyay, **a.g.m.**, s. 60-61.

¹⁰¹⁹ Gökyay, **a.g.m.**, s. 62.

¹⁰²⁰ İlgünçtir törende İstiklâl Marşı'nın ardından sözlerini O. Şaik Gökyay'ın yazdığı ve bestesini U. Cemal Erkin ile N. Kâzım Akses'in yapmış oldukları *Konservatuvar Marşı* da orkestra eşliğinde okul korosu tarafından okunmuştur (**Ek 20: Konservatuvar Marşı**).

mışlardır. Bu süreçte ikili arasında zaman zaman fikir ayrılıklarının yaşandığı da olmuştur. Örneğin, M. Ertuğrul'un öğrencilerin yatılı olması, onlara devletin bakması ve harçlık vermesi gibi taleplerini Ebert bir hayli yadırgamıştır. Yine M. Ertuğrul'un isteği üzerine tiyatro bölümü için sınavlara İstanbul ve Ankara'dan 38 aday başvurmuş, ancak aralarında bir tek kız öğrenci bulunmamıştır. Üstelik bu öğrencilerden sadece 6 tanesi işe yaramıştır. İşin en ilginç yanı ise, M. Ertuğrul'un yıllar sonra anılarında bu konudan bahsederken Prof. Carl Ebert'in aslında fikirlerinde haklı olduğunu, yatılı okulun çok da iyi ve doğru bir fikir olmadığını, daha doğrusu o ana kadar ki sonuçlardan böyle bir kanaate vardığını¹⁰²¹ itiraf etmiştir.

Görüldüğü gibi, Hükümetin milli bir Türk tiyatrosu kurmak maksadıyla attığı ilk adım konservatuar açmaktı. Bu kapsamda Ankara'da açılan konservatuar hem Türk oyuncularının ve yazarlarının yetişmesi hem de Türk dilinin yayılması ve işlenmesi gibi bir misyon üstlenmiştir. Öyle ki, başta Atatürk olmak üzere Hükümet de elinden gelen bütün imkânları ortaya koymuş, hatta Ankara'daki Tiyatro Okulu'nun güçlenmesi için zaman zaman vergilerde indirim gitme, sanatçıları teşvik¹⁰²² etme gibi yollara dahi başvurmuştur. Örneğin, daha 1932 yılında turneye çıkan sanatçıların yol paralarına indirim uygulanmıştır. Şöyle ki, "*halkın bedii ve musikî ihtiyaçlarını temin*" etmek maksadıyla temsil ve müsamere vermek üzere Ankara'ya gidecek Türk ve yabancı tiyatro ve musiki artistleri ile memleket içinde temsil vermek üzere seyahat edecek olan Darülbedayi Heyeti'nin, asgari beş kişi olmak ve temsil vermek şartıyla belli bir süre için Demiryolları İdaresi'nin tespit edeceği şartlar çerçevesinde %50 indirimli seyahat edebilmeleri istenmiştir. Nafia Vekâleti'nin teklifi üzerine de Bakanlar Kurulu'nda teklif tasvip edilmiştir (4.4.1932)¹⁰²³.

Ebert'in Kültür Bakanlığı kapsamında uzun bir süre uzman ola-

¹⁰²¹ Ertuğrul, **Benden Sonra Tufan Olmasın**, s. 468.

¹⁰²² Kültür Bakanlığı bu kapsamda bir de proje hazırlamıştır. Bakanlık tiyatro okulu mezunları için hazırladığı projede; mezun olan talebeye önce "devlet artisti namzeti" unvanının, iki yıllık bir sahne çalışması akabinde de "Devlet Artisti" unvanının verileceğini, bu kişilerin hemen Devlet Tiyatro ve Operasına tayin edileceğini, hatta tayin edildiklerinde yüksek tahsil görmüş memurlar gibi maaş alacaklarını belirtmiş ve başlangıç ücreti olarak da 100 lira verileceğini bildirilmiştir (**Son Posta**, 27 Kasım 1937, s. 1, 13).

¹⁰²³ **BCA**, 030.18.1.2/27.24.1.

rak yaptığı vazife sonucunda Türkiye, Devlet Tiyatro ve Operası'na sahip olmuştur. Ebert, konservatuarın kurulması haricinde çok sayıda kabiliyetli öğrencinin yetişmesini de sağlamıştır. Ebert'in bu başarısı, onun belki de Türk insanına duyduğu sempati ve öğrencilerine verdiği güven ve cesaret ile açıklanabilir. En büyük hedefi Türkiye'de modern ve klasik Avrupa piyes ve operalarının Türk sahnelerinde oynanabilmesiydi ki bunu da 1941 sonrasında yaklaşık beş yıllık yoğun bir çalışma sonucunda başarabilmiştir.

Burada üzerinde durulması gereken asıl husus, Türkiye'nin kültür ve sanat alanında yaptığı atılımın zamanlamasıdır. C. Ebert'in Türkiye'ye geldiği, ülkede tiyatro ve opera işlerinin yoğunlaştığı 1930 ortaları, dünyada ilişkilerin son derece gerildiği, hareketli ve sıcak bir döneme rastlamaktadır. Çünkü tam İkinci Dünya Savaşı'nın eşliğinde dünyada müthiş bir silâhlanma söz konusudur. İtalya'nın Kuzey Afrika'da kimyasal silâh ile kitlesel ölümlere neden olduğu, Almanya'nın inanılmaz bir şekilde silâhlandığı, Japonya'nın Mançurya'da katliamlar yaptığı bir dönemde, Türkiye Cumhuriyeti farklı alanlardaki mesaisine böyle bir süreçte devam etmiştir. İnkılapların yerleştirilmeye çalışıldığı, iktisat, bayındırlık ve kültür işlerinin yoğun olduğu Türkiye, tüm mesaisini İzmit'te Kağıt Fabrikası, Malatya'da Bez ve İplik Fabrikası, Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi, Konservatuar açılışı vs. ile geçirmiştir. Daha doğrusu bir anlamda yeni Türk Cumhuriyeti Atatürk'ün önderliğinde ispatlamış olduğu askeri başarısına, siyasal, ekonomik ve kültürel başarılarını da eklemek istemiştir.

e. Halkevlerinin Tiyatro Faaliyetleri

Tanzimat dönemine hâkim olan tiyatro anlayışı ve aydın kesimin tekelindeki tiyatro görüşü Cumhuriyet ile birlikte değişmiştir. Çünkü Cumhuriyet yönetimi herşeyden önce kendisine tiyatroyu halka götürmek ve tiyatro seyircisini eğitmek gibi bir misyon üstlenmiştir. Bu noktada Atatürk ve arkadaşlarının en büyük ayrıcalığı ise tiyatro sanatını kültürün önemli temel taşlarından biri olarak kabul etmeleri ve onu bir eğitim aracı olarak kullanmaya çalışmalarındadır. İşte bu yüzden halk eğitimi kapsamında önceleri Halkevlerindeki ve daha sonra da Köy Enstitüleri'ndeki tiyatro etkinliklerine ayrı bir önem ve ağırlık verilmiştir. Bu açıdan Cumhuriyetin ilk yıllarında

tiyatro devlet tarafından son derece ciddiye alınan, desteklenen, halk eğitimi kapsamında değerlendirilen bir sanat olmuştur. Aslında başlangıçtan günümüze kadar tiyatro, her yerde dönem dönem “devletin egemen düşüncesinin yayılması”nda etkili bir araç olarak değerlendirilmiş ve ele alınmıştır. Örneğin daha 1789 Fransız Devrimi sırasında, devrim düşüncesinin yayılması maksadıyla tiyatroya yer verilmiştir¹⁰²⁴. Bizde de Cumhuriyet dönemiyle birlikte tiyatro, hem egemen düşüncenin yayılması ve bir eğitim aracı olarak görülmesi hem de bir uygarlık göstergesi olması hasebiyle ele alınmış, önemli bir vasıta kabul edilerek kullanılmaya çalışılmıştır. Bu nedenle Atatürk ilke ve inkılâplarının tiyatro sahnelerine yansıdığı ya da yansıtılmaya çalışıldığı Cumhuriyet döneminde tiyatroya ve sanatçıya ayrı bir saygınlık verilmeye çalışılmıştır. Tiyatro, binası, yazarı, okulu, sanatçısı, eseri vs. kısacası her yönüyle ele alınmaya çalışılmıştır. Döneme damgasını vuran ana gaye ise, Atatürk’ün de yoğun çabaları ile ulusal tiyatro fikri ve halka tiyatroyu götürmektir.

İşte bu bakış açısı ve anlayış çerçevesinde, Atatürk’ün kültür inkılâbını halka taşıyan en büyük kültür kurumlarından biri olan Halkevleri gündeme getirilmiştir. 19 Şubat 1932 tarihinde kurulan Halkevleri, Türkiye Cumhuriyeti’nde, dil, güzel sanatlar, spor, müzik, müze, sergi, köycülük gibi konulardaki çalışmaları ile Türk kültürüne büyük katkılar sağlamış bir kurumdur. Zaten Halkevlerinin kuruluş amacı da, Türk kültürünün gelişmesini sağlamak, etkin ve aktif katılan bir halk yaratmak, halkla aydın arasında bir köprü vazifesi görmek, köylüyü lâıyk olduğu yüksek seviyeye çıkarmak ve özellikle de Atatürk ilke ve inkılâplarının yerleşmesini, benimsemesini, halka öğretilmesini sağlamaktır¹⁰²⁵. Hatta Atatürk, Halkevlerinin açılışını CHP’nin sosyal ve kültürel bir devrimi olarak nitelendirmektedir. CHP’nin 9 Mayıs 1935 tarihli Dördüncü Büyük Kurultayı’nın açılış töreninde konuşmasının bir bölümünde Atatürk, parti örgütlerinden dolayısıyla da Halkevlerinden bahsetmiş ve şunları söylemiştir: “*Partimizin Halkevleriyle bütün yurtdaşlara kuca-*

¹⁰²⁴ Devlet ve tiyatro ilişkisi için bk. Konur, a.g.e., s. 15 vd.

¹⁰²⁵ Halkevlerinden umulan yararlar çeşitli başlıklar altında toplanmıştır. Ayrıntılı bilgi için bk. N. Karadağ, **Halkevleri Tiyatro Çalışmaları (1932-1951)**, s. 66.

ğını açması vatanda sosyal ve kültürel bir devrim yaptı"¹⁰²⁶.

Atatürk inkılâplarının “ulusal kültür yaratma, yayma çabalarının halka açılan kapıları”¹⁰²⁷ olarak da nitelendirilen Halkevleri ile köy ve kasabalarda bulunan Halkodaları gerçekten büyük beklentiler içinde açılmıştır. Bu beklenti her geçen sene daha da artmıştır. Örneğin Halkevlerinin 3. açılış yılı söylevinde İ. İnönü özellikle sanattan, güzel sanatların toplumdaki öneminden ve bu alandaki beklentilerinden bahseder. İnönü konuşmasında, “güzel sanatlar için Halkevlerinin hakiki bir örnek olmaları memleketin güzel sanatları sevmesi, güzel sanatlardan zevk alması için çalışmaları lâzımdır. Güzel sanatlara alışmamış olan, güzel sanatlardan uzak bulunan muhitlerde buna alışmaya çalışmak bile biraz sıkıntı vericidir. Ama sık sık göstererek ve anlatarak bunun tadını vatandaşlara tattırdıktan sonra güzel sanatlar hayatın başlıca bir amili olur ve güzel sanatsız hayat iptidai ve yabani bir hayat şeklini alır. Halkevleri Türk cemiyetini yükseltmek, inceltmek, moralini artırmak, verimini çoğaltmak için açılmıştır. Yalnız moral yolunda değil, maddi ihtiyaç yolunda da kudretli, takatli, cevherli, çok daha cevherli bir hale getirmek için güzel sanatları başlıca bir vasıta olarak görmelidir”¹⁰²⁸ demiştir.

Halkevlerinden güzel sanatlar kapsamında özellikle tiyatrodan çok şey beklenmiştir. Bu doğrultuda Halkevleri, üstlendiği misyon haricinde ülkedeki tiyatro çalışmalarında da büyük rol oynamıştır. Bilindiği gibi Cumhuriyet dönemi Türk tiyatro hayatında Halkevleri tiyatro kollarının önemli bir yeri vardır. Bunlar için tam bir bölge tiyatrosu vazifesi görmüşlerdir diyebiliriz. Başta Ankara olmak üzere, İzmir, İstanbul, Afyon, Giresun, Diyarbakır gibi pek çok yerde hizmete giren Halkevleri, kendi sahnelerinde çok sayıda eserin yazılıp sahnelendiği birer kültür merkezi olmuşlardır. Bu bağlamda 1923-40 arası dönemi, Halkevlerinin tiyatro etkinliklerinin başladığı, oyun yazarlarının desteklendiği bir dönem olarak nitelendirmek mümkündür.

¹⁰²⁶ 9 Mayıs 1935, “CHP Dördüncü Büyük Kurultayını Açarken”, **ASD**, C. I, s. 401.

¹⁰²⁷ Suna Kili, **Atatürk Devrimi**, Türkiye İş Bankası Yay., Ankara 1981, s. 178.

¹⁰²⁸ İsmet İnönü, “Yeni Halkevlerini Açma Nutku”, **Ülkü**, C. V, S. 25, Mart 1935, s. 2-3.

Halkevlerinin çalışma talimatnamesinde görüleceği üzere, Halkevlerinin dokuz çalışma kolundan biri olan temsil şubesinin görev ve çalışmaları hakkında da malumat mevcuttur¹⁰²⁹. Talimatnemele Temsil Şubesi'nin, Halkevlerinde bir hayat ve hareketlilik uyandırmak, gençleri güzel ve serbest konuşturmaya alıştırmak, şehir ve kasabaların tiyatro ihtiyacını gidermek, tiyatro kabiliyeti olanlara kendilerini gösterme imkânı vermek gibi gayeleri olduğu belirtilmiştir. Halkevlerinin 1940 yıllığında ise Halkevlerinin temsil kolunun görevleri şu şekilde belirtilmiştir:

1) Halkı tiyatro aracılığıyla yetiştirmek üzere partice kabul edilen eserleri oynamak,

2) Gezici veya yerli, sesli veya sessiz sinemalardan yararlanarak halkın kültürel ve artistik sevgisini yükseltmek,

3) Kukla, karagöz, ortaoyunu gibi ulusal oyunları düzenleyip bunlardan halk terbiyesi bakımından yararlanmak¹⁰³⁰.

Nitekim Halkevleri, bundan sonraki günlerde talimatnameler çerçevesinde üstlendiği bu misyonu gerçekleştirmeye çalışmıştır. Burada halkı eğitmek, halkın kültür seviyesini yükseltmek ve hedeflenen çağdaş Türk insanını yaratmak en büyük hedef olmuştur.

Gerçekten de sayıları beşyüze yaklaşan Halkevleri ve Halkodalari tiyatrolari ülkede önemli birer kültür ve sanat kuruluşu olarak etkin bir şekilde görev yapmışlardır. Bir yandan halkın sanat ihtiyacını gidermeye, diğeri yandan da bölgelerin tiyatro anlayışını değıştirip yetenekli oyuncuların devlet konservatuarına girmesine ön ayak olmuşlardır. Halkevleri bu süreçte bazı sorunlarla da karşılaşmışlardır. Bunların içinde kadro sorunu, yazar sıkıntısı¹⁰³¹ ve oyun metinleri özellikle ön plana çıkmıştır. Çünkü bu dönemde hem tiyatro yazarı sıkıntısı çekilmiş hem de tiyatro oyun metinlerinin parti denetimin-

¹⁰²⁹ Karadağ, a.g.e., s. 96-97.

¹⁰³⁰ **CHP Halkevleri 1940**, Ulusal Matbaası, Ankara 1940, s. 6; N. Karadağ, "Halkevleri ve Halkodalari Tiyatro Kolları Çalışmaları 1932-1951", **Erdem**, C. IV, S. 12, Eylül 1988, s. 1064.

¹⁰³¹ Darülbeydi de yerli oyun sıkıntısını çok yaşamıştır. Darülbeydi'nin yerli oyun yüzdeleri bu durumu açıklar mahiyettedir: 1916-1926 dönemi: %1,60; 1927-1930:%4,20; 1931-1946:%5,25; 1947-1958:%4,50 (Nutku, **Darülbeydi'nin Elli Yılı**, s. 133).

den geçme gibi bir zorunluluğu söz konusudur. Ancak Halkevlerinin buna rağmen kendi istedikleri oyunları partiye haber vermeden oynadıkları da görülmüştür. Nitekim bu olaydan haberi olan CHP genel sekreterliği 23.4.1934 tarihli duyurusunda, oynanacak oyunların kesinlikle parti onayından geçmesi gerektiğini vurgulamıştır. CHP bundan sonraki günlerde tiyatro yazarlarına oyun siparişi vermiş, hatta çok sayıda yarışma da açmıştır. Örneğin, sahne oyunu elde edebilmek için CHP tam dört tane yarışma düzenlemiştir. Bunlardan ilki Eylül 1938 tarihinde duyurulmuştur. 26.04.1939 tarihinde yapılan elemelerde ise ilk üçe lâyük eser bulunamazken, Vedat Ürfi Bengü'nün *Beyaz Baykuş* isimli oyununa dördüncülük ödülü (200 lira) verilmiştir¹⁰³².

Türk tiyatrosunda yaşanan yazar ve oyun metni sıkıntısı, üzerinde özellikle durulması gereken bir sorundur. Milli bir tiyatrodan bahsetmenin mümkün olmadığı bir ülkede, milli oyun yazarlarından ve onların eserlerinden söz etmek doğal olarak oldukça zordur. Bilindiği gibi, Cumhuriyetten önce tiyatrodaki büyük oranda yabancı yazarların eserleri sahnelenmiştir. Çünkü bu dönemde ulusal bir tiyatro söz konusu değildi. Zaten Cumhuriyet döneminin özelliği ve ayrıcalığı da burada yatmaktadır. Türkiye'de ulusal tiyatroyu oluşturma süreci, zamanla tiyatro yazarlarının yetiştirilmeye, keşfedilmeye çalışılması, bunların çeşitli vasıtalarla teşvik edilmesi ve yeni eserlerin oluşturulmasına destek verilmesi ile sonuçlanmıştır. Ayrıca yönetimin oyunları belli bir denetimden geçirmesi de, tek parti döneminin şartları düşünüldüğünde kolay anlaşılabilir bir yaklaşım olarak karşımıza çıkmaktadır. Hükümetin burada sergilediği tavırda, eserlerde sakıncalı düşüncelerin yer almaması, ikili ilişkilerde ülkeler arasında problemlerin yaşanmaması, istenmeyen ideolojilerin ele alınmaması ve doğal olarak yeni rejimin halk nezdinde yerleştirilmesi ve inkılapların vurgulanması gibi etkenler önemli rol oynamıştır.

1933 yılından itibaren, Halkevi sahnelerinde, kendi amaçları doğrultusunda yazılmış piyeslere yer verildiği görülmüştür. Bu da çok sayıda piyesin yazılmasına neden olmuştur. 1933 yılından

¹⁰³² “CHP, Piyes, Hikaye Müsabakaları”, *Ülkü*, C. XII, S. 67, Eylül 1938, s. 79; “CHP'nin Tertip Ettiği Müsabakalar”, *Ülkü*, C. XIII, S. 75, Mayıs 1939, s. 278.

1950'ye kadar olan sürede, devletin ödüllerle teşvik ettiği, dörtte üçü yerli eserlerden oluşan yaklaşık yüze yakın oyun ortaya çıkmıştır. Bu oyunlardan beklenen amaç, her zaman olduğu gibi halk eğitimi-ne elverişli olmak ve halk eğitim idealine bağlı kalmaktır¹⁰³³. 1936 yılında Devlet Tiyatrosu'nun kuruluşu ile MEB'nın yaptırdığı telif ve tercüme eserler ile de tiyatro repertuarı zenginleştirilmeye çalışılmıştır.

Halkevleri ve Halkodaları tiyatro kollarının çalışmalarına bakılacak olursa çalışmaların yoğunluğu hemen ortaya çıkacaktır. Şöyle ki; 1932 yılında açılan 55 Halkevinde bir yıl içinde 511 adet temsil ile 373 konser verilmiş, 915 konferans yapılmıştır. Bu çalışmalarını 478.873 kişinin izlediği kayıtlıdır. 1934 yılında 80 Halkevinde 539 temsil verilmiş, 402 konser düzenlenmiş ve 1537 konferans yapılmıştır. 1935 tarihli faaliyet raporlarında ise sayıları 103'ü bulan Halkevlerinde gösteri sayısı 782, konferans sayısı 1503, konser 776 olarak verilmiştir. 1936 yılında 124 Halkevinde ülke nüfusunun yaklaşık dörtte birinin doğrudan ya da dolaylı yollardan çalışmalara katıldığı, aynı yıl 1330 temsil verildiği, 713 film gösterildiği görülmektedir. 1937 yılında 167 Halkevinde toplam 1549 temsil verilirken, bu sayı 1938 tarihinde daha da artmıştır. Aynı sene sadece İstanbul Halkevlerinin 341 temsil verdiği belirtilmektedir¹⁰³⁴. Dönemin şartları ve zorluklarına bakıldığında bu çalışmaların ne kadar önemli, yaygın ve başarılı oldukları görülebilir. Ancak yukarıda zikredilen rakamların ve katılım oranlarının son derece yüksek olduğu görülmektedir. Halkevleri bahsinde de değindiğimiz üzere, dönemin şartları içerisinde çalışmaların olumlu sonuçlar doğurduğu intibasını verebilmek için bu rakamların biraz abartılmış olabileceğini, dolayısıyla da bunları ihtiyatla karşılamakta fayda olacağını düşünüyoruz.

Halkevlerinde ve Halkodalarında en çok oynanan oyunlar saptanabildiği kadarıyla şunlardır: *İstiklâl*, *Akın*, *Himmet'in Oğlu*, *Mavi Yıldırım*, *Mete*, *Kahraman*, *Kanun Adamı*, *Şeriye Mahkemesinde*, *Tirtullar*, *Mahçuplar*, *İnsan Sarrafı*, *İkizler*, *Yanlış Yol*, *Çoban*, *Kozanoğlu*, *Hissei Şayia*, *Ana*, *Beyaz Kahraman*, *Özyurt*, *Kızıl Çağlayan*,

¹⁰³³ Semra Şen, "Atatürk, Cumhuriyet ve Tiyatro", *Erdem*, C. XI, S. 32, Eylül 1988, s. 624.

¹⁰³⁴ Karadağ, *a.g.e.*, s. 112-113.

Yarım Osman, Bir Yağmur Gecesi, Erkek Kukla, Para Delisi ve Yapışkanlar. Bununla bağlantılı olarak en çok oyun oynayan Halkevleri ise; Ankara, Trabzon, Bursa, Adana, Eminönü, Balıkesir, Sinop, Ordu, Eskişehir, Afyon, Bakırköy, İzmir, İzmit, Giresun, Kadıköy, Samsun, Konya, Mersin, Aydın'dır¹⁰³⁵.

Halkevleri temsil şubelerinde oynanan oyunların ana konuları, inkılâbın ilkelerini yaymak, halkı eğitmek, Kurtuluş Savaşı, köy hayatı, Türklük, yobazlık, hurafeler, ekonomik zorluklar vs. şeklinde sıralanabilir. Herşeyden önce daha Halkevlerinin ilk yıllarında *Akın, Mavi Yıldırım, Mete* gibi oyunların temsili gerçekleştirilmiştir. Ana parola vatan, vatanın kurtarılması üzerine kurulmuştur. Bu süreçte Kurtuluş Savaşı yeni bir hayat görüşü ve yeni bir Türk insanını beraberinde getirmiştir. Bu konuda 1933 yılında Faruk Nafiz'in *Kahraman* piyesi örnek verilebilir. Bunu, Hüsamet'in *Atatürk'e İlk Kurbanlar*'ı ile *Ana, Gönüllerin Türküsü, Devrim Yolcuları, Vatan ve Vazife* gibi oyunlar takip etmiştir. Türklüğün ön plana çıkması ile de *Mete, Özyurt, Akın, Atilla'nın Düğünü, Sümer Ülkeleri* gibi eserler yazılmıştır. *Bir Yuvanın Şarkısı, Yanık Efe, Çoban* piyesleri gibi pedagojik eserlerin yanı sıra, Necip Fazıl'ın *Tohum*'un da olduğu gibi yine Kurtuluş Savaşı'nda görülen olağanüstü Türk gücünden de bahsedilmiştir¹⁰³⁶. *Toprak Çocuğu Himmet'in Oğlu* ile *Yörük Emine* gibi oyunlarda da köy tiyatrosunun gündemine iyice girmiştir. Kısacası 1933 sonrasında topluma daha çok ders verme amacı doğrultusunda tiyatral faaliyetlere hız verilmiştir. İnkılâpların yaygınlaşması ve kökleşmesini amaçlayan bu oyunların haricinde, halkın tiyatro ihtiyacını karşılayabilmek için Shakespeare, Molière gibi isimlerin oyunları da repertuarlardaki yerini almıştır.

Halkevlerinin tiyatro faaliyetlerinin önem ve hız kazandığı bir dönemde bazı sorunlar da gündeme gelmeye başlar. Tiyatronun sorunları için hemen uzmanlardan bir komisyon oluşturulur. Komisyon, bir yandan mevcut problemleri çözmeye çalışırken diğer yandan da İtalya, İspanya, Rusya gibi ülkelerdeki tiyatrolar ile ABD ve Meksika'daki gezici tiyatroları incelemeye başlar. Aynı günlerde

¹⁰³⁵ Karadağ, a.g.m., s. 1082; Karadağ, a.g.e., s. 114.

¹⁰³⁶ Şen, a.g.m., s. 622-624.

Türkiye’de; Sanat sanat için midir? Yoksa sanat toplum için midir? tarzındaki tartışmalar yoğunluk kazanır. Bilhassa Ankara Halkevi’nin düzenli bir şekilde çıkardığı *Ülkü* dergisinde sıkça rastladığımız bu tartışmalarda çeşitli görüşler gündeme gelir ve tartışılır. Örneğin Necip Ali, 1934 yılında Halkevlerinin açılış töreninde yaptığı bir konuşmada, “sanat sanat içindir” ve “sanat toplum içindir” ilkelerinin tiyatro kollarının ebedi sorunları olduğundan bahsetmiştir. Ama genelde tiyatronun, sanatın halka yönelik olması gerektiği yönündeki görüşler ağırlık kazanmıştır. Öyle ki, maksadın tiyatroyu halka indirebilmek olduğu üzerinde durularak, aydınlara köylere gitmeleri, giderken de köylüler gibi davranmaları tavsiye edilmiştir. *Ülkü* dergisi burada çok önemli bir misyon üstlenmiş, Halkevlerinin tiyatro kollarına çeşitli uyarılarda da bulunmuştur¹⁰³⁷.

Halkevleri tiyatro kollarının bir başka özelliği de yakın çevrelere düzenledikleri turnelerdir. Özellikle İnebolu, Siirt, Bitlis, Gerede, Konya, İzmir, Malatya, Zonguldak, Giresun, Beşiktaş, Ordu, Trabzon, Uşak, Yalvaç, Sinop Halkevleri bu konudaki sistemli çalışmaları ile anılmaktadırlar. Bu dönemde bazı illerden tiyatro ve sinema açılması, temsiller verilmesi gibi talepler de gelmeye başlar. Örneğin Bitlis valisi bir yazısında, şehirde haftada iki gece çalışan bir sinemanın olduğunu, iki tane de tulûat tiyatrosunun bulunduğunu, ancak halkın çoğunlukla tulûat tiyatrosunu tercih ettiğini, buna mukabil aydın kesimin ise daha ciddi bir tiyatro talebinde bulunduğunu belirtmiştir¹⁰³⁸. Dönemin basınından takip ettiğimiz kadarıyla, valilerin talepleri haricinde çeşitli tiyatro topluluklarının turneleri neticesinde bazı bölgelerin tiyatro ile buluştuğunu da görüyoruz. Bu bağlamda basında, on dört senedir tiyatroya hasret kalan Geredelilerin gelen tiyatro topluluğundan çok memnun kaldıkları ve tiyatroyu hıncanınç doldurdukları¹⁰³⁹, Elazığ’a gelen TAT temsil heyetinin oynadığı *Hamlet* oyununa rağbetin çok olduğu¹⁰⁴⁰, yine TAT sanatkârlarının Muş’ta oynadıkları Faruk Nafiz’in *Canavar* oyunu ile *Hamlet*’in de

¹⁰³⁷ M. D., “Köylü ile Temas”, *Ülkü*, C. XIII, S. 77, Temmuz 1939, s. 462-463.

¹⁰³⁸ *Son Posta*, 7 Eylül 1933, s. 4.

¹⁰³⁹ *Son Posta*, 23 Ekim 1933, s. 4.

¹⁰⁴⁰ *Son Posta*, 31 Ekim 1933, s. 4.

Muş halkının “*bedii ihtiyaçlarını*” karşıladığı¹⁰⁴¹ ve Elazığ Halkevini temsil kolunun altı ayda tam 92 temsil verdiği¹⁰⁴² şeklinde haberlere sıkça rastlanmaktadır. Görüldüğü gibi, Halkevleri, “*yerli malzemenin modern anlayışla karşılanmasını sağlayarak, sanat alanında en büyük başarısını göstermiştir*”¹⁰⁴³.

Tam 19 yıl çeşitli alanlarda hizmet vermiş olan Halkevleri ve Halkodaları, Türkiye'nin gerçek anlamda birer kültür merkezi olmuşlardır. Özellikle tiyatro sanatının gelişmesinde, en ücra yerlere kadar bu sanatın halka götürülmesinde ve dolayısıyla Türk tiyatrosunun gelişiminde Halkevleri tiyatro kollarının çalışmaları son derece etkilidir. Nurhan Karadağ'ın da belirttiği gibi, amatör çabalar olmasına karşılık bu merkezler ülkenin kültürel kalkınmasına yardımcı olmuşlardır. Atatürk'ün ifadesiyle belki de Halkevleri, o gerçekleştirilmesi düşünülen kültür inkılâbının en büyük ve etkin vasıtalarından biri haline gelmiştir. Devlet desteğinin son derece etkili olduğu bu çalışmalarda, özellikle tiyatro sanatının eğiticilik vasfından yararlanılmak istenmiştir. Zaten “*Sanat, yöneldiği toplumu yansıtmakla kalmaz, onu eğitir de. Toplumun hem nasıl olduğunu, hem nasıl olması, nasıl olmaması gerektiğini söyler. Sanatın eğitici gücü, türüne göre ve her türün farklı akımlarına göre başka başka olmuştur. Tiyatro sanatı eğiticilik görevini en çok benimsemiş olan sanatlardan biridir*”¹⁰⁴⁴ diyen Sevda Şener'in bu ifadesi de bunu teyit eder niteliktedir. Bütün bunların yanı sıra âdeta bir parti organı gibi çalışan Halkevlerinde “*Türkiye'nin kültür politikasını oluşturmak, çağdaşlaşmak adına yapılan tiyatro olayında, oyunların temaları, tezleri, üslupları salt propagandist çizgide olmayıp, sanatın büyüsel gücüyle eritilebilseydi olayın işlevi ve bugün Türk tiyatrosu çok daha ileri olabilirdi*”¹⁰⁴⁵ şeklinde bir sonuç çıkarmak da mümkündür.

¹⁰⁴¹ **Son Posta**, 18 Eylül 1933, s. 4.

¹⁰⁴² **Son Posta**, 1 Eylül 1936, s. 5.

¹⁰⁴³ Şen, **a.g.m.**, s. 626.

¹⁰⁴⁴ Sevda Şener, **Çağdaş Türk Tiyatrosunda Ahlak, Ekonomi, Kültür Sorunları 1923-1970**, Ankara 1971, s. 8.

¹⁰⁴⁵ Karadağ, **a.g.e.**, s. 201.

f. Sahnelenen Oyunlar, Seyirci Faktörü ve Muhsin Ertuğrul

Cumhuriyet dönemi, Türk tiyatrosu için gerek Hükümetin gerekse Halkevleri gibi kuruluşların etkisiyle tiyatro etkinliklerinin arttığı, oyun yazarlarının teşvik edildiği, desteklendiği, oyunların ısmarlandığı, yeni kadroların oluşturulmaya çalışıldığı ve bir tiyatro seyircisinin yetiştirilmeye başlandığı bir dönemdir. Bu dönemde Atatürk'ün de katkılarıyla çok sayıda eser ısmarlanmış ve sahnelenmiştir. Yine bu süreçte Atatürk'ün sevgi ve takdirini kazanmış isimlerden biri olan Behçet Kemal Çağlar, tarih ve kültür bilgisini artırıp tarihi piyesler yazabilmesi için İngiltere'ye gönderilmiştir¹⁰⁴⁶.

Bilindiği gibi, 1930'lu yılların başından itibaren Türk yazarları bilhassa Atatürk'ü ve onun eserlerini konu alan eserler vermeye çalışmışlardır. Bununla ilgili önemli eserlerden bazıları şunlardır: Hayri Muhiddin-*Gazi Mustafa Kemal*, 1926; Faruk Nafiz Çamlıbel-*Kahraman*, 1933; Reşat Nuri Güntekin-*İstiklâl*, 1933; Aka Gündüz-*Mavi Yıldırım*, 1933; Nahit S. Örik-*Sönmeyen Ateş*, 1933; N. Sami Banarlı-*Kızıl Çağlayan*, 1933; Peyami Safa-*Gün Doğuyor*, 1937; Cemal Tuncer-*Devrim Yolcuları*, 1937¹⁰⁴⁷.

Halkevleri bölümünde de bahsettiğimiz üzere, Cumhuriyet döneminde özellikle 1930 sonrasında tiyatrodaki aile, birey, toplumda yaşanan düalizm, vatan, Türklük, ekonomik özgürlükler, değer yargıları, yobazlık gibi konulara ağırlık verilmiştir¹⁰⁴⁸. Ana parola olan vatan konusunda çok sayıda eser yazılmış ve sahnelenmiştir. 1931 yılı ve sonrasında ise ülkede hızlanan tarih araştırmaları ve çalışmaları, yansımasını tiyatro alanında bulmuş ve özellikle Türklüğü ön plana çıkaran eserler yazılıp oynanmaya başlanmıştır. XIX. yüzyılda başlayan modern Türk tiyatrosunda, milliyetçiliğin oluşturdu-

¹⁰⁴⁶ Özgü, **a.g.m.**, s. 1167.

¹⁰⁴⁷ M. And, "Tiyatrodaki Atatürk", **Türk Dili**, C. XVII, S. 194, Kasım 1967, s. 145-147; Sakaoğlu, **a.g.m.**, s. 25.

¹⁰⁴⁸ Atatürk döneminde yazılan oyunlar ve konuları hakkında ayrıntılı bilgi için bk. Niyazi Akı, **Çağdaş Türk Tiyatrosuna Toplu Bakış**, Ankara Üniversitesi Yay., Ankara 1968, s. 32-42.

ğu hava ile İslâm öncesini ve Türk tarihini¹⁰⁴⁹ konu alan oyunlar da kaleme alınmıştır. Siyasal ve ekonomik özgürlükler ve problemler de bu dönemin ana temalarını oluşturmuştur. Bu temaya, *Beş Devir*, *Kafa Kâğıdı*, *Para Delisi*, *Vergi Hırsızı* gibi oyunlar örnek verilebilir. Ayrıca Aka Gündüz'ün *Beyaz Kahraman* ve *Haydi Suna* gibi oyunlarında da geleceğin Türkiyesinden bahsedilir. Bütün eserlerde daha ziyade topluma ders verme, fayda sağlama gibi bir endişe söz konusudur.

Tiyatro ve tiyatro oyunlarından söz ederken, Cumhuriyet döneminde devletin tiyatro ve oyunlar üzerindeki denetiminden de bahsetmek gerekmektedir. Şöyle ki, bu dönemde devlet tiyatro oyunlarına, bazen inkılâpların korunması, komşu devletlerle, özellikle de Rusya ile ilişkilerin zedelenmemesi ve eski dönemin izlerini taşıması gibi nedenlerden ötürü, bazen de gerekçe dahi göstermeden belli bir sansür getirmiştir. Örneğin, Namık Kemal'in *Vatan yahut Silistre*

¹⁰⁴⁹ Tiyatroda tarihi oyunlara bir tarihçi gözüyle bakmaya çalışan İlber Ortaylı, tarihi tiyatro oyunlarının özellikleri üzerinde durmuştur. Ona göre, “*siyasal bilince sahip bir toplumun yazarı tarihi tiyatro ve roman alanında da güçlü eserler vermiştir*”. Ancak bunun tersi söz konusu ise “*bir toplumda tarihi tiyatro ve romanlar güçsüzse bu o toplumda siyasal düşüncenin de güçsüz ve gelişmemiş olduğunun bir göstergesi*” olmuştur. Yani bir anlamda ülkedeki gelişmişlik düzeyi, siyaset anlayışı ve devletin gücü, etkisini sanatta da göstermektedir. Ortaylı bu yazısında Fransız, Alman, İngiliz ve Rus tiyatrosundan tarihi oyunlara ve yazarlara dair bazı örnekler sunmuştur. Shakespeare, Goethe, Schiller'in tarihi dramları gibi. Üzerinde durulan önemli bir konu da, XIX. yüzyılda tiyatronun bir propaganda ve iletişim aracı olarak kullanılmış olmasıdır. Bu dönemde, “*devrimci düşünce ve tarih bilincinin tiyatro sahnesine yoğun bir biçimde çıkması*”, yansıması da işte bu yolla sağlanmıştır. Ortaylı sonra da Modern Türk Tiyatrosu'ndaki tarihi oyunlara değinmiştir. Buna göre, Osmanlı döneminde bir takım oyunlar yazılmıştır. Ancak özellikle Meşrutiyet döneminde düşünsel olgunluğa ulaşamadığı için kalıcı eserler verilememiştir. Cumhuriyet ise yeni bir tarihçilik anlayışı üzerine oturmuştur. Bu dönemde genelde yeni milliyetçilik anlayışı çerçevesinde Türk tarihini konu alan oyunlar yazılmaya çalışılmıştır. *Akın*, *Mete*, *Özyurt* gibi. Ancak bunların hiçbirinin dünya edebiyatının klasik veya çağdaş ünlü eserlerinin teknik, oyun ve yorum gücüne ulaşamadıklarını, bunda da kabahatin, toplumumuzun düşünsel geri kalmışlığında olduğunu anlatmıştır. Kısacası tiyatrodaki tarihi oyunların ana kaynağı, o devrin düşünce düzeyi ve tarih yorumculuğudur. Tiyatronun gerçek düzeyi de zaten tarihi dram türünün başarısı ile ölçülebilir. Çünkü tarihi dram, herşeyden önce “*düşünsel zenginlik ve görkemin varlığını gerektiren bir alandır*”. Ayrıntılı bilgi için bk. Ortaylı, **a.g.e.**, s. 151-170.

oyunu “*Padişahım çok yaşa!*” gibi sözlerin çıkarılması sonucunda izin alırken, diğer oyunları ise ya yasaklanmış ya da kısıtlanmıştır. Bundan başka Cemal Reşit Rey’in *Üç Saat* opereti, Yakup Kadri’nin *Sağanak* isimli oyunu da yasaklananlar arasındadır. Hatta 1925 yılında Hükümet, hem sansür edilen oyunları denetlemek ve değiştirilmeden oynanmasını sağlamak hem de açık-seçik oyunlar oynayan toplulukları kontrol edebilmek maksadıyla yeni bir yönetmelik hazırlamış, 29 Mayıs 1934 tarihli 2559 sayılı kanun ile de tiyatro işlerinden Matbuat Umum Müdürlüğü’nü sorumlu tutmuştur. *Matbuat Umum Müdürlüğü Teşkilâtı’na ve Vazifelerine Dair Kanun*’nun birinci maddesinin -j- fıkrası ile “*radio, film, tiyatro gibi efkârı umumiye ile alâkadar olan vasıtaları murakebe etmek*”, ikinci madde -k- fıkrası ile de “*memleket sahnelerinin repertuarlarını kontrol etmek*” görevlerini de yine Matbuat Umum Müdürlüğü üstlenmiştir. Tiyatro işlerini üstlenen bu kurum daha sonra pek çok oyuna sansür getirmiştir. Bu bağlamda Halit Fahri *İlk Şair*, İbsen *Halk Düşmanı*, Mahmut Yesari *Tatil-i Eşgal*, İ. Galip Arcan’ın M. Bernstein’den uyarladığı *Bora*, Namık Kemal *Vatan*, *Kara Bela*, Aka Gündüz *Muhterem Katil*, Cenap Şehabettin *Körebe*, *Bir Millet Uyanıyor*, *Değirmenci Kız*. gibi oyunlar yasaklanmıştır¹⁰⁵⁰. Adı geçen oyunlardan bazıları kanuna aykırı sahneler içerdiği, eski rejime atıfta bulunduğu ve azınlıkları alaya aldığı, bazıları da evlilik hayatı, kadınlar, aile şerefi vs. hakkında aykırı düşüncelere yer verdiği için yasaklanmıştır. Bu durum basında şiddetli tartışmalara neden olmuştur. Ancak 1950 yılında bu yetkinin Basın Yayın Genel Müdürlüğü’nden alınması üzerine, tiyatro üzerindeki sansür olayı da kalkmıştır.

Cumhuriyetin ilk onbeş yılında bahsettiğimiz konularda eserler veren çok sayıda yazar yetişmiştir. Bu dönemin en büyük özelliği hem eser ve oyun sayısının hem de oyun yazarlarının sayısının artış göstermesidir. Bunda başta Atatürk olmak üzere pek çok faktör etkili olmuştur. Bu kuşakta eser veren ve isim yapan çok önemli kişiler mevcuttur. Halit Fahri Ozansoy ki, *Sönen Kandiller* psikolojik ilişkilerin ilk defa söz edildiği bir oyundur, Vedat Nedim Tör, Cevdet Kudret, Necip Fazıl Kısakürek, Musahipzade Celal, Reşat Nuri Güntekin, Nazım Hikmet, Faruk Nafiz Çamlıbel bunlardan sadece bir kaçıdır. Bunların içinden Musahipzade Celal eserleri ve oyun

¹⁰⁵⁰ Konur, a.g.e., s. 182-183.

yazarlığı ile özellikle ön plana çıkmaktadır. Musahipzade *İstanbul Efendisi, Macun Hokkası, Yedekçi, Kaşıkçılar, Lale Devri*, daha sonraki dönemde de *Aynaroz Kadısı* gibi oyunları ile büyük ilgi görmüştür. Hatta Musahipzade Celal'in Türk tiyatrosunun tüm çeşitlerini, özelliklerini görmenin mümkün olduğu oyunlarında “*çağdaş nitelikli milli üslup arayışını*”¹⁰⁵¹ başlattığı ileri sürülmüştür. Kısacası bu döneme imza atan herkes, Türk tiyatrosuna gerçekten bir saygınlık, yaygınlık ve etkinlik kazandırmıştır.

Bu dönemdeki yoğun çalışma temposu, sonuçta çağdaş atılımların yapılmasına da neden olmuştur. Çünkü Darülbeydi, İstanbul Operet Heyeti, Şehir Opereti, TAT gibi topluluklar hep bu dönemde gelişme göstermiştir. Cumhuriyetin ilânı sonrasında ortaya çıkarak gelişme gösteren hususlardan biri de özel tiyatrolardır. Fikret Şadi'nin daha çok Anadolu'da gösteriler düzenleyen *Milli Sahnesi* ile başlayan bu süreç M. Ertuğrul'un *Ferah Sahnesi Topluluğu* ile devam etmiştir. Bilhassa M. Ertuğrul'un İstanbul'da 1951 yılında *Küçük Sahne*'yi açmasıyla özel tiyatro sayısında bir artış yaşanmıştır¹⁰⁵². Günümüzde de güncelliğini koruyan özel tiyatrolar başta İstanbul olmak üzere Ankara, İzmir gibi şehirlerde varlıklarını sürdürmeye ve hizmet vermeye çalışmaktadırlar. Ayrıca yine bu dönemde Türk tiyatro yaşamında eğitim önemli bir yer almış ve İstanbul, Ankara, İzmir ve diğer şehirlerde konservatuarların yanı sıra üniversitelerde de tiyatro eğitimi veren bölümler açılmıştır¹⁰⁵³.

¹⁰⁵¹ Özakman, **a.g.m.**, s. 1054-1055.

¹⁰⁵² Özel tiyatrolar hakkında ayrıntılı bilgi için bk. Nutku, “Cumhuriyet Tiyatrosu”, s. 2515-2517.

¹⁰⁵³ Tiyatronun bir bölüm olarak üniversitelere girmesi ilk olarak 1958 yılına rastlamaktadır. 1958 yılında Prof. Bedrettin Tuncel, Prof. İrfan Şahinbaş ve Muhsin Ertuğrul'un öncülüğünde Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi'nde *Tiyatro Enstitüsü* kurulmuştur. Ancak ABD'den getirtilen hocalar, açılan oyun yazarlığı kursları gibi çabalara rağmen iki yıllık bir eğitimin akabinde enstitü 1962 yılında kapatılmıştır. Ondan sonra da 1964 yılında dört yıllık bir program içeren bir *Tiyatro Kürsüsü* açılmıştır. Başına da Prof. Dr. Melahat Özgü getirilmiştir. Sahne tasarımı, oyunculuk, yazarlık vs. dallardan oluşan daha kapsamlı bir oluşum ise Prof. Dr. Özdemir Nutku'nun Ege Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde açtığı *Tiyatro Bölümü*'dür (1976). Yalnız bu bölüm daha sonra Dokuz Eylül Üniversitesi bünyesine alınmıştır. Bu uğurdaki çabalar daha sonraki yıllarda da devam etmiştir (Nutku, “Cumhuriyet Tiyatrosu”, s. 2530).

Biraz önce de ifade ettiğimiz gibi, Atatürk döneminde Türk tiyatrosunun gerçekten bir saygınlık, yaygınlık ve etkinlik kazanmasında, tiyatronun popüler bir sanat haline gelmesinde ve dolayısıyla seyirci sayısının giderek artmasında basın son derece önemli rol oynamıştır. Gazetelerin sanat olaylarına, özellikle tiyatro oyunlarına ve sanatçılara geniş yer ayırmış oldukları görülmektedir. Özellikle 1930'larda basında çıkan bu yazılar, halka sanat aktivitelerini duyurmak, tiyatro oyunlarını ve oyuncularını tanıtmak, halkı bu oyunlara gitmeye teşvik etmek ve en mühimi de tiyatro seyircisini yetiştirmek, eğitmek gibi bir misyonla yazılmışlardır. Örneğin halk, 1934 ve sonrasında Şehir Tiyatrolarının oyun programı hakkındaki bilgileri basında çıkan haberler vasıtasıyla takip edebilmiştir. Bu durum şüphesiz sanat adına olumlu sonuçların alınmasına ve halkı tiyatroya yönlendirmeye yaramıştır. En azından Şehir Tiyatrolarındaki seyirci artışı bunu ispatlayacak mahiyettedir.

1930'lu yıllara damgasını vuran oyunlar ise C. R. Rey'in *Lüküs Hayat* gibi operetlerinin dışında dram ve komedilerdir. Örneğin, 1 Eylül 1933 tarihinde perdelerini açan Şehir Tiyatrosu ilk olarak İbsen'in *Peer Gynt* (Per Günt) isimli piyesi ile temsillerine başlamıştır¹⁰⁵⁴. Bu arada zaman zaman operetlere de yer verilmiştir. 1934 yılında ise seyircisinin karşısına daha farklı bir program ile çıkan Şehir Tiyatrosu, her akşam başka bir oyun oynayarak seyircisini ağırlamaya çalışmıştır. Örneğin, 19 Şubat -*Aynaroz Kadısı* (Musahipzade Celal), 20 Şubat -*Kurtlar* (Cevdet Kudret), 22 Şubat -*İstanbul Efendisi* (Musahipzade Celal), 23 Şubat -*İstiklâl* (Reşat Nuri)¹⁰⁵⁵ piyesi gibi. 1934 yılının önemli olaylarından biri de Tepebaşı Şehir Tiyatrosu'nda Dostoyevsky'nin *Cürüm ve Ceza* oyununun oynanmaya başlamasıdır ki bu Cahide Sonku'nun *Köksüzler*'den sonra oynadığı ikinci önemli oyundur¹⁰⁵⁶. 1934 yılı ile ilgili ilginç bir detay da o dönemin bilet fiyatları ile ilgilidir. 1934 yılı itibarıyla Şehir Tiyatrolarında biletler, Loca-250-300, Koltuk-50, Sandalye-40, Galeri-30 liradan satılmıştır. İstanbul Şehir Tiyatrosu yine bu sene içinde 65 bin liralık bilet satışı ile daha önceki dönemlere nazaran önemli bir gelir elde etme başarısını da göstermiştir¹⁰⁵⁷.

¹⁰⁵⁴ **Son Posta**, 2 Ekim 1933, s. 2.

¹⁰⁵⁵ **Son Posta**, 16 Şubat 1934, s. 2.

¹⁰⁵⁶ **Son Posta**, 29 Eylül 1934, s. 8.

¹⁰⁵⁷ **Son Posta**, 10 Şubat 1934, s. 2.

1935 senesinde büyük bir gelişme olmuş ve şehirde birkaç tiyatrodada birden temsil verilmeye başlanmıştır. Yeni sezonda, Tepebaşı Şehir Tiyatrosu Balzac'ın *İnsanlık Komedi*sini, Nazım Hikmet'in *Unutulan Adam*, Gogol'ün *Müfettiş*, Necip Fazıl'ın *Tohum* gibi dramlarının yanı sıra *Saz-Caz* (C. R. Rey) gibi operetler ile; Eski Fransız Tiyatrosu C. R. Rey ve E. R. Rey'in *Deli Dolu* opereti, *Süreyya Opereti*, *Halk Opereti*, *Üç Saat Opereti* gibi oyunları ile; Naşit ve E. Sadi'nin Turan Tiyatrosu ise *Üçüzler*, *Hülleci*, *Atı Alan Üsküdar'ı Geçti* nevinden vodviller¹⁰⁵⁸ ile tiyatro seyircisinin karşısına çıkmıştır¹⁰⁵⁹.

Şehir Tiyatrosu aynı sene okul çocuklarının temsil izlemelerine yönelik yeni bir uygulamaya daha gitmiştir. Nitekim ilkökul çocuklarına çocuk tiyatrosu temsillerinin gösterilebilmesi için Tiyatro İdaresince, talebe başına 7,5 kuruş ödenmesi halinde öğrencilere Çarşamba ve Cumartesi günleri saat 14'te temsiller verilebileceği, ancak öğrencilerin tiyatroya öğretmenleri ile toplu olarak gelmelerinin¹⁰⁶⁰ uygun olacağı yolunda bir karar alınmıştır. Türkiye'de ilk çocuk oyununun oynanmaya başlandığı 1935-36 dönemi ile beraberinde alınan bu karar, bir nesil sonraki tiyatro oyuncularını, yazarlarını ve seyircilerini yetiştirmesi açısından büyük önem taşımaktadır.

Şehir Tiyatrosu 1936 yılında da yine dramlar ve operetler ile perdelerini açmıştır. Shakespeare'in *Makbet*'i ile başlayan dönem, *Bir Hayat Kadını*, *Beyaz Gömlekliler*, *Karamazof Kardeşler*, *Geciken Ceza*, *Faust*, *Tosun*, *Bir Kavuk Devrildi*, *Mum Söndü* gibi dram ve komedilerle devam etmiştir¹⁰⁶¹. Yine bu sezonda da Tepebaşı Şehir Tiyatrosu haricinde, Beyoğlu'ndaki Fransız Tiyatrosu ile Turan Tiyatrosu da temsillerini sürdürmüşlerdir.

1937 ve 38 yıllarında da Şehir Tiyatrosu çalışmalarına dram ve

¹⁰⁵⁸ Vodvil, kent havaları. "Fransa'da Normandiya'da 1400'lerde halk şairi Olivier Basselin'in okuduğu ve şölenlerde söylenen taşlamalı halk ezgilerinden kökenlenen, taşlamalı siyasal balad türünde hafif müzikli oyun" (Çalışlar, a.g.e., s. 679-680).

¹⁰⁵⁹ **Son Posta**, 31 Ocak 1935; 2 Şubat 1935; 10 Şubat 1935; 6 Mart 1935; 14 Ekim 1935, 29 Ekim 1935; 5 Aralık 1935; 7 Aralık 1935; 23 Aralık 1935.

¹⁰⁶⁰ **Son Posta**, 31 Aralık 1935, s. 2.

¹⁰⁶¹ **Son Posta**, 20 Eylül 1936; 21 Ekim 1936; 28 Ocak 1936; 9 Şubat 1936; 11 Şubat 1936; 10 Mart 1936; 7 Nisan 1936; 20 Mayıs 1936; 25 Mayıs 1936.

komediler ile devam etmiştir. Bu dönemde Shakespeare'in *Kuru Gü-rültü*, E. Burde'nin *Toka* opereti gibi oyunlar oynanmıştır. Yeni sezon öncesinde hazırlıklar hakkında malumat vermek üzere bir roportaj yapan Muhsin Ertuğrul, sezonu bir Shakespeare komedisi ile açıp, bir Shakespeare trajedisi ile kapatacaklarını ve Şehir Tiyatrosu'nda sahnenin yenilenme çalışmalarının da devam ettiğini söylemiştir¹⁰⁶². Özellikle 1938 sezonunda, Şehir Tiyatrosu haricinde üç tiyatronun daha varlığı dikkat çekmektedir. Bunlardan ilki, Taksim'deki Ertuğrul Sadi Tek Tiyatrosu, yeni sezonda *Otello*, *Hamlet* gibi oyunlar oynarlar, ikincisi Halk Opereti, halkın operet ihtiyacını karşılayan operet topluluğu da rejisör Lütfullah Süruri yönetiminde çalışır, üçüncüsü de Naşit'in Şehzadebaşı Turan Tiyatrosu'dur. Bu grup bilindiği gibi vodvillere ağırlık vermiştir.

Dönemin basınında, mevcut tiyatrolara, buralarda sahnelenen oyunlara ve oyuncular hakkında ayrıntılı bilgilere ise "Tiyatro" başlıklı köşe yazılarında yer verilmiştir. Nurullah Ata (Ataç), Fikret Adil, İsmet Hulusi gibi isimler tiyatro köşelerinde önemli noktalara değinmişler, oyunlara ve oyunculara dair olumlu-olumsuz pek çok yorum yapmışlardır. Bu yazılar hem yazarların ve oyuncuların öz eleştiri yapmalarına hem de tiyatro seyircisinin oyun seçiminde oldukça etkili olmuştur. *Son Posta* gazetesinde İsmet Hulusi "Tiyatro Bahsi" isimli köşesinde bir yandan Şehir Tiyatrosu'nda oynanan oyunları tanıtmış, diğer yandan da oyunlara çeşitli eleştiriler getirmiştir. 1932 yılında oynanan *Yedi Köyün Zeynebi*, *Darülbeydi*'de *Mucize* isimli oyunlar bu tanıtmaya yazılarının başında gelmiştir. 1933 yılı için verilebilecek en iyi örnek ise İbsen'in *Peer Gynt* (Per Günt) piyesidir. Şehir Tiyatrosu sezonu *Peer Gynt* ile başlatmıştır. İ. Hulusi de oyunu izledikten sonra tiyatro köşesinde şunlara dikkat çekmiştir: "*Peer Gynt* oynanamaz. Çünkü tercüme etmek çok güçtür. Fevkelade sahneye ihtiyaç vardır. Kuvvetli sanatçılar lâzımdır...Bu düşüncelerin doğru veya yanlış olduğu piyes seyredildikten sonra anlaşılacaktır... *Peer Gynt* 'te sahneler pek fazla ve pek karışıktır. Sahne sahne güzeldir. Fakat bunlar birbiri arkasına dizilince güzelliklerini kaybederler...Böyle bir tiyatro binasında bundan daha iyi bir dekor yaratmaya imkân yoktur. Örneğin ikinci perdede sabah olurken, son

¹⁰⁶² *Son Posta*, 1 Ekim 1937; 30 Temmuz 1938.

perde de fırtınalı deniz çok mükemmeldi.. Ne mümkünse yapılmış ve çok çalışılmış...Peer Gynt rolünü Talat yapmış. 2. ve 3. perdeler güzel. Yalnız 4. ve 5. perdelerde de aynı kudreti gösterebilseydi mükemmel denilebilirdi. Semiha Solvoyg'in şarkısını güzel söyledi. Tercümede prosodie'ye dikkat edilmişti. Şarkının sözleri anlaşılıyordu... Peer Gynt'ün temsili için daha fazla birşey söylemeyeceğiz. Birçok Avrupa tiyatrolarında bile başarısızlığa uğrayan bu eserin sahnemizde fevkelade değilse bile, oynanabilmiş olması büyük muvaffakiyettir"¹⁰⁶³.

İsmet Hulusi 1934 senesinde de aynı tür yazılar yazmaya devam etmiştir. Hulusi, 28 Kasım 1934 günü köşesinde Şehir Tiyatrosunun yeni sahnelemeye başladığı *Bu Bir Rüya* isimli oyunu tanıtmıştır. Müzikal bir komedi olan oyun için yazar şunları söylemiştir: "...yazılış, besteleniş, sahneye konuş itibariyle güzeldir. Dekor iyidir. ...oyunda şarkılar iyi söylenmiştir. Semiha, Bedia, Hazım, Behzat Vasfi, Mahmut mükemmeldiler. Refik Kemal "Yarasa"daki kadar iyi değildi. Şevkiye rum hizmetçi rolünde rum şivesiyle kusursuz konuştu. Muammer iyice idi. Umumi itibarla *Bu Bir Rüya* seyredilmeye değer bir eserdir"¹⁰⁶⁴.

İ. Hulusi bundan yaklaşık bir ay sonra yani 21 Aralık 1934 günü ise bu kez başka bir oyunu tiyatro severlere tanıtmıştır. Çünkü Şehir Tiyatrosu Aralık ayında seyircilere *Hamlet*'i hazırlamıştır. Yazının ilk bölümünde önce Hamlet'in yazarı, eserleri ve eserlerinin kıymeti üzerinde durulmuştur. Sonra da oyunun eleştirisine geçilmiştir. Hamlet'in Türkçeye çevrilmesini çok isabetli bulan Hulusi, oyunda öz Türkçe kelimelerin yerli yerinde kullanılmış olmasını takdirle karşılamıştır. En son ise oyunun Şehir Tiyatrosunda nasıl oynandığı konusundaki fikirlerini yazmıştır: "*Dekor çok uygundu. Bilhassa Hamletin hayalle konuştuğu sahne ile mezarlık sahnesi mükemmeldi. Kostümler zengindi. Ziya tertibatı iyi idare ediyordu. Hamlet rolünü Talat yaptı. Bu rolü Muhsin de yapmıştı. Muhsin daha iyi yapardı, ama Talat da yapıyor. Ve iyi tarafı şudur ki kuvvetli bir aktörün yerine yeni bir aktörü koyabiliyoruz ve o da o işi beceriyor. Polonyüs rolünü yapan M. Kemal'in Hamletteki muvaffakiyeti sayılmaya*

¹⁰⁶³ **Son Posta**, 3 Ekim 1933, s. 8.

¹⁰⁶⁴ **Son Posta**, 28 Kasım 1934, s. 9.

değerdir. M. Kemal jestleri itibarıyla fevkaledede idi. Ötekiler de iyi idiler. Yeniler iyi çalışıyorlar. Onlardan yarın için çok şeyler beklenebilir. Cahide Otelya'nın delilik halini çok ustaca canlandırdı. Avni ile Sami günden güne daha iyileşiyorlar..."¹⁰⁶⁵. Görüldüğü gibi İsmet Hulusi hemen her ay köşesinde bir oyunu tanıtmış ve dekorundan ışığına, oyuncusundan oyunun diline kadar herşeyi en ince detayına kadar ele alarak işlemiştir. *Tan* gazetesinde de Fikret Adil "Tiyatro" isimli köşesinde sezonun oyunlarını tanıtmaya çalışmıştır. Örneğin, 1936 yılında yeni sezonda *Macbeth* oynanmış, ancak yazar, oyunu tanıttıktan sonra oyunun hem sahneye konuluşu hem de oyuncularını çeşitli açılardan bayağı eleştirmiştir¹⁰⁶⁶.

Türk basınında çıkan bu köşe yazılarından bazıları, seyirci konusuna bilhassa el atmış ve bu bağlamda tiyatroya seyirci çekmek, tiyatro seyircisini yetiştirmek ve onları yönlendirmek gibi önemli bir rol üstlenmişlerdir. Burada karşımıza çıkan en önemli nokta ise tiyatro seyircisi ve tiyatronun gelişmesindeki seyirci faktörüdür. Hakikaten tiyatrodaki seyirci faktörünün öneminin kavranması ve bu türde yazılar yazılmaya çalışılması, tiyatronun gelişiminde önemli bir etkidir. Çünkü karagöz, ortaoyunu gibi oyunların izleyicisi olan Türk seyircisinin Batı tarzı tiyatro ile tanışması ve onun usullerini öğrenmesi biraz zaman almıştır. Türk seyircinin tiyatro kültürünü benimsemesinde basın ve bu sanat köşeleri önemli rol oynamışlardır. Basında sık sık tiyatro seyircisi ve seyircinin görgüsüzlüğü üzerinde durulmuştur. Bunda Osmanlı döneminde Gedikpaşa Tiyatrosu'nda tiyatro seyircisinin yaşadığı trajikomik olaylar hakkında verilen bilgiler oldukça etkili olmuştur. T. Özakman'ın aktarımıyla, *Hadika* Gazetesi'nde konuyla ilgili çıkan bir haber gerçekten o dönem seyircisinin portresini çizmeye yetiyor. *Hadika* gazetesi konuyla ilgili olarak, yukarı katta bir seyircinin oyunculardan bir kıza portakal atmasıyla onun baygın düştüğünü belirttikten sonra, perde aralarında seyircinin acı acı ıslık çaldığını, makam ile ayak vurduklarını göreyerek insanın tiyatroya gitmekten vazgeçeceğini, hele üst kat locadaki-lerin içtikleri suyun yarısını aşağı döktükleri için kimsenin orta kat localarda oturmak istemediğini, gaz ve tütün dumanından gözgözü

¹⁰⁶⁵ *Son Posta*, 21 Aralık 1934, s. 11.

¹⁰⁶⁶ *Tan*, 4 Ekim 1936, s. 6.

görmediğini, tiyatro içinde çay-kahve içildiğini, portakal yendiğini yazmış, ama buna rağmen temsilden çok hoşlandıkları ve can sıkıntısı nedir bilmedikleri için de Osmanlı seyircisinin eşi bulunmaz olduğunu belirtmekten geri kalmamıştır¹⁰⁶⁷.

Cumhuriyet döneminde tiyatrocuları ve tiyatro eleştirmenlerini düşündüren en önemli konular, tiyatro seyircisinin azlığı ve seyircinin yetiştirilmesidir. Aslında seyirci azlığı Darübedayi döneminden beri gelen ciddi problemlerden biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Türk tiyatro seyircisi uzun bir süre şehre gelen yabancı toplulukların salonlarını hıncahınc doldururken, kendi tiyatrolarına gitmeme gibi bir tavır içerisinde bulunmuştur. Dolayısıyla bu problem de Vasfi Rıza'nın tabiriyle kurumun belini çok bükmüştür. Kendi tiyatrosuna rağbet etmeyen Türk seyircisinden en fazla yakınan kişilerden birisi de Muhsin Ertuğrul'dur. Ertuğrul bu durumdan yakınmakta da son derece haklıdır. Çünkü o dönemde İstanbul'a iki ay içinde gelen beş Yunan topluluğunun salonları dolup taşarken, Şehir Tiyatrosunun oyunlarına ilgi son derece azalmıştır¹⁰⁶⁸. M. Ertuğrul ve arkadaşlarının İstanbul'da karlı bir akşamda Strindberg'in *Zafer Sarhoşları* isimli oyununu bir bakkal çırağı, bir şoför ve bir de locadaki doktorun önünde oynamaları¹⁰⁶⁹, bu sıkıntının acı bir göstergesi olmalıdır. Açıkçası bu tablo, Şehir Tiyatrosunun oyun seçiminde bir hata yapılmış olabileceğini akıllara getiriyor. Demek ki o dönemde Türk seyircisine hitap edecek, onu tiyatroya çekecek nitelikte oyunlara yer verilmemiştir. Belki de sadece sanatı sanat için yapma felsefesiyle yola çıkmıştır. Bu, Muhsin Ertuğrul'un Shakespeare ile başlayıp Shakespeare ile kapattığı tiyatro sezonunun bir sonucu olsa gerektir. Ancak bu yaklaşım Şehir Tiyatrosunun ciddi oranda boşalmasıyla sonuçlanmıştır. İşte bu noktada Muhsin Ertuğrul, durumdan yakınmayı bir kenara bırakarak gereken tedbirleri almak zorunda kalmış ve neticede oyun düzenini değiştirmiştir.

Daha önce de sözünü ettiğimiz gibi, Cumhuriyet dönemi aynı zamanda tiyatro yazarları ve eserleri kadar seyircisinin de yetiştirilmeye çalışıldığı bir dönemdir. Bu konuda özellikle döneme dam-

¹⁰⁶⁷ Özakman, **a.g.m.**, s. 1049.

¹⁰⁶⁸ And, **Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu**, s. 80.

¹⁰⁶⁹ Özakman, **a.g.m.**, s. 1054.

gasını vuran kişilerden birisi olan Muhsin Ertuğrul önemli girişimlerde bulunmuştur. En basitinden tiyatro seyircisinin yetiştirilmesi için özel metinler hazırlamıştır¹⁰⁷⁰. Bu bağlamda M. Ertuğrul tiyatro seyircisini üç kesime ayırmıştır. Birinci kesim, saygılı gerçek aydınlardır. Birinci bölüme özellikle Alman ve Rus seyircisini örnek verir. Bunlar tapınağa girer gibi tiyatroya giren, sessiz ve saygılı davranan kişilerdir. Moskova Sanat Tiyatrosunda alkış dahi olmadığı söylenir. İkinci kesim, geç kalan, ayaklarını yere vurarak ses çıkaran, gösterim sırasında şeker, pasta yiyenlerdir ki bunlar yarım aydınlardır. Üçüncü kesim ise fındık fıstık¹⁰⁷¹ yiyenlerdir ki bunlar da yarım aydın dahi olmayanlardır. O dönemde maalesef, tiyatro kültürü fındık fıstık yememek ile ölçülebiliyordu. Çünkü bu tiyatro için çok ciddi bir meseleydi. Öyle ki, M. Ertuğrul 1924 yılında seyirci için iki sayfalık ve altı maddelik bir uyarı yazısı bile hazırlamıştır. “*Tiyatro Adâbi-Bilmeyenler İçin*” başlıklı uyarı yazısı şu maddeleri içermektedir:

“1) *Tiyatro eğlence yeri değil, büyüklerin mektebidir.*

2) *Tiyatroya mümkün merteye temiz giyinip gidilir. Ve gürültüsüzce bir mevkiye oturulur.*

3) *Perdenin açılacağını ihbar eden işaretten sonra, perde kapanıncaya kadar artık bir kelime bile konuşulmadan yalnız eser dinlenir. Bir milletin bilgi ve anlayış seviyesi, san’at eserlerine ve san’atkârlarına gösterdiği alâka ile ölçülür.*

4) *Tiyatroda sigara içmek doğru değildir. Fakat mecburiyetse ancak perde aralarında içilir.*

5) *Perde aralarındaki istirahat müddetleri, evvelce tâyin ve ilân edilmiştir. Sabırsızlanmak, bu müddeti kısaltamaz...*

6) *Islık çalmak, ayaklarını yere vurmak, (lüzumsuz yerde) alkışlamak, takdir etmek demek değildir”*

¹⁰⁷⁰ **Ek 21:** Muhsin Ertuğrul’un tiyatro seyircisi için hazırladığı bir metin.

¹⁰⁷¹ M. Ertuğrul bu konuyu *Türk Tiyatrosu Dergisi*’nde gündeme getirmiştir. Perdeci takma adıyla kaleme aldığı *Fındık ve Fıstık* başlıklı yazısında ki, bu yazıyı “39 lira 88 kuruşluk insan müsveddeleri için” yazdığını belirtmiştir, temsil esnasında fındık fıstık yiyenleri sert bir dille eleştirmiş ve bu kişilere gereken uyarıların hemen yapılmasını istemiştir (M. Ertuğrul, “Fındık ve Fıstık”, *Türk Tiyatrosu*, S. 72, Ekim 1936, s. 1-2).

M. And'ın ifadesiyle, “*tiyatro görgüsünü ve kültürünü biçimsel gören, seyirciyi, eleştirici etkin gücünü hiçe sayan bu anlayış*” ne yazık ki bugün eleştirilere maruz kalmaktadır. Bilhassa da tiyatro kültürünün fındık-fıstık meselesine bağlanması çok tartışılmıştır. Çünkü bir ara Şehir Tiyatrosu önünde fıstık satanların kaldırılması dahi düşünülmüştür. Bu durum basında sık sık tartışmaların yaşanmasına neden olmuştur. Örneğin gerçek tiyatro kültürünün böyle oluşturulamayacağını savunan Peyami Safa, özellikle M. Ertuğrul'un “Perdedici” imzasıyla yazdığı bu yazılarını şiddetle eleştirmiştir¹⁰⁷².

Cumhuriyetin ilk yıllarından itibaren tiyatro ile ilgili en önemli konu, belirttiğimiz gibi seyirci sayısı olmuştur. Bütün tiyatrocuları tedirgin eden seyirci azlığı ile seyircinin genelde yabancı toplulukları tercih ediyor olması gibi hususlar üzerinde özellikle durulması gerekmektedir. Çünkü sorun, bu dönemde oynanan oyunlar ve bunların kalitesi gibi konularda ciddi tartışma yaratmıştır. Nitekim bunun üzerine M. Ertuğrul 1927 yılında sürekli gösterimlere başlayarak biraz olsun bu sorunu çözmeye çalışmıştır. 1927-28 sezonunda başlayan sürekli gösterimler (bu sistemi zorla getirir) seyirci sayısında gözle görülür bir artış meydana getirmiştir. Şöyle ki; 1927-28 oyun sezonunda 1247 loca, 25.412 koltuk toplam 30.400 seyirci gelmişken, bu rakam 1929-30 süreminde 2493 loca, 36.236 koltuk toplam 47.008 seyirciye çıkmıştır¹⁰⁷³.

Aynı sıkıntıyı sonraki yıllarda Ankara Devlet Tiyatrosu da yaşamıştır. 26 bin nüfuslu bir Fin kasabasında üç tiyatronun tıklım tıklım olduğu, buna mukabil 300 bin kişilik Ankara'nın iki tiyatroyu besleyemediği yolundaki görüşler ise bu döneme damgasını vurmuştur. Seyircinin tiyatroya gitmemesinde, bu dönem itibarıyla bilet fiyatları ile vasıta sorununun da etkili olduğu görülmektedir. Çünkü ilk zamanlarda bilet fiyatlarının pahalı olduğu yolunda tepkiler gelir. 1934 yılında İstanbul Şehir Tiyatrosu'nda bilet fiyatları şöyledir: Dram bölümü; Koltuklar 50 ve 40 kuruş, localar 300 ve 250 kuruş, galeri 30 kuruş. Operet bölümü; Koltuk 150-120-100 kuruş, balkon 100-75 kuruş, loca 600-500 kuruş, galeri 50 kuruş. Bu durumu düzeltmek

¹⁰⁷² And, **Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu**, s. 45-46.

¹⁰⁷³ And, **a.g.e.**, s. 63-64.

ve seyirciyi kazanmak için dönem dönem bilet fiyatlarında indirime gidilmiştir. İstanbul Şehir Tiyatrosu, İstanbul valiliğinin isteği üzerine ara sıra bu indirimleri yapmıştır. Örneğin 1934 yılında gelen talep üzerine özellikle operetlerin bilet fiyatlarında indirim uygun görülmüştür¹⁰⁷⁴. Ancak kimi zaman bilet fiyatlarının yükseltildiği de olmuştur. Bundan sonraki yıllarda kimi zaman artarak kimi zaman da azalarak tiyatro seyircisi varlığını sürdürmeye çalışmıştır. Dönemin hükümetleri ya da belediyeleri de seyirci namına bazı müdahalelerde bulunmaktan kaçınmamışlardır. Bu yaklaşım ise Cumhuriyet döneminde Türk tiyatrosunun aşama kaydetmesine ve seyircisini yetiştirmeye başlamasına önemli katkılar sağlamıştır. Böylelikle Cumhuriyet, hem tiyatro seyircisini yetiştirmeyi hem de onlara tiyatroyu öğretip sevdirmeyi başarmıştır.

Yukarıda da görüldüğü gibi, Atatürk'ün tiyatro alanında açtığı yeni dönemde doğal olarak pek çok problemle karşılaşmıştır. Burada dikkat çeken husus, bütün bu problemlerde ve bunların çözümü aşamasında karşımıza çıkan ismin Muhsin Ertuğrul oluşudur. Gerçekten de M. Ertuğrul¹⁰⁷⁵ elli yılı aşkın bir süre Türk tiyatrosuna imza atmış ve söz sahibi olmuş bir kişidir. Özellikle Darülbedayi ile gündeme gelmeye başlayan M. Ertuğrul, meşhur Ferah Topluluğunun dağılması akabinde Rusya'ya gitmiş ve orada önemli isimlerle çalışarak yönetmenlik yapmıştır. Ertuğrul, 1926 yılında *Beş Dakika*, *Spartakus*, *Tamilla* gibi filmler çekmiştir. M. Üstündağ'ın çağrısı üzerine 29 Aralık 1927'de Türkiye'ye dönen Ertuğrul, kendisini yeni rejimin ve Hükümetin sanata özellikle de tiyatroya ağırlık vermeye başladığı bir sanat ortamında bulmuştur¹⁰⁷⁶. İşte böyle bir zamanda geri dönen M. Ertuğrul, hemen Darülbedayi'nin Sanat Yönetmenliği'ne getirilmiştir. İstanbul Belediye Başkanı M. Üstündağ'ın da çabaları ile 1927-28 döneminden itibaren çalışmalar hız kazanmış, yönetimde, disiplinde ve çalışma programlarında köklü değişikliklere gidilmiştir.

1927 yılında Darülbedayi müdürü Celal Esad Bey, 18 Temmuz 1927 günü belediyeye verdiği layihada, kurumun programını

¹⁰⁷⁴ And, a.g.e., s. 76-77.

¹⁰⁷⁵ Ek 22: Muhsin Ertuğrul.

¹⁰⁷⁶ Nutku, *Darülbedayi'nin Elli Yılı*, s. 63-64.

Perşembe, Cuma ve Pazar günleri bir oyun, Cuma günü bir matine olmak üzere haftada toplam 4 oyun şeklinde belirlemiştir. Program haftada 4 temsilden fazlasının oyuncularını yoracağı düşüncesiyle yapılmıştır. Ancak M. Ertuğrul bu görüşü hiçbir zaman benimsemediği¹⁰⁷⁷. Bundan kısa bir süre sonra yönetime gelen M. Ertuğrul, tamamen farklı bir anlayışla oyuncular için son derece ağır ve yoğun bir program hazırlamıştır. İstanbul gibi büyük ve medeni bir şehrin her akşam çalışan bir tiyatrosunun olmasını hedefleyen yeni yönetmen, işe *Hamlet* gibi ciddi bir oyunla başlamayı tercih etmiştir. Kendisinin de rol aldığı oyun gerçekten çok başarılı olmuştur. Bu arada M. Ertuğrul, Darülbedayi'de ilk kez Strindberg'in *Baba* isimli oyunundan uyarlanan *Cehennem*'de oynamıştır. Ancak bütün bu uğraşlara rağmen hazırlanan yeni program da salonları tıklım tıklım doldurmaya yetmemiştir. Fakat Darülbedayi oyuncularını yılmadan, inatla ve ısrarla haftanın tam 7 günü oyunlarını oynamaya devam etmişlerdir.

Muhsin Ertuğrul, aynı zamanda Türk tiyatrosuna bir yönetici olarak disiplin anlayışını getiren ilk kişidir. 1927 yılında hazırladığı “Darülbedayi Sahne Talimatnâmesi” bunun en somut örneğidir. En çok iş disiplinine önem verildiği görülen bu 16 maddelik yeni yönetmelik; Sanatçılar belirlenen saatlerde tiyatroya gelip defteri imzalayacaklar, provada bulunmayanlar para cezası verecekler, işinin başında bulunmayanların ise ilk defasında yarım, ikinci defasında tam maaşları, üçüncü defasında da müesseseden alâkaları kesilecek, sanatçılar perde açılmadan bir saat önce tiyatrodaki bulunacaklar vs. gibi maddeleri içermiştir¹⁰⁷⁸. Bunu 1927-28 süresinde sanatçılar ve görevliler için hazırlanan “Günlük İş Programı” takip etmiştir. Herkesin görebileceği bir yere asılması istenen bu program ile hedeflenen, tiyatroya iş düzeni kazandırmaktır. Yapılan çalışmalar aslında Türk tiyatrosunda sorumluluk, disiplin, görev paylaşımının da bir başlangıcıdır. O nedenle 1927-28 tiyatro döneminin, yönetim, disiplin ve çalışma programı açısından ayrı bir öneme sahip olduğunu söylebiliriz.

¹⁰⁷⁷ Özakman, **a.g.m.**, s. 1053-1054.

¹⁰⁷⁸ Ayrıntılı bilgi için bk. Nutku, **Darülbedayi'nin Elli Yılı**, s. 64-66.

M. Ertuğrul bu süreçte daha çok ağır oyunlara önem vermiş, özellikle de dünya klasiklerini ön plana çıkarmaya çalışmıştır¹⁰⁷⁹. Ancak bu durum ciddi tartışmaların yaşanmasına sebep olmuştur. Çünkü bu dönemde halk ağır oyunlardan ziyade operetlere büyük ilgi göstermeye başlamıştır. Bu durumdan yine en fazla etkilenen M. Ertuğrul'un kendisidir. Öyle ki, Darülbedayi dergisinin 1 Aralık 1932 sayılı nüshasında “Yaşasın Para” başlıklı yazısında üzüntüsünü şu şekilde dile getirmiştir: “*Üç Saat Opereti, Bir Ölü Evi piyesinin bütün bir haftada getirdiği hasılatı bir cuma günü, daha fazlası ile temin ediverdi. Bu bizim ağlayarak kaydetmemiz lâzım gelen bir neticedir. Çünkü operet Darülbedayi için arizi bir şeydir...Sanat, gaye, mefkure, ideal ölüyor, varsın ölsün....yaşasın para*”. Bunun üzerine Darülbedayi de ister istemez programlarında operetlere yer vermek zorunda kalmıştır. Ancak bu kez de basın, kurumun operet oynamasını tartışmaya başlamıştır. Özellikle aydın kesim, Darülbedayi'nin operet oynamasını tasvip etmemiş ve “*Tepebaşında sanat istiyoruz, kahkaha bezirganlığını Şehzadebaşı'na bırakabiliriz*” tarzında yorumlar yapmıştır. Bunun üzerine M. Ertuğrul'da bir başka yazısında, topluluğun operet oynamasına yönelik yapılan eleştirilere şu çarpıcı ifadelerle cevap vermiştir: “*Sanat itibarıyla bu sene birçok şey kazandık. Birçok tecrübeler geçirdik ve seyircinin gerçek hüviyetini öğrendik...mali cihet itibarıyla de bu sene Darülbedayi, bütçesinde hiç açık vermeden kapısını kapadı. Fakat diyeceksiniz ki, operetler doksan defa oynanmasaydı bu bütçe tevazünü bir hayli müşkül olurdu. İşte biz de sanat davamızda bu ciheti ileri sürüyoruz ve diyoruz ki, operetleri kıymetli eserleri oynayabilmek için oynuyoruz. Bu, bizim yaptığımıza 'bile bile lades' derler. Yani sözün kısası, san'at yapabilmek için de bazen haşarılık yapıyoruz...*”¹⁰⁸⁰. Operetlerin sanat yapabilmek için oynanıyor olması da tabii ki yeni bir gündemin oluşmasına neden olacaktır.

Darülbedayi'ye 1930 yılına kadar çeki düzen veren M. Ertuğrul, 1930'dan İkinci Dünya Savaşı'nın sonuna kadar olan dönemde de ti-

¹⁰⁷⁹ M. Ertuğrul'un 1927 yılından itibaren sahneye koyduğu oyunlar için bk. Ertuğrul, **Benden Sonra Tufan Olmasın**, s. 498 vd.

¹⁰⁸⁰ Perdecı, “Marttan Nisana”, **Darülbedayi Dergisi**, S. 41, 1 Nisan 1933, s. 1; Nutku, **Darülbedayi'nin Elli Yılı**, s. 71.

yatrodaki çalışmalarına ve atılımlarına devam etmiştir. Bu arada M. Ertuğrul'un çalışmalarında özellikle Sovyet sanatı hissedilir derecede etkili olmuştur. Bilindiği gibi Sovyetler, Türkiye ile kültürel ilişkilerini geliştirme amacıyla harekete geçmişler ve VOKS yardımıyla da Türkiye'deki bazı sanatçılarla temas kurmuşlardı. Sovyetlerin bu anlamda en fazla ağırlık verdikleri alanlardan biri de tiyatroydu. Bu bağlamda M. Ertuğrul ile ilişkilerini her zaman sıcak tutmaya çalışan Sovyetlerin bütün hedefi ise komünizm ideolojisini Türk toplumuna yaymak, taşımak olarak belirlenmişti. 1930'lu yıllar boyunca M. Ertuğrul'un sahneye koyduğu Sovyet eserleri bu çalışmanın sonuçsuz kalmadığının bir göstergesidir. Ertuğrul bu dönemde Gogol'ün *Evlilik*, Tolstoy'un *Anna Karenina* gibi eserlerine ağırlık vermiştir. Aynı dönemde Moskova'da düzenlenen tiyatro festivalleri de yine Türk sanatçıların büyük ilgi gösterdikleri sanat olaylarının başında gelmiştir. Örneğin, 1-10 Eylül 1934 tarihleri arasında Moskova'da uluslararası bir tiyatro festivali düzenlenmiş, Sovyet tesiri altında kaldığı görülen Muhsin Ertuğrul da bu şenliğe katılmıştır. Sovyetlerin sanat ve sinema konusunda para harcamaktan kaçınmadığını söyleyen Ertuğrul, hatta bu konuda "*Tüm bunlar dünyanın gözü önünde Moskova'ya sadece ihtilal şehri olarak değil sanatın Kâbesi yapmıştır*" şeklinde bir yorum yapmaktan kaçınmamıştır.

Nisan 1936 tarihinde VOKS'un davetlisi olarak tekrar Moskova'ya giden M. Ertuğrul, ülkeye döndükten sonra da *Karamazov Kardeşler* (1937), *Cürüm ve Ceza* (1938) gibi oyunları sahneye uyarlamıştır. Ayrıca bu ziyaretleri esnasında "*Sovyet yazarlarının birinci kongresine, tiyatro sanatının merkez enstitüsündeki giriş sınavlarına katılmış, kamera tiyatrosunun baş rejisörü A.Ya. Tairov ile aktris A.G.Koopen ile buluşmuştur*". Sovyetlerin düzenli olarak organize ettikleri tiyatro festivaline 1937 yılında da katılan Ertuğrul'a VOKS, Ertuğrul'un isteği üzerine, Malıy tiyatrosunun sahnelediği *Othello*'nun fotomateryalini dahi göndermiştir. Aslında bu VOKS'un çalışma tarzının bir göstergesidir. Örneğin 1935 yılında Leningrad'daki tiyatro festivalinin konuğu olan Münir Hayri'ye de Moskova okullarındaki tiyatro kurslarının programı ile tiyatrolar için kuklalar ve *Sovyetskiy Muzei* isimli derginin bir demeti gönderilmiştir. VOKS, hiçbir masraftan kaçınmadan, kendi kültürünü ve

ideolojisini aşılatabilmek için sanatı bir araç olarak kullanmaktan çekinmemiştir.

M. Ertuğrul Türkiye'deki tiyatro çalışmaları kapsamında yaptığı düzenlemeler ve programlarda da yine Moskova etkisiyle harekete devam etmiştir. Öyle ki, bunun sonucunda 1935 yılında Gogol'un *Müfettiş*, 1936'da Gorki'nin *Kuyuda*, yine 1936'da Dostoyevskiy'nin *Aptal* isimli oyunları sahneye uyarlanmıştır. Bu arada M. Gorki'nin 1936 yılında temsil edilen *Ayak Takımı Arasında* isimli oyunu İstanbul'da büyük ilgi görmüş, hatta eser İstanbul'da tam 21 kez oynanmış ve oyunu 7695 kişi seyretmiştir. Sovyet kaynaklarına dayanarak bu bilgilere ulaşan R. Tacibayev, bu eserlerin Türkiye'de defalarca sahnelenmesini ve seyirci sayısının çokluğunu, "*Sovyet kaynaklı eserlerin Türk toplumunda tutulmaya başladığı*" şeklinde yorumlamaktadır ki zaten seyirci sayısı da bunu bütün açıklığıyla ortaya koymaya yetiyor.

1930'ların en önemli girişimlerinden biri de daha öncede bahsettiğimiz gibi, Çocuk Tiyatrosu'nun gerçekleştirilmesidir. Türkiye'de çocuk tiyatrosunun ortaya çıkmasına kendisinin sebep olduğunu söyleyen Ertuğrul, Moskova Çocuk Tiyatrosu sayesinde bu konuda harekete geçmiş, tiyatroya çocukları da çekebilmek için ülkede çocuk tiyatrosunun teşkil edilmesine öncülük etmiştir. Ertuğrul bunu şu sözleri ile doğrulamaktadır: "*Eylül 1934'de benim için çok önemli olan Natalya Sats'la görüşmem vuku bulmuştur. Çok uzun zamandan beri Türkiye'de çocuk tiyatrosunun kurulmasını arzu ediyordum. Bu da ancak Sovyet çocuk tiyatrosunun tetkik edilmesi sonucunda mümkün olabilmiştir. Bana Natalya Sats'la birlikte çalışmak kolay ve hoş olmuştur. Vatanıma döndükten sonra Türkiye'deki ilk çocuk tiyatrosunu kurmuştum*"¹⁰⁸¹. Nitekim yapılan çalışmalar neticesinde ilk çocuk oyunu 1935-36 sezonunda oynanmıştır. Çocuk Tiyatrosu, cumartesi günleri saat 15.30, pazara günleri ise saat 10.00'da gösteri vermiştir.

1933 yılında M. Ertuğrul bir ilke daha imza atmıştır. O da, 31 Mart'ta Behzat Butak'a bir jübile düzenleyerek ülkede jübile geleneğini başlatmış olmasıdır. Bundan sonra 29 Mart 1934 günü M.

¹⁰⁸¹ Tacibayev, a.g.e., s. 202-205.

Ertuğrul'un 25. sanat yılı şerefine Tepebaşı'nda bir jübile yapılmış ve şerefine *Hamlet*'in III. perdesi, Peer Gynt'ün ve Lüküs Hayat'ın ise II. perdeleri sunulmuştur¹⁰⁸². Sovyetler ile sıcak teması olan sanatçı bu gününde yalnız bırakılmamış ve Sovyet sanatçıları ile idari makamları tarafından kendisine kutlama telgrafları gönderilmiştir. Hatta onun hakkında 28 Kasım 1934 tarihli *Literaturnaya gazeta* da Türkolog D. Magazannikah ile M. Mihaylov'un makaleleri neşredilmiştir¹⁰⁸³. M. Ertuğrul'dan sonra Şehir Tiyatrosunun emektar oyuncularından İsmail Galip ve Naşit için de 25. sanat yılları dolayısıyla birer jübile düzenlenmiştir¹⁰⁸⁴. 1936 yılından itibaren ise Ertuğrul, Carl Ebert'in ülkeye gelmesiyle birlikte Ankara Devlet Konservatuarı için çalışmalarına başlamıştır. Haftada bir gün Ankara'da ders veren M. Ertuğrul, geri kalan günlerde de İstanbul Şehir Tiyatrosu'ndaki çalışmalarına devam etmiştir¹⁰⁸⁵.

Görüldüğü gibi M. Ertuğrul, Türk tiyatrosunda olumlu olumsuz pek çok önemli gelişmeye imza atan ve döneme damgasını vuran bir isimdir. Ancak tiyatro için yaptıklarının yanı sıra, Türk tiyatrosunda elli yılı aşkın bir süre “tek adam”lığa oynaması, işleri tek başına yürütmek istemesi ve genç tiyatrocuyu yetiştirmemesi gibi nedenlerden ötürü ciddi eleştirilere maruz kalmaktan da kurtulamamıştır. En önemli eksikliğinin ise, Batı tiyatrosunu baz aldığı, oradaki gelişmeleri hemen aktarmaya çalıştığı ve yaratıcılıktan ziyade “*devşirmeci, aktarmacı*” olduğu söylenmektedir. Hatta onun bu yönünün ülkede

¹⁰⁸² **Son Posta**, 30 Mart 1934, s. 3; Ertuğrul, **Benden Sonra Tufan Olmasın**, s. 502-503.

¹⁰⁸³ Tacibayev, **a.g.e.**, s. 203.

¹⁰⁸⁴ **Son Posta**, 9 Ocak 1936, s. 7; 28 Ocak 1936, s. 7.

¹⁰⁸⁵ M. Ertuğrul, 1947-58 yılları arasında önce ADK'da Tatbikat Sahnesi'nin, sonra da Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü'nün başında bulunmuştur. Bu görevi esnasında Bursa ve İzmir'de 1956 yılında Devlet Tiyatrosu sahnelerini kurmuştur. Ondan sonra yerine Max Meinecke sanat yönetmenliğine getirilmiştir. Ancak 1958 yılında görevinden istifa eden M. Ertuğrul, Haziran 1959 tarihinde tekrar Şehir Tiyatrosunun başına geçirilmiştir. Bu kez de 1959-66 yılları arasında görev yapmış, ancak başrejisörlük kadrosunun kaldırılması yüzünden yine görevinden ayrılmak zorunda kalmıştır. Belediye meclisinin 24 Ekim 1968 günlü toplantısında yeniden göreve getirilmek istendiyse de sanatçı bu kez görevi kabul etmemiştir. Ondan sonra Şehir Tiyatrosu Vasfi Rıza Zobu ile yoluna devam etmiştir (“Muhsin Ertuğrul”, **Ana Britannica**, C. XX, s. 252).

ulusal tiyatroyu yaratma çabalarını etkilediği ve bu doğrultuda özgün çalışmaların yapılamadığı ileri sürülmektedir¹⁰⁸⁶. Bu iddiaların aksine Muhsin Ertuğrul'u savunanlar da çıkmaktadır. Eftal Sevinçli, Ertuğrul'un tiyatro tarihimize her tiyatro süremini bir Shakespeare piyesi ile açma geleneğini başlatmasını ve seyircilerin tiyatro beğenisini yükseltmek için de sürekli Tolstoy, İbsen, Schiller, Molière vs. den oluşan bir repertuvar oluşturmasını, O'nun hem seyirci hem de yazarı yetiştirme hedefinden kaynaklandığını savunmaktadır. Sevinçli, bu durumun, tiyatro repertuarı oluşturma aşamasında M. Ertuğrul'un yerli oyun bulma sıkıntısından kaynaklandığını, yani başka başvuracağı kaynağı olmadığı için bu oyunlara yöneldiğini yazmaktadır. Ayrıca bu kaynağı en iyi şekilde kullandığı ifade edilen Ertuğrul'un bizlere yol açtığı, “*oyun yazarlarımızın yetişmesine doğrudan katkıda bulunarak tiyatro edebiyatımızın oluşumunu gerçekleştirdiği*” de ifade edilmektedir.

Yazarın bu noktada görüşlerine katılmak pek mümkün değildir. Muhsin Ertuğrul'un iyi bir yönetmen olduğu ve Türk tiyatro ve sinema tarihine büyük katkılar sağladığı inkâr edilmez bir gerçektir. Ancak bu, Ertuğrul'un eleştirilmesine engel teşkil etmemektedir. Öncelikle Cumhuriyet döneminde Şehir Tiyatrosunun repertuarı incelendiğinde gerçekten de yabancı klasiklerin ağırlığı hemen dikkat çekmektedir. Yerli yazar ve oyun kıtlığından dolayı bunlara yönelmek gibi bir gerekçe ise burada pek geçerli olmasa gerektir. Seyircinin tiyatro beğenisini artırmak ve oyun yazarlarımızın yetişmesine katkıda bulunmak için ülkede her oyun sezonunu Shakespeare ile başlatıp Shakespeare ile kapatmak, sürekli dünya klasiklerine yer vermek, herhalde dünyanın çok az yerinde tatbik edilen bir yöntem ve sanat anlayışıdır. Bu noktada bir döneme damgasını vuran anlayışın, Türkiye'de yerli oyunların yazılıp oynanmasını geciktirdiğini söylemek yanlış olmayacaktır.

Muhsin Ertuğrul'un Türk tiyatro ve sinemasında uzun süre tek adam olması ve öğrenci yetiştirmemesi ise üzerinde en çok tartışılan konuların başında gelmektedir. Fakat yine bu noktada da bazı itirazların yükseldiği görülmüştür. Eftal Sevinçli, *Muhsin Ertuğrul* isimli çalışmasında bu konuya yer vermiş ve yöneltilen tüm eleştirileri red-

¹⁰⁸⁶ And, **Türk Tiyatrosunun Evreleri**, s. 371; And, **Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu**, s. 16-19.

detmiştir. Örneğin bu hususta yazara göre Muhsin Ertuğrul, “...seçtiği piyesleri seyircilerine ulaştırın, oyuncusundan seyircisine tiyatroyu tamamlayan herkesi yetiştirme görevini hiçbir karşılık beklemezsiniz yüklenmiş bir ustadır”. Özellikle 1959’da Şehir Tiyatroları ve Operası Mütehasıs Başrejisörlüğü’ne geldikten sonra, çevresinde toplanan gençlerle çok çalıştığı ve Şehir Tiyatrosu’nun o dönem altın çağını yaşadığı söylenmektedir. M. Ertuğrul’un “çocuklarım” dediği gençlerle çalışmaları ortak yürüttüğü ve onların hızla yükselmesine imkân tanıdığı da bu eleştirilere cevap olarak verilmiştir¹⁰⁸⁷.

Tiyatromuzun 1927-76 yılları arasında “düşünceleriyle, uygulamalarıyla” Türk tiyatrosunu biçimlendiren ve “yıllar yılı değişmez yönlendiricisi ve yöneticisi” olan Muhsin Ertuğrul’un bütün çalışmalarına karşılık yetiştirdiği tek bir öğrencinin adının telaffuz edilmemesi ise oldukça düşündürücüdür. Örneğin bugün nasıl Hikmet Şimşek, Bülent Arel denilince hemen akla onları yetiştiren hocaları Zuckmayer geliyorsa, operada nasıl Ebert ve öğrencileri örnek gösteriliyorsa, Ertuğrul’un da herhalde bizzat yetiştirdiği öğrencileri kolaylıkla sayılabılırdi. Şayet bu yapılamıyorsa, O’nun “çocuklarım” dediği gençleri yetiştirdiği, bütün bilgi ve birikimini onlarla paylaştığı iddiası da geçerliliğini kaybediyor demektir. Tiyatroda da tek adam olmak, özellikle tek parti döneminin kurumlarda ve yöneticilerde bıraktığı demokrasi anlayışının bir izi olmalıdır.

Atatürk’ün başlattığı kültür politikası ondan sonra da devam ettirmeye çalışılmıştır. İsmet İnönü de tıpkı Atatürk gibi güzel sanatlara büyük önem vermiş ve kendi döneminde önemli gelişmelere imza atmıştır. Tiyatroya yakın ilgi gösteren İnönü’nün zaman zaman konservatuara gittiği, hatta tiyatro ve opera derslerini bizzat denetlediği gayet iyi bilinmektedir. Cumhurbaşkanı İnönü, yaptığı konuşmalar da bu ilgisini ve desteğini sürdürdüğünü her fırsatta göstermiştir¹⁰⁸⁸. O bu tavrı ve ilgisiyle, Atatürk’ün kültür politikasının yakın

¹⁰⁸⁷ Efdal Sevinçli, **Muhsin Ertuğrul**, Arba Yay., İstanbul 1990, s. 200-201, 204, 274-277.

¹⁰⁸⁸ Örneğin 1 Kasım 1944 günü TBMM’de yaptığı konuşmada genel hatlarıyla değindiği sanat için şunları söylemiştir: “Güzel sanatlara marifimizin verdiği ehemmiyetin, milli eğitimde büyük yeri vardır. Güzel sanatlarla Türk milletinin iyi kabiliyetlerini meydana çıkartıp yükseltmek, büyük amacımızdır” (And, **Türk Tiyatrosunun Evreleri**, s. 372).

takipçisi olmaya çalışmıştır. Sonraki dönemde¹⁰⁸⁹ ise tiyatro, çağdaş tiyatro seviyesine ulaşmaya çalışan, toplumsal sorunlara ivme kazandıran, bunu yaparken zaman zaman denetim ve yasaklamalara maruz kalan bir portre çizmektedir. Günümüzde de Şehir Tiyatroları, Devlet Tiyatroları ve Özel Tiyatrolar tiyatro sanatının halka sevdirmesi için çaba göstermektedirler. Bilhassa son yıllarda tiyatroyu ayakta tutmaya çalışan ödenekli ve özel tiyatroların bundaki payının oldukça fazla olduğu bilinmektedir. Ama asıl önemli olan, devletin, sonuna kadar sanatı ve kültürü koruması ve desteğini eksiltmeden devam ettirmesidir.

B. Sinema

1. Cumhuriyet Öncesi Türk Sinemasına Genel Bir Bakış

Çağımızın en yaygın ve en etkili sanatlarından biri olan sinemanın macerası, Fransız Lumière Kardeşlerin 1895 yılında “*sinematografhe*” denilen aleti bulmaları ile başlamıştır¹⁰⁹⁰. 28 Aralık 1895 günü halka açık ilk gösteriyi gerçekleştiren Lumiere Kardeşler, ondan sonra da dünyanın dört bir tarafına gönderdikleri elemanları ile ilginç filmler çekirmişlerdir. Rusya, Orta Doğu gibi bölgelere giden operatörler, bu vasıta ile Türkiye’ye de gelmişler ve İstanbul, İzmir gibi şehirlerde çekim yapmışlardır. XIX. yüzyıldan itibaren Avrupa’da hızla yayılıp gelişen sinema, Osmanlı topraklarına da hemen girmiş, fakat buradaki gelişmesi Avrupa’daki kadar hızlı olmamıştır.

Sinemanın Türkiye’deki serüveninin başlangıcı konusunda henüz kesin bilgilere sahip değilsen de, ülkenin sinematograf aleti ile tanışıklığının 1896 yılı başlarında olduğu, sinema aletine lâzım olan elektrik lambalarının Fransız sefareti vasıtasıyla gümrüksüz geçirildiği ve yine o yıllarda özellikle İstanbul’a çok sayıda sinema makinesinin girdiği artık netleşen ayrıntılar arasına girmiştir. Ancak XIX. yüzyılın en büyük keşiflerinden biri olarak kabul edilen sinemanın,

¹⁰⁸⁹ Demokrat Parti sonrası dönemde tiyatronun gelişimi hakkında bk. Sevdâ Şener, “75 Yılın Değerlendirilmesi”, **Cumhuriyet’in 75. Yılında Türk Tiyatrosu Paneli (26-28 Ekim 1998)**, Mitoş-Boyut Yay., İstanbul 1999, s. 71-79.

¹⁰⁹⁰ Lumière Kardeşler ve icatları hakkında bk. Eser Tutel, “Sinemanın Tarihi”, **Hayat Tarih Mecmuası**, S. 2, Mart 1966, s. 76-81.

Osmanlı topraklarında ilk kez nerede ve kimin tarafından gösterildiği konusu da oldukça tartışmalıdır. Fakat artık bugün halka açık ilk sinema gösterisinin 16 Ocak 1897 günü Galatasaray'daki Sponeck isimli bir birahane de gerçekleştirildiği ve bu ilke imza atan kişinin de Fransız Pathe-Freres Sinema Şirketi'nin Türkiye temsilcisi Romanya uyruklu Polonya Yahudisi Sigmund Weinberg olduğu noktasında birleşmiştir. Bu dönemde sinema cihazları ilk olarak İstanbul ve İzmir şehirlerine girmiş, onları getirip işletenler de yabancılar ve azınlıklar olmuştur. Örneğin, Osmanlı Devleti'ne sinemayı ilk getiren kişinin kendisi olduğunu söyleyen Fransız Mösyö Kontensoza bunlardan sadece biridir¹⁰⁹¹. Yine Sultan II. Abdülhamid'in de ilk defa sarayda bulunan Bertrand isimli bir Fransız vasıtasıyla sinematograf izlediği bilinmektedir¹⁰⁹². Güzel sanatların diğer dallarında olduğu gibi, sinema ile tanışmada ve onun halka ulaşmasında sarayın yine büyük rol oynadığı ve öncülük ettiği ortadadır.

İkinci Meşrutiyet'in ilânına kadar olan sürede sinema Osmanlı topraklarında hızla yayılmış ve halkın rağbet gösterdiği eğlencelerden biri olmaya başlamıştır. İşte halkın gösterdiği bu ilgi, zamanla sinema salonlarına olan ihtiyacı ortaya çıkarmıştır. Nitekim bunun üzerine “*Türkiye’de sinemanın kökleşmesinde önemli bir yeri olan*”¹⁰⁹³ Weinberg de, Türkiye’deki ilk sinema salonunu 30 Ocak 1908’de Pathe Sineması adıyla açmıştır¹⁰⁹⁴. Weinberg Tepebaşı’nda yaptırdığı bu sinema ile hem sinemanın salonlara yerleşmesini ve sinemanın İstanbul’un eğlence dünyasındaki yerini almasını hem de İstanbul’un Beyaz Perdenin merkezi haline gelmesini sağlamıştır. 1942’ye kadar aralıklarla halka hizmet eden Pathe sinemasında, kısa metrajlı belgesel ve güldürü filmleri ile yola çıkan Weinberg, sonra da sinemasını Beyoğlu’ndaki Concordia’ya taşımıştır¹⁰⁹⁵. 1908’de

¹⁰⁹¹ Süleyman Beyoğlu, “Osmanlı Sinema Tarihine Dair Bazı Bilgiler”, **Simurg**, S. 2-3, Ekim 2000, s. 458-459.

¹⁰⁹² Osmanoğlu, **a.g.e.**, s. 75.

¹⁰⁹³ Beyoğlu, **a.g.m.**, s. 460.

¹⁰⁹⁴ Pathe Sineması hakkında bk. Behzat Üsdiken, “Beyoğlu’nun Eski Sinemaları I”, **Toplumsal Tarih**, S. 22, Ekim 1995, s. 42-48.

¹⁰⁹⁵ Nijat Özön, **Türk Sineması Kronolojisi (1895-1966)**, Bilgi Yayınevi, Ankara 1968, s. 12-13; Erman Şener, “Sinemanın 75 Yılı”, **Hayat Tarih Mecmuası**, S. 11, Aralık 1970, s. 63.

Pathe Sineması ile başlayan Beyaz Perdenin serüveni, bundan sonra Beyoğlu'ndaki *Palas Sineması*, Taksim'deki *Majik Sineması* ve diğerlerinin¹⁰⁹⁶ açılmasıyla yoluna devam etmiştir. Görüldüğü üzere, sinema ülkeye girdikten yaklaşık on yıl sonra bir salona yerleşme imkânı bulabilmiştir. Bu gecikmenin faturası da Sultan II. Abdülhamid'e çıkarılmak istenmiştir. Çok vehimli olduğu bilinen Sultanın, kuruntusundan ötürü şehre saltanatı boyunca elektirik getirmedeği ve bu yüzden de sinema salonlarının açılmasının mümkün olmadığı, geç kalındığı ileri sürülmüşse de¹⁰⁹⁷, burada haksız bir iddianın olduğu ortadadır. Çünkü kuruntu sahibi olduğu herkes tarafından bilinen Sultan Hamid'in, sanata ve sanatçıya gösterdiği ilgi ve teşvik ile dünyanın daha yeni tanıştığı bu sanata sarayında hemen yer vermesi ve izlemesi yukarıdaki iddia ve ithamlarla bağdaşmamaktadır. 1935 yılında Almanya'da başlayan düzenli televizyon yayınlarına, Türkiye'de ancak 1968'de başlanabildiği düşünülecek olursa, Abdülhamid'in sinema konusunda pek de geç kaldığı söylenemez.

Sinematografin ülkeye getirilip gösterime başlanması konusunda olduğu gibi, Türkiye'de ilk film çalışmalarının yapılmasında da yine azınlıklar ile yabancı uyruklu kişiler ön planda olmuştur. Özellikle Balkanların ilk sinemacıları¹⁰⁹⁸ olarak kabul edilen Manaki Kardeşler 1900'lerin başlarında çektikleri belge film ile bu konuda ilk sırayı almışlardır. Türklerin çektiği ilk film ise, Fuat Uzkınay'ın 14 Kasım 1914'te çektiği *Ayastefanos'taki Rus Abidesinin Yıkılışı* isimli belgeseldir. Bugün "*tiyatro ile pek ilgisi olmayan ilk gerçek sinemacı*" ve ilk Türk belgeselcisi olarak tanınan Fuat Uzkınay, Osmanlı Devleti'nin 1914 yılında İtilaf Devletlerine karşı savaşa girmesi üzerine, Yeşilköy'de Ruslar tarafından dikilen anıtın bombalanmasının 150 metresini filme çekmiştir¹⁰⁹⁹. Uzkınay, bu çalışmasıyla şüphesiz hem bir ilke imza atmış hem de Türk sinemasının yolunu açmıştır.

¹⁰⁹⁶ Âlim Şerif Onaran, **Türk Sineması**, C. I, Kitle Yay., Ankara 1994, s. 12.

¹⁰⁹⁷ Özön, **a.g.e.**, s. 13.

¹⁰⁹⁸ Halit Refiğ, "Osmanlı'da Sinema", **Yeni Türkiye**, Osmanlı Özel Sayısı IV, S. 34, Temmuz-Ağustos 2000, s. 786.

¹⁰⁹⁹ Uzkınay için bk. Giovanni Scognamillo, **Türk Sinema Tarihi**, Kabalcı Yay., İstanbul 2003, s. 23-25.

Bu çalışmayı, “bir İslâm ülkesindeki ilk resmi sinema teşkilâtı olan”¹¹⁰⁰ *Merkez Ordu Sinema Dairesi*'nin kurulması takip etmiştir. Birinci Dünya Savaşı başında Almanya'ya giden Enver Paşa, burada sinema ile tanışmış ve Alman ordu sinemasının çektiği filmleri izlemiştir. Filmlerden çok etkilenen Enver Paşa da yurda döner dönmez bir sinema kolunun kurulması emrini vermiştir. İşte böyle bir hikâye ile başlayan süreç sonunda 1915 yılında Merkez Ordu Sinema Dairesi kurulmuş, Weinberg dairenin başına, o günlerde yedek subay olan Uzkınay da yardımcılığına atanmıştır¹¹⁰¹. Ancak daha sonraki yıllarda Osmanlı Devleti ile Romanya'nın birbirlerine savaş ilân etmeleri üzerine yani siyasi nedenlerden ötürü S. Weinberg görevinden alınmış ve yerine Uzkınay getirilmiştir. Bu dönemde Alman ordusunda sinema kolunun bulunması ve yapılan film çekimleri, savaş döneminde sinemanın propaganda aracı olarak kullanıldığının da bir göstergesidir.

Aynı yıllarda Merkez Ordu Sinema Dairesi haricinde, *Müdafaa-i Milliye Cemiyeti*, *Malul Gaziler Cemiyeti*, *Osmanlı Donanma Cemiyeti* gibi çoğu resmi ve yarı askeri niteliği olan sinemayla ilgilenen kurumlar açılmıştır. Müdafaa-i Milliye Cemiyeti, Osmanlı Devleti savaştan yenik çıkınca bütün araç ve gereçlerini Malul Gaziler Cemiyeti'ne bırakmış, ancak ondan sonra da belgesel ve öykülü filmlerin çekilmesine devam edilmiştir. Bu dönemde Weinberg'in *Himmet Ağa'nın İzdivacı* (1918), gazeteci Sedat Simavi'nin *Pençe* (1917) ve *Casus* (1917), Ahmet Fehim'in *Mürebbiye* (1919) ve *Binnaz*¹¹⁰² (1919) ile *Bican Efendi Vekilharç* (1921) gibi filmler çekilmiştir. 1922 yılında ise Türkiye'nin ilk özel yapımevi olan *Kemal Film* kurulmuştur. Cumhuriyetin ilânına kadar Türkiye'deki sinema çalışmalarını bu kurum yürütmüştür. Kemal ve Şakir Seden kardeşler 1919 yılında kurdukları Türk film şirketini genişletmişler, buna laboratuvar ve bir stüdyo ekleyerek 1922 yılında da Kemal Film ismini vermişlerdir. 1916-22 yılları arasında Berlin'de tiyatro ve sinema ça-

¹¹⁰⁰ Beyoğlu, a.g.m., s. 467.

¹¹⁰¹ Özön, a.g.e., s. 13-14.

¹¹⁰² Ahmet Fehim Efendi'nin çektiği Binnaz filmi, en başarılı iş filmi olarak kabul edilmektedir. 5 bin liraya mal olan filmin, sadece İstanbul'da 55 bin lira, İngiltere'de de 5 bin İngiliz lirası gelir getirdiği söylenmektedir (Onaran, a.g.e., s. 16).

İşmaları yapan Muhsin Ertuğrul, ülkeye döner dönmez Kemal Film ile anlaşmış ve burada rejisör olarak çalışmalarına başlamıştır. Muhsin Ertuğrul, Kemal Film adına 1922’de *İstanbul’da Bir Facia-i Aşk*, aynı yıl *Boğaziçi Esrarı/ Nur Baba* ile 1923 yılında da *Ateşten Gömlek*, *Leblebici Horhor*, *Kız Kulesinde Bir Facia* gibi filmler¹¹⁰³ çekerek Cumhuriyet öncesi Türk sinema tarihine damgasını vurmuştur.

Sinemanın Osmanlı topraklarına girişinden Cumhuriyete kadar olan süreçte film çalışmaları ya ordunun sinema kolları ya da yarı askeri niteliği olan kurumlar ve yardım dernekleri vasıtasıyla yürütülmüştür. Genelde yabancı uyruklu kişilerin ve azınlıkların çabaları ile amatör Türk sinemaseverlerin, heveslilerin gayretleriyle sürdürülen sinema çalışmalarında, ağırlıklı olarak belgesel filmler ve son zamanlarda da öykülü filmler yer almıştır. Kısıtlı imkânlarla, dar bütçelerle ve az sayıdaki personel ile yoluna devam etmeye çalışan bu sektörde, sinemacı yetiştirmek gibi bir gaye hiçbir zaman söz konusu olmamış, çalışmalar büyük bir acemilik içinde yapılmıştır. Bu dönemde çekilen filmler büyük oranda tiyatro eserlerinden perdeye aktarılmıştır. Türk sinemasının içine sinen bu tiyatral yapı, daha sonraki yıllarda büyük problemler yaratmıştır. Herşeyden önce, teknoloji, kadro ve para isteyen sinema sanatı, ülkemizde bütün bunların eksikliğine rağmen, profesyonellikten uzak yapısıyla Cumhuriyete intikal etmeyi başarmıştır.

2. Atatürk Döneminde Türk Sineması

1923 ve sonrasında Türk sineması genellikle *Tiyatrocular Dönemi* (1923-1939) olarak nitelendirilmiştir. Çünkü bu dönemde sinema, hem tiyatronun en ünlü isimlerinden birisi olan Muhsin Ertuğrul hem de Darülbedayi sanatçılarının etkisi, daha doğrusu tekeli altında kalmıştır. Öncelikle bir tiyatrocunun Muhsin Ertuğrul, 1922-24 döneminde Kemal Film, 1928-1939 arası da İpek Film adına filmler çekmiştir. Cumhuriyet’in ilânından altı ay önce gösterime giren *Ateşten Gömlek* filmi¹¹⁰⁴ ise Ertuğrul’un ve Türk sinema tarihinin ilk

¹¹⁰³ Bu dönemde çekilen filmler, konuları, oyuncularını vs. hakkında bk. Onaran, **a.g.e.**, s. 21-27; Hale Künüçen-A. Şükrü Künüçen, “Sinemanın Türkiye’ye Girişi ve İlk Yıllar”, **Türkler**, C. XV, Ankara 2002, s. 528-531.

¹¹⁰⁴ *Ateşten Gömlek* filmi hakkında ayrıntılı bilgi için bk. Hilmi Maktav, “Cumhuriyet’in Sinemacısı Muhsin Ertuğrul”, **Tarih ve Toplum**, C. XXXVI-

önemli filmi olarak kabul edilmiştir. Muhsin Ertuğrul, 1916-21 arası gittiği Almanya'daki film stüdyoları ile 1925-1928 arası Rusya'da yaptığı film çalışmaları sayesinde sinemadaki çizgisini belirlemiştir. Yurt dışındaki film çalışmalarından sonra yurda dönen Muhsin Ertuğrul, kaldığı yerden devam ederek 1929 yılında *Ankara Postası* isimli filmini çekmiştir. İlginçtir, 1924-29 arası Türkiye'de hiç film yapılmamıştır. Bu da bize 1922-39 döneminde Muhsin Ertuğrul'un, tıpkı tiyatrodaki olduğu gibi sinemada da tek adam olduğunu göstermektedir.

1922'den sinemayı bıraktığı 1953 yılına kadar 30 film çeviren Muhsin Ertuğrul'un en büyük özelliği, sinemaya tiyatrocunun kimliği ile yaklaşması ve eserlerinin büyük çoğunluğunun yabancı filmlerden ya da tiyatro oyunlarından yapılan uyarlamalardan ibaret olmasıdır¹¹⁰⁵. Örneğin, *Kız Kulesinde Bir Facia*, *Tosun Paşa*, *Akasya Pallas*, *Şehvet Kurbanı*, *Aysel Bataklı Damın Kızı* filmleri onun yaptığı uyarlamalardan birkaç tanesidir. Zaten Muhsin Ertuğrul'un en çok tartışılan yönü, onun tiyatrodaki hazır oyuncu kadrosu, tiyatroya ait oyun dağıcıyı ve tekniğiyle sinema yapması, en önemlisi de bir sinema duygusundan yoksunluğudur¹¹⁰⁶. Fakat onu etkileyen ya da şartlandıran faktörlerin Fransız Tiyatrosu, Alman Tiyatrosu ve Rus Devrim Sineması olduğu gerçeğinin ifade edilmesi, çektiği filmlerdeki tiyatro etkisini bizlere biraz olsun izah etmektedir. Ancak herşeye rağmen yine de M. Ertuğrul'un Cumhuriyetin ilk on altı yılında sinemada ve hatta tiyatrodaki tek yönetmen olması ve sinemasında tiyatroculara yer vermesi gerçekten sorgulanmalıdır. O günlerde ülkede yetişmiş sinema oyuncusunun, senaristin ve rejisörünün olmaması Ertuğrul'u böyle bir çare bulmaya zorlamış olabilir. Yani Muhsin Ertuğrul bir anlamda, mevcut imkânlarla sinemaya hayat vermeye çalışmıştır. Sinemayı ciddiye almadığı, batıcı olduğu, inkılâp ruhunu yansıtmayacak filmler yapmadığı, sinemaya tiyatro kokusu bulaştırdığı gibi iddialar doğru veya yanlış olsun, gerçek ve asıl mühim olan M.

II, S. 227, Kasım 2002, s. 50-51.

¹¹⁰⁵ 1922-53 yılları arasında çekilen 30 filmin üçte ikisi yabancı kaynaklardan alınmış ya da Batı sinemasının etkilerini üzerinde taşımıştır. Yine 1922-29 arası Türkiye'de çektiği yedi filmin de ikisi uyarlamadır. Muhsin Ertuğrul ve çektiği filmler için bk. Scognamillo, *a.g.e.*, s. 39-68.

¹¹⁰⁶ N. Özön, *Karagözden Sinemaya, Türk Sineması ve Sorunları*, C. I, Kitle Yay., Ankara 1995, s. 23.

Ertuğrul'un alternatifinin olmayışı ve onun film şirketleri tarafından “*biçilmiş kaftan*” olarak görülmesidir. Yalnız başta İpek Film olmak üzere yapım evlerinin tüm sorumluluğu doğrudan ona vermeleri, tartışmaların ve ithamların bu aşamaya gelmesinde önemli rol oynamıştır. Dolayısıyla hem döneme hâkim olan tek parti yönetimi hem de bu süreçle oldukça örtüşen Ertuğrul'un kimseyi alternatif görmeyen tavrı, Türk sinemasının belki de bugünkü çizgisinin belirlenmesinde önemli bir rol oynamıştır.

Türkiye’de inkılâpların hızla yapıldığı bir dönemde, altyapısı olmayan ve tek bir film şirketi ve stüdyosunun (İpek Film) yardımlarıyla çekilen filmler, sınırlı sayıdaki sinema salonlarında gösterime girmiş, sinema Türk seyircisini yetiştirmeye başlamıştır. Bu dönemde başta Atatürk olmak üzere dönemin hükümetleri de sinema ile sınırlı ölçüde ilgilenmişlerdir. Atatürk kültür sanat üzerine yaptığı konuşmalarda zaman zaman sinemaya da yer ayırmış ve sinemaya gereken önemin verilmesini şu ifadeleri ile dile getirmiştir: “*Sinema öyle bir keşiftir ki bir gün gelecek, barutun, elektriğin ve kıtaların keşfinden çok dünya medeniyetinin veçhesini değiştireceği görülecektir. Sinema, dünyanın en uzak köşelerinde oturan insanların birbirlerini sevmelerini, tanımalarını temin edecektir. Sinema insanlar arasındaki görüş, düşünüş farklarını silecek, insanlık idealinin tahakkukuna en büyük yardımı yapacaktır. Sinemaya lâayık olduğu ehemmiyeti vermeliyiz*”¹¹⁰⁷.

Sinema hakkındaki görüşlerini zaman zaman dile getirdiğini gördüğümüz Atatürk, çekilen filmlerle yakından ilgilenmiş, hatta bir filmde kullanılacak olan kendi görüntüsü için poz dahi vermiştir. Şöyle ki, 1932 yılında Muhsin Ertuğrul Kurtuluş Savaşı’ını konu alan *Bir Millet Uyanyor* isimli filmini çekmiştir. Ondan önce, senaryosunu Nizameddin Nazif Tepedelenlioğlu’nun yazdığı filmin bir bölümünde, Atatürk’ün görüntüsünün kullanılması söz konusu olmuştur. Filmin senaryosunu inceleyen Atatürk, çekilecek olan bu filmde poz vermeyi kabul etmiş, nitekim çekimler esnasında “*siyah bir perde önünde kameraya poz vererek, ülke ve dünya sorunları üstüne konuşmasını*” yapmıştır.

¹¹⁰⁷ Atilla Dorsay, *Sinema ve Çağımız*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1998, s. 15.

Yine buna benzer bir örnek de 1934 yılında yaşanmıştır. Fuat Uzkınay *Zafer Yollarında* isimli bir belge film çekmiş, 1930 sonlarında da bu filmin biraz daha genişletilerek tekrar ele alınması gündeme gelmiştir. Durumdan haberdar olan Atatürk 1934 yılında bu filmi izlemiş, Lâkin pek tatmin olmamış, bunun üzerine de çalışmaların sürdürülmesini istemiştir. Nitekim oluşturulan komisyonun yaklaşık iki yıl süren çalışmasından sonra Uzkınay'ın üç bölümlük filmi 12 bölüme çıkartılmıştır. Fakat Atatürk'e ait sahnelerin zorlğundan ötürü film tam anlamıyla tamamlanamamıştır. Bunu öğrenen Atatürk'ün verdiği cevap ise oldukça ilginçtir: “*Ben hayattayım. Milli Mücadele'ye ait bütün evrakım, kılıcım, çizmem halihazırda mevcut olduğuna göre çağırduğunuz anda bana düşen vazifeyi yapmadım mı? Böyle bir teklif karşısında kalsam memnuniyetle kabul eder, bir artist gibi filmde rol alır, hatıraları canlandırırđım. Bu milli bir vazifedir. Çünkü Türk gençliğine bu mücadelenin nasıl kazanıldığını canlı olarak ispat etmek, hatıra bırakmak, ancak bu filmle mümkün olacaktır*”. Atatürk'ün tüm gayretleri ve teşviklerine rağmen, *İstiklâl* adı verilen film, özellikle O'nun hastalığı ve ardından da ölümü yüzünden tamamlanamamıştır¹¹⁰⁸. Bütün bu örnekler Atatürk'ün sinemaya verdiği değeri gösterir. Ancak verilen destek ve teşviğe rağmen sinemada arzu edilen noktaya gelinememiş, ne sinema sanatçısı ne de sinema seyircisi yetiştirme işi diğer inkılâpların hızına ulaşmayı başarabilmiştir.

Atatürk dönemi kültür politikaları çerçevesinde, sinema herşeyden önce bir eğitim aracı olarak algılanmıştır. Çünkü aynı günlerde, halk eğitimi ve sinemanın eğitimdeki rolü konusu ağırlık kazanmaya ve özellikle de dünyada konuyla ilgili çok sayıda kongre tertip edilmeye başlanmıştır. Ağustos 1935 tarihinde Amerika'da Oxford Pedagoji Kongresi toplanmış, kongrenin üç toplantısı eğitimde sinema konusuna ayrılmıştır. Kongrede dönemin sinema konusunda en ileri ülkelerinden biri olan Alman filmlerine de yer verilmiştir. Bunlar genellikle halk terbiyesine yönelik kısa filmler olmuştur. Münir Hayri'nin *Ülkü* dergisindeki yazısından öğrendiğimiz kadarıyla, özellikle Alman sineması üzerinde çok durulmuştur. Çünkü Almanlar sinemanın pedagojik boyutunu ön plana çıkarmışlar ve ilginç

¹¹⁰⁸ Dorsay, a.g.e., s. 16.

uygulamalar ile bunu eğitimde kullanmaya çalışmışlardır. Örneğin, çocuklardan toplanan 20 feniklik bir vergi ile terbiye filmleri çeken bir teşkilât kurmuşlar ve en az beş sene zarfında bütün okulların birer sinema makinesine sahip olması konusunda da bir program kabul etmişlerdir¹¹⁰⁹. Aslında 1930 ortalarında Almanya’da alınan bu kararlara şaşırılmamak gerekir. Çünkü Almanlar daha Birinci Dünya Savaşı esnasında ordu bünyesinde kurdukları film merkezi ile çalışmaya başlamışlar, sinemanın halka ulaşmada, iletişimde, eğitimde, yapılanlar konusunda halkın bilgilendirilmesinde ve en mühimi de propaganda aracı olarak kullanılmasında bir nevi öncü olmuşlardır.

Atatürk halkın neredeyse %80’inin okuma yazma bilmediği bir ülkede, sinemanın eğitimdeki rolünü anlamış olacak ki, bu konuda bazı görüşler ortaya koymuş ve çevresindekileri de buna teşvik etmiştir. Bu konuda özellikle Halkevleri ile basın öncü olmuşlar ve Türk sinemasının gelişmesine katkıda bulunmuşlardır. Halkevleri çalışma talimatnamesinde tiyatro şubesi içinde ele alınan sinema konusuna da bazı maddelerde yer verilmiştir. Örneğin, Madde 50: *“Halkevlerinde sinema faaliyetlerinden maksat, halkın sinema vasıtasıyla fikir ve zevkini yükseltmektir. Halkevlerinin bütün çalışma kollarında olduğu gibi, sinemadan ticari gaye, Halkevine gelir temin etmek beklenilmemelidir. Tiyatro, konser gibi Halkevi çalışmaları nasıl parasız olarak sırf halkın yetişmesi bakımından tertipleniyorsa, sinemada da bundan başka bir gaye güdülmemelidir. Bu bakımdan Halkevlerinde sinemanın parasız olması şarttır”*. Madde 51’de ise, Halkevlerinde *“1) CHP’nin göndereceği filmler, 2) Hükümetin göndereceği filmler, 3)50. madde gözüne alınarak, piyasadan tedarik edilecek filmler”*¹¹¹⁰in gösterilebileceği üzerinde durulmuştur.

Bu maddelere dayanılarak seçilen filmler Halkevi salonlarında gösterilmiştir. Halkevlerinin sinema makinalarına kavuşturulması ve her türlü kolaylığın sağlanması ise en mühim işlerden biri olmuştur. Örneğin, Haziran 1933 tarihinde Halkevleri tarafından getirtilecek sinema ve radyo makinalarının gümrük vergisinden muaf tutulması ve ithal olunacak alet ve cihazların da 120 bin liraya kadar Ba-

¹¹⁰⁹ Münir Hayri (Egeli), “Sinema ve Eğitim”, *Ülkü*, C. VI, S. 36, Şubat 1936, s. 428-430.

¹¹¹⁰ Karadağ, *a.g.e.*, s. 97.

kanlığın müsaadesi ile memlekete sokulması kabul edilmiştir¹¹¹¹. Zamanla makina sayılarında artış görülmüş, sinema makinası olan Halkevi sayısı 1945 itibarıyla 44'e ulaşmıştır. Yurt dışından getirtilen bu makinelerin yardımı ile halka özellikle yazın açık hava film gösterileri yapılmaya başlanmıştır. Öyle ki, 1930 ortalarında Ankara Halkevi'nin açık hava film gösterilerini 156 bin kişinin¹¹¹² izlediği ileri sürülmüştür. Genellikle parti tarafından gönderilen filmlerin gösterildiği Halkevlerinde, eğitim yönü ağır basan belgesellere daha çok yer verilmiştir. Örneğin, Ankara Halkevi atölyelerinde hazırlanan ve senaryosuyla rejisini Münir Hayri'nin yaptığı ilk belgesel film denemesi olan *Halkevlerinde Halk ve Gençlik* konulu film, 1936 yılında çoğaltılarak dağıtılmıştır¹¹¹³. Halkevleri tiyatro, müzik vs. konularındaki çalışmaları sırasında yaptıkları film gösterileri ile hem halkın ilgisini çekmeye hem de ülkenin eğlence dünyasını renklendirmeye çalışmışlardır.

Sinemanın halka ulaşmasında basının rolü, üzerinde ayrıca durulması gereken bir konudur. Çünkü gerçekten Türk basını bu konuya büyük ilgi göstermiş, bilhassa 1930 sonrası sütunlarında sinema haberlerine geniş yer ayırmıştır. Dönemin en popüler gazeteleri, bir sayfalarını mutlaka sinemaya ayırmışlar, vizyondaki filmleri, bunların artistlerini ve Hollywood haberlerini konu yapmaya başlamışlardır. Gösterimde olan filmler, bunların hangi sinemada oynadığı, hangisinin iyi olduğu vs. konular üzerinde durulmuş, özellikle de yeni gelecek filmlerin tanıtımına çok önem verilmiştir. Dünyada sesli filmin ilk gösterimlerinin yapıldığı tarihlerde bu tür haberler, daha büyük bir heyecanla okuyucuya aktarılmıştır. Ayrıca 1930 yılında Fikret Adil, *Vakit* gazetesinin haftalık eklerinde ilk kez sinema eleştirileri yapmaya başlamıştır. Ülkede başlatılan bu ilk uygulama ile, gösterimde olan filmlerin kritiği yapılmaya ve Türk seyircisi bir anlamda yetiştirilmeye çalışılmıştır.

Peki Türk halkının dünyanın bu yeni eğlence tarzına yaklaşımı ve ilgisi nasıl olmuştur? Açıkçası sinema Türkiye'de büyük bir merak konusu olmuş ve halk zamanla alıştığı bu sanatı yakından ta-

¹¹¹¹ BCA, 030.18.01.02/ 37.43.20.

¹¹¹² Hayri, a.g.m., s. 430.

¹¹¹³ Karadağ, a.g.m., s. 1064, 1072.

nyabilmek için de akın akın sinemaya gitmeye başlamıştır. Fakat Türk halkı, tıpkı tiyatrodaki olduğu gibi sinemada da ilginç tavırlar sergilemekten, daha doğrusu eski alışkanlıklarını tekrarlamaktan geri kalmamıştır. 1929 yılında *Hakimiyet-i Milliye* gazetesinde Burhan Asaf'ın yazmış olduğu bir yazı, halkın sinema sefasını anlatması açısından büyük önem taşımaktadır. Burhan Asaf, halkın değişen yaşam koşullarına uyumsuzluğundan bahisle şunları yazmıştır: “*Sinemada idik....Sağımızdan bir ses işittik. Çocuklu bir aile yan balkonun ön saflarında bir kabile karargahı kurmuş, ispirotoluğun üstünde çay kaynatıyordu. Hidrellez seyranına çıkmış gibi Sinema seyrine gelen bu ailenin temhiri ve muhafaza altına alınması lâzımdır*”¹¹¹⁴. 1929 yılında yaşanan bu tür olaylar, aslında halkın yeni yaşam tarzına ve onun gereklerine alışma sıkıntısı çektiğini ve bazı uyumsuzlukların mevcut olduğunu göstermesi açısından kayda değerdir. Bütün bu olumsuzluklar ve şikâyetler, halkın yine de Cuma ve bayram günleri başta olmak üzere sinemalarda izdiham yaşatmasına mâni olmamıştır. Özellikle Cuma günleri oluşmaya başlayan bu izdiham belediyenin dikkatini çekmiş olacak ki, bu durum sinemalarda yapılan denetimin artırılmasına, sinema ve tiyatrolarda su depoları, yangın merdivenleri olup olmadığının anlaşılması için teftişler yapılmasına yol açmıştır¹¹¹⁵. Hatta nizama uygun olmayan sinema ve tiyatroların cezalandırılması da yine bu dönemin tartışmalı konularından biri haline gelmiştir. Bununla ilgili ilginç bir örnek de, 1931 yılı Ramazan Bayramı münasebetiyle yaşanan izdihamdır. Bayram dolayısıyla, havanın da soğuk olması yüzünden halk sinemalara gitmiş, hatta sinemacılar bilet yetiştiremez hale gelmiştir. Öyle ki, yapılan araştırmada meşhur bir sinemanın sattığı bilet sayısının 9 bini bulunduğu görülmüştür¹¹¹⁶. Halkevlerinin istatistikleri gibi bu rakam da belki biraz abartılmış olabilir, ancak bu bile halkın sinemaya olan ilgisinin arttığının, en önemlisi de sinemanın yavaş yavaş tiyatroya rakip olmaya başladığının bir göstergesidir.

Türkiye’de sinemaya olan ilginin zamanla artmaya başladığı bu

¹¹¹⁴ **Hakimiyet-i Milliye**, 27 Mayıs 1929’dan naklen, Tüfekçioğlu, “Cumhuriyet İdeolojisi ve Türk Basını”, s. 86.

¹¹¹⁵ **Son Posta**, 18 Ekim 1930, s. 2.

¹¹¹⁶ **Son Posta**, 23 Şubat 1931, s. 2.

günlerde film çekimlerine de devam edilmiştir. Dönemin en büyük başarı kazanan hatta Atatürk'ün bile giderek iyi vakit geçirdiğini söylediği film ise *İstanbul Sokakları*'dır. Muhsin Ertuğrul'un İpek Film adına çektiği ilk sesli Türk filmi olan İstanbul Sokakları, aynı zamanda Türk sinemasının ilk ortak yapımı olma gibi bir özelliğe de sahiptir¹¹¹⁷. Türk-Mısır-Yunan ortak yapımı olan filmde, Semiha Berksoy, Bedia Muvahhit, Talat Artemel, Hazım Körmükçü, Behzat Butak, Galip Arcan gibi Darülbedayi sanatçıları ile, Mısırlı sanatçı Azize Emir ve Yunanlı sanatçı Perikles Gavrilides rol almışlardır. Mısır ve İstanbul'da çekilen film, Paris'in Espinay Stüdyolarında seslendirilmiştir. Yalnız bu arada %25 oranında sözlü ve şarkılı olduğu belirtilen filmin şarkıları Semiha Berksoy tarafından söylenmiştir¹¹¹⁸. Yaz aylarında başlayan ve oldukça pahalıya mal olan filmin çekimleri Eylül ayında bitmiş, Aralık 1931'de de ilk kez İstanbul'da gösterime girmiştir¹¹¹⁹. “*Sokaklarda akerdeon çalıp tangolar söyleyerek dilenen kör şarkıcı gibi kimi klişe kahramanları başlatan, şarkılı-türkülü melodram geleneğinin çıkış noktası sayılan*”¹¹²⁰ bu film, halktan büyük ilgi görmüştür. Bu çalışmaların, Türk kadın oyuncuların yavaş yavaş sinemaya kaymalarına, Türkiye'nin ortak yapımlar ile sinema sektörüne adım atmaya başlamasına ve sinema tekniğinin gelişmesine etkisi kuşkusuz büyük olmuştur.

1932 yılı da aynı tempoyla sürmüş, sinemanın tek adamı Muhsin Ertuğrul bu sene iki film birden çekmiştir. Biri, yapımına 1929 yılında başlanan ve 1932'de tamamlanabilen *Kaçakçılar*, diğeri de *Bir Millet Uyanıyor* filmleridir. Polisiye bir film olan Kaçakçılar ile Kurtuluş Savaşı üzerine yapılan Bir Millet Uyanıyor filmlerinde de her zaman olduğu gibi Darülbedayi sanatçıları rol almışlardır. Ülkede yetişmiş sinema oyuncusunun olmaması, Muhsin Ertuğrul'u böyle bir arayışa itmiş, O da elindeki deneyimli kadro ile bu filmleri çekmeye çalışmıştır. İpek Film müessesesinin İstanbul'da yaptırdığı stüdyosunda hazırlanan ilk sesli film Bir Millet Uyanıyor'un senar-

¹¹¹⁷ Bu film yandığı için arşivlerde yoktur.

¹¹¹⁸ **Son Posta**, 13 Haziran 1931, s. 1; 22 Haziran 1931, s. 2; 26 Haziran 1931, s. 2; 16 Temmuz 1931, s. 2; 1 Eylül 1931, s. 2.

¹¹¹⁹ **Ek 23**: İstanbul Sokakları isimli filmin ilânı.

¹¹²⁰ **Cumhuriyet'in 75 Yılı**, C. I, s. 114.

yosunu Nizamettin Nazif Tepedelenlioğlu yapmıştır. Film görüntü ve ses itibarıyla çok beğenilmiş, Muhsin Ertuğrul buradaki performansıyla da büyük takdir toplamıştır¹¹²¹..

Aynı günlerde yabancı rejisörlerin de Türkiye'deki film çalışmalarına tanık oluyoruz. Örneğin, 1933 yılında Macar rejisör M. Baki'nin çektiği *Boğaziçi Şarkısı* isimli film bunlardan biridir. Filmde, Alman sinema artisti Gustave Frolich, M. Bovany, Mel Grautoff, M. Wagner, Kurt Heinz ve film operatörü M. Krien bulunmaktadır. Adı geçen sanatçılar 13 Nisan 1933 günü İstanbul'a gelerek Pera-palas oteline yerleşirler. Macar rejisörün filmin dış manzaralarını İstanbul'da Galata Köprüsü, Galata Kulesi, Sultanahmet Meydanı, Çamlıca gibi mekânlarda çekeceği, gereken kadın-erkek figüranın da buradan tamamlanacağı bildirilir. Örneğin, *Bir Millet Uyanıyor* filminde rol alan Ferdi Bey bu filmde de rol alır. Gazetede çıkan bu sinema haberinin devamında, M. Baki'nin Ankara için bir "propaganda ve kültür filmi" çekeceği, bunun için de bir iki günlüğüne Ankara'ya gidip geldiği yazılmıştır¹¹²².

1932 yılında çekilen bu filmleri sonraki yıllarda çekilen birer ikişer film takip etmiştir. 1933'te Ertuğrul'un çektiği *Karım Beni Aldatarsa, Söz Bir Allah Bir*, Nazım Hikmet'in *Cici Berber* ile Türk-Yunan ortak yapımı *Fena Yol*; 1934'te Muhsin Ertuğrul'un *Milyon Avcıları, Leblebici Horhor Ağa*, Nazım Hikmet'in *İstanbul Senfonisi-Bursa Senfonisi* ile Sovyet sinemacıların çektiği uzun belgesel film *Türkiye'nin Kalbi Ankara*.

Sözü edilen filmler içinde, özellikle *Leblebici Horhor Ağa* filmi-nin Türk sinema tarihinde çok özel bir yeri vardır. Şöyle ki; 1930'larda operet türü filmlere yönelen M. Ertuğrul, 1934 yılında aynı türe devam etmiş ve *Leblebici Horhor Ağa* filmi-ni çekmiştir. Daha önce sessiz film olarak çektiği *Leblebici Horhor*'u, bu kez sesli-sözlü-şarkılı ve Türkiye güzeli Feriha Tevfik'in¹¹²³ de aralarında bulunduğu geniş bir kadroyla çekmeyi başarmıştır. Nalyan-Çuhacıyan ikilisinin operetinden uyarlanan filmin senaryosunu Mümtaz Osman takma adıyla

¹¹²¹ **Son Posta**, 8 Aralık 1932, s. 2.

¹¹²² **Milliyet**, 14 Nisan 1933, s. 1.

¹¹²³ Feriha Tevfik, Semiha Berksoy'un halasının kızıdır.

la Nazım Hikmet yazmıştır. Zengin bir oyuncu kadrosu olan filmin önemi ise, uluslararası bir film festivaline katılan ilk Türk filmi olmasıdır. 1934 yılında 2. Venedik Film Festivali'nde gösterilen ve bir "onur diploması" kazanan film için İtalyan *La Tribuna* gazetesi "Venedik festivalinde gösterilen *Leblebici Horhor Ağa*, Türk yönetmen Ertuğrul Muhsin'in deneme nitelikleri ağır basan bir eseri. Bu filmde halkın doğal, özgün âdetlerini görmek mümkün. Müziğiye operetlere benzetebiliriz. Konu basit ve sade"¹¹²⁴ yorumunu yapmıştır. Ancak Türk sinemasına ilk ödülü getiren bu film, bilet fiyatlarında yapılan indirimlere rağmen Türkiye'de istenen seyirciyi çekememiş, dolayısıyla ticari açıdan tam bir fiyaskoyla sonuçlanmıştır.

Bu filmleri 1935'te yine Ertuğrul'un çektiği *Aysel*, *Bataklı Damın Kızı* filmi takip etmiştir. 1936 yılında hiç film çekilmezken, 1937 yılında amatör çalışmalardan biri olan Nazım Hikmet'in *Güneşe Doğru* filmi ile Ester Şub'un *Türk İnkılâbında Terakki Hamleleri* filmleri; 1938 yılında da Ertuğrul'un *Aynaroz Kadısı* çekilmiştir¹¹²⁵. 1938 sonrasında ise yine yılda bir iki film ile sinema yaşatılmaya çalışılmıştır. 1930'ların sonlarında bir tane de *Atatürk'ün Hayatı* isimli film projesi gündeme gelmiştir. Münir Hayri Egeli'nin anılarından öğrendiğimiz kadarıyla olay şöyle gelişmiştir: Atatürk bir gün Münir Hayri'yi Çankaya'ya çağırılmış ve ona "...şirketinden bir mektup aldım. Bizim inkılâbımıza dair bir film¹¹²⁶ yapmak istiyorlar. Çok güzel, inkılâbımıza dair film yapmak bizim işimiz olmalıdır" diyerek ondan bir senaryo düşünmesini istemiştir. Hatta "Bu senaryo benim hayatımla, Örneğin bir öğretmenin hayatını muvazi olarak yürütmelidir" diyen Atatürk, hemen M. Hayri'ye bazı şeyler dikte ettirmiş ve bu müsveddeleri derleyip düzenleyip tekrar gelmesini söylemiştir. Ondan sonra M. Hayri söylenildiği gibi senaryoyu düzelterek Atatürk'e sunmuştur. Metni okuyan Atatürk'ün senaryoya sayfa sayfa tashih yaptığı ve uzun pasajlar ilâve ettiği görülmüştür. Atatürk'ün "tekrar göreceğim" yazısı üzerine M. Hayri bir kez daha senaryoyu gözden geçirmiş ve sonra da takdim etmiştir. Atatürk bu

¹¹²⁴ *Cumhuriyet'in 75 Yılı*, s. 149.

¹¹²⁵ Özön, *Türk Sineması Kronolojisi*, s. 67-77.

¹¹²⁶ Sözü edilen film, Ester Şub'un 1937 yılında çektiği *Türk İnkılâbında Terakki Hamleleri* isimli film olmalıdır.

senaryoyu incelemiş, yakınındaki bazı kişilere okutmuş ve sonuçta da filmin çekilmesine karar vermiştir. Ancak bu filmi çekebileceğini taahhüt eden Münir Hayri önce rejisörlük öğrenebilmesi için Almanya, İtalya ve Rusya'ya gönderilmiş ve oralardan ayrı ayrı rejisörlük yapabileceğine dair belge alarak ülkeye geri dönmüştür. İşte ancak bundan sonra Atatürk kendisine “*Şimdi senaryoyu bir daha gözden geçirelim*” demiş, çalışmaların sonunda ise senaryoya “*Düzeltilmelerden sonra iyi bir film olur*” şeklinde bir not düşmüştür. Sözü edilen filmin askeri sahneleri üzerinde İsmail Hakkı Tekçe çalışmıştır. Yalnız Atatürk'ün bazı sahnelerinin Kenan Bey tarafından tam filme alınmaya başlandığı bir dönemde Atatürk hastalanmış, dolayısıyla da çekilmesi düşünülen bu film yarım kalmıştır. Atatürk senaryonun sonuna son kez şu cümleleri yazmıştır: “*Bu senaryonun ruhuna sadık kalınması elzemdir*”¹¹²⁷.

Görüldüğü gibi Atatürk, kendisiyle ilgili filmin Türkiye’de ve Türk rejisörler tarafından çekilmesini istemiş, hatta Münir Hayri’nin yurt dışında eğitime gönderilmesine kadar da gelişmeleri yakından takip etmeye çalışmıştır ki bu da teşebbüsün ne kadar ciddiye alındığını fazlasıyla göstermektedir. Atatürk tıpkı bir dramaturg gibi filmin senaryosunu okumuş, düzeltmeler yapmış ve çekilmesi için de her türlü kolaylığı sağlamaktan çekinmemiştir. Fakat ne yazık ki, arzu edilen bu film hastalığı yüzünden çekilememiştir. Şayet film çekilebilmiş olsaydı, belki de bugün Atatürk’ü, onun bilinmeyen yönlerini ve yaşadıklarını daha yakından ve doğru bir şekilde görüp anlama şansımız olacaktı. Bu teşebbüsün aynı zamanda Türk sineması için de önemli bir adım olarak tarihimize geçeceğine şüphe yoktur.

1930-38 arası Türk sinema tarihine damgasını vuran önemli gelişmeler, ortak film çalışmalarının ön plana çıkmaya başlaması¹¹²⁸, ülkede sesli film tesisatının kurulması için bir takım teşebbüslerde

¹¹²⁷ Egeli, **Atatürk’ten Bilinmeyen Hatıralar**, Güven Matbaası, İstanbul 1959, s. 95-98.

¹¹²⁸ Bu dönemde genellikle Türk-Yunan ortak yapım çalışmaları ön plana çıkmıştır. Örneğin, 1931 yılında Yunan Dağ Film Şirketi, Türkiye’de film çekmek için teşebbüse geçmiş, Darülbedayi sanatçılarının da rol alacağı müşterek bir film çalışması işine girişmiştir. Bu girişimler Türkiye’de büyük bir memnuniyetle karşılanmıştır (**Son Posta**, 24 Ocak 1931, s. 1).

bulunması¹¹²⁹ ile sinemada sansür ve kontrol mekanizmasının işleme başlamasıdır. Özellikle 1932 ve sonrasında Hükümetin memlekete giren tüm filmleri inceleme altına almaya başlaması, Türk sinemasının denetim sorununu gündeme getirmiştir. 1932 yılında ilk şekli verilen *Polis Vazife ve Selahiyet Kanunu*, bundan sonraki tarihlerde yapılan ufak tefek değişiklikler ve ilâveler ile devam etmiştir. 1932'de Hükümet, kurulacak özel bir komisyon tarafından dışarıdan gelen filmlerin izlenmesi, seyredilmesinde mahzur görülmeyenlerin ise memlekete sokulmasını kararlaştırmıştır. Hükümetin bu işlemlerdeki kriterleri ise şunlardır: Herhangi bir devletin siyasi propagandasını yapan, herhangi bir ırk ve milleti küçümseyen, dost millet ve devletlerin hislerini rencide eden, din propagandası yapan, milli ahlâk ve seciyemize aykırı bulunan, milli rejime aykırı siyasi, iktisadi ve içtimai ideoloji propagandası yapan, askerlik aleyhine propaganda yapan, memleketin güvenliği bakımından zararlı olan, suç işlemeye teşvik eden, içinde Türkiye aleyhine propaganda vasıtası olacak sahneleri bulunan filmlerin hem çekilmesine hem de ülkeye sokulmasına müsaade edilmeyeceği açıklanmıştır. Nitekim belirlenen bu kurallar sonunda komisyon hemen seçilmiş (28 Temmuz), ayrıca belirlenen nizamaya uymayan kişilerin de derhal Dahiliye ve Maarif Vekâletlerine haber verilmesi istenmiştir¹¹³⁰.

Sinema Filmlerinin Kontrolü Hakkında Talimatname, bir nevi sansür tüzüğü'nün ilk şekli olmuş, 1933 ve sonrasında da sürekli bir takım maddeler eklenmiştir. Fakat asıl gelişme 1939 yılında yaşanmıştır. Muhsin Ertuğrul'un *Aynaroz Kadısı* isimli filmi, halkın ar ve haya duygularını incittiği gerekçesiyle¹¹³¹, hazırlanan tüzük çalışmalarının hızlanmasına neden olmuştur. 1939 sonrası sürekli tartışma konusu olan bu sansür yasaları, 1986 yılına kadar yürürlükte kal-

¹¹²⁹ 1931 yılında Türkiye'de de sesli film tesisatının kurulması için dönemin önemli şirketlerinden biri olan Western Electric Company Near East Kumpanyası'na müracaat edilmiş, kumpanyanın ülkede tesisat kurması, dolayısıyla da sesli sinemalardaki fiyatların ucuzlaması hedeflenmiştir (**Son Posta**, 12 Ocak 1931, s. 3).

¹¹³⁰ **Son Posta**, 21 Temmuz 1932, s. 3; Zahit Atam, "Sosyolojik Bir Yaklaşım ya da Sinemamızın Kentsel Kültür Dönemi", **Tarih ve Toplum**, S. 227, Kasım 2002, s. 61.

¹¹³¹ Onaran, **a.g.e.**, s. 32-33.

mayı başarmıştır. Bu arada asıl ilginç olan, 1930’larda yapılan bu yasal düzenlemelerde, Mussolini’nin İtalya’da yaptığı sansür mekanizmasının model olarak alındığı¹¹³² iddiasıdır. Ancak bu görüş pek kabul görmemekte, aksine bizde çıkartılan yasanın İtalyan yasanın kopyası olmadığı, pek çok hükmünün oldukça farklı olduğu, hatta bizim sistemin “*Türk toplumunun isteklerine yanıt verecek*”¹¹³³ bir nitelikte olduğu söylenmiştir. Ne kadar nitelikli ve özgün olursa olsun, yapılan sansür talimatnamesinin sinemayı geliştirmekten ziyade kısıtladığı, hatta film yapımlarını etkilediği bir gerçektir. Sinema sektörünün tam oluşmaya başladığı, halkın sinemaya alıştığı ve sinemanın yavaş yavaş kurumlaşmaya başladığı bu günlerde getirilen denetim, özellikle film üretimini yakından etkilemiştir. Zaten 1934 sonrası yılda ancak bir ya da iki uzun metrajlı film yapılmış olması, bunu ispatlayacak mahiyettedir.

Hükümetin getirdiği bu nizamın bir özelliği de belediyelere sinemaları daha sıkı denetleme yolunu açması ve bunun da vergilerin artmasıyla sonuçlanmasıdır. Bu dönemde sinemacılar ile belediye arasında vergiler konusunda ciddi sürtüşmeler yaşanmış, ancak zaman zaman vergilerin indirilmesi de söz konusu olmuştur. Örneğin, 1935 yılında sinemacılar ile belediye arasında Darülaceze resmi dolayısıyla bir ihtilaf çıkmış, neticede Darülaceze hissesinin azaltılmasına karar verilmiştir¹¹³⁴. Aynı durum 1938 yılında da yaşanmış, özellikle İstanbul’da bulunan büyük, birinci sınıf sinemalar ciddi direniş göstermişlerdir. Sinema ve tiyatrolardan alınan vergilerin indirilmesine ait karar 15 Temmuz 1938 gününden itibaren yürürlüğe girmiş, %32 olan vergi miktarı %10’na indirilmiştir¹¹³⁵. 1938 yılına ait bir istatistik, sinemaların ödedikleri vergileri göstermesi açısından önem taşımaktadır. Öyle ki, 300 bin liralık bir filmi ülkeye sokmak için sinemacılar; 150 bin gümrük vergisi, 35 bin vergi, 20 bin kira bedeli, 2 bin elektrik şirketine, 4 bin müstahdeme olmak üzere toplam 211 bin lira ödemek zorunda kalmışlardır. Dolayısıyla çok büyük kazançlar elde edememişlerdir. Yine aynı haberde, 1938

¹¹³² Atam, **a.g.m.**, s. 61.

¹¹³³ Onaran, **a.g.e.**, s. 32-33.

¹¹³⁴ **Son Posta**, 9 Ocak 1935, s. 3.

¹¹³⁵ **Son Posta**, 16 Temmuz 1938, s. 4.

itibarıyla satılan bilet sayılarına göre son bir sene içinde İstanbul'da 1 milyon 850 bin kişinin sinemaya gittiği tespit edilmiştir¹¹³⁶ ki bu da sinemanın gündelik yaşamımıza ve eğlence dünyamıza ne kadar çabuk girdiğini bize göstermeye yetiyor.

Hazırlanan tüzüğün dikkat çeken bir maddesi de çocuklar ile ilgili hükümlere ait olanıdır. Çocukların ruhsal gelişmeleri göz önünde bulundurularak, Hıfzısıhha Kanunu'nun 167. maddesi gereğince küçük çocukların sinema ve tiyatrolara gitmesi yasaklanmıştır. Sinemanın çocuklar üzerinde yapacağı kötü etkiler düşünülerek alınan bu karara göre, 6 yaşından küçüklerin gündüz, 12 yaşından küçüklerin de gece sinemalara alınmaması kararlaştırılmış, küçük çocukları kabul edecek tiyatro ve sinemalar hakkında da hemen takibata başlanacağı bildirilmiştir¹¹³⁷. Cumhuriyet döneminde sinemanın kontrol altına alınmasından çocukların durumuna kadar her türlü ayrıntı üzerinde durulmuştur. Bu aslında giderek seyircisi artan sinema sanatının gerçekten ciddiye alındığı ve dünyada olduğu gibi bizde de gösteri sanatları arasındaki yerini almasının istendiği gerçeğini yansıtıyor.

Sinemaya ilginin arttığı, seyircinin salonları doldurmaya başladığı bu dönemde, çok sayıda sinema dergisi piyasaya çıkmış, mevcut dergiler de sinema konusuna ağırlık vermeye başlamışlardır. İlk sinema dergimiz olan *Ferah* 1914 yılında yayın hayatına atılmış, ancak dünya savaşı yüzünden derginin çıkışı sekteye uğramıştır. 1914-23 yılları arasında sadece sinemayı konu edinen başka bir dergi çıkmamıştır. Bu alandaki asıl gelişme 1923 ve sonrasında yaşanmıştır. 1923'den Latin harflerinin kabulüne kadar olan sürede, *Sinema Postası*, *Opera-Sine*, *Sinema Mecmuası*, *Sinema Yıldızı*, *Film Mecmuası*, *Sinema Mihveri*, *Artistik-Sine*, *Türk Sineması* gibi dergiler çıkarılmıştır. Adı geçen mecmuaların ortak özelliği ise hem Osmanlıca hem de Fransızca çıkmış olmalarıdır. Genellikle haftalık yayımlanan bu dergilerde, sinema hakkındaki son gelişmeler okuyucuya ulaştırılmaya çalışılmıştır. 1929 yılı ve sonrasında ise *Sinema Gazetesi* (1929), *Artist* (1930), *Holivut*, *Sinema ve Tiyatro Heveskarı Mec-*

¹¹³⁶ **Son Posta**, 16 Ocak 1938, s. 1 ve 9.

¹¹³⁷ **Son Posta**, 23 Ocak 1934, s. 2.

muası (1931), *İpek Film Magazin* (1932), *Ankara Sineması*, *Sinefon* (1934), *Sinema Alemi*, *Sinepost* (1935), *Holivut İstanbul Magazin*, *Sinema Mecmuası* (1936), *Yıldız*, *Sinema Objektifi* (1937) gibi yayınlar ile sinema dergilerinde bir patlama yaşanmıştır. Adı geçen ve ismini sayamadığımız daha pek çok dergi, sadece İstanbul'da değil, Ankara, Bursa, İzmir gibi şehirlerde de çıkarılmıştır¹¹³⁸.

Sinemanın etkisini artırmaya başladığı 1933 ve sonrasında ise dergiler özellikle Amerikan sinemasını ve Hollywood ismini sıkça telaffuz edip konu yapmaya başlamışlardır. Biraz da ticari kaygılardan ötürü, yabancı filmler, bunların yıldız sanatçıları, özel hayatları vs. konular üzerinde durulmuş, Hollywood starlarının resimleri dergi ve gazetelerin sayfalarını süsler hale gelmiştir. Bu arada daha önce de ifade ettiğimiz gibi, Fikret Adil *Vakit* gazetesinin haftalık parasız eklerinde sinema eleştirileri yapmaya başlamıştır. Sinema haberlerine, bugün olduğu gibi, ilgi o kadar büyümüştür ki, İstanbul'da sadece Fransızca olarak haftada 2100 adet dergi satılmaya başlanmıştır. Kısacası popüler sinema dergileri, sinemanın çekim gücünün iyice hissedildiği 1930'lu yıllar boyunca tirajlarını artırarak okuyucularına ulaşmaya devam etmişlerdir. Küçük kadroları, kısıtlı imkânları ve kendi yarattıkları o renkli üslûpla Türk halkına sinemayı sevdirmeye çalışmışlardır.

a. Sovyet Sinemacıların Türkiye'deki Faaliyetleri

Türk Sinema Tarihinde 1930 ve sonrasında çekilen yerli filmler kadar, Sovyet yönetmenlerin çektiği yabancı filmlerin de ayrı bir önemi vardır. Çünkü Cumhuriyetin kurulmasından sonra kültürel ilişkileri geliştirmek için Sovyet Rusya ile sinema adına yapılan temaslar¹¹³⁹ çok mühim sonuçlar doğurmuştur. Herşeyden önce

¹¹³⁸ Burçak Evren, **Başlangıçtan Günümüze Türkçe Sinema Dergileri**, Korsan Yay., İstanbul 1993, s. 13-17, 25-37.

¹¹³⁹ Türkiye Şubat 1935 yılında Sovyet sinema teşkilâtının yıl dönümü münasebetiyle Rusya'ya bir heyet göndermiştir. Hatta Rusya'ya gidecek heyete Maarif Müfettişlerinden Burhan Toprak'ın katılması ve kendisine bir de siyasi pasaport verilmesi Maarif Vekâleti kararı ile kabul edilmiştir (BCA, 030.18.01.02/52.11.16). Sovyet film şirketinin kuruluş yıldönümüne gösterilen bu ilgi ve katılım, ilişkinin boyutunu ve verilen değeri göstermesi açısından son derece önemlidir.

Sovyetler, tıpkı Almanya gibi sinemayı bir propaganda aracı olarak görmüşler ve çektikleri filmler ile de kendi fikirlerini empoze etmeye çalışmışlardır. Savaş ve propagandayı birlikte yürüten Sovyetler, sinemanın kitleler üzerindeki etkisini iyi anlamış olacaklar ki, özellikle 1920 sonrası ilmi-popüler ve ilmi-propaganda türünde filmler çekmeye başlamışlardır. 1920-1930'lu yıllarda din ve inanç karşıtı filmler ağırlık kazanmıştır. Sovyetler çektikleri filmleri kültürel ilişkilerini geliştirmek istedikleri ülkelerde yayımlatmaya büyük çaba harcamışlardır. Bu ülkelerin başında gelen Türkiye'nin Sovyet filmleri ile ilk tanışması ise 1926 yılındadır. Sovyetlerin bir numaralı kültür teşkilâtı olan VOKS'un gönderdiği filmler öncelikle Türk elçiler ve elçilik üyeleri tarafından izlenmiş, seyredilmesinde sakınca görülmeyenler de hemen ülkeye gönderilmiştir. Bu arada ihtilâlcî nitelik taşıyan bazı filmlerin Türkiye'ye girmesine ise hiçbir şekilde izin verilmemiştir. Sovyetlerin bu dönemde Türkiye'ye gönderdiği filmlerin çoğunda İslâmı tenkide ve örf-adetler çerçevesinde Doğu Halklarının yaşam tarzını ortaya koymaya çalıştığı tespit edilmiştir. Peki Türk hükümeti bu filmlerin Türkiye'de izlenmesine nasıl izin vermiştir? Aslında bu izin biraz siyasi nedenlerle çıkmış, Ankara hem ilişkileri geliştirmek hem eğitici yönü de olan filmler sayesinde toplumda özellikle muhafazakâr kesimlerle mücadele etmek hem de batılılaşmaya yardımcı olabileceğini düşündüğü için böyle olumlu bir yaklaşım sergilemiştir.

Sovyetlerin Türkiye özellikle de Doğu Anadolu Bölgesi ile yakından ilgilenmesi, kültürel ilişkilerini geliştirme adı altında kendi ideolojisini yayma çabasından başka bir şey değildir. Burada maksadın "*bölge halkının dini inançlarını kendi ideolojisini aşılayarak yok ederek, vatan, millet hissiyatını zayıflatmak ve böylece bölgenin Sovyetlere iltihakını sağlamak*"¹¹⁴⁰ olduğunu söylemek mümkündür. Fakat buna rağmen ne Türk sinema seyircisinin Sovyet filmlerine gösterdiği ilgi azalmış, ne de Hükümet yeri geldiğinde Sovyet yönetmenlere filmler ısmarlamaktan geri kalmıştır. Ankara bu kültür diyalogunda oldukça açık davranmış, ama aynı zamanda komünizmin ülkeye girmesine de mâni olmuştur.

1930'lu yıllarda gelişerek devam eden kültürel ilişkiler kapsamında sinema sanatına gerçekten ayrı bir yer verilmiştir. Bu dönem-

¹¹⁴⁰ Tacibayev, a.g.e., s.188-194.

de Sovyetlerde lideri yüceltme, hatta şahsa tapma şeklinde gelişen olaylar çerçevesinde önce Lenin, sonra da Stalin için filmler çekilmiştir. Sovyet sinemacıları mevcut bu anlayışla, Atatürk ile ilgili filmler çekmek için de bazı teşebbüslerde bulunmuşlardır. Bunların içinde en önemlisi 1933 yılında Milli Mücadele hakkında film yapmak isteyen sinemacılardan N. Zarhi'nin Türkiye'ye gelmesidir¹¹⁴¹. *Öldürülmeyen Adam* isimli filmin senaryosu ile ülkeye gönderilen Zarhi, ilk etapta kendisine yardım edebilecek olan Reşat Nuri, Yakup Kadri, Aka Gündüz gibi kişilerle tanışmıştır. Türk-Rus artistlerin oynayacağı ve sesli olarak çekilmesi planlandığı belirtilen filmin senaryosu öncelikle Necip Ali, İsmail Namık, Reşat Nuri, Kâzım Nami gibi isimlerden oluşan komisyon tarafından incelenmiş ve filmin ortaklaşa çekilmesine karar verilmiştir. Çıkan karar neticesinde adı geçen filmin tekstinin, Sovyetlerin sinema şirketi sayılan Leningrad Film Fabrikası "Soyuzfilm" ile Türkiye Eğitim Bakanlığı adına Reşat Nuri tarafından yazılması, çekimlerin de S. Yutkeviç, N. Zarhi, S. Vitkin gibi yönetmenlerce yapılması konusunda anlaşmaya varılmıştır. Fakat ilginçtir, bu kadar hazırlık ve görüşmeden sonra Türkiye, ihtilâlcî bir karakter taşıdığı düşüncesiyle filmi çekmekten vazgeçmiştir¹¹⁴². Yani her türlü sanatsal aktiviteye açık gibi görünen Ankara, teşebbüsün altında yatan asıl gerçeği anladığını, gösterdiği bu hassasiyet ile ortaya koymuştur.

Türkiye'nin koyduğu bütün bu tavırlara rağmen Sovyet sinemacılar yılmamışlar, üstlendikleri misyon gereği Türkiye'de film çekme çalışmalarını ısrarla sürdürmüşlerdir. Nihayet ertesine sene yani 1934 yılında *Türkiye'nin Kalbi Ankara* filmini çekmeyi başarmışlardır. Şöyle ki, Cumhuriyetin onuncu yıl dönümünde yapılan inkılâpların daha geniş kitlelere anlatılabilmesi için bir film çekilmesi gündeme gelmiş ve Atatürk'ün isteği ve onayı üzerine de Sovyet sinemacılar ile temasa geçilmiştir. Türkiye'ye resmi bir ziyaret için gelen Sovyet

¹¹⁴¹ *Son Posta* gazetesinde Sovyet sinemacı Zarhi'nin İstanbul'a geliş tarihi Aralık 1932 olarak verilmektedir. Gazetede, Zarhi'nin İstanbul'a geldiği, konuyu hazırlamak için Yakup Kadri, Reşat Nuri, Muhsin Ertuğrul'dan oluşan bir komisyon teşkil edildiği, aynı zamanda Zarhi'nin İzmir, Bursa, Afyon gibi yerlere giderek incelemeler yapacağı, sonra da Ankara'ya döneceği üzerinde durulmuştur (**Son Posta**, 10 Aralık 1932, s. 3).

¹¹⁴² Tacibayev, **a.g.e.**, s. 209-210.

heyetin arasında iki sanatçı da yer almış, bunlar aylar süren bir çalışma sonunda yapılan işbirliği ile bu filmi hazırlamışlardır. Filmin senaryosunu Sergey Yutkeviç ile Lev Oskaroviç Arnistam yazmış, yönetmenliğini de yine S. Yutkeviç yapmıştır. Sovyet sanatçılar, Reşat Nuri, Fikret Adil, besteciler Zeki Bey, Ekrem Zeki ve Cemal Reşit gibi isimlerle işbirliği içinde olmuşlardır. Filmde, Kurtuluş Savaşı ve inkılâpların yapıldığı günlerde Ankara ve Ankara'nın rolü anlatılmıştır. Ayrıca Cumhuriyetin Onuncu Yıl Yıldönümü şenlikleri, yapılan mitingler ile Atatürk'ün bir konuşmasına da yer verilmiştir. Sovyet yönetmen, Atatürk'ün konuşmasının tamamını çekerek, Lenin ve Stalin için çekilen filmlerdeki yaklaşımı burada da sergilemeye çalışmıştır.

Film Türk hükümetine Nisan 1934 tarihinde teslim edilmiş, bu münasebetle yapılan törene, Atatürk, Başbakan İsmet Paşa, Sovyet elçisi Z. Suritch katılmıştır. Film büyük bir memnuniyet içerisinde izleyen heyet, bunu Türk-Sovyet ilişkilerinin güzel bir göstergesi olarak değerlendirmiştir¹¹⁴³. *Türkiye'nin Kalbi Ankara* filmi Türkiye haricinde Moskova, Leningrad gibi yerlerde de seyredilmiştir¹¹⁴⁴. Açıkçası VOKS bunu propaganda vasıtası yapmaktan geri kalmamıştır.

Bu bağlamda başka bir çalışma da yine 1934 yılında Sovyet sinemacı Ester Şub'un Türkiye'ye gelmesi ile gerçekleşmiştir. Derleme filmler alanında dünyaca ün kazanmış Sovyet kadın sanatçı, Türk yönetmen Necati Çakuş¹¹⁴⁵ ile birlikte üç yıllık bir çalışmanın ardından *Türk İnkılâbında Terakki Hamleleri* isimli filmi çekmiştir. Özel bir yapımevi olan Ha-Ka Film (Halil Kamil'in şirketi) tarafından yaptırılan bu filmde, inkılâplar ve yine Kurtuluş Savaşı konu edilmiştir. Film, sonraki yıllarda resmi günlerde sürekli gösterilmiş, hatta daha sonra çekilen filmlere de kaynaklık etmiştir¹¹⁴⁶.

1934 yılı tam anlamıyla Türk-Sovyet sinemacıların ortak çalış-

¹¹⁴³ Atatürk'ün isteği üzerine hazırlanan bu film, 1970 yılında televizyonda gösterime sokulacağı son anda, bilinmeyen bir nedenle yayından kaldırılmıştır (Dorsay, **a.g.e.**, s. 18).

¹¹⁴⁴ Tacibayev, **a.g.e.**, s. 210-211.

¹¹⁴⁵ Dorsay, **a.g.e.**, s. 19.

¹¹⁴⁶ N. Özön, "Türk Sineması", **CDTA**, C. VII, s. 1879.

malarına sahne olmuştur. Örneğin, 1934'ün Sonbaharında ressam Abidin Dino Sovyet Rusya'ya davet edilmiştir. Sovyet rejisör S. Yutkeviç'in daveti üzerine sinema dekoratörlüğünü öğrenmek için Rusya'ya giden Abidin Dino, burada bir filmin dekorlarını da hazırlama imkânı bulmuştur. Yutkeviç'in çektiği ve Dino'nun dekorlarını hazırladığı *Madenciler* (Şahteriy) isimli film, 23 Ağustos 1937 tarihinde bitmiş, tanıtımları Türk basınında da yapılmıştır¹¹⁴⁷.

Görüldüğü gibi, 1930'lu yıllar hem Türk-Sovyet kültür ilişkilerinin en yoğun olduğu hem de Sovyet sinemacılığının doruk noktasına ulaştığı bir dönemdir. Sovyetler VOKS teşkilâtının çalışmaları çerçevesinde Türkiye ile yakından ilgilenmişler, bu sayede Sovyet filmlerinin Türkiye'de seyredilmesini ve Sovyet yönetmenlerin burada film çevirmelerini sağlamışlardır. İlginçtir Türk sinema seyircisi de buna kayıtsız kalmamış, Sovyet filmlerine pek itibar göstermiştir. Hatta kendi tarihi, Kurtuluş Savaşı gibi konuları Sovyet yönetmenlerin gözüyle izlemekte sakınca bile görmemiştir. Hükümet ise oluşturduğu kontrol mekanizması ile bu filmleri denetlemeye çalışmıştır. Çünkü Sovyetler bu dönemde sinemayı tam bir propaganda vasıtası olarak kullanmışlar ve kendi ideolojilerini yayma hedefiyle yaklaşmışlardır. Burada hemen akla Hükümetin böyle riskli bir kültür ilişkisini nasıl göze aldığı sorusu geliyor. Açıkçası Ankara, Sovyet Rusya'nın takip ettiği politikanın her zaman bilincinde olmuş, komünizmin ülkeye girmemesi için de kesin tavrını çok net ortaya koymuştur ki Ruslar bundan öteye geçememişlerdir. Yani Türkiye rejim dışında eğitim, sosyal vs. alanlarda Sovyetlerle eşit olduğunu ve onlarla her zaman ortak çalışmalar yapabileceğini göstermeye çalışmıştır. İkincisi, toplumun inanç, fikir ve sanat zevkinin oluşmasında önemli bir etkisi olan sinemanın gücü anlaşılmış, Almanya ve Rusya'daki gibi halk terbiyesinde kullanılmak üzere bir vasıta olarak ele alınmıştır. Bu arada, Ankara sinemayı hiçbir zaman ideolojik bir propaganda aracı olarak görmemiştir. Şayet öyle olsaydı, Türkiye de hemen VOKS benzeri bir teşkilât kurar ve ideolojisini komşularına empoze etmeye çalışırdı. İşte bu sebeplerden ötürü Hükümet her türlü temasa belli kriterler ölçüsünde onay vermekten çekinmemiştir. Burada sorgulanması gereken asıl nokta ise Cumhuriyetin Onuncu

¹¹⁴⁷ Tacibayev, a.g.e., s. 212-213.

Yıl Dönümü münasebetiyle, inkılâpların daha geniş kitlelere ulaştırılması için çekilen filmlerin Sovyet sinemacılara bırakılmasıdır. Bu durum sadece Türk sinemasının yapısıyla ilgili bir meseledir. Çünkü sinema, teknoloji, deneyimli bir kadro ve para gerektiren bir sektördür. O yıllarda Türk sinemasının sanat, teknik, kadro ve ekonomik olarak gereken güce sahip olmayışı, böyle bir alternatif üzerinde durulmasını gerektirmiş olmalıdır.

Sonuç itibarıyla sinema, Ankara'nın gözünde etkili bir iletişim sanatı, halk terbiyesinde kullanılacak bir eğitim ve eğlence vasıtası olarak yerini almış ve Cumhuriyetin ilk günlerinden itibaren de gelişimine böyle devam etmiştir. Bu süreçte Atatürk sinemaya olan ilgisini zaman zaman dile getirmiş ve bunu çeşitli şekillerde de göstermeye çalışmıştır. Ancak yine de sinema, diğer güzel sanatlar arasında kendisini geri kalmaktan kurtaramamıştır. Bu durum sinemanın inkılâplara katkıda bulunmak onurundan mahrum bırakıldığı şeklinde yorumlara neden olsa da, bugün toplumsal gücü biraz daha iyi anlaşılan sinemanın, teknik ve kadro açısından daha iyi yerlere geldiğini söylemek mümkündür.

III. RESİM VE HEYKEL

A. Resim

1. Cumhuriyet Öncesi Resim Sanatına Genel Bir Bakış

Türkiye'de resim sanatı XIX. yüzyıl ortalarından itibaren Batılılaşma eğilimi çerçevesinde gelişme imkânı bulmuştur. Özellikle Tanzimat ve sonrasında Almanya, İngiltere, Fransa ve İtalya'da etkinliklerin artması, resim eğitimi veren kurumların açılması resme olan ilgiyi artırmış ve sanat topluma aşılana çalışılmıştır. Bu süreçte ülkede batı anlayışına uygun resim sanatı, her zaman olduğu gibi, Osmanlı sarayı ve çevresinde gelişen sanatsal etkinlikler ve açılan kurumlar sayesinde biçimlenmiştir. Ancak yine de bu ilgi, İstanbul'da dahi belli bir çevreyle sınırlı kalmaktan kurtulamamıştır. Şüphesiz Türk kültüründe olmayan ve üretilmeyen resimin, toplu-

mun yapısına ve inançlarına yabancı bir sanat olarak kabul edilmesi bunda önemli bir etkidir. İslâm dininin resim sanatını yasakladığını ifade eden bazı ayet ve hadisler bunun bir kanıtı olarak gösterilmiştir. Yalnız kaynaklarda konuyla ilgili bu ayet ve hadisler değişik şekillerde ele alınmıştır¹¹⁴⁸. Fakat herşeye rağmen dinin özellikle resim sanatını tam olarak yasakladığına ilişkin kesin bir hükme varılamamıştır. Mesele, bugün dahi her iki görüşü savunanlar (kesin ret edenler ve ılımlılar) tarafından hâlâ tartışılmaktadır¹¹⁴⁹. Fakat hükmün tam olarak netleşmemesine rağmen, toplumun resim sanatına olan bakış açısı pek değişmemiş, hatta sanat biraz arka planda kalmıştır.

Dinin etkisiyle konularda kısıtlamaya gidilmesi, Türklerde süsleme ve bezeme sanatlarının zenginleşmesi ve özellikle de minyatürün¹¹⁵⁰ ön plana çıkması ile sonuçlanmıştır. Nitekim Osmanlılar, zamanla İran ve Selçuklu ressamlarının tekniğini devam ettirmek suretiyle minyatür sanatını geliştirmiş ve bu sanata yeni bir yön vermişlerdir. Bu hem Türk ressamlığının gelişmesinde hem de batı anlayışına uygun resim sanatına zemin hazırlanmasında son derece etkili olmuştur. Ancak son dönemde Batı resim tekniklerinin benimsenmesi zamanla minyatürden uzaklaşılması gibi bir sonuç doğurmuştur.

Osmanlı Devleti'nde Fatih Sultan Mehmed'in İtalyan ressam Gentile Bellini'ye kendi portresini yaptırması ile gündeme gelen ve zamanla farklı bir boyut kazanan resim sanatı, Sultan II. Mahmud'un

¹¹⁴⁸ Mâide Suresi 90. Ayeti ile Sebe Suresi 13. Ayeti'nde geçen bazı ifadelerin (ensab ile timsaller) resim ile ilişki kurularak yanlış yorumlandığı ifade edilmektedir. İslam'da resim ve heykel sanatı konusunda ileri sürülen fikirler hakkında bk. Osman Keskiöğlü, "İslâm'da Tasvir ve Minyatürler", **Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, C. IX, Ankara 1961, s. 11-23; Osman Şekerci, **İslâm'da Resim ve Heykel**, Nûn Yay., İstanbul 1996, s. 78 vd.

¹¹⁴⁹ Bu arada Sünni İslâm bilginleri dahi kendi içlerinde ikiye bölünmüşlerdir. *Ehl-i Rey* denilen ve genellikle Hanefi bilginlerinden oluşan grup, resimde yasağın, haramın söz konusu olmadığı, *Ehl-i Hadis* denilen ikinci grup ise resmin kesinlikle dine aykırı olduğu görüşünü savunmuşlardır (Turan, **Türk Kültür Tarihi**, s. 271).

¹¹⁵⁰ Minyatür hakkında ayrıntılı bilgi için bk. Nurullah Berk, "Türkiye'de Resim ve Ressamlar", **Hayat Tarih Mecmuası**, S. 5, Mayıs 1974, s. 58-62; Celal Esat Arseven, **Türk Sanatı**, Cem Yay., İstanbul 1984, s. 224-226; Doğan Kuban, **100 Soruda Türkiye Sanatı Tarihi**, Gerçek Yayınevi, İstanbul 1988, s. 209 vd.

batılılaşma çabaları çerçevesinde devlet dairelerine kendi portresini astırması ki bu tutumundan ötürü “*Gavur Padişah*” diye anılacaktır, aynı zamanda resim de yapan Abdülaziz’in Avrupa gezisi sırasında Ayvazovski dahil pek çok ünlü ressamı etrafında toplaması, Paris’ten satın aldığı tabloları İstanbul’a getirerek sarayın duvarlarına astırması ve resim eğitimi için yurt dışına öğrenci (Ahmet Ali Efendi-Şeker Ahmet Paşa-Süleyman Seyid gibi) göndermesi ile II. Abdülhamid döneminde saray için yabancı resamlara resimler yaptırılması, Müze-i Hümayun’un (İstanbul Arkeoloji Müzesi) açılması, Âsar-ı Atika Nizamnamesi’nin düzenlenmesi gibi son derece cesur adımlarla gelişme şansı bulmuştur. Bu gelişmeler resim sanatının benimsenmesi ve yaygınlaştırılması açısından önemli aşamalardır. Son dönemde herkesi şaşırtacak ustalıkta resim yapan son halife Abdülmecid Efendi ise ressam kimliğiyle ayrıca dikkat çekmiştir¹¹⁵¹. Görüldüğü üzere, Osmanlı tahtında Fatih Sultan Mehmed’den II. Mahmud’a, Abdülaziz’den Abdülmecid Efendi’ye kadar pek çok sultan siyasi ve sosyal alanlardaki etkilerinin yanı sıra sanatla da ilgilenmişler ve gelişmesi için kişisel çaba harcamışlardır. Ancak herşeye rağmen sanatı gerçek anlamda topluma açan ve tanıştıran Cumhuriyet döneminde Atatürk olmuştur. Adı geçen kişilerin ortak özelliği ise sanat sevgileri ile tüm dini baskı ve gelenekleri bir yana koyarak büyük bir cesaret ile topluma sundukları değişimdir.

Osmanlı Devleti’nde batılılaşma hareketiyle başlayan ve Cumhuriyet’in kurulmasına kadar geçen sürede resim sanatı adına daha pek çok önemli gelişmeye imza atılmıştır. Şöyle ki; Avrupa’dan gelen ressamların etkisi ve ordunun gereksiniminden ötürü öncelikle askeri okullarda, *Mühendishane-i Berri-i Hümayun* ile *Harbiye*’de resim eğitiminin başlaması, bu gelişmelerin başlangıç noktalarından biridir. 1795 yılında başlayan eğitim, sonraki dönemde yeni okulların açılması ve sanat eğitimi açısından büyük önem taşır. Bu gelişmeyi 1834 ve sonrasında Avrupa’ya öğrencilerin gönderilmesi izler.

¹¹⁵¹ Abdülmecid Efendi babası Abdülaziz gibi güzel sanatlara olan merakı ve sevgisinden ötürü, sanata ve sanatçılara olan desteğini hep sürdürmüş, onlara çalışmaları için imkân sağlamıştır. Örneğin Abdülmecid Efendi, ressam Avni Lifij’in eğitim giderlerini üstlenmiştir. Ayrıca kendisi *Recaizade Ekrem* ve *Ahmet Hamdi* portreleriyle de portreciliğini herkese ispatlamıştır (Kemal İskender, “Cumhuriyet Dönemi Türkiye’sinde Resim”, *CDTA*, C. VI, s. 1678).

Avrupa'ya eğitim vs. nedenlerden ötürü giden yazar, sanatçı, öğrencilerin resim ve heykelin yaygın olduğu Batı medeniyeti ile tanışmaları da bu sanatlar hakkında fikir sahibi olunmasında etkili olmuştur. Zamanla ülkede hem resme olan ilgi artmış hem de gerekli teknik bilgi ve formasyona sahip resamlara ihtiyaç duyulur hale gelmiştir ki, resim eğitimi verecek kurumların açılması gerektiği fikri de böylece ağırlık kazanmaya başlamıştır. Bu gereksinimler, güzel sanatlar alanında eğitim verecek bir kurumun açılma sürecini de kısaltmıştır. Böylelikle bunu, 1857'de Paris'te *Mekteb-i Osmanî*'nin kurulması, Paris'te eğitimlerini tamamlayan, Batılı anlamda Türk resminin temelini atan Osman Hamdi, Şeker Ahmet ve Süleyman Seyid gibi kişilerin ülkeye dönmesi, 1883 yılında Sanayi-i Nefise Mektebi'nin açılması, 1908 yılında Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nin kurulması gibi gelişmeler takip etmiştir. II. Meşrutiyet sonrasında ise gençler daha yoğun ve düzenli bir şekilde Avrupa'ya eğitim için gönderilmişlerdir. Bu grupların içinde I. Dünya Savaşı öncesi Avrupa'ya resim eğitimi almaya giden *1914 Kuşağı* ya da *Çallı Kuşağı*¹¹⁵² olarak bilinen sanatçılar da yer almışlardır. Savaşın çıkmasıyla birlikte yurda dönmek zorunda kalan sanatçılar¹¹⁵³, batıda öğrendikleri yeni resim teknik ve anlayışlarını da ülkeye beraberlerinde getirmeyi başarmışlardır.

¹¹⁵² İbrahim Çallı, Avni Lifij, Namık İsmail, Nazmi Ziya gibi isimlerden oluşan sanatçılar, resim bilgi ve görgülerini artırmak için çoğu Paris'e olmak üzere Avrupa'ya gitmişlerdir. Savaş çıktıktan sonra yurda dönen Çallı ve arkadaşları, izlenimcilik anlayışında resimler yapmışlardır. Öyle ki Çallı'nın coşkun lirizmi, N. Ziya'nın ışık oyunları, A. Lifij'in şiirsel duyarlılığı, F. Duran'ın portreciliği, H. Onat'ın İstanbul manzaraları vs. her biri farklı vizyona sahip bu isimler yaptıkları çalışmalar ile Türk resminde ilklere imza atmışlardır (Seyfi Başkan, "Cumhuriyet Döneminde Sanat", **Türkler**, C. XVIII, s. 236-238).

¹¹⁵³ Yurda dönen Çallı Kuşağı sanatçılarından bazıları sonraki yıllarda Sanayi-i Nefise Mektebi'nde görev almışlardır. Kurumda en uzun hocalık yapanlar ise, İbrahim Çallı, Feyhaman Duran ile Hikmet Onat'tır. Özellikle Çallı İbrahim tam 33 sene okulda öğrenci yetiştirmiştir (Ahmet Kamil Gören, "Cumhuriyet'in Kuruluşundan Günümüze Türk Resim Sanatı", **Türkler**, C. XVIII, s. 276). Grup, yetiştirdiği öğrenciler ve açtığı sergiler ile resim sanatını halkla buluşturmayı başarmıştır. 1914 Kuşağı içinde, özellikle İbrahim Çallı'nın ayrı bir yeri vardır. Elif Naci'nin söylediği gibi, "*büyüklüğüne iman edilen*" bir sanatçı olan Çallı, renkli kişiliği, Türk resmine getirdiği yenilikler ve sanatı halka yayma çabaları gibi özellikleri ile bu kuşağın öncüsü olarak Türk resim tarihindeki yerini almıştır.

XX. yüzyıl başlarının en önemli sanat olayları arasında şüphesiz Çanakkale Savaşları'nın Türk resminin ana temalarından biri haline gelmesi ve *Şişli Atölyesi*'nin açılması gelmektedir. Şöyle ki, Çanakkale Savaşları Türk toplumunu özellikle de sanatçıları çok etkilemiştir. Bunun üzerine Harbiye Nezareti de 1917 yılında bu çalışmaların rahat yapılabilmesi için Şişli'de bir atölye açmıştır. Kısa bir süre açık kalan Şişli Atölyesi'nde ilk kez gerçek model kullanılmış, “*çok figürlü ve büyük boyutlarda kompozisyon denemeleri*” gerçekleştirilmiştir¹¹⁵⁴. Hatta bu atölyede yapılan eserler 1918 yılında yurt dışında gerçekleştirilen ilk sergi olan *Viyana Sergisi*'ne dahi götürülmüştür. Kısa ömrüne rağmen Şişli Atölyesi çok etkili olmuş ve kalıcı sonuçlar bırakmıştır.

Harbiye Nezareti'nin Şişli'de bir resim atölyesi açmasının ve sanatçılar ile bu kadar yakından ilgilenmesinin elbette ki başka sebepleri vardır. Savaş döneminde rüşvet, yolsuzluk, açlık halkı çok bezdirmiş, bu da halkın yönetime olan kızgınlığını hatta nefretini iyice artırmıştır. İttihatçılar da bu durum üzerine, halkın tepkisini biraz olsun azaltmak ve özellikle de aydınları koruyarak gözükme için bir takım çarelere başvurmak zorunda kalmışlardır. İşte böylelikle sanatçıların rahatça çalışabilecekleri bu atölyeden sonra, dönemin ünlü edebiyatçılarına ve sanatçılara eserler ısmarlanmaya ve onlara bol keseden hediyeler verilmeye başlanmıştır. Bir anda aydınların koruyucusu rolünü üstlenen ve sanatçılara eserler ısmarlayan kişi de Enver Paşa olmuştur. Örneğin, Abdülhak Hamit'e 50 sayfalık bir şiir kitabı ısmarlanmış ve karşılığında da beş yüz altın verilmiştir. Yalnız bu eser ısmarlama olayının olumlu sonuç vermediği zamanlar da vardır. Tıpkı İbrahim Çallı'da olduğu gibi. Şöyle ki; Enver Paşa ülkenin en büyük ve ünlü ressamlarından biri olan ve o günlerde zor günler geçiren İbrahim Çallı'ya bir resim ısmarlar. Bunun üzerine Çallı ısmarlanan resmi yapar ve sonra da Harbiye Nezareti'ne giderek Enver Paşa'ya verir. Fakat Enver Paşa'nın resimde bazı değişiklikler istemesi üzerine sinirlenen Çallı, cebinden çıkardığı çakasıyla önce resmi baştan aşağıya bir parçalar, sonra da Paşa'ya dönerek “*Paşam,*

¹¹⁵⁴ Gören, “Yenileşme Döneminden Cumhuriyet Dönemine Türk Resim Sanatının Evreleri”, **Türkler**, C. XV, s. 436-437.

ben ressamım, resim yaparım, ilân değil” der ve odadan çıkar¹¹⁵⁵. O günlerde Harbiye Nezareti’nden alacağı paraya muhtaç olduğu ve savaş şartlarında herkes gibi zor günler geçirdiği söylenen Çallı, sanatına müdahale edilmesine dayanmamış ve hediyeği reddederek ne kadar onurlu ve gerçek bir sanat adamı olduğunu kanıtlamıştır.

2. Atatürk Döneminde Türk Resim Sanatı

Cumhuriyetin ilânıyla birlikte ülkede resim anlayışı değişmiş, gelişmeler de hız kazanmıştır. Özellikle I. Dünya Savaşı sonrası Avrupa’da eğitimlerini tamamlayarak ülkeye dönen sanatçılar, onların beraberlerinde getirdikleri yeni teknikler, anlayışlar, renkler, açılan resim sergileri ve düzenlenen konferanslar, bu gelişmelerin hem ivme kazanmasında hem de ülkede gerçek anlamda bir sanat ortamının oluşmasında son derece etkili olmuştur. Diğer sanatlarda olduğu gibi güzel sanatlarda da bir devamlılık yaşanmıştır. Osmanlı döneminde Batı tarzına uygun, düzenli ve metotlu olarak verilmeye çalışılan sanat eğitimi, Cumhuriyet döneminde daha da modernize edilerek geliştirilmeye çalışılmıştır. Bu geçiş sürecinde herhangi bir sorun ya da uyumsuzluk yaşanmamıştır. Bilâkis alınan mirasa başta Atatürk olmak üzere bütün yöneticiler, ellerinden geldiği ölçüde, sahip çıkmış, Cumhuriyet hükümetleri kültür konularına daha çok eğilmiş ve yaratıcılığın geliştirilip canlandırılmasına çalışmışlardır.

Cumhuriyet döneminde resim sanatı belli bir takım aşamalardan geçerek günümüze kadar gelmiştir. Bu süreçte atılan en önemli adım, toplumun resim ve heykele karşı olan bakış açısının değiştirilmeye çalışılmasıdır. Çünkü bilindiği gibi Osmanlı döneminden itibaren resim ve heykele dini bazı gerekçelerden ötürü sıcak bakılmamış, yapılan çalışmalar toplumun belli kesimlerini rahatsız etmiş, hatta bu durum kimi zaman atölyelere saldırılmasına kadar gitmiştir. Fakat yine de bu saldırılar, Osmanlı sarayının sanata sahip çıkmasından ötürü sınırlı kalmış ve tepkilerin bertaraf edilmesinde önemli bir etken olmuştur. Cumhuriyet döneminde ise bu mücadeleyi Atatürk

¹¹⁵⁵ Sertel, **Hatırladıklarım**, s. 68-69.

vermeye çalışmıştır. Atatürk devletin yeni kurulduğu, hiçbir şeyin yerine tam olarak oturmadığı, hatta Ankara'da yeterli sayıda lokanta, otel gibi yerlerin dahi olmadığı bir dönemde, küçük bütçelerle Avrupa'ya resim, heykel, müzik eğitimi almaları için öğrenciler göndermiştir. Bu yaklaşım, Atatürk'ün "*Fikirler ve inkılâplar, sanatta yayılır*"¹¹⁵⁶ düşüncesinin bir sonucu olmalıdır. Çünkü O, yaptığı değişimi topluma yayıp benimsetebilmek için sonuna kadar sanatın her dalından faydalanmaya çalışmıştır.

Bilime ve sanata büyük saygı duyan Atatürk, güzel sanatların önemini ve yerini daha Kurtuluş Savaşı'nın hemen sonrasında dile getirmiş ve yaptığı konuşmalarda tabuları yıkmaya ve bu sanatları halka tanıtmaya çalışmıştır. Bilindiği gibi Ocak 1923 tarihinde Bursa'da Şark Sineması'nda halka hitaben yaptığı bir konuşmada, sorulan bir soru üzerine, "*...İnsanlar mütekâmil olmak için bazı şeylere muhtaçtır. Bir millet ki resim yapmaz, bir millet ki heykel yapmaz, bir millet ki fennin icabettiği şeyleri yapmaz; itiraf etmeli ki o milletin tarik'i terakkide yeri yoktur. Halbuki bizim milletimiz, evsafi hakikiyesiyle mütemeddin ve müterakki olmaya lâyıktır ve olacaktır*"¹¹⁵⁷ demiştir. Daha 1923 yılında söylenen bu sözlerin, Türkiye Cumhuriyeti'nin temelini "kültür"ün oluşturduğunu söyleyen ve güzel sanatlarda ilerlemeyi çağdaş uygarlık seviyesine ulaşmakla bir tutan Atatürk'ün sanata yaklaşımını göstermesi açısından önemi büyüktür.

Atatürk müzik icra eden, tiyatro oynayan ya da resim yapan bir sanatçı değildir. Ancak O, kişiliğiyle, güzel söz söyleme ve konuşma yeteneğiyle, sanata ve sanatçılara verdiği önem ve yüklediği misyonla ve hatta giyim tarzıyla sanatçı kişiliğini ispatlamış bir devlet adamıdır. Atatürk'ün güzele ve güzelliğe olan tutkusu ise herkesin malûmudur. Öyle ki, güzelliğe "*çirkine tahammül edemiyorum*"¹¹⁵⁸ diyecek kadar da tutkudur. Bu konuda "*Sanat güzelliğin ifadesidir.*

¹¹⁵⁶ Kocatürk, a.g.e., s. 153.

¹¹⁵⁷ 22 Ocak 1923'de "Bursa'da Şark Sinemasında Halka Konuşma", ASD, C. II, s. 69-71.

¹¹⁵⁸ Adnan Turani, "Atatürk ve Güzel Sanatlar", **Atatürk ve Kültür**, Hacettepe Üniversitesi Yay., Özel Sayı, Ankara 1982, s. 104.

*Bu ifade söz ile olursa şiir, ezgi ile olursa müzik, resim ile olursa ressamlık, oyma ile olursa heykeltraşlık, bina ile olursa mimarlık olur*¹¹⁵⁹ tarzında pek çok sözü de mevcuttur. Atatürk'ün sanatçı kişiliği, onun sanata ve sanatçıya olan bakış açısını, yaklaşımını ve beklentilerini çok etkilemiş, hatta verdiği bu değer, söylemlerine, eylemlerine kadar işlemiştir. Öyle ki, ressam İbrahim Çallı'ya bir sohbet esnasında söylediği sözler, O'nun sanatçılardan beklentisini yansıtması açısından kayda değerdir. Atatürk Çallı'ya şöyle söylemiştir: “*Aynı milletin çocuklarının hep beraber bulunarak birbirlerini tanımaları, birbirlerini sevmeleri ve bu birlik sevgisinden çıkacak yüksek hislere aynen tâbi olmaları güzel bir şeydir. Eğer güzel sanatlar müntesibi sıfatıyla siz bunu tespit ederseniz, bütün millete ve bütün insanlığa hizmet edersiniz*”¹¹⁶⁰. Yani bir anlamda sanatçıların birlik beraberlik duygularını kavrayarak bunu topluma yansıtma- larını, millete hizmet etmekle bir tutmuştur.

Atatürk ayrıca Meclis açış konuşmaları ve CHP kurultaylarının açılışlarında da, özellikle 1934 ve sonrasında, güzel sanatlar konusuna mutlaka değinmiş ve hem vekillerden hem de partiden bir yandan “*milletin insani ve medeni hayatı ve çalışkanlık veriminin artması için çok tesirli*” olduğunu söylediği güzel sanatların her şubesi ile yakından ilgilenilmesini¹¹⁶¹ isterken, diğer yandan da sanatsal etkinlikler hakkındaki son gelişmelerden bahsetmiştir¹¹⁶². İşte bu gelişmelerden ötürü, sanatı “*medeni uluslar yanında yer alabilmenin bir aracı*”, sanatçıyı da “*kendinde ve milletinde var olan yüksek insanlık vasıflarını sanatı aracılığıyla tanıtan*”¹¹⁶³ bir kişi olarak kabul eden Atatürk, inkılâplarını sanatla ve sanatçıyla da tamamlamaya çalışan ender devlet adamlarından birisi olarak karışımıza çıkmıştır.

¹¹⁵⁹ Cunbur, **Atatürk ve Milli Kültür**, s. 45; Kocatürk, **a.g.e.**, s. 152.

¹¹⁶⁰ H. C. Çambel, “Atatürk ve Ressam Çallı İbrahim”, **Dünya**, 30 Ağustos 1952, s. 2 ve 6; Kocatürk, **a.g.e.**, s.152-153.

¹¹⁶¹ 1 Kasım 1936 tarihli Beşinci Dönem İkinci Toplanma Yılıni Açış Konuşması, **ASD**, C. I, s. 405.

¹¹⁶² 1937 yılında mecliste yaptığı konuşma esnasında ilk resim galerimizin açıldığı haberini gururla vermiştir (1 Kasım 1937 tarihli Beşinci Dönem Üçüncü Toplanma Yılıni Açış Konuşması, **ASD**, C. I, s. 420).

¹¹⁶³ Ahmet Gümüştekin, “Atatürk'ün Sanatçı Kişiliğinin Sanata ve Sanatçıya Bakışına Etkileri”, **Türk Kültürü**, S. 462, Kasım 2001, s. 10.

Yine yerli ve yabancı ressamalara kendi resmini yaptırması¹¹⁶⁴, II. Mahmud'un başlattığı geleneği sürdürerek kendi portrelerini devlet dairelerine astırması ve açılan sergilere bizzat giderek eserlerle ve sanatçılarla yakından ilgilenip onlara iltifatlarda bulunması da bu ilginin en bariz kanıtlarını oluşturmuştur. Atatürk'ten sonra İsmet İnönü de aynı geleneği sürdürerek, İbrahim Çallı ve Feyhaman Duran'a kendi portresini yaptırmıştır.

Sanatçı bir kişiliğe sahip olduğunu söylediğimiz Atatürk, Milli Mücadele ve yaptığı inkılâplar ile de Cumhuriyet dönemi resmine zaman zaman konu olmuştur. Millet Mektepleri ve Harf İnkılâbı hakkında çıkan kanunun ardından Nazmi Ziya'nın yaptığı *Harf İnkılâbı*, Atatürk portresi¹¹⁶⁵, Cemal Tollu'nun *Gazete Okuyan Köylüler*, Şeref Akdik'in *Millet Mektebi*, Atatürk portresi¹¹⁶⁶, *Kağnılar*, Ali Avni Çelebi'nin *İstiklâl Savaşı Safhaları*, Zeki Faik İzer'in *İnkılâp Yolunda*, İbrahim Çallı'nın sivil giysili Atatürk portresi gibi çok sayıda eser bu atmosferde ortaya çıkmıştır. Cumhuriyet'in ilk yıllarında resme konu olan bu hadiseler yerini zamanla Anadolu'ya, Anadolu insanına, onun yaşam tarzına ve köy manzaralarına bırakmıştır. Bunda 1939 yılında ressamlarımızın Anadolu'ya gönderildiği Yurt Gezileri son derece etkili olmuştur.

Cumhuriyet döneminin ilk gelişmeleri arasında, resim ve heykeli halka tanıtmının yanı sıra, resim dersinin okullara zorunlu ders olarak konulması ve bunun için de dersi verecek öğretmenlerin yetiştirilmesi işi gelmiştir. Bilindiği gibi, Osmanlı döneminde resim,

¹¹⁶⁴ Çanakkale Savaşları sırasında Avusturyalı ressam Wilhelm Krausz, Cumhurbaşkanlığı döneminde de başka bir Alman ressam Artur Kampf O'nun resmini yapmıştır. Özellikle Krausz'un 1916 tarihli eseri, Atatürk'ün küçük boyutlu bir tahta üzerine yapılmış ilk yağlı boya resmidir. Mustafa Kemal'i enveriyeye başlıklı, 35 yaşında bir kurmay subay olarak gösteren resim, 1935 yılında Afet İnan tarafından Kız Lisesi Mecmuası'nda ilk kez yayımlanmıştır. Ancak resim bugün kayıptır (Mülâyim, **Yüzyılın (1900-1999) Kültür ve Sanat Kronolojisi**, s. 58). Bunun haricinde Nazmi Ziya, İbrahim Çallı gibi Türk ressamlar da onun resmini yapmışlardır. Ancak bu arada poz vermesinin zaman alacağı düşünülerek bazı resimlerde vücudu, başyaver Rusuhî Bey'in yardımcılarıyla tamamlanabilmiştir. Örneğin Müşir elbiseli resmi böyle bitirilebilmiştir (Sakaoğlu, **a.g.m.**, s. 20). **Ek 24:** Krausz ve Kampf'ın Atatürk portreleri.

¹¹⁶⁵ Nazmi Ziya (Güran) Atatürk portresini 1925 yılında yapmıştır.

¹¹⁶⁶ Şeref Akdik Atatürk portresini 1930 yılında yapmıştır.

Askeri Mühendis Okulları'nda teknik ve askeri amaçlarla yerini almıştır. Bu durum daha sonra batı tarzı resmin okullara girmesini sağlamış ve ardından açılan Sanayi-i Nefise Mektebi ile resim sanatının gelişimine katkıda bulunulmuştur. Ancak bu okulların resim eğitimi vermenin dışında bir hedefleri olmamış, örneğin resim öğretmeni yetiştirmemişlerdir. Bu durumun değişmesi ise yine 1923 ve sonrasında olmuştur. Atatürk yaptığı devrimlerin toplumda benimsenip yaygınlaştırılabilmesi için, sadece bilim ve teknik de değil sanat alanında da ciddi atılımlar yapmıştır. Yaptığı konuşmalarda ve verdiği demeçlerde, öncelikle çağdaş milletler seviyesine ulaşmada güzel sanatların önemine değinmiş ve bu alanı modernleşme hedefinde gerekli ve zorunlu bir yol olarak göstermiştir. Onun döneminde sanat ve sanat eğitimi konularına öncelik verilmiş, pek çok yeniliğe imza atılmış ve güzel sanatların hemen her kolu geliştirilmeye çalışılmıştır. Yine bu hedef doğrultusunda devlet desteği ve teşviği sürmüştür, müzeler, kütüphaneler açılmış ve en önemlisi de öğretmenlik mesleğine bir saygınlık kazandırılmıştır.

Türkiye'de resim eğitimi denilince akla özellikle birkaç isim gelmektedir. Bunlardan bazıları Mustafa Necati Bey, İsmail Hakkı Baltacıoğlu ve İsmail Hakkı Tonguç'tur. Türk eğitim tarihinde ayrı bir yeri olan bu isimler, aynı zamanda resim eğitimi için de önemli işlere imza atmışlardır. Örneğin, 1925-29 yılları arasında Milli Eğitim Bakanlığı yapmış olan Mustafa Necati Bey güzel sanatlar eğitimine önemli katkılarda bulunmuş ve bunu her fırsatta da dile getirmiştir. M. Necati 1927 tarihli bir demecinde “...*güzel sanatlar konusunda yurdumuz zengindir. Güzel sanatlar yalnız bir süs değil, bir gereksinimdir. Bu gereksinime....bütün halkça duyulmalı ki, bizde de yüksek sanatçı yetişecek ortam doğsun*” derken, resim ve heykel için yine şu açıklamayı yapmıştır: “*Yontu ve resim işi de başlıca uğraşacağımız bir konu olmalıdır. Yontunun ve resmin Batı dünyasında oynadığı rol gerçekten ve özenle, herkesin dikkatini çekecek kadar belirgindir*”¹¹⁶⁷. Bu bakış açısı çerçevesinde resim ve iş dersleri öğretmeni yetiştirme işi hemen ele alınmıştır. Yine M. Necati Bey'in döneminde bir Mektep Müzesi, Milli Eğitim Bakanlığı bünyesinde bir Sanayi-i Nefise Encümeni ile bir de Sanayi-i Nefise Müdürlüğü

¹¹⁶⁷ M. Rauf İnan, **Mustafa Necati**, Türkiye İş Bankası Yay., Ankara 1980, s. 122-123 ve 137.

kurulmuştur. İ. H. Tonguç ise yaptığı yayınlar haricinde 1932 yılında Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-İş Bölümü'nü kurmuştur. İş ve sanat eğitimine gönülden inanan birisi olan İ. H. Tonguç, kurduğu Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-İş Bölümü ile Türkiye'de resim öğretmeni yetiştirme işini kurumlaştırmayı başarmıştır. İ. H. Baltacıoğlu da eğitim, sanat, sanat eğitimi ve resim gibi konularda çok sayıda yayın yapmıştır¹¹⁶⁸.

İlk ve orta öğretimlerin ders programlarına resim dersinin zorunlu ders olarak konulduğu bu dönemin en önemli gelişmesi şüphesiz, Sanayi-i Nefise Mektebi'nin 1927 yılında *Güzel Sanatlar Akademisi*'ne dönüştürülmesidir. Yüksek sanat eğitimi veren bu kurum, Osmanlı döneminde olduğu gibi Cumhuriyet döneminde de önemli kültür ve sanat kurumlarından biri olarak varlığını sürdürmeye çalışmıştır. Daha cumhuriyetin ilk yıllarında bir sanat akademisinin kurulmuş olması, devletin konuya verdiği değeri göstermesi açısından önem taşımaktadır. Güzel Sanatlar Akademisi'nin bu dönemde öncelikle bina problemi çözülmüş ve okul Fındıklı'daki binaya taşınmıştır. Sonra da günün gereklerine ve şartlarına göre programında yeni düzenlemelere gidilmiştir. Okula kız ve erkek öğrenciler birlikte kabul edilmiş, Osmanlı dönemindeki gibi kız erkek ayrımı yapılmamıştır. Eğitimde kız erkek ayrımının yapılmaması, Kurtuluş Savaşı'nda Türk kadınının varlığını ispatlamasının ve Atatürk'ün toplumda kadına ayrı bir yer vermesinin yanı sıra, Cumhuriyetin bu konudaki kararlı ve tutarlı tavrını göstermesi açısından da önem arz etmektedir.

Akademi, 1928'de Namık İsmail'in (Yeğenoğlu), onun ölümünden sonra da 1936'da Burhan Toprak'ın kurum müdürlüğüne¹¹⁶⁹ getirilmesi ile büyük bir değişim içine girmiştir. Türkiye'de çağdaş sanat eğitiminin temelini atan bu kurumun başına getirilen Namık İsmail döneminde okul, lise düzeyinde bir eğitim kurumu haline gelmiştir. Yine ressam Namık İsmail'in içinde bulunduğu sanat or-

¹¹⁶⁸ Resim eğitimi hakkında ayrıntılı bilgi için bk. Serap Etike, **Cumhuriyet Dönemi Resim Eğitimi (1923-1950)**, Güldikeni Yay., Ankara 2001, s. 57, 72-84.

¹¹⁶⁹ Adı geçen şahıslardan önce kurum müdürlüğünü Osman Hamdi Bey, ondan sonra da 1910'da Halil Edhem (Eldem), 1917'de Halil Paşa, 1918'de Nazmi Ziya (Güran), 1921'de Ali Sami (Boyar), 1925'de de Mehmet Cemil (Cem) yapmıştır.

tamının eksiklikleri ve sorunları üzerine kaleme aldığı 1933 tarihli raporu da üzerinde durulması gereken bir teşebbüstür. Namık İsmail, Temmuz 1933 tarihinde Bakanlığa sunduğu ayrıntılı raporunda, sanat ve kültürün ulusal niteliğini bozmadan evrensel boyutlara nasıl ulaşılabileceğine ve bunun için dikkat edilmesi gereken hususlara yer vermiştir. Raporunda “*sanatçılara iş bulunmalı, devletin öngördüğü sanat işleri yabancılara değil, Türk sanatçılara yaptırılmalı,sanatçılardan Türk devrimlerinin geniş toplum tabakalarına yayılması için yararlanılmalı, büyük kentlerde yapılan sanat çalışmalarının ürünleri, yurdun her köşesine götürülerek, resim ve heykel zevkinin topluma aşılınması hedef alınmalı...*” gibi önerilerin yanında, bina ve gemilere sanat eserlerinin konması ve sanatçıların sosyal güvenlik haklarına kavuşturulması gibi yasa önerileri de yer almıştır¹¹⁷⁰. Namık İsmail’in çalışmaları sayesinde kurum, tutarlı bir yönetime kavuşmuş, âdeta yeniden yapılanma sürecine girmiştir.

Akademi’nin Namık İsmail’den sonraki müdürü Burhan Toprak ise değişim sürecini hızlandırmış ve okula yüksek dereceli bir sanat kurumu niteliği kazandırmıştır. Ayrıca bu dönemde Güzel Sanatlar Akademisi’nin programı dışında öğretim kadrosunda da ciddi bir düzenlemeye gidilmiş, plâstik sanatların¹¹⁷¹ her bölümü için Avrupa’dan birer uzman getirilmesi kararlaştırılmış, İbrahim Çallı¹¹⁷², Feyhaman Duran, Hikmet Onat gibi Türk sanatçılar¹¹⁷³ ile de

¹¹⁷⁰ Sezer Tansuğ, **Çağdaş Türk Sanatı**, Remzi Kitabevi, İstanbul 1996, s. 159.

¹¹⁷¹ Plâstik Sanatlar, Türkiye’de *Güzel Sanatlar* ile eşanlamlı olarak kullanılan bir terimdir. Plâstik sözcüğü Almanca ve Fransızca’da “*yoğrulabilen, biçimi işlenebilen, zengin biçimli*”, hatta “*üç boyutlu*” anlamlarına gelir. Özellikle resim ve heykel için kullanılmaktadır. Mimarlık da plâstik sanatlar içinde değerlendirilmektedir (**Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, C. III, Yapı Endüstri Merkezi Yay., İstanbul 1997, s. 1490).

¹¹⁷² Bu grubun içinde “1914 Kuşağı”na adını veren İbrahim Çallı’nın ayrı bir önemi vardır. Çallı ve atölyesi hakkında bir araştırma yapan Kıymet Giray, Çallı hakkında “*resim yapma tutkusuna kadar, yaşama sarılışı da sanatçı ruhunu bize açan İbrahim Çallı, aynı zamanda eşi bulunmaz bir öğretmendi. Kendisinden sonraki ressam kuşağının yetişmesinde büyük katkısı oldu*” şeklinde bir açıklama yapmıştır. Ona göre aslında Çallı demek, ressam demektir. Zaten onun kadar zeki, yetenekli ve hoş sohbet bir kişi ancak böyle anılabilirdi (Kıymet Giray “Çallı Demek Ressam Demektir”, **Popüler Tarih Dergisi**, S. 12, Mayıs 2001, s. 78-81).

¹¹⁷³ Nazmi Ziya, Namık İsmail ve Avni Lifiç genç yaşta ölmüşler, Ali Sami ise önce

okul güçlendirilmeye çalışılmıştır. Adı geçen sanatçıların katkıları ile okulda bulunan çok sayıdaki genç, üst düzeyde resim eğitimi almış ve Türk resminin gelişmesine katkıda bulunmuştur. Avrupa'da olduğu gibi Türkiye'de de her alanda yetişmiş insan gücüne duyulan ihtiyaç bu çabada yoğunlaşmaya neden olmuştur. O yüzden özellikle 1930 sonrası çalışmalara hız verilmiş, kültür sanat konuları daha bir dinamizm kazanmıştır. Bu bağlamda 1936'dan itibaren daha çok önem kazanan okul, aynı yıl hem Milli Eğitim Bakanlığı'na bağlanmış hem de biraz önce ifade ettiğimiz gibi müdürlüğüne maaşlı müfettişlerinden Burhan Ümit Toprak¹¹⁷⁴ getirilmiştir. Akademi Müdürü Toprak, program ve öğretim kadrosu dışında akademi kütüphanesinin zenginleştirilmesi için de bazı kararlar almıştır. Hatta verdiği bir demeçte, bu kütüphane işi için üç bin lira sarfedileceğini söylemiştir¹¹⁷⁵. 1930'larda bir sanat kurumunun kütüphanesi için sarf edilmesi düşünülen 3000 liralık meblağ hiç de küçümsenmeyecek bir miktardır. Görülen o ki, Ankara hükümeti bu işe büyük önem vermiş, kurum için büyük meblağlar ayırmaktan kaçınmamıştır. Her alanda olduğu gibi akademi de büyük bir reform hareketine girilmiş ve buradaki hareketin öncüsü ve sözcüsü de Burhan Toprak olmuştur.

Gerçekten de 1930 sonrası resim, heykel ve mimarlık bölümlerinde müthiş bir hareketlilik yaşanmıştır. Şöyle ki, resim bölümüne yabancı uzman olarak 1937 yılında Fransa'dan ressam Léopold Lévy getirilmiştir¹¹⁷⁶. 1949 yılına kadar görev yapan Lévy¹¹⁷⁷ ile akademi

Sanayi-i Nefise, İnas Sanayi-i Nefise'de görev yapmıştır. Çallı, Duran ve Onat ise kurumda en uzun hocalık yapmış sanatçılar olmuşlardır (Gören, "Cumhuriyetin Kuruluşundan Günümüze Türk Resim Sanatı", s. 281).

¹¹⁷⁴ Burhan Toprak, aynı zamanda Mareşal Fevzi Çakmak'ın da damadıdır.

¹¹⁷⁵ Katoğlu, "Cumhuriyet Türkiyesi'nde Eğitim, Kültür, Sanat", s. 453-454.

¹¹⁷⁶ Güzel Sanatlar Akademisi'nde başlatılan ıslahat çerçevesinde resim şubesi için Leopold Lévy ile anlaşma yapılmış, Lévy de önce şehre gelerek okulda incelemeler yapmıştır. Yapılan incelemelerde akademi de bazı değişikliklerin yapılmasına karar verilmiştir. Bu arada heykel şubesi için de Rudolf Belling gelmiştir. Akademi de her öğretmen ve her profesör için ayrı atölyeler yaptırılmasında anlaşmıştır. Yine mimarlık bölümüne getirilen Bruno Taut da ülkeye gelen yabancı hocalar arasında yerini almış, bölümle ilgili bir rapor hazırlayarak Ankara'ya sunmuştur (**Son Posta**, 19 Aralık 1936, s. 4).

¹¹⁷⁷ Güzel Sanatlar Akademisi resim şubesi şefi L. Lévy'nin resim sergisi açmış olduğunu görüyoruz. Örneğin, Fransız ressam 1938 yılında, Akademi'ye ilâve edilen ışıklı resim salonunda, 100'e yakın eserden oluşan bir sergi açmış, sergide dönemin Güzel Sanatlar Akademisi Müdürü Burhan Toprak da bir konuşma yapmıştır (**Son Posta**, 17 Nisan 1938, s. 4).

önemli değişiklikler olmuştur. Lévy, “*Akademi’de Fransız resminin teknik gelişmelerini ve sanat anlayışını esas alan bir resim eğitimi programı uygulamıştır*”. Bu çalışmalarında kendisine Bedri Rahmi Eyüboğlu, Cemal Tollu, Zeki Kocamemi, Ali Çelebi, Nurullah Berk gibi sanatçılar yardımcı olmuşlardır¹¹⁷⁸. Yalnız aynı dönemde, akademi resim bölümü bir yandan O’nun “*mutlak egemenliğinde*” yenileşirken bir yandan da İbrahim Çallı, Feyhaman Duran, Hikmet Onat gibi Türk sanatçıların etkinlikleri azalmaya başlamıştır. Yabancı hocaların Türkiye’deki etkinliği aslında 1933 yılında Darülfünun’dan İstanbul Üniversitesi’ne geçiş ile söz konusudur. Onlar bu sayede gündeme gelmişler ve yüksek eğitimin hemen her branşında hizmet vermişlerdir. Burada tercümanlar vasıtasıyla derslerini vermeye çalışan yabancı hocalar zaman zaman çeşitli tartışmaların yaşanmasına da yol açmışlardır¹¹⁷⁹. Aynı durum akademi için de söz konusudur. Yabancı hocalar Akademi sanat eğitimine 1937-48 yılları arasında egemen olmuşlardır. Türk hocalar ve öğrenciler de ancak onların yardımcılığını ya da tercümanlığını yapabilmişlerdir. Anlaşılan o ki, bugünlerde sadece D grubu sanatçıları yabancı hocalara yakınlık ve bağlılık göstermişlerdir. Ülkeye gelen yabancı hocaların zamanla etkinliklerini artırması, buldukları kurumları yönlendirmeye çalışmaları ve yarattıkları ortam belli bir süre sonra ciddi gerginliklerin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Akademinin resim bölümünde de görüldüğü gibi, Lévy kısa bir süre içinde bölümü kendi tekeli altına almak istemiştir. Bu durum zamanla okulda Lévy hakkında olumsuz bir havanın esmesiyle sonuçlanmıştır. Örneğin, akademinin resim bölümü şefi olan ve “*vasat bir ressam ve pasif bir Fransız akademisyen*” olarak nitelendirilen Lévy de, diğer yabancı hocalar gibi düşünceleriyle bulunduğu kurumu yönlendirmeye ve hatta Türk hocaları pasifize etmeye çalışmıştır. Hatta bu durum 1947 yılında sözleşmesi bitmek üzere olan Lévy hakkında bir kampanyanın başlatılmasına kadar gitmiştir. Bir gazetede “*tiyatromuzu nasıl Carl Ebert’den kur-*

¹¹⁷⁸ Lévy’nin bu isimleri yeteneklerinden ziyade, Fransa’da yetiştikleri ve anlatacaklarını öğrencilere kolay aktarabileceklerini düşündüğü için tercih ettiği söylenmektedir (Katoğlu, a.g.e., s. 455).

¹¹⁷⁹ İstanbul Üniversitesi’nde yabancı hocalar bahsi için bk. Arslan, a.g.e., s. 460-462.

*tardıysak, resimimizi de L. Lévy'den kurtarmalıyız*¹¹⁸⁰ diye yazıldığı ifade edilmiştir. Mesele, akademiye etkinlikleri azalan Çallı, Onat, Duran, Akdik gibi sanatçıların Lévy'nin gitmesini istemeleri ve 1948 yılında da Lévy'nin sözleşmesinin fesh edilmesiyle sonuçlanmıştır.

Akademiye reform yapmaya kararlı olan Burhan Toprak ise bundan sonra Beyoğlu'nda büyük bir mağaza kiralamak suretiyle İstanbul'da ilk resim galerisini açmak, ressamların eserlerini halka uygun fiyatlarla satmak ve Türkiye'nin her vilâyetinde bir resim galerisi açmak gibi düşüncelerini gündeme getirmiştir. Burhan Toprak'ın bu gayretli çabaları sonunda Güzel Sanatlar Akademisi, bünyesinde çok sayıda sergi açılan ve sergilere ev sahipliği yapan önemli kültür merkezlerimizden biri haline gelmiştir. Öyle ki, zaman zaman akademiye aynı anda birden fazla serginin açıldığı dahi olmuştur¹¹⁸¹.

Kısacası Burhan Toprak'ın çalışmaları yanında, Akademi'nin resim bölümünde de Lévy ve onun etkisi altındaki ressamların çabaları ile çalışmalar sürmüştür¹¹⁸². Resim bölümünün dışında akademinin heykel ve mimarlık bölümlerinde de Rudolf Belling, Bruno Taut gibi uzmanlar yaptıkları çalışmalarla ülkede çok sayıda mimar ve heykeltraşın yetişmesinde öncü olmuşlardır. Bu süreçte en büyük hedef ise çağdaş eğitim ve bu kapsamda Türk ressamları yetiştirmektir.

3. Cemiyetler

Osmanlı döneminde bilhassa II. Meşrutiyet ile birlikte yeni bir nesil ortaya çıkmaya başlamıştır. Nazmi Ziya, Namık İsmail, İbrahim

¹¹⁸⁰ Tansuğ, **a.g.e.**, s. 191-192.

¹¹⁸¹ 17 Ağustos 1937 günü akademi de tam 5 tane sergi açılmıştır. Akademi müdürü Burhan Toprak tarafından açılan sergiler şunlardır: 1) Heykeltraşlar Sergisi, 2) 12 Eylül 1937 günü ölen Nazmi Ziya'nın bütün tablolarından (yaklaşık 300 tablo) oluşan bir resim sergisi, 3) Afiş Sergisi, 4) Karagöz Sergisi, 5) Hattatlar Sergisi (**Son Posta**, 18 Ağustos 1937, s. 7).

¹¹⁸² 1940-41 öğretim yılında akademiye resim ve heykel bölümlerinin yüksek kısımları açılmıştır (mimarlık bölümünde olduğu gibi). Akademi'ye 1959 yılından sonra sadece lise mezunları kabul edilmeye başlanmıştır. 1982'de de YÖK ile birlikte, üniversiteler kapsamında ele alınmış ve Mimar Sinan Üniversitesi'nin temelini oluşturmuştur. Bundan sonraki yıllarda ise İstanbul, Ankara ve İzmir'deki üniversitelerin bünyelerinde yeni güzel sanatlar bölümleri açılmaya devam edilmiştir (Katoğlu, **a.g.e.**, s. 456).

Çallı gibi. Mütareke döneminde ise Elif Naci, Muhittin Sebati gibi sanatçılarla bu kadro genişlemiştir. Ama resimdeki asıl genişleme ve hareketlilik 1923 sonrasında gerçekleşmiştir. İ. Çallı, F. Duran, N. Ziya, H. Onat gibi isimler artık olgunlaşmış ve yeni neslin hocaları olarak yerlerini almışlardır. İşte tam bu dönemde Sultanahmet’de Çallı ve Onat’ın atölyelerinden çıkan, Şeref Akdik, Saim Özeren, Refik Epikman, Mahmut Cuda, Ali Çelebi, Zeki Kocamemi gibi isimler *Yeni Resim Cemiyeti* adı altında teşkilâtlanmışlardır. Cumhuriyet döneminin en önemli özelliklerinden biri de zaten Türk resminin gelişim sürecinde meydana gelen bu tarz grup hareketleridir. Resim sanatı gelişip yaygınlaşırken, çeşitli sanat akımlarına mensup ressamlar kendi aralarında işbirliği amacıyla örgütlenme yoluna gitmişlerdir. Bilindiği gibi bunun ilk örneği 1908 yılında kurulan *Osmanlı Ressamlar Cemiyeti*’dir¹¹⁸³. Cemiyetin adı 1921 yılında *Türk Ressamlar Cemiyeti* olarak değiştirilmiştir. Cemiyette hemen her akımın, ekspresyonizm-realizm-kübizm¹¹⁸⁴, temsilcisi yer almıştır. Kısacası cemiyet o dönem bütün sanatçıları çatısı altında toplayabilmiştir. İşte 1923 yılında kurulduğunu söylediğimiz Yeni Resim Cemiyeti de bir nevi bu cemiyetin uzantısı olarak meydana çıkmıştır. Kendisine yeni bir yol, farklı bir çizgi çizememiştir. Zaten “*hazırlıksız, plansız ve programsız ve kuramsal donanımdan yoksun*” olduğu

¹¹⁸³ Osmanlı Ressamlar Cemiyeti, 1908 yılında kurulmuş, Abdülmecid Efendi de (Halife) bu ilk resim kuruluşumuzun fahri başkanlığına getirilmiştir. Cemiyet kurulduğu günden Güzel Sanatlar Birliği adıyla geldiği günümüze kadar geçen süre resim sanatında bir dönüm noktası olmuştur. Osmanlı Ressamlar Cemiyeti, Şerif Abdülkadirzade Hüseyin Haşimi Bey yönetiminde *Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Mecmuası* adıyla bir de dergi çıkarmıştır. Adı geçen mecmua, cemiyetin yayın organı olarak Mart 1911-Temmuz 1914 tarihleri arasında toplam 18 sayı yayımlanmıştır. XX. yüzyılda ilk kez plâstik sanatların önemi üstünde duran mecmua, her vesileyle basının etkili diğer organlarına ve yetkililerine seslenen tavrıyla dikkat çekmiştir. Mecmuada ayrıca, sanata ait sorunlara, güncel olaylara ve sanat etkinliklerine yer verilmiştir (Tansuğ, *a.g.e.*, s. 112-113).

¹¹⁸⁴ Ekspresyonizm, Anlatımcılık ya da Dışavurumculuk da denilmektedir. XX. yüzyıl başlarında Avrupa’da ortaya çıkan sanat ve mimarlık akımıdır (**Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, C. I, s. 451); Realizm’e Gerçekçilik de denilmektedir. Yaşanan zaman ve mekân içinde duyularla algılananların nesnel olarak anlatımı plâstik sanatlarda ve edebiyatta Gerçekçilik olarak tanımlanmaktadır (*a.g.e.*, C. I, s. 669); Kübizm, 1908’de Paris’te Picasso ve Braque öncülüğünde oluşan resim akımıdır. Bu iki sanatçının yapıtlarını, küplerden oluşan biçimler (kübik acayıplikler) olarak yorumlayan eleştirmen Louis Vauxcelles akıma Kübizm adını vermiştir (*a.g.e.*, C. II, s. 1074).

ifade edilen, Türk resim tarihinde kurulan bu ikinci cemiyetin ömrü çok uzun olmamış ve ancak bir yıl ayakta kalabilmiştir. Cemiyetin ayakta kalamamasında ve etkili olamamasında aslında iki faktör etkilidir. Bunlardan ilki, 1924 yılında Milli Eğitim Bakanlığı'nın açmış olduğu Avrupa yarışmasıdır ki yarışmayı kazanan sanatçılar özellikle Paris'e gitmişlerdir, ikincisi de cemiyetteki sanatçıların ortak bir üslûba ve donanımına sahip olmayışlarıdır. 1924 yılında Avrupa'ya gidenler arasında, Refik Epikman, Cevat Dereli, Mahmut Cuda, Muhtetin Sebati, Zeki Kocamemi, Şeref Akdik, Ali Avni Çelebi, Hale Asaf gibi sanatçılar yer almışlardır¹¹⁸⁵.

Osmanlı Ressamlar Cemiyeti, 1930'lu yıllara kadar, 1921'de *Türk Ressamlar Cemiyeti*, 1926 yılında *Türk Sanayi-i Nefise Birliği*, 1927'de *Güzel Sanatlar Birliği* gibi değişik isimlerle varlığını sürdürmeye çalışmıştır. “*Eski ve gelenekçi*”¹¹⁸⁶ olarak nitelendirilen bu birlikler, düzenli ve programlı bir şekilde ortaya çıkamadıkları için de uzun ömürlü, kalıcı olamamışlardır. Ancak bu cemiyetlerde, şakacı kişiliği, bohem yaşamı ile ün yapmış olan Çallı'dan ötürü Çallı Kuşağı olarak da nitelendirilen pek çok ressam etkilidir. Bu ressamlar ayrıca cemiyetin yayın organında güzel sanatlar, resim vs. hakkında yazılar yazmışlardır. Bu vasıta ile hem resim kültürünün yaygınlaştırılmasında hem de kendi görüşlerini topluma iletmekte etkili olmuşlardır. İşte o yüzden haklarında yapılan bütün eleştirilere rağmen, Çallı Kuşağı'nı Türk resim tarihinde bir dönüm noktası olarak nitelendirebiliriz. Çünkü Atatürk'ün yaptığı siyasal, sosyal ve kültürel alandaki değişimlerde, bu kuşak da sanatsal anlamda görev almış ve Cumhuriyetin ilk yıllarında çok etkili olmuştur.

1924 yılında Avrupa'ya giden genç ressamların ülkeye dönme-ye başlaması ve 1928-29 yıllarında da bu eski birliklerin etkisinin kalmaması üzerine, yeni bir oluşuma gidilmiş ve 1929 yılında *Müstakil Ressamlar ve Heykeltraşlar Birliği* adı altında yeni bir birlik teşkil edilmiştir. 15 Temmuz 1929 günü kurulan Müstakiller¹¹⁸⁷ gru-

¹¹⁸⁵ Başkan, **a.g.m.**, s. 241.

¹¹⁸⁶ Başkan, **a.g.m.**, s. 241.

¹¹⁸⁷ Birliğe Müstakiller adı, o dönem Fransa'da çok etkili olan “*societe des Artistes Independant*” adlı sanat hareketinden dolayı verilmiş yani isim aynen kopya edilmiştir (Başkan, **a.g.m.**, s. 241). Müstakiller Birliği hakkında geniş bilgi için bk. Tansuğ, **a.g.e.**, s. 166-178; İskender, **a.g.m.**, s. 1683-1684).

bu, Cumhuriyet döneminde “*sanatsal bir yenilik arayışına yönelen ilk grup hareketi*”¹¹⁸⁸ olarak nitelendirilmiştir. Bu birliğin kurucuları, Almanya ve Fransa’daki resim atölyelerinde eğitim almış olan ressam Refik Epikman, Cevat Dereli, Şeref Akdik, Mahmut Cuda, Nurullah Berk, Ali Çelebi, Hale Asaf, Zeki Kocamemi, Hamit Görele, ressam ve heykeltıraş Muhittin Sebati, heykeltıraş Ratip Aşır Acudoğlu ile dekoratör Fahrettin’dir¹¹⁸⁹. Birliğin amacı “*gelişmekte olan resim sanatının düzenli ve kalıcı temellere kavuşturulması ve yaygınlaştırılması*”¹¹⁹⁰ olarak belirlenmiştir. Birliğin ilk sergisi Ankara Türk Ocağı binasında açtığı sergidir. 100’den fazla resim ve 6 heykelin teşhir edildiği sergiyi dönemin Maarif Vekili Cemal Hüsnü (Taray) Bey açmıştır. Kuruluşun başka bir sergisi de Ekim ayında İstanbul’da açılmıştır. Şair Abdülhak Hamit tarafından İstanbul Cağaloğlu’ndaki Türk Ocağı’nda¹¹⁹¹ açılan bu sergiyi diğerleri izlemiştir. Ancak asıl önemlisi, aynı kuruluşun 15 Nisan 1929 günü Ankara Etnografya Müzesi’nde açtığı *I. Genç Sanatçılar Sergisi*’dir. Sergide, Müstakiller grubu sanatçılarının eserleri sanatseverlere sunulmuştur. 1929-40 yılları arasında da başta Ankara ve İstanbul olmak üzere pek çok yerde 20’den fazla sergi açmışlardır. Açılan bu sergiler dönemin basınında geniş yer almaya başlamıştır. Hatta birliğin 1931 tarihli Beyoğlu’nda açtığı dördüncü sergi, en önemli sergileri olarak gösterilmektedir. Türk resim sanatına gerçek anlamda ilk kez bir grup anlayışı getirmiş olan Müstakiller, farklı görüş, teknik, anlayış ve çalışmaları ile resim tarihimizde gerçekten etkili olmuş ve iz bırakmışlardır. Batıdaki resim anlayışlarının ülkemize

¹¹⁸⁸ İskender, **a.g.m.**, s. 1683.

¹¹⁸⁹ Tansuğ, **a.g.e.**, s. 166; İskender, **a.g.m.**, s. 1683.

¹¹⁹⁰ Başkan, **a.g.m.**, s. 241.

¹¹⁹¹ Türk Ocağı’nda açılan sergide, M. Sebati, H. Asaf, N. Berk, M. Cuda, A. Çelebi, Z. Kocamemi, Ş. Akdik, R. Epikman vs. ressamların tabloları ile M. Sebati’nin dört heykeli yer almıştır. Realistleri, ekspresyonistleri, natüralistleri, kübistleri bir araya getiren serginin en büyük eksiğinin, memleket resim ve görüşlerini yansıtmaktan uzak olduğu belirtilmektedir. Bu arada Akdik ve Cuda realizmin, Asaf ve Sebati romantizmin, Epikman kübizmin, Çelebi ve Kocamemi ise Alman ekspresyonizminin temsilcileri olarak bilinmektedirler. İşte bu durum kısa bir süre sonra ressamlar için yurt içi gezilerinin düzenlenmesine neden olmuştur (Şener Öztop, “Cumhuriyet Dönemi Türk Resim Sanatı”, **Türkiye Günlüğü**, S. 48, Kasım-Aralık 1997, s. 78).

gelmesinde, çağdaş üslûp ve tekniklerin benimsenmesinde de önemli rol oynamışlardır. Ancak bu arada bir önceki kuşağı da yani Şeker Ahmet Paşa Kuşağını, Çallı Kuşağını, Türk Primitiflerini¹¹⁹², onların etkilerine ve egemenliklerine son verebilmek için şiddetle eleştirmiş ve hatta küçümsemişlerdir. Ülkede Avrupa'daki resim akımlarının etkisiyle sanata yön vermeye çalışmışlardır. Cumhuriyet sonrası oluşmaya başlayan sanat ortamı, genç sanatçıların ve temsilcisi oldukları akımların tepkiselliğine rağmen, gelişme sürecinin içine girmiş ve Türkiye'de kendine özgü bir sanat ortamı oluşmaya başlamıştır. Herşeyden önce bu olumlu gelişmeler Türk resim sanatının çağdaşlaşmasında önemli birer basamak olmuş ve yönetimi memnun etmiştir. Bu noktada Türkiye'de yaşanan sanatsal hareketliliği, Atatürk'ün daha 1923'lerden itibaren arzu ettiği ve gerçekleşmesi için çaba gösterdiği faaliyetlerin bir parçası olarak nitelendirebiliriz.

Türk resim tarihinde Müstakillerden sonra Eylül 1933 yılında *D Grubu* isimli yeni bir birlik kurulmuştur. Bu sanat birliğini, bir heykeltraş-beş ressam, Zeki Faik İzer, Cemal Tollu, Nurullah Berk, Elif Naci, Abidin Dino¹¹⁹³ ile heykeltraş Zühtü Müritoğlu kurmuşlardır. Grup, Türk resim tarihinde kurulan dördüncü birlik olmasından ötürü, alfabenin dördüncü harfi (ç harfi atlanmıştır) olan D'yi kendisine simge olarak seçmiştir. D Grubu üyeleri, diğer grup gibi, hem Sanayi-i Nefise'de Çallı ve arkadaşlarının öğrencisi olmuşlar hem

¹¹⁹² Primitif sanat, *ilkel sanat* olarak bilinmektedir. Üç farklı anlamda kullanılmaktadır. En yaygın kullanımıyla, Okyanusya halkları, Afrika Yerlileri ve Eskimo gibi Batı Avrupa kültürünün etki alanı dışında kalmış halkların ürettiği sanat ürünleridir. Batı'nın kültür evrimi içinde, bu ürünler "ilkel" olarak nitelendirilir. Sanat eğitimi ve birikimi olmayan kişilerin ürünleri için de kullanıldığı olur. Türkiye'de Darüşşafakalı ressamlar gibi bazı gruplar için kullanılmaktadır. Yine de Türk primitifleri konusunda tartışmalar sürmektedir (**Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, C. II, s. 840).

¹¹⁹³ D Grubu sanatçılarından Abidin Dino, 1934 yılının sonbaharında, Sovyet rejisörü S. Yutkeviç'in daveti üzerine Leningrad Sinema fabrikasına gitmiştir. Eylül 1934 tarihinde Rusya'ya giden A. Dino, Senaristi A. Kapler, Rejisörü S. Yutkeviç olan ve Lenfilm şirketi tarafından çevrilen *Madenciler* (Şahterry) filminin dekorlarını hazırlamıştır. Film 23 Ağustos 1937 günü hazır olmuştur. Filmin tanıtımı Türkiye'de de yapılmıştır (**Milliyet**, 21 Eylül 1934, s. 3; Tacibayev, a.g.e, s. 212).

de Avrupa’da resim eğitimi almışlardır. Bir anlamda Müstakillere alternatif olarak kurulan bu birlik, kübizm ve genelde de soyut resime eğilimli sanatçılar tarafından kurulmuştur. D Grubu, sanatın sorunlarını irdeleyen, atılımcı, eskiyi beğenmeyen ve yeniyi temel alan bir görüntü sunmuştur. Bu bağlamda Müstakiller ile aralarındaki en belirgin fark, D Grubu üyelerinin “*belli bir estetik anlayışta birleşmeleri, eylemlerinde dayanışma göstermeleri, sanat dünyasına sunmak istedikleri yeni anlayışı kararlı bir biçimde savunmaları*”¹¹⁹⁴ olarak gösterilmiştir. İki grubun ortak özelliği ise Cumhuriyet’in daha ilk yıllarından itibaren etkisini gösteren modern sanatla ilgilenmeleri, açık hava ressamlığı, manzara gibi temalara pek yer vermemeleridir. Hemen her yeniliğe açık olan D Grubu da, Müstakiller gibi çağdaş sanat akımlarına kapıların açılmasında öncü olmuşlardır. Ancak onların getirdikleri anlayış, plâstik sanatlara daha alışmamış olan toplum tarafından kolay benimsenememiştir.

Grup ilk sergisini (desen sergisidir) Beyoğlu Narmanlı Yurdu’nda Mimoza isimli bir şapkacı dükkanında açmıştır (8-18 Ekim 1933). Halk bu sergi ile sergileri parayla gezme sıkıntısından kurtulmuştur. 19 Ocak-9 Şubat 1934 tarihli ikinci sergi ise Beyoğlu Halkevi’nde açılmış ve sergiye A. Dino, C. Seyit, E. Naci, N. Berk, Z. F. İzer ve Z. Mürtoğlu gibi sanatçılar yağlı, suluboya ve heykelden oluşan eserleriyle katılmışlardır¹¹⁹⁵. Grubun dikkat çeken başka bir sergisi de 1-10 Şubat 1936 tarihleri arasında açık kalan Ankara Sergi Evi’ndeki altıncı sergidir. Katılımın büyük olduğu sergide, Necip Fazıl bir konuşma yapmış, N. Berk de grubun amaçlarını ve hedeflerini açıklamıştır. Bu arada grubun sözcülüğünü N. Berk ve eleştirmen Fikret Adil yapmışlardır. Grubun Ankara’da açtığı ilk ve tek sergi bu olmuştur. Gültekin Elibal, 1930 ortalarında Ankara’da böyle bir grubun ortaya çıkmasının ve sergi düzenlenmesinin gerçekten çok zor bir iş olduğunu yazmıştır¹¹⁹⁶. Ancak herşeye rağmen Ankara tüm sanatsal aktivitelere kucak açmış, Atatürk’ün de katkıları ile sanat olaylarında Ankara’ya öncelik verilmeye ve başkent önemli sanat merkezlerinden biri haline getirilmeye çalışılmıştır. Bugün bu ça-

¹¹⁹⁴ Gören, “Cumhuriyet’in Kuruluşundan...”, s. 281-282.

¹¹⁹⁵ **Milliyet**, 12 Ocak 1934, s. 3.

¹¹⁹⁶ Gültekin Elibal, **Atatürk, Resim-Heykel**, Türkiye İş Bankası Yay., İstanbul 1973, s. 65.

banın Ankara ve İstanbul'un ötesine de taşınma zorunluluğu olduğu bir gerçektir.

Grup sergilerini tam onbeş kez tekrarlamış ve 1947 yılında bu birliktelik sona ermiştir. Gruba çeşitli sergilerde çok sayıda sanatçı katılmıştır. Bedri Rahmi Eyüboğlu, Turgut Zaim, Eren Eyüboğlu, Arif Kaptan, Fahrünnisa Zeyd, Zeki Kocamemi bunlardan sadece bazılarıdır. Ülkede çağdaş sanatı yaratabilmek ve moderniyi yakalayabilmek adına, sanatçılar çekinmeden, büyük bir hızla birleşip ayrılabilmişlerdir. Bu ani davranış değişikliği, sanatsal oluşumları derinden etkilemiştir. Adı geçen sergilerde resim ve sanat, sanat alanındaki gelişmeler gibi konularda konuşmalara da yer verilmiştir. Grubun art arda sergiler açması ve başarılı olması dönemin başında geniş yer tutmuştur. Öyle ki, konuyla ilgili çıkan haberlerde, grubun başarısının Moskova sergilerinde konuşulduğundan ve kısa aralıklarla sergi açmasının ise takdire şayan bir sanat hareketi olduğundan bahsedilmiştir¹¹⁹⁷.

D Grubu temsilcileri zamanla Akademi'de görev almışlardır. Hatta bu durum okuldaki Çallı Kuşağı'nın etkisinin azalmasına bile neden olmuştur¹¹⁹⁸. Görüldüğü gibi, bir şapkacı dükkanında açılan ilk sergi ile yola çıkan birlik, ancak 1947 yılına kadar ayakta kalabilmiştir. Bu gelişmeler bize o tarihte daha İstanbul'un doğru dürüst bir sanat galerisine sahip olmadığını göstermektedir. Fakat buna rağmen grup çeşitli salonlarda açtığı sergiler ile adından sıkça söz ettirmiş, yeni sanatçıların gruba katılmasıyla önemini artırmış, açtığı sergiler, sergilerdeki konuşmalar ve sanat tartışmaları ile İstanbul'da sanat ortamının şekillenmesine vesile olmuştur. Olumlu veya olumsuz bu tarz oluşumların, topluma resim kültürünün aşılması ve sanatın yaygınlaştırılması gibi katkılarda bulunduğu bir gerçektir.

Osmanlı Ressamlar Cemiyeti, Sanayi-i Nefise Birliği, Müstakil Ressamlar ve Heykeltraşlar Birliği ve D Grubu dışında 1930-40 yılları arasında hiçbir gruba dahil olmadan sanatını devam ettirenler de vardır¹¹⁹⁹. Ancak yine de bu tarihler arasında sanat ortamını Müstakiller ve D Grubu belirlemiştir. Sanat camiası 1940 sonrası tekrar

¹¹⁹⁷ **Son Posta**, 28 Nisan 1934, s. 2.

¹¹⁹⁸ D Grubu hakkında ayrıntılı bilgi için bk. İskender, **a.g.m.**, s. 1684-1685; Tansuğ, **a.g.e.**, s. 179-190; Gören, "Cumhuriyet'in Kuruluşundan ...", s. 281-282.

¹¹⁹⁹ Celal Esat Arseven, Fikret Mualla, Nazlı Ecevit, Şemsettin Arel, Hamit Görele bunlardan sadece birkaçıdır.

örgütlenmeye başlamış, 1941 yılında *Yeniler Grubu*, 1947’de *Onlar Grubu* gibi birlikler Türk resmine renk katmaya devam etmişlerdir.

4. Sergiler

Ülkede meydana gelen bu gruplaşmalar ve kurulan birlikler haricinde, sanat adına önemli ve kalıcı bazı teşebbüslerde daha bulunulmuştur ki bunlar resim ve heykel örneklerinin bir arada sergilenmeye başladığı sergilerdir. Özellikle Cumhuriyet döneminin en önemli sanat olaylarından ve girişimlerinden biri de belli dönemlerde açılan sergilerdir. Müstakil Ressamlar ve Heykeltraşlar Birliği ile D Grubu’nun etkin olduğu dönemde 1923’den 1931’e kadar süren Ankara Sergileri, 1931 yılında başlayıp 1936’ya kadar her yıl tekrarlanan *İnkılâp Sergileri*, 1939-44 arası sanatçıların gerçekleştirdikleri *Yurt Gezileri* ve bu esnada düzenledikleri sergiler ile 1939 yılından itibaren başlayan *Devlet Resim ve Heykel Sergileri* bu dönemin etkili ve önemli sanat aktiviteleri arasındaki yerini almıştır. Aslında bu sergi geleneği daha Osmanlı döneminde başlamıştır. Şeker Ahmet Paşa’nın XX. yüzyılın başında açmaya başladığı kişisel sergiler ile başlayan ve sonra bir süre devam eden meşhur *İstanbul Salon Sergileri*¹²⁰⁰ ile 1916 yılından itibaren Galatasaray Yurdu’nda açılmaya başlayan *Galatasaray Sergileri* bunların önemli örneklerini teşkil etmiştir. Osmanlı Ressamlar Cemiyeti’nin teşebbüsleriyle 1916 yılında başlatılan Galatasaray Sergileri, Türk resim tarihimize ilk grup sergisi olarak geçmiştir. 190 eserin katıldığı bu ilk sergiyi art arda açılan diğer sergiler¹²⁰¹ takip etmiştir. Her yıl Temmuz ayında açılan sergi sonraki yıllarda Ankara’da da açılmaya başlamıştır. Ancak Galatasaray Yurdu binasının 1952 yılında tadilat görmeye başlaması üzerine, ilk ortak resim etkinliğinin popülaritesi azalmış, hatta zamanla sergiler unutulup gitmiştir. Galatasaray Sergileri’nin adının sıkça sözü edildiği ve en parlak olduğu dönemlerde Atatürk’ün yaklaşımı da dikkat çekilmesi gereken bir noktadır. Çünkü Atatürk sergi dönemlerinde sanatçıları kutlamış, sergiden resimler satın almıştır ki bu gelenek

¹²⁰⁰ İstanbul Salon Sergileri hakkında bk. Tansuğ, **a.g.e.**, s. 110-111.

¹²⁰¹ Örneğin, 1932 yılında açılan Galatasaray Resim Sergisi büyük ilgi görmüş ve sergiye oldukça kalabalık bir sanatçı grubu katılmıştır. Bu sergide, Salah Cimcoz, Abdullah Bey, Elif Naci, Feyhaman Duran, Harilaos Efendi gibi sanatçıların yer almışlardır (**Milliyet**, 1 Ağustos 1932, s. 3).

zamanla Bakanlık¹²⁰² ve Belediyelerde de benimsenmiştir.

Ayrıca bu sergilere dönemin basını her zaman olduğu gibi büyük ilgi göstermiş ve sergi ile günlerce meşgul olmuştur. Basından bu sergilerin ne zaman açıldığı, kaç tane eser teşhir edildiği, katılımın nasıl olduğu ve serginin genel başarısı konusunda ayrıntılı bilgiler ediniyoruz. Örneğin, Temmuz 1934 tarihli 18. Galatasaray Sergisi'nde çok sayıda eser yer aldığını fakat serginin başarısının çok fazla olmadığını anlıyoruz¹²⁰³. Ama bunun dışında Temmuz 1936 tarihli 20. sergi¹²⁰⁴ ile Temmuz 1937 tarihli 21. sergilere¹²⁰⁵ katılımın çok yüksek olduğu ve büyük beğeni topladığına dair örnekler de mevcuttur. Görüldüğü gibi, Türk resim tarihimizin ilk ortak resim sergisi olan Galatasaray Sergileri Cumhuriyet döneminin en önemli sanat etkinliklerinden biri olmuş, sergiler önceleri İstanbul'un sonraları da Ankara'nın sanat ortamını canlandırıp renklendirmiştir. Ayrıca sanatın millileşmesinde ve en mühimi de resim sanatının halkın hizmetine sunulmasında büyük rol oynamıştır.

1931-36 yılları arasında düzenlenen *İnkılâp Sergileri* ise Galatasaray Sergileri'ne paralel olarak yürütülen ve 1923'ten beri düzenlenen Ankara Sergileri'ni ikinci plana düşürmüş, dönemin önemli ve tartışmalı sanat etkinliklerinden biri haline gelmiştir. Cumhuriyet'in 10. yıldönümü münasebetiyle programlanan bu sergiler, genelde Milli Mücadele konulu resimlere yer verilmesinden ötürü bu adla ortaya çıkmıştır. Özellikle Ekim 1933 tarihinde Ankara'da düzenlenen

¹²⁰² Atatürk'ün bu örnek tutumu, dönemin bakanlarını ve diğer yöneticilerini de çok etkilemiştir. Örneğin, Ressam Saim Özeren Cumhuriyet'in ilk yıllarında Erzurum'da bir sergi açar. O günlerde Anadolu'da bir geziye çıkmış olan dönemin Maarif Vekili Mustafa Necati Bey de Erzurum'a uğrayarak, hem sergiyi gezer hem de sanatçıya iltifatlar ederek onun bir eserini satın alır (Elibal, a.g.e., s. 61).

¹²⁰³ **Son Posta**, 22 Temmuz 1934, s. 2.

¹²⁰⁴ 127 parça tablonun teşhir edildiği 20. Galatasaray Sergisi'nde, Ayetullah Sümer'in *Yeşil Portre*, General Halil Dural'ın *Natürmort* (1930'da Viyana sergisinde altın madalya kazanmıştır), Şevket Dağ'ın *Eski Kadın* vs. eserleri ön plana çıkmıştır (**Son Posta**, 2 Ağustos 1936, s. 4).

¹²⁰⁵ Yine katılımın çok yüksek olduğu belirtilen 21. Galatasaray Sergisi'nde ise Hikmet Onat'ın *Gazhane Deresi*, Çallı İbrahim'in *Çam Limanı*, Rahman Safi'nin *Çingeneler*, Sami Yetik'in *Koyunlar*, *Kazlar*, Vechi Bereketoğlu'nun *Kayalar* gibi eserleri teşhir edilmiştir (**Son Posta**, 30 Temmuz 1937, s. 4).

İnkılâp Sergisi'ne bütün ressamlar seferber edilmiştir. Bu sergilerde Milli Mücadele'yi konu alan büyük tablolar, inkılâplar ve Atatürk'ün portreleri sanatseverlere sunulmuştur. Sanatçılar arasında T. Zaim, A. Kaptan ve Z. F. İzer eserleriyle dikkat çekmiştir. Atatürk düzenlenen bu sergiden çok memnun kalmış, hatta sergide saatlerce kalarak eserler hakkında tek tek bilgi almıştır¹²⁰⁶. Yalnız eserlerde inkılâplar, altı ok vs. öğelerin sıkça ön plana çıkarılması zaman zaman bazı tartışmalara da yol açmış, bu durum eserlerin sanatsal ve estetik yapılarının incelenip tartışılmasına neden olmuştur. Toplumda yaşanan değişimin, inkılâpların, altı okun topluma sanat yoluyla anlatılmasının ve benimsetilmeye çalışılmasının, 1930'lardan itibaren başlayan parti-devlet bütünleşmesi ile ilişkili olduğu söylenebilir. Ancak Ankara'daki mevcut atmosferin ve hükümet politikalarının bilinmesine rağmen, sergiler yine de eleştirilmekten kurtulamamış, “*sert, zorlanmış ve yapay*”¹²⁰⁷ bulunmuştur. Fakat ifade edilen yaklaşımın ötesinde, düzenlenen bu tarz sergiler sanatçıların kişisel üslûplarını ortaya çıkarmalarını, Batı sanatı ile daha çok temasa geçilmesini ve Türk resminin geldiği seviyeyi göstermesi açısından büyük önem taşımaktadır. Dolayısıyla adı geçen sergileri, Cumhuriyet dönemi Türk resim sanatı için yeni bir başlangıç olarak değerlendirebiliriz.

Ekim 1937 tarihinden itibaren ise *Birleşik Resim ve Heykel Sergileri* Ankara'da açılmaya başlamıştır. Sergiye Güzel Sanatlar Birliği, Müstakil Ressamlar ve Heykeltraşlar Birliği ile D Grubu üyeleri katılmıştır. Açılışını Kültür Bakanı Saffet Arıkan'ın yaptığı Ankara Halkevi'ndeki bu ilk sergide 400'e yakın eser sergilenmiştir. 1937 ve 1938 yılları boyunca devam eden bu birleşik sergilere, birlik üyeleri haricinde bağımsız, hiçbir gruba üye olmayan sanatçılar da katılmışlardır. Ancak bu sergiler de tıpkı İnkılâp Sergileri gibi, yine bir tartışma ortamının doğmasına, parti-devlet bütünleşmesinin ve hatta devletçiliğin had safhaya vardığı bir dönemde sanatın devletle bütünleşmesi gibi bir sonucun doğmasına yol açmıştır. Bu durum devletin üst kademelerinde bulunan kişileri dahi içine çekmiştir. Bildi-

¹²⁰⁶ Özgü, a.g.m., s. 1154.

¹²⁰⁷ S. Mülâyim, “Erken Cumhuriyet Dönemi İçin Belgeleme ve Kronolojik Döküm”, **Cumhuriyetin Yetmiş Beş Yılında Kültür ve Sanat, Sempozyum Bildirileri (18-19 Mart 1999)**, İstanbul 2000, s. 113.

ğimiz kadarıyla Hasan Âli Yücel, Burhan Belge gibi isimlerin destek verdiği bu sonuca, Vedat Nedim Tör karşı çıkmıştır. İşte Hükümet ve sanat çevrelerinde başlayan bu ilginç tartışmalar, bu tarihten sonraki sanat etkinliklerini de yakından etkilemiştir. İnkılâp Sergileri ve Ankara Sergileri dışında, Halkevlerinde 1939-44 yılları arasında düzenlenen resim-heykel etkinlikleri de önemle belirtilmesi gereken bir faaliyettir. Gerçekten de Halkevleri'nin güzel sanatlar kolunun çalışmaları, resim sanatına olan ilginin artmasında, sanatın yaygınlaştırılmasında ve özellikle de resim-heykel sanatının şekillenmesinde ayrı bir yere ve öneme sahiptir. Nitekim Halkevlerinin güzel sanatlar kolunun çalışmaları kapsamında 1939 yılında başlatılan bir uygulama ile 48 ressamın il il dolaşarak resim yapmalarına imkân sağlanmıştır¹²⁰⁸. Bu arada CHP, Cumhuriyet'in 15. yıldönümü hazırlıkları kapsamında yaptığı toplantılar sonucunda böyle bir karar almıştır¹²⁰⁹. 1939-44 yılları arasında devam eden bu etkinlik kapsamında amaç, sanatçıların Anadolu ve Anadolu insanıyla buluşmasını sağlamak, sanatı yerel konulara yöneltmek ve yurt güzelliklerini benimsetmektir. Âdeta bir seferberlik havasında sürdürülen Yurt Gezileri işte bu çeşitli resim gruplarının temsilcileri ve bağımsız pek çok sanatçının katılımı ile gerçekleştirilmiştir. Bu süreçte her yıl on ya da onbir ressam Anadolu'yu gezmiş¹²¹⁰ ve resmetmeye çalışmıştır. Dolayısıyla bu gezilerin sonrasında *Yurt Gezileri Resim Sergisi*

¹²⁰⁸ 1939 tarihindeki yurt gezisinde; A. Dino Balıkesir, Âli Karsan Bolu, Ayetullah Sümer Afyon, Cevat Dereli Sinop, Malik Aksel Sivas, Refik Epikman Hatay, Sabiha Bozcalı Zonguldak, Seyfi Toray Diyarbakır, Turgut Zaim Kayseri, Zeki Faik İzer Eskişehir gibi illere gitmişlerdir (Mülayim, **a.g.e.**, s. 163).

¹²⁰⁹ 1938 yılında CHP aldığı karar çerçevesinde, Türk ressamlarının yurdun her köşesine gidip gezmesini ve Edirne, Bursa, Konya, Antalya, İzmir, Antep, Malatya, Trabzon, Rize ve Erzurum gibi vilâyetlere Güzel Sanatlar Akademisi'nin belirleyeceği on kadar ressamın gönderilmesini kararlaştırmıştır. Sanatçıların yol paralarını ve zaruri masraflarını ödemeyi parti üstlenmiştir. Yaklaşık bir ay sürecek bu gezi sonrasında ise, ortaya çıkacak eserlerin belirlenecek bir jüri tarafından değerlendirilmesi ve kıymetli olanlarının parti tarafından satın alınması da karara bağlanmıştır (**Son Posta**, 28 Temmuz 1938, s. 11).

¹²¹⁰ Bu gezilere, ilk dört yılda her seferinde 10, beşinci gezide 14, altıncı gezide ise 11 sanatçı katılmıştır. İlk geziden 96, ikincisinden 105, üçüncüsünden 85, dördüncüsünden 101, beşincisinden 166 ve altıncısından da 130 eser ile dönmüştür (İskender, **a.g.m.**, s. 1685-1686).

adıyla sergiler açılmıştır. Kadın sanatçıların¹²¹¹ da katıldığı bu geziler sonunda, yaklaşık 800 kadar resmin Türk resim envanterine kazandırıldığı belirlenmiştir¹²¹².

Ülkede açılan sergiler içinde, 1939'dan başlayarak bugüne kadar aksamadan devam eden *Devlet Resim ve Heykel Sergileri* de önemli birer Cumhuriyet etkinliği olarak karşımıza çıkmaktadır. Ekim 1939 tarihinde açılan Birinci Devlet Resim ve Heykel Sergisi, 1937 ve 1938'de açılan birleşik sergilerin devamı niteliğinde başlamış ve devletin (Maarif Vekâleti'nin) desteklediği üçüncü sergi olmuştur. Şimdi Opera binası olan Sergi Evi'nde dönemin Başbakanı Refik Saydam ile Maarif Vekili Hasan Âli Yücel¹²¹³ tarafından açılışı yapılan sergiye, 59 ressam 270 resimle, 6 heykeltraş da 10 heykelle katılmıştır. Ayrıca hazırlanan yönetmelik gereğince sergide seçici bir kurul tarafından değerlendirilecek eserlere ödül verilmesi de kararlaştırılmıştır. Bu ilk sergide; Zeki Kocamemi *Cenaze Merasimi* eseriyle birinci, Turgut Zaim *Erciyas* eseriyle ikinci, Bedri Rahmi Eyüboğlu *Figür*, Arif Kaptan da *Küçük Peyzaj* eserleriyle üçüncülüğe lâyık görülmüşlerdir¹²¹⁴. Kısacası bugüne kadar aksatılmadan devam eden Devlet Resim ve Heykel Sergisi, Cumhuriyet'in en önemli ve kalıcı etkinliklerinden, sanat organizasyonlarından biri olarak yaşamakta, hem sanatçıların teşvik edilmesinde hem de Türk resminin gelişip yaygınlaştırılmasında önemli bir rol oynamaktadır.

¹²¹¹ Dikkat çekilmesi gereken bir husus, yurt gezilerine kadın sanatçıların da katılmış olmasıdır. Bu sonuç, tamamen devletin uyguladığı sanat politikasının bir tezahürüdür. 1938 tarihli Yurt Gezisi'ne Sabiha Bozcalı da katılmıştır. Gezilerin bitiminde açılan sergilerde yine kadın sanatçıların eserleri yer almıştır. Örneğin, 1940'daki Devlet Resim ve Heykel Sergisi'ne Melahat Ekinci, Melek Celal (Sofu) ve Sabiha Bengütaş eserleriyle katılmışlardır. Hatta Üçüncü Devlet Resim ve Heykel Sergisi'nde de M. Ekinci bir çalışmasıyla üçüncülük ödülüne lâyık görülmüştür. Yine Müstakiller Grubu mensubu Hale Asaf da bu dönemin önemli kadın ressamlarından birisi olarak çalışmalarını sürdürmüştür (Mülayim, **a.g.m.**, s. 113).

¹²¹² Başkan, **a.g.m.**, s. 242.

¹²¹³ Sergide bir konuşma yapan Hasan Âli Yücel, son yıllarda ülkede kayda değer bir sanat ortamının doğduğundan, bu ortamın da sanatta öz değerlerden yararlanmaya ve ulusal benliği aramaya yol açacağından bahsetmiştir (Turan, **a.g.e.**, s. 283).

¹²¹⁴ Mülayim, **a.g.e.**, s. 162.

Adı geçen sergilerde resim katalogları genelde Halkevleri ya da Cumhuriyet Halk Partisi başlıkları, logoları ile tanıtılmış, yapılan eserler yine aynı kurumlar tarafından satın alınmıştır. Bu durum tek parti yönetiminin sanata yansımaları olarak karşımıza çıkmaktadır. Dönemin bu önemli sanat organizasyonları, sanatçılara, sanat ortamına bir hareketlilik ve heyecan getirirken, beraberinde sanat eserlerinin sipariş yoluyla yaratılması gibi konularda da yeni tartışmalar yaratmıştır. İşte bu yüzden, tek partili Cumhuriyet döneminin en önemli sanat aktivitesi olan bu geziler ve akabinde açılan sergiler, Hükümetin daha doğrusu CHP'nin kültür ve sanata bakış açısını yansıtmaları açısından önem taşımaktadır. Ortaya çıkan tablo, sanata ve sanatçıya bakış açısının İnönü döneminde de değişmediğini göstermiştir.

Galatasaray Sergileri, Yurt Gezileri Resim Sergisi gibi yurdun çeşitli yerlerinde açılan sergilerin en büyük rakibi ise Ankara ve Ankara'da açılan sergilerdir. Bunlardan da kısaca bahsetmekte fayda vardır. Şöyle ki; Türk resminin gelişim sürecinde özellikle İstanbul'daki Galatasaray Sergileri ile boy ölçüşmeye başlayan ve hatta ona ciddi rakip olan *Ankara Sergileri*, Güzel Sanatlar Birliği'nin kurulması ile başlamıştır. İcra Vekilleri Heyeti'nin (Bakanlar Kurulu) aldığı 12 Eylül 1926 tarihli karar neticesinde Sanayi-i Nefise Sergisi'nin Ankara'da açılması kararlaştırılmıştır. Sergiler öncelikli olarak Ankara Etnografya Müzesi, Türk Ocağı gibi merkezlerde açılmıştır. Ankara'nın sanat hayatını renklendirmeye başlayan bu faaliyetler zamanla büyük rağbet görmüş, katılım artmaya başlamıştır¹²¹⁵. Yine Ankara Halkevi de Güzel Sanatlar Birliği, Müstakiller, D Grubu ve serbest sanatçıların sergilerinde vazgeçilmez mekânlardan biridir. Bu grupların katılımı ile Haziran 1938'de Ankara Halkevi'nde açılan sergiye Güzel Sanatlar resim şubesi 130, Müstakiller 52, D Grubu 17, serbest ressamlar da 36 eser ile katılmıştır. Saffet Arıkan tarafından açılan sergiye ilgi de büyük olmuştur¹²¹⁶. Yalnız bu gelişmeler Galatasaray Sergileri'ni olumsuz yönde etkilemiş, Ankara'da satılamayan eserler İstanbul'a gönderilerek sergilenmeye başlamıştır. Kısacası başkent Ankara'nın sanat hayatında devreye girmeye başlaması, İstanbul'daki sanat aktivitelerinin tadını kaçırmıştır. Bu

¹²¹⁵ Elibal, a.g.e., s. 61.

¹²¹⁶ **Ayın Tarihi**, 2 Haziran 1938, S. 55, s. 13.

bir anlamda Ankara'nın İstanbul'a rakip olması demektir. Neticede başkent bu mücadeleden de başarıyla çıkmıştır.

Katılımın yoğun olduğu Ankara Sergilerine bir göz atacak olursak; 1927 tarihli Dördüncü Ankara Sergisi bu katılımın en bariz örneğini teşkil etmiştir. 1500 kişinin biletli gezdiği, öğrencilerin de katılımı ile 2500 kişilik ziyaretçisi ile ön plana çıkmış olan sergide çok sayıda eser satılmıştır. Kişisel alımların haricinde Maarif Vekâleti 2300 liralık, Meclis de 500 liralık tablo satın almıştır. Bunların dışında Dışişleri ve Ankara Belediyesi'nin de tablo aldığı bilinmektedir. Bu dönemin ilginç uygulamalarından biri de 1932-33 yıllarında yaşanmıştır. 1933 yılında, Onuncu Yıl münasebetiyle düzenlenen İnkılâp Güzel Sanatlar Sergisi için özel bir davetiye bastırılmış ve çok sayıda kişiye gönderilmiştir. Bu kişiler arasında bulunan Ankara Halkevi Başkanı Nafi Atuf'dan da 4.11.1933 günü Halkevi'ndeki sergiyi şerefliendirmesi istenmiştir. Asıl önemlisi ise sergi ile ilgili bir liste, broşür hazırlanmış, sanatçıların isimleri, katalog numaraları, eserlerinin isimleri ve bedelleri yazılmıştır¹²¹⁷. 1927 yılında sadece Maarif Vekâleti'nin 2300 liralık eser satın aldığı görülmüştür. 1930'lu yıllarda yapılan 2000-3000 liralık bu alışverişler, o dönem için hiç de küçümsenmeyecek olan bu rakamların sanata harcanması, kuşkusuz Atatürk'ün önerileri ile olmuş ve daha sonraki dönemler için de bir başlangıç teşkil etmiştir. Bu yaklaşım, devletin sanatı ve sanatçıyı sahiplendiğinin açık bir göstergesi ve dönemin kültür politikasının da bir tezahürü olarak karşımıza çıkmaktadır.

O dönem Ankara'da Güzel Sanatlar Birliği haricinde Müstakiller Grubu da çeşitli sergiler açmıştır. Grubun 1929 tarihli Ankara Türk Ocağı'ndaki sergisini 1930-31-32-33 sergileri izlemiştir. Bu sergilerin ortak özelliği ise hem sanatın halkla buluşturulması, hem de yeni sanatçıların eserleriyle kendilerini, tarzlarını ortaya koymaya çalışmalarıdır. Örneğin, 1927 sergisinde Ali Çelebi, Zeki Kocamemi

¹²¹⁷ Örneğin; Katalog No.	Sahibi	Eser Adı	Takdir edilen Fiat
39	Turgut	10.Yılı Kutlama	600 lira
23	Çallı İbrahim	Yasak	250 lira
17	Halil İbrahim	Cephane Taşıyan Köylüler	800lira

gibi

(Elibal, a.g.e., s. 64-65).

gibi genç sanatçılar eserleriyle Türkiye’de kübizmin ilk örneklerini vermişler, 1930 yılında Elif Naci kendi eserlerinden oluşan sergisini açmış, 1932’de yine Ali Çelebi, Glorya Sineması’nın girişinde, Saip Mualla ise bir kulübün üst salonunda sergilerini açmışlardır. Bunu D Grubu’nun 8 Ekim 1933 günü açtığı ve E. Naci, C. Tollu, F. İzer, N. Berk, A. Dino ve heykeltıraş Z. Müritoğlu’nun katıldığı başka bir sergi takip etmiştir. Ankara’daki sanat ortamı 1933 ve sonrasında da son derece hareketli günler geçirmiştir. Gelişmelere baktığımız zaman iki nokta hemen göze çarpmaktadır. Bunlardan ilki İstanbul gibi Ankara’nın da belli bir sanat galerisinden yoksun oluşudur. Öyle ki, sergiler, apartman dairelerinde, sinema girişlerinde, kulüplerde ya da çeşitli mağazalarda açılmıştır. Bu durumun farkında olan Atatürk de daha sonraki günlerde Ankara’ya sanatçıların eserlerini sergileyebilecekleri sanat merkezleri ve müzeler kazandırmak için çalışmaya başlamıştır. Ancak Ankara’da sadece Devlet Resim ve Heykel Müzesi’nin 1980 yılında açıldığı düşünülecek olursa, Atatürk’ten sonra bu konuya ne kadar önem verildiği ve ilgilenildiği ortaya çıkacaktır.

İkinci husus ise 1930 sonrası sanat çevresinde başlayan tartışmalardır. Özellikle 1931 ve sonrasında sergilerin sıkça açılmaya başladığı bir dönemde sanatçılar arasında bazı anlaşmazlıklar ve tartışmalar yaşanmaya başlamış, sanat, resim vs. konular sürekli gündeme gelmiş, hatta mesele gazetelerin köşe yazılarına kadar taşınmıştır. Bu tartışmaların en ilginçisi ise bir sanatçının kendi eserlerini meth etmeye hakkı olup olmadığı üzerine yapılmıştır. Örneğin, Hamit Görele Galatasaray’da bir sergi açmış, Elif Naci de bu sergiyi tenkit eden bir makale kaleme almıştır. Bu eleştirel yazı üzerine Hamit Görele hem kendisini savunmuş hem de eserlerini övmüştür. İşte bu durum sanatçıların eserlerini meth edip etmeyeceği gibi bir tartışma başlatmış ve Peyami Safa ile Nurullah Ata (Ataç)’nın da konuya dahil olmasıyla birlikte bir süre daha devam etmiştir. Mesele, Elif Naci’nin dediğine göre, Türkiye’deki yabancı sanatçıların şöhret bulması ile son bulmuştur¹²¹⁸.

¹²¹⁸ Ankara sergileri hakkında ayrıntılı bilgi için bk. Elibal, **a.g.e.**, s. 61-66.

5. Sovyet Ressamlar ve Türkiye'deki Çalışmaları

Ankara'nın sanat ortamının şekillenmesinde ve renklenmesinde sergilerin büyük rol oynadığını söylemiştik. Yalnız bu sergiler sadece Türk ressamların ya da Türk resim birliklerinin açmış oldukları sergiler ile sınırlı kalmamış, ülkeye gelen çok sayıda yabancı ressamın ve sanatçı grubunun sergileri ile de zenginleşmiştir. Macar, İtalyan ve ağırlıklı olarak da Sovyet sanatçılarının çeşitli tarihlerde açtıkları sergiler Ankaralı sanatseverlerin beğenisine sunulmuştur. Örnek verecek olursak; 1932 yılında Budnay Gyula, Zajti Ferenc vs. den oluşan Macar sanatçılar önce Ankara Halkevi'nde bir sergi açmışlar, sonra da İstanbul'a geçerek Galatasaray Lisesi'nde eserlerini yaklaşık on gün süreyle sergileme imkânı bulmuşlardır¹²¹⁹. Yine 1930'ların sonlarında Sergi Evi'nde, dönemin tanınmış 54 İtalyan sanatçısının 180 parça eseri sergilenmiştir. Sergi Evi'ndeki *İtalyan Gravür Sergisi*'nin açılışına Maarif Vekili Saffet Arıkan, Dahiliye Vekili Şükrü Kaya ile Numan Menemencioğlu gibi isimlerin dışında İtalyan Büyükelçisi Carlo Galli de iştirak etmiştir¹²²⁰.

Yabancı sanatçıların açtıkları sergiler içinde, Sovyet sanatçıların sergileri ayrı bir öneme ve ağırlığa sahiptir. Çünkü ülkede 1930'lu yıllarda özellikle Moskova'dan gelen sanatçıların çokluğu dikkat çekmektedir. Bu aktivitelerin, tiyatro bölümünde de gördüğümüz üzere yine VOKS'un çalışmaları kapsamında yapıldığını söylemek yanlış olmayacaktır. Yüzyılın başlarında gerek Avrupa gerekse Amerika'da ön plana çıkan konu, sanat terbiyesi ve halka sanat terbiyesinin verilmesidir. Çünkü bu konu bizim ülkemiz de dahil olmak üzere bir medeniyet meselesi olarak ele alınmış, yeni yüzyılın zaruretlerinden biri olarak ortaya çıkmıştır. Bu çalışmalar kapsamında en büyük hedef ise belli bir sanat terbiyesine sahip, kültürlü, medeni, yani bir anlamda bugün *entellektüel* denilen bir sınıfın oluşmasını sağlamak olarak belirlenmiştir. İşte bu bağlamda Türkiye'de bir entellektüel sınıf oluşturma çabası içinde, halka sanat terbiyesi vermek amacıyla çeşitli ülkelerin sanat kolları ve teşkilâtları ile işbirliği yapılmış, yabancı ülke sanatçılarının ülkeye gelerek sergiler açmalarına imkân tanınmış, aynı zamanda Türk sanatçılarının da

¹²¹⁹ **Son Posta**, 29 Mayıs 1932, s. 2.

¹²²⁰ **Ayın Tarihi**, 21 Şubat 1938, S. 51, s. 6.

isimleri dünyaya duyurulmaya çalışılmıştır. Bu ilişkiler çerçevesinde Türkiye, sıkı ilişkiler içinde olduğumuz Sovyet Rusya sanatçılarının önemli uğrak yerlerinden ve kültür merkezlerinden biri haline gelmiştir. Açılan sergilerde iki ülke insanının kültürel, ekonomik, teknik vs. açılardan birbirlerini tanınması hedeflenmiştir. Daha 1933 yılında, Cumhuriyet'in onuncu yıl dönümünün kutlandığı günlerde, Moskova'da Şark Kültürü Müzesi'nde Türk Kurtuluş Savaşı'nı tasvir eden tablolar sergilenmiştir. Yine aynı günlerde *İskustvo* dergisi, ünlü sanatçı S. Tyuleyev'in "*Yeni Türkiye'nin Birinci Tabloları (Pannoları)*" isimli makalesini yayımlamıştır. Ünlü Sovyet yönetmen S. Yutkeviç ise Türkiye'den D Grubu sanatçılarının hediye ettiği 100'e yakın tablo ile dönmüştür. Gelişmeler bununla da kalmamış, VOKS Türkiye'de *Ankara, Türkiye'nin Kalbi* isimli bir sergi düzenlemiştir. Hatta sergideki bazı tablolar, Yutkeviç'in teklifi üzerine Udarnik Sinema Salonu'nda tekrar teşhir edilmiştir¹²²¹.

Türk-Sovyet sanatçıları arasındaki bu ilişkinin 1934 ve sonrasında da devam ettiğini görüyoruz. Örneğin, 1934 yılında Sovyet ressam A. Gerasimov Türkiye'yi ziyaret ederken, Abidin Dino da Yutkeviç'in daveti üzerine Sovyetler Birliği'ne gitmiştir. Daha önce bahsettiğimiz üzere, Abidin Dino, Yutkeviç'in çektiği *Madenciler* filminin dekorlarını hazırlamıştır. Sinema dekoratörlüğünü öğrenmek için Sovyet Rusya'ya gittiği söylenen Abidin Dino'nun bu ziyareti daha sonra ciddi şekilde eleştirilmiştir. Örneğin, anti-komünist bir araştırmacı olarak gösterilen İ. E. Darendelioğlu, Abidin Dino'nun Sovyet Rusya'da "*tam bir ihtilalci ve Bolşevik olarak*" yetiştirildiğini, *Madenciler* filminin ise "*...proleter ve işçi sınıfının şehirliye ve kapitalizme isyanı, bir kelime ile kızıl ihtilalin propagandasından başka bir şey*" olmadığını ifade etmiştir. Böyle bir filme iştirak eden, âdeta Sovyet propagandasına alet olan ünlü ressamın, aynı zamanda "*ihtilalin taktik, gaye ve kirlî emellerini öğrenerek*" ülkeye döndüğünü, hemen akabinde de *Güneşe Doğru* filmini hazırladığını yazmıştır¹²²².

Bundan sonraki aşamada her iki ülkenin ressamları karşılıklı ser-

¹²²¹ Tacibayev, **a.g.e.**, s. 213-214.

¹²²² İhsan Egemen Darendelioğlu, **Türkiye'de Komünist Hareketleri (Vesikalarla)**, Bedir Yayinevi, İstanbul 1973, s. 242-243.

gi açmaya başlamıştır ki son iki yıl böyle geçmiştir. Bu sergilerin ilki yine VOKS'un çabalarıyla düzenlenmiştir. Çeşitli kurumlar arasında yapılan uzun süreli yazışmalar, bu aktivitelerin VOKS'un öncülüğünde yapıldığı gerçeğini ortaya çıkarmaktadır. Türkiye'de 1934 yılının sonu, 1935'in ilk aylarında açılan adı geçen sergiye 47 Sovyet ressam ile 29 heykeltıraş iştirak etmiştir. Ankara Halkevi, Petrov-Vodkin, George Rlajski, Sergey Gerasimov, Kuprin, İsak Brodskiy, Aleksandr Samohvalov, Bogorodskiy, Aleksandr Deynik, Saryan gibi ressamlar ile İvan Efimov, Mühina, Vera Çaykova, Lebedeva ve Sara isimli heykeltıraşlardan oluşan Sovyet sanatçı topluluğunun eserlerine ev sahipliği yapmıştır. Serginin açılış törenine Başbakan İsmet İnönü ile Sovyet Büyükelçisi L. M. Karahan da katılmışlardır. Sergi 15 Ocak 1935 gününden itibaren de İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'nde sanatseverlerle buluşmuştur¹²²³. Burada dikkat çeken bir husus, VOKS'un genelde Sovyet ideolojisini yansıttığı söylenen eserlerden oluşan bu sergiyi Türkiye'de açmak için verdiği uğraştır. Ancak bu kültür teşkilâtının kuruluş gerekçesi ve çalışma biçimi gözönüne getirildiğinde, bunun onlar için doğal bir çaba olduğu ortaya çıkacaktır. Burada açık olan nokta, kültürel ilişkileri geliştirme adı altında, mevcut rejimin Türkiye'de yaygınlaştırılmasını sağlamak ve buna destek verecek kişileri temin etmektir. VOKS'un bu çabasının sonuçsuz kalmadığı bir gerçektir.

Bu sergiler dönemin önemli kültür sanat dergilerinde köşe yazılarının ana konularından biri olmuş, sanatçıların eserleri, fotoğrafları da verilmek suretiyle Türk sanatseverlere tanıtılmıştır¹²²⁴.

İki ülke arasında kültürel ilişkileri geliştirme çabası içinde, Türk sanatçılar da aynı sanatsal gaye ile Sovyet Rusya'da belli merkezlerde sergiler açmışlardır. Dönemin basınından sergi öncesi her iki ülkeden seçilecek kişilerin katılımı ile bir sergi komitesi oluşturduğunu öğreniyoruz. Moskova'da açılması planlanan *Modern Türk Resim Sergisi* için dönemin Sovyet Rusya Dışişleri Halk Komiseri M. M. Litvinov ile Türk Dışişleri Bakanı Tefik Rüştü Aras'ın fahri baş-

¹²²³ Onbeş gün açık kalan bu sergiye katılan Sovyet sanatçılar ve eserleri hakkında bk. *Cumhuriyet*, 16 Ocak 1935, s. 2; Tacibayev, *a.g.e.*, s. 214.

¹²²⁴ 1935 tarihli Sovyet Sanatçılarının bu sergisi hakkında *Ülkü* dergisinde bazı makaleler çıkmıştır. İsmail Hakkı Tonguç, "Sovyet Sanatkarları Resim Sergisi", *Ülkü*, C. IV, S. 24, Şubat 1935, s. 444-446.

kanlığında oluşturulacak komitenin azaları da; Sovyet Rusya Kültür Halk Komiseri A. S. Bubnov, Milli Eğitim Bakanı Saffet Arıkan, Sovyetlerin Türkiye Büyükelçisi (1934'ten itibaren) L. M. Karahan, Moskova Türk elçisi Zekai Apaydın, ressam Salah Cimcoz ve İbrahim Çallı, VOKS'un başkan yardımcısı L. K. Çernyavskiy, Resimli Hüner Alanında Çalışanların Umum Rusya Kooperatif İttifakı (VKSPİİ) Başkanı Y. Slavinskii ve İ. Grabar'dır¹²²⁵.

Nitekim yapılan çalışmalar sonucunda Cumhuriyet döneminin İlk Türk Resim Sergisi 31 Aralık 1935 günü yapılan törenle Moskova'da açılmıştır. Açılışa, Litvinov ve Bubnov da dahil olmak üzere çok sayıda kişi katılmıştır. 1-27 Ocak 1936 günleri arasında açık kalan sergide Türk ressamların toplam 79 tablosu sergilenmiştir. Sergiye Güzel Sanatlar Birliği, Müstakiller ve D Grubu sanatçıları katılmışlardır. Sergide, Müstakillerden Z. F. İzer ve H. Görele, D Grubundan B. R. Eyüboğlu ve T. Zaim en beğenilen ressamlar olmuşlardır. Güzel Sanatlar Birliği'nden İbrahim Çallı'nın *Çıplak Kadın* isimli tablosu ise çok büyük bir beğeni toplamıştır. Hatta İ. Grabar'ın tablo önünde "*cilde bu tabii rengi verebilmek için insanın Allah tarafından ressam olarak yaratılması lâzımdır*" dediği bilinmektedir¹²²⁶. Açıldığı 31 Aralık 1935'den 27 Ocak 1936 gününe kadar geçen sürede sergiyi yaklaşık 13 bin kişi ziyaret etmiş, Çallı İbrahim ile Salah Cimcoz da eserler hakkında izahat vermişlerdir¹²²⁷. Sovyet basını sergiyle yakından ilgilenmiştir. VOKS'un öncülüğünde gerçekleştirilen bu sergiyi, Türk sanatını Sovyet sanatçılara ve halkına tanıtmak, Türk sanatçılarına iltifat ederek onları bu tür organizasyonlara teşvik etmek ve sanat adı altında yapılmaya çalışılan komünist propagandanın Türkiye'ye nüfuz etmesini sağlamak şeklinde değerlendirebiliriz.

Moskova'dan sonra Kiev'de¹²²⁸ de açılan Türk Resim Sergisi,

¹²²⁵ **Son Posta**, 31 Aralık 1935, s. 3; Tacibayev, **a.g.e.**, s. 215.

¹²²⁶ Tacibayev, **a.g.e.**, s. 215-216.

¹²²⁷ Tacibayev, **a.g.e.**, s. 216; Sergiyi ziyaret edenlerin sayısını *Son Posta* gazetesi 18 bin kişi olarak vermektedir (**Son Posta**, 2 Ocak 1936, s. 1; 28 Ocak 1936, s. 3).

¹²²⁸ Moskova ve Kiev'de başarılı sonuçlar alınması üzerine serginin Bükreş'te de açılmasına karar verilir. Serginin Bükreş'in en büyük müesseselerinden biri olan *Ateneul Romain Salonu*'nda teşhir edileceği açıklanır (**Tan**, 5 Şubat 1936, s. 5).

yaklaşık 8 gün açık kalmış, son gün sergiyi Kiev Güzel Sanatlar Okulu profesörleri ile öğrencileri de gezmişlerdir. Yaklaşık 7 bin kişinin ziyaret ettiği belirtilen Kiev sergisinde yine Çallı ve Cimcoz ziyaretçilere eserler hakkında gereken izahatı vermişlerdir¹²²⁹. Burada dikkat çeken husus sergiyi gezen ve binlerle ifade edilen, Moskova 18 bin (ya da 13 bin)- Kiev 7 bin, ziyaretçi sayısıdır. Örneğin, 8 günlük Kiev sergisini 7 bin kişinin gezdiği belirtilmektedir. Aslında bu çok büyük bir rakam ve ciddi bir sonuçtur. O tarihte Kiev'in nüfusu kaçtı ya da nüfusun kaçta kaç bu sergiye iştirak etmişti bilinmez ama yine de bu rakamların ihtiyatla ele alınmasında fayda olacağını düşünüyoruz. Türk basınında bu tarz rakamların yer almasını ise serginin başarısını ve Türk sanatına gösterilen ilgiyi göstermek ile bu katılımın Türk sanatseverlere örnek teşkil etmesini sağlamak şeklinde yorumlayabiliriz.

Rusya'daki Türk Resim Sergisi hakkında yayın organlarında çeşitli sanat eleştirmenlerinin yazıları da çıkmıştır. Örneğin, *Journal de Moscou*'da sanat eleştirmeni olan Olga Boubnova'nın "*Moskova'daki Türk Resim Sergisi*" isimli makalesini *Ülkü* dergisi yayımlamıştır. Boubnova Türk resim sanatı hakkındaki görüşlerine yer verdiği makalesinde, bu serginin plâstik sanatların Türkiye'de geldiği noktayı göstermesi açısından önem taşıdığını, sergide eserlerin başta Milli Mücadele olmak üzere sosyal meseleleri konu edindiğini ve Türk kadın ressamların da sergiye katılmasının kayda değer bir hadise olduğunu belirtmiştir. Ondan sonra da sergiye katılan sanatçıları ve onların tablolarını tanıtmıştır¹²³⁰. Bu tarz yazılar Türk sanatçıların kendilerini ve eserlerini gözden geçirmeleri, yapılan sergilerin eksik yanlarının tespit edilebilmesi ve katılımın artırılması açısından önem taşımaktadır.

İkinci Dünya Savaşı öncesi VOKS'un son faaliyetleri ise 1937 tarihinde İstanbul, Ankara ve İzmir'de Puşkin'in 100. yıldönümü için düzenlediği etkinlikler ile açtığı fotoğraf sergileridir. Türkiye ile VOKS teşkilâtının işbirliği neticesinde sadece resim ve heykel sergileri değil, fotoğraf sergileri de açılmıştır. Bunlardan biri de 1930'ların sonlarında Güzel Sanatlar Akademisi Müdürlüğü ile

¹²²⁹ *Son Posta*, 16 Şubat 1936, s. 3.

¹²³⁰ Olga Boubnova, "Moskova'daki Türk Resim Sergisi", *Ülkü*, C. VI, S. 36, Şubat 1936, s. 443-445.

VOKS'un ortaklaşa açtığı fotoğraf sergisidir. Fındıklı'daki Güzel Sanatlar Akademisi'nde açılan *Sovyet Artistik Fotoğraf Sergisi*'ne Muhittin Üstündağ, Sovyet Elçisi Terentiev ile çok sayıda sanatçı katılmıştır. Sergide 60 Sovyet fotoğraf sanatçısının toplam 250 fotoğraflık koleksiyonu teşhir edilmiştir¹²³¹.

1930'lu yıllar boyunca devam eden bu karşılıklı kültürel ilişki, her iki ülkeyi de memnun etmiştir. Öyle ki, 1936 yılında Numan Menemencioğlu'nun kurduğu komisyon ile 1938 yılında Sovyetlerdeki Türkiye Büyükelçisi Zekai Apaydın'ın VOKS'tan kurumun tüzüğü, çalışma şekli vs. gibi bilgiler talep etmesi, ilişkinin geldiği noktayı göstermesi açısından önem taşımaktadır. İlişkilerin daha "*planlı, sistemli ve belli bir program çerçevesinde*" yürütülebilmesi için 1936 yılında Ankara'da dönemin Dışişleri Bakanı Numan Menemencioğlu tarafından özel bir komisyon kurulmuştur. Türkiye'de kurulan bu komisyon hakkında bilgi sahibi olan VOKS teşkilâtı da hemen gelişmeler hakkında bilgi almak istemiş, fakat istedikleri cevabı bir türlü alamamıştır. VOKS'un bu başarısız girişim konusunda yaptığı yorum ise çok ilginçtir. "*...komisyonun faaliyeti sadece ve sadece genelgenin ilmi ve kültürel müesseselere gönderilerek, SSCB'yle olan kültürel ilişki hakkında meselenin itimam edilmesi gerektiğini talep etmekten başka bir şey değildir*"¹²³². Görülen o ki VOKS, Türkiye'den daha fazlasını beklemektedir. Rotasını Batı'ya çevirmeye başlayan Türkiye'nin, siyasal ve ekonomik ilişkilerini geliştirebilmek adına sarfettiği bu kültürel çabanın, Sovyet Rusya tarafından farklı algılandığı bir gerçektir. Oysa ki Atatürk'ün daha Milli Mücadele'nin başından itibaren Rusya'ya ve komünizme karşı koyduğu tavır, çizdiği çizgi oldukça nettir. Ancak durumu anlamak istemeyen Soyvetler, buna rağmen mevcut rejimlerini Türkiye'de yerleştirebilmek, yaygınlaştırabilmek adına sanatı ve sanatçıları vasıta yapmışlar ve Türkiye'ye sanat kanalıyla nüfuz etmeye çalışmışlardır. Bu politikalarında o dönem için az da olsa bir başarı elde etmişlerdir. İkili ilişkilerin geliştirilmesi açısından büyük önem verilen bu tarz ortak sanat hareketleri 1930 sonrasında da devam etmiştir. Ancak İkinci Dünya Savaşı ve sonrasında yaşananlar hem kültürel gelişme-

¹²³¹ **Son Posta**, 13 Ağustos 1938, s. 4.

¹²³² Tacibayev, **a.g.e.**, s. 217.

leri geçici bir süreliğine de olsa sekteye uğratmış hem de Türkiye ile Rusya arasındaki ilişkilerin gerilmesine neden olmuştur.

6. Basın-Yayımda Resim Sanatı

Ülkedeki sanat etkinlikleri ile sanat hayatındaki diğer gelişmeler dönemin bazı kültür sanat dergilerinde geniş yer tutmuştur. 1930'lu yıllar boyunca yayınıni sürdüren *Ülkü* dergisi bunların başında gelmiştir. Başta tarih, edebiyat, ekonomi vs. konulara ağırlık veren dergide sınırlı da olsa sanat konularına yer verilmiştir. *Ülkü* dergisinde 1914 Kuşağı sanatçılarından ressam Ali Sami'nin (Boyar) yazdığı yazılar, derginin resim sanatı konusundaki bakış açısını ortaya koymuştur. Ali Sami'nin derginin çeşitli sayılarında yer alan yazıları, genelde güzel sanatlar, sanatta resmin yeri, Türk inkılâbında resim sanatı üzerine yazılmış ve kesinlikle resim sanatının geliştirilmesi yönünde mesajlar verilmiştir. Örneğin, "*Sanat Varlığımızda Resmin Yeri*" başlıklı yazısında; Meşrutiyet'e kadar resim çabalarının yüzeysel kaldığını, hatta kötü bir Avrupa resmi hayranlığı başladığını belirterek bizde resim sanatının geri kalmasının pek çok sebebi olduğunu, bunların başında da taassubun geldiğini yazmıştır. Yazının devamında, "*Ben o kanaattayim ki ta başladığı tarihten beri resim derslerini sebep ve hikmetini kavrayan eller idare etmiş olsaydı, memleketteki resim bilgisi, resim sevgisi, hatta umumi sanat duygusu, elbette bugünkünden daha iyi olurdu*" demiştir. Yazının ilginç yerlerinden biri de Cumhuriyet ile birlikte değişmeye başlayan resim anlayışının anlatıldığı yerdir. Ressam Ali Sami, Cumhuriyetin bütün taassubu ortadan kaldırdığını, bu gelişmenin ülkedeki resim zevkinin artmasında önemli bir rol oynadığını, en önemlisi milli halk ressamlığına ihtiyaç duyulduğunu ve bunu gerçekleştirmeye de artık hiçbir mâni olmadığını yazmıştır. Yazının sonunda ise Maarif Vekâleti'nin sanat konularına önem vermesinin ve sanatçıları himaye etmeye başlamasının ülke adına sevindirici bir hadise olduğuna değinmiştir¹²³³.

Ali Sami Kasım 1933 tarihli sayıda ise "*Türk İnkılâbının Beklediği Sanat*" başlıklı yazısıyla Türk inkılâbında resmin yerini,

¹²³³ Ali Sami, "Sanat Varlığımızda Resmin Yeri", *Ülkü*, C. I, S. 5, Haziran 1933, s. 396-399.

Avrupa'daki resim anlayışını ve milli sanatın oluşturulması gerektiğini ele almıştır. Yazar bu hususta, “*Sanat tarlamız ve sanat havamız saf ve bakirdir. Avrupa’da tefessüh etmiş bir sanatın inkılâp Türkiyesinde yeri yoktur. İnkılâp Türkiyesi yeni ve milli sanatını kendi duygusundan kendi ruhundan çıkaracaktır*”¹²³⁴ diye yazmıştır. Aslında Ali Sami'nin değindiği bu hususa Atatürk daha 1923 yılında Konya Kadınları ile yaptığı bir konuşma esnasında değinmiş ve asıl önemli olanın bizim ruhumuzu, geleneğimizi yansıtacak olanı bulmak, daha doğrusu yaratılacak vasıtaların milli olması için çalışmak olduğunu söylemiştir. Uygarlık anlayışında sanata geniş yer veren Atatürk, iki hususta kararlılığını korumuştur. Bunlardan birincisi, sanatın vazgeçilmez bir olgu olduğudur ki bunu bütün milletine benimsetmek istemiştir. İkincisi de sanatın belli kalıplara sokulmadan, Avrupa'daki anlayış taklit edilmeden özgün bir şekilde gelişme imkânı bulabilmesidir. Gerçekten de bütün hayatı boyunca bilhassa sanatın her kolunda sanatın milliliğini esas almış ve sanatın insanların, milletlerin kendi ruhundan çıkması gerektiğini vurgulamıştır. Bunun aksi olduğu takdirde ise hem o milletin hem de yaratılan sanatın akibetinin çok acı olacağını 1923 tarihli konuşmasında “...her milletin kendine mahsus ananesi, kendine mahsus âdatı, kendine göre milli hususiyetleri vardır. Hiçbir millet aynen diğer bir milletin mukallidi olmamalıdır. Çünkü böyle bir millet ne taklit ettiği milletin aynı olabilir, ne kendi milliyeti dahilinde kalabilir. Bunun neticesi şüphesiz ki hüsrandır”¹²³⁵ şeklindeki ifadeleriyle dile getirmiştir.

Ali Sami, aynı derginin 17 Temmuz 1934 tarihli sayısında yayımlanan “*Güzel Sanatları İnkılâba Nasıl Maledebiliriz*” başlıklı başka bir yazısında, güzel sanatları geliştirmenin inkılâbımızı geliştirmede milli bir vazife olduğunu, güzel sanatları inkılâp dünyasının ayrılmaz parçalarından biri olarak gördüğünü, bu doğrultuda yapılacak en mühim işimizin de “*bir sanat muhiti kurmaya çalışmak*”¹²³⁶ olduğunu yazmıştır. Görüldüğü gibi, güzel sanatların öneminden,

¹²³⁴ Ali Sami, “Türk İnkılâbının Beklediği Sanat”, *Ülkü*, C. II, S. 10, Kasım 1933, s. 302-306.

¹²³⁵ 21 Mart 1923 günü Konya Kadınları ile yapılan konuşma, *ASD*, C. II, s. 154.

¹²³⁶ Ali Sami, “Güzel Sanatları İnkılâba Nasıl Maledebiliriz”, *Ülkü*, C. III, S. 17, Temmuz 1934, s. 359-361.

güzel sanatlar içinde resmin yerinden, milli bir sanat ve resim anlayışının geliştirilmesi ve sahte sanat akımlarına itibar edilmemesi gerektiğinden bahsederek, halkı bu konuda bilgilendirmeye çalışmıştır. Ali Sami'nin yazılarından D Grubu hareketinin de çok desteklenmediğini ve ima yollu da olsa harekete yaklaşımın olumsuz olduğunu anlıyoruz. Ali Sami'nin 1914 Kuşağı sanatçılarından biri olması, bu yaklaşımın anlaşılması için geçerli bir sebep olsa gerektir.

Ülkü dergisinde aynı konuya ilişkin çok sayıda kişinin daha yazısı çıkmıştır. Nahit Sırrı Örik, Malik Aksel, Elif Naci bunlardan sadece birkaçıdır. Örneğin, D Grubu sanatçılarından birisi olan Elif Naci aynı derginin Kasım 1938 tarihli sayısında çıkan “1923’den 1928’e Kadar Türkiye’de Plâstik Sanat” başlıklı yazısında “Cumhuriyet devrine kadar Türkiye’de plâstik sanatların mukadderatı hazin bir hikayedir” demiş ve sonuçta, 1923 yılının Türk plâstik sanatlarında bir rönesans olduğunu ileri sürmüştür¹²³⁷.

Ülkü dergisi haricinde plâstik sanatları konu alan başka bir yayın organı da *Ar Dergisi*’dir. Ülkedeki eğitim reformu ve D Grubu ile yakın ilişkisi olduğu belirtilen dergi, zaman zaman enteresan çalışmalara imza atmıştır. Örneğin, 1930’ların sonlarında bir dizi soru hazırlamış ve aydınlara “Sanatın milli varlığımıza, milli kültürümüze girmesi için ne gibi çarelere, tedbirlere başvurmak gerekir?”, “Türkiye’nin sosyal gidişlerini nazarı itibara alarak, bizdeki sanatın devletleştirilmesine taraftar mısınız?” şeklinde sorular yönelmiştir. Bu sorulara *Kadro* dergisi ve çevresinde bulunan aydınlar çeşitli cevaplar vermişlerdir. 1937-38 yıllarında cevap bulan bu soruların sanatsal olduğu kadar politik eğilimleri de yansıtmaya çalışması açısından önem taşıdığı ileri sürülmektedir¹²³⁸.

Plâstik sanatlar ve ülkedeki gelişimini konu edinen yazılar *Ülkü* ve *Ar Dergileri* dışında, 1940’lı yıllarda çıkan başka yayın organlarında da ele alınmıştır. Bunlardan biri de Milli Eğitim Bakanlığı tarafından 5 sayı yayımlanan ve 1940’lı yıllarda devletin plâstik sanatlara yaklaşımını ve izlediği sanat politikalarını yansıtmaya çalı-

¹²³⁷ Elif Naci, “1923’den 1928’e Kadar Türkiye’de Plâstik Sanat”, *Ülkü*, C. XII, S. 69, Kasım 1938, s. 245-248.

¹²³⁸ Tansuğ, *a.g.e.*, s. 193.

şan *Güzel Sanatlar Dergisi*'dir.

Atatürk döneminin belki de son sanatsal etkinliği, 20 Eylül 1937 günü *İstanbul Resim ve Heykel Müzesi*'nin açılmasıdır. Dolmabahçe Sarayı Velihaht Dairesi'nin tahsis edildiği bu müze Atatürk'ün emriyle açılmıştır. Zaten müzenin kapısının üzerindeki “*Atatürk emriyle 1937'de tesis edilmiştir*” şeklindeki yazı da bunun açık bir kanıtıdır. Aslında İstanbul'da bir sanat müzesi kurma çabaları Cumhuriyet öncesine dayanmaktadır. 1917 yılında Osman Hamdi Bey'in kardeşi, Arkeoloji Müzeleri Müdürü Halil Edhem Bey, konuyla ilgili ciddi bir teşebbüste bulunmuş ve İstanbul'da resim eserlerinin sergilenmesi için bir Resim Eserleri Müzesi'nin kurulmasına karar vermiş ve konuyla ilgili bir de tüzük hazırlamıştır. Ancak ülkenin içinde bulunduğu savaş ortamı bu teşebbüsün gerçekleştirilmesini engellemiştir. Gerek Osman Hamdi Bey gerekse Halil Edhem Bey dönemlerinde toplanan eserler ve yaptırılan kopyalarından çok değerli bir koleksiyon oluşturulmuş, ancak bunların düzenli olarak sergilenme imkânı bir türlü bulunamamıştır. İşte bu zengin koleksiyonun sürekli olarak belli bir salonda sergilenmesi, Atatürk'ün Velihaht Dairesi'ni bu iş için düzenletmesi ile gerçekleşmiştir¹²³⁹.

İstanbul'daki Resim ve Heykel Müzesi, II. Tarih Kongresi münasebetiyle açılan serginin¹²⁴⁰ hemen akabinde Atatürk tarafından açılmıştır. Atatürk müzeyi büyük bir ilgiyle gezmiş, sergilenen tabloları incelemiş, müze müdürü Halil Dikmen'den¹²⁴¹ Türk resminin gelişimi ve tablolar hakkında bilgi almıştır. Yönetimi Güzel Sanatlar Akademisi'ne verilen müzede resim ve heykel olmak üzere iki türün eserleri sergilenmiştir. Müzede resimler üç bölüme; XIX. yüzyılın ilk yağlı boya ressamı, Osman Hamdi, Şeker Ahmet Paşa, Zekai Paşa, Halil Paşa gibi Avrupa resmiyle daha yakından ilgilenen

¹²³⁹ Tansuğ, **a.g.e.**, s. 193-194.

¹²⁴⁰ Eylül 1937 tarihinde II. Tarih Kongresi toplanmıştır. Aynı günlerde Dolmabahçe Sarayı'nda bir de tarih sergisi açılmıştır. Dönemin basınından tarih sergisine büyük ilgi gösterildiği hatta izdiham yaşandığını öğreniyoruz. İzdihamı önlemek amacıyla sergiye günde 700-800 kişinin alındığı ve 7 Kasım 1937 günü de sergiyi 2057 kişinin gezdiği ortaya çıkmaktadır. Tarih sergisinin daimi olması için de yoğun bir çaba söz konusudur (**Son Posta**, 11 Eylül 1937, s. 4; 15 Ocak 1938, s. 3).

¹²⁴¹ Halil Dikmen bu görevini 1962 yılına kadar sürdürmüştür.

ressamlar ile yeni kuşak ressamaların eserleri birinci bölümde; Avrupalı ressamaların eserlerinden yapılmış kopya eserler ikinci bölümde; Çağdaş Avrupalı ressamaların, çoğu Fransız, eserleri de üçüncü bölümde toplanmıştır¹²⁴². Atatürk'ün 1923 yılından itibaren gündeme getirmeye çalıştığı resim ve heykel konusunu, ondört sene sonra açtığı müze ile sonuçlandırması gerçekten büyük bir başarıdır. O, bu çabasıyla hem eski ressamaların eserlerinin ortaya çıkmasına hem de yeni kuşak ressamaların kendilerini ve milli değerlerimizi ortaya koymalarına imkân tanımıştır. En mühimi de İstanbul'un bir sanat merkezine kavuşturulmuş olmasıdır. Olayı çağdaş müzecilik anlayışı açısından da ele almak mümkündür. Bina Fransızların *Louvre*, İngilizlerin *National Gallery*'si gibi modern bir sanat müzesi kadar olmasa da, memlekette sanat zevki ve terbiyesinin kurulması adına önemli bir teşebbüstür. Ancak büyük ümitlerle açılan bu kurum, yapısal koşulları, yıllarca ziyaretçilere kapalı tutulmuş olması ve akademi öğrencilerinin bile uğramamasından ötürü, zaman zaman gündeme gelmekte ve ciddi eleştirilere maruz kalmaktadır.

Görüldüğü gibi, başta Atatürk olmak üzere dönemin yöneticileri ve özellikle de sanatçıları, topluma resim ve heykel sanatını sevdirmeyi, sanatı duyurmayı ve ulusal sanat zevkini geliştirip yaygınlaştırmayı hedeflemişler ve bunun için de büyük uğraş vermişlerdir. Çalışmalar Atatürk sonrası dönemde¹²⁴³ de devam etmiştir.

B. HEYKEL

“*Plâstik sanat dalları içinde mekanda yer kaplayan ve üçüncü boyutu tam olarak veren tek sanat*”¹²⁴⁴ olan heykel, tarih öncesi dö-

¹²⁴² Katoğlu, a.g.e., s. 457.

¹²⁴³ Başkent Ankara böyle bir sanat kurumuna ancak 1980 yılında kavuşabilmiştir. Ankara Türk Ocağı'nın (Halkevi) müzeye dönüştürülmesi neticesinde Nisan 1980 tarihinde *Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi* açılmıştır. Bunun haricinde bugün ülkemizdeki resim ve heykel sanatı eğitimi, Güzel Sanatlar Akademisi, Güzel Sanatlar Liseleri dışında üniversitelerin Güzel Sanatlar Fakülteleri'nde devam etmekte, sanatçıların eserleri ise başta ülkemizde bulunan 3 resim-heykel müzesi ile yurt çapında açılmış sayısız sanat galerisinde sergilenme imkânı bulmaktadır.

¹²⁴⁴ Vildan Çetintaş, “Heykel Sanatı İçinde Günümüz Atatürk Heykellerine Bakış”, *Erdem*, C. XI, S. 33, Ocak 1999, s. 721.

nemlerden itibaren hemen bütün uygarlıklarda var olmuştur. Geleneksel kültürümüzde yeri olmayan heykel sanatı, Osmanlı dönemine kadar olan süreçte, idoller, balbal denilen küçük taşlar ve hatta mezar taşları ile hayat bulmaya çalışmıştır. Bunda İslâmiyet'in puta tapınmayı önlemek için heykeli dine aykırı sayması ve yasaklaması son derece etkili olmuştur. Bilindiği gibi o dönem insanların putlara tapınmalarını önlemek maksadıyla, Kâbe'de bulunan bütün heykeller ortadan kaldırılmıştır. Dinin heykele getirdiği bu yasak, o günden bugüne ciddi tartışmaların çıkmasına ve çeşitli görüşlerin ortaya atılmasına neden olmuştur¹²⁴⁵. Kimi bilginler yasağı şiddetle savunmuş, kimileri de biraz daha ılımlı bir yaklaşım sergilemişlerdir. Ancak put yapmanın yasak olduğunun söylendiği bu görüşlerde, hiç kimse putun niteliği hakkında bir açıklama yapamamıştır. Dolayısıyla bu durum, put yapma aracı olarak görülen heykelin, Türk geleneksel kültüründe arka planda kalmasıyla sonuçlanmıştır. Osmanlı toplumu da dahil olmak üzere, bu sanata kimse ilgi göstermemiştir. Her türlü sanatın gelişme imkânı bulunduğu Osmanlı sarayı da, zaman zaman resim sanatına destek vermesine rağmen, bu konuda çekingen bir tavır sergilemekten geri kalmamıştır.

Selçuklulardan itibaren insan ve hayvan figürlerinin yer aldığı kabartmalar ve mezar taşları ile devam etmeye çalışan heykel sanatı, Osmanlı döneminde sadece belli dönemlerde bazı cüretkâr girişimler ile varlığını hissettirmeye çalışmıştır. Bu girişimlerin ilki, Kanuni Sultan Süleyman'ın Mohaç seferi dönüşünde, Sadrazam Damat İbrahim Paşa'nın Budapeşte'den getirdiği heykeller ile sarayını süslemesi¹²⁴⁶, ikincisi 1868 yılında Mısır'ı modernleştirme çabası içinde olan Hidiv İbrahim Paşa'nın heykelinin Kahire meydanına dikilmesi, bir diğeri de Sultan Abdülaziz'in kendi heykelini yaptırmasıdır. Damat İbrahim'in bu hareketinden sonra Sultan Abdülaziz'e kadar Osmanlı'da başka bir teşebbüs söz konusu olmamıştır. 1867 tarihinde Avrupa gezisine çıkan Sultan, oralarda gördüğü heykellerden et-

¹²⁴⁵ Resim ve heykel sanatının yasaklanma gerekçeleri için bk. O. Şekerci, **İslâmda Resim ve Heykel**, Nûn Yay., İstanbul 1996.

¹²⁴⁶ Damat İbrahim Paşa'nın, Budapeşte'den getirttiği, Apollo, Diana ve Herkül'e ait olduğu söylenen, üç heykeli sarayına diktirmesi ciddi tepkiler doğurmuştur (Turan, **a.g.e.**, s. 286).

kilenmiş, yurda dönünce de kendi heykelinin yapılması için harekete geçmiştir. Nitekim Sultan Abdülaziz'i at üzerinde gösteren heykel 1871 yılında C. F. Fuller isimli bir heykeltıraşa yaptırılmıştır¹²⁴⁷. Fakat Abdülaziz'in bu cesur girişimi dahi heykel sanatı hakkındaki görüşleri değiştirmeye yetmemiş, kuralı bozmamıştır.

Osmanlı sanatında geleneği olmadığını söylediğimiz heykelin bir sanat dalı olarak kabul edilip gündeme gelmesi ise ancak Sanayi-i Nefise Mektebi'nin açılması ile. Bilindiği gibi Sanayi-i Nefise resim, hakkâklık (gravür), mimari ve oymacılık yani heykel olmak üzere dört bölümden oluşmuştur. O dönem heykelden oymacılık olarak bahsedildiği görülmüştür. Yalnız bir temeli, geleneği olmayan sanatın terimlerinin olmaması da doğal karşılanmalıdır. Sanayi-i Nefise'nin ilk heykel hocası Yervant Oskan Efendi'dir. Roma ve Paris'te resim ve heykel eğitimi alan Yervant Oskan Efendi, okulun heykel bölümünü kurarak 1908 yılına kadar burada hocalık yapmıştır. Bölüme öğrenci bulmakta zorluk çekildiği bir dönemde Oskan Efendi'nin ilk heykel öğrencisi İhsan Özsoy'dur¹²⁴⁸. Oskan Efendi'nin diğer öğrencileri arasında İsa Behzat, Mahir Tomruk, Mehmet Bahri, İzzet Mesrur gibi isimler de yer almıştır¹²⁴⁹. 1891 yılından itibaren ise heykel bölümü mezunları Avrupa'ya eğitim görmeleri için gönderilmeye başlanmıştır. Sanayi-i Nefise'de eğitim olarak Avrupa'nın çeşitli merkezlerine giden öğrenciler zamanla

¹²⁴⁷ 1871 yılında yapılan bu heykel Münih'te dökülmüştür. Abdülaziz bu heykeli Beylerbeyi Sarayı'na koydurmuştur. Ancak onun tahttan indirilmesiyle birlikte heykelin ilginç serüveni de başlamıştır. Heykel önce Topkapı Sarayı'na götürülmüş, oğlu Abdülmecid Efendi'nin halife seçilmesinden sonra da buradan alınıp Halife'nin Üsküdar Bağlarbaşı'ndaki köşküne konulmuştur. Fakat Cumhuriyet'in ilân edilmesiyle birlikte, heykel köşkten alınarak tekrar Topkapı Sarayı'nda bir depoya bırakılmıştır. Nihayet son yıllarda Sultan Abdülaziz'in meşhur heykeli son durağı olan Beylerbeyi Sarayı'na geri götürülerek eski yerine yerleştirilmiştir (Mustafa Cezar, **Sanatta Batı'ya Açılış ve Osman Hamdi**, C. I, Erol Kerim Aksoy Vakfı, İstanbul 1995, s. 149-150). **Ek 26:** Abdülaziz'in heykeli.

¹²⁴⁸ İhsan Özsoy Sanayi-i Nefise'deki dokuz yıllık eğitimden sonra Avrupa'ya gitmiş ve orada eğitimini tamamlamıştır. Oskan Efendi'nin emekliye ayrılmasıyla birlikte de okulun heykel hocası olmuştur. İhsan Bey, Ratip Aşir Acudoğlu ve Nijat Sirel gibi öğrencileri yetiştirmiştir (Tansuğ, **a.g.e.**, s. 109).

¹²⁴⁹ Cumhuriyet öncesi yetişen heykeltıraşlarımız hakkında ayrıntılı bilgi için bk. Tamer Başoğlu, "Türk Heykel Sanatı", **CDTA**, C. IV, s. 896-898.

yurda dönmüşlerdir. Heykel sanatçıları Galatasaray Sergileri başta olmak üzere o dönemde açılan sergilerde sınırlı sayıdaki eserleriyle kendilerini hissettirmeye çalışmışlardır.

Heykel sanatının bizde gerçek anlamda ön plana çıkarak gelişmesi Cumhuriyet ile birliktedir. Yeni Türkiye'yi şekillendirmeye çalışan Atatürk'ün bu konudaki ilk teşebbüsü de, resim bölümünde bahsettiğimiz üzere, 1923 tarihli Bursa konuşmasıyla gerçekleşmiştir. Atatürk bilindiği gibi bu konuşmasında, “...*Dünyada medeni, ileri ve olgun olmak isteyen her hangi bir millet, mutlaka heykel yapacak ve heykeltraş yetiştirecektir. Abidelerin şuraya buraya tarihi hatıralar olarak dikilmesinin dine aykırı olduğunu iddia edenler, din hükümlerini gereği gibi araştırıp tetkik etmemiş olanlardır.....Aydın ve dindar olan milletimiz, ilerlemenin vasıtalarından biri olan heykeltraşlığı en son derecede ilerletecek ve memleketimizin her köşesi, ecdadımızın ve bundan sonra yetişecek evlâtlarımızın hatıralarını güzel heykellerle dünyaya ilân edecektir...*”¹²⁵⁰ demiştir. Resim ve heykel yapmayı, çağdaşlaşma ile bir tutan Atatürk, bu yaklaşımıyla daha o günlerde yapılacakların ilk sinyallerini topluma vermeye çalışmıştır. Nitekim 1923 ve sonrasında plâstik sanatlara verdiği destek ile toplumdaki tabuları yıkmak için büyük çaba göstermiştir. Cumhuriyet döneminin heykel sanatına yaptığı en büyük katkı, bu sanata karşı toplumda mevcut olan taassubu ortadan kaldırmak, heykel eğitimini ön plana çıkarmak, sanat okullarında heykel bölümlerine yer vermek ve çok sayıda çağdaş heykel sanatçısı yetişmesini sağlamak olmuştur.

1923 sonrası sürece baktığımızda, öncelikle Güzel Sanatlar Akademisi adını alan okulda heykel eğitimi hızla devam etmiştir. Yine bu dönemde de Avrupa'ya eğitim için öğrenciler gönderilmiştir. Bilhassa Cumhuriyetin ilk on yılında çok sayıda sanatçı, Mahir Tomruk, Ali Hadi Bara, Zühtü Müridoğlu, Sabiha Bengütaş, Nermin Faruki, Nusret Suman, Güzel Sanatlar Akademisi'nde hoca olarak birikimlerini öğrenciler ile paylaşmışlardır. Bu sanatçılar ayrıca yurdun dört bir yanında açılan resim ve heykel sergilerinde, resimle aynı

¹²⁵⁰ 22 Ocak 1923'de “Bursa’da Şark Sinemasında Halkla Konuşma”, **ASD**, C. II, s. 70.

anda heykellerini teşhir ederek sanatı halkla buluşturmuştur. Yalnız bu arada, Cumhuriyetin ilk on yılında heykel sanatçılarının yıllık ve karma sergilere katılmak dışında bir etkinliği yoktur. Sanat ortamı ancak yeni sanat birliklerinin açılmasıyla hareketlenmeye başlamıştır. Nitekim 1929 yılında kurulan *Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği* ile heykel sanatçıları da bu cemiyetlerde yer almışlardır. Örneğin bu birliğin kurucuları arasında heykeltıraş Ratip Aşir Acudoğlu da bulunmuştur. Acudoğlu, aynı zamanda 1925 yılında Paris'e gönderilen ilk Türk heykel öğrencisi olmuştur.

Heykel sanatçıları 1930 ve sonrasında Türkiye'deki sanat ortamını hareketlendiren çok sayıdaki sergide, sınırlı sayıdaki eserleriyle kendilerini tanıtmaya ve sanatı halka benimsetmeye çalışmışlardır. Örneğin, Türk Ressamlar Cemiyeti'nin düzenlediği Dördüncü Galatasaray Sergisi'nde 57 ressam karşılık sadece 3 heykeltıraş, Sabiha Ziya Hanım 1, Melek Ahmet Hanım 1, Nejat Sirel 2, toplam 4 eserle çalışmalarını sergileme imkânı bulmuşlardır¹²⁵¹. Bu arada Cumhuriyet döneminin en dikkat çekici özelliklerinden biri de kadın sanatçıların büyük bir cesaret ile sanat camiasındaki yerlerini almaya başlamalarıdır. Zamanla büyük başarılar imza atan kadın heykel sanatçıları, ülkede düzenlenen yarışmalarda aldıkları çeşitli ödüller ile de bu başarılarını kanıtlamışlardır. Yine 1932 yılında heykel sanatçısı Zühtü Müridoğlu, Türkiye'de ilk heykel sergisini açmıştır. Sergi İstanbul'da Ekim 1932 tarihinde Alayköşkü'nde açılmıştır¹²⁵². Müridoğlu daha sonra D Grubu içinde yer almıştır. 1937 tarihli *Türk Heykeltıraşlar Sergisi*'ni de ilk karma heykel sergisi olarak değerlendirebiliriz. Sergi İhsan Özsoy ve öğrencilerinin eserlerinden oluşmuştur¹²⁵³. Aynı yıl Güzel Sanatlar Akademisi'nde *Birinci Heykel Sergisi* açılmıştır. Adı geçen heykel sanatçılarının Cumhuriyet'in ilânı ve sonrasında yurt dışında da başarılı sergilere imza attığı görülmüştür¹²⁵⁴.

¹²⁵¹ Elibal, *a.g.e.*, s. 68.

¹²⁵² Elibal, *a.g.e.*, s. 63.

¹²⁵³ Mülâyim, *a.g.e.*, s. 149.

¹²⁵⁴ Örneğin, Hadi Bara'nın *Havva* heykeli, ilk kez Paris'te *Salon d'Automne*'de sergilenmiş ve yurda getirilen en büyük heykel olarak tanınmıştır (Tansuğ, *a.g.e.*, s. 171-172).

Atatürk, heykel sanatını topluma ulaştırmak ve sanatçıları teşvik etmek için anıt heykellerin yapılmasında da öncü olmuş, heykellerinin yapılmasını olumlu karşılamış ve onlara destek vermiştir. Başlangıçta Atatürk heykelleri dikmekle başlayan hareket, zamanla genişlemiş ve çeşitlenmiştir. Bu kapsamda hızla Cumhuriyet'i ve Milli Mücadele'yi anlatan heykeller ortaya çıkmaya başlamıştır. Gelişmelerin farkında olmayan halk da bir anda şehirlerin ortasında bu büyük ve ilginç şeylerle karşılaşmıştır. Ancak konunun Atatürk olması ve eserlerin sanatsal başarısı, heykelin dinen yasak edilmesi gibi konuları bertaraf etmeye yetmiştir. Çünkü insanların beyinlerinde heykel sanatı, Atatürk ile şekillenmeye başlamış, dolayısıyla da kabul görmüştür.

Cumhuriyet'in ilk yıllarında deneyimli heykeltıraşların olmaması ve teknik alt kadronun bulunamaması gibi nedenler yüzünden anıt heykeller yabancı sanatçılara sipariş edilmiştir¹²⁵⁵. Bu kapsamda anıt heykellerin ilki 3 Ekim 1926 günü Sarayburnu'nda açılan *Atatürk Heykeli*'dir. Sarayburnu'na dikilen heykel, Avusturyalı heykeltıraş Heinrich Krippel tarafından yapılmıştır¹²⁵⁶. Bunu yine Krippel'in *Ulus Atatürk Anıtı* (1927), *Samsun Atatürk Anıtı* (1931), *Afyon Zafer Anıtı* (1936) gibi çalışmaları izlemiştir. İtalyan heykeltıraş Pietro Canonica ise yaptığı Ankara Etnografya Müzesi önündeki *Atatürk Anıtı* (1927), İstanbul'daki *Taksim Anıtı* (1928) ve *İzmir Atatürk Anıtı* (1932)¹²⁵⁷ gibi eserleriyle döneme damgasını vurmuştur. Bunlar haricinde Anton Hanak ve Josef Thorak gibi heykel sanatçıları da *Ankara Güven Park Anıtı* gibi eserlere imzalarını atmışlardır. Cumhuriyet döneminde bir Türk sanatçısı tarafından yapılan ilk anıt ise Nijat Sirel'in *İzmir Atatürk Heykeli* (1929)'dir. Bu çalışmayı daha

¹²⁵⁵ Yabancı sanatçıların başta İstanbul, Ankara ve İzmir başta olmak üzere pek çok kentte heykel yapmaya başlaması, günlük gazete ve dergilerde de tartışma konusu olmuştur. Hatta bir ara Ahmet Haşim'in "*Büyük anıt ve heykel diki- lecek yerde, bugün için bir mermer kütlesi ya da bir külçe bronz koyulum ve altına 'Türk sanatçısı yetişinceye kadar' diye yazalım*" görüşünü ortaya attığı bilinmektedir (Hüseyin Gezer, **Cumhuriyet Dönemi Türk Heykeli**, Türkiye İş Bankası Yay., Ankara 1984, s. 20).

¹²⁵⁶ Anıt heykeller hakkında ayrıntılı bilgi için bk. Kıvanç Osma, "Cumhuriyet'in Anıtları: Anıt Heykeller", **Türkler**, C. XVIII, s. 293-298.

¹²⁵⁷ Atatürk'ün kalabalık bir heyetle gittiği İzmir'de 27 Temmuz 1932 günü yapılan bir merasim ile heykel açılmıştır (**Son Posta**, 28 Temmuz 1932, s. 2).

sonra, Kenan Yontuç'un 1931'de *Çorum ve Edirne Atatürk Anıtları*, Ratip Aşir Acudoğlu'nun *Menemen Kubilay Anıtı*¹²⁵⁸ ve Ali Hadi Bara'nın *Adana Atatürk Anıtı* ile diğer çalışmalar takip etmiştir¹²⁵⁹. Türk sanatçıların bu başarısı kamuoyunda büyük bir etki bırakmış olacak ki, heykellerin dökümünü yapacak kişilere Türk olma koşulu getirilmeye başlanmıştır¹²⁶⁰. Türk sanatçıların bu tarz çalışmaları 1940'lı yıllarda da devam etmiştir.

Atatürk sadece kendi heykellerinin¹²⁶¹ yapılmasını yeterli görmemiş olmalı ki, Türk Tarih Kurumu'na gönderdiği 2 Ağustos 1935 tarihli elyazısında "*Sinan'ın heykelini yapınız*"¹²⁶² emrini vermiştir. Atatürk'ün bu emri doğrultusunda çalışmalar ancak 1954 yılında başlayabilmiştir. Emlâk Kredi Bankası'nın öncülüğüyle heykeltraş Hüseyin Anka'ya yaptırılan heykel, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi'nin bahçesine 1956 yılında dikilmiştir¹²⁶³. Türk büyüklerinin hatırlanmalarını sağlamak için başlatılan bu gelenek Barbaros Hayrettin Paşa¹²⁶⁴ heykelleri ile devam ettirilmiştir. Heykel ve abidelerle ilgili olarak *Dünya* gazetesinin 1956 yılında açtığı bir ankete cevap veren Afet İnan, Atatürk'ün bu konudaki yaklaşımını şöyle anlatmıştır:

¹²⁵⁸ Menemen Kubilay Anıtı'nın açılışı hakkında farklı tarihler verilmektedir. S. Başkan makalesinde 1932 tarihini verirken, G. Elibal ise açılışı 1933 olarak göstermektedir. Ancak gerek S. Mülayim'in eserinde gerekse dönemin basınında belirtildiği üzere, gerçekte anıtın açılışı 26 Aralık 1934 günü Recep Peker'in açılış konuşmasının ardından yapılmıştır (**Son Posta**, 26 Aralık 1934, s.1; Mülayim, **a.g.e.**, s. 132).

¹²⁵⁹ **Ek 26:** Yerli ve yabancı heykel sanatçılarının yaptıkları Atatürk heykellerinden örnekler.

¹²⁶⁰ Başkan, **a.g.m.**, s. 245.

¹²⁶¹ Bakanlar Kurulu, zamanla park, bahçe ve resmî binalarda görülmeye başlanan Atatürk büstlerinin benzerliklerinin ve sanatsal açıdan değerlerinin belirlendikten sonra yerleştirilmeleri için 1 Aralık 1937 günü bir karar almıştır. Karar, büstlerin kriterlere uygun seçilmesi için 9 kişilik bir Abideler Jürisi'nin kurulmasını öngörmüştür (**Son Posta**, 22 Aralık 1937, s. 1 ve 7; Mülayim, **a.g.e.**, s. 150). Ancak bugün karşımıza çıkan birbirinden ilginç ve farklı Atatürk büstleri, artık böyle bir jürinin ya da belli bir kontrol mekanizmasının olmadığından veyahut bunların iyi çalışmadığının bir kanıtıdır.

¹²⁶² İnan, **Atatürk Hakkında Hatıralar ve Belgeler**, s. 183-184.

¹²⁶³ Mülayim, **a.g.e.**, s. 137.

¹²⁶⁴ Ali Hadi Bara ile Zühtü Müridoğlu'nun yapmış oldukları *Beşiktaş Barbaros Anıtı*, 25 Mart 1944 günü İsmet Paşa'nın katıldığı bir törenle açılmıştır (Mülayim, **a.g.e.**, s. 184).

“Atatürk bilindiği gibi tarih tetkikleri yapan ve buna önem veren bir insandı. Ancak bir devlet adamı olduğu düşünülünce O'nun sadece siyasi ve askeri tarihlerle uğraştığı ve o sahalarda yetişmiş insanların tanınmasını ve hatta heykellerinin yapılmasını istemiş olduğu düşünülebilir. Kanuni Süleyman'ın ve diğer Türklüğe şeref getirmiş Osmanlı devlet adamlarının heykel ve abidelerini görmeyi arzulamıştır. Nitekim kendi zamanında Barbaros Hayrettin'in İstanbul'da dikilecek heykeline hususi ilgi göstermiştir”¹²⁶⁵. Kısacası Atatürk'ün bu girişimi ve yaklaşımı, hem heykel sanatının yaygınlaşması ve Türk büyüklerinin tanınması hem de toplumda sevilen kişilerin heykellerinin yapılmaya başlanması gibi sonuçlar doğurmuştur.

Ülkede yabancı sanatçıların etkinliğinden bahsederken, aynı yıllarda eğitimci olarak etkinlik gösteren ve adından sıkça söz ettiren bir kişi de Alman heykeltıraş Rudolf Belling'tir. 7 Ocak 1937 günü Akademi'nin heykel bölümünün başına getirilen Belling, kendisi gibi bölümde bulunan birkaç kişi ile heykel eğitimini yürütmeye çalışmıştır¹²⁶⁶. O dönemde Mahir Tomruk ve Nijat Sirel heykel bölümünde Belling'in asistanı olarak görev yapmışlardır. Bu tarihte Belling'in Türkiye'ye gelmesini, İkinci Dünya Savaşı öncesinde Almanya'nın içinde bulunduğu durum ve Hitler baskısı olarak gösterebiliriz. Bugün heykeltıraşlarımızın pek çoğu O'nun öğrencisi ya da öğrencilerinin öğrencisidir. Bunlar arasında Hüseyin Anka, Hüseyin Gezer, İlhan Koman, Şadi Çalık gibi isimleri sayabiliriz.

1937 yılında Belling'in gelmesinden başka İstanbul'da Resim ve Heykel Müzesi açılarak müzenin giriş salonu heykel örneklerine ayrılmıştır. Nurullah Berk de Türkiye'de heykelle ilgili ilk kitap olan *Türk Heykeltıraşları* (Güzel Sanatlar Akademisi Neşriyatı) isimli eserini yayımlamıştır.

Görüldüğü üzere, dinin koyduğu tasvir yasağından en çok etki-

¹²⁶⁵ İnan, **a.g.e.**, s. 183; Saka, **a.g.m.**, s. 21.

¹²⁶⁶ 1950 yılından itibaren İstanbul Teknik Üniversitesi'nde çalışmaya başlayan Belling, 1954'de Akademi'den ayrılmıştır. Bugün heykel eğitiminin temelini attığı söylenen Belling, Türkiye'den ancak 1967 yılında ayrılabilmiştir. Bu arada Belling'in 1965 yılında Teknik Üniversite'nin Taşköprü binasında açtığı sergi, “Türkiye’de açılan heykel sergilerinin en önemlilerinden biri” olarak gösterilmektedir (Başoğlu, **a.g.m.**, s. 898).

lenen plâstik sanat dalı heykel olmuştur. Resim, minyatüre yakınlığı dolayısıyla toplumdan daha çabuk kabul görünürken, heykel biraz arka planda kalmıştır. Ancak bu yaklaşım Cumhuriyet döneminde heykelin ön plana çıkmasını önleyememiştir. Zamanla heykel sanatı sanat okullarındaki yerini almış, sergilerde resim ile birlikte yan yana boy göstermiş ve çok sayıda heykeltraşın yetişmesini sağlamıştır. Atatürk'ün bu konudaki cüretkâr tavrı neticesinde, ülkede heykel sanatında da gözle görülür bir canlanma yaşanmıştır.

SONUÇ

*“Bizim yolumuzu çizen; içinde bulunduğumuz yurt, bağrından çıktığımız Türk milleti ve bir de milletler tarihinin bin bir facia ve ızdırap kaydeden yapraklarından çıkardığımız neticelerdir...Biz, bütün Türk milletinin hâdimiyiz. Geçen yıl içinde, parti ile hükümet teşkilâtını birleştirmekle vatan-daşlar arasında ayrılık tanımadığımızı filen göstermiş olduk. Bu hâdisenin bizim, devlet idaresinde kabul ettiğimiz, ‘kuvvet birdir ve o milletindir’ hakikatine uygun olduğu meydandandır...”**

Bir imparatorluğun çöküşü ve ardından yeni bir devletin kendi küllerinden doğuşuna bir asker, bir kumandan olarak tanıklık eden Mustafa Kemal, 1923’ten sonra bambaşka bir kimlikle tüm dünyanın karşısına çıktı. Türk tarihinin dönüm noktalarından biri olan bu sürecin ardından da, elde ettiği bütün şan ve şöhreti bir kenara bırakarak devlet adamı kimliği ile milletine önderlik etti ve ülkesini kalkındırmak için uğraştı. O, bunları yaparken Türk milletine ve ilerlemeye olan inancını hiçbir zaman yitirmedi. Tarihinin en karanlık anında milletinin karşısına çıkarak halkına umut ve hayat veren Atatürk, Türk milletini eski enerjisine kavuşturmak¹²⁶⁷ ve ülkeyi kalkındır-

* 1 Kasım 1937, Beşinci Dönem Üçüncü Toplanma Yılına Açarken, **ASD**, C. I, s. 423

¹²⁶⁷ Bernard Lewis, **Modern Türkiye’nin Doğuşu**, Çev. Metin Kıratlı, TTK, Ankara 1991, s. 290-291.

mak amacıyla 1930 sonrasında sosyal ve kültürel alanlara el attı. İşte bu süreçte, modern bir devlet ve millet olabilmenin sağlam bir milli kültüre sahip olmaktan geçtiğinin bilincinde olan Atatürk, ömrünün sonuna kadar, sahip olduğu kurucu ve öncü vasıflarıyla kültür meselelerine dört elle sarılmış ve yapmak istediklerini gerçekleştirmeye çalışmıştır.

Kalkınmanın öncelikle kültürle olacağına inanan Atatürk, bütün enerjisini halkını bilgilendirip, onun kültür ve eğitim düzeyini yükseltmek için uğraşmaya harcamıştır. Herşeyden önemlisi, Cumhuriyet döneminde siyaset ve ekonominin haricinde kültürel faaliyetler ve gelişmeler için bir politika üretilmiş ve 1930'lu yıllar bu politikanın tatbiki ile geçirilmiştir. Atatürk'ün 1931-1938 yılları arasına yerleştirebileceğimiz kültür politikasının iki temel ve değişmez prensibi ise milliyetçilik ve çağdaşlaşmadır. Bunu takiben inkılâpçılık, laiklik ve pozitivizm de politikanın diğer değişmez ilkeleri olarak bu yapıdaki yerlerini almışlardır. Siyasi, iktisadi kalkınmanın yanı sıra milli kültüre ve kültür meselelerine de büyük önem veren Atatürk, ölene kadar bu meseleyle ilgilenmiş, herkesi seferber edebilmek için de yoğun çaba sarfetmiştir.

Bilindiği gibi, Türk inkılâbının ana hedefi Türk milletini medeni, asri bir millet yapabilmek ve böylelikle onu çağdaş medeniyet seviyesine ulaştırabilmektir. Yani bu bir anlamda Türk devletinin modernleşmesi, Batılılaşması demek idi. Atatürk'ün bu modernleşme fikri tek taraflı bir değişimi değil, aksine hayat görüşünde topyekün bir değişimi öngörüyordu. Avrupa medeniyetini tek ve üstün bir medeniyet olarak gören Atatürk'e göre bu, ölüm kalım meselesinden başka birşey değildi. Nitekim değişim konusundaki ısrarı, inancı ve radikalizmi onun özellikle 1923 sonrasında hayal ettiği büyük değişimi gerçekleştirmesinde ve ilk adımları atmasında büyük rol oynadı.

Aslında Türkiye'de modernleşme hareketi, daha doğrusu isteği çok eskiye dayanır. Bu bağlamda Türkiye'nin modernleşme sürecini Tanzimat'a kadar götürebilir, II. Meşrutiyet ve sonrasında da bu sürecin dönüm noktalarından biri olarak ele alabiliriz. Daha önce de ifade ettiğimiz gibi, Osmanlı Devleti'nin karşılaştığı problemler zamanla çok sayıda ıslahatın yapılmasına neden olmuştur. Batı gerçekten be-

ğenilmiş, ancak ona yaklaşmak için yapılacak değişimin mahiyeti üzerinde tam bir fikir birliği sağlamak mümkün olmamıştır. Büyük oranda askeri nitelikli olan bu ıslahatların parça parça oluşu ve en mühimi de taklitten öteye gitmemesi, yapılanların arzu edilen hedefe ulaşamamasıyla ve hayal kırıklığı ile sonuçlanmıştır. Bu noktada bir mukayese yapacak olursak, iki dönem arasında hedefler konusunda herhangi bir sapmanın olmadığı yani her iki dönemde de amacın modernleşme olduğu görülecektir. Türk inkılâbının Osmanlı değişim projesinden farkı ise yöntem ve anlayıştaki ayrımdır. Herşeyden önce Atatürk, Batı medeniyetini hedef gösterirken aslında Batıyı Batı yapan anlayışı almayı ve bu mânâda bir zihniyet değişimine gitmeyi benimsemiştir. Toplumunu buna yönlendirirken de herkes için ilmi ve fenni yol gösterici olarak ele almıştır. Bunun dışında hiçbir zaman taklit peşinde koşmamış, değişimin gerekliliğine olan inancı ile evrensel olanla Türk kültürünü birleştirerek bir sentez formülüne yönelmiştir. Bütün bu anlatılanlar çerçevesinde bakıldığında, aslında sosyal ve kültürel anlamda yapılması düşünülen değişimin II. Meşrutiyetten bu yana tartışıldığı, ancak bunun fikirden aksiyon aşamasına geçişin ise Cumhuriyet ile birlikte olduğu görülecektir. Buradan hareketle Cumhuriyet dönemini, fikirden aksiyona geçiş dönemi olarak değerlendirmek mümkündür. Atatürk, kendisinde bir ülkü haline dönüşen bu fikri, milletine de benimsetmeye çalışarak modernleşme çabasının öncüsü olmuş ve sahip olduğu farklı hayat görüşü ve yönetim anlayışı ile Osmanlı padişahlarından farkını bir kez daha ortaya koymuştur. Hemen şunu belirtmeliyiz ki, moderni yakalama ve çağa topyekün ayak uydurma hareketi, belli tarihlere ve döneme sığdırılacak bir çaba değildir. Dolayısıyla, âdetâ Türk milletinin Kızıl Elmasına dönüşen bu isteğin her zaman var olacağı unutulmamalıdır.

İkinci olarak, Türk toplumunun kültür ve eğitim düzeyinin yükseltilmesinde büyük misyonlar yüklenen ve kendilerinden çok şey beklenen aydınların rolü ve faaliyetleri de değişime uğramıştır. Örneğin, Osmanlı Devleti'nin son dönemlerinde devleti kurtarma gayreti ile ortaya çıkan çeşitli fikir akımları ve bunlara mensup kişiler, halkçılıktan alfabe meselesine, müzikten modernizme kadar hemen her konuda konuşup tartışmışlar ve zaman zaman da birbirlerine düşmüşlerdir. Osmanlı gibi kozmopolit ve çok kültürlü bir toplumun

mevcut kültürel sorunları dile getirmeleri ve bunlar üzerinde tartışmaları, şüphesiz Cumhuriyet döneminde daha da alevlenecek olan tartışmalara zemin hazırlamıştır. Özellikle II. Meşrutiyetin yarattığı düşünce ve tartışma ortamı, Atatürk'ü de derinden etkilemiş ve bu atmosfer onun düşünce yapısının şekillenmesinde ve ne istediğini belirlemede önemli bir dönemeç olmuştur. 1908-1923 ve 1923-1930 gibi tarihsel bir ayırım yaptığımızda, birinci dönemin sonraki süreç için gerçek bir fikri oluşum safhası olduğu son derece açıktır. Yine aynı ayırmadan ve aydınların yaklaşımından yola çıkacak olursak, tespit ettiğimiz bir fark da, Cumhuriyet döneminde tartışmaları başlatıp aydınları sorunlara yönelten ve onları çözüm üretmeye sevk eden gücün kendilerinden çok Atatürk olduğu görülecektir. Atatürk bu noktada sadece devleti yönetmemiş, bir orkestra şefi gibi toplumun her kesimini yönlendirerek, aydınların kültürel sorunlar üzerinde durup halka yönelmelerini ve üretime geçmelerini sağlamıştır. En azından sanatta sipariş usulünün gündeme gelmesi, müzisyenlere ve ressamalara eserler sipariş edilerek Türk sanatına yeni değerlerin kazandırılmaya çalışılması buna verilebilecek somut örneklerden biridir.

1908-1923 arası yaşananlar ile 1930 ve sonrasında gelişme gösteren olaylar arasında nasıl fark yaşanmışsa, aynı ayırımın 1923-1929 ile 1930-1938 arasında da söz konusu olduğunu söylemek mümkündür. Daha önce de ifade ettiğimiz gibi, Cumhuriyetin ilânından otuzlu yılların başına kadar geçen süre zarfında karşılaşılan siyasi, sosyal ve iktisadi sorunlar, Atatürk'ün bu konuda resmi bir kültür politikası oluşturmasını geciktirmiştir. Bu arada yaşanan 1929 dünya ekonomik krizi gibi gelişmeler de dönemin önemli kırılma noktaları olarak yönetimin farklı politikalar geliştirmesine neden olmuştur. Meşrutî dönemin Cumhuriyet döneminin düşünce yapısının şekillenmesinde mühim bir yeri olduğunu söylemiştik. Aslında aynı bağlantıyı Cumhuriyet dönemi için de kurduğumuzda, 1930 ve sonrasında yaşanan icraat döneminin hazırlık safhasının 1923'ten itibaren başladığı görülecektir. Örneğin, Atatürk'ün Müzik İnkılâbı çerçevesinde belirlediği çok sesli müzik için ilk adımlar bu dönemde atılmıştır. Nitekim 1926 yılında Darülelhan'da Türk Sanat Müziği'nin çalınıp öğretilmesi yasaklanmış, yine aynı yıl çok sayıda öğrenci müzik eğitimi almaları için yurt dışına gönderilmiştir. Bu örnekleri diğer kültür

hamleleri için de çoğaltmak mümkündür. Görüldüğü üzere, Meşrutiyetten beri söylene ve tartışılabilen kültürel yaşamın ana sorunları, Atatürk'ün teşvik ve yöntem anlayışıyla daha ilmi, açık, radikal ve cesur bir şekilde çözüm bulmuştur.

Atatürk'ün bir birey ve vatandaş olarak kendi kimliğini ortaya açıkça koyması açısından da, ele aldığımız dönemin ayrı bir önemi vardır. Çünkü Atatürk, o güne kadar alışılmış devlet adamı portresinin çok ötesinde bir tavır sergilemiştir. Herşeyden önce iyi bir devlet adamı olan Atatürk'ün, bu süreçte kültür adamı kimliği ile de halkının karşısına çıkması ki O bunu bir plan dahilinde ya da gösteriş için yapmamıştır, onun kimliği konusundaki bazı soruları da ortadan kaldırmıştır. Onun kimi zaman Senfoni Orkestrası için davul zurna temin etmeye çalışması, kimi zaman opera provalarına gitmesi ya da bir tiyatro eserinin sahneye konması için yardımcı olması bu tablonun netleşmesinde büyük rol oynamıştır. Şüphesiz bunlar, sıkıntı, şikâyet ve sorunların en yoğun olduğu dönemlerde onun nefes alabildiği, belki de kendi kendisiyle başbaşa kalabildiği nadir anlardan biridir.

Bütün bu anlatmaya çalıştığımız hususlar, resmileşen ve uygulanmaya çalışılan kültür politikalarının farkını ortaya koymaktadır. Ama bunların haricinde aynı dönemde yapılan faaliyetlerin başarısı konusunda da bazı tespitler yapmak gerekmektedir. Herşeyden önce, yürütülen politikaların bir kısmı başarılı olurken bir kısmının ise yarım kalmasından veya dirençle karşılaşmasından ötürü istenen sonuca ulaşamadığı görülmüştür. Ama değişmeyen ve insanı şaşırtan tek şey, hem modernleşecek ve kendi kültürünü koruyacak hem de devletle halkın bütünleşeceği Modern Türkiye'yi yaratma projesinde milliliği ve çağdaşlığı prensip edinen Atatürk'ün, Türkiye Cumhuriyeti'nin temelini kültürle sağlamlaştırmak için harcadığı çaba ve sahip olduğu enerjidir. Nitekim bu süreçte kültürel yapının yeni baştan inşa edilmesi için kılık kıyafetten alfabeye, üniversiteden hukuk sistemine kadar her alanda yeniden bir düzenlemeye gidilmiş, kanunlar çıkarılmış ve yeni müesseseler kurulmuştur. Laikleşme yönünde atılan Tevhid-i Tedrisat Kanunu, Hilâfetin Kaldırılması gibi temel adımlar da bu politikanın gerçekleşmesinde önemli rol oynamıştır. Atatürk geçen süre içerisinde bütün çalışmalarını büyük bir inanç, şevk ve duyarlılık ile yapmıştır.

1923-1938 yılları arasında yapılması gereken herşey, atılan her adım belli bir program ve plan dahilinde yapılmıştır. Siyasal, kültürel ve ekonomik alanlarda kendine özgü, bağımsız bir düşünce yapısına sahip olduğunu gördüğümüz Atatürk, tüm bu çalışmalarını kimi zaman bir dramaturg kimi zaman bir müzik adamı hassasiyeti ama herşeyden de öte öncelikle bir devlet adamı sıfatıyla ele almıştır. Bu esnada her türlü bilimsel ve sosyal çalışma yapılmış, hemen akabinde de bunların toplumda yerleşip benimsenmesi ve başarılı sonuçlar alınabilmesi için gereken eğitim kurumları açılmıştır. Ancak buna rağmen 1930'lar Türkiye'de tam bir geçiş hatta arayış dönemi olmuştur. Öyle ki, büyük bir değişim sürecinin içine giren ve yaşanan radikal değişimin hızından buhranlar yaşayan cemiyette, zaman zaman herkes bunun acısını çekmiştir. Atatürk, kendi nezdinde ekonomi, devlet, bilim ve sanat eksenli olan kültürü ve kültür meselesini çok iyi algılamış, halka da o şekilde anlatmaya çalışmıştır. Fakat halkın onu ve yapılanları algılama düzeyi, ne yazık ki Atatürk'ün kendi toplumu algılama, anlama ve analiz etme düzeyine istenildiği oranda yaklaşmamıştır. Çünkü hâkimiyet kaynağının asıl kendisi olduğu bilincini hâlâ kavrayamamış, örf ve adetlerine son derece bağlı ve geleneksel bir toplum yapısına sahip olan Türk halkı, kendisine sunulan radikal değişim önerilerine karşı zaman zaman direnç göstermiştir. Şüphesiz bunda toplumun yapısı kadar, Osmanlı döneminde konuşulup tartışılması dahi mümkün olmayan pek çok konunun gündeme getirilmesinin de etkisi büyüktür. Nitekim getirilen sosyal değişim önerilerine halkın bir kısmı hemen onay verirken bir kısmı da şiddetle karşı çıkmıştır. Zaten halkın yüzyıllık geleneğini birkaç ay ya da birkaç gün içinde terk etmelerini beklemek mümkün değildir. Hedeflenen değişimin bir anda olmayacağı gerçeğinin farkında olan Atatürk de, bu noktadan hareketle öncelikle bu konuların halkla konuşulması ve bunların halka anlatılıp desteklerinin sağlanması için uğraşmıştır. Atatürk belki bir birey olarak bu teması kendi ölçülerinde çerçevesinde gerçekleştirebilmiştir, ancak eğitimi ve kültürü halka götürmekle vazifeli bir avuç aydınının bu teması ve diyalogu kurma konusundaki başarıları çok parlak değildir. Osmanlı'dan beri gelen aydın-halk ayrımı ve kopukluğu, maalesef bu aşamada da ortadan kalkmamış, halk yapılanları özümseyip kabul etmeye çalışırken, aydınlar da sahip oldukları bilgi ve modernizm anlayışı ile aradaki me-

safenin daha çok açılmasına neden olmuşlardır. Kendilerinden çok şey beklenen ve büyük misyonlar yüklenen aydın kesim bu süreçte sürekli bir arayış içerisindeydi. Bazen aradıklarını bulduklarını sanmışlar bazen de bulamayacaklarını sanarak bunalıma girmişlerdir. Nitekim Ankara'da Atatürk'ün etrafında bulunan ve aydın olarak tanımlanan bu grubun, özellikle otuzlu yıllarda modernleşmeyi şeklen benimsemesi yani modernleşmeyi rejimin değişmesi ve kendi hayatlarının lüküsleşmesi olarak algılamaya başlaması da modernleşme dinamiklerinin ne yazık ki tam olarak algılanamadığının işaretidir. Fakat köylü Türkiye'yi, modern ve şehirli bir Türkiye'ye dönüştürmeye son derece kararlı olan Atatürk, bir inkılâpçı olarak değişime her zaman açık olmuş, halkının kendi hızına ayak uyduramamasına da büyük bir sabır ve hoşgörüsüyle yaklaşmıştır.

Otuzlu yıllara damgasını vuran bu politikanın hareket noktaları, aynı zamanda konumuzun ana başlıkları olan halk faaliyetleri, dil ve tarih çalışmaları ile sanat alanında yapılan değişiklikler olarak belirlenmiştir. Bilindiği gibi, 1930'a kadar yapılan işlerin toplumca tam olarak benimsenemediğinin çeşitli vesilelerle ortaya çıkması, yepyeni bir hareket planını devreye sokmuştur. Böylelikle mevcut durum, inkılâbın önemini, hususiyetlerini ve yapılan değişimi yurdun en ücra yerlerine kadar götürmek ve bunları halka anlatabilmek için yani halk için halka gitmek olarak belirlenen bir girişimin tetikleyicisi olmuştur. 1930 yılına kadar özellikle halkın kendi iradesine sahip olması konusunda beklediği değişimi göremeyen Atatürk de bunu devlet eliyle yapmayı ve devleti halkla buluşturmayı tercih etmiştir. İşte Atatürk inkılâplarının özünü teşkil ettiğini söyleyebileceğimiz halkçılık anlayışı ile başlayan bu hareket, Türk insanının devlete ve kendisine olan bakış açısının değiştirilmesi yönüne kilitlenmiştir. Bu bağlamda yapılan çalışmalarda dönemin birer sivil toplum örgütü olarak çalışan Türk Ocakları ile Halkevlerinden de istifade edilmiştir. Büyük bir boşluğu dolduran bu iki teşkilât vasıtasıyla halka, asıl hâkimiyet ve güç kaynağının kendisi olduğu anlatılmaya¹²⁶⁸ çalışılmıştır. Aslında halkçı düşüncelerin Türk düşünce hayatına girdiği, halka ulaşmanın yollarının arandığı ve onun ülke meselelerine ortak edilmeye çalışıldığı dönem II. Meşrutiyet'tir. Bu süreçte gerek

¹²⁶⁸ Eraslan, a.g.e., s. 272.

İslâmcılar gerekse Türkçüler halkın sorunlarını tespit ederek çözüm yolları aramaya ve aydınla halkı buluşturmaya çalışmışlardır. Hatta bu dönemde, daha sonra politika haline dönüşecek olan köycülük tartışmaları dahi geniş yer tutmuştur. Yalnız, İslâmcılık, Osmanlılık, Türkçülük gibi fikir akımlarının uygulama alanı bulamadıkları Türk toplumunda, bu sorunu çözmek ve halk ile aydını aynı hedefe yönlendirmek mümkün olmamış, yani ne aydın halka doğru yürüyüşünü hızlandırabilmiş ne de halktan beklenen tepki alınabilmiştir. Bu arada, Osmanlı Devleti'nin yenileşme hareketinde yönetim, tasarladığı yenilikte halkın katılımını ya da halk ile ortak hareket etmeyi hiçbir zaman düşünmemiştir. Oysa ki Atatürk en başından beri halkını yaptığı değişime ortak etmek için çaba sarfetmiştir. Her iki dönem gözönüne alındığında, Cumhuriyet döneminde halk ve halkçılık adına büyük adımlar atıldığı, ancak yine de yapılması düşünülen işlerin arzu edilen seviyeye ulaşamaması konusunda meşrut dönemle büyük benzerlikler yaşandığı görülmüştür. Nitekim bu tespitten hareketle, bütün uğraşlara rağmen devletle milletin işbirliği içinde çalışmasının ve belirlenen hedefe birlikte yürüme çabasının tam anlamıyla hayata geçirilemediğini ve halkı tüm uğraşlara rağmen bu alana çekmenin çok kolay olmadığını söylemek mümkündür.

Zaten Atatürk'ün başlattığı bu mücadelenin onbeş yıl gibi kısa bir sürede sonuçlanmasını beklemek büyük bir hayalperestlik olacaktır. Çünkü zamanın kısa oluşu, yapılacak işlerin çokluğu ve en önemlisi de kadro eksikliği yapılması gerekenleri engelleyici unsurlardır. Bu süreçte değişmeyen tek şey ise, herşeyi yine bir kişiden beklemektir. Bir zamanlar devlet babadan beklenen iyilik, yerini şahıslardan talebe bırakmıştır. Nitekim bu eğilimin farkında olan Atatürk, “*büyük bir tevekkül ve rehavet içinde*” olan halkın şimdi de kendisinden herşeyi beklediğini görmüş ve zaman zaman bu durumun yarattığı baskıyla tepki göstermiştir. Öyle ki, 1930 yılında çıktığı bir Akdeniz seyahati esnasında memlekette gördüğü perişanlık, yokluk ve şikâyet üzerine büyük bir ümitsizliğe düşmüş ve yanında bulunan Hasan Rıza Soyak'a “*nihayet ben de bir insanım be birader, kutsi bir kuvvetim yoktur ki*”¹²⁶⁹ ifadeleri ile kendisinden insan üstü bir gayret beklendiği için yakınmıştır.

¹²⁶⁹ Soyak, a.g.e., s. 405.

Halkın bir bütün olarak hareket etmesi, aralarında bulunması gereken öğelerin birbiri ile yakın ilişkisini doğurmaktadır. Ortak bir amaca bağlanmada aracı olan temel unsurların başında ise şüphesiz toplumun bizzat benimsediği ve süreç içerisinde yarattığı dil ve tarih olguları gelmektedir. Bu nedenle kültürel yapının inşasında en etkili girişim dil ve tarih alanlarında yapılan çalışmalardır. Atatürk işe, kalkınmanın temeli olan dil ve ardından da tarih ile başlamıştır. Tabii ki Atatürk bir dilci, tarihçi, antropolog ya da sanatçı değildi. O, herşeyden önce bu ulusa bağımsızlığını kazandıran büyük bir komutan, lider ve devlet adamı idi. Ancak O, hiç eğitimini almadığı konularda dahi sahip olduğu bilgisi, ileri görüşlülüğü, tecrübesi ve sezgileri ile ilerlemiş ve meseleleri en can alıcı noktalarından ele alarak problemleri çözmeye çalışmıştır.

Atatürk'ün dil ve tarih konusundaki bu hassasiyeti, onun Cumhuriyetin onuncu yıl dönümü münasebetiyle yapılan bir baloda söylediği, “*zamanla kültür vahdeti siyasi vahdete erişir*” sözleri ile bir anlam kazanmakta ve asıl hedefini göstermeye fazlasıyla yetmektedir. Aslında onun bu konudaki fikir beyanı, baloda bir gencin, gençliğin ideoloji istediğini söylemesiyle başlamıştır. Talebe Cemiyeti Başkanı olan Mehmet Ali isimli bu genç, Atatürk'e önce Cumhuriyetin ilânı ve toplumda yapılan değişikliklerin gerçekte maddi işler olduğunu, bunların birer ideal olarak nitelendirilemeyeceğini söylemiş, sonra da “*ideoloji tutulmaz, yaklaştıkça uzaklaşır. Gençlik nereye gidecek?*” diyerek Cumhuriyetin ideoloji meselesini gündeme getirmiştir. Atatürk bunun üzerine gence “*Ben Cumhurbaşkanıyım. Türkiye onbeş milyon. Herbirinizi çevirip, ideal budur diye aşılıyım. Ne düşünüyorsam Maarif Bakanı'na söylerim, o yolla yayılır*” demiştir. Balo devam ederken aynı kişiyi tekrar yanına çağıran Atatürk, bu kez de gence hitaben şu konuşmayı yapmıştır: “*Biz onbeş milyonuz, dünyadaki Türkler onbeş milyondan ibaret değil. Şu haritaya bak; dünyanın her tarafında Türkler yaşıyor. Bugün için siyasi bir vahdet düşünülemez. Çeşitli engeller var. 'Güneş Dil Teorisi' üzerinde durmam bunun için. Dil-tarih inkılâbını yaymak istiyorum. Meseleye bir kültür birliğinden başlamak lâzım. Evvelâ lehçemizi düzeltelim. Türkiye'de konuşulan Türkçe, bütün Türk âleminde anlaşılmalıdır. Zamanla kültür vahdeti siyasi vahdete erişir. Ama yüz*

*yıl sonra, ama elli yıl sonra...Bundan büyük ideal olur mu?*¹²⁷⁰. Bu sözler, oluşturulmak istenen yeni Türk kimliğine ulaşmanın ancak ortak bir dilin konuşulması ve ortak bir geçmişin benimsenmesi ile olacağıın işaretidir. Atatürk'ün dil ve tarih alanlarında giriştiği çabalar, şüphesiz arzu edilen kültür birliğinin sağlanmasına verdiği önemi ve Türk gençliğine gösterdiği ana ideolojiyi yansıtmaları açısından da büyük önem arz etmektedir.

Bu arada, Türk inkılâbının ideolojisinin belirlenmesi ve bunun esaslarının millete, özellikle de gençlere benimsetilmesi yolunda atılan adımlar sadece sözü edilen balo ile sınırlı kalmamıştır. Örneğin, 1932-35 yılları arasında yayımlanan *Kadro* dergisi de kısa yayın süresi boyunca bunu tartışmıştır¹²⁷¹. Türkiye'nin düşünce hayatında önemli bir rol oynadığı söylenen *Kadro* dergisinde, beş kişilik yazı ekibi¹²⁷² tarafından Türkiye'nin pek çok sorunu tartışılmış, ama bunların içinde en geniş yer tutan konu, Türk İnkılâbı'nın yorumlanması ve ona ideolojik bir boyut kazandırılmaya çalışılması olmuştur. Türkiye'de yeni kimliğin yerleştirilmesi adına girişilen öz Türkçecilik, Türkçülük, köycülük gibi çalışmalar, böylelikle hem kimliğin tarihsel ve toplumsal temellerinin oturtulmasına hem de sözü edilen ideolojinin şekillenmesine önemli katkılar sağlamıştır. Türkleşmenin ve Batılılaşmanın senteziyle ortaya çıkan yeni Türk kimliği ve Cumhuriyet ideolojisinin şekillenmesinde ve bunun halka ulaştırılmasında basın da büyük rol oynamıştır. Nitekim bu uğurda girişilen çabaların Türk toplumuna yansımaları başta *Hakimiyet-i Milliye* gazetesi olmak üzere pek çok yayın organında işlenmiştir¹²⁷³.

Türk insanına milli bir kimlik kazandırılmaya çalışıldığı bu dönemde, hiç şüphesiz dil önemli bir araç olarak kullanılmıştır. Bu bağlamda öncelikle eski kültürün birikimini bünyesinde barındıran

¹²⁷⁰ Tanju Cılızoğlu, “**Kader Bizi Una Değil Üne İtti**”, **Çağlayangil'in Anıları, Çağlayangil'le Anılar**, Buke Yay., İstanbul 2000, s. 64-65.

¹²⁷¹ Şevket Süreyya Aydemir, **Tek Adam, Mustafa Kemal**, C. III, Remzi Kitabevi, İstanbul 1995, s. 457.

¹²⁷² *Kadro* Dergisi'nin önemi ve çıkaranlar hakkında bk. Murat Belge, “Kadro'nun ve Kadrocular'ın Hikâyesi”, **Yeni Türkiye**, Cumhuriyet Özel Sayısı, Eylül-Aralık 1998, S. 23-24, s. 756-772.

¹²⁷³ Ayrıntı için bk. Hayati Tüfekçiöğlü, “Cumhuriyet İdeolojisi ve Türk Basını”, **İstanbul Üniversitesi Sosyoloji Dergisi**, S. 3, İstanbul 1992, s. 45-96.

Arap alfabesi yerine Latin alfabesinin getirilmesi, yeni Türkiye'nin hedeflerine ulaşmasında kolaylaştırıcı bir rol oynamıştır. Yapılan çalışmaların ana hedefi ise, Türk dilinin çok eski bir geçmişe sahip olduğunu yani Türkçe'nin köklü bir dil olduğunu ispatlamaya çalışmaktır. Nitekim bu uğurda başlatılan öz Türkçe çalışmaları Türkçe'nin sadeleşmesi ve yeni bir yapıya bürünmesinde büyük rol oynamıştır. Görülen o ki, dildeki yabancı kelimelere karşı açılan savaş, dünyadaki dil çalışmalarına paralel olarak yürütülmüştür. Tıpkı İtalya'da olduğu gibi dildeki yabancı sözcükler atılmaya ve dil ulusal gücü içinde geliştirilmeye çalışılmıştır. Bu hızlı çalışma ortamında kimi büyük bir hevesle ve samimiyetle kimi de ortama ayak uydurup kabul görme derdine dilde sadeleştirme işine soyunmuştur. Nitekim filolog ve linguist kadronun darlığı, herkesin inkılâp ateşiyle bu işe soyunması ve özellikle de Atatürk'e yaranmak amacıyla yapılan teşebbüsler yeni alternatiflerin üretilmesine neden olmuştur. Tabii ki bu ortamda olan Türkçe'ye olmuştur. Öyle ki, öz Türkçe çalışmalarının aşırıya kaçması, yapılmak istenen değişimin tam anlamıyla idrak edilememesi, bu serüvene Güneş Dil Teorisi ile farklı bir boyut kazandırmıştır. Ancak yine de, yapılan tüm bu dil çalışmaları çok sayıda eserin yazılıp basılmasıyla ve Türkçe'nin ulusal bir kimlik kazanmasıyla sonuçlanmıştır.

Bütün bunların yanı sıra, harf inkılâbı haricinde ülkede okuma-yazma seferberliğinin başlatılması, Millet Mekteplerinin açılması, eğitmen ve öğretmen ihtiyacının karşılanmaya çalışılması da bu hareketin bütünleşmesinde iyi birer fırsat olmuştur. Atatürk ülkede başlattığı kültür seferberliği sürecinde üstlendiği Başöğretmen sıfatı ile hamalından bakkalına kadar tüm vatandaşlarını kucaklamak için yoğun çaba sarfetmiştir.

Diğer yandan tarih çalışmaları da son hızla devam etmiştir. Bu bağlamda Türklere kendi dilinin ve tarihinin zenginlikleri tanıtılmaya, tüm dünyaya da Türklerin eski bir geçmişe sahip oldukları ve medeniyete önemli katkılar sağladıkları ispatlanmaya çalışılarak yeni tezler geliştirilmiştir. 1930'larda ütöpik ve hatta destansı bir tablo çizdiği görülen tarih tezinin, aslında bugün, var olma mücadelesi veren bir milletin kendisini dünyaya ispatlamak için verdiği bir çaba olarak tanımlanması mümkündür. Herşeyden önce, bu araştırmalar

Türklere kendi geçmişini düşünme ve araştırma şansı vermiş, yeni bir bakış açısı getirmiştir. Dolayısıyla bu durum hem eski tarih anlayışının değişmesine hem de getirilen yeni tarih anlayışı çerçevesinde bunların bilimsel bir metot ve değer kazanmasına neden olmuştur. En önemlisi ise, o günlerde yapılan çalışmalar tarih yazımının zorluğunu ve ciddiyetini ortaya çıkarmıştır ki, bu sonuç daha sonra tarih araştırmalarının konusunda uzman tarihçiler tarafından ele alınması gerektiğini herkese göstermiştir. Bu noktada Atatürk'ün kişisel çabası ve yaklaşımı, bugün ülkede ilmi ve objektif tarih araştırmalarının ortaya çıkmasında önemli bir etken olmuştur diyebiliriz.

Ayrıca tarih adına verilen bu mücadele, tarihimizin ilmi metotlar ile araştırılması için tarih kongreleri gibi bir geleneği de başlatması açısından önem taşımaktadır. Bu tür girişimler, şüphesiz tarih araştırmalarının artmasına, hızlanmasına ve dolayısıyla da sayısız eserin ortaya çıkmasına zemin hazırlayacaktır. Kısacası 1930'larda tarih ilmi adına verilen mücadele, Türkiye'de modern bir tarih yazıcılığının ve bilimsel araştırma ortamının doğmasını sağlamıştır.

Atatürk bu kapsamda, ilmi çalışmaların hızlanması için Türk Dil Kurumu ve Türk Tarih Kurumu gibi müesseselerin kurulmasına da öncülük etmiştir. En mühimi ise, arkeoloji ve antropoloji alanlarında yapılan çalışmalar ve elde edilen sonuçlardır. Yapılan arkeolojik kazılar sayesinde Türkiye'nin tam bir açık hava müzesi haline gelmesi sağlanmış, çok sayıda genç yurt dışına eğitime gönderilmiş ve bu alanda yayın faaliyeti başlatılmıştır. Yine antropoloji alanında 1930'larda dünyaya damgasını vuran ırki çalışmalar ön plana çıkmış, çalışmalar da genelde bu alanlarda sürdürülmüştür. Yalnız, Türkiye'de yapılan antropolojik tetkiklerin ve antropometrik ölçümlerin ırki bir fantazi olup olmadığı ise hep tartışılmıştır. Fakat Türkiye'de bu süreçte, tıpkı Almanya'da olduğu gibi ırk ayrımına ve sınıflamaya yönelik bir tutum içerisine hiçbir zaman girilmemiş, aksine, yapılan çalışmalar sadece Türklerin fiziki özelliklerinin tespitine ve onların dünya medeniyetindeki yerlerinin belirlenmesine yöneltilmiştir. Fakat gerek alfabe değişimi gerekse tarih alanında yapılan bütün çalışmalar, ülkede ciddi tartışmaların yaşanmasına neden olmuş, hatta bu radikal değişimin toplumda büyük değişiklikler meydana getireceğine dair korkular ve sert tepkiler yükselmiştir.

Oysa ki Türkiye o günlerde çoktan değişim sürecinin içine girmiş, hatta değişmeye bile başlamıştır. Ortaya çıkan tablo, yaşanan gelişmelerin bu değişimin tabii bir sonucu olduğu yolundadır.

Sözü edilen bu çalışmaların yapılmasında ve değişimin halka anlatılıp benimsetilmesinde ülkedeki sosyal ve kültürel faaliyetlerin yürütücüsü rolündeki Halkevlerinin büyük rolü vardır. Zaten gerek TDK, TTK ve Türkiyat Enstitüsü gerekse Halkevleri gibi kuruluşlar, kültür politikalarının en yakın takipçisi ve uygulayıcısıydılar. Ancak ülkenin millileşme ve çağdaşlaşma ekseninde değişip gelişmesinde büyük rol oynayan bu politikanın başarısı konusunda bazı fikir ayrılıkları söz konusudur. Çünkü tüm uğraşlara rağmen yürütülen politikadan beklenen sonucun alınıp alınmadığı hep tartışılmıştır. Ancak şu çok açıktır ki, Atatürk'ü gerçek manada anlayan devlet adamlarının, aydınların yeterli olmaması, bütün çabalara rağmen devletle halkın istenen düzeyde buluşamaması ve Atatürk'ün reform saatini çok hızlıya kurması ile bazı şeylerin değişimi konusunda gösterilen sabırsızlıklar gelişmelerin istenildiği gibi gerçekleşmesini önlemiştir.

Köylü Türkiye'nin yerini, milliliğin ve modernizmin esas olduğu şehirli Türkiye'nin alabilmesi için, hukuki yapıdan eğitim sistemine ve hatta yaşam tarzına kadar herşeyin değiştirilmesi adına hazırlanan sosyal ve kültürel değişim formülünün, toplumun tamamını etkileyip etkilemediği ise geçen zaman zarfında sürekli tartışılmıştır. Yenilikler, herşeyden önce %75-80'i köylü olan Türkiye'de köylünün yaşamını pek fazla etkileyememiştir. O yüzden de modern tekniği, değişimi, halka daha doğrusu köylüye götürmede özel bir çaba sarfedilmiştir. Halkevleri ve daha sonraları da Halkodaları ile başlatılan okuma yazma seferberliği ile onlara ulaşılmaya çalışılmıştır. Ama yapılan değişimin etkisi buna rağmen en fazla şehirlerde görülmüştür. Bilindiği gibi, Osmanlı'dan beri modernleşme deyince akla ilk gelen şey şekli değişmedir. Nitekim Cumhuriyet'in ilk yıllarında ve özellikle de 1930'lu yıllarda modernleşme sadece siyasi rejimin ve hayat biçiminin modernleşmesi olarak algılanmıştır. Öyle ki, daha yirmili yılların ortalarından itibaren başta *Hakimiyet-i Milliye* olmak üzere dönemin önde gelen gazeteleri Türkiye'nin değişen insan manzaralarından örneklerle doludur. Gazeteler hazırladıkları

halk sayfalarında yeni yaşamın kıyafetle başlayacağını, bunun “*in-san gibi*” yaşamının ilk göstergesi olduğunu yazarak, dans nasıl edilir vs. türünden yazılarla da halkı aydınlatmayı hedeflemişlerdir¹²⁷⁴. Yine Yakup Kadri’nin *Ankara* romanında da o günlerin ve değişim çabalarının anlatımını bulmak mümkündür¹²⁷⁵. 1930’ların köylü Türkiyesinde değişim, insanların daha doğrusu aydınların, şık elbiseler temin ederek balolara gitmesi, kır gezintileri ve partileri düzenlemesi, evlerinin eşyalarını Avrupaî bir tarzda yeniden temin etmeleri ve Ankara’nın ışıklandırılmış ana caddelerinde hayatlarının lüksleştiğini herkese özellikle de yönetimde bulunan kadroya göstermelerinden ibaret bir çaba olarak kalmıştır. Oysa ki o günlerde değişimin üssü haline gelen Ankara’nın arka sokaklarında aydınlığın, yolun ve değişimin uğramadığı mahalleler ve insanlar da yaşıyordu. İşte zaten sorun, Osmanlıdan itibaren söylene gelen aydın-halk ikilemine son verilmesi ve halkla-aydını, halkla-devleti buluşturup kucaklaştırabilmektir. Fakat modernleşmenin asli şartlarının algılanamaması, eğitimin öneminin yeterince kavranamaması, rasyonelliğin yaygınlaşamaması, (hâlâ) sembol ve sloganlarla yaşanıyor olması ve en mühimi de zihniyet problemini halledemeden maddi konforu benimsemedeki azmimiz sayesinde bugün bile arzu edilen iletişimin tam anlamıyla kurulabildiğini söylemek oldukça güçtür. Bu bağlamda, daha öncede yapmış olduğumuz tespit üzere, otuzlu yılların ana hedefi olan bu ilişkinin kurulabilmesi ve temasın artırılabilmesi yönünde bazı problemlerin olduğunu, bu mevzuda istenen verimin tam manasıyla alınmadığını söylemek mümkündür.

Bir devri en iyi anlatan, şüphesiz o devrin sanat eserleridir. Sanat, bir cemiyetin içinde yaşadığı devrin aynasıdır. Bu bağlamda Atatürk’ün, hayatı boyunca sanat açısından iki tutum sergilediği görülmüştür. Bunlardan birincisi, sanatı vazgeçilmez bir olgu olarak kabul ederek bunu tüm ulusa benimsetmek istemesi, ikincisi de sanatı dogmalardan uzak tutmaya çalışmasıdır. Sanatın Allah vergisi bir yaratma gücüne dayandığına olan inancı ve taklidi reddeden yapısıyla Atatürk, her zaman milli hislerden söz etmiştir. Türk milletinin güzel sanatları sevmesi için bu uğurda hiçbir çabadan kaçınmamıştır.

¹²⁷⁴ Tüfekçioğlu, “Cumhuriyet İdeolojisi ve Türk Basını”, s. 82-86.

¹²⁷⁵ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Ankara*, İletişim Yay., İstanbul 2003.

Medeniyette sanatın önemli bir yeri olduğunu gören Atatürk, sanatta milliliğe verdiği önem ve çabasıyla çok sayıda sanat eserinin ortaya çıkmasına da vesile olmuştur. Ayrıca yaptığı inkılâplar ve geliştirdiği politikalar ile bir estetik değerler sistemi getirip yerleştirmeye amaçlayan Atatürk, örf, adetler, gelenekler ve halkın zevki ve beğenisi gibi konularda gereken hassasiyeti de göstermeye çalışmıştır. Nitekim kadınların giyimi, tek sesli müzik gibi konularda aşırı şiddet ve tepki gösterilmesini önleyerek duyarlı davranmayı bilmiştir. Daha doğrusu O, çeşitli alanlardaki değişimi zamana bırakmıştır. Aslında, üç dört ay içinde değişen yeni alfabeye uyum sağlamaya çalışan, Türk Sanat Müziği yerine senfoni orkestrası dinlemek için kendisiyle mücadele eden, şehirlerin ortasında yerleştirilmeye başlanan heykellere ısınmaya çalışan halkın da tek tesellisi ve yardımcısı geçen zaman olmuştur. Hürrem Sultan'ın bir zamanlar söylediği belirtilen “*Sözüm ki tek sana geçmez, celladımsın ey zaman*” şeklindeki sitemi de zaten kimsenin karşı koyamadığı tek ve değişmez gücün zaman olduğunu göstermeye yetmiyor mu?

Atatürk radikal ve cesur değişimlerde her zaman öncü olmuştur. Öyle ki, cesur tavrıyla değişime önce kendisinden başlamıştır. Çok sesli müziğe alışmak ve bir müzik zevki yaratmak için önce kendi dinlemiş, sanatçıları, orkestraları huzuruna getirtmiş ve meclislerinde çok sesli müziğe yer vermeye çalışmıştır. Sonra da bunu halka sunmuş ve onların da bu müzik türünü dinlemelerini istemiştir. Resimle önce kendi tanışmış, resimlerini, heykellerini yaptırmış, pozlar vermiş, ondan sonra da halkından bu sanatı takip etmesini ve anlamaya çalışmasını talep etmiştir. Kısacası halk her değişimde önce O'nu görmüştür. Öyle ki, heykel sanatına bile halk, şehirlerin orta yerlerinde yapılmaya başlanan Atatürk heykelleri sayesinde ısınır hale gelmiştir. Bu tıpkı şapka inkılâbı gibidir. Gazi şapkayı yine önce kendisi giymiş, sonra da Kastamonu'da bunu halkından istemiştir. O'nun bu tavrı, toplumu değişime hazırlama rolünü kendisinin üstlendiğinin, cesaretinin ve kararlılığının bir göstergesi olması açısından büyük önem taşımaktadır.

Sanata olan ilgisi, duyarlılığı ve hatta giyim tarzıyla bile özel bir insan olduğunu ispatlayan Atatürk tam bir gönül adamıdır. Güzel olan herşeye aşık olduğunu söyleyen Atatürk, her zaman halkın için-

de bir devlet adamıdır. 1935 Ağustosunda yerleştiği Florya’da teşrifat kurallarını ve güvenlik tedbirlerini yok sayarak halkla buluşması, çoluk-çocuk herkesle birlikte denize girerek onlarla sohbet etmesi ve hatta mayosuyla görüntü vermekten bile çekinmeyen tavırla renkli kişiliğini herkese ispatlamıştır. Güzel zeybek oynayan, kendine has figürleri olan ve halkın içindeyken gerçekten eğlenen Atatürk, sanata ve sanatçıya da büyük bir hürmet göstermiştir. Milletinin her ferdine karşı benimsediği bu sorumluluk duygusu, onun sofrasında da çalışmaya dönüşmüştür. Böyle olunca da milletin sofradaki temsilcileri, siyasetçilerin yanı sıra, Vasfi Rıza Zobu’dan Muhsin Ertuğrul’a, Adnan Saygun’dan İbrahim Çallı’ya yani tiyatrosundan ressamına kadar hep farklı kesimlerden oluşmuştur. Kimi zaman verimli bir iş masasına kimi zaman da bir imtihan meclisine dönüşen bu toplantılarda akılcı düşünceye yol açmak için sofraya hep bir araç olarak kullanılmıştır. Nice fikirlerin tartışıldığı, nice değerli insanın yer aldığı ve âdeta bir okul haline gelen bu sofraya, 1938 Kasımından sonra bir daha kurulmamıştır. Bütün bu özellikler, halkıyla barışık, iç içe ve samimi bir insan olan Gazi’nin insani yönünü ortaya koyan temel hususlardır. O, yarattığı bu ortam ve sahip olduğu vasıflar sayesinde, 1930 ve sonrasında Türk sanatçıların her alanda yetişmesine ve orijinal eserler vermelerine öncülük etmiştir. Sanatçılarla sürekli iletişim halinde olan Atatürk, kimi zaman çok tartışılrsa da, eserler sipariş ederek üretimin artırılmasına destek sağlamıştır.

Atatürk kendi kişisel beğenisini tamamen bir tarafa bırakarak yeni, çağdaş bir Türk müziği oluşturma çabası içindedir. Evrensel ölçülerde bir Türk müziği yaratma projesinde örgü tekniği ise çok seslilik olarak belirlenmiştir. Bu hedef doğrultusunda halka, Türk İnkılâbında müziğin önemi ve fonksiyonları anlatılmaya çalışılmıştır. Ancak bu çabanın ne kadar fonksiyonel olduğu ve başarı sağladığı tartışmalıdır. Çünkü Cumhuriyet döneminde resmi makamlar müziğe sürekli müdahale etmiştir. Sonuçta çok sesli müzik devletin tercihidir, halkın değil. Hatta bu tür müdahaleler, istenen müzik türleri, teşvik edilen müzik türleri ya da yasaklanan-istenmeyen müzik türleri şeklinde bir ayrımı da meydana getirmiştir. Bunlar 1920 sonları ve 30 başlarından itibaren gördüğümüz, devletin sistematik müdahalelerinin somut birer örneğidir. Ayrıca Resim İnkılâbı, Edebiyat

İnkılâbı ya da Tiyatro İnkılâbının söz edilmediği bir ülkede, kültür inkılâbının belki de en radikal yönünü oluşturan Musiki İnkılâbı ile âdeta halkın “kulak zevkinin” yönlendirilmesi, özgürlüğünün kısıtlanması söz konusudur. Bu şüphesiz müzik sanatının “*inkılâbın amaçlarına en iyi hizmet edeceği düşünülen bir araç*”¹²⁷⁶ olarak görülmesi dolayısıyla gerçekleştirilmiştir.

Tek ses ve çok ses tartışmaları Cumhuriyetin ilk yıllarından beri hâlâ tartışma yaratmaktadır. Ancak bugün bu müzik türlerinin gerekliliğini tartışmak çok da doğru değildir. Çünkü artık ne Türk musikisini hor görmek mümkündür ne de Batı müziğine sırt çevirmek. Gerçekte herkesin iki müzik türünü de kabul etme zorunluluğu vardır. Türk müziği de kendine göre bir değerdir ve önemli bir dinleyici kitlesi mevcuttur. Daha önce de temas ettiğimiz gibi, İtri ya da Dede Efendi bugün yaşasalardı Batı müziğine kayıtsız kalabilirler miydi ya da tam tersi bir soruyla Batı müziği onlara ilgisiz davranabilir miydi? Bu noktada her iki soruya da olumsuz cevap vermek zor olacaktır. Aslında bu yüzyılda artık önemli olan, sanatta etkileşim, sentez ile öze dönme ve ona sahip çıkmadır. Örneğin, bugün insanlarımız baleye çok sık gitmiyorlar ama “Dansın Sultanlarına” büyük ilgi gösteriyorlar. Çünkü bu gösteri ilgilerini çekiyor, onda kendilerinden bir parça buluyorlar. Önemli olan kendimizi dünyayla özleştirirken, bizi yansıtanı da bulup ortaya çıkartabilmektir. Yani bale olacaksa, çayda çıra da olsun misali.

Bu bağlamda asıl önemli olan, Türk müziğinin evrensel müzikteki yerini alabilmesi ve bunun için gereken her türlü çabanın gösterilmesidir. Atatürk'ün de belirlediği gibi, müzik sanatında evrenselliği yakalayabilmek tek amaç, bunu gerçekleştirmek için başvuru olan yöntem çok seslilik de ancak bir araç olmalıdır. Peki bunun gerçekleşmesi için ne yapılmalıdır? Tabii ki, bazı tedbirlerin alınması gerekmektedir. Halka bu türü sevdirebilmek ve benimsetebilmek amacıyla sık sık açık hava bando konserleri vermek, senfonik orkestra ve oda müziklerinde oyun havalarımıza yer vermek, Türkçe sözlü parçaları çok sesli hale getirerek icra etmek¹²⁷⁷, müzikle ilgili araç ve

¹²⁷⁶ Üstel, **a.g.m.**, s. 42.

¹²⁷⁷ Ataman, “Çokseslilik Meselesi”, s. 239-251.

gereçlerin gümrük işlemlerini kolaylaştırmak, vergi, harç ve resimleri azaltmak, özel kişi ve kuruluşların çalışmalarına maddi destek sağlamak gibi. Özellikle bu son belirtilen tedbirler daha önce Paul Hindemith tarafından ısrarla söylenmiştir. Ancak bugüne kadar çok fazla bir gelişme olmamıştır. Bu olumsuzlukta, ülkenin içinde bulunduğu ekonomik koşulların ve yaşanan krizlerin yanı sıra, yönetimde bulunan kadroların kültür düzeylerinin de etkili olduğu söylenebilir¹²⁷⁸.

Gerçek olan şudur ki, manevi inkılâplar maddi inkılâplardan daha zordur. Musiki duygulara hitap ettiğine göre, bu inkılâbı da manevi inkılâplara dahil edebiliriz. Bu tür sosyal değişimlerde toplumun her kesiminin tüm gelişmeleri hemen benimsemesi söz konusu olmadığı gibi, bir müzik türünün toplumun tamamına hitap etmesi de beklenemez. Nitekim müzik inkılâbında da durum böyle olmuş, bir dönem yasaklanmasına rağmen alaturka müziğin yerini radyolarda hiçbir şey dolduramamıştır. Ama herşeye rağmen bu çabaların en olumlu yönü, Atatürk'ün topluma bir hedef göstermesi ve özellikle de Türk gençlerine müzik, tiyatro, resim vs. alanlarda yeni ufuklar açmasıdır. Türkiye Cumhuriyeti'nde kültürel yapının yeniden inşa edilmesi sürecinde, en uç değişme alanı olarak gösterilen müzik, artık gelişime ve değişime son derece açık hale gelmiştir. Bu arada bu tür inkılâplarda kısa sürede istenen seviyelere gelebilmenin zorluğu bilinen bir gerçektir, hatta bu kimilerine göre bir mucizeden ibarettir. Ancak asıl mucizeyi yaratan Atatürk'ün bizzat kendisidir. Çünkü O, Türk milletinin içine işlemiş bir lider olarak, gerçek inkılâbı insanların yüreklerinde ve beyinlerinde gerçekleştirmiştir.

Atatürk'ün hayal ettiği gibi, artık Türkiye'de çok sesli Türk müziği adına operadan oratoryoya, senfoniden konçertoya, oda müziğinden (çeşitli oturumlarından, Üçül, Dördül, Beşil vs.) sonatlara kadar her türde sınırlı da olsa eserler bestelenmekte, Türk sanatçıları dünyanın her yerinde konserler vermekte, sergiler açmaktadırlar. Aynı şekilde Türk bestecilerin eserleri de dünyaca ünlü sanatçılar tarafından seslendirilmektedir. Yalnız bu noktada bazı problemler ortaya çıkmakta ve ülkede yerli eserlere ve bestecilere karşı tuhaf bir

¹²⁷⁸ Oransay, "Çoksesli Musiki", s. 1527.

ilgisizlik yaşanmaktadır. Bu problemin çözümü için ise kesinlikle devlet desteği ve teşviği başta gelmelidir. Masraflı sanatlar olan opera ve balede yıllık repertuarların yarısını yerli, yarısını da yabancı eserlerden oluşturmak, besteci vs. emeği geçenlere tatminkâr bedeller ödemek, üniversitelerin opera ve bale bölümleri için öğrencileri teşvik etmek, gerektiğinde devlet tarafından eserler ısmarlamak ve basın yayın organlarının desteğini almak bu çözümlerden bazıları olabilir. Ayrıca bir ülkede mevcut kültür kurumlarının ilk vazifesi, kendi değerlerine öncelik vermek ve onları hem kendi halkına hem de dünyaya tanıtmak olmalıdır. Bu bağlamda başta TRT olmak üzere bütün basın yayın organlarına ve kültür kurumlarına büyük vazifeler düşmektedir. Aksi takdirde yerli eserlerin ortaya çıkıp icra edilmesi ve bestecilerimizin dünya müzik repertuarındaki yerlerini almaları hayli güç olacaktır.

Bugün artık Türkiye kendi operasına, balesine, orkestrasına, orkestra şeflerine, bestecilerine sahip bir duruma gelmiştir. Onlar Atatürk'ün üzerine titrediği ve kurulması için büyük çaba gösterdiği konservatuarlarımızda yetişmişlerdir. Ankara, İstanbul, İzmir gibi şehirlerde bulunan konservatuarlar, günümüzde hem sanatçı yetiştirmekte hem halkın müzik zevkini geliştirmeye çalışmakta hem de Atatürk'ün müzik inkılâbına önemli katkılarda bulunmaktadır. Yine Devlet Opera ve Balesi de İstanbul, İzmir, Ankara gibi büyük kentlerimizde bulunmakta ve çalışmalarını sürdürmektedir. Yalnız buradaki ana sorun bina yani yer problemidir. İstanbul'daki Atatürk Kültür Merkezi, bugün ne yazık ki bünyesinde hem Devlet Tiyatrolarını ve Devlet Opera ve Balesini hem de Klasik Türk Müziği Topluluğunu barındırmaktadır. Dünyanın her yerinde bu tür kültür kurumlarının ayrı binalara sahip oldukları düşünülürse, bizdeki bu sıkışmışlığı izah etmek hayli zor olacaktır. Herşeyden önce, yeni kültür merkezlerine olan ihtiyaç burada karşımıza çıkmaktadır. Bu bağlamda, Cumhuriyet'in ilk yıllarından itibaren karşı karşıya kalınan kültür merkezi yani bina problemi konusunda ciddi bir ilerleme sağlanamadığı aşikârdır.

Sözü edilen gelişmeler sadece müzik, opera ve bale alanlarında değil, tiyatro, resim, heykel yani sanatın her alanında devam etmektedir. Örneğin yine günümüzde, vaktinde büyük çabalarla ayakta tutul-

maya çalışılan Şehir Tiyatroları hâlâ çalışmakta ve halka bu sanatın inceliklerini sunmaktadır. Şehir Tiyatrosu'nun kimi zaman ülkenin içinde bulunduğu siyasal gelişmelere ve yönetimlere göre biçim aldığı ve sahneye konulan oyunların dönemin belediye başkanlarının siyasi görüşlerine göre şekillendiği söylene de, Türk tiyatrosunun gelişimi açısından büyük önem arzettiği bir gerçektir. Bugün ülkede tiyatro sanatının halka götürülmesinde ve Türk tiyatro seyircisinin yetiştirilmesinde önemli bir misyon üstlenen Şehir Tiyatrosu, mevcut sahnelerinde çalışmalarına büyük bir başarıyla devam etmektedir. Tiyatro sanatçılarının aldıkları komik maaşlar ve halkın bilet fiyatlarının pahalılığına olan şikâyeti bir yana, herkesin tiyatro sanatının gelişmesi için büyük çaba harcadığı ortadadır. Bugün, bir zamanlar arzu edilen ve hedef gösterilen milli tiyatronun ve milli üslûbun var olabilmesi için yine yoğun bir şekilde çalışma zorunluluğu olduğu bir gerçektir. Bu doğrultuda halkın sanat zevkini besleyecek, fikir seviyesini yükseltecek eserler oynanması zorunluluğu bir kez daha karşımıza çıkmaktadır. Tabii ki bu eserleri oynayacak tiyatroların, masraflarını gişeden temin etme düşüncesinde olmamaları ve devletin de halk terbiyesi için üzerine düşen görevi yapması gibi hususlar unutulmamalıdır.

Tiyatro bahsindeki başka bir husus da, Muhsin Ertuğrul'un hayatını adadığı seyircinin tiyatro adap ve kurallarına göre yetiştirilmesi meselesidir. Yalnız XXI. yüzyıla girildiği bir dönemde hâlâ bu kurallardan bahsediyor olmamız, bu konuda ciddi bir ilerleme kaydedemediğimizin işaretidir. Nitekim tiyatrolarda yaşananlara bakıldığında bu konunun önemle ve ısrarla vurgulanmasının zorunluluğu her kez daha ortaya çıkmaktadır. Vasfi Rıza Zobu bu konuda şunları söylüyor: “*Oyun başladıktan sonra salona giren, oyun bitmeden salondan çıkan, oyun esnasında yanındakiyle konuşan seyirci kadar aktöre fenalık eden hiç kimse olamaz*”. Vasfi Rıza ne kadar doğru söylemiş. Büyük usta bugün yaşasaydı, bunlara mutlaka cep telefonlarını kapatmayı unutanları da eklerdi!

1938 ve sonrasında ise, Türkiye Cumhuriyeti'nin kültürel hayatı önceki döneme oranla biraz daha farklı bir gelişme göstermiştir. İnönü döneminde, Atatürk zamanında uygulanan kültür politikalarına karşı çıkılmasa da, farklı bir anlayış ile yola devam edilmiştir. Örneğin, en azından milliyetçilik önemini yavaş yavaş kaybederken,

herşey batılılaşmaya endekslenmiştir. Bu dönemde hümanizmaya doğru bir kayış söz konusu olmuş, özellikle de Hasan Âli Yücel ile birlikte bu politika Türk Hümanizması şeklinde varlık göstermeye başlamıştır. Sözü edilen politika kapsamında hızla dünya klasiklerinin çevirisine başlanmış, Hellen-Yunan eksenli bu kayışta Türk-İslâm kültürünün ve eserlerinin ikinci plana düştüğü görülmüştür. Milliyetçilikten hümanizmaya geçiş dönemi olarak isimlendirebileceğimiz İnönü döneminde, kültür politikaları doğal olarak değişime uğramıştır. Ondan sonra gelen hükümetlerin kültüre bakış açılarında ve kültür sorunları ile ilgilenmelerinde de bazı sıkıntılar yaşanmıştır. En azından, belli bir mimari geleneği olan Türk milletinin Atasına, Yunan tapınaklarından esinlenerek 1922 yılında Washington'da Abraham Lincoln adına yapılan anıt mezarı andıran bir yapının inşa edilmesi bile bu zihniyet değişiminin en açık kanıtıdır.

1950 ve sonrası, o tarihe kadar devletin tekelinde olan kültür faaliyetlerinin serbest kuruluşların eline geçtiği bir dönemdir. Demokrat Parti ve sonrasında gelen her hükümet de kendi politikasını yürütme derdine düşmüştür. Öyle ki, 1950'de iktidara gelen DP, bir önceki dönemin Hümanizma hareketini rafa kaldırmış, klasiklerin çeviri ve yayını azaltmış, yerine yerli eserleri getirmeye başlamıştır. Kısacası kültür politikaları, ülkede hızla değişen siyasetin de etkisiyle dönem dönem değişmiş ve her iktidar kendince bir alternatif üretmeye çalışmıştır.

Kültür işlerinin devlet tarafından geliştirilip yönlendirilmesi, zaman zaman güdümlü kültür politikalarından bahsedilmesine ve durumun eleştirilmesine neden olmaktadır. Aslında doğru olan, kültür işlerinin halk tarafından geliştirilmesi ve devletin de bu ortamda üzerine düşeni yapmasıdır. Ancak öyle konular vardır ki, bu alanlarda devletin ilgi göstermesi kaçınılmazdır. Bale, opera gibi. Bugün en gelişmiş ülkelerde dahi bu tür sanatlara devlet desteği söz konusudur. En basitinden, baştan beri devlet desteği görmeyen Türk Sinemasının bugün içinde bulunduğu durum ortadadır. Öyleyse ne yapılmalıdır? Herşeyden önce halkın kültür işleri ile uğraşması ve geliştirmesi, toplumun kültür ve eğitim düzeyi ile ilgilidir. Dünyanın hiçbir yerinde toplumun tamamı yüksek kültürlü değildir. Dolayısıyla mühim olan, yeri geldiğinde devletin de desteğini alarak, uzman kişiler yardımıyla bu işleri örgütleyebilmektir. Bugün Türk toplumu-

na bakıldığında, tam anlamıyla Atatürk'ün arzu ettiği kültürel bilince sahip olmadığı görülebilir. Toplumda görülen bu kültürel bilinçsizlik, sağlam bir millilik bilincine sahip olunan bir ülkede nasıl olur da gelişmez, o da ayrıca düşünülmesi gereken bir husustur. O yüzden ilk yapılması gereken, yine eğitim ve kültür düzeyinin yükseltilmesi için çalışmak, kültürel mirasa sahip çıkılması için toplumun her kesimine bu bilinci aşılacak olmalıdır.

Ülkemizde milli kültüre gereken önemin verilmemesi, devletin teknik konuları ve alanları daha fazla desteklemesi, gençleri ve aileleri teknik mesleklere yönlendirmektedir. Çünkü maddi açıdan cazip imkânlar sunmayan, gençlere pek gelecek vaat etmediği söylenen edebiyat fakültelerinin ve sanat merkezlerinin bugünkü durumları bunu bize göstermektedir. Avrupa'da teknik ve fen kadar kültüre de büyük önem verildiği ortadadır. Nitekim İkinci Dünya Savaşı sonrası, teknik üniversitelerin edebiyat fakülteleri, Edebiyat ve Beşeri İlimler Fakültesi adı altında varlıklarını sürdürmektedirler. Oysa ki, bizde bugün mevcut teknik üniversitelerin kaç tanesinde edebiyat fakültesi olduğu meydandadır. Bu yüzden ülkede edebiyat fakültelerinin durumu öncelikle üzerinde durulması ve düşünülmesi gereken konuların başında gelmelidir. Dolayısıyla öncelikli olarak yapılması gereken işleri, "milli kültür davamızda" kurumlaşmaya önem vermek, ilmi araştırmaları desteklemek, bunun için gençleri teşvik etmek, yüksek lisans ve doktora yapan öğrencilere gereken çalışma ortamını ve burs imkânlarını hazırlamak şeklinde sıralamak doğru olacaktır.

Günümüzde takip edilen kültür politikaları, tüm eksikliklerine rağmen yine de geçmişe oranla daha tutarlı, ilmi ve rasyonel bir platformda takip edilmektedir. Çalışmaların daha ileri gitmesi ve hızlanması için ise Atatürk'ün bu yurdu emanet ettiği başta gençler olmak üzere herkese büyük vazifeler düşmektedir. Çünkü ancak o zaman Atatürk'ün dediği gibi "*İnkılâbın hedefini kavramış olanlar daima onu muhafazaya muktedir olacaklardır*"¹²⁷⁹. Yalnız bu ortamda Kültür Bakanlığı'nın her zamankinden çok daha fazla aktif ve duyarlı davranması, milli değerlere ve kültüre öncelik vermesi gerektiği asla akıllardan çıkarılmamalıdır.

¹²⁷⁹ H. R. Soyak, **Hasan Rıza Soyak'tan Hatıralar, Yakınlarından Hatıralar**, Sel Yay., İstanbul 1955, s. 12.

BİBLİYOGRAFYA

1. ARŞİV BELGELERİ

Başbakanlık Cumhuriyet Arşivi (BCA)*

2. RESMİ YAYINLAR

- a. Ayın Tarihi
- b. Düstur
- c. Resmi Gazete
- d. Zabıt Ceridesi

3. SÜRELİ YAYINLAR**

a. Gazeteler

Cumhuriyet
Dünya
Hakimiyet i Milliye
Milliyet
Sabah
Son Posta
Tan
Ulus

b. Dergiler

Akbaba
Ankara Devlet Konservatuarı Dergisi
Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi
Antropoloji
Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi
Atsız Mecmua
Belgelerle Türk Tarihi Dergisi
Belleten
Darülbedayi

*Belge numaraları metinde gösterilmiştir.

**Gazete ve dergi numaraları metinde gösterilmiştir.

Defter
Devlet Tiyatrosu
Erdem
Güneyde Kültür
Güzel Sanatlar Dergisi
Halk Mecmuası
Halka Doğru
Halkoyu
Hayat Tarih Mecmuası
Ilmi Araştırmalar
İstanbul Üniversitesi Sosyoloji Dergisi
Kadro
Kebikeç
Milli Kültür Dergisi
Milli Mecmua
Milli Tetebbular Mecmuası
Musiki ve Nota Dergisi
Orkestra
Popüler Tarih
Sırat-ı Müstakim
Simurg
Tarih ve Toplum
Toplum Bilim
Toplumsal Tarih
Türk Dili
Türk Kültürü
Türk Kültürü İncelemeleri
Türk Tiyatrosu
Türk Yurdu
Türkiyat Mecmuası
Türkiye Günlüğü
Türkiyemiz
Ülkü
Yakın Dönem Türkiye Araştırmaları
Yeni Adam
Yeni Türkiye

4. KİTAP VE MAKALELER

- ACAROĞLU, M. Türker, **Türkiye’de ve Dünyada “Derleme Çalışmaları”**, Türk Kütüphaneciler Derneği Yayınları, İstanbul 1997.
- ADIVAR, Halide Edip, **Türkün Ateşle İmtihanı**, Kutulmuş Matbaası, İstanbul 1962.
- AĞAOĞLU, Ahmet, **Serbest Fırka Hatıraları**, İletişim Yayınları, İstanbul 1994.
- AHMAD, Feroz, **Modern Türkiye’nin Oluşumu**, Çev. Yavuz Alogan, Kaynak Yayınları, İstanbul 2002.
- AKÇURA, Gökhan, **Bedia Muvahhit, Bir Cumhuriyet Sanatçısı**, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Dairesi Başkanlığı Yayınları, İstanbul 1993.
- AKÇURA, Yusuf, “Halka”, **Halka Doğru**, S. 22, 5 Eylül 1329, s. 169-172.
- _____, “Halka Doğru Gidenler”, **Halka Doğru**, S. 24, 19 Eylül 1329, s. 185-186.
- _____, “Birinci Türk Tarih Kongresi”, **BTTD**, S. 11, Ocak 1986, s. 25-28.
- AKI, Niyazi, **Çağdaş Türk Tiyatrosuna Toplu Bakış**, Ankara Üniversitesi Yayınları, Ankara 1968.
- AKİF, Mehmet, “Köy Hocası”, **Sırat-ı Müstakim**, S. 382, s. 331-332.
- AKSOY, Bekir, “Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Musiki ve Batılılaşma”, **TCTA**, C. V, s. 1212-1236.
- AKSOY, Ömer Asım, **Gelişen ve Özleşen Dilimiz**, TDK, Ankara 1975.
- AKÜN, Ömer Faruk, “Ahmet Vefik Paşa”, **DİA**, C. II, İstanbul 1989, s. 143-157.
- ALİ, Filiz, **Müzik ve Müziğimizin Sorunları**, Cem Yayınevi, İstanbul 1987.
- _____, “Türkiye Cumhuriyeti’nde Konservatuarlar”, **CDTA**, C.

VI, s. 1531-1534.

ALPAN, Necip P., “Atatürk’ün Milli Müzik Devrimi”, **IX. Türk Tarih Kongresi, Bildiriler (21-25 Eylül 1981)**, C. III, TTK, Ankara 1989, s. 2203-2210.

ALTAR, Cevat Memduh, “Carl Ebert’in Devlet Konservatuvarı ile Devlet Tiyatro ve Operasının Kuruluşuna Katkısı”, **Milli Kültür Dergisi**, C. II, S. 3-5, Ağustos-Eylül-Ekim 1980, s. 56-58.

_____, **Opera Tarihimiz**, C. IV, Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1982.

_____, “Müzikte Neden Çokseslilik?”, **Erdem**, C. II, S. 6, Eylül 1986, s. 749-767.

_____, “Atatürk’ün Müzik İnkılâbına Toplu Bir Bakış”, **Milli Kültür Dergisi**, S. 63, Aralık 1988, s. 110-116.

_____, “Atatürk ve Müzik Reformları I”, **BTTD**, S. 41, Haziran 2000, s. 10-16.

_____, “Atatürk ve Müzik Reformları II”, **BTTD**, S. 42, Temmuz 2000, s. 12-19.

ALTAY, M. Hâdi, “Ayasofya Müzesi”, **Türkiyemiz**, 50. Yıl Özel Sayısı, Yıl. 4, S. 11, Ekim 1973, s. 39-45.

AND, Metin, “Tiyatroda Atatürk”, **Türk Dili**, C. XVII, S. 194, Kasım 1967, s. 145-147.

_____, “Güllü Agop ve Osmanlı Tiyatrosu”, **Hayat Tarih Mecmuası**, S. 8, Eylül 1970, s. 8-12; S. 9, Ekim 1970, s. 7-11.

_____, **Meşrutiyet Döneminde Türk Tiyatrosu (1908-1923)**, Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara 1971.

_____, **Tanzimat ve İstibdat Döneminde Türk Tiyatrosu (1839-1908)**, Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara 1972.

_____, **Osmanlı Tiyatrosu**, Ankara Üniversitesi Yayınevi, Ankara 1976.

_____, **Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu**, Türkiye İş Bankası

sı Yayınları, Ankara 1983.

_____, **Türk Tiyatrosunun Evreleri**, Turhan Kitabevi, Ankara 1983.

_____, "Kanuni Döneminde İstanbul'da Bir Bale Gösterimi", **Tarih ve Toplum**, C. XI, S. 62, Şubat 1989, s. 44-45.

_____, "Türkler, Türk Tarihi, İtalyan Opera ve Baleleri I-II", **Tarih ve Toplum**, C. XI, S. 63, Mart 1989, s. 29-34; S. 64, Nisan 1989, s. 31-37.

_____, "Tanzimat ve Meşrutiyet Tiyatrosu", **TCTA**, C. VI, s. 1608-1622.

Ankara Doğu Araştırma Grubu, "Türk Tarih Kongresi ve ABD İstihbarat Raporu", **BTDD**, S. 11, Ocak 1986, s. 29-31.

"Ankara, Bolu, Balıkesir, Diyarbakir, Isparta Halkevi Nasıl Çalışıyor?", **Ülkü**, C. V, S. 30, Ağustos 1935, s. 478-480.

"Ankara Halkevinin Bir Ayda Yaptıkları", **Ülkü**, C. VI, S. 34, Aralık 1935, s. 318-320.

ARALOV, S. İ., **Bir Sovyet Diplomatının Türkiye Anıları**, Çev. Hasan Âli Ediz, Birey ve Toplum Yayınları, Ankara 1985.

ARAR, İsmail, **Atatürk'ün İzmit Basın Toplantısı (16/17 Ocak 1923)**, Burçak Yayınları, İstanbul 1969.

ARAYICI, Ali, **Kemalist Dönem Türkiye'sinde Eğitim Politikaları ve Köy Enstitüleri**, Ceylan Yayınları, İstanbul 1999.

ARIKAN, Zeki, "Tanzimat ve Meşrutiyet Dönemlerinde İzmir Basını", **TCTA**, C. I, s. 103-111.

ARSEVEN, Celal Esat, **Türk Sanatı**, Cem Yayınları, İstanbul 1984.

ARSLAN, Ali, "İstanbul Yüksek Öğrenim Gençliğinin İstanbul Radyosu'nda İstiklâl Marşı'nın Okunması İçin Yaptığı Mücadele ve İstiklâl Marşı'nı Öğretme Çabaları (1933)", **Güneyde Kültür**, S. 76, Haziran 1995, s. 11-13.

_____, **Darülfünun'dan Üniversite'ye**, Kitabevi Yayınları, İs-

tanbul 1995.

ATAM, Zahit, “Sosyolojik Bir Yaklaşım ya da Sinemamızın Kentsel Kültür Dönemi”, **Tarih ve Toplum**, S. 227, Kasım 2002, s. 58-64.

ATAMAN, Sadi Yaver, **Atatürk ve Türk Musikisi**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1991.

ATATÜRK, Kemal, **Nutuk**, C. I-II, TTK, Ankara 1989.

_____, **Geometri**, TDK, Ankara 1981.

Atatürk Devri Fikir Hayatı, C. I-II, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1981.

Atatürk’ün Söylev ve Demeçleri (ASD), C. I-III, TTK, Ankara 1997.

Atatürk’ün Tamim, Telgraf ve Beyannameleri, C. I-IV, TTK, Ankara 1991.

ATAY, Falih Rıfki, **Çankaya**, Bates Yayınları, İstanbul 1984.

ATSIZ, Nihâl, “Köycülük”, **Atsız Mecmua**, S. 5, 15 Eylül 1931, s. 97-98.

_____, “Halk ve Münevver”, **Atsız Mecmua**, S. 10, 15 Şubat 1932, s. 237-239.

_____, “Bize Bir Gençlik Lâzım”, **Atsız Mecmua**, S. 12, 15 Nisan 1932, s. 285-287.

AVŞAR, Abdülhamit, **Bir Partinin Kapatılmasında Basının Rolü Serbest Cumhuriyet Fırkası**, Kitabevi Yayınları, İstanbul 1998.

AY, Lütfi, “Türkiye’de Konservatuar Açılması Teşebbüsleri”, **Devlet Tiyatrosu**, S. 18, Aralık 1962, s. 17-22.

AYDEMİR, Şevket Süreyya, **İkinci Adam**, C. II, Remzi Kitabevi, İstanbul 1991.

_____, **Tek Adam, Mustafa Kemal**, C. III, Remzi Kitabevi, İstanbul 1995.

AYVAZOĞLU B., BEHAR C., SAVAŞIR İ., SÖKMEN S., “Müzik

ve Cumhuriyet”, **Defter**, S. 22, 1994, s. 7-27.

BALTACIOĞLU, İsmail Hakkı, **Kültürce Kalkınmanın Sosyal Şartları**, MEB, İstanbul 1967.

BANARLI, Nihat Sami, “Sultan Hamid’in Türkçeciliği”, **Hayat Tarih Mecmuası**, S. 11, Aralık 1967, s. 5-9.

_____, **Türkçenin Sırları**, Kubbealtı Yayınları, İstanbul 1977.

BANOĞLU, Niyazi Ahmet, **Atatürk’ün İstanbul’daki Hayatı**, C. II, İtimat Matbaası, İstanbul 1974.

_____, **Nükte, Yergi ve Fıkralarıyla Atatürk**, Aksoy Yayıncılık, İstanbul 2000.

BARLAS, Mehmet, “Basının Üzerindeki Gözler Sınır Tanımazdı”, **Sabah (Aktüel Pazar)**, 28 Mart 2004, s. 16.

BAŞGÖZ, İ- WILSON, Howard E., **Türkiye Cumhuriyetinde Eğitim ve Atatürk**, Dost Yayınları, Ankara 1968.

BAŞGÖZ, İlhan, **Türkiye’nin Eğitim Çıkmazı ve Atatürk**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1995.

BAŞKAN, Seyfi, “Cumhuriyet Döneminde Sanat”, **Türkler**, C. XVIII, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002, s. 233-252.

BAŞOĞLU, Tamer, “Türk Heykel Sanatı”, **CDTA**, C. IV, s. 896-901.

BAYDAR, Mustafa, **Hamdullah Suphi Tanrıöver ve Anıları**, Men-teş Kitabevi, İstanbul 1968.

BAYRAKTAR, Bayram, “Çağdaş Tarihçilik Açısından Türk Tarih Tezi”, **Türkiye Günlüğü**, S. 48, Kasım-Aralık 1997, s. 66-76.

BAYRI, Mehmet Halit, “Halk Bilgisi”, **Milli Mecmua**, C. IX, Nr. 108, 15 Nisan 1928, s. 1733-1734.

BEHAR, Büşra Ersanlı, **İktidar ve Tarih**, Afa Yayınları, İstanbul 1992.

BEHAR, Cem, **Klasik Türk Musikisi Üzerine Denemeler**, Bağlam Yayınları, İstanbul 1987.

_____, “Ziya Gökalp ve Türk Musikisi”, **TCTA**, C. V, s. 1225-

1226.

Bela Bartok Panel Bildirileri, Haz. Süleyman Şenel, Pan Yayınları, İstanbul 2000.

BELGE, Murat, “Kadro’nun ve Kadrocular’ın Hikâyesi”, **Yeni Türkiye**, Cumhuriyet Özel Sayısı, Eylül-Aralık 1988, S. 23-24, s. 756-772.

BERK, Nurullah, “Türkiye’de Resim ve Ressamlar”, **Hayat Tarih Mecmuası**, S. 5, Mayıs 1974, s.56-62; S.6, Haziran 1974, s.61-67; S.7, Temmuz 1974, s.35-43.

BERKER, Ercüment, “Türk Musikisinde Dönemler”, **Erdem**, C. I, S. 1, Ocak 1985, s. 147-168.

BERKES, Niyazi, **Baticılık, Ulusçuluk ve Toplumsal Devrimler**, Yön Yayınları, İstanbul 1965.

_____, **Türkiyede Çağdaşlaşma**, Doğu-Batı Yayınları, İstanbul 1978.

BERKTAY, Halil, **Cumhuriyet İdeolojisi ve Fuat Köprülü**, Kaynak Yayınları, İstanbul 1983.

BEYOĞLU, Süleyman, “Osmanlı Sinema Tarihine Dair Bazı Bilgiler”, **Simurg**, S. 2-3, Ekim 2000, s. 458-472.

BİNBAŞIOĞLU, Cavit, **Çağdaş Eğitim ve Köy Enstitüleri, Tarihsel Bir Çerçeve**, Dikili Belediyesi Kültür Yayınları, İzmir 1993.

Birinci Basın Kongresi, Devlet Basımevi, İstanbul 1936.

Birinci Türk Dili Kurultayı, Tezler-Müzakere Zabıtları, Maarif Vekâleti Yayınları, İstanbul 1933.

Birinci Türk Tarih Kongresi, Konferanslar-Müzakere Zabıtları, 2-11 Temmuz 1932, Maarif Vekâleti Yayınları, İstanbul, tarihsiz.

BORAK, Sadi “Atatürk’ün Okuduğu Kitaplar ve Kitaplığı”, **Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi**, C. IX, S. 25, Kasım 1992, s. 73-83.

BOSTANCI, Naci, **Cumhuriyetin Başlangıç Yıllarında Ekonomi**

ve **Siyaset**, Ötüken Yayınları, İstanbul 1996.

BOUBNOVA, Olga, "Moskova'daki Türk Resim Sergisi", **Ülkü**, C. VI, S. 36, Şubat 1936, s. 443-445.

BOZKIR, K., "Bizim Alem-Halkevleri", **Ülkü**, C. VII, S. 38, Nisan 1936, s. 158-159.

BOZKURT, Gülnihâl, "Türk Harf Devrimi'nin Alman Arşiv Belgelerinde Değerlendirilmesi", **XII. Türk Tarih Kongresi**, C. IV, Ankara 1999, s. 1353-1361.

BUDAK, Mustafa, "Modernleşme Açısından Atatürk'ün Osmanlı Tarihi ve Islahatlarını Eleştirisi", **İlmi Araştırmalar**, S. 4, İstanbul 1997, s. 55-66.

BULUÇ, Sadettin, "Türkiyat Enstitüsü", **Türk Ansiklopedisi**, C. XXXII, Ankara 1983, s. 312.

CAFEROĞLU, Ahmet, "Büyük Türk Kültürçüsü Atatürk", **Türk Kültürü**, C. XII, S. 13, Kasım 1963, s. 70-74.

_____, "Hakiki Köprülü", **Türkiyat Mecmuası**, C. XV, 1968, İstanbul 1969, s. 1-10.

CANDAR, Avni, **Bibliyografya**, C. I, Halkevleri Yayınları, Ankara 1939.

Celâl Nuri İleri "Türk İnkılâbı", Haz. Recep Duymaz, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara 2000.

CEZAR, Mustafa, **Sanatta Batı'ya Açılış ve Osman Hamdi**, C. I, Erol Kerim Aksoy Vakfı, İstanbul 1995.

CHP Genel Sekreteri Recep Peker'in Söylevleri, Ankara 1935.

"CHP, Piyes, Hikâye Müsabakaları", **Ülkü**, C. XII, S. 67, Eylül 1938, s. 79.

"CHP'nin Tertip Ettiği Müsabakalar", **Ülkü**, C. XIII, S. 75, Mayıs 1939, s. 278.

CHP Halkevleri 1940, Ulusal Matbaası, Ankara 1940.

CILIZOĞLU, Tanju, **"Kader Bizi Una Değil Üne İtti", Çağlayangil'in Anıları, Çağlayangil'le Anılar**, Buke Yayınları, İstanbul 2000.

Cumhuriyet'in 75 Yılı, C. I (1923-1953), YapıKredi Yayınları, İstanbul 1998.

CUNBUR, Müjgân, **Atatürk ve Milli Kültür**, Başbakanlık Basımevi, Ankara 1973.

ÇALIŞLAR, Aziz, **Tiyatro Ansiklopedisi**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1995.

ÇAMBEL, Hasan Cemil, "Atatürk ve Tarih", **Bellekten**, C. III, S.10, Nisan 1939, s.269-272.

_____, **Makaleler, Hatıralar**, TTK, Ankara 1964.

ÇAMBEL, Perihan, "Atatürk, Evrim, Devrim ve Müzik", **IX. Türk Tarih Kongresi, 21-25 Eylül 1981, Kongreye Sunulan Bildiriler**, C. III, TTK, Ankara 1989, s. 1843-1850.

ÇAVDAR, Tevfik, "Halkevleri", **CDTA**, C. IV, s. 878-884.

ÇEÇEN, Anıl, **Atatürk'ün Kültür Kurumu Halkevleri**, Cumhuriyet Kitapları, İstanbul 2000.

ÇETİNTAŞ, Vildan, "Heykel Sanatı İçinde Günümüz Atatürk Heykellerine Bakış", **Erdem**, C. XI, S. 33, Ocak 1999, s. 721-724.

ÇİĞ, Muazzez İlmiye, "Mustafa Kemal Atatürk ve Türkiye'de Arkeoloji", **Erdem**, C. IX, S. 26, 1996, s. 621-627.

ÇIKAR, Mustafa, **Hasan Âli Yücel ve Türk Kültür Reformu**, Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara 1998.

ÇOKER, Fahri, **Türk Tarih Kurumu Kuruluş Amacı ve Çalışmaları**, TTK, Ankara 1983.

DARENDELİOĞLU, İhsan Egemen, **Türkiye'de Komünist Hareketleri (Vesikalarla)**, Bedir Yayınevi, İstanbul 1973.

DEDE KORKUT, "Yaz Tatilinde Talebe Seferberliği ve Bunda Muallimlere Düşen Vazife", **Atsız Mecmua**, S. 1, 15 Mayıs 1931, s. 10-11.

DELEON, Jak, **Osmanlı'dan Cumhuriyete Türk Balesi**, Dönemli Yayıncılık, İstanbul 1988.

- _____, **Cumhuriyet Dönemi Türk Balesi**, İletişim Yayınları, İstanbul 1992.
- DEMİREL, Fatmagül, **II. Abdülhamid Döneminde Sansür**, Bağlam Yayınları, İstanbul 2007.
- “Dil Seferberliği”, **Ülkü**, C. I, S. 2, Mart 1933, s. 116-118.
- DİLMEN, İbrahim Necmi, “Güneş Dil Teorisinin Esasları”, **Ülkü**, C. VI, S. 35, Ocak 1936, s. 329-334.
- _____, “Güneş-Dil Teorisinin Ana Kanunları ve Analiz Yolları”, **Ülkü**, C. VII, S. 38, Nisan 1936, s. 88-95.
- DORSAY, Atilla, **Sinema ve Çağımız**, Remzi Kitabevi, İstanbul 1998.
- DÖNMEZER, Sulhi, “Atatürk İnkıpları ve Sosyal Değişme Teorileri”, **Atatürk Konferansları**, 22 Nisan 1989, s. 523-537.
- DURSUNOĞLU, Cevat, “İki Anı: Musiki Devrimimizde İki Merhale”, **Ankara Devlet Konservatuvarı**, Özel Basım, Ankara 1966, s. 19-20.
- EGELİ, Münir Hayri, “Sinema ve Eğitim”, **Ülkü**, C. VI, S. 36, Şubat 1936, s. 428-430.
- _____, **Atatürk'ten Bilinmeyen Hatıralar**, Güven Matbaası, İstanbul 1959.
- EĞRİBEL, Ertan, “Türk Tarih Tezine Paralel Yeni Yorumlar”, **Türk Kültürü Araştırmaları**, Yıl. XXXV / 1-2, 1997, s. 187-196.
- ELİBAL, Gültekin, **Atatürk, Resim-Heykel**, İş Bankası Yayınları, İstanbul 1973.
- EMRE, Ahmet Cevat, **Atatürk'ün İnkılap Hedefi ve Tarih Tezi**, Ekin Basımevi, İstanbul 1956.
- _____, **İki Neslin Tarihi**, Hilmi Kitabevi, İstanbul 1960.
- ENGİN, Mehmet Saffet, “Köycülük Nedir?”, **Ülkü**, C.I, S.26, Temmuz 1933, s.422-430.

- ERALP, T. Nejat, “Osmanlı’da Mehter”’, **Yeni Türkiye**, S. 34, Temmuz-Ağustos 2000, s. 575-583.
- ERASLAN, Cezmi, “Türkiye Cumhuriyeti’nin Siyasi Hayatında Serbest Cumhuriyet Fırkası Deneyimi Üzerine Düşünceler”, **İlmi Araştırmalar**, S. 9, İstanbul 2000, s. 77-96.
- _____, “Türk İnkılabında Yöntem ve Anlayış”, **Yakın Dönem Türkiye Araştırmaları**, C. I, S. 2, İstanbul 2002, s. 129-162.
- _____, **Yakın Dönem Türk Düşüncesinde Halkçılık ve Atatürk**, KumSaati Yayınları, İstanbul 2003.
- ERAT, Muhammet, “Osmanlı’da Alfabe Tartışmaları”, **Türkler**, C. XV, Ankara 2002, s. 154-166.
- ERDENTUĞ, Nermin, **Türkiye’de Çağdaşlaşma, Eğitim ve Kültür Münasebetleri**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1981.
- ERGİN, Osman, **Türkiye Maarif Tarihi**, C. V, Osmanbey Matbaası, İstanbul 1943.
- ERGÜVEN, Ekrem, **Şükrü Kaya Sözleri-Yazıları 1927-1937**, Cumhuriyet Matbaası, İstanbul 1937.
- ERTUĞRUL, Muhsin, (Perdeci), “Marttan Nisana”, **Darülbedayi**, S. 41, 1 Nisan 1933, s. 1.
- _____, “Fındık ve Fıstık”, **Türk Tiyatrosu**, S. 72, Ekim 1936, s. 1-2.
- _____, **İnsan ve Tiyatro Üzerine Gördüklerim**, Yankı Yayınları, İstanbul 1975.
- _____, **Benden Sonra Tufan Olmasın**, Nejat Eczacıbaşı Vakfı Yayınları, İstanbul 1989.
- ERTÜRK, Recep, **Köy Sosyolojisinde ve Cumhuriyet Döneminde Köy Tartışmaları**, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, Ankara 1997.
- ETİKE, Serap, **Cumhuriyet Dönemi Resim Eğitimi (1923-1950)**, Güldikenî Yayınları, Ankara 2001.

- EVREN, Burçak, **Başlangıçtan Günümüze Türkçe Sinema Dergileri**, Korsan Yayınları, İstanbul 1993.
- EYİCE, Semavi, “Atatürk’ün büyük bir tarih yazdırma teşebbüsü: Türk Tarihinin Ana Hatları”, **Bellekten**, C. XXXII, S. 128, 1968, s. 509-526.
- FUAT, Memet **Tiyatro Tarihi**, MSM Yayınları, İstanbul 2000.
- GEDİKLİ, Necati, “Çoksesli Yeni Bir Türk Sanat Müziği Oluşturmanın Neresindeyiz?”, **Çoksesli Müzik Sempozyumu, Bildiriler (2-4 Mayıs 1985)**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1986, s. 28-32.
- _____, **Atatürk’ün Milli Müzik Anlayışının Son Altmış Yıldaki Uygulanışı**, Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Bilimleri Anabilim Dalı Basılmamış Doktora Tezi, İzmir 1989.
- GEDİKOĞLU, Şevket, **Evreleri, Getirdikleri ve Yankılarıyla Köy Enstitüleri**, İş Matbaacılık ve Ticaret, Ankara 1971.
- GERÇEK, Selim Nüzhet, **Türk Matbuatı**, Der. Ali Birinci, Gezgin Kitapları, Ankara 2002.
- GEVGİLİLİ, Ali, **Türkiye’de Yenileşme Düşüncesi, Sivil Toplum, Basın ve Atatürk**, Bağlam Yayınları, İstanbul 1990.
- _____, “Türkiye Basını”, **CDTA**, C. I, s. 202-228.
- GEZER, Hüseyin, **Cumhuriyet Dönemi Türk Heykeli**, Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara 1984.
- GİRAY, Kıymet, “Çallı Demek Ressam Demekti”, **Popüler Tarih**, S. 12, Mayıs 2001, s. 78-81.
- GÖKALP, Necati, **Türk Basımında Soyadı Kanunu**, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Cumhuriyet Tarihi Anabilim Dalı Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 1996.
- GÖKALP, Ziya, **Türkçülüğün Esasları**, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 1994.
- GÖKMAN, Muzaffer, “Basma Yazı ve Resimleri Derleme Kanunu ve Atatürk’e Ait Bir Hatıra”, **Türk Kütüphaneciler Derneği Bülteni**, C. I, S. 2, Ankara 1952, s. 111-114.

- GÖKYAY, Orhan Şaik, “Ankara Devlet Konservatuvarı Tarihçesi”, **Güzel Sanatlar**, C. I, S. 3, 1941, s. 49-64.
- GÖREN, Ahmet Kâmil, “Yenileşme Döneminden Cumhuriyet Dönemine Türk Resim Sanatının Evreleri”, **Türkler**, C. XV, Ankara 2002, s. 428-439.
- _____, “Cumhuriyet’in Kuruluşundan Günümüze Türk Resim Sanatı”, **Türkler**, C. XVIII, s. 273-291.
- GÜLTEKİN, Timur-KOCA, Başak, “Cumhuriyet Döneminden Günümüze Ülkemizde Gerçekleştirilen Irk Çalışmaları”, **Antropoloji**, Yıl. 2002, S. 14’den ayrı basım, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara 2003, s. 43-65.
- GÜMÜŞTEKİN, Ahmet, “Atatürk’ün Sanatçı Kişiliğinin Sanata ve Sanatçıya Bakışına Etkileri”, **Türk Kültürü**, S. 463, Kasım 2001, s. 4-10.
- GÜNALTAY, Şemsettin, “Atatürk’ün Tarihçiliği ve Fahri Profesörlüğü Hakkında Bir Hatıra”, **Bellekten**, C. III, S. 10, Nisan 1939, s. 272-274.
- GÜNGÖR, Erol, **Dünden Bugünden Tarih, Kültür, Milliyetçilik**, Ötüken Yayıncılık, İstanbul 1993.
- GÜVENÇ, Bozkurt, **Türk Kimliği: Kültür Tarihinin Kaynakları**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1993.
- GÜZ, Nurettin, **Türkiye’de Basın-İktidar İlişkisi (1920-1927)**, Gazi Üniversitesi Basın-Yayın Yüksekokulu Matbaası, Ankara 1991.
- HALİT, Osman, “Cumhuriyette Halk Terbiyesi”, **Ülkü**, C. II, S. 10, Kasım 1933, s. 289-293.
- “Halkevlerinin Açılışının Altıncı Yıldönümünde Şükrü Kaya’nın Konuşması”, **Ülkü**, C. XI, S. 61, Mart 1938, s. 1-9.
- “Halkevleri Haberleri, Beyoğlu Halkevi Konferans Servisi”, **Ülkü**, C. X, S. 59, Ocak 1938, s. 471-472.
- “Halkevleri Yıldönümünde Necip Ali Bey’in Nutku”, **Ülkü**, C. I, S. 2, Mart 1933, s. 104-114.

“Halkevleri Yıldönümünde İsmet Paşa'nın Nutku”, **Ülkü**, C.I, S.2, Mart 1933, s.99-103.

Halkevleri'nin 1933 Senesi Faaliyet Raporları Hülasası, Ülkü'nün Küçük Kitapları, No: 3, Hakimiyet-i Milliye Matbaası, Ankara 1934.

Halkevleri'nin 1934 Senesi Faaliyet Raporları Hülasası, Ulus Basımevi, Ankara 1935.

Halkevleri'nin 1935 Yılı Faaliyet Raporları Hülasası, Ulus Basımevi, Ankara 1936.

Hamdullah Suphi, Dağ Yolu I, Haz. Fethi Tevetoğlu, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1987.

“Harf Marşı”, **BTTD**, S. 9-10, Kasım-Aralık 1985, s. 58-59.

HAYRETTİN, Tahir, “İnkılâp ve Köy”, **Kadro**, S. 20, Ağustos 1933, s. 29-36.

HAYRİ, Münir, “Gezgin Tiyatrolar”, **Ülkü**, C. VI, S. 34, Aralık 1935, s. 314-317.

HEİD, Uriel, **Türkiye’de Dil Devrimi**, Çev. Nejlet Öztürk, IQ Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul 2001.

İĞDEMİR, Uluğ, “Atatürk ve Belleten”, **Belleten**, C. III, S. 10, Nisan 1939, s. 355-356.

_____, **Cumhuriyetin 50. Yılında Türk Tarih Kurumu**, TTK, Ankara 1973.

İkinci Türk Tarih Kongresi, Kongrenin Çalışmaları, Kongreye Sunulan Tebliğler, 20-25 Eylül 1937, Kenan Matbaası, İstanbul 1943.

İLGÜREL, Mücteba, “Millet Mektepleri”, **Doğumunun 100. Yılında Atatürk’e Armağan**, İÜEF Yayınları, İstanbul 1981, s. 25-35.

_____, “Atatürk ve Osmanlı Tarihi”, **Ord. Prof. Yusuf Hikmet Bayur’a Armağan**, TTK, Ankara 1985, s. 239-245.

İLGÜREL, Sevim, “Türkiyat Enstitüsü”, **Türk Kültürü**, S. 158, Aralık 1975, s. 39-41.

- İNALCIK, Halil, “Atatürk ve Türkiye’nin Modernleşmesi”, **Atatürk Konferansları**, Ekim 1964, C. II, TTK, Ankara 1964, s. 189-196.
- İNAN, Afet, “Tarihten Evvel ve Tarih Fecrinde”, **Birinci Türk Tarih Kongresi, Konferanslar-Müzakere Zabıtları (Ankara 2-11 Temmuz 1932)**, Maarif Vekâleti Yayınları, İstanbul, tarihsiz, s. 18-41.
- _____, “Atatürk ve Tarih Tezi”, **Belleten**, C. III, S. 10, Ankara 1939, s. 243-246.
- _____, **Türkiye Halkının Antropolojik Karakterleri ve Türkiye Tarihi, (Türk Irkının Vatanı Anadolu-64.000 Kişi Üzerinde Anket)**, TTK, Ankara 1947.
- _____, **Mimar Koca Sinan**, Ayyıldız Matbaası, Ankara 1968.
- _____, **Tarih’ten Bugün’e**, Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara 1970.
- _____, **Mustafa Kemal Atatürk’ten Yazdıklarım**, MEB, İstanbul 1971.
- _____, “Atatürk ve Tarih”, **Cumhuriyetin 50. Yıldönümü Semineri, Seminere Sunulan Bildiriler**, TTK, Ankara 1975, s. 99-107.
- _____, **Atatürk Hakkında Hatıralar ve Belgeler**, TTK, Ankara 1981.
- _____, **Atatürk’ten Mektuplar**, TTK, Ankara 1989.
- _____, **M. K. Atatürk’ün Karlsbad Hatıraları**, TTK, Ankara 1991.
- _____, **Medeni Bilgiler ve M. Kemal Atatürk’ün El Yazıları**, Atatürk Araştırma Merkezi Yayınları, Ankara 2000.
- İNAN, M. Rauf, **Mustafa Necati**, Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara 1980.
- İNÖNÜ, İsmet, “Yeni Halkevlerini Açma Nutku”, **Ülkü**, C. V, S. 25, Mart 1935, s. 1-3.

İnönü'nün Söylev ve Demeçleri I, Türkiye Büyük Millet Meclisi'nde ve CHP Kurultaylarında (1919-1946), MEB, İstanbul 1946.

İNÜĞÜR, Nuri, **Türk Basın Tarihi**, Gazeteciler Cemiyeti Yayınları, İstanbul 1992.

İRTEM, Süleyman Kani, **Abdülhamid Devrinde Hafiyelik ve Sansür, Abdülhamid'e Verilen Jurnaller**, Haz. Osman Selim Kocahanoğlu, Temel Yayınları, İstanbul 1999.

İSKENDER, Kemal, "Cumhuriyet Dönemi Türkiyesi'nde Resim", **CDTA**, C. VI, s. 1678-1710.

İSKİT, Server R., **Türkiye'de Matbuat Rejimleri**, Ülkü Matbaası, İstanbul 1939.

_____, **Türkiye'de Matbuat İdareleri ve Politikaları**, Başvekâlet Basın ve Yayın Umum Müdürlüğü Yayınları, İstanbul 1943.

İstanbul Araştırma Merkezi, Öğretim ve Eğitim Araştırma Grubu, "Millet Mektepleri-Köy Yatı Dersaneleri", **BTTD**, S. 9-10, Kasım-Aralık 1985, s. 100-116.

İstatistik Yıllığı 1951, İstatistik Genel Müdürlüğü, Ankara 1951.

KABACALI, Alpay, **Türk Basınında Demokrasi**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1994.

KAFESOĞLU, İbrahim, "Atatürk ve Türk Devleti", **Türk Kültürü**, C. VI, S. 61, Kasım 1967, s. 8-11.

_____, **Türk Milî Kültürü**, Boğaziçi Yayınları, İstanbul 1989.

KALENDER, Sabahattin, "Bugünkü ve Yarınki Opera", **Türkiye'de Sanatın Bugünü ve Yarını**, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, Ankara 1985, s. 197-203.

KANDEMİR, Selâhaddin, "Köycülüğümüz", **Ülkü**, C. VI, S. 31, Eylül 1935, s. 32-36.

KANSU, N. Atıf, "N. Atıf Kansu'nun Halkevleri Açma Nutku", **Ülkü**, C. VII, S. 37, Mart 1936, s. 6-8.

- KANSU, Şevket Aziz, “Türklerin Antropolojisi”, **Birinci Türk Tarih Kongresi, Konferanslar- Müzakere Zabıtları, 2-11 Temmuz 1932**, Maarif Vekâleti Yayınları, İstanbul, tarihsiz, s. 271-278.
- _____, ”İrk ve Millet”, **Ülkü**, C. XIV, S. 84, Şubat 1940, s. 496-498.
- KANTARCIOĞLU, Selçuk, **Hükümet Programlarında Kültür**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1987.
- KARADAĞ, Nurhan, “Halkevleri ve Halkodaları Tiyatro Kolları Çalışmaları 1932-1951”, **Erdem**, C. IV, S. 12, Eylül 1988, s. 1063-1082.
- _____, **Halkevleri Tiyatro Çalışmaları (1932-1951)**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1998.
- KARAER, İbrahim, **Türk Ocakları (1912-1931)**, Türk Yurdu Neşriyatı, Ankara 1992.
- KARAL, Enver Ziya, **Atatürk Hakkında Konferanslar**, TTK, Ankara 1946.
- KARAMANLIOĞLU, Ali Fehmi, **Türk Dili, Nereden Geliyor, Nereye Gidiyor**, Beşir Kitabevi, İstanbul 1994.
- KARAOSMANOĞLU, Yakup Kadri, **Ankara**, İletişim Yayınları, İstanbul 2003.
- KARTEKİN, Enver, “Köy Eğitimcileri Örgütü”, **Atatürk Önderliğinde Kültür Devrimi, Kalkınma İçin Bölgesel İşbirliği RCD Semineri, Tebliğler (9-11 Kasım 1967)**, Der. Zuhâl Süzğün, Türk İnkılap Tarihi Enstitüsü Yayınları, Ankara 1972, s. 99-106.
- KATOĞLU, Murat, “Cumhuriyet Türkiye’inde Eğitim, Kültür, Sanat”, **Türkiye Tarihi, Çağdaş Türkiye 1908-1980**, C. IV, Cem Yayınları, İstanbul 1997, s. 393-502.
- KAVCAR, Cahit, “Atatürk ve Kültür Reformu”, **Erdem**, C. IV, S. 12, Eylül 1988, s. 915-923.
- KAYA, Yalçın, **Çağlar Boyunca Kitap Kısıymı ve Basın Özgürlüğü**, Tıglat Matbaası, İstanbul 2001.

- KAYHAN, Ebru, **Türk Müziği'nde Yozlaşma Sorunu**, İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Temel Bilimler Anabilim Dalı Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2003.
- KEMAL, Edip, **Kanunlarımız**, C. VI, Necmi İstikbal Matbaası, İstanbul 1929.
- KESKİOĞLU, Osman, "İslâm'da Tasvir ve Minyatürler", **Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, C. IX, Ankara 1961, s. 11-23.
- KILIÇ, Ali, **Atatürk'ün Hususiyetleri**, Hisar Matbaası, İstanbul 1955.
- KIRBY, Fay, **Türkiye'de Köy Enstitüleri**, İmece Yayınları, Ankara 1962.
- KİLİ, Suna, **Atatürk Devrimi**, Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara 1981.
- KİNROSS, Lord, **Atatürk, Bir Milletten Yeniden Doğuşu**, Çev. Necdet Sander, Altın Kitaplar, İstanbul 1994.
- KOCABAŞOĞLU, Uygur, **Şirket Telsizinden Devlet Radyosuna** (TRT Öncesi Dönemde Radyonun Tarihsel Gelişimi ve Türk Siyasal Hayatı İçindeki Yeri), Ankara Üniversitesi SBF Yayınları, Ankara 1980.
- KOCATÜRK, Utkan, **Atatürk'ün Fikir ve Düşünceleri**, Atatürk Araştırma Merkezi Yayınları, Ankara 1999.
- KOLOĞLU, Orhan, **Osmanlı'dan Günümüze Türkiye'de Basın**, İletişim Yayınları, İstanbul 1992.
- _____, **Havas-Reuter'den Anadolu Ajansı'na**, Çağdaş Gazeteciler Derneği Yayınları, Ankara 1994.
- KONGAR, Emre, **Atatürk ve Devrim Kuramları**, Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara 1981.
- KONUR, Tahsin, **Devlet-Tiyatro İlişkisi**, Dost Kitabevi, Ankara 2001.
- KORKMAZ, Zeynep, **Atatürk ve Türk Dili-Belgeler**, TDK, Ankara 1992.

_____, “Atatürk ve Türk Dili”, **Türk Dili Üzerine Araştırmalar**, C. I, TDK, Ankara 1995, s. 727-738.

KOSAL, Vedat, **Osmanlı’da Klasik Batı Müziği**, Eko Basım Yayıncılık, İstanbul 2001.

KÖKER, Levent, **Modernleşme Kemalizm ve Demokrasi**, İletişim Yayınları, İstanbul 1995.

KÖPRÜLÜ, Fuat, “Selçukîler Zamanında Anadolu’da Türk Medeniyeti”, **Milli Tettebular Mecmuası**, C. II, S. 5, (Teşrinievvel-Kanunuevvel 1331), s. 193-232.

_____, ”Bir Hatıra”, **Bellekten**, C. III, S. 10, Nisan 1939, s. 277-279.

KÖSTÜKLÜ, Nuri, **Kâzım Karabekir ve Eğitim**, Çizgi Kitabevi, Konya 2007.

“Köy Anketi”, **Ülkü**, C. I, S. 5, Haziran 1933, s. 362-364.

KÖYMEN, Nusret Kemal, “Köycülüğün Esasları”, **Ülkü**, C. IV, S. 20, Ekim 1934, s. 145-153.

_____, **Köycülük Programına Giriş**, Tarık Edip Kütüphanesi, Ankara 1935.

_____, “Büyük Kurultaydan Dilekler ve Kanada’da Köycülük”, **Ülkü**, C. V, S. 27, Mayıs 1935, s. 225-229.

_____, “Parti Programında Köycülük”, **Ülkü**, C. V, S. 29, Temmuz 1935, s. 395-396.

_____, “Köycülük Çalışmaları”, **Ülkü**, C. VI, S. 35, Ocak 1936, s. 386-388.

_____, “Köy Çalışmalarında Tek Müsbet Yol: Köylü Hanı”, **Ülkü**, C. VII, S. 40, Haziran 1936, s. 299-302.

KUBAN, Doğan, **100 Soruda Türkiye Sanatı Tarihi**, Gerçek Yayınevi, İstanbul 1988.

KURAN, Ercüment, “Milli Tarih Görüşümüz”, **Türk Kültürü**, S. 85, Kasım 1969, s. 15-17.

KÜNÜÇEN, Hale – ŞÜKRÜ, A., “Sinemanın Türkiye’ye Girişi ve

- İlk Yıllar”, **Türkler**, C. XV, Ankara 2002, s. 524-532.
- KÜTAHYALI, Önder, “Türkiye’de Ulusal Opera ve Bale”, **Orkestra**, S. 193, Eylül 1989, s. 8-14.
- KÜYEL, Mübahat Türker, “Atatürk’ün Çivi Yazılı Kültür Araştırmalarına İlişkin Katkıları Hakkında Üç Tarihsel Belge Daha”, **Erdem**, C. VI, S. 16, Ocak 1990, s. 273-297.
- LEVEND, Agah Sırrı, **Türk Dilinde Gelişme ve Sadeleşme Evreleri**, TTK, Ankara 1960.
- _____, “Latin Harfleri Meselesi”, **BTTD**, S. 9-10, Kasım-Aralık 1985, s. 26-30.
- LEWIS, Bernard, **Modern Türkiye’nin Doğuşu**, Çev. Metin Kıratlı, TTK, Ankara 1991.
- LUDWİG, Emil, “Türkiye Reisisumhuru Gazi Mustafa Kemal Hazretleri ile Mülâkat”, **Ayın Tarihi**, S. 73, s. 6049-6055.
- MAHMUDOĞLU, Mahad Sofiev, “Sovyet Kültürünün Türkiye Üstündeki Olumlu Etkileri”, Yay. Haz. Mete Tunçay, **Toplumsal Tarih**, S. 48, Aralık 1997, s. 30-38.
- MAKTAV, Hilmi, “Cumhuriyet’in Sinemacısı Muhsin Ertuğrul”, **Tarih ve Toplum**, C. XXXVIII, S. 227, Kasım 2002, s. 49-55.
- MANSEL, Arif Müfid, “Trakya Kazıları”, **Türkiyemiz**, 50. Yıl Özel Sayısı, Yıl. 4, S. 11, Ekim 1973, s. 9-13.
- MERİÇ, Cemil, **Kültürden İrfana**, İnsan Yayınları, İstanbul 1986.
- M. D., “Köylü ile Temas”, **Ülkü**, C. XIII, S. 77, Temmuz 1939, s. 462-466.
- MONTESQUIEU, Charles, **Kanunların Ruhu**, Çev. Fehmi Baldaş, C. I, MEB, Ankara 1963.
- “Musiki Tarihimize Gececek Bir Olay, Suçlamalar-Cevaplar Hatıralar ve Ötesi”, **Musiki ve Nota Dergisi**, C. III, S. 27, Ocak 1972, s. 4-14.
- MÜLAYİM, Selçuk, **Yüzyılın (1900-1999) Kültür ve Sanat Kronolojisi**, Kaknüs Yayınları, İstanbul 1999.

- _____, “Erken Cumhuriyet Dönemi İçin Belgeleme ve Kronolojik Döküm”, **Cumhuriyetin Yetmiş Beş Yılında Kültür ve Sanat, Sempozyum Bildirileri (18-19 Mart 1999)**, İstanbul 2000, s. 111-114.
- NACİ, Elif, “1923’den 1928’e Kadar Türkiye’de Plâstik Sanat”, **Ülkü**, C. XII, S. 69, Kasım 1938, s. 245-248.
- NUTKU, Özdemir, **Darülbedayi’nin Elli Yılı**, Ankara Üniversitesi Yayınları, Ankara 1969.
- _____, **Dünya Tiyatrosu Tarihi**, C. II, Ankara Üniversitesi Yayınları, Ankara 1972.
- _____, “Cumhuriyet Döneminde Türk Tiyatrosunu Geliştiren İlk Adımlar”, **Atatürk ve Sanat Sempozyumu (26-28 Ekim 1981)**, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yayınları, İstanbul 1982, s. 107-113.
- _____, “Cumhuriyet Tiyatrosu”, **CDTA**, C. IX, s. 2511-2530.
- _____, “Darülbedayi”, **DİA**, C. VIII, s. 515-516.
- ONARAN, Âlim Şerif, **Türk Sineması**, C. I, Kitle Yayınları, Ankara 1994.
- Opera Kılavuzu**, Çev. Emine Abaoğlu, MEB, Ankara 1945.
- ORAL, Fuat Süreyya, **Türk Basın Tarihi 1919-1965**, Doğuş Matbaası, tarihsiz.
- ORANSAY, Gültekin, **Atatürk ile Küğ, Belgeler ve Veriler**, Küğ Yayını, İzmir 1985.
- _____, “Çoksesli Musiki”, **CDTA**, C. VI, s. 1517-1530.
- _____, “Cumhuriyetin İlk Elli Yılında Geleneksel Sanat Musikimiz”, **CDTA**, C. VI, s. 1496-1509.
- ORHON, Orhan Seyfi, “Alaturka Musiki”, **Akbaba**, S. 103, 28 Aralık 1935, s. 3.
- ORHONLU, Cengiz, “Atatürk ve Tarih Görüşü”, **Türk Kültürü**, Yıl. 6, S. 61, Kasım 1967, s. 26-30.
- ORTAYLI, İlber, **Gelenekten Geleceğe**, Ufuk Kitapları, İstanbul 2002.

- OSMA, Kıvanç, “Cumhuriyet’in Anıtları: Anıt Heykeller”, **Türkler**, C. XVIII, Ankara 2002, s. 293-298.
- OSMANOĞLU, Ayşe, **Babam Sultan Abdülhamid (Hatıralarım)**, Selçuk Yayınları, İstanbul 1994.
- ÖKÇÜN, Gündüz, **Türk İktisat Kongresi 1923 İzmir, Haberler-Belgeler-Yorumlar**, Siyasal Bilgiler Fakültesi Yayınları, Ankara 1981.
- ÖNDER, Mehmet, “Atatürk ve Müzeler”, **Türkiyemiz**, 50. Yıl Özel Sayısı, Yıl. 4, S. 11, Ekim 1973, s. 2-4.
- ÖNÖZ, A. Naci, “Cumhuriyet Döneminde Müzik Yönüyle Atatürk”, **I. Ulusal Müzik Bilimleri Sempozyumu Bildirileri**, İzmir 1984, s. 205-206.
- ÖYMEN, Hıfzırrahman Raşid, **Köy Enstitülerinin Kuruluşunun Tarihi ve Problemleri**, y.y., 1980.
- ÖZ, Hasan Fehmi, **Cumhuriyet’e Geçiş Sürecinde Tiyatro (1908-1923)**, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Cumhuriyet Tarihi Bilim Dalı Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2003.
- ÖZAKMAN, Turgut, “Türk Tiyatrosu ve Atatürk”, **Erdem**, C. IV, S. 12, Eylül 1988, s. 1045-1062.
- ÖZBİLGEN, Füsün, **Semiha Berksoy’un Anıları, Sana Tütün ve Tespah Yolluyorum**, Broy Yayınları, İstanbul 1985.
- ÖZDOĞAN, Günay Göksu, “Türk Ulusçuluğunda İrkçi Temalar: 1930 ve 40’ların Türkçü Akımı”, **Toplumsal Tarih**, S. 29, Mayıs 1996, s. 19-24.
- ÖZGÜ, Melahat, “Atatürk’ün Edebiyat ve Sanat Anlayışı”, **Bellekten**, C. LII, S. 204, 1988, s. 1133-1168.
- ÖZKAYA, Yücel, **Milli Mücadele’de Atatürk ve Basın (1919-1921)**, Atatürk Araştırma Merkezi Yayınları, Ankara 1989.
- ÖZÖN, Nijat, **Türk Sineması Kronolojisi (1895-1966)**, Bilgi Yayınevi, Ankara 1968.

- _____, “Türk Sineması”, **CDTA**, C. VII, s. 1878-1907.
- _____, **Karagözden Sinemaya, Türk Sineması ve Sorunları**, C. I, Kitle Yayınları, Ankara 1995.
- ÖZTOP, Şener “Cumhuriyet Dönemi Türk Resim Sanatı”, **Türkiye Günlüğü**, S. 48, Kasım-Aralık 1997, s. 77-86.
- ÖZTOPRAK, İzzet, **Kurtuluş Savaşında Türk Basını (Mayıs 1919-Temmuz 1921)**, Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara 1981.
- ÖZTUNA, Yılmaz, “Rauf Yekta Bey”, **Türk Musikisi Ansiklopedisi**, MEB, İstanbul 1969, s. 169-171.
- _____, “Operet”, **Türk Mûsikîsi Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi**, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara 2000, s. 336-337.
- ÖZTÜRK, Cemil, **Atatürk Devri Öğretmen Yetiştirme Politikası**, TTK, Ankara 1996.
- _____, Cemil–NURDOĞAN, Arzu M., “Millet Mekteplerinde Yurttaşlık Eğitimi: Öğretim Programı ve Ders Kitapları”, **Türk Kültürü İncelemeleri**, S. 5, İstanbul 2001, s. 175-202.
- PERİN, Cevdet, **Doğumunun 100. Yıldönümünde Atatürk Kültür Devrimi**, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 1987.
- PRAETORIUS, Ernst, “Riyaseticumhur Filarmonik Orkestrası”, **Güzel Sanatlar**, C. I, S. 3, 1941, s. 42-43.
- REFİĞ, Gülper, **Ahmet Adnan Saygun ve Geçmişten Günümüze Türk Musikisi**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1991.
- REFİĞ, Halit, “Osmanlı’da Sinema”, **Yeni Türkiye**, Osmanlı Özel Sayısı IV, S. 34, Temmuz-Ağustos 2000, s. 786-788.
- Reşat Nuri Güntekin’in Tiyatro ile İlgili Makaleleri**, Haz. Kemal Yavuz, MEB, İstanbul 1976.
- RIFKI, Falih, “Bizim Köy”, **Kadro**, C. II, S. 18, Haziran 1933, s. 15-17.

- SADOĞLU, Hüseyin, **Türkiye’de Ulusçuluk ve Dil Politikaları**, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2003.
- SAFA, Peyami, **Türk İnkılâbına Bakışlar**, Atatürk Araştırma Merkezi Yayınları, Ankara 1988.
- SAİD, Edward W., **Oryantalizm (Doğu Bilim): Sömürgeciliğin Keşif Kolu**, Çev. Nezh Uzel, Zafer Matbaası, İstanbul 1982.
- SAKAOĞLU, Saim, **Atatürk Gençlik ve Kültür**, Selçuk Üniversitesi Yayınları, Konya 1990.
- _____, “Atatürk’ün Türk Sanatına Verdiği Önem”, **BTDD**, S. 44, Eylül 2000, s. 9-25.
- SAMİ, Ali, “Sanat Varlığımızda Resmin Yeri”, **Ülkü**, C. I, S. 5, Haziran 1933, s. 396-399.
- _____, “Türk İnkılâbının Beklediği Sanat”, **Ülkü**, C. II, S.10, Kasım 1933, s.302-306.
- _____, “Güzel Sanatları İnkılâba Nasıl Maledebiliriz”, **Ülkü**, C. III, S. 17, Temmuz 1934, s. 359-361.
- SARAY, Mehmet, “Atatürk ve Türk Tarihi”, **Türk Kültürü**, C. XXII, S. 249, Ocak 1984, s. 1-18.
- _____, **Türk Dünyasında Eğitim Reformu ve Gaspıralı İsmail Bey (1851-1914)**, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, Ankara 1987.
- SARINAY, Yusuf, **Türk Milliyetçiliğinin Tarihi Gelişimi ve Türk Ocakları 1912-1931**, Ötüken Neşriyat, İstanbul 1994.
- SAVAŞIR, Vildan Aşir, “Romen Gençlik Teşkilatı-Strasa Tarihi”, **Ülkü**, C. XIV, S. 79, Eylül 1939, s. 19-22.
- _____, “Halkevlerine Doğru”, **Halkoyu**, S. 9, Ocak-Şubat 1977, s. 20-28.
- SAY, Ahmet, **Müzik Tarihi**, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara 1995.
- SAYDAM, Akif, **Ünlü Müzisyenler, Yaşamları-Yapıtları**, Arkadaş Yayınları, Ankara 1997.

- SAYGUN, A. Adnan, “Atatürk’ün Sanat ve Müzik Anlayışı ve Günümüzdeki Tefsiri”, **Erdem**, C. I, S. 3, Eylül 1985, s. 587-598.
- SAZ, Leyla, **Haremın İç Yüzü**, Düz. Sadi Borak, Milliyet Yayınları, İstanbul 1974.
- SCOGNAMİLLO, Giovanni, **Türk Sinema Tarihi**, Kabalcı Yayınları, İstanbul 2003.
- SELÇUK, Timur, “Müzik Dünyamız”, **CDTA**, C. VI, s. 1476-1481.
- SERTEL, Zekeriya, **Hatırladıklarım**, Gözlem Yayıncılık, İstanbul 1977.
- SERTKAYA, Osman F., “Atatürk’ün Dil Politikası”, **Türk Kültürü**, S. 61, Kasım 1967, s. 31-35.
- SEVENGİL, Ahmet Refik **Türk Tiyatro Tarihi**, MEB, İstanbul 1962.
- _____, **Opera Sanatı ile İlk Temaslarımız**, MEB, İstanbul 1969.
- SEVİNÇLİ, Efdal, **Muhsin Ertuğrul**, Arba Yayınları, İstanbul 1990.
- SEZEN, Yümni, **Hümanizm ve Atatürk Devrimleri**, Ayışığı Kitapları, İstanbul 1997.
- SHERILL, Charles, **Gazi Mustafa Kemal Hz. Nezdinde Bir Yıl Elçilik**, Çev. Ahmet Ekrem, Muallim Ahmet Halit Kitaphanesi, İstanbul 1934.
- _____; **Üç Adam (Kemal Atatürk, Roosevelt, Mussolini)**, Çev. Cemal Bukelman, İstanbul Cumhuriyet Matbaası, İstanbul 1937.
- SİRER, Reşat Şemsettin, “Garp Memleketlerinde Halk Terbiyesi”, **Ülkü**, C. I, S. 4, Mayıs 1933, s. 295-306.
- SOYAK, Hasan Rıza, **Atatürk’ten Hatıralar**, C. II, YapıKredi Bankası Yayınları, İstanbul 1973.
- STEİNHAUS, Kurt, **Atatürk Devrimi Sosyolojisi**, Çev. Mehmet Akkaş, Sarmal Yayınları, İstanbul 1995.

- SÜSLÜ, Azmi, “Türk Tarihçiliği ve Atatürk”, **Üçüncü Uluslararası Atatürk Sempozyumu, 3-6 Ekim 1995, Gazi Mağusa, Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti**, C. I, Atatürk Araştırma Merkezi Yay., Ankara 1998, s. 323-348.
- _____, **Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesinin 50 Yıllık Tarihi**, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları, Ankara 1986.
- ŞAKİROĞLU, Mahmut H., “Atatürk ve Tarih Çalışmaları”, **Tarih ve Toplum**, C. II, S. 11, Kasım 1984, s. 300-302.
- _____, “Atatürk Döneminde Başlatılan Tarih Çalışmaları ve Halk Bilgisi Alanındaki Gelişmeler”, **Erdem**, C. IV, S. 12, 1988, s. 813-877.
- ŞAPOLYO, Enver Behnan, **Türk Gazetecilik Tarihi: Her Yönüyle Basın**, Ankara Güven Matbaası, Ankara 1971.
- ŞEKERCİ, Osman, **İslâm'da Resim ve Heykel**, Nûn Yayınları, İstanbul 1996.
- ŞEN, Semra, “Atatürk, Cumhuriyet ve Tiyatro”, **Erdem**, C. XI, S. 32, Eylül 1988, s. 621-630.
- ŞEN, Yavuz “Atatürk, Cumhuriyet ve Türk Müziği”, **Erdem**, C. XI, S. 32, Eylül 1998, s. 631-635.
- ŞENER, Erman “Sinemanın 75 Yılı”, **Hayat Tarih Mecmuası**, S. 11, Aralık 1970, s. 59-66.
- ŞENER, Sevda, **Çağdaş Türk Tiyatrosunda Ahlak, Ekonomi, Kültür Sorunları 1923-1970**, Ankara 1971.
- _____, “75 Yılın Değerlendirilmesi”, **Cumhuriyet'in 75. Yılında Türk Tiyatrosu Paneli (26-28 Ekim 1998)**, Mitos-Boyut Yayınları, İstanbul 1999, s. 62-79.
- ŞİMŞEK, Sefa, **Bir İdeolojik Seferberlik Deneyimi Halkevleri (1932-1951)**, Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2002.
- ŞİMŞİR, Bilâl N, **Türk Yazı Devrimi**, TTK, Ankara 1992.

- TACİBAYEV, Raşid, **Kızıl Meydan'dan Taksim'e- Siyasette, Kültürde ve Sanatta Türk-Sovyet İlişkileri (1925-1945)**, Truva Yayınları, İstanbul 2004.
- TAN, Nail "Atatürk'ün TDK Günlüğü", **Türk Dili**, S. 609, Eylül 2002, s. 444-457.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi, **Huzur**, Dergâh Yayınları, İstanbul 1986.
- TANRIKORUR, Cinuçen, **Müzik Kimliğimiz Üzerine Düşünceler**, Ötüken Yayınları, İstanbul 1998.
- TANRIÖVER, Hamdullah Suphi, "Köycülük", **Türk Yurdu**, C. XXI-I, S. 196-2, Şubat 1928, s. 51-52.
- TANSEL, Fevziye Abdullah, "Arap Harflerinin Islâhı ve Değiştirilmesi Hakkında İlk Teşebbüsler (1862-1884)", **BTTD**, S. 9-10, Kasım-Aralık 1985, s. 16-23.
- TANSUĞ, Sezer, **Çağdaş Türk Sanatı**, Remzi Kitabevi, İstanbul 1996.
- TARCAN, Selim Sırrı, "İtalya'da Halk ve Gençlik Teşkilatı", **Ülkü**, C. I, S. 3, Nisan 1933, s. 241-243.
- _____, "Milli Musiki Nasıl Doğdu?", **Ülkü**, C. V, S. 27, Mayıs 1935, s. 200-205.
- TİMURTAŞ, Faruk K. **Türkçemiz ve Uydurmacılık**, Boğaziçi Yayınları, İstanbul 1980.
- TONGUÇ, İsmail Hakkı, "Sovyet Sanatkârları Resim Sergisi", **Ülkü**, C. IV, S. 24, Şubat 1935, s. 444-446.
- _____, **Canlandırılacak Köy**, Remzi Kitabevi, İstanbul 1947.
- TOPRAK, Zafer, "Halkçılık İdeolojisinin Oluşumu", **Atatürk Döneminin Ekonomik ve Toplumsal Sorunları Semineri (1923-1938)**, Düzenleyen İktisadi Ticari İlimler Akademisi İstanbul Şubesi, İstanbul 1977.
- _____, "Bir "Evrak-ı Muzırır" Şehrah Gazetesi", **Toplumsal Tarih**, S. 37, Ocak 1987, s. 45-47.
- TOPUZ, Hıfzı, **100 Soruda Türk Basın Tarihi**, Gerçek Yayınevi, İstanbul 1973.

- TOROS, Taha **Atatürk'ün Adana Seyahatleri**, Çukurova Gazeteciler Cemiyeti Kültür Yayınları, Adana 1981.
- TOYNBEE, A. J.-KIRKWOOD, K. P., **Türkiye, İmparatorluktan Cumhuriyete Geçiş Serüveni**, Çev. Hülya Karaca, Broy Yayınları, İstanbul 2003.
- TÖR, Vedat Nedim, **Yıllar Böyle Geçti**, Milliyet Yayınları, İstanbul 1976.
- TUNAYA, Tarık Zafer, **Türkiye'de Siyasal Partiler**, C. I, Hürriyet Vakfı Yayınları, İstanbul 1984.
- TUNÇAY, Mete, **Türkiye Cumhuriyeti'nde Tek-Parti Yönetimi'nin Kurulması (1923-1931)**, Yurt Yayınları, Ankara 1981.
- TURA, Yalçın, "Cumhuriyet Döneminde Türk Musikisi", **CDTA**, C. VI, s. 1510-1516.
- _____, "Ulusal Opera ve Bale'nin Oluşumuna Katkı, II", **Orkestra**, S. 191, Haziran 1989, s. 2-8.
- TURAN, Şerafettin **Atatürk'ün Düşünce Yapısını Etkileyen Olaylar, Düşünürler, Kitaplar**, TTK, Ankara 1989.
- _____, **Türk Kültür Tarihi**, Bilgi Yayınevi, Ankara 2000.
- TURANİ, Adnan, "Atatürk ve Güzel Sanatlar", **Atatürk ve Kültür**, Hacettepe Üniversitesi Yayınları, Özel Sayı, Ankara 1982, s. 97-107.
- TURHAN, Mümtaz, **Kültür Değişmeleri**, Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1987.
- TUTEL, Eser, "Sinemanın Tarihi", **Hayat Tarih Mecmuası**, S. 2, Mart 1966, s. 76-81.
- TÜFEKÇİ, Gürbüz D., **Atatürk'ün Okuduğu Kitaplar**, Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara 1983.
- TÜFEKÇİOĞLU, Hayati, "Cumhuriyet İdeolojisi ve Türk Basını", **İstanbul Üniversitesi Sosyoloji Dergisi**, S. 3, İstanbul 1992, s. 45-96.

Türk Tarihinin Ana Hatları, İstanbul 1930.

TÜRKDOĞAN, Orhan, **Kemalist Sistem, Kültürel Boyutları**, Alfa Yayınları, İstanbul 1999.

_____, **Türk Tarihinin Sosyolojisi**, IQ Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul 2003.

TÜRKER, Hasan, **Türk Devrimi ve Basın (1922-1925)**, Dokuz Eylül Üniversitesi Yayınları, İzmir 2000.

Türkiye Bibliyografyası 1928-1938, C. II, Maarif Vekâleti Yayınları, İstanbul 1939.

UĞUR, Songül, **Türkiye Cumhuriyeti'nin "Halka Doğru" Politikasında Yeni Türk Mecmuasının Yeri**, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Anabilim Dalı Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2002.

ULU, Esin, "Senfoni Orkestralarının Çağdaş Müzik Kültürüne Katkıları (İ.D.S.O.'nun Konser Programlarında Türk Bestecileri)", **Toplum Bilim**, Müzik ve Kültürel Kimlik Özel Sayısı, S. 12, Mayıs 2001, s. 33-44.

US, Asım, **Asım Us'un Hatıra Notları (1930'dan 1953'e Kadar Atatürk ve İsmet İnönü Devirlerine Ait Seçme Fıkralar)**, Vakit Matbaası, İstanbul 1966.

UZUNÇARŞILI, İsmail Hakkı, "Türk Tarihi Yazılırken Atatürk'ün Alaka ve Görüşlerine Dâir Hatıralar", **Bellekten**, C. III, S. 9-10, Ankara 1939, s. 349-353.

Üçüncü Dil Kurultayı Üyelerine Kurultay Kılavuzu, Devlet Basımevi, İstanbul 1936.

"Üçüncü Dil Kurultayı", **Ülkü**, C. VIII, S. 43, Eylül 1936, s. 77-80.

ÜLKÜTAŞIR, M. Şakir, **Atatürk ve Harf Devrimi**, TDK, Ankara 2000.

_____, **Cumhuriyet Türkiyesi'nde Folklor ve Etnografya Çalışmaları**, Ankara 1972.

ÜNAL, Ertan, "Atatürk'ün Florya Günleri", **Popüler Tarih**, S. 49, Eylül 2004, s. 60-65.

- ÜNAL, Refik, **Halk Müziğinden Yankılar, Atatürk'ün Sevdiği Türküler**, Başbakanlık Kültür Müsteşarlığı Cumhuriyetin 50. Yıldönümü Yayınları, Ankara 1973.
- ÜNAYDIN, Ruşen Eşref, **Türk Dili Tetkik Cemiyeti'nin Kuruluşundan İlk Kurultaya Kadar Hatıralar**, TDK, Ankara 1943.
- _____, **Atatürk Tarih ve Dil Kurumları, Hâtıralar**, TDK, Ankara 1954.
- ÜSDİKEN, Behzat, "Beyoğlu'nun Eski Sinemaları I", **Toplumsal Tarih**, S. 22, Ekim 1995, s. 42-48.
- ÜSTEL, Füsun, "1920'li ve 30'lu Yıllarda "Milli Musiki" ve "Musiki İnkılabı" ", **Defter**, S. 22, 1994, s. 41-53.
- _____, **Türk Ocakları (1912-1931)**, İletişim Yayınları, İstanbul 1997.
- WİDMANN, Horst, **Atatürk ve Üniversite Reformu**, Çev. Aykut Kazancıgil-Serpil Bozkurt, İstanbul Üniversitesi Cerrahpaşa Tıp Fakültesi Yayınları, İstanbul 1981.
- YALÇIN, Emre, "Cumhuriyet Döneminin İlk Lirik Sahne Eseri Özsoy Operası", **Toplumsal Tarih**, C. IV, S. 24, Aralık 1995, s. 41-47.
- YALMAN, Ahmet, **Yakın Tarihte Gördüklerim ve Geçirdiklerim, 1922-1944**, C. III, Yenilik Basımevi, İstanbul 1970.
- YAZMAN, Aslan Tufan, **Atatürkle Beraber, Devrimler, Olaylar, Anılar (1923-1938)**, Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara 1969,
- YENER, Faruk, "Türkiye'de Opera Sanatı", **CDTA**, C. IX, s. 2546-2550.
- "Yeni Türk Harflerinin Uygulanmasında Basına Verilen Prim", **BTDD**, S. 9-10, Kasım-Aralık 1985, s. 120-127.
- YILMAZ, Mustafa, "Cumhuriyet Döneminde Bakanlar Kurulu Kararı İle Yasaklanan Yayınlar 1923-1945, I", **Kebikeç**, S. 6, 1998, s. 53-80.
- _____, **İngiliz Basını ve Atatürk'ün Türkiye'si**, Phoenix Yayınları, Ankara 2002.

YİĞİT, Ali Ata, **Atatürk Dönemi Eğitim ve Kültür Politikaları (1923-1938)**, Hacettepe Üniversitesi Atatürk İlkeleri İnkılâp Tarihi Enstitüsü Basılmamış Doktora Tezi, Ankara 1996.

“Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi’nin Fransa Sefaretnamesi”, Sa-
deleştiren: Şevket Rado, **Hayat Tarih Mecmuası**, S. 4,
Mayıs 1967, s. 5-11.

YÖNETKEN, Halil Bedii, “Halk Terbiyesi ve Operalar”, **Ülkü**, C. III, S. 15, Mayıs 1934, s. 202-205.

_____, “Atatürk Devrimleri ve Türk Müziği”, **Orkestra**, S. 72,
Mart 1969, s. 32-48.

YÜCEL, Hasan Âli, “Dil İnkılâbımızın Karakteri”, **Ülkü**, C. IV, S. 22, Aralık 1934, s. 255-257.

_____, **Türkiye’de Orta Öğretim**, Kültür Bakanlığı Yayınları,
Ankara 1994.

ZÖBU, Vasfi Rıza, “Türk Tiyatrosu’ndan ‘Darülbedayi’e İlk Turne
İzmir’e”, **Türk Tiyatrosu**, S. 311, 1 Mart 1958, s. 6-7.

_____, **Görüşler ve Hatıralarla Atatürk**, İstanbul 1962.

_____, “Güzel Sanatlar Birliği”, **Türk Tiyatrosu**, S. 367, Şubat
1966, s. 1-6.

_____, **O Günden Bu Güne (Anılar)**, Milliyet Yayınları, İstanbul
1977.

ZÜBEYİR, Hâmit, “Halk Terbiyesi Vasıtaları”, **Ülkü**, C. I, S. 2, Mart
1933, s. 152-159.

ZÜRCHER, Erik Jan, **Modernleşen Türkiye’nin Tarihi**, Çev. Ya-
semin Saner Gönen, İletişim Yayınları, İstanbul 2004.

5. ANSİKLOPEDİLER

AnaBritannica

Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi

Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi

Tanzimattan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi

Tiyatro Ansiklopedisi

Türk Ansiklopedisi

Türk Musikisi Ansiklopedisi

Türk Mûsikîsi Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi

Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi

EKLER

HALK

ADRES
M. T. T. Heyeti
Maarif Vekâleti
ANKARA
İSTANBUL Şubesi:
DEVLET MATBAASI

3381

SAYI: 1
YIL: 1

MAARİF VEKÂLETİ TARAFINDAN HALK İÇİN ÇIKARILIR HAFTALIK MECMUA
ANKARA, Pazartesi, 11 Şubat, 1929

3
KURUŞ

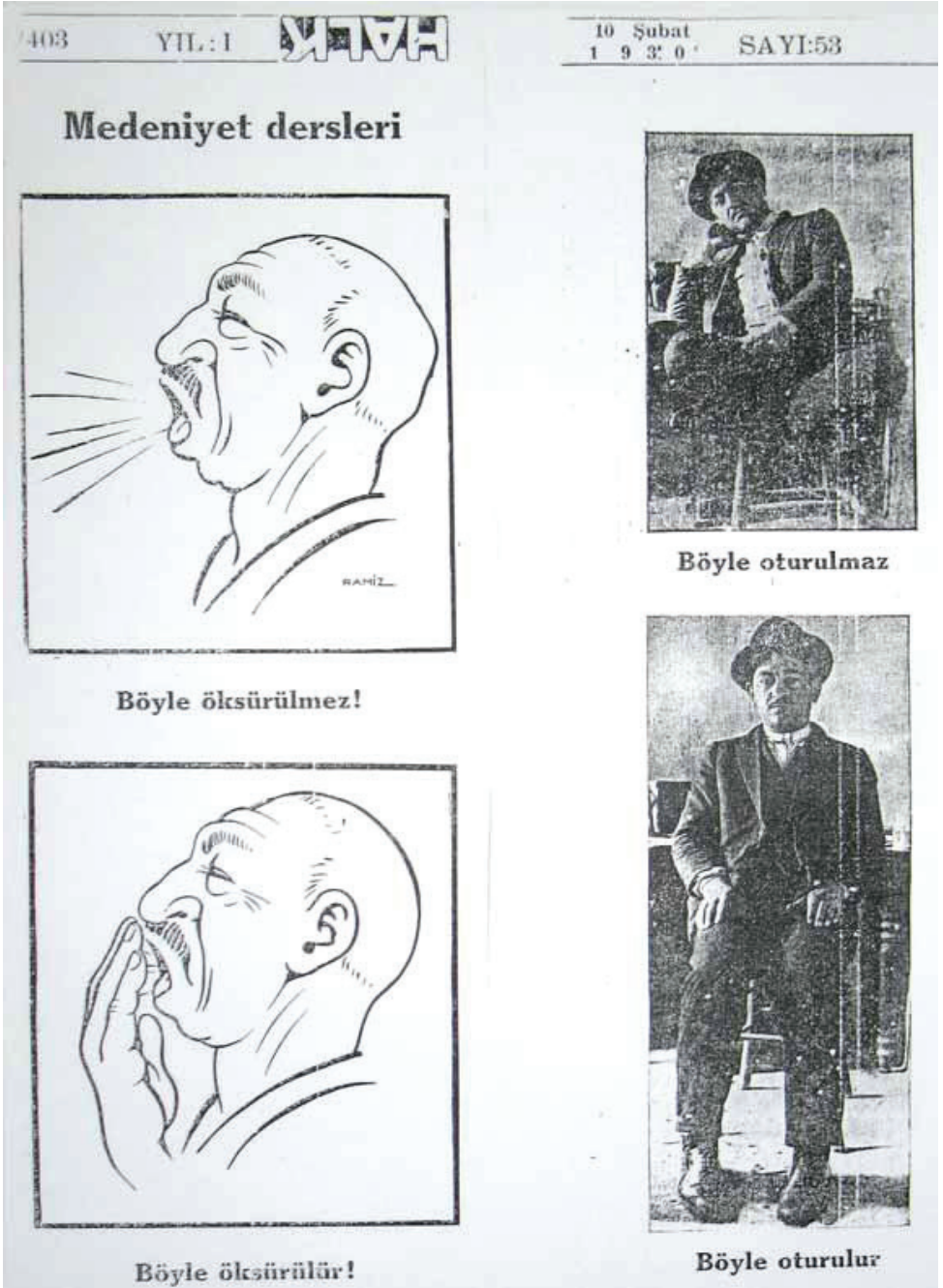
GAZİ'NİN OKUYAN MİLLETİ

0.449
33r38/05-24.25



Harf inkılabı Türk milletinin en büyük zaferlerindedir. Bu zaferi başaran da Büyük Kurtarıcı ve Rehber Gazi Mustafa Kemal Hz. dir. Onun emri ile açılan Millet Mekteplerinde bugün kadın, erkek 900,000 (dokuz-yüz-bin) Türk okumak, yazmak öğreniyor.

Ek 1: Gazi'nin Okuyan Milleti

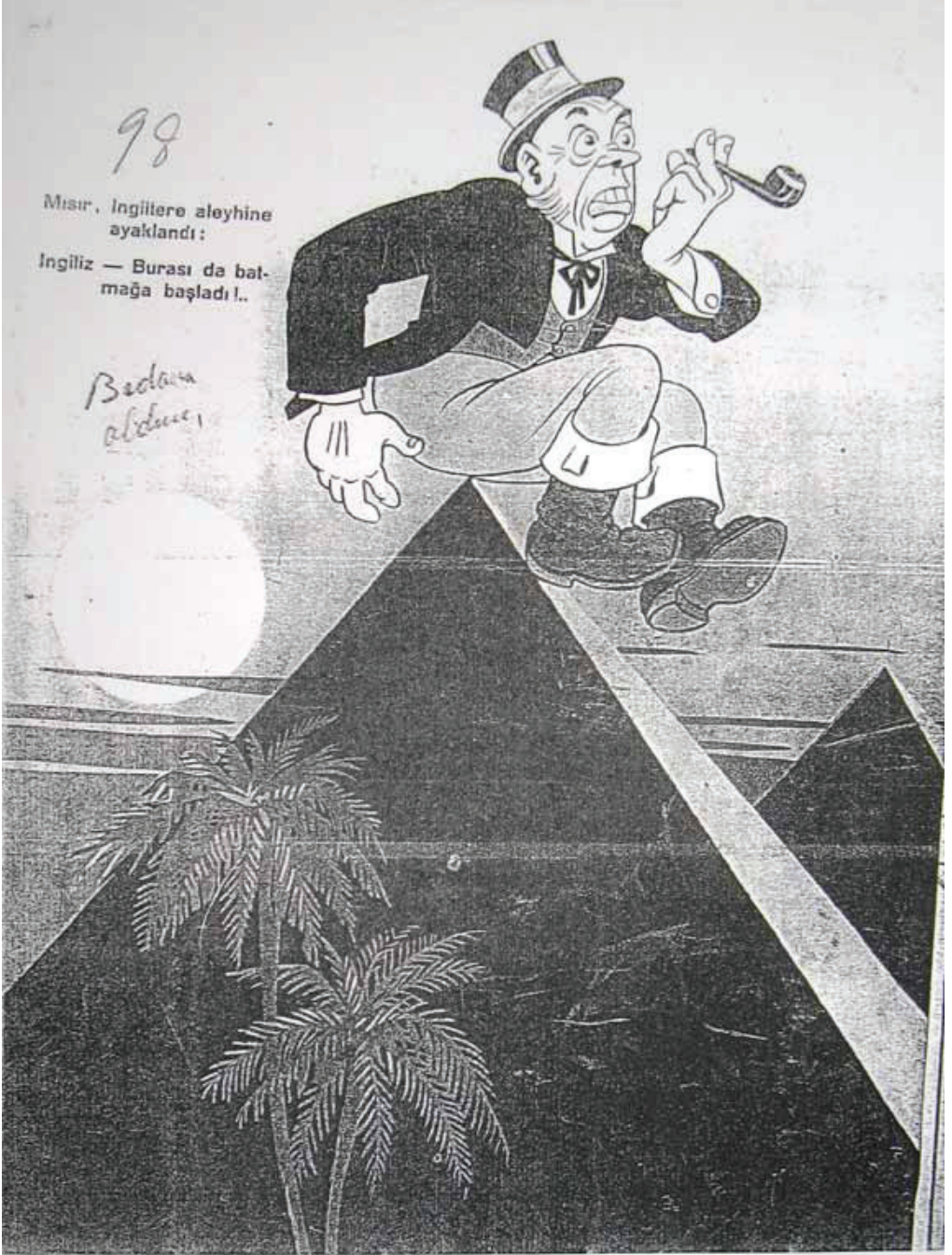


Ek 2: Halk Mecmuası “Medeniyet Dersleri” köşesinden Örnekler (13 Kanunîsânî 1930, s. 49, s. 3; 10 Şubat 1930, s. 53, s. 7)

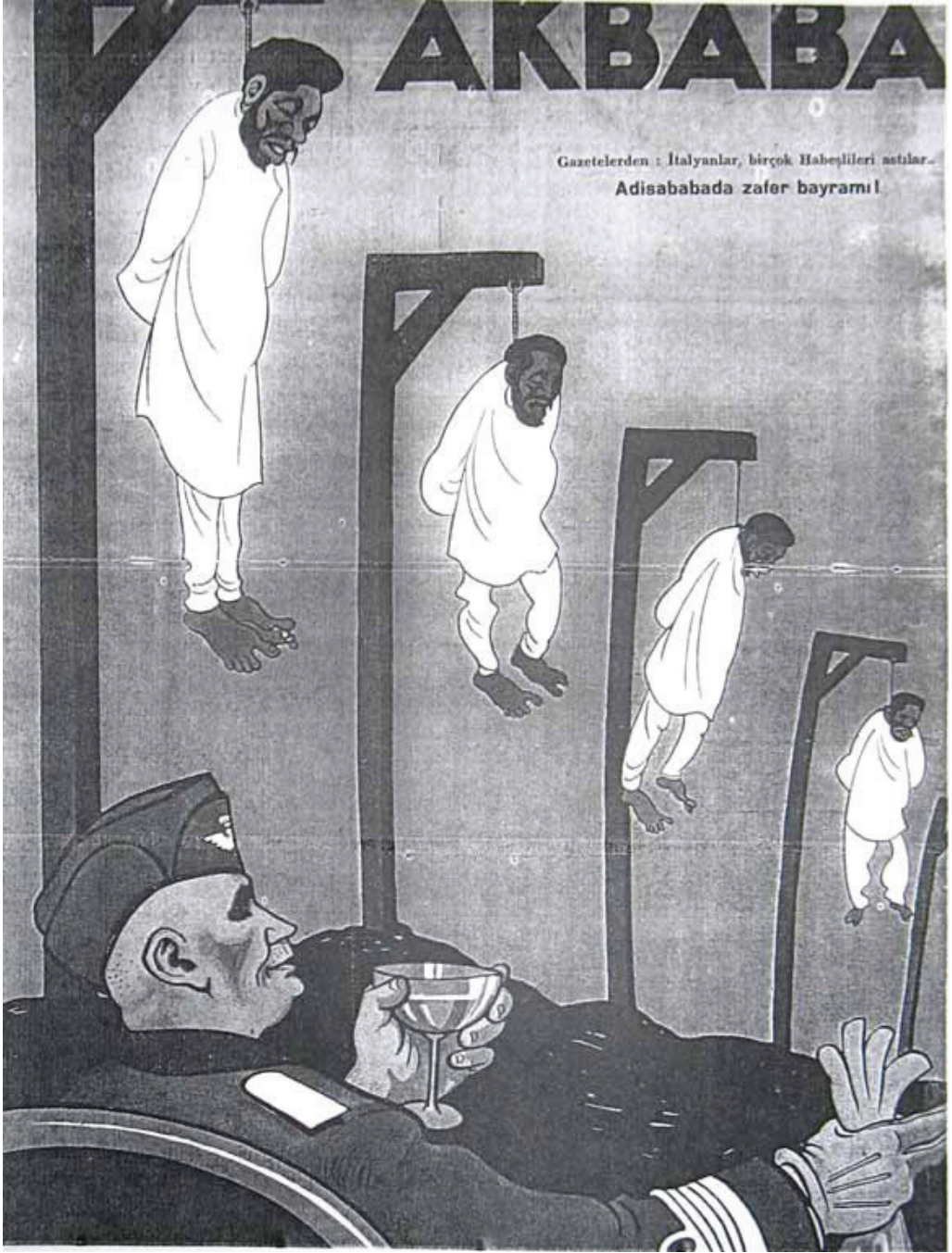
Türkiye'de Basılıp Derlenen Kitaplar (1928-1984)

Yıl	Genel Konular	Felsefe Ahlak	Din İlahiyat	Sosyal Bilimler	Diğer	Nazarî Bilimler	Tatbiki Bilimler	Güzel Sanatlar ve Spor	Edebiyat	Tarih-Coğrafya Biyografi	Risale	TOPLAM
1928-33	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	8297
1934	48	25	26	617	93	76	166	23	308	146	—	1530
1935	50	33	29	745	64	62	316	40	282	120	—	1741
1936	68	14	12	721	87	102	482	217	280	143	—	2106
1937	57	17	26	875	54	136	515	218	320	294	—	2512
1938	49	32	18	1093	55	135	583	189	325	272	—	2731
1939	72	28	37	618	49	176	335	80	333	273	828	2831
1940	60	19	54	520	58	129	284	51	298	212	881	2370
1941	73	19	32	516	66	126	216	58	423	160	650	2339
1942	68	36	15	460	57	97	236	38	305	176	816	2104
1943	92	49	43	485	80	122	286	47	662	232	706	2804
1944	94	44	43	484	67	105	271	48	888	195	833	3072
1945	101	62	34	465	95	165	285	53	625	196	570	2821
1946	86	46	58	494	88	177	335	38	574	172	639	2730
1947	73	59	71	518	72	136	874	87	415	200	555	2438
1948	86	36	82	487	69	173	330	52	337	224	518	2322
1949	136	32	99	756	63	170	521	74	410	832	—	2481
1950	179	31	103	768	83	564	412	83	353	159	—	2400
1951	113	30	99	606	77	165	459	68	356	165	—	2197
1952	139	30	83	681	62	85	532	67	409	159	—	2447
1953	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	3266
1954	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	3585
1955	108	41	105	1078	55	127	518	142	863	216	—	3250
1956	82	44	118	1035	80	112	593	115	639	252	—	3080
1957	20	64	141	821	77	111	440	75	620	261	—	2830
1958	404	45	156	897	186	197	669	124	905	362	—	3925
1959	405	53	147	1046	181	204	710	224	785	379	—	4124
1960	396	81	208	1115	189	173	577	210	899	367	—	4195
1961	556	51	150	1218	148	235	808	212	645	334	—	4367
1962	483	73	209	1296	204	212	1061	188	806	311	—	4842
1963	651	79	264	1638	150	241	921	244	927	319	—	5426
1964	580	95	277	1720	170	307	989	227	947	433	—	5745
1965	428	81	238	1841	116	241	1011	228	664	336	—	5442
1966	557	111	291	2016	172	295	1058	333	945	320	—	6099
1967	501	114	268	1765	129	299	1064	328	879	351	—	5888
1968	541	112	264	1700	125	286	997	311	859	297	—	5492
1969	400	97	295	1796	162	355	987	300	822	455	—	5669
1970	448	117	268	1886	125	374	1044	309	935	336	—	5854
1971	568	104	302	1838	151	421	1187	358	1177	437	—	6541
1972	766	135	298	1774	172	483	1952	342	1153	436	—	6913
1973	848	105	239	1848	378	495	1292	433	1373	468	—	7479
1974	663	107	308	1884	184	505	1133	421	1178	512	—	6883
1975	485	152	317	2091	214	531	1065	309	1300	381	—	6545
1976	510	147	337	1977	152	400	958	318	1039	488	—	6320
1977	689	196	327	2158	166	502	1013	346	950	483	—	6830
1978	407	166	287	1828	138	335	630	287	717	480	—	5033
1979	436	129	365	1442	116	379	674	208	918	406	—	5071
1980	328	111	347	1107	82	267	475	123	1190	288	—	4318
1981	911	90	369	1271	160	220	931	210	902	546	—	5810
1982	1025	97	359	1360	177	217	1154	163	1122	518	—	6190
1983	1207	100	555	1667	161	254	1309	229	1233	465	—	7180
1984	1133	121	505	1690	192	234	1236	276	1304	533	—	7224

Ek 2: 1928-1984 Yılları Arasında Türkiye'de Basılıp Derlenen Kitaplara Ait Bir İstatistik



Ek 4: Akbaba, 23 Kasım 1935, S. 98, Kapak Resmi.



Ek 5: Akbaba, 30 Mayıs 1936, S. 125, Kapak Resmi.



Ek 6: Yeni Adam, 17 Şubat 1938, S. 216, Kapak Resmi.

Türk Kalb ve Ruhlarını Birleştiren Sevgi Bağları

YAZAN: Ahmet Emin Yalman

Türk milleti büyük bir ailedir. Bu ailenin milyonlarca ferdi biribirlerine sarsılmaz bir sevgi ile bağlı bulunuyorlar. Çünkü bir millet sıfatile yokluğun acısını beraberce çekmişlerdir, yeni bir varlığa kavuşturanın ferahını ve saadetini beraberce duymuşlardır, birliğin ve âhengin kıymetini tarihin en acı mekteplerinde beraberce öğrenmişlerdir.

Büyük Türk altesinin büyük bir atası vardır. Asilenin bütün sevgi ve minnetleri daima ona çevrilmiş bulunur. Çünkü tarihin hiç bir devrinde, hiç bir fanî insan bütün birmillele Atatürkün verdiğini verememiştir. Cihan Harbinde ve Cihan Harbinden sonra onu bulmasaydık, onun enerjisi, dehası, cesareti, bilgisi, muvazeneli ve uzak görüşü, müsbet ruhu millete destek olmasaydı, zaruri âkibetimizin ne olacağını hatırdan geçirmek bile acıdır. Ona dayanarak varlığımızı kurtarmakla kalmadık, az zamanda uzun mesafeler aştık, ifratlardan kendimizi korduk, taklidden kurtulduk. Barışa, emniyete kavuştuk. Dünya yüzünde birinci derecede itibar gören, haricî âlem içinde örnek diye gösterilen bir millet olduk.

Her Türkün en tabii, en samimî dileği şudur: Atatürkü daima tam sihhat içinde bilmek, uzun seneler başımızda görmek....

Bu dilek yalnız sevgimizden ileri gelmiyor. Kendi kendini düşünmek, hesapçı olmak milletlerin hakkıdır. İnkılâbımızı tamamlamak, gittiğimiz yolu görmek, millî birliğimizi en sıkı manada korumak için ruhlarımız onun varlığına ihtiyaç duyuyor, millî şuurumuz Atatürkü millî varlığın en mühim bir parçası sayıyor.

Türk milletinin son zamanlarda geçirdiği üzüntülerin manasını kavramak, derinliğini duymak istersek, bütün bu duyguları gözümüzün önünde canlandırmamız lazımdır.

Her Türk vatandaşının Atatürkün sihhati hakkında çok meraklı ve hassas bir anneye mahsus sevgi ve şefkatle bu kadar titremesinin ve üzülmesinin sebebi ne?

slinin ve üzülmemesinin sebebi ne?

Sebebi şu: Atatürkü daima canlı bir enerji kaynağı halinde aramızda görmeğe alıştık. Nekahat ve istirahat devresinin uzaması bize tabii gelmedi. Merak içinde bulunan bir anne nasıl üzülür ve kendini yerse biz de öyle üzüntüler geçtik. Hükümet, bülten neğri suretile ortalığı aydınlatmadı, çünkü bir istirahat ve nekahat devresinin bülten neğrini icap ettirecek bir vaziyeti yoktu.

Nekahat ve istirahat devresinin uzamasının başlıca sebebi ise, Atatürkün son Hatay buhranı sırasında seyahate çıkmasıdır. O sırada istirahat devrine fasıla vermemek lâzımdı, fakat hiç bir kuvvet, şahsî sihhatine ait hiçbir endişe, Atatürkün bu seyahate çıkmasına mani olamamıştır. Atatürk, en mühim milli bir davanın halledileceği yerlere yakın bulunmak istemiş, ileri siperlerde milli bir dava için dövüşen bir askerin atılğanlığıle hâdise sahnelerinin yakinine koşmuştur.

İstirahat ve nekahat devresi bu sebeple uzamış olmakla beraber çok şükür tam sıhhat haline doğru inkişafa devam etmiştir.

Atatürk gibi coşkun bir enerji ve hareket kaynağı için kısa bir zaman bile dar sıhhi kayıtlar altında bulunmak büyük bir fedakârlıktır. Bütün milletin alâka ve sevgi ile kendi üzerinde titrediğini hissetmek, bu fedakârlığı elbette kolaylaştırır.

Bir milletin ne sebeple olursa olsun, üzüntü geçirmesi acı bir şeydir. Fakat böyle bir müşterek üzüntüde öyle içtimai kıymetler gizlidir ki bunların kaybolmaması, tebarüz ettirilmesi mutlaka lâzımdır.

Bütün bir millet, Atatürkün kendisi için yaptıklarını o kadar iyi anlıyor ve o kadar derin bir minnet ve sevgi duyuyor ki üzüntülü günlerde milyonlarca Türkün ağzından şu yolda sözler işitilmiştir:

“ONUN BİR DAKİA SİHHATİ İÇİN ÖMRÜMÜN HEPSİNİ VERMEĞE HAIRIM.,,

Kemalist rejimini Türk milletinin ruhunda kök tuttuğunda tereddüdü olanlar varsa şunu görecektir, anlayacaklardır: Atatürkün sıhhatine taalluku olan saiklerle coşan bu sevgi ve alâka da her tereddüdü silecek, her karanlık duyguyu aydınlatacak manalar vardır. Bütün bir millet, Atatürkün yarattığı rejimi sevdiğini, benimsediğini; bunu, üzerine titrenecek en yüksek bir kıymet saydığını bundan açık bir şekilde ifade etmenin yolunu, sezemezdi, bulamazdı...

Atatürkün bir an evvel tam sıhate varması, her Türkün her şeyden üstün tuttuğu bir dilektir. Bu dileği derin bir sevgi ile tekrar etmekle, bütün büyük Türk ailesinin Atasına karşı duyduğu coşkun alâka ve sevgiyi ifade ettiğimize kanaatimiz vardır.

MUHARREM ZEKİ KORGUNAL

İBİNİ SİRİN DÜŞ YORMA BİTİĞİ

(Tâbirnamei Tuhfetül Mülûk)

— BÜTÜN YARGILIĞI SAKLIDIR —

Kayıt no. 39331

BASAN VE YAYAN:
İstanbul, [Çemberlitaş, Vezirhan
Emniyet Kütüphanesi Sahibi
İSMAIL NÂZİM

İstanbul
Beyazıt - Bozkurt Matbaası
1934

Cevat Rifat

Suzi Liberman

Kayıt No: 38945

Bu eser Büyük Erkânı Harbiye Riyasetince tetkik edilmiş ve yararlı görülerek ordu zabıtlarına tavsiye edildiği Genel Kurmay Başkanlığının 26 Mayıs 1935 tarih ve 43782 numaralı emrile bildirilmiştir.

Altıncı bin

İstanbul Türkiye Matbaası

1935

Bayazit Genel Kütüphanesi
Kayıt No: 5694

DERSLERİM

Ve

Hutbelerim

İslâmiyetin ruhu, ahlâkı, itikadı

HATİP

SEMSEDDİN YEŞİL

İkinci kitap

İstanbul
Bozkurt Basımevi
1937

GİZLİLİĞİ 20/06/1994 tarih ve
01371 sayılı Onayla KALDIRILDI

T. C.
BAŞVEKÂLET
KURUMELAT MÜDÜRLÜĞÜ

KARARNAME

Şube: _____
Sayı: 10928

mahremdir

Yazdığı yazılarla memleketimizin iktisadî vaziyetini fena gösteren ve Türk amelesinin vaziyetini tahlil bahanesile Türkiyede Komonist propagandası yapan Odesa da münteşir (Çernomorska Komüna) isimli gazetenin memleketimize sokulmaması; Dahiliye Vekâletinin 30/3/93I x tarih ve 3388 numaralı teskeresile yapılan teklifi üzerine İcra Vekilleri Heyetinin 8/4/93I tarihli içtimasında tasvip ve kabul olunmuştur

8/4/93I

REİSİCÜMHUR

Yazı M. Kemaly

Bş. V. *İsmail* Ad. V. *Yusuf Kemal* M. M. V. *Yusuf*

Da. V. *S. V. V.* Ha. V. *S. D. B.* Ma. V. *M. H. H.*

Mi. V. *M. V.* Na. V. *Y. H. H.* İ. V. *M. H. H.* S. İ. M. V. *S. H. H.*

080	18	01	02	19	24	17
-----	----	----	----	----	----	----

T. C.
BAŞVEKÂLET
MUAMELÂT MÖDÖRÖĞÜ

Şube: _____
Sayı: 13686



KARARNAME

(Antonio Aniaute) isminde birisi tarafından yazılmış olan Mussolini atlı kitabın Reiscümhur Hazretlerinin şahsiyeti aleyhinde garazkârane yazılar taşımasına binaen Türkiyeye sokulmasının yasak edilmesi; Dahilive Vekilliğinin 29/12/932 tarih ve x 1665 sayılı tezkeresi üzerine İcra Vekilleri Heyetince 31/12/932 de kabul olunmuştur.

31/12/932

REİSİCÜMHUR

Caferi M. Homacı

Bş. V.

İsmet

Ad. V.

Yusuf Kemal

M. M. V.

Kemal S. Lütü

Da. V.

Caferi M. Homacı

Ha. V.

S. D. Z. S.

Ma. V.

Mehmedülhalik

Mf. V.

S. Kemal Selim

Na. V.

Caferi M. Homacı

İk. V.

Caferi M. Homacı

S. İ. M. V.

S. Mustafa

G. İ. V.

Ali Rana A.

Zr. V.

Caferi M. Homacı

030 13 01 02 33 1 10

T. C.
BAŞVEKÂLET

Kararlar Müdürlüğü

Sayı:

15377

GİZLİLİĞİ 20/06/1997 tarih ve
03371 sayılı Oranla KALDIRILDI



KARARNAME



Almanyanın Karlsruhe Şehrinde çıkan "Badische Presse" gazetesinde H.G.Armistrong tarafından tefrika halinde yazılarak Fransız,İngiliz ve Alman dillerile kitap halinde basılmış olan "Boskurt-Mustafa Kemal" adlı kitabın,zararlı yazılar ihtiva etmesine binaen gerek bu dillerle basılmış ve gerekse başka dillerle basılacak olanlarının memlekete sokulmasının yasak edilmesi; Dahiliye Vekilliğinin 28.II.933 tarih ve 10371 sayılı teskeresi üzerine İcra Vekilleri Heyetinin 4.I2.933 toplanışında kabul olunmuştur.

4.I2.933

REİSİCUMHUR

Gazi Mustafa Kemal

Bş. V.

[Signature]

Ad. V. V.

[Signature]

M. M. V.

[Signature]

Da. V.

[Signature]

Ha. V.

[Signature]

Ma. V.

[Signature]

Mf. V.

[Signature]

Na. V.

[Signature]

İk. V.

[Signature]

S. İ. M. V. V.

[Signature]

G. İ. V.

[Signature]

Zr. V.

[Signature]

0 80 1 8 0 1 0 2 4 1 8 5 1 5

T. C.
BAŞVEKÂLET

Kararlar Müdürlüğü

Sayı: 2
204

KARARNAME

C

BAŞBAKANLIK
CUMHURİYET ARŞİVİ

Tağnak komitesi elebağlarından Simon Viragyan tarafından Pariste bastırılan " Ermenistan sabık Cumhuriyetinin tarihçesi " adındaki kitabın müzür yazıları ihtiva eylemesine binaen gerek ermenice basılmış olanları-
nan ve gerek diğer dillerde basılacaklarının Türkiyeye sokulmasının yasak edilmesi; Dahiliye Vekilliğinin 21/5/934 tarih ve 5131 sayılı tezkeresile yapılan teklifi üzerine İcra Vekilleri Heyetince 21/5/934 te tasvip ve kabul olunmuştur .

21/5/934

REİSİCÜMÜR

Yazı M. Kemal

Bş.V.

[Signature]

Ad.V.

S. Saucsek

M.M.V.

Kemal S. Kaya

Da.V.

[Signature]

Ha.V. V. V

S. Kaya

Ma.V.

[Signature]

ME.V.

[Signature]

Na.V.

[Signature]

İk.V.

[Signature]

S.İ.M.V.

S. Rıfika

G.İ.V.

[Signature]

Zr.V.

[Signature]

930. 28 01 '2 45 35 4

GİZLİĞİ 28/06/1994 tarih ve
03571 sayılı Oranla KALDIRILDI



T. C.
BAŞBAKANLIK
CUMHURİYET ARŞİVİ

T. C.
BAŞVEKÂLET

Kararlar Müdürlüğü

Sayı: 2

1141

KARARNAME

Romada Misyonerlik Cemiyeti Umumi Kâtipliği tarafından neşretilen ilâhîk listede yazılı İtalyanca ve Fransızca dillerle yazılmış kitespların zararlı ^{propaganda} misyonerlik propagandasını ihtiva etmemesine binâsen bu kitespların gerek bu dillerle basılmış olanlarının ve gerekse başka dillerle basılaböceklerinin TÜRKİYEYE sokulmasının yasak edilmesi; Dahiliye Vekilliğinin 0/1/934 tarih ve 7362 sayılı tezkeresi üzerine İora Vekilleri Heyetince 13/0/934 te tasvip ve kabul olunmuştur.

13/0/934

REYSİOLUR

Yazın M. M. V.

Bş. V.

İ. İ. İ.

Ad. V.

S. S. S.

M. M. V.

K. K. K.

Da. V.

S. Kaya

Ha. V.

S. S. S.

Ma. V.

O. O. O.

Mf. V.

M. M. M.

Na. V.

N. N. N.

İk. V.

S. S. S.

S. İ. M. V.

S. S. S.

G. İ. V.

M. M. M.

Zr. V.

S. S. S.

080 18 01 02 47 57 1

T. C.
BAŞVEKÂLET
KARARLAR MÜDÜRLÜĞÜ

Kararname

Karar sayıs
2
5320



Fesah Âli tarafından yazılarak İstanbulda Hozkard Matbaasında basılmış olan "Stalin Diyor ki" adlı eserin , zararlı yazıları taşıdığı anlaşıldığından , Matbuat Kanununun 51 inci maddesi hükmüne göre toplattırılması ve satışının yasak edilmesi; Dahiliye Vekilliğinin 11/9/1936 tarih ve 1437 sayılı tezkeresiyle yapılan teklifi üzerine İcra Vekilleri Heyetince 14/9/1936 da onanmıştır.

14/9/1936

REİSİCÜMUR

K. Atatürk

Bş. V.

Ad. V.

M. M. V.

Da. V. V.

Ha. V. V.

Ma. V.

Mf. V.

Na. V.

İk. V.

S. İ. M. V.

G. İ. V.

Zr. V. V.

090 18 91 03 | 68 95 19

T. C.
BAŞVEKÂLET
KARARLAR Dairesi MÜDÜRLÜĞÜ

Kararname



Karar sayıs

2

9410

İstanbulda neşredilen Tan gazetesinin 7/8/938 tarihli nüshesinde Ahmet Emin Yalman imnesile intişar eden başmektelenin, mütevi-yatı itibarile memleketin umumî siyasetine dokunacak mahiyette olmasına binsen, mezkûr gazetenin 7/8/938 tarihinden itibaren üç ay müddetle ve aynı neşriyattan dolayı haber gazetesinin de mezkûr tarihten itibaren "On Gün" müddetle muvakkaten kapatılması; Dahiliye Vekilliğinin 7/8/938 tarih ve 6988 sayılı tezkeresi ile ve x şifhen yapılan teklifleri üzerine Matbuat kanununun 50 inci maddesine tevfiken İcra Vekilleri Heyetince 7/8/938 tarihinde onanmıştır.

7/8/938

Reisicümhur

K. Atatürk

Bğ. V.

C. Başbakan

Ad. V.

E. Sarıoğlu

M. M. V.

K. Başbakan

Da. V.

S. Kaya

Ha. V.

H. P. Kaya

Ma. V.

A. Başbakan

Mi. V.

A. Başbakan

Na. V.

A. Celikoz

İk. V.

A. Başbakan

S. İ. M. V.

H. Alubas

G. İ. V.

K. Başbakan

Zr. V.

B. Kuvvet

330 1 01 1 2 73 9

T. C.
BAŞVEKÂLET
KARARLAR DAİRESİ MÜDÜRLÜĞÜ

Karar sayısın

2

9902

Kararname

T. C.
BAŞBAKANLIK
CUMHURİYET ARŞİVİ

İstanbulda Korgunul matbaasında basılmış ve emniyet kütüphanesi sahibi İsmail Nazım Ergenel tarafından yazılmış olan "En'amı şerif" adlı broşürün zararlı yazıları taşıdığı anlaşıldığından Matbuat kanununun muaddel 51 inci maddesine göre satışının yasak edilmesi ve toplattırılması; Dahiliye vekilliginin 8/II/938 tarih ve 4419/31 sayılı tezkeresi üzerine İcra Vekilleri Heyetince 15/II/938 tarihinde onan meğdur.

15/II/938

REİSİCÜMHUR

İsmail Hakkı İsmail

Bş. V.

C. Beyaz

Ad. V.

Hilmi Aran

M. M. V.

Uğur

Da. V.

S. R. Aydoğan

Ha. V.

S. Sarı

Ma. V.

S. Aygün

ME. V.

S. Akın

Na. V.

A. Çetinkaya

İk. V.

S. Akın

S. I. M. V.

S. H. A. Karas

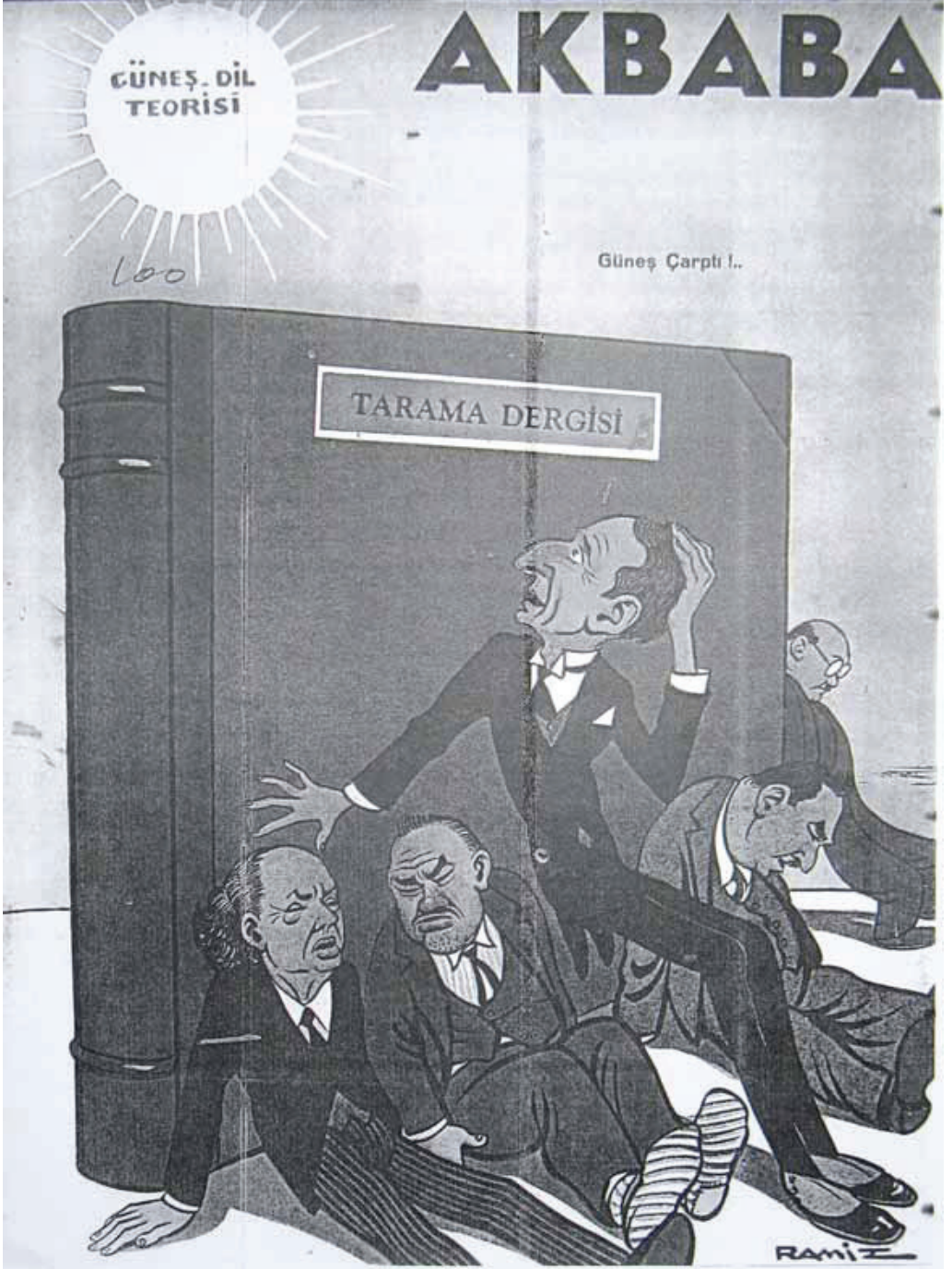
G. I. V.

Kana Karas

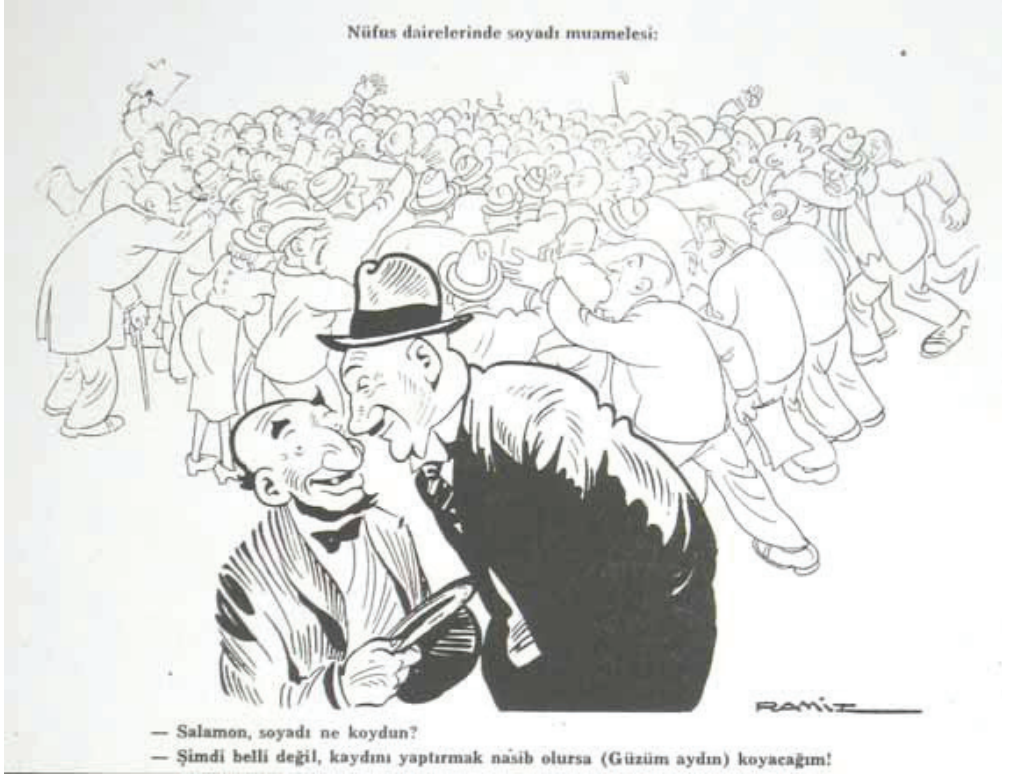
Zr. V.

İsmail Hakkı İsmail

089 | 18 | 91 | 92 | 85 | 97 | 15



Ek. 9: Tarama Çalışmalarının Akıbeti



Ek 10: Nüfus Dairelerinde Soyadı Muamelesi

2. IX. 1930

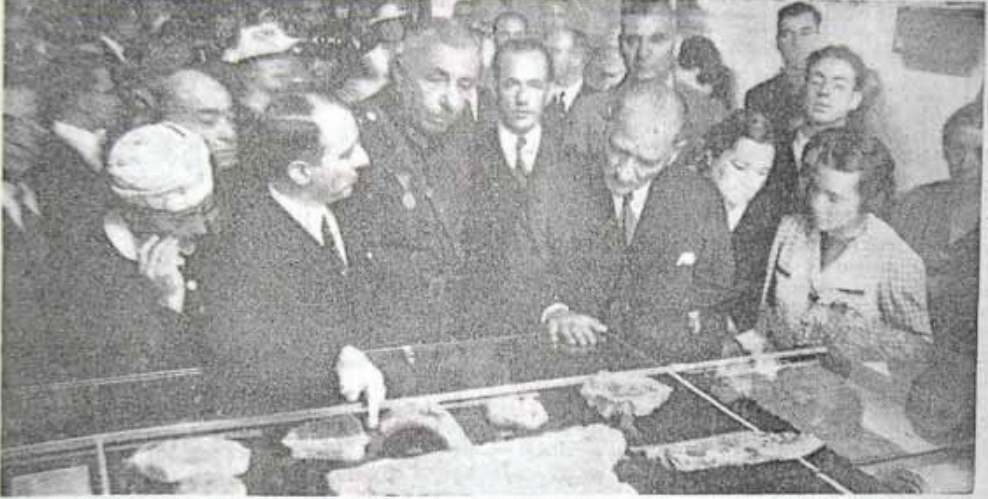
Millî his ile dil arasın-
daki bağ çok kuvvetlidir.
Dilin millî ve zengin
olması millî hissin in-
kışafında başlıca müessirdir.
Türk dili, dillerin en zengin-
lerinden biridir; yeter ki bu dil,
şuurla işlensin..

Ülkesini, yüksek istik-
lâlini koru mevzisini bilen
Türk milleti, dilini de
yabancı diller boyunduru-
ğundan kurtarmalıdır.

Gazi M. Kemal

Gazi Hazretleri bu yüksek vecizeleri kendi
elleri ile bu kitap için yazmışlardır.

Tarih Sergisi de açıldı



Serginin küşadına şeref veren Atatürk, Profesör Fuad Köprülü'nün, eserler üzerindeki izahatını dinlerlerken

İkinci Tarih Kurultayı münasebetile hazırlanmış olan tarih sergisile daimi resim ve heykel müzesi de dün sabah saat 10 da Atatürk'ün yüksek huzurlarile açıldı.

Açılma saatinden çok evvel Dolmabahçe sarayının koridorları ve salonları davetlilerle dolmuştu. Saat onu on beş geçte Büyük Şef refakatinde hemşireleri

Makbule, profesör Âfet, Vekiller, meb'uslar, Tarih Kurumu erkânı olduğu halde sergi salonunu şereflendirdi. Kurultay için gelmiş olan ecnebi âlimlerle diğer davetliler tarafından karşılanan Atatürk önde olduğu halde, serginin Taş devrine ayrılmış olan A; Milâddan evvel Türkistan, İran, Sümer, Anadolu ve Mısır mahsus B, milâddan ev-

vel ikinci bin yılda Eti ve Asur ticaret kolonilerine ayrılan C bölmeleri ve bunu müteakib Cumhuriyet devrine kadar olan diğer kısımlar sırasile gezildi. Atatürk her kısımda uzun uzun kalarak bu kısımların mütehassuslarından izahat aldılar. Tarih sergisinden sonra daimi resim müzesi de gezildi, buradaki milli eserler aynı ayn tetkikten geçirildi.

Ek 12: Atatürk, 21 Eylül 1937 tarihinde Dolmabahçe Sarayında Açılan Tarih Sergisini Gezerken

T. C.
BAŞVEKÂLET
KUMANLAT MUDURLUĞU

Şube : _____
Sayı : 41195

KARARNAME

Amerikada Boston şehrinde kâin "The Byzantine Institute" namındaki ilim müessesesinin Müdürü olan Mr.T.Whittmore ne İstanbul Müzesinde mütchassıs bir zatın nezaret ve mürakabesi altında Ayasofya Caminin sıvaları altında kalan muzayıkların meydana çıkarılması ve tetkikat yapılmasına müsaade verilmesi; Maarif Vekâletinin 27/4/93I tarih ve 962 numaralı tezkeresiyle yapılan teklifi üzerine İcra Vekilleri Heyetininin 7/6/93I tarihli iğtimaında tasvip ve kabul olunmuştur.

7/6/93I

REİSİCÜMHUR
Gazi M. Kemâl

Bş. V. *[Signature]* Ad. V. *[Signature]* M. M. V. *[Signature]*

Da. V. *[Signature]* Ha. V. *[Signature]* Ma. V. *[Signature]*

Mf. V. *[Signature]* Na. V. *[Signature]* İ. V. *[Signature]* S. İ. M. V. *[Signature]*

030	18	01	02	20	37	18
-----	----	----	----	----	----	----

Ek 13: T. Whittmore'a Ayasofya'daki Mozaikleri Çıkarma İzininin Verilmesi.

T. C. BAŞVEKÂLET MUAMELÂT MÜDÜRLÜĞÜ		KARARNAME		T. C. MUTALEANLIK CUMHURİYET ARŞIVI	
Şube: <u>2</u> Sayı: <u>2520</u>					
10/4/935 tarih ve 2/2300 sayılı kararnameye ektir:					
Musikî işlerinde kullanılmak üzere bir ay müddetle Almanyadan getirilen Profesör Paul Hindemith'in, mukavelesinin bitimi olan 6/5/935 den itibaren on gün daha çalıştırılması ve kendisine bu çalıştığı günler için 1934 malî yılı bütçesinin "E" cedveline dahil 563-üncü fasıldan gayri safî 666 lira 66 kuruş ücret verilmesi; Maarif Vekillîğinin 4/5/935 tarih ve 8947 sayılı tezkeresi ve Maliye Vekillîğinin 12/5/935 tarih ve 12646/381 sayılı mutaleanamesi üzerine İcra Vekilleri Heyetince 13/5/935 de onanmıştır .					
13/5/935					
REİSİCÜMHUR					
K. Atatürk					
Bş.V.	Ad.V.	M.M.V.	Da.V.		
<i>J. İsmail</i>	<i>S. Sarıca</i>	<i>K. Özalp</i>	<i>S. Kara</i>		
Ha.V.	Ma.V.	Mi.V.	Na.V.		
<i>S. Kara</i>	<i>T. Topraklı</i>	<i>B. Çınar</i>	<i>A. Çetinkaya</i>		
İk.V.	S.İ.M.V.	G.İ.V.	Zr.V.		
<i>C. Başer</i>	<i>S. R. Akşirvan</i>	<i>Kana Karahan</i>	<i>M. H. Akşirvan</i>		
030 . 18 . 01 . 02 54 36 16					

Ek 14: Paul Hindemith'in Görev Süresinin Uzatılmasına Dair Karar.

PAUL HINDEMITH'İN ÖNERİSİYLE
TÜRKİYE'DE GÖREV ALAN İLK YABANCI
SANAT UZMANLARI



Eduard Zuckmayer
Müzik Eğitimsi
(1890 - 1972)



Ernst Praetorius
Orkestra Şefi
(1886 - 1946)



Licco Amar
Amar Dörtlüsü'nden
(1891 - 1952)



Karl Elert
Opera Rejisörü
(1887 - 1981)

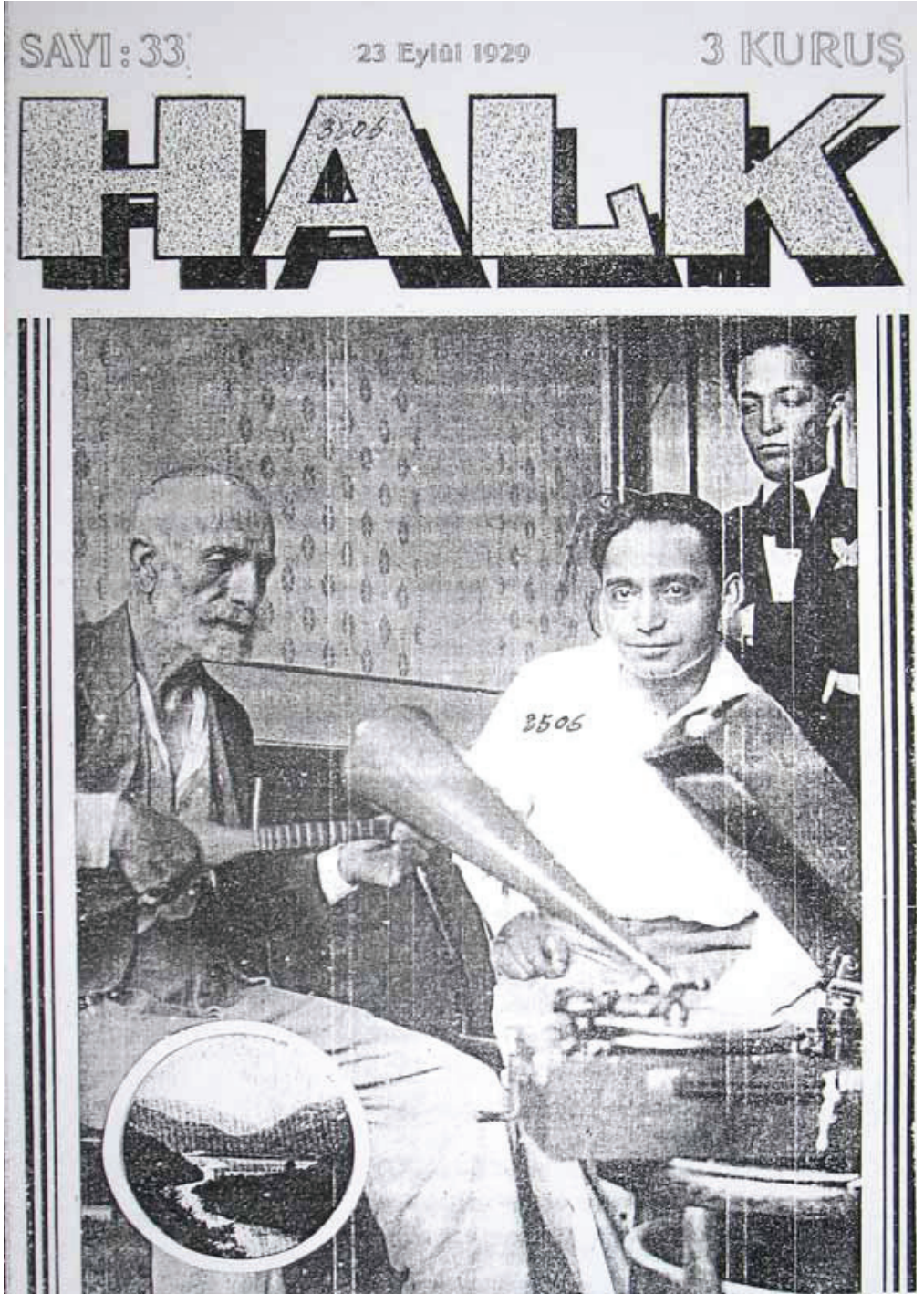


Georg Markowitz
Koro Uzmanı
(1895 - 1974)



Cevat Memduh Altar
Tarihçi, Yönetmen, Yazar
(1902)

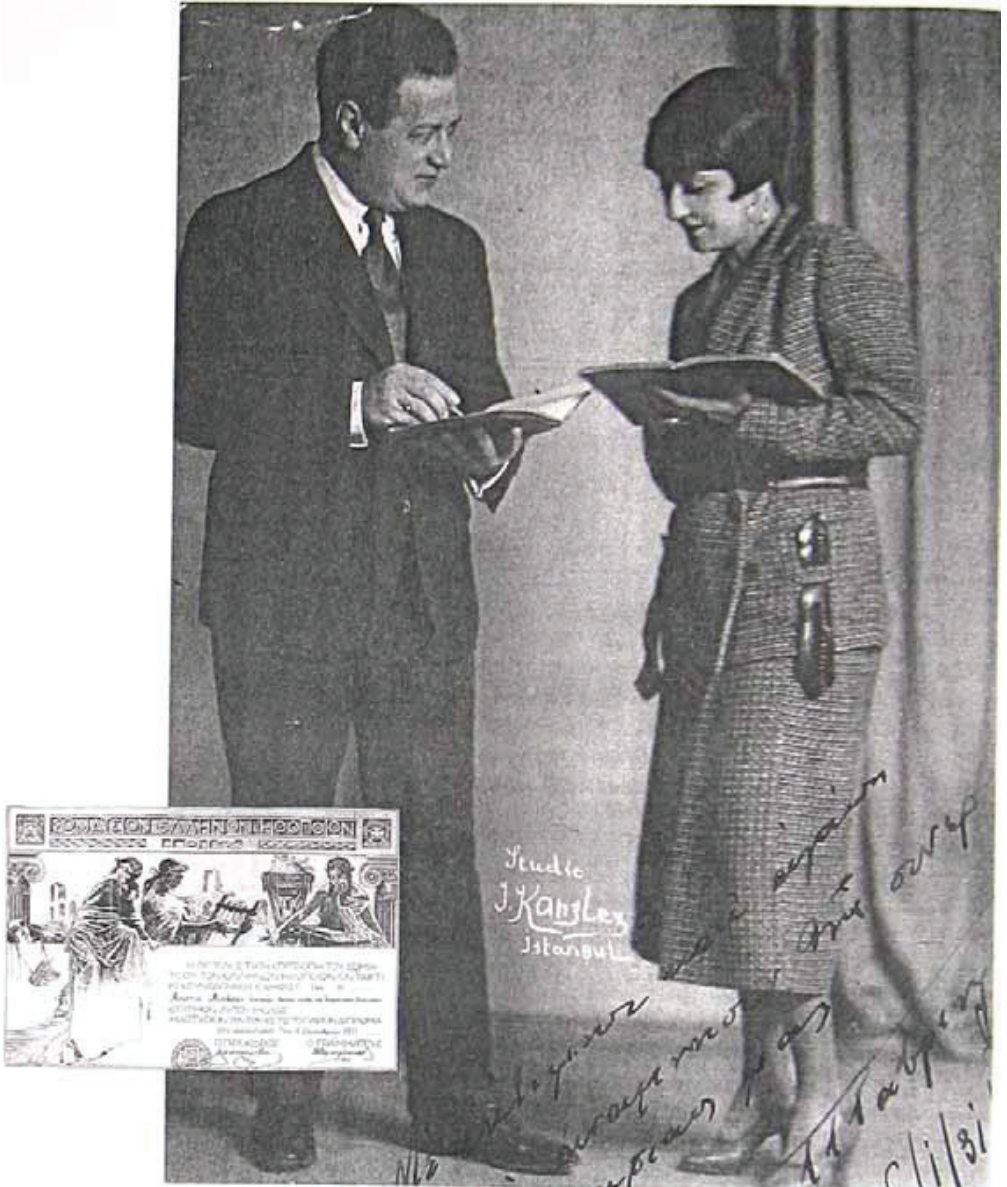
Ek 15: Paul Hindemith'in Önerisiyle Türkiye'ye Gelen Yabancı Uzmanlar.



Ek 16: Konservatuar Heyeti Halk Şarkılarını Toplarken.



Ek 17: 1931 Yılında Güzellik Kraliçesi Seçilen Naşide Saffet Hanım.



Yunanistan'da Gavrilidis'in yönetiminde "Othello" provalarında (üstte).Atina Konservatuvarı'nın Bedia Muvahhit'e verdiği fahri diploma (solda).

Ek 18: Bedia Muvahhit Yunanistan'da Othello Provalarında.



Η ΕΛΛΗΝΟΤΟΥΡΚΙΚΗ ΦΙΛΙΑ ΚΑΙ Ο ΤΥΠΟΣ
ΜΙΑ ΑΛΗΣΜΟΝΗΤΗ ΕΟΡΤΗ ΣΥΝΑΔΕΛΦΩΣΕΩΣ
ΜΕΤΑΞΥ ΤΟΥΡΚΩΝ ΚΑΙ ΕΛΛΗΝΩΝ ΔΗΜΟΣΙΟΓΡΑΦΩΝ

ΤΟ ΧΘΕΣΙΝΟΝ ΓΕΥΜΑ ΤΗΣ "ΕΝΩΣΕΩΣ ΤΩΝ ΣΥΝΤΑΚΤΩΝ", ΠΡΟΣ ΤΙΜΗΝ ΤΩΝ ΤΟΥΡΚΩΝ ΔΗΜΟΣΙΟΓΡΑΦΩΝ ΚΑΙ ΒΟΥΛΕΥΤΩΝ, ΕΚΥΡΙΑΡΧΗΣΕΝ ΑΠΟΛΥΤΟΣ ΕΓΚΑΡΔΙΟΤΗΣ.
 -ΑΙ ΠΡΟΠΟΣΕΙΣ-Ο ΡΟΛΟΣ ΤΟΥ ΤΥΠΟΥ ΔΙΑ ΤΗΝ ΠΡΟΑΓΩΓΗΝ ΤΩΝ ΜΕΤΑΞΥ ΤΩΝ ΔΥΟ ΧΩΡΩΝ ΣΧΕΣΕΩΝ.



ΟΙ ΕΛΛΗΝΟΤΟΥΡΚΙΚΟΙ ΔΕΣΦΟΙ
ΜΙΑ ΣΥΝΟΜΙΛΙΑ
ΜΕ ΤΗΝ ΜΠΕΝΤΙΑ ΧΑΝΟΥΜ
ΤΗΣ ΑΥΡΙΑΝΗΣ ΔΥΣΔΑΙΜΟΝΑΝ
 ΕΠΙΣΤΗΝ ΕΙΣ ΕΥΝΕΡΓΑΤΗΝ ΜΑΣ



Η ΜΠΕΝΤΙΑ ΧΑΝΟΥΜ
 Η ΜΠΕΝΤΙΑ ΧΑΝΟΥΜ, η οποία είναι η σύζυγος του Πρωθυπουργού, η οποία είναι η σύζυγος του Πρωθυπουργού, η οποία είναι η σύζυγος του Πρωθυπουργού...



Bedia Muvahhit'in Yunanistan gezisinin Yunan basınındaki yansımaları bir kupür ajansı tarafından toplandı. Yukarıda bu kupürlerden örnekler görüyorsunuz.

T. C.
BAŞVEKÂLET
KARARLAR DAİRESİ MÜDÜRLÜĞÜ
MÜDÜRLÜĞÜ
Karar sayısın
2



Kararname

8112

Ankarada açılan temsil akademisi tiyatro ve opera işlerinin tanzimi için iki ay müddetle getirilmiş olan Berlin Operası eski Baş rejisörü ve Alman Devlet Tiyatro mektebi Profesörlerinden Karl Ebert'e net olarak verilecek 2000 lira ücretin yarısı olan 1000 lira ile mukavelesi mucibince avdet masrafı olarak verilmesi kabul olunan 500 lira-ki cem'an 1500 liralık döviz müsaadesi verilmesi Maarif Vekillığının 30/12/937 tarih ve 10121/22/5574 sayılı teklifi ve Maliye Vekilligi -nin 17/1/938 tarih ve 54247/2/828 sayılı mutalânamesi üzerine İcra Vekilleri Heyetince 7/2/938 tarihinde onanmıştır.

7/2/938

REİSİCÜMHUR

K. Atatürk

Bğ. V.

C. Başgöç

Ad. V.

S. Sarıca

M. M. V.

M. Özalp

Da. V.

S. Kaya

Ha. V. V.

S. Sarıca

Ma. V.

S. Özalp

Mi. V.

S. Arıkan

Na. V.

A. Çetinkaya

İk. V. ve Zr. V. V.

S. Sarıca

S. İ. M. V.

S. H. Alatas

G. İ. V.

Kararlar

Zr. V.

030 18 01 12 82 8 13

KONSERVATUVAR MARŞI

*Şahlanıp şu dağların köpüren sularından
Tutuşan gönüllere ses verdik zaman zaman
Çalkanır içimizde ufka çarpan bir umman
İlham olur çağıldar şarkımızda bu vatan*

*Vatan, senden alıp da sana verdik armağan
Suyundan, toprağından, göğünden, bayrağından*

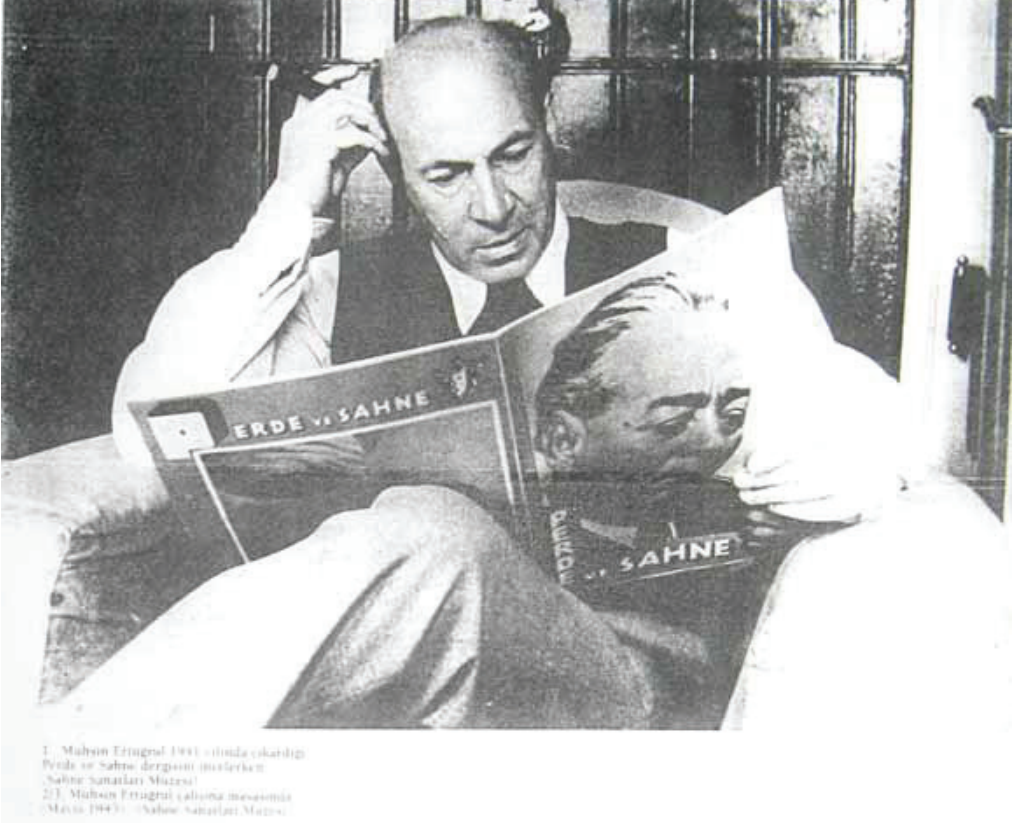
*Kuşların, hür göklerde, konuştuğ dillerinden
Görünmez ağaçların ses verdik dallarından
Seslerden kanatlarla geçtik de illerinden
Bahar aldık, renk aldık vatanın güllerinden*

*Vatan, senden alıp da sana verdik armağan
Suyundan, toprağından, göğünden, bayrağından*

Orhan Şaik GÖKYAY



Ek 21: Muhsin Ertuğrul'un Tiyatro Seyircisi İçin Hazırladığı Bir Metin.



Ek 22: Muhsin Ertuğrul.

Bu gün **LALE Sinemasında** **Bu gün**

İSTANBUL SOKAKLARI

TÜRKİCE KONUŞAN - TÜRKİCE ŞARH SÖYLEYEN İLİM VE
hakiki en son ÇİN - JAPON muharebesi filmi



Telâş ve hücum etmemenizi rica ederiz. Bu filmi İzmirde görmeyen kimse katmayacaktır.

Bu filmi: İzmirde **LALE** sinemasından başka hiç bir sinema göstermeyecektir.

İstanbul Sokakları filmi yapımında Erzurum'daki sanatkarlar.
Bu filmi mahabey sinema başlama saatleri: hergün gündüz saat 1 de - Cuma ve Cumartesi sabah 9 da.

Sinemamızın icad olunduğu 50 senedenberi ilk Türk film übidemiz:

İSTANBUL SOKAKLARI

Bu gün **LALE** de BAŞLADI

İSTANBUL SOKAKLARI filmi:

Türk sermayesinin
Türk sanatlarının
Türk kafasının

Öz ana dilimizi dünyanın her tarafına tanıtan bu kıymetli eseri bu gün her türkün görmesi farzdır



Türk dehşetinin
Türk estetik ve
Türk manâfîyatının
alınış tabiiyatıdır

Bu ilk türk filmi görmemek af edilmez bir kaba hat ve telâfi olmaz bir ziyâ'dır.

İSTANBUL SOKAKLARINI yöneten **Ertuğrul Muhsin Bey**

İZMİRDEN:
Denizli - Balıkesir - Afyona
bunlar tekâmül için bu filmi sinemamızda göstermek için yolda
telgrafla tebligatları gün sürmektedir

**LA
LE
Sine
ması**



Ek 23: Muhsin Ertuğrul'un çektiği "İstanbul Sokakları" Adlı Filmin İlanı.

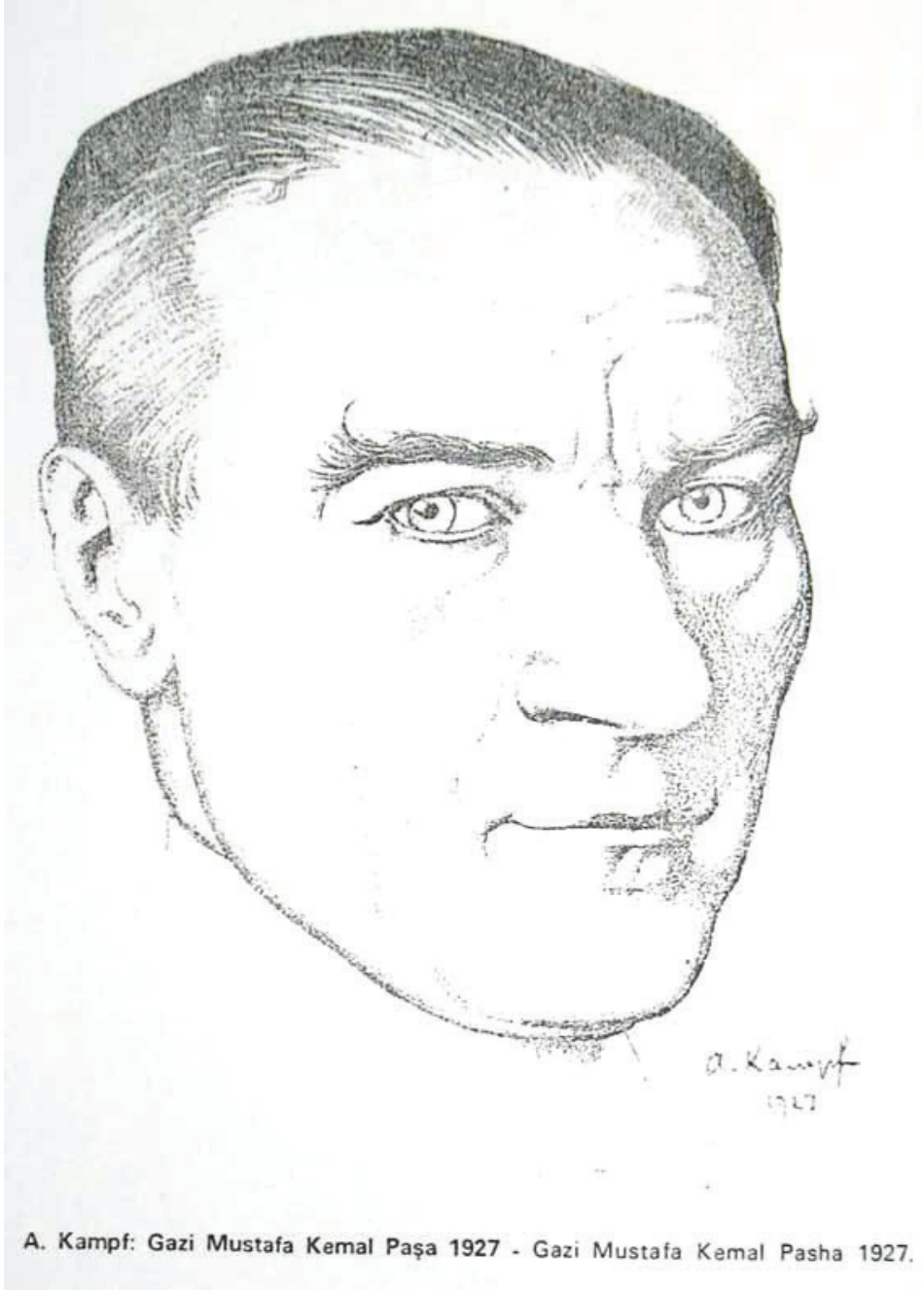
Atatürk Resimleri...

ZAHİR GÜVEMLİ



W. V. Krausz: Anafartalar grubu kumandanı Mustafa Kemal 1916 - Commandant Mustafa Kemal of the Anafarta Group 1916.

Ek 24: W. Krausz ve A. Kampf'ın Atatürk Portreleri.



A. Kampf: Gazi Mustafa Kemal Paşa 1927 - Gazi Mustafa Kemal Pasha 1927.



Beylerbeyi Sarayında korunmakta olan Sultan Abdülaziz'in heykeli. "C. F. Fuller" imzalı ve "Firenze 1871" tarihli.

Ek 25: 1871 Yılında C. F. Fuller'in Yaptığı Abdülaziz Heykeli.

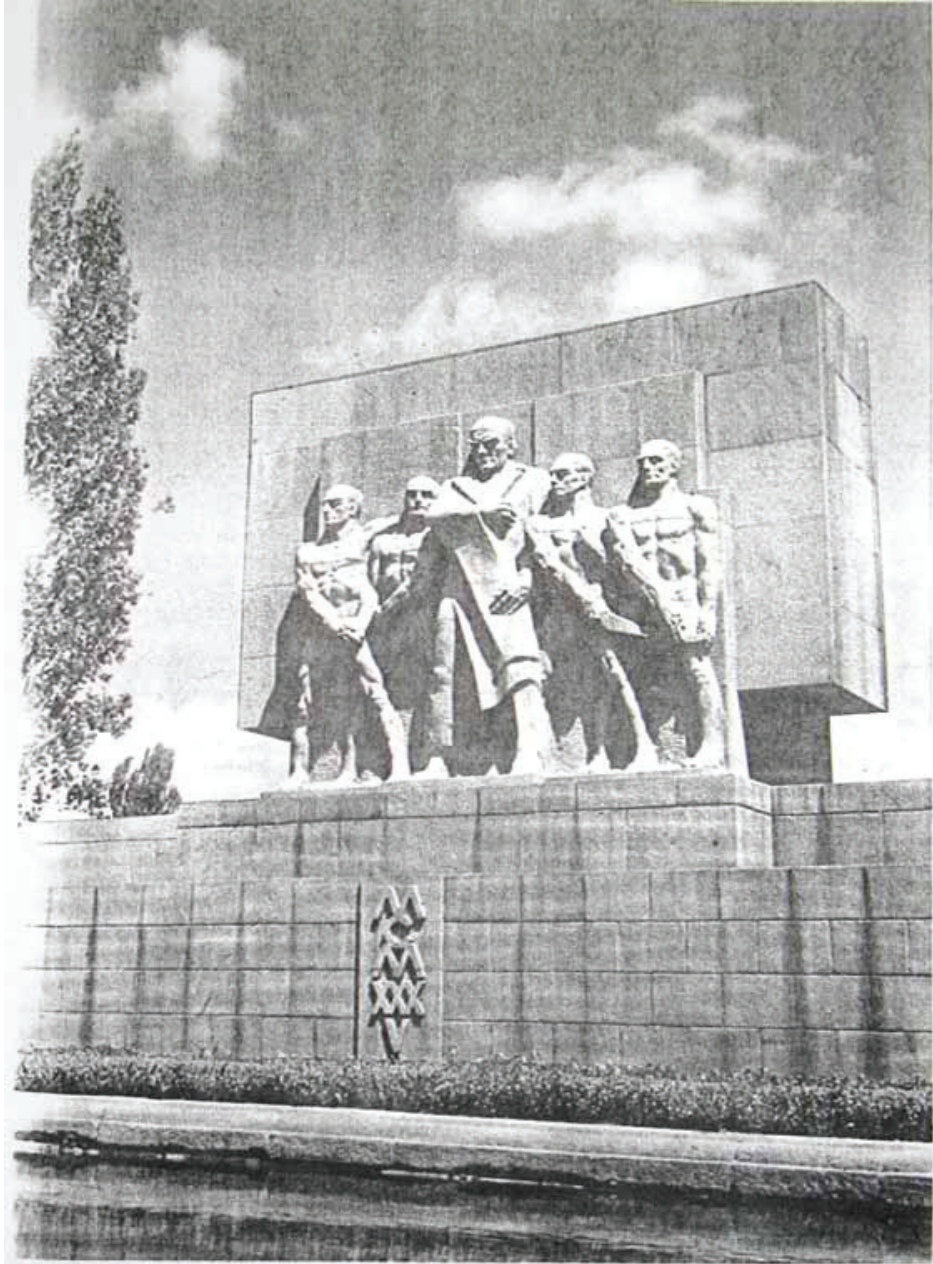


Krippel: İstanbul - Sarayburnu Parkı - Atatürk heykeli. - İstanbul - Statue of Atatürk - Seraglio Point.

Ek 26: Yerli ve Yabancı Heykel Sanatçılarının Yaptığı Atatürk Heykellerinden Örnekler.



Canonica: Izmir - Atatürk Anıtı.ı - Izmir - Atatürk Monument.



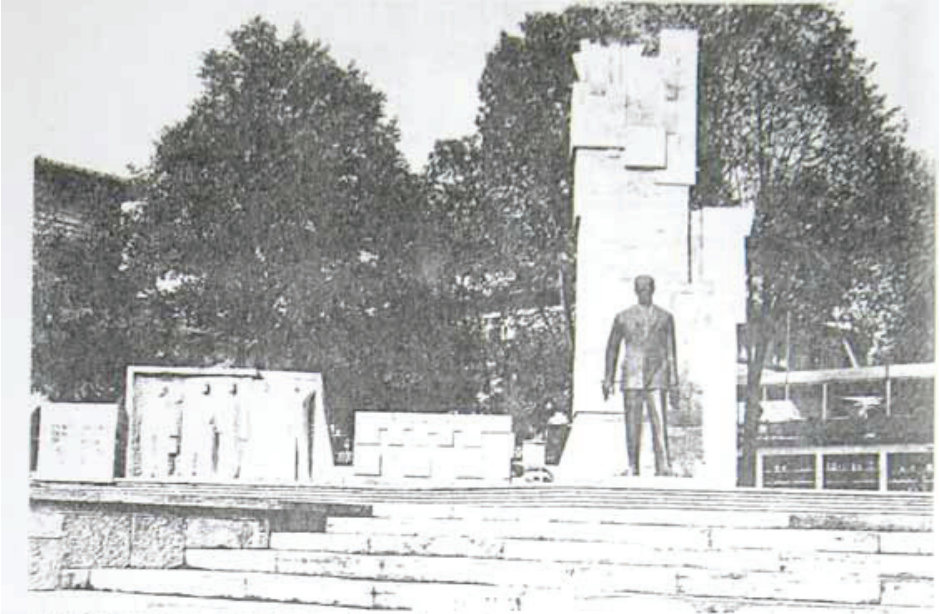
Thorak ve Hanak: Ankara - Güven Anıtı - Ankara - Security Monument.



Thorak : Atatürk'ün büstü - Bust of Atatürk



Kenan Yontu: Atatürk Büstü, - Bust of Atatürk



Nusret Suman: Sivas - Atatürk Anıtı. - Sivas - Atatürk Monument



Nijad Sirel: Bursa - Atatürk Anıtı. - Bursa - Atatürk monument.



Hadi Bara: İstanbul - Harbiye Atatürk heykeli. - İstanbul - Statue of Atatürk - Harbiye

DİZİN

A

- Abdullah Cevdet 8, 188, 192
Abdurrahman Şeref 238, 246
Abdülhak Hamit 513, 526
Abdülkadir Meragî 347
Abidin Dino 508, 527, 539
Abidin Özmen 312, 448
Adana Müzesi 272
Afet İnan 6, 11, 226, 229, 241, 242,
243, 245, 252, 255, 258, 259,
263, 264, 265, 267, 269, 270,
275, 278, 279, 284, 286, 287,
288, 290, 291, 292, 320, 517,
554
Afife Jale 420, 433
Agop Martayan 217
Ağa Han 123, 157
Ahmet Adnan Saygun 335, 348, 349,
355, 400, 410, 424, 602
Ahmet Ağaoğlu 38, 39
Ahmet Ali 511
Ahmet Caferoğlu 184, 201, 259
Ahmet Cevat Emre 194, 215, 228
Ahmet Cevdet 123, 144, 158
Ahmet Emin Yalman 122, 168
Ahmet Fehim 419, 432, 489
Ahmet Ferit Tek 28
Ahmet Hamdi Tanpınar 185, 306
Ahmet İhsan Tokgöz 130
Ahmet Kadir Kemali 432
Ahmet Kadri 131, 432
Ahmet Kutsi 257
Ahmet Mithat 391
Ahmet Muvahhit 432
Ahmet Necip Efendi 419
Ahmet Refik Altınay 248
Ahmet Refik Sevengil 427
Ahmet Rıza 7
Ahmet Süreyya Örgüevren 130
Ahmet Tevfik Göymen 94
Ahmet Vefik Paşa 419, 453, 581
Ahmet Yürür III, 410
Aka Gündüz 58, 358, 410, 466, 467,
468, 506
Akhisar Türk Ocağı 14, 410
Akşam Kız Teknik Okulu 416
Albert Braun 338, 432
Albert Malche 91
Aleksy P. Odladnikov 263
Alfred Cortot 379
Ali Avni Çelebi 517, 525
Ali Canip 212
Ali Doğan Sinangil 410
Ali Ekrem Bolayır 431
Ali Hadi Bara 551, 554
Ali Haydar 435, 436
Âli Karsan 533
Ali Naci Karacan 432
Ali Nusret 188
Ali Rana Tarhan 44
Ali Rıfat 333, 432
Ali Saip 131, 158, 333
Ali Sami (Boyar) 519
Ali Server Suner 136
Ali Sezai 366
Ali Sezin 338
Ali Suavi 187
Ali Ufkî 293
Almanya 19, 20, 35, 40, 46, 48, 54,
71, 72, 79, 90, 109, 120, 154,
162, 168, 178, 181, 199, 200,
222, 260, 263, 266, 267, 275,
289, 317, 323, 324, 327, 330,
336, 340, 378, 402, 404, 427,
435, 449, 451, 457, 488, 489,
491, 494, 500, 505, 508, 509,
526, 555, 568
Amanullah Han 285
Amerika 37, 70, 71, 90, 93, 102, 179,
199, 260, 261, 263, 267, 276,
282, 283, 350, 361, 408, 451,
493, 538
Anadolu Ajansı VI, 121, 196, 350,
367, 370, 597
Anadoluculuk 256, 256, 257, 257

- Andras Zakar 254
 André Antoine 431, 432
 Ankara Devlet Konservatuvarı VI, VIII, IX, 59, 312, 319, 327, 328, 332, 339, 343, 349, 356, 378, 396, 397, 414, 415, 416, 417, 444, 445, 450, 455, 483, 579, 589, 592
 Ankara Devlet Konservatuvarı Folklor Arşivi 378
 Ankara Devlet Konservatuvarı Halk Müziği Arşivi 378
 Ankara Devlet Müzesi 284
 Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi 548
 Ankara Devlet Tiyatrosu 454, 477
 Ankara Doğu Araştırma Grubu 261, 262, 583
 Ankara Etnografya Müzesi 526, 535, 553
 Ankara Halkevi 46, 50, 52, 53, 103, 104, 105, 106, 107, 138, 229, 377, 383, 399, 401, 464, 495, 532, 535, 536, 538, 540
 Ankara Hukuk Fakültesi 1, 215, 251
 Ankara İnkılâp Tarihi Enstitüsü 251
 Ankara Konservatuvarı 311, 312, 339, 343, 381, 397, 455
 Ankara Musiki Mektebi 358
 Ankara Müzik Öğretmen Okulu 356
 Ankara Operası 356
 Ankara Orkestrası 331
 Ankara Orman Çiftliği 87
 Ankara Radyosu 43, 72, 371, 372, 387
 Ankara Sanat Tiyatrosu 428
 Ankara Türk Ocağı 380, 424, 447, 526, 536, 548
 Ankara Umumi Kütüphanesi 142
 Ankara Yüksek Ziraat Mektebi 87
 Anton Hanak 553
 Antropoloji V, 228, 259, 263, 269, 270, 271, 272, 274, 279, 285, 286, 287, 288, 289, 292, 568
 Antropoloji Merkezi 287
 Apollon Tiyatrosu 433
 Aram Sinanyan 432
 Arif Hikmet 432
 Arif Kaptan 529, 534
 Arif Müfit Mansel 248, 276
 Arif Oruç 122, 127, 128, 131, 175
 Arkeoloji V, 22, 25, 223, 228, 257, 263, 269, 271, 272, 273, 274, 276, 279, 280, 285, 292, 568
 Arkeoloji Müzeleri 280, 547
 Arkeoloji Müzesi 271, 511
 Arnavutluk 379
 Arşitekt Pölzig 323
 Arthur Honegger 349
 Artur Kampf 517
 Âsar-ı Atika Müzesi 273, 282
 Âsar-ı Atika Nizamnamesi 271, 280, 511
 Asım Us 169, 608
 Askeri Muzika ve Astsubay Okulu 346
 Aspendos Tiyatrosu 276, 346
 Atatürk Kültür Merkezi 391, 400, 575, 587, 602
 Audrey Knight 416
 Avni Lifij 511, 512, 520
 Avni Refik 210
 Avusturya 155, 263, 317, 340, 375
 Ayasofya 282, 283, 284, 582
 Aydın Gün 408
 Aydın Türk Ocağı 41
 Ayetullah Sümer 531, 533
 Ayhan Aydan 408
 Azerbaycan 177, 178, 191, 193, 318
 Azize Emir 497
- B**
- Bakü Kongresi 193
 Balkan Antantı 35, 138, 150, 271, 284
 Balkan Basın Birliği VII, 149, 150
 Balkan Folklor Festivali 379
 Balkan Savaşı 7, 283
 Barbaros Hayrettin Paşa 554
 Barthold 184, 185
 Basın Genel Müdürlüğü 136, 137, 143, 147, 161, 163, 268
 Basın Kanunu VII, 130, 132, 133, 134, 136, 155, 161, 162, 163,

164, 165, 166, 386
 Basın Kongresi VII, 143, 144, 145,
 146, 148, 149, 586
 Basma Yazı ve Resimleri Derleme
 Kanunu VII, 139, 140, 591
 Beden Terbiyesi Genel Müdürlüğü 43
 Bedia Muvahhit 392, 422, 423, 434,
 439, 440, 441, 497, 581
 Bedrettin Tuncel 453, 469
 Bedri Rahmi Eyüboğlu 522, 529, 534
 Beethoven 297, 399
 Behçet Kemal Çağlar 44, 466
 Behzat Hâki Butak 432
 Bekir Aksoy 295, 297
 Bela Bartok IX, 74, 343, 375, 376,
 377, 378, 586
 Belçika 90
 Belediye Konservatuarı VI, VIII, 74,
 329, 332, 333, 334, 336, 337,
 339, 356, 414, 444
 Belkıs Aran 408
 Benno Landesberger 209, 254
 Beryl Parker 90
 Beylerbeyi İskele Tiyatrosu 392
 Beyoğlu Halkevi 54, 55, 528, 592
 Beyoğlu Tiyatrosu 413
 Birinci Dünya Savaşı 29, 64, 109,
 118, 119, 121, 156, 190, 314,
 420, 432, 489, 494
 Birleşik Resim ve Heykel Sergileri
 532
 Bruno Taut 521, 523
 Budnay Gyula 538
 Bulgaristan 70, 175, 179, 182, 326,
 379
 Burhan Asaf 138, 358, 496
 Burhan Belge 136, 533
 Burhanettin Ökte 302, 373
 Burhan Felek 55
 Burhan Toprak 504, 519, 520, 521,
 523
 Bursa Şark Tiyatrosunda 17
 Bülent Arel 309, 341, 349, 485
 Bülent Tarcan 349, 410

C-Ç

Cahide Sonku 470
 Carl Ebert IX, 312, 313, 329, 340,
 397, 398, 400, 409, 450, 451,
 456, 483, 522, 582
 Carlo Galli 538
 Carl Zuckmayer 340
 Celal Bayar 132, 169
 Celal Esat Arseven 138, 510, 529
 Celal Nuri İleri 188
 Celal Sahir Erozan 188
 Celal Tahsin 425, 432
 Celile Kenan 392
 Cemal Hüsnü (Taray) 526
 Cemal Reşit Rey 303, 312, 313, 332,
 336, 339, 348, 354, 355, 384,
 392, 402, 408, 410, 468
 Cemal Tollu 517, 522, 527
 Cemal Tuncer 466
 Cemil Bilsel 251
 Cemil Topuzlu 431
 Cemiyet-i Akvam 201, 260
 Cenân Akın 410
 Cenap Akın 201
 Cenap Şehabettin 468
 Cengiz Tanç 349, 408, 410
 Cesar Franck 303
 Cevat Abbas Gürer 292
 Cevat Dereli 525, 526, 533
 Cevat Dursunoğlu 327, 352, 450, 453
 Cevat Mazhar 210
 Cevat Memduh Altar 310, 312, 316,
 328, 390, 453
 Cevat Şakir 125, 257
 Cevdet Kudret 468, 470
 Cevdet Nasuhi 44
 Cezmi Erinc 312, 317
 Charles H. Sherill 261
 Cumhurbaşkanlığı Armoni Mızıkası
 298
 Cumhurbaşkanlığı Fasil Heyeti 298
 Cumhurbaşkanlığı Filârmoni Orkestra-
 sı VI, VIII, 315, 322, 325, 326,
 341, 346, 387, 445

- Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası 298, 313, 326, 356
- Cumhuriyet Halk Partisi VI, 10, 535
- Cumhuriyet Tiyatrosu 417, 418, 421, 442, 444, 469, 600
- Çallı Kuşağı 512, 525, 529
- Çampi Ailesi 390
- Çankaya 17, 33, 140, 146, 147, 148, 212, 213, 248, 302, 303, 308, 314, 403, 499, 584
- Çekoslovakya 43, 48, 70, 71, 263, 410
- Çetin Işıközlü 410
- Çifteler Eğitimci Kursu 96
- Çin 230, 240, 246, 264
- Çocuk Tiyatrosu 442, 482
- Çok sesli müzik V, 52, 294, 310, 312, 329, 344, 345, 346, 347, 348, 353, 354, 355, 387, 394, 400, 403, 412, 560, 572
- D**
- Dahiliye Vekâleti 136, 166, 244, 363
- Danimarka 71, 79, 83, 109, 113, 332
- Darülaceze 86
- Darülbeydi 332, 334, 337, 402, 413, 422, 425, 427, 428, 431, 432, 433, 434, 435, 436, 437, 438, 439, 441, 442, 443, 460, 469, 472, 475, 478, 479, 480, 490, 497, 500, 580, 590, 600, 610
- Darüelhan 297, 298, 320, 332, 333, 334, 335, 336, 357, 365, 375, 376, 560
- David Zirkin 338
- Dede Efendi 296, 347, 360, 573
- Dellâlzâde İsmail Efendi 361
- Demokrat Parti 61, 62, 486, 577
- Depo-Lavaro 46, 47, 71
- Dépot Légal 140
- Derleme Müdürlüğü 142
- Devlet Konservatuarı VI, VIII, IX, 22, 59, 312, 317, 319, 324, 327, 328, 332, 335, 339, 342, 343, 349, 356, 360, 378, 381, 393, 396, 397, 398, 399, 400, 414, 415, 416, 417, 444, 445, 449, 450, 452, 453, 454, 455, 483, 579, 582, 589, 592
- Devlet Konservatuarı Kanunu 453, 454
- Devlet Operası Genel Müdürlüğü 409
- Devlet Opera ve Balesi 313, 398, 400, 409, 412, 417, 575
- Devlet Opera ve Orkestrası 328
- Devlet Orkestraları 342
- Devlet Orkestrası 331
- Devlet Resim ve Heykel Müzesi 537, 548
- Devlet Resim ve Heykel Sergisi 534
- Devlet Tiyatroları 398, 430, 483, 486
- Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü 483
- Devlet Tiyatrosu 319, 342, 383, 424, 430, 434, 445, 454, 462, 477, 483, 580, 584
- Devlet Tiyatro ve Operası 398, 454, 457
- D grubu 522
- Dışişleri Bakanlığı 120
- Dikran Çuhacıyan 346, 391
- Dil Akademisi 230
- Dil Bayramı 216, 223, 232
- Dil Cemiyeti 213
- Dil Encümeni 194, 195, 197, 198, 210, 211, 212, 213, 217
- Dil Heyeti 210
- Dil İnkılâbı 68
- Dil Kurultayı VIII, 216, 222, 223, 226, 227, 228, 229, 235, 236, 608
- Dil, Tarih ve Edebiyat Şubesi 49, 50, 53
- Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi VI, 229, 253, 270, 469, 554, 605
- Dimitri Kantemir 293
- Dokuz Eylül Üniversitesi 124, 302, 354, 469, 591, 608
- Dolmabahçe Saray Tiyatrosu 390
- Donizetti Paşa 413
- Dudley Heathcote 16
- Dürri Turan 333
- Dürrizade 122

E

Ebuzziya Tevfik 187
 Edgar Manas 332, 346, 361
 Edris Stannus 416
 Eduard Zuckmayer 318, 327, 331, 340, 341
 Edvard Posch 338
 Ekler Tiyatrosu 439
 Ekrem Besim Tektaş 332
 Ekrem Reşit Rey 392
 Ekrem Uşaklıgil 127
 Ekrem Zeki Ün 311, 317
 Elif Naci 512, 524, 527, 530, 537, 546
 Elisabeth Arden 340
 Emil Ludwig 305
 Emil Saver 379
 Emin Belig 432
 Emin Bülent 217
 Eminönü Halkevi 58, 60, 414
 Emin Soysal 96
 Emir Ali 123, 157
 Emlâk Kredi Bankası 554
 Emrullah Efendi 315
 Enver Paşa 29, 189, 190, 489, 513
 Ercüment Behzat Lav 436
 Eren Eyüboğlu 529
 Erich Kuhn 338
 Ermenistan 155, 175, 177
 Ernst Praetorius 317, 318, 322, 326, 329, 341
 Ertuğrul İlgin 343, 455
 Ertuğrul Sadi Tek 472
 Ertuğrul Sadi Tek Tiyatrosu 472
 Esat Şerafettin Bey 210
 Esat Tolga 343, 455
 Esat Uras 248
 Eski Eserler Yasası 272
 Ester Şub 499, 507
 Eşref Antikacı 330
 Etnografya Müzesi 210, 282, 284, 285, 526, 535, 553
 Eugene Pittard 264

F

Fahir İz 184

Fahrünnisa Zeyd 529
 Faik Reşit Unat 141
 Fakihe Edip 259, 333
 Falih Rifkî Atay 17, 101, 147, 194, 302, 391
 Farabi 293, 307, 334
 Faruk Nafiz Çamlıbel 466, 468
 Fatma Dürnev 428
 Fay Kirby 91, 96, 108
 Fazıl Ahmet Aykaç 130, 194
 Ferah Tiyatrosu 434, 435
 Ferhat Onat 409
 Ferhunde Erkin 312
 Feriha Tevfik 385, 498
 Ferit Celal Güven 377
 Fethi Edhem Karatay 141
 Fethi Okyar 9, 38
 Feyhaman Duran 512, 517, 520, 522, 530
 Fikret Adil 438, 472, 474, 495, 504, 507, 528
 Fikret Mualla 402–614, 529–614
 Fikret Şadi 469
 Filârmoni Orkestrası VI, VIII, 315, 322, 323, 324, 325, 326, 339, 341, 346, 387, 396, 445
 Filo Adinolfi 338
 Finlandiya 71, 79
 Fin-Türk Halkı Mektebi Himaye Cemiyeti 71
 Florya Deniz Köşkü 372
 Fransa 71, 140, 141, 153, 155, 168, 176, 179, 181, 182, 208, 260, 263, 342, 347, 389, 408, 412, 431, 449, 471, 509, 521, 522, 525, 526, 610
 Franz Strauss 409
 Frederich von Statzer 338
 Freida Silberknopf 324
 Fuat Gündüzalp 91
 Fuat Köprülü 60, 109, 184, 185, 186, 187, 218, 238, 239, 248, 249, 253, 259, 264, 266, 276, 279, 586
 Fuat Uzkınay 488, 493

G

- Galatasaray Sergileri 530, 531, 535, 551
 Galip Arcan 432, 468, 497
 Gasıralı İsmail Bey 187, 603
 Gazeteciler Cemiyeti 119, 152, 207, 595, 607
 Gazi Eğitim Enstitüsü 313, 341, 519
 Gazi Orman Çiftliği 260
 Gazi Orta Muallim Mektebi 43, 96
 Gazi Terbiye Enstitüsü 319, 447
 Gedikpaşa Tiyatrosu 419, 474
 Genç Hıristiyanlar Cemiyeti 70
 Genç Yahudiler Cemiyeti 70
 Georg Ernst 338
 Geza von Hegyei 338
 Gilbert Back 340
 Gladys Baker 11, 12
 Glorya Sineması 537
 Goethe 25, 306, 467
 Güllü Agop 413, 419, 582
 Güneş-Dil Teorisi VIII, 226, 227, 228, 229, 232, 234, 235
 Gütterbock 209, 230, 264
 Güzel Sanatlar Akademisi 258, 417, 436, 519, 520, 521, 523, 533, 540, 542, 543, 547, 548, 551, 552, 555, 600
 Güzel Sanatlar Birliği 425, 430, 524, 525, 532, 535, 536, 541, 610
 Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü 313, 379, 448
 Güzel Sanatlar Sergisi 536
 Güzel Sanatlar Şubesi 49, 53

H

- Hafız Post 347
 Hafız Yaşar Okur 301, 364
 Hafız Yusuf 432
 Ha-Ka Film 507
 Hakkı Nezih 428
 Hakkı Tahsin 432
 Hakkı Tarık Us 147, 149, 150, 151, 199
 Halasi Kun 230

- Hale Asaf 525, 526, 534
 Halide Edip Adivar 191
 Halil Bedii Yönetken 312, 316, 349, 378, 379, 453
 Halil Dikmen 547
 Halil Dural 531
 Halil Edhem Eldem 243, 248, 280
 Halil Fikret Kanad 96
 Halil Lütfi Dördüncü 127
 Halil Paşa 519, 547
 Halit Fahri Ozansoy 55, 432, 433, 468
 Halit Ziya Uşaklıgil 185, 358, 436
 Halka Doğru Cemiyeti 64
 Halkçılık 14, 27, 41, 42, 58, 62, 64, 65, 70, 82, 85, 102, 206, 231, 243, 244, 563, 564
 Halk dershaneleri 197
 Halkevi 20, 33, 46, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 60, 61, 86, 101, 103, 104, 105, 106, 107, 112, 138, 229, 330, 376, 377, 383, 399, 401, 414, 455, 461, 464, 494, 495, 528, 532, 535, 536, 538, 540, 548, 583, 592
 Halkevi Köycülük Komitesi 105
 Halkevleri VII, 20, 24, 32, 34, 40, 42, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 59, 60, 61, 62, 69, 70, 71, 72, 73, 75, 80, 94, 100, 101, 102, 103, 104, 107, 109, 114, 138, 218, 244, 268, 328, 458, 459, 460, 462, 463, 464, 465, 466, 494, 495, 533, 535, 569, 587, 588, 592, 593, 595, 596, 605
 Halk Kültür Evleri 70
 Halk Müziği arşivi 343
 Halkodaları 56, 59, 459, 460, 462, 465, 569, 596
 Halk Odaları 69
 Halkodası 56, 459
 halk terbiyesi 23, 28, 42, 44, 54, 57, 65, 69, 70, 71, 72, 73, 76, 89, 115, 411, 460, 576
 Halo Selvelli 432
 Haluk Cemil Tanju 254

Hamdullah Suphi Tanrıöver 28, 29,
30, 33, 39, 141, 243, 585
Hamit Görele 526, 529, 537
Hamit Ongunsu 185
Hamit Zübeyir Koşay 44, 141, 243,
278, 282, 284, 375
Hamparsum Limonciyan 346
Harbiye Nezareti 190, 513, 514
Harf İnkılâbı VIII, 191, 196, 207, 517
Harf Marşı 196, 593
Harilaos Efendi 530
Harp Okulu 119
Hars (kültür) Müdürlüğü 280
Harutyun Sinanyan 346
Hasan Âli Ediz 81, 168, 583
Hasan Âli Yücel 92, 99, 219, 256,
343, 426, 452, 533, 534, 577,
588
Hasan Cemil Çambel 44, 248, 259,
265, 267
Hasan Fehmi 210, 420, 601
Hasan Ferit Alnar 312, 325, 378
Hasan Kale 343
Hasan Ortekin 186
Hasan Reşit Tankut 228, 292
Hasan Rıza Soyak 37, 564, 578
Haydar Rüştü Öktem 147
Hayrettin Karan 94
Hayri Muhiddin 466
Hazım Körmükçü 392, 433, 497
Hazine-i Evrak 268
Heinrich Krippel 553
Hekimbaşı İsmail Paşa 295
Henri Prost 282
Hıfzısıhha Kanunu 503
Hıfzurrahman Raşid Öymen 87
Hıyanet-i Vataniye Kanunu 121
Hikmet Onat 512, 520, 522, 531
Hikmet Rıza Hanım 385
Hikmet Şimşek 341, 485
Hilmi Girginkoç 408
Hilmi Ziya Ülken 248
Hitler 12, 162, 168, 267, 555
Hüdadat Şakir Hanım 384
Hürriyet ve İtilaf Fırka 155
Hüsametdin Işın 463

Hüseyin Anka 554, 555
Hüseyin Avni 188
Hüseyin Cahit 123, 125, 127, 152,
155, 158, 191, 192, 212, 218,
438
Hüseyin Gezer 553, 555
Hüseyin Namık Orkun 253
Hüseyin Sadettin Arel 315, 333, 334
Hüseyin Suat 433, 434
Hüseyin Şükrü 123
Hüseyinzade Ali 210, 238

I-İ

İbrahim Çallı 425, 512, 513, 516, 517,
520, 522, 523, 541, 572
İbrahim Grantay 194
İbrahim Kafesoğlu 5, 240
İbrahim Necmi Dilmen 195, 226, 228,
229, 264
İbrahim Sabri Çıtak 136
İbsen 435, 437, 468, 470, 472, 484
İçişleri Bakanlığı 88, 134, 164, 369,
435
İçtimai Yardım Şubesi 49
İdil Biret 342
İhsan Özsoy 550, 552
İkinci Dünya Savaşı 90, 149, 151,
160, 186, 284, 324, 341, 342,
374, 399, 405, 409, 426, 451,
457, 480, 542, 543, 555, 578
İlhan Baran 349, 410
İlhan Başgöz 46, 50
İlhan Koman 555
İlhan Usmanbaş 309, 349, 410
İmlâ Komisyonu 188
İngiltere 70, 154, 260, 263, 267, 327,
341, 416, 445, 466, 489, 509
İnkılâp Sergileri 260, 530, 531, 532,
533
İnönü Armağanı 387
İpek Film 490, 492, 497, 504
İrfan Şahinbaş 469
İsa Behzat 550
İshak Refet 44
İsmail Galip Arcan 432
İsmail Habib Sevük 55

- İsmail Hakkı Baltacıoğlu 39, 116,
188, 233, 253, 518
İsmail Hakkı Tekçe 500
İsmail Hakkı Tonguç 95, 96, 99, 116,
518, 540
İsmail Hakkı Uzunçarşılı 243, 246,
247, 248, 264, 269
İsmail Hami Danişmend 55
İsmail Hikmet 210
İsmail Hüsrev Tökin 44, 94
İsmail Müştak Mayakon 228
İsmail Namık 506
İsmet Bey (Canpolat) 433
İsmet Hulusi 472, 473, 474
İsmet İnönü 166, 169, 256, 289, 342,
387, 399, 400, 455, 459, 485,
517, 540, 608
İsmet Paşa Kız Enstitüsü 447
İspanya 177, 266, 463
İstanbul Arkeoloji Müzesi 511
İstanbul Basın Birliği 150, 151
İstanbul Belediye Konservatuarı VI,
VIII, 74, 329, 332, 333, 334,
336, 339, 414, 444
İstanbul Belediyesi 332, 336, 431
İstanbul Belediyesi Tiyatrosu 332
İstanbul Darülfünunu 36, 184, 253
İstanbul Devlet Opera ve Balesi 412
İstanbul Devlet Senfoni Orkestrası
326, 339
İstanbul Erkek Öğretmen Okulu 195
İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi
540
İstanbul Halkevi 54
İstanbul Kız Muallim Mektebi 43
İstanbul Konservatuarı 377
İstanbul Operet Heyeti 469
İstanbul Radyosu 363, 368, 369, 370,
371, 385, 402, 583
İstanbul Resim ve Heykel Müzesi 547
İstanbul Şehir Orkestrası 339
İstanbul Şehir Tiyatrosu 26, 442, 443,
452, 470, 477, 478, 483
İstanbul Umumi Kütüphanesi 142
İstanbul Üniversitesi V, 19, 26, 60,
81, 90, 141, 142, 186, 224, 237,
251, 273, 317, 522, 566, 580,
590, 591, 607, 608, 609
İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi
141, 142
İstanbul Yakın Şark Müzesi 276
İstatistik Genel Müdürlüğü 102, 288,
289, 595
İstemihan Taviloğlu 410
İstiklâl Mahkemeleri 10
İstiklâl Mahkemesi 94, 131
İstiklâl Marşı 314, 361, 370, 455, 583
İstvan Fodor 254
İsveç 43, 70, 71, 79, 109, 213, 214,
263
İş Bankası 39, 120, 209, 219, 236,
275, 359, 418, 424, 459, 518,
528, 553, 582, 583, 588, 589,
591, 594, 597, 602, 607, 609
İtalya 20, 35, 40, 46, 47, 48, 71, 72,
154, 162, 167, 181, 208, 266,
267, 275, 341, 389, 413, 457,
463, 500, 502, 509, 567, 606
İttihatçılar 155, 513
İttihat ve Terakki 29, 33, 34, 121, 156
İzmir Devlet Opera ve Balesi 409
İzmir Suikastı 157
İzmir Türk Ocağı 35
İzmir Umumi Kütüphanesi 142
İzzet Mesrur 550
İzzet Nezi 366
- J**
- Jean Avolio 432
John Dewey 90, 91
Josef Thorak 553
Joseph Grew 202
Joseph Marx 313, 349, 358, 427
Joseph Zirkın 338
Joy Newton 416
- K**
- Kadıköy Halkevi Orkestrası 330
Kadınlar orkestrası 295
Kahire Radyosu 369
Kanada 82, 83, 598

Karl Glazer 338
 Kâtip Çelebi 139
 Kâzım Dirik 215, 278, 383
 Kâzım Karabekir Paşa 191, 391
 Kâzım Nami 212, 312, 506
 Kemal Emin (Bara) 432
 Kemal Film 434, 489, 490
 Kemal İlerici 334, 349
 Kemal Kadri 114
 Kemal Sünder 410
 Kemal Turan Ünal 309
 Kenan Yontuç 554
 Kerami Kurtbay 147
 Keriman Halis 19, 385, 386
 Kılıç Ali 132, 301, 430
 Kılıçzade Hakkı 188, 192
 Kız Bale Heyeti 413
 Kilisli Rıfat Bey 186
 Komünizm 134, 164, 481
 Konservatuar Marşı 455
 Konservatuar Müdürlüğü 393
 Konya Âsar-ı Atika Müzesi 282
 Konya Türk Ocağı 31, 206, 240
 Köy Bakkalı 86
 Köycüler Cemiyeti 79, 80
 Köycüler Şubesi 49
 Köycülük VII, 51, 54, 79, 82, 83, 84,
 85, 86, 87, 88, 89, 100, 104,
 105, 106, 109, 110, 111, 112,
 113, 116, 584, 589, 598, 606
 Köycülük Kolları 104
 Köycülük Kolu 100, 101, 102, 103,
 104
 Köycülük Komitesi 105
 Köy Eğitim Kursları 87, 93
 Köy Eğitimcileri Kanunu 97, 98
 Köy Enstitüleri 69, 85, 86, 89, 91, 95,
 99, 457, 583, 586, 591, 597
 Köy Ergin Terbiyesi Fakültesi 83
 Köy İşleri Komisyonu 94
 Köy Kanunu 87
 Köylü Günü 103
 Köylü Hanı 64, 86, 108, 598
 Köy Öğretmen Okulları 93, 99
 Köy Yatı Dershaneleri Talimatı 204
 Köy Yatı Mektepleri 204

Kurt Bittel 264
 Kurtuluş Savaşı 118, 297, 463, 492,
 497, 507, 508, 515, 519, 539
 Kültür Bakanlığı 14, 21, 22, 23, 46,
 47, 53, 75, 92, 97, 98, 129, 255,
 300, 318, 326, 335, 336, 342,
 364, 390, 407, 430, 456, 578,
 582, 584, 585, 588, 590, 592,
 595, 596, 602, 610
 Kültür Dairesi 375
 Kütüphanecilik 54
 Kütüphane ve Neşriyat Şubesi 49

L

Laiklik 14, 95, 206, 558, 666
 Laszlo Rasony 254, 377
 Latife Hanım 32
 Lavtacı Anton 296
 Lehistan 222
 Lenin 222, 506, 507
 Leon Hancıyan 432, 506
 Léopold Lévy 521
 Lev Oskaroviç Arnistam 507
 Leyla Arzuman 414
 Leyla Gencer 409
 Leyla Saz 295, 392
 Licco Amar 313, 338, 340
 L. M. Karahan 382, 540, 541
 Lord Kinross 233
 Lütfi Fikri Bey 158
 Lydia Krassa Arzumanova 414

M

Maarif Kongresi 15
 Maarif Vekâleti 39, 72, 139, 141, 142,
 201, 203, 205, 210, 217, 218,
 258, 280, 281, 292, 318, 328,
 330, 333, 375, 378, 436, 447,
 504, 534, 536, 544, 586, 594,
 596, 608
 Maarif Vekâleti Hars Dairesi 375
 Macaristan 48, 176, 208, 263, 267
 Mahir Canova 343, 455
 Mahir Tomruk 550, 551, 555
 Mahmut Cuda 524, 525, 526

- Mahmut Esat Bozkurt 251, 258
 Mahmut Ragıp Gazimihal 349
 Mahmut Soydan 126
 Mahmut Yesari 468
 Majik Sineması 488
 Malik Aksel 533, 546
 Malul Gaziler Cemiyeti 489
 Marcel Sauvage 138
 Mardiros Minakyan 432
 Marguerite Long 349
 Markowitz 340
 Marmara Köşkü 426
 Matbuat Cemiyeti 36, 145, 150
 Matbuat Kanunu 132, 141
 Matbuat Umum Müdürlüğü VI, 120,
 134, 136, 137, 141, 468
 Matmazel Alikı 439
 Max Klein 324
 Max Reinhardt 394, 397
 Mazhar Müfit 131
 Mazhar Osman 170
 Mecdi Saydam 147
 Medeni Aziz Efendi 295
 Medeni Kanun 25
 Mediha Saygun 402
 Mehmet Akif 62, 63, 80
 Mehmet Asım 123
 Mehmet Baha Pars 391
 Mehmet Bahri 550
 Mehmet Cemil 177, 519
 Mehmet Ekrem Sevencan 136
 Mehmet Emin Erişirgil 194
 Mehmet Emin Yurdakul 190–614,
 238–614
 Mehmet Kaplan 184
 Mehmet Saffet Engin 83, 184
 Mehmet Sezai Asaf 375
 Mehmet Sırrı (Sanlı) 131
 Mehter 294, 297, 590
 Mehterhane 297, 332
 Meksika 47, 83, 84, 109, 113, 463
 Mekteb-i Osmanî 512
 Mektep Müzesi 518
 Melahat Ekinci 534
 Melek Ahmet 552
 Melek Celal (Sofu) 534
 Melek Saltıkalp 343, 452, 455
 Melekset Efendi 296
 Melek Tokgöz 372, 373
 Menemen Olayı 157, 160
 Merkez Ordu Sinema Dairesi 489
 Mesude Çağlayan 408
 Mesut Cemil Tel 349
 Meşrutiyet 5, 7, 8, 28, 62, 65, 79, 80,
 118, 124, 127, 155, 188, 189,
 238, 297, 298, 332, 413, 418,
 419, 420, 430, 434, 467, 487,
 512, 523, 544, 558, 563, 582,
 583
 Mevlana Müzesi 273, 282
 Mevlevihane 298
 Mısır 166, 175, 187, 252, 253, 259,
 267, 296, 369, 497, 549
 Mısır Radyosu 369
 Millet Mektepleri VIII, 23, 68, 69, 72,
 77, 201, 202, 203, 204, 205,
 517, 593, 595
 Milli Eğitim Bakanlığı 23, 141, 247,
 257, 258, 365, 375, 397, 427,
 445, 518, 521, 525, 546
 Milli Kütüphane 142, 424
 Milli Mücadele 15, 29, 58, 64, 65, 80,
 81, 118, 119, 120, 124, 126,
 190, 240, 384, 391, 420, 493,
 506, 517, 531, 532, 542, 543,
 553, 601
 Milli Osmanlı Operet Heyeti 413
 Milli Saraylar 281
 Milli Temsil Akademisi 447, 448
 Milli Türk Talebe Birliği 36
 milliyetçilik 14, 28, 32, 34, 36, 41, 42,
 54, 65, 206, 207, 231, 238, 242,
 245, 256, 306, 307, 351, 421,
 467, 558, 576
 Mimar Macit Bey 283
 Mimar Sinan 290, 291, 523
 Mim Kemal Öke 36
 Mirza Fethali Ahundzade 187
 Mithat Sadullah 76
 Mondros Mütarekesi 29, 118
 Montesquieu 237, 300
 Moskova Devlet Konservatuarı 381

- Moskova Radyo Tiyatrosu 383
 Mozart 297, 326, 396, 399
 Muallimler Birliği Kongresi 198
 Muammer Karaca 436
 Muammer Sun 334, 410
 Muazzez İlmiye Çığ 254, 272
 Muazzez Yücesoy 343, 452, 455
 Muhiddin Sadak 332, 338
 Muhittin Sebati 524, 525, 526
 Muhittin Üstündağ 282, 427, 436, 543
 Muhlis Sabahattin 391
 Muhsin Ertuğrul IX, 340, 382, 425,
 426, 428, 431, 432, 443, 450,
 452, 453, 455, 466, 469, 472,
 475, 476, 478, 479, 481, 483,
 484, 485, 490, 491, 492, 497,
 498, 501, 506, 572, 576, 599,
 604
 Musahipzade Celal 58, 437, 438, 443,
 468, 469, 470
 Musa Süreyya 315, 332, 375, 427
 Musiki Encümeni 332
 Musiki İnkılabı 312, 609
 Musiki Kongresi 362
 Musiki Muallim Mektebi VI, VIII,
 311, 313, 315, 316, 317, 318,
 319, 320, 325, 336, 339, 356,
 379, 393, 395, 396, 397, 445,
 448, 449
 Musiki ve Temsil Akademisi 310,
 311, 319, 339, 341, 396, 447,
 448, 449
 Musiki ve Temsil Akademisi Yasası
 310
 Mussolini 12, 162, 167, 175, 208,
 262, 275, 502, 604
 Mustafa Caner 343
 Mustafa Necati Bey 76, 91, 93, 118,
 193, 203, 318, 343, 437, 518,
 531
 Mustafa Uluğ İğdemir 247
 Muvaffak İhsan 428
 Muzaffer Gökman 140
 Muzaffer Sarısözen 378
 Muzika Mektebi 297, 298, 346
 Muzika-yı Hümayun 297, 298, 314,
 315, 346
 Müdafaa-i Milliye Cemiyeti 489
 Mühendishane-i Berri-i Hümayun 511
 Müjgan Cunbur 21, 352
 Mükrimin Halil Yınanç 243
 Mümtaz Osman 498
 Münif Paşa 187
 Münir Hayri Egeli 44, 355, 400, 401,
 407, 424, 448, 499
 Münir Nigâr 434
 Münir Nurettin 321, 359, 372
 Müstakiller grubu 526
 Müstakil Ressamlar ve Heykeltraşlar
 Birliği 525, 529, 530, 532, 552
 Mütareke Basını 118
 Müzecilik 51
 Müze-i Hümayun 271, 511
 Müzeler Genel Müdürlüğü 281
 Müze ve Sergi Şubesi 118
 Müzeyyen Senar 371
 Müzik inkılâbı 387
- N**
- Naci Gündem 330
 Naci Kıcıman 136
 Nafi Atuf Kansu 46, 52, 106, 668
 Nafia Vekâleti 456
 Nahit Sırrı Örik 546
 Naim Hazım Onat 228
 Namık İsmail 512, 519, 520, 523
 Namık Kemal 187, 431, 467, 468
 Naşide Saffet 385
 Naşit 147, 471, 472, 483
 Naşit Hakkı Uluğ 147
 Naum Efendi 390, 413
 Naum Tiyatrosu 390
 Nazım Hikmet 402, 404, 468, 471,
 498, 499
 Nazi Partisi 19
 Nazire Sedat 423, 434
 Nazir Toğrul 291
 Nazlı Ecevit 529
 Nazmiye Sakarya 343
 Nazmi Ziya 512, 517, 519, 520, 523
 Necati Çakuş 507
 Necdet Remzi Atak 312

Necib Asım 238
 Necil Kâzım Akses 312, 316, 318,
 328, 331, 348, 355, 356, 378,
 407, 408, 410, 424
 Necip Ali 50, 51, 94, 132, 464, 506,
 592
 Necip Asım 237, 257, 308
 Necip Fazıl Kısakürek 468
 Necmettin Sadak 123, 124
 Nedim Otyam 410
 Nermin Faruki 551
 Nermin İlgün 343, 455
 Neşet Ömer 39
 Nevit Kodallı 349, 408, 410
 Neyire Neyir 434
 Nihal Atsız 186
 Nihat Adil 453
 Nihat Erim 360
 Nihat Sami Banarlı 189
 Nijat Sirel 550, 553, 555
 Nikoğos Ağa 295
 Nimet Vahit 312, 338, 402, 403
 Ninette de Valois 416
 Niyazi Ahmet Banoğlu 36, 153
 Nizameddin Nazif Tepedelenlioğlu
 492
 Nobar Tekyay 373
 Numan Menemencioğlu 538, 543
 Nurettin Ali 39
 Nurettin Artam 147
 Nurettin Taşkiran 402
 Nurullah Ata 220, 472, 537
 Nurullah Berk 510, 522, 526, 527,
 555
 Nurullah Şevket Taşkiran 312, 316,
 408
 Nusret Kemal 47, 84, 87, 114, 598
 Nusret Köymen 82, 83, 84, 85, 86,
 103, 106, 107, 113, 115
 Nusret Suman 551
 Nüzhet Şenbay 343, 455

O-Ö

Odeon Tiyatrosu 436
 Okan Demiriş 408, 410
 Okuma Odaları 69

Orhan Seyfi Orhon 359
 Osman Ergin 302, 371
 Osman Hamdi Bey 280, 519, 547
 Osmanlıcılık 28, 564
 Osmanlı Donanma Cemiyeti 489
 Osmanlı Dram Kumpanyası 413
 Osmanlı Milli Ajansı 121
 Osmanlı Ressamlar Cemiyeti 512,
 524, 525, 529, 530
 Osmanlı Telgraf Ajansı 121
 Osman Şevki Uludağ 315
 Osman Zeki Üngör 311, 314, 315,
 316, 317, 332
 Ömer Büyse 90
 Ömer Lütfi 428
 Ömer Refik Yaltkaya 338
 Ömer Seyfettin 64, 191
 Özsoy Operası 355, 400, 401, 402,
 403, 404, 405, 406, 609

P

Pathe Sineması 487, 488
 Paul Hindemith VIII, 312, 313, 317,
 318, 324, 327, 328, 329, 330,
 331, 340, 378, 409, 451, 574
 Paul Lange 432
 Paul Lohmann 317, 323
 Perikles Gavrillides 497, 497
 Pertev Nail Boratav 112
 Peyami Safa 55, 188, 210, 211, 320,
 321, 369, 432, 466, 477, 537
 Pietro Canonica 553
 Polis Vazife ve Selahiyet Kanunu 501
 Polonya 70, 293, 487
 pozitivism 14, 558
 Prof. Egli 318, 340
 Prusya 327

R

Ragıp Hulusi Özdem 194, 243
 Ragıp Nureddin 79
 Rahman Safi 531
 Raşit Rıza Samako 432
 Ratip Aşır Acudoğlu 526, 550, 552,
 554

Rauf Yekta 333, 336, 347, 357, 360, 432, 602
 Rauf Yener 318
 Raymond Cartier 138
 Rezaizade Ekrem 511
 Recep Peker 44, 45, 60, 72, 73, 74, 152, 251, 554, 587
 Refik Ahmet Sevengil 390, 413
 Refik Epikman 524, 525, 526, 533
 Refik Saydam 534
 Remzi Oğuz Arık 257, 278, 292
 Renato Mordo 400
 Resim Eserleri Müzesi 547
 Resim ve Heykel Müzesi 282, 537, 547, 548, 555
 Reşad Erer 333
 Reşat Nuri Güntekin 431, 449, 450, 466, 468, 602
 Reşat Rıdvan 432, 433
 Reşat Şemsettin Sırer 70, 114
 Reşit Abed 338
 Reşit Galip 34, 44, 46, 48, 80, 94, 186, 204, 243, 249, 273
 Reşit Rahmeti Arat 184
 Reşit Safvet Atabinen 243
 Rıfat Oğuz 428
 Rıza Tevfik 432
 Richard Wagner 406
 Romanya 70, 149, 150, 161, 181, 263, 284, 292, 379, 487, 489
 Romen Gençlik Teşkilatı 48, 603
 Roosevelt 262, 604
 Rudolf Belling 521, 523, 555
 Ruhi Su 408
 Rus Narodnik hareketi 80
 Rusya 35, 40, 46, 48, 62, 70, 71, 79, 83, 154, 176, 183, 193, 222, 260, 263, 266, 267, 322, 323, 383, 415, 449, 463, 467, 478, 486, 491, 500, 504, 508, 527, 539, 540, 541, 542, 543, 544
 Rusya Devlet Tiyatrosu 383
 Ruşen Eşref Ünaydın 190, 194
 Ruşen Ferit Kam 349, 371

S-Ş

Saadet İkesus 408
 Sabahattin Kalender 349, 407, 410, 411, 412
 Sabiha Bengütaş 534, 551
 Sabiha Bozcalı 533, 534
 Sabiha Ziya 552
 Sadabad Paktı 405
 Sadettin Arel 185, 315, 333, 334
 Sadettin Kaynak 302
 Sadi Irmak 44
 Sadi Yaver Ataman 300, 316
 Sadri Ertem 218
 Sadri Maksudi Arsal 209, 231, 243
 Saffet Arıkan 93, 96, 97, 226, 236, 267, 398, 532, 535, 538, 541
 Saffet Urfi 453
 Safiye Ayla 301, 366, 371, 386
 Sağlık Bakanlığı 289
 Sahir Opereti 413
 Saim Ali 210
 Saim Özeren 524, 531
 Saim Ülgen 291
 Saip Mualla 537
 Salah Cimcoz 530, 541
 Salih Bozok 132
 Salih Canar 343, 455
 Salih Fuat 432
 Samih Rifat 213, 216, 217, 218, 243, 259
 Sami Yetik 531
 Sanayi-i Nefise 430, 436, 437, 445, 446, 447, 512, 518, 519, 521, 525, 527, 529, 535, 550
 Sanayi-i Nefise Birliği 430, 525, 529
 Sanayi-i Nefise Encümeni 436, 446, 518
 Sanayi-i Nefise Mektebi 512, 518, 519, 550
 Sanayi-i Nefise Müdürlüğü 436, 437, 518
 Sanayi-i Nefise Sergisi 535
 Sansür VII, 121, 154, 155, 589, 595
 Sansür Talimatnamesi 121
 Sarper Özsan 410
 Sedat Öztoprak 333

- Sedat Simavi 138, 152, 489
 Selahaddin Kandemir 114
 Selahattin Pınar 373
 Selim Nüzhet Gerçek 141
 Selim Ragıp Emeç 127
 Selim Sırrı Tarcan 43, 55, 308, 309
 Semiha Berksoy 402, 403, 404, 406,
 408, 427, 454, 497, 498, 601
 Seniha Çakır 343
 Serbest Cumhuriyet Fırkası VI, 9, 38,
 78, 127, 160, 584, 590
 Sergey Yutkeviç 507
 Seyfettin Asal 338
 Seyfi Toray 533
 Seyit Emir Ali 123
 Sezai Asal 338
 Seza Kâmuran 428
 Shakespeare 58, 437, 439, 463, 467,
 471, 472, 475, 484
 Sırbistan 155
 Sigmund Weinberg 487
 Silvio Kenssy 432
 Sokollar 43, 44, 46, 71
 Sovyetler Birliği 20, 46, 327, 380, 539
 Soyadı Kanunu 224, 591
 Söz Derleme Talimatnamesi 218
 Spor Şubesi 49
 Stalin 12, 171, 506, 507
 Steinberg 322, 382
 Sultan Abdülaziz 296, 390, 549, 550
 Sultan Abdülmecid 346, 390
 Sultan II. Abdülhamid 296, 390, 487,
 488
 Sultan III. Selim 294, 390
 Sultan II. Mahmud 345, 510
 Sultan Mehmet Reşad 29
 Suna Kan 342, 360
 Suphi Ezgi 334, 391
 Suritch 35, 507
 Suriye 175, 366
 Süheyla Saim 350
 Süleyman Seyid 511, 512
 Süreyya Opereti 423, 471
 Şadi Çalık 555
 Şadi Fikret 430, 435
 Şahap Rıza 432
 Şakir Seden 489
 Şakir Ülkütaşır 112, 191
 Şakir Zümre 299
 şapka inkılâbı 357, 571
 Şaziye Moral 436
 Şehir Opereti 469
 Şehir Tiyatroları 443, 485, 486, 576
 Şehir Tiyatrosu 26, 356, 424, 436,
 442, 443, 452, 470, 471, 472,
 473, 477, 478, 483, 485, 576
 Şeker Ahmet Paşa 511, 527, 530, 547
 Şekerci Cemil Bey 296
 Şekip Tunç 39
 Şemseddin Sami 187
 Şemsettin Arel 529
 Şemsettin Günaltay 237, 249
 Şeref Akdik 517, 524, 525, 526
 Şevket Aziz Kansu 254, 286, 287, 292
 Şevket Dağ 531
 Şevket Süreyya Aydemir 44, 94, 566
 Şevkey Gevay 432
 Şevki Vanlı 291
 Şeyh Sait 9, 124, 125, 131, 157, 165,
 194
 Şeyh Sait İsyanı 9, 124, 125, 157, 194
 Şirazlı Sadi 350
 Şişli Atölyesi 513
 Şostakoviç 382, 383, 395
 Şükrü Kaya 52, 55, 56, 81, 136, 144,
 152, 161, 162, 169, 290, 362,
 363, 364, 403, 538, 590, 592
 Şükrü Saraçoğlu 152, 192, 430
- T**
- Tahir Hayrettin 115
 Tahsin Öz 281
 Takrir-i Sükun Kanunu 124, 125, 126,
 157, 158, 160, 215
 Talat Artemel 497
 Talat Halman 360
 Talim ve Terbiye Dairesi 210, 218
 Talim ve Terbiye Heyeti 139
 Talim ve Terbiye Kurulu 94, 312
 Ta'mim-i Maarif ve Islâh-ı Hurûf
 Cemiyeti 188
 Tanburacı Osman Pehlivan 369, 370,
 371

- Tanburî Refik 384
 Tanzimat VI, 7, 117, 118, 187, 188,
 189, 238, 294, 295, 296, 298,
 390, 418, 419, 420, 421, 434,
 457, 509, 558, 581, 582, 583
 Tarım Bakanlığı 88
 Tarih-i Osmanî Encümeni 238
 Tatbikat Sahnesi 399, 452, 454, 483
 tek sesli müzik V, 345, 571
 Telsiz Şirketi 369
 Temsil Akademisi 310, 311, 319, 339,
 341, 396, 447, 448, 449, 453
 Temsil Akademisi Kanunu 447, 448,
 453
 Temsil Şubesi 49, 319, 339, 448, 460
 Tepebaşı Belediye Konservatuarı 414
 Tepebaşı Şehir Tiyatrosu 470, 471
 Tepebaşı Tiyatrosu 361
 Terakkiperver Cumhuriyet Fırkası VI,
 9, 124
 Terbiye Enstitüsü 43, 96, 319, 447
 Teşkilât-ı Esasiye Kanunu 76
 Tevfik Bıyıklıoğlu 243, 249
 Tevfik Rüştü Aras 202, 540
 Tevhid-i Tedrisat Kanunu 192, 561
 T. Fasülyeciyan 419
 Thomas Whittemore 282
 Tiyatro Akademisi 313, 427, 448
 Tiyatro Enstitüsü 469
 Tiyatro Meslek Okulu 427, 444
 Toprak İskân Kanunu 88
 Toprak Mahsülleri Ofisi 88
 Toprak ve Köylü Bayramı 103
 Turan Tiyatrosu 471, 472
 Turan Üçer 343
 Turgut Zaim 529, 533, 534
 Türk Akademi Tiyatrosu 428
 Türk Basın Birliği 150, 151
 Türk Basın Kurumu 145
 Türk Beşleri IX, 312, 349, 354, 356
 Türkçülük 35, 110, 183, 188, 189,
 238, 244, 308, 564, 566
 Türk Dili Araştırma Kurumu 225, 232
 Türk Dili Tetkik Cemiyeti 213, 216,
 222, 235, 609
 Türk Dil Kurumu VI, VIII, 213, 226,
 229, 231, 232, 235, 236, 568
 Türk Gazeteciler Birliği 129
 Türk Güzel Sanatlar Birliği 425, 430
 Türk Harfleri Kanunu 129
 Türk Heykeltraşlar Sergisi 552
 Türk İktisat Kongresi 9, 87, 191, 192,
 601
 Türk İnkılâp Enstitüsü 251
 Türk-İslâm Eserleri Müzesi 280
 Türkiyat Encümeni 334
 Türkiyat Enstitüsü VII, 183, 184, 185,
 186, 276, 569, 587, 593
 Türkiye Antropolojik Araştırmalar
 Merkezi 285
 Türkiye Mimar ve Mühendis Odaları
 Birliği 291
 Türk Kadınlar Birliği 36
 Türk Kooperatifçilik Cemiyeti 110,
 112
 Türk Matbuat Cemiyeti 36
 Türk Muallimler Birliği 36
 Türk Musikisi Eserleri Tasnif Heyeti
 333
 Türk Ocağı 14, 28, 31, 35, 39, 41, 44,
 62, 63, 80, 206, 207, 240, 243,
 380, 395, 424, 428, 447, 526,
 535, 536, 548
 Türk Ocakları 19, 20, 28, 29, 30, 31,
 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 40,
 41, 42, 43, 47, 61, 69, 72, 80,
 240, 243, 244, 245, 308, 563,
 596, 603, 609
 Türk Ocakları Kurultayı 30, 243
 Türkoloji 183, 184, 185, 186, 193,
 230, 334
 Türkoloji Enstitüsü 334
 Türkoloji Konferansı 193
 Türk Ressamlar Cemiyeti 524, 525,
 552
 Türk Tarih Encümeni 238, 253
 Türk Tarihi Araştırma Kurumu 290
 Türk Tarihi Tetkik Cemiyeti 212, 244,
 245, 248, 260, 267
 Türk Tarihi ve Eski Eserleri Sergisi
 266
 Türk Tarih Kongresi VIII, 257, 258,

259, 262, 263, 264, 287, 299,
375, 581, 582, 583, 586, 587,
588, 593, 594, 596
Türk Tarih Kurumu VIII, 236, 243,
263, 265, 267, 268, 269, 274,
277, 279, 554, 568, 588, 593
Türk Tiyatrosu'nu Himayet Cemiyeti
430

U

Uluğ İğdemir 243, 247, 269
Ulvi Cemal Erkin 311, 312, 317, 331,
348, 354, 356, 378, 381, 407

V

Valter Ruzicka 324
Vasfi Rıza Zobu 373, 374, 392, 403,
443, 483, 572, 576
Vasıf Çınar 118, 243, 316
Vechi Bereketoğlu 531
Vedat Nedim Tör 136, 137, 144, 362,
364, 468, 533
Vedat Ürfi Bengü 461
Veli Kanık 332
Velit Ebuzyia 123, 127
Victor Hugo 303, 433
Victor Radeglia 432
Vildan Aşır Savaşır 43, 44
Vincent d'Indy 349
Viyana Musiki ve Tiyatro Akademisi
427
Viyana Müzik Akademisi 356
VOKS 380, 381, 382, 383, 481, 505,
507, 508, 538, 539, 540, 541,
542, 543
Von Der Osten 264, 277

W

Walter Gerhard 340
Wilhelm Furtwangler 327
Wilhelm Krausz 517
Wolfram Eberthard 230

Y

Yahya Kemal 237, 257, 307
Yakup Kadri Karaosmanoğlu 194, 570
Yalçın Tura 309, 334, 410, 411
Yaşar Nabi 58, 138

Yeni Lisancılar 191
Yeni Resim Cemiyeti 524
Yeni Türk Harfleri Marşı 198
Yeni Türk Ocağı Tiyatrosu 428
Yeni Yazı Öğretme Derneği 188
Yervant Oskan Efendi 550
Yeşilköy Bale Okulu 417, 550
Yugoslavya 149, 150, 263, 284
Yunanistan 70, 149, 150, 167, 179,
180, 263, 284, 379, 439, 440
Yunus Nadi 91, 92, 95, 119, 126, 143,
169, 170, 192, 430
Yurt Gezileri Resim Sergisi 533, 535
Yusuf Akçura 63, 238, 243, 248, 250,
258, 259
Yusuf Hikmet Bayur 141, 250, 251,
311, 319, 445, 593
Yusuf Kemal Tengirşek 251
Yusuf Ziya Demircioğlu 365
Yusuf Ziya Özer 228, 243, 253, 259,
292

Z

Zajti Ferenc 538
Zakir Kadirî Ugan 243, 249
Zekai Apaydın 541, 543
Zekâizade Hafız Ahmet Irsoy 333
Zekeriya Sertel 125, 127, 128, 131,
157, 161
Zeki Cemal 105
Zeki Faik İzer 517, 527, 533
Zeki Kocamemi 522, 524, 525, 526,
529, 534, 536
Zeki Velidi Togan 186
Zeynel Besim 131
Ziraat Bakanlığı 98
Ziraat Fakültesi 110
Ziya Cevher Etili 44
Ziyaettin Fındıkoğlu 257
Ziya Gökalp 5, 64, 65, 66, 190, 238,
296, 304, 307, 308, 334, 351,
585
Ziya Paşa 217, 332
Zonguldak Halkevi 103, 104
Zühtü Müritoğlu 527
Zühtü Paşa 189