

Atatürk'ün Işığında

KÜLTÜR DEVRİMİ - II



ATATÜRK'ÜN IŞIĞINDA KÜLTÜR DEVRİMİ - II

ATATÜRK'ÜN IŞIĞINDA KÜLTÜR DEVRİMİ - II

Kapak ve Grafik Tasarım: Huni Creative Studio

ISBN: 978-605-69669-6-5

FMV Yayınları Sertifika No: 42643

1. Basım: Ekim 2025

© FEYZİYE MEKTEPLERİ VAKFI YAYINLARI 2025

Bu kitabın her türlü basım hakları Feyziye Mektepleri Vakfı Yayınlarına aittir. Tanıtım için yapılacak kısa alıntılar dışında yayıncının izni olmaksızın hiçbir şekilde kopyalanamaz, elektronik veya mekanik yolla çoğaltılamaz, yayımlanamaz ve dağıtılamaz.

Baskı: OPTİMUM BASIM SANAYİ VE TİCARET LİMİTED ŞİRKETİ
Tevfik Bey Mah. Dr. Ali Demir Cad. No: 51/1 34295 Küçükçekmece /İstanbul

FMV Yayınları

Teşvikiye Cad. No:6 Nişantaşı 34365 İstanbul

Tel: 0212 233 12 03

Faks: 0212 240 85 91

www.fmv.edu.tr

İÇİNDEKİLER

Ön Söz

Feyziye Mektepleri Vakfı ve Kültür

BÜYÜK SAVAŞ SONRASI DÜZEN ARAYIŞLARI

1. BÖLÜM: Modernleşen Dünyada Türkiye'nin Konumu

BİZDE DEVRİMLER, DÜNYADA SAVAŞIN AYAK SESİ

1. Büyük Savaştan Sonra
2. Aynı Yıllarda Türkiye'de Neler Yaşandı?

CUMHURİYET'İN KURULUŞU VE YENİDEN İNŞA SÜRECİ

1. Tarım ve Bilim Devrimi

YENİ BİR YURTTAŞLIK ANLAYIŞININ DOĞUŞU

1. Adalet ve Eşitlik Mücadelesi

OSMANLI'DAN CUMHURİYET'E TÜRK MİMARLIĞINDA DÖNÜŞÜM

1. Mimarlık, Şehircilik ve Planlama Politikalarında Dönüşüm
2. Estetik Arayışlar ve Mimari Kimlik İnşası
3. Cumhuriyet Dönemi'nde Mimarlık ve Şehircilik
4. Cumhuriyet Köylerinden Modern Şehirlere Yeni Bir Türkiye
5. Türk Mimarları
6. Atatürk'ün Çiftlik Hayali: Atatürk Orman Çiftliği Doğaya ve Yeşile Duyulan Sevgi

2.BÖLÜM: DÜNYADA 1930'LU 40'LI YILLAR

İKİ SAVAŞ ARASI DÖNEMDE AVRUPA: ÇÖKÜŞ, FAŞİZM VE YENİ BİR SAVAŞIN GÖLGESİ

1. Avrupa'daki Gelişmeler

İKİNCİ DÜNYA SAVAŞI YILLARI

1. İkinci Dünya Savaşı'nda Türkiye: Denge, Diplomasi ve Kazanımlar

2. Genç Cumhuriyet'in Savaş Sonrası Yılları

3.BÖLÜM: KÜLTÜR DEVRİMİ BİLGİYE AÇILAN KAPILAR: YÜKSEKÖĞRETİMDE DÖNÜŞÜM

1. Osmanlı'da Üniversite Eğitimi
2. Darülfünun ve Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Yükseköğretimde Dönüşüm
3. Yükseköğretim ve Üniversite Reformu
4. Okullar Kenti: Ankara
5. Türkiye'nin Dört Bir Yanına Üniversite

MİLLETİN DİLİNDEN ULUSUN KALBİNE: ATATÜRK VE EDEBİYAT

1. Atatürk'ün Edebî Zevki ve Okuma Kültürü
2. Edebiyat ve Millet İnşası
3. Dil Devrimi ve Türk Dil Kurumu
4. Atatürk Dönemi'nde Edebiyat Politikaları
5. Nutuk'un Edebî Yönü
6. Atatürk'ün Okuduğu ve Önerdiği Edebiyat Eserleri
7. Atatürk'ün Eserleri
8. SONUÇ: Atatürk ve Edebiyat Arasındaki Sürekli Bağ

FİLM GİBİ BİR DEVRİM: CUMHURİYET'İN KURGUSUNDA SİNEMA

Bir Devrimin Kadraji

1. Sinemanın Serüveni: Paris'ten Payitahta
2. Canlı Görüntüler Osmanlı Coğrafyasında
3. 1922-1938 Arası Dönem

GÖLGEDEN SAHNEYE: TİYATRONUN CUMHURİYET'LE AYDINLANAN YÜZÜ

1. Gelenekselden Moderne: Türk Tiyatrosunun Tarihsel Serüveni
2. Cumhuriyet'in İlk Yılları: Ulusal Kimlik ve Tiyatro

CİRİTTEN STADYUMLARA: TÜRK SPORUNUN EVRİMİ

1. Osmanlı'da Sporun Sosyal ve Kültürel Yeri
2. Modern Sporların Osmanlı'ya Girişi

3. Cumhuriyet Dönemi ve Sporun Kurumsallaşması
4. Eğitimde Sporun Yeri ve Beden Eğitimi
5. Cumhuriyet Dönemi Spor Kurumları ve Organizasyonlar
6. Türk Sporunun Uluslararası Alandaki İlk Başarıları ve Temsili
7. Sporun Toplumsal Hayata Yansıması ve Yerel Organizasyonlar
8. Atatürk'ün Spor Anlayışı ve Sporun İdeolojik Temeli
9. Sonuç

Son Söz

Ön söz

Cumhuriyet, yalnızca bir devletin kuruluşu değil, aynı zamanda yeni bir toplumun ve bu toplumu inşa edecek olan yurttaşlık bilincinin yeniden tanımlanmasıdır. Bu tanımın temelinde ise Gazi Mustafa Kemal Atatürk'ün “kültür” kavrayışı yer alır. Onun için kültür, yalnızca geleneklerin toplamı, sanatın ya da edebiyatın alanı değil; bir milletin varlığını sürdürebilmesinin asli dayanağıdır.

Atatürk, çağdaş uygarlık düzeyini aşmayı hedef gösterirken, bu hedefin yalnızca teknik gelişmeyle değil, kültürel bir dönüşümle mümkün olacağını öngörmüştür. Onun önderliğinde gerçekleşen devrimlerin tamamı, halkın yaşam biçimini, düşünme şeklini ve değer dünyasını yeniden şekillendirmeye yöneliktir. Bu dönüşüm, laik, bilimsel, özgürlükçü ve eşitlik temelli bir kültür zemininde yükselmiştir.

Feyziye Mektepleri Vakfı olarak hazırladığımız **Atatürk Serisi** kitaplarımızın sekizincisi olan bu kitap, “Kültür Devrimi” başlığı altında yayımlanan iki ciltten oluşan eserin ikincisidir. İlk ciltte güzel sanatlar, müzik, plastik sanatlar, resim, heykel gibi alanlarda Cumhuriyet'in kurucu ilkelерinin izlerini sürmüş; sanatla birlikte toplumsal kimliğin nasıl yeniden inşa edildiğini ortaya koymuştuk. Elinizdeki bu ikinci ciltte ise, kültür devriminin farklı boyutları, bütüncül bir bakış açısıyla incelenmektedir.

Bu ciltte, kültür devriminin şu temel alanlardaki etkileri ele alınmaktadır:

- Üniversite reformu ve yükseköğretimin uluslararası bir nitelik kazanması,
- Yurttaşlık bilincinin inşasında hukukun, eğitimin ve toplumsal eşitliğin rolü,
- Kadının toplumsal, hukuki ve siyasal yaşama katılımı,
- Modern şehirleşme ile Türkiye'nin mekânsal ve toplumsal yeniden yapılanması,

- Edebiyatın, tiyatronun, sinemanın kamusal bilinç oluşturmadaki işlevi,
- Sporun yalnızca beden değil, karakter ve kimlik inşasındaki yeri.

Bu başlıklar, Cumhuriyetimizin Kurucusu Büyük Önder Mustafa Kemal Atatürk'ün devrimci karakterinin kültürel izdüşümleridir. O, kültürsüz bir özgürlüğün, eğitimsiz bir demokrasinin ve sanatsız bir toplumun köksüz kalacağını biliyordu. Onun için özgürlük, yalnızca siyasal bir hak değil; düşünebilme, sorgulayabilme ve yaratabilme becerisiyle tamamlanmalıydı.

Biliyoruz ki Atatürk'ün kültür devrimi, hâlâ devam eden bir yürüyüştür çünkü kültür, sürekli gelişen, değişen ve derinleşen bir alandır. Ancak temellerin sağlam atılması, bu yürüyüşün sağlıklı biçimde devamını mümkün kılar. Elinizdeki bu kitap, o temellerin nasıl atıldığını, hangi düşünsel ilkelerle yükseldiğini ve bugün bize ne anlattığını göstermeyi amaçlıyor.

Kitabımız, Işık Okullarımızda görev yapan değerli öğretmenlerden oluşan FMV Yayın Kurulumuz tarafından titizlikle hazırlanmış; tarihsel belgelerle, akademik kaynaklarla ve toplumsal hafızayla beslenmiştir. **Değerli katkılarıyla yayına yön veren Sayın Erol Üyepazarcı'ya şükranlarımızı sunarız.**

Atatürk'ün Işığında Kültür Devrimi - II, yalnızca bir tarih anlatısı değil; aynı zamanda bir kültürel uyanışın, bir bilinç inşasının izlerini taşıyan bir belgedir. Büyük Önder Mustafa Kemal Atatürk'ün kültür devrimi, bugün de yolumuzu aydınlatan en güçlü ışıktır.

Bu eserle, Cumhuriyetimizin Kurucusu Atatürk'e ve Cumhuriyet Türkiye'si'nin yapılanmasında emeği geçen; bilim, sanat ve düşünce alanında toplumu aydınlatan tüm aydınlara minnet ve şükranlarımızı sunarız.

Av. A. Akın Süel
FMV Yönetim Kurulu Başkanı

Feyziye Mektepleri Vakfı ve Kùltùr

Sevgili Işıklılar ve Saygıdeğer Işıkseverler,

Bugüne kadar çok emek vererek Atatürk'ü ve reformlarını daha yakından tanımak, anlamak ve anlatabilmek için 7 kitap hazırladık. Serimizin ilk kitabı ATATÜRK VE TÜRK DİL DEVRİMİ konusunda 2018 yılında (133. Kuruluş Yıl Dönümümüzde) yayımlandı ve her biri kendi konusunda faydalı ve yararlı eserler oldu. Bu yıl da 8. kitabımızı yayımlıyoruz ve niyetimiz bu yayımlarımızı hem sürdürmek hem de diğer okullara/ vakıflara örnek olabilmek. Niyetimiz hem yapıcı ve yaratıcı hem de uyarıcı ve destek verici olmak. Vakfımıza çok yakışan bir davranış olarak.

2024-2025 Eğitim Öğretim Yılı'nda ilk defa konumuzu ATATÜRK VE KÜLTÜR olarak belirledik. 1881'de başlayan bir kùltür olayı; bir imparatorlukta başlayıp, 1908'de II. Meşrutiyet'i, 1914'te I. Dünya Savaşı'nı, 1939'da II. Dünya Savaşı'nı görüyor, 1950'de demokrasiye geçiyor.

Bu dönemde en önemli olay İSTİKLAL SAVAŞIMIZ ve ardından doğal olarak gelen Cumhuriyet'in ilanıdır. (29 Ekim 1923). Bunu neler izledi? Dünyaya örnek gösterilebilecek KÜLTÜR REFORMU en çarpıcı örneğidir. Biz buna bir Rönesans Devrimi diyemez miyiz? Dünyada başka bir örneği var mıdır? Bu konu üzerinde çok boyutlu olarak hem derinliğine hem de uzun süreli olarak düşünmeli ve tartışmalıyız.

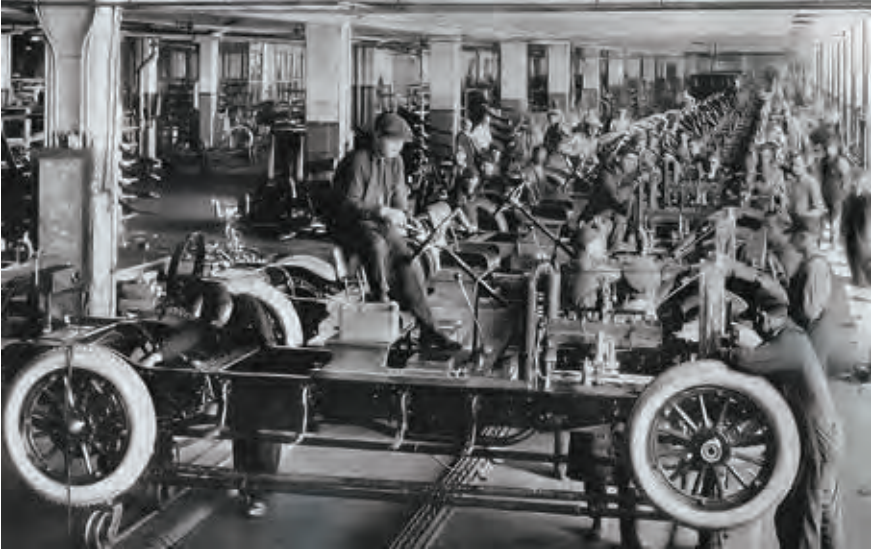
Biz Işıklılara düşen en önemli görev ve sorumluluk da budur çünkü kùltür bir toplumun harcıdır, temelidir ve karakteridir. Kùltür olmadan, anlaşılmadan ve gelecek nesillere doğru bir şekilde aktarılmadan aydınlık bir gelecek inşa edilmesi mümkün olamaz.

Atatürk kùltür dostları olarak; çok çok örnek arasında Hasan Ali Yücel ve okulumuzdan, içimizden biri olarak Nakıyye Elgün bize yol göstericiler. Onlar çok zor olan bir görevi yaptılar, unutamayız.

Elimizdeki eser ise okulumuzun öğretmenlerinin yoğun katkıları, çabaları, emekleri ile ortaya çıkarılmış değerli ve yol gösterici bir eserdir. Son olarak, Atatürk'ün "Türkiye Cumhuriyeti'nin temeli KÜLTÜR'dür." sözü bize her zaman yol göstermelidir.

Dr. Said Akçura
1964 Işık Lisesi Mezunu,
FMV Onur Kurulu Başkan Vekili ve Kültür Komitesi Üyesi

BÜYÜK SAVAŞ SONRASI DÜZEN ARAYIŞLARI



1.Bölüm

Modernleşen Dünyada Türkiye'nin Konumu

1.1. 1920'ler: Dünya Siyaseti, Kültürü ve Türkiye'nin Yeniden Doğuşu

Modernleşen dünya ile savaş sonrası yeniden yapılanma süreci, 1920'li yılları hem Batı'da hem Türkiye'de derin kırılmaların ve dönüşümlerin yaşandığı bir dönem hâline getirmiştir. Bu bölümde, dünya genelinde savaş sonrası yaşanan teknolojik, kültürel ve siyasal değişimlerle Türkiye'nin bu yıllarda verdiği bağımsızlık mücadelesi ve Cumhuriyet'in kuruluş süreci karşılaştırmalı olarak incelenmektedir.

BİZDE DEVRİMLER, DÜNYADA SAVAŞIN AYAK SESİ

1. Büyük Savaşın Sonra

Birinci Dünya Savaşı'ndan çıkan dünyada, özellikle gelişmiş sanayi toplumlarında, uzun süren savaşın da psikolojik etkisiyle insanlar geleneklerden hızla uzaklaşarak modernizmin yeniliklerine yöneldi. 1920'ler otomobil, radyo, film, yeni elektrikli ev aletleri gibi hayatı kolaylaştıran gelişmelerin de hızla yaygınlaşmasıyla çılgın bir tüketim çağını da başlattı. Seri üretim sayesinde modern teknolojik ürünlerin ucuzlatılarak orta sınıfların da tüketimine sunulması bu dönemin lokomotif oldu.

Eğlence sektörü yükselişe geçti. Caz müziği ve dans her yere egemen oldu. Moda zirveye ulaştı. Siyasi olarak liberalizm en parlak dönemini yaşıyordu. Bireysel özgürlükler önem kazanmaya başlamıştı. Amerika, Kanada, Büyük Britanya (1928) ve birkaç gelişmiş Avrupa ülkesinde kadınlara oy hakkı tanındı.

Savaşın yıkımı her alanda yeni bir inşa sürecini başlatmıştı, dolayısıyla inşaat sektörü patlamış, ekonomik büyüme yükselişe geçmişti. Tüketici talepleri artmış, modern yaşam tarzı her yanı sarmaya başlamıştı. Devasa sinema, opera ve spor salonları, müzikholler açılıyordu. Ses teknolojisindeki icat ve gelişmeler sesli sinemayı ortaya çıkarınca sinema sektörü de patladı.

Sinema ucuz ve bütün ülke insanlarını birleştiren yeni bir eğlence tarzı olarak yeni bir kitle kültürünün doğmasında önemli bir rol üstlendi. Öte yandan birçok mucit televizyon üzerinde çalışıyordu. Modern hayat ve seri üretim, o zamana kadar süregelen mimari anlayışını da değiştirmiş, el emeğine dayanan art nouveau tarzı yerini sanayi üretimine dayanan art deco'ya bırakmaya başlamıştı. Bu yeni mimari tarza doğadan esinlenen geometrik figürler egemendi. Helsinki Garı, Ankara Garı, Chrysler Bi-

nası, Empire State Binası gibi yapılar dünyadaki art deco mimarının ilk örnekleri oldu.

Bu hesapsız büyüme, üretmeden çılginca tüketme çağı uzun sürmedi; 1929 sonbaharında Wall Street'te Amerikan borsası çökünce dünya ekonomik bunalıma girdi. Bu, siyasi olarak da liberalizmin başarısızlığıydı. Böylece 12 yıl sürecek büyük ekonomik bunalım tüm dünyaya yayıldı. Liberalizmin çöküşüyle Avrupa'da yeni otoriter rejimler boy göstermeye başladı.

2. Aynı Yıllarda Türkiye'de Neler Yaşandı?

Amerika savaş ekonomisinden kendine düşen payı fazlasıyla aldı. Avrupa ise savaşın yaralarını sarıp çılgin hayatlarını kaldığı yerden sürdürürken emperyalist devletler bir yandan da göz diktikleri başka topraklarda işgale ve kan akıtmaya, ülkeleri aralarında paylaşmaya devam ediyordu. Bu ülkelerden biri de Osmanlı İmparatorluğu'ydü.

Başta İngiltere olmak üzere o dönemin emperyalist devletleri Birinci Dünya Savaşı'na Almanya'nın yanında katıldığı için savaştan yenik çıkan bir imparatorluktan geriye kalanları da elimizden almaya çalışıyordu. Kurtuluş Savaşı'nı başlatanlar, Anadolu topraklarında emperyalist kuşatmayı dağıtıp bağımsızlığın kazanılması ve yeni bir devletin kurulması için canını ortaya koymuştu.

Savaş sonrası Avrupa, 1920'li yılların sonuna kadar eğlenceye ve tüketime dayalı çılgin bir hayat sürerken biz aynı yılları kurtuluş savaşı mücadelesiyle ve sonunda yeni bir devletin inşasıyla geçirdik.

1920'li yıllar bizim için kan, gözyaşı, açlık ve yoksulluk yıllarıydı. 20'li yılların ikinci yarısı ise kurulan yeni rejimin, cumhuriyetin inşasıyla geçecekti. Sırada yeni bir toplum yaratmak vardı. İronik gibi görünebilir ama bunun için yüzümüzü topraklarımızdan kovduğumuz Batı devletlerine döndük. Daha doğru bir ifadeyle batı coğrafyasına... Çünkü uygarlık o topraklardaydı.

Yüzümüzü döndüğümüz Batı'da kapitalizmin liberal siyaset ve ekonomi anlayışı iflas etmiş, Batı'nın medeni, kalkınmış ülkeleri ekonomik bir bunalımın içinde bulmuşlardı kendilerini. Üstelik kendileriyle beraber tüm dünyayı sürüklemişlerdi peşlerinden.

İmparatorlukların çöküp milliyetçilik ideolojisi temelinde kurulan ulus-devletlerin içinden faşizm çıkmıştı bu kez. Dünya ekonomik buhranı ülkeleri yeniden açlık ve sefalete sürüklerken bu kaçınılmazdı. Çünkü isyan eden yoksul kitleler kendi dertlerine derman olacak bir oluşumun arayışı içerisindeydi. İşte bu arayış içindeki yoksul kitleleri yeni vaatlerle peşine takan milliyetçilik dalgası çığ gibi büyüyordu tüm Avrupa'da. Bu dalga 30'lu yıllar boyunca insanları peşinden sürükleyecek sonunda dünyayı ikinci bir savaşın eşiğine getirecekti. Ve tüm insanlık o çığın altında kalacaktı.

CUMHURİYET'İN KURULUŞU VE YENİDEN İNŞA SÜRECİ

Birinci Dünya Savaşı, Balkan Savaşı, Çanakkale Savaşı, Kurtuluş Savaşı derken yorgun, bezgin, yoksul, aç, eğitimsiz, cahil bırakılmış bir toplum



vardı Cumhuriyet ilan edildiğinde. Mustafa Kemal Atatürk'ün yeni devleti kurup onun idare şeklini belirlerken "Egemenlik, kayıtsız şartsız milletindir" dediği millet bu içler acısı hâldeydi. Bu milletin, ondan istendiği gibi, kendi kendini yönetebilmesi için yapılması gereken çok işler vardı. Toplumun yüzde seksenden fazlası okumayı yazmayı dahi bilmiyordu. Ülkenin milletini besleyecek kaynakları bile yok denecek keredeydi. Köylünün milletin efendisi olabilmesi için önce kar-

nının doyması gerekiyordu. Sonraki en yakıcı sorun eğitimdi, öğretim-
di. Ülkenin eğitim öğretim alanında da yeterli altyapısı yoktu. Devletin
milletine bir şeyler verebilmesi için öz kaynaklarını iyi değerlendirip üret-
mesi, kalkınması, zenginleşmesi, refahı toplumun her kesimine dağıtması,
doğru zamanda doğru yatırımları yapması, sanayileşmesi, kentleşmesi ge-
rekiyordu. Öte yandan kendi kültürünü yeni baştan ele almalıydı. Üste-
lik karnını doyurduğu ve eğittiği insanların insan olmaktan kaynaklanan
doğal hakları vardı. Buna bir de yurttaş olmaktan kaynaklanan hak ve gö-
revler eklenecekti. Toplumun her bireyi devlet ve yasalar karşısında eşit
haklara sahip olmalıydı. Bağımsız bir ulusun özgür bireyleri olmalıydı. Ki
millet ümmet olmaktan çıkıp yurttaş olabilsin. Batı'daki insanların sahip
oldukları hak ve özgürlüklere onlar da sahip olabilsin. Kısacası her şeye eş
zamanlı başlanmalıydı.

Toplumun ekonomik, düşünsel, kültürel, bilimsel, hukuksal birçok açı-
dan hızla değişmesi gerekiyordu. 1920'li yıllarda hukuksal, bilimsel, eko-
nomik girişimler derhal başlatıldı.

1. Tarım ve Bilim Devrimi

1.1. Cumhuriyet Döneminde Tarım Alanındaki Reformlar

Atatürk, tarımı kalkınmanın temeli olarak görüyordu. Bu nedenle birçok
ziraat okulu, araştırma istasyonu ve enstitü kuruldu. Yüksek Ziraat Ensti-
tüsü gibi kurumlar çağdaş tarım tekniklerini yaygınlaştırdı. Tarımda ma-
kineleşme, üretim artışı ve bilimsel yöntemlerin uygulanması hedeflendi.

1923 yılında Türkiye Cumhuriyeti'nin ilan edilmesi, yalnızca yeni bir
devletin kuruluşu değil, aynı zamanda köklü bir toplumsal ve kültürel
dönüşüm sürecinin de başlangıcıydı. Bu dönemde Türkiye, bilimsel ve
teknolojik anlamda henüz güçlü bir varlık ortaya koyamamıştı. Yıllar
süren savaşlar ve işgaller hem insan kaynağını tüketmiş hem de ülkenin
altyapısını büyük ölçüde tahrip etmişti. Ülkeyi kalkındıracak ve bilimsel
düşünceyi ileri taşıyacak nitelikli kadroların birçoğu savaş meydanlarında
yitirilmişti.

Cumhuriyet'in ilk yıllarında, Türkiye'nin bilgiye, eğitime ve bilime duyduğu ihtiyaç son derece açıktı. Sağlık altyapısı yalnızca 86 hastane ile sınırlıydı. Halkın büyük çoğunluğu kırsal alanlarda yaşıyor olmasına rağmen, tarım ve hayvancılık oldukça geri düzeydeydi. Traktör gibi modern tarım araçları yok denecek kadar azdı. Köylü, çağın çok gerisinde, ilkel yöntemlerle üretim yapıyor ve ekilebilir toprakların ancak küçük bir kısmını değerlendirebiliyordu.

Mustafa Kemal Atatürk, bu gerçeklerin farkındaydı. Ona göre, çağdaş uygarlık seviyesine ulaşmak ve hatta onu aşmak, ancak bilim ve aklın yol göstericiliğinde mümkün olabilirdi. Bilim, sadece teknik bir alan değil; aynı zamanda toplumu aydınlatan, yönlendiren ve kalkınmayı mümkün kılan temel bir güçtü. Atatürk, Türkiye'yi yalnızca modern bir ülke haline getirmekle kalmak istemiyor; onu uluslararası alanda saygın ve etkili bir konuma da taşımayı hedefliyordu. Bu hedefin temel taşı ise eğitim, bilim ve teknoloji alanlarında gerçekleştirilecek reformlardı.

Ziraat Mühendisleri ile Tarım Devrimine

"Üreten köylü milletin efendisidir." diyerek kalkınmayı köyden başlatan Atatürk, Tarım Devrimi'yle köylünün, çiftçinin "modern tarım ve ileri hayvancılık" yapmasını istiyordu. İlk iş olarak, ülke genelinde tarım ve hayvancılık konusunda halkı bilgilendirecek, tarımsal üretimini artırmak için tarım ürünleri üzerinde araştırmalar yapacak ve çağdaş bilgiyle donanmış ziraat mühendisleri yetiştirecek tarım okulları, tarım enstitüleri, tarım istasyonları açıldı.

Bu amaçla daha Kurtuluş Savaşı sırasında Ankara'da Veteriner Kontrol ve Araştırma Enstitüsü açılmıştı.

Cumhuriyet'in ilanıyla birlikte Türkiye'nin birçok bölgesinde hızla araştırma enstitüleri ve istasyonları kuruldu. Bu tarım enstitülerinden, istasyonlarından bazıları şunlardır:

- Adana Bölge Pamuk Araştırma Enstitüsü (1924)
- Bilecik Deneme ve Üretim İstasyonu (1924)
- Rize Çay Araştırma Enstitüsü (1924)
- Eskişehir Tarımsal Araştırma Enstitüsü (1926)
- Adapazarı Tarımsal Araştırma Enstitüsü (1926)
- Orta Anadolu Tarımsal Araştırma Enstitüsü (1927)
- Tekel Enstitüsü (1927)
- Malatya-Sultansuyu Veteriner Zooteknik Araştırma Enstitüsü (1929)
- Ankara Refik Saydam Merkez Hıfzısıhha Enstitüsü (1929)
- Ankara Yüksek Ziraat Enstitüsü (1933)¹

Cumhuriyet'in Tarım Hamlesine Uluslararası Tanıklık

Cumhuriyet'in ilk yıllarında, Türkiye'deki köklü dönüşümleri yerinde gözlemlemek isteyen pek çok yazar, gazeteci ve aydın Ankara'ya gelmişti. Onlar, devrimleri ve çağdaşlaşma çabalarını kaleme alarak hem Türkiye'ye dair içeriden bir bakış sundular hem de bu yenilikleri dünyaya duyurdular. Bu tanıklıklardan biri de Alman gazeteci ve siyaset bilimci Stephan Ronart'a aittir.

1936 yılında Ankara Yüksek Ziraat Enstitüsü'nü ziyaret eden Ronart, gözlemlerini şu sözlerle aktarmıştır:

“Yeşillikler ortasında bembeyaz ve yepyeni bir kent kurulmuştur: Laboratuvarlar, mesleki uzmanlık enstitüleri, konferans salonları, koleksiyonlar, deney istasyonları, örnek tarlalar, haralar, sütçülük ve tavukçuluk daireleri, hayvan hastaneleri, krematoryumları, çalışma hücreleri, kütüphaneler, öğrenci yatakhaneleri, yemek salonları, jimnastik holleri, tenis yerleri, manejler, sebze bahçeleri, fidanlıklar, çayırar, beton caddeler ve kumlu yollar... Yatay ve koşut çizgilerle uzayıp giden yapı ön yüzlerinin yanı başında iri yarı, dört köşe yapılar... Yaşam, devinim, kabına sığmayan bir gençlik... Tümü derli toplu, tümü dosdoğru. Varılacak hedefin bilinci ile göğsü kabarmış ve alnı yukarı kalkmış bir varlık: Yüksek Ziraat Mektebi.”²

¹ Güneş Kazdağlı, Atatürk ve Bilim, Tübitak Yayınları, Ankara, 2002.

² Stephan Ronart, Bugünkü Türkiye (1936), çev. B. T. Şaman, Çetin Yetkin, Antalya, 2009.

Bu gözlem, yalnızca bir eğitim kurumunu değil, aynı zamanda Cumhuriyet'in bilimsel kalkınma idealini ve gençliğe olan inancını yansıtıyordu. 1930'lu yıllara gelindiğinde bu hedef doğrultusunda kayda değer ilerlemeler görüldü. Türkiye genelinde 3'ü Osmanlı döneminden kalan, 13'ü yeni açılan toplam 16 ziraat okulu faaliyete geçti. Böylece Atatürk'ün öngördüğü tarım devrimi için gerekli bilimsel kadrolar yetiştirilmiş, ülkenin farklı bölgelerinde bilgi ve üretim merkezleri kurulmuştu. Artık tarımsal kalkınma için yalnızca bir vizyon değil, bu vizyonu hayata geçirecek kurumlar ve uzmanlar da vardı.



YENİ BİR YURTTAŞLIK ANLAYIŞININ DOĞUŞU

1. Adalet ve Eşitlik Mücadelesi

Kurtuluş Savaşı'ndan çıkıldığında toplumun büyük çoğunluğu okuma yazma bilmiyordu, ülkenin altyapısı harap durumdaydı. Cumhuriyet'in ilanı ile birlikte ekonomi, hukuk, eğitim, kadın hakları gibi alanlarda köklü reformlar başlatıldı. 20'li yıllar ekonomik reformların hayata geçirildiğine tanık oldu. 1930'lar ise Atatürk liderliğinde eğitimin birleştiril-

mesi, Latin alfabesiyle okuryazarlığın artırılması ve kadınlara seçme-seçilme hakkı gibi reformların devreye alındığı yıllar oldu.

- 3 Nisan 1930'da Türk kadınına belediye seçimlerinde seçme ve seçilme hakkı tanıyan belediyeler kanunu kabul edildi.
- 11 Nisan'da Sultanahmet'te büyük kadın mitingi yapıldı. Kadınlara yerelde seçme ve seçilme hakkının tanınması kutlandı.
- 1932'de cumhuriyet düşüncesini geniş kesimlere yaymak ve benimsetmek amacıyla Halkevleri açıldı.
- Türk kadını 5 Aralık 1934'te milletvekili seçme ve seçilme hakkını da elde etti.

30'lu yıllarda artık bir Türk aydınlanma hareketinden söz edilebilirdi. Cumhuriyet kısıtlı bütçesine rağmen yabancılardan çok fazla borç almadan kalkınmayı başarmıştı. 1923 İzmir İktisat Kongresi'yle başlayan kalkınma sürecinde denk bütçe, açık diplomasi, "Yurtta Barış Dünyada Barış" ilkeleriyle hareket edildi.

Türkiye, Milletler Cemiyeti'ne ancak davet edilince girdi. Bu dönemde %10 kalkınma hızı, %20 sanayileşme hızı yakalanmıştı. Son beş yılda ise bir büyük isyan (Dersim İsyanı) ve irili ufaklı çatışmalar, Hatay ve Boğazlar sorununa rağmen devletçi ekonomiyle ve kalkınma planlarıyla fabrikalarını, demiryollarını, bankalarını kurdu ve büyük bir hızla sanayileşti.

Halkçılık ilkesi doğrultusunda Halkevleri, Halkodaları, köy öğretmen okulları, köy okulları, millet mektepleri, eğitim enstitüleri, yüksekokullar ve üniversiteler kurularak halk bilinçlendirildi. Özetle 15 yıl gibi kısa bir sürede, Orta Çağ kalıntısı, geri kalmış, dışa-bağımlı bir toplumdan çağdaş bir ulus ve toplum yaratıldı.

Bunun adı "Kültür Devrimi Mucizesi" idi.

Kadının Sessizliği ve Yeniden Doğuşu

Yüzyılların katı kuralları ve toplumsal baskıları arasında, Anadolu kadını sessiz, suskun ve derin bir hüznün içinde var olma mücadelesi veriyordu.



Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemlerinde, geleneksel yapının ağırlığı altında ezilen kadınlar, toplumsal hayatta varlık gösterebilmekten uzaktı. Kadınların sosyal ve hukuki haklarının neredeyse yok sayıldığı bu dönemde, bireysel özgürlüklerin temelleri

atılmamış, kadının toplumsal kimliği belirlenmemişti. Atatürk'ün liderliğinde başlayan kültürel devrim, işte bu karanlık dönemin üzerine bir ışık gibi doğdu. Cumhuriyet'in ilanıyla birlikte kadınlar, hak ettikleri toplumsal ve hukuki statüye kavuşmanın ilk adımlarını attılar. Bu süreç, kadının yalnızca aile içinde değil, toplumsal yaşamda da söz sahibi olmasının yolunu açtı. Atatürk'ün şu sözü, bu devrimin özünü yansıtıyordu: *"Dünya üzerinde gördüğümüz her şey kadının eseridir."*

1.2. Dünyada Kadın Haklarının Durumu

20. yüzyılın başlarında kadın hakları, dünya genelinde hâlâ büyük ölçüde sınırlıydı. Pek çok Avrupa ülkesi ve Amerika Birleşik Devletleri'nde kadınlar, seçme ve seçilme hakkından mahrumdu. Örneğin, ABD'de kadınlar ancak 1920 yılında 19. Anayasa Değişikliği ile oy hakkına kavuşabilmişti. Fransa'da ise kadınların siyasi hakları ancak İkinci Dünya Savaşı sonrasında, 1944 yılında tanındı. İngiltere'de ise kadınların oy hakkı kademeli olarak verilmiş; 1918'de sınırlı olarak tanınan bu hak, 1928 yılında tam anlamıyla sağlanmıştı.

Türkiye ise bu dönemde kadın hakları alanında önemli atılımlar yapmış ve dünya ülkeleri arasında dikkat çekici bir konuma ulaşmıştı. Türk kadınının hak ettiği yere gelmesini isteyen Atatürk, Cumhuriyetin ilanı sonrasında kadınlara muhtarlık, belediye ve milletvekili seçimlerine katılma ve oy kullanma hakkını tanımıştır. Türk Kadınlar Birliği dünyadaki kadın hakları dernekleri-



le iş birliği yoluna gitmiştir. Dünya Kadınlar Birliği adlı cemiyete katılan Türk Kadınlar Birliği, Türkiye’de kadınların büyük önder Atatürk’ün sayesinde haklarını elde etmelerinden sonra İstanbul’da 1935 yılında Uluslararası Kadınlar Birliği ile beraber bir kongre gerçekleştirdi.

Atatürk’ün toplantının İstanbul’da düzenlenmesi ve işleyişinde pek çok konuda destek verdiği bu kongre, Atatürk Dönemi’nde gerçekleştirilen Türkiye’de gerçekleştirilen ilk uluslararası kadın kongresiydi. Aynı zamanda Müslüman bir ülkede düzenlenen ilk uluslararası kadın kongresi olduğu için ülke içinden olduğu kadar dünyanın birçok yerinden de gazeteciler bu önemli kongreyi ilgiyle İzlediler. Bunun sonucunda kongre ile ilgili haber ve gelişmeler Türk ve yabancı basında yer aldı.

12.Kongre’nin İstanbul’da toplanacağı haberi, Batı basınında, günlük gazete ve dergilerde geniş yankı uyandırdı; uluslararası bir kadın kongresi ilk kez Müslüman bir ülkede toplanıyordu. Dünyanın dört bir yanından gelen 300’e yakın kadın, bütün farklılıklarına rağmen sekiz gün boyunca, tam eşitlik ve barış için irade ortaya koydu.

Gazeteci Suat Derviş’in, Kongre’den önce ve kongre sırasında yabancı delegelerle yaptığı röportajlar, “Dünya Feministleriyle Görüşmeler” başlığı altında Cumhuriyet gazetesinde yayımlandı.

Bu yazılarda, Uluslararası Kadın Birliği Başkan Vekili Manüs, Türkiye’nin “kadın işlerinde en ileri safta yürüyen bir memleket” olduğunu kaydetmekteydi. Bayan Gourd’a göre, Türkiye’de toplumsal ve hukuki açıdan kadın erkek arasında pek fark kalmamıştı.

Mısır Heyeti başkanı Madam Hod Şaravi Paşa “*Şark’ta kadınlığın kuruluşunu Atatürk’e borçluyuz.*” demekteydi. Bir Kadınlar Cemiyet-i Akvami’nin (Kadınlar Milletler Cemiyeti’nin) kurulmasını öneren Madam Hoda, “Türkiye kadına hakkını veren ilk memleket olduğu” için Kadınlar Cemiyet-i Akvami’nin İstanbul’da kurulmasını önermişti.

Bulgar delegesi Madam Iborof Türk kadınına siyasal haklarını veren Ata-

türk'e teşekkürlerini sunuyor ve Türkiye'deki gelişmelerin Balkanlar'da büyük etki doğuracağına işaret ediyordu. 1935 yılında Milletler Cemiyeti'nin Cenevre'de düzenlediği Kadın Hakları Konferansı'na Türk Kadınlar Birliği Başkanı Latife Bekir temsilci olarak katıldı. Konferansta, Türk kadınlarının medeni ve siyasi haklarını anlatan Latife Hanım, diğer ülkelerin temsilcileri tarafından ilgiyle dinlendi. İsveç delegesi Ingrid Bergman, "Türk kadınlarının medeni hakları, Avrupa'daki birçok ülkeden ileride görünüyor." sözleriyle Türkiye'deki dönüşümü vurgulamıştı.³

1936 yılında Londra'da düzenlenen Uluslararası Kadın Kongresi'nde Türkiye'yi temsilen bulunan Halide Edip Adıvar, Türk kadınlarının haklarını savunan etkili bir konuşma yaptı. Bu konuşma İngiliz basınında "Doğu'dan Yükselen Kadın Devrimi" başlığıyla geniş yankı buldu.⁴

1.3. Hukuki Alanda Dönüşüm: Medeni Kanun ve Kadının Hakları

Osmanlı Dönemi'nde kadınların hukuki statüsü, büyük ölçüde şer'i hukuk temelinde şekillenmişti. Kadınlar, evlilik, miras ve boşanma konularında erkeklere bağımlıydı; evlilik işlemleri dinî kurallara göre gerçekleştirilirken, kadınların karar alma süreçlerindeki etkisi sınırlıydı. Boşanma hakkı çoğunlukla erkeklere tanınmıştı, kadınların boşanma talebinde bulunması ise zorlu bir süreçti. Ayrıca miras hukukunda kadınların payı erkeklerin yarısı kadardı ve mülkiyet hakları kısıtlanmıştı.

1926 yılında kabul edilen Türk Medeni Kanunu, bu yapıyı kökten değiştiren en önemli adımlardan biri oldu. Kanunla birlikte kadınlar, erkeklerle eşit haklara sahip kılındı; evlilik, miras ve mülkiyet alanlarında getirilen yenilikler, kadının bireysel özgürlüğünü ve toplumsal statüsünü



³ Milletler Cemiyeti Arşivi, 1935

⁴ The Times, "Eastern Women's Revolution", 1936

güvence altına aldı. Bu reformun arkasında, Atatürk'ün “*Kadınlarımızın da en az erkekler kadar medeni haklara sahip olmaları, Cumhuriyetimizin gereğidir.*” şeklindeki sözleriyle açığa vurduğu vizyonu yatırıyordu.

Medeni Kanun'un getirdiği bu köklü dönüşüm, kadınların toplumda daha etkin rol alabilmelerinin hukuki temelini oluşturdu. Böylece, kadınlar sadece aile içi ilişkilerde değil, sosyal ve ekonomik hayatın tüm alanlarında hak ve özgürlüklerine kavuştu.

1.4. Siyasi Hakların Kazanımı: Kadınların Seçme ve Seçilme Hakkı

Osmanlı Dönemi'nde kadınların siyasi hakları neredeyse yok denecek kadar sınırlıydı. Kadınlar hem yerel hem de genel seçimlerde oy kullanma ve aday olma hakkına sahip değillerdi. Meclis-i Mebusanda kadın temsilciler bulunmazken, kadınların siyasi hayatta etkin rol almaları mümkün değildi.

Cumhuriyet'in kuruluşuyla birlikte kadınların siyasi katılımı konusunda da önemli reformlar hayata geçirildi. 1930 yılında kabul edilen Belediye Kanunu ile kadınlara ilk kez yerel seçimlerde oy kullanma ve seçilme hakkı tanındı. Bu adım, kadınların siyasi yaşama dahil edilmesinde dönüm noktası oldu. 1934 yılında yapılan anayasa değişikliğiyle ise kadınlara milletvekili seçme ve seçilme hakkı verildi. Böylece kadınlar, ulusal parlamentoda da temsil edilmeye başladı.

1935 seçimlerinde Türkiye Büyük Millet Meclisi'ne giren ilk kadın milletvekillerinden Satı Kadın (Satı Çırpan), kürsüden yaptığı konuşmada şöyle seslendi: “*Bize verilen bu haklar, Cumhuriyetimizin bize duyduğu güvenin göstergesidir. Biz de bu güvene layık olacağız.*” Bu sözler, kadınların siyasi alandaki varlıklarının sadece bir hak kazanımı değil, aynı zamanda sorumluluk ve güvenin de bir ifadesi olduğunu ortaya koydu.

Türkiye'nin kadınlara tanıdığı bu siyasi haklar, dönemin birçok gelişmiş ülkesinden önce geldi. Böylece Türkiye, kadın hakları alanında dünya çapında önemli bir öncü rol üstlendi.

1.5. Eğitimde Kadının Rolü:

Öğrenmenin Özgürleştirici Gücü

Osmanlı Dönemi'nde kız çocuklarının eğitim olanakları oldukça kısıtlıydı. Medreselerde sadece dinî eğitim verilmekteydi, yükseköğretime erişim kadınlar için büyük ölçüde imkânsızdı. 1858'de açılan Darülmuallimat (Kız Öğretmen Okulu), kadın öğretmen yetiştirmek amacıyla kurulmuş olsa da kapsamı sınırlıydı ve yaygın değildi.

Cumhuriyet Dönemi'nde eğitimin laikleşmesiyle birlikte kız çocuklarının eğitime erişimi önemli ölçüde arttı. 1924 yılında kabul edilen Tevhid-i Tedrisat Kanunu ile eğitimde birlik sağlandı; kız ve erkek çocuklar aynı okullarda eşit şartlarda eğitim görmeye başladı. Bu gelişme, kadınların toplumsal hayata daha aktif katılımını mümkün kıldı.

1930 yılında İstanbul Darülfünununda düzenlenen “Kadın ve Eğitim” panelinde konuşan öğretim üyesi ve Feyziye Mektebi Müdiresi Nakiye Elgün, “*Gazi Paşa, biz kadınları yalnızca toplumsal hayata değil, bilim ve eğitime de kazandırdı.*” sözleriyle Cumhuriyet'in eğitimde kadınlara verdiği önemi vurgulamıştı.

Köy okulları, millet mektepleri ve eğitim enstitülerinin yaygınlaştırılmasıyla, özellikle kırsal bölgelerde kadınların eğitim düzeyi yükseldi. Harf Devrimi sonrası açılan okuma yazma kursları, kadınların okuryazarlık oranını artırmada etkili oldu. 1940'larda kurulan Köy Enstitüleri ise köylü kız çocuklarının hem akademik hem pratik eğitim alarak üretken bireyler olarak yetişmelerini sağladı.

Bu eğitim hamlesi, kadınların toplumsal statüsünün yükseltilmesinde ve yurttaşlık bilincinin gelişmesinde belirleyici oldu. Eğitim, kadınların özgürleşme ve toplumsal dönüşüm yolundaki en önemli aracı hâline geldi.

1.6. Tebaalıktan Yurttaşlığa: Hak Arayışının Evrimi

Atatürk'ün Kültür Devrimi yalnızca sosyal ve ekonomik yapıyı dönüştürmekle kalmamış, aynı zamanda modern bir yurttaşlık bilincinin gelişmesinin de önünü açmıştır. Türkiye Cumhuriyeti'nin temelleri, bireyin hak

ve özgürlüklerine saygı gösteren, eşitlikçi ve adalet esaslı bir hukuk devleti anlayışı üzerine inşa edilmiştir.⁵



Osmanlı Devleti'nde “tebaalık” sistemi, bireyi devlete bağlı bir kul olarak görmekteydi. Bu

yapı, bireyin haklarını ve özgürlüklerini tanımayan, sınıfsal ayrıcalıklarla donatılmış bir anlayışa dayanıyordu. Cumhuriyet'in ilanıyla birlikte bu kavram yerini yurttaşlık bilincine bırakmış; bireyler, devletin temel unsurları olarak kabul edilmiştir. Atatürk'ün “Devlet millet içindir, millet devlet için değil.” (1927) sözü, bu yeni anlayışın özünü yansıtmaktadır.

Bu paradigma değişimi, halkın devlete hizmet eden bir unsur olmaktan çıkarak, hak ve yükümlülükleri bilincinde olan aktif bireyler hâline gelmesini sağlamıştır. 1928'de Ankara Hukuk Mektebi'nin açılışında Atatürk'ün *“Adalet mülkün temelidir. Adaleti sağlamayan hiçbir devlet uzun ömürlü olamaz.”* sözleri, hukuk eğitiminin modernleşmesi ve yurttaşlık bilincinin gelişmesindeki önemini göstermektedir.

1926 Türk Medeni Kanunu'nun kabulü sonrası, kadınların miras hakkı gibi önemli hukuki kazanımlarının uygulanmasında yaşanan tartışmalar, yeni Türkiye'nin hukuk devriminin ne denli radikal olduğunu ortaya koymuştur. Örneğin, İzmir'de bir mahkemede kadınların miras hakkını savunan Mahmut Esat Bozkurt'un, *“Yeni Türkiye'de kadın da erkek de aynı hakkı taşır. Kanun bunu böyle emrediyor.”* sözleri, dönemin toplumsal ve hukuki dönüşümüne ışık tutmaktadır.⁶

1.7. Adaletin Yeniden İnşası: Hukukun Evrensel İlkeleri

Osmanlı Dönemi'nde hukuk sistemi, toplumda eşitlik ve adaletin sağlan-

⁵ M. Sözen, Cumhuriyet Devrimleri ve Toplumsal Dönüşüm, Ankara Üniversitesi Yayınları, Ankara, 2004.

⁶ M. E. Bozkurt, Hukuk Devrimi ve Kadın Hakları, İstanbul Hukuk Fakültesi Yayınları, İstanbul, 1926.

masında önemli engeller taşıyordu. Soylular ve din adamları gibi ayrıcalıklı sınıflar, bazı suçlardan muaf tutulurken, halkın büyük çoğunluğu aynı suçlar için ağır cezalarla karşı karşıya kalıyordu. Bu adaletsizlik, toplumda derin bir güvensizlik yaratıyordu.

Atatürk'ün öncülüğünde gerçekleştirilen hukuk devrimleri, bu tür ayrıcalıkları ortadan kaldırarak hukuk önünde eşitliği sağladı. 1926 yılında kabul edilen Türk Medeni Kanunu, kadın ve erkek arasında tam eşitlik ilkesini getirerek aile yapısı ve toplumsal ilişkilerde köklü değişikliklere önayak oldu.

1926 yılında İzmir Suikastı davasında, bazı sanıkların eski silah arkadaşları olması nedeniyle Atatürk'e merhamet göstermesi önerilmişti. Ancak Atatürk, kararlılıkla şöyle cevap verdi:

“Ben Cumhurbaşkanı olduğum kadar bu milletin de ferdiyim. Kanunlar önünde ben de bir vatandaşım ve adaletin yerine gelmesini isterim.”

Bu tutum, hukukun üstünlüğü ve herkesin kanun önünde eşitliği ilkesinin Türkiye Cumhuriyeti'nin temel taşlarından biri olduğunu gösterdi ve halkın adalet duygusunu pekiştirdi.

1.8. Eğitimde Aydınlanma: Bilimin ve Akılcılığın Zaferi

Osmanlı Devleti'nde eğitim büyük ölçüde dini kurumlar ve medreseler aracılığıyla yürütülüyordu. Eğitimde birliğin olmaması ve özellikle kız çocuklarının eğitim hakkının kısıtlı olması, toplumsal kalkınmayı engelleyen önemli faktörlerdendi. Medreselerde verilen eğitim, çağın bilimsel gelişmelerinden uzak, dinî temellere dayanıyordu ve devlet tarafından merkezî bir denetim uygulanmıyordu.

Cumhuriyet Dönemi'nde ise eğitim sistemi köklü bir değişime uğradı. 1924 yılında kabul edilen Tevhid-i Tedrisat Kanunu ile eğitim birliği sağlanarak, tüm eğitim kurumları Millî Eğitim Bakanlığının denetimine alındı. Bu düzenleme, modern, laik ve bilimsel temelli bir eğitim anlayı-

şının benimsenmesinin önünü açtı. Kız ve erkek çocuklar aynı okullarda eğitim görmeye başladı, böylece eğitimde fırsat eşitliği ilkesi güçlendirildi. Ayrıca, köy okulları ve millet mektepleri gibi yeni eğitim kurumları açılarak, kırsal kesimde okuryazarlığın artırılması hedeflendi. Harf Devrimi sonrası düzenlenen okuma-yazma kursları, halkın büyük ilgisini çekti ve okuryazarlık oranında önemli artış sağlandı.

1924 yılında Sivas'ta düzenlenen Öğretmenler Kongresi'nde Atatürk, öğretmenlere şu çağırısı yapmıştı:

“Cumhuriyet sizden fikri hür, vicdanı hür, irfanı hür nesiller ister.”

Bu sözler, eğitimcilerin toplumu çağdaşlaştırma ve bireyleri yurttaşlık bilinciyle donatma misyonunu açıkça ortaya koyuyordu.

Harf Devrimi'nin ilanından sonra Atatürk, yeni alfabeyi halka öğretmek ve benimsetmek için çeşitli geziler düzenledi. Bu gezilerden birinde Kastamonu'da bir köylü, yeni harfleri öğrenip öğrenemeyeceğini sorunca Atatürk gülümseyerek şöyle cevap vermişti:

“Bu harfleri hepimiz öğreneceğiz. Bu milletin okuryazar olması bizim görevimizdir.”

1940 yılında kurulan Köy Enstitüleri, kırsal kesimde eğitimi yaygınlaştırmak ve üretken bireyler yetiştirmek amacıyla büyük katkı sağladı. Hasan Âli Yücel'in öncülüğünde kurulan bu kurumlar, köylü çocuklarına akademik bilgilerin yanı sıra pratik beceriler de kazandırarak toplumsal dönüşümün temel taşlarından biri oldu.

1.9. Kadınların Eğitimi ve Toplumsal Dönüşüm

Cumhuriyet'in eğitim politikalarında kadınların eğitimi öncelikli bir yer tutmuştur. Osmanlı Dönemi'nde kadınların eğitim olanakları sınırlı ve genellikle ev içi rollere yönelikti. Medreselerde ve resmî okullarda kız öğrenciler neredeyse yok denecek kadar azdı. Ancak Cumhuriyet ile birlikte kadınların toplumdaki yerini güçlendirmek ve onları çağdaş birey-

ler olarak yetiştirmek amacıyla pek çok yenilik yapıldı.

1927 yılında çıkarılan İlköğretim Kanunu ile kız çocuklarının da zorunlu eğitime dahil edilmesi sağlandı. Kız Enstitüleri kurulmaya başlandı ve burada kızlara hem akademik hem de mesleki eğitim verildi. Böylece kadınların meslek sahibi olması teşvik edildi. Atatürk, kadınların eğitim hakkı konusunda şu ifadeyi kullanmıştı:

“Bir toplum, kadınlarının eğitim seviyesine göre gelişir.”

Bu yaklaşım, Cumhuriyet’in kadınlara verdiği önemin en net göstergesiydi.

Eğitimle birlikte kadınların sosyal hayata katılımı hızlandı. Kadınlar, öğretmenlikten kamu hizmetlerine, sanat ve bilim alanlarına kadar pek çok alanda görünür oldular. 1934 yılında kadınlara seçme ve seçilme hakkının verilmesi, kadınların eğitimle güçlendirilmesinin siyasal alana yansımaları olarak değerlendirilebilir.

Kadınların eğitimde ve toplumsal hayattaki bu yükselişi, Türkiye’de toplumsal dönüşümün temel dinamiklerinden biri oldu. Modernleşme sürecinde kadınların eğitimi, sadece bireysel değil, toplumsal kalkınmanın da anahtarı olarak görüldü.

1.10. Yurttaşlık Bilincinin Gelişimi ve Toplumsal Katılım

Cumhuriyet’in ilanıyla birlikte ortaya çıkan yeni yurttaşlık anlayışı, sadece hukuki ve siyasal haklarla sınırlı kalmadı; aynı zamanda toplumsal katılım ve bilinçlenme süreçlerini de kapsadı. Atatürk, bireyin sadece devlete bağlı bir “tebaa” değil, devletin asli unsuru ve eşit birer yurttaş olduğunu vurguladı. Bu doğrultuda toplumun tüm kesimleri, özellikle kadınlar, eğitim ve sosyal programlarla aktif yurttaş olmaya teşvik edildi. Halkevleri, Halkodaları ve Köy Enstitüleri gibi kurumlar, yurttaşların kültürel, sosyal ve ekonomik gelişimlerini destekleyerek, toplumun farklı katmanlarında ortak bir bilinç ve aidiyet duygusu oluşturdu. Bu yapılar,

halkın eğitimi, kültürel gelişimi ve dayanışması için önemli merkezler olarak işlev gördü.

Yurttaşlık bilincinin gelişmesi, aynı zamanda bireylerin hak ve sorumluluklarını anlamaları ve devletle ilişkilerini demokratik esaslar üzerine kurmaları anlamına geliyordu. Bu süreç, Türkiye'nin çağdaşlaşma ve modernleşme yolunda attığı en önemli adımlardan biri oldu.

Atatürk'ün *"Egemenlik, kayıtsız şartsız milletindir."* sözü, yeni yurttaşlık anlayışının temelini özetler niteliktedir. Bu anlayış hem bireysel özgürlüklerin hem de toplumsal sorumlulukların dengelendiği demokratik bir yapı oluşturmayı hedeflemiştir.

1.11. Toplumsal Dayanışma ve Halkevleri

Cumhuriyet'in temel amaçlarından biri, halkı yalnızca bireysel haklar konusunda bilinçlendirmek değil, aynı zamanda toplumsal dayanışmayı ve ortak kültürel değerleri güçlendirmektir. Bu amaçla 1932 yılında kurulan Halkevleri, yurttaşların eğitim, kültür ve sosyal ihtiyaçlarını karşılayan önemli kurumlar hâline geldi.

Halkevleri, yalnızca aydınlanma ve eğitim faaliyetleri yürütmekle kalmayıp, tiyatro, müzik, halk oyunları ve çeşitli kurslarla halkın yaşam kalitesini artırmayı hedefledi. Bu merkezler, kırsal ve kentsel kesimlerde sosyal bütünleşmenin sağlanmasında köprü görevi gördü.

Halkevleri'nin nicel ve nitel olarak hızla geliştiği dönem 1932-1940 yılları arasındadır. 1946'da Halkevleri ve Halkodaları sayısı 4521'di. 1940 itibarıyla 23.750 konferans, 12.356 oyun, 9.050 konser, 7.850 film gösterimi ve 970 sergi gerçekleştirilmiştir.

Atatürk, Halkevlerinin toplumun her kesiminde birer eğitim ve kültür yuvası olmasını arzu ederek şöyle demiştir:

"Milletin kültür seviyesi yükselmedikçe, gerçek bağımsızlık mümkün değildir."

Halkevleri Atatürk'ün belirttiği gibi bir eğitim ve kültür yuvası olması işlevini yayınlar çıkararak da sağlamaya çalıştı. Bunlardan en önemlisi "Ülkü" dergisi idi. "Ülkü" dergisinin temel amacı, Halkevlerinin kurumsal kimliğini yansıtmak ve Cumhuriyet ideolojisini halkın gözünde güçlendirmektir. Bu bağlamda dergi, yalnızca bir yayın organı değil; aynı zamanda ideolojik bir araçtı.

Ülkü dergisinin adını bizzat Atatürk vermiştir. Şubat 1933'te yayın hayatına başlayan dergi Ağustos 1950'ye kadar toplam 272 sayı çıktı. 23 Ocak 1933 tarihli ilk sayısının iç kapağında Mustafa Kemal Atatürk'ün fotoğrafına ve kendi el yazısıyla;

*"Ülkü'ye Ülkü'den, Öz ülkümüzü yayma yolunda kutlu verimler beklerim.
Gazi M. Kemal"*

ifadesine yer verildiği görülür. Yazarları arasında Falih Rıfkı başta olmak üzere pek çok ismi görmek mümkündür, ayrıca Fuad Köprülü, Temmuz 1936'da 41. sayıdan itibaren derginin yöneticiliği de yürütmüştü.

Dergide dilde arılaşma çalışmalarının başladığı bir dönemde 27. sayısıyla beraber okuyuculara Osmanlıca'dan Türkçe'ye Karşılıklar Kılavuzu, 35. sayıdan itibaren de üniversitelerde ilk defa okutulmaya başlanan inkılap derslerine ait Recep Peker'in ders notlarından meydana gelen bir yayın hediye edilmişti.

Derginin yazar kadrosu da dönemin entelektüel birikimini temsil eden önemli isimlerden oluşmuştu: Fuat Köprülü, Recep Peker, Tahsin Banguoğlu, Suut Kemal Yetkin, Ahmet Hamdi Tanpınar ve Ahmet Kutsi Tecer gibi dönemin önde gelen aydınları, "Ülkü" dergisine düzenli olarak katkıda bulunmuşlardı.



Ülkü'nün ilk sayısında Recep Peker imzasıyla yayınlanan "Ülkü Niçin Çıkıyor?" adlı başyazıda derginin amacı ve yayın politikası şöyle anlatılmaktaydı:

Ülkü, karanlık devirleri arkada bırakarak şerefli ve aydınlık bir istikbale giden yeni neslin heyecanını beslemek, cemiyetin kanındaki inkılap unsurlarını ısıtmak, ileri adımları sıklaştırmak için ... Ülkü, bu büyük yola katılanlar arasında kafa birliği, gönül birliği ve hareket birliğini yapmak için ... Ülkü millî dile, millî tarihe, millî sanatlara ve kültüre hizmet için ... Ülkü'de büyük davaya inananların, bunaTürk toplumunu inandırmak, toplu ve heyecanlı bir millet kitlesi yaratmak hizmetinde vazife ve hisse almak isteyenlerin yazıları çıkacaktır."

Halkevleri, halkın modernleşme sürecinde hem bilgilendirilmesi hem de yeni cumhuriyet değerlerinin benimsenmesinde etkili oldu. Bu kurumlar, halkın yurttaşlık bilincini geliştirmesi açısından önemli birer mekân işlevi gördü.

1.12. Atatürk ve Eğitimde Aydınlanmanın Yaygınlaşması

Atatürk, eğitim reformlarını sadece kurumların kurulmasıyla sınırlı tutmadı; halkın eğitim ve aydınlanma süreçlerine aktif katılımını teşvik etti. Harf Devrimi sonrası okuryazarlığın artırılması için yurt gezileri düzenledi, yeni alfabenin benimsenmesi ve kullanılması için bizzat çaba harcadı.

Özellikle halk eğitim merkezleri olan Halkevleri, toplumun her kesiminden insanlara kültürel ve sosyal olanaklar sundu. Bu kurumlar, sadece eğitim vermekle kalmayıp yurttaşlık bilinci oluşturmayı, kültürel uyumu ve sosyal dayanışmayı güçlendirmeyi amaçladı. Halkevleri, halkın aydınlanması ve modern Türkiye'nin inşasında önemli bir halk eğitim modeli oldu.

Bu dönemde, "Fikri hür, vicdanı hür, irfanı hür" nesiller yetiştirme hedefi, eğitim politikalarının temelini oluşturdu. Bu ifade, Atatürk'ün mo-

dernleşme vizyonunun eğitimdeki özünü yansıtırken, çağdaş birey yetiştirmenin önemini de vurgulamaktadır.

1.13. Köy Enstitüleri ve Eğitimde Köklü Reformlar

Cumhuriyet'in eğitim politikalarının en somut ve etkili uygulamalarından biri olan Köy Enstitüleri, 1940 yılında Hasan Âli Yücel'in Millî Eğitim Bakanlığı döneminde hayata geçirildi.

Bu kurumların amacı, köylerdeki eğitim seviyesini yükseltmek ve köy halkının sosyal, kültürel, ekonomik yaşamına doğrudan katkı sağlayacak nitelikte öğretmenler yetiştirmektir. Köy Enstitüleri'nde öğrenciler, teorik eğitimin yanı sıra tarım, ziraat, sağlık ve el sanatları gibi pratik bilgilerle donatılarak, kendi köylerine döndüklerinde kalkınmaya öncülük etmeleri hedeflendi.

Bu eğitim modeli, geleneksel medrese sisteminden radikal bir kopuşu simgelemekteydi. Öğretmenler yalnızca bilgi aktaran değil, aynı zamanda toplum lideri ve yenilikçi bireyler olarak yetiştirildi. Programda yer alan zengin sosyal aktiviteler, tiyatro, spor ve kültürel etkinlikler, öğrencilerin çok yönlü gelişimini destekledi. Bu sayede, Cumhuriyet'in çağdaşlaşma hedefi, özellikle kırsal bölgelerde somut bir karşılık buldu.

Köy Enstitüleri uygulaması, eğitimde fırsat eşitliği ve demokratik toplumun temellerinin atılması açısından büyük önem taşımaktadır. Ancak, 1954 yılında kapatılmalarıyla beraber bu yenilikçi model sona ermiş ve yerine daha geleneksel sistemler getirilmiştir. Yine de Köy Enstitüleri, Türkiye eğitim tarihindeki öncü rolü ve bıraktığı kalıcı mirasla anılmaya devam etmektedir.

OSMANLI'DAN CUMHURİYET'E TÜRK MİMARLIĞINDA DÖNÜŞÜM



Osmanlı İmparatorluğu'nun son yüzyılından başlayarak genç Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk dönemine kadar uzanan süreçte, mimarlık alanında köklü ve çok boyutlu bir dönüşüm yaşanmıştır. Bu dönüşüm üç temel eksenle ele alınabilir:

- Kent planlama ve yapı tipolojilerinde meydana gelen yapısal değişiklikler;
- Kamu ve konut mimarisinde ortaya çıkan yeni üslup arayışları ve estetik değerler ile kültürel temsildeki köklü kırılmalar.

Toplumsal ve siyasal değişimlerin etkisiyle, Osmanlı'nın geleneksel mimari anlayışı yerini, modernleşme idealleri doğrultusunda şekillenen ulus-devlet mimarisine bırakmıştır. Bu bağlamda mimarlık, sadece fiziksel mekânların inşası değil, aynı zamanda yeni bir kimlik ve çağdaşlaşma vizyonunun somutlaşması olarak da okunmalıdır.

1. Mimarlık, Şehircilik ve Planlama Politikalarında Dönüşüm

19. yüzyılda Osmanlı kentlerinde, özellikle İstanbul'da, imar faaliyetleri geleneksel, otonom ve organik seyirden çıkarak, devlet tarafından organize edilen ve çoğu kez yabancı uzmanların rehberliğinde modernleşme eğilimi kazandı. Tanzimat reformları çerçevesinde 1840'larda ilan

edilen Ebniye Nizamnameleri, imparatorluğun birçok şehrinde yapı ve yol düzeninin hukuki normlarla düzenlenmesini sağlayan ilk modern yönetmeliklerdi. 1850'lerden itibaren İzmir, Selanik gibi diğer kentlerde de benzer şehircilik uygulamaları görülmeye başlandı; ancak planlı şehirleşme çabaları genellikle yangın gibi felaketlerin ardından ve sınırlı bölgelerde gerçekleşti. 19. yüzyılın başında Osmanlı yöneticileri, Avrupa örneklerini yakından inceleyerek şehir planlamasına daha sistematik bir yaklaşım getirdiler. 1902'de Paris Belediyesi Başmimarı Joseph Antoine Bouvard'ın İstanbul'a davet edilmesi ve ardından belediye başkanı Cemil Topuzlu döneminde görevlendirilen Fen Müdürü Mösyö Auric'in katkılarıyla modern şehir planları hazırlandı. Her ne kadar bu planların tamamı uygulanamamış olsa da şehircilikte zihniyet değişimini işaret etmeleri bakımından önemlidir. Örneğin II. Meşrutiyet'in özgürlükçü ortamında İstanbul'da kamusal parkların ve geniş bulvarların tasarlanması, geleneksel kentsel dokunun sorgulanmaya başlandığını gösterir. 1912'de Gülhane Parkı'nın halka açılması ve elektrikli tramvay hatlarının kurulması, Osmanlı kent planlamasının modern yaşam biçimine uyum sağlama çabasının göstergeleridir.

1.1. Kamusal Mimari ve Üslup Arayışları

Osmanlı'nın son döneminde, özellikle 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren inşa edilen devlet yapıları, saraylar ve eğitim kurumları Batı eklektik tarzlarının etkisinde şekillenmiştir. Dolmabahçe ve Çırağan Sarayları, barok ve ampir üsluplarını imparatorluk ihtişamıyla harmanlayan başlıca örneklerdir. Düyun-u Umumiye Binası ve Haydarpaşa Garı gibi yapılar ise yabancı mimarların neo-klasik ve oryantalist üsluplarla tasarladığı, çokkültürlü imparatorluğun estetik çeşitliliğini yansıtan eserlerdir.

II. Abdülhamid Dönemi'nde devlet, Batı teknik ve planlama anlayışını benimserken, mimaride geleneksel unsurlardan da kopmamaya özen göstermiştir. Örneğin İtalyan mimar Raimondo D'Aronco'nun art nouveau esintili tasarımları ile Mimar Kemaleddin Bey'in klasik Osmanlı cephe öğelerini kullandığı vakıf hanları ve banka yapıları aynı dönemde yana var olmuştur.

1908 Jön Türk Devrimi sonrası dönemde, kamu yapılarında millî bir mimari kimlik arayışı belirginleşmiştir. İttihat ve Terakki yönetimi, imparatorluğun çok milletli yapısından ulus devlet kimliğine geçiş sürecinde mimarlığı bir propaganda ve kimlik inşa aracı olarak değerlendirmiştir. Ziya Gökalp gibi düşünürler, “Türk milletinin mimarisi”nin Selçuklu ve Osmanlı mirasını sentezleyen özgün bir üslup olması gerektiğini savunmuştur. Bu doğrultuda gelişen ve 1900’lerin başından itibaren örnekleri görülmeye başlanan akım, “Birinci Ulusal Mimarlık Akımı” olarak adlandırılmıştır.



Mimar Kemaleddin Bey

Bu akım, “Neoklasik Türk Üslubu” veya “Millî Mimari Rönesansı” olarak da bilinir; öncüleri arasında Mimar Kemaleddin ve Vedat Tek öne çıkar. Neoklasik üslubun ayırt edici özelliği, klasik Osmanlı mimarisine özgü kubbe, kemer ve geniş saçak gibi unsurların, hükümet konağı, banka ve okul gibi sivil yapılarda da yaygın biçimde kullanılmasıdır. Örneğin, Vedat Tek’in 1909’da tasarladığı İstanbul’daki Büyük Postane binası, çini süslemeleriyle bu yaklaşımın erken bir temsilcisidir. Kemaleddin Bey’in Tayyare Apartmanları (1919) ve Ankara Palas (1928) gibi yapıları ise Osmanlı mimari öğelerinin çağdaş işlevlerle nasıl bütünleşebileceğini göstermiştir.

1.1.1. Dinî Yapılar

Osmanlı İmparatorluğu’nun klasik döneminden başlayarak cami yapımı hem iktidarın hem de hayırseverliğin en önemli göstergelerinden biri olarak kabul edilmiştir. Her padişah, başkente kendi adını taşıyan anıtsal camiler inşa ettirerek İstanbul’un silüetini bu kutsal yapılarla donatmış, böylece imparatorluğun gücünü ve meşruiyetini mekânsal bir dil aracılığıyla ifade etmiştir.

18 ve 19. yüzyıllarda Batılı mimari etkiler cami tasarımına nüfuz etmiş, Nuruosmaniye Camii'nin barok süslemeleri veya Ortaköy Camii'nin ampir üslubu bu etkileşimin önemli örnekleri olmuştur. Bununla birlikte, cami inşası geleneği kesintisiz biçimde sürdürülmüştür. II. Abdülhamid döneminde yaptırılan Yıldız Hamidiye Camii (1885), Osmanlı mimarisinin son dönemlerinde dahi geleneksel dinî mimarinin öneminin korunduğunu göstermektedir.

II. Meşrutiyet sonrası dönemde ise dinî mimaride millî üslup arayışı belirginleşmiş; camiler de bu çabanın bir parçası hâline gelmiştir. Vedat Tek'in 1909'da İstanbul Sirkeci civarında inşa ettiği Hubyar Mescidi, klasik Osmanlı motiflerini modern yapı teknikleriyle sentezleyen önemli bir neoklasik örnektir ve millî mimarinin ibadethane cephesindeki erken temsilcilerindendir. Mimar Kemaleddin'in tasarladığı Kamer Hatun Camii (1911) ile gerçekleştirdiği vakıf onarımları da Osmanlı cami geleneğine bilinçli bir dönüşün işaretleri olmuştur. Ancak bu dönemde maddi sıkıntılar ve savaş koşulları nedeniyle büyük ölçekli cami projelerine girişilmemiştir.

1.1.2. Konut Mimarisi

Osmanlı kentlerinde yüzyıllar boyunca baskın olan konut tipi, geleneksel Türk evidir. Bu evler genellikle iki katlı, ahşap karkas (hımış) tekniğiyle inşa edilmiş ve cumbalı cepheleriyle karakterize edilmiştir. Alt kat genellikle depo veya hizmet alanı olarak kullanılırken, üst kat aile yaşamının sürdüğü odalardan oluşuyordu. Planlama bölgeden bölgeye farklılık göstermekle beraber, odalar çoğunlukla bir sofa (hol) etrafında düzenlenirdi; bu odalar çok işlevli kullanıma uygundu. Bu çok-işlevlilik, göçebe kültür mirasından kaynaklanan esnek mekân anlayışını yansıtır.

Geleneksel Osmanlı evlerinde mahremiyet çok önemszenmişti; pencereler sokağa kafesli, avlular ise yüksek duvarlarla çevrili ve içe dönük bir yaşam biçimi hâkim olmuştur. Ayrıca büyük Osmanlı konaklarında harem ve selamlık ayrımı, aile mahremiyetinin korunmasını sağlamıştır.

19. yüzyılın sonlarına doğru özellikle kozmopolit kent merkezlerinde apartman tipi konutlar ortaya çıkmaya başlamıştır. İstanbul'un Pera (Beyoğlu) bölgesinde Levanten ve yabancı nüfusun etkisiyle inşa edilen taş apartmanlar, Osmanlı konut kültürüne yeni bir boyut kazandırmıştır. 1908 sonrasında apartman yaşamı yerli halk arasında da yaygınlaşmıştır. Örneğin 1910'larda yangın felaketi sonrası evsiz kalan aileler için inşa edilen Laleli Harikzedegân Apartmanları (Tayyare Apartmanları), Osmanlı sosyal konut politikalarının nadir örneklerindendir. Bu yapılar, eklektik Avrupa mimarisi tarzında tasarlanmış ve betonarme teknolojisinin erken uygulamalarını içermektedir.

Ancak genel olarak Osmanlı Dönemi'nde apartman hayatı azınlık tarafından benimsenmiş, çoğunluk mahalle kültürü içinde müstakil evlerde yaşamaya devam etmiştir.

2. Estetik Arayışlar ve Mimari Kimlik İnşası

Osmanlı mimarisinin klasik dönemi (15–16. yüzyıllar), imparatorluğun İslam-Türk kimliğinin estetik bir ifadesi olarak öne çıkar. Mimar Sinan'ın camileri ve külliyesi hem teknik mükemmelliği hem de manevi ahengi simgeler. Ancak 18. yüzyıldan itibaren Batı etkisi, Osmanlı sanat ve estetik anlayışında belirgin bir biçimde hissedilmeye başlanmıştır. III. Selim ve II. Mahmud Dönemlerinde saraylardan camilere kadar birçok yapıda barok ve rokoko üsluplar benimsenmiş, böylece Osmanlı elitlerinin Avrupa kültürüyle yaklaşması yansıtılmıştır. Buna karşın, geleneksel mimari çevrelerde bu Batılılaşma eğilimi, “alafranga” ve yapay bulunarak eleştirilmiştir. Nitekim, 1755'te inşa edilen Nuruosmaniye Camii'nin özgün formu, dönemin muhafazakâr kesimlerinde tepkiyle karşılanmıştır.

19. yüzyılın sonlarına doğru estetik tartışmalara milliyetçilik fikri eklenmiş, Osmanlı aydınları arasında “kendi özgün mimari üslubumuzu yaratmalıyız.” anlayışı gelişmiştir. Bu düşünce, mimaride Osmanlı Revivalizmi (canlandırmacılığı) olarak kendini göstermiştir. Mimar Kemaleddin ve Vedat Tek gibi önemli isimler, Batı'daki tarihselci (neoklasik) akımlar-

la paralel bir biçimde Osmanlı tarihine yönelerek, klasik Osmanlı formlarını modern yapıların mimari diline entegre etmeye çalışmışlardır. Bu estetik program, kültürel bir öz güvenin tazelenmesi ve kimlik inşasının mimariye yansımaları olarak değerlendirilir. Örneğin, Kemaleddin Bey'in II. Vakıf Hanı (1911) gibi eserlerinde kubbeler ve çini kitabeler kullanması, "Bu toprakların mimarisi budur" şeklinde güçlü bir kimlik mesajı vermeyi amaçlamıştır. Böylece mimarlık, yalnızca yapı üretimi olmaktan çıkıp, kültürel ve politik bir kimlik beyanı haline gelmiştir.

3. Cumhuriyet Döneminde Mimarlık ve Şehircilik

3.1. Mimari Devrim ve Atatürk'ün Etkisi

Cumhuriyet'in ilanıyla birlikte Türkiye, sadece siyasal sisteminde değil; kültürel, sosyal ve fiziksel çevresinde de kapsamlı bir dönüşüme yöneldi. Bu dönüşüm, mimarlık ve şehircilik alanında da köklü değişikliklere yol açtı. Mustafa Kemal Atatürk'ün liderliğinde, modernleşme ideali yalnızca eğitim ve hukuk alanlarında değil, aynı zamanda fiziksel çevreyi şekillendiren mimari üsluplarda da kendisini gösterdi. Mimarlık, Cumhuriyet'in simgelerinden biri hâline gelirken; binalar, kent planları ve kamusal yapılar aracılığıyla yeni rejimin değerleri halka aktarılmaya çalışıldı.



Mimar Vedat Tek

3.2. Birinci Ulusal Mimarlık Akımı (1908–1930)

II. Meşrutiyet döneminde başlayan ve Cumhuriyet'in ilk yıllarına kadar süren Birinci Ulusal Mimarlık Akımı, Türk mimarlığında Osmanlı ve Selçuklu mirasını yeniden yorumlayan bir yaklaşım sundu. Bu akım, özellikle kamu yapılarında millî kimliği yansıtan süslemeler, kubbeler, kemerler ve çini panolarla karakterize edildi.

Dönemin önemli mimarları arasında Mimar Kemaleddin ve Vedat Tek öne çıkar. Her iki mimar da Osmanlı son döneminden Cumhuriyet'in

ilk yıllarına kadar önemli projelere imza atmıştır. Mimar Kemaleddin'in Ankara Palas ve Gazi Üniversitesi Rektörlük Binası ile Vedat Tek'in Sirkeci Büyük Postane binası, bu mimari anlayışın başlıca örnekleri arasında yer alır.

Mustafa Kemal Atatürk, Cumhuriyet'in ilk yıllarında millî mimariyi desteklemiş; Batı mimarisi ile Doğu'nun estetik değerlerinin sentezine dayanan özgün bir Türk mimarlığı yaratılması gerektiğini vurgulamıştır.

3.3. Yeni Mimarlık Akımı ve Yabancı Mimarların Katkısı

Cumhuriyet'in ikinci on yılına girilirken, mimaride daha sade, işlevsel ve uluslararası üslupların benimsendiği bir eğilim ortaya çıktı. "Yeni Mimarlık Akımı" olarak adlandırılan bu dönem, özellikle Avrupa'daki modernist akımların etkisiyle biçimlendi. Klasik süslemelerden arındırılmış, yalın çizgiler ve betonarme yapıların ön plana çıktığı bu anlayış, mimarlığı yalnızca estetik değil, işlevsellik ve rasyonellik bağlamında da değerlendirmeye başladı.

Bu akımın en dikkat çekici örneklerinden biri, Avusturyalı mimar Clemens Holzmeister tarafından tasarlanan Ankara'daki İçişleri Bakanlığı Binası'dır. Yapının yalın cephesi, dikdörtgen pencereleri ve blok düzeni, dönemin modern mimari anlayışını açıkça yansıtır. Aynı dönemde Türkiye'ye davet edilen Paul Bonatz, Ernst Egli ve Bruno Taut gibi yabancı mimarlar da birçok kamusal yapı tasarlayarak Türkiye'de mimari dilin modernleşmesine önemli katkılar sağlamıştır.

3.4. Mimari Eleştiriler ve Sedat Hakkı Eldem'in Görüşleri

Ancak Yeni Mimarlık Akımı, toplumun tüm kesimlerinde estetik açıdan aynı oranda kabul görmemiştir. Türk mimarlığının öncülerinden Sedat Hakkı Eldem, bu tarzı "Vienna'dan ithal edilmiş bir geometri" olarak nitelendirmiş ve halkın bu yapılarla kurduğu duygusal bağın zayıf olduğuna dikkat çekmiştir. Bu eleştiri, modern mimarinin yerel kültürel öğelerle uyumu ve kimlik sorunu üzerine önemli tartışmaları gündeme getirmiştir.

3. 5. Ankara'nın Planlanması ve Atatürk'ün Şehircilik Vizyonu

Cumhuriyet'in ilanıyla birlikte Ankara yalnızca siyasi bir merkez değil, aynı zamanda yeni rejimin modernleşme hedeflerinin mekânsal simgesi hâline geldi. Atatürk için Ankara, Anadolu'nun ortasında yükselen çağdaş bir Cumhuriyet'in vitrini olmalıydı. Başkent olma süreciyle birlikte ilk bayındırlık çalışmaları, en temel ihtiyaç olan su teminiyle başladı. Atatürk, yıllar sonra bu zorlukları şöyle hatırlatmıştı:



“İlk zamanları bir avuç nüfus için yüz yıkayabilecek kadar su bulmak, devlet reisinin ve hükûmetin belli başlı gündelik dertleri arasında idi.”⁷

1924 yılında çıkarılan 417 sayılı Ankara Şehremaneti Yasası ile şehirdeki bayındırlık faaliyetleri kurumsallaştırıldı. 1925'te Ankara Belediyesi'ne kamulaştırma yetkisi verildi; bu sayede Ulus'tan Kızılay'a uzanan Atatürk Bulvarı aksı çizilerek modern Ankara'nın omurgası oluşturuldu. 1927'ye gelindiğinde nüfus 74 bine ulaşmış; bahçeli memur konutları ve apartmanlar inşa edilmeye başlanmıştı. 1928'de başlatılan ağaçlandırma çalışmalarıyla bulvar bir kent parkı işlevi de kazandı.

3.5.1. Lörcher ve Jansen Planlarıyla Yenişehir'in Kuruluşu

Ankara'nın modern kent dokusu, ilk olarak 1924 yılında Carl Christoph Lörcher tarafından çizilen planla biçimlendirildi. Kızılay, Sıhhiye, Ulus ve Tandoğan gibi meydan ve akslar bu plan çerçevesinde tasarlandı. Lörcher'in ardından, 1927'de düzenlenen şehir planlama yarışmasında Alman şehir plancısı Hermann Jansen'in projesi birinci seçildi. Atatürk de projeleri yakından inceleyerek seçim sürecine bizzat katkı sundu.

⁷ Atatürk'ün su teminiyle ilgili sözleri için bkz. Falih Rıfkı Atay, Çankaya, İstanbul: Bateş Yay., 1969, s. 316.

Jansen, 1928–1939 arasında Ankara İmar Müdürlüğü Danışmanı olarak görev yaptı. Aynı dönemde çıkarılan 1930 Belediye Yasası, Umumi Hıfzıssıhha Kanunu ve 1933 Belediye Yapı ve Yollar Yasası, modern kentleşmenin yasal zeminini oluşturdu. 1933'te kurulan İller Bankası ile yalnızca Ankara değil, tüm Türkiye için planlama faaliyetleri yürütüldü. Bu planların büyük kısmını yine Jansen üstlendi.

3.5.2. Erken Cumhuriyet Mimarlığı

Bu şehircilik hamlesine dönemin önde gelen mimarları da katkı sundu:

- Mimar Kemaleddin: II. TBMM (Cumhuriyet Müzesi), Vakıf Apartmanı, Gazi Eğitim Enstitüsü.
- Mimar Vedat Bey: Ankara Palas (Kemaleddin ile birlikte).
- Giulio Mongeri: Ulus'ta İş Bankası, Ziraat Bankası ve Osmanlı Bankası binaları.
- Arif Hikmet Koyunoğlu: Türk Ocağı (Devlet Resim ve Heykel Müzesi), Etnografya Müzesi, Dışişleri Bakanlığı (Kültür Bakanlığı).

Bu yapılar yalnızca işlevsel değil, aynı zamanda Cumhuriyet'in estetik ve ideolojik temsilcileri olarak inşa edildi. Atatürk'ün doğrudan ilgisiyle şekillenen bu mimari anlayış, ideolojik bir mesaj da taşıyordu.

3.5.3. Jansen Planı: Cumhuriyet'in Mekânsal İfadesi

1932'de onaylanan Jansen Planı, Ankara'nın elli yıl sonra 300 bin nüfusa ulaşacağı varsayımıyla tasarlandı. Plan, yalnızca günün değil, geleceğin başkentini öngörüyordu. Yeni toplum yapısına uygun olarak kamusal alanlara, yeşil kuşaklara ve yönetim merkezlerine öncelik verildi.

Ulus, ticaret ve tarihî merkez; Yenışehir, yönetim ve diplomasi bölgesi olarak planlandı.

Bu iki merkez, Atatürk Bulvarı boyunca bağlanarak Cumhuriyet'in eski ile yeni arasındaki dönüşümünü simgeledi.



Mimar Herman Jansen

3.5.4. Modern Konut Tipolojisi ve Toplumsal Yansıması

Plan uyarınca en fazla üç katlı, bahçeli, dışa dönük konutlar teşvik edildi. Bu anlayış:

- Mahremiyet yerine şeffaflık,
- Kapalılık yerine kamusalılık,
- Toplumsal ayrışma yerine eşitlikçi paylaşım ilkesine dayanıyordu.

Osmanlı şehir dokusunun dar, çıkmaz sokakları yerine açık, geniş caddeler inşa edilerek fiziksel mekân Cumhuriyet'in ideolojik söylemiyle örtüştürüldü.

3.5.5. Gazi Orman Çiftliği ve Çubuk Barajı

Gazi Orman Çiftliği (1935) ve Çubuk Barajı (1936), Atatürk'ün şehirçilik ve kalkınma vizyonunu yansıtan iki sembol projeydi. Gazi Çiftliği, modern tarım ve kent rekreasyonu işlevlerini bir arada taşıyordu. Çubuk Barajı ise Ankara'nın içme suyu sorununu çözerek teknik ve sembolik bir değer kazandı.

3.5.6. Atatürk'ün Şehircilik Müdahaleleri

Atatürk, planlama süreçlerine yalnızca yönetici olarak değil, teknik detaylara hâkim bir vizyoner olarak katıldı. Falih Rıfkı Atay'ın tanıklığı bu durumu çarpıcı biçimde yansıtır:

*“(...) Bu yolların vazifesi nedir? Bu binaları caddeye çıkarmak değil mi? Hepsini silerek kendisi bir tek yol çizdi (...)Bu parayı kazanmış oluyorsunuz.”*⁸

Atatürk, şehir planlamasını ekonomik verimlilik, fonksiyonel sadelik ve toplumsal sağlık ilkeleriyle birleştirdi. Jansen'in planın uygulanabilirliği konusundaki tereddütlerine ise şöyle cevap vermiştir:

“Koca memleketi yedi düvelin elinden kurtarmışız... Bunca devrimler yapmaktayız. (...) Böyle bir rejimin bir şehir planını tatbik edebilecek kuvvette olup olmadığı nasıl sorulabilir?”

⁸ Atay, Çankaya, s. 318.

3.5.7. Ulaşım ve Yeşil Alanlar

Jansen Planı, ulaşım sistemini modernleştirme hedefi taşıyordu. Ana yollar araç trafiğine ayrılmış, yayalar için yeşil yaya yolları öngörölmüşüdü. Hava sirkölasyonu, doğaı ışık, park oranları (%9) gibi konular da dönemin ötesinde bir şehircilik anlayışını yansıtmaktaydı.

Sonuç: Modernleşmenin Mekânsal Temsili

Ankara, Cumhuriyet'in mekânda somutlaştığı en önemli projeydi. Atatürk'ün şehircilik vizyonu, teknik uzmanlık ile ideolojik yönelimi bir arada değerlendiren bir bütönlük sunmuştur. Jansen Planı ve onu izleyen projeler, yalnızca bir kent planlaması değöl, aynı zamanda Cumhuriyet ideolojisinin fiziksel manifestosudur.

3.5.8. Sosyal Konut ve Kamu Yapıları

Jansen Planı çerçevesinde, evsiz ve dar gelirli vatandaşlara tahsis edilmek üzere ücretsiz arsa bölgeleri ayrılmıştı. Bu bölgelerde okul, çarşı, dispanser gibi temel kamu hizmet binalarının da yer alması planlanmıştı. Ancak bu sosyal konut projesi çeşitli nedenlerle hayata geçirilemedi. Uygulama sürecini denetlemek ve planın hayata geçirilmesini sağlamak amacıyla Atatürk'ün onayıyla bir komisyon kuruldu ve başkanlığına Falih Rifkı Atay getirildi.⁹

Cumhuriyet Dönemi'nde kamu yapıları, modernleşme vizyonunun mekânsal karşılığı olarak büyük önem taşıyordu. Ernst Egli, Millî Eğitim Bakanlığı bünyesinde modern okul yapıları için danışman mimar olarak görev yaptı. Viyana ekölünün kübik özelliklerini yansıtan cepheleriyle Sayıştay Binası ve Zübeyde Hanım Kız Meslek Lisesi (eski adıyla İsmetpaşa Kız Enstitüsü), Egli'nin Ankara'daki çok sayıda okul yapısı arasında öne çıkan örneklerdendir.

Ankara'da batı kaynaklı biçimlerin uygulandığı ilk yapılardan biri olan Sağlık Bakanlığı binası (1926) ve bir yıl sonra inşa edilen Hıfzıssıhha Enstitüsü Kimyahane ve Bakteriyoloji Binası'nın mimarı ise Theodor Jost'tur.

⁹ Falih Rifkı Atay, Çankaya, Pozitif Yayınları, 2004, s. 388-390.

3.5.9. Dönemin Tanıklığında Ankara'nın Güzelliği

1933 yılında Abdülhak Şinasi Hisar tarafından kaleme alınan “Ankara'nın Güzellikleri” başlıklı yazı, Jansen Planı ile şekillenmeye başlayan yeni başkentin estetik ve mimari görünümünü dönemin gözüyle aktaran önemli bir tanıklıktır:

“Etrafı bahçeli evler, ağaçlı kaldırımlar, geniş ve temiz caddeler... Otomobillerin rahatça kaydığı asfalt yollar, ağaçlı, çiçekli, havuzlu meydanlar... En güzel ve sağlam binalarda milletin çocuklarına açılan okullar... Bu şehir, yalnız başarı değil, aynı zamanda gayret ve emekle kurulmuş bir eserdir.”¹⁰

Bu tanıklık, Cumhuriyet ideallerinin şehir mekânında nasıl somutlaştığını çarpıcı biçimde gözler önüne sermektedir.

3.5.10. Sonuç

Mustafa Kemal Atatürk'ün öncülüğünde başlatılan mekânsal devrim, başkent Ankara'da simgesel bir biçimde hayata geçirilmiş; burada geliştirilen ilkeler zamanla tüm ülkeye yayılmıştır. Cumhuriyet'in şehircilik anlayışı, planlı kentleşmeyi, çağdaş altyapı hizmetlerini ve kamusal alanların inşasını esas alan bir vizyon ortaya koymuştur. Bu vizyon yalnızca büyük şehirlerde değil, köylerden kasabalara kadar tüm yerleşim birimlerini kapsayan bütüncül bir kalkınma stratejisini ifade etmekteydi.

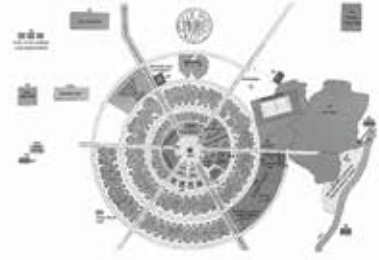
4. Cumhuriyet Köylerinden Modern Şehirlere Yeni Bir Türkiye

Atatürk, köyden kente göçün yol açtığı çarpık kentleşmeyi önlemek için kentlerin yanı sıra köylerin de gelişimine özel önem verdi. 1937 yılında çıkarılan bir yasayla dağınık köylerin birleştirilmesi, köy sayısının azaltılması, kurulacak köy birliklerine makine ve üretim araçlarının sağlanması ve köy üretiminin planlanması hedeflendi. Bu doğrultuda “İdeal Cumhuriyet Köyü” projeleri hazırlandı ve uygulamaya konuldu.

Cumhuriyet'in yeni üretim ilişkileri çerçevesinde köylerin yeniden ör-

¹⁰ Abdülhak Şinasi Hisar, “Ankara'nın Güzellikleri”, Muhit dergisi, 1933.

gütlenmesi, köylülerin eğitim ve sağlık hizmetlerinden yararlanabilmesi için köy kooperatifleri, köy okulları, Halk Odaları ve Köy Enstitüleri gibi kurumlar hayata geçirildi. Böylece yalnızca kentler değil, kırsal alanlar da modernleşme sürecine dâhil edildi. Cumhuriyet, yalnızca bir siyasal rejim değil, toplumun her kesimini kuşatan kapsamlı bir dönüşüm projesiydi.



Cumhuriyet Köy Projesi

5. Türk Mimarları

Cumhuriyet'in başkent inşa sürecinde ilk dönemlerde yabancı mimarlar etkili olsa da, kısa sürede Türk mimarları da çağdaş uygulamalarıyla öne çıkmayı başardılar. 1927 yılında Ankara'da kurulan Türk Yüksek Mimarlar Cemiyeti, 1928'de İstanbul'da kurulan Güzel Sanatlar Birliği ve 1931 yılında yayımlanan Mimar dergisi bu örgütlenme çabalarının başlıca örnekleridir. Aynı yıl çıkarılan "Mimarlık ve Mühendislik Hakkında Kanun", mesleğin meşrulaştırılması açısından önemli bir adım olmuştur.

1933 yılında Millî İktisat ve Tasarruf Cemiyeti tarafından düzenlenen Ankara Sergi Evi yarışmasını genç Türk mimar Şevki Balmumcu'nun kazanması, Türk mimarlık dünyası açısından bir dönüm noktası olmuştur. Balmumcu'nun modernist yaklaşımla inşa ettiği bu yapı, 1940'lı yıllarda opera binasına dönüştürülmüştür.

Dönemin en özgün modernist mimarlarından biri olan Seyfi Arkan, Hans Poelzig'in yanında Almanya'da eğitim aldıktan sonra Türkiye'ye dönmüş ve 1934 tarihli Hariciye Köşkü ile Atatürk'ün ilgisini çekmiştir. Ardından Florya'daki Cumhurbaşkanlığı Köşkü'nü tasarlaması istenmiştir. Ankara'daki İller Bankası (1935–1937) ve Çankaya'daki "Camlı Köşk" de uluslararası mimari ilkeleri başarıyla yansıtan eserleri arasında yer alır. Dönemin tipik apartman yapılarında da modern biçimlerin etkisi görülürken, iç mekân düzenlemesi ve mobilya tasarımı gibi unsurlar geleneksel

Türk evlerinden batı tarzı yaşam alanlarına geçişi yansıtmaktadır. Ancak Sedad Hakkı Eldem, bireysel mimarlık yaklaşımıyla bu akıma alternatif oluşturmuş ve geleneksel Türk evi tipolojisinden esinlenerek modern bir yorum geliştirmiştir.

Paris ve Berlin’de eğitim aldıktan sonra Türkiye’ye dönen Sedad Hakkı Eldem (1908–1988), Ernst Egli’nin asistanı olarak Akademi’de öğretmenliğe başlamış, mimari kariyeri boyunca geleneksel-modern sentezine odaklanmıştır. 1934 yılında Akademi’de düzenlediği Millî Mimarlık Seminerleri ile bu anlayışı kurumsallaştırmaya çalışmış, İstanbul’da tasarladığı yalı ve köşklere geleneksel Türk evinin izlerini sürmüştür. Prof. Ahmet Ağaoğlu’nun evi buna örnek olarak gösterilebilir.

Dönemin dikkat çeken diğer Türk mimarları arasında Aptullah Ziya Kozanoğlu, Hüsnü Tümer, Mimar Zühtü, Bekir İhsan Ünal, Şekip Akalın ile ilk Türk kadın mimarlar arasında yer alan Münevver Belen ve Leman Tomsu’nun da adları öne çıkmaktadır.

Cumhuriyet dönemi Türk mimarlığının dönüşüm sürecinde, özellikle 1930’lu yıllardan itibaren yurt dışında eğitim alarak yurda dönen genç mimarların etkisi belirleyici olmuştur. Bu nesil, hem uluslararası modernist yaklaşımları hem de ulusal kimliği harmanlayan yapılar ortaya koyarak yeni bir mimarlık dili inşa etmiştir. İşte bu kuşağın en çarpıcı temsilcilerinden ikisi, Anıtkabir’in mimarları olan Emin Onat ve Orhan Arda’dır. Avrupa’da modern mimarlığın merkezlerinde yetişmiş, Cumhuriyet’in simge yapılarından birini tasarlayarak yalnızca kendi kariyerlerini değil, Türkiye’nin mimarlık serüvenini de derinden etkilemişlerdir. Aşağıda, bu iki mimarın eğitim geçmişleri, profesyonel yolculukları ve Anıtkabir özelindeki katkıları ayrıntılı biçimde ele alınmaktadır.

Emin Onat, 1926’da Mühendis Mekteb-i Âlisi’ne girerek mimarlık eğitimine başladı. Başarıyla Avrupa’ya gönderilen üç öğrenciden biri oldu. 1930’da Zürih Teknik Üniversitesi’nde Prof. Otto Rudolf Salvisberg’in öğrencisi olarak eğitim gördü, birincilikle mezun oldu. 1934’te Türkiye’ye döndü ve aynı yıl Yüksek Mühendis Mektebinde akademik kariyerine başladı. Kısa sürede doçent, ardından profesör oldu. 1942’de

mimar Orhan Arda ile birlikte kazandıkları Uluslararası Anıtkabir Proje Yarışması sayesinde ordinaryüs profesör unvanı aldı. İTÜ'nün kuruluş sürecinde etkin rol oynadı, Mimarlık Fakültesinin ilk dekanı ve 1951-1953 arasında İTÜ rektörü oldu.

Orhan Arda ise mimarlık kariyerine akademik ve mesleki alanda ilerleyerek devam etti. Onat ile birlikte hazırladığı Anıtkabir projesi, onu da Türkiye mimarlık tarihinde önemli bir yere taşıdı. Arda'nın Anıtkabir sürecindeki teknik ve mimari katkıları, projenin başarılı şekilde yürütülmesinde etkili oldu. Proje tamamlandığında, Arda da mesleğinde öne çıkan isimlerden biri haline geldi.

Anıtkabir projesi, her iki mimarın da kariyerinde belirleyici oldu. Yarışmaya sunulan 49 proje arasında seçilen üç proje içinde Onat ve Arda'nın tasarımı uygulanmak üzere tercih edildi. Proje süreci birçok revizyonla zorlu geçti; savaş sonrası koşullar ve teknik yetersizlikler süreci daha da karmaşıktı. Ancak her iki mimar da bu süreci büyük bir özveriyle yürüttü. Onat, projede rasyonel ve klasik çizgilerle “bir sultan türbesi değil, bir medeniyetin anıtı” fikrini savundu.

Emin Onat, ayrıca mimarlık eğitime yaptığı katkılarla da tanındı. Mimarlık kadrosunun güçlenmesi için çalıştı, birçok önemli akademisyeni Türkiye'ye kazandırdı. RIBA fahri üyeliği ve Hannover Üniversitesi fahri doktorası ile onurlandırıldı. TMMOB Mimarlar Odasının ilk sicil numaralı üyesi oldu. 1954-57 arasında milletvekilliği yaptı, sonra yeniden üniversiteye döndü. 1960 darbesi sonrası görevden alındı ve 1961'de vefat etti.

Onat'ın mimarlık kariyeri üç dönemde incelenebilir: 1939'a kadar fonksiyonel Bauhaus etkisi, 1940-1953 arası rasyonalist ve yerel sentez, 1953 sonrası ise uluslararası modernizmin etkileriyle sade ama güçlü yapılar. Orhan Arda ile birlikte gerçekleştirdikleri Anıtkabir, her iki mimarın da Türk mimarlık tarihindeki yerini kalıcı kılan başyapıtı olmuştur.

6. Atatürk'ün Çiftlik Hayali: Atatürk Orman Çiftliği Doğaya ve Yeşile Duyulan Sevgi

Mustafa Kemal Atatürk, doğaya verdiği önemi şu sözlerle ifade etmiştir: *“Yeşili görmeyen gözler renk zevkinden mahrumdur. Burasını öyle ağaçlandırınız ki kör bir insan dahi yeşillikler arasında olduğunu fark etsin.”*¹¹

Bu söz, onun çevreye ve yeşil alanlara duyduğu derin bağlılığın göstergesidir. Ona göre ağaçsız bir toprak vatan sayılamazdı. Özellikle Ankara gibi bozkır bir başkentin ağaçlandırılması, onun medeniyet vizyonunun bir parçasıydı.

“Millî Ekonominin Temeli Tarımdır”



Atatürk, Türkiye'nin kalkınmasının temelini tarımda görüyordu. Bu bağlamda şöyle demiştir:

*“Millî ekonominin temeli tarımdır.”*¹²

Modern tarım tekniklerinin benimsenmesi, çiftçiliğin bilimsel yöntemlerle desteklenmesi ve köylünün üretimde verimliliğe yönelmesi için örnek çiftlikler kurulması gerektiğine inanıyordu. İlk adımı başkent Ankara'da atmak istemesi, bu kalkınma modelinin merkezî önemini gösterir.

¹¹ Atatürk'ün bu sözü, dönemin Çiftlik Müdürlüğü raporlarında ve Afet İnan'ın hatıratında geçmektedir. Bkz. Afet İnan, Atatürk Hakkında Hatıralar ve Belgeler, Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1959, s. 212.

¹² Atatürk'ün bu ifadesi, 1 Kasım 1922 tarihli TBMM açılış konuşmasında geçmektedir.

6.1. Bozkırdan Verimli Toprağa: Ankara’da Uygun Yer Arayışı

1925 yılında, uzmanlardan oluşan bir heyet Ankara çevresinde örnek çiftlik için uygun bir yer aradı. Ancak bölgenin topografyası, çorak ve verimsiz toprak yapısı nedeniyle olumsuz raporlandı. Heyetin değerlendirmesini dinleyen Atatürk, bugünkü Atatürk Orman Çiftliği’nin bulunduğu bataklık bölgeyi işaret ederek şunları söyledi:

“İşte aradığımız yer böyle olmalı: Bataklık, çorak ve fena... Eğer biz ıslah etmezsek kim edecek?”¹³

Bu ifadeyle yalnızca bir çiftlik değil, aynı zamanda bozkırın dönüştürülmesi hedefleniyordu.

6.2. Kuruluş Süreci ve Genişleme

Çiftliğin ilk arazisi, Merhum Abidin Paşa’nın eşi Faika Hanım’dan 20.000 dönüm olarak satın alındı.¹⁴ Atatürk bu arazi için yüksek bir bedel ödeyerek hem projeye verdiği önemi hem de toprak reformuna olan saygısını gösterdi. Bu alım, çevredeki diğer toprak sahiplerini de teşvik etti ve çiftlik kısa sürede Etimesgut, Balgat, Çakırlar, Güvercinlik, Macun, Tahar ve Yağmur Baba gibi bölgelere yayıldı.

6.3. Atatürk’ün Bizzat Katıldığı Uygulamalar

Falih Rıfkı Atay’a göre Atatürk çiftlikteki çalışmaları yakından takip ederdi; traktörle tarlaya çıkar, personelle doğrudan ilgilenirdi.¹⁵

Afet İnan ise onun ağaç sevgisini şöyle aktarmaktadır:

“Gazi Orman Çiftliği, insan iradesiyle doğanın dönüştürülebileceğinin canlı örneğidir. Atatürk için her ağaç kıymetliydi.”¹⁶

Çiftlik, bir park ve gezinti alanına dönüşürken aynı zamanda eğitim ve tarımsal üretim merkezine evrildi.

¹³ Falih Rıfkı Atay, Çankaya, İstanbul: Pozitif Yayınları, 2004, s. 374

¹⁴ Afet İnan, Devlet ve Tarım Politikası, Türk Tarih Kurumu, 1972, s. 89.

¹⁵ Falih Rıfkı Atay, Çankaya, s. 375.

¹⁶ Afet İnan, Atatürk Hakkında Hatıralar ve Belgeler, s. 213.

6.4. Tarımsal Faaliyetler ve Sanayi Kuruluşları

Sekiz yıl içinde 3 milyondan fazla ağaç dikildi; meyve bahçeleri, bağlar, seralar ve sulama sistemleri kuruldu.¹⁷ Ayrıca süt fabrikası, bira fabrikası, arıcılık birimi, kimya laboratuvarı gibi birimler de inşa edildi. Buralarda hem üretim yapıldı hem de çevredeki köylülerin eğitimine katkı sağlandı. Tohumlar, fideler, tarım teknikleri halkla paylaşıldı.

6.5. Uluslararası Etkisi ve İzlenim

Avusturya'nın Türkiye Büyükelçisi R. von Kral, çiftliği “bir uygarlık başyapıtı” olarak tanımlamıştır.¹⁸ Gerçekten de bu proje, yalnızca tarımsal değil, aynı zamanda medeniyet kurucu bir atılım olarak görülmelidir.

6.6. Yalnızca Ankara’da Değil: Diğer Çiftlikler

Atatürk, yalnızca Ankara’da değil; Silifke, Tarsus, Dörtöy ve Yalova’da da benzer çiftlikler kurmuştur. Narenciye, dut, üzüm gibi ürünlerin yetiştirildiği bu çiftlikler, Türkiye’nin farklı coğrafyalarında örnek modeller oluşturmuştur.¹⁹

6.7. Atatürk’ün Vasiyeti ve Kamulaştırma

Atatürk, bu çiftlikleri 13 yıl boyunca bizzat yönettikten sonra, 11 Haziran 1937 tarihli vasiyetiyle Hazine’ye bağışlamıştır. Bu bağışla birlikte yalnızca toprağı değil; üretimi, çevreyi, eğitimi ve kalkınmayı da halka emanet etmiştir.²⁰ Çiftlik, böylece bir “millet malı” hâline gelmiştir.



¹⁷ T.C. Tarım ve Orman Bakanlığı Arşivleri, AOÇ Kuruluş Raporları, 1925-1933.

¹⁸ R. von Kral’ın sözleri, dönemin Dışişleri Bakanlığı kayıtlarına dayanmaktadır.

¹⁹ Afet İnan, Atatürk ve Tarım Reformu, Ankara Üniversitesi Yayınları, 1950, s. 62.

²⁰ Atatürk’ün 11 Haziran 1937 tarihli vasiyetnamesi için bkz. Resmî Gazete, Sayı 3640, 14.06.1937.

2. Bölüm

Dünyada 1930’lu 40’lı Yıllar



I. İKİ SAVAŞ ARASI DÖNEMDE AVRUPA: ÇÖKÜŞ, FAŞİZM VE YENİ BİR SAVAŞIN GÖLGESİ

“Hitler ve onun taklitçisi Mussolini harp hazırlıkları ile meşguller. Evet, yakın bir gelecekte harbe daleceklerdir çünkü asker değildirler, harp ne demektir bilmezler. Harp bir felakettir, hele bu iki müttefik için muhakkak ölümdür.”

Mustafa Kemal ATATÜRK, 28 Mart 1933

1. Avrupa’daki Gelişmeler

1929’da yaşanan büyük ekonomik buhran, dünya ekonomisini derinden etkiledi ve ülkeler arası ticaret büyük oranda azaldı.²¹ Bu kriz ortamında birçok ülkede siyasi ve sosyal gerilimler yükseldi. İtalya’da Benito Mus-

²¹ Charles P. Kindleberger, *The World in Depression, 1929–1939*, Berkeley: University of California Press, 1973, s. 20-45.

solini'nin, Almanya'da Adolf Hitler'in, Sovyetler Birliği'nde ise Stalin'in otoriter rejimleri güç kazandı.²² Faşizm, Nazizm ve Komünizm gibi ideolojilerin giderek daha baskın hale gelmesi, demokrasilerin zayıflamasına yol açtı.²³

Avrupa'da hızla artan Yahudi karşıtlığı, ırkçı politikalar ve totaliter eğitim sistemleri, bilim insanları ve entelektüeller üzerinde ciddi tehditler oluşturdu.²⁴ 1933'te Almanya'da Nazilerin iktidara gelişiyle birlikte üniversitelerde 'temizlik hareketi' başlatıldı; Yahudi kökenli akademisyenler işten atıldı, birçok bilim insanı ülkeden göç etmek zorunda kaldı.²⁵ Ünlü fizikçi Albert Einstein başta olmak üzere çok sayıda bilim insanı bu nedenle Almanya'yı terk etti.²⁶

Atatürk, bu gelişmeleri dikkatle takip etmekteydi.²⁷ Nitekim Atatürk'ün davetiyle Türkiye'ye gelen Alman ve Avusturyalı profesörler, üniversite reformuna büyük katkı sundular.²⁸ Atatürk, bu profesörleri sadece akademik yeterlilikleri nedeniyle değil, aynı zamanda siyasal muhalefetleri nedeniyle de koruma altına almıştır.²⁹

Ankara'nın Keçiören sırtlarında yapılan bir gezide Atatürk'ün söylediği şu sözler, üniversiteye verdiği önemi açıkça göstermektedir: "Eğitim sadece bilgi aktarımı değildir, milletin geleceğinin şekillenmesidir."³⁰

²² Ian Kershaw, Hitler: A Biography, New York: W.W. Norton & Company, 2008; Richard Bosworth, Mussolini, Oxford: Oxford University Press, 2002; Robert Service, Stalin: A Biography, Cambridge: Harvard University Press, 2005.

²³ Roger Eatwell – Matthew Goodwin, National Populism: The Revolt Against Liberal Democracy, London: Penguin, 2018, s. 33-51.

²⁴ Saul Friedländer, Nazi Germany and the Jews, Vol. 1, New York: HarperCollins, 1997, s. 65-80.

²⁵ Michael H. Kater, Doctors Under Hitler, Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1989, s. 45-60.

²⁶ Walter Isaacson, Einstein: His Life and Universe, New York: Simon & Schuster, 2007, s. 386-400.

²⁷ Afet İnan, Atatürk Hakkında Hatıralar ve Belgeler, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1959, s. 157-160.

²⁸ Horst Widmann, Exil und Bildungshilfe: Die deutschsprachige akademische Emigration in die Türkei nach 1933, Bern: Herbert Lang, 1973, s. 45-80.

²⁹ Klaus Kreiser, Mustafa Kemal Atatürk: Eine Biographie, München: C.H. Beck, 2008, s. 202-204.

³⁰ Ali Canip Yöntem, Eğitim ve Kültür Üzerine Yazılar, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1943, s. 83-85.

1.1. Barış Antlaşmaları ve Versailles Düzeni

Birinci Dünya Savaşı'nın sona ermesiyle en ağır kayıpları veren devlet olan Almanya ile imzalanan Versailles Antlaşması, Avrupa'nın siyasi haritasını yeniden şekillendirdi. Ancak bu antlaşma, içeriği itibariyle barışı sağlamaktan çok yeni çatışmaların tohumlarını ekiyordu. Almanya, Versailles'da yer alan ağır şartlar nedeniyle büyük bir ekonomik ve siyasi baskı altına girdi. Galip devletlere ödemekle yükümlü tutulduğu yüksek miktardaki savaş tazminatları, savaş öncesinde sahip olduğu toprakların kayıpları, terhis kararı alınan ordusu ve silahsızlanma zorunluluğu, Alman halkında derin bir hoşnutsuzluk yarattı. Bu hoşnutsuzluk, ilerleyen yıllarda Versailles ile büyük Almanya'yı bölen İtilaf Devletleri'ne yöneldi. "Bizi sırtımızdan bıçakladılar" şeklinde özetlenen bu duygu (Dolchstoß-lege), "savaşın siyasi liderler ve Yahudiler tarafından kaybedildiği" yönündeki propagandayla birleşerek büyüyen bir öfkeye dönüştü, giderek yaygınlaştı. Bu toplumsal hezeyan Nazi Partisi'nin yükselişine zemin hazırlayacaktı.

Versailles Antlaşması'nın diğer bir önemli sonucu, Avusturya-Macaristan İmparatorluğu'nun dağılması ve Avrupa'da yeni ulus devletlerin ortaya çıkmasıydı. Ancak ulus prensibine göre kurulan bu yeni devletler sağlıklı doğmamışlardı; her biri kendi içinde çözülmesi zor etnik ve siyasi sorunlarla boğuşuyordu. Yeni kurulan Çekoslovakya ve Polonya gibi ülkeler, içlerinde barındırdıkları azınlık nüfuslar ile birlikte istikrarsız bir yapıya sahip olmuşlardı. Zaten ulus devlet anlayışını tam kavrayamadan İtilaf Devletleri tarafından harita üzerinde çizilen sınırlarda yaşamaya başlayan bu yeni devletler, etnik kimlik sorunlarını çözemediği ekonomik gelişme göstermeye çalışıyorlar ancak başarı sağlayamıyorlardı. Bu durum, ilerleyen yıllarda, Almanya'nın bu bölgelerdeki etnik kökeni Alman olan toplulukların varlığını bahane ederek toprak taleplerinde bulunmasına neden olacaktı.

1.2. Ekonomik Çöküntü ve Toplumsal Huzursuzluk

Birinci Dünya Savaşı'nın yıkıcı etkileriyle boğuşan Avrupa, henüz toparlanamamışken 1929'da Amerika Birleşik Devletleri'nde başlayan Büyük

Buhran tüm dünyayı etkisi altına aldı. Savaşın yaralarını sarmaya çalışan Avrupa ekonomileri bu krizle birlikte daha da sarsıldı. Dış ticaret neredeyse durma noktasına geldi, sanayi üretimi azaldı ve işsizlik oranları dramatik şekilde yükseldi. Özellikle Almanya'da işsizlik oranı %30'a ulaşırken, hiperenflasyon, yoksulluk ve toplumsal güvensizlik baş gösterdi.

Halk, içinde bulunduğu bu zor koşullardan dolayı mevcut hükûmetleri suçlamaya başladı. Demokratik sistemler sorgulanır hale geldi ve radikal siyasi akımlar halkın desteğini kazandı. Aşırı sağ ve aşırı sol hareketler güç kazandı. Örneğin, Almanya'da 1920'de gerçekleşen Kapp Darbesi, milliyetçi ve militarist eğilimlerin yükselişine işaret ediyordu. Aynı yıllarda Adolf Hitler liderliğindeki Nasyonal Sosyalist Alman İşçi Partisi (Nazi Partisi) de hızla güçlendi. Hitler, Versailles Antlaşması'nın ağır koşullarını ve ekonomik krizi propaganda aracı olarak kullanarak halkın güvenini kazandı. Almanya'da Hitler, İtalya'da Benito Mussolini gibi liderler, yaşanan ekonomik krizi otoriter rejimlerin gerekliliğini savunmak için bir fırsat olarak değerlendirdi.

Bu dönemde İspanya İç Savaşı da patlak verdi. 1936'da General Franco'nun başını çektiği sağcı güçler, solcu Halk Cephesi hükûmetine karşı ayaklandı. Almanya ve İtalya, Franco'ya destek verirken Sovyetler Birliği Cumhuriyetçilere sınırlı yardım sağladı. İngiltere ve Fransa ise doğrudan müdahaleden kaçınıp "Karışmazlık Komitesi" kurarak pasif bir tavır sergiledi. Bu pasiflik, Franco'nun 1939'da iktidarı ele geçirmesiyle sonuçlandı.

Aynı dönemde İngiltere ve Fransa gibi demokratik ülkeler de iç siyasi bölünmeler, grevler, işçi hareketleri ve komünist partilerin yükselişi ile karşı karşıyaydı. Bu gerilimler, demokrasilerin zayıflamasına ve halkın otoriter alternatiflere yönelmesine zemin hazırladı.

1.3. Faşizmin Yükselişi ve Totaliter Rejimler

Toplumsal ve ekonomik istikrarsızlık ortamı, faşizm gibi totaliter ideolojilerin güçlenmesine neden oldu. Bu ideolojiler; milliyetçilik, otoriterlik, militarizm, lider kültü ve düşman gruplara karşı nefret üzerine kurul-

muştı. Demokrasiye olan güvenin sarsıldığı bu dönemde, faşist hareketler Avrupa’da hızla yayılmaya başladı.

Benito Mussolini, 1919’da kurduğu Kara Gömlekliler adlı paramiliter örgütle sokakları denetim altına aldı ve 1922’deki Roma Yürüyüşü ile iktidarı ele geçirdi. 1925’te kendisini “Duce (Lider)” ilan etti. Muhalefeti susturdu, sendikaları ve siyasi partileri kapattı. Ekonomide "korporatizm" adı altında işçi-işveren birliği savunulduysa da aslında tüm üretim devletin denetimine geçti.

Almanya’da ise Adolf Hitler, kurduğu SA ve SS örgütleriyle şiddeti sistematik hâle getirdi. 1933’te iktidara geldikten sonra Reichstag (Parlamento) Yangını bahanesiyle olağanüstü hâl ilan etti. Yetki Yasası ile yasama yetkisini de ele geçirerek diktatörlüğünü kurdu. Gestapo (Gizli Polis) ile muhalifleri tutukladı veya ortadan kaldırdı. Nürnberg Yasaları (1935) ile Yahudiler toplumdan dışlandı.

Faşist rejimler, propaganda araçlarını, eğitim sistemini, sanatı ve medyayı devlet kontrolü altına alarak toplumu ideolojik olarak yönlendirdi. Bu rejimler, halkı mobilize etmek için sürekli bir “iç düşman” imgesi yarattı: sosyalistler, komünistler, azınlıklar... Böylece hem birlik görüntüsü sağlandı hem de şiddet meşrulaştırıldı.

1.4. Yatıştırma Politikaları ve Milletler Cemiyeti’nin Başarısızlığı

Birinci Dünya Savaşı’ndan sonra dünya barışını korumak amacıyla, 1920 yılında İsviçre’nin Cenevre kentinde Cemiyet-i Akvam (Milletler Cemiyeti) kuruldu. Ancak bu kuruluş, daha başından itibaren büyük eksiklikler taşıyordu. ABD ve Sovyetler Birliği gibi büyük güçlerin başlangıçta üye olmaması, Cemiyet’in küresel bir etki yaratmasını zorlaştırdı. Öte yandan Cemiyet’in İngiltere merkezli politikalar izlemesi, tarafsızlık ilkesine gölge düşürdü.

- Versailles Antlaşması’nın ağır koşullarına karşı artan eleştiriler dikkate alınmadı. Cemiyet, bu koşullarda ısrarcı olunca barışa değil, gerilimin artmasına hizmet etti.

- Özellikle 1930'lu yıllarda Almanya ve İtalya'nın saldırgan politikaları karşısında Cemiyet'in etkisizliği daha da belirginleşti.

1.5. Silahlanma Yarışı

Hitler'in tabiriyle Almanya'nın içinde bulunduğu durumun tek nedeni Versailles Antlaşması idi. Almanya "Versailles ezikliğinden" kurtulmadan Alman halkı gün yüzü göremeyecekti. Bu fikirden yola çıkan faşist rejim Nazizm'in tüm gücünü kullanarak Versailles'ın silahsızlanma şartlarına rağmen, 1933 yılından itibaren tüm kaynaklarını seferber ederek fabrikalarında gizlice silah üretmeye başladı.

Hitler ve Mussolini'nin silahlanması Avrupa'da duyulunca diğer devletler de olası bir savaşta ülkelerini korumak amacıyla silahlanmaya başladı. Fransa, Alman saldırılarını önlemek amacıyla ülkenin tüm kuzey ve doğu sınırını kapsayan bir savunma duvarı olan Maginot Hattı'nı inşa etti. İngiltere, hava kuvvetlerinin sayı ve ekipmanını artırarak savunmasını güçlendirdi. Ancak bu hazırlıklar, demokratik devletler arasında koordinasyon eksikliği nedeniyle etkisiz kaldı. Almanya, Mihver Devletleri (İtalya ve Japonya) ile ittifak kurarken, İngiltere ve Fransa ancak savaş patlak verdikten sonra Sovyetler Birliği ile geçici bir iş birliği yapabildi.

Bu dönemde, İngiltere ve Fransa, savaş ihtimalini engellemek adına Yatıştırma Politikası izlemeye başladı. Bu politikayla, Hitler'in taleplerine karşı taviz verilerek onun saldırganlığı kontrol altına alınmak istendi. Ancak bu yaklaşım tam tersi sonuçlar doğurdu:

- 1936'da Almanya, Ren Bölgesi'ni yeniden silahlandırdı, Batı sessiz kaldı.
- 1938'de Münih Antlaşması ile Südet Bölgesi Almanya'ya verildi.
- 1939'da Almanya ile Sovyetler Birliği arasında Saldırmazlık Paktı imzalandı, yine sessizlikle karşılandı.

Bu ödümler, Hitler'in cesaretini artırdı ve yayılmacı politikalarını hızlandırdı. Böylece İkinci Dünya Savaşı'nın çıkışı kaçınılmaz hale geldi. Milletler Cemiyeti'nin pasifliği ve yatıştırma politikaları, totaliter rejimlerin önünü açtı ve dünyayı yeni bir felakete sürükledi.

Sonuç

İki savaş arası dönem, sadece ekonomik ve siyasi krizler dönemi değil, aynı zamanda demokratik değerlerin sınındığı, otoriterliğin yükseldiği ve uluslararası iş birliğinin yetersiz kaldığı bir zaman dilimidir. Avrupa'nın bu kırılğan yapısı, İkinci Dünya Savaşı'nın koşullarını hazırlamış; pasif yaklaşımlar, aktif tehditlere karşı etkisiz kalmıştır.

II. DÜNYA SAVAŞI YILLARI

1. İkinci Dünya Savaşı'nda Türkiye: Denge, Diplomasi ve Kazanımlar

1939'da Almanya, Çekoslovakya'nın kalanını işgal etti ve ardından Polonya'ya saldırarak İkinci Dünya Savaşı'nı başlattı. İngiltere ve Fransa, bu kez yatıştırma politikasından vazgeçip Almanya'ya savaş ilan etti.



Türkiye, savaşın dışında kalarak hem askerî hem de ekonomik felaketten uzak durmayı başardı. İsmet İnönü liderliğindeki Türkiye, akılcı diplomasiyle denge politikası izledi. 1943 Ocak'ında Adana'da Churchill ile görüşen İnönü, baskılara rağmen savaşa girmede. Tarihe geçen şu sözü söyledi:

“Yeni bir dünya kurulur, Türkiye orada yerini alır.”

Türkiye, savaş boyunca bir yandan gıda kıtlığı ve yüksek vergilerle mücadele ederken, krom madenini iki taraf arasında diplomatik bir koz olarak kullandı. 1944'te Almanya ile ilişkileri keserek, savaşın sonunda kazanan tarafta yer alacağını netleştirdi. 1945'te Almanya'ya savaş ilan etti.

Türkiye'nin savaş dışı kalması, şehirlerin yıkılmaması, genç nüfusun cephelede harcanmaması gibi büyük kazanımlar getirdi. Birleşmiş Milletlere üye olabilmesi ve NATO'ya giden süreci başlatması da bu denge siyasetinin ürünüydü.

Türkiye, savaşın yangınından uzak ama her an tetikte bir şekilde ilerledi; bu dikkatli tutum, modern Türkiye'nin uluslararası konumunun şekillenmesinde belirleyici oldu.

Başarı diplomasi alanıyla sınırlı değildi elbette. Türkiye Avrupa'yı kasıp kavuran bu savaş yıllarında kendi içinde önemli başka adımlar da atıyordu. Atatürk'ün başlattığı kültür devrimini devam ettirirken bu devrimi özümseyebilecek eğitimli bir toplum yaratmak için de kolları sıvamıştı.

2. Genç Cumhuriyet'in Savaş Sonrası Yılları Kültür Devrimi'nin İnşasına Devam

Otuzlu yıllar Batı'da faşizmin bizde ise Kültür Devrimi'nin inşasının hız kazandığı yıllar oldu.

- Türk Tarih Kurumunun kurulması (1931),
- Halkevlerinin açılması (1932),
- Türk Dil Kurumunun kurulması (1932),
- Ankara'da Musiki ve Temsil Akademisinin kurulmasına karar verilmesi (1934),
- Cumhurbaşkanlığı Filarmoni Orkestrasının konserlere başlaması (1935),
- İstanbul Güzel Sanatlar Akademisinde reform çalışmaları (1936).

Atatürk'ün ölümünden sonra kültür devriminin yapılanması hız kesmeden devam etti. Devlet Konservatuvarları kuruldu (1940). Müzik alanındaki girişimler Devlet Tiyatroları ile Devlet Opera ve Balesi'nin açılışıyla sürdü. Edebiyat alanında Doğu ve Batı klasiklerinin çevrilmesine başlandı. Hasan Âli Yücel'in başkanlığında tercüme bürolarında pek çok eser Türkçeye çevrildi. Bu çalışmalar kapsamında 1940-1960 yılları arasında toplam 1120 eser çevrilerek Türkçeye kazandırıldı.

Ancak 1940 yılına gelindiğinde ülkedeki eğitim seferberliğinin köylere yeterince ulaşmadığı görüldü. Üstelik nüfusun yüzde seksenine yakını hâlâ köylerde yaşıyordu. Bunun üzerine eğitim ve öğretimi köylere de yaymak amacıyla Köy Enstitüleri açıldı (1940). Kapatıldığı 1954 yılına kadar bu enstitülerde 17.251 köy öğretmeni yetişti. Bunların 1.308'i kadındı.

Şimdi Kültür Devrimi kapsamında 30'lu ve 40'lı yıllarda yapılanlara yakından bakalım:

3. Bölüm

Kültür Devrimi



Bilgiye Açılan Kapılar: Yükseköğretimde Dönüşüm

Atatürk, her alanda olduğu gibi eğitim alanında da devrimler yaptı. Sakarya Zaferi kazanıldığında Mustafa Kemal Paşa'ya; “İşte zaferi kazandınız, şimdi ne yapmak isterdiniz?” diye soranlara Mustafa Kemal “Milli Eğitim Bakanı olarak memleketimin irfanına hizmet etmek isterdim.” yanıtını vermişti. Atatürk ölümünden önce, 1 Kasım 1937’de TBMM açış konuşmasında Milli Eğitim hakkında adeta bir vasiyet olarak şunları söylemişti:³¹

“Büyük amacımız; en ileri ve en refah içinde yaşayan millet olarak varlığımızı yükseltmektir. Bu, sadece kurumlarda değil, düşünce yapısında da köklü bir devrim gerçekleştirmiş olan büyük Türk milletinin idealidir. Bu ideali en kısa sürede gerçekleştirmek için düşünce ve eylemi birlikte yürütmek zorundayız. Bu girişimde başarıya ulaşmak ancak düzenli bir planla ve en akılcı şekilde çalışmakla mümkündür.

Bu nedenle, okuma yazma bilmeyen tek bir vatandaş bile bırakmamak; ül-

³¹ Afet İnan, Atatürk Hakkında Hatıralar ve Belgeler, Dördüncü Baskı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, 1984.

kenin büyük kalkınma mücadelesi ve yeni yapısının ihtiyaç duyduğu teknik elemanları yetiştirmek; ülke meselelerinin düşünsel temellerini anlayacak, anlatacak, kuşaktan kuşağa yaşatacak bireyler ve kurumlar oluşturmak, işte bu önemli hedefleri en kısa sürede gerçekleştirmek, Milli Eğitim Bakanlığı'nın üstlendiği büyük ve ağır sorumluluklardır.

Belirttiğim bu hedefleri Türk gençliğinin zihninde ve Türk milletinin bilincinde her zaman canlı tutmak ise üniversitelerimizin ve yüksekokullarımızın başlıca görevidir.”

Atatürk, eğitim ve kültür politikalarına büyük önem veriyordu. Bu yönüyle onu yakından tanıyanlardan Afet İnan, onun bu alandaki hassasiyetini şu sözlerle dile getirir:

“Onun en çok uğraştığı konulardan biri Millî Eğitim ve kültür işlerine ait idi. Hatta bazı zamanlar ‘Eğer Cumhurbaşkanı olmasam, Maarif Vekilliğini almak isterdim.’ derdi. Zira Atatürk, köklü, eğitimsiz ve kadrosuz çağdaşlaşma ve kalkınma olamayacağı bilincindeydi. Bundan dolayıdır ki Atatürk, bir yandan yeni üniversitelerin kurulmasını önerirken, öte yandan mevcut üniversiteyi (Darülfünunu) geniş çaplı bir reform ile düzeltme, modernleştirme gereğini duymuştur. Ne var ki Atatürk üniversiteyle ilgili ilk ciddi çalışmalarını ancak 1930’lardan sonra başlatabilmiştir.”³²

Bu ifadeler, Atatürk’ün eğitim meselesine salt bir idarî görev olarak değil, aynı zamanda bir milletleşme ve kalkınma meselesi olarak baktığını ortaya koymaktadır. Onun gözünde eğitim, sadece bireyleri değil, toplumu da dönüştürecek bir araçtı. Bu nedenle yükseköğretim kurumlarına hem sayı hem de nitelik bakımından yönelmek gerektiğine inanıyor, üniversitenin yeniden yapılandırılmasını zaruri görüyordu.

1. Osmanlı’da Üniversite Eğitimi

Cumhuriyet Dönemi’nde gerçekleştirilen üniversite reformunu daha iyi kavrayabilmek için öncelikle Osmanlı Devleti’ndeki yükseköğretim yapısına bakmak gerekir.

³² Afet İnan, Atatürk Hakkında Hatıralar ve Belgeler, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 4. Baskı, Ankara, 1984, s. 273.

Osmanlı İmparatorluğu, farklı kültür ve eğitim geleneklerini bir arada barındıran bir medeniyet olarak eğitime önem veriyordu. Bu bağlamda yükseköğretimin temel kurumu olan medreseler hem dinî hem de pozitif bilimlerin öğretildiği merkezler olarak öne çıkar. Medrese müfredatında fıkıh, tefsir ve hadis gibi İslami ilimlerin yanı sıra matematik ve astronomi gibi alanlara da yer verilirdi.

Medreselerde ders veren öğretim üyelerine müderris denilirdi. Müderrisler yalnızca ders veren hocalar değil aynı zamanda araştırmacı kimliğe sahip bilim insanlarıydı. Genellikle alanında yetkin kişiler arasından seçilen müderrislerin atamaları devlet eliyle yapılırdı. Bu kişiler, öğrencilerin hem dinî hem de bilimsel bilgiyle donatılmasından sorumluydu ve toplumsal hayatta da önemli bir otoriteye sahipti.

Öğrenciler, küçük yaşta başladıkları sıbyan mekteplerinde aldıkları temel eğitimin ardından medreseye geçerlerdi. Medrese eğitimi yalnızca ders dinlemekten ibaret değildi; öğrenciler öğretmenleriyle bire bir çalışır, zaman zaman onların asistanı olarak da görev yaparlardı. Eğitim masrafları çoğunlukla vakıflar tarafından sağlanan burslarla karşılanırdı.

Eğitim süreci büyük ölçüde sözlü anlatım ve ezber yöntemine dayanmakla birlikte, ileri düzeydeki öğrenciler müderrislerin rehberliğinde özgün çalışmalar yaparak bilimsel üretime katkıda bulunabilirlerdi. Eğitimin sonunda verilen icazetname, öğrencinin eğitimini başarıyla tamamladığını ve mesleki anlamda yetkinliğe ulaştığını gösteren bir belgeydi.

1.1. Sahn-ı Seman ve Fatih Medreseleri:

Osmanlı Yükseköğretiminin Temel Taşları

Osmanlı Devleti'nde yükseköğretim kurumlarının temelleri, 14 ve 16. yüzyıllar arasında kurulan ilk medreselerle atıldı. Bu dönemde özellikle Sahn-ı Seman ve Fatih Medreseleri, Osmanlı eğitim sisteminin yapı taşlarını oluşturdu.

Fatih Sultan Mehmet tarafından 15. yüzyılda İstanbul'da kurulan Sahn-ı Seman Medreseleri, Osmanlı'da yükseköğretimin zirvesini temsil etmek-

teydi. Bu medreseler, İslam dünyasının en ileri düzeyde bilimsel ve dinî eğitim veren kurumları arasında sayılır. İstanbul'un fethinden sonra şehrin bir ilim ve kültür merkezi haline getirilmesi amacıyla inşa edilen Sahn-ı Seman, sekiz ayrı medreseden oluşan bir eğitim kompleksiydi. Bu medreselerde yalnızca İslami ilimler değil, aynı zamanda matematik, tıp, astronomi ve mantık gibi pozitif bilimler de okutuluyordu. Bu yönüyle Sahn-ı Seman, sadece dinî eğitim veren bir kurum olmanın ötesine geçerek, çok disiplinli bir yükseköğretim merkezi kimliği kazanmıştı.

Sahn-ı Seman'dan mezun olan öğrenciler, Osmanlı bürokrasisinde önemli görevler üstlenmiş; kadı, müderris ve devlet adamı olarak devlet hizmetine katılmışlardı. Aynı zamanda bu kişiler, bilimsel gelişmelere katkıda bulunarak Osmanlı entelektüel hayatında etkili olmuşlardı.³³

1.2. Tanzimat Dönemi ve Batı Tarzı Eğitim Kurumlarının Ortaya Çıkışı

18 ve 19. yüzyıllarda Batı'nın bilimsel ve teknolojik gelişmeleri Osmanlı eğitim sistemi üzerinde etkisini göstermeye başladı. Özellikle askerî alandaki yenilgiler, modernleşme ihtiyacını gün yüzüne çıkardı ve bu da eğitim alanında köklü reformların yolunu açtı.

Tanzimat Dönemi ile birlikte, geleneksel medrese sistemine alternatif olarak Batı tarzı eğitim kurumları kurulmaya başlandı. Bu kurumlar arasında en dikkat çekenler şunlardı:

- Tıbbiye (1827): Modern tıp eğitimi veren ilk Osmanlı kurumu olarak sağlık alanında önemli bir dönüm noktası oluşturdu.
- Mekteb-i Harbiye (1834): Osmanlı ordusunu Batı standartlarına göre yeniden yapılandırmak amacıyla açıldı ve çağdaş askerî eğitimin temelini attı.
- Mekteb-i Mülkiye (1859): Modern, sivil bürokratlar yetiştirmek üzere kurulan bu okul, idari yapının modernleşmesine hizmet etti.

Bunlara ek olarak, Rüştiyeler ve İdadiler gibi orta ve lise düzeyindeki okullar da Batı müfredatını benimseyerek genç nesillere matematik, fi-

³³ Halil İnalcık, Osmanlı Medeniyeti Tarihi. İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2010.

zik, kimya, yabancı diller gibi pozitif bilim alanlarında eğitim vermeye başladı. Öğretim materyalleri Batı'dan ithal edildi; eğitim dili olarak Fransızca yaygın şekilde kullanılmaya başlandı.

Bu süreçte Osmanlı eğitim sistemi, geleneksel yapısını muhafaza ederken aynı zamanda Batı modeline uygun, rasyonel ve bilim temelli bir anlayışı da benimsemeye başladı. Böylece, Cumhuriyet Dönemi'nde yapılacak eğitim reformlarının temelleri de bu dönemde atılmış oldu.

2. Darülfünun ve Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Yükseköğretimde Dönüşüm

Osmanlı'da yükseköğretimin modernleşme süreci, Darülfünunun kuruluşuyla belirgin bir ivme kazandı. Batı'daki üniversite modeline benzer bir kurum olarak tasarlanan Darülfünun, ilk kez 1846 yılında planlandı ve 1863'te açıldı. Ancak bu ilk girişim, çeşitli nedenlerle kalıcı olamaya-
rak kısa süre içinde kapatıldı. 1870 yılında Darülfünun-ı Osmani adıyla yeniden açılan kurum, yine sürdürülebilir bir yapı kazanamadı. 1900 yılında, II. Abdülhamid döneminde Darülfünun-ı Şahane adıyla üçüncü kez kurulan kurum, bu kez daha sağlam bir yapıya kavuştu ve modern bir üniversite kimliğiyle bilimsel faaliyetlere yöneldi.

Birinci Dünya Savaşı yıllarında Osmanlı hükûmeti, üniversite eğitimini güçlendirmek amacıyla Almanya'dan bilim insanları getirerek Darülfünun kadrosunu takviye etmeye çalıştı. Özellikle 1915'ten itibaren çok sayıda Alman akademisyenin ders verdiği bilinmektedir.

Bu dönemde mühendislik, tıp ve pozitif bilimler gibi modern disiplinler Darülfünunun öğretim programına eklendi. Kurum, yalnızca bir eğitim merkezi değil, aynı zamanda bir bilim ve düşünce üretim alanı olarak işlev görmeye başladı. Ancak savaşın zorlu koşulları ve sürenin kısılalığı nedeniyle bu girişimden beklenen verim alınamadı; savaşın sonunda Osmanlı'nın yenilgisiyle birlikte yabancı akademisyenler ülkeden ayrıldı. Osmanlı'daki medrese ve Darülfünun gibi yükseköğretim kurumları, yalnızca bireysel kariyerlere değil, devletin idari yapısına da yön verdi.

Bu kurumlar sayesinde kadı, müderris ve yüksek devlet görevlileri yetiştirildi. Ayrıca pozitif bilimlerle dinî ilimlerin birlikte verildiği bu eğitim modeli hem bilimsel düşüncenin yayılmasına hem de İslam kültürünün toplum genelinde kökleşmesine katkıda bulundu.

Eğitim, bireylerin sosyal ve ekonomik statülerini yükselten önemli bir araç hâline geldi. Medrese mezunları genellikle toplumda saygınlık ve nüfuz sahibi olurken, Batı tarzı eğitim kurumları da modern yaşam tarzı ve düşünce sistemlerini Osmanlı toplumuna taşımaya başladı. Özellikle Tanzimat sonrası gelişen Batı etkili eğitim anlayışı, modernleşme sürecinin toplumsal temellerini oluşturdu.

Türkiye Cumhuriyeti kurulduğunda, İstanbul Darülfünunu adıyla faaliyet gösteren bu kurum, yeni devletin tek üniversitesi konumundaydı. 3 Mart 1924 tarihli Tevhid-i Tedrisat Kanunu (Öğretim Birliği Yasası), eğitimi tek çatı altında toplayarak medreseleri kapattı; Darülfünunu laik, pozitif bilimlerin okutulduğu bir yükseköğretim kurumu olarak tanımladı. Bu yasa kapsamında, Darülfünun bünyesinde din adamı yetiştirmek üzere bir İlahiyat Fakültesi açıldı; medreselerde eğitim gören ileri düzey öğrenciler bu fakülteye aktarıldı. “İstanbul Darülfünunu” adıyla tüzel kişilik ve özerklik kazanan bu kurumun kendi kendini yöneten çağdaş bir üniversiteye dönüşmesi hedeflenmişti.

Ancak 1920’li yılların sonuna gelindiğinde, Darülfünunun yeni rejimin idealleri doğrultusunda yeterli ölçüde dönüşüp dönüşmediği tartışılmaya başlanmıştı. Osmanlı’dan devralınan bu kurumun, Cumhuriyet devrimleri doğrultusunda modern bireyler yetiştirmede yetersiz kaldığı yönünde eleştiriler artmıştı.

2.1. Reformu Gerekli Kılan Nedenler:

1933 Üniversite Reformu’nun gerçekleşmesinde birçok toplumsal, siyasal ve akademik neden etkili olmuştur.

2.1.1. Toplumsal ve Siyasal Nedenler

Genç Türkiye Cumhuriyeti, üniversitelerin ülkenin gelişmesinde ve yapılan devrimlerin benimsenmesinde daha aktif bir rol oynamasını istiyordu. Ancak 1920’lerin başında üniversitelere tanınan geniş özgürlük, bazı devlet yetkilileri tarafından “devrimleri desteklemeyen bir serbesti” olarak görülüyordu.

Dönemin gazeteleri ve dergileri –Cumhuriyet, Hakimiyet-i Milliye, Kadro gibi– Darülfünunun devrimlere karşı ilgisiz kaldığını söylüyordu. Bu yayınlar, üniversitenin yenilikleri anlayamadığını ve topluma anlatmakta yetersiz kaldığını öne sürüyordu.³⁴

2.1.2. Akademik Nedenler

Darülfünunun eğitim kalitesi de eleştiriliyordu. Üniversite, Avrupa’daki benzer kurumların gerisinde kalmıştı. Fakülteler arasında iş birliği yapılmıyor, ciddi bilimsel araştırmalar yürütülüyordu. Öğrenciler yeterli bilimsel rehberlik alamıyordu, laboratuvarlar eksikti. Bu yüzden öğrenciler deney yapamıyor, dersler ezberci bir şekilde işleniyordu.

Bazı öğretim üyelerinin başka işlerle meşgul olması ve asli görevlerini ihmal etmesi de eleştiriliyordu. Üniversite içinde birlik ve dayanışma yerine, gruplaşmalar ve çekişmeler vardı. Özgürlük ortamı, bilim üretmek yerine bazı kişiler için sadece unvan ve makam arayışına dönüşmüştü.

Sonuç

Tüm bu nedenlerle Darülfünunun hem eğitim kalitesi hem de kurumsal yapısı yetersiz bulunmuş, Cumhuriyet’in hedeflerine uygun, çağdaş ve laik bir üniversite sistemi kurmak için reform yapılması zorunlu görülmüştü.

Cumhuriyet’in ilanından sonra, Atatürk’ün yükseköğretimde köklü bir reform yapma arzusu doğrultusunda, 1933 yılında Darülfünun kapatılarak yerine İstanbul Üniversitesi kuruldu. Bu dönüşüm, Osmanlı’dan

³⁴ Birikim Dergisi, Öncesi ve Sonrasıyla 1933 Üniversite Reformu, Sayı 76, 1997.

miras kalan eğitim yapısının çağdaş, laik ve bilim temelli bir üniversite sistemine evrilmesinin önünü açtı. Şimdi bu gelişmelere daha yakından bakalım.

3. Yükseköğretim ve Üniversite Reformu

Atatürk, yükseköğretim alanında devrim niteliğinde adımlar atıyordu; bu adımların en önemlisi, Darülfünunun kapatılarak İstanbul



Üniversitesi adıyla yeniden yapılandırılması olmuştu. Ancak onun gözünde bu reform, sadece bir kurumun dönüşümü değil, tüm Türkiye'yi kapsayan bir kültür ve eğitim seferberliğinin parçasıydı. Atatürk'e göre mesele, yalnızca İstanbul'daki bir üniversitenin düzeltilmesi değil ülke çapında bir kültür planının oluşturulmasıydı.

Bu anlayışı kendi sözleriyle aktaralım:

“Bizim için ‘İstanbul Darülfünunununu ne yapalım?’ diye bir mesele mevcut değildir. Bizim için mesele şudur: Bütün Türkiye’de nasıl bir kültür planı yapalım? İşte biz yalnız ve yalnız bu çetin mesele karşısındayız ve onu kesinlikle çözümlemek mecburiyetindeyiz.

Bu mesele açık bir şekilde çözümlenmedikçe, İstanbul Darülfünunununun düzeltilmesinden bahsetmek ayıptır, gereksizdir, manasızdır.

Şimdi bu son ve mühim mesele ile uğraşan ve onu sonuçlandırma mecburiyetinde bulunan Türkiye Cumhuriyeti Hükümeti, bütün medeni âlemdeki fikrî, ilmî okul faaliyetleri hakkında en son ve en yeni uzmanlıklardan istifade gereğine inanıyorsa -ki bence öyledir- o hâlde bu raporun sahibi olan profesörü (Prof. Malche’yi) ama yalnız onu değil, Almanya’nın, İngiltere’nin, Amerika’nın ilim âleminde yüksekliği tanınmış profesörlerini, Türkiye Cumhuriyeti’nin idare merkezi olan Ankara’ya davet etmek ve onları orada toplamak için hiçbir fedakârlıktan çekinmez.

Esas görüşler Ankaralı olsun; davet edilen bu âlimler, bu yüksek millî görüş noktasını mutlaka sağlamlaştıracaklardır. İşte ondan sonra yukarıda bahsettiğimiz kültür programı tespit edilmiş olacaktır.

Ondan sonra Darülfünun yahut Türk üniversitesi dediğimiz zaman, hemen Türk ilkokulları karşımıza çıkacaktır.

Şüphesiz Türk ilkokulları, Türk orta ve lise okulları, Türk yüksek topluluğu için, onun istediği nitelikte öğrenci, yani muhatap zekâ, ilim, fen, özetle insanlık kabiliyeti yetiştirdikten sonradır ki, Türkiye'nin şurasında, burasında ve her yerinde üniversite enstitülerinden bahsedilebilir.”

Bu sözler, Atatürk'ün üniversiteye yalnızca bir yükseköğrenim kurumu olarak değil, tüm eğitim sisteminin zirvesi olarak baktığını ve üniversite reformunun, eğitimin bütün kademeleriyle birlikte ele alınması gereken bir mesele olduğunu açıkça göstermektedir. Atatürk için üniversite, yalnızca bilim üretme merkezi değil, çağdaş ve bağımsız bir millet inşasının da temel taşıydı.

Atatürk'ün bu konuşmasında değindiği Prof. Malche kimdi ve Darülfünun ile ilgili gözlemleri neydi?

Üniversite reformu yapılmadan önce, Türkiye hükûmeti üniversitenin sorunlarını daha net görmek ve çözüm yolları geliştirmek için yabancı bir uzmandan destek almak istedi. Bu amaçla, İsviçreli eğitimci ve Cenevre Üniversitesi profesörü Albert Malche 1931 yılında Türkiye'ye davet edildi. Malche'a, İstanbul'daki Darülfünunu (o dönemdeki üniversite) inceleme görevi verildi.

Türkiye ve eğitim sistemi hakkında fazla bilgisi olmayan Malche, üniversiteyi tarafsız bir bakışla inceledi. İstanbul'a geldikten sonra üniversitenin fakültelerini, bazı lisele-ri, yüksekokulları ve hastaneleri ziyaret etti. Öğretim üyeleri, öğrenciler ve idari personelle görüşmeler yaptı. Gözlemlerini ve değerlen-

dirmelerini içeren kapsamlı raporunu 29 Mayıs 1932’de hükûmete sundu. Bu çalışma daha sonra “İstanbul Üniversitesi Hakkında Rapor” adıyla yayımlandı.

Malche Raporunun İçeriği

Raporda iki ana bölüm vardı:

1) Darülfünunun o günkü durumu detaylı olarak anlatıldı.

2) Sorunlara yönelik çözüm ve reform önerileri sıralandı.

Rapor 95 sayfadan oluşuyordu ve içinde 49 maddelik öneri yer alıyordu.

Malche’in Öne Çıkan Tespitleri ve Önerileri:

- Bilimsel Yayın ve Dil Sorunu: Türkiye’de bilimsel yayınların çok yetersiz olduğu, öğrencilerin yabancı dil bilmediği için dünyadaki bilimsel gelişmeleri takip edemediği belirtildi. Bu yüzden birinci sınıfta yoğun yabancı dil eğitimi verilmesi önerildi.
- Eğitim Kalitesi ve Öğrenci Başarısı: Öğrenci sayısı fazla olmasına rağmen birçoğu derse düzenli katılmıyordu, mezuniyet oranı çok düşüktü. Malche, ilk yıl başarı gösteremeyen öğrencilerin elenmesi gerektiğini ifade etti. Sınav sisteminin ezbere dayalı olmaktan çıkarılıp öğrencinin düşünme ve uygulama yeteneğini ölçmesi gerektiğini söyledi.
- Öğretim Üyeleri ve Bilimsel Üretim: Üniversite hocalarının maaşlarının düşük olması motivasyonu düşürüyordu. Maaşların artırılması ve öğretim üyelerinin Türkçe ders kitabı yazmaları gerektiği belirtildi.
- Üniversite Yönetimi ve Özerklik: Malche, üniversitenin bilimsel özgürlüğünü koruması gerektiğini söyledi. Ancak mali ve idari konularda devletin daha fazla denetim yapmasını önerdi. Örneğin, her fakültede kaç bölüm (kursü) açılacağına ve atamaların nasıl yapılacağına bakanlık karar vermeliydi.
- Eğitim Yöntemleri ve Uygulamalı Öğretim: Derslerin çok teorik olduğu, öğrencilerin araştırma becerisi kazanamadığı belirtildi. Bu nedenle, derslerde uygulamalı eğitimin artırılması ve laboratuvar, kütüphane gibi kaynakların geliştirilmesi gerektiği vurgulandı.

1933 Darülfünun Reformunun Uygulanması

- Albert Malche’in hazırladığı rapor, üniversitedeki sorunları açıkça ortaya koydu ve reform için bir yol haritası sundu. Bu raporun ardından, Milli Eğitim Bakanlığı (o dönemdeki adıyla Maarif Vekâleti) içinde bir İslahat Komisyonu kuruldu. Malche, Mayıs 1933’te yeniden Türkiye’ye gelerek bu komisyona danışmanlık yaptı ve reform sürecine doğrudan katıldı.
- Ancak 1933 yılı başlarından itibaren sadece bir reform yapılmayacağı, Darülfünunun tamamen kapatılacağı yönünde söylentiler yayılmaya başladı. Basında çıkan haberler ve siyasi tartışmalar, sadece iyileştirme değil, köklü bir değişim yapılması fikrini öne çıkardı. Dönemin Milli Eğitim Bakanı Reşit Galip, bu görüşü savunanların başındaydı. Ona göre, Darülfünun artık çağın ihtiyaçlarını karşılayamıyordu ve yepyeni bir üniversite kurulmalıydı.
- Bu görüş, 31 Mayıs 1933’te TBMM’de kabul edilen 2252 sayılı kanunla resmîyet kazandı. Bu kanunla birlikte İstanbul Darülfünunu tamamen kapatıldı. Tüm fakülteler, enstitüler ve öğretim kadrosu 31 Temmuz 1933 itibarıyla görevden alındı. Ardından 1 Ağustos 1933’te İstanbul Üniversitesi’nin kurulduğu ilan edildi. Böylece, eski kurum resmen sona erdi ve yerine modern bir üniversite kuruldu.
- Maarif Vekili Reşit Galip, Meclis’te yaptığı konuşmada bu yeni üniversitenin Darülfünun ile hiçbir bağlantısı olmadığını, geleneklerinin sıfırdan başlayacağını söyledi. Yapılan değişikliği bir “devrim” olarak tanımladı.

3.1. 1933 Üniversite Reformu: Yükseköğretimde Yeni Bir Başlangıç

Cumhuriyet’in bilimsel kalkınma hedefi doğrultusunda en önemli adımlardan biri, 1933 Üniversite Reformu hamlesiydi. Bu reform, yalnızca bir kurumsal değişiklik değildi, Türkiye’nin eğitim ve kültür hayatında derin bir dönüşüm anlamına gelmekteydi. Atatürk’ün doğrudan yönlendirmesiyle gerçekleştirilen bu reform, Osmanlı’dan miras kalan ve çağın gereklerine cevap veremeyen Darülfünunun kapatılarak yerine İstanbul Üniversitesinin kurulmasını öngörüyordu.

Reformun temel amacı; çağdaş bilim anlayışına sahip, araştırma yapabilen, düşünce özgürlüğüne dayalı, evrensel değerlere açık ve topluma hizmet eden bir üniversite modelini inşa etmektir. Bu hedef doğrultusunda:

- Darülfünun 31 Temmuz 1933'te kapatıldı, yerine modern yapıya sahip İstanbul Üniversitesi kuruldu.
- Medrese geleneğinden gelen, bilimsel yeterliliği tartışmalı olan pek çok öğretim üyesinin görevine son verildi.
- Yerlerine yurt dışından, özellikle Almanya'dan göç eden bilim insanları getirildi. Nazi rejiminden kaçan bu bilim insanları, üniversiteye bilimsel dinamizm kazandırdı.
- Fakülte ve enstitüler yeniden yapılandırıldı; tıp, hukuk, fen ve edebiyat gibi alanlarda çağdaş eğitim programları oluşturuldu.
- Araştırma ve yayın yapma esaslı bir akademik anlayış benimsendi. Üniversite, sadece ders veren bir kurum olmaktan çıkarılarak bilim üreten bir merkez hâline getirildi.

Öğretim Kadrosunda Büyük Değişim

Reformun en dikkat çekici yönlerinden biri, üniversitedeki öğretim üyelerinin büyük kısmının görevden alınmasıydı. Yeni kurulan İstanbul Üniversitesi kadrosuna, eski Darülfünun'dan sadece 59 kişi alındı. Yaklaşık 150 öğretim elemanından 89'u üniversiteden ayrıldı. Bu da öğretim üyelerinin yaklaşık %59'unun tasfiye edildiği anlamına geliyordu.

Özellikle profesör unvanına sahip olanlar arasında bu oran daha da yüksekti: Yaklaşık %69'u görevden uzaklaştırıldı. Ayrıca Darülfünun'da görev yapan 73 asistanın tamamı da üniversiteden ayrıldı. Böylece, araştırma ve genç akademisyen kadrosu tamamen yenilenmiş oldu.

İstanbul Üniversitesine Gelen Yabancı Öğretim Görevlilerin Katkısı:

Yeni kurulan İstanbul Üniversitesi kadrosu, yalnızca görevine devam eden bazı Türk hocalardan değil, aynı zamanda yurt dışından gelen seçkin bilim insanlarından da oluşuyordu. 1933 yılında, özellikle Almanya'da Nazi rejiminin iktidara gelmesiyle birçok akademisyen işsiz kalmış veya

Ülkelerini terk etmek zorunda kalmıştı. Türkiye, bu durumu bir fırsata dönüştürerek aralarında Ernst Reuter, Hans Reichenbach, Leo Spitzer ve Philipp Schwarz gibi önemli isimlerin bulunduğu yaklaşık 30 yabancı profesörü niversiteye davet etti. Bu sayı, ilerleyen yıllarda 100' aşmıştır.

Bu yabancı akademisyenler, İstanbul niversitesinin yeniden yapılanmasında çok önemli roller üstlendiler. Sadece boş kadroları doldurmakla kalmadılar, aynı zamanda yeni kürsüler kurarak bilimsel anlayışın ve ğretim yöntemlerinin modernleşmesini sağladılar. Onların katkısıyla başta tıp, hukuk, fen ve sosyal bilimler olmak üzere birçok alanda eğitim ve araştırma kalitesi hızla yükseldi.

Hitler'den kaçan bilim insanları yalnız İstanbul niversitesine değil, diğer yükseköğretim kurumlarına da geldiler. Örneğin İstanbul Teknik niversitesine yüksek matematik hocası olarak dünyaca nl Ordinaryüs Profesör Robert Weicrich ve tasarı geometri hocası olarak Prof. Franz Horninger gelmişti.

Hitler'den kaçan bu bilim insanları; Atatürk'e büyük saygılarını her zaman ifade ettiler ve Türkiye'ye bağlılıklarını gösterdiler. Örneğin Avrupa'da Zooloji biliminde en önde gelen isimlerden Curt Cosswig, Nazi zulmünden kaçıp 1937-1955 arası Türkiye'de çalışmış; emekli olup ülkesine döndükten sonra 1982'de vasiyeti gereği naaşı İstanbul'a getirilmiş, Aşıyan Mezarlığı'na gömülmüştür.

Ayrıca, Malche'in nerisi doğrultusunda başarılı geç Türk ğrenciler Avrupa'ya gönderildi. Bu ğrenciler yurda dönerek niversitenin akademik kadrosuna katıldılar. Böylece İstanbul niversitesi hem uluslararası bir kimlik kazandı hem de kendi yetiştirdiği akademisyenlerle kalıcı bir gelişim sürecine girdi.

Bu reformla birlikte, Türkiye'de niversite eğitimi ilk kez uluslararası standartlara yakın bir nitelik kazandı. Üniversite, artık yalnızca bilgiyi aktaran değil, yeni bilgi üreten, sorgulayan, eleştiren ve toplumu dönüş-

türme gücüne sahip bireyler yetiştiren bir kurum olarak konumlandı. Aynı zamanda bu reform, Türkiye'de bilimsel özgürlük, akademik liyakat ve araştırma kültürünün filizlenmesini sağladı. İstanbul Üniversitesi, kısa sürede Türkiye'nin bilimsel yaşamında merkezî bir konum kazandı. Buradan yetişen bilim insanları, hem ülke içinde önemli görevler üstlendiler hem de Cumhuriyet'in bilim politikalarına yön verdiler.

Sonuç

Osmanlı'dan devralınan Darülfünun, 1933 yılında kapatılarak İstanbul Üniversitesi'ne dönüştürüldü. Albert Malche raporu ışığında yapılan bu reform ile bilimsel yayın, öğretim dili, özerklik ve laboratuvar altyapısı güçlendirildi. Üniversiteler, Cumhuriyet devrimlerinin taşıyıcısı ve çağdaş düşüncenin üretim merkezi hâline getirildi.

4. Okullar Kenti: Ankara

4.1. Cumhuriyetin Yükseköğretim Hamleleri: Ankara Hukuk Mektebi ve Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi

Cumhuriyet'in kuruluşuyla birlikte eğitim alanında köklü reformlara girişen Türkiye, yeni bir toplum inşasının en temel araçlarından biri olarak yükseköğretimi görmüştür. Cumhuriyet'in idealleri doğrultusunda şekillenen ilk yükseköğretim kurumları olan Ankara Hukuk Mektebi ile Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, hem çağdaş bir toplum hedefinin somut ifadesi olmuş hem de Atatürk'ün bilim ve kültüre dayalı devlet anlayışının kurumsal karşılığı hâline gelmiştir.

Mustafa Kemal Atatürk, yalnızca Türkiye'nin siyasi değil aynı zamanda kültürel ve bilimsel merkezinin de Ankara olmasını arzuluyordu. Bu amaç doğrultusunda, Cumhuriyet'in ilk yıllarından itibaren başkentte birbiri ardına yükseköğretim kurumları açılmaya başladı:

- 1923: Harp Okulu (İstanbul'dan Ankara'ya taşındı)
- 1924: Musiki Muallim Mektebi
- 1925: Ankara Hukuk Mektebi
- 1927: Gazi Orta Öğretmen Okulu ve Eğitim Enstitüsü
- 1928: İsmet Paşa Kız Enstitüsü

- 1933: Yüksek Ziraat Enstitüsü
- 1934: Milli Musiki ve Temsil Akademisi
- 1935: Siyasal Bilgiler Okulu (Mekteb-i Mülkiye'nin Ankara'ya taşınmasıyla)
- 1935: Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi
- 1936: Devlet Konservatuarı (Musiki Muallim Mektebi'nin dönüştürülmesiyle)
- 1946: Ankara Üniversitesi

Bu yükseköğretim kurumları sayesinde Ankara, yalnızca bir yönetim merkezi olmanın ötesine geçerek aynı zamanda bir bilim, kültür ve sanat şehri kimliği kazandı. Şehir, eğitim yoluyla sosyal dönüşümün ve kültürel kalkınmanın bir örneği hâline geldi.

Bu dönüşüm, dönemin gözlemcileri tarafından da dikkatle izlenmiş ve kayda geçirilmiştir. 1930'lu yıllarda Ankara'yı ziyaret eden Stephan Rornart, "Bugünkü Türkiye" adlı eserinde başkentin eğitimle geçirdiği değişimi şu sözlerle anlatır:

"Ankara yeni Türkiye'yi okulların okulu yapmıştır. Yeni okulu tepeden tırnağa kadar halka adanmış, halka sunmuştur. (...) Bu okullar Türk gençliğini, özgür düşünen, demokrasiye tapan, cumhuriyetçi görevini tanıyan, Cumhuriyet bilincini taşıyan vatandaşlar olarak olgunlaştırıyor. (...) Ankara yeni kuşağı işte böyle güdüyor. Yeni ve geniş bir temel üstünde düşün ve ruh varlığının yapısını kuruyor. Modern kültür, modern eğitim davasını başarıyor."

Atatürk'ün sağlığında kurulmasını arzuladığı Ankara Üniversitesi ise onun vefatından sonra, 1946 yılında kuruldu. Ancak, Atatürk'ün eğitim vizyonu, bu üniversitenin temellerinin çok önceden atılmasını sağlamıştı. Özellikle Ankara Hukuk Mektebi ve Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, onun kişisel olarak yakından ilgilendiği, bizzat yönlendirdiği kurumlar arasında yer almaktaydı. Bu fakülteler, yalnızca mesleki eğitim değil, aynı zamanda ulusal kimlik inşasının da akademik merkezleri olarak işlev görmüştür.

4.1.1. Ankara Hukuk Mektebi: Cumhuriyet Hukukunun Temel Taşı

5 Kasım 1925 tarihinde Türkiye Büyük Millet Meclisi çatısı altında öğretime başlayan Ankara Hukuk Mektebi, Cumhuriyet'in ilk yükseköğretim kurumu olma sıfatıyla hem sembolik hem de kurumsal açıdan yeni rejimin hukuk temelini atmıştır. Bu kurum, sadece hukukçular değil; aynı zamanda Cumhuriyet'in çağdaş toplum yapısına öncülük edecek bilinçli bireyler yetiştirmek amacıyla kurulmuştur.



Atatürk'ün, Ankara Hukuk Mektebinin açılışında yaptığı konuşma, sadece bu okulun kuruluş amacını değil, aynı zamanda Türk Devrimi'nin hukukla ilişkisini anlamak açısından da temel bir belgedir. Ona kulak verelim:

“Sanıyorum ki Ankara Hukuk Okulu ile Cumhuriyet hukukunu yalnız sözüyle ve görünüşüyle değil; bilinçli ve bilgisel niteliği, yeni yasaları ve yeni hukukçularıyla açıklayacak, savunacak ve uygulayacak bir davranışa başlamış oluyoruz.

Cumhuriyet Türkiye'sinde eski yaşama kurallarının ve hukuk ilkelerinin yerini yeni ilkeler almıştır. Bu gerçeği artık kitaplarınız ve uygulanacak yasalarınız anlatacak, açıklayacaktır.

Türk ulusunun çağdaş uygarlığın özelliklerinden yararlanabilmesi için üç yüzyıldır harcadığı çabaların nasıl kaygı verici engellerle karşılaştığını düşünerek, bütün uyanıklığım ve üzüntümle söylüyorum: Ulusumuzu çöküntüye sürükleyen ve ileri düşünceler uğruna mücadele edenleri yıpratana en büyük engellerin başında, eldeki hukuk kurallarıyla bu zihniyeti destekleyenler gelmiştir.

Türkiye Büyük Millet Meclisi'nin kuruluş günlerinde, egemenliğin ulusta olduğunu belirten ilkeye karşı çıkanların başında, ün yapmış hukukçular vardı.

Bugün, hukuk alanında yepyeni yasalarla eski ilkeleri temelinden kazıma-ya girişiyoruz. Yeni hukuk ilkeleriyle eğitilecek bir hukuk kuşağı yetiştirmek için bu okulu kuruyoruz.

Öğrenciler,

Yeni Türk toplumunun kurucusu ve kollayıcısı olmak amacıyla okumaya başlayan sizler, Cumhuriyet döneminin gerçek hukuk bilginleri olacaksınız.

Bu büyük kuruluşun açılışında duyduğum mutluluğu hiçbir olayda duymadım.”³⁵

Ankara Hukuk Mektebi, Posta binasının boşaltılamaması nedeniyle derslerine geçici olarak Türkiye Büyük Millet Meclisi binasında başlamış, bir ay kadar burada faaliyet göstermiştir. 1927 yılında Bakanlar Kurulu kararıyla “Fakülte” adını almış, ilk mezunlarını ise 8 Temmuz 1932 tarihinde vermiştir. 1940 yılında Adalet Bakanlığından Milli Eğitim Bakanlığına bağlanan Fakülte, 18 Haziran 1946’da kurulan Ankara Üniversitesinin en kıdemli birimi olarak üniversite bünyesine katılmıştır.

1945 yılında doktora programına başlanmış; 1950 yılı itibarıyla fakülte kütüphanesi, 24 bin ciltlik kitap koleksiyonuyla Türkiye’nin en büyük hukuk ihtisas kütüphanesi hâline gelmiştir.

Bugün Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi, 100 bini aşkın kitap barındıran kütüphanesi ve geniş öğretim kadrosu ile yalnızca hukukçular yetiştirmekle kalmamakta; aynı zamanda Türkiye’deki diğer hukuk fakültelerine öğretim üyesi sağlamaktadır. Kuruluşundan bu yana sürdürdüğü “devrim kazanımlarını koruma” görevini de kararlılıkla devam ettirmektedir.

³⁵ Behçet Kemal Çağlar, Bugünün Diliyle Atatürk’ün Söylevleri, IQ Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul, 2011.

4.1.2. Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi: Kültürel Kimliğin Bilimsel İnşası

Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi'nin (DTCF) kuruluş süreci, Atatürk'ün tarihsel ve kültürel bir bilinç inşa etme çabasının önemli bir parçasıdır. 11 Mart 1935 gecesi Atatürk, Çankaya sofrasında Millî Eğitim Bakanı Abidin Özmen'e şu sözlerle talimat verir: *"Not defterinizi çıkartınız ve söyleyeceklerimi lütfen yazınız."* Bu, DTCF'nin resmî kuruluş sürecinin başlangıcıdır ancak fikrî temelleri çok daha öncesine dayanmaktadır. Afet İnan'ın aktardığına göre Atatürk, bir edebiyat fakültesi yerine doğrudan tarih ve coğrafya alanlarını vurgulayan bir fakülte kurulmasını istemiştir. Bu tercih, Atatürk'ün tarih ve coğrafyanın birbirinden ayrılmadan, bilimsel bir yöntemle ele alınmasına verdiği önemi gösterir. Fakülteye "Dil" adının eklenmesi de Atatürk'ün dilin tarihsel kökenlerine duyduğu özel ilginin sonucudur. Hititçe, Sümerce, Etrüskçe gibi dillerin Türkçeye olası ilişkileri araştırılmalı, Türkçenin tarihi izleri Asya'dan Avrupa'ya dek sürülmeliydi.

O geceyi bizzat yaşayanlardan biri olan Afet İnan, anılarında bu önemli ânı şöyle anlatır:

"1935 yılının 11 Martının karlı gecesinde, Çankaya'da Atatürk'ün sofrasından erken saatlerde kalkılmış, yandaki aynalı salonda bir grup hâlinde konuşuluyordu. Millî Eğitim Bakanı Abidin Özmen'e Atatürk birdenbire şu emri verdi: 'Not defterinizi çıkartınız ve söyleyeceklerimi lütfen yazınız.' Bu yazdırılan notlar, Ankara'da bir Tarih ve Coğrafya Fakültesi kurulması için Millî Eğitim Bakanlığı'na yürütülecek hazırlıklara ilişkindi. Konu daha önce çevresinde konuşulmuş olsa da o gece Atatürk kararını kesin olarak vermişti."

4.1.2.1. Fakültenin İsmi: Bir Bilimsel Programın Göstergesi

Atatürk, bu fakültenin yalnızca Türk kültürünü araştıran bir kurum olmasını değil aynı zamanda ulusal dil ve tarih anlayışıyla donanmış öğretmenler yetiştirmesini istemiştir. 1935 tarihli kuruluş kanununda fakültenin amaçları şöyle belirtilmiştir:

- Türk kültürünü bilimsel yöntemlerle inceleyecek bir araştırma kurumu oluşturmak,
- Öğretim kurumlarına, ulusal dil ve tarih anlayışına sahip öğretmenler yetiştirmek.

Fakülteye “Dil ve Tarih-Coğrafya” adını bizzat Atatürk verdi. Afet İnan bu tercihi şöyle açıklar:

“Atatürk coğrafya ile tarihin sıkı iş birliğine daima işaret ederdi. Özellikle bu iki bilimin birlikte ele alınmasını, harita rehberliği olmadan tarihin anlaşılamayacağını savunurdu. Bu nedenle, fakülte kurulurken adı ‘Tarih-Coğrafya’ olarak belirlenmişti. Türk Tarih Kurumu’nun ilk yılında bir Tarih Atlası bastırması da bu anlayışın ürünüdür.”

4.1.2.2. Programın Bilimsel Vizyonu

Fakülte programı hazırlanırken Atatürk doğrudan müdahil olmuş, özellikle coğrafya eğitiminin sınıf ortamı yerine arazide yapılması gerektiğini vurgulamıştır. Bu görüşlerini, fakültenin ilk dekanı Prof. Mustafa Göker’e not ettirir. Bu notlarda “yeni yöntemlere dayalı bir Türkiye Coğrafyası yazılması” gereğinden bahsedilir. Hatta Atatürk, tıpkı Türk Tarih Kurumu gibi bir “Coğrafya Kurumu” kurulmasını da gündeme getirir.

Yabancı dil öğretimi ise fakültenin kuruluş amaçları arasında ayrı bir yer tutar. Atatürk, yalnızca dil öğrenilmesini değil, bu dillerin bilimsel yönüyle, filolojisiyle, edebiyatıyla birlikte ele alınmasını ister. O’na göre: “Uluslararası kültür dillerini yalnızca konuşmak değil, bilimsel düzeyde kavramak zorunludur.”

Sonuç: Bilimle Kurulan Bir Cumhuriyet

Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi’nin kuruluşuyla Atatürk, Ankara’da yalnızca bir yükseköğretim kurumu değil aynı zamanda hümanist bir bilim merkezi kurmayı amaçlamıştı. Fakülte, enstitüleri, öğretim üyeleri, öğrencileri ve zengin kütüphanesiyle bu amaca uygun biçimde yapılandırılmıştı.

Ankara Hukuk Mektebi ve Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Cumhuriyet'in yalnızca siyasi değil aynı zamanda zihinsel ve kültürel bir devrim olduğunun en güçlü göstergelerindendir. Her iki kurum da yalnızca eğitim vermekle kalmamış, aynı zamanda yeni bir ulusun inşasında temel rol üstlenmiştir. Atatürk'ün yükseköğretimi bir kültür ve bilim projesi olarak görmesi sayesinde, Türkiye yalnızca hukukla değil, aynı zamanda tarih, dil ve kültürle de kendini yeniden tanımlamayı başarmıştır.

5. Türkiye'nin Dört Bir Yanına Üniversite

Atatürk, "Eğitim Reformu" çerçevesinde Türkiye'yi üç büyük kültür bölgesine ayırmıştı:

1. Batı Bölgesi
2. Merkez Bölgesi
3. Doğu Bölgesi

Bu reform kapsamında, Batı'da İstanbul Üniversitesi, Merkez'de Ankara Üniversitesi ve Doğu'da ise Van Üniversitesinin kurulması hedeflenmişti. Van'ın da tıpkı Ankara gibi bir "üniversite ve okullar kenti" olması, böylece doğuda da bir kültür başkentinin oluşması amaçlanıyordu.

Atatürk'ün manevi kızı Afet İnan, "Atatürk'ten Hatıralar ve Belgeler" adlı eserinde, onun Doğu'da bir üniversite kurma fikrini şöyle aktarır:

"Atatürk'ün Doğu Üniversitesi hakkındaki esas düşünceleri iki noktada özetlenebilir:

Doğu bölgelerine, batı ve orta bölgelerdeki kültürel olanakların sağlanması. Böylece dil, kültür ve ülkü birliğini geliştirerek bilim ışığını çevreye yayacak bir üniversite çevresi yaratmak.

Komşu kavimlerin de kolaylıkla ilgi gösterebileceği bir Türk bilim kurumu oluşturmak. Atatürk, kültürel yakınlaşmanın siyasi anlaşmalardan daha kalıcı olduğuna inanırdı. Ulusların anlaşabilmesi, ancak kültür yakınlığıyla mümkündür."

Atatürk'ün Genel Sekreteri Hasan Rıza Soyak da "Atatürk'ten Hatıralar" adlı kitabında bu düşünceleri şu ifadelerle destekler:

"Atatürk, Van'da kurulmasını önerdiği 'Modern Kültür Merkezi'ne büyük önem veriyordu. Van sahillerini tercih etmesinin başlıca nedenleri, coğrafi uygunluk, ılıman iklim, verimli topraklar ve Van Gölü'nün küçük bir deniz gibi ulaşım imkânı sunmasıydı.

Üniversiteyle birlikte yatılı ilk ve ortaokullar, lise, öğretmen okulu, ziraat ve sanat okulları da kurulacaktı. Ayrıca bölgede güzel sanatlar akademileri ve yüksekokullar açılması planlanmıştı.

Konforlu yerleşim alanları, kütüphaneler, çarşılar, sinema, tiyatro gibi sosyal alanlar da öngörülyordu. Öğretim kadrosu, İstanbul'dan ya da yurtdışında yetişmiş kişilerden sağlanacak, gerekirse yabancı uzmanlar getirilecekti."

Ancak Atatürk'ün vefatı sonrası, projeyi bilen ve onaylayan yöneticilerin bu planı hayata geçirmekte isteksiz davrandıkları görüldü.

5.1. Projenin Uygulamaya Geçiş Süreci

Atatürk'ün 1937 sonlarında verdiği talimat doğrultusunda, "Doğu Üniversitesi" projesi uygulama aşamasına geçti. 1938 başlarında Maarif Vekili Saffet Arıkan başkanlığında bir hazırlık komisyonu kuruldu. Komisyon- da dönemin önemli eğitim ve kültür insanları yer aldı: Cevat Dursunoğlu, İsmail Hakkı Tonguç, Arif Hikmet Holtay, Nihat Adil Erkmen ve Abidin Özmen gibi isimler, 30 Haziran 1938'de doğu illerini kapsayan bir inceleme gezisine çıktı. 6-11 Temmuz 1938'de Van'da yapılan detaylı araştırmalarda, Van Gölü civarında kampüs için uygun yerler belirlendi. Bu yerler arasında Atatürk'ün bizzat işaret ettiği Edremit civarındaki sahil bölgesi öne çıktı.

Ancak aynı dönemde Erzurum'un da aday olarak gündeme gelmesiyle tartışmalar başladı. Erzurum Halkevi'nde konuşan 3. Umumi Müfettiş

Tahsin Uzer, doğu üniversitesinin Erzurum’da kurulacağını ifade etti. Bu açıklama, kamuoyunda Van-Erzurum ikilemini doğurdu. Erzurum’un ulaşım, eğitim altyapısı ve nüfus bakımından Van’a kıyasla daha avantajlı olduğu yönünde görüşler öne çıktı. Heyetin değerlendirmelerinde, Van’da yapı malzemesi, kalifiye iş gücü, öğretim üyesi ve öğrenci bulmakta zorluk yaşanacağına dair bulgular yer aldı.

Buna rağmen Atatürk, son iradesini net biçimde ortaya koydu. 1 Kasım 1938’de TBMM’de yaptığı son konuşmasında, “*Şark Üniversitesinin Van Gölü civarında kurulması hızla ve önemle devam etmektedir.*” diyerek projeye olan bağlılığını bir kez daha vurguladı ve Erzurum tartışmalarına son noktayı koydu.

5.2. Karşılaşılan Zorluklar

Projenin hayata geçirilmesini engelleyen başlıca sorunlar şunlardı:

- Eğitim Altyapısının Zayıflığı: 1938’de bölgedeki toplam ilkokul sayısı 150 civarındaydı ve bunların yarısında düzenli eğitim yapılmıyordu. Lise düzeyinde eğitim veren tek kurum Erzurum Lisesi idi.
- İnsan Kaynağı Eksikliği: Lise mezunu gençlerin azlığı, üniversiteye öğrenci sağlanmasını zorlaştırıyordu.
- Altyapı Yetersizliği: İnşaat malzemesi, ulaşım yolları ve teknik eleman sıkıntısı büyük engeldi. Demir yolu hatları tamamlanmamış, kara ulaşımı ise yetersizdi.
- Güvenlik Sorunları: Bölgedeki isyanlar ve asayiş problemleri, yatırımları tehdit eden faktörlerdi.

Heyet, bu sorunlar çözülmeden üniversitenin kurulmasının sürdürülebilir olmayacağı kanaatine vardı. Raporda, önce bölgesel kalkınmaya yönelik altyapı yatırımlarının yapılması gerektiği belirtildi.

5.3. Tarihsel Miras ve Sonuç

1938 sonuna gelindiğinde Van Üniversitesi için ciddi hazırlıklar yapılmış, yer ve planlama büyük ölçüde tamamlanmıştı. Ancak Atatürk’ün vefatı, süreci sekteye uğrattı. Proje uygulama aşamasına geçemedi. Yine de bu fikir, sonraki kuşaklar için ilham kaynağı oldu. 1957’de Erzurum’da

kurulan Atatürk Üniversitesi, bu vizyonun devamı olarak kabul edilir.

1982’de Van Gölü kıyısında kurulan Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi (YYÜ) ise halk arasında “Atatürk’ün hayalinin geç de olsa gerçekleşmesi” olarak yorumlandı. Üniversitenin ismindeki “Yüzüncü Yıl” ifadesi de Atatürk’ün doğumunun 100. Yılı’na ithafen verilmiş, bu sayede üniversite sembolik olarak Atatürk’e ithaf edilmiştir.

Bugün Diyarbakır’daki Dicle Üniversitesi ve Bitlis Eren Üniversitesi gibi kurumlar da bu idealin farklı illerdeki yansımaları olarak görülebilir. Atatürk’ün Van ve Diyarbakır projeleri, erken Cumhuriyet’in eğitim ve kalkınma hedeflerinin somut göstergeleri arasında yer alır. Her ne kadar bu projeler onun sağlığında gerçekleşememişse de sonraki yıllarda atılan adımlar Atatürk’ün bu vizyonunun izlerini taşımaktadır.

Bu yönüyle, doğu üniversitesi projeleri, günümüz Türkiye’inde eğitimin ülke geneline yayılması ve bölgesel eşitsizliklerin giderilmesi hedeflerine ışık tutan tarihsel bir rehber niteliğindedir.

MİLLETİN DİLİNDEN ULUSUN KALBİNE: ATATÜRK VE EDEBİYAT Şiirin ahenginde, hikâyenin derinliğinde, tarihin izinde bir yolculuk.



Mustafa Kemal Atatürk, yalnızca bir asker ve devlet adamı değil; aynı zamanda fikir ve kültür hayatını dönüştürme hedefini taşıyan bir ön-

derdi. Cumhuriyet'in ilanı ile birlikte yalnızca siyasal bir rejim değişikliğini değil, toplumsal, kültürel ve düşünsel bir dönüşümü hedefliyordu. Bu dönüşüm sürecinde edebiyat, yeni bir ulusal kimliğin kurulmasında merkezî bir işlev üstlendi. Atatürk, edebiyatı yalnızca bir estetik faaliyet olarak değil; halkı bilinçlendirme, tarih bilinci oluşturma ve dil birliğini sağlama amacıyla da değerli buluyordu.

Atatürk'ün edebiyatla ilişkisi çoğu zaman göz ardı edilse de onun okuma alışkanlıkları, yazarlara verdiği değer, dil devrimiyle birlikte edebî dilin sadeleşmesi için gösterdiği çaba ve Nutuk gibi metinlerde kullandığı anlatım teknikleri; Mustafa Kemal'i modern Türkiye'nin edebi paradigmasında da önemli bir yere koymaktadır. Bu bölüm, Atatürk'ün edebiyatla olan çok yönlü ilişkisini tarihsel bağlam içinde ele almayı; O'nun edebî üretime ve kurumlara olan etkisini değerlendirmeyi amaçlıyor.

Bu çalışma, bir yandan Atatürk'ün bireysel edebî ilgilerini incelerken, diğer yandan onun edebiyatı toplumsal bir inşa aracı olarak nasıl konumlandığını analiz ediyor. Bu kapsamda hem birincil kaynaklara (Nutuk, söylevler, el yazmaları) hem de ikincil kaynaklara (araştırma kitapları, akademik makaleler, çağdaş yazarların değerlendirmeleri) başvuruldu. Atatürk'ün edebiyata yaklaşımı, Onun düşünce dünyasının temel taşlarından biri olarak değerlendirilmelidir.

1. Atatürk'ün Edebî Zevki ve Okuma Kültürü

Mustafa Kemal Atatürk'ün entelektüel yönü, onun askerî ve siyasi kimliğinden ayrı düşünülemez. Onun edebiyatla kurduğu ilişki, yalnızca dönemsel bir ilgi değil, süreklilik arz eden bir düşünsel uğraştır.³⁶ Okuma tutkusu, gençlik yıllarından itibaren dikkat çeker. Manastır Askerî İdadisinde Namık Kemal ve Tefik Fikret gibi yazarları okuyarak başlayan bu ilgi, Cumhuriyet döneminde hem yönetsel hem de kültürel politikalarına yansıyan bir düşünce sistemine dönüşmüştür.³⁷

³⁶ Sadık Kemal Tural, "Atatürk ve Edebiyat", Türk Dili, Sayı 600, 2001.

³⁷ Zeki Parlak, Atatürk'ün Entelektüel Portresi, Ötüken Yayınları, İstanbul, 2008.

1.1. Edebî Zevkinin Şekillendiği Kaynaklar

Atatürk'ün edebî zevki hem klasik hem de modern edebiyatın izlerini taşır. Namık Kemal, Ziya Paşa, Mehmet Emin Yurdakul ve Tevfik Fikret gibi Tanzimat ve Servet-i Fünun döneminin yazarlarına duyduğu hayranlık, genç yaşlarından itibaren belgelenmiştir.³⁸ Özellikle Namık Kemal'in özgürlük ve vatan temalı şiirleri O'nun düşünce dünyasında derin izler bırakmıştır.³⁹ Tevfik Fikret'in bireyci ve laik çizgisi de Atatürk'ün ilerleyen yıllarda savunduğu değerlere denk düşer.⁴⁰

1.2. Kitap Koleksiyonu ve Notları

Ankara'da Çankaya Köşkü'nde ve İstanbul'daki Florya Köşkü'nde yer alan kütüphanelerinde Atatürk'ün 4.000'den fazla kitaplık bir koleksiyonu olduğu bilinmektedir.⁴¹ Bu kitapların çoğunda onun el yazısıyla alınmış notlar, çizimler ve yorumlar bulunur. Örneğin, Fransız filozoflarının eserlerinde ya da Türk tarihine dair kitaplarda sıkça yer alan “dikkat”, “önemli” gibi notlar, Atatürk'ün yalnızca okur değil, eleştirel bir entelektüel olduğunu da gösterir.⁴²

Atatürk'ün notlar aldığı bazı eserler şunlardır:

- Voltaire – Felsefe Sözlüğü
- Jean-Jacques Rousseau – Toplum Sözleşmesi
- Ziya Gökalp – Türkçülüğün Esasları
- Mehmet Emin Yurdakul – Türk Sazı
- Namık Kemal – Vatan Yahut Silistre⁴³

1.3. Dönem Yazarlarıyla İlişkileri

Atatürk, dönemin önemli edebiyatçılarıyla doğrudan ilişki kurmuş, onlara değer vermiştir.⁴⁴ Özellikle Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Falih Rıfkı Atay, Ruşen Eşref Ünaydın, Halide Edip Adıvar gibi isimler hem yazar-

³⁸ Ahmet Bican Ercilasun, Atatürk'ün Dil ve Edebiyat Anlayışı, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2007.

³⁹ İlber Ortaylı, Cumhuriyet ve Modernleşme, İstanbul: Timaş Yayınları, 2009.

⁴⁰ Mehmet Kaplan, Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar 3, İstanbul: Dergâh Yayınları, 1982.

⁴¹ Metin Sözen, Atatürk ve Kitap, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2000.

⁴² Atatürk Araştırma Merkezi, Atatürk'ün Okuduğu Kitaplar ve Notları, AAM Yayınları, Ankara, 2007.

⁴³ Oral Sander, Türkiye'nin Dış Politikası, İmge Kitabevi, Ankara, 1998.

⁴⁴ Ahmet İnsel, Modern Türkiye'de Siyasal Düşünce 2: Kemalizm, İletişim Yayınları, İstanbul, 2002.

lıkları hem de bürokratik görevleriyle Cumhuriyet kültürünün inşasında etkin olmuşlardır.⁴⁵

Bu yazarlarla yaptığı sohbetlerde, kimi zaman edebî üretimi yönlendirmiş, kimi zaman yazdıkları metinlere doğrudan müdahale etmiştir. Falih Rıfkı Atay'ın Çankaya adlı eserinde belirttiği üzere, Atatürk, bazı konuşmalarını yapmadan önce onları yazarlara okutmuş, özellikle dil ve etki bakımından tavsiyeler istemiştir.⁴⁶ Bu da onun edebiyata yalnızca okur olarak değil, bir “dil işçisi” olarak da yaklaştığını gösterir.

1.4. Şiir ve Hitabet Zevki

Atatürk'ün hitabetinde edebiyatın, özellikle de şiirin izleri açıkça görülür.⁴⁷ Anlatımındaki akıcılık, sözcük seçimi ve ritim, yalnızca bir liderin değil, aynı zamanda şiiri içselleştirmiş bir bireyin göstergesidir. Gençliğinde bazı şiir denemeleri olduğu da bilinmektedir; ancak bunlar yayımlanmış değildir.⁴⁸ Yine de Nutuk'taki söylem biçimi, kimi zaman bir roman kurgusunu, kimi zaman da şiirsel bir anlatımı andırır.⁴⁹

2. Edebiyat ve Millet İnşası

Mustafa Kemal Atatürk'ün edebiyata yaklaşımı, bireysel bir beğeni düzeyinden çok daha öteye uzanır. O, edebiyatı toplumun ortak belleğini oluşturan ve milleti “inşa eden” bir araç olarak değerlendiriyordu.⁵⁰

Cumhuriyet'in ilk yıllarında yapılan reformlar sadece siyasal değil; aynı zamanda kültürel ve zihinsel bir dönüşümü hedefliyordu.⁵¹ Bu bağlamda edebiyat hem tarih bilincini kuvvetlendirmek hem de yeni bir ulusal kimliği dil yoluyla oluşturmak için önemli bir işleve sahipti.⁵²

⁴⁵ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Gençlik ve Edebiyat Hatıraları, İnkılap Yayınevi, İstanbul, 1946.

⁴⁶ Falih Rıfkı Atay, Çankaya, Bateş Yayınları, İstanbul, 1952.

⁴⁷ Taha Gündüz, “Atatürk'ün Söylevlerinde Edebi Anlatım”, Toplumsal Tarih, sayı 98, 2001.

⁴⁸ Bilal Şimşir, Atatürk'ün Özel Mektupları, Bilgi Yayınevi, Ankara, 2006.

⁴⁹ Tarık Cemal Andı, “Nutuk'un Edebi Yönü”, Türk Yurdu, c. 17, s. 198., 1997.

⁵⁰ Zeki Parlak, Atatürk'ün Entelektüel Portresi, Ötüken Yayınları, İstanbul, 2008.

⁵¹ Feroz Ahmad, Modern Türkiye'nin Oluşumu, Kaynak Yayınları, İstanbul, 1993.

⁵² Pertev Naili Boratav, 100 Soruda Türk Halk Edebiyatı, Gerçek Yayınevi, İstanbul, 2000.

2.1. Tarih ve Kimlik İnşasında Edebiyatın Rolü

Atatürk, tarih ve edebiyatı birbirinden kopuk değil, bir bütünün parçaları olarak görüyordu.⁵³ Ona göre tarih yazımı, sadece geçmişin belgelenmesi değil; aynı zamanda milletin kimliğini ve değerlerini belirleme süreciydi. Bu nedenle, edebiyatın işlevi yalnızca bireysel duyguların dile getirilmesi değil, aynı zamanda ulusal belleğin inşasıdır.⁵⁴

Bu anlayışla desteklenen Türk Tarih Tezi ve Güneş Dil Teorisi, edebiyatın tarih ve dil ile birlikte halk nezdinde güçlü bir millî aidiyet duygusu oluşturmalarının yollarını açtı.⁵⁵ Halk hikâyeleri, destanlar, masallar ve efsaneler bu dönemde değer kazandı; millî edebiyat akımı bu doğrultuda yeniden yorumlandı.⁵⁶

Atatürk'ün edebiyata yönelik temel hedeflerinden biri de “halka halk diliyle ulaşmaktı.”⁵⁷ Osmanlı Dönemi'nin ağdalı ve Arapça-Farsça terimlerle dolu sanatlı edebî dili yerine, sadeleştirilmiş ve anlaşılır bir Türkçenin kullanılmasını teşvik etti. Bu amaç doğrultusunda yazılan edebî eserlerin halka ulaşması, aynı zamanda reformların ve modernleşmenin de yaygınlaşmasını sağladı.⁵⁸

1930'lu yıllarda yaygınlaşan halkçı edebiyat anlayışı, sadece başkent merkezli elit kesimin değil, Anadolu insanının da sesini duyurmayı hedefledi.⁵⁹ Bu bağlamda halk edebiyatı unsurlarına yöneliş, folklorun bir değer olarak kabulü ve yerli motiflerin romana, öyküye ve şiire taşınması önem kazandı.⁶⁰

2.3. Edebiyat ve Yurttaşlık Bilinci

Atatürk, edebiyatı bir nevi yurttaşlık eğitimi aracı olarak da değerlendiriyordu.⁶¹ Cumhuriyet'in ilk yıllarında kaleme alınan pek çok edebî metin-

⁵³ Atatürk Araştırma Merkezi, Atatürk ve Tarih Yazımı, AAM Yayınları, Ankara, 2007.

⁵⁴ Tanilli, Server (2002). Yüzyılların Gerçeği ve Mirası, İstanbul: Cumhuriyet Kitapları.

⁵⁵ Lewis, Bernard (1999). Modern Türkiye'nin Doğuşu, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

⁵⁶ Ergin, Murat (2017). İslami Aydınlanma ve Türk Kimliğinin İnşası, İstanbul: İletişim Yayınları.

⁵⁷ Ahmet Bican Ercilasun, Atatürk'ün Dil ve Edebiyat Anlayışı, TDK Yayınları, Ankara, 2007.

⁵⁸ TDK, Dil Kurultayları Tutanakları, Türk Dil Kurumu, Ankara, 1936.

⁵⁹ İlyas Çetişli, “Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında Halkçılık”, Türkbilig, Sayı 27, 2014.

⁶⁰ Fevziye Abdullah Tansel, Halk Hikâyeleri ve Edebiyatımızdaki Yeri, Kültür Bakanlığı, Ankara, 1976.

⁶¹ Gündüz, Taha (2001). “Atatürk'ün Söylevlerinde Yurttaşlık Bilinci”, Toplumsal Tarih, sayı 102.

de; yurt sevgisi, özgürlük, çağdaşlaşma, kadın hakları ve eğitim gibi kavramların işlendiği görülür. Bu eserlerin büyük kısmı, sadece edebî birer ürün değil, aynı zamanda birer toplumsal manifesto işlevi görmüştür.⁶² Özellikle Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Yaban* (1932) adlı romanı, yeni rejimin halkla olan ilişkisini sorgulayan ve rejimin halkla bağ kurma çabasını yansıtan önemli bir edebî örnek olarak öne çıkar.⁶³ Atatürk, bu tür eserleri dikkatle izlemiş, dönemin yazın dünyasını sadece kültürel değil, siyasal bir bağlamda da değerlendirmiştir.⁶⁴

2.4. Edebiyat Yoluyla Değer Aktarımı

Atatürk döneminde yazılan şiirlerde ve romanlarda sıklıkla rastlanan değer temaları: bağımsızlık, laiklik, çağdaşlık ve eğitimidir.⁶⁵ Bu değerlerin halk arasında benimsenmesi için edebiyatçılardan bir tür “yeni dönem ozanlığı” beklenmiştir. Mehmet Emin Yurdakul'un “Ben bir Türküm, dinim cinsim uludur” dizesiyle başlayan şiirleri bu anlayışa örnektir.⁶⁶ Bu tür metinler, halkta yeni bir bilinç yaratma işlevi görmüştür.⁶⁷

3. Dil Devrimi ve Türk Dil Kurumu

Mustafa Kemal Atatürk'ün kültürel reformları arasında en köklü ve etkili olanlardan biri, şüphesiz Dil Devrimi'ydi. Atatürk, dili yalnızca bir iletişim aracı olarak değil; aynı zamanda bir ulusal kimliğin temel taşı, bir kültür taşıyıcısı ve düşüncenin biçimlendiricisi olarak görüyordu. Bu bağlamda, Osmanlı'nın saraya ve aydın zümreye özgü ağır ve yabancı kelimelerle dolu yazı dili yerine, halkın konuştuğu ve anladığı yalın bir Türkçenin inşası hedeflendi.⁶⁸

3.1. Dilin Millileştirilmesi

Atatürk'e göre Türk milletinin bağımsızlığı sadece siyasi sınırlarla değil, düşünsel ve kültürel alanlardaki egemenlikle de mümkündü. Dü-

⁶² Uçman, Abdullah (1998). *Cumhuriyet Döneminde Edebiyat ve Toplum*, İstanbul: Dergâh Yayınları.

⁶³ Karaosmanoğlu, Yakup Kadri (1932). *Yaban*, İstanbul: İletişim Yayınları (günümüz baskısı).

⁶⁴ MAtay, Falih Rıfkı (1952). *Çankaya*, İstanbul: Bateş Yayınları.

⁶⁵ Kaplan, Mehmet (1982). *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri*, İstanbul: Dergâh Yayınları.

⁶⁶ Yurdakul, Mehmet Emin (1914). *Ey Türk Uyan*, İstanbul: Matbaa-i Amire.

⁶⁷ Taner, Refik (2005). “Cumhuriyet Döneminde Edebiyat ve Toplum”, *Milli Folklor*, Sayı 65.

⁶⁸ Geoffrey Lewis, *The Turkish Language Reform: A Catastrophic Success*: Oxford University Press, Oxford, 1999.

şüncenin gelişmesi için dilin sade, mantıklı ve halk tarafından anlaşılır olması gerekiyordu.⁶⁹ Bu anlayış doğrultusunda 1928’de Harf Devrimi gerçekleştirildi. Latin alfabesine geçiş, okuryazarlık oranını artırma ve eğitimde birlik sağlama açısından devrim niteliğindeydi.

Ancak Atatürk, sadece alfabe değişikliğiyle yetinmedi; dilin söz varlığına da müdahale etti. Yüzlerce yılda oluşmuş Arapça ve Farsça kökenli sözcüklerden arındırılmış bir Türkçe hedefledi.

3.2. Türk Dil Kurumunun Kuruluşu

Bu süreci kurumsallaştırmak amacıyla 12 Temmuz 1932’de Türk Dili Tetkik Cemiyeti, yani bugünkü adıyla Türk Dil Kurumu (TDK) kuruldu.⁷⁰

Kurumun temel amacı, Türkçeyi incelemek, zenginleştirmek ve yabancı etkilerden arındırmaktı. Kurucuları arasında Sâmih Rifat, Ruşen Eşref Ünaydın, Celâl Sahir Erozan ve Yusuf Ziya Ortaç gibi edebiyat ve basın dünyasının tanınmış isimleri yer alıyordu.

Atatürk, kurumun çalışmalarıyla bizzat ilgileniyor, toplantılara katılıyor, dil üzerine yazılan raporları inceliyor, bazı durumlarda doğrudan sözcük önerilerinde bulunuyordu. Örneğin, “uygar” kelimesi Atatürk’ün önerdiği sözcüklerden biridir.⁷¹

3.3. Dilin Sadeleşmesi ve Edebiyat

Dil devriminin en çok etkilediği alanlardan biri edebiyat oldu. Artık yazar ve şairlerden halkın anlayabileceği bir Türkçe ile yazmaları bekleniyordu. Bu dönemde yazılan roman, öykü ve şiirlerde daha yalın, daha kısa cümle yapıları ve Türkçeleştirilmiş sözcükler ön plana çıktı.

Yalnızca çağdaş yazarlar değil; geçmişin klasik metinleri de sadeleştirildi. Örneğin, Dede Korkut Hikâyeleri, Evliya Çelebi Seyahatnamesi, Namık Kemal’in eserleri sadeleştirilerek yeniden yayımlandı.⁷² Böylece tarihsel

⁶⁹ Tahsin Banguoğlu, Dil Bahisleri, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 1974.

⁷⁰ TDK. “Tarihçe.” <https://www.tdk.gov.tr>

⁷¹ Tuncer Gündüz, Atatürk ve Türk Dili, Atatürk Araştırma Merkezi Yayınları, Ankara, 2004.

⁷² Aksan, Doğan. Her Yönüyle Dil: Ana Çizgileriyle Dilbilim. Ankara: TDK Yayınları, 1990.

ve kültürel mirasın da yeni kuşaklara aktarılması sağlanmış oldu.

3.4. Dil Devriminin Edebî Düşünceye Etkisi

Dil devrimi, aynı zamanda bir düşünce devrimi idi. Dili sadeleştirmek yalnızca biçimsel değil; anlam bakımından da halkla bağ kurmanın yoluydu. Bu yönüyle Atatürk, edebiyatın ve dilin modernleşmesini birbirinden ayrı düşünmedi. Hatta 1934'te söylediği şu söz, bu yaklaşımın en açık ifadesidir:

*“Millî bilincin gelişmesi, millî dilin gelişmesiyle mümkündür. Dili olmayan bir millet, artık millet değildir.”*⁷³

Bu anlayış doğrultusunda, edebiyatçılara yalnızca estetik değil, aynı zamanda ideolojik bir görev de yüklendi. Onlardan yeni Türkiye'nin ruhunu, ideallerini ve kimliğini sade, etkileyici ve anlaşılır bir biçimde halka aktarmaları istendi.

4. Atatürk Döneminde Edebiyat Politikaları

Cumhuriyet'in kuruluşuyla birlikte yeni devlet, yalnızca siyasal değil, aynı zamanda kültürel bir devrim hedeflemişti. Bu hedef doğrultusunda Atatürk döneminde edebiyat, merkezi bir toplumsal ve ideolojik araç olarak konumlandırıldı. Atatürk, edebiyatın yalnızca bireysel duygu ve düşüncelerin ifadesi olmadığını; aynı zamanda toplumun bilinçlenmesinde, değerlerinin şekillendirilmesinde ve yeni bir ulusal kimliğin kurulmasında etkili olduğunu düşünüyordu.⁷⁴ Bu nedenle edebiyat, Atatürk döneminde çeşitli yollarla devlet politikalarının da doğrudan konusu hâline geldi.

4.1. Kültürel Kurumlar ve Devlet Desteği

Atatürk'ün öncülüğünde kurulan kurumlar, edebiyat üretimini destekleyen yapılar hâline geldi. Özellikle:

- Türk Dil Kurumu (1932)
- Türk Tarih Kurumu (1931)

⁷³ Atatürk'ün Söylev ve Demeçleri, Cilt II, Türk İnkılap Tarihi Enstitüsü Yayınları, 1959.

⁷⁴ Gündüz, Tuncer. Atatürk ve Türk Dili. Ankara: Atatürk Araştırma Merkezi Yayınları, 2004.

Bu kurumlar sadece bilimsel araştırmalar yapmakla kalmamış, aynı zamanda edebiyatçılara konu, yöntem ve dil açısından yön göstermiştir; aynı zamanda yayınladıkları kitaplar, hazırladıkları raporlar ve düzenledikleri toplantılar aracılığıyla, yazar ve şairlere tarihsel malzeme sağlamış, dil konusunda rehber olmuştur.⁷⁵

Halkevleri (1932 sonrası) ise bu dönemde edebiyatın halka taşınmasında en etkili araçlardan biri oldu. Türkiye'nin dört bir yanına yayılan bu kurumlar, tiyatro oyunları sahneledi, öykü ve şiir yarışmaları düzenledi, halk hikâyelerini topladı ve dergiler yayımladı.⁷⁶ Edebiyat, bu sayede sadece merkezî değil, yerel bir inşa sürecinin de parçası hâline geldi.

4.2. Dönemin Dergileri ve Yayıncılığı

Atatürk döneminde devletin doğrudan ya da dolaylı desteğiyle yayımlanan birçok dergi ve gazete, edebiyatın şekillenmesinde önemli rol oynadı. Bu yayın organları yalnızca edebî eserlerin yayımlandığı yerler değil, aynı zamanda ideolojik tartışmaların, dil ve tarih politikalarının ele alındığı platformlardı. Öne çıkan bazı dergiler şunlardır:

- Ülkü (1933-1950): Halkevleri bünyesinde çıkarıldı, Atatürk ilke ve devrimlerini edebiyat aracılığıyla halka aktarmayı hedefledi.
- Varlık (1933-): Genç kuşak yazarları destekledi, ağdaş Türk edebiyatının şekillenmesinde önemli rol oynadı. Yayınını günümüzde de sürdürüyor.
- Yeni Adam (1934-1979): Kùltür-sanat ve düşünce alanında Cumhuriyet ideolojisini savunan bir yayın organı olarak öne ıktı.⁷⁷

Bu dergiler, genç yazar ve şairler için yalnızca birer yayın mecrası değil, aynı zamanda fikir üretim alanıydı. Devlet destekli yayıncılık, edebiyatı modernleşme projesiyle uyumlu hâle getirdi.

4.3. Eğitimin Edebiyata Yansıması

Atatürk döneminde eğitim sisteminde yapılan köklü değişiklikler edebi-

⁷⁵ İlyas etişli, Atatürk ve Edebiyat, Akçağ Yayınları, Ankara 2006.

⁷⁶ Orhan Koloğlu, Halkevleri ve Toplum, Cem Yayınevi, İstanbul, 1992.

⁷⁷ Taha Parla, Türkiye'de Siyasal Kùltürün Resmi Kaynakları. Cilt I, İletişim Yayınları, İstanbul, 1991.

yat anlayışını doğrudan etkiledi. Yeni öğretim programlarında Türk tarihi, halk edebiyatı ve çağdaş edebiyat ön plana çıkarıldı. Özellikle ilk ve ortaöğretimde okutulan ders kitapları, sadeleştirilmiş dille yazılan edebî metinlerden oluşuyordu.⁷⁸ Bu çerçevede, halk ozanları, meddahlar, masal anlatıcıları gibi sözlü kültür taşıyıcılarının ürünleri toplanarak yazıya geçirildi. Böylece edebiyat, yalnızca seçkinlerin değil, halkın da üretimine açık bir alan hâline geldi.

4.4. Edebî Türlerde Dönüşüm

Bu dönemde roman, öykü ve şiir türleri özellikle desteklendi. Romanlar genellikle köy-kent ilişkisi, aydın-halk çatışması, kadın hakları ve eğitim gibi temalara odaklanırken; şiirde millî duygular, yurt sevgisi ve çağdaşlaşma sıkça işlenen konular oldu.⁷⁹ Tiyatro ise hem yazınsal hem de eğitsel işlevi nedeniyle Halkevleri tarafından teşvik edildi.

5. Nutuk'un Edebî Yönü

Mustafa Kemal Atatürk'ün 15-20 Ekim 1927 tarihleri arasında Cumhuriyet Halk Fırkası'nın 2. Kurultay'nda okuduğu ve daha sonra kitap olarak yayımlanan Nutuk, yalnızca bir siyasal söylev değil, aynı zamanda bir edebî anlatı özelliği taşır.⁸⁰ Nutuk, Türk inkılap tarihini Atatürk'ün kendi kaleminden anlatması bakımından eşsizdir; fakat aynı zamanda kullandığı dil, üslup, anlatım stratejileri ve tarih kurgusu yönüyle güçlü bir edebî yapıya da dönüşmüştür.⁸¹

5.1. Anlatım Biçimi ve Yapı

Nutuk'un anlatısı birinci ağızdan ve doğrudan halkı muhatap alan bir yapıdadır. Bu özellik, esere güçlü bir retorik (söylev) etkisi kazan-



⁷⁸ Akyüz, Yahya. Türk Eğitim Tarihi. Ankara: Pegem Yayınları, 2021.

⁷⁹ Ali. Uçan, "Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında Eğitici Sanat Anlayışı," Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi, 2005.

⁸⁰ Kenan Akyüz, Batı Tesirinde Türk Şiiri Antolojisi, İnkılap Kitabevi, Ankara, 1995.

⁸¹ Parla, Jale (2009). Babalar ve Oğullar: Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri, İstanbul: İletişim Yayınları.

⁸² Şerif Mardin (1989). Din ve İdeoloji, İstanbul: İletişim Yayınları.

dırır.⁸² Atatürk, olayları kronolojik bir düzlemde sunarken aynı zamanda okuyucuyu veya dinleyiciyi yönlendiren, ikna etmeye çalışan bir anlatıcı konumundadır.

Metin, giriş – gelişme – sonuç yapısıyla klasik bir anlatı düzenine sahiptir:

- Giriş bölümünde Osmanlı'nın son dönemi ve Mondros Mütarekesi ile başlayan çöküş süreci aktarılır.
- Gelişme bölümünde Millî Mücadele'nin safhaları, direniş örgütlenmeleri ve cepheler anlatılır.
- Sonuç bölümünde ise Cumhuriyet'in ilanı ve yeni rejimin ilkeleri açıklanır.⁸³

Bu yapı, sadece tarihsel bir belgeleme değil, aynı zamanda dramatik bir yükseliş anlatısı kurar: Çöküşten zafere, esaretten bağımsızlığa...

5.2. Dil ve Üslup Özellikleri

Nutuk'ta kullanılan dil; dönemi itibarıyla oldukça anlaşılır, açık ve etkileyicidir.⁸⁴ Osmanlıca deyimlere zaman zaman yer verilse de genel olarak Atatürk'ün tercih ettiği sade ve doğrudan anlatım dikkati çeker. Cümleler çoğunlukla kısa, vurucu ve mantıksal bir zincir içindedir. Nutuk'un dili aynı zamanda:

- Hitabet dili (yüksek sesle okunmaya elverişli)
- Tutarlılık içeren tarih dili
- Milletın belleğine kazınacak söylem dilidir.⁸⁵

Özellikle "Samsun'a çıktım." cümlesiyle başlayan giriş, bir bireyin değil, bir ulusun kaderini değiştirecek bir yürüyüşün başlangıcı olarak sunulur. Bu açıdan Nutuk'un ilk satırları, epik anlatılarla kıyaslanabilecek kadar güçlüdür.⁸⁶

5.3. Kahramanlık ve Epik Unsurlar

Nutuk, bireysel kahramanlık anlatısından çok bir kolektif mücadelenin

⁸³ Niyazi Berkes Yalçın, Türkiye'de Çağdaşlaşma, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1973

⁸⁴ Özön, Mustafa Nihat (1959). Atatürk ve Edebiyat, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınları.

⁸⁵ Sadık Kemal Tural, "Nutuk'un Dili ve Üslubu Üzerine", Türk Dili dergisi, cilt 58, sayı 673, 2002.

⁸⁶ Ahmet Bican Ercilasun, Atatürk'ün Dil Politikası, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2007.

anlatısıdır. Ancak Atatürk'ün rolü ve bakışı merkezde yer alır. Anlatının tümü, bir milletin uyanışı, direnişi ve yeniden doğuşu ekseninde ilerler.

Bu bağlamda, Nutuk;

- Epik Anlatı
- Ulusal Destan
- Modern Siyasal Efsane gibi türsel niteliklere sahiptir.⁸⁷

Metin boyunca sıkça vurgulanan değerler; vatan sevgisi, özgürlük, birlik, kararlılık ve akılcılık gibi kavramlardır. Bu kavramlar, birer anlatı stratejisi olarak metnin kurgusunu pekiştirir.⁸⁸

5.4. Edebî Etkisi ve Ardılları

Nutuk'un edebî gücü, sonraki kuşaklar üzerinde de etkili olmuştur. Özellikle:

- Kurtuluş Savaşı'nı konu alan roman ve tiyatro eserlerinde
- Millî Mücadele şiirlerinde
- Cumhuriyet'i anlatan anı ve söylev türlerinde

Nutuk'taki yapı, dil ve temaların izleri gözlemlenir. Nutuk'un bu etkisi sadece Cumhuriyet'in ilk yıllarına değil, sonraki tüm dönemlerdeki edebî söylemlere de kaynaklık etmektedir.⁸⁹

6. Atatürk'ün Okuduğu ve Önerdiği Edebiyat Eserleri

Mustafa Kemal Atatürk, yalnızca bir asker ve devlet adamı değil; aynı zamanda iyi bir okuyucu, düşünür ve edebiyat meraklısıydı. Kültürel birikimi çocukluk ve gençlik yıllarında şekillenmiş, ilerleyen yıllarda bu ilgi sistemli bir okuma alışkanlığına dönüşmüştü. Sadece bilimsel ya da tarihsel metinlerle değil, roman, şiir ve tiyatro gibi edebî türlerle de yakından ilgiliydi.⁹⁰

⁸⁷ Taha Gündüz, "Siyasi Söylev Olarak Nutuk", Toplumsal Tarih, sayı 97, 2001.

⁸⁸ Mehmet Kaplan, Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar 3, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1982.

⁸⁹ Şerafettin Turan, Atatürk'ün Düşünce Yapısı, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1999.

⁹⁰ Yahya.Akyüz, Türk Eğitim Tarihi, Pegem Akademi, Ankara, 2021.

6.1. Gençlik Döneminde Okuduğu Eserler

Mustafa Kemal'in gençlik yıllarından itibaren kitaplarla kurduğu güçlü bağ, onun düşünce yapısını büyük ölçüde şekillendirdi. Özellikle Manastır Askerî İdadisi ve Harp Okulu yıllarında okuduğu bazı edebî eserler onun hem siyasi hem de estetik düşüncesini etkiledi. Bunlar arasında:

- Namık Kemal – Vatan Yahut Silistre: Vatan sevgisi, özgürlük ve halk iradesi gibi kavramların Atatürk üzerindeki etkisi büyüktür.⁹¹
- Mehmet Emin Yurdakul – Türkçe Şiirler: Millî şiir anlayışının gelişmesinde etkili olmuştur. Atatürk, Yurdakul'u "benim şairim" diyerek anmıştır.⁹²
- Jean-Jacques Rousseau – Toplum Sözleşmesi: Atatürk'ün siyasal düşüncelerinin temel taşlarından ama aynı zamanda üslup ve ifade bakımından da onu etkilemiştir.⁹³

.

6.2. Cumhuriyet Dönemi'nde Önerdiği Eserler ve Yazarlar

Atatürk, halkın bilinçlenmesi, tarih ve edebiyat sevgisinin gelişmesi için bazı eserlerin mutlaka okunması gerektiğine inanıyordu. Bu çerçevede önerdiği ya da önem verdiği bazı yazar ve eserler şunlardır:

- Ömer Seyfettin – Türkçülük akımının güçlü temsilcisi, sade dil anlayışıyla Atatürk'ün dil reformuna uygun bir örnektir.
- Ziya Gökalp – Türkleşmek, İslamlaşmak, Muasırlaşmak adlı eseriyle fikir dünyasında önemli bir yer edinmiştir.⁹⁴
- Yunus Emre ve Karacaoğlan – Atatürk, halk edebiyatı ürünlerine özel bir ilgi duymuş, bu tür eserlerin sade diliyle ulusal kimliğin şekilleneceğini düşünmüştür.⁹⁵

6.3. Batı Edebiyatından Etkilendiği Yazarlar

Atatürk yalnızca Türk edebiyatına değil, Batı klasiklerine de özel bir ilgi duyuyordu. Fransız edebiyatı bu açıdan öne çıkar:

⁹¹ Taha Parla, Namık Kemal ve İdeolojisi. İstanbul: İletişim Yayınları, 1994.

⁹² İlyas Çetışli, Atatürk ve Edebiyat. Ankara: Akçağ Yayınları, 2006.84 K

⁹³ Bernard Lewis, Modern Türkiye'nin Doğuşu. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1998.

⁹⁴ Taner Tuna, Ziya Gökalp ve Türkçülük, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2007.

⁹⁵ Sadık Kemal Tural, Yunus Emre'den Günümüze Türk Halk Şiiri, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi, 2003.

- Voltaire - Aydınlanma düşüncesiyle onu etkilemiştir.
- Victor Hugo - Sefiller romanını çok beğendiği, özellikle Jean Valjean karakterine ilgi duyduğu bilinmektedir.⁹⁶
- Molière - Cimri, Tartuffe gibi eserler, Atatürk'ün okuduğu tiyatro yapıtları arasında yer alır.⁹⁷

Bu eserler yalnızca Atatürk'ün bireysel beğenilerini yansıtmakla kalmamış, aynı zamanda halkın da okuyabileceği eserler olarak eğitim sistemi-ne ve kütüphanelere girmesi sağlanmıştır.

6.4. Atatürk'ün Kurduğu Kütüphane ve Okuma Alışkanlığı

Atatürk'ün özel kütüphanesi, onun okuma dünyasını anlamak açısından son derece önemlidir. Çankaya Köşkü'nde ve diğer konutlarında bulunan kütüphanelerde toplam 3000'den fazla kitap yer almaktadır. Bunların büyük kısmı tarih, siyaset, felsefe ve edebiyat alanındadır. Bu kitapların birçoğu Atatürk'ün el yazısıyla notlar aldığı eserlerdir. Özellikle altı çizili satırlar ve kenar notları, O'nun aktif bir okuyucu olduğunu gösterir.⁹⁸

6.5. Edebî Zevkinin Siyasal ve Kültürel Yönü

Atatürk için edebiyat sadece bireysel bir zevk değil; halkla iletişim kurmanın, kimlik inşa etmenin ve düşüncüyü yaymanın bir yoluydu. Edebiyatla ilgisini şu sözleri özetler:

“Sanatsız kalan bir milletin hayat damarlarından biri kopmuş demektir.”

Bu anlayış, yalnızca sanata değil, doğrudan doğruya edebiyatın eğitici ve birleştirici gücüne olan inancını da yansıtır.

7. Atatürk'ün Eserleri

7.1. Askerlik Üzerine Yazılar ve Çeviriler

Mustafa Kemal Atatürk, askerlik mesleğini yalnızca bir kariyer olarak

⁹⁶ Adrew Mango. Atatürk: Modern Türkiye'nin Kurucusu. İstanbul: Sabah Kitapları, 2000.

⁹⁷ Halil İnalcık. Atatürk ve Batılılaşma. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları, 2010.

⁹⁸ Sibel Sevinç. “Atatürk'ün Okuma Notları ve Kütüphanesi.” Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi, cilt 23, sayı 67, 2007, ss. 1–25.

değil; aynı zamanda düşünsel üretim alanı olarak da değerlendirmiştir. Askerî Akademi'den mezuniyetinin ardından Şam ve Rumeli'deki görevleri sırasında yalnızca pratik değil, kuramsal olarak da askerlik üzerine yoğunlaşmış; bu doğrultuda hem özgün metinler kaleme almış hem de bazı temel askerlik kitaplarını Türkçeye çevirmiştir.

1905 yılında Harp Akademisinden kurmay yüzbaşı rütbesiyle mezun olduktan sonra kısa süre içinde Şam'da görev almış, burada **"Vatan ve Hürriyet Cemiyeti"**ni kurmuştur. Ardından, II. Meşrutiyet'in ilanında önemli rol oynayan İttihat ve Terakki Cemiyeti'ne katılmış, ancak daha sonraki süreçte siyasetten uzaklaşarak kendini tamamen askerlik mesleğine adanmıştır. Bu bağlamda kaleme aldığı ve çevirdiği askerî eserler, onun mesleğe duyduğu bağlılığın ve entelektüel derinliğinin bir yansımasıdır. Mustafa Kemal'in askerlik alanında yayımladığı belli başlı eserler şunlardır:

- Takımın Muharebe Tâlimi (Selanik Asır Matbaası, 1908): Almancadan çevrilmiştir. Küçük birliklerin savaşta sevk ve idaresi üzerine pratik bilgiler sunar.
- Cumalı Ordugâhı – Süvari, Bölük, Alay, Liva Talim ve Manevraları (Selanik, 1909): Bir saha çalışması niteliği taşıyan bu kitap, Balkanlar'daki manevralardan gözlemler içermektedir.
- Ta'biye ve Tatbikat Seyahatı (Selanik Askerî Matbaası, 1911): Tatbikat ve arazi çalışmaları üzerine teorik değerlendirmeler içerir.
- Bölüğün Muharebe Talimi (1912): Yine Almancadan çevrilmiş bir eserdir. Modern savaş tekniklerinin birlik düzeyindeki uygulanışını konu edinir.
- Ta'biye Meselesinin Halli ve Emirlerin Suret-i Tahririne Dair Nasâ-yih (Edirne Sanayi Mektebi Matbaası, 1916): Askerî emirlerin yazımı ve tatbik sahasında çözüm önerileri üzerine bir kılavuzdur.
- Talim ve Terbiye-i Askeriyye Hakkında Nokta-i Nazarlar (Edirne, 1916): Askerî eğitim ve disiplin konularına dair düşüncelerini içeren bir değerlendirme yazısıdır.
- Zabit ve Kumandan ile Hasbihâl (Minber Matbaası, 1918): En dik-kate değer askerî metinlerinden biridir.

Bu eserler arasında “Zabit ve Kumandan ile Hasbihâl”, Atatürk’ün üslubu ve düşünce cesareti açısından özel bir öneme sahiptir. Bu eser, yalnızca bir askerî rehber değil; aynı zamanda bir zihniyet eleştirisidir. Eserde, savaş ortamında gözlemlediği yüksek rütbeli bazı subayların yetersizliklerini sert bir dille eleştirmiştir. Askerî hiyerarşi içinde cesur bir tutumla, özellikle Balkan Savaşlarında tanık olduğu komuta zaafılarını açıkça dile getirmiş; gelecekteki bir savaşta bu tür kumandanların ülkeye yarardan çok zarar getireceğini ifade etmiştir:

“Ne yaptığını, ne yapacağını bilmeyen, şaşkın ve yetersiz komutanlar görevden el çektirilmedikçe ordu başarıya ulaşamaz.”

Atatürk’ün askerî eserlerinde dikkat çeken temel özellikler şunlardır:

- Pratik gözleme dayalı içerik,
- Almanca askerî literatürün tercümesiyle kuramsal zemin,
- Eğitim ve disipline özel vurgu,
- Askerî hiyerarşiye karşı gerekirse eleştirel ve reformcu yaklaşım.

Bu metinler, onun yalnızca savaş alanındaki başarısının değil, aynı zamanda askerlik teorisi üzerine düşünen ve yazan bir kurmay aklının da göstergesidir. Aynı zamanda, Türk Silahlı Kuvvetleri’nin çağdaşlaşma yolunda atması gereken adımların düşünsel zeminini hazırlamıştır.

7.2. Geometri Kitabı ve Dil Üzerine Çalışmaları

Mustafa Kemal Atatürk’ün kaleme aldığı önemli eserlerden biri, 1937 yılında yayımlanan ve doğrudan kendi eliyle yazdığı düşünülen Geometri kitabıdır.⁹⁹ Bu küçük hacimli eser, yalnızca bir matematik kitabı olmanın ötesinde, Türk dilinin bilimsel terimlerle ifade gücünü geliştirmeyi amaçlayan bir çalışmadır. Atatürk, bu kitapla geometri alanındaki temel kavramları Türkçeye kazandırmayı hedeflemiştir.¹⁰⁰

Atatürk’ün imzasız olarak yayımladığı bu kitapta, daha önce Arapça ve

⁹⁹ Doğan Aksan. Her Yönüyle Dil. Türk Dil Kurumu Yayınları, 2000. Ayrıca bkz. Agop Dilâçar, “Geometri” kitabının “Ön sözü, Türk Dil Kurumu Yayını, 1981.

¹⁰⁰ Nimet Arsan. Atatürk’ün Kaleme Aldığı Geometri Kitabı, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 1971.

Fransızcadan alınmış olan pek çok geometri terimi, öz Türkçe karşılıklarla ifade edilmiştir.

Örneğin:

- “Açı” (Fr. angle / Arapça: Zaviye),
- “Üçgen” (Fr. triangle / Arapça: Müselles),
- “Paralel”¹⁰¹ (Arapça: Muvazi)
- “Dikdörtgen” (Fr. rectangle),
- “Çarpan” (Fr. Factour/faktör),
- “Oran” (Fr. ration),
- “Eksen” (Fr. axe/aks),
- “Çember” (Fr. cercle)

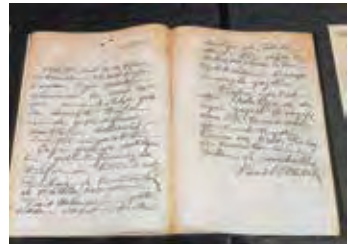
gibi kavramlar bu kitapla sistemli biçimde tanımlanmış ve eğitim sisteminde kazandırılmıştır.¹⁰²

Kitap, toplamda 44 sayfadır ve doğrudan Atatürk’ün el yazmasıyla hazırlanmış, terimlerin seçiminde bire bir müdahil olduğu bilinmektedir.¹⁰³

Eserin girişinde sade, doğrudan ve öğretici bir anlatım tercih edilmiş; anlatılan kavramlar hem tanımsal hem uygulamalı biçimde örneklendirilmiştir. Bu yönüyle kitap hem dil hem de eğitim tarihi açısından son derece önemlidir.

Atatürk bu eseriyle yalnızca bir ders kitabı yazmakla kalmamış; aynı zamanda Türkçenin bilim dili olabileceğini fiilen göstermiştir.¹⁰⁴ Bu yaklaşım, onun dil devrimindeki temel ilkeleriyle bire bir örtüşmektedir: Bilimsel düşüncüyü halka ulaştırmak, yabancı kökenli sözcüklerin yerine Türkçe karşılıklar üretmek ve Türkçeyi çağdaş uygarlık düzeyine taşıyacak bir iletişim aracı hâline getirmek.

Bu eser, Atatürk’ün edebiyatla ve dille kurduğu ilişkiyi yalnızca sanatsal düzeyde değil; bilimsel, kurumsal ve eğitsel düzeyde de kurduğunu gösteren önemli bir örnek-



¹⁰¹ Ömer L. Örnekol, “Tarihsel Bir Anı”, Bilim ve Teknik, Sayı:180, Cilt:15, Tübitak Yayınları, Kasım 1981.

¹⁰² Atay, Falih Rıfkı. Çankaya, Pozitif Yayınları, 2004.

¹⁰³ Turan, Şerafettin, Atatürk ve Türk Devrimi, Bilgi Yayınevi, 2000.

¹⁰⁴ Türk Dil Kurumu, Atatürk ve Dil, TDK Yayınları, 2004.

tir. Bu yönüyle Geometri Kitabı, onun kültürel reformlarının ve modernleşme anlayışının somut bir ürünüdür.

7.3. Gazetecilere Dikte Ettirdiği Çocukluk Anıları

Atatürk çocukluk anılarını Ahmet Emin Yalman'a,¹⁰⁵ Nutuk dışında kalan siyasi ve özel hayatına ait anılarını da birkaç gazeteciye dikte etmiştir.¹⁰⁶

7.4. Atatürk'ün Not Defterleri

Büyük Önder, yaşantısının çeşitli dönemlerinde anılarını da kaleme almış ve bunları çeşitli defterlere yazmıştır. Anıtkabir'deki Atatürk Arşivi'nde saklanan bu defterlerin 21 adet olduğu biliniyor.

Atatürk'ün gerek mesleği gerekse içinde bulunduğu siyasî, kültürel ve ulusal gelişmelerin yoğunluğundan dolayı, ayrıca zaman yönünden birbirine çok uzak tarihlere ilişkin oluşlarından, bu defterlerin tamamında şekil ve anlatımdan not alışı, değerlendirme ve yazı stiline kadar, hiçbir yönden bir benzerlik, bütünlük ve bağdaşım yoktur. Tek ortak yanı, hepindeki dikkati çeken "Atatürkçe" söyleyiştir.

Eski yazı ile yazılı olan defterlerde görülen bir başka özellik ise Atatürk'ün ara ara Latin Alfabesini kullanmış oluşudur. Aslında buna Latin alfabesini kullanma yerine, yabancı kelimelerin orijinallerinin yazılması veya özel bir notun Fransızca yazılışı da denilebilir.

Bunun yanı sıra defterlerde gözlenen diğer bir özelliğin Atatürk'ün aynı anda birkaç konuyu birden düşünebilme ve tamamlayabilme istek ve yeteneğinin olmasıdır.

Yine çok ciddi, bütünlük taşıyan, tarihi, kültürel ya da askerî konuların notları arasına serpiştirilmiş şiirler ve güftelerle karşılaşmaktadır. Bununla da şu sonuca varılabilir ki Atatürk'ün, düşünce yorgunluğunu gidermenin çaresini edebiyatta aradığıdır. Yine bazı satırlarda, zaman zaman birçok insanda görülebilen türden kızgınlık, övgü, şiddet ve suçlamalara da rastlanılmaktadır.

Birinci el kaynak durumundaki bu belgesel nitelikli defterler, nicelikte

¹⁰⁵ 10 Ocak 1922 tarihinde Vakıf gazetesinde süreli yayın olarak yayımlanmıştır.

¹⁰⁶ 13 Mart 1926 tarihinden itibaren süreli yayın olarak Milliyet gazetesinde yayımlanmıştır.

belki dar, ama nitelikte çok geniş bir perspektife sahiptir. Çok hareketli, zorluklarla dolu, gözyaşı, kan, barut ve alın teriyle oluşturulan bir zaferin hazırlık günlerini yansıtmaları bakımından da bir ayrıcalığı ve ağırlığı olan defterler, tarih bazında ve özellikle Türk devrim tarihi çerçevesi içinde değerlendirildiğinde, alınacak sonuçlar elbette doyurucu ve nitelikli olacaktır.¹⁰⁷

7.5. Vatandaş İçin Medeni Bilgiler (1930):

Atatürk'ün Eğitimci Kimliği ve Vatandaşlık Bilinci

Cumhuriyetimizin kurucusu Mustafa Kemal Atatürk, yalnızca bir asker ya da devlet adamı değil, aynı zamanda halkının çağdaş bir toplumun bireyleri olarak yetişmesini hedefleyen bir eğitimciydi. 1930 yılında kaleme aldığı "Vatandaş İçin Medeni Bilgiler" adlı eser, bu yönünün en güçlü göstergelerinden biridir. Atatürk, Türkiye Cumhuriyeti'ni inşa ederken halkın birey olarak haklarını, ödevlerini ve vatandaşlık bilincini kavramasını hayati önemde görüyordu. Söz konusu kitap da bu amacı gerçekleştirmek için hazırlanmıştır.

Atatürk, Türk milletinin çağdaş uygarlıklar seviyesine ulaşabilmesi için yurttaşların devletle olan ilişkilerini, haklarını ve sorumluluklarını anlamaları gerektiğine inanıyordu. Halkın, Cumhuriyet yönetimini ve onun getirdiği yeni toplumsal yapıyı içselleştirmesi gerekiyordu. Yurttaşlık bilincinin gelişmesine katkı sağlayacağı düşünülen bu kitap, halkı bilinçlendirmek ve eğitmek için bir rehber niteliği taşıdı.

"Cumhuriyet, bilhassa kimsesizlerin kimsesidir." M. K. Atatürk

Bu söz, Vatandaş İçin Medeni Bilgiler'in yazılış gerekçesini çarpıcı biçimde özetler. Yurttaşlar, yeni yönetim biçiminin anlamını, birey olarak sahip oldukları hakları ve toplumsal sorumluluklarını öğrenmeliydi.

Kitap üç ana bölümden oluşur:

1. Devlet ve Toplum Anlayışı: Devletin tanımı, varlık nedeni, yurttaşın devlete karşı hak ve ödevleri gibi temel kavramlar ele alınır.
2. Aile Hukuku: Ailenin önemi, kadın-erkek eşitliği ve Türk Medeni

¹⁰⁷ Ali Mithat İnan, Atatürk'ün Not Defterleri, Gündoğan Yayınları, İstanbul, 2003.

Kanunu'nun esaslarına yer verilmiştir.

3. Vatandaşlık Bilinci: Cumhuriyetin bireylerin yaşamına getirdiği özgürlükler, sorumluluklar ve çağdaş yurttaşlık anlayışına vurgu yapar. Eserin dikkat çeken yönlerinden biri, kadın haklarına verdiği önemdir. Atatürk, kadınların erkeklerle eşit haklara sahip olması gerektiğini her fırsatta ifade etmiş, bu düşüncelerine kitapta da yer vermiştir. Kitabın hazırlanış sürecinde Atatürk'ün ne denli titiz davrandığını, yakın çalışma arkadaşlarından Afet İnan şu sözlerle aktarır:

“Paşa, günlerce gece gündüz çalışarak yazdı. Her cümleyi halkın anlayacağı şekilde sadeleştirdi. Kadın-erkek eşitliğine dair bölümleri yazarken gözleri parlıyordu. ‘Türk kadını artık erkeğiyle yan yana yürüyecek’ derdi.”¹⁰⁸

Benzer şekilde, Kılıç Ali de bu süreci şöyle anlatır:

“Gazi Paşa, bu kitabı yazarken adeta bir öğretmen gibi düşünüyordu. Halkına anlatmak istediği şeyleri en basit, en yalın şekilde ifade etmek için mücadele ediyordu.”¹⁰⁹

Vatandaş İçin Medeni Bilgiler, Atatürk'ün halkı bilinçlendirme ve çağdaş bir toplum inşa etme hedeflerinin somut bir ürünüdür. Doğrudan kendi kaleminden çıkan bu eser, Türk toplumunun modern bir vatandaşlık anlayışını benimsemesini amaçlamaktadır.

Günümüzde hâlâ bu eser, yurttaşlara haklarını öğrenme, sorumluluklarını hatırlama ve çağdaş birey olmanın gerekliliklerini kavrama yolunda önemli bir miras olarak işlevini sürdürmektedir.

7.6. Nutuk

8. Sonuç: Atatürk Ve Edebiyat Arasındaki Sürekli Bağ

Mustafa Kemal Atatürk, edebiyatı yalnızca bir sanat dalı olarak değil; milletin ortak hafızasını kuran, kültürel birliği sağlayan ve yeni rejimin temel ilkelerini halka ulaştıran bir araç olarak görmekteydi. Bu nedenle edebiyatı hem kişisel yaşamında hem de siyasal-kamusal projelerinde etkin bir

¹⁰⁸ Afet İnan, Atatürk Hakkında Hatıralar ve Belgeler, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 1959.

¹⁰⁹ Kılıç Ali, Atatürk'ün Hususiyetleri, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2006.t

unsur hâline getirdi.

Cumhuriyet'in ilk yıllarında gerçekleştirilen köklü reformlar — özellikle dil devrimi, eğitim politikaları, tarih yazımı ve kültürel kurumların kurulması — edebiyatla iç içe yürütüldü. Atatürk, sade dilin ve halkın anlayabileceği anlatım biçimlerinin önemini vurgulayarak, sadece seçkin bir edebiyat anlayışını değil, halkla buluşan ve halkın sesini yansıtan bir edebiyatı da teşvik etti.

Nutuk'un güçlü anlatısı, O'nun yazılı anlatım gücünü ve tarihsel olayları nasıl edebî bir dille aktardığını gösterirken; Halkevleri, Türk Dil Kurumu ve desteklenen yayınlar gibi girişimler, edebiyatın kurumsal düzlemde de nasıl yönlendirildiğini ortaya koyar. Öte yandan Atatürk'ün okuma alışkanlıkları, edebî zevki ve önerdiği eserler, onun bireysel düzeyde de ne kadar bilinçli bir edebiyat takipçisi olduğunu gösterir.

Sonuç olarak, Atatürk ile edebiyat arasında tek yönlü değil, çok katmanlı bir ilişki vardır. Atatürk hem edebiyatı beslemiş hem de edebiyattan beslenmiştir. Onun kurduğu Cumhuriyet, yalnızca siyasi değil, aynı zamanda kültürel bir devrimdir. Ve bu devrimin en kalıcı araçlarından biri, şüphesiz ki edebiyattır.

FİLM GİBİ BİR DEVRİM: CUMHURİYET'İN KURGUSUNDA SİNEMA Bir Devrimin Kadrajı



“Kültür Devrimi” yalnızca alfabelerle, öğretim programlarıyla ya da kurumlarla sınırlı bir atılım değildi; aynı zamanda bir bakış açısının, bir

çağın, bir toplumun yeniden inşasıydı. Bu yeniden inşanın perdeye yansıyan yüzü ise sinemaydı. Mustafa Kemal Atatürk, sinemanın yalnızca eğlencelik bir yenilik olmadığını çok erken kavramış; onu bir milletin hafızasını inşa eden, eğiten ve ortak duygular etrafında birleştiren bir kültürel araç olarak değerlendirmişti.

Cumhuriyet'in temelleri atılırken bu yeni rejimin kendini yalnızca yasalarla ve kurumlarla değil, aynı zamanda görsellikle ve duygu ortaklığıyla da inşa etmesi gerekiyordu. Sinema, işte bu noktada devreye girdi: Geniş kitlelere hitap edebilen, anlatıyı hareketli görüntülerle buluşturan yeni bir mecra olarak, Cumhuriyet'in ideallerini halkla buluşturmanın yollarından biri oldu.

Bu çalışmada sinemanın Osmanlı'dan Cumhuriyet'e geçişte nasıl bir rol üstlendiğini, Atatürk'ün bu alandaki öncü yaklaşımını ve sinemanın modern Türkiye'deki işlevini belge ve anekdotlarla ele alacağız.

1. Sinemanın Serüveni: Paris'ten Payitahta

Sinemanın serüveni, 28 Aralık 1895 günü Paris'teki Grand Kafé'nin Indiana Salonu'nda Lumière Kardeşlerin halka açık ilk film gösterimiyle başladı. Ne gösteriyi düzenleyen kardeşler ne de gösteriye katılan seyirciler bu yeni icadın nasıl bir dönüşüm başlatacağının farkındaydı. Tiyatro kökenli olan Lumière Kardeşler, sinematografin geleceğini tam anlamıyla kavrayamamış; onu gelip geçici bir eğlence aracı olarak değerlendirmişti. Ancak çok geçmeden bu aygıtın potansiyeli anlaşılmış, patent işlemleri yapılmış ve ticari üretim için Lyon'da bir fabrika kurulmuştu.

Lumière'lerin icadı kısa sürede dünyaya yayılmaya başladı. Osmanlı toprakları da bu ilgiden nasibini aldı. 1896 yılında Sirkeci Garı karşısında işyeri bulunan Rum asıllı fotoğrafçı Theodore Vafiadis, Lumière Kardeşlere bir mektup göndererek sinematograf siparişi vermek istemişti. Ancak o sırada seri üretim henüz başlamamıştı. Bunun yerine İstanbul'a gönderilen kişi, sinemanın Osmanlı topraklarındaki ilk öncülerinden biri olan kameraman Alexandre Promio oldu.

Promio'nun tanıklığı, II. Abdülhamid Dönemi'nin sinema konusundaki

temkinli yaklaşımını da gözler önüne serer:

“Türkiye’ye yaptığım geziye gelince, bu konuda kameramı çok büyük güçlüklerle bu ülkeye sokabilmemden başka anlatılacak bir şey yok. Bu sıralarda Abdülhamid Türkiyesi’nde, manivelası olan her aygıt şüpheli bir eşya sayılıyordu. Türkiye’ye serbestçe girebilmek için Fransız büyükelçiliğini işe karıştırmak, sonra da birkaç memurun avcuna sanki yanlışlıkla konulmuş birkaç kuruşu geri almayı unutmak gerekti...”

Promio’nun İstanbul, İzmir, Yafa ve Kudüs gibi kentlerde çektiği görüntüler, Osmanlı coğrafyasına ait ilk sinematografik belgeler arasında yer alır. Böylece sinema, Osmanlı toplumunun görsel hafızasına ilk kez bu dönemle birlikte girmeye başlamış olur.

2. Canlı Görüntüler Osmanlı Coğrafyasında

Osmanlı basınında yeni icat sinematografla ilgili ilk yazı Servet-i Fünun dergisinde yayımlanır:

“Hayli müddetten beri Auguste ve Louis Lumiere namında iki mucit tarafından tecrübesi icra edilmekte olan bir makine bu defa başarıyla tamamlanmış ve makineye sinematograf adı verilmiştir. Sinematograf makinesi gayet az bir müddet zarfında ve aralarında pek cüzi fasılalar ile hareketli bir cismin muhtelif ve müteaddit tarzda fotoğrafını çekmek ve işbu fotoğrafları perde üzerine aksettirerek muhtelif tarzda alınan fotoğrafları birbirini takip ile hareket ettirerek o cismin her bir hareketini göstermek esası üzerine kuruludur. Her klişe 1/50 saniye zarfında çekilmekte olup şeklim dakikada dokuz yüz klişesi elde edilmektedir.”¹¹⁰

Bunlara karşın sinemanın Osmanlı coğrafyasındaki serüveni sanıldığı gibi kolay olmaz. Bilinen nedenlerle tasvire olan karışıklık, fotoğrafta olduğu gibi yeni icat sinemada da kendini gösterip bir dizi kısıtlamalara yönelik olumsuzlukların ortaya çıkmasına neden olur. Bu olumsuz tavır, Cumhuriyet’in ilk yıllarına dek etkin bir biçimde sürdürülür. 1920’li yılların başlarında bile Şeyhülislamlık Dairesi tarafından yayımlanmakta

¹¹⁰ Servet-i Fünun, 9 Teşrinisani 1311 (21 Kasım 1895).

olan Ceride-i İlmiyye'nin Ağustos sayısında bu olumsuz yaklaşımın izlerine rastlamak mümkün olur.

“Zeyyid-i müsliminin insan, vesair ziruh olan hayvan suretlerini alaküllihal tasviri şer'an haram olur mu? Elcevap: Olur.” (Bir Müslümanın insan veya hayvan resmini çizmesi veya çekmesi haram olur mu? Olur. Böyle resimler yapılmış evlerin mülk edinilmesi de haram olur mu? Olur.)

Cumhuriyet'in ilk yıllarında ise sinemaya yönelik kısıtlamaların nedenleri dinselikten ahlaki alana çekilerek mesele toplumun ve özellikle de çocukların korunması kapsamında ele alınır. Fakat yeni icadın toplum nezdinde büyük ilgi görüp yaygınlık kazanması, giderek bu tür nedenleri de geçersiz kılmakta gecikmez.

2.1. 1895-1914: Sinemanın İlk Dönemi

Osmanlı'da halka açık ilk sinematograf gösterisi, 12 Aralık 1896 tarihli The Levant Herald & Eastern Express'te Osmanlıca yayımlanan şu ilanla duyurulur:

“Beyoğlu'nda Galatasaray karşısında İspone [Sponeck] Salonu'nda İstanbul'da birinci defa olarak Paris ve bütün Avrupa'nın mazhar-ı takdiri olmuş olan canlı fotoğraf tubiyyatı her akşam icra olunur.”

İlanın ardından ilk gösteri, Galatasaray dönemecinde Avrupa Pasajı'nın tramvay yoluna açılan kapısının tam karşısında yer alan Sponeck Bira-hanesi'nde gerçekleşir. Gösteri, ilanlarda "Kumpanya Müdürü D. Henri" olarak belirtilen, aslında Fransız ressam M. Henri Delavallée tarafından sunulur.

Bu ilk gösteriye tanıklık edenlerden biri de o dönemde öğrenci olan Ercüment Ekrem Talu'dur. Talu, daha sonraki yıllarda kaleme aldığı ve Türk sinema tarihine ilişkin pek çok yazının girişinde gelenek hâlinde kullanılan anılarında bu gösteriden ayrıntılı biçimde söz eder:

“Ağabeyimle birlikte mektepten çıktık. Cihangir'deki evimize gidecektik.

Arkadaşlarımdan biri yolumu kesti: ‘Haberiniz var mı?’ dedi. ‘Şurada, Sponeck’in salonunda bugün sinematograf göstereceklermiş. Pek meraklı bir şey diyorlar. Yeni icat olunmuş. Fotoğrafın canlısı gibi bir şeymiş.’ Ağabeyimle ben, çocuk bizimle alay ediyor sandık. Fakat o bizimle gayet samimi konuşuyordu. İlave etti: ‘Saat dörtte başlayacakmış, ben gideceğim...’

Sonrasında Ekrem Ekrem Talu ve ağabeyi, babalarından izin alarak arkadaşlarının sözünü ettiği sinematograf gösterisini izlemek üzere Sponeck’in yolunu tutar. O dönem için hatırı sayılır bir ücret olan onar kuruş ödeyerek ön sıralarda bir koltuğa otururlar. Karşılarında duran yaklaşık bir buçuk metrelik beyaz perdeye bir anlam veremezler. Duvarlara gelişi güzel asılmış “Canlı Fotoğraf”, “Asrın Harikası”, “Andlozya’da Boğa Güreşi”, “Şimendüferle Seyahat” gibi afişler de meraklarını artırmaktan öteye geçmez. Gösteri başlamak üzereyken salon birdenbire kararır:

“Zifiri karanlık içinde kaldık, korktuk. Elim gayri ihtiyari ağabeyimin elini aradı; buldum ve bir tehlike karşısında imişim gibi sımsıkı kavradım. Arkamızdaki sıradan ışıklar fışkırıyordu. Karanlığın zorunlu olduğunu kimse bilmediği için pencereleri örten siyah perdelere itiraz ediyorlardı. Perdenin önüne gelen bir şahıs, bu karartının gereğini anlattı ve hemen onun arkasından gösteri başladı.

Avrupa’nın bir yerinde bir istasyon. Bacasından fosur fosur kara dumanlar savuran bir lokomotif, peşinde takılı vagonlarla duruyor. Rıhtım üzerinde telaşlı telaşlı insanlar gidip geliyor. Ama ne gidiş ne geliş... Hepsini sara nöbetine tutulmuş sanırsınız. Hareketler o kadar hızlı, ölçsüz ve acayip ki...

Tren kalktı. Tabii ki sessiz sedasız. Aman yarabbi! Üstümüze doğru geliyor. Zindan gibi salonun içinde kımıldamalar oldu. Trenin perdeden fırlayıp seyircileri çiğnemesinden korkanlar yerlerini terk ettiler galiba. Hani ben de korkmadım değil ama merak galip gelip beni iskemleye mıhladı. Bereket versin ki tren çabuk geçti gitti.”

Talu, anılarında bu ilk sinematograf gösterisinin İstanbul’da haftalarca konuşulduğunu aktarır. Kimi çevreler bu “canlı görüntüleri” izlemenin

günah olduğunu savunmuş, görenlerden bazıları tövbe ve istiğfar etmiş, buna karşın ilerici kesimler, bir medeniyet unsurunun daha Osmanlı topraklarına girmiş olmasından memnuniyet duymuştur.

Bu ilk gösteri yalnızca Pera'daki Cadde-i Kebir üzerinde yer alan Sponeck Birahanesi ile sınırlı kalmamıştır. Kısa süre içinde İstanbul'un farklı mekânlarında da sinematograf gösterileri düzenlenmeye başlanır. Bu kapsamda; 24 Ocak 1897'de Şehzadebaşı'ndaki Fevziye Kırathanesi'nde, Cadde-i Kebir'deki Odeon Tiyatrosu'nda ve 15 ile 27 Mart 1897'de Tepebaşı Tiyatrosu'nda (Théâtre des Petits-Champs) gösterimler gerçekleştirilir. Aynı yılın ilk aylarında Concordia Tiyatrosu'nda (günümüzde Saint Antoine Kilisesi'nin bulunduğu yer), 1898 yılının Kasım ayında ise Pera Palas Otel'i'nde sinematograf gösterileri izleyiciyle buluşur. Takip eden dönemde Halep Çarşısı ile Abdi Efendi Tiyatrosu da bu yeni görsel deneyime ev sahipliği yapar.

Her yeni icatta olduğu gibi sinematograf da ilk tanıtımını ve uygulamasını saraylarda, hanedan üyelerinin huzurunda gerçekleştirmiştir. Avrupa'da hemen hiçbir hükümdar bu yeni icada kayıtsız kalmamış; kimi zaman izleyici, kimi zaman da filmin konusu olarak sinemanın erken dönemine tanıklık etmiştir.

1896 yılında, sinemanın henüz emekleme dönemindeyken, İngiltere'de Dük Connaught, Viyana'da İmparator Franz Joseph I ve İspanya'da Kraliçe Marie-Amélie, "cinématographe" gösterilerinde hazır bulunmuşlardır. Ancak bazı hanedan mensupları yalnızca izleyici olmakla yetinmemiş, Lumière Kardeşler gibi sinema öncülerinin taleplerini olumlu karşılayarak filmlerde doğrudan yer almayı da kabul etmişlerdir.

14 Mayıs 1896'da Rus Çarı II. Nikola, taç giyme töreninin Lumière operatörleri tarafından filme alınmasına izin vermiştir. Bu olay, sinemanın hanedan kültürü içerisinde bir eğlence biçimi olarak kabul görmesinde dönüm noktası olmuştur. Aynı yılın temmuz ayında Sankt Petersburg'da Çariçe Aleksandra, ağustos ayında Bükreş'te Kral Carol I, Stockholm'de

Kral Oskar II ve Belgrad’da Kral Aleksandar I, sinemanın en hevesli ve meraklı izleyicileri arasında yer almışlardır.

Sinema, icadından kısa bir süre sonra Osmanlı sarayında da ilgiyle karşılanmış ve saray eğlenceleri arasında kendisine yer bulmuştur. II. Abdülhamid’in kızı Ayşe Osmanoğlu, anılarında Bertrand ve Jean adlı iki Fransız’ın sarayda gerçekleştirdiği sinematograf gösterilerini şu sözlerle aktarır:

“İtalyanlardan başka Bertrand ve Jean adında iki Fransız daha vardı. Bertrand taklit ve hokkabazlık yapar, her sene babamdan izin isteyerek Fransa’ya gider, birtakım yeni şeyler öğrenip gelirdi. Saraya sinemayı bu getirmiştir. O zamanki sinemalar şimdiki gibi değildi. Perde büyük fırçalarla iyice ıslatılır, küçük parçalar gösterilirdi. Bu parçalar pek karanlık görülür, filmler bir dakikada biterdi. Bununla beraber çok yeni bir şey olduğundan hoşumuza giderdi.”

Sinematograf, fotoğrafın Osmanlı topraklarında karşılaştığı zorlukların aksine, herhangi bir yasaklamaya veya resmî engellemeye maruz kalmadan yaygınlaşmıştır. Bu durum, icadın hemen sevilmesinden çok, II. Abdülhamid döneminde sarayın Batı’ya yönelen yüzü ve modern gelişmelere olan ilgisiyle açıklanabilir.

Sinemanın halka açık alanlarda yayılmasında karşılaşılan tek sınırlama, ahşap yapılarda çıkabilecek yangın tehlikesine yönelik mekânsal kısıtlamalardır. Bunun dışında, fotoğrafın ülkeye girişinde görülen merkezî otoritenin denetleyici tutumuna benzer bir engelleyici yaklaşım sinema için söz konusu olmamıştır. Ancak yine de sinema, bazı muhafazakâr çevrelerde, özellikle dini veya resmî otoriteler nezdinde, başlangıçta kuşkuyla karşılanmıştı. Fotoğrafın haram ilan edilmesine yönelik önceki girişimlerin yerini bu kez, padişah çevresinde şekillenen aşırı temkinli tutumlar ve caydırıcı bürokratik uygulamalar almıştır.

Sinemayı önceleyen icatlarla Osmanlı topraklarına gelen yabancılar, genellikle kullandıkları aygıtların bilinmezliği nedeniyle kuşkuyla karşı-

lanmış, gümrük işlemleri sırasında çeşitli bürokratik engellerle karşılaşmışlardır. Bu engeller, kimi zaman gösterilerin tamamen engellenmesine, kimi zaman da ciddi şekilde gecikmesine yol açmıştır.

Örneğin 1896 yılında İstanbul'a gelen Lumière Kardeşlerin operatörlerinden Jamin, elektrikle çalışan ve manivela ile işleyen sinematograf aygıtlarını gümrükten geçirebilmek ve dinamosunu kullanabilmek için hem Şehremaneti'nden hem de Tophane-i Amire'den ruhsat almak amacıyla haftalar, hatta aylar boyunca uğraşmak zorunda kalmıştır. Aynı dönemde İstanbul'a gelen bir diğer Lumière operatörü Alexandre Promio ise, gösterim izni alabilmek için bürokratik süreci aşmak adına, "gümrük memurunun avcuna yanlılıkla konmuş birkaç kuruşu geri almayı unutmuş gibi" davranmak zorunda kalmıştır.

Bu tür zorluklarla karşılaşan bir diğer isim, 1898'de İstanbul'a gösteri amacıyla gelen Fransız sinemacı Cambon olmuştur. Her ne kadar sinema, fotoğraf gibi açık bir yasaklamaya maruz kalmamış olsa da gümrük geçişleri ve gösterim izinlerinde uygulanan geciktirici ve caydırıcı bürokratik işlemler, öncü sinemacıların faaliyetlerini ciddi ölçüde zorlaştırmıştır.

Tüm bu engellere rağmen sinema, kısa sürede Osmanlı toplumunda kalıcı bir eğlence kültürünün parçası hâline gelmiştir. 1908 yılına gelindiğinde, Sigmund Weinberg, İstanbul'da ilk sürekli sinema salonu olan Pathé Sinemasını açarak, sinemanın kent yaşamında düzenli bir yer edinmesini sağlamıştır.

2.2. Türk Sinemasına Doğum Günü Arayış Yılları

1914-1922: İlk Kurumlar, İlk Filmler

Birinci Dünya Savaşı'nın başlamasıyla birlikte, Cumhuriyet'in ilk yıllarına kadar uzanan bu dönem; savaş, işgal, Beyaz Rus göçü ve rejim değişikliği gibi sarsıcı gelişmelerin yaşandığı, tarihsel olarak çalkantılı bir süreci ifade eder. Tüm bu zorluklara rağmen, Türk sinema tarihi açısından bu dönem, kurumlaşma ve üretim anlamında bir "başlangıç evresi" olarak tanımlanabilir.

Bu yıllarda, sinema alanında ilk kez yarı askerî (paramiliter) kuruluşların etkin hâle gelmesiyle, propaganda ve belgelendirme amaçlı film üretimine geçilmiştir. İlk konulu filmler ve kısa dizi yapımlarının ortaya çıkması, sinema salonlarının özellikle büyük şehir merkezlerinde artış göstermesi, sinemaya yer veren dergi ve gazetelerin yayımlanmaya başlaması da bu dönemin dikkat çekici gelişmeleri arasında yer alır.

Ayrıca bu süreçte sinema, yalnızca bir eğlence aracı olarak değil; hem resmî hem de özel kurumlar ve cemiyetler tarafından bir iletişim ve eğitim aracı olarak benimsenmiş, siyasi ve kültürel bir işlev üstlenmiştir. Böylece bu dönem, Türk sinemasının kurumsal temellerinin atıldığı, sinemanın toplumsal meşruiyet kazandığı bir eşik niteliği taşımaktadır.

Bu dönem, genellikle Türk sinema tarihinin başlangıç noktası olarak kabul edilen Ayastefanos'taki Rus Abidesi'nin Yıkılışı adlı filmin çekimiyle simgesel bir önem kazanır. Söz konusu film, Osmanlı ordusunun İstanbul Yeşilköy'de (Ayastefanos) yer alan 1877-1878 Osmanlı-Rus Savaşı anısına dikilmiş Rus anıtını yıkma kararının ardından, bu olayın belgelenmesi amacıyla çekilmiştir. Başlangıçta bu çekimin Avusturyalı bir ekip tarafından yapılması planlanmışsa da son anda bu tarihî belgenin “bir Türk tarafından” çekilmesinin daha uygun olacağı düşünülmüş ve bu görev, kısa bir eğitim sürecinden geçirilen Yedek Subay Fuat Uzkınay'a verilmiştir.

14 Kasım 1914 Cumartesi günü, Uzkınay tarafından yaklaşık 300 metre uzunluğunda çekilen bu film, zamanla kaybolmuş ve herhangi bir kopyasına ulaşılamamıştır. Ancak ilerleyen yıllarda, Türkiye'de sinemanın başlangıç tarihini belirleme çabaları sırasında bu film, herhangi bir ayırtıtlı arşiv araştırması ya da eleştirel değerlendirme yapılmaksızın, “ilk Türk filmi” ve “Türk sinemasının doğum günü” olarak kabul edilmiştir. Bu kabul, zamanla resmî söyleme dönüşmüş; 14 Kasım, Kültür Bakanlığı başta olmak üzere çeşitli resmî kurumlar ve mesleki kuruluşlar tarafından her yıl anma ve kutlamalarla simgesel bir tarih olarak tescillenmiştir.

2.3. Sinema Başlarken

Osmanlı İmparatorluğu'nun 11 Kasım 1914'te İtilaf Devletlerine resmen savaş ilan etmesi, imparatorluk sınırları içinde milliyetçi duyguların canlanmasına yol açmış ve kültürel alanda, özellikle sinema gibi yeni mecralarda bu duyguların görünürlüğü artmaya başlamıştır. Ancak Türk sinemasının başlangıcı sayılan Ayastefanos'taki Rus Abidesi'nin Yıkılışı filminden önce, Osmanlı topraklarında çekilmiş bazı film örneklerinin de var olduğu daha sonra anlaşılmıştır. Bu öncü yapımlar, dönemin iki önemli figürü olan Manaki Kardeşler ve Sigmund Weinberg tarafından gerçekleştirilmiştir.

Balkanlar'da doğmuş olan Yanaki (1878–1954) ve Milton (1882–1964) Manaki Kardeşler, Osmanlı tebaası olarak dünyaya gelmiş ve günümüzde Yunanistan sınırları içinde kalan Grevena bölgesindeki Avdella köyünde doğmuşlardır. Eğitimlerini Yanya ve Manastır gibi kentlerde tamamlamış, burada fotoğraf stüdyoları açarak görsel belgeler üretmeye başlamışlardır. 1906 yılında Bükreş Sergisi'ne katılarak başarı kazanan Manaki Kardeşler, Romanya Kralı I. Carol tarafından "resmî fotoğrafçı" ünvanıyla onurlandırılmıştır.

Yanaki Manaki, 1907 yılında çıktığı Avrupa seyahatinden dönerken beraberinde bir sinematograf makinesi getirerek sinema alanına da yönelmiş ve aynı yıl, Osmanlı topraklarında çekilen ilk sinema filmi olarak kabul edilen Büyükanne Despina adlı belgesel çalışmayı gerçekleştirmiştir. Bu 4,8 metrelik kısa filmde, büyükanneleri Despina'nın yün eğirmesi görüntülenmiştir. Ardından gelen Dokumacı Kadınlar (26,7 m), Açıkavada Ders (54 m), Ulah Alayı (70 m), Ulah Göçebeleri (61 m) ve Köy Düğünü (136,4 m) gibi yapımlar ise dönemin kültürel ve toplumsal hayatına ışık tutan etnografik ve antropolojik nitelikte kısa filmler olmuştur.

Manaki Kardeşlerin çalışmaları yalnızca Osmanlı coğrafyasıyla sınırlı kalmamış, daha sonra Yunanistan, Sırbistan, Romanya ve Makedonya gibi Balkan ülkeleri tarafından da sahiplenilerek bu ülkelerin sinema tarihinin başlangıcı olarak kabul edilmiştir.

Bu dönemde çekilen en dikkat çekici filmlerden biri, Sultan V. Mehmet Reşat'ın 5–25 Haziran 1911 tarihleri arasında gerçekleştirdiği Rumeli seyahatine ilişkin hazırlanan belgesel niteliğindeki yapımlardır. Özellikle Sultan Reşat'ın Selanik Ziyareti (261,4 metre) ve Sultan Reşat'ın Manastır Ziyareti (431 metre) adlı filmler, dönemin padişahının yurttaşlarıyla temas kurma ve Osmanlı tebaası arasında birlik duygusu oluşturma çabasını yansıtan önemli tarihî belgeler olarak öne çıkar.

Öte yandan, Türk sinema tarihinde haber/aktüalite filmlerinin ötesine geçilerek uzun metrajlı ve konulu filmler üretme fikri, ilk kez Sigmund Weinberg tarafından gündeme getirilmiştir. Weinberg, bu amaçla Benliyan Millî Operet Kumpanyası ile anlaşarak topluluğun sahnelediği Leblebici Horhor adlı opereti sinemaya uyarlamak istemiş, fakat filmin başrol oyuncularından birinin vefatı üzerine bu proje tamamlanamamıştır. Weinberg'in öncülüğünden sonra, sinemanın gelir getirici potansiyeli, dönemin çeşitli resmî ve yarı resmî kuruluşları tarafından fark edilmiş ve sinemaya yatırım yapılmaya başlanmıştır. Bu alanda öncülük eden cemiyetlerin başında Donanma Cemiyeti ile Müdafaa-i Milliye Cemiyeti gelmektedir. Özellikle Müdafaa-i Milliye Cemiyeti, propaganda ve millî bilinç oluşturma amacıyla sinemayı bir araç olarak kullanmıştır.

Cemiyetin gerçekleştirdiği ilk yapım, Sedat (Simavi) Bey tarafından II. Meşrutiyet döneminde kurulmuş olan Reşat Rıdvan Bey'in Sahne-i Milliye-i Osmaniye adlı tiyatro topluluğunda sahnelenen Casus (1917) adlı eserin sinemaya uyarlanmasıdır. Aynı yıl, İbnürrefik Ahmet Nuri tarafından, Fransız yazar Daniel Riche'in "Le Prétexte (Bahane)" adlı oyunundan uyarlanan Bican Efendi Belediye Müfettişi (1917) ile yine Sedat (Simavi) Bey tarafından yönetilen, Mehmet Rauf'un aynı adlı eserinden uyarlanan Pençe (1917) filmleri de gösterime sunulmuştur.

Bu filmler, Osmanlı'da sinemanın yalnızca eğlence değil, aynı zamanda eğitim, bilinçlendirme ve propaganda amacıyla da kullanılmaya başlandığını göstermesi açısından büyük önem taşır.

2.4. Millî Mücadele Dönemi

1919 yılında başlayan Millî Mücadele süreci, yalnızca siyasî ve askerî bir direnişi değil, aynı zamanda kültürel ve psikolojik bir seferberliği de beraberinde getirmiştir. Bu dönemde sinema, özellikle propaganda aracı olarak büyük önem kazanmış; hem İstanbul'daki işgal karşıtı hareketler hem de Anadolu'daki direnişin belgelenmesi amacıyla etkin biçimde kullanılmıştır.

İstanbul'da, işgal koşullarına rağmen faaliyet gösteren Malul Gaziler Cemiyeti bünyesinde oluşturulan bir birim, mevcut teknik imkânlar çerçevesinde film çekim faaliyetlerini sürdürmüş; Sultanahmet ve Fatih gibi meydanlarda gerçekleşen protesto mitinglerini belgesel nitelikli görüntülerle kayıt altına almıştır.

Ankara'da kurulan Türkiye Büyük Millet Meclisi Hükûmeti de sinemanın gücünü erken fark eden oluşumlardan biri olmuş; cephelerdeki gelişmeleri belgelemek amacıyla 1920 yılında Millî Ordu bünyesinde Ordu Film Alma Dairesi (OFAD) adlı bir birim kurmuştur. Bu birim, Malul Gaziler Cemiyeti'nden devralınan kameralarla, Yunan işgal güçlerinin Anadolu'da gerçekleştirdiği mezalim sahnelerini filme çekmiş; bu görüntüler 1922 yılında İstiklâl (İzmir Zaferi) adlı bir belgesel haline getirilerek dönemin önemli sinema kayıtlarından biri olmuştur.

Aynı yıl, İstanbul'da kurulan ilk özel film yapım şirketi olan Kemal Film, Kurtuluş Savaşı süresince Anadolu'daki gelişmeleri konu alan 40'tan fazla kısa haber filmi üretmiştir. Bu filmler, sınırlı sayıda çoğaltılarak gizlice Anadolu'ya ulaştırılmış ve halkın izleyebileceği alanlarda gösterilerek Millî Mücadele ruhunun yaygınlaştırılmasında ve halkın moralinin yükseltilmesinde önemli bir işlev görmüştür.

Dolayısıyla bu dönem, sinemanın yalnızca bir eğlence ya da sanat aracı değil, bir ulusun varlık mücadelesinde seferber ettiği stratejik bir propaganda ve iletişim aracı olarak işlev kazandığı bir zaman dilimi olmuştur.

3. 1922-1938 Arası Dönem

3.1. Tek Adam Devri ve Muhsin Ertuğrul Dönemi

1922–1938 arası dönem, Türk sinema tarihinin “Tiyatrocular Dönemi” ya da daha yaygın adıyla “Muhsin Ertuğrul Dönemi” olarak anılmaktadır. Bu 17 yıllık süreçte, birkaç münferit girişim dışında Türk sineması, neredeyse tamamen Muhsin Ertuğrul’un yönetiminde şekillenmiş ve bu durum sinema tarihimizde benzersiz bir “tek adam egemenliği” örneği olarak yerini almıştır.

Bu dönemde çekilen filmlerin büyük çoğunluğunun oyuncu kadrosu, Muhsin Ertuğrul’un da içinde bulunduğu Darülbeyti (günümüzdeki adıyla Şehir Tiyatroları) bünyesindeki tiyatro sanatçılarından oluşmaktaydı. Bu nedenle, tiyatro geleneğinin sinema üzerinde belirleyici bir etkisi olmuş; özgün sinema senaryoları yerine çoğunlukla sahne oyunlarından uyarlamalar tercih edilmiş ve film dili, tiyatro estetiğinin sınırları içinde kalmıştır.

Kameranın sabit tutulması, sahne dekorlarının gerçekçilikten uzak yapaylığı ve oyuncuların teatral (abartılı) performansları gibi unsurlar, dönemin sinemasına dair yapılan eleştiriler arasında yer alır. Bu durum, sinemanın teknik olanaklarının sınırlı olmasından ziyade, sinemaya yaklaşımın henüz tiyatrodan bağımsız bir ifade biçimi olarak gelişmemesinden kaynaklanmaktadır.

Tüm bu eleştirilere karşın, Muhsin Ertuğrul Dönemi, Türk sinemasında birçok ilkin yaşandığı bir evre olmuştur. Melodram, kara film, dönem filmi, operet ve müzikal gibi farklı türlerin ilk kez denendiği bu yıllar; hem estetik hem de tematik arayışların sürdüğü, deneysel bir dönem niteliği taşımaktadır.



Ateşten Gömlek'ten Bir Kare

Sonuç olarak Muhsin Ertuğrul, Türk sinemasının kuruluş evresinde “deneme-yanılma” yöntemiyle olsa da sinemanın tüm aşamalarını tek başına üstlenmiş ve bu alana emek vermiş ilk öncülerden biri olmuştur. Onun bu yoğun çabası, sinema tarihimizdeki yerini tartışmasız biçimde sağlamlaştırmıştır.

Muhsin Ertuğrul, sinemaya yöneldiği ilk yıllarda hem Almanya’daki sanatsal deneyimlerinden hem de çeşitli türlerin geniş halk kitleleri üzerindeki etkisinden edindiği gözlemlerle farklı anlatı biçimlerini denemeye yönelmiştir. Bu doğrultuda, ilk olarak güncel bir olaya dayanan melodram türünde bir yapımla sinema sahnesine çıkar: İstanbul’da Bir Facia-i Aşk. Ardından, dinsel içerikli bir yapımla olan Nur Baba ile farklı tür arayışlarına devam eder.

Ertuğrul, üçüncü filminde ise hem güncelliği hem de millî vurgusu bakımından daha etkili olabilecek bir türe yönelir: Kurtuluş Savaşı’nın henüz kapanmamış yaralarına temas eden bir yapımla, Halide Edip Adıvar’ın aynı adlı eserinden uyarlanan Ateşten Gömlek’i sinemaya aktarmaya karar verir. Bu film, yalnızca savaşın etkilerini sinemaya taşımakla kalmayacak; aynı zamanda Türk sinema tarihinde bir ilke imza atacaktır: İlk kez Müslüman Türk kadın oyuncular, bir filmde rol alacaktır.

Cumhuriyet’in ilk yıllarına denk düşen bu dönemde, millî duyguların en yoğun biçimde yaşandığı bir atmosfer içinde vatansever kadın karakterlerinin sahnede yer bulması, onları temsil edecek kişilerin de Müslüman Türk kadınlar olmasını zorunlu kılmıştır. Muhsin Ertuğrul, bu noktada yalnızca bir yönetmen değil, aynı zamanda bir sosyal dönüşüm aktörü olarak hareket eder. Türk kadınının sinema oyunculuğuna adım atmasını sağlamak için gerekli adımları atar ve bu yönde bir kırılma yaratır. Tarık Dursun K., Muhsin Ertuğrul’un yaşamını konu alan “Bağışla Onları” adlı yapıtında bu konuya şöyle değinir:

“Gazi, bir gün Halide Edip Hanım’ı çağırtmış Çankaya’ya. Ona demiş ki; İstiklal Harbi bitmiştir. Her harp başlar biter. Ama önemli olan, biten harbin yaralarını mümkün olduğu kadar çabuk sarmak ve hayatı normal akışına sevk etmektir. Bunun için kitlelerin heyecanını ayakta tutmak mec-

buridir. Yine bunun için romanlar, hikâyeler, piyesler yazılmalı, filmler çevrilmelidir. Senin Ateşten Gömlek romanın var. İşte onun filmi yapılmalı. Halkımız neler çektiğini hiç unutmamalı, hep bilmeli ki bugünün kıymetini takdir etmeli. Ateşten Gömlek filminde mutlaka Türk kadınları rol almalı ve oynamalı.”

3.2. İpek Film Kuruluyor

Selanik'ten İstanbul'a göç eden İpekçi Kardeşler, Birinci Dünya Savaşı sırasında Kapalıçarşı'da açtıkları bir dükkânda ipek ticaretiyle iş hayatına atıldılar. Savaşın ardından Avrupa'dan film getirme olanaklarının artmasıyla birlikte yabancı film ithalatına yöneldiler. 1920'de ise sinema işletmeciliğine geçerek önce Beyoğlu'nda Elektra (bugünkü Alkazar), ardından Elhamra, 1924'te ise Opera ve Melek (bugünkü Emek) sinemalarını açtılar. İzmir'de işlettiği Millî Kütüphane Sineması ile birlikte Türkiye'nin en lüks ve modern sinema salonlarını tekellerine alarak kısa sürede sektörde etkili bir konuma ulaştılar.

Muhsin Ertuğrul, 1928'de Rusya'dan döndükten sonra İpek Film ile iş birliğine girdi ve bu yapım şirketiyle Ankara Postası (1928) adlı filmi çekti. Bu iş birliği, Ertuğrul'un sinema kariyerinde yeni bir dönemin başlangıcı oldu. Devamında Kaçakçılar (1919), Türkiye'nin ilk sesli filmi olan İstanbul Sokaklarında (1931), Kurtuluş Savaşı'nı konu alan Bir Millet Uyanıyor (1932) gibi tarihsel önemi olan yapımlara imza attı. Aynı yıllarda dönemin operet modasına uygun olarak Cici Berber (1933), Karım Beni Aldatırsa (1933), Naşit Dolandırıcı (1933), Söz Bir Allah Bir (1933), Aysel: Bataklı Damın Kızı (1934), Leblebici Horhor Ağa (1934) ve Milyon Avcıları (1934) gibi çeşitli türlerde birçok film yönetti.

Ertuğrul'un yönettiği filmler arasında Bir Millet Uyanıyor (1933) hem içerdiği tarihsel vurgu hem de içerdiği bir özel sahneyle dikkat çeker. Filmin fikir babası Nizamettin Nazif Tepedelenlioğlu'du. Yakın arkadaşı Darülbeydi yöneticisi ve neredeyse ülkenin tek sinema rejisörü olan Muhsin Ertuğrul ile “Bir Millet Uyanıyor” filmini yapmaya karar verdiler;

Senaryoyu Nizamettin Nazif yazdı. Film 1932’de çekildi. Filmde Mütareke Dönemi’nde İngilizlerle iş birliği yapan Sait Molla ve yandaşlarına karşı mücadele eden Kuvayı Milliyeci Yüzbaşı Davut ve kurnaz emir eri Tilki’nin maceraları yanında Davut ile ona aşık öğretmen Nesrin’in aşkı anlatılıyordu.

Davut rolünü dönemin yakışıklı ve ünlü aktörü şair Ercüment Behzat Lav üstlenmişti. Filmin ilginç yanı Atatürk’ün Meclis’te verdiği bir nutkun filmde yer almasıydı.

Bu sahne Çankaya Köşkü’nde filmin kameramanı Cezmi Ar tarafından çekilmişti. Film büyük başarı kazandı; başarıyı perçinlemek isteyen Nizamettin Nazif senaryoyu roman hâline getirip Cumhuriyet’in onuncu yılında Kanaat Kitabevinde bastırdı.

Filmin 50. dakikasında, Mustafa Kemal Atatürk’ün bir tören kıtasını selamladığı sahne yer alır. Bu sahnede Atatürk, doğrudan kameraya bakar. Bu görüntü, Atatürk’ün bir sinema filminde yer aldığı ilk ve tek sahne olma özelliğine sahiptir. Atatürk, filmi izledikten sonra büyük beğenisini dile getirmiş ve benzeri filmlerin devamının yapılmasını istemiştir.

1896’da sinemanın Osmanlı’ya ilk girişinden itibaren Birinci Dünya Savaşı sonuna kadar herhangi bir sansür uygulamasına rastlanmaz. Bu özgürlük ortamı, erken dönem sinemasının çeşitli tür ve konularla kendini denemesine olanak sağlamıştır.

Tiyatrocular Dönemi olarak adlandırılan bu süreçte, yönetmenlik yapan az sayıdaki isimden biri de ünlü şair Nâzım Hikmet Ran olmuştur. O dönemde İpek Film’de senaryo yazarı ve yardımcı yönetmen olarak görev yapan Nâzım Hikmet, Muhsin Ertuğrul ile birlikte Cici Berber filminin yönetmenliğinde de yer almıştır. Ardından Güneşe Doğru (1937) filmiyle ilk ve tek bağımsız uzun metraj yönetmenlik denemesini gerçekleştirmiştir. Filmin dekorlarını ressam Abidin Dino hazırlamış; başrollerde ise Ferdi Tayfur ve genç bir kadın olan Mediha rol almıştır.

Film, Mütareke yıllarında belleğini kaybeden bir gencin, 17 yıl sonra geçirdiği bir ameliyat sonrası Cumhuriyet dönemine uyanması ve bu iki farklı dönemi karşılaştırarak anlamaya çalışmasını konu edinir. Bu yönüyle film, sadece bireysel bir dönüşümü değil, aynı zamanda Cumhuriyet öncesi ile sonrası arasındaki tarihsel ve toplumsal kopuşu sinemasal bir anlatıya dönüştürmeyi amaçlamıştır.

Bu bölümde Türk sinemasının öncülerinden Fazlı Necip Bey'i de unutmamak gerekir. 1864-1932 yılları arasında yaşayan Fazlı Necip'in burada yer almasının en önemli nedeni Türk sinemasının ilk emektarlarından biri olmasıdır. Malûl Gaziler Cemiyeti yararına çekilen ve 1500 liraya mal edilen ve 55.000 lira hasılat sağlayıp cemiyete büyük bir gelir sağlayan Yusuf Ziya Ortaç'ın eserinden uygulanan Ahmet Fehim Bey'in rejisörlüğünü yaptığı Binnaz filminin yaratıcılarından biri Fazlı Necip'tir. Kurtuluş Savaşı sonrası Atatürk'ün İzmir'e girişini de filme alan kendisidir. Çıkardığı Türk Hayatı dergisinde bu durumu şöyle anlatır:

“Gazi Paşa'nın İzmir'de nasıl emsalsiz heyecanlar, alkışlar, meserret göz yaşlarıyla istikbal olunduğunu gördüm. Sinemalarını aldurdım.”¹¹¹

3.3. Atatürk'ün Sinemaya İlgisi ve Sinema Politikaları

Türkiye Cumhuriyeti'nin kurucusu Mustafa Kemal Atatürk, sinemayı yalnızca bir eğlence aracı olarak değil, aynı zamanda toplumsal bilinç ve kültürel dönüşümün taşıyıcısı olarak gören bir liderdi. Özellikle komedi türüne ve sessiz sinemanın öncüsü Charlie Chaplin'e (Şarlo) duyduğu hayranlık, onun sinemayla kurduğu ilişkinin samimi ve düşünsel boyutunu da gözler önüne serer.

27 Temmuz 1923'te, İzmir'deki Ankara Sineması adlı salonda Chaplin'in Şarlo İdam Mahkûmu (The Adventurer) adlı kısa filmini izleyen Atatürk, gösterimin ardından yanındakilere dönerek ünlü sinemacı Cemil Filmer'e şu ifadeleri kullanmıştır:

¹¹¹(Kaynak: İbrahim Şahin, Selanikli Fazlı Necip. Ankara, 2004, s.30)

“Cemil, hayatımda hiç bu kadar güldüğümü hatırlamıyorum. Şunu bir daha seyretsek olmaz mı?”

Filmin tekrar oynatılmasıyla Atatürk’ün aynı neşeyle yeniden güldüğü aktarılır. Bu anekdot, onun sinemaya yalnızca izleyici gözüyle değil, sanatın insana ve topluma kattığı değer üzerinden baktığını da gösterir.

18 Mayıs 1931’de Ankara’daki Yeni Sinema’da bu kez City Lights (Şehir Işıkları) filmini izleyen Atatürk, Chaplin’e duyduğu hayranlığı şu sözlerle ifade eder:

“Bunlar, dünyanın büyük adamları. İnsanlığın ilerlemesine yardımcı oluyorlar.”

Atatürk’ün bir komedyen için “dünyanın büyük adamları” ifadesini kullanması, sinemacıları insanlığı ilerleten kültürel rehberler olarak gördüğünün açık bir göstergesidir.

Atatürk’ün izlediği filmler yalnızca yabancı yapımlarla sınırlı değildi. Türk yapımı filmlere ve belgesellere de özel ilgi gösterdiği bilinmektedir. 1932 yılında çekilen Bir Millet Uyanıyor adlı filmi özel bir gösterimde izlediği ve özellikle Kurtuluş Savaşı’na ilişkin sahnelerde uygulandığı aktarılmıştır. Aynı yıl çekilen Zafer Yollarında adlı belgeselin ise savaş görüntüleri bakımından yetersiz bulunması üzerine, Atatürk’ün tepkisini şöyle dile getirdiği kaydedilir:

“Ben hayattayım. Milli Mücadele’ye ait filmleri tamamlayın.”

Bu söz, Atatürk’ün yakın tarihimizin sinema aracılığıyla belgelenmesine verdiği önemi ve bu doğrultuda yapımcılara sağladığı yönlendirici motivasyonu ortaya koyar.

Atatürk’ün sanata ve sanatçılara duyduğu saygıyı gösteren bir diğer anlamlı olay ise tiyatro sahnesinde yaşanmıştır. Bir temsile gecikmeli olarak gelen Atatürk, yönetmen Muhsin Ertuğrul’un perdeyi zamanında açması üzerine, protokol kurallarını ikinci plana atarak şu sözlerle özür dilemiştir:

“Oyunu durdurmayın, biz geç kaldık.”

Bu olay, Atatürk'ün sanatsal disipline, seyirci-sanatçı eşitliğine ve zaman kavramına verdiği önemi yansıtan unutulmaz anılardan biridir.

Bu bakış açısı, Atatürk'ün sinemayı yalnızca bir ulusal sanat değil, evrensel bir barış ve anlayış aracı olarak gördüğünü de açıkça ortaya koymaktadır.

3.3.1. Atatürk ve Sinemanın Eğitsel-Kültürel Gücü

Mustafa Kemal Atatürk, sinemayı yalnızca bir eğlence aracı olarak değil, aynı zamanda halkı eğiten, ulusal bilinci güçlendiren ve toplumsal dönüşümleri destekleyen güçlü bir kültürel araç olarak görüyordu. Onun bu bakışı, dönemin pek çok entelektüelinden ayrılır. Çünkü Atatürk, sinemanın teknolojik bir yenilik olmasının ötesinde, toplumu modernleştirme misyonunda etkili bir araç olduğunu sezmisti.

Atatürk'ün bu görüşünü yansıttığı ve sıklıkla atıfta bulunulan şu sözleri dikkat çekicidir:

“Sinema öyle büyük bir buluştur ki, bir gün gelecek; barutun, elektriğin ve kıtaların keşfinden bile daha çok, dünya uygarlığının yönünü değiştireceği anlaşılabacaktır. Sinema, dünyanın en uzak köşelerinde yaşayan insanların birbirlerini tanımalarını ve sevmelerini sağlayacaktır. İnsanlar arasındaki bakış ve düşünce farklılıklarını ortadan kaldıracak, insanlık idealinin gerçekleşmesine en büyük katkıyı sunacaktır.”¹¹²

Bu söz, sinemanın evrensel barışa ve anlayışa hizmet edebileceğine duyulan inancı ortaya koyarken, aynı zamanda Atatürk'ün sanata dair enterasyonalist yaklaşımını da gösterir. Özellikle halkın eğitimi, çağdaşlaşması ve yeni Türkiye'nin değerlerini içselleştirmesi açısından sinemanın işlevsel kullanımı, Cumhuriyet ideolojisinin kültürel ayağını oluşturmuştur.

Cumhuriyet'in ilk yıllarında henüz güçlü bir yerli sinema endüstrisi kurulamamış olsa da Atatürk'ün sinemaya ilişkin sözleri ve doğrudan yön-

¹¹² Mehmet Öztürk, Cumhuriyet ve Sinema, Ankara: Kültür Bakanlığı Yay., 1998, s. 45.

lendirmeleri, hem yapımcıları hem de sanatçıları teşvik etmiş, sinema üzerine düşünen bir devlet aklının oluşmasına katkı sağlamıştır.¹¹³

Bu yaklaşım doğrultusunda özellikle tarihî filmler, belgeseller ve millî temaları işleyen yapımlar desteklenmiş; eğitim filmleri ve propaganda araçları olarak sinema tekniklerinden faydalanılmıştır. Bu süreçte sinemanın bir halk okulu gibi değerlendirilmesi gerektiği düşüncesi, Atatürk'ün eğitim politikalarıyla da örtüşür.¹¹⁴

3.3.2. Atatürk'ün Sinema Sanatına Yaklaşımı ve Estetik Anlayışı

Mustafa Kemal Atatürk, sinemayı yalnızca bir propaganda aracı veya eğitim vasıtası olarak değil, aynı zamanda çağdaş uygarlığın temel bileşenlerinden biri olan bir sanat dalı olarak görüyordu. Sanatın toplum üzerindeki dönüştürücü gücüne inanan Atatürk, sinemanın da bu bağlamda önemli bir rol üstlenebileceğini düşünmekteydi. Bu nedenle onun sinema sanatına yaklaşımı, estetik duyarlılığı ve kültürel vizyonu ile doğrudan bağlantılıdır.

Atatürk'ün sanat anlayışı genel olarak toplumsal fayda ilkesine dayanır. Ona göre sanat, halkı aydınlatmalı, düşünmeye sevk etmeli ve estetik duygusunu geliştirmelidir. Bu düşünce, sinema özelinde de geçerlidir. Atatürk, sinemanın sadece eğlence değil, aynı zamanda görgü, terbiye ve kültür kazandıran bir mecra olması gerektiğini savunmuştur. Nitekim bir konuşmasında şu ifadeyi kullanmıştır:

*“Sinema, fevkalade bir keşiftir. İnsanlığın hizmetinde büyük etkileri olacaktır.”*¹¹⁵

Bu söz, onun sinemayı salt bir teknik gelişme olarak değil, medeniyetin bir aracı olarak gördüğünü açıkça ortaya koyar. Estetik anlayış açısından bakıldığında, Atatürk'ün sinemaya yaklaşımı, millî ve evrensel değerle-

¹¹³ Aytaç Arman, “Atatürk ve Sinema”, TÜRSAK Yayınları, İstanbul, 2004, s. 12-15.

¹¹⁴ Bülent Vardar, Türkiye’de Sinema ve Modernleşme, İstanbul: Metis Yayınları, 2001, s. 89

¹¹⁵ Mustafa Kemal Atatürk'ün sinema hakkındaki sözleri için bkz. Sami Şekeroğlu, Atatürk ve Sinema, İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1981, s. 15..

ri buluşturan bir çizgide konumlanır. Türk milletinin tarihi, folkloru, kahramanlıkları ve kültürel mirası onun nazarında sinema yoluyla ifade edilmeli; aynı zamanda dünya sinemasındaki gelişmeler de yakından izlenmelidir.

Atatürk'ün yönlendirmesiyle yapılan film denemeleri (örneğin Bir Millet Uyanıyor) hem tarihî bilincin inşasına hem de millî estetik anlayışın oluşumuna katkı sunmayı hedeflemiştir. Bu tür yapımların teşviki, onun sanatın yönlendirici gücüne olan inancını göstermektedir. Ayrıca Atatürk, görsel ve dramatik anlatım biçimlerinin, halk üzerindeki etkisini kavramış ve sinemanın duygulara hitap eden doğasını son derece önemsemiştir.

Modernleşme sürecinde sanatın rolünü merkeze alan Atatürk, sinemayı hem sanatsal hem de kültürel anlamda bir ulusal bilinç üretme aracı olarak değerlendirmiştir. Sinemanın teknik gelişimiyle birlikte senaryo, oyunculuk ve sahne düzeni gibi estetik unsurların da gelişmesi gerektiğine inanmış; bu doğrultuda kurumsal adımların atılmasını desteklemiştir. Henüz Türkiye'de sinema eğitimi kurumsal boyutta gelişmemişken dahi, Atatürk'ün bu yöndeki sevgileri dikkat çekicidir.

Sonuç olarak Atatürk'ün sinema sanatına yaklaşımı, sadece bir devlet adamının bakışı olmaktan öte, vizyon sahibi bir sanatseverin, çağdaş kültürle bütünleşen bir toplum yaratma idealinin yansımasıdır. Onun bu yaklaşımı, sonraki yıllarda Türkiye'de sinemanın gelişimine de yön verecek temellerin atılmasına katkı sağlamıştır.

3.3.3. Atatürk Döneminde Sinema Üretimi ve Devletin Rolü

Cumhuriyet'in ilk yıllarında sinema sektörü, büyük oranda özel girişimlerin çabasıyla varlık göstermiştir. Ancak devletin bu alana ilgisiz kaldığı söylenemez. Aksine, Atatürk döneminde sinema üretimi doğrudan devletin ideolojik, kültürel ve eğitimsel hedefleri doğrultusunda şekillendirilmiştir. Sinema, yeni rejimin halkla doğrudan temas kurabileceği önemli bir araç olarak görülmüş; devlet, bu aracın üretim sürecinde çeşitli yollarla rol oynamıştır.

Atatürk'ün önderliğinde geliştirilen modernleşme politikaları, toplumu sadece ekonomik ve siyasi olarak değil, kültürel olarak da dönüştürmeyi hedefliyordu. Bu bağlamda sinema, halkı yeni rejimin değerleriyle tanıştırmak, ulusal kimlik inşasına katkı sunmak ve eğitici-öğretici içerikler sunmak için kullanılmıştır. Özellikle tarihî ve kahramanlık temalı yapımların teşvik edilmesi, bu yaklaşımın somut bir göstergesidir.

Örneğin 1932 yılında Halkevlerinin kurulmasıyla birlikte, taşrada sinema gösterimleri artırılmış ve eğitim amaçlı filmler halka ulaştırılmıştır. Halkevleri, film gösterimleri yoluyla hem eğitici içerik sunmuş hem de kültürel birikimi artırmayı hedeflemiştir.¹¹⁶

Devlet, sinema üretimini yönlendirmek adına bazı kurumsal adımlar da atmıştır. 1934 yılında kurulan ve Başbakanlığa bağlı olarak faaliyet gösteren Matbuat Umum Müdürlüğü (Basın Yayın Umum Müdürlüğü), sinema dahil tüm görsel medya ürünlerinin denetiminden ve yönlendirilmesinden sorumlu bir yapıydı. Bu kurum, aynı zamanda film ithalatı ve yerli yapımların izin süreçlerini de kontrol ediyordu. Bu yönüyle devlet, sinema üretimini hem destekleyici hem de düzenleyici bir çerçevede ele almıştır.

Bu dönemde devlet destekli sinema üretimlerinin en önemli örneklerinden biri, Muhsin Ertuğrul'un yönettiği Bir Millet Uyanıyor (1932) adlı filmidir. Film, Türk Kurtuluş Savaşı'nın başlangıç safhasını anlatırken, aynı zamanda ulusal bir bilinç oluşturma amacını da taşır. Yapım süreci boyunca devletin çeşitli kanallarla projeye destek verdiği bilinmektedir. Bu örnek, devletin sinema aracılığıyla nasıl bir "geçmiş anlatısı" inşa etmeye çalıştığını göstermesi bakımından önemlidir.¹¹⁷

Öte yandan, Atatürk döneminde sinema üzerinde sansür uygulamaları da söz konusudur. Ancak bu sansür, daha çok ahlaki, millî ya da ideolojik değerlerle bağdaşmayan içeriklerin engellenmesine yönelikti. Yabancı filmler de bu sansür süzgecinden geçirilerek kamuya sunulurdu.

¹¹⁶ Melis Behlil, Türk Sineması Tarihi, İstanbul: Hayalperest Yayınları, 2013, s. 44.

¹¹⁷ Ali Özuyar, Atatürk ve Sinema: Belgelerle Bir Dönemin Sinema Politikası, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2015, s. 93.

Bu durum, devletin sinema üretimini yalnızca desteklemekle kalmayıp, toplumsal etkilerini kontrol etme çabası içinde olduğunu gösterir.

Sonuç olarak Atatürk dönemi, sinemanın bir sanat ve iletişim aracı olarak devlet politikalarıyla ilk kez sistematik şekilde ilişkilendiği bir devredir. Sinemanın kamu yararına bir alan olarak görülmesi, üretimin sadece ekonomik değil aynı zamanda ideolojik bir faaliyet olarak değerlendirilmesi ne neden olmuştur. Bu yaklaşım, Cumhuriyet'in kültürel inşaa sürecinde sinemaya verilen önemin bir yansımasıdır.

3.3.4. Atatürk'ün Sinema Üzerinden Toplumla Kurduğu İletişim

Atatürk, halkla doğrudan ve etkili iletişim kurmanın yollarını ararken, dönemin en güçlü görsel-işitsel araçlarından biri olan sinemayı bilinçli biçimde kullanmayı tercih etmiştir. Sinema hem Atatürk'ün şahsi itibarı hem de Cumhuriyet ideallerinin geniş kitlelere ulaştırılması bakımından stratejik bir konumda değerlendirilmiştir.

Öncelikle Atatürk'ün, kamusal görünürlüğünü artırmak için sinema araçlarını kullandığı görülmektedir. Bu çerçevede, onun günlük yaşamından, resmî törenlerinden ya da yurt gezilerinden çekilen görüntüler, özel olarak derlenerek sinema salonlarında halka sunulmuştur. Bu görüntülerde Atatürk, halkla iç içe, modern bir lider profili çizer. Atatürk'ün filmle kayda alınması, sadece onun bireysel varlığını değil, aynı zamanda yeni rejimin temsil ettiği değerlere olan halk desteğini de pekiştirme işlevi görür. Bu kayıtlar, aynı zamanda Atatürk'ün "tarihsel bir figür" olarak inşa edilmesinin önemli bir parçasıdır.¹¹⁸

Bu dönemde belgesel sinema, halkla iletişimde en fazla kullanılan türlerden biri olmuştur. Zafer Yollarında, İzmir Zaferi, Cumhuriyet Bayramı Törenleri, Trakya Manevraları gibi filmler, hem dönemin önemli gelişmelerini kayda geçirmiş hem de bu gelişmeleri geniş halk kitlelerine

¹¹⁸ Burcu Alkan, Ulus, İmge, Bellek: Erken Cumhuriyet Döneminde Görsel Kültür ve Sinema, Ankara: Dipnot Yayınları, 2018, s. 60.

ulaştırarak bir çeşit görsel tarih yazımı işlevi görmüştür.¹¹⁹ Bu filmler sayesinde, halk yalnızca bilgilendirilmemiş; aynı zamanda Cumhuriyet'in başarıları görsel olarak kanıtlanmış ve yüceltilmiştir.

Atatürk, halkla iletişim kurarken sinemanın duygusal etkileyciliğine de önem vermiştir. Duygulara hitap eden görsel dilin, yazılı veya sözlü anlatımlardan daha güçlü bir etki yaratabileceğini fark eden Atatürk, sinemanın bu yönünü özellikle önemsemiştir. Bunun bir sonucu olarak, törenler, anma günleri ve ulusal bayramlar, sık sık sinema aracılığıyla kayda geçirilmiş ve kamuya sunulmuştur. Böylece hem bir ulusal hafıza oluşturulmuş hem de Atatürk'ün liderliği, halk nezdinde pekiştirilmiştir.

Atatürk'ün sinemayla toplum arasında kurduğu bu iletişim hattı, yalnızca yukarıdan aşağıya bir mesaj iletimi değildir. Aynı zamanda halkın rejime olan bağlılığını görsel olarak yeniden üretme ve meşrulaştırma çabasıdır. Bu yönüyle sinema hem sembolik bir mecraya dönüşmüş hem de Atatürk'ün modern liderlik tarzının bir uzantısı haline gelmiştir.

Sonuç olarak Atatürk, sinemayı sadece bir sanat veya propaganda aracı olarak değil, aynı zamanda toplumu şekillendirme ve yönlendirme imkânı sunan modern bir iletişim biçimi olarak görmüştür. Onun halkla kurduğu ilişki, doğrudan temasın ötesine geçmiş; sinema aracılığıyla hem kalıcı bir iz bırakmış hem de Cumhuriyet'in anlatısını kolektif hafızaya yerleştirmiştir.

3.3.5. Genel Değerlendirme: Sinema, Kültür ve Atatürkçü Modernleşme

Atatürk Dönemi, Türkiye'de sinemanın yalnızca bir eğlence aracı olarak değil, aynı zamanda kültürel, ideolojik ve pedagojik bir aygıt olarak değerlendirildiği bir sürece işaret eder. Bu dönemde sinema, Atatürkçü modernleşmenin temel hedefleriyle doğrudan bağlantı kurmuş; ulusal kimliğin yeniden inşasında, yeni rejimin değerlerinin yaygınlaştırılma-

¹¹⁹ Giovanni Scognamillo, Türk Sinema Tarihi, İstanbul: Kabalcı Yayınları, 2003, s. 32.

sında ve halkla doğrudan bir iletişim kurulmasında etkin bir araç olarak kullanılmıştır.

Mustafa Kemal Atatürk, sinemayı hem bir estetik ifade biçimi hem de toplumsal dönüşümün motoru olarak görmüştür. Sanata ve kültüre olan yaklaşımı, halkı bilinçlendirme ve medeniyet seviyesini yükseltme amacı taşıırken, sinema bu hedeflerin gerçekleştirilmesinde stratejik bir rol oynamıştır. Sinemanın görsel gücü ve duygulara hitap eden doğası, özellikle okuryazarlık oranının düşük olduğu bir toplumda, etkili bir eğitim ve bilinçlendirme aracı olarak değerlendirilmiştir.

Devlet, sinema üretiminde doğrudan rol oynayarak hem içerik üretimini yönlendirmiş hem de kurumlar aracılığıyla sinema faaliyetlerini denetlemiştir. Bu yönüyle sinema, bir yandan devlet destekli bir kültür politikasının parçası haline gelirken; diğer yandan, yeni rejimin meşruiyetini pekiştiren bir “resmî anlatı”ya da zemin hazırlamıştır. Özellikle Halkevleri ve Basın Yayın Umum Müdürlüğü gibi kurumlar, sinemanın geniş kitlelere ulaşmasında ve kültürel misyonunun gerçekleştirilmesinde kritik roller üstlenmiştir.

Atatürk’ün sinema aracılığıyla halkla kurduğu iletişim, liderin toplumla olan ilişkisini yalnızca sözlü ya da yazılı mesajlarla sınırlı tutmadığını; aynı zamanda görsel temsile dayalı bir siyasal iletişim stratejisi benimseydiğini de göstermektedir. Onun yurt gezileri, askerî tatbikatlar, resmî törenler gibi anların filme alınması ve kamuya sunulması, hem bireysel bir liderlik imajı yaratmış hem de kolektif hafızayı şekillendirmiştir. Sonuç olarak Atatürk dönemi, sinemanın Türkiye’de devlet eliyle hem kültürel bir araç hem de siyasal bir temsil mecrası olarak yapılandırıldığı kurucu bir evredir. Bu dönem, aynı zamanda sinema-siyaset ilişkisini anlamak bakımından tarihsel bir eşik teşkil eder. Atatürk’ün sinemaya dair vizyonu, yalnızca kendi çağı için değil, ileriiki kuşaklar için de sanata ve kültüre yaklaşımda rehberlik edebilecek niteliktedir.

GÖLGEDEN SAHNEYE: TİYATRONUN CUMHURİYET’LE AYDINLANAN YÜZÜ



Cumhuriyet, yalnızca bir rejim değişimi değil, bir akıl devrimiydi; alfabenin, takvimin, kıyafetin değiştiği bu çağda, zihinler de yepyeni sahnelerde yeni roller üstlenmeye çağrıldı. Atatürk’ün düşünde, bir milletin uyanışı yalnız meydanlarda değil, sahnede de yankılanmalıydı.

Tiyatro, onun gözünde bir aynaydı: Toplum, burada hem kendini görür hem kendine dönüşürdü. Ancak bu parlak sahnelere giden yol, asırlık gölgelerin ve kahvehane anlatılarının içinden geçiyordu. Şimdi o yolculuğa çıkma zamanı; Karagöz’ün perdesinden, meddahın bastonundan başlayarak, sahnenin nasıl milletin vicdanına dönüştüğüne tanıklık edeceğiz.

1. Gelenekselden Moderne: Türk Tiyatrosunun Tarihsel Serüveni

Osmanlı toplumunda modern anlamda tiyatro ortaya çıkmadan önce, halkın eğlence ve temsil ihtiyacı geleneksel seyirlik oyunlarla karşılanıyordu. Bu oyunlar genellikle güldürü ve hiciv unsuruna dayanıyor, sözlü geleneğin ürünü olarak doğaçlama icra ediliyordu. Başlıca geleneksel Türk tiyatrosu türleri şunlardı:

- Karagöz ve Hacivat (Gölge Oyunu): İki boyutlu figürlerin (tasvirle-

rin) bir perde arkasında ışık yardımıyla yansıtılarak oynatıldığı, karşılıklı konuşma ve taklide dayalı gösteriler. Karagöz oyunu, özellikle ramazan gecelerinde halkın en sevdiği eğlencelerden biriydi; her akşam farklı bir hikâye sahnelenir ve bu gölge oyunları ramazan geleneğiyle özdeşleşirdi.

- Orta Oyunu: Sahne veya dekor gerektirmeden, izleyiciyle çevrili bir alanda (palanga denilen meydanda) oynanan doğaçlama komedi oyunuydu. Kavuklu ve Pişekâr gibi tipik karakterlerin karşılıklı diyalog ve taklitleri üzerine kurulurdu. Orta oyunu, Türk commedia dell'arte'si olarak da anılır ve günlük hayatı hicveden temalarıyla halkın büyük ilgisini çekerti.
- Meddah: Tek kişinin sergilediği hikâye anlatma sanatıydı. Meddah, baston ve mendilden ibaret aksesuarlarıyla kahvehane gibi mekânlarda farklı karakterleri canlandırarak öyküler anlatırdı. Taklit yeteneği ve doğaçlama gücüyle meddahlar, şehirdeki güncel olaylardan tarihi menkıbelere uzanan geniş bir yelpazede seyirciyi hem eğlendirip hem düşündürdü.



Bu geleneksel tiyatro türleri, Osmanlı coğrafyasındaki farklı kültür ve dillere sahip halkların da katkılarıyla zenginleşmişti. İçerikleri genellikle günlük yaşamdan sahneler, sosyal hiciv, güldürü ve halk hikâyeleri üzerine kuruluydu. Saray çevresinde de benzeri eğlenceler bulunmakla birlikte (örneğin sarayda kukla gösterileri veya meddah hikâyeleri), asıl itibarıyla Karagöz, Ortaoyunu ve Meddah gösterileri halk arasında yaygın olan tiyatro biçimleriydi.

19. yüzyıla gelindiğinde bu geleneksel formlar, Osmanlı toplumunun ti-

yatro ihtiyacını karşılamaya devam etse de Batı tarzı tiyatronun ortaya çıkışıyla bir dönüşüm süreci başlayacaktı. Geleneksel ortaoyunu sanatçıları, Batı etkisine uyum sağlamak amacıyla sahnede oynanan ancak yine yazılı metne dayanmayan tulûat oyunlarına yöneldiler. Bu tulûat tiyatrosunda, ortaoyunu üslupları korunarak çoğunlukla popüler Batı komedilerinin konuları doğaçlama şekilde sahneleniyor ve böylece geleneksel tiyatrodan modern tiyatroya bir geçiş köprüsü oluşuyordu.

1.1. Tanzimat Dönemi: Osmanlı'da Batılı Tiyatronun Doğuşu

1839'da Tanzimat Fermanı'nın ilanıyla Osmanlı İmparatorluğu'nda Batılılaşma dönemi resmen başladı. Bu dönemde kültür sanat faaliyetleri arasında özellikle tiyatro ön plana çıktı. Osmanlı yönetimi, bir yandan sarayda yabancı tiyatro topluluklarını ağırlayarak Batı tarzı temsilleri başlatırken, diğer yandan saray dışındaki tiyatro girişimlerini de teşvik etti.

19. yüzyıl ortalarında İstanbul'da peş peşe tiyatro binaları kurulmaya başlandı. İlk tiyatro binası, Galatasaray civarında Venedikli bir girişimci olan Jüstinyen tarafından açılan Fransız Tiyatrosu idi; ikincisi ise 1844'te Beyoğlu'nda inşa edilen ünlü Naum Tiyatrosu oldu.

Naum Tiyatrosu, işletmecisi Mihail Naum'un adını taşıyordu ve İstiklal Caddesi üzerinde, bugünkü Çiçek Pasajı'nın bulunduğu yerde konumlanmıştı. Açıldığı dönemde İtalyan ve Fransız opera ve tiyatro eserlerini sahnelediği için öncelikle İstanbul'un gayrimüslim elit tabakasına ve yabancı izleyicilere hitap ediyordu. Zamanla Sultan Abdülmecid'in tiyatroya ilgisi ve cömert desteği sayesinde Osmanlı bürokratları ve aydınları da Naum'a rağbet göstermeye başladı. Dönemin en gözde opera ve operetleri burada sahneleniyor, Avrupa'da yeni sahnelenen bir eser



Naum Tiyatrosu

kısa sürede İstanbul seyircisiyle buluşabiliyordu. Örneğin Verdi'nin *Il Trovatore* operası, Roma'daki dünya prömiyerinden sadece 10 ay sonra (18 Kasım 1853'te) Naum Tiyatrosu'nda sahnelenmişti.

1857'de tiyatronun, Dolmabahçe Gazhanesi'nden çekilen hat ile havagazı aydınlatmaya kavuşması İstanbul için bir ilkti; salonun bu denli parlak bir ışığa kavuşması ve cephesine konulan Osmanlı arması uzun süre İstanbul'da dilden dile konuşuldu. Sultan Abdülaziz de Naum Tiyatrosu'nu himaye edenler arasındaydı; 1868'de İtalya krallığının kuruluş yıl dönümü vesilesiyle düzenlenen temsili izleyip çok beğenmiş, sanatçılara 1.000 lira "ihşanda bulunarak" onları onurlandırmıştı.

Bu parlak dönemine rağmen Naum Tiyatrosu'nun ömrü kısa oldu: 5 Haziran 1870'te Beyoğlu'nda çıkan Büyük Yangın'da tamamen yanarak tarih sahnesinden silindi. Bugün Çiçek Pasajı'nın girişindeki kadın heykelleri ve saat, Naum Tiyatrosu'ndan geriye kalan birkaç hatıra olarak orijinal yerinde durmaktadır.

Tanzimat Dönemi'nde tiyatro faaliyetleri, yalnız saraydaki elit gösterilerle sınırlı kalmadı. Halk kesiminin de tiyatro ile tanışması, daha ziyade Osmanlı vatandaşı gayrimüslim sanatçıların girişimleri sayesinde gerçekleşti. Özellikle Osmanlı Ermenileri, modern tiyatronun yerleşmesinde öncü rol oynadılar.

1850'lerden itibaren Ermeni tiyatro toplulukları İstanbul'da hem Ermenice hem de Türkçe oyunlar sahnelemeye başladı. Bu çabalarındaki en önemli isimlerden biri, Osmanlı tiyatro tarihine Güllü Agop adıyla geçen Hagop Vartovyan idi.

Güllü Agop, tiyatroya önce Ermenice oyunlarla adım attı; Gedikpaşa'daki eski bir sirk binasını tiyatroya dönüştürerek 1860'ların ortalarında oyunlar sahnelemeye başladı. Gündüzleri inşaat işçiliği yapıp geceleri oyunculuk yapan bu idealist sanatçı, hatta Beylerbeyi Sarayı inşaatında çalışırken gösterdiği başarıdan dolayı Sultan Abdülaziz'den 500 altın

ödül almış ve rivayete göre bu parayla Gedikpaşa Tiyatrosu'nu onarmıştır.

Gedikpaşa Tiyatrosu'nda başlarda Ermenice temsiller verilirken, Güllü Agop kısa sürede Osmanlı Türkçesiyle oyunlar sahnelemeye yöneldi. 16 Nisan 1868'de Ermenice bir piyes olan "Sezar Borjiya"yı Türkçeye çevirtip sahnelemesi büyük başarı kazandı; Türkçe oyunların seyirciden gördüğü yoğun ilgi üzerine topluluk Üsküdar'da Aziziye Tiyatrosu'nda gösteriler yapmaya, oradan da Kadıköy ve Beyoğlu'nda turnelere başladı.

Halkın Türkçe tiyatroya gösterdiği bu ilgi, Osmanlı yönetiminin de dikkatini çekmişti. Sadrazam Ali Paşa'nın teşvi-kiyle Güllü Agop, 1870 yılında saraydan İstanbul'da on yıl süreyle Türkçe oyun sahneleme tekelini resmen elde etti. Bu imtiyaz mukavelesi, Osmanlı sarayı ile özel bir tiyatro topluluğu arasında yapılan ilk resmî anlaşmaydı.

Anlaşmaya göre Güllü Agop, belirli süreler içinde İstanbul'un çeşitli semtlerinde yeni tiyatro binaları açacak ve her yıl Üsküdar'da en az 30, İstanbul (Suriçi) ve Galata tarafında 50 temsil verecekti. Ayrıca geliri düşük izleyiciler için zaman zaman ücretsiz temsiller düzenleyerek tiyatro zevkini geniş halk tabakalarına yayması istenmişti. Topluluğun ismi bu dönemde Osmanlı Tiyatrosu (Tiyatro-yi Osmânî) olarak anılmaya başladı ve Müslüman kadın seyircilerin de oyunları izleyebilmesi için tiyatro salonlarında özel bölümler ayrıldı.

Osmanlı Tiyatrosu, repertuvarına Türkçe oyunları hızla dahil ederek modern Türk tiyatrosunun temelini attı. Güllü Agop'un girişimiyle Şinasi, Namık Kemal, Ahmet Mithat Efendi, Şemsettin Sami gibi dönemin önde gelen Osmanlı yazarlarının kaleme aldığı yeni eserler sahnelendi.



*Güllü Agop'un Kumpanyasına
Ait Oyun Afîşi*

Ahmed Vefik Paşa'nın Molière uyarlamaları veya Teodor Kasap'ın vodvilleri gibi Batı'dan adapte eserler de Osmanlı Tiyatrosu aracılığıyla geniş kitlelere ulaştı. Başlangıçta geleneksel tiyatronun güldürü ağırlıklı mirasının etkisiyle daha çok komedi türünde eserler sergilendi; konular genellikle aile hayatı, gençlerin eğitimi, batıl inançlar, vatan sevgisi ve Batı hayranlığı gibi temalar etrafında dönüyordu.

Örneğin Şinasî'nin Şair Evlenmesi (1860'larda yazılmış bir töre komedisi) ve Direktör Ali Bey'in Ayyar Hamza gibi uyarlama komedileri bu dönemde sahneye konan ilk Türkçe eserler arasındaydı.

Batılı tarzda yazılan ilk ciddi dram eserlerinden biri, Namık Kemal'in kaleme aldığı Vatan Yahut Silistre idi. Bu dört perdelik vatanperverlik dramı, Güllü Agop'un Gedikpaşa Tiyatrosu topluluğu tarafından 1 Nisan 1873'te ilk kez sahnelendi.¹²⁰

Oyun, Silistre kuşatmasında gönüllü savaşan gençlerin hikâyesini anlatarak izleyenlerde büyük bir coşku ve vatanseverlik duygusu uyandırdı.

İlk temsilde salon tıklım tıklım dolmuş, seyirciler oyunun bitiminde ayağa fırlayarak “Yaşasın vatan!”, “Yaşasın millet!”, “Yaşasın Namık Kemal!” diye bağırıp tezahürat yapmışlardı. Temsilden sonra büyük bir kalabalık, oyunun yarattığı heyecanla İbret gazetesi idarehanesine kadar yürümüş ve Namık Kemal'e teşekkürlerini sunan bir mesaj bırakmışlardı. Ertesi gün İbret gazetesi, oyunda ve sonrasında yaşanan bu olağanüstü sahneleri anlatan yazılarla çıktı. Halkın genel talebi üzerine Vatan Yahut Silistre oyunu 3 Ni-



Tepebaşı'nda Namık Kemal'in "Vatan Yahut Silistre" Adlı Oyununu Seyredenler

¹²⁰ [Aydın İnsel, Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Modernleşme Sürecinde Türk Tiyatrosu, İstanbul: Mitos Boyut Yayınları, 2001, s. 57. Ayrıca bkz. Metin And, Türk Tiyatrosu Tarihi 1839–1923. Ankara: İnkılâp Kitabevi, 1972, s. 138–141.]

san akşamı yeniden sahnelendi ve aynı coşkulu atmosfer tekrar yaşandı. Seyircilerin yüksek sesle dile getirdiği “murad” kelimesi (“Allah bizlerin muradını versin, biz muradımızı isteriz.” şeklinde) o sırada tahttaki Sultan Abdülaziz’e bir gönderme olarak algılanmış, halkın veliaht Murad Efendi’yi tahta çıkarma arzusunu ima ettiği düşünülmüştü. Nitekim, Namık Kemal ve bazı arkadaşları bu temsilden hemen sonra hükûmet aleyhine kışkırtma yaptıkları gerekçesiyle tutuklandılar.

İbret gazetesinin oyunu öven ve yöneticileri eleştiren yayınları da hükûmeti kızdırmıştı; 5 Nisan 1873’te İbret süresiz kapatıldı.¹²¹ Akabinde Namık Kemal ve dört arkadaşı herhangi bir mahkeme olmaksızın sürgüne gönderildi. “Vatan Yahut Silistre” oyununun yazarı Namık Kemal Magoşa’ya, gazeteci Ahmet Mithat Efendi ve diğerleri farklı yerlere sürgün edildi. Bu olay, Osmanlı’da tiyatronun toplumsal ve siyasi etkisini gösteren çarpıcı bir dönüm noktasıdır.

Baskılara rağmen, Güllü Agop’un Osmanlı Tiyatrosu kumpanyası herhangi bir cezaya uğramadı ve “Vatan Yahut Silistre” piyesi sahnelenmeye devam etti; hatta bir süre sonra sarayda Sultan Abdülaziz’in huzurunda bile iki kez oynandı.

Namık Kemal her ne kadar sürgüne gitmiş olsa da oyunu halktan yoğun ilgi görmeye devam etti. Gazeteci Ebüzziya Tevfik’in 21 Mayıs 1908 tarihli bir mektubunda aktardığına göre, “Vatan Yahut Silistre” İstanbul’da ilk iki ayda 47 defa sahnelenmiş, sonraki üç yıl içinde İstanbul’un yanı sıra İzmir, Selanik gibi şehirler dahil toplam 500 temsil sayısına ulaşmıştı.¹²²

Bu rakamlar, o dönemin koşullarında inanılması güç bir seyirci beğenisi ni gösterir. Piyesin gördüğü bu büyük ilgi, başka yazarları da oyun yazmaya teşvik etti ve böylece Türk tiyatro edebiyatı hızla zenginleşti.

¹²¹ [Metin And, Türk Tiyatrosu Tarihi 1839–1923, Ankara: İnkılâp Kitabevi, 1972, s. 139–140. Ayrıca bkz. Şerif Mardin, Jön Türklerin Siyasi Fikirleri: 1895–1908, İstanbul: İletişim Yayınları, 1994, s. 58–59.]

¹²² Metin And, Türk Tiyatrosu Tarihi 1839–1923, Ankara: İnkılâp Kitabevi, 1972, s. 140. Ayrıca bkz. Ebüzziya Tevfik, “Namık Kemal Hakkında”, Servet-i Fünun, 21 Mayıs 1908

1.2. II. Abdülhamid Dönemi ve Meşrutiyet Yılları

1876'da Sultan II. Abdülhamid'in tahta çıkması ve 1878'de Meclis-i Mebusan'ın kapatılmasıyla Osmanlı'da siyasi alanda olduğu gibi sanatta da daha muhafazakâr ve kontrollü bir dönem başladı. Abdülhamid Dönemi'nde tiyatro tamamen yasaklanmasa da sıkı bir sansür uygulanmaya başlandı. Özellikle siyasi içerikli veya aşırı milliyetçi oyunlar sahnelenemiyor, tiyatro toplulukları daha ziyade zararsız konulu dramlar, komediler ve operetlerle faaliyetlerini sürdürüyordu. Bu dönemde Güllü Agop gibi bazı önemli figürler saray himayesine alındı; Agop Vartovyan 1882'de bizzat Sultan'ın emriyle sarayın Mızıkay-yı Hümayun birimine dahil edilerek sarayda ikamet etmeye başladı. Böylece Osmanlı Tiyatrosu kumpanyası dağılma sürecine girdi; Gedikpaşa Tiyatrosu bir süre sonra kapandı ve tiyatro faaliyetleri İstanbul'da farklı topluluklar eliyle devam etti.¹²³

1880'ler ve 90'lar boyunca İstanbul'da Şehzadebaşı, Direklerarası gibi semtlerde özel tiyatro toplulukları ve tulûat kumpanyaları boy gösterdi. Özellikle ramazan ayında Direklerarası'nda kurulan geçici sahnelerde ortaoyunu geleneğinden beslenen meddahlar, Naşit Bey, Küçük İsmail, Kel Hasan gibi ünlü tuluat sanatçıları halkı eğlendirmeye devam ettiler.

Bu sanatçılar güldürü yoluyla toplumsal eleştiriye sürdürseler de oyunlarında doğrudan politik göndermeler yapmaktan kaçınıyorlardı çünkü sansür mekanizması son derece tetikteydi. Yine de bu yıllarda tiyatro, İstanbullular için vazgeçilmez bir eğlence olmaya devam etti. Dönemin anılarına bakılırsa, Direklerarası'nda ramazan eğlenceleri kapsamında sahnelenen oyunlarda izleyiciler meddahın anlattığı esprilere kahkahalarla gülerken, bir yandan da polis hafiye memurları oyunları izleyip herhangi bir sakıncalı ifade olup olmadığını denetlerdi.

1908'de II. Meşrutiyet'in ilanıyla birlikte Osmanlı'da birçok alanda yaşanan hürriyet havası, tiyatro dünyasına da bir canlanma getirdi. Sansür

¹²³ Metin And, *Türk Tiyatrosu Tarihi 1839–1923*, Ankara: İnkılâp Kitabevi, 1972, s. 151–153. Ayrıca bkz. Sevda Şener, *Cumhuriyet'ten Günümüze Türk Tiyatrosu*, Ankara: Dost Kitabevi, 1990, s. 29.

bir ölçüde gevşetildi, özgürlük ve hürriyet temalarını işleyen yeni oyunlar yazıldı. Özellikle Müslüman Türk tiyatro toplulukları bu dönemde yaygınlaştı ve görünürlük kazandı. Öncesinde sahne arkasında veya ikinci planda kalan Müslüman oyuncular, yeni dönemde kendi topluluklarını kurmaya veya var olan kumpanyalarda daha aktif roller almaya başladılar. Örneğin Nâşit Tiyatrosu ve Millet Tiyatrosu gibi adlarla anılan gruplar, İstanbul'un farklı semtlerinde oyunlar sergiledi.

Meşrutiyet'in en önemli miraslarından biri, Darülbedayi-i Osmanî (günümüzde İstanbul Şehir Tiyatroları) adlı sürekli bir tiyatro ve konservatuvar kurumunun kurulması oldu. İstanbul Şehremini (Belediye Başkanı) Cemil Paşa'nın (Topuzlu) girişimleriyle 1914 yılında belediye bünyesinde kurulan Darülbedayi, Osmanlı'da ilk konservatuvar niteliğini taşıyordu. Kuruluş amacı: Batı tarzı tiyatro sanatını kurumsallaştırmak ve sahne sanatları eğitimi vermektir. Kurum hem tiyatro topluluğu hem konservatuvar niteliği taşıyan ilk devlet destekli oluşumdur.¹²⁴

Şehremini, bu kurumun kuruluşu için belediye meclisinden o dönem için muazzam bir bütçe (3000 altın lira) ayırttı ve Şehzadebaşı'ndaki Letafet Apartmanı'nı konservatuvara tahsis etti. Paris Odeon Tiyatrosu müdürü ünlü Fransız tiyatro adamı André Antoine, hem tiyatro hem müzik eğitimi verecek bu okulu yapılandırmak üzere İstanbul'a davet edildi ve Haziran 1914'te İstanbul'a gelerek okulun programını hazırladı.

"Konservatuvar" yerine Osmanlıca "güzellikler evi" anlamına gelen Darülbedayi ismi, Namık Kemal'in oğlu Ali Ekrem Bey'in önerisiyle benimsendi. Tiyatro bölümü için edebiyat, fonetik, diksiyon, dram (tragedya ve komedy), dans, adab-ı muaşeret (görgü) ve hatta eskrim dersleri bile müfredata konuldu.

Okula ilk başvuruda bulunan 197 kişi arasında, 8 kadın oyuncu aday (çoğu Ermeni asıllı aktrisler) ile birlikte Muhsin Ertuğrul, Ali Naci, Peyami Safa, Halit Fahri, Ahmet Muvahhit, Fikret Şadi, Raşit Rıza gibi sonradan Türk kültür hayatında önemli yer edinecek isimler vardı. Ne

¹²⁴ Metin And, *Türk Tiyatrosu Tarihi 1839–1923*, Ankara: İnkılâp Kitabevi, 1972, s. 205–208. Ayrıca bkz. Sevdâ Şener, *Cumhuriyet'ten Günümüze Türk Tiyatrosu*, Ankara: Dost Kitabevi, 1990, s. 33–34. Ayrıca bkz. Metin And, *Darülbedayi'nin 50 Yılı*, İstanbul: İstanbul Belediyesi Yayını, 1964.]

var ki 1914'te I. Dünya Savaşı'nın patlak vermesi ve Osmanlı'nın Fransa'ya karşı savaş durumunda olması nedeniyle André Antoine ülkesine dönmek zorunda kaldı; Darülbedayinin resmî açılışı ve düzenli temsiller vermesi savaş sonrasına kaldı.

Savaş yıllarında Darülbedayi, okul hüviyetini koruyarak eğitim faaliyetlerini kısıtlı da olsa sürdürdü ve ilk oyunlarını 1916'dan itibaren sahnelemeye başladı. Kurumun tam anlamıyla bir şehir tiyatrosuna dönüşmesi Cumhuriyet'ten hemen önce ve sonrasında gerçekleşecekti. 1920'lerin başında Darülbedayi kadrosuna katılan Muhsin Ertuğrul, yurt dışında edindiği tiyatro ve sinema tecrübesini buraya taşıdı.

Osmanlı'nın son yıllarında Darülbedayide sahneye çıkan Afife Jale, Türk tiyatro tarihinde sahneye çıkan ilk Müslüman kadın oyuncu olarak anılır.

Afife Jale, 1920 yılında (henüz Osmanlı saltanatı sürerken) Darülbedayide sahnelenen "Yamalar" adlı oyunda "Emel" karakterini canlandırarak o döneme dek sahneye çıkması yasak olan Müslüman kadınlar için bir çığır açtı.¹²⁵

Ne var ki Afife'nin bu öncülüğü kolay olmadı. Oyunlarının ardından polis tarafından defalarca tutuklanmak istendi, sahne arkasında saklanarak veya seyircilerce ko-runarak kaçmak zorunda kaldı. Nitekim 1921'de Osmanlı hükûmetinin yayımladığı bir bildiriyle Müslüman kadınların sahneye çıkması tekrar yasaklandı ve Afife Darülbedayi kadrosundan çıkarıldı.¹²⁶

Tüm bu zorluklara rağmen Afife Jale ismi, Türk kadınının tiyatro sahnesinde var olma mücadele-



¹²⁵ Metin And, *Türk Tiyatrosu Tarihi 1839–1923*, Ankara: İnkılâp Kitabevi, 1972, s. 215. Ayrıca bkz. Suat Uçan, *Afife Jale: Türk Tiyatrosunun İlk Müslüman Kadın Oyuncusu*, İstanbul: Mitos Boyut Yayınları, 2000, s. 43–45.]

¹²⁶ Suat Uçan, *Afife Jale: Türk Tiyatrosunun İlk Müslüman Kadın Oyuncusu*, İstanbul: Mitos Boyut Yayınları, 2000, s. 47–50. Ayrıca bkz. Metin And, *Türk Tiyatrosu Tarihi 1839–1923*, Ankara: İnkılâp Kitabevi, 1972, s. 216.]

sinin ve tiyatronun toplumsal dönüşümdeki öneminin bir sembolü hâline geldi. Onun anısı, Cumhuriyet döneminde kadın oyuncuların özgürce sahne alabilmesine ilham kaynağı oldu.

Özetle, Osmanlı'nın son döneminde tiyatro, geleneksel ile modernin buluştuğu, toplumsal değişimin yansıtıldığı bir alan olarak Türk tarihi açısından büyük önem taşır. Tiyatro sahnesi, imparatorluğun çöküşe giden yıllarında halkın duygularını, modernleşme çabalarını ve siyasi fikirlerini ifade ettiği bir mecra hâline geldi. Gerek resmî teşvikler gerekse özel girişimlerle gelişen tiyatro, edebiyat ve sanat dünyamıza yeni isimler kazandırdı; toplumsal uyanışın bir parçası oldu. Bu miras, Osmanlı'dan Cumhuriyet'e kültürel geçişi sağlamış ve modern Türk tiyatrosunun temel taşlarını döşemiştir.

2. Cumhuriyet'in İlk Yılları: Ulusal Kimlik ve Tiyatro

1923'te Türkiye Cumhuriyeti'nin ilanıyla birlikte, tiyatro sanatında da yeni bir döneme girildi. Yeni devlet, ulusal kimlik oluşturma ve modern bir toplum inşa etme hedeflerinde tiyatronun güçlü etkisinden yararlanmak istiyordu.

Mustafa Kemal Atatürk, sanatı ve özelde tiyatroyu “bir milletin hayat damarlarından biri” olarak gören bir anlayışla, tiyatronun eğitim ve kültür aracı olarak tüm yurda yayılmasını teşvik etti. 1920'lerin ikinci yarısından itibaren, İstanbul'daki Darülbeyti oyunlarını sürdürürken Ankara'da da Himaye-i Etfal Cemiyeti (Çocuk Esirgeme Kurumu) gibi kuruluşların bünyesinde temsiller verilmeye başlandı.

1927'de Muhsin Ertuğrul'un sanat direktörü olmasıyla Darülbeyti, disiplinli ve düzenli bir yönetime kavuştu; repertuarlı sürekli bir tiyatro hâline geldi. Bu sayede Osmanlı'dan Cumhuriyet'e uzanan geçişte Darülbeyti, modern Türk tiyatrosunun asli kurumu olarak varlığını sürdürdü.

Osmanlı'dan miras kalan bazı sosyal kısıtlamalar Cumhuriyet'le birlikte hızla aşıldı. Özellikle kadınların sahne yaşağı ortadan kalktı.

Cumhuriyet'in ilanı, Afife Jale örneğinde görülen tüm bu engellerin kaldırıldığı yeni bir ortam yarattı. 1923'ten hemen sonra, İstanbul Şehir Tiyatroları (Darülbedayi) sahnesinde Bedia Muvahhit ve Neyyire Neyir gibi Cumhuriyet'in ilk Müslüman kadın oyuncularını boy göstermeye başladı. Toplumun farklı kesimlerinden izleyiciler artık kadınlı erkekli aynı salonda tiyatro izleyebilmekteydi; bu gelişme, Türk toplum hayatında modernleşmenin göstergelerinden biri olarak değerlendirildi.

Cumhuriyet'in ilk on yıllarında tiyatro, kamusal bir eğitim ve propaganda aracı olarak da işlev gördü. Özellikle 1930'lu yıllarda yeni rejimin ideolojisini ve Türk devrimlerinin değerlerini yaymak amacıyla tarihsel temalı oyunlar yazıldı. Örneğin, Muhsin Ertuğrul'un yönettiği Türkiye Şarkısı veya Behçet Kemal Çağlar ile Faruk Nafiz'in yazdığı Akın gibi oyunlar, Türk tarih tezini ve ulusal kimliği vurgulayan eserler olarak sahnelendi.

Tiyatronun Anadolu'ya yayılması için hükümet destekli turneler düzenlendi. 1932'de Halkevlerinin kurulmasıyla birlikte, Ankara başta olmak üzere Anadolu'nun birçok şehrinde amatör tiyatro kolları faaliyete geçti. Halkevleri sahnelerinde sergilenen oyunlar, köyden kente halkın geniş kesimlerini tiyatroyla tanıştırdı. Yine Köy Enstitüleri öğretim programında tiyatroya yer verilerek, kırsal kesimdeki gençlere drama yolu ile kendini ifade etme ve aydınlanma olanağı sunuldu.

Profesyonel tiyatronun kurumsallaşması da bu dönemde hız kazandı. 1940'ta Ankara'da Devlet Konservatuarı ilk mezunlarını verdi; konservatuvar, tiyatro ve opera sanatçıları yetiştirmeye başladı. İstanbul Şehir Tiyatrosu (Darülbedayi) ise Muhsin Ertuğrul'un yönetiminde klasiklerden yerlilere zengin bir repertuvar ile sanat hayatına devam ediyordu.

İkinci Dünya Savaşı yıllarında bile perdeler kapanmadı; her iki başkentte (İstanbul ve Ankara) moral amaçlı temsiller sunuldu. 1947'de Ankara'da Küçük Tiyatro ve Büyük Tiyatro salonları açılarak başkentte de sürekli bir sahneleme düzenine geçildi.

Nihayet 1949 yılında çıkarılan Devlet Tiyatro ve Operası Kanunu ile Ankara merkezli Devlet Tiyatroları resmen kuruldu. Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü bünyesinde Ankara, İstanbul ve İzmir başta olmak üzere kısa sürede birçok ilde devlet tiyatroları perdelerini açtı. İstanbul'daki Darülbeydi ise belediye bünyesinde kalmaya devam ederek "İstanbul Şehir Tiyatroları" adını aldı ve kentin çeşitli semtlerinde beş sahneye birden ulaşarak faaliyet alanını genişletti.¹²⁷

1950'lere gelindiğinde Türk tiyatrosu, devlet desteğinin yanı sıra özel girişimlerin de boy gösterdiği, çok yönlü bir yapıya kavuşmuştu. 1950'de çok partili hayata geçişle birlikte kültür sanat alanında da yeni bir hareketlilik gözlemlendi. Bir yanda Ankara Devlet Tiyatrosu klasik eserler ve çağdaş oyunlarla Anadolu turnelerine çıkarken, diğer yanda İstanbul'da Muhsin Ertuğrul, Vasfi Rıza Zobu, Haldun Dormen gibi isimler özel tiyatro toplulukları kurarak çeşitliliği artırdılar.

1955'te Ankara'da kurulan Deneme Sahnesi, ileride Ankara Sanat Tiyatrosu ve Dostlar Tiyatrosu gibi etkili toplulukların çekirdeği oldu.¹²⁸

1960'lı yıllara gelindiğinde şehirlerde pek çok yeni özel tiyatro kurulmuş, yerli oyun yazarlarının sayısı artmıştı. Epik tiyatro akımı doğrultusunda Bertolt Brecht'in eserleri Türkçeye çevrilip sahnelenmeye başlamıştı.

2.1. Atatürk ve Tiyatro

Mustafa Kemal Atatürk, daha çocukluk ve gençlik yıllarından itibaren güzel sanatlara derin ilgi duyuyor, tiyatroyu da bu sanatların en önemlilerinden biri olarak görüyordu. Tiyatro, Atatürk'e göre mimariyi, resmi, edebiyatı ve müziği bünyesinde toplayan "güzel sanatların bir sentezi" idi. Topluma kendini aynada görme imkânı veren bu sanat dalını, bir milletin sağlam ve sorunlu yanlarını açıkça yansıtan güçlü bir ayna olarak tanımlamıştı. Onun sanat anlayışında tiyatro, sadece eğlence değil, aynı

¹²⁷ Metin And, Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu (1923–1983), Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1983, s. 142–145. Ayrıca bkz. Sevdâ Şener, Cumhuriyet'ten Günümüze Türk Tiyatrosu, Ankara: Dost Kitabevi, 1990, s. 96–100. Ayrıca bkz. Resmi Gazete, 14 Haziran 1949, Sayı: 7235.

¹²⁸ Sevdâ Şener, Cumhuriyet'ten Günümüze Türk Tiyatrosu, Ankara: Dost Kitabevi, 1990, s. 122–125. Ayrıca bkz. Metin And, Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu (1923–1983), Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1983, s. 165–168.]

zamanda toplumu eğiten ve ilerleten bir mektep olarak değer kazanmıştı. 1932 yılında Ankara Halkevi'nde yaptığı bir konuşmada *“Tiyatro yalnız hoş vakit geçirme, bir eğlence aracı değildir. Bir ulusun fikri seviyesini, yaşayışını ve zevkini yansıtan büyük bir sanat dalıdır.”* diyerek tiyatronun toplumsal işlevini vurgulamıştı.¹²⁹

Atatürk tiyatroyu “bir milletin kültür seviyesinin aynası” olarak görüyordu. Toplumun gelişmişlik düzeyi ve zevk anlayışı, sahnelenen oyunların niteliğinden anlaşılabilir diye düşünmüştü.

Sanatın her dalını (resim, müzik, heykel, edebiyat vb.) himaye eden Atatürk, özellikle tiyatroyu çok yakından takip etti. 1930’lar boyunca yeni oyunlar yazdırmış, sahneletmiş, provalarına kadar ilgilenmişti. Hatta İnan’ın aktardığına göre, bizzat bir tiyatro oyunu yazmayı bile düşünmüş; tiyatro sanatına teorik katkı yapmaya heveslenecek kadar bu alana gönül vermişti.¹³⁰

Atatürk’ün Avrupa kültürüne yakından tanık olduğu Sofya yılları (1913-1915), tiyatro sevgisini perçinledi. Sofya’da askerî ataşe iken sık sık tiyatro ve opera temsillerine giden Mustafa Kemal, ülkesine döndüğünde “memleketimizde görmeyi candan özlediğim bir hayal” diyerek ulusal bir tiyatro topluluğu kurma özlemini dile getirmişti. Tiyatroya dair bu ideali, Cumhuriyet’in ilanından sonra hızla gerçeğe dönüşmeye başladı.

Atatürk, “fikrî inkılâpların sanatla yayılacağı” inancıyla sanatı, özellikle de sahne sanatlarını, toplumun çağdaşlaşmasında bir araç olarak kullandı. 1932’de Halkevlerinin kuruluşu sırasında, en kısa zamanda bir “Temsil Akademisi” (tiyatro akademisi) kurulacağını müjdeleyerek devlet eliyle tiyatro eğitiminin başlaması talimatını verdi. Nitekim birkaç yıl içinde bu söz gerçeğe dönüşmüş; tiyatro eğitimi veren konservatuvarlar ve akademiler faaliyete geçirilmiştir (aşağıda ayrıntılarıyla değinilecektir).

¹²⁹ Atatürk’ün Söylev ve Demeçleri, Cilt 2, Ankara: Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü Yayınları, 1945, s. 217.

Ayrıca bkz. Metin And, Atatürk ve Tiyatro, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1981, s. 38.

¹³⁰ Afet İnan, Atatürk Hakkında Hatıralar ve Belgeler, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1959, s. 76–77. Ayrıca bkz. Metin And, Atatürk ve Tiyatro, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1981, s. 41–44.]

Atatürk'ün tiyatro sevgisi, dönemin sanatçılarıyla kurduğu yakın ilişkilerde somut olarak görülür. Cumhuriyet'in ilk yıllarında pek çok tiyatrocu ile bizzat tanışmış, onları himaye etmiş ve sanat üzerine derin sohbetler gerçekleştirmişti. İşte Atatürk ile tiyatro sanatçıları arasında yaşanmış bazı unutulmaz anılar:

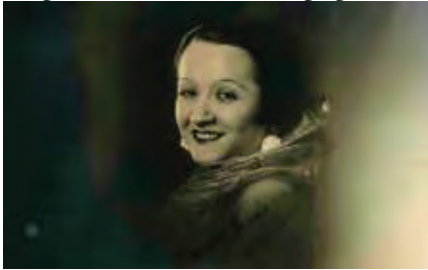
2.1.1. (1923) İzmir'de Bir İlk: Bedia Muvahhit'in Sahneye Çıkışı

Kurtuluş Savaşı'nın hemen ardından İzmir'in kurtuluş günlerinde, Atatürk tiyatro tarihimize geçen cesur bir adıma vesile oldu. O yıllarda Müslüman-Türk kadınlarının sahneye çıkması neredeyse imkânsızken Atatürk'ün desteği ile ilk defa bir Türk kadını, Bedia Muvahhit, sahneye çıktı.

Temmuz 1923'te İzmir Kordonboyu'nda Darülbeyti topluluğunun turne temsiline katılan Bedia Hanım, eşi Refik Muvahhit'in de rol aldığı Ceza Kanunu piyesinde oynamaya davet edilmişti.

Atatürk, oyundan önce *"Sahnedeki kimler var?"* diye sorduğunda kendisine sadece Ermeni aktrislerin rol aldığı söylendi. Bunun üzerine Refik Bey'e dönerek *"Niye senin karın çıkmıyor? O oynasın! Gelip seyredeceğim."* diyerek Bedia Hanım'ın da sahneye çıkmasını bizzat istedi. Bedia Muvahhit bu teklifi büyük bir heyecanla kabul ettiğini, içinden *"Ben nasıl çıkarım, nasıl yaparım?"* diye endişe duyduğunu yıllar sonra anlatmıştır.¹³¹

"O gece Atatürk söz verdiği gibi temsilin seyircileri arasındaydı; İzmir'in



yangın yeri olan harabe sokaklarından geçip ayağında küller ve çamurlarla tiyatro salonuna geldi. Oyun büyük başarıyla sahnelendi; Atatürk oyunu çok beğendi ve tüm sanatçıları alkışladı. Temsilin ardından Atatürk, tiyatro heyetine

¹³¹ Bedia Muvahhit, Bedia Muvahhit: Bir Cumhuriyet Kadını, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1998, s. 45-47. Ayrıca bkz. Metin And, Atatürk ve Tiyatro, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1981, s. 36-37. Ayrıca: Nimet Arzık, Türk Tiyatrosunda Kadın, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1975, s. 103-105.]

İzmir civarındaki diğer şehirlere (Manisa, Denizli vb.) turneler düzenlemelerini tavsiye etti. Hatta Bedia Hanım'a, Anadolu'nun bazı muhafazakâr bölgelerinde oyun sahnelerken "Oralarda hemen sahneye başın açık çıkmak!" diyerek kostüm ve sahne davranışlarında tedbirli olması öğüdünü vermişti."

Bu tarihi gece, Türk kadınının tiyatro sahnesine çıkmasındaki tüm engelleri fiilen kaldırdı; Atatürk'ün huzurunda Bedia Muvahhit'in sahneye çıkışı, Türk kadınını sahneye buluşturan bir dönüm noktası oldu. Bu anı, Atatürk'ün hem sanatçıyı cesaretlendiren yönünü hem de toplumsal tabuları yıkmadaki kararlılığını gösteren önemli bir hatıradır.

2.1.2 (1930) Ankara'da Darülbedayi Temsili ve Çankaya Daveti

Atatürk'ün tiyatrocularla unutulmaz buluşmalarından biri de 12 Nisan 1930 tarihinde Ankara'da gerçekleşti. İstanbul Belediyesine bağlı Darülbedayi (Şehir Tiyatrosu) topluluğu, Ankara Türk Ocağı sahnesinde Hamlet ve Muhayyel Hasta gibi klasik oyunları başarıyla sergileyince Atatürk'ün dikkatini çekti.

Bunun üzerine Gazi Mustafa Kemal, Muhsin Ertuğrul'un öncülüğündeki bu topluluğu oyun sonrası Çankaya Köşkü'ne davet etti. Köşk'te sanatçılarla samimi bir sohbete koyulan Atatürk, onların gerçekleştirdiği işi yürekten takdir ettiğini dile getirdi. Sanatçılara hitaben yaptığı konuşmada, yıllardır hayalini kurduğu bir şeyi başardıklarını söyleyerek şu tarihi sözleri sarf etti:

*"Siz benim tâ ataşemiliterlik çağımdan beri memleketimizde görmeyi candan özlediğim bir hayali gerçekleştirdiniz... Efendiler, hepiniz mebus (milletvekili) olabilirsiniz, vekil olabilirsiniz, hattâ Reis-i Cumhur (Cumhurbaşkanı) olabilirsiniz. Fakat sanatkâr olamazsınız. Hayatlarını büyük bir sanata vakfeden bu çocukları sevelim."*¹³²

¹³² Metin And, Atatürk ve Tiyatro, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1981, s. 43-44. Afet İnan, Atatürk Hakkında Hatıralar ve Belgeler, Ankara: TTK Yayınları, 1959, s. 77. Ayrıca: Hasan Âli Yücel, Tiyatro Üzerine Yazılar, İstanbul: İletişim Yayınları, 1997, s. 22-23.

Atatürk bu unutulmaz sözlerle sanatkârlığın, devletin en yüksek makamlarından bile daha özel ve üstün bir yetenek olduğunu vurgulamış; yanında bulunan dönemin ileri gelen devlet adamlarına da sanatçıları takdir etmeleri gerektiği mesajını vermişti.

Bu buluşma, Türkiye’de tiyatroya verilen önemin devlet katında ilanı gibiydi. Sanatçılar Atatürk’ün bu övgü dolu sözleri karşısında gururlanmış, gözyaşlarını tutamayanlar olmuştu. Hatta Atatürk’ün elini öpmek isteyen sanatçılara müsaade etmeyerek “Sanatkâr el öpmez; sanatkârın eli öpülür.” demesi, o geceyi unutulmaz kılan bir diğer jesti olmuştu.

Çankaya’daki bu samimi sohbet gece boyu sürmüştü, Atatürk sanatçılara sanata dair fikirlerini anlatmış, onlarla tek tek ilgilenmiştir. Bu anı, Atatürk’ün tiyatro sanatçılarına verdiği değerin simgesi olarak sıkça anlatılır.

2.1.3. (1932-1933) “Akın” Oyunu ve Genç Sanatçılara Tavsiyeler

Atatürk’ün tarihe ve sanata ilgisinin keşiştiği güzel anılardan biri de “Akın” adlı piyesin temsilinde yaşanmıştı.

Yazar Faruk Nafiz Çamlıbel’in Türk tarihinin destansı dönemlerini anlatan “Akın” adlı manzum tiyatro eseri, 1932 yılı başında Ankara Halkevi sahnesinde Atatürk’ün huzurunda oynandı. Atatürk oyunu büyük bir ilgiyle izledi ve çok beğendi. Temsil sonunda sahneye çıkarak oyunculara içtenlikle kutlayan Atatürk, tarih bilinciyle işlenmiş bu oyunu “tarihten kuvvet alan milli bir eser” olarak övdü. O gün genç oyunculara hitaben aşağıdaki sözleri söyledi:

“Dikkat ederseniz her millet tarihinde, kendi toprağının tarihine mühim yer ayırır. Şu Hacı Bayram avlusundaki Eti kabartmalarının önünde onları seyreden insanlara bakınız, sanki o kabartmaları canlanmış zannedersiniz. Ogüst zamanında yapılan nüfus sayım cetvellerine göre Anadolu’nun nüfusu şimdikinden kalabalıktır. Bu insanlar ne oldu? Tehcir mi ettiler? Dilimizdeki en mühim kelimeler Eti lisanındakinin aynıdır. Halkapı-

narlı Ömer'in Yunanlıkla ilişkisi, Mevlânâ'nın Farslıkla ilişkisi kadardır. Her ikisi de zamanlarının kültür dillerini kullanmışlar fakat kendi millî hislerini ifade etmişlerdir. Ege medeniyeti bizim medeniyetimizdir. Hayır efendiler, bu vatan bize dört yüz aslandan yadigâr kalmamıştır. Asırlar boyunca milyonların emeğiyle kurulmuştur. Edebiyatımız, tiyatromuz, hissimiz hep bu başlangıçtan hareket etmelidir.”¹³³

Bu beğeni, yalnız sözde kalmadı: Atatürk bu oyunda rol alan genç sanatçıların eğitimine destek olunmasını istedi. Nitekim “Akın” temsilinin ardından bazı yetenekli gençlerin tiyatro eğitimi için Avrupa’ya gönderilmesi kararlaştırıldı. Bu kapsamda şair ve oyun yazarı Behçet Kemal Çağlar da 1933’te İngiltere’ye tiyatro eğitimi almaya gönderilen isimlerden biri oldu. Behçet Kemal, Atatürk’ün yakın çevresinde bulunan ve onun takdirini kazanmış bir edebiyatçıydı. Londra’ya gitmeden hemen önce Atatürk, Behçet Kemal’e unutamayacağı bir öğüt verdi: “İyi tarih bilersen iyi piyes yazarsın.” Bu kısa nasihat, Atatürk’ün tiyatroya bakışındaki önemli bir noktayı – tarih ve tiyatro arasındaki bağa verdiği değeri – ortaya koymaktaydı.

Gerçekten de Atatürk, millî tarihin ve efsanelerin tiyatro eserlerine ilham kaynağı olmasını arzu ediyor; sahnede ulusal bilinç taşıyan eserler görmek istiyordu. Behçet Kemal yıllar sonra Atatürk’ün bu sözünü her zaman yol gösterici edindiğini belirtmiştir.¹³⁴

Genç sanatçıları yüreklendirmesi, onlara yol göstermesi ve devlet imkânlarını seferber ederek eğitim olanağı sağlaması, Atatürk’ün sanata yaptığı manevi yatırımların güzel bir örneğidir.

Yukarıdaki anılar, Atatürk ile dönemin tiyatro sanatçıları arasındaki sıcak diyalogu gözler önüne sermektedir. O, kimi zaman bir oyun yazarıyla tarih üzerine konuşan bir dramaturg, kimi zaman sahne arkasına geçip provaları izleyen bir yönetmen gibiydi.

¹³³ Niyazi Ahmet Banoğlu, Nükte ve Fıkralarla Atatürk, Aksoy Yayıncılık, İstanbul, 2000.

¹³⁴ Behçet Kemal Çağlar, Atatürk İhtilali, İstanbul: Hilmi Kitabevi, 1945, s. 61.

Tiyatrocular da onun bu samimi ilgisine büyük sevgi ve minnet duydu- lar. Atatürk'ün sofrasında tiyatrodan konuşulan geceler, Halkevlerinde izlediği temsiller, turne dönüşü sanatçıları kabul edişi gibi daha pek çok hatıra, onun kültür hayatımızdaki rolünü ölümsüzleştirmektedir.

Hayatı boyunca tiyatrocuları yücelten bir lider olarak Atatürk, sanatçı- lara “*Sizler Cumhuriyet’in övünç kaynaklarıdır.*” diyerek moral vermiş; bu anılar da Cumhuriyet tarihinin kültür mirası içinde yerini almıştır.

2.2. Atatürk'ün Tiyatro Sanatının Gelişmesi İçin Yaptığı Kurumsal ve Kültürel Katkıları

Atatürk, tiyatro sanatının gelişmesi ve geniş kitlelere ulaşması için hem kurumsal hem kültürel alanda önemli adımlar attı. Yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti'nde tiyatroyu desteklemek, modernleştirmek ve yaygınlaştırmak amacıyla yaptığı başlıca katkılar şunlardır:

2.2.1. Darülbeyazın Desteklenmesi ve Şehir Tiyatroları- nın Kurulması

Osmanlı'dan miras kalan İstanbul'daki Darülbeyaz, Cumhuriyet'in ilk yıllarında yeniden yapılandırıldı. Atatürk'ün teşvikleri ve İstanbul Valisi Muhittin (Üstündağ) Bey'in girişimleriyle Darülbeyaz, 1927'den itibaren İstanbul Belediyesi'nin sürekli maddi desteğini almaya başladı. 1927 yılı başında yurda dönen Muhsin Ertuğrul'un öncülüğünde Darülbeyaz, basit vodvil ve operetler yerine tiyatro tarihinin klasikleriyle repertu- varını zenginleştiren bir çizgiye girdi. Bu kurumsal dönüşüm sonucunda 1931 yılında Darülbeyaz resmen İstanbul Belediyesi'ne bağlanarak şehir tiyatrosu statüsü kazandı. 1934'te de adı “İstanbul Şehir Tiyatroları” ola- rak resmen değiştirildi.¹³⁵

Atatürk yönetimi, tiyatroyu devletin himayesine alma fikrini böylece ha- yata geçirmeye başlamış oldu. Hatta bir “Devlet Tiyatrosu” kurma düşün- cesi, ilk defa Darülbeyaz sanatçılarının 1927'de Ankara'da yaptıkları bir teklifle gündeme gelmişti ve ileriki yıllarda bu fikir meyvesini verecekti.

¹³⁵ Metin And, Cumhuriyet Döneminde Türk Tiyatrosu 1923–1983, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1983, ss. 87–88. Sevdâ Şener, Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu (1923–2000), Ankara: Dost Kitabevi, 2000, s. 42. Cevat Fehmi Başkut, Muhsin Ertuğrul ve Tiyatromuz, İstanbul: İnkılap Kitabevi, 1969, s. 61.]

Ayrıca yine Atatürk döneminde, 25 Haziran 1927’de çıkarılan bir kanunla eğitici mahiyetteki tiyatro temsillerinden eğlence vergisi alınmaması sağlandı. Bu vergi muafiyeti, o yıllarda ekonomik sıkıntılar çeken Darülbeydi gibi tiyatro topluluklarına önemli bir nefes aldırdı. Bizzat Atatürk’ün yönlendirmesiyle Maarif Vekâleti (Millî Eğitim Bakanlığı) bünyesinde kurulan “Sanayi-i Nefise Encümeni” (Güzel Sanatlar Kurulu) ve “Sanayi-i Nefise Müdüriyeti” gibi kurumlar, tiyatronun korunup gelişmesi için projeler üretti. Tüm bu adımlar sayesinde Darülbeydi, 1920’lerin sonu ve 1930’ların başında ilk büyük yerli oyunlarını ardı ardına sahneleyebilmiş; tiyatromuz kurumsal bir kimlik kazanmıştır.



Dârülbeydî’nin ilk okuma kurulu üyeleri Oturanlar (soldan sağa): Emin Bülent, Mehmed Rauf, Abdullâh Cevdet, Ahmed Hâşim, Tahsin Nâhid, Andre Antoine, Abdülhak Hâmid, Rıza Tevfik, Yahya Kemal, Yakup Kadri; ayakta: Asım Bey ve mütercim Bedî Bey

2.2.2. Halkevleri ve Halk Tiyatroları

Atatürk’ün kültür politikalarının en önemli hamlelerinden biri, Halkevlerinin kuruluşuydu (19 Şubat 1932). Halkevleri, halkın eğitim, kültür ve sanat faaliyetlerine kolayca katılabilmesi için şehir merkezlerinde açılan çok yönlü kültür kurumlarıydı. Atatürk, Halkevleri bünyesinde özellikle tiyatro faaliyetlerine ayrı bir önem verilmesini istedi. Nitekim her Halkevinin dokuz çalışma kolundan biri “Temsil Kolu” (tiyatro ve sahne) idi.¹³⁶

Halkevlerinin açılış ilkesi, “her ilde bir tiyatro sahnesi” yaratmaktı. Kısa sürede Halkevleri, bulundukları şehirlerin adeta halka açık tiyatroları hâline geldi. “Nerede bir Halkevi sahnesi varsa orada gerçek Türk tiyatrosu vardır” sözüyle Atatürk, Halkevleri sahnelerinin önemini vurgulayarak bu gerçeği dile getirmiştir.¹³⁷

¹³⁶ Kemal H Karpat, *Türk Demokrasi Tarihi: Sosyal, Ekonomik ve Kültürel Temeller*. İstanbul: Timaş Yayınları, 2012, s. 303-305.

¹³⁷ Metin And, *Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu (1923–1983)*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1983, s. 75. Ayrıca bkz. Şener, Sevdâ. *Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu*. Ankara: DTCF Yayınları, 1998, s. 52.

Gerçekten de Halkevlerinin amatör tiyatro ekipleri, Anadolu'nun dört bir yanında temsiller vererek tiyatroyu en ücra köylere, kasabalara kadar ulaştırdılar. Örneğin 1930'larda Diyarbakır, Sivas, Konya, Elazığ gibi illerin Halkevlerinde yerel tiyatro grupları kuruldu; sadece 1936'da Elazığ Halkevi temsil kolu 6 ayda 92 oyun sergiledi.¹³⁸

Bu dönemde Halkevleri sayesinde modern Türk tiyatrosunun temelleri Anadolu'da atılmış oldu. Halkevleri sahnelerinde yalnız tiyatro oyunları değil, operalar, operetler, bale gösterileri de sergilendi. Örneğin, Atatürk'ün isteğiyle bestelenen ilk Türk operası Özsoy, 19 Haziran 1934 tarihinde İran Şahı Rıza Pehlevi'nin Ankara ziyareti vesilesiyle Ankara Halkevi sahnesinde ilk kez icra edildi.¹³⁹

Yine Atatürk'ün Ankara'ya gelişinin 15. yılı anısına, 1934 yılı sonunda Taşbebek adlı operet Halkevi sahnesinde sergilendi. Halkevlerinin tiyatro kolları, bir yandan klasik tiyatro eserlerini geniş halk kitlelerine ulaştırırken, diğer yandan da yerli yazarların yeni eserler üretmesini teşvik etti. Bu doğrultuda Cumhuriyet Halk Partisi'nin desteklediği Halkevleri, oyun yazarlarına yönelik yarışmalar düzenleyerek 1930'lar boyunca çok sayıda yeni tiyatro oyununun kaleme alınmasına zemin hazırladı.¹²⁹

Atatürk, Halkevleri sahnelerini Anadolu'da birer kültür meşalesi olarak görmüş, bizzat bazı Halkevi temsillerine katılarak himayesini göstermiştir. Örneğin 1932'de Ankara Halkevi'nde seyrettiği Akın adlı tiyatro oyunundan çok etkilenmiş (yukarıda anısı anlatılmıştı), bu gibi tarihî dramların çoğalmasını arzu ettiğini belirtmiştir. Halkevleri, Atatürk'ün sanat halk içindir anlayışının en somut uygulama alanı olmuştur.

2.2.3. Fabrika Tiyatroları

Cumhuriyet'in ilk yıllarında kurulan sosyal fabrika uygulamaları kapsamında, fabrikalarda yalnızca üretim değil, aynı zamanda kültür ve sanat

¹³⁸ Hilmi Yalçın, *Halkevleri ve Türk Kültür Hayatı (1932–1951)*. Ankara: Atatürk Araştırma Merkezi Yayınları, 1997, s. 214–215. Ayrıca bkz. Şener, Sevdâ. *Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu*. Ankara: DTCF Yayınları, 1998, s. 60.

¹³⁹ Metin And, *Türk Tiyatrosunun Evreleri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2004, s. 252–254; ayrıca bkz. Enver Ziya Karal, *Atatürk'ten Düşünceler*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1981, s. 145.]

faaliyetleri de planlandı. Bu çerçevede, birçok kamu fabrikasında tiyatro salonları inşa edildi ve fabrika işçilerinden oluşan amatör tiyatro toplulukları kuruldu. Özellikle Atatürk'ün 1937'de açılışını yaptığı Nazilli Sümerbank Basma Fabrikası, bu yaklaşımın sembol kurumlarından biri oldu. Fabrikanın içinde 700 kişilik modern bir tiyatro salonu bulunmaktaydı ve burada haftanın belli günlerinde hem fabrika çalışanlarına hem de halka açık tiyatro oyunları sergilenirdi.¹⁴⁰

Fabrika salonlarında zaman zaman Ankara'dan gelen gezici tiyatro toplulukları da oyunlar sahneledi. Örneğin 1947 yılında Devlet Konservatuarı, Cevat Fehmi Başkut'un yazdığı ve Muhsin Ertuğrul'un yönettiği Yol Kapalı adlı oyunu, Nazilli Sümerbank Fabrikası'nın salonunda başarıyla sahnelemiştir.¹⁴¹ Bu tür faaliyetler, Cumhuriyet'in kültür politikaları doğrultusunda sanatı halkla buluşturma hedefinin önemli bir parçasıydı.

2.2.4. Gezici Türk Tiyatrosu

Genç Cumhuriyet, Türk resim sanatının tanıtımı ve yaygınlaştırılması için izlediği stratejinin bir benzerini tiyatro alanında da uygulamıştır. Bu bağlamda hükûmet, tiyatro sanatçılarının hem yurt içinde hem de yurt dışında temsiller vermesini teşvik etmiş ve desteklemiştir. Atatürk, tiyatroyu yalnızca estetik bir sanat dalı olarak değil, aynı zamanda Cumhuriyet devrimlerinin halk nezdinde benimsetilmesinde etkili bir araç olarak değerlendirmiştir. Bu nedenle, tiyatro sanatçılarının Anadolu'ya düzenli turneler yaparak oyunlarını doğrudan halka sunmalarını önemsemiş ve bu konuda sürekli teşvikte bulunmuştur.

Nitekim 10 Haziran 1926'da Bursa'da izlediği bir tiyatro temsilinin ardından sanatçılara hitaben yaptığı konuşmada bu yaklaşımını açıkça dile getirmiştir:

“Sizleri çok takdir ederim. İnkılâbımızda sizin de mühim hizmetleriniz vardır... Sanatınızı meslek ittihaz ederek azmetmenizi, arkadaşlarınızla

¹⁴⁰ Süalp Tül Akbal, Sümerbank ve Modernleşme: Erken Cumhuriyet Döneminde Ekonomi ve Toplum, İstanbul: Metis Yayınları, 2016, s. 85–89

¹⁴¹ Metin And, Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu 1923–1950, Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2003, s. 213–215.

samimi olarak geçinmenizi bilhassa tavsiye ederim. Sizin vatana en büyük hizmetiniz Anadolu'muzu baştan başa dolaşıp halkımıza sanatın ne olduğunu anlatmanız olacaktır. Turnelerinize muntazaman devam ediniz."¹⁴²

Bu anlayış doğrultusunda, 1920'li ve 30'lu yıllarda pek çok tiyatro topluluğu —başta Darülbedayi ve Ankara Halkevi temsil kolları olmak üzere— Anadolu'nun farklı şehir ve kasabalarına turneler düzenlemiş, sahneledikleri oyunlarla Cumhuriyet ideolojisinin ve yeni kültür politikalarının geniş halk kitlelerine aktarılmasına katkıda bulunmuştur.

1920'li ve 1930'lu yıllarda Ankara Halkevi, Darülbedayi ve Halkevleri temsil kolları başta olmak üzere birçok tiyatro topluluğu, Anadolu'ya yönelik tiyatro turneleri düzenlemiştir. Bu turnelerde hem klasik oyunlar hem de yeni yazılmış yerli eserler sahnelenmiş; tiyatro, sadece büyük şehirlerde değil, kasaba ve köylerde de halkla buluşturulmuştur. Turne faaliyetleri sayesinde Türk tiyatrosu yalnızca İstanbul merkezli bir sanat olmaktan çıkarak ulusal bir boyut kazanmıştır. Bu süreçte halkla birebir temas kurulması, tiyatronun eğitsel ve kültürel işlevini güçlendirmiştir. Özellikle Muhsin Ertuğrul'un öncülüğündeki turneler dikkat çekicidir. Ertuğrul hem Darülbedayi bünyesinde hem de Cumhuriyet Halk Partisi'nin kültürel organizasyonları aracılığıyla Anadolu'nun birçok il ve ilçesine oyunlar götürmüş, zaman zaman büyük zorluklara rağmen tiyatroyu halka sevdirmeyi başarmıştır.¹⁴³

Bu gezici tiyatro anlayışı, sadece Cumhuriyet'in ilk yıllarında değil, 1940'lı yıllarda da devam etmiştir. Devlet Konservatuvarının kurucuları arasında yer alan Carl Ebert'in girişimiyle Ankara Devlet Konservatuvarı oyuncularını, Anadolu turnelerine çıkarak hem oyunlar sahnelemiş hem de halkla doğrudan etkileşim kurmuşlardır.¹⁴⁴

¹⁴² Atatürk'ün Bursa'da yaptığı bu konuşmanın tam metni için bkz. Metin And, Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu (1923–1950), Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2003, s. 87.]

¹⁴³ Metin And, Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu (1923–1950), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2003, s. 112-115.

¹⁴⁴ Sevda Şener, Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu, Ankara: Dost Kitabevi Yayınları, 1985, s. 73-75.

2.2.5. Devlet Konservatuvarı ve Devlet Tiyatrolarının Kuruluşuna Doğru

Atatürk'ün tiyatro alanındaki en kalıcı kurumsal miraslarından biri, ileride Devlet Tiyatrolarına dönüşecek olan tiyatro okullarının temellerini atmasıydı. Yukarıda değinildiği gibi, Atatürk 1932 yılında en kısa zamanda bir “Temsil Akademisi” kurulacağını duyurmuştu.¹⁴⁵ Bu hedef doğrultusunda 1936'da somut adımlar atıldı. Atatürk'ün davetiyle ünlü Alman tiyatro yönetmeni Prof. Carl Ebert, 1936 yılında Türkiye'ye geldi.¹⁴⁶ Carl Ebert, besteci Paul Hindemith ile birlikte Ankara'da kurulmakta olan Musiki Muallim Mektebi ve Ankara Konservatuvarı bünyesinde tiyatro ve opera bölümlerinin teşkilatlanmasında görev aldı.

Bu çalışma sonucunda Ankara Devlet Konservatuvarı bünyesinde bir Tiyatro Bölümü kurulmuş oldu.¹⁴⁷ Konservatuvarın tiyatro ve opera bölümlerine öğrenci seçimi ve eğitimi, Ebert'in çağdaş yöntemleriyle gerçekleşti.

Atatürk, konservatuvarın kurulmasını yakından takip ediyor, gerekli mevzuat ve maddi desteğin sağlanması için bizzat Millî Eğitim Bakanlığı'na yönlendiriyordu.¹⁴⁸ 1937'de Ankara'daki konservatuvarda ilk dersler başlarken, Atatürk bu kurumu ileride kurulacak “Devlet Tiyatrosu ve Operası” için bir hazırlık okulu olarak görmüştü.

Nitekim konservatuvarın ilk mezunları II. Dünya Savaşı yıllarında yetişip 1940'larda Devlet Tiyatrosu ve Operası'nın çekirdek kadrosunu oluşturdular.¹⁴⁹ Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü resmi olarak Atatürk'ün vefatından sonra, 1949 yılında kurulduysa da bu kurumun fikri ve fiilî temeli Atatürk döneminde atılmıştı.¹⁵⁰ Atatürk'ün sanata vizyoner yaklaşımı sayesinde, Türkiye'de tiyatro eğitimi sistemli hale gelmiş, devlet eliyle sanatçı yetiştirme dönemi başlamıştır.

¹⁴⁵ Sevda Şener, Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu, Dost Kitabevi, 1985, s. 52.

¹⁴⁶ Metin And, Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu (1923–1950), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2003, s. 133.

¹⁴⁷ Ayşegül Yüksel, Carl Ebert ve Türk Tiyatrosu, Ankara: Bilgi Yayınevi, 1990, s. 29–30.

¹⁴⁸ Uğur Alacakaptan, “Ankara Devlet Konservatuvarı'nın Kuruluşu”, Sanat Dünyamız, S. 60, 1996, s. 15–17.

¹⁴⁹ Ayşegül Yüksel, a.g.e., s. 37.

¹⁵⁰ A Sevda Şener, a.g.e., s. 81.

2.2.6. Atatürk'ün Sanatçılara Bireysel Desteği

Atatürk, tiyatro sanatının gelişmesi için kurumsal adımlar attığı gibi bireysel olarak da sanatçıları desteklemekte öncü bir rol üstlenmiştir. Darülbeydi ve Halkevleri gibi kurumların yetiştirdiği yetenekleri yakından takip etmiş, bazılarını özel olarak himaye etmiştir.¹⁵¹

Örneğin, tiyatro yönetmeni Muhsin Ertuğrul'u cesaretlendirmiş ve onun şehir tiyatrolarının başında görev almasını desteklemiştir.¹⁵² Afife Jale'nin Osmanlı dönemindeki öncü mücadelesini takdirle izlemiş, kadınların sahneye çıkmasını Cumhuriyet döneminde olağanlaştıran onun çabasının karşılıksız kalmamasını sağlamıştır.¹⁵³ Cumhuriyet'in ilk kadın oyuncularından Bedia Muvahhit ve Neyyire Neyir, Atatürk'ün açtığı yolda mesleklerini icra edebilmişlerdir.¹⁵⁴

Atatürk, sadece tiyatro oyuncularını değil, opera ve müzik sanatçıları da desteklemiş; örneğin Semiha Berksoy gibi yetenekli isimlerin Avrupa'da eğitim almasına önayak olmuştur.¹⁵⁵ Sanatın çeşitli dallarından uzmanları (Carl Ebert gibi) Türkiye'ye davet ederek yalnız altyapı değil, eğitim kalitesini de yükseltmeye çalışmıştır.¹⁵⁶

Öte yandan, genç Türk yeteneklerini Avrupa'ya staj ve eğitim için göndermeyi de bir kültür politikası olarak benimsemiştir. Bu sayede Behçet Kemal Çağlar drama eğitimi için İngiltere'ye gönderilmiş,¹⁵⁷ Muhsin Ertuğrul Avrupa tecrübesini Türkiye'ye taşımış, Adnan Saygun gibi sanatçılar ilk Türk operalarını besteleme yolunda desteklenmiştir.¹⁵⁸

Ayrıca Atatürk, Darülbeydi'nin 1914'te kuruluşunda görev almış olan eski kuşak ustalara da saygı göstermiştir; örneğin Ermeni tiyatrocu Ni-

¹⁵¹ Metin And, *Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu (1923–1950)*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2003, s. 109–113.

¹⁵² Sevda Şener, *Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu*, Dost Kitabevi, 1985, s. 71–75.

¹⁵³ Gülsüm Cengiz, Afife Jale: Tiyatroya Adanmış Bir Yaşam, Evrensel Basım, 2006, s. 39–45.

¹⁵⁴ Ayşegül Yüksel, *Cumhuriyet Tiyatrosu Üzerine Yazılar*, Mitoş Boyut, 1997, s. 18–21.

¹⁵⁵ Semiha Berksoy Vakfı Yayınları, *Bir Cumhuriyet Sanatçısı: Semiha Berksoy*, 2005, s. 23–26.

¹⁵⁶ Ayşegül Yüksel, *Carl Ebert ve Türk Tiyatrosu*, Bilgi Yayınevi, 1990, s. 29–34.

¹⁵⁷ Behçet Kemal Çağlar, *Hatıralar ve Mektuplar*, Kültür Bakanlığı Yay., 1981, s. 64–65.

¹⁵⁸ Emre Aracı, *Adnan Saygun: Bir Cumhuriyet Bestecisi*, Yapı Kredi Yayınları, 2001, s. 58–63.

goğos (Nikola) Fosfor ve Naşit Bey gibi geleneksel tiyatronun isimlerini Ankara'ya davet ederek onları onurlandırmıştır. Bu, Osmanlı'daki millet sisteminden Cumhuriyet'e kültürel devamlılığın bir jestiydi. 1930'larda düzenlenen Dil ve Tarih kongrelerinin kültürel programlarında tiyatro oyunlarına yer verilmesi, Musiki Muallim Mektebi öğrencilerinin oyunlar sergilemesi gibi uygulamalarla Atatürk tiyatro sanatını toplumun her kesimine ulaştırmaya çalıştı.¹⁵⁹

Atatürk Dönemi'nde tiyatro sanatı; kurumsal yapılandırma (şehir tiyatroları, halkevleri, konservatuvar), yasal kolaylıklar, eğitim seferberliği ve kültürel teşviklerle büyük bir ivme kazandı.

Türk tiyatrosu geleneksel köklerinden kopmadan ancak değişen zamanın ruhuna ayak uydurarak önemli bir evrim geçirdi. Bu evrim boyunca tiyatro sahnesi, kimi zaman bir meddahın tek kişilik gösterisiyle tebessüm ettiren bir ayna, kimi zaman ise koca bir salonu ayağa kaldıran bir hürriyet kürsüsü oldu.

Naum Tiyatrosu'nun parıltılı ışıkları da Direklerarası'nın alçak gönüllü tuluat sahnesi de Ankara'da devlet tiyatrosunun resmî perdesi de aynı büyük hikâyenin farklı sahneleriydi.

Geçmişten günümüze uzanan bu süreç, tiyatronun toplum hayatındaki yerini ve gücünü bizlere anlatırken sahnede yankılanan her alkış, aslında kültürel kimliğimizin inşasında bir tuğla görevi gördü. Türk tiyatro tarihine baktığımızda, gelenekten moderne uzanan bu zengin yolculuğun, sadece sanat dünyamızın değil, toplumsal değişimin de canlı bir tanığı olduğunu söyleyebiliriz.

¹⁵⁹ Bkz. Metin And, Türk Tiyatro Tarihi, cilt 3, İnkılap Kitabevi, İstanbul 1972, s. 214-219; ayrıca bkz. Ayşegül Yüksel, Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu (1923-1980), Bilgi Yayınevi, Ankara 1981, s. 35-39]

CİRİTTEN STADYUMLARA: TÜRK SPORUNUN EVRİMİ



Spor, insanlık tarihi kadar eski ve evrensel bir toplumsal etkinliktir. Hem bedensel sağlığın geliştirilmesi için bir araç hem de bireyler ve toplumlar arasındaki ilişkileri şekillendiren önemli bir kültürel öge olarak rol oynamıştır. Her toplumun tarihsel, kültürel ve siyasal yapısı, sporun anlamını ve uygulanış biçimini belirlemiştir. Osmanlı'dan Türkiye Cumhuriyeti'ne geçiş süreci ise, bu açıdan dikkat çekici bir dönüşüm dönemini temsil eder.

Bu bölümde, Osmanlı toplumundaki geleneksel spor anlayışından modern spor örgütlenmelerine; Cumhuriyet döneminde spora verilen kurumsal ve ideolojik öneme kadar uzanan süreç ele alınacaktır. Osmanlı'da spor daha çok geleneksel biçimlerde, halk arasında eğlence ya da savaş hazırlığı amacıyla yapılırken; Cumhuriyet ile birlikte spor, ulusal kalkınma ve modernleşmenin önemli bir aracı hâline gelmiştir.

Atatürk'ün spor konusundaki vizyonu, genç nesillerin fiziksel ve ahlaki açıdan sağlıklı bireyler olarak yetişmesine odaklanmıştır. Bu bağlamda spor, yalnızca bireysel bir faaliyet değil; aynı zamanda bir yurttaşlık görevi ve toplumsal eğitim aracı olarak değerlendirilmiştir.

Çalışmada, Osmanlı'da sporun tarihsel gelişimi, Cumhuriyet dönemiyle birlikte yaşanan dönüşümler ile bu değişimlerin eğitim, kültür ve toplumsal cinsiyet alanlarındaki etkileri incelenecektir. Ayrıca sporun birey ve ulusal kimlik inşasındaki rolü de tartışılacaktır. Böylece, Türkiye'de sporun geçmişten günümüze hem kültürel bir miras hem de modernleşme aracı olarak nasıl konumlandığı ortaya konacaktır.

1. Osmanlı'da Sporun Sosyal ve Kültürel Yeri

Osmanlı Devleti'nde spor, günümüzde anlaşıldığı şekilde bireysel veya rekabetçi bir uğraş olmaktan ziyade, savaş hazırlığı, beden terbiyesi, eğlence ve dini bayramsal ritüellerle iç içe geçmiş bir etkinlik alanıydı. Devletin temelini oluşturan askerî yapı nedeniyle, özellikle fiziksel güç ve dayanıklılık gerektiren spor dallarına önem verilmiş; bu sporlar hem halk arasında hem de sarayda teşvik edilmiştir.¹⁶⁰

1.1 Geleneksel Sporlar

Osmanlı'da en yaygın ve saygın spor dallarından biri güreşti. Güreş, yalnızca fiziksel bir mücadele değil, aynı zamanda ahlaki değerlerin, yiğitliğin ve centilmenliğin sergilendiği bir alan olarak görülürdü. Özellikle yağlı güreş, köylerde ve büyük şehirlerde düzenlenen panayır ve şenliklerin ayrılmaz parçasıydı ve bu müsabakalar toplumsal bir seyirlik halini almıştır.

Okçuluk ise Osmanlı askerî geleneğinin temel unsurlarından biri olarak saray nezdinde özel bir konuma sahipti. II. Bayezid Dönemi'nden itibaren İstanbul'da kurulan Okmeydanı, hem bir antrenman hem de müsabaka alanı olarak işlev görmüştür. Saray erkânı ve yeniçeriler burada düzenli ok atışları yapar, rekorlar kırılır ve başarılı okçular ödüllendirilirdi.

Binicilik, cirit (at üzerinde mızrak kullanma oyunu) ve avcılık da hem eğlence hem askerî eğitim amacı taşıyan sporlar arasında yer alıyordu. Özellikle sipahi sınıfı arasında yaygın olan bu sporlar, Anadolu'da düğünler ve bayramlarda toplu gösteriler şeklinde icra edilirdi.

¹⁶⁰ İbrahim Ankan, Türkiye'de Spor Tarihi, Ankara: Spor Yayınları, 2010, s. 23.

1.2 Sarayda Spor Kùltürü

Osmanlı sarayı, sporu hem teşvik eden hem de yönlendiren merkezi bir yapıydı. Sarayda yetişen gençler, Enderun mektebi öğrencileri, sıkı bir beden eğitimi programından geçirdi. Güreş, okçuluk ve binicilik bu eğitimin temel taşlarıydı. Osmanlı arşivlerinde, padişahların bizzat güreş tuttuğu, ok atışı yaptığı ve cirit oyunlarına katıldığına dair kayıtlar bulunmaktadır. Bu durum, sporun sadece halk etkinliği olmadığını, aynı zamanda bir yönetici erdemi olarak kabul edildiğini göstermektedir.

1.3 Halk Arasında Spor ve Eğlence

Halk arasında spor, daha çok şenlikler, dini bayramlar ve düğünler gibi toplu etkinlikler sırasında ortaya çıkan bir eğlence biçimiydi. Güreş, cirit, koşu, taş kaldırma gibi faaliyetler hem fiziksel güç gösterisi hem de toplumsal bir seyirlik olarak ilgi görürdü.¹⁶¹ Ancak bu sporlar, kurumsal bir yapıya ya da profesyonel organizasyona sahip değildi; genellikle yerel düzeyde ve usta-çırak ilişkisiyle sürdürülen geleneksel faaliyetlerdi.

2. Modern Sporların Osmanlı'ya Giriş

19. yüzyılın sonlarına gelindiğinde, Osmanlı Devleti hem siyasal hem de toplumsal açıdan derin bir dönüşüm sürecine girmişti. Avrupa ile kurulan kültürel ve diplomatik ilişkiler, yalnızca yönetim ve eğitim alanlarında değil, spor kültüründe de etkili olmaya başladı. Bu dönemde spor, ilk kez modern anlamda, disiplinli, kurallı ve organize bir faaliyet olarak Osmanlı topraklarında yer buldu. Özellikle Batı kökenli beden eğitimi uygulamaları ve futbol gibi spor dalları, imparatorluğun son dönemlerinde giderek yaygınlaştı.

2.1 Beden Eğitimi Derslerinin Başlaması

Tanzimat ve Islahat Fermanları ile başlayan eğitim reformları, sporu da eğitim sistemine dâhil etmeyi mümkün kıldı.¹⁶² 1869 tarihli Maarif-i Umumiye Nizamnamesi, okullarda beden eğitiminin (riyaziyat-ı bed-

¹⁶¹ Ahmet Kılıç, Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Spor ve Modernleşme, İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları, 2014, s. 45.

¹⁶² Mehmet Doğan, "Cumhuriyet Dönemi Spor Politikaları," Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi, cilt 27, sayı 81, 2011, s. 47.

niyye) okutulmasını ilk kez öngördü. Ancak bu uygulama uzun yıllar sembolik düzeyde kaldı ve sistematik hale gelmesi ancak 20. yüzyılın başlarını buldu.¹⁶³

Özellikle Galatasaray Sultanisi (bugünkü Galatasaray Lisesi), bu alanda öncü kurumlardan biri oldu. Burada görev yapan yabancı öğretmenler aracılığıyla futbol, jimnastik ve koşu gibi spor dalları öğrencilere tanıtıldı. Bu okullar, sadece eğitim vermekle kalmayıp, aynı zamanda öğrencilerin kurduğu ilk futbol takımlarının doğduğu ortamlar oldu.

2.2 Spor Kulüplerinin Ortaya Çıkışı

Osmanlı'da modern anlamda spor kulüplerinin kuruluşu 20. yüzyılın başlarında gerçekleşti.¹⁶⁴ Bu kulüpler, gençlerin spor yapmalarını teşvik etmekle kalmayıp, millî kimliğin şekillenmesine katkıda bulunan önemli toplumsal alanlar oldu. En bilinen örnekler şunlardır:

- Beşiktaş Jimnastik Kulübü (1903): Başlangıçta jimnastik ve güreş gibi bireysel spor dallarına odaklanmış; zamanla futbol ve diğer spor branşlarında da faaliyet göstermiştir. Kulübün kurucuları, sporu beden terbiyesi ve disiplinli yaşamın aracı olarak görmüşlerdir.
- Galatasaray Spor Kulübü (1905): Galatasaray Sultanisi öğrencileri tarafından kurulan bu kulüp, Osmanlı topraklarında futbolun kurumsal olarak oynandığı ilk ortamlardan biri olmuştur. Kurucuları, dönemin aydın gençliğini temsil etmekteydi.
- Fenerbahçe Spor Kulübü (1907): İstanbul'un Kadıköy semtinde gençler tarafından kurulan kulüp, özellikle futbol alanında kısa sürede önemli bir güç haline gelmiştir.

Bu kulüplerin kuruluşları, sadece sportif gelişim açısından değil, aynı zamanda toplumsal bilinçlenme ve dayanışma alanı olarak da büyük önem taşır. Dönemin siyasi baskıları karşısında gençlerin spor yoluyla bir araya gelmesi,

¹⁶³ İbrahim Arıkan, Türkiye'de Spor Tarihi, s. 78.

¹⁶⁴ Ahmet Kılıç, Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Spor ve Modernleşme, s. 99.

dolaylı olarak kimlik ve öz güven oluşumunu da beraberinde getirmiştir.¹⁶⁵



2.3 İttihat ve Terakki'nin Spor Politikası

II. Meşrutiyet'in ilanıyla (1908), sporun hem bedensel gelişim hem de millî bilinç açısından önemi daha fazla fark edilmeye başlandı. İttihat ve Terakki Cemiyeti, genç nesillerin disiplinli, sağlıklı ve vatansever bireyler olarak yetişmesi için sporu etkin bir araç olarak benimsedi. Bu dönemde spor kulüplerine destek verildi, gençlik dernekleri kuruldu ve beden eğitimi dersleri daha ciddiyetle ele alınmaya başlandı.

3. Cumhuriyet Dönemi ve Sporun Kurumsallaşması

1923 yılında Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulmasıyla birlikte, toplumsal hayatın hemen her alanında olduğu gibi spor alanında da köklü bir dönüşüm süreci başladı. Osmanlı'daki dağınık, geleneksel ve çoğunlukla bireysel spor anlayışı, yerini örgütlü, modern ve devlet destekli bir spor politikasına bıraktı. Cumhuriyetin kurucu kadrosu, özellikle Mustafa Kemal Atatürk, sporu yalnızca bireysel sağlığı geliştiren bir uğraş olarak değil, aynı zamanda ulusal kalkınmanın ve çağdaşlaşmanın önemli bir aracı olarak görmüştür.

3.1 Atatürk'ün Spora Bakışı

Mustafa Kemal Atatürk'ün spor hakkındaki görüşleri, gençlik ve beden terbiyesine verdiği önemi açıkça ortaya koyar. Atatürk, sporu bir "millî görev" olarak nitelendirmiş ve gençlerin hem zihin hem de beden yönünden güçlü yetişmesini hedeflemiştir.¹⁶⁶ Ona göre; "*Ben sporcunun zeki, çevik ve aynı zamanda ahlâklısını severim.*" sözü, sadece fiziksel yeterliliği değil, karakter eğitimini de ön plana çıkaran bir anlayışın ifadesidir.

Atatürk Dönemi'nde spor, devlet politikası haline getirilmiş; toplumun her kesimine yayılması hedeflenmiştir. Spora verilen önem, Cumhuriyet-

¹⁶⁵ Türkiye Millî Olimpiyat Komitesi Yayınları, Türk Spor Tarihi Kolektif Eseri, 2009, s. 120.

¹⁶⁶ Mehmet Doğan, "Cumhuriyet Dönemi Spor Politikaları," s. 55.

tin ideolojik hedefleriyle doğrudan ilişkilendirilmiştir: Sağlıklı bireyler, güçlü bir ulus inşa etmenin temel koşuluydu. Atatürk bu gerekliliği “Sağlam kafa sağlam vücutta bulunur” sözüyle vurgulamıştır.¹⁶⁷

3.2 Beden Terbiyesi Genel Müdürlüğü’nün Kuruluşu

Sporun kurumsal olarak örgütlenmesinde en önemli adım, 29 Haziran 1938’de Beden Terbiyesi Genel Müdürlüğü’nün kurulmasıyla atıldı. Bu kurum, spor politikalarının belirlenmesi, spor faaliyetlerinin düzenlenmesi ve yönlendirilmesi amacıyla doğrudan devlet kontrolünde hizmet vermeye başladı. Müdürlük, Türkiye genelinde sporun yaygınlaşması için birçok düzenlemeye imza attı:

- Okullarda beden eğitimi derslerinin yaygınlaştırılması,
- Spor alanları ve tesislerinin inşası,
- Gençlik kampları, turnuvalar ve müsabakaların düzenlenmesi.

3.3 Halkevleri ve Spor

1932 yılında kurulan Halkevleri, Cumhuriyet’in halkçılık ve kültürel kalkınma politikalarının önemli bir parçasıydı. Halkevleri, yalnızca eğitim, tiyatro ve edebiyat faaliyetleriyle değil, aynı zamanda spor çalışmalarıyla da ön plana çıktı. Özellikle küçük şehirler ve taşra bölgelerinde, sporun halka ulaştırılmasında Halkevleri büyük rol oynadı.

Halkevlerinde açılan spor kolları sayesinde gençler atletizm, güreş, voleybol gibi çeşitli branşlarda eğitildi ve bu alanlarda yerel ile bölgesel turnuvalar düzenlendi. Bu yapı, sporu sadece büyük şehirlerin değil, tüm ülkenin erişebileceği bir etkinlik hâline getirdi.

3.4 Uluslararası Spor Başarıları ve Katılım

Cumhuriyet’in ilk yıllarında sporcuların uluslararası müsabakalara katılımı teşvik edildi; Türkiye’nin spor yoluyla dünya sahnesinde tanıtılması hedeflendi. Türkiye, ilk kez 1924 Paris Olimpiyatlarına katılarak simgesel bir adım attı. Takip eden yıllarda çeşitli uluslararası organizasyonlarda Türkiye’yi temsil eden sporcular, Cumhuriyet rejiminin modernleşme ve ilerleme hedeflerinin taşıyıcıları olarak görüldü.

¹⁶⁷ Ali Karakaş, Atatürk ve Spor, Ankara: Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2016, s. 12.

4. Eğitimde Sporun Yeri ve Beden Eğitimi

Cumhuriyet'in ilanıyla birlikte eğitim politikaları köklü biçimde yeniden yapılandırılmış; çağdaş bireyler yetiştirmek amacıyla sadece zihinsel değil, fiziksel gelişimi de kapsayan bütüncül bir anlayış benimsenmiştir. Bu doğrultuda beden eğitimi, eğitimin vazgeçilmez bir parçası olarak müfredatta yerini almıştır. Atatürk'ün "Sağlam kafa sağlam vücutta bulunur." sözü, sporun eğitimdeki yerinin ideolojik temelini oluşturmuştur.

4.1. Beden Eğitimi Derslerinin Yaygınlaştırılması

Cumhuriyet'in ilk yıllarından itibaren tüm kademelerde beden eğitimi dersleri zorunlu hâle getirilmiştir. 1926 tarihli Maarif Teşkilatı Kanunu, beden eğitimi derslerini temel eğitim programına dâhil etmiştir. Bu dönemde beden eğitimi, sadece bir spor faaliyeti olarak değil, aynı zamanda gençlerin disiplinli, sağlıklı ve vatansever bireyler olarak yetişmesini sağlayacak bir araç olarak görülmüştür.

Okullarda yürütülen beden eğitimi uygulamaları, yalnızca ders saatleriyle sınırlı kalmamış; sabah jimnastikleri, haftalık spor gösterileri ve okul içi müsabakalarla desteklenmiştir. Özellikle kız öğrencilerin de bu faaliyetlere katılması, Cumhuriyet'in toplumsal cinsiyet eşitliği hedefi açısından son derece dikkat çekicidir.

4.2. Öğretmen Yetiştirme ve Gazi Eğitim Enstitüsü

Beden eğitimi derslerinin etkin şekilde yürütülebilmesi için öğretmen yetiştirme konusu özel bir önem kazanmıştır. Bu doğrultuda 1932 yılında kurulan Gazi Eğitim Enstitüsü Beden Eğitimi Bölümü, Türkiye'de ilk kez beden eğitimi öğretmeni yetiştiren kurumsal bir yapı olmuştur. Burada hem teorik bilgiler (anatomi, fizyoloji, pedagojik formasyon) hem de uygulamalı spor eğitimi verilmiştir.

Bu kurum, sadece beden eğitimi öğretmenlerinin değil, aynı zamanda daha sonraki yıllarda Türkiye'nin spor politikalarına yön verecek antrenörlerin ve spor adamlarının da yetiştiği bir merkez hâline gelmiştir.

4.3. Kız Öğrenciler ve Spor

Cumhuriyet'in en önemli hedeflerinden biri olan kadınların kamusal yaşama katılımı, spor alanında da kendisini göstermiştir. Kız öğrenciler için ayrı beden eğitimi dersleri düzenlenmiş, spor kıyafetleri tasarlanmış ve özellikle şehir merkezlerindeki okullarda kızların atletizm, voleybol ve jimnastik gibi alanlarda eğitim almaları sağlanmıştır. Bu gelişmeler, dönemin sosyal yapısı göz önüne alındığında son derece devrimci bir nitelik taşır.

5. Cumhuriyet Dönemi Spor Kurumları ve Organizasyonlar

Cumhuriyet'in kurucu kadroları sporu yalnızca bireysel gelişim için değil, aynı zamanda toplumun topyekûn kalkınması ve ulusal dayanışmanın pekiştirilmesi için bir araç olarak değerlendirmiştir. Bu anlayış doğrultusunda, spor alanında devlet destekli kurumsal yapılanmalar hız kazanmış ve halkın her kesimine hitap edecek organizasyonlar düzenlenmiştir.

5.1. Beden Terbiyesi Teşkilatının Rolü

1938 yılında kurulan Beden Terbiyesi Umum Müdürlüğü, Türkiye'de sporun devlet eliyle yaygınlaştırılması ve denetlen-



mesi amacıyla faaliyet göstermiştir. Beden eğitimi okullarda zorunlu hâle getirilmiş, öğretmen yetiştiren kurumlarda ise spor eğitimi verilmiştir.¹⁶⁸ Bu kurum, il ve ilçelerde şubeler açarak yerel düzeyde sportif faaliyetlerin düzenlenmesini sağlamış; köylerde, kasabalarda ve şehirlerde sporun tabana yayılması için çalışmalar yürütmüştür. Bu bağlamda sporun köylere kadar yaygınlaşması için Köy Enstitülerinin programlarına spor eğitimi de dâhil edilmiştir.¹⁶⁹

¹⁶⁸ İbrahim Arıkan, Türkiye'de Spor Tarihi, s. 135.

¹⁶⁹ Emine Yıldız, "Halkevleri ve Spor Faaliyetleri," Kültür ve Spor Araştırmaları Dergisi, cilt 5, sayı 2, 2013, s. 92.

Müdürlüğün görevleri arasında şunlar yer almaktaydı:

- Okul dışı gençliğe yönelik spor faaliyetleri organize etmek,
- Spor kulüplerine destek vermek,
- Ulusal müsabakalar düzenlemek,
- Spor malzemesi ve tesis imkânlarını artırmak.

Bu yönüyle teşkilat hem devletin spor politikalarının uygulayıcısı hem de halkla spor arasındaki köprü görevini üstlenmiştir.

5.2. Spor Kulüplerinin Kurumsallaşması ve Yaygınlaşması

Cumhuriyet döneminde, Osmanlı'dan devralınan kulüpler daha organize yapılar hâline gelirken Anadolu'da da çok sayıda yeni kulüp kurulmuştur. Beşiktaş, Fenerbahçe ve Galatasaray gibi İstanbul merkezli büyük kulüpler kurumsal yapılar kazanmış; bu kulüplerin gençlik kolları, altyapı sistemleri ve amatör şubeleri gelişmiştir.

Devlet ayrıca kulüplerin yalnızca futbolda değil, atletizm, güreş, kürek, voleybol gibi branşlarda da faaliyet göstermelerini teşvik etmiştir. Böylece spor, tek branşlı bir etkinlik olmaktan çıkmış; çok yönlü bir gelişim alanına dönüşmüştür.

5.3. Spor Bayramları ve Kitlesele Etkinlikler

Cumhuriyet, sporu halkın yaşamına sokmanın en etkili yollarından biri olarak kitlesele spor etkinliklerine önem vermiştir. 19 Mayıs Gençlik ve Spor Bayramı, bu anlayışın en güçlü simgelerinden biridir. 1930'lu yıllardan itibaren bu bayram, stadyumlarda büyük spor gösterileriyle kutlanmaya başlanmış; binlerce öğrencinin senkronize hareketlerle gerçekleştirdiği beden eğitimi gösterileri halkta büyük ilgi uyandırmıştır.

Ayrıca köyler ve kasabalarda düzenlenen koşular, bisiklet yarışları, futbol turnuvaları gibi etkinliklerle halk spora doğrudan katılmıştır. Bu uygulamalar, sporun elit bir uğraş olmaktan çıkarak toplumsal bir yaşama biçimi hâline gelmesinde etkili olmuştur.

5.4. Sporun Devlet Eliyle Teşviki

Devlet, sporu sadece desteklemekle kalmamış; çeşitli yollarla aktif şekilde teşvik etmiştir. Askerlik hizmeti sırasında beden eğitimi faaliyetlerine ağırlık verilmiş, sporcu asker projeleri geliştirilmiş ve başarılı sporcular kamu kurumlarında istihdam edilerek ödüllendirilmiştir. Ayrıca çeşitli dallarda “millî sporcu” statüsü getirilmiş; bu statüdeki kişilere barınma, burs ve seyahat gibi kolaylıklar sağlanmıştır.

6. Türk Sporunun Uluslararası Alandaki İlk Başarıları ve Temsili

Cumhuriyet’in ilk yıllarından itibaren Türkiye, sadece iç yapıda değil, dış dünyada da modern ve güçlü bir devlet imajı çizmek istemiştir. Bu doğrultuda spor, bir “uluslararası temsil aracı” olarak görülmüş; millî sporcuların yurt dışındaki müsabakalara katılımı teşvik edilmiştir. Bu adımlar, yalnızca sportif başarıyı değil, aynı zamanda genç Cumhuriyet’in çağdaşlık iddiasını ve bağımsızlık kararlılığını dünyaya duyurmayı amaçlamıştır.

6.1. Olimpiyatlara Katılım

Türkiye Cumhuriyeti, ilk kez 1924 yılında Paris Olimpiyatlarına resmî olarak katılmıştır.¹⁷⁰ Her ne kadar bu ilk katılımda önemli dereceler elde edilememiş olsa da Türk sporunun uluslararası alandaki temsili açısından tarihsel bir dönüm noktası olmuştur. Bunu 1928 Amsterdam ve 1936 Berlin Olimpiyatları takip etmiş; bu oyunlarda Türk sporcular daha güçlü performanslar sergilemeye başlamıştır.¹⁷¹

1936 Berlin Olimpiyatları, özellikle Nazi Almanyası’nın propaganda gölgesi altında düzenlenmiş olmasına rağmen, Türkiye’nin burada hem siyasi varlığını hem de spordaki gelişimini dünyaya gösterebildiği önemli bir organizasyon olmuştur.

Londra’da yapılan 1948 Yaz Olimpiyatları da Türkiye’nin başarısı göste-

¹⁷⁰ Zeynep Şahin, “Türk Sporunun Uluslararası Alandaki Gelişimi,” Spor Bilimleri Dergisi, cilt 10, sayı 3, 2015, s. 113.

¹⁷¹ Türkiye Milli Olimpiyat Komitesi Yayınları, s. 145.

risiydi adeta. Ülkemiz bu olimpiyata 6 branşta 1'i kadın 58 sporcu ile katıldı ve kazandığımız 6 altın, 4 gümüş, 2 bronz madalyayla ekip hâlinde Olimpiyat Yedincisi oldu.

Türk serbest güreş millî takımı yaptığı 36 karşılaşmadan 31'ini kazanarak büyük bir başarı elde etti. Nasuh Akar 57 kiloda şampiyon oldu ve basında kendisinden "korkunç Türk" olarak söz ettirdi.

62 kiloda Gazanfer Bilge bütün karşılaşmalarını tuşla kazanarak altın madalya aldı. 67 kiloda Celal Atik, Kanadalı rakibini 2 dakika 11 saniyede tuşa getirerek bu dalda bir rekor kırdı ve şampiyon oldu.

73 kiloda Yaşar Doğu, final karşılaşması dışında bütün güreşlerinde rakiplerini tuşla yendi ve altın madalya kazandı. Halit Balamir 52, Adil Candemir 79 kiloda gümüş madalya kazandılar. Türk serbest güreş millî takımı kazandığı 4 altın, 2 gümüş madalyayla Olimpiyat şampiyonu oldu.

Türk Grekoromen millî takımı da kazandığı 5 madalyayla takım hâlinde Olimpiyat İkincisi oldu. 62 kiloda Mehmet Oktav ve ağır sıklette Ahmet Kireççi altın, 52 kiloda Kenan Olcay, 79 kiloda Muhlis Tayfur gümüş, 57 kiloda Halil Kaya bronz madalya kazandılar.

Türkiye olimpiyatlarda ilk kez atletizmde bir madalya aldı. Ruhi Sarıalp, 3 adım atlamada 15,025 m.'lik derecesiyle dalında üçüncü oldu ve bronz madalya kazandı. Kafiyeledeki tek kadın sporcu, 100 metrede koşan atlet Üner Teoman'dı.

6.2. Uluslararası Alanda Öne Çıkan Branşlar ve Sporcular

Cumhuriyet'in ilk döneminde uluslararası başarı elde edilen başlıca branşlar arasında güreş ve atletizm ön plana çıkmıştır. Türk güreşçileri, geleneksel yağlı güreşten aldıkları teknik mirası serbest ve grekoromen güreş dallarına taşıyarak Avrupa ve dünya şampiyonalarında Türkiye'yi başarıyla temsil etmişlerdir.

Bu dönemde öne çıkan sporculardan bazıları şunlardır:

- Yaşar Erkan: 1936 Berlin Olimpiyatları'nda altın madalya kazanan ilk Türk Olimpiyat şampiyonu olmuştur.
- Naim Süleymanoğlu: Daha sonraki yıllarda Türkiye'ye büyük gurur yaşatan halterci; ancak onun başarılarının temelleri bu kurumsal yapılanmalara dayanmaktadır.
- Ruhsar Özyürek gibi kadın sporcular ise kadınların uluslararası arenada görünürlüğü açısından önem arz etmiştir.

6.3. Spor ve Dış Politika

Spor, bu dönemde yalnızca yarışma ve rekabet alanı değil, aynı zamanda dış politika ve uluslararası imaj yönetiminin bir aracı olarak değerlendirilmiştir. Millî takımların yurt dışında düzenlenen turnuvalara katılması, Türkiye'nin “uygar milletler topluluğu” içinde yer alma çabasının önemli bir parçasıydı. Sporcuların davranış biçimleri, kıyafetleri, tavırları, taşıdıkları millî bayrak ve marş, yeni Türkiye'nin vitrini olarak görülmüştür. Uluslararası temaslar, spor aracılığıyla yürütülen bir çeşit “yumuşak güç” uygulaması hâlini almış; özellikle Balkan Oyunları gibi bölgesel organizasyonlarda Türkiye aktif rol üstlenmiştir. Bu etkinlikler aynı zamanda barışçıl ilişkilerin kurulmasına da katkı sağlamıştır.

7. Sporun Toplumsal Hayata Yansıması ve Yerel Organizasyonlar

Cumhuriyet rejimi, sporu yalnızca elitlerin uğraşı ya da okul sıralarındaki bir etkinlik olarak görmemiş; onu halkın günlük yaşamına sokmayı amaçlamıştır. Bu doğrultuda, sporun geniş kitlelere ulaşmasını sağlayacak politikalar geliştirilmiş, kırsal kesimlerde dahi spor faaliyetleri desteklenmiştir. Böylece spor, sadece beden gelişimi için bir araç olmaktan çıkıp, sosyal uyum, birlik ve dayanışmanın pekişmesini sağlayan önemli bir unsur haline gelmiştir.

7.1. Halk Evleri ve Spor Kolları

1932 yılında kurulan Halkevleri, Cumhuriyet'in halkla doğrudan temas kurduğu en önemli kültür kurumlarından biri olmuştur. Halkevlerinin bünyesinde faaliyet gösteren spor kolları, gençleri ve çocukları çeşitli spor

dallarıyla tanıştırmış; kırsal bölgelerde spor kültürünün gelişmesini sağlamıştır. Bu faaliyetler yalnızca büyük şehirlerle sınırlı kalmayıp, Anadolu'nun küçük kasaba ve köylerine kadar ulaşmıştır.

Halkevlerinde düzenlenen spor etkinlikleri arasında şunlar yer almaktaydı:

- Futbol, voleybol ve atletizm yarışmaları
- Güreş turnuvaları
- Halk yürüyüşleri ve kros koşuları
- Spor üzerine konferanslar ve paneller

Bu etkinlikler, halkın sporla temasını artırmakla kalmamış, aynı zamanda toplumsal birlik ve dayanışma duygusunu da pekiştirmiştir.

7.2. Köylerde Spor ve Beden Eğitimi

Köylerdeki spor faaliyetleri özellikle Köy Enstitüleri aracılığıyla desteklenmiştir.¹⁷² 1940'lı yıllarda kurulan Köy Enstitüleri, akademik eğitimin yanı sıra fiziksel eğitimi de ön planda tutmuş; öğrenciler sabah jimnastikleriyle güne başlamış, haftalık spor müsabakalarına katılmışlardır. Köy öğretmenlerinin beden eğitimi konusundaki donanımı, bu faaliyetlerin uzun vadeli ve kalıcı olmasını sağlamıştır.

Bu süreçte güreş, yürüyüş ve halk oyunları gibi geleneksel uygulamalar, modern beden eğitimiyle harmanlanarak sürdürülmüştür. Bu yaklaşım, sporun halkla olan bağını güçlendiren önemli bir unsur olmuştur.

7.3. Sporun Toplumsal Dönüşüme Etkisi

Spor, Cumhuriyet'in toplumu dönüştürme araçlarından biri olarak stratejik bir rol üstlenmiştir. Kız çocuklarının spor faaliyetlerine katılması, kıyafetlerdeki değişim, bedeninin kamusal görünürlüğü ve kolektif spor gösterileri gibi unsurlar, geleneksel toplumsal yapıda önemli kırılmalar yaratmıştır. Spor, her şeyden önce kadınların toplumsal dönüşüme aktif katılımının aracı olmuştur.¹⁷³

¹⁷² Emine Yıldız, "Halkevleri ve Spor Faaliyetleri," s. 99

¹⁷³ Ahmet Kılıç, Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Spor ve Modernleşme, s. 140.

Toplumsal eşitlik, disiplini içselleştirme ve ortak hedefe yönelme gibi değerlerin spor yoluyla genç kuşaklara aktarılması, Cumhuriyet ideolojisinin günlük yaşamdaki somut tezahürlerinden biri olmuştur. Spor, bu dönemde sadece fiziksel bir uğraş değil, aynı zamanda “modernleşmenin sahası” olarak kabul edilmiştir.

8. Atatürk’ün Spor Anlayışı ve Sporun İdeolojik Temeli

Mustafa Kemal Atatürk, sporu yalnızca bedensel sağlık ve fiziksel güç kaynağı olarak görmekle kalmamış; aynı zamanda gençliği eğitmenin, toplumun modernleşmesini hızlandırmanın ve ulusal birlik duygusunu pekiştirmenin temel aracı olarak değerlendirmiştir.¹⁷⁴ Atatürk’ün spor anlayışı, Cumhuriyet’in ideolojik yapısıyla sıkı sıkıya bağlı olup, onun vizyonunun önemli bir parçasını oluşturur.

8.1. Atatürk’ün Spor ve Beden Eğitimi Vurgusu

Atatürk’ün en bilinen sözlerinden biri olan “Sağlam kafa, sağlam vücutta bulunur.” ifadesi, beden eğitiminin eğitim sistemindeki yerini özetler niteliktedir. Atatürk, gençlerin fiziksel olarak güçlü olmasının, milli mücadelede olduğu gibi barış döneminde de ülkenin kalkınması için vazgeçilmez olduğunu vurgulamıştır.

Bu nedenle eğitim müfredatına beden eğitimi derslerini zorunlu olarak dahil etmiş, öğretmen yetiştirme politikalarında bu alana öncelik vermiştir. Atatürk, sporu sadece bireysel bir uğraş olarak değil, aynı zamanda kolektif dayanışma ve disiplin aracı olarak da değerlendirmiştir.

8.2. Sporun Modernleşme ve Ulus İnşası Sürecindeki Rolü

Cumhuriyet’in modernleşme projesinde spor, toplumu eski alışkanlıklardan ve geri kalmışlıklardan arındırmanın, çağdaşlaşmanın sembollerinden biri olmuştur. Spor, bireyleri aktif, sağlıklı ve bilinçli vatandaşlar olarak yetiştirmenin yanı sıra toplumsal cinsiyet eşitliği, laiklik ve ulusal birlik gibi ideolojik hedeflerin gerçekleştirilmesinde önemli bir rol üstlenmiştir.¹⁷⁵

¹⁷⁴ Ali Karakaş, Atatürk ve Spor, s. 65.

¹⁷⁵ Mehmet Doğan, “Cumhuriyet Dönemi Spor Politikaları,” s. 60.

Özellikle kız çocuklarının spor yapmasının teşvik edilmesi, kadınların kamusal alanda görünürlük kazanmasının önünü açmıştır. Sporun disiplinli yapısı, bireysel sorumluluk ve kolektif çalışma bilincini yerleştirerek toplumun yeni normlarını güçlendirmiştir.

8.3. Atatürk ve Sporun Kurumsallaşması

Atatürk'ün direktifleri doğrultusunda, sporun yaygınlaştırılması amacıyla devlet eliyle önemli kurumlar kurulmuş; beden eğitimi öğretmenleri yetiştirilmiş ve spor organizasyonları desteklenmiştir. Onun vizyonu, yalnızca sportif başarıyı değil, aynı zamanda sporu bir “milli kültür unsuru” olarak geliştirmeyi hedeflemiştir.

Bu bağlamda Atatürk, sporcuları teşvik etmiş, uluslararası alandaki temsilin önemine vurgu yapmış ve gençlerin spor yoluyla hem fiziksel hem de ruhsal açıdan gelişimini sağlamıştır.

9. Sonuç

Osmanlı'dan Cumhuriyet'e geçiş sürecinde spor, toplumun modernleşme ve çağdaşlaşma hedefleri doğrultusunda önemli bir araç olarak ön plana çıkmıştır. Osmanlı döneminde daha çok elit kesimlere yönelik, sınırlı düzeyde gerçekleşen spor faaliyetleri, Cumhuriyet'in kuruluşuyla birlikte devlet politikalarının merkezine yerleşmiş ve geniş halk kitlelerine yaygınlaştırılmıştır.

Cumhuriyet'in ilk yıllarında spor, eğitim sistemine entegre edilerek gençlerin bedensel ve zihinsel gelişimini desteklemiş; öğretmen yetiştirme kurumları aracılığıyla bu alandaki insan kaynağı güçlendirilmiştir. Aynı zamanda devlet eliyle kurulan spor teşkilatları ve kulüpler, sporun kurumsallaşmasını sağlamış; düzenlenen etkinlikler toplumsal uyum ve dayanışmanın pekişmesine katkıda bulunmuştur.

Uluslararası arenada ise Türkiye, olimpiyatlar ve çeşitli uluslararası turnuvalar yoluyla hem sportif başarılar elde etmiş hem de yeni devletin çağdaş ve güçlü yüzünü dünyaya göstermiştir. Spor, bu dönemde dış politi-

kanın önemli bir temsil ve “yumuşak güç” aracı olarak da işlev görmüştür. Atatürk’ün spora verdiği önem ve onun ideolojik vizyonu, sporun Türkiye’de sadece bir faaliyet olmanın ötesinde toplumsal dönüşümün, ulus inşasının ve modernleşmenin temel unsurlarından biri haline gelmesini sağlamıştır. Spor, gençlerin disiplinli, sağlıklı ve milli bilinçle donanmış bireyler olarak yetişmesinde kritik bir rol oynamıştır.

Sonuç olarak, Osmanlı’dan Cumhuriyet’e sporun gelişimi sadece bir spor tarihi değil; aynı zamanda Türkiye’nin sosyal, kültürel ve siyasal dönüşümünün de güçlü bir yansımasıdır. Spor, yeni Türkiye’nin inşa sürecinde hem birey hem de toplum düzeyinde önemli bir güç ve dönüştürücü bir araç olmuştur.

Son Söz

Ey Büyük Atatürk,

Sabiha Gökçen ile yaptığı bir konuşma sırasında hayalindeki Türkiye'yi dile getirmiştin:

"İnsan ömrü, yapılacak işlerin azameti karşısında çok cüce kalıyor... Geçtiğimiz yerlerde fabrikaları görmek istiyorum, ekilmiş tarlalar, düzgün yollar, elektrikle donanmış köyler, küçük, fakat canlı tertemiz, sağlıklı insanların yaşayabileceği evler, büyük yemyeşil ormanlar görmek istiyorum.

İstanbul' da ne medeniyet varsa Ankara'ya ne medeniyet getirmeye çalışıyorsak, İzmir'i nasıl mamur kılıyorsak, yurdumuzun her tarafını aynı medeniyete kavuşturalım istiyorum. Ve bunu çok ama çok yapmak istiyorum. Dedim ya, insan ömrü çok büyük işleri başarabilecek kadar uzun değil. Mamur olmalı Türkiye'nin her bir tarafı, müreffeh olmalı...

Devletin yapamadığını, millet; milletin yapamadığını devlet yapmalı. Her şeyi yalnız devletten ya da her şeyi yalnız millettten beklemek doğru olmaz. Devlet ve millet ülke sorunlarını göğüslemede daima el ele olmalıdır. Ben yapabildiğim kadarını yapayım, sonra ne olursa olsun, benim kitabımda yok. Geleceği, geleceğin Türkiye'si'ni, düşünmek görevim. Bir iş aldık üzerimize, bir savaşın üstesinden geldik, şimdi ekonomik alanda savaş veriyoruz, daha da vereceğiz... Bu heyecanı yaşatmak, bu heyecanın ürünlerini görmek lazım. "

Senin büyük ideallerin, insan ömrünün sınırlarını aşan vizyonunla, çağdaş Türkiye Cumhuriyeti'nin temellerini attın. Senin, "İnsan ömrü, yapılacak işlerin azameti karşısında çok cüce kalıyor..." sözlerinle ifade ettiğin o büyük hayalin, bugün milyonların yaşamını şekillendiren bir gerçekliktir.

Yıkık, yorgun ve umutsuz bir halkın içinden modern bir ulus yarattın. Geçtiğin yollarda görmek istediğin fabrikalar, ekilmiş tarlalar, elektrikle donatılmış köyler, düzenli yollar ve yemyeşil ormanlar, bugün senin hayalini yaşatan eserlerdir. Türkiye'nin dört bir köşesine yayılmasını istediğin

medeniyet ışığı, bugün Ankara'dan İzmir'e, İstanbul'dan Anadolu'nun her köşesine kadar yayılmıştır.

Senin "Mamur olmalı Türkiye'nin her bir tarafı, müreffeh olmalı..." sözleriyle şekillenen bir ülke olduk. Bugün modern kentlerimizde yaşayan sağlıklı, eğitilmiş, bilinçli insanlar, senin bize gösterdiğin yolda yürümeye devam ediyor. Devlet ve milletin el ele vermesi gerektiğine dair öğüdün, bugün de geçerliliğini koruyarak güçlü bir Türkiye'yi inşa etmemizi sağlıyor.



Bize, geleceği düşünmenin, çalışmanın ve üretmenin önemini miras bıraktın. Yalnızca savaş meydanlarında değil, ekonomik ve kültürel alanlarda da zafere ulaşmanın yolunu gösterdin. Türkiye'yi medeniyet yarışında en ileriye taşıma azmin, bugün hala yolumuzu aydınlatan bir meşaledir.

Büyük Atatürk,

Senin bize miras bıraktığın bu heyecanı, bu umudu yaşatmak görevimizdir. Senin "Bu heyecanı yaşatmak, bu heyecanın ürünlerini görmek lazım" sözlerinde yatan derin sorumluluğun bilincindeyiz. Onurlu ve müreffeh bir Türkiye'nin senin eserlerinle yükseldiğini, çağdaş uygarlık düzeyine ulaşma mücadelesinin senin yol göstericiliğinde devam ettiğini unutuyoruz.

Bu ülkenin her ferdi olarak sana minnettarız. Yolun yolumuz, idealin ideallerimizdir. Geleceği düşünmek ve senin gibi büyük işlere imza atmak için daima çalışacağız.

Sana sonsuz teşekkürlerimizi ve derin saygılarımızı sunuyoruz.

Ruhun şad olsun.

Alfabetik Kaynakça Listesi

- Ahmad, Feroz; Modern Türkiye'nin Oluşumu, Kaynak Yayınları, İstanbul, 1993.
- Akbal, Süalp; Tül Sümerbank ve Modernleşme: Erken Cumhuriyet Döneminde Ekonomi ve Toplum, İstanbul: Metis Yayınları, 2016.
- Aksan, Doğan; Her Yönüyle Dil. Türk Dil Kurumu Yayınları, 2000.
- Akyüz, Kenan; Batı Tesirinde Türk Şiiri Antolojisi, İnkılap Kitabevi, Ankara, 1995.
- Akyüz, Yahya; Türk Eğitim Tarihi, Pegem Akademi, Ankara, 2021.
- Alkan, Burcu; Ulus, İmge, Bellek: Erken Cumhuriyet Döneminde Görsel Kültür ve Sinema, Ankara: Dipnot Yayınları, 2018.
- And, Metin; Atatürk ve Tiyatro, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1981.
- And, Metin; Türk Tiyatrosunun Evreleri, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2004.
- Andı, Tarık Cemal; "Nutuk'un Edebi Yönü", Türk Yurdu, c. 17., 1997.
- Aracı, Emre; Adnan Saygun: Bir Cumhuriyet Bestecisi, Yapı Kredi Yayınları, 2001.
- Arıkan, İbrahim; Türkiye'de Spor Tarihi, Ankara: Spor Yayınları, 2010.
- Arman, Aytaç; Atatürk ve Sinema", TÜRSAK Yayınları, İstanbul, 2004.
- Arsan, Nimet; Atatürk'ün Kaleme Aldığı Geometri Kitabı, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 1971.
- Arzık, Nimet; Türk Tiyatrosunda Kadın, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1975.
- Atatürk Araştırma Merkezi, Atatürk'ün Okuduğu Kitaplar ve Notları, AAM Yayınları, Ankara, 2007.
- Atatürk Araştırma Merkezi, Atatürk ve Tarih Yazımı, AAM Yayınları, Ankara, 2007.
- Atay, Falih Rıfkı; Çankaya, İstanbul: Bates Yay., 1969.
- Banarlı, Nihat Sami; Resimli Türk Edebiyatı Tarihi, C. 2, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1971.
- Banguoğlu, Tahsin; Dil Bahisleri, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 1974.
- Banoğlu, Niyazi Ahmet; Nükte ve Fıkralarla Atatürk, Aksoy Yayıncılık, İstanbul, 2000.
- Başkut, Cevat Fehmi; Muhsin Ertuğrul ve Tiyatromuz, İstanbul: İnkılap Kitabevi, 1969.
- Behlil, Melis; Türk Sineması Tarihi, İstanbul: Hayalperest Yayınları, 2013.
- Boratav, Pertev Naili; 100 Soruda Türk Halk Edebiyatı, Gerçek Yayınevi, İstanbul, 2000.
- Bosworth, Richard; Mussolini, Oxford: Oxford University Press, 2002.
- Bozkurt, M. E; Hukuk Devrimi ve Kadın Hakları, İstanbul Hukuk Fakültesi Yayınları, İstanbul, 1926.
- Cengiz, Gülsüm; Afife Jale: Tiyatroya Adanmış Bir Yaşam, Evrensel Basım, 2006.
- Çağlar, Behçet Kemal; Atatürk İhtilali, İstanbul: Hilmi Kitabevi, 1945.
- Çağlar, Behçet Kemal; Hatıralar ve Mektuplar, Kültür Bakanlığı Yay., 1981.
- Çağlar, Behçet Kemal; Bugünün Diliyle Atatürk'ün Söylevleri, IQ Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul, 2011.

Çetişli, İlyas; Atatürk ve Edebiyat, Akçağ Yayınları, Ankara 2006.

Çetişli, İlyas; “Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında Halkçılık”, Türkbilig., 2014.

Dilâçar, Agop; “Geometri” Kitabının “Ön sözü, Türk Dil Kurumu Yayını, 1981.

Ebüzziya Tevfik; “Namık Kemal Hakkında”, Servet-i Fünun, 21 Mayıs 1908.

Ercilasun, Ahmet Bican; Atatürk’ün Dil Politikası, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2007.

Ercilasun, Ahmet Bican; Atatürk’ün Dil ve Edebiyat Anlayışı, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2007.

Ergin, Murat; İslami Aydınlanma ve Türk Kimliğinin İnşası, İletişim Yayınları, İstanbul, 2017.

Friedländer, Saul; Nazi Germany and the Jews, New York: HarperCollins, 1997.

Gündüz, Taha; “Atatürk’ün Söylevlerinde Edebi Anlatım”, Toplumsal Tarih, 2001.

Gündüz, Taha; “Siyasi Söylev Olarak Nutuk”, Toplumsal Tarih,, 2001.

Gündüz, Tuncer; Atatürk ve Türk Dili, Atatürk Araştırma Merkezi Yayınları, Ankara, 2004.

Isaacson, Walter; Einstein: His Life and Universe, New York: Simon & Schuster, 2007.

İnalcık, Halil; Osmanlı Medeniyeti Tarihi. İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2010.

İnalcık, Halil; Atatürk ve Batılılaşma. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları, 2010.

İnan, Afet; Atatürk Hakkında Hatıralar ve Belgeler, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1959.

İnan, Afet; Atatürk ve Tarım Reformu, Ankara Üniversitesi Yayınları, 1950.

İnan, Ali Mithat; Atatürk’ün Not Defterleri, Gündoğan Yayınları, İstanbul, 2003.

İnsel, Ahmet; Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce 2: Kemalizm, İletişim Yayınları, İstanbul, 2002.

Kaplan, Mehmet; Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar 3, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1982.

Kaplan, Mehmet; Cumhuriyet Devri Türk Şiiri, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1982.

Karakaş Ali; Atatürk ve Spor, Ankara: Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2016.

Karal, Enver Ziya; Atatürk’ten Düşünceler, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1981.

Karaosmanoğlu, Yakup Kadri; Gençlik ve Edebiyat Hatıraları, İnkılap Yayınevi, İstanbul, 1946.

Karpat, Kemal H; Türk Demokrasi Tarihi: Sosyal, Ekonomik ve Kültürel Temeller. İstanbul: Timaş Yayınları, 2012.

Kater, Michael; H. Doctors Under Hitler, Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1989.

Kazdağlı Güneş; Atatürk ve Bilim, Tübitak Yayınları, Ankara, 2002.

Kershaw, Ian; Hitler: A Biography, New York: W.W. Norton & Company, 2008.

Kılıç Ali, Atatürk’ün Hususiyetleri, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2006.

- Kindleberger, Charles P.; *The World in Depression, 1929–1939*, Berkeley: University of California Press, 1973.
- Koloğlu, Orhan; *Halkevleri ve Toplum*, Cem Yayınevi, İstanbul, 1992.
- Kreiser, Klaus; Mustafa Kemal Atatürk: Eine Biographie, München: C.H. Beck, 2008.
- Lewis, Bernard; *Modern Türkiye'nin Doğuşu*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1998.
- Lewis, Geoffrey; *The Turkish Language Reform: A Catastrophic Success*: Oxford University Press, Oxford, 1999.
- Mango, Andrew; *Atatürk: Modern Türkiye'nin Kurucusu*. İstanbul: Sabah Kitapları, 2000.
- Muvahhit, Bedia; *Bedia Muvahhit: Bir Cumhuriyet Kadını*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1998.
- Ortaylı, İlber; *Cumhuriyet ve Modernleşme*, İstanbul: Timaş Yayınları, 2009.
- Özuyar, Ali; *Atatürk ve Sinema: Belgelerle Bir Dönemin Sinema Politikası*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2015.
- Parla, Taha; *Namık Kemal ve İdeolojisi*. İstanbul: İletişim Yayınları, 1994.
- Parlak, Zeki; *Atatürk'ün Entelektüel Portresi*, Ötüken Yayınları, İstanbul, 2008.
- Ronart, Stephan; *Bugünkü Türkiye (1936)*, çev. B. T. Şaman, Çetin Yetkin, Antalya, 2009.
- Sander, Oral; *Türkiye'nin Dış Politikası*, İmge Kitabevi, Ankara, 1998.
- Scognamillo, Giovanni; *Türk Sinema Tarihi*, İstanbul: Kabalcı Yayınları, 2003.
- Semiha Berksoy Vakfı Yayınları, *Bir Cumhuriyet Sanatçısı: Semiha Berksoy*, 2005.
- Service, Robert; *Stalin: A Biography*, Cambridge: Harvard University Press, 2005.
- Sözen, M; *Cumhuriyet Devrimleri ve Toplumsal Dönüşüm*, Ankara Üniversitesi Yayınları, Ankara, 2004.
- Sözen, Metin; *Atatürk ve Kitap*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2000.
- Şekeroğlu, Sami; *Atatürk ve Sinema*, İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1981.
- Şimşir, Bilal; *Atatürk'ün Özel Mektupları*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 2006.
- Tanilli, Server; *Yüzyılların Gerçeği ve Mirası*, Cumhuriyet Kitapları, İstanbul, 2002.
- Tansel, Fevziye Abdullah; *Halk Hikâyeleri ve Edebiyatımızdaki Yeri*, Kültür Bakanlığı, Ankara, 1976.
- Tuna, Taner; *Ziya Gökalp ve Türkçülük*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2007.
- Tural, Sadık Kemal; *Yunus Emre'den Günümüze Türk Halk Şiiri*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi, 2003.
- Tural, Sadık Kemal; *Atatürk ve Edebiyat*, Türk Dili, 2001.
- Turan, Şerafettin; *Atatürk'ün Düşünce Yapısı*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1999.
- Türkiye Milli Olimpiyat Komitesi Yayınları, *Türk Spor Tarihi Kolektif Eseri*, 2009.
- Türk Dil Kurumu, *Atatürk ve Dil*, TDK Yayınları, 2004.
- Uçan. Suat; *Afife Jale: Türk Tiyatrosunun İlk Müslüman Kadın Oyuncusu*, İstanbul: Mitos Boyut Yayınları, 2000.
- Uçman, Abdullah; *Cumhuriyet Döneminde Edebiyat ve Toplum*, Dergâh Yayın-

ları, İstanbul, 1998.

Vardar, Bülent; Türkiye’de Sinema ve Modernleşme, İstanbul: Metis Yayınları, 2001,
Yalçın, Hilmi; Halkevleri ve Türk Kültür Hayatı (1932–1951). Ankara: Atatürk
Araştırma Merkezi Yayınları, 1997

Yalçın, Niyazi Berkes; Türkiye’de Çağdaşlaşma, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1973.

Yöntem, Ali Canip; Eğitim ve Kültür Üzerine Yazılar, İstanbul: Milli Eğitim
Basımevi, 1943.

Yurdakul, Mehmet Emin; Ey Türk Uyan, Matbaa-i Amire, İstanbul, 1914.

Yücel, Hasan Âli; Tiyatro Üzerine Yazılar, İstanbul: İletişim Yayınları, 1997.

Yüksel, Ayşegül; Cumhuriyet Tiyatrosu Üzerine Yazılar, Mitos Boyut, 1997.

Yüksel, Ayşegül; Carl Ebert ve Türk Tiyatrosu, Ankara: Bilgi Yayınevi, 1990.

Widmann, Horst; Exil und Bildungshilfe: Die deutschsprachige akademische Em-
igration in die Türkei nach 1933, Bern: Herbert Lang, 1973.

Dergi, Gazete ve Tutanaklar

Alacakaptan, Uğur; “Ankara Devlet Konservatuarı’nın Kuruluşu”, Sanat
Dünyamız, 1996,–17.

AOÇ Kuruluş Raporları, 1925-1933.

Birikim Dergisi, Öncesi ve Sonrasıyla 1933 Üniversite Reformu, 1997.

Hisar, Abdülhak Şinasi; “Ankara’nın Güzellikleri”, Muhit dergisi, 1933.

Milletler Cemiyeti Arşivi, 1935

Milliyet gazetesi, 13 Mart 1926

Örnekol, Ömer L; “Tarihsel Bir Anı”, Bilim ve Teknik, Sayı:180, Cilt:15, Tübitak
Yayınları, Kasım 1981.

Servet-i Fünun, 9 Teşrinisani 1311 (21 Kasım 1895).

Sevinç, Sibel; “Atatürk’ün Okuma Notları ve Kütüphanesi.” Atatürk Araştırma
Merkezi Dergisi, 2007,–25.

TBMM Tutanakları, 1935

TDK, Dil Kurultayları Tutanakları, Türk Dil Kurumu, Ankara, 1936.

The Times, "Eastern Women's Revolution", 1936

Tural, Sadık Kemal; “Nutuk’un Dili ve Üslubu Üzerine”, Türk Dili dergisi, 2002.

T.C. Tarım ve Orman Bakanlığı Arşivleri,

Uçan, Ali; “Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında Eğitici Sanat Anlayışı.”, Türk
Kültürü İncelemeleri Dergisi, 2005.

Vakit gazetesi; 10 Ocak 1922

Yıldız, Emine; “Halkevleri ve Spor Faaliyetleri,” Kültür ve Spor Araştırmaları Der-
gisi, 2013,

FMV YAYINLARI ATATÜRK KİTAPLARI SERİSİ





*Atatürk Kitapları
Serisinde yer alan
yayınlarla erişim için
QR kodu
kullanabilirsiniz.*



*Atatürk Kitapları
Serisinde yer alan
yayınlara erişim için
QR kodu
kullanabilirsiniz.*

Atatürk'ün Işığında

KÜLTÜR DEVRİMİ - II

Cumhuriyet, yalnızca bir rejim değişikliği değil; aynı zamanda yurttaşlık bilincinin ve toplumsal yapının kökten dönüşümüdür. Bu dönüşümün merkezinde Gazi Mustafa Kemal Atatürk'ün kültür anlayışı yer alır. Ona göre kültür; özgürlük, eğitim, sanat ve düşüncenin birleştiği, bir milletin varlığını sürdürebilmesi için temel olan zemindir.

Feyziye Mektepleri Vakfı tarafından hazırlanan Atatürk Serisi'nin bu sekizinci kitabı, iki ciltten oluşan "Kültür Devrimi" başlıklı çalışmanın ikinci bölümüdür. Bu ciltte, üniversite reformundan kadın haklarına, şehirleşmeden edebiyata, spordan hukuka uzanan çok boyutlu bir kültürel dönüşüm süreci ele alınmaktadır.

Atatürk'ün devrimci vizyonu ile şekillenen bu kültürel yeniden yapılanma, hâlâ süren bir bilinç yürüyüşüdür. Elinizdeki eser, bu yürüyüşün temellerini, kazanımlarını ve bugüne uzanan etkilerini gözler önüne seriyor.

Atatürk'ün aydınlattığı yolda, kültürle yükselen bir Cumhuriyetin izlerini sürmek isteyen herkes için...

Av. A. Akın Süel
FMV Yönetim Kurulu Başkanı

FMV Işık Okullarının öğrenci ve öğretmenlerine Cumhuriyetimizin 102. Yılı Armağanı olarak 10 bin adet basılmıştır. Para ile satılmaz.