

**T.C.
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANASANAT DALI
SANAT VE TASARIM YÜKSEK LİSANS PROGRAMI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**ERKEN CUMHURİYET DÖNEMİNDE TÜRKİYE
MODERNLEŞMESİNİN GRAFİK TASARIM
ÜRÜNLERİNE YANSIMASI**

**SİBEL AY
10715004**

**TEZ DANIŞMANI
Prof. Dr. İLHAN ÖZKEÇECİ**

**İSTANBUL
2019**

T.C.
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANASANAT DALI
SANAT VE TASARIM YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**ERKEN CUMHURİYET DÖNEMİNDE TÜRKİYE
MODERNLEŞMESİNİN GRAFİK TASARIM
ÜRÜNLERİNE YANSIMASI**

SİBEL AY
10715004

Tezin Enstitüye Verildiği Tarih: 19.06.2019

Tezin Savunulduğu Tarih: 14.06.2019

~~Tez Oy Birliği~~/ Oy Çokluğu ile Başarılı Bulunmuştur.

	Unvan Ad Soyad	İmza
Tez Danışmanı	: Prof. İlhan ÖZKEGECİ	
Jüri Üyeleri	: Dr. Öğr. Üyesi M. Emin BAHRAMAN	
	: Dr. Öğr. Üyesi Dilek AKDAĞ SARI	

İSTANBUL
Haziran 2019

ÖZ

ERKEN CUMHURİYET DÖNEMİNDE TÜRKİYE MODERNLEŞMESİNİN GRAFİK TASARIM ÜRÜNLERİNE YANSIMASI

Sibel Ay

Haziran, 2019

Günümüzde “Batılılaşma, Avrupalılaşma, çağdaşlaşma” anlamlarında kullanılan “modern” kelimesi Batı’da daha geniş kavramları da çağrıştırmaktadır. Bunlara örnek olarak teknolojik gelişmeler, kentleşme, yeni tüketim alışkanlıkları, sınıfsal farklılıkların oluşması ve kapitalist düzene geçilmesi gösterilebilir. Batı’da tüm bu gelişmelere paralel olarak tezahür eden modernlik, matbaanın ve baskı makinelerinin de icadıyla birlikte, bilginin ve sanatın toplumsallaşmasının başlıca nedenlerinden biridir. Bu toplumsallık aynı zamanda Batı’da modern sanatın ve grafik sanatının da doğuşunda önemli bir rol oynamıştır. Tanzimat, Meşrutiyet ve Cumhuriyet dönemlerinde kendi modernliğini üretmeyen Türkiye’de ise özgün bir grafik tasarım sanatının doğuşundan bahsetmek pek mümkün görünmemektedir. Çalışmada Batı modernliğinin ekonomik, siyasi ve toplumsal özellikleri, modernliğin temel unsuru olan kapitalizmin doğuşu ve gelişimi, bununla birlikte burjuva sınıfının oluşumuna değinilmiştir. Rönesans, Reform ve Aydınlanma gibi kültürel faaliyetlerin yanı sıra Sanayi Devrimi gibi teknolojik icatları da tecrübe edemeyen Osmanlı Devleti’nde modernleşme ihtiyacının nasıl doğduğu, üç yüz yıllık gecikmeyle gelen matbaanın gelişim aşamaları incelenmiştir. Meşrutiyet, Tanzimat ve Cumhuriyet sürecinde modernleşme gereksinimleri ele alınmış, Batı toplum düzeni ile Doğu toplum düzeni arasındaki temel farklılıklardan dolayı modernleşme projesinde birtakım sorunları da beraberinde getirdiği vurgulanmıştır. Çalışmanın temel hedefi, Osmanlı Devleti’nin son döneminden erken Cumhuriyet dönemine kadar uygulanan modernleşme politikalarının, grafik tasarımlarına biçimsel ve içeriksel olarak yansımalarını analiz etmektir. Türkiye’de modern bir toplumun inşası için oluşturulan sanayileşme, kapitalist düzen ve burjuvazi gibi kavramların toplumsal bir talepten değil, devlet politikalarıyla uygulanmaya çalışıldığına dikkat çekilmiştir. Doküman analizi yöntemiyle incelenen Meşrutiyet Dönemi gazete ilanları ve dergileri; Cumhuriyet dönemi afişleri, kitap kapakları ve karikatürleri aracılığıyla grafik tasarımının Türk modernleşme projesinde ve toplumsal dönüşümde etkili bir medyum olarak kullanıldığı sonucuna ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Modernite, Osmanlı Modernleşmesi, Cumhuriyet Modernleşmesi, Grafik Tasarımı

ABSTRACT

REFLECTIONS OF MODERNIZATION ON TURKISH GRAPHIC DESIGN IN THE EARLY REPUBLIC PERIOD

Sibel Ay

June, 2019

In the Western world, the term “modern” that is used today to describe “Westernization, Europeanization and Modernization” refers to a wider range of concepts. Some of these concepts are technological improvements, urbanization, new consumption habits, ideologies, formation of class differences and building a capitalist system. In the Western world, in addition to the invention of the printing technology, the modernity that arises in parallel with these developments is one of the main causes of the socialization of information and art. This socialization also played an important role in the birth of the modern art and the graphic art in the West. On the other hand, Turkey, which could not create its own modernity during the Ottoman Reformation period, the Constitutional Monarchy period and the Republic period, did not experience the birth of its own authentic graphic design. In this study, the economical, political and social aspects of the western modernity, the birth and the development of the capitalism which is the fundamental element of modernism and the formation of bourgeoisie are addressed. The emergence of the need for modernization and the development steps of the printing technology in the Ottoman Empire that could not experience the cultural movements such as the Renaissance, Reforms and the Enlightenment and technological improvements such as the Industrial Revolution are examined. The requirements for the modernization during the Ottoman Reformation period, the Constitutional Monarchy period and the Republic period are analyzed and it is emphasized that the fundamental differences between the western culture and the eastern culture caused several problems on the road to the modernization. The primary aim of this study is to analyze the stylistic and contextual effects of the modernization policies implemented between the late Ottoman period and the early Republic period on the graphic design. A special attention is drawn to the fact that the concepts such as industrialization, capitalist system and bourgeoisie that aimed for the creation of a modern society did not stem from public demand but from government policies. With this study, as a result of the analysis of the newspaper ads and magazines from the Constitutional Monarchy period, posters, book covers and caricatures from the Republic period, it is concluded that the graphic design played an active role in the modernization project and social transformation of Turkey.

Key Words: modernization, Ottoman Reformation, Republic Modernization, graphic design.

ÖN SÖZ

Bu tezin yazılma aşamasında, değerli hocam Prof. Dr. İlhan Özkeçeci'ye katkılarından ve emeklerinden dolayı içten teşekkürlerimi ve saygılarımı sunarım. Bu süreçte maddi manevi desteğini esirgemeyen annem Ayşe Gök'e ve babam Cafer Gök'e, manevi olarak bana güç veren sevgili kızım Arya Ay'a teşekkür ederim.

İstanbul, Haziran, 2019

Sibel Ay

İÇİNDEKİLER

ÖZ	iii
ABSTRACT	v
ÖN SÖZ	vii
İÇİNDEKİLER.....	viii
ŞEKİLLER LİSTESİ	xi
KISALTMALAR.....	xiii
1.GİRİŞ.....	1
2. MODERNLİK KAVRAMI VE TÜRKİYE MODERNLEŞMESİ.....	4
2.1. Batı Modernliği	4
2.2. Modernliğin Kökleri.....	6
2.3. Osmanlı Modernleşmesi.....	11
2.4. Cumhuriyet Modernleşmesi	18
3. MATBAANIN MODERNLEŞMEYE ETKİLERİ	24
3.1.Toplum Nedir	24
3.2. Toplumsal Dönüşümde Batı’da Matbaanın İcadı.....	27
3.3.Osmanlı Modernleşme Sürecinde Matbaanın Gelişimi.....	28
4. ERKEN CUMHURİYET DÖNEMİNDE MODERNLEŞMENİN GRAFİK TASARIM ÜRÜNLERİNE YANSIMASI.....	35
4.1.Grafik Ve Tasarımın Tanımı	35
4.2.Toplumsal Dönüşümün Grafik Tasarımlara Yansıması	36
4.3.Modernleşme Sürecinde Türkiye’de Grafik Tasarım ve Basın.....	40
4.3.1.Osmanlıda Basılan İlk Dergiler	44
4.3.2.Osmanlıda Resim Ve Fotoğrafın Baskıda Kullanımı	45
4.3.3.Cumhuriyet Dönemi Grafik Tasarımı.....	49
4.4.Türkiye Modernleşmesinin Grafik Tasarımlarına Yansıması	51
SONUÇ	83

KAYNAKÇA.....	86
ÖZ GEÇMİŞ	91

ŞEKİLLER LİSTESİ

	Sayfa No
Şekil 1: İlk Gazete: Takvim-İ Vekayi.....	41
Şekil 2: Ceride-i Havadis.....	42
Şekil 3:Tercüman-ı Ahval.....	43
Şekil 4:Tasvir-i Efkar	44
Şekil 5:Ayine-i Vatan Gazetesi	46
Şekil 6:Musavver Medeniyet Gazetesi	46
Şekil 7: Yazar Cenab Şehabetti'nin Fransız Sanatçı Matmazel Roza Bonör Hakkındaki Yazısı.....	47
Şekil 8: İhap Hulusi Görey,Vatandaş, 1930'lar.....	52
Şekil 9:Ramiz Gökçe, Serbest fırka intihabatı kaybedince(Akbaba dergi Kapağı, 1930)	53
Şekil 10 : Eski düzen Yeni Düzen, (Akbaba Mizah Dergisi, (1910-26)	54
Şekil 11 : Molla Nasreddin, Hacı Mekkeye Gitti	54
Şekil 12 : Cemil Cem, Osmanlı Bankası (Cem Dergisi, 1910)	55
Şekil 13 : İhap Hulusi Görey, AEG, (1930'lar).....	56
Şekil 14 : İhap Hulusi Görey, Devlet Hava Yolları.....	57
Şekil 15 : İhap Hulusi Görey, Sümerbank Afişi.....	58
Şekil 16 : İhap Hulusi Görey, Harrison makinaları	59
Şekil 17 : Terzi ve kumaşçı reklamları	59
Şekil 18 : “Hanımlara Mahsus” Başlıklı bir reklam ilanı.....	60
Şekil 19 : İhap Hulusi Görey, Mehmet Efendi Kurukahve	61
Şekil 20 : İhap Hulusi Görey, Milli Piyango	62
Şekil 21 : İhap Hulusi Görey, Modern okur-yazar aile tasviri	63
Şekil 22 : İhap Hulusi Görey, Sümerbank.....	64
Şekil 23 : İhap Hulusi Görey, Millet ve ordu	66
Şekil 24 : İhap Hulusi Görey, Yerlisi Var	67
Şekil 25 : Emin Barın, Hat Çalışması.....	69
Şekil 26 : Münif Fehim Özarman Çalışmaları.....	69
Şekil 27 : Münif Fehim Özarman, kitap ve dergi kapağı tasarımları	69
Şekil 28 : Münif Fehim Özarman, Ankaranın Başkent Oluşu, 1923.....	71
Şekil 29 : Münif Fehim özarman, Sonbahar betimlemesi,1933	71
Şekil 30 : Münif Fekim Özarman, İşsizlik Sefalet karikatürü	72
Şekil 31 : Münif Fehim çizimi Melek sakız kutusu	73
Şekil 32 : İhap Hulusi Görey, Gramofon ve plak Reklamı.....	74
Şekil 33 : İstanbul Plaj sefası, Resimli Ay dergi kapağı	75
Şekil 34 : Ali Suavi Sonar, Beni Yakan Bir Ateş Var kitap Kapağı, 1932	76
Şekil 35 : Muvaffak İhsan Garan, Sümerbank Yerli Mallar Pazarları İçin Afiş Tasarımı, 1930'ların Sonu.....	77

Şekil 36 : 6 Lisanlı Takvim Yapağı.	77
Şekil 37 : National Geographic Dergisi, Ocak 1929	79
Şekil 38 : Dil Devrimi Sonrası Yapılan bir gösteride açılan pankart	79
Şekil 39 : Ekmek Fırını Tabelaları Fotoğrafı.....	79
Şekil 40 : Şapkalı şalvarlı halk fotoğrafı	81

KISALTMALAR

age : Adı geçen eser.
www : World wide web.

1.GİRİŞ

Avrupa’da sivil toplumun modernleşme hareketi 13. yüzyıla kadar uzanmaktadır. Avrupa’da burjuvazi devletten bağımsızlaşarak kendi özerkliğini kurmuş ve bütün üretim güçlerini elinde toplamıştır. Ticaret, sanayi üretimi, fabrikalaşma gibi unsurlar kapitalist bir düzenin gerekleridir ve kapitalizm modernliğin bir önkoşulu olarak kabul edilebilir. Batı’nın modernlikle kendini üretme süreci tarihsel olarak kendini hiçbir zaman bu şekilde inşa edemeyen Osmanlı Devleti’nin en güçlü olduğu dönemlere denk gelmektedir. Bir tarım toplumu olan Osmanlı Devleti, gerek yönetsel olarak gerekse toplum politikalarına ters düştüğü için modernliğı kendisi üretememiş, dolayısıyla kapitalist bir düzene geçememiştir. Yüzyıllar sonra modernliğin gereklilikten ziyade bir mecburiyet haline gelmesi, Osmanlı Devleti’nin yüzünü bazı konularda Batı’ya dönmek zorunda kalmasına neden olmuştur. Lale Devri’nde başlayan, Cumhuriyet sonrasında devam eden hatta 80’ler Türkiye’sine kadar uzanan modernleşme süreci, toplumun yapısına uygun olmayan bir şekilde ilerlemiştir.

Türk modernleşmesi ile Batı modernliğı (Besim Dellaloğlu’nun birçok kaynakta bahsettiğı üzere; modernleşme ile modernlik arasındaki fark; biri tepeden inme ve taklitken, diğersinin daha içeriksel ve halk hareketlenmesi şeklinde olmasıdır) farklıdır çünkü batı modernliğı bir tezahürün sonucudur. Batı, antik köleciler toplumdan feodaliteye, oradan burjuvaziye doğru toplumsal bir dönüşüm yaşamıştır. Bu dönüşüm içerisinde Rönesans, Reform ve Aydınlanma sürecinden geçer. Tanzimat, Meşrutiyet ve Cumhuriyet modernleşmesinde ise tepeden inme ve belli bir tarihsel sürece dayanmayan bir modernleşme vardır. Kendi modernliğini üretemeyip Batı’nın modernliğini doğrudan alan ve içerikten çok biçime odaklanan bir modernleşmedir. Batı kendi modernliğini üretirken kendi geleneğini, geçmişini kabul edip Antik Yunan’a dönmüş; geleceğini de bu değerler üzerinden inşa etmiştir. “Batı, erken Hristiyanlık döneminde Pagan antik geçmişiyle bağını koparmak istemişti. Rönesans’la birlikte antik döneme sahip çıktı. Aydınlanmayla bu sefer ortaçağı

reddetti. Post-modernle ise onu da kabullendi.”¹ Batı için modernlik Ahmet Hamdi Tanpınar’ın deyişle ve Besim Dellaloğlu’nun da yorumladığı ‘devam ederken değişen, değişirken devam eden’dir. Bizim modernleşmemiz ise geçmişi ve geleneği tamamen reddetmek ve hatta yok saymak üzerine kurulmuştur. “Batının modernliği hatırlamak, bizimkisi ise unutmak üzerinedir”² Dolayısıyla Tanzimat, Meşrutiyet, Cumhuriyet sürecinde bu yenilenme hareketinin toplumsal bir proje olarak algılanması ve toplumsal bir dönüşümde toplum hafızasının sıfırlanması için grafik tasarımından(matbaa, afiş, ambalaj, reklam vs) oldukça faydalanılmıştır.

Türkiye Modernleşme projesi Batı’daki gibi toplumsal bir ihtiyaçtan değil tamamen devlet destekli bir yenilenme hareketiyle şekillenmektedir. Bu durumun temelleri matbaanın ülkemize gelmesiyle birlikte açıkça görülmektedir. “Kaba bir buluş olan matbaa makinesi; akla daha yakın bir buluş olan top; daha önceleri de bir dereceye kadar bilinen pusula: bu üç buluş hangi durumda değişiklik yaratmamıştır ki; biri bilimde, diğeri savaşta, üçüncü de maliye, ticaret ve denizcilikte!”³ Yaklaşık üç yüz yıllık bir gecikmeyle Osmanlı topraklarına gelen matbaa toplumsal bir talepten değil tamamen Lale devri batılılaşma hareketinin devlet tarafından önyak olması sonucu getirtilmiştir. Toplumsal dönüşüm projesinde, devam eden bu süreçte gazete ve dergiler basılmış ve Cumhuriyet’in ilanıyla birlikte bu dönüşüme şahitlik eden afişler tasarlanmıştır. Afişler hem biçimsel hem içeriksel olarak adeta ‘Nasıl Batı’lı olunur’ un bir kılavuzu” olarak karşımıza çıkmaktadır.

Türkiye’de toplumsal dönüşümlerin görüldüğü iki önemli kırılma noktası vardır. Bunlardan ilki değişimin en net görüldüğü, Tanzimat’la başlayıp Cumhuriyet’le devam eden ve 80’lere kadar gelen dönemdir. İkincisi ise; 80’lerden günümüze kadar olan dönemdir. 1980’lere kadar olan süreç Türkiye’nin her alanda kendilik bilincini geliştiremediği, özgünlüğünü kazanamadığı trajik bir dönemdir. 80’ler sonrası ise toplumsal sorgulamaların olduğu, geçmişin yeniden ele alındığı ve geleneğe yeniden dönerek şimdinin değerlerinin tekrar gözden geçirildiği bir dönem olarak yorumlanabilir.

¹ Besim F. Dellaloğlu, **Benjaminia: Dil, Tarih ve Coğrafya** (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2012), 31.

² **age**, 32.

³ Max Horkheimer, W. Theodor Adorno, **Aydınlanmanın Diyalektiği**, çev. Oğuz Özügöl (İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 1995), 19

Bugünü de içine alan bu toplumsal dönüşümde grafiğin alanı olan afiş, yazı, gazete, dergi vs. dışında daha çok medyanın (televizyon, radyo) etkisi görülmektedir. Dolayısıyla grafik tasarımının en etkili şekilde kullanıldığı dönem, Cumhuriyet'in ilanından hemen sonraki dönemdir. Çünkü grafik tasarımının en önemli özelliklerinden biri, bir fikri ya da mesajı herkesin anlayabileceği bir görselle anlatmasıdır. Tasarımcı tüm birikimini verilmek istenen mesajı aktarmak için kullanır. Topluma arada başka bir medyum olmaksızın ulaşabilirliği açısından grafik tasarım ürünü olarak afiş, çok etkili bir araçtır. 1980 sonrası döneme baktığımızda, çağın gelişmiş teknolojileriyle birlikte, afişin dışında farklı medyumlar da devreye girmiştir. Bilinçlenen halkın yönlendirilme ya da bilgilendirilme biçimleri farklılaşmıştır.

Bu çalışmanın ana eksenini olan “yeni bir toplum yaratma projesinde grafiğin etkisi”ni en net şekilde Tanzimat, Meşrutiyet ve en fazla erken Cumhuriyet dönemlerinde gazete, dergi ve afişlerde görmekteyiz.

2. MODERNLİK KAVRAMI VE TÜRKİYE MODERNLEŞMESİ

2.1. Batı Modernliği

“Fransızca’da ‘modernite’ kavramı on dokuzuncu yüzyılın ortalarından itibaren kullanılmaya başlandı.”⁴ Modernlik kavramı tarihsel süreç içerisinde birçok kez yapısal olarak farklılığa uğrasa da günümüzde; Batılılaşma, çağdaşlaşma, Avrupalılaşma, kavramlarını çağrıştıracak şekilde kullanılmaktadır. Modernlik başlangıçta bir hareketi ya da bir akımı işaret etmemekteydi bunun yerine bir toplumun yaşam biçimini ve yapısını tanımlamaktaydı. Daha sonra modernlik kelimesi, bilimsel bilgiyi, ilerleyen teknolojiyi, sosyal sınıfları, sanayileşmeyi, kentleşmeyi, yeni tüketim alışkanlıklarını, boş vakti, ekonomik refahı, yeni ideolojileri, bireysellik, özgürlük, eşitlik gibi kişisel hakları tanımlar hale geldi. Modernite kavramı şimdiyi geçmişten ayıran bir tanımlama olarak kullanıldı.

“Modern kelimesi Latince ‘Modernus’ biçimiyle ilk defa 5. yüzyılda, resmen Hristiyan olan dönemi, Romalı ve Pagan geçmişten ayırmak için kullanılmaktaydı. İçerikleri sürekli değişse de, ‘modern’ terimi hep, kendini eski’den yeni’ye bir geçişin sonucu olarak görmek için, antikçağla kendisi arasında bir ilişki kuran dönemlerin bilincini dile getirmiştir.”⁵

Modernite terimi ilk kez feodalizm sonrası Avrupa’da ortaya çıktı ve bütün dünyaya, beraberinde getirdiği yeniliklerle birlikte yayıldı. “Modernlik, on yedinci yüzyılda Avrupa’da başlayan ve sonraları nerdeyse bütün dünyayı etkisi altına alan toplumsal yaşam ve örgütlenme biçimlerine işaret eder.”⁶ Berman moderniteyi üç evreye ayırmaktadır: Birincisi; 16. yüzyıl başlarından 18. yüzyılın başlarına kadar olan süreçtir. Bu dönem, insanların modern hayatı yeni algılamaya başladığı ancak henüz adlandıramadığı bir dönemdir. İkinci evre ise; 1790’larda Fransız Devrimi ve onun etkisiyle meydana gelen toplumsal değişimlerin olduğu süreçtir. Bu süreç 19. yüzyıla kadar devam eder. Modernitenin üçüncü evresi ise; 20. yüzyılda modernitenin tüm dünyaya yayıldığı evredir. Ve bu yayılmayla birlikte sanat ve düşünce alanında

⁴ Matei Calinescu, **Modernliğin Beş Yüzü**, çev. Sabri Gürses (İstanbul: Küre Yayınları, 2011), 42.

⁵ Dellaloğlu, **age**, 31.

⁶ Anthony Giddens, **Modernliğin Sonuçları**, çev. Ersin Kuşdil (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1994), 9.

büyük başarılar sağlandı.⁷ Aydınlanma düşüncesiyle birlikte modern düşünme biçimi,

“Her türlü kutsiyetten arındırılmış bir bakış açısını merkeze alan, pozitif akla kurucu bir rol yükleyen, bu bağlamda dünyayı anlamlandırmada aklı, bilimi, temel ve vazgeçilmez başvuru kaynakları olarak gören bir dünyayı tarif eder. Söz konusu dünyanın dayandığı göstergeler en genelde, pozitif akıl, birey-özne, sekülerleşme, merkezi devlet ve sanayileşmedir.”⁸

Eisenstadt' a göre modernleşme:

“17. yüzyıldan 19. yüzyıla kadar Batı Avrupa ve Kuzey Amerika'daki toplumsal, ekonomik ve politik sistemlerde meydana gelen değişimin bir ürünü olarak gelişen ve sonra diğer Avrupa ülkelerine, ardından da 19. ve 20. yüzyıllarda Güney Amerika, Asya ve Afrika kıtalarına yayılan bir süreçtir.”⁹

Modernite toplumları; ‘modern toplumlar’ yani Batı Avrupa ve ‘modern olmayan gelenekselci toplumlar’ yani Doğu olarak ikiye ayırmaktadır. Ancak bu ayrım Batı tarafından oryantalist bir bakış açısıyla yapılmaktadır. Batının kendinden olmayanı kendinden farklı görmesi, Eski Roma döneminde de görülmektedir. İki bölgeyi birbirinden fiziksel anlamda ayıran; “Limes günümüz sınırlarında olduğu gibi yalnızca bir devletin sorumluluk alanının bitip öbürünün başladığı yeri göstermiyordu. Aynı zamanda sınırın ardında yatanları koruyup iki farklı kültürü birbirinden ayırmak amaçlanmıştı.”¹⁰ Örneğin; Bizans'ta Yunanca konuşmayan halklar “barbar” olarak nitelendirilirdi. Avrupa'nın dinsel ve coğrafi nedenlerden dolayı kendini Doğu ve Batı olarak ayırması da bu ötekileştirmeye önemli bir örnektir. Bu ayrım modernite ile birlikte kendini modern ve modern olmayan (geleneksel) toplumlar olarak ikiye ayırmasına neden olduğu düşünülebilir. “Batılı olmayan toplumlardaki değişim süreçlerini açıklamak amacıyla geliştirilen modernleşme kuramı, her şeyden önce, ‘modern’ ve ‘geleneksel’ olarak nitelenen iki toplum tipinin karşılaştırılmasına dayanmaktadır.”¹¹ Dolayısıyla Batı, modernliği tanımlarken Osmanlı'nın geleneksellliğini “modern olmayan toplum” olarak tanımlanmaktadır.

⁷ Marshall Berman, **Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor**, çev. Ümit Altuğ, Bülent Peker, 16. bs. (İstanbul: İletişim Yayınları, 2013), 29.

⁸ Hasan Şen, **Kemalist Modernleşme ve İslâmcı Gelenek** (Ankara: Kadim Yayınları, 2012), 14.

⁹ S.N. Eisenstadt, **Modernleşme: Başkaldırı ve Değişim**, çev. Ufuk Coşkun (Ankara: Doğu Batı Yayınları, 2007), 11.

¹⁰ J.M. Roberts, **Avrupa Tarihi**, çev. Aret Demirkaynak (İstanbul: İnkılap Yayınevi, 2010), 102.

¹¹ Levent Köker, **Modernleşme, Kemalizm ve Demokrasi** (İstanbul: İletişim Yayınları, 2000), 39.

Modern toplum; “iktisadi ilişkiler düzeyinde insanın kendi emek gücü üzerinde özgürce tasarruf edebileceği bir durumu ifade etmektedir.”¹² Bu da bize kapitalist toplumun bireye yüklediği sorumlulukları tanımlar. Modern toplumu modern olmayan toplumlardan ayırt eden özelliklerden biri de, emek gücünün, bireyin üzerinde özgürce tasarruf edebilmesidir. Bu insan tipi de kapitalist toplumun özelliği ile birebir örtüşmektedir.

Modernite, ortaçağ feodal düzeninin bütün kalıntılarını yok edip yerine yeni bir düzen inşa etti. Modern düzen, ortaçağ düzeninin tersine özgürlüğe, bireysel adalete ve bireysel haklara imkân vererek, toplumun merkezine bireyi koydu. İnsan ve hayvan gücünün yerini ileri teknolojilerle üretilen makineler almaya başladı. Üretim ve beraberinde tüketim arttı ve sanayileşmenin yayılabilmesi için tüm imkânlar sağlandı. Bununla birlikte insanların zihinsel yapılarını da kökten değiştirecek rasyonalizm, pozitivizm, sekülerizm, materyalizm ve bireycilik gibi düşünce akımları ortaya çıktı. Modernleşmeyle birlikte toplumsal yapının dönüşmesi anlamında kentleşme önemli bir gelişmedir. “Sosyo-ekonomik değişimler sonucu ortaya çıkan kentleşme, aynı zamanda toplumun ekonomik sosyal ve siyasi yapısını etkilemektedir ve bireylerin de tutum ve davranışlarında değişmelere yol açmaktadır.”¹³ Kentlere kırsaldan göçler başladı ve bu durum kentlerde yığılmaya neden oldu. Modernitenin toplum üzerindeki değişimlere etkisini kavrayabilmek adına, moderniteye önemli bir zemin hazırlayan Rönesans ve Reform hareketlerine, Aydınlatma düşüncesine ve Sanayi Devrimi’ne daha yakından bakmak gereklidir.

2.2. Modernliğin Kökleri

Modern çağdan bir önceki çağı temsil eden Ortaçağ, iki çağın ortasında kalan bir zaman dilimini tanımlar ve Antik çağ ile modern çağ arasında bir geçiş dönemidir. Batı Avrupa 14. yüzyılın başlarından itibaren ekonomik ve ticari anlamda sınırları dışındaki ülkelerle iletişim halindedir. Kırsaldan kentlere yavaş yavaş göç başlamaktaydı. Aynı zamanda teknolojik gelişmeler tarım alanında da verimliliğin artmasını sağladı. 15. yüzyılda demirin kullanılmasıyla birlikte topçuluk, matbaanın

¹² Köker, **age**, 45.

¹³ Murat Tazegül, **Modernleşme Sürecinde Türkiye** (İstanbul: Babil Yayınları, 2005) 45.

icadıyla birlikte kâğıt imalatının artması gibi gelişmeler kendi kendini besleyen bir teknoloji devrimini yarattı.

“14. yüzyılda şehirler öğretmenler için cazip yerler haline geldi. Okullar ve öğrenci kitleleri artarak üniversitelerin doğmasına yol açtı. El yazmalarının çoğaltılması, yazılması ve satılması yaygın bir meslek haline gelmişti. İlk kez çok sayıda erkek çocuğuna okuma, yazma ve hesap yapma öğretilirken, kilise kâtibi olmaları bile hedeflenmiyordu.”¹⁴

1500’lü yıllara gelindiğinde Avrupa teknoloji alanında inanılmaz bir sıçrama yaptı. Teknolojik ilerlemelerle birlikte öte yandan ciddi bir kıtlık ve salgın hastalıklar vardı. Bu hastalıklar büyük bir nüfus kaybına neden oldu. Ekonomik bunalımla birlikte bütün Avrupa’da köylü isyanları başladı.

“Fransa’da 1358 yılında 30 binden fazla insanın ölümüne yol açan köylü isyanıyla İngiltere’de 1381 yılında köylülerin kısa bir süre sonra Londra’yı ele geçirdiği isyan unutulmayacak olaylardır. İsyânların temelinde çoğunlukla, senyörlerin zorunluluktan dolayı artan talepleriyle kraliyetin vergi memurlarının yeni talepleri yatıyordu. ‘Biz insanın suretinde birer insan olarak yaratıldık ama siz bize vahşi hayvanlar gibi davranıyorsunuz’ diye yakınıyorlardı.”¹⁵

13. Yüzyıldan itibaren aristokrat sınıf, dünyaya geldiklerinde soylu olduklarına inanmakta ve birtakım imtiyazları kendilerine hak görmekteydiler. Bunun dışında servet sahibi olan ancak soylu olamayan sınıf ise burjuva sınıfıydı. Bu yeni zengin sınıf, genellikle toprak satın almakta ve ekonomik güçlerini zamanla artırmaktaydı. Avrupa moderliğinden bahsedilirken, aslında kast edilen yer Batı Avrupa’dır.

“13. yüzyılda Batı ve Doğu Hıristiyanlığı arasındaki çelişkiler iyice derinleşti ve her iki dünyanın değişim hızı giderek arttı. Batı Avrupa gerek kültürel gerek siyasi açıdan daha hızlı bir tempoda gelişmeye başlarken, Doğu toprakları (Bulgaristan hariç) daha henüz Hıristiyan krallıklar ve prenslikler şeklinde örgütleniyordu.”¹⁶

Modernleşme sürecinde en önemli mihenk taşı Rönesans ve Reform hareketleridir. Rönesans’ın hangi zaman diliminde başladığı tam olarak bilinmemektedir. “Yeniden diriliş” ya da “yeniden doğuş” anlamına gelen Rönesans, 14. yüzyılın ortalarında İtalya’da başlayan ve daha sonra bütün Avrupa’ya yayılan bilim, sanat ve edebiyat alanındaki yeniliklerin tümüdür. Rönesans aydınları, yol haritası olarak kendilerine klasik antik çağın öğretilerini kabul ettiler. Antik Çağ’ın öğretileri 12. yüzyıldan itibaren yeniden oluşturuldu ve Antik Çağ metinlerine geri dönülerek (klasik metinler Latince baskıları yanında Yunanca dilinde de basıldı) Antik Çağ tekrar incelendi. Sanat alanında, felsefede, ticarete olan yenilikler yeni bir çağı başlattı.

¹⁴ Roberts, **age**, 199.

¹⁵ **age**, 203.

¹⁶ **age**, 277.

Tarıma dayalı bir toplum sisteminden ticarete dayalı bir toplum sistemine geçildi. Kırsal kesimler ticaretin yapıldığı önemli kent merkezleri haline dönüştü. Ticarete dayalı bu sistem burjuvazi sınıfının doğmasına neden oldu. Rönesans döneminde matbaanın da etkisiyle bilim, sanat ve edebiyat alanlarında önemli bir ilerleme kat edildi. Bunun yanı sıra mimaride ölçü, doğallık ve sadelik ön plana çıktı. 16. yüzyılda temelleri Almanya’da atılan ve anlamı düzenlemek, şekil vermek anlamına gelen “reform” hareketi Rönesans’ın etkisiyle başladı. Reform hareketleriyle birlikte burjuvazi feodaliteye karşı başkaldırdı.

Modernleşme hareketinin temelleri aydınlanma sürecine dayanmaktadır. Aydınlanma Çağı olarak adlandırılan tarihsel dönem, “18. yüzyılda, gerçekleşmesi ve sonuçları itibariyle hem Amerika hem de hemen hemen Avrupa’nın her tarafında etkili olan, geleneksel olarak İngiliz Devrimi’yle başlatılıp, Fransız Devrimi’yle bitirilen felsefi bir harekettir.”¹⁷ Akıl çağı olarak da adlandırılan bu çağ aklın ve bilimin diğer bütün gerçeklerden ayrıldığı çağdır. Aydınlanmayla birlikte Avrupa’nın sosyal, kültürel ve entelektüel yapısında köklü değişiklikler meydana geldi. Avrupa’nın modernleşme sürecinde aydınlanmayla birlikte akıl ve bilginin önderliğinde din anlayışında köklü değişimler oldu.

19. yüzyılda yaşanan Fransız Devrimi sadece Avrupa’da değil bütün dünyada etkisini gösterdi. Toplumsal dönüşüm ve modernleşme adına yapılan bu devrim dışarıdan herhangi bir yönlendirme olmaksızın toplumun iç dinamikleriyle meydana geldi. Bu hareketlenmeyle birlikte oluşan sınıfsal kutuplaşma kendi aralarında belli bir hiyerarşik düzene sahipti. Bu düzeni piramide benzeten George Rudé, piramidi şöyle ayırt etmekteydi: “18. yüzyıl Fransız toplumunu bir piramit gibi düşünebiliriz: Tepe noktasında Saray (court) ve aristokrasi, orta bölümünde ‘orta’ sınıflar ya da burjuvazi, tabanında ise köylüler, şehirli esnaf ve zanaatkârlardan oluşan ‘alt sınıf’ yer alıyordu.”¹⁸ 1788 yılında devlet hazinesinin çökmesi nedeniyle ekonomik yapı bozuldu ve halk vergileri ödeyemez hale geldi. 1789 yılında kral VI. Louis’in davetiyle parlamento toplandı ve soylular kesimi, ruhban sınıfı ve halk arasında anlaşmazlık çıktı. Halk haklarını savunmak için ayaklanma başlattı ve devrim gerçekleşti. Bundan sonra halk kendi kararıyla kurucu meclisi oluşturdu ve soylu kesime tanınan imtiyazları kaldırdı. İnsan ve yurttaş hakları bildirisi yayımlandı.

¹⁷ Ahmet Çiğdem, **Aydınlanma Düşüncesi** (İstanbul: Ağaç Yayıncılık, 2001), 13.

¹⁸ George Rudé, **Fransız Devrimi** (İstanbul: İletişim Yayınları, 2015), 12.

Tüm bunların sonucunda Fransa’da mutlak monarşi sona erdi ve meşruti monarşi başladı. Halk tarafından gerçekleştirilen devrimle birlikte özgürlük, adalet, eşitlik, insan hakları, demokrasi, ulusçuluk, ulusal egemenlik ilkeleri yayılmaya başladı. Devrim sonucu burjuvazi sınıfı daha da güçlendi. Bu güçlenmelerin yanı sıra sanayileşmeyle birlikte insan emeğine dayalı sömürü düzeni şiddetini daha da artırmaktaydı. İşçi kesimine gereken adalet ve eşitliğin verilmemesi ve yönetimin burjuvaziye ayrıcalık tanınması, işçilerin ve çocukların ağır koşullar altında çalışması gibi nedenlerle, 1848 yılında tekrar bir devrim gerçekleşti. Ve bu devrimle birlikte krallık dönemi sona erdirilerek cumhuriyet ilan edildi. Toplumsal dönüşümde önemli bir role sahip olan bu devrimle birlikte çalışma saatleri kısaltıldı, işçilere oy hakkı verildi ve sendikalar işçilerin haklarını korumak adına yasallaştı. Fransa’da halk tarafından, insan hak, özgürlük ve eşitlik adına yapılan önemli devrimler kısa sürede bütün Avrupa’yı etkisi altına aldı. Tüm bu mücadelenin sonunda Batı, geleneksellikten modernliğe dört yüzyıllık bir süreçte geçti. Türkiye modernleşmesinde ise bu geçiş Osmanlı’nın son dönemi ve Cumhuriyet sürecini içine alan kısa ve hızlı bir süreçtir.

“Batı Avrupa’nın ‘içeriden’ modernleşmesine karşılık, batılı olmayan toplumlarda modernleşme ‘dışarıdan’ gelen etkiler tarafından güdülenmiş bir süreç niteliğindedir. Bu bağlamda sömürgecilik, aristokrasi ve yabancı yerli sermayenin işbirliği “dışarıdan modernleşme”nin başlıca faktörleri olarak görülmektedir.”¹⁹

Bunun yanı sıra Batı’da özel mülkiyetle zenginleşen burjuvazinin varlığı ve ekonomiye yön veren sanayileşmenin hızla gelişmesi modern bir toplumun altyapısını oluşturdu.

“Kapitalist sistemden beslenen burjuvazinin en önemli özelliği ‘köklü’ olmasıdır. Belli bir tarihsel sürecin tezahürü olarak oluşan burjuvazinin temelleri devlete ya da bürokrasiye değil halka dayanmaktadır. Maddi olarak güçlü olan bu sınıf ilerici ve ihtilalcıdır. Toplumun geri müesseseleriyle çarpışmış, eski düzeni yıkmış ve toplumu ileri bir aşamaya ulaştırmıştır.”²⁰

Maddi açıdan güçlü ve doyumsuz olan burjuva sınıfı Batı’nın yönetim biçimi olan feodal düzeni yıkacak kadar siyasi ve ekonomik güce sahipti. Türkiye modernleşmesinde ise; devlet tarafından oluşturulmaya çalışılan burjuva sınıfı kendini var eden devlete karşı muhalif duruş politikası izleyemedi. Levent Köker, Modernleşme, Kemalizm ve Demokrasi kitabında, az gelişmiş, gelişmekte olan, geri

¹⁹ Köker, **age**, 63.

²⁰ İsmail Cem, **Türkiye’de Geri Kalmışlığın Tarihi** (İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları, 2008), 343

kalmış, modernleşen veya geçiş toplumları olarak adlandırılan toplumların bir “ilerleme sendromu” içerisinde bulunduklarını belirtmektedir. Bu toplumların en temel arzusu; ekonomik olarak kalkınmak, eski sömürülerden kurtularak tam bağımsızlıklarını ilan etmek, sanayileşmek, teknolojinin ileri imkanlarından faydalanmaktır. “İlerleme modern bir ideolojidir. İlerleme modern bir mittir... İlerleme modern Batı’nın rüyasıdır... İlerleme modern ayakta tutan temel harçlardan biridir.”²¹ Öte yandan geri kalmış ülkelerin toplumsal yapıları Batı toplumlarından oldukça farklıdır. “Kendilerine özgü kurumları, gelenekleri ve değer yargıları, bu ülkeleri sadece Batı’nın değer yargılarını yansıtan ölçülerle sınıflandırmak incelemeyi kesinlikle yanılsız sürükler.”²² Modernleşmenin önemli konularından biri; Batılı olmayan toplumların modernleşme biçimleri ve süreçleridir. Tüm dünyayı etkisi altına alan modernleşme sürecinde geleneksel düzene sahip toplumlar da batı modeli bir modernleşme sürecine girdi. Kimi toplumlar kendi gelenekleri üzerine Batı’nın idari, ekonomik ve hukuk alanındaki gelişmelerini örnek alırken, kimi toplumlar ise modernleşmeyi batılılaşma olarak algılayıp bunu yaşamlarının her alanına uyguladı. Hasan Şen’in Kemalist Modernleşme ve İslamcı Gelenek adlı kitabına göre; modernleşme her ülkede farklı yaşandı. “İngiltere’de birey merkezli, Fransa’da kamu merkezli, Almanya’da ise devlet merkezli gelişmiştir.”²³ Geleneksel toplum düzeninden modern toplum düzenine geçişte Osmanlı ve Cumhuriyet modernleşmesinin de ise devlet merkezli bir modernleşmeden söz edilebilir. Batı kültürünün temelleri Yunan-Roma medeniyetlerine ve Hristiyanlık dinine dayanmaktadır. Batı ekonomisini ve hukuk anlayışını Yunan-Roma medeniyetlerinden, bireyin önemi ve ahlak kavramlarını Hristiyanlık dininden almaktadır. Bu ilişkiler bütünü Batı medeniyetini günümüze kadar şekillendiren etmenlerdir. Örneğin özel mülkiyet kavramı Batı hukukunda Romalılardan bu yana dokunulmaz bir alandır.

“Özel mülkiyetin ekonominin temeli olduğu bütün batı toplumlarında daha ilk çağda başlayan kesin bir sınıflaşma vardır. Yunanda ve Roma’da ‘köle ile efendi’ arasındaki bu ayırım Ortaçağda ‘serf-senyör’ ikiliğine; sonraları ‘proletarya-burjuva’ ayrımına dönüşmüştür.”²⁴

Özel mülkiyete sahip olan bu sınıf hareketleri, yeri geldiğinde düzene kafa tutabilecek ve yaptırım uygulatabilecek niteliktedir. Çıkarlar ve sömürü üzerine

²¹ Dellaloğlu 2012, **age**, 111.

²² Cem, **age**, 17.

²³ Şen, **age**, 20.

²⁴ Cem, **age**, 322

kurulmuş bu sistemin başka bir topluma suni olarak uygulanması birtakım sorunları da beraberinde getirmektedir. “Prof Dr. Şerif Mardin’in belirttiği gibi, Batı’daki burjuvazi ve proletarya arasındaki sınıfsal çatışmanın yerine, Osmanlı’da ve Türkiye’de bürokrasi ile köylü arasındaki çatışmanın ikame edebileceği anlamına gelir.”²⁵ Kökleri hâlâ Osmanlı ahlakına ve düzenine dayalı toplum anlayışında, itaat ve yetinme temel niteliklerdir. Maddi çıkarların ön planda olduğu ve ahlakın, iyi niyetin temellerinin sarsıldığı bu sistem, kapitalist düzende kendine yer bulabilmektedir.

2.3. Osmanlı Modernleşmesi

Osmanlı İmparatorluğu gerileme dönemine kadar ekonomik ve kültürel anlamda dışa kapalı bir toplum yapılanması içerisindeydi. İmparatorluğun güvenliğini sağlayan askeri düzenin ekonomisi tarıma bağlıdır. Dolayısıyla tarım düzenindeki herhangi bir değişim askeri düzeni ve ona bağlı olan diğer kurumları etkilemektedir. Bu birbirine bağlı ve hiyerarşik düzen, bireylerin kendi çıkarları doğrultusunda davranarak, toplumun genel çıkarlarını zedelemesini engellemektedir. Osmanlı toplum düzeninin, farklı azınlıklara rağmen refah içerisinde yaşamasının nedeni bu hassas dengenin korunmasıdır. Bireysel çıkarlar üzerine kurulu bir adalet sisteminin olmayışı, toplum katmanları arasında dayanışmacı ve fedakâr bir sistemin gelişmesine imkan sağlamadı. Batı Avrupa’da ise bu düzen özel mülkiyet ve bireycilik üzerine kurulu olmasından dolayı tamamen farklıdır. Osmanlı’da toprağı işleyen köylü halk, çeşitli tehlike ve adaletsizliklere karşı devlet tarafından korunmaktaydı. 1550’li yıllara kadar bu düzen varlığını sorunsuz bir şekilde korumaktaydı. Halk Allah’ın emaneti olarak kabul edilmekteydi ve devletin görevi bu emaneti eşitlik ve düzen çerçevesi içerisinde korumaktır.

İmparatorluğun geniş topraklara hâkim olması, ordunun ihtiyaçları, şehirli halkın yeme içme giderlerinin karşılanmasındaki zorluklar ve kaynakların sınırlı olması sürecinde devlet ekonomiyi tekelden yönetmekteydi. Bu tekelden yönetilen sistemde, bireysel zenginleşme, varlık eşitsizliği ve özel mülkiyet gibi düzenin dengesini

²⁵ Hilmi Yavuz, *Alafrangalığın Zihin Tarihi – Geleneğin Tasfiyesi ya da Yeniden Üretilmesi* (İstanbul: TİMAŞ Yayınları, 2009), 77.

bozacak haklara yer verilmedi. Düzenli bir toprak sisteminin sonucu olarak düzenli bir ordunun oluşması, bu sistem içerisindeki köylü ve bürokrasi (yani asker) sınıfını yarattı. Ancak bu sınıfsal yapı içerisinde Batı'daki düzenin aksine geçiş mümkündü. “Köylü Sipahiliğe yükselebilir; savaşta yahut sarayda yararlılık gösterenler geldikleri yer ne olursa olsun paşalığa, vezirliğe kadar ilerleyebilirlerdi.”²⁶ Toprak yönetiminin devletin tekeline bağlı oluşunun bir göstergesi olarak “miri toprak rejimi” önemli bir sistemdir. İşletmeciliği babadan oğla geçen bu sistemde, toprakların büyük bir kısmı devlete aittir ve boş bırakılmamak koşuluyla babadan oğula geçen bir sistemle işlenmektedir. Toprağı işleyen köylü istediğini istediği miktarda ekememekte ve işletmemektedir. Böylelikle topraktan elde edilen gelir, devlet tarafından kontrol altına alınmaktadır. Devlet, bütün bir ekonomik süreci başından sonuna kadar izlemekte ve topraktan elde edilen dengesiz gelirin ve rekabetin önüne geçildi.

Bu toprak düzeninin dışında önemli bir yapılanma da loncalar teşkilatıdır. Bu teşkilatın içerisinde tacirler, esnaf, zanaatkârlar, dükkân sahipleri ve işçiler bulunmaktaydı ve diğer önemli sınıf ise; (yeniçeriler, sipahiler, memurlar, hükümet ve saray görevlileri) bürokratlarıdır. Loncalar, topraktan elde edilen ürünlerin fiyatlarını ve kalitelerini denetlemede önemli bir aracıydı. Bir malın gereğinden fazla üretilmesini veya kalitesinin düşmesini devlet loncalar aracılığıyla kontrol altına almaktaydı. Yine hammadde ihtiyacının karşılanması loncalar tarafından denetlenmekteydi. Osmanlı'nın dış ekonomiye kapalı olmasından dolayı, 1550 yıllarına kadar ithalat miktarı yok denecek kadar az, ihracat ise çok sınırlı ve belirli mallar üzerinden yapılmaktaydı. Ticaretin yapısı gereği haksız rekabet ve sömürü, bizzat devlet tarafından sürekli kontrol altına alınmaktaydı. Bunun önüne geçmek için “Narh Sistemi” uygulanmaktaydı. Bir malın azami satış fiyatının belirlenmesi anlamına gelen bu sistem, serbest piyasanın oluşumunu ve haksız rekabeti engellemektedir. Eşitlik ve adalet üzerine kurulan bir yönetim biçiminin göstergesi olarak devlet öğrencilere, memurlara ve yoksullara ücretsiz yemek imarethaneleri kurmaktaydı. Anadolu Selçukluları son dönemlerinde (13. yüzyıl) kurulan ve Osmanlıya aktarılan vakıf geleneği, yardımlaşmanın eski Türk toplumundan gelen kültürel bir miras olduğunu göstermektedir. Halkın her kesimine eşit hizmet sunmak adına kurulan bu vakıfların kişisel çıkarlar için kullanılmaya başladığı dönem ülkenin gücünü kaybettiği döneme denk gelmektedir. “Sözünü ettiğimiz olumlu

²⁶ Cem, **age**, 77.

özellikleri taşıyan vakıflar, bunların yanı sıra, istismara son derece elverişli bir durum da yaratmışlardır. İmparatorluk eski kudretinden ve düzeninden kaybettikçe, bu durumun istismarı da artacaktır.”²⁷ Osmanlı devletinin bu merkeziyetçi yapısının sorunsuz bir şekilde ilerlemesinin nedenlerinden biri; yukarıda da örneklendirilen eşitlik ilkesi ve hoşgörüdür. İmparatorluğa yeni katılan topraklarda geleneksel yapılar, örf ve adetler hemen değiştirilmeden, toplumun zarar görmeyeceği bir şekilde düzene oturtulmaktaydı. Osmanlı’nın 16. yüzyıla kadar farklı etnik grupların da içinde bulunduğu büyük bir devletin sorunsuz yönetebilmesinin nedenleri; adalet, eşitlik, hoşgörü, bireyselci bir zenginliğin önüne geçilmesi, devlete karşı itaatkâr ve kanaatkâr toplumsal yapının olması ve sosyal düzende bütünlük anlayışıdır. “Doğuda devlet ilahidir, kutsaldır. Bürokratik mekanizmalar, nizamnameler ve kanunlar o kadar iyi işlemese, kendilerine o kadar iyi riayet edilmese bile kutsal devlet mefhumu vardır.”²⁸ Osmanlı İmparatorluğu bu dengeli yapısını 17. yüzyıla kadar sürdürdü. Osmanlıda eşitlik ve adalet sisteminin geçerli olduğu dönemlerde Batı’da halk feodalitenin ağır koşulları altındaydı. 17. yüzyıla gelindiğinde ise; “Osmanlı ekonomik ve sosyal düzenin çok sayıda temele, iç içe geçmiş kurumlara dayanması ve kendi dışında oluşan yeni durumlara gerekli tepkiyi gösterememesi”²⁹ gücünü yitirmesine neden oldu. Osmanlı düzeninin batıdaki ilerlemelere karşı katı tutumu ve esneklikten yoksun yapısı önce ekonomiyi etkiledi. Gelişen teknolojiye ayak uyduramayan üretim sistemleri tarımsal üretimi etkiledi. Zamanla esnafın kullandığı hammadde bile batı piyasalarına satılmakta ve bununla birlikte zanaat gerilemekteydi. Ordu ve toprak düzeni birbirini destekleyen yapılar olması itibarıyla, ilerleyen zamanda toprak rejimine getirilen yeni uygulamalar, ordunun temel düzenini bozmakta ve ordudaki değişiklik toprak rejimini ve dolayısıyla bütün toplumsal yapıyı etkilemekteydi. Akçedeki değer kaybı ve buna karşın vergi miktarlarının aynı kalması, vergiden gelir sağlayan memur-askerleri ekonomik sıkıntıya sokmaktaydı. Vergiden gelir elde eden bu askerler, ekonomik düzensizliğe karşı isyan çıkartıp, kanun dışı olarak, zorla vergileri yükseltmekte, böylece devlete olan bağlılıklarını zamanla yitirmekteydiler. Öte yandan değerli madenin azlığı, kaçakçılık, nakit servet birikimi, tefecilik, iltizam usulünün varlığı, haksız kazanç elde etmeye ve gelir dağılımındaki eşitsizliğe önyak oldu. Devlet eliyle fert zengin

²⁷ Cem, age, 98.

²⁸ İlber Ortaylı, **Avrupa ve Biz** (İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları, 2008), 222.

²⁹ Cem, age, 136.

etmesi nedeniyle kapitalist bir düzene geçişin ilk adımları atıldı. İltizam usulü, gelir eşitsizliğine zemin hazırlayan önemli bir düzenlemedir. Osmanlı’ da tüm bu olumsuzluklar yaşanırken Batı Avrupa birçok gelişmelerle birlikte gerilemekte olan toplumları tehdit unsuru oluşturmaktaydı. Batıda, 15. yüzyılda maden üretimi artmakta ve bu gelişimle birlikte sanayinin kurulması, güçlü silahların yapılmasına da imkan sağlamaktaydı. Güçlenen kapitalizmle birlikte Batı, yeni pazar arayışına çıktı. Zenginleşen Avrupa tüccarının bu pazar arayışında Osmanlı hammaddelerine yüksek fiyat vermesi Osmanlı’nın bu alışverişe dahil olmasını sağladı. Hindistan’a giden denizyolunun keşfi (1498) ve Anadolu’nun Doğu–Batı ticaretindeki geçit özelliğini kaybetmesi gibi gelişmeler, Osmanlı’ya olumsuz bir şekilde yansdı. Ekonomide meydana gelen bu olumsuzluklar sonucu büyük bir kıtlık başladı. Celali İsyanları, toplumdaki bozulmanın hem nedeni hem de sonucu oldu. Toprak mülkiyeti rejiminin bozulması, ülkenin birbirine bağlı bütün mekanizmalarını derinden sarstı. Batı’da meydana gelen gelişmeler karşısında Osmanlı düzeni, İdris Küçükömer’in Batılılaşma ve Düzenin Yabancılaşması kitabında sıklıkla bahsettiği gibi “hegemonya paradoksu”na düşmekteydi. Gittikçe genişleyen toprakların güvenliğini sağlamak için asker sayısı ve sağlam kaleler artırıldı. Bunun yanı sıra Osmanlı devletinin hâkimiyeti altına aldığı topraklardaki nüfusun bütün sorumluluklarını üstüne almasıyla birlikte masraflar da arttı. Devletin sınırları genişledikçe, devlet hâkimiyeti zorlaştı ve ekonomik sıkıntılar baş gösterdi. Devletin verdiği yetkiyle birlikte tımarlı sipahilerin yerini mültezimler aldı. Düzendeki bu değişim, toprak sistemini derinden etkiledi ve bütün düzeni altüst etti. Geleneksel sosyal düzenin bozulması sonucunda bireysel toprak mülkiyeti arttı ve böylece ağalık ve beylik sistemleri ortaya çıktı. Avrupa kölelikten derebeyliğe; derebeylikten burjuvaziye geçerken, Osmanlı toplumu eşitlik ve adalete dayanan gelişmiş bir düzenden büyük toprak sahibi ağa ve beyler aracılığıyla derebeyliğe geçti şeklinde yorumlanabilir. Devlet içinde devlet diyebileceğimiz bu beyler ve ağalar; yeniçeriler, tımarlı sipahiler, çavuşlar, sancak beyleri, kadı, müderris, müftü gibi devletin farklı kademelerinde yer alan kişilerden oluşmaktaydı. Bu kişiler, bozulan düzende dolaylı olarak özel mülkiyetlerini artırıp haksız yoldan para kazanmaya başladı ve yeri geldiğinde topraksız köylüyü ucuz iş gücü olarak kullandı. Bu oluşan yeni sınıf kendi çıkarları doğrultusunda devlet memurlarıyla işbirliği yaptı. Ağır vergilerin altında ezilen, kıtlıkla ve zaman zaman işsizlikle mücadele eden köylüler, devlet yerine beyler, ağalar ve onların bir üssü niteliğinde olan Ayanlar tarafından yönetilmeye

başlandı. Eskiden devlete karşı sonsuz güven ve teslimiyet duygusuyla, cemaat ruhuyla yaşayan köylü halk, artık kendi güvenliğini ve ekonomisini kendi sağlamak durumunda bırakıldı. Toprağından edilen, büyük bir işsiz köylü nüfusu şehirlere taşınarak, şehirdeki ticareti ve üretim düzenini bozdu. Yine bu dönemde modern toplum düzenine aykırı gecekondulaşmanın başladığı görülmektedir.

“1700 yıllarında şehrin içine kadar yayılacak olan gecekondu, devleti uğraştırmış, çeşitli fermanlar yayınlanarak Ahırkapı’dan Yedikule’ye kadar surların üzerine ve dolaylarına baraka yapımı, surlarda kanalizasyon için delik açılması ve devlet toprağından kaçak inşaat yapımı yasaklanmış; karşı gelenlerin şiddetle cezalandırılmaları istenmişti.”³⁰

Bu yıllarda kahvehaneler, ekonomik bunalımda olan işsiz nüfus ile dolup taşmaktaydı. Özel mülkiyetin, yani geniş toprakların bireylere satılıp alınması, iltizam usulünün yaygınlaşması, devlet yönetimindeki memurların da işin içine dahil olmasıyla birlikte, devlet memurları zenginleşti. Memurların ve diğer devlet adamlarındaki yozlaşmanın yanı sıra ilimle uğraşan üst sınıfın ve eğitim sisteminin de bozulduğunu görmekteyiz. Celali isyanlarından sonraki dönemde, Osmanlı Devleti her açıdan hızla gerilemeye devam etti. “Fransa’ya 1536’da tanınan ilk kapitülasyon 1569’da yenilenmiş ve genişletilmiştir, 1579’da İngiltere ile ticaret başlamış, 1582’de ilk İngiliz elçisi gelmiş, 1583’te serbest ticaret izni almıştır.”³¹ Bu gelişmelerden de anlaşılacağı gibi Osmanlı ekonomisinde Batılı devletlerin müdahalesi her geçen yıl artmaktadır. Fransa ve İngiltere dışındaki diğer Avrupa ülkeleri de Osmanlı ile ekonomiye yönelik anlaşmalar yaptı. Fransız, İngiliz, Felemenk, Ceneviz, Leh ve Venedikli tüccarlara uygulanan ayrıcalıklı ticaret anlaşmaları ile birlikte, tüccarlar rahat bir şekilde ülke sınırları içerisinde ticaret yapmakta ve yerli tüccarın gücünü zayıflatmaktaydı. 19. yüzyıla gelindiğinde ise; ekonomisi altüst olan, açlık ve yoklukla mücadele eden bir devletle karşılaşmaktadır. Osmanlı devleti bu ekonomik bunalım içerisinde çok önemli bir anlaşmaya 1838’de imza attı. Batı sermayesi için Osmanlı’yı açık pazar haline getiren bu anlaşma ‘Ticaret Anlaşması’dır.³² Hemen sonra, 1839’da II. Abdülmecit zamanında imzalanan, ancak temelleri II. Mahmud zamanında atılan “Tanzimat Fermanı” ve 1856 da “İslahat Fermanı” imzalandı. Batılılaşma adına imzalanan bu

³⁰ Orhan Erinc, “250 Yıl Önce İstanbul’da Gecekondu Sorunu”, **Belgelerle Türk Tarihi Dergisi**, c.3, s.10, (Eylül 1968): 59

³¹ Cem, **age**, 221.

³² Erik Jan Zürcher, **Modernleşen Türkiye’nin Tarihi** (İstanbul: İletişim Yayınları, 2008), 78.

fermanlarla Batı Osmanlı'nın sosyo-ekonomik düzenine daha fazla müdahil oldu. Bu anlaşmalarla birlikte, 1850 yıllarında dış borçlanma başladı.

“Bürokratlar, Tanzimat Fermanı ile bu defa gerçekten batı görünümüne yeni bir Lale Devri başlattılar. Bu dönem aynı zamanda balolar dönemidir. İstanbul'da elçiliklerde, saraylarda Osmanlıların Avrupa elçiliklerinde verilen bu balolarda bürokratlar eğlenirken, işsizlik artıyor ve yerli üretim güçlerinin yok olması son derece süratle devam ediyordu.”³³

Yine bu sırada asıl merkezi ve sermayesi dışarıda olan Osmanlı Bankası kuruldu. Altından kalkılamayacak kadar büyük borçlanan Osmanlı İmparatorluğu, borçların denetlenmesi ve temizlenmesi için 1881'de Düyun-u Umumiye'yi kurdu. Bu mekanizma ile devlet borçlarını 1954'e kadar ödemek durumunda kaldı. “Batı kapitalizmi, artık bilinen her şeyi ile İmparatorluğa girip onu dağıtıyor ve kendine gerekli olanı da kontrolü altına alıyordu. Balolar gibi batılı görüntülü yaşantı yanında kültür emperyalizmi, eğitim kurumlarıyla da zorunlu olarak giriyordu ülkeye.”³⁴ Halk için batılılaşma demek zengin sınıfın daha da zenginleşmesi, kendilerinin ise daha da fakirleşmesi anlamına gelmekteydi. Dolayısıyla Tanzimat Dönemi'nde halk, bürokrat grup yanında değil Sultan Abdülhamit'in yanında oldu. Ekonomik anlamda atılan her adım da Osmanlı Devleti siyasi açıdan Batı'nın etkisi altına girdi. “...1837, 1838, 1839, Ticaret Sözleşmeleri, 1839 Tanzimat Fermanı, 1856 Paris Antlaşması ve bunun arkasından çıkan Islahat Fermanı ile Türkiye Avrupa'yla ittifaka girmiş; Avrupa diplomasisinin ve hukukunun bir takım temel kurumlarını kabul etmiştir.”³⁵ 1800'lü yıllarda Osmanlı ekonomisine hâkim kesimler; yüksek devlet memurları, tefeciler, mültezimler, beyler, ağalar ve yabancı işbirlikçilerdir. Osmanlı modernleşmesi aynı zamanda Batı için yeni bir sömürü kapısı anlamına gelmekteydi. Avrupa'nın kendi çıkarlarına önayak olacak bu gelişme, içerden de birçok kesim tarafından desteklenmekteydi. Bu kesimler; devlet yönetimindeki paşalar, büyük toprak sahibi olan ayanlar, beyler ve ağalardır. Bu gruplar, varlığını saraya Sened-i İttifak'la (1808) kabul ettirmektedir. Batılılaşmada çıkar sağlayan bir diğer zümre ise eski huzurunu ve güvenliğini kaybetmekte olan azınlıklardır. Batılılaşma adı altındaki yenilikler hukuk ve ekonomi alanında düzenlemeler getirmekteydi. Bu gelişmeyle birlikte özel mülkiyetin önü açılmakta ve halk daha da fakirliğe sürüklenmekteydi. Abdülmecit döneminde batılılaşma adına lüks ve israf çok fazla

³³ İdris Küçükömer, **Batılılaşma ve Düzenin Yabancılaşması** (İstanbul: Profil Yayınları, 2009), 206

³⁴ Küçükömer, **age**, 209

³⁵ Ortaylı, 2008, **age**, 176.

arttı. Halk tarafından batılılaşma lüks yaşam anlamına gelmekteydi. Yine batılılaşmanın yanlış anlaşılması adına İlber Ortaylı'nın şu sözleri dikkat çekmektedir:

“... batı tarzı hayatı refahla, doğulu kültür ve günlük hayatı ise sefaletle aynileştirip mukayese etmek moda olmuştu. Genelde iki cemiyetin hayatını ve kültürünü yakından tanımayan Osmanlılar, sefaletten nefret ettikleri ölçüde batıcı olmuşlardır.”³⁶

Batılılaşma paralı zümrelerce benimsenen ve onları daha da varlıklı hale getiren bir yenilik olarak anlaşılmaktaydı. Batılılaşmanın, ekonomik bir bunalım sonucu bir ihtiyaçtan doğduğu iddia edilse de halk, bu yeniliği batılı gibi yaşama olarak görmekte ve benimsememekteydi. Birçok tarihçi ve toplumbilimciye göre batılılaşma; Osmanlı Devleti'ne göre bir lüks değil, bir zarurettten dolayı gerçekleşti. “...askeri ıslahat, idare, maliye, eğitim, hukuk alanında ardı ardına yenilikler zorladı. ...Osmanlı tarihi seçimi olmayan uygulama ve gelişmelerin tarihidir.”³⁷ Ancak bu seçim çözüm gibi görünse de başka sorunları beraberinde getirdi. Batılılaşmayla birlikte yerli zanaatlar ve sanayi yabancı malların bolluğu karşısında iflasa sürüklendi. Tanzimat, Islahat, Meşrutiyet dönemlerinde bozulan toprak düzeni hukuku, batı modeli yeniliklerle çözülmeye çalışılmakta, ancak atılan her adım üst sınıfı zenginleştirmekte, toprağa bağlı köylü halkı daha da fakirleştirmekteydi. Yine bu anlamda yapılan yenileşme hareketlerinden biri; arazi kanunnamesidir. Arazi Kanunnamesi'yle toprağın özel mülkiyete geçirilmesinde kolaylık sağlandı. 1862'de batılılaşma adına imzalanan Paris Anlaşması ile yabancıya toprak sahiplenmesi için izin verilmekte ve bununla birlikte dış borçlanmalar artmakta ve borçların karşılığında toprak verilmeye başlanmaktadır. Bu yıllar hukuki düzenlemelerle birlikte soygun ve ağalık düzeninin modern uygulamalar adı altında daha da zenginleştirildiği dönem olarak yorumlanabilir. Modernleşme hareketleri, önce tarım işletme sisteminde ve buna bağlı olarak ekonomide görülmektedir. Daha önce de belirtildiği gibi askeri düzen doğrudan toprak düzenine bağlıydı ve toprak düzenindeki modernleşme hareketleri orduya da yansımaktaydı. Yeniçeri ordusunun yerine daha modern, nizami ordular getirildi.

“Yenileşmeye önce ordudan başlamak istenmiştir. Bu yeniliğe, üretim ilişkileri içinde karşı çıkan güçler şunlardı: yeniçeriler, loncalar, tekkeler ve ulema... Artık tarihi fonksiyonu bitmiş,

³⁶ age, 27.

³⁷ Ortaylı, 2008, age, 31.

yeni koşullara uymayan yeniçerilik değişikliğe uğrarsa, ona mal satan esnaf (loncalar) ve ona yaslanmış tekkeler bundan zarar görürdü.”³⁸

Buradan da anlaşılmaktadır ki Osmanlı düzeni domino taşı gibi birbirinden bağımsız görünse de, bir alandaki bozulma, etkileşim halinde olan diğer alanları da olumsuz etkilemekteydi. “Osmanlı ordusu her an düzenliydi, savaş gücü yüksekti, ama İkinci Viyana kuşatmasından sonra ve bilhassa 18. yüzyıl Barok Avrupa’sının savaş düzeni içinde görüldü ki, Osmanlı askeri düzenin değişmesi gereklidir.”³⁹ Batılılaşma hareketinde her zamanki gibi halk bu dönüşümden ya habersiz ya da olumsuz bir şekilde etkilenmekteydi. Bütün dünyayı etkisi altına alan modernleşme hareketi her toplumda kendi iç dinamikleriyle birlikte farklı reaksiyona girmektedir. Örneğin Batılı olmayan ancak batı modeli bir modernliği örnek alan Japonya’nın durumu gibi.

“Japonya, dış güçlerin etkisiyle, yani Batılı genişlemenin etkisi altında modernleşmeye zorlanmasına rağmen, şimdiye kadar diğer ülkelerdeki modernleşmenin muhtelif örnekleriyle ilgili temel özellikleri göstermeyen, Batı Avrupa ülkesi olmayan, modernleşmeye geç katılmış tek ülkedir.”⁴⁰

Nitekim Japonya’nın modernleşme anlamındaki farklılığı, grafik tasarımlarına da yansdı. Batı dışı modernleşen ülkelerden bir diğeri ise Rusya’dır. Aziz Petro dönemindeki Rusya modernliği, Osmanlı’da III. Selim ile başlayan, daha sonra II. Mahmud döneminde devam eden Osmanlı modernleşmesi ile benzetilmektedir. III. Selim 1794 yılında yeni düzen anlamına gelen Nizamı Cedid ordusunu kurdu. Bunun yanı sıra birçok reformlar yaptı. Londra, Paris, Viyana ve Berlin’de elçilikler açtı. Aziz Petro da kısa sürede ülkesi Rusya’da birçok reform yaptı. Ancak Rusya da batı ülkeleri gibi Hristiyan bir toplumdur. Osmanlı bu açıdan tüm imkansızlıklar ve farklılıklar içerisinde, modernleşme sürecini devam ettirdi ve cumhuriyetle bu dönüşüm daha da sert ve hızlı bir şekilde devam etti.

³⁸ Küçükömer, **age**, 201

³⁹ Ortaylı, 2008, **age**, 18.

⁴⁰ Eisenstadt, **age**, 120.

2.4. Cumhuriyet Modernleşmesi

Türkiye modernleşme sürecinin temelleri yaklaşık iki yüz yıl önce atıldı. Ancak en belirgin modernleşme hareketi Cumhuriyet döneminde başladı. Bu sürece gelene kadar III. Selim, II. Mahmud, II. Abdülhamit ve daha sonra ittihat ve terakki dönemi Türkiye modernleşmesine zemin hazırladı. Bu süreçte hukuki, siyasi, ekonomik ve toplumu ilgilendiren birçok alanda yenilikler ve düzenlemeler yapıldı.

“İmparatorluk genç Cumhuriyete parlamentarizm, siyasi parti, basın gibi siyasi kurumları miras olarak bıraktı. Cumhuriyetin tabipleri, fen adamları, hukukçu, tarihçi ve filologları son devrin Osmanlı aydın kadrolarından çıktı. Cumhuriyet ilk anda eğitim sistemini, üniversiteyi, yönetim örgütünü, mali sistemini imparatorluktan miras aldı.”⁴¹

Milli mücadele her açıdan olumsuz koşullar altında başladı. “Atatürk yönetimi ile İnönü’nün tek parti yılları, Türkiye’nin Dünya emperyalizmine karşı çıkıp onun önce pençesinden, sonra etkisinden ‘şimdilik’ kurtulduğu dönemdir.”⁴² Milli Mücadele sonrası ekonomik koşullar oldukça kötü durumdaydı. Osmanlı’nın son dönemlerinde edinilen borçlar devralındı. Sanayi ve üretim adına yok denecek kadar az olan yerli işletmelerin dışında, neredeyse ekonominin bütün birimleri ve işletmeleri yabancıların elindeydi. Grafik analizleri kısmında da göreceğimiz gibi o dönemde milli iktisadı güçlendirmeye yönelik çalışmalar yapıldı. “Yeni Cumhuriyet’in izleyeceği ‘yöntem’in adı ‘milli iktisat’tır, kendisi ‘devletçilik görünümündeki liberal politikasıdır’, amacı kişilerin zenginleşmesiyle memleketi kalkındırmak, yabancı müteşebbisin yerine yerli özel teşebbüsü koymaktadır.”⁴³ Böylelikle devlet eliyle suni bir burjuva sınıfı oluşturulmaya çalışılmıştır. Cumhuriyetin modernleşme sürecinde Mustafa Kemal’in Sovyet elçisi Arolav’a söylediği şu sözler, o dönem Türkiye’sinin sosyo-ekonomik ve kültürel anlamda bu dönüşüme hazır olmadığına göstergesidir: “Türkiye’de sınıflar yok... Türkiye’de işçi sınıfı yok. Bizim burjuvazimizi ise burjuva sınıfı haline getirmek gerekiyor. Ticaretimiz çok cılız, çünkü sermayemiz yok.”⁴⁴ Modernleşme adına kapitalist sisteme geçiş yolunda atılan ilk adımlardan biri sanayileşmedir. “Modernleşme, sanayileşme olarak tanımlanmış

⁴¹ İlber Ortaylı, **İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı** (İstanbul: Hil Yayın, 1987), 25

⁴² Cem, **age**, 272.

⁴³ Cem, **age**, 279.

⁴⁴ S. İ. Aralov, **Bir Sovyet Diplomatının Türkiye Anıları** (Ankara, Birey ve Toplum Yayıncılık, 1985), 253.

ve sanayileşme süreci farklı toplumlarda farklı sonuçlara yol açmıştır.”⁴⁵ Nitekim savaştan yeni çıkmış Türkiye’de altyapı eksikliği, sermaye birikiminin olmaması, teknik eleman yetersizliği gibi olumsuz nedenler sanayileşmeyi olumsuz yönden etkilemekteydi. Sanayileşme bir anlamda üretim, tüketim ve ucuz iş gücüne ihtiyaç duyan kapitalist sistem anlamına gelmektedir. Adalet ve eşitlik üzerine kurulan Osmanlı düzeni geleneğinde kapitalist bir sistemin sonucu olarak burjuva sınıfından bahsetmek mümkün değildi. Bunun ardından Cumhuriyet modernleşme politikası sanayileşerek, kapitalist bir düzen oluşturmak ve beraberinde burjuva sınıfı yaratmak demektir. Bu amaçla atılan adımlar; 1924’te İş Bankası’nın ve 1925’te de Sanayi ve Maden Bankası’nın kurulmasıdır. Böylelikle devlet eliyle fert zengin edilmekteydi. “İş Bankası’nın Atatürk dışındaki kurucuları Cumhuriyet’in mutlu azınlığını göstermek bakımından ilgi çekicidir. Kurucular ve yöneticiler İstiklal Savaşından gelme nüfuzlu politikacılar, tüccar ve eşraftır.”⁴⁶ Yine bu dönemde toplumsal dönüşüm adına yapılan yeniliklerden bir diğeri de, 1925’te tekke ve zaviyelerin kapatılmasıdır. Tekke ve zaviyeler, Osmanlı’da dini ve toplumsal anlamda büyük öneme sahiptir. Ancak bu kararlar birlikte kurumlar yok olmayıp bugün de varlığını sürdürdüğü yeraltına itilmiştir. Bu köklü değişimler halk tarafından bir ihtiyacın tezahürü olarak değil, devlet tarafından bir zorunluluk olarak kabul edildi. Nitekim modernleşme niyetiyle örnek alınan batı modeli, bu açıdan imkânsızlıkları içerisinde barındırmaktadır. Yeni açılan fabrikalar işsiz halk kesimine iş istihdamı sağlamakta ancak yoksulluk ve insan gücüne dayalı sömürü sistemi tüm hızıyla devam etmekteydi. “Günlük çalışma süresi en az 12 saat; genellikle 14-16 saattir. Günlük işçi ücreti 1920’lerde en çok 250 kuruştur. Savaş öncesine oranla bu dönem hayat pahalılığı 20 kat artmışken, ortalama ücret artışı 7 katı geçmemiştir.”⁴⁷ Kapitalist düzenin gerekleri yavaş yavaş yerine getirilmekteydi. Zamanla farklı gerekçelerle toplumun farklı kesimleri haklı ya da haksız bu değişime karşı çıktı. Modernleşme adına atılan bir diğer adım da, geleneği modernin karşısına koymak ve neredeyse yok saymaktır. “Modernizm, bilimsel araştırmayı, bütün geleneksel dünya anlayışlarının üzerine çıkarmıştır. Modernleşmesi tasfiyeciliğin (veya inkârın!) meşruiyetinin, eskinin ya da ‘geleneksel olan’ın, bugünün bilimsel düşüncesiyle bağdaşmadığı

⁴⁵ Köker, **age**, 61.

⁴⁶ Cem, **age**, 290.

⁴⁷ Cem, **age**, 296.

gerekçesine dayanıyor olması, tastamam bundan dolayıdır.”⁴⁸ Dolayısıyla, “Geleneği, modern olanın karşısına koyan bir zihniyet üretti bu ülkenin modernleşmecileri. Dolayısıyla bu refleks, geçmişle, gelenekle, kişisel bir bağ kuran herkesi, gerici ya da muhafazakâr olarak nitelendirdi.”⁴⁹ Toplumu ikiye bölen bu bakış açısı bugün de varlığını sürdürmektedir. “Türk modernleşmesi projesinin, geçmişe ait olan her şeyin herhangi bir iz bile bırakılmadan silinmesi üzerine inşa edilmiş olduğu besbellidir.”⁵⁰ Batı, modernliği, kendi geçmişi üzerine inşa etmekteydi. “Miken uygarlığından kalan anılar ve masallar, Yunan dilinin Akdeniz’in doğusundaki bir sami alfabesiyle yazıya dökülmesi, demir aletler ve silahların yapımı ile büyük yapıların inşa edilmesini sağlayan teknoloji bu geçmişin unsurlarıydı.”⁵¹ Bununla birlikte Batı Rönesans’ı eleştirip reddettiğinde Antik Yunana dönmekte ve antik metinler üzerinden kendi şimdisini ve geleceğini yaratmaktaydı.

“Batıya karşı batılılaşma ile, batılılaşmanın cemiyetteki tahribatına batıyı tanımakla karşı konulabileceği açıktı. ...Batılılaşma, Batı’yı iyi öğrenerek yapılır. Bunun getirdiği zenginlikle bu toplumun kendi kaynak ve ananesini de daha iyi muhafaza edeceğine şüphe yoktur.”⁵²

Modernlik geleneğin aktarılmasıyla değil, geleneğin yeniden inşa edilmesiyle mümkündür diyebiliriz. Bu konuda Hilmi Yavuz şöyle demektedir: “Modern toplumda gelenek bir kalıntı değildir, yeniden inşa edilen (ya da yeniden üretilen) bir şeydir.”⁵³ Ünlü şair, çevirmen, ressam ve grafik tasarımcı Sait Maden’in şu sözleri, gelenekle modernin arasındaki bağı vurgulamaktadır: “...Sinan’ın yapıtlarındaki gizi öğrenmeden çağdaş mimar olunamayacağı gibi, Leonardo’nun ya da bir benzerinin deseniyle kurgusunun gizini çözmeden çağdaş ressam olunamayacağı gibi, divan şiiri bilmeden bugünün şiiri yazılamaz.”⁵⁴ Batı’da “Roma’nın siyasi üstünlüğü ve oluşturduğu sınırlar, Yunanistan’ın mirasını taşıyarak Avrupa’nın gelecekteki fikirlerini şekillendirmek bakımından hesaplanmayacak kadar büyük öneme sahiptir.”⁵⁵ Dil bu anlamda bize önemli detaylar sunmaktadır. Örneğin Yunancadan

⁴⁸ Yavuz, **age**, 103

⁴⁹ Besim F. Dellaloğlu, **Modernleşmenin Zihniyet Dünyası Bir Tanpınar Fetişizmi** (Ankara: Kadim Yayınları, 2016), 34.

⁵⁰ Yavuz, **age**, 101

⁵¹ Roberts, **age**, 44.

⁵² Ortaylı, 1987, **age**, 101.

⁵³ Yavuz, **age**, 98.

⁵⁴ Selahattin Özpalabıyıklar, **Bir Usta Bir Dünya: Sait Maden – Tasarımcı, Sanatçı Şair** (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2009), 15.

⁵⁵ Roberts, **age**, 48.

İngilizceye geçen kelimeler: demokrasi, tarih ve politikadır. Eski Roma'nın Antik Yunan'dan öğrendiği kavramlar, düşünce ve yaşama biçimlerini de beraberinde getirmektedir. Bir ülkenin kullandığı dil o ülkede yaşayan toplumlar hakkında bilgi vermektedir. Modernliğin gereklerinin yerine getirilmesi ya da eksiklerinin giderilmesi sonucu modern bir toplum olma fikri, rasyonel bir bakış açısıyla akıl yürütmektir. Batı modernliği demek; duygulardan, hislerden, mitostan, büyüden bağımsız, aklın önderliğinde üretmek, ilerlemek demektir. “Batı kendini beygir gücüyle tanımlayan bir medeniyettir. Bilim ve teknoloji Batı'nın beygiridir. Anlamdan değerden tamamen kurtulmuş, sadece tekniğe indirgenmiş bir ilerleme anlayışı.”⁵⁶ Bu anlamda Batı'nın ilericilikle tanımlanması bundan dolayıdır.

“İnsanlık, bugün inanıldığı gibi, daha iyiye ya da daha güçlüye ya da daha yükseğe doğru bir gelişme göstermemektedir. İlerleme modern bir düşüncedir yalnızca, yani yanlış bir düşünce. Bugünün Avrupalısı, değerlilik bakımından, Rönesans Avrupalısının fersah fersah altında kalır; ileriye doğru gelişme, herhangi bir zorunlulukla yükselme, güçlenme değildir hiç de.”⁵⁷

Türkiye modernleşmesinde pürüzsüz, akla dayalı, modern toplum yaratma projesi yüzyıllardır geleneksel toplum düzenine sahip halk tarafından sorunları da beraberinde getirmekteydi. “Ekonomik üretkenliğin artışı bir yandan adil bir dünya için gereken koşulları yaratırken öte yandan teknik aygıt ve bunu elinde tutan sosyal gruplara halkın geri kalan kısmı üzerinde hadsiz hesapsız bir üstünlük kurmalarını sağlıyor.”⁵⁸ Batı'da modernlik, içinde bir dikte etme, yönlendirme barındırırken, modernleşmeci toplumlarda bunun şiddeti daha da sert ve etkili olarak görülmektedir.

“... tıpkı aydınlanmayla ortaya çıkan diğer pek çok şey gibi, Avrupalı güzel sanat düşüncesinin de evrensel olduğuna inanılıyordu; Avrupalı ve Amerikalı ordular, misyonerler, girişimciler ve entelektüeller, en başından beri bunu evrenselleştirmek için ellerinden geleni yapmışlardır.”⁵⁹

Nitekim bu edilgenlik, Osmanlı modernleşme sürecinde başlayıp Cumhuriyet sürecinde devam etmekteydi. “Azınlık tarafından yapılan her şey bireyin çoğunluk tarafından ezilmesi şeklinde gerçekleşir. Toplumun baskı altında tutuluşu aynı zamanda bir kolektif tarafından uygulanan baskının özelliklerini taşır.”⁶⁰

⁵⁶ Dellaloğlu, 2012, **age**, 114.

⁵⁷ Nietzsche, **age**, 15.

⁵⁸ Adorno, Horkheimer, **age**, 15.

⁵⁹ Larry Shiner, **Sanatın İcadı** (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2004), 21.

⁶⁰ Adorno, Horkheimer, **age**, 39.

Türkiye’de modern devlet projesi birtakım hukuki, ekonomik ve askeri düzenlemelerde işlevsel olabilmekte fakat toplumsal bir proje olarak modernleşme evrimini tamamlayamamaktaydı. Kamusal alanda modernleşme projesi biçimsellik üzerinden ilerlemekteydi. “... Servet-i Fünun’da kadın ve erkek karakterler için bir tek statü sembolü (erkek için Fransızca bilmek; kadınlar için de piyano çalmak) söz konusuyken, ‘modern’ Türkiye Cumhuriyeti’nde statü sembollerinin sayısı, sınırsızca artmıştır.”⁶¹ Tüm bu yenileşme hareketlerine rağmen toplum kendi içinde geleneklerini sürdürmeye devam etti. “Modernleşme projesi soyut sistem düzeyinde hayata geçirilmişse de, somut insan ilişkileri düzleminde hayata geçirilmek olanağı bulamamıştır.”⁶² Geleneği ve geçmişi reddeden Türkiye modernleşmesi, teoride ve biçimsel anlamda amacına ulaşsa da, pratikte ve insanların günlük yaşam biçimlerinde tam anlamıyla geçerliliğini sürdüremedi.

“geçmiş asla basit bir etkiden ibaret değildir. Etkisinin çok belirgin ve dolaysız görüldüğü zamanlarda bile geçmiş bizim üzerimizde çok çeşitli yollarla iz bırakır. Yarattığı koşullar ardında bıraktığı maddi kültür, fiziki kalıntılar, dile getirilen doktrinler ve fikirler, batıl inançlar ve yanlışlar, öğretiler ve propagandalar, iyi ve kötüye örnek olarak sunulması, ona dair sahip olduğumuz resim hep bu izlerdendir.”⁶³

Türkiye modernleşmesinde atılan bazı adımların, halk için halka rağmen atılmakta olduğu anlaşılmaktadır. Öte yandan Batı tarzı bir modernlik anlayışının oluşmamasının altında yatan nedenlerden biri de Batı’nın kendi kapitalist düzenini, burjuvazi eliyle kurmasıdır. Türkiye modernleşme sürecine bakıldığında ekonomik koşullar ve yönetim biçimi göz önünde bulundurulduğunda, halktan bir burjuva sınıfın oluşmasına uygun bir yapı olmadığı çıkarımı yapılabilir.

“...burjuvalar üretim güçlerini geliştirebilmek, iç pazarı genişletebilmek için lonca sistemine karşı çıkmış, kilise kurallarını değiştirmek istemiş, feodal düzenin iç gümrük duvarlarının yıkılmasına çalışmış ve bunları başarmak için feodallerin egemenliğinin kırılması yolunda kralla iş birliği yapmıştır... Osmanlıda böyle bir sınıf ya da benzeri ortaya çıkamamıştır. Bu sebeple orduda, eğitimde vs. de yenilik hareketleri, üretim güçlerinde olumlu bir gelişmeye dayanmayan... köksüz, tutarsız ıslahat hareketleri olarak kalacaktır.”⁶⁴

Osmanlı Dönemi’nde olmayan burjuvazi sınıfı Cumhuriyet döneminde devlet eliyle oluşturulmaya çalışılmış, ancak uzun vadede başarılı olunamamıştır.

⁶¹ Yavuz, **age**, 89.

⁶² **age**, 137.

⁶³ J.M. Roberts, **Avrupa Tarihi**, çev. Aret Demirkaynak (İstanbul: İnkılap Yayınevi, 2010), 44.

⁶⁴ Küçükömer, **age**, 201.

3. MATBAANIN MODERNLEŞMEYE ETKİLERİ

3.1.Toplum Nedir

Toplum kelimesinin tanımı net olarak ifade edilememekle birlikte şöyle açıklanmaktadır;

“Toplum, sosyolojinin en temel kavramıdır ve belirli bir kültürü ve birtakım toplumsal kurumları paylaşan insanlar arasındaki ilişkilerden meydana gelir. Başka bir deyişle toplumu oluşturan şey bireylerden çok bireylerin arasındaki ilişkiler, paylaştıkları değerler ve davranış kalıplarıdır. Dolayısıyla toplum, bireylerin toplamı demek değil, birbiriyle bağları bulunan bireylerin bir aradalığıdır.”⁶⁵

Çalışmada sıklıkla kullanılan, geleneksel toplum, modern toplum, muhafazakâr toplum gibi bir toplumun yapısını nitelendiren tamlamalar toplum yapısını tanımlamaktadır. Dönüşüm ise; “Olduğundan başka bir biçime girme, başka bir durum alma, tahavvül, inkılap, transformasyon”⁶⁶ anlamına gelmektedir. Her toplum daima bir değişim ve dönüşüm içerisindedir. Bu değişim çeşitli nedenlerden dolayı ileriye doğru ya da geriye doğru bir gelişim göstermektedir. Toplumsal değişmeyi sağlayan faktörler o toplumun sosyokültürel yapısına göre farklılık göstermektedir. Milattan sonra dünya tarihine yön veren önemli gelişmeler ve yenilikler, toplumların yapısal dönüşümüne imkan sağlamıştır. Bunlar özetle; Avrupa’da feodal düzenin oluşumu, feodalitenin dönüşümü, Rönesans, reformlar, askeri devrimler, kentleşme, matbaanın icadı, coğrafi keşifler, Batı’da modern devletin oluşumu, Aydınlanma Felsefesi ve Fransız Devrimi, Endüstri Devrimi, seri üretimle bireyin meta haline gelmesi, ekonomik rekabetle birlikte burjuvazi sınıfının doğuşu gibi örnekler çoğaltılabilir. Bununla birlikte 1917 Ekim Devrimi, 1930’lar: Dünya Ekonomi Buhranı, II. Dünya Savaşı, Osmanlı’nın Modernite ile Karşılaşması, III. Selim ve II. Mahmud’tan itibaren reform çabaları, Tanzimat reformları ve yeni siyaset düzeni, Osmanlı’nın çöküşü ve yeni bir devlet rejimi olan Cumhuriyetin kuruluşu gibi

⁶⁵ “Toplum nedir”, http://www.felsefe.gen.tr/sosyoloji/toplum_nedir_ne_demektir.asp [25.03.2019]

⁶⁶ “Dönüşüm nedir”, <https://kelimeler.net/D%C3%B6n%C3%BC%C5%9F%C3%BCmkelimesinin-anlami-nedir> [25.03.2019]

önemli olaylar toplumu derinden etkiledi ve köklü bir dönüşüme neden oldu. Bu önemli gelişmeler toplum bilincinin şekillenip değişmesine yol açmıştır. Sadece kamusal ya da siyasi, idari askeri anlamda değil, gündelik hayatta, insana dair alanlarda değişim kendini göstermiştir. Hızlı ve yoğun yaşanan bu gelişimler toplumun değişiminde önemli rol oynamıştır. Modernite ile birlikte teknolojik yenilikler, devrimler, üretim tüketim ilişkileri, bilim alanındaki gelişmeler toplumsal dönüşümü sağlayan önemli dinamiklerdir. Bu kırılmalar kendini açık bir biçimde Sanayi Devrimi'nde, Fransız Devrimi'nde göstermektedir. Modernite ile birlikte toplum bilincinde ve biçiminde önemli değişimler oldu. Gündelik hayatta seküler bir yaşam biçiminin oluşması, iktisadi hayatta kapitalizmin ortaya çıkışı, siyasi alanda ulus devletlerin ortaya çıkması, bilim alanında yeni icatlar, hızlı gelişen teknolojiyle birlikte gündelik alışkanlıkların değişmesi, kentleşme ve göç, modernitenin toplum üzerinde dönüştürücü etkisi olduğunu göstermektedir. Toplumsal dönüşümün etkili görüldüğü “modernliğin sonucunda ortaya çıkan yaşam tarzları bizi geleneksel toplum düzen türlerinin tamamından eşi görülmedik biçimde söküp çıkarmıştır.”⁶⁷ Yeni bir toplum inşasında en önemli gelişmelerden biri de bilimsel devrimlerdir. Batı'da 1500 ile 1700'lü yıllar arasında tıp, astronomi, fizik alanlarında önemli gelişmeler yaşandı. İnsanı ve akıllı merkeze koyan bu anlayış, kiliseye dayanan bilgi anlayışını tamamen reddetti. Aydınlanma felsefesiyle önem kazanan insan akıllı sorgusuz en kesin geçerli bilgi kaynağına dönüştü. Moderniteyle birlikte insan doğaya ve diğer modern olamayan insan aklına hükmetmeye başladı ve sömürgecilik bilinci hızla tüm ülkelere yayıldı. Batıda modernlik kavramı akılla bağdaştırılmaktadır. Aydınlanma, bireyin aklını kullanarak bireysel hâkimiyetini eline alması demektir. Mükemmel, kusursuz bir toplum inşa etme fikri modern zamanda aydınlanmacı aklın bir ürünüdür. “Rasyonalite farklılaşmış yaşam alanlarının düzenli, güvenilir, akla uygun örgütlenmesi ya da koordinasyonu olarak değil ‘akıl’ın tek ve biricik hakikat olduğu biçiminde yorumlanıyor. Oysa çoğul hakikatlerden sadece birinin, evet sadece birinin kaynağı.”⁶⁸ Hilmi Yavuz'un modernlikle birlikte aydınlanmacı akıllı tanımlayan şu sözleri durumu açıklar niteliktedir. “...akıl, buyurgan ve despot akıl, çoğulculuğu kabul etmez. Avrupa'nın entelektüel tarihi, buyurgan aklın kendi kurallarını koyup dayattığı bir tarihtir, birkaç

⁶⁷Anthony Giddens, **Modernliğin Sonuçları** (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2010), 12.

⁶⁸ Yavuz, **age**, 53.

istisna dışında.”⁶⁹ Modernleşme tartışmalarında sıklıkla karşılaşılan bir diğer kavram ise; kültürdür. Toplumsal dönüşümde etkili rol alan kültür kavramı, bir topluma ait olan gelenekleri, yeme içme alışkanlıklarını, mimarisini, edebiyatını, dilini, dinini kapsamaktadır. Türk Dil Kurumu’na göre kültür kelimesi; “Tarihsel, toplumsal gelişme süreci içinde yaratılan bütün maddi ve manevi değerler ile bunları yaratmada, sonraki nesillere iletmede kullanılan, insanın doğal ve toplumsal çevresine egemenliğinin ölçüsünü gösteren araçların bütünü, hars, ekin”⁷⁰ anlamına gelmektedir. Modern bir toplum yaratma projesinde Türkiye’de yeni bir kültür oluşturuldu.

“Atatürk, Türk varlığının geleceğini ve güvencesini, ‘Yeni Türk İnsanı Yaratma’ sorunu olarak görmüştür... Tarih içindeki insan-kültür ilişkisini objektif olarak izleyen, bilimsel kavramlarla dile getiren Atatürk, yeni Türk insanını yetiştirecek, Türk kültürünü yaratmaya çalışmıştır.”⁷⁰

Yeni bir toplum inşasında Türk kültürünü yeniden oluşturma amacıyla kısa ve hızlı bir sürede saltanat ve hilafet kaldırıldı, şapka kanunu getirildi, kılık kıyafet inkılabı yapıldı, tekke ve zaviyeler kapatıldı, medeni kanun kabul edildi, medreseler kapatıldı, harf devrimi yapıldı. Ancak getirilen bu yeniliklerle birlikte toplumun Selçuklu Osmanlı döneminden getirdiği bir takım gelenekleri ve çeşitlilikleri de arkada bıraktı. Bunun etkilerini toplumu var eden bir takım değerler bütünündeki kökten değişimlerde, günlük yaşantıda, müzikte, edebiyatta, resimde ve grafik sanatında görmekteyiz. Bu gelenekten kopuş halini Sait Maden şu cümlelerle ifade etmektedir:

“Bize güzel sanatlar eğitimi veren okullarda sanat tarihi diye yalnızca batının sanat tarihi okutulurdu. Batı sanat tarihi bedeninde sadece bacağı. Gövdesi nerede, kafası, kolu nerede? Yok. Mısır sanatları, Mezopotamya sanatları, eski Anadolu sanatları, Çin sanatları, Orta Asya sanatları... Hepsinin bilinmesi gerekiyor.”⁷¹

Toplum geleneğini ve kültürünü oluşturan bir diğer sanat dalı da müziktir. Türkiye modernleşmesinde müzik alanında da birtakım kökten değişimler yapıldı.

“Türkiye’de Tanzimat’tan bu tarafa modernleşmede yapıcı, üretici ve inşa edici, pozitif bir tavır alıştan çok, geçmişe karşı bütünüyle olumsuzlayıcı, hatta yıkıcı bir negatif tavır alış

⁶⁹ age 61.

⁷⁰ “KültürNedir” http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&view=bts&kategori1=veritbn&kelimesec=214144 [25.03.2019]

⁷⁰ Tülin Candemir, **Cumhuriyet Sonrası Gelişen Çağdaş Türkiye’nin Görsel Kimlik Göstergeleri; Türk Grafik Tasarımından Örnekler**, (İspanya, Uluslararası Türk Kültürü ve Sanatları Kongresi, 2011), 3. <https://www.academia.edu> [09.04.2019].

⁷¹ Özpalabıyıklar, age, 38.

hâkim olmuştur. Modern olmak, geçmişini unutmak, geçmişten kalan ne varsa, neredeyse tümünü elinin tersiyle silkip atmakla işe başlamak anlamına gelmiştir.”⁷²

3.2. Toplumsal Dönüşümde Batı’da Matbaanın İcadı

Toplumsal dönüşümlerde insanlığın sosyal hak ve hürriyetinin bilinip yaygınlaşmasındaki temel araçlardan biri de matbaadır. 18. yüzyıl aydınlanmasını, 19. yüzyıl Sanayi Devrimi’ni, 20. yüzyıl bilimsel ve teknolojik atılımlarını matbaa ile ilişkilendirmek mümkündür. 15. yüzyıldan itibaren Batı kültürünün gelişiminde Rönesans’ın üç temel ögesinden biri matbaadır. Matbaanın icadıyla birlikte insanlık tarihi yeni bir sürece girdi. Bacon’un bahsettiği bilginin güç olarak kabul edildiği dönemlerde matbaanın bulunuşuyla birlikte, belli bir azınlığın elinde bulunan bu güç geniş halk kitlelerine aktarılmış, bilgi çoğaltılarak pahalı bir meta olmaktan çıktı. Matbaanın eski bir kuyumcu ustası olan Johannes Gutenberg tarafından icat edilmesine gelene kadar geçen uzunca bir sürede, yazının ve resmin basılarak çoğaltılma tekniği farklı toplumlar tarafından da denenmekteydi. Yazıyı, tarihte ilk basarak çoğaltan, M.S. 2. yüzyılda Çinlilerdir. Kâğıt yapımıcılığında usta olan Çinliler, oymacılık sanatlarını da kullanarak yazıyı ve resmi çoğalttı. Önceleri mermer levhaları ve daha sonra 6. yüzyıla doğru ağaç yüzeyleri oyarak, mürekkep yardımıyla çoğaltmalar yaptılar. Ağaç baskı yöntemiyle Çin’de 868 yılında basılan ilk kitap “Elmas Sutra”dır. Daha sonra 932 yılından başlayarak 130 ciltlik “Çin Klasik Yapıtları” basıldı. Harf baskı tekniğinin başlangıcı olarak kabul edilen kil ve tutkaldan oluşan harflerin kâğıt üzerine basılması ise 1041-1048 yıllarında Çinli simyacı Bi Şeng tarafından gerçekleştirildi. Bu teknik Çin alfabesinin karışık yapısı nedeniyle fazla kullanılmadı. Matbaanın ilk kimler tarafından kullanıldığı konusunda çeşitli görüşler vardır.

“10-11 Aralık 1979 tarihli ‘ Türk Kütüphaneciler Derneği Basım ve Yayıncılığımızın 250. Yılı Bilimsel Toplantısı’ adlı eserde İsmet Binark matbaanın ilk şeklinin Uygurlar tarafından bulunmuş ve kullanılmış olması düşüncesinin akla daha yatkın olduğunu ve konunun aydınlığa kavuşturulması için, Uygurların tarihine bakmanın daha uygun olacağını belirtir.”⁷³

Uygurlar pişmiş kilden harflerin metalle kaynaştırılıp kâğıda basma tekniğini öğrendi ve bu tekniği Türklere ve Moğollara aktardı. Daha sonra bu teknik savaşlar ve

⁷² Yavuz, age, 109

⁷³ Keziban Gündüz, “18. Yüzyılda Osmanlı Devletinde Basılan Eserlerin Kitap Sanatları Bakımından İncelenmesi” (Yüksek Lisans Tezi, SDÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2014), 6

keşifler yoluyla kuzey Afrika ve doğu Avrupa'ya taşındı. Matbaanın Avrupa'da icat edilmesini sağlayan, Asya'daki bu gelişmelerdir. Matbaanın kullanılabilir olması basım malzemesinin kolay, ucuz ve ulaşılabilir olmasına bağlıydı. 11. ve 12. yüzyılda İslam ülkelerinden Batı'ya aktarılan kâğıt yapım tekniği Batı'da matbaanın son halini almasını hızlandırdı. O dönemlerde Avrupa'da parşömen kullanılıyordu ve bu malzeme oldukça pahalıydı. Avrupa'da 14. yüzyılda parşömenden kâğıda geçildi ve Çin'den öğrenilen ağaç oyma tekniğiyle birkaç kitap ve dinsel metinler basıldı. Ancak ağaç basım tekniğinin, Çincenin karışık alfabesine uygulanabilirliği zor olduğu kadar Latin alfabesinin de çok küçük olması nedeniyle yeni alternatifler arandı. Bu alternatiflerden biri de harflerin metalden hazırlanmasıdır. Avrupa'da bu teknik, demir döküm ustaları ve kuyumcuların da yardımıyla kolaylıkla kullanıldı. Avrupa'da baskı tekniklerindeki tüm bu gelişmeler Joannes Gensfleisch Gutenberg'in (1400-1468) matbaaya son halini vermesi açısından kolaylık sağladı. Gutenberg kalıp basmacılığının zorluğuna, kullanışsızlığına ve pahalı bir teknik oluşuna karşın levhaları kazımak yerine, hareketli harf dizgilerinden oluşan baskı tekniğini buldu. Gutenberg 1436-1455 yılları arasında farklı malzeme ve basım tekniklerinin imkanlarını kullanarak matbaanın gelişmesini ve yaygınlaşmasını sağladı. 15. yüzyılda kâğıt imalatının Avrupa'nın her yerinde yapılmaya başlaması matbaanın hızla yaygınlaşmasına neden oldu. Avrupa'nın birçok ülkesinde matbaalar kuruldu. Matbaanın Avrupa'da hızla gelişmesi demek kötü koşullar altında yaşayan geniş halk kitlelerinin bilgiye ucuz ve kolaylıkla ulaşabilmesi demektir. Rönesansın getirdiği kültür anlayışı, hümanizm, yeniden yapılanma gibi konuların yer aldığı kitaplara olan ilginin artması ve çoğaltma gereksinimi matbaanın önemini daha da artırdı.

3.3.Osmanlı Modernleşme Sürecinde Matbaanın Gelişimi

Çok yönlü grafik sanatçımız Sait Maden, grafik sanat tarihinin temellerini Osmanlı Devleti'nde matbaanın kurulumuna dayandırmaktadır.

“... grafik sanatı, toplumu oluşturan katlar arasında her türlü bilgi alışverişini sağlayan en önemli etkilerden biri olduğuna göre, Türk Grafiğinin tarihi de Türk basımcılık tarihinden ayrı düşünülemez; ‘ürünleri basılıp yayılabildiği ölçüde vardır çünkü grafik

sanatı'. Ve artık şu saptamayı kolayca yapabiliriz: Türk grafik tarihi ülkemizde ilk basımevinin kurulmasıyla başlar.”⁷⁴

Çünkü Avrupa’da ve Osmanlıda modern dünyanın temelleri mutlak bilginin aktarımı ile başladı ve bu da matbaa ile mümkündür. Avrupa’da matbaanın hızla yayılmaya başladığı yıllarda, Osmanlı İmparatorluğun’da tahtta bulunan Fatih Sultan Mehmet (1451-1481) bilimin gelişmesine önem veren ve sanatı destekleyen bir hükümdardı. Örneğin o dönemlerde Fatih Sultan Mehmet Avrupa’dan ressam getirterek kendi portresini yaptırdığı bilinmektedir. Dolayısıyla Avrupa’da kullanılmakta olan matbaadan habersiz olması pek beklenemezdi. Ancak ülkenin o dönem ki dini, sosyolojik ve kültürel yapısı açısından sakıncalı bulduğu için getirtmediği ön görülebilir. Fatih Sultan Mehmet’ten sonraki padişahlarında matbaayı resmi olarak getirtmediğini görmekteyiz. Netice olarak matbaanın Osmanlı İmparatorluğuna ulaşması yaklaşık 300 yıllık bir gecikmeyle oldu. Hüseyin Gazi Topdemir, bu gecikmenin gerekçelerini farklı kaynaklardan referansla şöyle sıralamaktadır: Hattatlık mesleğinin yaygın ve geleneksel bir uğraş olarak etkin olması, dinsel tutuculuk, teknik nedenler, toplumun hazır olmaması, basılan kitapların seçimi, bilginin yaygınlaşmaması, kitapların fiyatları.⁷⁵ “Hattatlık mesleğinin yaygın olması matbaanın gelişini geciktirmiştir,” denilmesi pek mümkün değildir. Çünkü hattatlıkla geçimini sağlayan çok sayıda hattat vardır (yaklaşık 90000)⁷⁶ ve müteferrika 1729’dan Tanzimat’a kadar 434 kitap bastı. Basılan kitap sayısı Osmanlı nüfusuna bakılırsa oldukça azdır. Dolayısıyla matbaanın hattatlık mesleğini bitiremeyecek kadar az kitap basıldığını gösterir. Öte yandan Müslüman çoğunluğun fazla olduğu bir nüfusta halkın dini kitaplara talebi çoktur ve matbaada din kitapları basmak yasaktır. Matbaanın geç gelmesinde bir diğer neden olarak dinsel tutuculuk gösterilmektedir. Ancak bunun böyle olmadığını Sait Maden şöyle açıklar: “Ülkemizde basımcılığın Gutenberg’den en az iki yüzyıl sonra gerçekleşmesi salt bu yüzdendir: bir kasayı oluşturan parçaların akıl almaz kalabalığı yüzünden. Kimilerinin ileri sürdüğü gibi dinsel baskıdan değil.”⁷⁷ Müteferrikanın matbaayı açması için Sadrazam Damat İbrahim Paşa, şeyhülislamdan fetva çıkarmasını istedi. Şeyhülislam da kısa zamanda çok sayıda ve ucuz maliyetle birçok faydalı kitap

⁷⁴ Özpabıyıklar, **age**, 21.

⁷⁵ Hüseyin Gazi Topdemir, **İbrahim Müteferrika ve Türk Matbaacılığı** (Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 2002), 52-58.

⁷⁶ **age**, 28

⁷⁷ Özpabıyıklar, **age**, 23.

basılacağı gerekçesiyle kabul etti. Tüm bu gelişmeler doğrultusunda matbaanın ülkemize geç gelmesinin tek sebebinin dinsel tutuculuk olduğu iddia edilemez gibi gözükmemektedir. Matbaanın iznine din kitaplarının basılmaması koşuluyla onay verilmesi Müslüman halkın basılan diğer kitaplara ilgisini etkileyecek ve matbaa maddi anlamda destek görmediği için yavaş ve istikrarsız ilerleyecektir. Osmanlı 18 yüzyılda matbaaya mesafeli ve temkinli yaklaşırsa da, bilim ve kültürel anlamda dünyadan haberdar olunması gerektiğine inanmaktaydı. Matbaanın geç gelmesi ve gelişiminin ağır ilerlemesinin bir diğer nedeni olarak teknik yetersizlikler ileri sürülmektedir. Bunun içerisinde kullanılan kâğıdın az ve pahalı olduğu gerekçe olarak gösterilebilir. 1750'lerden sonra Fransa'da kâğıt fabrikaları gelişti ve Osmanlı-Fransız ticaret ilişkileri arttığından dolayı kâğıdın büyük bir kısmı Fransa'dan alındı. Bu da kâğıdın maliyetini artırdı. Öte yandan İstanbul'a Yahudiler eliyle getirilen kâğıt pahalıya satıldı ve matbaanın kullanılmasıyla birlikte fiyatı daha da artırıldı. Bir diğer teknik eksiklik de yetişmiş teknik elemanın azlığıdır. Tüm bu imkânsızlıklar içinde müteferrika maddi anlamda da sıkıntılar yaşadı. Matbaanın resmi olarak kullanılmasından önce sekiz yıldır bunun hazırlıklarını yapan Müteferrika, o dönem 28. Çelebi Mehmed Efendi ve oğlu Said Efendi'den maddi anlamda bir destek almaktaydı. Ancak bu destek de bir süre sonra kesildi ve Müteferrika o dönemin Sadrazamı Damat İbrahim Paşa'dan finansal destek garantisi sözüyle matbaayı tekrar açtı. Tüm bu sıkıntılar ve imkânsızlıklar matbaanın gelişimini sekteye uğrattı. 14. yüzyıl başlarında Batı'da "Floransa okullarında okuma yazma öğrenen çocukların sayısı sekiz ila on bin arasında değişiyordu. Ayrıca binin üstünde de öğrenci, ticarete hazırlık olması amacıyla özellikle matematik öğretilen kurumlarda ders görüyordu."⁷⁸ Bizde ise 17. yüzyılda bile okuma yazma oranı oldukça düşüktü. Matbaanın ülkemize geç gelmesinde en önemli nedenlerden biri de "toplumun hazır olmaması" dır denilebilir. Bu durum Türkiye'nin modernleşememe trajedisini ve onun, ileride göreceğimiz, grafik tasarımlarında özgünleşememe sorununa da kaynaklık etmektedir. Batı'da matbaanın çıkış nedeni bir gereksinimden dolaydır. Okumaya, bilgiye duyulan gereksinim, matbaaya olan gereksinimi de beraberinde getirdi. Batı'da matbaa Rönesans döneminde icat edildi, bu dönemde reform hareketleri ve aydınlanma düşüncesi "yeni bilgiye" duyulan ihtiyaçtan doğdu. Batı için bilgi, "Bryan Turner, Edward Said'ten ve Michel Foucault'dan yola

⁷⁸ Roberts, **age**,199.

çıkılarak bilmenin aynı zamanda iktidar olduğu görüşüne değinmiştir.”⁷⁹ Dolayısıyla Bacon’un da dediği gibi bilgi güçtü. Batı dünyası Rönesans düşüncesiyle toplumsal, ekonomik, kültürel, bilimsel ve felsefi alanlarda yenileşme arayışlarında bilginin gücünü fark etti. Osmanlı ise o dönemlerde çok başka bir sorunla başa çıkmaya çalışmaktaydı, İdris Küçükömer’in Batılılaşma ve Düzenin Yabancılaşması kitabında bahsettiği gibi “hegemonya paradoksu”yla. İstanbul’un fethinden sonra Osmanlı Devleti, önüne geçilmez bir hızla büyümekte ve içine kapalı bir biçimde sorunları da beraberinde getirmekteydi. Sınırları gittikçe genişleyen Osmanlı topraklarının ve artan nüfusun korunması için daha fazla askere ve daha fazla üretime ihtiyaç duyulması ülkeyi her geçen gün fakirliğe sürükledi. Yeterince ithalatın yapılamaması ve köylerde toprağını işleyemeyen halkın şehirlere göç ederek işsiz kalması, Batı’daki tüm bu ilerlemenin tam tersine gerilemeye neden oldu. Bilgiye gereksinimden daha çok, fiziki hâkimiyeti elinde tutma çabalarından dolayı Osmanlı, içinde bulunduğu bu buhrandan kurtulmanın öncelikli yolu olarak askeri sistemde batı modernleşmesine ve daha sonra kültürel ve sosyal alanlarda da yeniliğe ihtiyaç duymaktaydı. Dolayısıyla askeri, kültürel ve sosyal anlamda yenileşme ihtiyacı Lale Devri’nde başladı. Lale Devri de Rönesans gibi bir ihtiyaçtan doğdu. Dolayısıyla matbaaya ve bilginin çoğaltılarak halka ulaşmasına duyulan ihtiyaç yaklaşık 300 yıllık bir gecikmeyle oldu. Matbaanın ilk kurulduğu dönemlerde halk tarafından bir “tehdit” unsuru olarak görülmemesi halkın bilgiyi talep etme gibi bir farkındalığının olmadığı bir göstergesi sayılabilir. İlk modernleşme hareketlerinin başladığı III. Ahmed döneminde Patrona Halil İsyanında her yerin tarumar edilip matbaaya dokunulmaması da bunu destekler niteliktedir. Müteferrika matbaasında basılan kitapların içerdiği bilgi bakımından güncelliğini yitirmiş olması, matbaanın gelişmesi açısından bir sorundur. Matbaadan önce Osmanlı’da bilim, felsefe, edebiyat ve sanat dallarında yazılan kitap sayısı oldukça fazladır ancak matbaada ilk basılan kitaplar arasında Cihannüma hariç bu tarz kitapların basılmadığı görülmektedir. Müteferrika matbaasının, İbrahim Müteferrika’nın kişisel çabalarıyla kurulduğu göz önünde bulundurulursa, basılan kitapların halkın bilinçlenmesi ve bilginin yaygınlaşması kaygısıyla basılan kitaplar olmaması olağan karşılanmalıdır. Hüseyin Gazi Topdemir’e göre basılan kitaplarda toplumsal ihtiyaca yönelik doğru seçimler yapılmadığı hatta halkı bilinçlendirmek adına sanatsal ve felsefi kitapların

⁷⁹ Burcu Pelvanoğlu, **Pek Kronolojik Olmayan Hayatımız: Türkiye’de Modernleşme ve Sanat** (İstanbul: Corpus Yayınları, 2017), 36.

basılmadığı söylenmektedir.⁸⁰ 300 yıllık süreçten önce matbaa Osmanlıda azınlıklar tarafından getirildi ve kullanıldı. Hüseyin Gazi Topdemir'in, Jale Baysal'ın, Kitap ve Kütüphane Tarihine Giriş adlı kitabından alıntılıdığına göre Osmanlı'da 15. yüzyıl sonlarından itibaren "müteferrika matbaasına kadar Osmanlı devleti sınırları içerisinde 37 matbaa kurulmuştur."⁸¹ Osmanlıda II. Bayezid döneminde (1481-1512) ve I. Selim döneminde (1512-1520) yaklaşık 50 civarında kitap basıldı. Yahudiler, Ermeniler ve Rumların bastığı birçok dilde (İbranice, İspanyolca, Latince, Rumca,) eser vardır. Basılan kitapların çoğu dini kitaplar olmak üzere bunun yanı sıra sosyoloji, tarih, gramer, astroloji, coğrafya kitaplarına da rastlanılmaktadır. 1726 İbrahim müteferrika tarafından kurulan ilk Türk matbaasına gelene kadar Osmanlı topraklarında Türkçe kitap basılmadı. Azınlıklara Türkçe ve Arapça basmamak koşuluyla matbaa kurmalarına izin verildi. 18. yüzyıla kadar kapalı bir toplum olan Osmanlı İmparatorluğu devlet düzeninde, ekonomik ve askeri gücünü kaybetmeye başladı. Batıya tamamen kapalı olan Osmanlı Devleti 18. yüzyıl Sanayi Devrimi'nden de habersizdi. Ancak Devlet Karlofça Antlaşması'ndan (1699) sonra Batı'ya yönelik algısını açtı ve tanımak için Fransa'ya elçi gönderdi (1720-21). Fransa'ya gönderilen elçi 28. Çelebi Mehmet Efendi'nin oradaki uygarlık ve eğitim araçlarını incelemesi, sefaretnamesinde matbaadan söz etmesi ve ülkesine dönmesiyle İbrahim Müteferrika'nın matbaayı kurması aynı döneme denk gelmektedir. Batılılaşma hareketlerinde önemli bir yere sahip olan Pasarofça Antlaşması'ndan (1718) sonra Osmanlı'da yeni bir dönem başladı. "Lale Devri" (1718-1730) ile birlikte Osmanlı yüzünü Batıya çevirdi. Dolayısıyla batılılaşma hareketleri III. Ahmet (1703-1730) dönemine kadar uzanmaktadır. Türk matbaacılığının mihenk taşı olan İbrahim Müteferrika (1674-1747) Latince, Macarca, Arapça ve Farsça dillerini bilen, donanımlı, çok yönlü bir diplomat, mihmandar ve çevirmendir. Çevirdiği kitaplar: Tarih-i Seyyah, Füyuzat-ı Mıknatısiye, Mecmua-i Hey'et el-Kadim ve el-Cedid'dir. Yazdığı kitaplar ise: Risale-i İslamiye, Vesile-i el-Tıba'a, Usul el-Hikem Fi Nizam el-Ümem adlı "ıslahat projesi"ni basıp padişaha sunmuştur. Bu kitap, Avrupa'da uygulanan düzenin, orduya uygulanması gerektiğini anlatan bir kitaptır. Ayrıca kitapta sömürüden, haksızlıktan, adaletsizlikten ve toplumların bundan nasıl etkilendiğinden bahsedilmektedir. Bundan başka monarşi, aristokrasi, demokrasiden bahsetmiş ve hangi yönetim şekliyle yönetilirse yönetilsin,

⁸⁰ Topdemir, **age**, 53.

⁸¹ **Age**, 21.

düzenli orduya ihtiyaç olacağını belirtmiştir. Kitapta, İslam ülkelerinin bilgi sahibi olmaları gerektiği ancak bu yolla cehaletten ve gafletten kurtulabilecekleri söylenmiş, değişen dünya düzenine ayak uydurma zorunluluğu savunulmuştur. Osmanlı'nın uğradığı gerilemenin nedenlerini Hüseyin Gazi Topdemir, Niyazi Berkes'in İlk Türk Matbaası Kurucusunun Dini ve Fikri Kimliği adlı kitabından şöyle aktarmıştır:

“Kanunları uygulamamak, adaletsizlik, devlet işlerinin ehliyetsiz ellere düşmesi, bilim adamlarının fikirlerine tahammülsüzlük, modern askeri teknolojiyi bilmemek, orduda disiplinsizlik, rüşvet ve devlet servetini kötüye kullanma, dış dünyadan habersizlik.”⁸²

İbrahim Müteferrika III. Ahmet döneminin sadrazamı olan Damat İbrahim Paşa'ya “Matbaanın Gerekleri” (Vesile el-Tıba'a, 1726) adlı bir kitapçık hazırlayıp vermiştir. Bu kitapçıkta matbaanın neden gerekli olduğu, nasıl bir desteğe ihtiyacı olduğu ve şartları anlatılır. Bunun üzerine Damat İbrahim Paşa, Şeyhülislam Yenişehirli Abdullah Efendi'den fetva vermesini istemiştir. Bu başvuruya cevap şöyle olmuştur:

“Basma sanatında mahareti olan bir kimse, tashih edilmiş bir kitabın harflerini ve kelimelerini bir kalıba doğru olarak nakşedip kâğıtlara basarak az zamanda zahmet çekmeksizin birçok nüshalar elde ederse, çok kitabın ucuz alınmasına sebep olur. Bu suretle çok faydalı olacağı için, o kimseye müsaade olunup, birkaç âlim kimseler sureti nakş olacak kitabı tashih için tayin buyrulur ise gayet iyi bir iş yapılmış olur.”⁸³

Bu fetva üzerine İbrahim Müteferrika 1727 yılında ilk matbaasını kurmuş ve 1729'da ilk “Vankulu Lugatı” adlı ilk eser basılmıştır. Devamında aralarında Kâtip Çelebi'nin Cihannüma'sının da bulunduğu 17 kitap bu matbaadan çıkmıştır. Müteferrika, basılan eserlerin çevirilerini, eklerini, önsözlerini, tasarımlarını kendisi yapmaktadır. İbrahim Müteferrika'ya tefsir, hadis, fıkıh ve kelam kitapları basılmaması koşuluyla izin verilmektedir. Dini kitapların basımına izin verilmemesi ilmiye sınıfının matbaaya karşı çıkmasını önlemiştir. Müteferrika, 1745'te İstanbul'da vefat etmiştir. Çeşitli nedenlerden dolayı kapatılıp açılan müteferrika matbaası yaklaşık 66 yıl boyunca 18 yıl fiilen çalışmış, 48 yıl kapalı kalmış ve 1794'te de tamamen kapanmıştır. 1797'de Hasköy mühendishanede çağın bilgini Abdurrahman Efendi tarafından yönetilen, deniz mühendishanesi öğrencilerinin ders kitaplarının basıldığı 2. Matbaa “basmahane odası” kurulmuştur. Bu basmahanede Osmanlı'yı tanıtmaya

⁸² Niyazi Berkes, “İlk Türk Matbaası Kurucusunun Dini ve Fikri Kimliği”, **Belleten**, c. 26, s. 104, (1962): 718.

⁸³ Giambatista Toderini, **İbrahim Müteferrika Matbaası ve Türk Matbaacılığı**, çev. Rikkat Kunt (İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1990), 23.

yönelik ilk kitap 1798’de basılmıştır. Burada basılan kitaplarda resim ve şekiller de mevcuttur. 1802’de 3. Selim tarafından kurulan dar-ü’t- tıbb-tü’l-cedidedir. İlk basılan gazete Takvim-i Vekayi’dir. Sonra 1822’de Mısır’da Kavalalı Mehmet Ali Paşa tarafından kurulan Bulak Matbaa’sı, 20 yıllık süreçte 125’i Türkçe, 243 kitap basılmıştır. 1831 yılında Türkiye Cailloil kardeşler tarafından kurulan matbaa ile litografi tekniğiyle tanışmıştır. Taş-basma tekniği olarak bilinen bu teknik kullanımındaki gereklilik nedeniyle uzun yıllar hattatlara gereksinim duyulmuş, bunu takip eden süreçte birçok önemli bir matbaa daha kurulmuştur.

4. ERKEN CUMHURİYET DÖNEMİNDE MODERNLEŞMENİN GRAFİK TASARIMLARINA YANSIMASI

4.1.Grafik Ve Tasarımın Tanımı

Grafik kelimesinin kelime kökeni Fransızca “graphique”tir. Bu kelime “Çizime ilişkin”, “çizim sanatı” anlamına gelmektedir. “Tasarım” kelimesi ise İngilizcedeki karşılığı “design”dır ve Fransızcada “dessin” sözcüğünden alıntıdır. Fransızcada bu kelime “çizim, tasarım” anlamına gelmektedir. “Dessin” sözcüğü “dessiner” “taslağını çizmek, işaretlemek, betimlemek” fiilinden türetilmiştir ve Latince de aynı anlama gelen “designare” fiilinden evrilmiştir. Latince “signare” “işaretlemek, damgalamak, belirtmek” fiilinden, “de” ön eki getirilerek türetilmiştir. “Grafik tasarım görsel bir iletişim sanatı olarak değerlendirilmektedir. İlk olarak bir mesajı iletme, bir ürün ya da hizmeti tanıtmaktır.”⁸⁴ Hasan Fehmi Ketenci’ye göre “Grafik tasarım bir görsel iletişim sanatıdır.”⁸⁵ Tasarım, “gerekli olanın araştırılması ve biçimlendirecek kişinin yaratıcı özelliklerini de katarak ortaya çıkardığı bir biçim, şekil veya modeldir.”⁸⁶ Elizabeth Adams Hurwitz’in “Design, a Search for Essentials (Tasarım, Gerekli Olanın Araştırılmasıdır, 1967) adlı kitabının ismi, tasarımın kısa bir tanımını yapmaktadır. Grafik İse; “...zekâ ve sanatsal yeteneğin bir ortak ürünüdür, anlamları uygun ifade biçimlerine dönüştürme sanatıdır. İşlevi ve imkanları sayesinde yaygınlaşmaya ve gelişmeye açık bir sanat dalıdır.”⁸⁷ Grafik tasarım, terimi ilk kez 20. yüzyılın ilk yarısında metal kalıplara oyularak çizilen ve daha sonra da çoğaltılmak üzere basılan görsel malzeme için kullanıldı.⁸⁸ Kâğıt veya benzeri malzemeler üzerine çeşitli baskı tekniklerini kullanılarak aktarılan basılı malzemeler, kitap kapakları, afişler, dergiler, broşürler, tanıtım kartları, ambalajlar, logolar grafik tasarım alanına girmektedir. Topluma temas etme açısından en önemli grafik ürünü

⁸⁴ Emre Becer, **İletişim ve Grafik Tasarım** (İstanbul: Dost Yayınları, 2005), 33.

⁸⁵ Hasan Fehmi Ketenci, **Yongaların 10000 Yıllık Gizemli Dansı/Görsel İletişim ve Grafik Tasarımı** (İstanbul: Beta Yayınları, 2006), 278.

⁸⁶ Age, 277.

⁸⁷ Harun Parlak, **Temel Grafik Tasarım Bilgisi** (İzmir: Ege Üniversitesi Meslek Yüksekokulu Yayınları, 2006), 72-73

⁸⁸ Ketenci, **age**, 277.

afişlerdir. Afiş, bilgi verme, bir ürünün pazarlanması için reklamını yapma ya da propaganda amacıyla kullanılan yazılı ya da görsel malzemedir. “Yunan ve Roma olduğu kadar, doğu ülkelerinde de duvarlara resmi yazılar ve duyurular asma alışkanlığı vardı. Kâğıt üzerine basılı afişlerin kökeni ise 15. yüzyıla dayanıyor.”⁸⁹

4.2. Toplumsal Dönüşümün Grafik Tasarımlara Yansıması

İnsanoğlunun gelişiminde yazı en önemli araçlardan biridir. Ancak yazıdan önce 17000 yıllık süreçte toplumların çeşitli şekiller ve resimler aracılığıyla iletişim halinde olduğu bilinmektedir. En kolay iletişim aracı olan şekiller ve semboller günümüzde hala kullanılmaktadır. Topluma kısa ve en net şekilde mesajı iletme yöntemi olarak grafik tasarımları önemli birer araçtır. İmgeler ile iletişim kurma biçimleri yazının da eklemlenmesiyle farklı bir boyuta geçmektedir. Artık yaşamın her alanında karşılaşılan imgeler, semboller, piktogramlar, yazılar, ambalajlar, afişler, kitap, gazete gibi basın yayın organları toplumu yönlendirmek ve bilgilendirmek adına önemli birer grafik elemanlarıdır. Marshall McLuhan’ın alfabe için söylediği şu sözler toplumu şekillendirmek adına güçlü bir etkisi olan grafik tasarımları için de referans gösterilebilir: “Araçlarımızı şekillendiririz, daha sonra da araçlarımız bizi şekillendirir.”⁹⁰ John Berger’in *Görme Biçimleri* adlı kitabının kapağında da yer alan şu sözler şeklin, biçimin ve dolayısıyla grafik unsurlarının önemini vurgular niteliktedir: “Görme konuşmadan önce gelmiştir. Çocuk konuşmaya başlamadan önce bakıp tanımayı öğrenir. Ne var ki başka bir anlamda da görme sözcüklerden önce gelmiştir.”⁹¹ Bu anlamda topluma bir mesajın iletilebilmesi açısından afişler, basın ilanları, kitaplar, kataloglar ve bunların içerisinde yer alan reklamlar önemlidir. Grafik tasarım toplumsal dönüşümde etkili bir araçtır. Örneğin kitleleri savaşa hazırlamak, toplumsal duyurular ve propagandaları yapmak amacıyla çoğu kez başvurulmuş önemli bir medyumdur. I. Dünya Savaşı yıllarında kitlelere ulaşabilmek ve savaş propagandası yapmak adına radyo ve diğer kitlesel elektronik araçlar yerine grafik tasarımları etkili bir şekilde kullanıldığı bilinmektedir. Büyük kitlelere ulaşabilmek adına yapılan grafik tasarımlar, (afişler) savaş boyunca bütün

⁸⁹ Ender Merter, *Cumhuriyeti Afişleyen Adam* (İstanbul: Literatür Yayıncılık, 2008), 133.

⁹⁰ Marshall McLuhan, *Medyayı Anlamak*, MIT Press: 12’den aktaran: Selçuk Artut, *Teknoloji İnsan Birlikteliği* (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2014), 47.

⁹¹ John Berger, *Görme Biçimleri* (İstanbul: Metis Yayınları, 2006), 7.

Avrupa ülkelerinde ve Amerika’da etkili biçimde kullanıldı. Bu ülkelerin karakteristik özellikleri afişlere yansımaktadır.

“İtilaf devletleri ile (Fransa, İngiltere, ABD) İttifak Devletleri’nin (Almanya, Avusturya, Macaristan) afişleri birbirinden tamamıyla farklıdır. Avusturya, Macaristan ve Almanya’nın savaş afişleri, Vienna Secession ve Lucien Bernhard tarafından geliştirilmiş Plakatstil’in geleneğini devam ettirip, güçlü şekil ve dokularla basit imgelerin kaynaştırıldığı bir stil kullanırken; itilaf güçlerinin grafik propagandası, daha illüstratif ve sembolik anlatımdan ziyade daha doğrudan, geleneksel ev ve aile değerlerini öne çıkaran bir anlatım sergilemiştir.”⁹²

I. ve II. Dünya Savaşları sırasında sanat ve tasarım alanında birçok akım ortaya çıktı. Bunlardan grafik tasarımını en çok etkileyen akımlar süprematizm, konstrüktivizmdir. Süslemecilik yerine işlevselliğe önem verem Bauhaus ekolü de grafik sanatçıları etkiledi. Ünlü tasarımcı Jan Tschichold konstrüktivizmden ve Bauhaus’tan etkilenecek “Yeni Tipografi”yi yani “Die Neue Typographie”yi tasarladı. Toplum savaşa hazırlamak için grafik tasarımları sıklıkla kullanıldı. Bu tasarımlarda savaşın korku ve çirkinliğini göstermek yerine gerçeklik idealize edildi. İngiltere’de tasarlanan afişlerde savaşa karşı algının değişmesi için politik liderlerin kahramansı modellerini değil İngiliz halkı konu alındı. Almanya’da ise nasyonal sosyalist partinin lideri olan Adolf Hitler, gamalı haç sembolünü kendi partisinin amblemi yaparak yine grafiksel anlamda güçlü bir algı yarattı.

“Japonya, İran ve Rusya’nın kendi kaligraflerinin etkisi ile kısmen özgün, Polonya’nın ulusal üslup kurgusallığını en başarılı şekilde uygulamanın yanı sıra dışavurumcu ve entelektüel; Hollanda’nın geometrik olmasının yanı sıra daha kişisel anlatım biçimlerine de izin veren özgürlükçü; İsviçre ve Almanya’nın grid sisteminin belirleyici olduğu katı, sert ve geometrik; Amerika’nın reklamcılığın ve dış etkilerin belirleyici ve yönlendirici olduğu eklektik; İngiltere’nin tüm dış etkilere rağmen gelenekçi; Fransa’nın ise sanatsal geçmişinin belirleyici olduğu ulusal üsluplarının varlığından söz edilebilir.”⁹³

Büyük kitlelere ulaşmak adına etkili ve hızlı araç olarak grafik:

“Batı ülkelerinde, yeni üretim biçimlerinin doğması ve birey-toplum ilişkilerinin gitgide karmaşıklaşması sonucu ortaya çıkmış bir anlatım yolu. Etkileyici bir dil. ...her türlü tüketim ürününün, her türlü toplumsal olayın geniş yığınlara tanıtılması, duyurulması amacına yönelik”⁹⁴

olması itibariyle kitlesel dönüşümlerde önemli araçtır. İletişim ise grafik tasarımın en temel unsurudur. Grafik tasarım iletişim kanallarının temel ihtiyacıdır. İletişim

⁹² Philip Meggs “A History of Graphic Design”, (2006): 274-275’den aktaran Fuat Akdenizli, “1960 Sonrası Türk Grafik Tasarımında Ulusal Üslup Sorunsalı” (Sanatta Yeterlilik Tezi, DEÜ Güzel Sanatlar Enstitüsü, 2018), 22.

⁹³ Age, 68

⁹⁴ Özpalabıyıklar, age, 19.

kanalları ise gazete, kitap, dergi, tüketim malzemelerinin ambalajları ve afiş gibi geniş kitlelere ulaşan ürünlerdir. Bu malzemeler günceldir ve içinde bulunduğu dönemin özelliklerini yansıtır. Grafik tasarımlarına bakarak o dönemin sanat akımlarını, insanların düşünce biçimlerini, toplumun sosyokültürel düzeyini ve dönemin önemli olaylarını çözümlemek mümkündür.

Grafik sanat tarihini anlatırken grafiğin esas ana unsurları olan resim ve yazının temellerini Güney Fransa'da Lascaux'da bulunan mağara resimlerine, Kuzey İspanya'da Altamira'da bulunan mağaralardaki betimlemelere, Mezopotamya Uygarlığı'ndaki ilk yazı sistemini geliştiren Sümerler kullandığı piktogramlara ve çivi yazılarına, Eski Mısır uygarlığında bulunan yazı ve resim özelliği taşıyan simgelere (hiyeroglif) dayandırmak mümkündür. Ancak bugün bilinen anlamda Grafik Tasarımın oluşumu 19. yüzyıla dayanmaktadır. Grafik Tasarımı çoğaltma, hızlı üretim ve tüketim gibi ait olduğu dönemin ihtiyaçlarına karşılık verdiği için o dönemin politik, ekonomik ve sosyokültürel yapısını görmemize imkân sağlar. Grafik Tasarım tarihini incelerken toplumsal olaylara da tanıklık etmek mümkündür. Örneğin 19. yüzyıl grafik tasarımını incelerken Sanayi Devrimi'yle birlikte hızlı üretim ve tüketim toplumuna dair ipuçlarına rastlamaktayız. Hasan Fehmi Ketenci'nin şu ifadelerinden, grafik tasarımın güncel olanı kullanarak bize dönem hakkında bilgiler sunduğunu çıkarabiliriz:

“Tasarımcı güncel bir bilgiyi yenilenmiş, çağdaş bir beğeni anlayışında ve yine çağdaş, güncel araç ve malzemelerle sunmak zorundadır. Bu nedenle grafik tasarımcı, yeni eğilimleri, teknolojik buluş ve yenilikleri ve yaşadığı dönemde tartışılan sanatsal, felsefi, politik, sosyolojik v.b. sorunları ve örnekleme çözümlerini izlemelidir.”⁹⁵

Dolayısıyla bir afiş, bir kitap kapağı gibi grafik tasarım ürünleri aynı zamanda o döneme tanıklık eden iyi bir arşiv niteliği taşımaktadır. I. Dünya Savaşı'yla birlikte Sanayi Devrimi'nin getirdiği makineleşme sonucu yeni bir yaşam biçimi doğdu. Fabrikalaşmanın ve seri üretimin sonucu olarak sömürülen insan gücü gelir dağılımındaki adaletsizliği ve toplumdaki sınıfsal farklılıkları iyice belirginleştirdi. Tüm bu dönüşümler günlük yaşamda kendini gösterirken sanatsal faaliyetler de tüm bu kargaşadan etkilendi. Sanayi Devrimi'nin seri üretim biçimi, el sanatlarına verilen değerin azalmasına neden oldu ve estetik görünümünden çok işlevselliğe önem verildi. Estetikle işlevsellik arasındaki bu kopuştan kaygılanan sanatçılar yeni bir form

⁹⁵ Ketenci, **age**, 279.

arayışına girdiler. Bu arayış içerisinde bazı sanatçılar, işlevsel olanın aynı zamanda estetik olması gerektiğini savunarak ortaçağ anlayışına döndü. Bazı sanatçılar ise yeniliği savunup geleneğe karşı çıkıp tamamen seri üretime hizmet eden, işlevselle estetiği birleştiren yeni formlar üretti. Tüm bu dönüşümler grafik sanatını doğrudan etkiledi. Toplumsal değişimler yeni sanat akımlarının doğmasına imkan sağlarken aynı zamanda grafik tasarımını da etkiledi. 19. yüzyıl sonlarında grafik sanat tarihinde çok önemli bir etkisi olan Arts and Crafts Hareketi, Art Nouveau Hareketi, Session stili gibi sanat akımları ve 20. yüzyıl başlarında ortaya çıkan Kübizm, Fütürizm, Dadaizm, Sürrealizm, Rus Süprematizmi, Konstrüktivizm, De stil hareketi gibi sanat hareketleri ve fotoğrafın icadı gibi yenilikler grafik tasarımını etkiledi. Batı’da bu akımlar grafik sanatını etkilerken, Türk modernleşme sürecinde grafik tasarımlarını etkileyecek buna benzer akımlardan söz etmek mümkün değildir. 20. yüzyılda dünya genelinde sosyokültürel ve ekonomik anlamda büyük bir değişim başladı.

“Motorlu taşıtlar ve uçağın bulunması gibi, taşımacılıkta kökten değişime neden olan teknolojik ve bilimsel ilerlemeler ticaret ve endüstrinin yapısını değiştirirken, Freud ve Jung’un psikanalitik düşünceyi ortaya atmaları, Max Planck’ın Quantum teorisi ve Einstein’ın Relative (görecelik) teorisi gibi bilimsel buluşlar, insanın ve evrenin doğası konusundaki mevcut düşünceleri yıkarak, daha somut farklı bir dünya görüntüsü yaratmışlardır.”⁹⁶

Tüm bu yaşananların sonucu olarak yeni bir dünya görüşü ortaya çıktı. Bu görüşün büyük kitlelere ulaşması sanatla ve tasarımla oldu. Yenilikler döneminde sanatçı, tasarımcı, edebiyatçı birbirlerini destekler nitelikte işler üretti. 20 yüzyılın hareketli sanat ve tasarım ortamında uluslararası etkileşim söz konusuydu. Savaş sonrası Amerika’ya sığınan Avrupalı sanatçılar modern tasarım anlayışlarını da böylelikle oraya taşımış oldular. Sanatın merkezi Paris’ten New York’a kaydı ve sanatçı ve tasarımcılar avangart işlerini Amerika’ya taşıdılar. Amerikalı sanatçılar Avrupa’dan aldıkları modern grafik tasarım biçimlerine yeni ve özgün biçimler eklediler.

“Amerikalılar Avrupalı tasarımcıların geliştirdikleri biçim dilini, kendi çalışmalarına aktarırken, grafik tasarım geleneğine yeni tavırlar ve biçimler kattılar. Avrupa tasarımı teorik ve son derece yapısal; Amerikan tasarımı ise düzenleme konusunda pragmatik, sezgisel ve teklifsiz bir yaklaşım içindeydi.”⁹⁷

Savaş yıllarında Amerika’nın afişleri, özgürlükçü, Almanya’nın savaş afişleri ise propaganda amaçlıdır. Propaganda amaçlı afişlerde figürlerin boyutlarıyla ve

⁹⁶ Dilek Bektaş, **Çağdaş Grafik Tasarımın Gelişimi** (İstanbul:YapıKredi Yayınları,1992), 39.

⁹⁷ Age, 139.

perspektifiyle oynayarak güçlü imajı yaratılmıştır. İngiltere’de ise afişler propaganda içerikli fakat daha illüstratif ve gerçekçidir. Geleneksel değerler, aile, gönüllü askerlik hizmetinin yüceltilmesi gibi konuları ele almaktadır. Kadın figürleri Alman grafiklerinde hiç görülmezken, Amerikan afişlerinde seksi ve çekici biçimde betimlenmektedir. Rusya’da ise devrim sonrası sanata sosyal bir rol yüklenmiştir. Meksika’ya baktığımızda geleneksel Meksika sanatının karakteristik özelliği olan çizgilerin ardı ardına getirilmesiyle desen oluşturulmasının Meksika grafik sanatına da yansıdığı görülmektedir. Kısacası her ülkenin kendi kimliği tasarımlarına yansımaktadır. Örneğin; sınırlı ve düzenli Hollanda afişleri, büyük ve drama etkili İtalyan afişleri, ortaçağ etkileri taşıyan ve doğrudan anlatımlı Alman afişleri bu duruma örnek gösterilebilir. Daha önce de belirtildiği gibi, grafik tasarımları, tasarlandıkları dönemin toplumun yapısı ve gereksinimleri hakkında da bilgi vermesi açısından arşiv niteliği taşımaktadır. Farklı geleneklerden gelen ülkelerin toplumsal farklılıkları grafik tasarımlarına yansımaktadır ancak Türkiye modernleşme sürecinde ise Grafik Tasarım tarihinden bahsetmek ve özgünlükten bahsetmek pek mümkün görülmemektedir. Biçimsel olmasa bile içeriksel açıdan Son Osmanlı dönemi Basın Yayın organları Grafikselleştirmek mümkündür.

4.3.Modernleşme Sürecinde Türkiye’de Grafik Tasarım ve Basın

19. yüzyıl Osmanlı Devleti’nde okuryazarlık oranı oldukça düşük olduğu için gazeteler kırıathanelerde sesli olarak okunmaktaydı. Gazeteler toplumun yalnızca bilgi almasını değil eğlenmesini de sağlıyordu. Tanzimat edebiyatının birçok romanı, edebiyat eserleri gazetelerde yayımlanırdı. Ahmet Mithat Efendi, Şinasi, Namık Kemal, Recaizade Mahmud Ekrem gibi pek çok edebiyatçı gazetelerde yazılarını yayımlamaktaydı. Bu yazılar toplumun belli kesimlerinde ilgiyle takip edilmekteydi. Grafik tasarımın henüz yeni yeni oluşmaya başladığı dönemlerde toplumun bilinçlenmesi adına gazete ve dergiler görülmektedir. İçlerinde grafik tasarımların da yer aldığı gazeteler ve dergiler, kitleli iletişim araçlarının yanı sıra dönemin sanatsal, kültürel ve bilimsel eserlerin paylaşıldığı bir araçtı.



Şekil 1: İlk Gazete: Takvim-i Vekayi

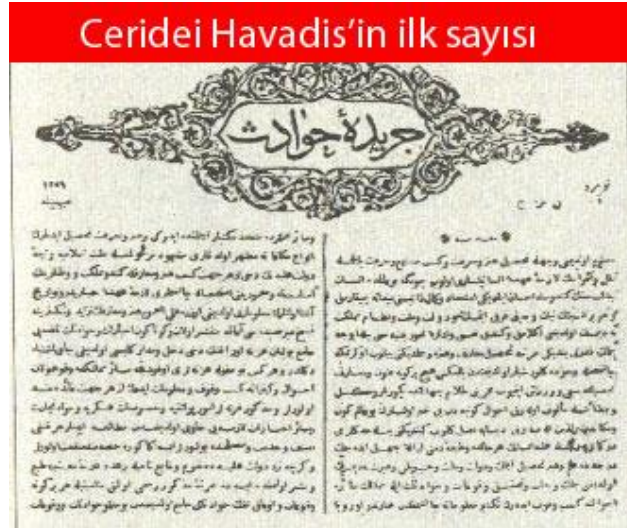
Edebiyat Öğretmeni, “Takvim-i Vekayi”,

<https://www.edebiyatogretmeni.org/wpcontent/uploads/Takvim-i-Vekayi-Gazetesi.jpg> [20.03.2019]

Osmanlı döneminde çıkarılan ilk Türkçe gazete Takvim-i Vekayi'dir. Ancak daha önceleri yabancılar tarafından çıkartılan gazeteler de vardır. Bunlar Fransız elçiliği matbaasında 1795'te basılan “Bulletin de Nouvelles” ve 1796'da basılan “Gazette Française de Constantinople”dir. İzmir'de 1821'de basılan “Le Spectateur Oriental, 1824'te “Le Smyrne én”, 1828'de “Le Courier de Smyrne” gazeteleri de ilk Türkçe gazeteden önce basılan gazetelerdir. Mısır'da Fransızca “Le Courier d’Egypte” ve “Decade Egyptienne” ve Arapça, Fransızca dillerinde “Avertissement-Tambih” gazeteleri de yayımlanmaktaydı. Mısır valisi Mehmet Ali Paşa, 1928'de ilk Türkçe Arapça gazete olan “Vekayi-i Mısıriye”yi yayımlattı. Mısır'da yeni bir düzen kurmaya çalışan Mehmet Ali Paşa Bulak Matbaasında basılan bu gazete aracılığıyla değişimi anlatmaktadır. Osmanlı'da yenileşme hareketlerinin en önemli adımlarını atan II. Mahmud ilk Türkçe gazete olan Takvim-i Vekayi adlı gazeteyi kurdu. İzmir'de Courier de Symrne gazetesini çıkaran Fransız Alexandre Blacque (1797-1837) II. Mahmud tarafından gazete basımında yardım etmesi için görevlendirildi. Gazeteye olayların takvimi anlamına gelen Takvim-i Vekayi adı verilerek Esad Efendi (1789-1848) yöneticiliğiyle basımına başlandı. Esad Efendi tarafından gazeteyi tanıtmaya amaçlı yayından beş gün önce yazılan önsözde (mukaddime) sunulan gerekçeler toplumun dönüşümünde grafik tasarımının ve basın yayının önemini belirtmek amacıyla çok önemlidir. Gerekçeler şunlardır:

“a) Bütün Osmanlı vatandaşlarının yurt içinde ve dünyada olanları öğrenmesi. Yabancıların Osmanlı yönetiminin resmi görüşünü öğrenmesi. b) Yanlış haberlerin yayılmasını engelleyerek iç huzurun bozulmasını önlemek. c) Fen, sanat, sanayi ve ticarete dair bilgilerin, yaygınlaştırılıp halkın yararına sunulması. d) Devlet icraatının herkesçe bilinip buna uyulması sayesinde devlette birliğin sağlanması.”⁹⁸

Takvim-i Vekayi, tarihselliği açısından bir belge niteliği taşımakla beraber, bir eğitim aracıdır da diyebiliriz. “II. Mahmud döneminde reformların anlatılması ve tepkilere karşı cevap verilmesi, kısaca reformlarla ilgili kamuoyu oluşturmak için, ilk kez devlet eliyle çıkarılan ilk gazete olan Takvim-i Vakâyi’nin (1831) yayını başlamıştır.”⁹⁹ İlk sayısı 1 kasım 1831’de yayımlanan gazete düzensiz aralıklarla çıkmıştır. “Takvim-i Vekayi” iç haberler, bilim hakkında bilgiler, din adamlarının atanması ile ilgili haberler, ticaret ve fiyatlardan bahseden bölümlerden oluşuyordu. Gazetenin verdiği haberler doğrultusunda resmi bir gazete niteliğindedi. Çeşitli nedenlerden kapatılıp açılan gazete ikinci meşrutiyetin ilanından sonra yeniden basıldı ve Osmanlı hükümetinin varlığı sona erinceye kadar basılmaya devam etti. Takvim-i Vekayi asıl Türkçe basılmasının yanı sıra azınlıkların okuyabilmesi için farklı dillerde de basıldı.



Şekil 2: Ceride-i Havadis

“Güncel Akademi”, <https://www.guncelakademi.com/uploads/images/fotogaleri/2015/Ocak/ceridei%20havadis.jpg> [20.03.2019]

⁹⁸ Oktay Duran, *Cumhuriyet Öncesi ve Sonrası Matbaa ve Basın Sanayii*, (İstanbul: Cem Ofset, 1998), 49.

⁹⁹ Banu Dağtaş, *Tanzimat Sonrası Yayıncılık ve Roman: Yeni Osmanlılar ve Tezli Romanlar*, (Ankara: Ütopya Yayınları, 2015), 36.

Ceride-i Havadis, 31 Temmuz 1840'da ilk yayınına başladı. Gazete ülkedeki olaylara, coğrafya ve tarih bilgilerine yer veriyordu. On günde bir çıkıyordu ve içerik açısından dergi formatındaydı. Okuma yazma oranının oldukça düşük olması, gazetenin okuyucusunun az olmasının nedenlerinden biridir. Gazetenin

“Galata’da Naum Tiyatrosu’nda oynanan piyeslerin Türkçe tercümelerinin verilmesi, hastalıklar hakkında açıklayıcı ve koruyucu bilgiler, ansiklopedik mâlûmat, ölüm ilânı ve ölümlerde biyografi (1844), kitap şekline gelebilecek tefrika (Sûdan Seyahatnâmesi, 1846), okuyucu mektupları yayımlaması, savaş muhabirliği (Kırım Harbi, 1854)” Osmanlı gazeteciliğine getirdiği yeniliklerdir.”¹⁰⁰



Şekil 3:Tercüman-ı Ahval

“Tanzimattan Cumhuriyete 12 Önemli Olay”, <http://tanzimat.k12.-org.tr/wpcontent/uploads/2018/05/tercuman- ahval.jpg> [20.03.2019]

İstanbul’da Ağâh Efendi ve Şinasi tarafından 1860-1866 yıllarında yayımlanan ilk özel gazetedir. “Hallerin vaziyetlerin tercümanı” anlamına gelen gazete, yurt dışında ve yurt içinde meydana gelen olayları halka aktarmak için çıkartıldı.

“Tecüman-ı Ahvâl”in İbrahim Şinasi tarafından kaleme alınan mukaddimesinde (ön sözünde) halkın devlete karşı nasıl bir kısım görevleri, sorumlulukları varsa bir takım haklarının da olduğu belirtildi. Özellikle söz ve yazı özgürlüğünün bu haklardan biri olduğu vurgulanmıştı. Şinasi, halkın devletin yararına olmak şartıyla doğru bildiğini söylemesinin de yazmasının da hakkı olduğunu söyledi.”¹⁰¹

¹⁰⁰ “Ceride-i Havadis”. <https://islamansiklopedisi.org.tr/ceride-i-havadis>

¹⁰¹ “Tercuman-i Ahval” <https://www.fikriyat.com/edebiyat/2018/10/21/osmanlinin-ilk-ozel-fikir-musveddesi-tercuman-i-ahval>



Şekil 4: Tasvir-i Efkâr

“Moda Müzayede”,

<https://www.modamuzayede.com/Images/Shop/7/Product/1424/2802.jpg> [20.03.19]

Ele aldığı konular bakımından demokratikleşmeye katkısı olan Tasvir-i Efkâr, Şinasi tarafından 1862’de kuruldu. Siyasi nedenlerden dolayı tutuklanacağını anlayan Şinasi, görevini Namık Kemal’e devretti. Namık kemal hem idari hem yazarlık kısmındaydı. Şark meselesi konularını ele aldığı için yönetimden aldığı tepki üzerine görevini Recaizade Mahmud Ekrem’e devretti ve Mahmud Ekrem bir sene devam ettikten sonra, 830. sayısında gazeteyi kapattı.

4.3.1.Osmanlıda Basılan İlk Dergiler

Vekayi-i Tıbbiye: Türkiye’de çıkan ilk dergidir. Dergi tıbbi olaylar ve gelişmeleri konu alan, halk sağlığı, ilaçlar ve medikal ürünler üzerine yayın yapan ilk resimli dergidir. Ayrıca sağlık alanında yeni yasal düzenlemeler, yurt dışındaki ve yurt içindeki gelişmeler hakkında bilgi veren önemli bir sağlık dergisidir.

Mecmua-i Fünun: Dönemin bilim ve kültür alanlarının fizik, biyoloji, coğrafya, jeoloji gibi bilim dallarını tanıtmak amacıyla yazılan makalelerden oluşan dergi maliye, ekonomi ve felsefe konularına da değiniyordu. Bunların yanı sıra yeni kavramlar ve terimler ortaya atan ve çağdaş batı düşüncesini yansıtmayı amaçlayan

bu dergi, toplumsal dönüşümlerde halkın bilinçlenmesi bakımından oldukça önemli bir dergidir.

1840'tan 1876 yılına kadar olan süreçte toplumun daha fazla bilinçlenmesi ve okuması anlamında basım ve matbaaya devletin daha çok destek sağladığı görülmektedir. Devletin kontrolü altında birçok özel matbaa ve basımevi açıldı. 1864'te ilk basın yasası "matbuat nizamnamesi" çıkartıldı. Bu düzenlemeyle birlikte denetlemenin daha fazla olmasına karşın basın yayın organlarında artış oldu.70'li yıllarda okulların artması ve okullarda basılı kitaplara duyulan gereksinim matbaa sayısındaki artışa neden oldu. Ofset baskının kitabına göre 1865'te taşralara gönderilen kitap vb. yayınların toplamı 192.082'ye ulaşmaktadır.¹⁰² Bu rakamlar da bize gösteriyor ki toplumun bilinçlenmesi için teşvik çabaları taşradaki okullara yönelikti. Gerek Matbaa-i Amire'de, gerekse diğer matbaalarda eski ve yeni eserlerden çok sayıda basım yapıldı. "1859'da ilk çevirilerin yayımlanmasının ardından, tiyatro eserlerine ve çeviri romanlarına ilgi artmıştır."¹⁰³

4.3.2.Osmanlıda Resim Ve Fotoğrafın Baskıda Kullanımı

Grafik tasarımın tarihine bakıldığında Osmanlı döneminde basılan Basın yayın organlarında resim ve fotoğrafın kullanılması önemli bir gelişmedir. İbrahim Müteferrika Matbaası kurulmadan önce şimşir üzerine oyularak basılan haritalar görülmektedir. Yine Osmanlı dönemine ait yazmacılık sanatında da bez üzerine desen basılmaktadır. Tanzimat'tan sonra resimli baskılarda artış görülürken bu resimler daha çok Ermeni ve Rum ressamı tarafından yapılmaktadır. Resimli yayınlara ilginin artması İstanbul'da kurulan fotoğraf atölyeleriyle arttı. İlk resimli gazete, 1867'de Eğribozlu Mehmed Arif tarafından çıkarılan Ayine-i Vatan'dır.

¹⁰² Cem Ofset, *Cumhuriyet Öncesi ve Sonrası Matbaa ve Basın Sanayii* (İstanbul,1998), 98.

¹⁰³ Age, 79



Şekil 5: Ayine-i Vatan Gazetesi

“İlk Resimli Gazete Hangisidir?”, <https://www.reitix.com/images/makaleresim/ad2916fa-635f-443299ea-bfa63afbcf33.jpg> [10.05.19]

İlk fotoğraflı gazete ise yine Mehmet Arif tarafından çıkarılan (1874) Musavver Medeniyet’tir.



Şekil 6: Musavver Medeniyet Gazetesi

“Pera Mezat Müzayedecilik”, <https://www.peramezat.com/peramezat/dosyalar/-yeniurun/1523/22.JPG?m=1539781973> [19.05.19]

1882’de yayımlanan Mir’at-ı Âlem dergisi ise resimli olmasından dolayı oldukça ilgi görmektedir. Ancak resimli baskının maliyetli olması itibariyle varlığını ilerletmede zorluk çekmektedir.

“Gazete ve dergiler, bu dönemden başlayarak, hemen hemen cumhuriyetin ilk yıllarına kadar, resimle yazıyı ayrı ayrı öğeler olarak değerlendirmişlerdir. Çoğu kez bir sayfada yer alan

resimle o sayfadaki yazının, bir sayı içerisinde yer alan resimlerle o sayıdaki yazıların ilişkisi yoktur.”¹⁰⁴

Ancak Servet-i Fünun bazı yazıları Avrupa’dakiler gibi resmettirerek basmaktadır. İlk renkli fotoğraf da yine Servet-i Fünun’da basılmaktadır. Basımda teknik imkasızlıkların giderilmesiyle birlikte gazete, dergi ve kitaplarda fotoğraf sıkça kullanılmaya başlanmıştır.



Şekil 7: Yazar Cenab Şehabetti’nin Fransız Sanatçı Matmazel Roza Bonör Hakkındaki Yazısı.

“Serveti Fünun Dergisi”, <http://www.servetifunundergisi.com/wp-content/uploads/2016/11/serveti-funun-297-sayi-s164-704x1024.jpg>

II. Abdülhamid’in tahta çıkıp Meclis-i Mebusan’ın toplanmasıyla (19 Mart 1877) Birinci Meşrutiyet dönemi başladı. Bu dönemle birlikte basın ve yayında getirilen sıkıyönetime rağmen matbaa sayısı ve basın yayın organları hızla arttı. O dönemde çıkartılan gazeteler; Sabah (1876, Fransızcadan çevrilen roman ve hikâyeler basılmaktadır), Tercümanı Hakikat (1878); Batı basınından yapılan çeviriler basılarak bir okul gibi halkın kültür seviyesinin yükselmesini amaçlamaktaydı. İkdam(1894); Türkçülük akımına öncülük eden siyasi Türk gazetesidir. Servet-i Fünun (1891); Batı edebiyatını savunmaktadır. Bilim, teknik, sanayi, ticaret ve yerli yabancı buluş ve keşifleri konu alan yayınlara yer vermektedir. Malumat ise (1894); Arapça nüshalar yayımlayan eski edebiyatı savunan bir yayın organıdır. Yine bu dönemde birçok yayınevi ve kütüphane açılmaktadır. Bu dönemde toplumsal dönüşümde toplumu bilinçlendirmek adına yaptığı basın yayınlarla bilinen Ebüzziya Tevfik önemli bir isimdir. “Ebüzziya Tevfik (1849-1913) ile grafik tarihinde yeni ve özgün bir dönem yaşıyor. Hattat, yazar, gazeteci, tarihçi, basımcı gibi nitelikleriyle

¹⁰⁴ Ofset, age, 104

çok yönlü bir kişi olan Ebüzziya Tevfik, titiz ve zevkli ürünleriyle saygın bir yer edindi kendine.”¹⁰⁵ Ebüzziya’nın eserleri halk tarafından tutulmasının nedeni eserlerin çok ucuza satılması ve her türlü konuyu kapsamasıdır. Yine bu dönemlerde Türk basım piyasasına karikatürün girdiğini görmekteyiz. Diyojen (1870) Teodor Kasap tarafından yayımlanan önemli bir mizah dergisidir. Yönetimi eleştiren ve topluma yönetimle ilgili sorunları mizahi yolla ileten diğer mizah dergileri ise; Kalem, Karagöz ve Cem dergileridir. Toplumsal dönüşümün en etkili mecmualarından biri karikatür dergileridir. 1908’de çıkartılan Karagöz mizah dergisi, halkın anlayacağı dilden espriler yaparak halkın beğenisini kazanmaktaydı. Yine aynı dönem yayımlanan mizah dergisi Kalem’de de siyasi eleştiriler ve toplumsal taşlamalar yer almaktaydı. Fransız karikatürcülerin çoğunlukta olduğu dergi, batılı anlamda mizah yayınlarıyla aydın kesim tarafından okunmaktaydı. 1908 - 1923 yıllarını içine alan II. Meşrutiyet döneminde basında sıkı denetim ve sansür ortadan kalktı ve yayımlanan dergi ve gazetelerin sayısı arttı. Toplumun birçok kesimi ülkeyi kurtarmak adına siyasete katılmakta ve düşüncelerini aktarabilecekleri yeni yayın organları çıkarmaktaydı. Toplumsal bir değişimden bahsetmek mümkündür. Örneğin, 31 Mart olayında ayaklanmacılar matbaayı talan etti ve makineleri kırıp harfleri dağıttı. Daha önce de bahsedilen Patrona Halil İsyanlarında ayaklanmacılar her yeri yakıp yıkmakta ancak müteferrikanın matbaasına zararsız gerekçesiyle dokunulmadı. Ancak 31 Mart vakasında bunun tam tersi bir tepkiyle karşılaşılmaktadır. Bundan yola çıkarak toplumun düşünce yapısının değiştiği ve bilginin gücünün halk tarafından fark ettiği çıkarımı yapılabilir.

II. Meşrutiyet’in ilanından sonra edebi ve tarihi eserler hızla basılmaya başladı. Halkın kitap okuma alışkanlığı artmaktaydı. Ancak Birinci Dünya Savaşı, halkın bu bilinçlenmesini sekteye uğrattı. Ciddi bir ekonomik krizle karşı karşıya gelindi. Yine matbaa adına önemli bir gelişme olan ‘Matbuat Kanunu’ ile sansüre sınır getirildi. Bu kanun Fransız Basın Kanunu örnek alarak hazırlandı. Bu yasayla birlikte taşralarda da matbaa açmanın önü açıldı. Basımcılar basacakları bilim, edebiyat ve sanatla ilgili yayınlarla ilgili ruhsat almakta ve din ile ilgili basımlarda ise Şeyhülislamlik makamından onay almak koşuluyla basım yapmaktaydı. “1929-1940 yılları arasında iletişim araçları; Cumhuriyet, Milliyet, Vakıf, İkdam, Son Saat ve Akşam gazetelerinin yanı sıra dergilerde sosyokültürel alanlarda toplumu

¹⁰⁵ Özpalabıyıklar, **age**, 24.

yönlendirmeye devam ediyordu.”¹⁰⁶ Tüm bu gelişmelere bakıldığında, Türk toplumunun modernleşmesi açısından, içinde Grafik tasarımlarının da yer aldığı gazete ve dergiler, meşrutiyet döneminde önemli bir araçtır.

4.3.3.Cumhuriyet Dönemi Grafik Tasarımı

1900’lü yıllarda Osmanlı nüfusu 20 milyona yaklaşmasına rağmen gazete ve dergi tirajları çok azdı. Daha çok İstanbul’da basın yayın takip edilmekteydi. Toplumun küçük bir kesimi fotoğraf ve sessiz filmle daha yeni tanışmaktaydı. Toplumda geleneksel tüketim alışkanlıklarının olması nedeniyle grafik sanatına ihtiyaç yoktu. Ancak cumhuriyetin ilanıyla birlikte ithal mallarına olan rağbet ve buna karşın yerli malların üretim-tüketimine halkın teşviki, üretime önem verilmesi, sanayileşme gibi gelişmelerde ekonomi açısından yeni dengelerin oluşması grafik tasarıma olan ilgiyi arttırdı. Bu dönemde Hâkimiyet-i Milliye, Yeni Gün gibi önemli gazeteler büyük imkânsızlıklara rağmen basılmıştır. Mustafa Kemal Anadolu’da Kurtuluş Savaşı’nı destekleyen İrade-i Milliye ve Hâkimiyet-i Milliye gazetelerinin varlıklarını sürdürebilmeleri için büyük çaba sarf etmekteydi. Halka ulaşabilmek ve milli mücadele ruhunu aktarabilmek adına gazeteler önemli bir araçtı. Bunun yanında “Anadolu’da ve Ankara’da en büyük tirajı Mehmet Akif’le Eşref Edib’in çıkardıkları, dinsel konulara ağırlık veren Sebilü’r-reşad (1908’de İstanbul’da Sırat-ı müstakim adıyla yayına başladı) sağlamaktadır: 3000 adet.”¹⁰⁷ Bu rakamlar o zamanki toplumun ilgi alanları hakkında bilgi vermek açısından önemlidir. Toplumun büyük kısmı dini konulara büyük ilgi duyduğu görülmektedir. Cumhuriyetin ilanıyla birlikte birçok gazete ve dergi yayımlandı. Kimi gazeteler cumhuriyetin ilanı ve halifelik sorunu gibi konuları eleştirdikleri için kapatıldı. Gazete tirajlarının oldukça düşük olmasının nedenlerinden biri, ülkenin kötü ekonomik koşullarında teknolojik imkânsızlıklardır. Toplumu bilinçlendirmek adına tüm bu koşullara rağmen birçok gazete ve dergi çıkartıldı. Ancak basılı yayımla birlikte grafik tasarımları da güncel hayata girmeye başladı. Grafik tasarımlarında sıkça göreceğimiz bir önemli modernleşme hareketi Harf İnkılabıdır. Arap harflerinin basılmasındaki güçlük ve buna bağlı olarak halkın okuma yazma

¹⁰⁶Tülin Candemir, **Cumhuriyet Sonrası Gelişen Çağdaş Türkiye’nin Görsel Kimlik Göstergeleri; Türk Grafik Tasarımından Örnekler**, (İspanya, Uluslararası Türk Kültürü ve Sanatları Kongresi, 2011), 5. <https://www.academia.edu> [09.04.2019]

¹⁰⁷ Ofset, **age**, 156

öğrenimindeki zorlanma gerekçe gösterilerek Latin alfabesine geçildi. Ancak bu geçiş halkın bilinçlenmesi açısından bakıldığında durumu daha da zorlaştırmaktaydı. Harf İnkılâbı, 3 Kasım 1928’de Resmi Gazete’de yayımlanarak yürürlüğe girdi. Yasaya göre bundan sonra basılacak dergiler, kitaplar ve gazeteler yeni Latin alfabesiyle basılacaktı. Ancak bu geçiş, uygulamadaki zorlukları da beraberinde getirdi:

“Bu kültür devriminin ilk günlerdeki etkisi (daha doğrusu tepkisi) ise, bambaşka bir yazıyı okuyup öğrenerek yetişmiş olanların, adeta yabancı bir nesne gibi algıladıkları Latin harfleriyle dizilmiş gazeteleri okumaktan vazgeçmeleri biçiminde olmuştur. Sonuçta, 1 Aralık 1928’de İstanbul gazetelerinin 46.500 olan tirajı ve 26.600’lük günlük satışı düşmüş; 7 Aralık 1928’de tiraj 29.500’e, satış 19.700’e inmiştir.”¹⁰⁸

Modernleşme adına gerçekleştirilen bu kökten değişim, gazete basanlar tarafını da zorlamaktaydı. Matbaalar eski harf dizimlerini kiloyla satmak, yerine yeni hurufat kasaları almak zorunda kaldı. Bu da yüklü bir maliyet gerektirmekteydi. Dolayısıyla birçok gazete o dönemde kapatıldı. Basım evlerinde eski alfabe ile basılan çok sayıda kitap, yayınevlerinin ellerinde kaldı. Devlet tarafından ekonomik destek sağlansa da basım yayının zararları kapatılamamakta, okuyucu kitlesinde devam eden bir düşüş yaşanmaktaydı. Batılı formlarda dönüşüme uğrayan Türkiye modernleşmesinin birtakım sıkıntıları, Türk grafik tasarımlarında da görülmektedir. Bu sorunlarından biri de tasarımlardaki özgünlük problemidir. Bu konuya ünlü grafik tasarımcı Sait Maden şöyle bir eleştiri getirmektedir: “...ayağı çok yere basan Türk grafiği yok. Türk grafiği köksüz. Türk grafiği minyatürden yararlanmayı bilmiyor ki, nereden bilsin? ...küreselleşme süreci içinde Türk grafiği tamamen kopya bir grafik haline dönüştü.”¹⁰⁹

4.4.Türkiye Modernleşmesinin Grafik Tasarımlarına Yansıması

Ülkemize matbaanın 300 yıllık geç gelmesiyle bağlantılı olarak reklamcılık da erken gelişim gösterememiştir. Matbaa ile birlikte ticari ve kültürel alışveriş, basılan gazete ve dergiler, farklı ürünlerin tanıtılması ve bununla birlikte reklamcılığın gelişmesine imkan sağlar. Reklamcılığa duyulan ihtiyaç aynı zamanda grafik tasarım alanında da gelişim açısından tetikleyici bir faktördür. 1920’li yıllara kadar grafik tasarımının

¹⁰⁸ Bilal N. Şimşir, **Türk Yazı Devrimi**, (Ankara: Türk Tarih Kurumu 1992), 226.

¹⁰⁹ Özpalabıyıklar, **age**, 35.

gazete ve dergilerle sınırlı ve yavaş ilerlediği görülmektedir. Yine de Meşrutiyet Dönemi'nin yenilikçi anlayışında grafik sanatlarının temeli atılmıştır. Gazetelerde yer alan ölüm ilanları, ev, arsa satışları, ilaç ilanları ile reklamcılık ve dolayısıyla grafik tasarımları toplumun içine girmektedir. Çeşitli kaynaklardan elde edilen bilgiye göre Osmanlı dönemi grafik sanatı gazete ve dergilerle sınırlı kalmıştır. O dönemde yurt dışından çokça getirilen ithal ürünlerle birlikte afişler de yurt dışından gelmekteydi. Türk grafik sanatı adına atılan ilk adım, 1909 yılında ilk Türk reklam şirketi “İlancılık Kolektif Şirketi” oldu. Devletin modernleşme ve yüzünü batıya dönme politikalarıyla birlikte grafik tasarımı İhap Hulusi, Münif Fehim, Kenan Temizan, Ramiz Gökçe, Atıf Tuna gibi dönemin önemli sanatçıları vasıtasıyla Türkiye’de varlığını göstermeye başladı. Özellikle İhap Hulusi Görey’in devlet desteğiyle ve yönlendirmesiyle yaptığı grafik tasarımları modern ve Batılı bir toplum yaratma projesinin önemli medyumlarıdır. Türkiye modernleşme hareketleri Osmanlı İmparatorluğunun son dönemlerinde başlayıp Cumhuriyetin ilanı ile birlikte hız kazandı. 1923 yılından sonra yeni yapılanma ile Türk kimliği Batı’yı model alarak yeniden inşa edildi. Geleneksel yaşamdan modern yaşam tarzına geçişte devletin belirlemiş olduğu yeni bir kimliğin duyurulması, tanıtılması ve benimsetilmesi gazete, dergiler ve onların içinde bulunan grafik tasarım araçlarıyla kendini gösterdi.



Şekil 8: İhap Hulusi Görey, Vatandaş, 1930'lar

“Türkiyenin İlk Grafik Tasarımcısı Olarak Nitelendirilen İhap Hulusi Görey”.<https://listelist.com/ihap-hulusi-gorey/> [19.05.2019]

İhap Hulusi Görey tarafından tasarlanan “Vatandaş” adlı afiş çalışması, “saygısızlıkla savaş derneği” için hazırlandı. O dönem Türkiye’inde topluma çeki düzen vermek adına hazırlanan afişte, takım elbisesi, kravatı ve şapkasıyla Batılı görünümlü bir adam, elinde tuttuğu panoları göstererek “aldırmamazlık etme” mesajını vermektedir. Panolarda ise muhtemelen toplumun kötü alışkanlıklarını temsil eden cümleler görülmektedir. Afişin sağ alt kısmında Ayasofya Camii’ne benzeyen ancak kesin olarak anlaşılmayan bir yapının silüetini görmekteyiz. Modernleşme hareketlerinin öncelikle büyük şehirlerde başlatıldığı bilgisi doğrultusunda afişin ya da mücadele edilmesi gereken saygısızlıkların İstanbul’da olduğu bilgisini vermektedir. Afişin sol tarafındaysa şapkalı ve modern kıyafetler içerisinde batılı görünümlü insan topluluğu göze çarpmaktadır.

“Ülkemizin en önemli anatomi profesörlerinden olan Zeki Zeren, ülkede gittikçe artan saygısızlıkların önlenmesi için tek çözümün, aydın kesimin saygısızlıklarla savaşmak gereğine inanması ve daha da önemlisi buna cesaret edebilmesi olduğunu düşünür ve bunu yakınları ile paylaşır. İşte bu düşünce Saygısızlıkla Savaş Derneği’nin kurulmasına sebep olur.”¹¹⁰

¹¹⁰ “Saygısızlıkla Savaş Derneği”. <https://muratgulgor.blogspot.com/2011/09/saygisizlikla-savas-dernegi-murat.html> [25.03.2019]

O zamanki Türk toplumunun kabalık ve nezaketsizlik anlamında sergilediği hareketlerin düzeltilmesi adına azınlık olan bir sınıfa hitap eden ve bu seferberliği bir dernekle yürüten Zeki Zeren hakkında Sarp Bengü'nün şu ifadeleri, Prof. Dr. Zeki Zeren'in Türk toplum yapısına ne kadar uzak olduğunu göstermektedir:

“Saygısızlıkla Savaş Derneği'ni kurup kimisinin diline dolanan Zeki Zeren, 1954 model Skoda arabasının bahçenin yanında küçük bir kapalı garajda durduğu tek katlı bahçe içinde küçük sevimli bir evde, Maltepe Süreyya plajında otururdu, halamla birlikte. Zeki eniştenin nereli olduğunu hiç düşünmedim ama çorba içerken neredeyse Fransız olduğu düşünebilirdi. Paris anılarını anlatmaktan zevk alır ‘paşam paşam bak metrolarda çorbaları böyle içiyorlar’ diye gösterip geniş fincanda çorbasını içtiği de olurdu.”¹¹¹

Hap bilgiler niteliğindeki bu mesajlar o dönemin İstanbul’unda bir avuç Batılı ve aydın topluluğuna yönelik mesajlardır. Onları, toplumun diğer büyük kısmını oluşturan bağnaz, kaba ve saygısız kesimini ikaz etmeleri gerektiği konusunda uyarmaktadır. Bununla ilgili Hilmi Yavuz’un şu sözleri önemli bir referanstır: “Bizim aydınlanmacılarımızın kritik, şüpheci ve öz eleştirel akıl yerine dogmatik ve jakoben aklı temellük etmiş olmaları ilginçtir.”¹¹² Yine bu jakoben aydınlanmacı tutumun bir eleştirisi olarak aydınlanmanın diyalektiğinde şöyle denilmektedir: “Aydınlanmanın şeylere karşı tutumu, diktatörün insanlara karşı tutumu gibidir. O insanları, davranışlarını yönlendirebildiği kadarıyla tanır.”¹¹³

Grafik tasarımları içerisinde karikatürler, topluma nüfuz eden ve onu dolaylı olarak etkileyen önemli araçlardan biridir.



Şekil 9: Ramiz Gökçe, Serbest fırka intihabatı kaybedince (Akbaba Dergi Kapağı, 1930)

“Akbaba Kapakları Arşivi”, <http://derinhakikatler.blogspot.com/2008/11/akbaba-arivi.html>

¹¹¹ “Zeki Zeren”. <http://arastirmaci.blogcu.com/etiket/zeki%20zeren> [03.03.2019]

¹¹² Yavuz, **age**, 45

¹¹³ Adorno, Max Horkheimer, **age**, 15.

Karikatürde elinde sarığını tutan yobaz olarak adlandırılan kişi eşine “Yahu, şu benim sarığı gene sandığa koyuver .. Bu yeni hırkada da fos çıktı!..” diye seslenerek Cumhuriyet döneminde kurulan Serbest Cumhuriyet Fırkası partisinin seçimlerde kaybedişi mizahi yolla eleştirilmektedir. Grafik tasarım alanına giren karikatürler o dönemin siyasi ve toplumsal sorunlarını ele alan ve eleştiren önemli elemanlardır. Cumhuriyetin ilanından önce de mizah dergiler yayımlanmaya başladı. Türkiye’nin ilk karikatür ustası Cemil Cem, Kalem dergisinde Osmanlı düzenindeki sorunları dile getiren karikatürler çizdi. Batılılaşmayı eleştiren karikatürler çizildiği gibi Osmanlı’nın son dönemlerinde Batı’nın üstünlüğünü savunan karikatürler de yapılmaktaydı.



Şekil 10 : Eski düzen Yeni Düzen, (Akababa Mizah Dergisi, (1910-26)

“Akababa Dergi Kapakları”, <http://zerrspiegel.orientphil.uni-halle.de/i322.png> [20.03.19]

Karikatür (1910-26) Arapça “Akababa” yazılı olan mizah dergisinde yayımlanan karikatürde iki figürün kıyaslanmak üzere yan yana resmedildiği görülmektedir. Soldaki bebeğini emziren genç kadın figür, Antik Yunan kadın figürleri gibi resmedilmekte ve kucağında bir bebek tutmaktadır. Bu bebek kurulmak üzere olan cumhuriyettir. Sağdaki yaşlı kadın ise kucağında, başlıklarından Osmanlıyı temsil eden figürler oldukları tahmin edilen iki kişiyi emzirmektedir.



Şekil 11 : Molla Nasreddin, Hacı Mekkeye Gitti (Molla Nassreddin Mizah Dergisi)

Mustafa Sami Mencet, “Türkiye ve Azerbaycan’da Mizah Yayıncılığı Geleneği: Benzerlik ve Farklılıklar”, <http://zerrspiegel.orientphil.uni-halle.de/i322.png> [20.03.19]

Molla Nasreddin (1906-1917) dergisinde yayımlanan karikatürde Osmanlı’da kullanılan çömleğin içindeki fesli bir adam, arkasındaki göklerde uçan tayyareye bakmaktadır. Gökyüzündeki tayyare Batı’yı, çömlek ise Osmanlıyı temsil etmektedir. Her iki görselde de Batı’nın ilericiliği ve üstünlüğü karşısında Osmanlı Devleti’nin durumu hicvedilmektedir.



Şekil 12: Cemil Cem, Osmanlı Bankası (Cem Dergisi, 1910)

Yine bu dönemlerde yayımlanan başka bir karikatür ise; Cemil Cem’in Cem dergisinde yayımladığı Bankı Osmani Şahane karikatürüdür. 1856 yılında İngilizler tarafından kurulan Osmanlı Bankası yabancı devletlerin ortak olduğu bir bankadır. Bu

bankanın bütün yetkilerinin yabancılara ait oluşunu hicveden birçok karikatür yapıldı. Resimdeki karikatürde ise; üstte Arap harfleriyle Osmanlıca olarak Bankı Osman-i Şahane yazmakta, hemen altında ise hiciv mahiyetinde sonu üç ünlemle biten Fransızca Osmanlı Bankası yazmaktadır.

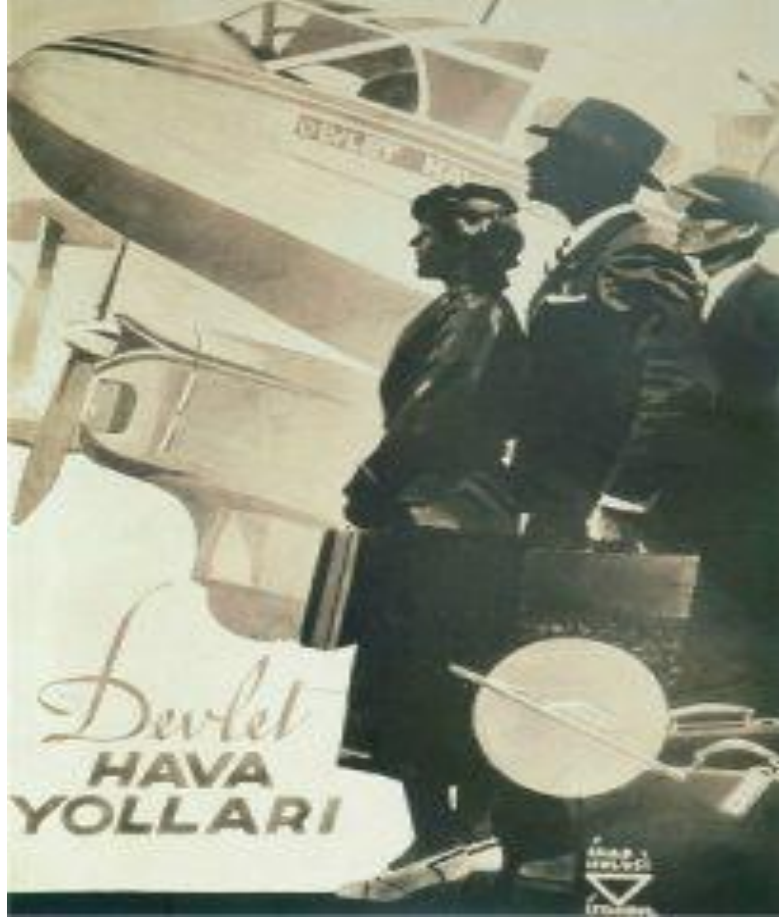
Osmanlı modernleşme sürecinde hükümetin geliştirdiği ekonomi politikası nedeniyle bir grup azınlığın zenginleştiği görülmektedir. Birinci Dünya Savaşı'yla birlikte savaş zenginleri olarak tabir edilen bu azınlık karikatürlere de konu olmaktadır.



Şekil 13 : İhap Hulusi Görey, AEG, (1930'lar)

“Türkiye'nin ilk Grafik Tasarımcısı Olarak Nitelendirilen İhap Hulusi Görey”,
<https://listelist.com/ihap-hulusi-gorey/> [20.05.1019]

İhap Hulusi Görey'in 1920'li yıllarda AEG zayıflama makinası için tasarladığı bu reklam afişinde makineye bağlı mayolu genç bir kadın görülmektedir. Kadının ayakları altında zayıflamak için kullanılan ama makine ile artık ihtiyaç duyulmayan ilaçlar vardır. Cumhuriyet dönemi modernleşmesinde ideal beden vurgusu her alanda sık sık göze çarpar. Cumhuriyet kadınları genç, dinamik, bedenine önem veren kadınlar olarak resmedilmektedir. Ancak bu hitap edilen kadın imgesi o dönemin toplum koşullarında İstanbul'da bulunan küçük bir azınlığı temsil etmektedir.



Şekil 14 : İhap Hulusi Görey, Devlet Hava Yolları

“Türkiye'nin İlk Grafik Tasarımcısı Olarak Nitelendirilen İhap Hulusi Görey”,
<https://listelist.com/ihap-hulusi-gorey/>

Devletçilik politikalarının sürdürüldüğü cumhuriyet yıllarında devlet tarafından kurulan önemli kurumlar bulunmaktadır. Bunlardan bazıları Devlet Demiryolları, Denizyolları, Sümerbank, İhisarlar İdaresi (Tekel), Kızılay, Türk Hava Kurumu, Çocuk Esirgeme Kurumlarıdır. Bu kurumların geniş kitlelere duyurulması açısından grafik tasarımları önemli bir rol oynamaktadır.



Şekil 15: İhap Hulusi Görey, Sümerbank Afişi

Ender Merter, *Cumhuriyet'i Afişleyen Adam*, 2. bs. (İstanbul: Literatür Yayıncılık), 32.

Yerli malı kullanmaya teşvik için tasarlanan bu afişin ana merkezinde iki büyük figür görmekteyiz. Bu figürlerden önde olan kadın modern, genç, Batılı gibi giyinen, yüzü parlak ve gülümseyen bir kadındır. Arkada ise yaşlı, omzunda tuttuğu aletle emektar bir kadın görmekteyiz. Köylü ve kentli karşıtlığı açıkça görülen bu afişte her kesimden yurttaşın Sümerbank'tan giyim ihtiyacını karşıladığı vurgulanmaktadır. Ortadaki betimlemelerde ise halkçılık politikası güdülerek köylü ve kentli halkın birlik ve beraberlik içerisinde denize baktıkları görülmektedir.

Sanayileşmek adına 11 Temmuz 1933'te 2262 sayılı kanunla devlet tarafından kurulan Sümerbank ve diğer kuruluşlar tarafından uygulanan yenilikler sanayi ve üretim alanında büyük gelişmelere neden olmuştur. Ancak bu yapılanmanın sonucu olarak devlet eliyle fert zengin edilmiştir.

“1939-1947 yılları arasında savaş yıllarının getirdiği ekonomik darlık ülkeyi sararken sermayeye dayalı yeni bir burjuva sınıfı ortaya çıktı. 1933 yılında, devlet sanayi ofisi ile

Türkiye sanayi kredi bankası kaldırılarak bunların yerine, sanayi planının uygulanmasını sağlamak üzere Sümerbank kurulmuştur.”¹¹⁴



Sekil 16: İhap Hulusi Görev, Harrison makinaları

Ender Merter, *Cumhuriyet'i Afişleyen Adam*, 2. bs. (İstanbul: Literatür Yayınıcılık), 22.

Yine karşımıza karşılaştırılmak üzere iki kadın figürü çıkmaktadır. Bu figürlerden yaşlı olanı arkada durmakta ve elini çenesinde tutarak makineye hayranlıkla bakmaktadır. Öndeki genç, Batılı kadın ise dikişini Harrison marka dikiş makinası ile dikmektedir. El emeğine dayalı geleneksel üretim anlayışı ile modern teknikler ile üretilen yeni anlayış karşılaştırılmaktadır. Yaşlı ve eskimiş olan geleneksel olanla, genç ve batılı olan figür ise modern ile eşleştirilmiş şekildedir.

¹¹⁴ Candemir, age, 3. <https://www.academia.edu> [09.04.2019].



Şekil 17: Terzi ve kumaşçı reklamları

¹¹⁵ Yukarıda görülen resim ise; terzi ve kumaşçı reklam afişleridir. Cumhuriyet döneminde modern kadın imgesi yaratmak için terziliğe ve modaya önem verilmekteydi. 1928-1944 yılları arasında biçki dikiş öğretilen kız enstitüleri kuruldu.



Şekil 18: “Hanımlara Mahsus” başlıklı bir reklam ilanı

Yavuz Selim Karakışla, “Osmanlı Hanımları ve Kadın Terzileri (1869-1923)”, Tarih ve Toplum, Aylık Ansiklopedik Dergi, Nisan 2003, Cilt 39, Sayı 232, (2003): 16

1930'lara ait bir ilan.¹¹⁶ 1930'larda yapılan terzi panosunda kadın giyimine dair birtakım terimler görülmektedir. Ancak yazıya bakıldığında kullanılan moda terimlerinin Batı'dan olduğu gibi alındığı dikkat çekmektedir.

¹¹⁵ Zeynep Önen (Ed.), “Eski Dostlar Aramızda: Reklamlarda Ankara”, **VEKAM Vehbi Koç ve Ankara Araştırmaları Merkezi Sergi Kataloğu**, (Ankara: Vekam Yayın, 1935-1967) No: 11, 38.



Sekil 19 : İhap Hulusi Görey, Mehmet Efendi Kurukahve

Ender Merter, **Cumhuriyet’i Afişleyen Adam**, 2. bs. (İstanbul: Literatür Yayıncılık), 22

İhap Hulusi Görey’in logosunu da tasarladığı Kuru Kahveci Mehmet Efendi markasının afişini görmekteyiz. Afişte yine iki figür karşılaştırılmak üzere bulunmaktadır. Eski ve geleneksel olan arkada, yeni ve modern olansa yüzündeki memnuniyet ifadesiyle önde bulunmaktadır. Arkadaki figür, geleneksel kıyafetler içerisinde içinde bardaklar bulunan tepsisini tutmakta, öndeki hizmetçi ise modern hizmetli kıyafeti görüntüsüyle kahve tepsisini tutmaktadır. Tepsilerde bulunan bardakların kahve fincanına dönüşmesi cumhuriyet ile birlikte değişen kadın imgesinin yanı sıra kullanılan araç gereçlerin de değiştiğini vurgulamaktadır.

“Türk ulus-devlet projesinde kadın bedeni önemli bir sembol olmuş, Cumhuriyet dönemiyle kadın ve erkek bedenine ilişkin toplumsal cinsiyet politikaları giysi tarihinin de merkezinde yer almıştır. Bedenin kendisi sosyal ve kültürel etkilere bağlı olarak kontrol edilmesi gereken güçlü bir itilaf alanı iken özellikle kadın bedeni üzerine inşa edilen her türlü sosyal davranış, etiket, güç ilişkileri ve politik davranışlar, dönemin ideolojisi ile ilintili olmuştur.”¹¹⁷

¹¹⁶ Yavuz Selim Karakışla, “Osmanlı Hanımları ve Kadın Terzileri (1869-1923)”, **Tarih ve Toplum Aylık Ansiklopedik Dergi** (İstanbul, İletişim Yayınları, Nisan 2003), c 39, s 232, 16.

¹¹⁷ F. Dilek Himam, **Erken Cumhuriyet Dönemi Terzilik Kültürü ve Ulusal Maddi Kültürün İnşası**, 10



Şekil 20 : İhap Hulusi Görey, Milli Piyango

<http://www.leblebitozu.com/wp-content/uploads/2016/02/ihap-hulusi-8.jpg>

Cumhuriyet dönemi modernleşme hareketlerinde sadece kadın bedeni değil erkek bedeni üzerinden de idealleştirme politikaları yürütülmekteydi. Afişte görülen figürün duruşu antik çağlarda Myron tarafından yapılan “disk atan adam” heykelini anımsatmaktadır. İdeal bir bedene sahip sportif atlet, boyutu küçültülmüş bir stadın ortasında durmaktadır. Burada atletin tuttuğu 19 Mayıs yazısı, Atatürk’ü Anma, Gençlik ve Spor Bayramı’nın bir sembolüdür. Cumhuriyet modernleşmesi genç, dinamik ve sportif bir erkek bedeni üzerinden idealize edilmektedir.



Şekil 21: İhap Hulusi Görey, Modern okur-yazar aile tasviri

“ Akbaba Dergisi”. <http://www.leblebitozu.com/wp-content/uploads/2016/02/ihap-hulusi-10.jpg> [20.03.19]

Akbaba dergisi için tasarlanan bu grafikte İhap Hulusi’ye ait olduğunu bildiğimiz imzayı görmekteyiz. Derginin dili Osmanlıcadır. Bu da bize henüz harf inkılabının olmadığını göstermektedir. Resimdeki Batılı formlardaki figürler, birlikte mutlu bir şekilde ellerindeki mecmuayı okumaktadırlar. İdealize edilen bedenlerin yanı sıra ideal anne-baba, ideal eş ve ideal aile tasvirlerine bu dönemde sıklıkla rastlanılmaktadır.



Şekil 22: İhap Hulusi Görey, Sumerbank

“Sumerbank Reklamı” <http://www.leblebitozu.com/wp-content/uploads/-2016/02/ihap-hulusi14.jpg>

İhap Hulusi Görey’in bir diğer çalışması da Sumerbank için hazırladığı reklam afişidir. Devlet desteğiyle açılan Sumerbank fabrikası için halkın yerli mallara teşviki sağlanmaktadır. Afişte şapkalı, takım elbiseli ve kravatlı haliyle Batılı bir görüntü sunan figür bastonuyla betimlenmektedir. Adamın tıraş olmuş yüzüyle sıcak bir yaz gününde güneşe doğru yöneldiği görülmektedir. Burada verilen mesaj, şehirli bir erkeğin şık ve bakımlı olmasının yanında, aynı zamanda vücut dilinden de anlaşılacağı üzere zarif olması gerektiğidir. O dönemin koşullarına bakıldığında bu tarz bir figürü ancak İstanbul’un bile belirli bölgelerinde görmek mümkündür.

1925 yılında gerçekleştirilen şapka ve kılık kıyafet inkılabıyla Türk toplumu biçimsel anlamda bir Batılılaşma yaşadı. “Türk modernleşmesi, batılılaşmayı somut ve görünür simgelerle kavradığı içindir ki “parçayı” “bütünün” kendisi zannetmiştir; bir medeniyet temellendirmenin soyut kavramlarla mümkün olabileceğinin ayırtına varmamıştır.”¹¹⁸ Modern dünyayla birlikte toplumsal dönüşüme uğrayan kültürlerde, gündelik hayat pratiklerinde biçimsel anlamda bir tek tipleşme görülmektedir.

“Osmanlı reformcularını, gündelik hayatın sokak dokusunda şekillenen cosmopolite kültürü etkilemişti; Cumhuriyet yöneticileri ise bu etkiyi disiplin altına almaya çalıştılar ve kısmen de başarı gösterdiler. 1930’ların gündelik hayatında sokak, geçmişe oranla çok daha renksizdir. Toplumsal bünyeye iktisadî ve kültürel besin sağlayan bu damarlara modern hayat ilkesi pompalandığında, geleneksel dünyanın giyim kuşam çeşitliliği, jest ve selâmlamanın adeta ritüele dönüşen karmaşık yapısı yerini resmî popülizmin pratik kalıplarına bırakmıştır.”¹¹⁹

Türkiye’nin modernleşme projesinde kılık kıyafete getirilen inkılaplarla birlikte geleneksel gündelik yaşam biçimlerine de müdahale edilmekteydi. Örneğin fes yerine getirilen şapka kanunuyla birlikte geleneksel bir alışkanlığın reddi bunun yerine Batılı bir kültürün kabulü sağlandı. Ancak toplum yapısına uygunluğu tartışıla gelen bu yenilik belirli sıkıntıları da beraberinde getirdi.

“Şapka bir süre fes gibi alnın gerisine itilerek giyildi. Özellikle resmî kabullerde kullanılan silindir şapkalar ise başlı başına sorun yaratıyorlardı. Abdullah Cevdet ilk şapka savunucularından olduğu için konuyu yakından izliyor ve ‘Bir ziyarete giderken bir adam silindir şapkasını elinde tutmalıdır. Bu nev’i şapka çabuk kırılır, çabuk bozulur ve taşınması müşkülâtlı olmakla beraber acemi ve beceriksiz görünmemek için onu rahatça ve mümâreseli bir tarzda kullanmayı bilmelidir,’ türünden uyarılar yapıyordu. Şapka gibi eldiven ve şemsiyenin de pratik kullanım alanı dışında bir süs ögesi olarak değerlendirilmesi, bu nesneler hakkında ayrıntılı bilgi gereksinimini doğurmuştu.”¹²⁰

Fes yerine şapka giymek, bir aksesuarın biçimsel değişimi olarak görülse de bu değişimle birlikte kökten gündelik yaşam pratikleri değiştirildi. Örneğin;

“Fesli bir Osmanlı ile şapkalı bir Cumhuriyet insanının selâm verme biçimleri farklıdır. Diğer yandan, birbiriyle tanıştırılan iki insanın uydukları âdâb-ı muâşeret de eski ve yeni döneme göre farklılıklar gösterir. Osmanlı döneminde birbirleriyle tanıştırılan insanlar son zamanlara kadar el sıkamazlardı. Abdullah Cevdet, “fazla haşin ve fazla mütekattı” bulduğu el sıkışma âdetinin bir İngiliz geleneği olduğunu söyleyerek bu âdetin Fransa’da uygulanmadığını belirtir. Ayrıca gene Osmanlı döneminde uygulanmayan kadınların el öptürmesi âdeti, Cumhuriyet döneminde yaygınlaşmış bir Alman geleneğidir.”¹²¹

¹¹⁸ Yavuz, **age**, 91

¹¹⁹ Ekrem Işın, “Abdullah Cevdet’in Cumhuriyet Adâb-ı Muâşeret”, **Tarih Ve Toplum Dergisi**, c.3. s.48 (Aralık 1987): 6.

¹²⁰ **Age**, 48

¹²¹ **Age**, 48



Şekil 23: İhap Hulusi Görey, Millet ve ordu

“Milletve ordu”.http://sosyalmedyakulubu.com.tr/wpcontent/uploads/2015/04/1_ihap_hulusi.jpg

Ulusal Ekonomi ve Arttırma Kurumu için tasarlanan bu afişte askeri güç, tarımsal güç ve sanayi gücü birlikte gösterilmektedir. Yurdun savunucuları ordu ve emekçi millettir mesajı verilmektedir. Bu bilinçle toplumun hareket etmesi gerektiği vurgulanmaktadır. Afişin sol ve en büyük alanını kaplayan asker figürü orduyu, önde çapa yapan köylü kadın tarımsal gücü, arkada ellerindeki iş aletleriyle çalışan erkekler emekçi gücü, sağ arka plandaki silüet şeklindeki bacalar sanayileşmeyi simgelemektedir. Dayanışma ve yurtseverlik vurgusu yapılarak ülkenin askeri gücünün arkasında halkın gücü ve emeği yatması gerektiği vurgusu yapılmaktadır.

Cumhuriyet modernleşmesinde Batılı anlamda biçimsel olarak değişmesi gerektiğine inanılan Türk kadınına gündelik pratikler açısından da önemli görevler yüklenmiştir. Kadın bu toplumsal dönüşümün ana karakteri olarak vurgulanmaktadır. Kadınların ev ekonomisine tasarruf yaparak destek olacakları ve yerli malları tüketerek ülkenin kalkınmasına katkı sağlayacakları vurgusu da yapılmaktaydı.

“Cumhuriyet Türkiye’inde, kadın ve kadınlık alanı, toplumu yeniden yapılandırmak amacıyla değiştirilmesi gereken bir unsur olarak görülmüştür. Modernleşmenin simgesi haline getirilen kadının, 1930 yılı sonrası devletçi ekonomi politikalarına koşut olarak hayata geçirilen tasarruf seferberliğinin de kadınlara sorumluluk yüklediği söylenebilir. Bu süreçte, kamusal alanda modern görünümüyle varlık gösterdiği kadar özel alandaki rollerini de layıkıyla yerine getiren kadın imgesinin yüceltildiği görülmektedir.”¹²²

Tasarruf ve yerli malların tüketimine yönelik atılan adımlardan biri de 14 Aralık 1929’da başkanlığını TBMM başkanı Kazım Özalp’ın yaptığı milli iktisat ve tasarruf cemiyetinin kurulmasıdır. Türkiye’yi de içine alan 1929 dünya ekonomik krizinden kurtulmak ve ekonomiyi güçlendirmek adına yapılan tasarruf politikaları grafik tasarımlarına sıklıkla yansımaktadır.



Sekil 24: İhap Hulusi Görey, Yerlisi Var

Ender Merter, *Cumhuriyet’i Afişleyen Adam*, 2. bs. (İstanbul: Literatür Yayıncılık, 2008), 19

Yerli malın tüketilmesine teşvik amaçlı bir afiş daha görmekteyiz. Afişin tam ortasında Batılı giyim tarzıyla dikkatleri çeken kentli bir yurttaş çift görülmektedir. Bu çiftin ellerinde birtakım yerli ürünler vardır. İhtiyaç duyulan her ürünün artık Türkiye’de de üretildiği vurgusu yapılmaktadır. Arkada görülen fabrika bacaları da sanayileşmeye referans olarak gösterilmektedir. Figürler varlıklı ve mutlu bir yurttaş profili çizmektedir. Cumhuriyet kalkınma politikalarıyla birlikte ülkede yeni bir burjuva sınıfı doğdu.

¹²² Akt. F. Berktaş, *1930’ların Tasarruf Politikalarında İdealize Edilen Kadın İmgesinin Basında Temsili: Genç Cumhuriyetin Modern ve Tutkulu Kadınları*, (1998) 394.

“Yüzyılın ilk yarısından beri iktidarda bulunan ticaret burjuvazisi, büyük toprak sahipleri, yeni yeni gelişmeye başlayan sanayi burjuvazisi ve her zaman bunların destekleyicisi olagelen bürokrat kadrolar dış ticaret tekelleriyle, dış kültür odaklarıyla günden güne büyüyen eşitsizlik lüks tüketime kayan gelirleri çoğalttığı ölçüde, grafik sanatındaki etkinliklerin de oylumu arttı.”¹²³

Yoksullukla ve hayat pahalılığıyla mücadele eden yoksul halkın yanı sıra gazetelerde varlıklı kesimlerin lüks yaşam tarzı, kadınların süs ve şıklık yarışı, ithal ürünlere olan merakı, pahalı zevkleri ve eğlence hayatına olan merakları konu edilmekteydi.

Türkiye’nin batı modeli modernleşmesi adına atılan adımlardan biri de harf inkılabıdır. Latin alfabesine geçildiğinde hat sanatı varlığını bir süre daha sürdürmekteydi. Ünlü hat sanatçımız Emin Barın bu anlamda grafik tasarımlarında özgün üslubuyla hat sanatını kullanan sanatçılardan biridir.

¹²³ Özpallabıyıklar, **age**, 21.

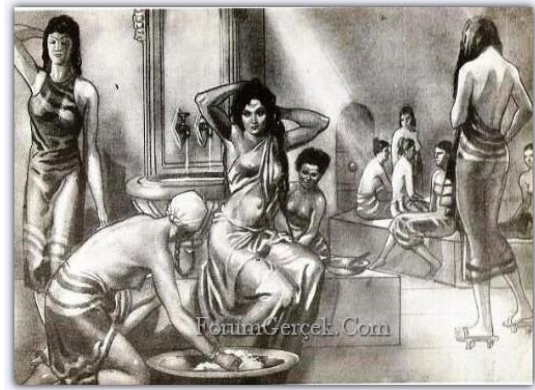


Şekil 25: Emin Barın, Hat Çalışması

“Emin Barın”.

http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artistDetailID=698 [20.05.2019]

Diğer tasarımcıların dışında doğu motiflerini modernize ederek çalışmalarında kullanan “Emin Barın, özellikle Türklerin bulmuş olduğu “divani yazı” (tuğraların stili) ve bugünkü mimarî estetiğe uyan “kufi” yazı stilinde çalışmıştır. Sanatçı, bu iki çeşit yazıya da çağdaş yorumlar getirmeye çalışmıştır.”¹²⁴

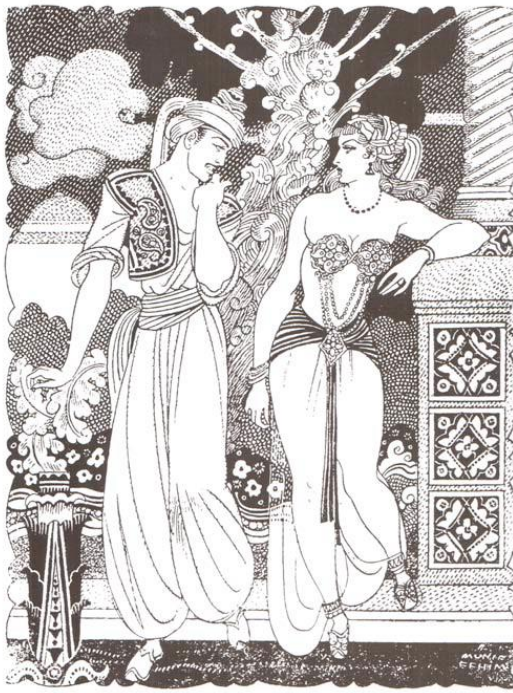


Şekil 26: Münif Fehim Özarman Çalışmaları

“Münif Fehim Özarman”, http://www.medyagunebakis.com/haber_detay.asp?id=2540&menuid=47

¹²⁴ “Unutulmuş Sanatlar”. http://www.unutulmussanatlar.com/2012/12/grafik-tasarm-pixelartanimasyon_54.html [25.03.2019]

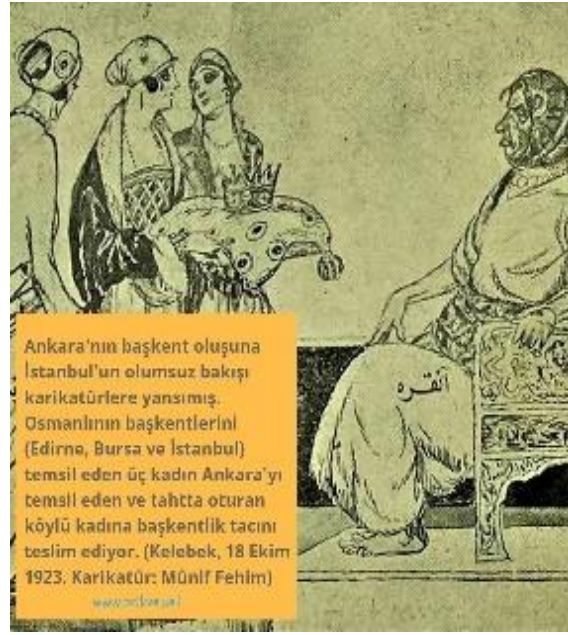
Münif Fehim Özarman da dönemin ünlü sanatçı ve tasarımcılarından. Kitap resimleri yapan sanatçı, eski divan şairlerinin şiirlerini de farklı dergi ve gazetelerde resmetti. Bunlardan bazıları; Akbaba, İkdâm, Vakit, Mizah, Son Posta, Cumhuriyet, Tan, Yedigün ve Yirminci Asırdır. Sanatçının resimleri Osmanlı'nın son döneminde yaşanan olayları ve gündelik hayatı resmettiği için belge niteliği taşımaktadır. Resimlerde gündelik hayattan kesitler görmekteyiz. Düğün ve hamam sahneleri oryantalist bir bakış açısıyla resmedilmiştir.



Şekil 27 : Münif Fehim Özarman, kitap ve dergi kapağı tasarımları

“ModaMüzayede”.<https://www.peramezat.com/peramezat/dosyalar/yeniurun/2037/3.JPG?m=1546522323>

Kitap kapakları da tasarlayan sanatçı Münif Fehim o dönem grafik tasarımlarında sıklıkla karşımıza çıkan art deco yaklaşımının etkilerini görmekteyiz. Biçimsel anlamda Batı tarzı bir yaklaşımla işler üreten sanatçı içeriksel olarak da oryantalist yaklaşımıyla batıcı bir yaklaşım sergilemektedir. Türkiye modernleşmesinde 1920 ve 1930’lu yıllarda Türk kadının giyimine etki eden dergiler çokça görülmektedir. Varlıklı ailelerin hanımlarına dergiler aracılığıyla moda defilelerinden, danslı çay partilerine kadar önemli etkinlikler haber verilmekteydi. Bu dergilerde Avrupa modası ve batı güzellik anlayışı betimlenmekteydi.



Şekil 28: Münif Fehim Özarman, Ankaranın Başkent Oluşu, 1923

“Ankara’nınBaşkentOluşu”.https://scontentat131.cdninstagram.com/vp/e54de711bd74818a183641b235c5a25e/5D0E9A89/t51.288515/e35/42600111_584798341937801_2297697393283432448_n.jpg?_nc_ht=scontent-atl3-1.cdninstagram.com [20.03.2019]

Münif Fehim’in 18 Ekim 1923’te kelebekte yayımlanan karikatüründe Ankara’nın başkent oluşu betimlenmektedir. Edirne, Bursa ve İstanbul’u temsil eden üç genç kadın üzerinde Osmanlıca “Ankara” yazılı yaşlı kadına başkentlik tacını teslim ederken betimlenmektedir. Motiflerinden Osmanlı tahtı olduğunu anlayabileceğimiz tahtta oturan yaşlı kadın Ankara’yı temsil etmektedir.



Şekil 29: Münif Fehim Özarman, Sonbahar betimlemesi, 1933

“SonbaharTakvimi”.https://scontentat131.cdninstagram.com/vp/319884ca89d5d33e9e421d7d31069e02/5D0CCAF4/t51.288515/e35/41763515_344842346261297_952986585124370347_n.jpg?_nc_ht=scontent-atl3-1.cdninstagram.com [20.03.2019]

Münif Fehim'in 1933'te sonbaharı betimleyen resminde, sonbahar kanatlı bir meleğe benzetilmektedir. Melek figürü Batı resminde oldukça sık kullanılmakta olan bir figürdür. Batı için melek, kanatları olan ve genellikle kadın kimliğiyle tasvir edilen bir yaratıktı, ancak Türk kültüründe böyle bir figürden bahsetmek mümkün değildir.



Şekil 30 : Münif Fehim Özarman, İşsizlik Sefalet karikatürü

“MünifFehimÖzarman”.https://scontentat131.cdninstagram.com/vp/8d461ac4bf17b3b6ea24c512e257ac69/5D173B8E/t51.288515/e35/26867722_1635627946531303_7606542052225974272_n.jpg?_nc_ht=scontent-atl3-1.cdninstagram.com [20.03.2019]

Münif Fehim imzalı bu karikatürde de yine figürler üzerinden bir Doğu-Batı karşılaştırması yapılmaktadır. Kapının sol tarafında kalan bir grup yoksul insan görmekteyiz. Bu insanların üzerinde o dönemin sorunlarını anlatan yazılar vardır. Bunlar sefalet ve işsizliktir. Sefaleti temsil eden adamın elinde silah kapıdan içeri giren adamı gözlemektedir. Beden dillerinden birine muhtaç ve güçsüz oldukları anlaşılan bu grup Osmanlı'nın son dönemlerini temsil etmektedir. İçeri giren ve elindeki çantasından ve üzerindeki takım elbisesinden ve kravatından Batılı olduğu belli olan bakımlı bir iş adamıdır. Adam eli cebinde ve kendinden emin bir şekilde kurtarıcı olarak kapıdan içeri girmektedir, yani Türkiye topraklarına. Kapının dışarıda kalan kısmında gelişmiş bir şehir hayatı görmekteyiz. İçeriye ve dışarıyı birbirinden ayıran surlu bir kapı bulunmaktadır. Burada da Türkiye'nin içinde bulunduğu sefaletten ve işsizlikten kurtulması için “refah içerisinde yaşayan modern batıya ihtiyacı var” mesajının verilmek istendiği açıkça görülmektedir.



Şekil 31:Münif Fehim çizimi Melek sakız kutusu.

“MelekSakızKutusu”.https://scontentlga31.cdninstagram.com/vp/2d3912b9700e5b819df786acd1a3dfdb/5D185FFE/t51.288515/e35/15057408_1078567678907199_2103499046835453952_n.jpg?_nc_ht=scontentlga31.cdninstagram.com&se=8&ig_cache_key=MTM4NjkxNzE5MDgxNzQ4MTAxNQ%3D%3D.2 [20.03.2019]

Münif Fehim’in Melek sakız kutusu için tasarladığı metal sakız kapağında oryantalist çağrışımlarla karşılaşılmaktadır. Arkada bir figür ve Osmanlı motifleriyle süslü çeşme görmektediriz. Sahne bir Türk hamamı sahnesidir. “Özarman’ın Fransa’daki eğitiminin bir sonucu olarak da yorumlanabilecek, kaynağını Fransız sanatçı A. M. Cassandre’dan alan bir Fransız estetiği, 1930-1945 yılları arasında Türk grafik tasarımcılarının estetik kaygıları üzerinde belirleyici olmuştur.”¹²⁵

Latin alfabesine geçişle birlikte grafik tasarımlarına da yansıyan büyük bir gelişme yaşandı. Ancak bazı sanatçılar hat sanatında geleneksel kaligrafi çalışmalarını sürdürdü. Bunlardan biri de hattat Hamit Aytaç’tır.

¹²⁵ Dr. Nejat Eczacıbaşı Araştırma Vakfı, **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi** c. 3. İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, 1997: 1359 – 2043



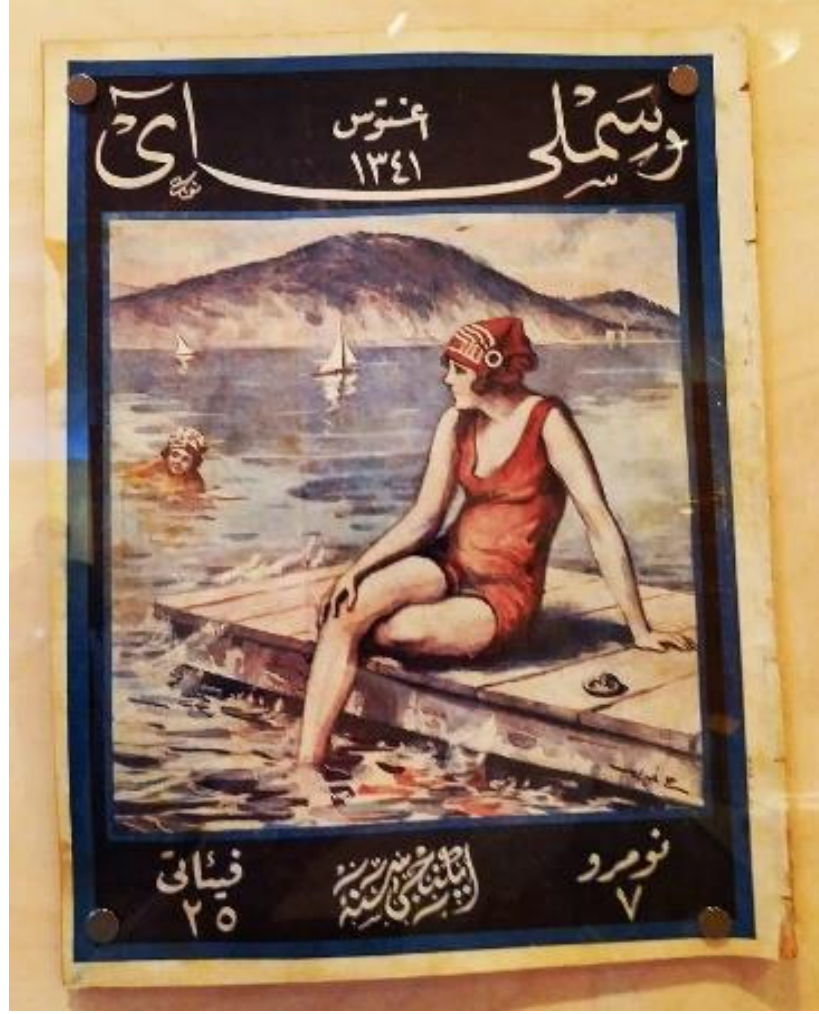
Şekil 32: İhap Hulusi Görey, Gramofon ve Plak Reklamı

Ender Merter, . **Cumhuriyet'i Afişleyen Adam**. 2. bs.(İstanbul: Literatür Yayıncılık, 2008), 37

Cumhuriyetin ilanıyla birlikte her alanda olduğu gibi müzik alanında da yenileşme adına bir takım batılılaşma hareketleri yapıldı. Tekke ve zaviyelerin kapatılmasıyla birlikte “Tekke Müziği” yasaklandı ve bununla birlikte geleneksel yerli müzik yerine çok sesli batı müziğine teşvik amaçlı çalışmalar yapıldı. Şekil 32 de görülen, Erken Cumhuriyet dönemine ait bu çalışmada müzik aletleri üreten firmanın reklamını görmekteyiz. Osmanlıca ‘sahibin sesi’ ve ‘gramafon ve plaklar’ yazan grafikte arkada dans eden bir çift önde de plak değiştiren bir kadın figürü görmekteyiz. Batılılaşma adına yapılan bu değişim, toplumu ilgilendiren diğer bütün yenilikler gibi, halk tarafından farklı etkileşimlere neden oldu. Orhan Tekelioğlu Halk Zevki adlı kitabında bu konuya şöyle değinmektedir:

“Beklenenin aksine halk, ya çoğunlukla eski tekke müziklerince bestelenen popüler şarkıları, ya da Arap müziği çalan Arap radyo istasyonlarını dinler. Görünen o ki, Cumhuriyet’in kültür eliti ciddi bir hata yapmış ve halkın geniş bir kesiminin hoşlanabileceği, kendi müzik geleneğiyle özdeşleşebileceği çoksesli popüler müzik formlarını göz ardı ederek, yeni bir kulak zevki yaratmakta yetersiz kalmıştır.”¹²⁶

¹²⁶ Orhan Tekelioğlu, **Halk Zevki** (İstanbul: Telos Yayınları, 2006), 124.



Şekil 33 : İstanbul Plaj sefası, Resimli Ay dergi kapağı

“PeraMüzesindeDenizNostaljisi”.<http://gmh.org.tr/uploads/file/9c11856f917068d2be97cdb56d8293f5.JPG> [19.05.2019]

1925 yılının Ağustos sayısı Resimli Ay dergisinin kapak resminde muhtemelen İstanbul sahilde, bisahil sefası yapan bir genç kadın görmekteyiz. Cumhuriyetle birlikte İstanbul’da deniz girmek için plajlar açıldı. Derginin kapağından da anlaşılacağı gibi derginin konusu İstanbul plajlarıdır.



Şekil 34: Ali Suavi Sonar, Beni Yakan Bir Ateş Var kitap Kapağı, 1932

“İstanbulTasarımBienali”.http://bizinsanmiyiz.iksv.org/wpcontent/uploads/2017/11/grafik_tr_opt.pdf [05.05.2019]

Ömer Durmaz’ın arşivinde yer alan bu kitap tasarımı Ali Suavi Sonar’ın 1932 yılında yaptığı Ragıp Şevkinin “Beni Yakan Bir Ateş Var” kitap kapağıdır.

“Bu dönemde Avrupalı tasarımcılar Kübizm, Fütürizm ve Konstrüktivizm’in yeni görsel dilini tasarıma uyarlayarak Art-Deco akımını başlatmışlardır. Ali Suavi, kitap kapağı tasarımlarında, Türkiye’deki ilk Art-Deco örneklerini gerçekleştiren tasarımcıların başında gelir.”¹²⁷

¹²⁷ Dilek Bektaş. **Türümüzün Tasarımı 2 Saniye, 2 Gün, 2 Yıl, 200 Yıl, 200.000 Yıl.** İstanbul: 3. Tasarım Bienali: Biz İnsan Mıyız? http://bizinsanmiyiz.iksv.org/wpcontent/uploads/2017/11/grafik_tr_opt.pdf



Şekil 35 : Muvaffak İhsan Garan, Sümerbank Yerli Mallar Pazarları İçin Afiş Tasarımı, 1930’ların Sonu

“İstanbul Tasarım Bienali” http://bizinsanmiyiz.iksv.org/wpcontent/uploads/2017/11/grafik_tr_opt.pdf [05.03.2019]

Avrupa’daki modern sanat akımlarının grafik tasarımlara yansımalarına önemli bir örnek de Muvaffak İhsan Garan’ın Sümerbank için yaptığı afiş tasarımıdır. Bu afiş tasarımı o dönemin grafik tasarımları dışında farklı bir üsluba sahiptir. Figürün illüstratif bir etkiyle resmedildiği görülmektedir.



Şekil 36 :6 Lisanlı Takvim Yaprağı.

“OsmanlıTakvimYaprağı”.<https://www.modamuzayede.com/Images/Shop/7/Product/1299/333.jpg> [05.03.2019]

Harf devrimiyle birlikte birçok alanda olduğu gibi grafik tasarım alanında da kökten değişim söz konusu olmuştur. Harf inkılabından önce tasarlandığı anlaşılan bu takvim yaprağında altı dil bir arada bulunmaktadır.

Bazı kesimlerce bir sorun olarak nitelendirilen bu çeşitlilik, diğer kesimlerce de bir kültür zenginliği olarak nitelendirilmektedir. Aynı zamanda Latin alfabesine geçilmeden önce kullanılan Osmanlıca yazım dilinde kullanılan sülüs, nesih, muhakkak, reyhani, tevki, rikaa, talik gibi yazı tipindeki çeşitliliğin benzeri Avrupa tipografi çeşitlerinde de görülmektedir. Bu çeşitlilik Avrupa grafik tasarımlarında tipografik elemanlara olumlu olarak yansdı. Ömer Durmaz'ın İstanbul Type Seminerleri 2012 konuşmasında 1918'den 1928'e kadar olan aralıklı süreçlerde üretilen takvimlerden örnekler sunarak şu açıklamayı yapmaktadır: “1923'ten sonra birçok şeyi geride bıraktık. Bunlardan biri de çok kültürlülüktü. Toplum yapısı değişti. Yeni bir rejime geçmeden önce birçok gayrimüslüm vardı, birçok farklı ülkeden insan vardı ve bunların yarattığı çeşitlilik vardı. Mesela bunlardan biri de takvim yapraklarıdır. Yedi dilli takvimler bile vardı.”¹²⁶

¹²⁶ Ömer Durmaz, “İstanbul Type Seminerleri”, <https://vimeo.com/62683715> [05.03.2019]



Şekil 37: National Geographic Dergisi, Ocak 1929

“TuhafiyeDükkanı”.<https://i.pinimg.com/originals/17/3d/ba/173dbaee8bf5a50064cc5fd7369d0773.jpg> [20.05.2019]

National Geographic Ocak 1929 sayısındaki fotoğrafta, İstanbul’da bir tuhafiye veya kırtasiye dükkânının iki dilde yazılmış tabelaları görülmektedir. Bu çeşitlilik bir sorun olarak görünmekten öte bir çeşitlilik arz etmektedir.



Şekil 38 : Dil Devrimi sonrası yapılan bir gösteride açılan pankart

“DilDevrim”.<https://i.pinimg.com/564x/20/04/3a/20043a0f07449cd53366ba5e45aff9d7.jpg>

Fotoğrafta görülen pankartta Arap alfabesinin hareketleri olmadığı aynı kelimenin üç farklı anlama geldiği vurgulanmaktadır. Bu farklılık, bir çeşitlilik ve zenginlikten

öte bir sorun olarak görülmektedir. Ancak bu devrimle birlikte, geçmişle ilgili bütün bağlar keskin bir biçimde yok oldu. Bu da geçmişe dair birtakım sorunları beraberinde getirdi.

“Divan şiiri bugün için bütünüyle anlaşılabilir olmuş, bu yüzden de seveni, okuyanı, inceleyeni kalmamış bir şiir; iç dünyası da yabancı bize, dış dünyası da: estetik anlayışı, dili, yapısal özellikleri vb. geliştirdiği bütün araçlar yürürlükten kalkmış. Nedir mazmun, nedir tevriye, nedir tenasüp, mecaz, istiare? Ayrıca bugünün şiirine oranla alabildiğine karmaşık bir söz oyunları dizgesi. Kavrayabilmek için uzun yıllar çaba göstermek gerekir.”¹²⁹



Şekil 39: Ekmek Fırını Tabelaları Fotoğrafı

“Tabelalar”.<https://i.pinimg.com/564x/ea/13/93/ea1393cf1999440dbb24e65822ac9ea9.jpg> [05.03.2019]

Dildeki çeşitliliğin kültür zenginliğini göstermek adına, görselde İstanbul Ortaköy’de 1922 yılında çekilmiş bu fotoğrafı örnek gösterebiliriz. Bu fotoğrafta altı dilde satış yapan bir fırının eski yazı ve Türkçe olarak “Amerikan fırını” ve “10 kuruş” yazısı dikkat çekmektedir.

Sait Maden’in Türk grafik sanatının özgünlüğü ile ilgili getirdiği eleştiri şöyledir:

“Ülkemizin düşünce ve sanat ortamında yaşanan bir yanlışlığı grafik sanatı da yaşadı. Geleneksel biçimlerin, çizim ve bezeme sanatlarının diri yanlarını çağdaş, evrensel duyarlılıklara katıp yoğuracağı yerde, batıdan alınma hazır kalıplara göre gelişti. Bir Japon, bir Polonya grafik sanatı yerel değerlerden yola çıkıp kişilikli, evrensel bir nitelik kazanırken, bizde uygulanagelen grafik sanatı kendi yerel kaynaklarına dönük, özgün bir kimliğe kavuşamadı. Örneğin ilk ustalarımızdan İhap Hulusi’nin işleri, 20. Yüzyıl başlarındaki Alman grafiğinin Türkiye versiyonudur.”¹³⁰

¹²⁹ Özpalabıyıklar, age, 15.

¹³⁰ age, 41.

Tasarımcı Türkiye modernleşme sürecinde tasarlanan grafik tasarımlarına şöyle bir eleştiri getirmektedir: “...o dönemlerde yapılan işlere eleştirici bir gözle bakarsanız, çok iyi tasarlanmış olmalarına karşın, bu toprağın köklerinden üremediğini görürsünüz.”¹³¹



Sekil 40: Şapkalı şalvarlı halk fotoğrafı

Vehbi Kara, “Kanun Devleti Olamadık” <https://www.kastamonur.com/kanun-devleti-olamadik-nerede-kaldi-hukuk-devleti-vehbi-kara/> [19.05.2019]

Bu fotoğrafa bakıldığında cumhuriyet afişleri ile toplumun gerçek yapısı arasında büyük farklar dikkati çekmektedir. Ne Doğulu ne de Batılı bir giyimde olan figürler bize o dönemin karmaşasını vurgulamaktadır. “... şapka iktisadına dair kanun 1925 yılında çıkarılmıştır; ama insan hakları kavramının hayata geçirilmesi için, Avrupa Birliği umutlarının ve Kopenhag kriterlerinin dayatmasıyla; ancak 2000 yılını beklemek gerekmiştir.”¹³² Cumhuriyet dönemi Türk Grafik Tasarımları hem biçimsel hem içeriksel hem de teknik anlamda Batı’nın taklidi niteliğindedir.

“Başlangıcından beri dışa bağımlı Türk ekonomisi yine dışa bağımlı bir grafik sanatı yarattı. Toplumun temel gereksinimlerine ters düşüp doğrudan doğruya tüketim alanına yönelen sanayi burjuvazisi değer ölçülerinin tümünü batıdan alırken bütün tanıtma pazarlama “beyin yıkama” yöntemlerini de oradan almak zorundaydı. Bütün kuruluş ve işleyiş özellikleriyle. Bu demektir ki Türk grafiği, ulusalcı niteliklerden yoksun Türk sanayicisinin tarihinden ayrı düşünülemez.

¹³¹ ¹³¹ Özpalabıyıklar, **age**, 36.

¹³² Yavuz, **age**, 90.

Batı'dan kopya edilmiş ya da onun izniyle üretilen içerikleri yalnızca ambalajlama dönemindeki sanayi tarihinden.¹³³

Grafik tasarımcılar devlet desteğiyle Avrupa'ya gitti ve oradan öğrendikleri teknikleri aynen uygulamaktaydı. Örneğin İhap Hulusi Görey hocasının tekniğini birebir kendi tasarımlarında uygulamaktaydı. Tasarımlarında kullanacağı figürlerin fotoğraflarını önce çekmekte sonra onların resimlerini yapmaktaydı. Türk geleneksel resim sanatı olan minyatür etkileri bu dönemin afişlerinde görülmemektedir. Selahattin Özpalabıyıklar'ın ünlü grafik tasarımcı Sait Maden ile ilgili yazısında grafik tasarımlarında yazının önemini şöyle vurgulamaktadır: “Sait Maden’e kadar yazı, grafik tasarımda resmin tamamlayıcısı olarak kullanılmıştır. Önce resim yapılmış, sonra uygun bir yere yazı yerleştirilmiştir.” Dünyada olduğu gibi Türkiye’de de yapılan toplumları etkileme projesi sanat iktidar birlikteliği ile yürütülmekteydi. Dolayısıyla tasarımcının özgün ve özgür olmak gibi bir konfor alanından söz etmek pek mümkün değildir. 1960’lardan sonra bu ikili ilişki biraz rahatlamakta ve tasarımcılar kendi fikirlerini ve birikimlerini yansıtan tasarımlarını kendi atölyelerinde yapmaktaydılar.

¹³³ Özpalabıyıklar, **age**, 41

SONUÇ

Türkiye modernleşmesi, toplum biliminin konusu olmasının yanı sıra, siyasi ve dini dinamikleri de içinde barındırmaktadır. Bu konuda değinilen her nokta, ardında daha büyük ve derin meseleleri içermektedir. Bugün, “Türkiye modern bir toplum mudur?” ya da “Biz neden Batılılaşamadık?” sorularının cevabı bu tezin net bir biçimde cevaplayabileceği sorulardan değildir. Türkiye’nin modernleşme meselesinde sonuca bakılarak sorunun tespit edilmesi oldukça zordur. Türkiye modernleşmesinin tarihsel ve toplumsal sürecine değinilen bu çalışmada, süreci etkileyen faktörlerin oldukça fazla olduğu açıkça görülmektedir. Ülkelerin basit formüllerle toplumsal dönüşümleri gerçekleştirmesi pek mümkün gözükmemektedir. Toplumun bazı kesimleri bu politikalara uyum gösterirken bazı kesimleri ise yabancılaşma yaşamaktadır. Her ne kadar bu çalışma modernleşmenin yaratmış olduğu sonuçları net biçimde ortaya koyamasa da, kabaca Türk Grafik Sanatı aracılığı ile Cumhuriyet modernleşmesinin üstlenmiş olduğu “toplum mühendisliği”nin rolünü vurgulamaktadır. Batı modernliğini hazırlayan koşulların Türkiye’de var olmaması, modernleşmeci zihniyeti “modern devletin koşulları yerine getirildiğinde biz de Batı gibi modern bir toplum olabiliriz” gibi bir yanılgıya düşürdüğü aşikârdır.

Batı’da bilginin halka ulaşması anlamında matbaa önemli bir araç olarak kullanılmaktadır. Ancak matbaanın Osmanlı’ya gelişi üç yüz yıl geridendir. Büyük bir gecikmeyle gelen matbaa, varlığını hızlı bir şekilde sürdürememiştir. Bunun nedenlerinden biri de halka nüfuz edememesi olarak görülebilir. Daha açık ifadeyle, halkın bilgiyi güç olarak görememesi ve bilgiye ihtiyaç duymamasıdır.

Modern toplumun inşasında etkin bir rol oynayan burjuva sınıfı Avrupa’da doğal koşulların bir tezahürüdür. Yeni ticaret yolları ve sömürülmeye müsait alanların keşfi, burjuva sınıfının güçlenmesine fırsat vermiştir. Dolayısıyla bu sınıf Avrupa’nın siyasi ve ekonomik anlamda, en güçlü olduğu dönemde filizlenmiştir. Bizde ise; ülkenin en güçsüz olduğu dönemde suni yollarla devlet eliyle oluşturulmaya

çalışıldığı görülmektedir. Devlet eliyle güçlendirilmesinden dolayı, burjuvazi kendi varlığını kabul ettirip, devlete karşı muhalif olamamakta ve bu özelliği ile bağımsızlığını ilan edememektedir. Bürokrasinin egemenliğinden sıyrılıp kendini gerçekleştirememesi onu küçük bir zümreyle sınırlı kalmasına mecbur bırakmıştır.

Cumhuriyet modernleşme projesinde sürdürülen batılılaşma hareketleri “halk için halka rağmen” yapılmıştır. Bu süreçte üretilen grafik tasarımlara bakıldığında bu tavır açıkça görülmektedir. Türkiye modernleşme sürecinde yöneticiler tarafından halk, daima yönlendirilmeye ihtiyaç duyan zayıf bir halkadır; eğitimsiz ve kendi iradesi doğrultusunda karar alamayan bu kitle, bir takım müdahaleler sonucunda batılı gibi modern olabileceği kanısına varılmıştır. Bunun sonucu olarak devlet devreye girmekte ve toplumun en ücra köşelerine kadar ideolojisini yansıtmaya ihtiyacı duymaktadır. Bu bağlamda Türk modernleşmesinin önemli araçlarından biri de grafik tasarımlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Geniş kitlelere ulaşabilme özelliğiyle bu anlamda sıkça başvurulmuş grafik tasarımları, reklamlarda, karikatürlerin yer aldığı gazete ve dergilerde çokça görülmektedir.

Cumhuriyet dönemi modernleşme projesinde bazı grafik tasarımcıları çalışmalarıyla ön plana çıkmaktadır. Bu sanatçıların en önemlilerinden biri İhap Hulusi Görey’dir. Görey’in Cumhuriyet Dönemi grafik tasarımlarına bakıldığında Türkiye’de modern bir toplum inşasında “Nasıl Batılı olunur” vurgusu görseller üzerinden sıkça yapılmaktadır. Aslında Görey’in afişlerinde sıkça karşımıza çıkan figürler, o dönemde kırsal kesimde yaşayan yoksul ve eğitimsiz halkın yerine büyük kentlerde yaşayan varlıklı, şehirli olan küçük bir kesimi temsil etmektedir. Sanayileşmenin ve yerli üretimin büyük kentlerde başladığı düşünülerek, sergilenen veya ilan edilen grafik tasarımlar İstanbul temaları üzerinden yapıldığı görülmektedir. Cumhuriyet döneminde modern bir toplum intibası uyandırmak adına resmedilen figürler refah içinde, mutlu, sağlıklı, batılı görünümünde bireylerdir. Özellikle İhap Hulusi Görey’in “Vatandaş” adlı afişinde “modern bir toplum inşasında nasıl uygar bir toplum olunur” mesajını açıkça verildiği görülmektedir. Sefalet ve birçok toplumsal sorunlarla karşı karşıya kalan toplumdan istenilen tutum ve davranışların küçük bir zümre tarafından iletilmesi istenmektedir. Afişler incelendiğinde, vurgu yapılan ana tema, toplumun cahil, geri kalmış ve yönlendirilmesi gereken bir grup olduğu ve bu grubun, devlet eliyle varlıklı hale getirilen aydın kesim tarafından düzeltilmesi gerektiği vurgulanmıştır. Görey’in tasarımlarında göze çarpan bir diğer husus ise eski

ile yeninin karşılaştırılıp eskinin yerilmesi, yeninin övülmesidir. Geleneğin reddedilip modernin kabul edilmesi mesajını veren tasarımlarda ikili karşılaştırmalara hem söylem hem de gösterge olarak sıkça rastlanmaktadır. Erken Cumhuriyet dönemi Grafik tasarımlarında, “toplum batılı değildir” ve toplumun “Batılılaşmama” nedeni olarak köylünün şehirleşememesi vurgusu yapılmaktadır. Cumhuriyetin modernleşme projelerinden biri de köylünün modernleştirilme projesidir. Bu dönemde “Modernleşmenin Grafik Tasarımlara Etkisi” başlığında görüldüğü gibi, halkın bilinçlenmesi adına birçok yenilik yapılmıştır. Köylü modernleşirse ülke modernleşir zihniyetiyle yapılan birçok yenilik doğrultusunda yapılan yatırımlar, daha çok köylü kesime yöneliktir.

Bu süreçte Münif Fehim de ön plana çıkan grafik tasarımcılarından biridir. Münif Fehim’in tasarımlarında batı etkilerini açıkça görmek mümkün değildir. Ancak tasarladığı kitap kapaklarında ve resimlerde batının gözüyle grafiklerini resmettiği görülmektedir. Tasarımcı direkt batı tarzı bir tasarım modelini benimsememekle birlikte genel anlamda oryantalist etkiler göze çarpmaktadır. Tasarımcının grafiklerine bakıldığında gelenekten uzak ama geleneksel motiflerin yer aldığı, oryantalist bir bakış açısıyla resmettiği görülmektedir. Ünlü tasarımcımız Sait Maden’in de bahsettiği gibi Cumhuriyet Dönemi Türk grafik sanatı içeriksel ve biçimsel anlamda kendi geleneğinden oldukça uzaktır. Cumhuriyetle birlikte bu kopuş çok daha net görülmektedir. Toplumsal bir dönüşüm olarak modernlik kavramı hem doğu toplumları için yeni bir kavram olması açısından hem de grafik sanatı Batı menşeli olduğundan, her iki alanda da bu toplumun kodlarını içinde barındıran, kendine has bir üslubu olan grafik tasarımından söz etmek oldukça zordur.

Batı grafik tasarımı Victorian stili (1837-1901), Arts&Crafts (1880-1910), Art Nouveau (1890-1920), Fütürizm (1900-1930), Gerçekçi Propaganda (1900-1940), Erken Modern (1910-1935), Art-Deco (1920-1940) gibi içinde bulunduğu dönemi yansıtan stillerle günümüzdeki halini almıştır. Ancak Türk grafik tarihinde böyle bir süreçten söz etmek ya da sanat akımlarından bahsetmek pek mümkün değildir.

KAYNAKÇA

- Akdenizli, Fuat. “1960 Sonrası Türk Grafik Tasarımında Ulusal Üslup Sorunsalı”. Sanatta Yeterlilik Tezi. DEÜ Güzel Sanatlar Enstitüsü, 2008.
- Aralov, Semyon Ivanovic. **Bir Sovyet Diplomatının Türkiye Anıları**. çev. Hasan Ali Ediz. 5 bs. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları, 2014.
- Artut, Selçuk. **Teknoloji- İnsan Birlikteliği**. 1. bs. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2014.
- Becer, Emre. **İletişim ve Grafik Tasarım**. 4. bs. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları, 2005.
- Bektaş, Dilek. “Türümüzün Tasarımı 2 Saniye, 2 Gün, 2 Yıl, 200 Yıl, 200.000 Yıl”. **İstanbul Tasarım Bienali: BİZ İNSAN MIYIZ?** Editoryal destek: Ceren Şenel, Erim Şerifoğlu Grafik tasarım: Selin Pervan.
- _____. **Çağdaş Grafik Tasarımın Gelişimi**. 1. bs. İstanbul: Yapı kredi Yayınları, 1992.
- Berger, John. **Görme Biçimleri**. 12. bs. İstanbul: Metis Yayınları, 2006.
- Berman, Marshall. **Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor**. çev. Ümit Altuğ. 16. bs. İstanbul: İletişim Yayınları, 2013.
- Calinescu, Matei. **Modernliğin Beş Yüzü**. çev. Sabri Gürsel. 3. bs. İstanbul: Küre Yayınları, 2017.
- Candemir, Tülin. “Cumhuriyet Sonrası Gelişen Çağdaş Türkiye’nin Görsel Kimlik Göstergeleri; Türk Grafik Tasarımından Örnekler”.
- https://www.academia.edu/9915659/CUMHUR%C4%B0YET_SONRASI_GEL%C4%B0%C5%9EEN_%C3%87A%C4%9EDA%C5%9E_T%C3%9CRK%C4%B0YE

_N%C4%B0N_G%C3%96RSEL_K%C4%B0ML%C4%B0K_G%C3%96STERGE
LER%C4%B0_T%C3%9CRK_GRAF%C4%B0K_TASARIMINDAN_%C3%96RN
EKLER_AFTER_THE_REPUBLIC_OF_TURKEYS_CONTEMPORARY_VISUA
L_IDENTITY_INDICATORS_EXAMPLES_OF_THE_TURKISH_GRAPHIC_DE
SIGN [04.09.2019]

Cem, İsmail. **Türkiye’de Geri Kalmışlığın Tarihi**. 12. bs. İstanbul: Cem Yayınevi, 1995.

Ceride-i Havadis. <https://islamansiklopedisi.org.tr/ceride-i-havadis> [20.03.2019]

Çiğdem, Ahmet. **Aydınlanma Düşüncesi**. 1. bs. İstanbul: Ağaç Yayıncılık, 2001.

Dağtaş, Banu. **Tanzimat Sonrası Yayıncılık ve Roman: Yeni Osmanlılar ve Tezli Romanlar**. 1. bs. Ankara: Ütopya Yayınevi, 2015.

Dellaloğlu, F. Besim. **Benjaminia: Dil, Tarih ve Coğrafya**. 1. bs. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2012.

_____, **Modernleşmenin Zihniyet Dünyası Bir Tanpınar Fetişizmi**. Ankara: Kadim Yayınları, 2016

Dönüşümdedir. <https://kelimeler.net/D%C3%B6n%C3%BC%C5%9F%C3%BCmkeli-mesinin-anlami-nedir> [25.03.2019]

Dr.Nejat F. Eczacıbaşı Vakfı, **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi** c. 3. İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul, 1997: 1359 – 2043

Durmaz,Ömer. İstanbul Type Seminerleri. <https://vimeo.com/62683715>[05.03.2019].

Erinç, Orhan. “250 Yıl Önce İstanbul’da Gecekondü Sorunu”. **Belgelerle Türk Tarihi Dergisi**. c. 3. s. 10. (1968): 59-67

George, Rude. **Fransız Devrimi**. çev. Ali İhsan Dalgıç. 1. bs. İstanbul: İletişim Yayınları, 2015.

Giddnes, Antony. **Modernliğin Sonuçları**. çev. Ersin Kuşdil. 7. bs. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2016.

- Gündüz, Keziban. “18. Yüzyılda Osmanlı Devleti’inde Basılan Eserlerin Kitap Sanatları Bakımından İncelenmesi”. Yüksek Lisans Tezi. Süleyman Demirel Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2014
- Himam, F. Dilek, “Erken Cumhuriyet Dönemi Terzilik Kültürü ve Ulusal Maddi Kültürün İnşası”
- Horkheimer, Max, W. Theodor, Adorno. **Aydınlanmanın Diyalektiği**. Çev. Oğuz Özügül. 1. bs. İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 1995.
- Işın, Ekrem. “Abdullah Cevdet’in Cumhuriyet Âdâb-ı Muâşeretı”. **Tarih ve Toplum Dergisi**. c.3.s.48 (Aralık 1987):6
- Ketenci, Hasan Fehmi, Can Bilgili. **Yongaların 10000 Yıllık Gizemli Dansı**. 1. bs. İstanbul: Beta Yayınları, 2006.
- Köker, Levent. **Modernleşme Kemalizm ve Demokrasi**. 5. bs. İstanbul: İletişim Yayınları, 2000.
- Küçükömer, İdris. **Batılılaşma&Düzenin Yabancılaşması**. 5. bs. İstanbul: Profil Yayıncılık, 2014.
- KültürNedir.http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&kelime=K%C3%9CLT%C3%9C [20.03.19]
- Merter, Ender. **Cumhuriyet’i Afişleyen Adam**. 2. bs. İstanbul: Literatür Yayıncılık, 2008.
- Ortaylı, İlber. **Avrupa ve Biz**. 1. bs. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları, 2007.
- _____. **İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı**. 2. bs. İstanbul: Hil Yayın, 1987.
- Özpalabıyıklar, Selahattin. **Bir Usta Bir Dünya: Sait Maden, Tasarımcı, Sanatçı, Şair**. 1. bs. İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, 2009.
- Parlak, Harun. **Temel Grafik Tasarım Bilgisi**. 1. bs. İzmir: Ege Üniversitesi Yayınları, 2006.

- Pelvanoğlu, Burcu. **Pek Kronolojik Olmayan Hayatımız-Türkiyede Modernleşme ve Sanat**. 1. bs. İstanbul: Corpus Yayınları, 2017.
- Roberts, J.M. **Avrupa Tarihi**. çev. Fethi Aytuna. 1. bs. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2015.
- Saygısızlıkla Savaş Derneği, <https://muratgulgor.blogspot.com/2011/09/saygisizlikla-savas-dernegi-murat.html> [25.03.2019]
- Şen, Hasan. **Kemalist Modernleşme ve İslâmcı Gelenek**. 1. bs. Ankara: Kadim Yayınları, 2012
- Şimşir, Bilal N. **Türk Yazı Devrimi**. 1. bs. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1992.
- Tazegül, Murat. **Modernleşme Sürecinde Türkiye**. 1. bs. İstanbul: Babil Yayınları, 2005.
- Tekelioğlu, Orhan. **Halk Zevki**. 1.bs. İstanbul: Telos Yayıncılık, 2006
- Tercuman-i Ahval, <https://www.fikriyat.com/edebiyat/2018/10/21/osmanlinin-ilk-ozel-fikir-musveddesi-tercuman-i-ahvl> [20.03.2019]
- Toderini, Giambatista. **İbrahim Müteferrika Matbaası ve Türk Matbaacılığı**. çev. Rikkat Kunt. 1. bs. İstanbul: Yayın Matbaacılık, 1990.
- Topdemir, Hüseyin Gazi. **İbrahim Müteferrika ve Türk Matbaacılığı**. 1. bs. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 2002.
- ToplumNedir. http://www.felsefe.gen.tr/sosyoloji/toplum_nedir_ne_demektir.asp [29.04.2019]
- “Unutulmuş Sanatlar”. http://www.unutulmussanatlar.com/2012/12/grafik-tasarm-pixelart-animasyon_54.html [25.03.2019]
- Yavuz, Hilmi. **Alafrangalığın Zihin Tarihi-Geleneğin Tasfiyesi ya da Yeniden Üretilmesi**. 1. bs. İstanbul: Timaş Yayınları, 2009.

Yıldız, Filiz. “1930’ların Tasarruf Politikalarında İdealize Edilen Kadın İmgesinin Basında Temsili: Genç Cumhuriyetin Modern ve Tutumlu Kadınları”
International Journal of Social Science Dergisi, (2017): 389-406

ÖZ GEÇMİŞ

Adı ve Soyadı: Sibel AY

Doğum Tarihi: 29.07.1981

Doğum Yeri: Yüksekova

E-postası: sibel.ay.5834@gmail.com

Uzmanlık Alanı: Sanat ve Tasarım

Derece	Bölüm/Program	Üniversite	Yıl
Lisans	Sanat ve Tasarım Fakültesi Bileşik Sanatlar Programı	Yıldız Teknik Üniversitesi	2010
Y. Lisans	Sanat ve Tasarım	Yıldız Teknik Üniversitesi	2019