

Sanat ve Edebiyatta Cumhuriyet ve Ulus Bilinci Oluşturma Faaliyetleri

Activities to Create Republic and Nation Consciousness in Arts and Literature

Mürüvvet ÇIKIN* Rumeysa ÖZTÜRK**

Derleme Makale | Review Article

Başvuru | Received: 21.08.2023 ■ Kabul | Accepted: 10.10.2023

ÖZ

Osmanlı Devleti'nin yıkılışı ve Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşuna tanıklık eden yazar ve sanatçılar ulus bilinci ve milli kimlik oluşum süreçlerinde önemli bir rol oynamış, eserlerinde toplumu ilgilendiren konulara ağırlık vererek Anadolu halkının yaşadığı sıkıntıları, köy ve kasaba hayatını, inkılâplarla birlikte gelen değişiklikleri farklı açılardan işlemişlerdir. Cumhuriyet'in kuruluş döneminde de sanat ve edebiyata yönelik adımlar devlet politikası olarak benimsenmiştir. Türkiye modernleşme sürecinde yönünü Batı'ya çevirmiş olsa da 1930'larda ulusal kimlik oluşturma ve ulus inşasında özgün bir tavır sergileme çabasına girmiştir. Bu yolda sanat ve edebiyat alanında milli şuurun artırılmasına yönelik eğitim kurumları ve sergiler açılmış, eserler verilmiştir. Batılılaşma arzusuyla atılan adımlarla birlikte eserler, milli şuurun inşa edilmesi ve halkın bilgilendirilmesi için iletişim aracı olarak kullanılmıştır. Bu kapsamda, ulus inşa sürecinde yazar ve sanatçılar kamuoyu önderliği görevi üstlenmiş, eserler ise propaganda aracı olarak kullanılmıştır. Çalışmada, Türkiye Cumhuriyeti ilke ve inkılâplarının halka benimsetilmesi ve milli kimliğin oluşturulmasında sanat ve edebiyat eserlerinin nasıl kullanıldığını anlamak amacıyla dönemi temsil eden eserlere dair incelemelere yer verilmiş ve betimleyici bir analiz yapılmıştır. Resim, mimari ve heykel alanlarının her birinde ayrı kategorilerde temaların ağırlık kazandığı; roman, şiir ve tiyatro eserlerinde ise inşa edilmek istenen ulusun portresinin doğrudan çizildiği görülmüştür.

Keywords: Ulus, Ulus Bilinci, Ulusal Kimlik, Sanat ve Edebiyat, Ulus İnşası.

ABSTRACT

Writers and artists who witnessed the collapse of the Ottoman Empire and the establishment of the Republic of Türkiye played an important role in the formation processes of national consciousness and national identity, and by focusing on issues concerning the society in their works, they dealt with the problems experienced by the Anatolian people, village and town life, and the changes that came with the revolutions from different aspects. During the foundation period of the Republic, steps towards art and literature were adopted as a state policy. Although Türkiye had turned to the West in the process of modernization, in the 1930s, it attempted to establish a national identity and adopt a unique attitude in nation-building. In this context, educational institutions and exhibitions were opened and work were given in order to increase national consciousness in the field of art and literature. Along with the steps taken with the desire for Westernization, these works were used as communication tools to build national consciousness and inform the public. In the nation-building process, writers and artists assumed the task of leading public opinion, and the works were used as propaganda tools. This study includes a descriptive analysis of the works representing the period in order to understand how works of art and literature were used in the adoption of the principles and reforms of the Republic of Türkiye and the formation of national identity. It has been seen that themes in different categories gained importance in each of the fields of painting, architecture, and sculpture; the portrait of the nation that was intended to be built was drawn directly in novels, poems and theater works.

Anahtar Kelimeler: Nation, Nation Consciousness, National Identity, Art and Literature, Nation Building.



Giriş

Modern anlamda “ulus” kavramı, iki ayrı açıdan ele alınabilir. Bunlardan biri etnik kökene, soya bağlılığa önem verir ve ulus fikrini etnisiteye dayandırır. Diğeri ise müşterek tarih, dilek, çıkar, kader, coğrafya etrafında gelişen vatandaşlık duygusuna atıfta bulunur (Türkmenoğlu, 2007, s. 162). Bu anlayışta bir ulusa dâhil olmak sonradan edinilebilir özelliklere dayanır. Bir ulusa mensubiyet, ortak soya dayanmaktan ibaret değildir. Bu da ulusu inşa etmeyi mümkün kılar (Bilgin, 2007, s. 262). Müşterek bir tarih, vatan, hafıza, kültür, iktisat hatta hak ve sorumlulukları paylaşan insan topluluğu olarak görülen ulus (Smith, 1994, s. 75-76) vatandaşlık bilinci ile belli bir ekonomik düzen içerisinde vatan olarak belirlenen coğrafyada serbest hareket hakkına sahiptir. Buna ek olarak siyasi kültür, kamu bilinci kitle eğitimi ve hatta kuşaklar arası aktarımı da sağlayan medya sistemleri dolayısıyla ulus, modern bir sistemdir (Smith, 1994, s. 114).

Osmanlı İmparatorluğu döneminde “millet”, bugünkü “ulus” kavramından farklıdır. Bu dönemde, milletin temelinde etnisite değil dini cemaatler yer alır. Osmanlı’da milletler, aynı dili konuşsalar da farklı inançta olan ve aynı inançta olsalar da farklı dili konuşan grupların oluşturduğu kapalı yapılara dayanır. Bunun sonucunda Osmanlı şemsiyesi altında bir yaşam tarzı ortaya çıksa da bilim, düşünce ve yazılı kültürde bir Osmanlılığın inşası mümkün olmamış, milletin yapısı da din ve mezhep aidiyetine dayalı sözlü kültüre ve geleneğe dayalı olarak şekillenmiştir (Ortaylı, 1985, s. 996-997). Osmanlı’da ancak Tanzimat ile başlayan modernleşme ve Batılılaşma süreçleriyle birlikte bir “ulus” düşüncesi ortaya çıkmıştır. Pek çok ulusu “millet” çatısı altında barındıran Osmanlı’da, Batı medeniyetinin tekniği ile Türk kültürünün topluma hâkim olmasını savunan Türk ulusçuluğu, İttihat ve Terakki döneminde, diğer ulusçu hareketlere göre en son ortaya çıkmıştır (Kongar, 2006, s. 117). Millî mücadele döneminde ise işgal politikalarına karşı vatani müdafaa etmek amacıyla bir araya gelen örgütlenmelerde kimi zaman Türklük kimi zaman da Müslümanlık temelinde bir milliyetçilik kurgusu görülmüştür (Göktürk, 2008, s. 106).

Tanzimat ile başlayan modernleşme süreci, Cumhuriyet döneminde ulus-devlet olarak kurumlaşmıştır. Türkiye Cumhuriyeti, kendine bağlı bütün ulusları Osmanlılık çatısı altında toplamak, İslam dini üzerine bir birlik kurmak ya da Turan anlayışıyla bir soyda birleşmek gibi sınırları olmayan, irredantist ideolojilerden uzak bir anlayışla kurulmuştur. Bu süreçte ulus-devletin kurucu unsuru olarak “millet”, topyekûn bir mücadele ile bağımsızlığını kazanmış halkı Misak-ı Milli içinde bir arada tutan müşterek tarih, ülkü, coğrafya üzerinden yeniden belirlenmiştir. Türkiye Cumhuriyeti’nde bu açıdan, dine değil “ulus”a dayalı bir üst kimlik ön görülmüştür. Ancak imparatorluk bakiyesi bir ulus-devlette bu geçiş birden sağlanmamıştır. Yönetici kadronun “ulus” anlayışı millî mücadele, kuruluş ve hilafetin kaldırılmasını takip eden süreçlerde farklılık göstermiştir.

Bu açıdan ulusal kimlik olarak Türklüğün inşası üç safhada ele alınabilir. 1919-1924 arası dönemde Anadolu ve Trakya’daki Müslüman halk, Türk olarak görülmüştür. Cumhuriyet’in ilanı ve hilafetin kaldırılmasından sonra Türk kimliğini vatandaşlık bağı oluşturmuştur. Türk dilini, kültürünü, Cumhuriyet ilkelerini kabul eden Türkiye Cumhuriyeti vatandaşları Türk olarak kabul edilmiştir. 1920’lerin sonlarında ise etnisiteye dayalı görüşler Türklük tanımına dâhil edilmiştir (Yıldız, 2001, s. 124-126). Bu dönemde ortak kültürün kaynaklarından biri olan din, eski rejimin ortadan kaldırılması gereken bir hatırası olarak görülmüş; tarih, seküler bir şimdi oluşturmak için İslam öncesi Türk geçmişine dayandırılarak yeniden inşa edilmiştir (Yıldız, 2001, s. 119). Cumhuriyet rejiminin ulus inşasında toprak, kültür ve tarih, bir ulusa kimlik kazandıran temel unsurlar olarak görülmüştür. Bunları bir araya getiren Türklük ise, Türk kültür ve değerlerini taşıyan, kendini Türk hisseden herkes için bir çatı kavram olarak hareket noktasını oluşturmuştur (Türkdoğan, 2013, s. xi-xiii). Bu yolla topluma sınıfsız, imtiyazsız, homojen bir ulus bilinci kazandırmanın yanı sıra devletin kurulduğu coğrafyaya da “Türklerin ebedi vatani” olarak dokunulmazlık ve bağımsızlık sağlanmaya çalışılmıştır (Türkmenoğlu, 2007, s. 164).

Toprak esaslı üzerine kurulan Türkiye Cumhuriyeti'nde Mustafa Kemal'in temel inkılâplar, milli devlet fikri ve onunla doğrudan bağlantılı olarak Cumhuriyet rejimi olmuştur. Diğer bütün inkılablar bu iki temeli tamamlayacak niteliktedir. Özellikle ilk on yılda yapılan inkılâplarla medeni bir millet yaratılmaya çalışılmıştır (Karpaz, 2015, s. 140). Cumhuriyet'in kuruluş döneminde ulus inşasının oluşturulmasında etkili olan devrim ve inkılâplarla birlikte hem siyasi hem de sosyal alanlarda pek çok değişim ve dönüşüm yaşanmıştır. Değişim ve dönüşümlerin halka benimsetilmesi ve halkla özdeşleştirilmesinde sanatın gücünün farkında olan devlet, eserler yoluyla ulus bilincinin aşılmasına özen göstermiştir. Bu doğrultuda, Anadolu'nun farklı yerlerine yurt gezisi kapsamında gönderilen ressam, halkın çektiği zorluk, çaba ve özveriye eserlerine yansıtılmıştır. Vatan için verilen mücadelenin yansımalarına dönemin romanlarında da rastlamak mümkündür. Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Reşat Nuri Güntekin, Halide Edip Adivar başta olmak üzere pek çok sanatçı, ulusa kimlik kazandırma sürecinde bu mücadeleyi temel alarak eser vermiştir. Dönemin roman, tiyatro ve şiir eserleri, temeline ulus bilincinin yerleştirildiği inkılâbın halka anlatılması ve benimsetilmesinde önemli birer araç olarak kullanılmıştır.

İnkılabın Sergilenişi ve Simgesi Olarak Sanat

Cumhuriyet'in ilk yıllarında sanat yalnızca estetik sorun olarak kalmamış hem çağdaşlaşmayı sağlayacak devrimlerin gerçekleştirilmesi hem de yeniliklerin halka benimsetilmesi işlevini üstlenmiştir. Okuma-yazma oranının düşük olduğu Anadolu'da göze ve kulağa hitap eden sanatın halkı daha kolay etkilemeyeebilmesi Atatürk'ün bu alana önem verişinin asıl sebebidir. Aynı zamanda eğitim işlevini de yüklediği için sanat, devrimlerin benimsetilmesinde adeta propaganda aracı olur (Lewis'den akt. Öndin, 2002, s. 56).

Bu amacın yanı sıra dünyadaki önemli devrimciler içinde sanatı yalnızca propaganda aracı değil ulusal çağdaşlaşmanın bir parçası olarak gören tek lider Atatürk'tür (Renda, 2002, s. 147). Ulu

önderin sanata verdiği önem "Bir millet ki resim yapmaz, heykel yapmaz, bilimin gerektirdiği şeyleri yapmaz; itiraf etmeli ki o milletin ilerleme yolunda yeri yoktur. Oysaki bizim ulusumuz, gerçek nitelikleriyle uygarlığa erişmeye lâyıktır, uygarlığa erişecektir ve ilerleyecektir" şeklindeki söylevinde açıkça görülmektedir (ASD, 1997, s. 71). Dönemin en önemli tanıklarından ve Atatürk'ün başyazarlarından Falih Rıfkı Atay'ın Sovyetler Gezisi sonrasında kaleme aldığı önemli eserinde sanata yüklediği misyon (Kantarcioglu, 1990, s. 15); "sanatın sanat için değil toplum için yapıldığı ve topluma devrimleri benimsetmek için kullanılan bir araç" olduğu yönündedir. Toplumla sanatı buluşturmak amacıyla 1932'de kurulan halkevleri, sanat alanında halkın içindeki gizli yetenekleri ortaya çıkarmak için açılmış olsa da devletin halkçılık politikasının başarıya ulaşması tam anlamıyla yurt gezileriyle mümkün olmuştur. Gezilerinde edindikleri izlenimlerle ressam, ulusal bir sanatın ancak Türk insanı ve onun yaşadığı çevreyi konu aldığı ve eserleri ulusal kültüre dayandırdığında mümkün olduğuna inanmışlardır. Bu inanç Cumhuriyet'in temel ilkelerinden birisi olan halkçılık ilkesi ile birleşince, Anadolu insanı ve onun doğası resimde temel konu olmuştur (Çetin, 2022, s. 2676). Benzer bir şekilde heykel alanında Anadolu halkının doğası eserlerde tema olarak işlense de daha ağır bir gelişimsel çizgide ilerlemesi neticesinde büst yapımına verilen ağırlıkla başlarda siyasi yetkililer ve önemli sanatçılar temel konu olarak seçilmiştir. Ulusal kimliğin oluşturulma sürecinde mimarinin konusu (İncedemir ve Örmecioğlu, 2022, s. 275) ise yeni rejimin ideal dünyasını gerçekleştireceği, çağdaş, modern bir toplumsal hayat, fiziksel çevre kurgulayacağı ve bunların somut karşılıklarının aranacağı Ankara olmuştur.

Çalışmanın devam eden bölümünde sanat (resim, heykel ve mimari) alanında ulusal kimlik oluşturma ve inkılâpların halka benimsetilmesinde atılan adımlar ve uygulanan politikalara yönelik incelemelere yer verilecektir. Bu eserler seçilirken resimde, Anadolu ve Anadolu insanını yansıtan eserlere; heykel ve mimari de ise Ankara'daki eserlere öncelik verilmiştir. Anadolu'ya ve Anadolu

insanına ağırlık veren resimlerin seçilmesindeki amaç, yurt ve yurttaşın çektiği sıkıntılarla birlikte kurulan Cumhuriyet'in algısıyla ulus inşasını oluşturma çabalarını resmetmektir. Heykel ve mimari alanında ise Osmanlı'nın hasta adam izlenimini taşıyan İstanbul'dan uzaklaşarak yerine başkent Ankara'daki mimari yapılar tercih edilmiş olup, Osmanlı'dan Cumhuriyet dönemi heykel ve mimari sanatına geçişin izlerini sürülmüştür.

İnkılabın Renklerle Aktarımında Resim

Anadolu topraklarında Cumhuriyet'in kurulma aşamasında milli unsurların hâkim olduğu resim sanatına yönelik çalışmalara değinmeden önce, Osmanlı döneminde resme verilen önemi görmekte fayda vardır. Osmanlı'nın son dönemlerine doğru, Fatih Sultan Mehmet'in İstanbul'u fethinden sonra başta Venedik olmak üzere Batı ile kültürel ilişkiler artmış ve sanat alanında gelişmeler yaşanmıştır. Avrupa'ya yetiştirilmek üzere öğrenciler gönderilirken, Contanzo di Ferrara ve Gentile Bellini gibi Avrupalı sanatçılar hem Fatih'in hem de şehzadelerin portrelerini yapmak üzere yurda getirilmiştir. Resim anlayışında bir başka dönemeç ise III. Selim'in kız kardeşinin sarayını süslemek için saray hizmetine Alman ressam ve mimarı almasıdır. Bu alanda eğitimlerin başlaması ise Mühendishane ve Harbiye Mektebi müfredatına resim dersinin koyulmasına denk düşer (Erbay ve Erbay, 2006, s. 19-22).

Osmanlı Dönemi ile Cumhuriyet Dönemi resim sanatı arasında köprü oluşturan dönem ise 1914 Çallı Kuşağı'dır. I. Dünya Savaşı'nın getirmiş olduğu ekonomik sıkıntılar nedeniyle Paris'ten dönmek durumunda kalan bu kuşağın çalışmaları Türk resim sanatında önemli bir yere sahiptir. İbrahim Çallı, Avni Lifj, Namık İsmail, Sami Yetik ve Nazmi Ziya Güran gibi ressamların içinde bulunduğu grup, eserlerinde savaş temasını işlemişlerdir. İbrahim Çallı'nın Türk Topçuları (1917) ve Yaralı Asker (1917), Namık İsmail'in Al Bir Daha/Son Mermi (1917) ve Sami Yetik'in Topçular (1920) adlı eserleri bunlara örnektir. Savaş ve kahramanlık ülkülerinin yer aldığı eserlerin aksine Avni Lifj'in Karagün (1923) adlı eseri ise, gerçek nesnelere

çok duygu, düşünce ve düşlerin betimlenmesini merkeze alan sembolizmin etkisinde kalmıştır. Bu kuşağın sanata yönelik çabaları "Şişli Atölyesi" olarak bilinen atölyede gerçekleşmiştir. Daha sonra bu çalışmalar Celal Arseven öncülüğünde Viyana da sergilenmiştir (Gören, 1997, s. 83-105).

Bu eserlerden birkaçına detaylı biçimde bakıldığında, Sami Yetik'in 1920 yılında yapmış olduğu, Ulusal Kurtuluş Savaşı'nı ele alan "Topçular (1920)" isimli eser, siyasi özgürlük adına girilen mücadelede asker ve sivil halkın birlikteliğini gözler önüne sermektedir (Erbay ve Erbay, 2006, s. 125). Tabloda insan ve hayvan gücüyle hareket ettirilen top arabasının cepheye götürülmesinde verilen çabaya dikkat çekilmektedir. Asıl vurgulanmak istenen şey cephe gerisinde yetersiz malzeme ve sivil halkın eksikliğidir. Eserde daha çok sarı ve kahverengi gibi solgun renklerin kullanımı bu azlığa işaret etmektedir.

Görsel 1

Sami Yetik, Topçular, 1920



Tarihi bir konuyu ele alan tablo içerisine alegorik yorumlar katan Avni Lifj'in, 1923 yılında yapmış olduğu "Kara Gün" adlı yapıtı, Kurtuluş Savaşında düşman işgalindeki Anadolu topraklarından bir kesit sunmuştur. Düşman tarafından yakılıp yıkılan köy kalıntıları asıl anlatılmak istenen vurgu olmasına rağmen giysileri parçalanarak tecavüz edilmiş yarı çıplak kadın görüntüsüne arka planında yer vermiştir. Nitekim yalnızca ayakları görünen çocukta asıl anlatılmak istenen konunun gizli detayıdır. Kadının üzerinde olduğu kilimler, beşik, siyah kartal ve kendisi tablonun konusunun arka plan öğeleridir ve sanatçı tarafından alegorik

anlamlar yüklenmiştir. Aile, namus ve varlık değerlerini yitiren bir insanın anlatıldığı konunun içeriği, sanatçının simbolist hermetizmini de açıklamaktadır (Başkan, 2007, s. 94). Eserden anlaşıldığı üzere sanatçı, asker, kahramanlık ve şehitlik temasından uzaklaşarak sivil halkın yaşadığı drama odaklanmıştır. Anadolu ve vatan topraklarının dışıl bir imge olarak kurgulandığı tabloda; ölmüş kadın ve çocuk Türk ulusunun ve Anadolu topraklarının yok oluşunu anlatırken, kanatları açılmış iri kartal ise düşmanların gücünü simgelemektedir. Kurtuluş Savaşı öncesinde vatan topraklarına tecavüz edilen Türk ulusunun acı gününü Lifj, “Kara Gün” olarak nitelendirmiştir.

Görsel 2

Avni Lifj, Karagün, 1923



1914 kuşağından etkilenen belli bir sanatçı kesimi, 1923 yılında “Yeni Resim Cemiyeti”ni kurar. Sonrasında 15 Nisan 1929’da, bu gruptan kişilerin de aralarında olduğu “Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği” adında yeni bir birlik kurulur. Refik Epikman, Şeref Akdik, Nurullah Berk, Hale Asaf gibi isimlerin olduğu izlenimci, realist natüralist ve klasik üslubun yer aldığı bu grupta özgün bir sanat ortamı oluşmuştur (Ülker vd., 2014, s. 20-21). Müstakiller olarak da bilinen bu grup, Türkiye’de modern sanatın temellerini atan kuşaktır (Kolektif, 2012, s. 115).

Cumhuriyet’in ilanından sonraki yıllarda, sanat eserlerinde iki yönlendirici unsurun merkeze alındığı söylenebilir. Bunlardan ilki; aydınlar ve sanatçıların Atatürk ilke ve inkılâplarını rehber

edinerek milli sanat geliştirmeye yönelik çabaları, ikincisi; çağdaş Batı sanatının biçimsel özellikleri öncülüğünde yeni bir anlayış geliştirmeleridir (İskender, 1983, s. 1746). Buna verilebilecek en iyi örnek Şeref Akdik’in “Okuma Yazma Kursu” temalı Millet Mektebi adlı yapıtıdır. Yurt gezisi kapsamında Anadolu’da edindiği gözlemlerini aktardığı bu eserde, gelecek nesilleri eğitecek Cumhuriyet Türkiye’sinin kadını, Anadolu kadınının eğitim alması ve çağdaş bir konuma yükselmesini konu almaktadır.

Görsel 3

Şeref Akdik, Millet Mektebi, 1933



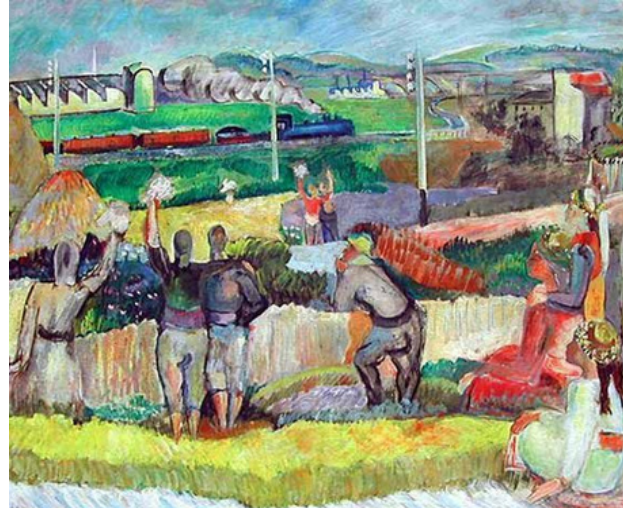
Osmanlı’dan genç Türkiye Cumhuriyeti’ne uzanan bir çizgide modern sanatsal faaliyetlerle ulusal kimlik oluşturma süreci tam olarak 1930’larda d grubu olarak bilinen sanatçılarla şekillenmeye başlamıştır. Bu grubun ilk kuşağında Cevat Dereli, Ali Avni Çelebi, Zeki Kocamemi, Mahmut Cuda, Refik Epikman, Eşref Üren, Giray, Turgut Zaim ve Malik Aksel 1928’den sonra giden ikinci kuşakta ise Nurullah Berk, Zeki Faik İzer, Cemal Tollu, Bedri Rahmi Eyüboğlu gibi sanatçılar bulunmaktadır (Tansuğ, 1993, s. 166-183). Bu dönemin sanatçıları, açık havada gözleme dayalı izlenimci çalışmaları bir kenara bırakarak atölye ortamlarında adeta laboratuvar deneyleri yapar gibi resmi düşünerek çizmeye başlamıştır. 1938 yılında planlanan yurt gezileri ve sergilerle, sanatçıların kapalı kutularından çıkarak yurdun farklı bölgelerine gitmesi, doğayı ve Anadolu insanının yaşantısını kendi gözlemleri sonucunda resme aktarması bir önceki anlayışın son bulmasına neden olmuştur (Erbay ve Erbay, 2006, s. 125). Devrim ideolojisini

yaymaya yönelik eğitim alanında Cemal Tollu'nun "Alfabe Okuyan Köylüler" ve "Bir Öğretmen" ile Zeki Faik İzer'in "Kitap Okuyan Kadın" adlı tabloları da önemlidir. Cumhuriyet döneminde kadın erkek eşitliğini vurgulamak veya geleneksel rollerden farklılaşmayı göstermek adına Şerif Akdik'in "Köpekli Kadın"; İbrahim Çallı'nın "Balo" adlı eserleri dikkat çekmektedir. Eğitim ve sosyal yaşamla birlikte sanayide yaşanan modernleşmenin izlerine ise Zeki Faik'in "Üretim" ve "İnkılap Yolunda"; Turgut Zaim'in "Doğulu ve Batılı Halkın Atatürk'e Şükranı" adlı eserlerinde rastlamak mümkündür (Buğra, 2007, s. 261-2).

Müstakiller'in izlenimciliğine karşı tepkisel bir tutum sergileyen d grubu'na göre yeni bir sanat ancak yüzyıllar boyunca süregelen ortak kültürden gelen zihniyetin güzel yanlarından beslenerek moderne ulaştığında ve milli değerlerimiz Batılı değerlerle birleştiğinde mümkün olacaktır (Buğra, 2007, s. 171). Diğer bir ifadeyle ulusal resmin inşasında izlenecek yolun, geleneksel sanatlarla modern sanatın sentezinden geçmesi gereklidir. Bu düşüncenin resmedilmesine Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun "İlk Geçen Treni Seyreden Köylüler" isimli tablosunda tanıklık etmekteyiz. Sanatçı, ulusal kültür oluşumuna yapıtlarıyla ve yazılarıyla destek vererek, ulusal sanatın oluşması için geleneksel sanatın Batı'dan alınan tekniklerle yeniden yorumlanması ve bir senteze gidilmesi yönünde fikir beyan etmiştir (Işık, 2007, s. 9). Pek çok rengi içeren tabloda, tıpkı Van Gogh'un Güney Fransa'da yaptığı manzaralar gibi ayrıntılı bir manzara içinden duman salarak geçen bir treni, işlerini bir an bırakarak izleyen köylüleri betimler. Verimli, güzel bir doğa parçası üstünde altın sarısı ekinler, yeşillikler arasında sağlam yapılı erkekler, kır çiçeklerinden takılarıyla sevimli genç kızlar trene el sallayarak selamlıyorlar, derinliklere sıralanmış elektrik direkleri, kalkınmanın ve bolluğun simgesi olan silolar arka planda görülür (Alpay, 2020). Eyüboğlu iyi giyimli ve mutlu halkı, silo ve elektrik direklerini resmederek Cumhuriyet dönemiyle birlikte refah seviyesinin yükseldiğini ve sanayinin geliştiğini simgelemiştir.

Görsel 4

İlk Geçen Treni Seyreden Köylüler, 1935



Bunların yanı sıra Halil Dikmen'in 1933 yılında yapmış olduğu "Mermi Taşıyan Türk Kadınları" adlı eserde, cephe gerisinde kalan kadınlarında sorumluluktan kaçınmadığını resmedilmiştir. Zeki Kocamemi'nin 1935 yılında "Mekkare Erleri" yapıtında ise, Osmanlı ordusunda taşıma işlerinde kullanmak için halktan temin edilen hayvanları konu edinmektedir. Kurtuluş Savaşına gönderme yapan bir başka eser ise Ali Avni Çelebi'nin "Silah Arkadaşları" adlı yapıtıdır. 1937 yılına ait eser, daha evrensel bir yaklaşımın izlerini barındırmaktadır (Erbay ve Erbay, 2006, s. 126).

İktidarın Görsel Dili: Heykel

Cumhuriyet öncesinde Yeni Osmanlılar Hareketi'nin önemli isimlerinden Osman Hamdi Bey (1842-1910) resim, heykeltıraş, arkeolog, sanat tarihçisi ve öğretmenlik tecrübelerine sahiptir. 1883'te Mekteb-i Sanayi-i Nefise-i Şahane'yi kuran Osman Hamdi Bey, sanata yönelik pek çok kanunun çıkarılmasına öncülük ederek sanatsal faaliyetlerin kurumsallaşmasını sağlamıştır. Onun çabaları, Türkiye Cumhuriyeti'nin sahip olduğu pek çok arkeolojik eserin günümüze ulaşmasını sağlamıştır. İslam yasalarının hâkim olduğu Osmanlı döneminde heykelin "put" olarak görülmesi nedeniyle günah sayılmasına rağmen mektepte ilk açılan bölümün heykelticilik olması, Osmanlı modernleşmesinin ilk adımları olarak görülebilir. 1914'e kadar erkek öğrencilerden oluşan mektep, Jön Türk Devrimi'nden sonra Sanayi-i Nefise Mektebi'yle kız öğrencileri de kabul etmiştir (Güner, 2014).

Cumhuriyetin ilanından sonra sanatın gelişimine önem veren Atatürk, heykel sanatıyla ilgili de değişim ve dönüşümün başlangıcını yapmıştır. O dönemde, Sanayi-i Nefise Mektebinden yalnızca dört öğrencinin (İhsan Özsoy, İsa Behzat, Mahir Tomruk ve Nijad Sirel) mezun oluşu, bu alanda daha köklü adımlar atılması gerektiğini ortaya koymuştur (Yağcı, 2019, s. 1052). Heykel sanatının halkın zihninde ulusal bir bilinç oluşturmaya yönelik kamusal alanlar en önemli araç olarak tespit edilmiş olup, bu alanlara heykel sanatına karşı yumuşak bir geçişi sağlamak ve halkta sempati uyandırmak için Atatürk Heykelleri ve Kurtuluş Savaşı temalı anıtlar yapılmıştır. Anıtların yapımını üstlenecek eğitime sahip sanatçıların ülkemizde olmaması nedeniyle yurtdışından sanatçılar getirilmiştir. Cumhuriyet döneminin ilk anıtlarını yapan Heinrich Krippel, Pietro Canonica, Josef Thorak ve Anton Hanak isimli sanatçılar yurdun farklı yerlerindeki anıtlara imza atmışlardır (Gezer, 1973, s. 14).

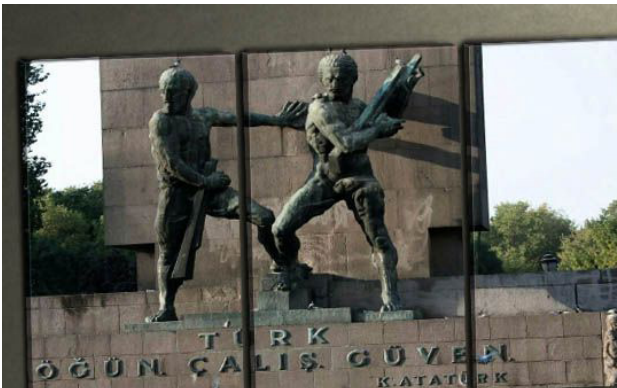
Bu sanatçılardan Josef Thorak ve Anton Hanak'ın Ankara Kızılay Meydanı'na yaptığı Güven Anıtı'nı Özgen (2014, s. 181);

6 metre yüksekliğinde 14 metre enindeki anıtın her yönünde yalnızca çıplak ve açık gerçeği elinde tutan ve sergileyen heykeller ve anıt kaidesini tümüyle çerçeveleyen Polis ve Jandarma kabartmaları, hastaları ve yaralıları taşıyan, düşkünlerin üzerini örten, kucağında çocuklarıyla şehit analarını ve eşlerini kollayan, tarlasındaki köylüye şefkatle yardım edenleri

görebileceğiniz dönemin ruhunu ve duygusunu açıklıkla aktaran bir anıt olarak betimlemiştir. Türk

Görsel 5

Güven Anıtı Ön Yüzü



ulusunun lideri olarak Atatürk'ün gençlerle omuz omuza olması, annelerin ellerinde çocuklarıyla tasviri, halkın güvenlik güçleriyle birlikte tüm zorluklarla mücadele etmesini aktaran bu anıt Kurtuluş Savaşı'nda verilen mücadelenin önemini gözler önüne sermektedir. Anıtın meydanın tam ortasına devasa boyutta yapılmasındaki amaç, halka ulus bilincinin aşılacak istenmesidir.

Yurt dışı öğreniminden sonra yurda dönen sanatçılar, ulusal çıkarlara uygun eğitim verilmesi ve bu yönde akademiye yeni eğitimcilerin getirilmesine yönelik fikirler sunmuşlardır. Öneriyle birlikte ilk yıllarda İhsan Özsoy, Mehmet Mahir Tomruk, Ali Nijat Sirel ve Rudolf Belling isimli sanatçılar eğitim vermişlerdir (Akyürek, 1999, s. 53). Bu sanatçıların eğitim verdiği sonraki kuşak ise devlet adamlarının yanı sıra dönemde ünlü olan şairlerin, ressamaların veya edebiyat alanındaki sanatçıların büstlerine ağırlık vermişlerdir. Bu yöndeki ilk önemli eserler; Ali Hadi Bara'nın Bedia'nın Büstü (1928) ve Havva (1928), Nejat Sirel'in İzmit'teki Atatürk Heykeli (1929), Ratip Aşir Acudoğlu'nun Çorum ve Edirne'deki Atatürk Heykelleri (1930) ve Kubilay Şehit Anıtı (1932), Zühtü Müridoğlu'nun Atatürk Büstü (1937)'dür.

İnkılabın Yapılaşmasını Aktaran Mimari

20. yüzyılın başlarında Balkan Savaşları ve I. Dünya Savaşı'nı yaşayan, sonrasında bağımsızlığı kazanmak uğruna Kurtuluş Savaşı'na giren Türkiye, yorgunluğuna rağmen Mustafa Kemal'in önderliğinde yeni bir yapılanma sürecine girmiştir. Batı düşüncesi ışığında temellenen bu eğilim,

Görsel 6

Güven Anıtı Sağ Taraf



Osmanlı Devleti'ndeki gibi kurumlar nezdinde gerçekleşmemiş, görsel açıdan da topluma inmeyi amaçlamıştır. Bu bağlamda, kılık kıyafet kanunları, şapka kanunları halkın modernleşmesine yönelik atılan adımları temsil ederken, devlet nezdinde mimari yapılar görsel modernlik kültürünün yapı taşlarını temsil etmektedir (Bozdoğan, 2002, s. 74).

Milli mimari anlayışını geliştirmek adına 1900'lü yılların başlarında başlayıp 1930'lara kadar olan dönemde, Selçuklu ve Osmanlı'nın etkisinin hissedildiği, milli üslubun ön planda olduğu Birinci Ulusal Mimarlık Akımı vardır (Güner, 2014, s. 173). Düşünsel kaynağını Batı'dan almakla birlikte Osmanlı ve Selçuklu devri mimarisinden öğeleri barındıran bu yeni tarz, devrin politik ve kültürel atmosferinin etkisiyle oldukça rağbet görmüştür (Gül, 2010, s. 281). I. Ulusal Mimarlık Hareketi adı altında ortaya çıkan temsilciler Kemalettin Bey, Vedat Bey, Arif Hikmet Bey ve Giulio Mongeri'dir. Bu dönemde sanatçılar, Osmanlı'nın içinde bulunduğu kargaşanın bir uzantısı olan mimarlık alanını yabancı etkilerden arındırmayı amaçlarken, Avrupa'da edindikleri seçmeci mimarlık anlayışı doğrultusunda çalışmışlardır. 1920'li yıllarda mimarların çoğu başta Ankara olmak üzere tüm kentlere ulusal kimlik öğelerini yansıtan mimari eserlere imza atmıştır (Aslanoğlu, 2001, s. 30).

Cantek (2003, s. 69)'e göre ulus devlet, iktidarını mekân üzerinde görünür ve etkili kılmaktadır. Osmanlı'nın göz bebeği niteliğindeki İstanbul, hem yeni ve genç bir cumhuriyetin kodlarıyla yeniden betimlenemeyecek kadar tarih yüklü hem de tek bir ulusun birliğini temsil edemeyecek kadar kozmopolittir. Ankara ise hem homojen bir yapıya sahiptir hem de kendini sembolize edebilen bir yapıdadır. İktidarın göstergesi, yeni devletin inşası ve ulus bilincinin oluşturulması sürecinde Ankara'daki mimari yapılar oldukça önemlidir.

Ankara'da milli üslubu yansıtan ilk binalardan biri Yahya Kemal ve Mühendis İrfan'ın yaptıkları Maliye Vekaleti'dir (1925). Yapı, Cumhuriyet'in ilk

bakanlık binası olarak inşa edilmiştir. Sol bölümü Maliye Bakanlığı olarak kullanılırken; sağ bölümü Gümrük ve Tekel Bakanlığına ayrılmış ve orta bölüm ise 1950'lere kadar Başbakanlık hizmetine tahsis edilmiştir. 1927 yılında yapılan eklemelerle bugünkü görünümüne kavuşan yapının tasarımı, ulusalçı eğilimlerin bir ürünüdür (Boyut Yayın Grubu, 2003, s. 14).

Görsel 7

Maliye Vekaleti Binası, 1925



Paradigmatik anlamda milli bilinci yansıtmaya yönelik inşa edilen Ankara Palas (1924-1927), Osmanlı üslubunun önde gelen temsilcilerinden Vedat Tek ve Kemalettin Bey tarafından tasarlanmıştır.

Görsel 8

Ankara Palas, 1928



İlk ulusal mimarlık üslubunun örneklerinden olan Bankalar Caddesindeki Osmanlı Bankası, Giulio Mongeri tarafından tasarlanmıştır. Aynı şekilde sanatçının bir diğer önemli eseri Ziraat Bankası, Milli mimari Rönesans örneklerindedir.

Görsel 9

Osmanlı Bankası, 1926



Cumhuriyetin ilanıyla başlayan teşkilatlanma devresinde milli karakteri ve milli tarihi yaşatmak gayesiyle inşa edilen Etnografya Müzesi Müzesi (1925-1928), Mimar Arif Hikmet Koyunoğlu tarafından yapılmıştır. Mimari yapının açılışı esnasında Atatürk'ün "bu müzenin eski Türk eserlerini içinde saklamak için, içindekilere uygun, Eski Türk mimarisi'nden alınacak ilhamla yapılmasının istedik. Bu müze içinde saklayacağı eserlerin etkisini dışarıdan gösterecek bir bina"dır" (Firat, 1988, s. 22) şeklindeki sözlerinden ulusal kimliğe verdiği önem açıkça görülmektedir. Koyunoğlu'nun bir diğer önemli eseri Türk Ocağı Binası (1927-1930), sanat ve eğitim hareketlerinin yapılabildiği bir yerdi. 1932'den sonra Türk Ocağı Binası "Halkevi" binası olarak kullanılmış ancak günümüzde Devlet Resim ve Heykel Müzesine ev sahipliği yapmaktadır (Firat, 1988, s. 64).

1920'ler ve sonrasında Konya, İzmir, Kütahya, Afyon ve Cumhuriyetin diğer şehirlerinde hükümet

Görsel 10

Etnografya Müzesi, 1925

**Görsel 11**

Türk Ocağı Binası, 1927



binası, belediye sarayı, okul ve postane olmak üzere pek çok binalar inşa edilmiştir. Hepsinin ortak gayesi milli mimari rönesansını yansıtmak ve ulus bilincinin oluşturulmasına yönelik eserlerdir. Bu doğrultuda planlamada girişleri merkez eksen üzerinde olan ve her uçta üç pencere bilmelerle cepheye çıkma yapan simetrik ve iki katlı bir tasarım tercih edilmiştir. Pencere bilmeler üzerinde sivri kemerler ve geniş çıkıntısı olan çatı biçiminde uygulanmıştır (Bozdoğan, 2002, s. 54).

Osmanlı canlandırmacı milli üslubun kullanımı, Türk milletinin Osmanlı hanedanının dini egemenliğine bağlı geleneksel halkın gözünde yeni milliyetçi rejimi meşrulaştırması ve benimsemesinde büyük rol oynamıştır. Halkın halen İslami geleneklere bağlı olduğu 1920'lerde Mustafa Kemal, reformist hareketleri halka daha kolay benimsetebilmek için dini simgeciliğin gücünden faydalanmıştır. Bu doğrultuda, Cumhuriyet'in ilk döneminde milli mimariye yönelik yapılan okullarının çoğuna "gazi" ünvanının verilmesi İslami simgesel çağrışımları daha da güçlendirmiştir (Bozdoğan, 2002, s. 57). Yeni milliyetçi ruhun dini terimlerle kurulma çabalarına Türk Ocağı'nın açılışında Türk Yurdu dergisine verilen demeçte görmek mümkündür: "Türk'ün kabesi olan Ankara'nın tepeciğinde, bu milli arafatında yükselen bina, Türk'ün seciyevi ve milli bir eseridir ve her şeyden önce maddenin ruh ile imtizaç ettiği tılsımlı bir eserdir. (İsmail Safa yeni Türk ocağı Türk yurdu 4/24)" (Bozdoğan, 2002, s. 58).

Dönemin yabancı mimarlarından Clemens Holzmeister'in kendi teknik ve üslubunu temsil eden yapıları olmuştur. Genelkurmay Başkanlığı, Yargıtay Binası, III. TBMM binası bunlardan birkaçıdır (Sözen, 1984, s. 176). Bununla birlikte bu dönemde Cumhuriyet modernliğinin ikonları haline gelen spor tesisi ve halka açık rekreasyon yerleri yapılmıştır. Osmanlı İmparatorluğu'nun yıkılış döneminde Avrupa devletleri tarafından atfedilen "hasta adam" yaftasından kurtulmak amaçlı sağlık, güç, gençlik kültleri ön plana çıkarılmaya çalışılmıştır. 19 Mayıs Spor Stadyumu, Gençlik Parkı, Atatürk Orman Çiftliği ve Çubuk Barajı Piknik alanları bu yönde atılan adımlardır. Bu yapılar, sağlık ve gençliğe yönelik atılan adımlarla birlikte milli bayramların kutlanabileceği ve ulusal bilincin geliştirilebileceği mekanlar olma bakımından oldukça önemlidir (Bozdoğan, 2002, s. 91).

Görsel 12

Ankara Gençlik Parkı, 1933



Ankara'da rekreasyon amaçlı paradigmatik özellikte olan Gençlik Parkı'nın ortasında büyük bir yapay göl bulunmaktadır. Park ilk olarak Hermann Jansen'in Ankara için yaptığı 1934 tarihli master plan dahilinde tasarlanmış, plan daha sonra Nafia Vekaleti için çalışan peyzaj mimari ve planlamacı Theo Leveau tarafından değiştirilmiştir.

Toplum ancak 1930'lardan itibaren modern mimariyi hissetmeye başlamıştır. 1930-50'li yıllarda rasyonel-fonksiyoncu olarak adlandırılan II. Ulusal Mimarlık düşüncesi Cumhuriyet dönemi mimarlığına örnek olarak gösterilmiştir. Atatürk'ün mimari yapılanmada devrim ve yenilik yanlısı oluşu, eskinin izlerinden sıyrılan bu yeni mimari

anlayışı desteklediğini gösterebilir (Alsaç, 1976, s. 54). İkinci dönemde, eski ve yeni arasındaki bu modernleşme çabaları 1930'ların sonlarında gelenekselci-tarihselci değişim rüzgarlarıyla farklı bir yapıya bürünür. 1910'lardaki kubbe simgeçiliğinden arındırılmış, daha yalınlaştırılmış anıtsal bir tarihçilikle karşılaşır. Ankara bu yönelimin Türkiye'deki en önemli örneğini barındırır: Anıtkabir (Boyut Yayın Grubu, 2003, s. 8).

İnkılâbın Taşıyıcısı ve Tamamlayıcısı Olarak Edebiyat

Kuruluş döneminde her şeyden önce Cumhuriyet'in bir ulus-devlet olmasından hareketle, İmparatorluk sonrası topluma milletin ne olduğunun anlatılması ve ulus bilincinin aşılması gerekmiştir. Bu, Cumhuriyet inkılâplarından ayrı tutulamayacak bir meseledir. Bu nedenle öncelikle "millet" in tanımı yapılmalı, Mustafa Kemal Atatürk'ün deyimleriyle, Türkiye Cumhuriyeti'nin kurucusu ve sahibi olan demokrat, hür, sorumlu vatandaşlar olan Türkler (Atatürk, 2010, s. 30) kimdir, bilinmelidir. Atatürk , milleti ortak zengin bir mirasa sahip insanların, birlikte yaşamak ve bu mirasın korunması hususlarında samimi arzu ve iradeye sahip olduğu topluluk (2010, s. 47) olarak tanımlamıştır. Anadolu coğrafyasında yaşayan halkın ulus kimliği altında bir bilince ulaşması çabalarında edebiyat da önemli bir enstrüman olarak kullanılmış ve laik devlet içinde bu tanımın karşılığı olan ulus, yeniden şekillendirilmiştir.

Edebiyat ile içinde yetiştiği toplumsal yapı arasında karşılıklı bir alışveriş söz konusudur. Edebiyat elbette bu toplumsal yapıdan, kültürel şartlardan etkilenir ve bunun üzerine bir anlatı inşa eder ancak diğer taraftan kültürel zemini ve toplumsal şartları değiştirme potansiyeline de sahiptir (Alver, 2006, s. 34). Bu açıdan eserlerin içine dünya görüşlerinin, ideolojilerin sindiğini söylemek yanlış olmaz. Yazar, eseriyle pek çok görüşü savunabilir ya da bunlara karşı çıkabilir. Yazarın görüşleri de muhakkak ki yaşanan toplumun şartlarından doğar ve kimi zaman edebiyat bunları dönüştürme hedefi taşır. Cumhuriyet değerlerinin topluma aktarımı ve ulus bilinci oluşturma faaliyetlerinde

de edebiyatın yeri eğitim kadar önemlidir. Nitekim edebiyat Jusdanis'e göre (2018, s. 228) kitlesel olarak üretilip milliyetçiliğin hizmetine koşulan ilk sanattır. Bu anlamda edebiyat, hem halkın toprak ve tarihle özdeşleşmesini kolaylaştırıcı hem de milli simgeleri günlük pratiğe geçirme kapasitesine sahip bir enstrümandır. Cumhuriyet'in kuruluş sürecinde üretilen eserler de içerik olarak topluma inkılâpları anlatmayı hedeflemiş ve İmparatorluğun yıkılmasıyla kurulan ulus-devlette, ulusun kimliğine ve kökenlerine dair anlatıyı tercih etmiştir. Bu doğrultuda "sanat ne içindir" sorusunun cevabı da milli edebiyatın, ülkenin ruhunu ve sorunlarını yansıtması gerektiği anlayışıyla, "bütün sanatların toplumsal olduğu" (Karpas, 2009, s. 83) şeklinde verilebilir.

Özellikle Cumhuriyet'in kuruluş yıllarında yazarlar, ideolojiyi yeniden üretip eserlerinde hâkim olmasını istedikleri ideolojinin propagandasını yapmışlardır (Firidinoğlu, 2010, s. 86). Mustafa Kemal Atatürk'ün edebiyata yüklediği misyon da bu yöndedir. Ona göre edebiyat "büyük insanlık ideali yolunda uyarıcı, hedeflendirici ve yürütücü olmalıdır. Türk çocuğu edebiyat sayesinde milletin yüceliğini, sağlam karakterli olduğunu öğrenecek, inkılâplara bu yoldan bağlanacak ve onu koruyacak, yine bu yoldan iyi bir hatip olarak yetişecek, milletini peşinden sürükleyecektir." (Akt. Göçgün, 1987, s. 597) Mehmed Fuad Köprülü de (1926, s. 82-83) Türk milletinin faziletlerini öne çıkaracak, eski hayata ve yabancı medeniyetlerin tahakkümüne isyankâr bir gençlik yaratacak, ferdiyetleri içtimai mefkureler içinde eritecek bir edebiyatla inkılâbın tamamlanacağını söyler. Öyleyse kuruluş döneminde "sanat, inkılâp içindir" denilebilir. Dönemin eserlerinde teknik olarak millileşme faaliyetlerinin olması bir yana, içerik olarak da inkılâbın yayılmasında ve topluma benimsetilmesinde edebiyata kayda değer bir mecra olarak yaklaşmak yanlış olmayacaktır.

Dönemin tiyatro oyunu yazarlarından Behçet Kemal Çağlar (1935, s. 336), "inkılâp hareketlerinin halka tam mâl olması, halkın ruhuna tam sinmesi için, sanatın elinde parlaması, sanatın imbiğinden

geçmesi" lazım geldiğini söylerken, İsmail Hakkı Baltacıoğlu da (1936, s. 2) sanatçının inkılâba hizmetinin bir zaruret olduğunu, bu açıdan hür olamayacağını, devletin rejim adına sanatçılardan talepkâr olması gerektiğini vurgulamıştır. Yeni kimliğin aynası olan eserlerde de Cumhuriyet değerleri doğrultusunda yaratılacak toplumun özellikleri, unsurları ele alınmış ve yeni bir fert modeli kurulmuştur (Alver, 2006, s. 40). Bu dönemde yazılan eserler hem işledikleri konular hem de öne çıkarılan kahramanlar bakımından inşa edilen ulus-devletin amaçlarına uygun olarak biçimlendirilmiştir (Börekçi, 2011, s. 260). Bu doğrultuda çalışmada mücadeleyi ortaya koyan, toplumun yapısını çerçeveleyen ve dönemin egemen ideolojisini doğrudan yansıtan romanlar, şiirler, tiyatro metinleri incelenmiştir. Bu dönemde yazılan, bilhassa tiyatro metinleri ve romanlarda milletin yeni, ancak aynı zamanda insanlığın yaratılışına uzanan köklü anlatısı işlenmiş, Cumhuriyet değerleri vurgulanmıştır. Bununla birlikte, önceki dönemde dinin toplumda sahip olduğu konum, bilime ve Türk milletine teslim edilmiştir. Bir başka deyişle artık millet dinine itimat edilecek bir döneme girilmiştir. Bu nedenle pek çok eserde din ve aydın/öğretmen/sanatkâr çatışması yer almıştır. Çalışmanın devamında, ortaya konan edebiyat eserlerinde (roman, şiir, tiyatro) ulus bilincinin inşası ve Cumhuriyet inkılâplarının toplumca kabul görmesi konusu belli başlı temalar üzerinden ele alınacaktır.

İslam Ümmeti'nden Türk Milleti'ne

Atatürk, ahlâkın kaynağının toplum yani millet olduğunu söyleyerek dine bağlı görülen ahlâkı sorgulamış ve milletin oluşumunda din birliğinin etkili olmadığını vurgulamıştır. Ona göre Türkler, İslam dinini kabul etmeden önce de büyük bir millettir ve İslam dini kendisine mensup milletlerin Türklerle birleşerek müşterek bir millet olmasını sağlamadığı gibi, Türk milletinin milli duygularını da uyuşturmuştur (2010, s. 43-44). Dolayısıyla, milli duyguların canlanması için dinin kamusal alandaki düzenleyici rolünün ortadan kaldırılması ve yerini milli duygulara bırakması gerekmektedir (Odabaşı, 2011, s. 72). Bu açıdan yazılan eserlere baktığımızda,

özellikle din birliği etrafında şekillenen ümmetten ziyade, kökleri tarihin başına dayanan bir ulus vurgusuyla Türklüğe asıl kimliğinin hatırlatılmaya çalışıldığını görmekteyiz.

Bunun bir örneği Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Yaban* adlı romanında kendini göstermiştir. I. Dünya Savaşı'nda kolunu kaybetmesinin ardından ordudan ayrılan ve İstanbul'un işgaliyle birlikte Anadolu'da bir köye yerleşen subay Ahmet Celal'in bu köyde karşılaştığı yoksulluk, cehalet, iktidar ilişkileri üzerinden Millî Mücadele döneminde Anadolu'nun panoramasını çizen *Yaban*'da ana karakterin yaşadığı çatışmalardan biri, köy halkının kimliğini kaybetmiş olmasıdır. Ahmet Celal'e göre bu durumda savaşın kazanılmasıyla elde edilecek olan şey yalnızca topraktır. Burada yaşayan insanlar kendilerini Türk olarak değil, İslâm olarak tanımlamaktadır. Öyleyse asıl mesele bu toprakta yaşayan ve yaşayacak olan "millet" in inşası olmalıdır. "-Biliyorum beyim sen de onlardansın emme. -Onlar kim? -Aha, Kemal Paşa'dan yana olanlar... -İnsan Türk olur da nasıl Kemal Paşa'dan yana olmaz? - Biz Türk değiliz ki, beyim. -Ya nesiniz? -Biz İslamız, elhamdülillah. O senin dediklerin Haymana'da yaşarlar." (Karaosmanoğlu, 2004, s. 153) Köylünün milli mücadeleye uzaklığı ve geri kalmışlığı burayla ilişkilendirilir. Dolayısıyla ulus bilincinin inşasında dinin konumu temel aktörlerden biri olmalıdır.

Yobazlığın tenkidi maksadıyla bir propaganda romanı olarak (Çelik, 1996, s. 308) Reşat Nuri Güntekin tarafından yazılan *Yeşil Gece*'de de İslam ittifakı idealiyle medrese eğitimi alırken bu düşüncelerinden sıyrılarak Darulmuallimin'e girip öğretmen olan Şahin Molla'nın bir Anadolu köyünde yaşadığı çatışmalarla Milli Mücadele öncesi ve sonrası anlatılmıştır. Burada da halkın cehaleti inançlara bağlanmış, din adamları bir araya gelmenin önünde engel olarak gösterilmiştir. Şahin Bey, İslam ittifakının dünyayı "Müslim" ve "Gayrimüslim" olarak ikiye ayırdığını, bunun milliyetçi ve yenilikçi bir hareket olduğu iddiasının da hesaplı, aldatici olduğunu söyler. Ona göre bu düşünceler topluma benliğini

unutturmaktadır ve ana diline "Lisan-ı Osmani" yerine "Türkçe" denilmesinin cinayet sayıldığı yerde milliyetperverlikten bahsedilemez (Güntekin, 1995, s. 56).

Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun 1934'te yayınlanan ve Milli Mücadele yılları ile Cumhuriyet'in kuruluş dönemine ayna tutup geleceğe dair, Cumhuriyet'in 10. ve 20. yıllarını resmederek ideolojiyi aktardığı romanı Ankara'da yer alan "yeni insan" da millet ve din ilişkisini anlamak açısından önemlidir. Eski insanın kaderciliğinin aksine yeni insan kendi ruhuna hâkimdir. Yeni insanda kaza ve kader yerine her şey akıl ve irade işidir. Yeni ve tam olan insan, kendi alinyazısını kendi yazacaktır (Karaosmanoğlu, 1987, s. 195). Burada "yeni-tam insan"ın şahsında bir milletin kaderini kendi ellerine alması görülmektedir. İnsan ve dolayısıyla millet, dinin eliyle değil, kendi iradesinde yükselecektir.

Artık millet denildiğinde kaynağını dinden alan ümmetten değil ulustan bahsedilmektedir. Behçet Kemâl Çağlar'ın 10. yıl kutlamaları için yazdığı "Geçen On Yıl İçinde" başlıklı şiirinde de vurgulanan budur. Kul olmaktan, ümmet olmaktan uzaklaşarak bir millet olunmuştur. Kendine yoktan bir yurt yaratan millet tanrılaşmıştır ve artık Hakk'a değil bu millete inanılmaktadır (Çağlar, 1933b, s. 7). Kendi kendini yaratan, kendinden doğan ve kaderini ellerinde inşa eden millet, dinin yerini almıştır.

Aka Gündüz tarafından yazılan "Yarım Osman" adlı oyun da Milli Mücadele ve sonrasını ele almıştır. Burada da Osmanlı'nın halka eziyet ettiği ve hilafet ordusunun da çetelerle iş birliği halinde olduğu anlatılmaktadır. Halk da bu eziyetlerin sonunda ümmet-i Osmaniye'nin selametini düşünmekten vazgeçerek millet için mücadele edecektir. "Ümmet-i Osmaniye yok! Bana bak Hacı Hafız! Türk milleti var! Türk yurdu var! Türk köyü, Türk köylüsü var." (Gündüz, 1933, s. 6) ve "Türk'ün içinde fenalık olmaz." (Gündüz, 1933, s. 11), varsa eğer bu milletini, kendini bilmemekten kaynaklanır. Dolayısıyla ümmet mefkuresi terk edilerek millet şuuruna erişilmelidir.

Tarihin Yaratacısı Olarak Türk Milleti

Mustafa Kemal Atatürk, Türk milletini anlatırken, dünya üzerinde ondan daha büyük, daha eski, daha temiz bir millet bulunmadığını, tarihte de olmadığını (Atatürk, 2010, s. 40) söyler. Bu dönemde edebiyatçılar da konularını İslamiyet öncesi Türk tarihinden seçmişlerdir (Yalçın, 2002, s. 262). Bu yapılırken kimi zaman Türk tarihine dair anlatılar öne çıkarılmış, çoğu zaman da Türk'ün karakterine güçlü anlamlar yüklenmiş ya da güçlü, savaşçı bir Türk karakteri yüceltilerek anlatılmıştır. Türk, "hiçbir milletin kendisiyle harbe girişmeye cesaret edemediği", "kaçmak nedir bilmediğinden ötürü göğsünden vurulmaya alışmış", "Allah'ın hamurunu zaferle yoğurduğu" bir millettir. Türk milleti, geçmişin yergisiyle birlikte "saray"ın karşısında konumlandırılmış, askeri yenilgiler Türk olmayan unsurların hıyanetine bağlanmıştır (Dede, 2017, s. 107).

Ankara romanının son kısmında Cumhuriyet'in 20. yılı kutlamalarında inkılâbın tamamlandığı ve bir millet olarak bütün hâle geldiği coşkusunu yaşayan Selma Hanım da bu birliği tarihin ilk Türk akınlarıyla bağdaştırmıştır. Millet bütünlüğünü "on bin kişi bir adam, bir adam on bin kişi olmuştu" cümlesiyle ifade eden Selma Hanım kendini Asya'nın göbeğinden Uç Doğu'ya uzanan fatih bir orduyla ilk Türk akınlarının birinin içinde farz eder (Karaosmanoğlu, 1987, s. 236). Bu bir öze dönüş, bir kimliğini bulmadır.

Tiyatro eserlerinde de Attila, Mete Han gibi Türk milleti için sembol olan karakterler canlandırılmış, Milli Mücadele'deki kahramanlık anlatılarıyla Türk tarihi bağdaştırılmıştır (Erbek, 2020, s. 25). Milli kimliğin inşası sürecinde özellikle halkevleri vasıtasıyla ve Maarif eliyle memleketin her yanında, "kul olarak kendi gücünü görmezden gelmeye zorlanmış halka özgüven aşılacak, ulusal değerleri öne çıkarmak amacıyla" (Şener, 1999, s. 89) piyesler yazılmış ve oynanmıştır. Dönemin Maarif Vekili Dr. Reşit Galip de halkevlerinde yalnızca milli tezleri müdafaa eden piyeslerin temsil edilebileceğini belirterek bu piyeslerin Türk tarihini ve milli mücadelenin safhalarını, Türk'ün güzel ahlâkını, yüksek faziletlerini,

ruhundaki maddi manevi kudretleri içereceğini söylemiştir (Şimşek, 2002, s. 190).

Galip Naşit Arı'nın Cumhuriyet'in 10. yılı için yazdığı "Destan" adlı piyeste Osmanlı tarihi, padişah uşakları tarafından yazılmış düzmece bir tarih olarak tanımlanmıştır. Buna göre Türk'ün asıl tarihi ve bugünün gerçekliği, Cumhuriyet'le birlikte yazılmaktadır. Gurur duyulacak tarih, Oğuz Han'ın, Timur'un, Attila'nın, Cengiz'in tarihidir. Cumhuriyet öncesi devirde başka bir tarih anlatılmıştır ve yüz asırlık yurdun taşını toprağını kanıyla sulayan atalar yok sayılmıştır. Ancak Cumhuriyet ile tarih yeniden aydınlanmıştır (Arı, 1933, s. 17). "Çoktan unutuldu o tarih süslü masallar, şimdi Türk tarihinde yalnız Çanakale var" (Arı, 1933, s. 20). Cumhuriyet öncesi dönemde Osmanlı'nın yazmış olduğu tarih, karanlık ve inkârcı bir anlatı olarak görülmüştür. Dolayısıyla bu devir tamamen yok sayılarak tarihin başına gidilmiş, karanlık dönem olarak görülen Osmanlı'dan hiçbir şey alınmamış ve Cumhuriyet tarihi doğrudan Türk tarihine bağlanmıştır.

Maarif Vekâletince neşredilen Tarih Utandı adlı piyeste de Türk tarihinin aşamaları yer almıştır. Son aşamaya, yani Cumhuriyet'e geldiğinde Türklük dini inşa edilmiştir. Oyunda İhtiyar okuyucu, karşısındaki çocuklara pasajlar okuyup Türk tarihine dair kıssalar anlatır. Türk tarihinde dördüncü cilde geldiğinde burada her milletin Türk'ün önünde eğildiğini söyler. Bu cildin, öncekiyle bir bağı bulunmamaktadır. Bu tarihi yazanlar, Türklük dininin kutsal kitabını yazmışlardır. Türk milleti bu safhada uyanışını gerçekleştirmiştir ve asıl destan, asıl tarih budur, bu Türk'ün amentüsüdür (Zühtü ve Salâhattin, 1933, s. 4).

Vehbi Cem Aşkun'un 1935 yılında yazdığı Oğuz Destanı da gençliğe ve çocuklara tarihsel bir olguyu sevdirmek, onların yüreklerinde ulusal bir heyecan uyandırmak (Aşkun, 1935, s. 3) amacıyla kaleme alınmıştır. Oyun Tanrı'nın inayetiyle Oğuzların dünyaya yayılışı ile başlar, ardından Cumhuriyet dönemine gelinir. Burada Atatürk'ün ikinci Oğuz olduğu vurgulanarak, Türkiye Cumhuriyeti'nin köklerinin dayandığı yer vurgulanmıştır.

“Ünlü soydan olan biz, Anadolu türkleri,

Sayılsakta nekadar, Kayıhanın boyundan,

Atamız Oğuz handır geldik onun soyundan.”
(Aşkun, 1935, s. 8) Böylece yeni devletin milleti köklerini tanımış olur.

Behçet Kemâl Çağlar'ın Çoban adlı oyununda da Cumhuriyet Türkiye'si ile Türk tarihi arasında doğrudan bir bağ kurulmuş, tarih de Türk milleti ile başlatılmıştır. “İşte haykırıyorum: daha büyük Türk benden; Türkü gördüm ilk önce dünyaya gelince ben!” (Çağlar, 1933a, s. 5) Türk tarihiyle başlayan oyun, çobanın vatani için mücadelesi ile devam eder, Atatürk büstünün görünmesi ve Gençliğe Hitâbe'nin okunmasıyla son bulur. Burada da yeni devlet, Osmanlı'dan önceye, insanlığın başlangıcı olarak görülen Türk tarihine bağlanır. Buna göre medeniyetin yaratıcısı da Türklerdir (Erbek, 2020, s. 33). Tarihin başlangıcı hatta yaratıcısı olan Türkler, tarihin de üstündedir.

Tahayyül Edilen, Ulaşılmak İstenen Toplum

Dönemin eserlerinde hem mevcut vaziyet ele alınmış hem de bir taraftan köken inşası için Osmanlı'nın öncesine hatta tarihin başına gidilirken bir taraftan da Milli Mücadele sonrasında yeniden ve topyekûn bir mücadele ile bu sefer kendini inşa etmiş ve kimliğini bulmuş toplum tahayyül edilmiştir. Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun, Selma Hanım'ın evlilikleri üzerinden 3 farklı Ankara'yı ve dönemi anlattığı Ankara'sı böyle eserlerden biridir. İlk safhada Selma Hanım'ın eşi bankacı Nazif, Milli Mücadele'den korkup Ankara'yı terk eder. Eşinin bu durumu Selma Hanım'ı kahraman bir asker olan Hakkı Bey'e yaklaştırır. İkinci safhada Milli Mücadele sonrası, görünüşte modern bir Hakkı Bey tasvir edilir. Hakkı Bey için değişen yaşam tarzı, bir Avrupalı gibi yaşayıp eğlenmek tıpkı Avrupalılar arasında zafer kazanmak kadar ehemmiyetlidir (Karaosmanoğlu, 1987, s. 112). Bir aydın olan Neşet Sabit'in bu hayat kalıplarının “kendi inkılâbımızın ateşinde dökülmüş kalıplar” olmadığı eleştirisi ise milli olanın ne olduğu ve milli mücadelenin ne için verildiği sorusuna cevap niteliğindedir. İnkılâbın

tomurcuğu çatladığında ve Cumhuriyet inkılâpları ile hayat şartları bütün millet için değiştiğinde (Karaosmanoğlu, 1987, s. 129) bu mücadele tamamlanmış olacaktır. Neşet Sabit, o andaki vaziyeti aşırı ferdietçi bulur ve Milli Mücadele dönemindeki samimi, karakterli hayatın yeni döneme hâkim olmasını hayal eder. Yeni hayatta Türk kadını Türkiye'nin inşası ve kalkınmasında önemli görevler üstlenecek, milliyetçi Türk Garpcısı ise Garplılığa Türk damgasını vuracaktır. Garplılılaşma milli kültürün milli ahlâk ve isteğin hizmetçisi olarak alınacaktır (Karaosmanoğlu, 1987, s. 141-142). 1934 yılında yayınlanan Ankara'nın son safhası 1937 yılı ile başlar. Artık Neşet Sabit'in hayalini kurduğu millet yaratılmıştır. Bu inkılâpta edebiyatın ve sanatın rolü Neşet Sabit'in şahsında görülmektedir. Neşet Sabit'in milli duyguları öne çıkaran piyesinin başarısının ardından sinemalarda da milli davaya hizmet eden filmlerin gösterilmeye başlanması coşkuyla karşılanmıştır. Sinemalar artık insanın hayvani kısmına hitap eden zevksiz filmler yerine milli davaya hizmet eden filmler yapmaya başlamıştır (Karaosmanoğlu, 1987, s. 185). Yeni dönemde millet bilincinin en önemli unsurlarından biri de milli iktisattır. Askerlikle ilgili olan ihanet, bozgunculuk gibi kavramlar bundan böyle milli iktisada aykırı hareket edenler için kullanılacaktır (Karaosmanoğlu, 1987, s. 184).

Halide Edip Adivar tarafından yazılıp 1923'te yayınlanan Ateşten Gömlek'te ise esasen dört arkadaşın Anadolu'daki mücadelesi anlatılsa da sonrasına dair hayallere de yer verilmiştir. Romanın ana karakterlerinden İhsan ve Peyami'nin konuşmalarında yalnızca Anadolu'nun içine kadar giren orduları yenerek memleketin korunamayacağı, halkla kaynaşarak onu karanlık unsurlardan temizleyip kendi memleketinin sahibi kılmakla Anadolu'nun ihya edileceği düşünceleri öne çıkmıştır (Adivar, 2013, s. 82). Milli kurtuluş ancak millet inşa edilip kendi kaderini eline aldığı ve kalkındığında tamam olacaktır. Gerekli inşa faaliyeti ise iktisadi kalkınma ve kültürel dönüşümle mümkündür (Eskin, 2017, s. 237). Bu doğrultuda topluma öncülük edecek olanlar yazarlar/aydınlar ve öğretmenlerdir. Ankara romanında da olduğu

gibi Milli Mücadele'nin kahramanı askerler iken, inkılâbın kahramanları yazarlar ve öğretmenlerdir. Topluma önderlik görevi çıkarıcı, işbirlikçi olarak görülen din adamlarından alınıp yenilikçi ve fedakâr öğretmenlere verilmiştir (Özbolet, 2012, s. 2477). Onların eliyle Milli Mücadele'nin inkılâpçı ve inşacı yönü tamamlanacaktır.

Karaosmanoğlu da Yaban'da Ahmet Celal'in şahsında, Anadolu'da görülen karamsar tablonun sorumluluğunu aydınlara yüklemiştir. Anadolu halkının içinde bulunduğu sahipsiz, kimliksiz ruhsuz hâli onun ruhuna nüfuz edemeyen, onu karanlığa mahkûm eden aydınlara yüklemiştir.

Anadolu halkının bir ruhu vardı, nüfuz edemedin. Bir kafası vardı, aydınlatamadın. Bir vücudu vardı, besleyemedin. Üstünde yaşadığı bir toprak vardı! İşletemedin. Onu, hayvani duyguların, cehaletin, yoksulluğun ve kıtlığın elinde bıraktın. O, katı toprakla kuru göğün arasında bir yabancı ot gibi bitti. (Karaosmanoğlu, 2004, s. 86)

Şimdi iş, onu aslına döndürmekte, ruhunu ihya etmekte, aklını aydınlatıp iradesini beslemektedir. Bu da kültür ve eğitim faaliyetleriyle gerçekleştirilecektir.

Bu açıdan romanlar kadar tiyatro da büyük önem arz etmektedir. Reşat Nuri Güntekin, 1935'te İçişleri Bakanlığı Basın Genel Direktörlüğü tarafından basılan Hüllecî adlı oyuna yazdığı ön sözde memleketi karış karış dolaşan sahne sanatçıların eliyle halkın kültür seviyesinin yükseleceğini, bu amaç için ulusal tezleri topluma anlatacak eserlerin yazdırıldığını belirtmiştir (Akt. Çıkla, 2007, s. 54). Ali Sami Boyar da "Güzel Sanatları İnkılabına Nasıl Maledebiliriz" başlıklı yazısında, 10. yıl kutlamalarında Mustafa Kemal Atatürk'ün nutkunda güzel sanatlara dair vurgusunu emir telakki ederek "Şeflerimiz bize: Sanat ordusu iş başına! diyorlar. (...) Kumandanlarımız tecrübeli ve bizi götürecekleri yolun en iyi yol olduğuna inanımız kuvvetlidir." (Boyar, 1934) ifadelerini kullanmıştır. Buradaki askeri ifadeler hem henüz savaştan çıkmış bir milletin askeri reflekslerinin devam ettiği hem de bu milleti ihya ve inşa çalışmalarının tıpkı bir savaş gibi zaferle sonuçlanması gereken bir mücadele olduğunu göstermektedir.

Sonuç

Türkiye Cumhuriyeti, Kadioğlu'nun deyişiyle "milletini arayan bir devlet" (2008, s. 287) olarak özellikle Anadolu'da yaşayan halkı, kökleri Orta Asya'ya uzanan zengin bir mirasın ortaklığında bir araya getirmeye ve bir yandan eğitim diğer yandan sanat faaliyetleri ile onlarda bu doğrultuda ulus/millet bilinci oluşturmaya çalışmıştır. Çalışmada da Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluş sürecinde halka ulus bilincinin aşılabilmesi için sanatın ve edebiyatın nasıl kullanıldığı örnekler üzerinden ele alınmıştır. Sanat başlığı altında resim, heykel ve mimari alanlarında çalışmalara yer verilmiş; edebiyat alanında ise roman, şiir ve tiyatro eserlerinde halka kimlik kazandırma çabaları örneklendirilmiştir.

Ulusal kimliğin oluşturulması sürecinde sanat alanında verilen eserler farklı dönemlerde farklı anlayışlarla süregelmiştir. İlk olarak resim sanatı; savaş temalarına ağırlık veren Çallı kuşağıyla başlamış, sonrasında kendi izlenimlerini halka durmadan hissettirmeye çalışan Müstakillerle devam etmiş ve son olarak, Cumhuriyet döneminin modern sanata açılan kapısı d grubuyla yeni bir döneme girmiştir. Eğitim, sosyal yaşam ve sanayi başta olmak üzere pek çok alanda verilen eserlerde yeni devletin ideolojisinin benimsetilmesi öncelikli amaç olarak görülse de sanatçıların bu amaçtan uzaklaşarak daha çok var olanı resmettiği görülmüştür. Başka bir ifadeyle sanatçılar, kimi zaman savaş sonrası halkın ve yurdun durumunu yeniden resme aktararak kimi zaman halktan uzakta daha izole ortamlarda verdikleri resimlerle daha çok "sanat için sanat" anlayışında ilerlemiştir. İkinci olarak heykel sanatı ise resme göre oldukça yavaş gelişme göstermekle birlikte meydanlarda savaş temalı yapıtlara ağırlık verilmesiyle halkla arasında bağ kurabilmeyi başarabilmiştir. Sanat alanında bir başka alan olan mimaride ise yapıtlarda dikkat çeken nokta Ankara'ya odaklanmasıdır. İstanbul'un Osmanlı Devleti'nin başkenti olması ve eskiyi çağırıştırması nedeniyle yeni devletin ulusal kimliğinin oluşturulmasında Ankara'ya büyük rol düşmüştür. Başlarda Selçuklu ve Osmanlı tarzı kübik yapılar dikkat çekse de sonrasında eski ve

hasta adam imajından kurtulmaya yönelik eğlence ve kutlamaların yapılabileceği parklar, eğitime verilen önemi göstermek için açılan okullar, devlet yönetimindeki değişimin izlerinin bulunabileceği idari binalar inşa edilmiştir.

Cumhuriyet'in kuruluş döneminde hem Milli Mücadele'nin coşkusu koruyarak inkılâbı topluma anlatmayı hedefleyen hem de milli duyguların kökenine projeksiyon tutarak ulus inşa etmeyi arzulayan eserler verilmiştir. Bu aşamada edebiyat da önemli bir enstrüman olarak görülmüş ve kullanılmıştır. Dönemin edebiyatında ısmarlama metinlerin olduğu bir gerçektir. Bu metinlerin dil bakımından edebi kuvvetleri tartışılmakla birlikte, içerik olarak ideolojinin taşıyıcıları oldukları söylenebilir.

Bu dönemde verilen edebi eserlerde Anadolu halkı, dine dayanan millet anlayışından uzak, dini dokudan arınmış bir ulus penceresinden sunulmuştur. Bu yapılırken öncelikle Anadolu'nun kaybolan kimliğini bulması vurgusu kendini göstermiştir. Anadolu coğrafyasında, kendini "İslam" olarak değil "Türk" olarak tanımlayan bir ulusun inşası hedeflenmiştir. Halkın cehaletinin kaynağı inançlarda görülmüş, ulus olarak bir araya gelmenin önüne din adamları engel olarak çıkarılmıştır. Buna göre İslam birliği gibi düşüncelerle benliğini unutan halka benliğinin hatırlatılması, ulus bilinci inşasının ilk adımıdır. Benliğini bulan ulus, kendine yazılan kadere razı gelmeyecek ve kaderini kendisi tayin edecektir.

Anadolu halkının benliğini bulması için ona asıl tarihi edebiyat yoluyla hatırlatılmıştır. Dönemin eserlerinde Türk ulusunun tarihi, tarihin başlangıcına kadar götürülmüştür ancak Osmanlı burada karanlık bir dönem olarak görülerek yok sayılmıştır. Cumhuriyet, Osmanlı öncesinde de var olan, tarihin yaratıcısı Türk ulusunun küllerinden doğduğu ve kendi kaderini yazdığı bir inkılâp olarak tanımlanmıştır. Verilen eserlerde konular ve kahramanlar da İslamiyet öncesi Türk tarihinden seçilmiş; güçlü, savaşçı bir Türk karakteri ortaya koyulmuştur. İnkılâbın benimsendiği ve yaşandığı

süreçle birlikte ulaşılmak istenen ulus da dönemin edebi eserlerinde resmedilmiştir. Bu, Batılılaşmayı milli ahlakın ve kültürün emrinde kullanan bir ulustur. Bu ulus ancak milli kültüre, sanata, özellikle de iktisada sahip olduğunda kaderini kendi ellerine almış demektir.

Kaynaklar

- Adivar, H. E. (2013). *Ateşten gömlek*. Can Yayınları.
- Akyürek, F. (1999). *Cumhuriyet döneminde heykel sanatı, cumhuriyetin renkleri biçimleri*. Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Alsaç, Ü. (1976). Türkiye'deki mimarlık düşüncesinin cumhuriyet dönemindeki evrimi [Yayınlanmamış Doktora Tezi]. Karadeniz Teknik Üniversitesi.
- Alver, K. (2006). Edebiyat ve kimlik. *Bilgi Sosyal Bilimler Dergisi*, 13(2), 32-43.
- Arı, G. N. (1933). *Destan*. İstanbul Devlet Matbaası.
- Aslanoğlu, İ. (2001). *Erken cumhuriyet dönemi mimarlığı 1923-1938*. ODTÜ Mimarlık Fakültesi Yayınları.
- Aşkun, V. C. (1935). *Oğuz destanı*. Milli Mecmua Matbaası.
- Atatürk, M. K. (2010). *Medeni bilgiler: Türk milletinin el kitabı*. (A. İnan, Der.). Toplumsal Dönüşüm Yayınları.
- Atatürk'ün söylev ve demeçleri C. II. (1997). Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü Yayınları.
- Baltacıoğlu, İ. H. (1936). Teşkilâtsiz edebiyat. *Yeni Adam*, (119), 2.
- Başkan, S. (2007). Türk resmine yansıyan tarih, ya da tarihselcilik arayışları. *SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, (15), 91-110.
- Bilgin, N. (2007). *Kimlik inşası*. Aşına Kitaplar.

- Boyar, A. S. (1934). Güzel sanatları inkılaba nasıl maledebiliriz. *Ülkü Hakevleri Mecmuası*, 3(17), 359.
- Boyut Yayın Grubu (2003). *Ankara 1910-2003*. Boyut Yayınları.
- Bozdoğan, S. (2002). *Modernizm ve ulusun inşası, erken cumhuriyet Türkiye'sinde mimari kültür*. Metis Yayınları.
- Börekçi, Ü. A. (2011). Erken cumhuriyet dönemi Türk romanının toplumsal ve siyasal işlevi üzerine bir inceleme: "Yeşil Gece" ve "Yaban". *İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi*, (32), 249-277.
- Buğra, H. B. (2007). *1914'lerden 1940'lara Türk resim ve romanında gerçekçilik*. Ötüken Yayınları.
- Cantek, F. Şenol (2003). *Yabanlar ve yerliler*. İletişim Yayınları.
- Çağlar, B. K. (1933a). *Çoban*. Hakimiyeti Milliye Matbaası.
- Çağlar, B. K. (1933b). Geçen on yıl içinde. İçinde, *Cumhuriyetin 10uncu Yılı İçin Yazılan Şiirler - Destanlar*. Cumhuriyet Halk Fırkası Kâtibiumumiliği.
- Çağlar, B. K. (1935). Gönüllü sanat. *Ülkü Halkevleri Mecmuası*, (23), 336.
- Çelik, H. (1996). Reşat Nuri Güntekin. İçinde, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (ss. 307-309). İslam Araştırmaları Merkezi.
- Çetin, Y. (2022). Çağdaş Türk resminde "yerellik/ulusallık" sorunsalının Turgut Zaim bağlamında bir değerlendirmesi. *International Social Sciences Studies Journal*. 8(101), 2674-2680.
- Çıkla, S. (2007). Türk edebiyatında kanon ve inkılâp kanonu. *Muhafazakar Düşünce*, 4(13/14), 47-68.
- Dede, K. (2017). Erken cumhuriyet döneminde ulus inşası ve tarihî romanlar: Savaşçı, Medeni ve Millî Kahraman. *Kebikeç*, (44), 91-112.
- Erbay, F. & Erbay M. (2006). *Cumhuriyet dönemi (1923-1938) Atatürk'ün sanat politikası*. Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- Erbek, S. İ. (2020). Erken cumhuriyet dönemi tiyatro oyunlarında köken ve medeniyet miti. *Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü Dergisi*, (30), 17-34.
- Eskin, M. Ş. (2017). Cumhuriyet Türkiye'sinde (1923-1950) ulusal kimlik ve hafıza inşası bağlamında edebiyat faaliyetleri [Yayınlanmamış doktora tezi]. İstanbul Üniversitesi.
- Fırat. N.İ. (1988). *Ankara'da cumhuriyet dönemi mimarisinden iki örnek*. T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Firidinoğlu, N. (2010). Faruk Nafiz Çamlıbel'in "Kahraman Destanı" ve yazınsal metnin üretim sürecinde ideolojik zorunluluğun rolü. *Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü Dergisi*, (17), 85-97.
- Gezer, H. (1973). *50 yılın Türk resim ve heykeli*. İş Bankası Yayınları.
- Göçgün, Ö. (1987). Atatürk ve edebiyat. *Erdem*, 3(9), 563-608.
- Göktürk, E. D. T. (2008). 1919-1923 dönemi Türk milliyetçilikleri. İçinde T. Bora & M. Gültekingil (Editörler), *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce: Milliyetçilik*. (ss. 103-116). İletişim Yayınları.
- Gören, A. K. (1997). *Türk resim tarihinde Şişli Atölyesi ve Viyana Sergisi*. Şişli Belediyesi Resim ve Heykel Müzeleri Derneği.
- Gül, M. (2010). Erken dönem Cumhuriyet mimarisinin İmparatorluk ve Cumhuriyet Devri çağdaşlaşma çabalarının ilişkisi bakımından incelenmesi. İçinde E. A. Ergut & B. İmamoğlu (Editörler), *Cumhuriyet'in mekanları/zamanları/insanları*. (ss. 275-287). Dipnot Yayınları.

- Gündüz, A. (1933). *Yarım Osman*. CHF Kitabiumumiliği.
- Güner, K. (2014). *Modern Türk sanatının doğuşu, konstruktivist Türkiye Cumhuriyeti'nde kültür ve ideoloji*. Kaynak Yayınları.
- Güntekin, R. N. (1995). *Yeşil gece*. İnkılâp Yayınları.
- Işık, V. (2007). Türk resminde 1930-1970 tarihlerinde yapılan sanat tartışmaları ve tartışmaların odağındaki sanatçı: Bedri Rahmi Eyüpoğlu [Yayınlanmamış yüksek lisans tezi]. Sivas Cumhuriyet Üniversitesi.
- İncedemir, Ş. & Örmecioğlu, H. (2022). Erken Cumhuriyet dönemi başkent tahayyüllerinde mimarlık, teknoloji ve modernleşme: Hülya bu ya... Ve Ankara örneği. *Ankara Araştırmaları Dergisi*, 10(2), 273- 293.
- İskender, K. (1983). Cumhuriyet dönemi Türkiyesi'nde resim. İçinde *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi* C. 6 (ss. 1678-1710). İletişim Yayınları.
- Jusdanis, G. (2018). *Gecikmiş modernlik ve estetik kültür: milli edebiyatın icat edilişi* (T. Birkan, Çev.). Metis Yayınları.
- Kadioğlu, A. (2008). Milliyetçilik-liberalizm ekseninde vatandaşlık ve bireysellik. İçinde T. Bora & M. Gültekingil (Editörler), *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce: Milliyetçilik* (ss. 284-292). İletişim Yayınları.
- Kantarcioglu, S. (1990). *Türkiye Cumhuriyeti hükümet programlarında kültür*. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Karaosmanoğlu, Y. K. (1987). *Ankara*. İletişim Yayınları.
- Karaosmanoğlu, Y. K. (2004). *Yaban*. İletişim Yayınları.
- Karpat, K. (2009). *Osmanlı'dan günümüze edebiyat ve toplum*. Timaş Yayınları.
- Karpat, K. H. (2015). *Kısa Türkiye tarihi: 1800-2012*. Timaş Yayınları.
- Kolektif. (2012). *Tanzimattan Cumhuriyete Türk resmi*. Sakıp Sabancı Müzesi Koleksiyonu.
- Kongar, E. (2006). *21. yüzyılda Türkiye*. Remzi Kitabevi.
- Köprülüzâde, M. F. (1926). İnkılâp ve edebiyat. *Hayat*, 1(5), s. 82-83.
- Odabaşı, F. G. (2011). Halkevleri ve ölkü dergisi: Erken Cumhuriyet döneminde köycülük tartışmaları. *Çağdaş Yerel Yönetimler Dergisi*, 20(3), 69-88.
- Ortaylı, İ. (1985). Osmanlı İmparatorluğu'nda millet. İçinde *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi* (ss. 996-1001). İletişim Yayınları.
- Öndin, N. (2002). Cumhuriyet dönemi (1923-1950) kültür politikalarının Türk resim sanatı üzerindeki yansımaları [Yayınlanmamış doktora tezi]. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi.
- Özbolat, A. (2012). Bir ulus yaratmak: erken dönem Cumhuriyet romanında din adamının temsili. *Turkish Studies-International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 7(4), 2473-2483.
- Özgen, M. (2014). Güven anıtı. *Çağın Polisi Dergisi*. www.caginpolsi.com.tr. Erişim Tarihi: 10.07.2023.
- Renda, G. (2002). Cumhuriyet sürecinde Türk sanatı. *Atatürkçü Bakış*, 1(2), 141-153.
- Smith, A. D. (1994). *Milli kimlik* (B. S. Şener, Çev.). İletişim Yayınları.
- Sözen, M. (1984). *Cumhuriyet dönemi Türk mimarlığı*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Şener, S. (1999). *Cumhuriyet'in 75. yılında Türk tiyatrosu*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Şimşek, S. (2002). *Bir ideolojik seferberlik deneyimi: halkevleri 1932-1951*. Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.

Tansuğ, S. (1993). *Çağdaş Türk sanatı*. Remzi Kitabevi.

Türkdoğan, O. (2013). *Türk ulus-devlet kimliği*. Çizgi Kitabevi.

Türkmenoğlu, D. (2007). Tek parti döneminde ulus inşa politikalarının eğitim boyutu. *Türk Eğitim Bilimleri Dergisi*, 5(1), 159-172.

Ülker, T., Doğru, E., Yılmaz, N. & Kazancı, Ş. (2014). *Ressam Şerif Akdik*. Gündüz Yayıncılık.

Yağcı, N. (2019). Cumhuriyet sonrası Türk heykel sanatı eğitimini etkileyen faktörler ve heykel eğitiminde soyutlama. *İDİL Dergisi*, (60), 1049-1062.

Yalçın, A. (2002). *Siyasal ve sosyal değişmeler açısından Cumhuriyet dönemi Türk romanı (1920-1946)*. Akçağ Yayınları.

Yıldız, A. (2001). *"Ne mutlu Türküm diyebilene" Türk ulusal kimliğinin etno-seküler sınırları (1919-1938)*. İletişim Yayınları.

Zeynep, A. (2020). *Sanatla çoğalıyoruz, çoğaldıkça güzelleşiyoruz*. (www.sanatlaart.com/turk-ressamlar-dizisi-bedri-rahmi-eyuboglu/) Erişim Tarihi: 18.08.2022.

Zühtü, A. & Salâhattin, M. (1933). *Tarih utandı: millî destan*. Devlet Matbaası.

Extended Abstract

In the Ottoman Empire, which was a multinational state, the concept of nation was based on an identity based on religion, not on ethnicity or citizenship. The idea of "nation" emerged as a result of the emergence of nation-states and the

Ottoman Empire's entry into the modernization process with the Tanzimat Period. In the Republic of Türkiye, which was established as a nation-state within the national pact after the World War I and the following period of national struggle, it was necessary to instill a consciousness with a unique understanding of "nation" in the people who were the remnants of the Empire. According to the prevailing thought of the period, nothing new was presented to the public, an attempt was made to reveal an already existing consciousness. This was also seen as an important step in the adoption of the Republican reforms by the people. For this purpose, a series of propaganda activities were put into effect through education, culture, and art. This study compiled works and studies representing the period in order to understand and describe how art and literature were used to build national consciousness in the public during the founding period of the Republic. The study is a descriptive analysis of the role of art and literature in the public adoption of the principles and reforms of the Republic of Türkiye and the formation of national identity. Art and literature were discussed under separate headings.

Under the title of art, studies on painting, sculpture and architectural works were analyzed. According to the analysis, the policies implemented for the construction of national consciousness in the field of sculpture and architecture were more successful than the works in the field of painting. Accordingly, although the influence of Westernization was felt at first in the works in the field of art, the artists turned their direction to Anatolia, which reflects national values, after the realization of national and traditional values. Although the painters of this period primarily produced their works with the understanding of "art for art's sake" under the influence of Westernization, they realized that "art for society's sake" was the secret key to cultural development after their travels abroad. In order to reduce the negative impact on this area with the influence of Islam, producers of the works in the field of sculpture aimed that the people accept this art in the light of its historical and national values by including the successful names of the

period in the field of politics and art, as well as important heroes for the Turkish identity and the Anatolian people themselves. In this period, when the Ottoman state was tried to be forgotten, artists changed their attention from Istanbul, which reminded of defeat and pessimism, to Ankara, which evoked bright and innovative feelings.

In the field of literature, examples from novels, theater and poetry works were included. Our analysis revealed that literary works played a clearer and more active role in the construction of national consciousness. Accordingly, literary works denigrated the understanding of nation based on religion and adopted a nation understanding based on citizenship and then ethnicity under the title of "Turkish religion". First, the consciousness of being a Turk was tried to be inculcated in a people coming out of war with a higher identity based on the bond of citizenship, and then it was aimed for the Anatolian people to find their forgotten identity as a nation with roots reaching back to the beginning of history. The Ottoman Empire was considered a dark period of history, and the past of the Anatolian people was dated back to before the Ottoman Empire. In fact, the Turkish nation was considered the creator of history. With this understanding of nation, it was important that the people put aside their religious identity. Religion was considered a phenomenon that weakened the bonds of society. Especially in the theater works of this period, the characters were either the important heroes of Turkish history or the Turkish characters were given strong images that would remind them of the bright past. The nation, in which the sovereignty unconditionally belonged to itself, could only take its destiny in its own hands by finding its own self and recognizing itself. For this reason, the building of national consciousness among the people was considered the most important part of the Republican reforms. The literary works of the period also presented a vision of the future of the society that gained the consciousness of the nation.

Yazar Bilgileri

Author details

*Arş. Gör., Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi İletişim Fakültesi.
muruvvet.cikin@hbv.edu.tr, Orcid: 0000-0001-5581-3912

** (Sorumlu Yazar **Corresponding Author**) Arş. Gör.,
Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi İletişim Fakültesi.
rumeysa.ozturk@hbv.edu.tr, Orcid: 0000-0001-7155-9061

Katkı Oranı

Author Contribution Percentage:

Birinci yazar % 50 First Author % 50

İkinci yazar % 50 Second Author % 50

Destekleyen Kurum/Kuruluşlar

Supporting-Sponsor Institutions or Organizations:

Herhangi bir kurum/kuruluştan destek alınmamıştır. None

Destekleyen Kurum/Kuruluşlar

Supporting-Sponsor Institutions or Organizations:

Herhangi bir kurum/kuruluştan destek alınmamıştır. None

Çıkar Çatışması

Conflict of Interest

Herhangi bir çıkar çatışması bulunmamaktadır. None

Kaynak Göstermek İçin

To Cite This Article

Öztürk, R. & Çıkin, M. (2023). Sanat ve edebiyatta Cumhuriyet ve ulus bilinci oluşturma faaliyetleri. *İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi*, (64/Özel Sayı), 177-196. <https://doi.org/10.47998/ikad.1347148>