

ÜLKÜ DERGİSİ KAPAK TASARIMLARI: CUMHURİYET İDEOLOJİSİNİN GÖRSEL TEMSİLİ



COVER DESIGNS OF ÜLKÜ MAGAZINE: VISUAL REPRESENTATION OF THE REPUBLIC IDEOLOGY

Suna AYDIN ALTAY*

Esra ÖZKAN KOÇ**

Öz

Devletin kültür ve sanat politikalarının Halkevleri aracılığıyla programlı bir şekilde yürütüldüğü Erken Cumhuriyet döneminde (1923-1950), yeni rejimin ideolojisini anlatmak amacıyla sanatın gücünden yararlanılmış; sanatçılar, devrimi yansıtan görsellerle bu sürece yön vermede katkı sağlamışlardır. Özellikle, ülke çapında faaliyet gösteren Halkevleri tarafından çıkarılan dergiler, Cumhuriyet ideolojisinin ve devrim ilkelerinin yayılmasında etkili olmuşlardır. Yeni rejimin yazılı ve görsel sözcülüğünü üstlenen Ankara Halkevi dergisi Ülkü, Türk dili, devrimler, felsefe, tarih, edebiyat, müzik ve sanat politikaları gibi çeşitli alanlardaki yazılarının yanı sıra içerik ile uyumluluk gösteren kapak tasarımları açısından da önem arz etmektedir. Şubat 1933 ile Ağustos 1950 tarihleri arasında 272 sayı yayımlanan Ülkü dergisi kapaklarının bir kısmında tipografi, fotoğraf ve sanatçı çizimleri yer almıştır. 16 Aralık 1941- Ekim 1947 tarihleri arasına denk gelen ve bu çalışmaya konu edilen 89 kapağın büyük bir çoğunluğu Cumhuriyet döneminin öne çıkan sanatçıları tarafından tasarlanmıştır. Söz konusu kapaklarda yurt manzaraları, Anadolu insanının yaşantısı, folklorik özellikleri, köy ve köylüler, kadınlar, başkent Ankara ve çevresi, Cumhuriyet liderleri, milli bayramlar kutlamaları, anıt heykel uygulamaları, modern yaşam biçimleri ve mekânları gibi konular ele alınmıştır. Ülkü dergisiyle ilgili yapılmış çok sayıda çalışma olmakla birlikte, belirtilen tarih aralığında takip edilen 89 illüstrasyonlu kapak sayfasına, içerik ve tasarım odağında yaklaşan bir çalışmanın olmaması bu araştırmanın yapılma isteğini doğurmuştur. Bu makalede, Cumhuriyet'in yeni bir toplum yaratma tahayyülü ve yaşam pratiklerinin dergi kapaklarına nasıl yansıtıldığı ve sözel/yazınsal dildeki Cumhuriyet ideolojisi ve devrim ilkelerinin yine bu kapaklar yoluyla görsel dile nasıl tercüme edildiği ortaya konacaktır.

Anahtar Kelimeler: Ülkü Dergisi, Halkevleri, Cumhuriyet İdeolojisi, Kültür ve Sanat Projesi, CHP.

* Dr. Öğretim Gör., TOBB ETÜ, Mimarlık ve Tasarım Fakültesi, Sanat ve Tasarım Bölümü, Ankara.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-3987-232X> ♦ E-mail: saydinaltay@etu.edu.tr

** Dr. Araştırma Gör., Karadeniz Teknik Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, Trabzon.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-8440-3920> ♦ E-mail: esraozkan@ktu.edu.tr

Bu çalışmanın ortaya çıkmasında ve son halini almasında değerli katkıları, destekleri ve yüreklendirmeleri için Hacettepe Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü öğretim üyesi Sayın Doç. Dr. Zeynep Yasa Yaman'a teşekkür ederiz.

Abstract

The structuring and construction of the ideology of the state were carried out between the years 1923 and 1950, through the Turkish Hearths and Community Centers between the years 1923 and 1950, which is called the Early Republican Period. Ten months after the closure of the Turkish Hearths, Community Houses, which were opened in Ankara on February 19, 1932, and which operated throughout the country by benefiting from the tradition and accumulation of the Turkish Quarries, became the dominant institution of the Republic's cultural and art policies. In a period when the state's culture and art policies were carried out in a programmatic manner through Community Centers, the power of art was used to explain the ideology of the new regime; artists contributed to this process with visuals that reflected the revolution. In particular, journals published by Community Centers operating throughout the country have been effective in the adoption and dissemination of the Republican ideology and revolutionary principles within society. Ankara Halkevi magazine *Ülkü*, which was published in 272 issues between February 1933 and August 1950, is important in terms of its writings in various fields such as Turkish language, revolutions, philosophy, history, literature, music, and art policies written by experts in their fields, reflecting the ideology and revolutionary principles of the Republic, as well as the cover designs that are compatible with these articles. The covers of *Ülkü* magazine, which undertook the written and visual spokesperson of the new regime, included typography, photographs, and artist drawings. The majority of the 89 covers between 16 December 1941 and October 1947, which were the subject of this study, were designed by prominent artists of the Republican period such as Malik Aksel, Turgut Zaim, Şeref Akdik, Cemal Tollu, Melahat Ekinci, Arif Kaptan, Refik Epikman, Ercüment Kalmık, and Arif Kaptan. On these covers, the images of the Republic such as country views, the lives of Anatolian people, folkloric characteristics, villages and villagers, women, the capital Ankara and its surroundings, Republic leaders, national holiday celebrations, monumental sculpture applications, modern lifestyles, and places have been reflected. Although there are many studies on *Ülkü* magazine, the lack of a study focusing on cover designs has led to the desire to conduct this research. In this article, it will be revealed how the Republic's imagination of creating a new society and life practices was reflected on the covers of journals and how the ideology and revolutionary principles of the Republic in verbal and literary language were translated into visual language through these covers. These cover designs, a visual transfer of the Republican ideology, are important in terms of both serving the purpose of ensuring its place by settling into the collective memory of the people and giving an idea about the artistic understanding of the Single Party period. It is thought that this study will be useful for those who want to make a complete evaluation of the culture and art of the period and the works to be done about their artists.

Keywords: *Ülkü Magazine, Community Houses, Republican Ideology, Culture, and Art Project, CHP.*

Giriş

24 Mayıs 1911'de dönemin önemli şair, yazar, bilim ve düşün adamları arasından seçilen 21 kişilik bir ekip tarafından oluşturulan geçici bir yönetim kurulu marifetiyle 5 Mart 1912'de İstanbul'da faaliyete geçen Türk Ocakları, kuruluşundan altı yıl sonra milli mücadeleye destek vermek üzere merkezini Ankara'ya taşımış, 1922'den sonra yeniden faaliyete geçerek Türkiye Cumhuriyeti kültür ve sanat politikalarının projelendirilip yönlendirilmesinde en önemli kurumlardan biri olarak Anadolu'da hızla teşkilatlanmaya başlamıştır. 1927 yılında yasasında yapılan değişikliklerle Cumhuriyet Halk Partisi'ne bağlanan Türk Ocaklarının 10 Nisan 1931'de Atatürk'ün isteğiyle yapılan son olağanüstü kurultayda, feshine ve sahip olduğu varlıkların bağlı olduğu partiye aktarılmasına karar verilmiştir.¹

Cumhuriyet'in ilanıyla Türk aydınları, halka inmek, halka hizmet etmek ve halktan olmak gibi fikirleri benimsemiş; halktan uzaklaşan Osmanlı aydın tipinden farklı olarak halkın içinde, halkla birlikte yeni bir Türk aydın tipi yaratmaya çalışmışlardır.² Cumhuriyet rejiminin tanıtılması, ülke içerisinde benimsetilmesi, köy ile kent arasındaki farkın ortadan kaldırılması ve aydınlar ile halk arasında köprü görevi görmesi gibi amaçlarla, Türk Ocakları mirası ve geleneği üzerine yapılandırılarak 19 Şubat 1932'de açılan Halkevleri³, Dil ve Edebiyat Şubesi, Güzel Sanatlar Şubesi, Temsil Şubesi, Spor Şubesi, Sosyal Yardım Şubesi, Halk Dershanesi ve Kurslar Şubesi, Kütüphane ve Yayın Şubesi, Köycülük Şubesi, Tarih ve Müze Şubesi gibi dokuz çalışma kolu ile milli dil, milli tarih ve milli kültür konusunda etkin çalışmalar yürütmüş⁴, özellikle Güzel Sanatlar Şubesi, sanatın tüm kollarıyla yakın bir ilişki içinde olmuştur.⁵

Cumhuriyet ideolojisinin uygulayıcı kurumlarından biri olarak kültür-sanat hayatına yön veren Halkevlerinin temel dayanağı Atatürk ilkeleridir.⁶ Halkevleri, bu ilkeleri konferanslar ve yayıncılık faaliyetleri ile toplumun geniş bir kesimine benimsetmeye çalışmış; bu nedenle de dergilere ayrı bir önem atfedilmiştir.⁷ Her Halkevi kendi dergisini çıkarmakla birlikte; İstanbul, Adana, Antalya gibi bazı Halkevlerinin birden fazla dergi yayımladıkları da görülmektedir.⁸

Dergilere yayımladıkları illere göre, genellikle buldukları ilin ünlü, önemli olan yerlerinden ve değerlerinden kaynaklanan ya da Cumhuriyet rejimini ve onun dünya

1 Arıkan, 1999, 23'ten aktaran Yasa Yaman, 2012, 36.

2 Çağlar, 1945, 5.

3 Topuz, 2005, 120.

4 Çeçen, 2000, 105; Özdemir, Aktaş, 2011, 243, 250.

5 Keser, 2012, 14.

6 10-18 Mayıs 1937 tarihleri arasında toplanan CHP Üçüncü Kongresi'nde 1927 yılında kabul edilen milliyetçilik, cumhuriyetçilik, laiklik, halkçılık ilkelerine devletçilik ve inkılapçılık ilkeleri dahil edilmiş ve Altı Ok ile simgelenen bu altı ilke 1931 yılında parti programına alınırken, 1937'de ise Türk Anayasa'sına dahil edilmiştir. Bkz. Zürcher, 2014, 269-270.

7 Şimşek, 2002, 7-8; Katırağ, 2019, 4.

8 Gümüšoğlu, 2005, 141-142.

görüşünü simgeleyen adlar verilmekteydi.⁹ Örneğin; Ankara, Ülkü; Bursa, *Uludağ*; Zonguldak, *Karaelmas*; Adapazarı, *Sakarya*; Bolu, *Abant*; *İstanbul* Eminönü, *Yeni Türk*; Samsun, *19 Mayıs*; Denizli, *İnanç*; Sinop, *Diranaz*; Eskişehir, *Halkevi*; Antakya, *Hatay*... gibi adlarla Halkevi dergileri yayımlanmaktaydı.¹⁰

Dil ve Edebiyat Kolu sorumluluğunda yayımlanan dergilerde¹¹, Halkevlerinin tarihsel gelişimi, ülke genelindeki faaliyetleri, başta Türkiye Cumhuriyeti Devleti'nin kurucusu Gazi Mustafa Kemal Atatürk olmak üzere, ikinci cumhurbaşkanı Milli Şef İsmet İnönü ve Türk büyüklerini tanıtan ve öven yazılarla birlikte¹²; devlete karşı ödev ve sorumluluklar, vatan ve millet sevgisi, milli bayramlar ve Halkevinin bulunduğu bölgenin sosyo-ekonomik ve kültürel durumu hakkında okuyucuya bilgiler veren yazılar yayımlanmıştır.¹³ Halkevlerinin çeşitli şubeleri tarafından yürütülen konferanslar, geziler, müsabakalar, temsiller, anma günleri, toplantılar, kurslar, kokteyller ve sergiler gibi etkinliklerin duyuruları da dergilerin sayfalarında yer almıştır.

1. İdeoloji ve Sanat

Janett Wolff'a göre sanat¹⁴, toplumsal yapının bir parçası olarak üretildiği toplumun değerlerini yansıtan ve o topluma özgü kültürel kodları içinde barındıran bir yaratımdır. Toplumsal yaşamın içerisinde varlık gösteren ve yine toplumsal kimliğin gösterge araçları olarak her sanat yapıtı, topluma ait bir takım ideolojik izler taşımaktadır. Milli kimliğin sembolü olarak uluslararası prestij sağlaması ve önemli bir iletişim aracı olması, iktidarların politikaları içerisinde yer alarak hâkim ideolojinin kitlelere aktarılmasında büyük rol oynaması nedeniyle sanat¹⁵, tarihsel süreç içinde varlık göstermiş birçok şehir devleti, imparatorluk ve hükümdarlık tarafından da iktidarı pekiştirmek ve düşmanlara gözdağı vermek amaçlı da kullanılmıştır.¹⁶

20. yüzyılın ilk yarısında Almanya, Sovyet Sosyalist Cumhuriyet Birliği (SSCB), İtalya gibi totaliter rejimlerle yönetilen ülkeler tarafından ideolojiler doğrultusunda araçsallaştırılan sanat, II. Dünya Savaşı'nda propagandalarının bir parçası haline gelmiştir. Neyin sanat olarak sayılıp sayılmayacağı konusu iktidarlar tarafından belirlenmiş ve politik bir kimlik kazanmış¹⁷, geniş halk kitlelerini harekete geçirmek için resim, afiş, karikatür gibi sanatların gücünden yararlanılmıştır. Bu tutum ülkesel propaganda ile sınırlı kalmamış; ülkelerin devletlerarası iş birliğini güçlendirmenin yanı sıra birbirlerine

9 Şimşek, 2002, 117; Özkan Koç, 2021b, 86.

10 Ayrıntılı bilgi için bkz. Güz, 1995, 34-116, 134-138; Şakiroğlu, 1996, 131-142.

11 Özdemir, Aktaş, 2011, 253.

12 Dağhoğlu, 1942, 6-7.

13 Güz, 1995, 3; Turan, 1946, 1981.

14 Wolff, 1993, 55.

15 Ulusoy, 2005, 39-40; Satır, 2018, 566.

16 Clark, 2004, 15; Dost, 2007, 130.

17 Moore, 2010, 146-148; Clark, 2004, 65-95; Keser, 2012, 96-97.

üstünlük tasladığı, kendilerini en güçlü göstermeye çalıştıkları uluslararası bir şov ve algı aracı haline gelmiştir.¹⁸

Türkiye’de devlet/parti ikiliğinin aynılaştırıldığı ekonomik ve kültürel sorunların birlikte ele alındığı 1923-1950 yılları arasında sanat, yeni bir ulus ve modern bir toplum yaratma idealiyle siyasal ve kültürel ortamda belirleyici bir rol üstlenmiş; kültürel ve sosyal yaşamı eğitim ve sanat yoluyla biçimlendirmek, toplumun kültür seviyesini yükseltmek başlıca hedef olmuştur.¹⁹ Sanat, devleti yönetenler tarafından salt estetik bir sorun olmaktan çıkarak, hem muasırlaşmayı sağlayan²⁰ hem de ulusal ve uluslararası düzeyde yeni Türk imajını ve devrim ideolojisini anlatan bir iletişim ve bütünleşme aracı sayılmış, bunun sonucu olarak da sanatçıya bu yönde bir misyon yüklenmiştir. Sanatçıların devletle iş birliği içinde olarak devrimleri resim, müzik, tiyatro, heykel gibi görsel temsil araçları yoluyla halka anlatmaları beklenmiştir.²¹ Bu doğrultuda iktidar, sanatçıları, ödüllendirerek ve eser satın alarak teşvik etmiş, sergi açılışlarında devleti en üst düzeyde temsil etmeyi önemsemiştir. Toplumun sanat aracılığıyla aydınlanabileceğine duyulan inanç doğrultusunda, Cumhuriyet ideolojisinin sanat yoluyla halkın görsel hafızasına yerleşmesinin ve kalıcılığının sağlanması hedeflenmiştir.²²

Halkevleri Güzel Sanatlar Şubeleri tarafından yürütülen çalışmalar ile Anadolu genelinde sanat zevkinin aşılması ve yeni yeteneklerin keşfedilmesi önemsenen konulardan biri olmuştur.²³ Devlet, bir yandan yeni kurulan Cumhuriyet’in sanat dilinin Kübizm olması gerektiğini savunan genç kuşak sanatçılardan oluşan d Grubu ile diğer yandan da Sanayi Nefise Mektebi’nde, onların da hocaları olan ve 1914 (Çallı) Kuşağı ya da Osmanlı İzlenimcileri olarak anılan sanatçıları kucaklayarak, devrimler, Kurtuluş Savaşı, Anadolu manzaraları, Anadolu insanı ve yaşantısı, Atatürk, Milli Şef İsmet İnönü, Ankara ve köylü ile çiftçilik konuları üzerine yoğunlaşan görselleştirmeleri doğrultusunda iki farklı sanat anlayışını benimseyen sanatçılardan aynı biçimde yararlanmıştır.²⁴

Yine aynı dönemde partinin girişimi ve desteğiyle, Anadolu’nun en uzak köşesine giderek köklü bir tarihi ve kültürel geçmişe sahip Anadolu coğrafyasının ve Anadolu insanının her bakımdan tanıtılması planlanmıştır. Bu doğrultuda CHP, 27 Temmuz 1938 tarihinde gerçekleşen Genel Kurul Toplantısı’nda sanatçıların yurdun güzelliklerini yerinde görerek memleket konuları üzerinde çalışmalarını teşvik etmek hususunda önemli bir karara imza atmıştır.²⁵ Partinin bu girişimi *Ar* dergisinde “Cumhuriyet Halk Partisi’nin Sanat Sahasında Aldığı Mühim Kararlar” başlığıyla yer bulmuş ve CHP’nin

18 Özkan Koç, 2021b, 75; Özkan Koç, Önal, 2021a, 136.

19 Wallis, 2016, 256; Aydın Altay, 2021, 43.

20 Öndin, 2003, 69.

21 Ulusoy, 2005, 34-35.

22 Yasa Yaman, 2003, 217; Aydın Altay, 2021, 45.

23 Özkan Koç, 2021b, 206.

24 Yasa Yaman, 1993, 20, 29; Yasa Yaman, 1996a, 31.

25 Anonim, 1938a, 1.

Türk ressamlarının Türkiye'yi tanınması, halk ile kaynaşması, milli sanatın yapılması gibi nedenlerle yurdun çeşitli bölgelerine geziler düzenlediği haberi okuyucularıyla paylaşılmıştır.²⁶

1938-1943 yılları arasında 63 şehri gezen 48 ressam, gittikleri gezilerde toplamda 675 resim hazırlamıştır²⁷. Her yıl farklı bir bölgeyi betimledikleri resimlerini yıllık olarak sergileme fırsatı bulan sanatçıların eserlerinden bir kısmı hükümet tarafından ödüllendirilirken; bazıları ise daha sonra Anadolu'nun çeşitli yerlerindeki Halkevlerinde sergilenmiştir.²⁸ Türk resim sanatında *Yurt Gezileri* adıyla anılan ve 1943 yılına kadar devam eden bu etkinlik sayesinde Anadolu halkı ile Türk ressamı bir araya gelerek, birbirlerini yakından tanıma şansı bulmuş; sanatçılar tarafından Anadolu'nun bütünün resimlendiği gezi kapsamında, İstanbul manzaraları karşısında resimde yeni bir konu repertuarı ortaya çıkmıştır.²⁹

II. Dünya Savaşı yıllarına denk eden bu dönem, yabancı etkilerden uzaklaşarak özgün bir Türk resim sanatı yaratma gerekliliği üzerindeki tartışmalarla geçmiştir.³⁰ Dünyadaki sanat politikalarının izlenmesiyle başta Kübizm olmak üzere modern sanat akımları tartışmaya açılmış; bu eserler, ihtilalci, tuhaf, anlaşılmayan, gülünç, yanıltıcı ve ucube olarak nitelendirilmiştir. Ülke sınırlarının dışa kapalı olduğu bu süreçte ulusal bir sanat anlayışı benimsenmiş; Anadolu'ya, Anadolu insanına, folklorik öğelere, millî motiflere, eski halk kültürüne dönerek bu öğeleri Doğu'nun özü ve Batı'nın tekniğiyle birleşim ruhu içinde Türk sanatına taşımak gerektiği fikri öne çıkarılmıştır.³¹

2. Ankara Halkevi Ülkü Dergisi: Altıok ve Başkent Ankara

Ankara'da yayımlanan ve başkent kimliğinin temsilini üstlenen Ankara Halkevi'nin dergisi Ülkü, hem içerik hem de nicelik bakımından Halkevleri dergileri arasında en kapsamlısıydı³²; Türk aydınının Cumhuriyet devrimleri yolunda çalışmasını, sahiplenilmesini ve geliştirilmesini amaçları arasında saymaktaydı.³³ Cumhuriyetçilik, Milliyetçilik, Halkçılık, Devletçilik, Laiklik, Devrimcilik gibi "Altı Ok" un simgelediği Cumhuriyet Halk Partisi ilkeleri doğrultusunda biçimlenen alt başlıkları, konuları ve fikir yazılarıyla Ülkü, Halkevlerinin ulusal kültür politikasına ışık tutmaktadır.

Adı bizzat M. Kemal Atatürk tarafından konulan ve Halkevlerinin kuruluşunun birinci yılında, 1933 yılının şubat ayında çıkmaya başlayan Ülkü dergisi, Ağustos

26 Anonim, 1938b, 27-28; Anonim, 1939, 1; Aydın Altay, 2021, 140-143.

27 Ural, 1998, 21.

28 Gürol, 1943, 9-10.

29 Yasa Yaman, 1996a, 30; Yasa Yaman, 1996b, 39-40; Yasa Yaman, 2003, 226; Özkan Koç, 2021b, 220-221.

30 Yasa Yaman, 1996b, 49.

31 Yasa Yaman, 1992, 49-55; Özkan Koç, 2021b, 70.

32 Şimşek, 2002, 112-113.

33 Oral, 2006, 70.

1950'ye dek üç seri halinde yayımlanmıştır. Her seride sayısı Roma rakamı ile "I" den başlayan derginin 1933-1941 tarihleri arasındaki I. Serisi "Ülkü Halkevleri Mecmuası", 1941-1946 arası II. Serisi "Ülkü Milli Kültür Dergisi", 1947-1950 arasına denk gelen III. Serisi ise "Ülkü Halkevleri ve Halkodaları Dergisi" adıyla yayımlanmıştır.³⁴

İlk serisine denk gelen 1933-1936 yılları arasında derginin imtiyaz sahibi Nusret Kemal Köymen, genel yayın yönetmeni ise Necip Ali Küçüka'dır. 1937 yılında ise Mehmed Fuad Köprülü direktörlüğe, Fevziye Abdullah Tansel imtiyaz sahipliğine, Hasan Ali Yücel genel yayın yönetmenliğine getirilmiş, 1939 yılında ise Hasan Ali Yücel'in yerine Cevdet Kerim İncedayı görev almıştır. Sanat, edebiyat ve halkbilimine yönelik yazıların yoğunluğu nedeniyle daha çok bir araştırma dergisi olarak öne çıkan derginin 102. sayısıyla sona eren ilk serisinde, CHP'nin altı okunu topluma benimsetmenin yanı sıra güncel sorunları saptayarak, çözümler üretme çabası içinde olduğu dikkati çekmektedir. Kasım 1941'de başlayan ikinci seri, 15 günde bir "Milli Kültür Mecmuası" alt başlığıyla yayımlanmış, 1942 yılında imtiyaz sahibi Hasan Reşit Tankut, genel yayın yönetmeni Bedrettin Tuncel, yazı işleri müdürü de Ahmet Kutsi Tecer olmuştur. 1946 yılında 126. sayısıyla son bulan ikinci serinin ardından, derginin üçüncü ve son serisi "Ülkü Halkevleri ve Halk Odaları" başlığı altında Ocak 1947 ve Ağustos 1950 tarihleri arasında 44 sayı yayımlanmıştır. Bu dönemde imtiyaz sahibi olarak Muhsin Adil Binal'in, yazı işleri müdürü olarak da 36. sayıya kadar Mehmet Tuğrul, ardından Şevket Tezel'in adı geçmektedir. Ayrıca dergi yayımlandığı süreç içerisinde sırasıyla, Hâkimiyet-i Milliye Matbaası'nda, Ulus Basımevi'nde, Ulusal Matbaa'da, Zerbamat Matbaası'nda ve Ulus Matbaası'nda basılmıştır.³⁵

Halkevi dergileri, genel merkez Ankara tarafından finanse edilmekteydi. II. Dünya Savaşı'nın başlamasıyla ekonomide baş gösteren sıkıntılardan ötürü bazı dergiler yayın hayatına son verirken, bazıları ise ancak güçlüklerle çıkabilmiştir.³⁶ 1946 yılında çok partili yaşama geçilmesi ile CHP, parasal sorunlar yaşamış, Halkevlerine gösterilen ilgi büyük ölçüde azalmış, faaliyetleri duraklamaya başlamış,³⁷ 11 Ağustos 1951'de Demokrat Parti tarafından kapatılmasıyla dergilerin yayın hayatı da son bulmuştur.³⁸

Dil ve Edebiyat Kolu sorumluluğunda yayımlanan dergide,³⁹ genel olarak Halkevlerinin tarihsel gelişimini, ülke genelindeki faaliyetlerini, başta Türkiye Cumhuriyeti Devleti'nin kurucusu Gazi Mustafa Kemal Atatürk olmak üzere, Milli Şef İsmet İnönü ve Türk büyüklerini tanıtan ve öven yazılar yer almakla birlikte⁴⁰, devlete karşı ödev ve sorumluluklar, vatan ve millet sevgisi, milli bayramlar ve Halkevinin

34 Gümüšoğlu, 2005, 16; Kara, 2006, 56-57.

35 Gümüšoğlu, 2005, 160.

36 Güz, 1995, 160; Özkan Koç, 2021b, 88.

37 Gümüšoğlu, 2005, 142-143; Şimşek, 2002, 204-214.

38 Güz, 1995, 120, 160-162.

39 Özdemir, Aktaş, 2011, 253.

40 Dağlıoğlu, 1942, 6-7.

bulunduğu bölgenin sosyo-ekonomik ve kültürel durumu hakkında bilgilere yer veren yazılar da yayımlanmıştır.⁴¹ Üç seri halinde yayımlanan derginin seriler arasında bazı küçük farklılıklar olduğu dikkati çekmektedir. İlk seride Altıok'a odaklanan bir anlayış ile güncel, politik ve sosyal konular üzerinde durulurken, ikinci ve üçüncü seride; özellikle halk edebiyatı olmak üzere Türk edebiyatı, folklor ve sanat gibi konulara ağırlık verilmiştir.⁴² Yazar ve sanatçı kimliği ile Ahmet Kutsi Tecer'in dergi yönetiminde görev almasının derginin içeriğinin edebiyat ve sanat yazıları bakımından zenginleşmesinde etkisi olduğu düşünülebilir.⁴³

Ülkü'de yer alan yazıların içeriği, Halkevlerinin ulusal kültürü nasıl politize etmeye çalıştığı konusuna ışık tutmaktadır. Dergide gelecek sayıda işlenecek konuların listesi yayımlanırken; yazarların yazılarını nasıl yazacakları, siyasi telkinlerini ne şekilde yapacakları da yayın kurulunca açıklanmaktaydı. Ülkü'nün propagandaya yönelik amaçları da arka kapağında yer alan “*Ülkü sizden öz ülkümüzü yayma yolunda yardımlar bekler*” gibi sloganlarla kendini göstermekteydi.⁴⁴ Cumhuriyet ideolojisini halka yaymanın en önemli vasıtası olarak Ülkü dergisinde inkılapları övme, halka yol gösterme, halkı bilinçlendirme, ulus ve millet sevgisi, ortak tarih/aidiyet bilinci gibi konular; Güzel Sanatlar, Tarih, İktisat ve Ziraat, Halk Terbiyesi, Sağlık ve Fen, Spor, Eğlence, Köycülük, Halkevleri, Yurttan Haberler gibi üst başlıklarla kendine yer bulmuştur. Halkevlerinin çeşitli şubeleri tarafından yürütülen konferanslar, geziler, müsabakalar, temsiller, anma günleri, toplantılar, kurslar, kokteyller ve sergiler gibi etkinlikler ile bunların duyuruları da dergilerin sayfalarında yer almıştır. Ülkü'de yer alacak konuların çoğunlukla kültürle ilgili olması ve ulusal olmaları beklenmekteydi. Özellikle derginin yeni serisinde “milli hayat”, “milli kültür”, “milli düşünüş” konuları vurgulanmış, edebiyat, kültür ve sanatın milli düşünüş ve milli hayat içinde ele alınması istenmiştir.⁴⁵

Devletin kültür ve sanat politikaları doğrultusunda biçimlenen Ülkü dergisi kapak sayfaları, Türk toplumunun kültürel belleğine ait içerdiği kodlarla Cumhuriyet ideolojisinin görsel bir dile aktarılmasıdır. Ele alınan kapak sayfalarının birkaçında, sanatçı/tasarımcı adı olmasa da⁴⁶ büyük bir kısmı Cemal Bingöl, Ferit Apa, Cemal Tollu, Malik Aksel, Ercüment Kalmık, Şeref Akdik, Arif Kaptan, Turgut Zaim, Eşref Üren, Refik Epikman, Faruk Alpkurt, Melahat Ekinci, Saim Özeren, Ahmet Köksal, Cevat Dereli, Ratip Tahir Burak, Ercüment Kalmık, Eren Eyüboğlu, Rıfat Tümer, Saip Tuna ve Elif Naci gibi Erken Cumhuriyet döneminin öne çıkan 21 sanatçısının imzasını taşımaktadır.

41 Güz, 1995, 3; Turan, 1946, 1981.

42 Bayraktar, 1981'den aktaran Oral, 2006, 80.

43 Özdemir, Aktaş, 2011, 254.

44 Şimşek, 2002, 115-116.

45 Oral, 2006, 74, 79.

46 Sanatçı/tasarımcı adı olmayan beş adet kapak resmi tespit edilmiştir. Bunlar; 16 İkinci Teşrin 1942, Yeni Seri Sayı, 28; 16 Kasım 1945, Yeni Seri Sayı, 100; 1 Aralık 1945, Yeni Seri Sayı, 101; 16 Aralık 1945, Yeni Seri Sayı, 102; 1 Mart 1946, Yeni Seri Sayı, 107 tarihli ve sayılıdır.

Aralık 1941 ile Ekim 1947 tarihleri arasında yer alan ve derginin 2. serisi ile 3. serisinin bir bölümünü kapsayan Ülkü dergisi kapak sayfaları, linol baskı tekniği⁴⁷ ile yapılan illüstrasyonlardır. İdeolojinin görsel dile çevrilmesi bağlamında en güçlü referanslardan biri olan bu kapak tasarımları, devletin başkent Ankara'dan tüm Anadolu'ya yayılan politikalarının yansımaları olarak değerlendirilmelidir. Bu çerçevede kapaklarda yer verilen Mustafa Kemal Atatürk ve İsmet İnönü figürleriyle ilgili olarak halkla kurulan bağın dinamik ve devamlı olabilmesi bakımından Cumhuriyet liderlerinin görünürlüğünün okuyucu kitlesi açısından önemsenmiş olabileceği yönünde bir çıkarımında bulunulabilir. Dikkat çekici olan İsmet İnönü tasvirlerinin Atatürk'ünkünden sayıca fazla olmasıdır (**Tablo 1**). İllüstrasyonlu kapak sayfalarının 1941 yılında başladığı göz önünde bulundurulduğunda, bu tercihin İsmet İnönü'nün 1938-1950 yılları arasında cumhurbaşkanı olmasıyla ilgili olabileceği muhtemeldir. Kurtuluş Savaşı'nda birçok başarıya imza atan İsmet İnönü, Atatürk'ün ölümünden sonra II. Dünya Savaşı'nın yaşandığı sıkıntılı bir süreçte Türkiye Cumhuriyeti Devleti'nin ikinci cumhurbaşkanı olma sorumluluğunu üstlenen, devrimlerin devamlılığını sağlayan bir devlet adamıdır; Arif Kaptan'ın kapak resmine verdiği isim gibi "*Milletin Gözbebeği*"dir⁴⁸ (**Tablo 1a**). Ratip Tahir Burak'ın imzasını taşıyan ancak herhangi bir isim bilgisinin yer olmadığı kapak resmi ise diğer iki çalışmadan ayrılmaktadır (**Tablo 1b**). Burak, diğer sanatçılar gibi İnönü'yü tek başına betimlemeyip, İnönü'nün arkasında ülkenin bağımsızlık savaşının kazanılmasında, Cumhuriyet'in kurulmasında ve devrimlerin gerçekleşmesinde sembol bir figür olan Gazi Mustafa Kemal Atatürk'e yer vermiştir. Türk milletinin kendisine pek çok şey borçlu olduğu bu siyasi iki figür, dimdik, kartal gibi bakışlarıyla realist bir üslupla tasvir edilmiştir. Her ikisi de profilden gösterilmişse de İnönü, dönemin cumhurbaşkanı olarak resmin ön tarafında yer almıştır (**Tablo 1b**).

Dergi kapaklarında yoğun olarak takip edilen temaların başında Cumhuriyet modernleşmesinin düşünsel ve yönetsel mekânı olarak başkent Ankara gelmektedir. Osmanlı İmparatorluğu döneminde Halife Abdülmecid, Hoca Tahsin, Tevfik Fikret, Hoca Ali Rıza, Halil Paşa, Feyhaman Duran, Nazmi Ziya Güran, İbrahim Çallı, Hüseyin Zekai Paşa, Hikmet Onat gibi sanatçılar tarafından İstanbul ve çevresi çeşitli açılardan resme konu edinilirken, 1914 (Çallı) Kuşağı olarak adlandırılan ve izlenimci sanat dilini benimseyen bir grup sanatçı, Cumhuriyet'in ilanının ardından, Yurt Gezileri programıyla başkent Ankara ve diğer Anadolu kentlerine ait manzaraları resimlerine taşımışlardır. Böylece, Kurtuluş Savaşı yıllarında yoksul, sıtmalı, susuz gibi nitelendirmelere maruz

47 Linol baskı, linolyum diye de adlandırılan muşambavari plastik bir yüzeye çizilen desenin, oyma bıçaklarıyla ana hattının oyulması yoluyla elde edilen baskı kalıbının üzerine matbaa mürekkebi sürülüp, kalıp üzerine kağıt koyularak baskı makinasından geçirilip, kalıptaki desenin kağıt üzerine aktarılması tekniğidir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Bora, 2018, 1292.

48 Arif Kaptan tarafından hazırlanan "*Milletin Gözbebeği*" adlı kapak tasarımı derginin o sayısındaki (Sayı 35) yazılarla örtüşmektedir. Zira dergi, sözü edilen sayının ilk sayfasında 23 Şubat 1943'de CHP Genel Başkanı İnönü'nün yedinci milletvekili seçimleri vesilesiyle vatandaşların milletvekillerini seçmeleri için oy istemesini öngören "*Cumhuretisimizin Beyannamesi*" başlıklı bir yazıya yer vermiştir (Anonim, 1 Mart 1943, sy).

kalan Ankara, 1923 yılında Cumhuriyet'in yeni başkenti⁴⁹ olarak seçilmesinden sonra geçirdiği hızlı bir modernleşme süreci ile eskinin terki ve geleneğin icadı üzerine İstanbul karşısında konumlandırılmıştır.⁵⁰

Tablo 1: Cumhuriyet Liderleri Temalı Kapak Sayfaları



Cumhuriyet'in simgesi ve modern bir başkent olarak sunulan Ankara, çağdaş Türkiye Devleti'nin dün, bugün ve gelecekle kurulan ilişkisine, Türk aidiyetine ve Anadolu Türk kültürüne işaret etmektedir. Bu anlayışla gerek tarihi ve kültürel zenginliği gerekse doğal güzellikleri ile küçük bir taşra kasabası görünümünden modern bir başkente dönüşümünün, ülküselleştirilmesi ve hafızalarda yer alması büyük önem taşımaktaydı. Kentin başkent olarak yeniden imarı ile çağdaş ve modern bir başkente dönüşme serüveni pek çok değişimi beraberinde getirmiştir. Başkent olduktan sonra kültür ve sanat etkinliklerinde de söz sahibi olmaya başlayan Ankara⁵¹ bu bilinçle, Cumhuriyet dönemi sanatçıları tarafından kalesi, eski sokakları ve evleri, meydanlardaki Atatürk heykelleri, coğrafyası, mevsimleri ve yeni ihtiyaçları karşılamak üzere yapılan modern mimari yapıları ve sosyal yaşam alanları ile resmedilmeye başlanmıştır.⁵²

Resme konu edilen kentin bu dönüşümü dergi kapaklarına da Ankara Halkevi, Sergi Evi, II. Büyük Millet Meclisi Binası, Saraçoğlu Mahallesi'ndeki memur konutları

49 Demiryolunun şehre kadar uzanması, telgraf sistemine sahip olması, Anadolu'nun ortasında bir yerde bulunmasıyla korunaklı bir bölgede yer alması, Ankaralıların Milli Mücadele konusunda gösterdikleri direniş mücadelesi gibi gerekçelerle Ankara, başkent olarak seçilmiştir (Şenol Cantek, 2003, 83).

50 Yasa Yaman, 2003, 217-219.

51 Cumhuriyet döneminde Ankara'nın kültür ve sanat hayatı hakkında bilgi edinmek için bkz. Aydın Altay, 2021; Özkan Koç, 2021c.

52 Yasa Yaman, 200, 227.

gibi modern mimari yapıları, meydanlara yerleştirilen Cumhuriyet ideolojisini imleyen anıtları, Özen Kahvesi gibi yeni yaşam alanları, bozkır coğrafyası ve kale içi yaşamı gibi Anadolu tarihine referans veren yeni tarihsel kimliği ile taşınmıştır. Kolektif bir hafıza yaratmada önemli bir rol üstlenen Ankara temalı bu kapak sayfaları, bir yandan Cumhuriyet'in fütüristik idealini yansıtırken; diğer yandan da kalesi, eski evleri ve sokakları, bozkır coğrafyası ile çok katmanlı Anadolu kültürü ile bağ kurmaktadır (**Tablo 2**).

Ankara Kalesi, kentin tarih öncesinden günümüze uzanan katmanlarını bir arada tutan, kentte sürmekte olan yaşam örgüsünün yansımaları üstlenen, güçlü ve aynı zamanda naif görüntüsüyle geçmiş ve gelecek arasında bağ kuran dinamik bir ilişkiye sahiptir. Bölge, kale ve çevresinde yaşayan yerli halkın belleği bakımından ayrı bir öneme sahiptir; çok sayıda hatıra ve değeri de içinde barındırmaktadır. Ankara'nın geçmişle, yani Anadolu kültürü ile kurduğu ilişki bakımından kent belleğinde önemli bir yere sahip Ankara Kalesi, ressam Turgut Zaim tarafından *Ankara'da Kale Ardı* adıyla betimlenmiştir (**Tablo 2ç**).

Kentin modern yüzünü yansıtan mimari yapıları ve sembol değerindeki binaları da derginin kapak sayfalarındaki yerini almıştır. Bunlardan biri, Turgut Zaim'in II. Türkiye Büyük Millet Meclisi binasını tasvir ettiği illüstrasyondur (**Tablo 2d**). Zaim'in imzasını taşıyan bu yapı, Mimar Vedat Tek (1873-1942) tarafından tasarlanan, 18 Ekim 1924 tarihinde hizmete açılan Türkiye Cumhuriyeti'nin ikinci meclis binasıdır.⁵³ Selçuklu ve Osmanlı mimarisinin özelliklerini yansıtan ve Birinci Ulusal Mimari akımı içerisinde yer alan yapı, geride Ankara'nın geçmişine referans veren kale ile gösterilmektedir. Ulus'ta Cumhuriyet Caddesi üzerinde yer alan II. Meclis binası, Atatürk ilke ve inkılaplarının gerçekleştirildiği, önemli tartışmaların yapıldığı ve ülke için yeni kararların alındığı, Atatürk'ün ünlü nutkunu okuduğu gibi daha birçok tarihi olaya ev sahipliği yapması bakımından gerek Türk siyasi hayatı açısından gerekse mimari açıdan oldukça önemli ve sembol yapılardan biridir.

Zaim tarafından resimlenen bir başka yapı, eskiden Türk Ocağı binası olarak hizmet veren Ankara Halkevi'dir (**Tablo 2a**). Mimar Arif Hikmet Koyunoğlu tarafından milli mimari anlayış ile inşa edilen⁵⁴ ve 19 Şubat 1932'de açılan Ankara Halkevi, 9 çalışma kolu tarafından düzenlenen temsil, konferans, toplantı, müsamere, balo, sinema, kurs, sergi gibi çeşitli etkinlikleri ile başkent'in sosyal ve kültürel hayatını biçimlendirmiştir.⁵⁵ Yapı, hem konumu ve mimarisi hem de döneme damga vuran kültürel faaliyetleri ile başkentte ideolojik ve ikonik açıdan bir anlam kazanmıştır.⁵⁶

Modern mimarisi ile Türk mimarlığında yeni bir dönemi başlatan, başkent Ankara'nın çağdaş yüzü olarak nitelendirilen ve Cumhuriyet'in erken yıllarında kültür ve sanat ortamına damga vuran bir başka yapı da Cevat Dereli'nin illüstrasyon çalışmasına konu olan *Sergi Evi*'dir. Yapı, 1933 yılında Ankara'da sergi mekânı olarak

53 Ortaakarsu, Aytaç ve Yılmaz, 2014, 11.

54 Bozdoğan, 2012, 54.

55 Yaşar, 2018, 253-254.

56 Yasa-Yaman, 2012, 45-46.

Tablo 2: Başkent Ankara Temalı Kapak Sayfaları

			
<p>a. Turgut Zaim, Ankara Halkevi, 1 Mart 1942, Yeni Seri Sayı:11</p>	<p>b. Arif Kaptan, Ankara'da Özen Kahvesi, 16 Haziran 1942, Yeni Seri Sayı: 18</p>	<p>c. Refik Epikman, Etlük Bağlarından Ankara'nın Görünüşü, 1 Temmuz 1942, Yeni Seri Sayı: 19</p>	<p>ç. Turgut Zaim, Ankara'da Kale Ardu, 1 Mayıs 1943, Yeni Seri Sayı:39</p>
			
<p>d. Turgut Zaim, II. Millet Meclisi Binası, 16 Eylül 1943, Sayı:48</p>	<p>e. Cevat Dereli, Sergi Evi, 1 Birinci Kânun 1943, Yeni Seri Sayı:53</p>	<p>f. Refik Epikman, Kızılcahamam Yolu, 16 Temmuz 1944, Sayı:68</p>	<p>g. Ercüment Kalmık, Yakacık'tan, 16 Ağustos 1944, Yeni Seri Sayı: 70</p>
			
<p>ğ. Ercüment Kalmık, Yakacak'ın İhtiyar Çınarı, 16 Eylül 1944, Yeni Seri Sayı: 72</p>	<p>h. Ferit Apa, Ankara'da Kış, 1 Ocak 1946, Yeni Seri: 103</p>	<p>ı. Malik Aksel, Nenek Köyü, 1 Şubat 1946, Yeni Seri: 105</p>	<p>i. Malik Aksel, Saraçoğlu Mahallesinden Bir Köşe, 16 Şubat 1946, Yeni Seri: 106</p>

hizmet vermek adına Milli İktisat ve Tasarruf Cemiyeti tarafından açılan Uluslararası Mimari Proje yarışması sonucunda projesi seçilen mimar Şevki Balmumcu tarafından tasarlanmıştır⁵⁷. 1934'te tamamlanan ve açılışı gerçekleşen Sergi Evi, modernist estetiği ile Kemalizm'in fütüristik ideallerinin somut simge mekânlarından biri haline gelmiştir. Dönemin fotoğraflarında, kartpostallarda, posterlerde ve dergi sayfalarında sıklıkla kullanılmış⁵⁸, açıldığı günden itibaren yaklaşık olarak 11 yıl ulusal ve uluslararası olmak üzere birçok sergiye ev sahipliği yapmıştır. Ressam Cevat Dereli, olasılıkla kültürel bir etkinliği görmek için belli belirsiz tasvir ettiği kadın ve erkek figürlerini Ankara'nın önde gelen yapılardan olan Sergi Evi binasına girerken resmetmiştir (**Tablo 2e**).

Cumhuriyet'in simge yapılarını, mekânlarını tanıtmaya çabası içinde olan dergi, Malik Aksel imzası taşıyan *Saraçoğlu Mahallesinden Bir Köşe* adlı illüstrasyonu kapak sayfasına taşımıştır (**Tablo 2i**). 1940'lı yıllarda milli mimarlık arayışları doğrultusunda; geniş saçakları, cumbaya yaklaşan cephe çıkmaları, kafes biçimli balkon korkulukları ile "Türk Evi" temasının yansımalarının takip edildiği *Saraçoğlu Mahallesi* konutları, İkinci Milli Mimarlık Akımı'nın başkentteki en önemli örneklerindedir.⁵⁹ Mahalle, Ankara'da görev alan memur aileleri için Paul Bonatz tarafından tasarlanmış, 1944 yılında yapımına başlanan proje, iki yıl gibi kısa bir süre içerisinde, 1946'da tamamlanmıştır.⁶⁰ Saraçoğlu konutları, Ülkü dergisi kapak sayfalarında kendine yer bulmuş diğer mimari yapılar gibi halkın hafızasında ve kent belleğinde modern yaşam biçimini ve çağdaşlaşmayı temsil eden imge yerlerden biri olup; sadece mimarisiyle değil, mekân düzenlemeleri ve modern yaşama dair içerdiği kodlar ile Ankara kenti için özgün bir yere sahiptir.

1930'lu yıllarda İstanbul'dan ve diğer büyük şehirlerden Ankara'ya göç eden üst düzey yöneticilerle, eski şehrin varlıklı kesiminin yeni yaşam alanı olarak "Yenişehir"⁶¹, modern başkentin "yeni" kimliğini temsil eden pastaneler, lokantalar, tiyatrolar, sinemalar, parklar gibi sosyal ve eğlence yaşamının kalbinin attığı bir bölge haline gelmiştir.⁶² Bu yeni yaşam mekânları ve alışkanlıklarına dair kesitler sunan mekânlardan biri İzmir Caddesi'nde, Kızılay binasının hemen yanında konumlanan Özen Pastanesi'dir.⁶³ 1930'lu

57 Binanın Maarif Vekili Hasan Ali Yücel döneminde, tiyatro ve opera etkinlikleri için duyulan mekân ihtiyacı üzerine 1946 yılında mimar Paul Bonatz tarafından Tiyatro ve Opera binasına dönüştürülmesine karar verilmiştir (BCA. 030.01.123.782.2, 1; Akpolat, 2003: 312-315, Yasa Yaman, 2012, 60).

58 Bozdoğan, 2012, 157.

59 Saraçoğlu Mahallesi hakkında detaylı bilgi için bk. <http://www.mimarlarodasiansankara.org/dosya/BinaKimlikleriSoylesiler6.pdf> (Erişim Tarihi: 23.01.2022)

60 Altınay ve Nalçakan, 202, 4.

61 Yavuzdan akt. Şenol Cantek, 2003, 47.

62 Tanyer, 2013, 113.

63 Kutlu Pastanesi gibi Özen Pastanesi de yalnızca bir şeyler yenip içilen bir yer olmayıp; akşam saatlerinde Batı tarzı müziğin dinlendiği, belirli zaman dilimlerinde şiir ve edebiyat söyleşilerinin gerçekleştiği (Bayraktar, 2016, 73); Naci Kalmıkoğlu, Bedri Rahmi Eyüboğlu ve Eren Eyüboğlu gibi sanatçıların sergilerinin düzenlendiği başkentin gözde mekânlarından biriydi (Dolmacı, 2006, 370-373).

ve 1940'lı yıllar Ankara'sında akşamları Atatürk Bulvarı'nda yürüyüş yapmak ve bulvar üzerinde bulunan pastanelere giderek bir şeyler yiyip içmek popüler hale gelmiştir.⁶⁴ Fötr şapkalı, modern giyimli kadınlar ve erkekleri Özen Kahvesi'nin bahçesinde bir arada otururken gösteren Arif Kaptan, *Ankara'da Özen Kahvesi* adlı çalışmasında, 1940'lı yıllar Ankara'sının sosyo-kültürel hayatı ve yeni yaşam alışkanlıklarına dair bir kesit sunmaktadır (**Tablo 2b**).

Yalnızca modern başkent yüzü ile değil, aynı zamanda bir Anadolu kenti olarak da sanatçılar tarafından tasvir edilen Ankara, Erken Cumhuriyet döneminin önemli sanat etkinliği olan *Yurt Gezileri*'nin kapsamında içinde de yer almıştır. 1 Temmuz-30 Ağustos 1942 tarihleri arasında beşincisi düzenlenen *Yurt Gezisi* için başkente görevlendirilen ressam Refik Epikman, şehrin doğal güzelliklerini, coğrafyasını betimlediği tabloların yanı sıra Ankara ve çevresinin görünümüne yer verdiği *Etlik Bağlarından Ankara'nın Görünüşü* ve *Kızılcahamam Yolu* adlı illüstrasyonlarıyla da kenti tanıtmıştır (**Tablo 2c, f**). Yurt Gezileri kapsamında olmasa da Ankara'yı yine bir Anadolu kenti olarak konu ederek tanıtan Malik Aksel, Ankara'nın Mamak ilçesine bağlı, tarihi Roma dönemine dayanan ve günümüzde *Gökçeyurt* olarak bilinen *Nenek Köyü*⁶⁵ tasviriyle başkentini doğal güzelliklerini kent peyzajı içerisinde aktarmıştır (**Tablo 2i**). Ercüment Kalmık ise Yakacık'tan manzaralar betimlerken (**Tablo 2g, ğ**), Ferit Apa *Ankara'da Kış* adlı illüstrasyonunda kenti kış mevsimindeki görünümüyle tasvir etmiştir (**Tablo 2h**).

Başkent Ankara'nın politik söylemiyle örtüşen, Cumhuriyet ideolojisini imleyen anıt/heykel uygulamalarının da derginin kapak sayfalarında yer bulması dikkat çekicidir. Bu süreçte Türkiye'de anıt-heykel uygulamalarının gösterim dili, çoğunlukla Cumhuriyet'in ilkeleri ve devrimlerine atıfta bulunmaktadır. Kurtuluş Savaşı anılarını taze kılan konuların yanı sıra, Cumhuriyet'in kurucu lideri Gazi Mustafa Kemal, Anadolu halkının cesaretini, fedakârlığını sembolize eden Anadolu köylüsü ve halk kahramanları gibi figürlerin temsili özellikle yeğlenmiştir.⁶⁶ Kent içinde halkın sıklıkla görmesi muhtemel yerler olan kamuya açık alanlara yerleştirilen bu anıtların *Ülkü* dergisi kapak sayfasına taşınmış olmaları, Cumhuriyet'e dair anıların ve kazanımların zihinlerde canlı tutularak, bir tür kent belleği yaratılma çabasına karşılık gelmektedir (**Tablo 3**).

O zaman ki adıyla Ulus'ta Hakimiyet-i Milliye meydanında konumlanan ve Avusturyalı sanatçı Heinrich Krippel tarafından tasarlanan Zafer Anıtı (1927)⁶⁷, iki dergi kapağında tasvir edilmiştir. Bunlardan her ikisinde de tipik bir Atlı Atatürk ikonografik anlatısını akla getiren Zafer Anıtı'nın yalnızca bir bölümüne dair kesit sunulmuş ve ülkesini düşmanlardan koruyan bir figür olarak sol elini yukarıya kaldırmış Mehmetçik gösterilmiştir. Ancak aynı temayı işleyen kapaklardan birinde, arka planda Sümerbank Genel Müdürlük binası betimlenmiştir (**Tablo 3a, ç**). Diğer bir kapak resminde ise

64 Demir, 2006, 73.

65 Nenek Köyü hakkında detaylı bilgi için bk. <http://www.baderankara.org.tr/mamak-30s.htm> (Erişim Tarihi: 11.01.2022)

66 Yasa Yaman, 2011, 74.

67 Yasa Yaman, 2011, 75.

Afyonkarahisar'da Hükümet Meydanı'nda yer alan Büyük Utku Anıtı⁶⁸ tasvir edilmiştir (**Tablo 3c**). Milli Mücadele döneminde şehrin Yunan işgalinden kurtarılması anısına yine heykeltıraş Heinrich Krippel tarafından yapılan anıt (1936), Türk milletinin gücünü ve bağımsızlığını temsil etmekle birlikte, kentin simgesi olma özelliğini taşımaktadır.⁶⁹

Beşiktaş'ta Barbaros Parkı'na konulmak üzere İstanbul Belediyesi'nin girişimleriyle Ali Hadi Bara ve Zühtü Müritoğlu'na yaptırılan Barbaros Hayreddin Paşa olarak anılan büyük Türk denizcisi Hızır Reis'in anıtı da illüstrasyon olarak tasarlanmıştır. Kim tarafından yapıldığı bilinmeyen bu kapak resminde yalnızca anıtın tasvirine odaklanılan bir anlatım yeğlenmiştir (**Tablo 3b**). Resme kendi yorumunu katmayan sanatçı, fotoğrafa benzeyen bir gerçeklikle kapağı tasarlamıştır. Açılışı 1944 yılında İnönü'nün de aralarında olduğu büyük bir davetli katılımıyla gerçekleşen anıt, yüksek bir kaide üzerinde duran 3 heykelden oluşmaktadır. Ünlü Türk denizcisi Barbaros, kılıç tutan iki levent arasındadır ve leventlerden birisi bayrak tutmaktadır.⁷⁰

Tablo 3: Anıt Heykel Temalı Kapak Sayfaları

			
a. Anonim, Zafer Anıtı'nı Koruyan Asker, 16 İkinci Teşrin 1942, Yeni Seri Sayı:28	b. Anonim, Barbaros Anıtı, 16 Haziran 1944, Yeni Seri Sayı: 66	c. Anonim, Afyonkarahisar'da Zafer Abidesi, 1 Eylül 1944, Yeni Seri Sayı: 71	ç. Anonim, Zafer Anıtı'nı Koruyan Asker ile Arka Planda Sümerbank, 16 Aralık 1945, Yeni Seri: 102

Cumhuriyet devrimlerinin ve ilkelerinin kalıcı olması, ulusal bilincin zihinlerde taze tutulması bağlamında, milli bayramların iktidar tarafından, propaganda aracı olarak kullanılması ve "halka mal edilmesi"⁷¹de⁷¹ ideoloji ile ilişkilidir. Kurtuluş Savaşı'nda verilen büyük mücadeleleri, bu mücadelenin kahramanları ile Cumhuriyet'e olan borcu millet

68 Afyonkarahisar'da Hükümet Meydanı'nda yer alan bu anıtın adı, bazı yerlerde "Zafer Anıtı" şeklinde geçmektedir. Bkz. Atilla, O. (1 Eylül 1944). "Afyonkarahisar", Ülkü, 15-19.

69 Uz ve Uz, 2017, 727.

70 Pınarlı'dan akt. Özkan Koç, 2021b, 59-60.

71 Sakaoğlu, 1999, 107, 115, 121.

olarak unutmamak adına bu bayramların ülke çapında coşkuyla kutlanması ve yüceltilmesi önemsenmiştir. Turgut Zaim, Arif Kaptan ve Ratip Tahir Burak gibi sanatçılar, genç Cumhuriyet'i, yoktan var oluşu simgeleyen milli bayramlar temasını ve yeni hafızaya ait kodları görsel bir anlatıya dönüştürmüştür (**Tablo 4**).

Turgut Zaim, Cumhuriyet Bayramı, 23 Nisan Ulusal Egemenlik ve Çocuk Bayramı ve 19 Mayıs Gençlik ve Spor Bayramı⁷² gibi milli bayramları betimlediği kapaklarda bir yandan milli bayramların temsil ettiği değerlere ve sembolik anlamlara vurguda bulunurken; diğer yandan da ülke içerisindeki kutlanış ritüeli hakkında bilgi vermektedir. Ressam, 23 Nisan Ulusal Egemenlik ve Çocuk Bayramı'nı konu edinen *Egemenlik Ulusundur* adını taşıyan kapak çalışmasında, Ulus Meydanı'ndaki Zafer Anıtı⁷³ önünde okul çağındaki iki Türk çocuğunu, anıtın arkasında ise Ankara Kalesi'ni tasvir ederek, Ankara'nın Cumhuriyet dönemindeki silüeti ile geçmişteki yönüne vurguda bulunmak istemiştir (**Tablo 4b**). Çalışmada Ankara hem bir Anadolu kenti olarak hem de Cumhuriyet'in yeni, modern başkenti olarak betimlenmiştir. Yüzünü geleceğe dönen Türk gençleri ile rejimin fütüristik idealine göndermede bulunan ressam, genç Cumhuriyet'in başkenti olarak kentin yeni kimliğine vurgu yapmıştır.

Zaim, 19 Mayıs Gençlik ve Spor Bayramı'na referans veren *19 Mayıs* adlı illüstrasyon çalışmasında ise Ankara 19 Mayıs Stadyumu içinde spor giysileri içinde güçlü, sağlıklı ve çağdaş görünümlü genç kız ve erkek figürünü tasvir etmiştir (**Tablo 4c**). Erken Cumhuriyet döneminde toplumun organik birer parçası olarak kabul edilen her bir bireyin güçlü ve sağlıklı olması tüm toplumun güçlü olması anlamına gelmekteydi. Bireyler bu nedenle milletine faydalı olmak adına sağlıklı, kuvvetli ve dayanıklı olmalıydı.⁷⁴ Zaim'in bu resmi, Cumhuriyet rejiminin Osmanlı'nın son dönemine yapılan "hasta adam" yakıştırmasının aksine sağlıklı bedenler ile sağlıklı bir toplum inşa etmek için seferber olduğuna işaret etmektedir. Çağdaş uygarlık seviyesine ulaşılabilme fikriyle ülkenin ekonomik ve kültürel bakımdan kalkınabilmesi için vatandaşlarının bedenlerini sağlıklı, güçlü, zinde ve çevik olması yolunda biçimlendirdiği⁷⁵ yönünde güçlü bir ikonografik yorum sunmaktadır.

Milli bayramlara dair kutlamalar, kent merkezleri ile sınırlı kalmamış, tüm Anadolu'da aynı coşkuyla kutlanmıştır. *Köyde Cumhurluk Bayramı* adıyla Turgut Zaim im-

72 19 Mayıs Bayramı, 1930'lu yıllara dek "İdman Bayramı" olarak adlandırılmaktaydı (Sakaoğlu, 1999, 116).

73 Ankara Ulus Meydanı'nda yer alan Zafer Anıtı, 1927 yılında Heinrich Krippel tarafından yapılmıştır. Anıtta, zafer kazanmış atlı Atatürk ikonografisi ve dört yanındaki taş kaidelerde ülkesini koruyan Türk askeri, halk arasında dayanışmanın kahramanı 'Kara Fatma' lakaplı mermi taşıyan kadın figürü yer almaktadır (Yasa Yaman, 2011, 75). Bu anıt, Kurtuluş Savaşı'nın bittiğini, zaferin kazanıldığını simgelemektedir. Ayrıntılı bilgi için bk. Elibal, G. (1973). *Atatürk ve Resim-Heykel*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

74 Akın, 2019, 108-109.

75 Odabaş, 2005, 80,84.

zasını taşıyan illüstrasyon çalışmasında, üzerinde Türk bayrağı olan Halkodası⁷⁶ binası önünde küçükten büyüğe, kadınıyla erkeğiyle tüm köylüler tarafından davulla zurna eşliğinde halay çekilerek coşkuyla kutlanan Cumhuriyet Bayramı teması işlenmiştir (**Tablo 4a**). Zaim, herhangi bir isim vermediği ancak kendi imzasını taşıyan başka bir kapak çalışmasında da ellerinde Türk bayrakları ve CHP'nin 6 okunun yer aldığı bayrakları tutan Anadolu köylüsü tarafından kutlanan milli bir bayram temasına yer vermiştir. Diğer kapakları ile benzer bir ikonografik anlatımı yeğleyen Zaim'in bu kez Anadolu insanının yerel kıyafetlerini daha detaylı bir biçimde tasvir ettiği görülmektedir (**Tablo 4d**).

Ressam Arif Kaptan, 23 Nisan adını verdiği kapak çalışmasında, merkeze Anadolu kadını temsil eden figüre, çevresine bayramın armağan kitlesi olan çocukları ve birkaç yere ay yıldızlı Türk bayrağı ile rozete benzer bir nesne yerleştirerek 23 Nisan Ulusal Egemenlik ev Çocuk Bayramı'nı anlatmayı yeğlemiştir (**Tablo 4e**). Dikkat çeken imge, metnin en ortasına resmi üstten ve alttan kaplayacak şekilde konumlandırılan Anadolu kadını temsil eden figürdür. Kadın, nesillerin devamının sağlayıcısı olarak, doğurganlığına atıfta bulunularak sunulmuş; göğüsleri ve karın bölgesi daha belirgin olarak betimlenmiştir. Resmin adının 23 Nisan olduğunu bilmeyen ve resimdeki ay yıldızlı bayrak gibi detayları görmeyen bir kişinin bu illüstrasyonda, sanatçının 23 Nisan Ulusal Egemenlik ve Çocuk Bayramı temasına yer verdiğine dair bir çıkarımda bulunması bir hayli güçtür. Buna karşın resmi, Cumhuriyet ideolojisinin kadından iyi bir anne ve eş olmasını, aynı zamanda Cumhuriyet'in sağlıklı çocuklarını yetiştirmesini bekleyen⁷⁷ bir anlayışla okumak mümkündür.

Ratip Tahir Burak'ın illüstrasyon çalışmasında ise elinde asa, başında defne yapraklı tacı ve anıtsal duruşuyla Yunan tanrısı Poseidon'u anımsatan mitolojik bir figür yer alırken, resmin sol tarafına iliştirilen "XXIII" Roma rakamı ile Cumhuriyet'in ilan edildiği yıl olan 1923'e göndermede bulunulurken, güçlü Cumhuriyet vurgusu yapılmıştır (**Tablo 4f**).

19 Şubat 1932'de açılan Halkevlerinin her yıldönümünde kutlanan ve Halkevleri Bayramı adını alan törenler ise dergi kapaklarından birine imzasız bir şekilde yansımıştır. Burada diğer kapaklarda temsil edilen anlatının bir arada, görsel olarak gösterimi söz konusudur. Anadolu köylüsünden ressam, müzisyen gibi Cumhuriyet'in çağdaş insanına dek tüm Anadolu coğrafyasında yaşayan her kesimden insanı bir arada gösteren illüstrasyonun ortasında, Halkevlerinden faydalanan yurttaşlara ve Halkevi sayısına ait istatistiksel bilgi yer almaktadır. Bu illüstrasyonla Halkevlerinin kapılarının herkese açık olduğu ve her kesimden insanın faydalanabildiği de anlatılmak istenmiş olmalıdır (**Tablo 4ç**).

76 25 Şubat 1940'da daha az masraflı olacağı düşüncesiyle kırsal bölgelerde teşkilatlanmaya başlayan (Yiğit, 1992, 71) ve Halkevlerinin küçük nüveleri olarak nitelendirilen Halkodaları, kitap ve gazete okunan, radyo dinlenen, sohbet edinilen, düğünlerde, bayramlarda kutlamaların yapıldığı Cumhuriyet ideolojisinin güçlü birer sembolleriydi (Özkan Koç, 2021b, 77-78).

77 Akın, 2019, 92-93.

Tablo 4: Milli Bayramlar Temalı Kapak Sayfaları



2. 1. Başkent Ankara'dan Anadolu'ya

Sanata devlet tarafından bilinçli olarak yön verilen bir süreçte, Halkevleri ile Cumhuriyet coğrafyasına karşılık gelen Anadolu'nun dört bir köşesinin kültürel açıdan yapılanmasına ve Osmanlı öncesinin Türk tarihi ve kültürel geçmişinin tanıtılmasına, vatandaşın ise bu yeni kültürel ve sanatsal alanının içine çekilmesine uğraş verilmiştir. Anadolu tarihinin ve kültürel mirasının Cumhuriyet tarihi ile ilişkisinin kurulması önemsenmiş; Halkevleri, etkinliklerini bu yönde bir anlayışla çeşitlendirmiştir. CHP tarafından 1938 yılından 1943'e dek düzenlenen Yurt Gezileri ile daha önce İstanbul dışına çıkma imkânı bulamayan sanatçıların Anadolu'nun çeşitli yerlerini görmeleri ve Anadolu halkıyla yakınlaşmaları planlanmıştır.⁷⁸

Nüfusun büyük çoğunluğunu köylerde yaşayan halkın oluşturması nedeniyle Halkçılık ilkesi ekseninde köye ve köylülere odaklanılmış, Cumhuriyet'in kuramsal ve pratik açıdan köye ve köylüye yönelen anlayışı ve Atatürk'ün "*Türkiye'nin sahibi hakikisi ve efendisi, hakikî müstahsil köylüdür*" sözü doğrultusunda modernleştirme

78 Yasa-Yaman, 1996a, 30-31.

projesi öncelikle kentte hayata geçirilerek köylüye yöneltilmiştir.⁷⁹ Kentler dinamikliği ile eski kültürel birikimi yenileme alanlarıysa, köyler de milli kültüre dair nitelikleri içinde barındıran, onu koruyup devam ettirmeye çalışan yerlerdi. Devlet, yenilikleri kentte gerçekleştirmek isterken; köylerde var olan milli kültür unsurlarına sahip çıkarak Cumhuriyet'in modernlik inşasını bu ikili düşünce üzerinden yapılandırmıştır.⁸⁰

Ülkü dergisi kapak sayfalarında kültür ve sanat politikasında benimsenen bu anlayışın yansımaları görülmektedir. Çalışma kapsamında ele alınan 89 kapak sayfasından 65'i bu tema üzerindedir. Bazıları yalnızca salt Anadolu manzaralarını içerirken, bir kısmı ise Anadolu manzaralarının fon olarak kullanıldığı, köylüyü günlük yaşamı, gelenek ve görenekleri, milli değerleri ile birlikte betimleyen çalışmalardır.

Anadolu temalı dergi kapaklarının bir bölümünü Yurt Gezileri ile görevlendirilen sanatçıların çalışmaları oluşturmaktadır. Bu geziler sayesinde Anadolu'yu yakından inceleme imkânı bulan sanatçılar arasında dergi kapaklarını tasarlayan toplamda 13 ressam bulunmaktadır. 1938-1943 yılları arasında gerçekleşen gezilerde Arif Kaptan 1940'da Kastamonu'ya, 1943'de Çanakkale'ye; Şeref Akdik 1940'da İçel'e, 1943'de Erzincan'a; Turgut Zaim, 1939'da Kayseri'ye, 1942'de Kırşehir'e; Bedri Rahmi Eyüboğlu 1938'de Edirne'ye, 1942'de ise Çorum'a; Elif Naci 1940'da Samsun'a; Eşref Üren 1940'da Yozgat'a 1943'de Ağrı'ya; Refik Epikman 1939'da Hatay'a, 1942'de ise Ankara'ya; Malik Aksel 1939'da Sivas'a, 1942'de Denizli'ye; Saim Özeren 1938'de Konya'ya, 1943'de Hakkari'ye; Cemal Bingöl 1943'de Bingöl'e; Cevat Dereli 1939'da Sinop'a, 1942'de Gümüşhane'ye; Melahat Ekinci 1940'da Şefik Bursalı yerine Aydın'a, 1943'de Bilecik'e, Cemal Tollu ise 1938'de Antalya'ya, 1942'de Burdur'a görevlendirilmiştir.⁸¹ Gezilere katılan Arif Kaptan, Refik Epikman, Eşref Üren, Şeref Akdik, Saim Özeren ve Cemal Bingöl gibi sanatçılar Yurt Gezileri kapsamında gittikleri şehirlerin doğal güzelliklerine, milli öğelerine, tarihi ile kültürel mirasına ve yerel halkın yaşantısına ait izlenimlerini farklı zaman aralıklarında dergi kapaklarına yansıtmışlardır (**Tablo 5**).

1938 yılında düzenlenen ilk Yurt Gezisi ile Anadolu Selçuklular döneminin uzun yıllar başkentliğini yapan Konya şehrine gönderilen Saim Özeren'in⁸², 23.03.1939 tarihinde Ankara Halkevi'nde açılan I. Yurt Gezisi Resim Sergisi için hazırlamış olduğu *Konya* adlı yağlıboya tablosu, Ülkü dergisinin Temmuz 1947, sayısının kapağında *Konya'da Mevlâna Türbesi* alt yazısıyla linolyum baskı olarak yer almıştır. (**Tablo 5d**). 1940 yılında gerçekleşen III. Yurt Gezisi ile İçel'e, 1943 yılındaki VI. Gezide ise Erzincan'a görevlendirilen ve kent ve çevresindeki yerleri resmetmesi istenilen Şeref Akdik, ikinci geziyle görme fırsatı bulduğu Erzurum şehrindeki 12. ve 14. yüzyıllar arasına tarihlenen Anadolu'nun en önemli kültürel miraslarından biri olan Üç Kümbetler

79 Yasa Yaman, 2006, 23.

80 Yasa Yaman, 2011, 71-72.

81 Özkan Koç, 2021b, 461-463.

82 Ülkü Dergisi Temmuz 1947 tarihli kapak sayfasında sanatçı adı Naim Özeren olarak geçmektedir. Bunun basım hatasından kaynaklanmış olabileceği düşünülmekte, doğrusunun ise Saim Özeren olması gerekmektedir.

adlı yapı topluluğunu,⁸³ kent peyzajı içinde tasvir etmiştir (**Tablo 5ç**). Ressam Eşref Üren ise 1943 yılında düzenlenen VI. Gezi kapsamında gittiği Ağrı'daki hasat yapan köylüleri *Köse Dağı (Ağrı)* adıyla (**Tablo 5b**); Arif Kaptan ise 1940 yılındaki III. Yurt Gezisi programında gittiği Kastamonu'yu, *Kastamonu'de Kahveli Şadırvan* (**Tablo 5a**) ve Refik Epikman'ın 1939 yılında gittiği Hatay'a ait bir köy yerleşkesinde yaşam süren kişilere ve yerleşkeye ait detayları betimlediği çalışması *Değirmen (Hatay)* adıyla (**Tablo 5c**) derginin kapak sayfasında yer almıştır.

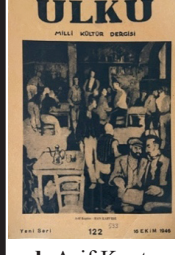
Yurt Gezilerine katılmayan sanatçıların büyük çoğunluğunun da dergi kapakları için Anadolu yaşamını, kültürünü ve tarihini, doğal güzelliklerini, geleneksel mimarisini, kent dokusunu, yaşamını betimleyen tasarımlar yaptığı anlaşılmaktadır. Bu tasvirler sanatçıların, Anadolu kültürünü ve Anadolu insanını yakından gözleme şansını bulduğunu göstermekte olup, köylü, köy yaşantısı ve çiftçilik gibi temalara vurgu yapmaktadır.

Tablo 5: Anadolu Temalı Kapak Sayfaları

				
<p>a. Arif Kaptan, Kastamonu'de Kahveli Şadırvan, I. Teşrin 1942, Yeni Seri: 26</p>	<p>b. Eşref Üren, Köse Dağı (Ağrı), I. Teşrin 1943, Yeni Seri Sayı: 49</p>	<p>c. Refik Epikman, Değirmen (Hatay), I Nisan 1944, Yeni Seri Sayı:61</p>	<p>ç. Şeref Akdik, Erzurum'da Üç Kümbetler, I Temmuz 1944, Yeni Seri, S:67</p>	<p>d. Saim Özeren, Konya Mevlâna Türbesi, Temmuz 1947, III. Seri</p>
				
<p>e. Turgut Zaim, Ürgüp, 16 Birinci Kânun 1941, Yeni Seri Sayı:6</p>	<p>f. Turgut Zaim, Pazar Yeri, 16 İkinci Kânun 1942, Yeni Seri Sayı:8</p>	<p>g. Bedri Rahmi Eyüboğlu, Ağaç, 1 Şubat 1942, Yeni Seri: 9</p>	<p>ğ. Ercüment Kalmık, Ekim Seferberliği, 16 Nisan 1942, Yeni Seri:14</p>	<p>h. Arif Kaptan, Bahar, 16 Mayıs 1942, Yeni Seri Sayı: 16</p>

83 Sağsöz-Özgen, 2005, 843-844.

				
<p>1. Arif Kaptan, İnebolu'dan, 1 Ağustos 1942, Yeni Seri: 21</p>	<p>i. Eşref Üren, Köye Gelen Atlılar, 1 Eylül 1942, Yeni Seri Sayı: 23</p>	<p>j. Ercüment Kalmık, İhtiyar Ağaç, 16 Eylül 1942, Yeni Seri Sayı:24</p>	<p>k. Arif Kaptan, Çınar, 1 II. Kânun 1943, Yeni Seri Sayı:31</p>	<p>l. Arif Kaptan, İstanbul'dan Bir Köşe: Küllük, 16 II. Kanun, 1943, Yeni Seri Sayı: 32</p>
				
<p>m. Turgut Zaim, Kağrı, 1 Şubat 1943, Yeni Seri Sayı:33</p>	<p>n. Ercüment Kalmık, Pazar Dönüşü, 16 Şubat 1943, Yeni Seri Sayı: 34</p>	<p>o. Şeref Akdik, Kır, 16 Nisan 1943, Yeni Seri Sayı: 38</p>	<p>ö. Şeref Akdik, Manzara, 16 Mayıs 1943, Yeni Seri Sayı:40</p>	<p>p. Naci Elif, Revaklar (Türkiye İslam Eserleri Müzesinden), 16 Temmuz 1943, Yeni Seri Sayı:44</p>
				
<p>r. Refik Epikman, Harman Yolu, 1 Eylül 1943, Yeni Seri Sayı: 47</p>	<p>s. Şeref Akdik, Gümüşhane-Kuşakkaya, 16 Birinci Kânun 1943, Yeni Ser, Sayı: 54</p>	<p>ş. Arif Kaptan, Urfa Gecesi (Sıra), 16 İkinci Kânun 1944, Yeni Seri Sayı: 56</p>	<p>t. Eşref Üren, Kış, 16 Şubat 1944, Yeni Seri Sayı: 58</p>	<p>u. Şeref Akdik, İhtiyarlar, 1 Mayıs 1944, Yeni Seri Sayı: 63</p>

 <p>ÜLKÜ MİLLİ KÜLTÜR DERGİSİ</p> <p>74</p>	 <p>ÜLKÜ MİLLİ KÜLTÜR DERGİSİ</p> <p>98</p>	 <p>ÜLKÜ MİLLİ KÜLTÜR DERGİSİ</p> <p>100</p>	 <p>ÜLKÜ MİLLİ KÜLTÜR DERGİSİ</p> <p>107</p>	 <p>ÜLKÜ MİLLİ KÜLTÜR DERGİSİ</p> <p>109</p>
<p>ü. Ercüment Kalmık, Eskişehir’de Porsuk Kenarı, 16 Birinci Teşrin, Yeni Seri Sayı: 74</p>	<p>v. Arif Kaptan, Peyzaj, 16 Ekim 1945, Yeni Seri: 98</p>	<p>y. Anonim, 16 Kasım 1945, Yeni Seri Sayı:100</p>	<p>z. Anonim, Yapılmakta olan Ödemiş Halkevinden bir görünüş (Proje: Mimar Seyfi Sonad), 1 Mart 1946, Yeni Seri Sayı:107</p>	<p>aa. Ahmet Köksal, Hasankale’de Çernikler, ?, Sayı: 109</p>
 <p>ÜLKÜ MİLLİ KÜLTÜR DERGİSİ</p> <p>110</p>	 <p>ÜLKÜ MİLLİ KÜLTÜR DERGİSİ</p> <p>119</p>	 <p>ÜLKÜ MİLLİ KÜLTÜR DERGİSİ</p> <p>121</p>	 <p>ÜLKÜ MİLLİ KÜLTÜR DERGİSİ</p> <p>122</p>	 <p>ÜLKÜ MİLLİ KÜLTÜR DERGİSİ</p> <p>10</p>
<p>ab. Ferit Apa, Yazlık Ekim, 16 Nisan 1946, Yeni Seri: 110</p>	<p>ac. Cemal Tollu, Köylü, 1 Eylül 1946, Yeni Seri: 119</p>	<p>aç. Cemal Tollu, Harman, 1 Ekim 1946, Yeni Seri:121</p>	<p>ad. Arif Kaptan, Han Kahvesi, 16 Ekim 1946, Yeni Seri: 122</p>	<p>ae. Faruk Alpkurt, Diyarbakır’da Avlu İçi, Ekim 1947, III. Seri: 10</p>

Cumhuriyet döneminde pek çok alanda gerçekleşen kalkınma projesinden biri olan ve milli gelir kaynaklarından biri haline gelerek, ekonominin gelişmesine katkı sağlayan balıkçılık⁸⁴ konusu da dergi kapaklarına yansımıştır. Balık tutan balıkçılar, balıkçı kayıkları ve balık ağlarının resme sokulduğu balıkçılık konusu, Arif Kaptan, Melahat Ekinci, Ercüment Kalmık gibi sanatçılar tarafından işlenmiştir (Tablo 6).

2. 2. Cumhuriyet Kadını İmgesi

Atatürk’ün köylüyü yücelten sözleri ve Cumhuriyet’in Halkçılık ilkesi çizgisinde vücut bulan yaklaşım sonucunda Kurtuluş Savaşı’nın kazanılmasında etkin roller üstlenen, geçmişten beri tarlada çalışan, gıda, hayvancılık ve dokuma gibi işlerle uğraşan

84 Yurtoğlu, 2017, 236, 258.

Tablo 6: Balıkçılık Temalı Kapak Sayfaları

			
<p>a. Arif Kaptan, Kilit Bahir, 16 İkinci Teşrin 1943, Yeni Seri Sayı:52</p>	<p>b. Melahat Ekinci, Arda Balıkcısı, 1 İkinci Kânun 1944, Yeni Seri Sayı: 55</p>	<p>c. Ercüment Kalmık, Ağ Çeken Balıkçılar, 1 Ağustos 1944, Yeni Seri Sayı:69</p>	<p>ç. Anonim, Beşikdüzü Köy Enstitüsünde Balıkçı Kayığı Denize İndirilirken, Ağustos 1947, III. Seri Sayı:8</p>

Anadolu kadını,⁸⁵ çalışan, üreten, anne ve eşine destek olan rolleri ile edebiyata ve görsel sanatlara güçlü bir imge olarak yansımıştır. Aslında Cumhuriyet Türkiye'sinde kadınlık metaforu ilki modernleşmenin, diğer ise milli birliğin, düzen ve dirliğinin sağlayıcı sembolü olarak iki ayrı şekilde kullanılmıştır.⁸⁶ Cumhuriyet ideolojisi kadına ekonomik ve toplumsal açıdan erkeğe yardımcı olan faydalı insan olmanın yanı sıra özellikle de geleceğin inşasında anne olarak misyon yüklemiş, Cumhuriyet'in resmi ideolojisinin uygulayıcıları olmaları beklenmiştir.⁸⁷

Refik Epikman, Şeref Akdik, Arif Kaptan, Turgut Zaim, Ercüment Kalmık, Melahat Ekinci, Eşref Üren gibi sanatçılar tarafından hazırlanan dergi kapaklarında Anadolu kadını, idealize edilerek iplik sarma, yün eğirme, tarlada çalışma, hayvancılık, sutaşıma ve çocuğuna bakma gibi eylemlerde bulunurken tasvir edilmiştir (Tablo 7). Geleneksel rolleri ve gündelik hayatları içinde tasvir edilen bu kadınlar, fiziksel olarak gülbüz ve sağlıklıydılar. Kendi yaşam alanları içerisinde, gündelik yaşam alışkanlıkları ve uğraşları ile tasvir edildikleri gibi Çorum, Bingöl ve Trakya gibi yurdun farklı coğrafi bölgelerine ait gelin kıyafeti ya da yöresel kıyafetler içinde de görülebilmektedirler. Yerel kıyafetleri içerisinde etnografik öğelerle donatılarak gösterilmeye çalışan bu kadınlar, çoğunlukla cansız mankenler gibi donuk bir biçimde resmedilmişlerdir.

Öte yandan, modernleşme çabalarıyla birlikte kadının, yeni yaşam alışkanlıklarına da ayak uydurması, kamusal alanda görünür olması; sinemaya gitmesi, kılık-kı-

85 Yasa Yaman, 2006, 48-50.

86 Berktaş, 2002, 277.

87 Gelgeç Bakacak, 2009, 635-636.

yafetini modaya uygun düzenlemesi,⁸⁸ Cumhuriyet döneminin değişen/dönüşen yaşam pratikleri içerisinde önem kazanmıştır. Yerel kıyafetleri içinde günlük yaşamındaki uğraşları ile gösterilen çok sayıdaki Anadolu kadını imgesinin yanı sıra kadını sosyal hayat içerisinde, çağdaş görünümüyle birlikte tasvir eden kapak resimleri de bulunmaktadır. Bu kapak tasarımlarında kadın, yeni yaşam mekânları/alanları içerisinde modern görünümüyle betimlenmiştir. Şeref Akdik, *Okurken* adlı illüstrasyonunda modern eşyalarla ve aksesuarlarla döşenmiş bir oda içinde kısa elbise giyen genç bir kadını kitap okurken betimlerken (**Tablo 7r**), diğer bir çalışması *Genç Kız* da ise yine elbise giymiş, genç bir kadını bu kez de düşünürken resmetmiştir (**Tablo 7s**). Eren Eyüboğlu'na ait *Arifiye Köy Enstitüsünde Bir Öğrenci* adını taşıyan çalışmada ise okul giysisi içindeki Köy Enstitülü bir kız öğrenci betimlenmiş ve Cumhuriyet'in kız çocuklarının eğitilmesine verdiği önem gösterilmiştir (**Tablo 7ş**).

Tablo 7: Cumhuriyet Kadını İmgesine Referans Veren Kapak Sayfaları

				
<p>a. Refik Epikman, İplik Saran Köylü Kadın, 16 Şubat 1942, Yeni Seri:10</p>	<p>b. Refik Epikman, İğdeli Gelin (Çorum), 16 Mart 1942, Yeni Seri:12</p>	<p>c. Arif Kaptan, Köy Kızları, 1 Nisan 1942, Yeni Seri Sayı:13</p>	<p>ç. Turgut Zaim, Köylü Kadın, 16 Temmuz 1942, Yeni Seri Sayı:20</p>	<p>d. Turgut Zaim, Pazarcı Kadın, 16 Ağustos 1942, Yeni Seri Sayı:22</p>
				
<p>e. Ercüment Kalmık, Sepetli Kadın, 1 Birinci Teşrin, 1942, Sayı:25</p>	<p>f. Ercüment Kalmık, Yün Eğiren Kız, Birinci Kânun 1942, Sayı:29</p>	<p>g. Şeref Akdik, Dinlenme, 16 Birinci Kânun 1942, Sayı: 30</p>	<p>ğ. Şeref Akdik, Kaval, 1 Nisan 1943, Yeni Seri Sayı:37</p>	<p>h. Arif Kaptan, Çeşmebaşı, 1 Haziran 1943, Yeni Seri: 41</p>

88 Şenol Cantek, Yazar, 2009, 208-209.

 <p>ÜLKÜ MİLLİ KÜLTÜR DERGİSİ</p>	 <p>ÜLKÜ MİLLİ KÜLTÜR DERGİSİ</p>	 <p>ÜLKÜ MİLLİ KÜLTÜR DERGİSİ</p>	 <p>ÜLKÜ MİLLİ KÜLTÜR DERGİSİ</p>	 <p>ÜLKÜ MİLLİ KÜLTÜR DERGİSİ</p>
<p>1. Şeref Akdik, Yörük Kızı, 1 Temmuz, 1943, Yeni Seri Sayı: 43</p>	<p>i. Turgut Zaim, Pazar Yeri, 1 Ağustos 1943, Yeni Seri Sayı:45</p>	<p>j. Refik Epikman, Çorumlu Kadın, 16 Birinci Teşrin 1943, Sayı:50</p>	<p>k. Şeref Akdik, Köylü Kadın, 1 Mart 1944, Yeni Seri Sayı:59</p>	<p>l. Cemal Bingöl, Köylü Kadınlar, 16 Mart 1944, Yeni Seri Sayı:60</p>
 <p>ÜLKÜ MİLLİ KÜLTÜR DERGİSİ</p>	 <p>ÜLKÜ MİLLİ KÜLTÜR DERGİSİ</p>	 <p>ÜLKÜ MİLLİ KÜLTÜR DERGİSİ</p>	 <p>ÜLKÜ MİLLİ KÜLTÜR DERGİSİ</p>	 <p>ÜLKÜ MİLLİ KÜLTÜR DERGİSİ</p>
<p>m. Melahat Ekinci, Trakyalı Kız, 16 Nisan 1944, Sayı:62</p>	<p>n. Cemal Bingöl, Bingöllü Kız, 16 Mayıs 1944, Sayı:64</p>	<p>o. Anonim, 1 Aralık 1945, Sayı: 101</p>	<p>ö. Ercüment Kalmuk, Ankara Köylüsü, 16 Ocak 1946, Sayı: 104</p>	<p>p. Şeref Akdik, Köylü Kadın, Aralık 1946, Sayı: 125</p>
	 <p>ÜLKÜ MİLLİ KÜLTÜR DERGİSİ</p>	 <p>ÜLKÜ MİLLİ KÜLTÜR DERGİSİ</p>	 <p>ÜLKÜ MİLLİ KÜLTÜR DERGİSİ</p>	
	<p>r. Şeref Akdik, Okurken, 1 Şubat 1944, Sayı: 57</p>	<p>s. Şeref Akdik, Genç Kız, 1 Birinci Teşrin, 1944, Sayı:73</p>	<p>ş. Eren Eyüboğlu, Arifiye Köy Enstitüsünde Bir Öğrenci, 16 Aralık 1945, Yeni Seri: 126</p>	

Sonuç

Ankara Halkevi dergisi *Ülkü*'nün 16 Aralık 1941- Ekim 1947 tarihleri arasında yayımlanan sayılarının kapak sayfaları Cumhuriyet döneminin öne çıkan sanatçıları/ tasarımcıları tarafından bezenmiştir. Çağdaş Türk sanatına ait bir seçkinin sunulduğu, linol baskı tekniğiyle illüstrasyon olarak tasarlanan ve Cumhuriyet ideolojisinin görsel bir dile çevrildiği söz konusu kapaklar, yeni ideolojinin toplumun hafızasına yerleştirilmesi ve sürekliliğinin sağlanması gibi bir arzuyu işaret etmektedir.

Genç Cumhuriyet, her ne kadar Osmanlı İmparatorluğu'nun tarihi geçmişinden ve kültürel birikiminden beslense de Batılı ülkelerin gözündeki 'Hasta Adam' imgesini yıkmak amacıyla payitaht İstanbul'dan uzaklaşmak ve yeni bir başlangıç yaparak çağdaş ve modern bir Türkiye imgesi yaratmak istemiştir. Bu yeni imgenin odağında ise başkent Ankara ile onun ekseninde temsil edilen Cumhuriyet ideolojisi olmuştur. Yaratılacak olan yeni hafızaya dair kodların tümü Ankara üzerinden yapılandırılırken; modernleşme adımlarının Anadolu'ya yöneltilerek, tüm ülkeyi kapsamı hedeflenmiştir.

Modern ve çağdaş Türk toplumu inşa etme çabası içinde olan Cumhuriyet yöneticileri için halkın eğitilmesi, bilinçlendirilmesi en önemlisi de kendi aidiyetini tanıyarak, koruması öncelikli konulardandır. Bu doğrultuda kitle iletişim araçları büyük rol oynamıştır. *Ülkü* dergisi bu misyonu yüklenerek Cumhuriyet ideolojisini gerek yazılarıyla gerek görsel bir dil ile aktaran en güçlü araçlardan biri olmuştur. Türk kimliğini Anadolu ile özdeşleştiren, Türklük ideolojisi olarak tanımlanan ve toplumun belleğinde yer etmesi istenen bu yaklaşım, derginin kapak sayfalarında kendini Anadolu'nun kaynak alındığı tasvirlerle göstermiştir. Türk toplumunun kökenine, aidiyetine referans veren illüstrasyonlar ile yurdun her köşesine ait etnografik değerlere, malzemeye işaret edilerek, Türk folklorunun tanıtılması ve böylece oluşacak yeni hafızanın ve ona bağlı kodların kuşaklar boyu aktarımı sağlanarak, Cumhuriyet rejiminin korunması hedeflenmiştir.

Çalışmanın temelini oluşturan kapak sayfaları yeni hafızaya ait kodları; Cumhuriyet liderleri, başkentin simge yapıları ve mekânları, anıtlar, milli bayramlar, Anadolu, Anadolu insanı ve yaşantısı, köylü, köycülük, balıkçılık ve modern Türkiye'nin sembollerinden biri olan kadın gibi temalar üzerinden aktarmıştır. Anadolu coğrafyası, Anadolu insanı ve özellikle Cumhuriyet'in ideolojik söylemine uygun biçimde betimlenen ve Cumhuriyet dönemi Türk sanatında en önemli imgelerden biri haline gelen Anadolu kadını ülküsel bir anlayışla betimlenmiştir.

Cumhuriyet'e dair anıların ve kazanımların zihinlerde canlı tutulma isteğine ve bir tür bellek yaratma çabasına karşılık gelen kapak sayfalarının, derginin içeriğini oluşturan makalelerin gücünü, etkisini artırmayı hedeflediğini ve hatta ulusal bağın pekişmesinde etkin rol aldığını söylemek mümkündür.

KAYNAKÇA

- Akın, Y. (2019). Gürbüz ve Yavuz Evlatlar. *Erken Cumhuriyet'te Beden Terbiyesi ve Spor*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Altınay, A, Nalçakan, M. (2021). Kişisel Tanıklıklar Bağlamında Mekânsal Okumalar ve Değerlendirilmeler: Bir Bellek Mekânı Olarak Ankara Saraçoğlu Mahallesi. *Ankara Araştırmaları Dergisi*, 9 (1), 1-34, Haziran.
- Anonim. (1938a). Sanat Hayatımız İçin Müsbet Kararlar Alındı. *Ulus*. 28 Temmuz, 1.
- Anonim. (1938b). Cumhuriyet Halk Partisi'nin Sanat Sahasında Aldığı Mühim Kararlar. *Ar*. S:20-21, Ağustos-Eylül, 27-28.
- Anonim. (1939). Partimizin Yarattığı Sanat Hareketleri, *Ulus*, 21 Mart, 1, 8.
- Anonim. (1943). Cumhurreisimizin Beyanamesi. *Ülkü Milli Kültür Dergisi*. C.3. Sayı 35.
- Arıkan, Z. (1999). Halkevlerinin Kuruluşu ve Tarihsel İşlevi. *A.Ü. Atatürk Yolu*. C.VI. 261-281.
- Aydın Altay, S. (2021). *Erken Cumhuriyet Dönemi Kültür Ve Sanat Yaşamında Ankara İmgesi*. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Doktora Tezi. Ankara.
- Bayraktar, A.N. (2016). Başkent Ankara'da Cumhuriyet Sonrası Yaşanan Büyük Değişim: Modern Yaşam Kurgusu ve Modern Mekânlar. *Ankara Araştırmaları Dergisi*. 4(1), 67-80.
- Bora, M. (2018). Plastik Sanatlar Eğitiminde Eğitim Teknolojisi. *İdil*. V:7. S: 50. 1292.
- Bozdoğan, S. (2012). *Modernizm ve Ulusun İnşası Erken Cumhuriyet Türkiye'sinde Mimari Kültür*. (3. Baskı), İstanbul: Metis Yayıncılık.
- Clark, T. (2004). *Sanat ve Propaganda, Kitle Kültürü Çağında Politik İmge*, (Çev. E. Hoşsucu). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Çağlar, B.K. (1945). Türk Aydını ve Halkevi. *Ulus*. 25 Şubat. 5.
- Çeçen, A. (2000). Atatürk'ün Kültür Kurumu Halkevleri. İstanbul: Cumhuriyet Kitapları Yayınevi.
- Dağlıoğlu, T. H. (1942). Halkevlerinin On Yıllık Neşriyat Hayatına Bakış. *Yeni Tür. Şubat*. S:110-2.
- Demir, E. (2006). Toplumsal Değişme Süreci İçinde Gençlik Parkı: Sosyolojik Bir Değerlendirme. *Planlama*. Sa.38. 2006/4. 69-77.
- Dolmacı, S. (2006). *1939-1950 Yılları Arasında Devlet Resim ve Heykel Sergileri*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. Ankara.
- Dost, S. (2007). *Fotoğraf ve İdeoloji: Ülkü Dergisi Örneği*. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi.
- Gelgeç Bakacak, A. (2009). Cumhuriyet Dönemi Kadın İmgesi Üzerinde Bir Değerlendirme. *Ankara Üniversitesi Türk İnkılap Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi*. C:44. 627-638.

- Gümüşoğlu, F. (2005). *Ülkü Dergisi ve Kemalist Toplum*. İstanbul: Toplumsal Dönüşüm Yayınları.
- Gürol, Ş. (1943). C.H. Partisi'nin Yurt İçi Ressamlar Gezisi. *Ülkü*. (C.3). S: 35. 9-11.
- Güz, N. (1995). *Tek Parti İdeolojisinin Yayın Organları: Halkevleri Dergileri*. Ankara: Bilge Yapım.
- Kara, A. (2006). *Cumhuriyet Döneminde Kalkınmanın Mihenk Taşı Halkevleri (1932-1951)*. Ankara: 24 Saat Yayınları.
- Katırağ, N. (2019). *Ülkü Dergisinde Kemalizm (1933-1950)*. Sakarya Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi.
- Keser, N. (2012). İktidarın Resmi Tek Parti Dönemi Türk Resmi. Adana: Karahan Kitabevi.
- Moore, C. (2010). *Propaganda Prints: A History of Art in the Service of Social and Political Change*. London: A&C Black.
- Odabaş, S. (2005). Beden ve Toplumsal Değişme: Erken Cumhuriyet Döneminde Kadın Bedenine Yönelik Söylem ve Pratikler, *Muhafazakâr Düşünce Dergisi*. S: 4. 77-94.
- Oral, M. (2006). *C.H.P.'nin Ülküsü: C.H.P'nin Kültür Siyaseti Açısından Halkevleri Merkez Yayını Ülkü Dergisi*. Antalya: Yeniden Anadolu ve Rumeli Müdafaa-i Hukuk Yayınları.
- Ortaakarsu, Y., Aytaç, A., Yılmaz, E. (2014). *T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü Müzesi*, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay.
- Sakaoğlu, Necdet. (1999). Bayramlar da Değişti. *75 Yılda Değişen Yaşam Değişen İnsan Cumhuriyet Modaları*. İstanbul: Türkiye İş Bankası ve Tarih Vakfı Ortak Yayını.
- Öndin, N. (2003). Cumhuriyet'in Kültür Politikası ve Sanat 1923-1950, İstanbul: İnsancıl Yayınları.
- Özdemir, Y., Aktaş, E. (2011). *Halkevleri (1932'den 1951'e) Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi [TAED] 45. 235-262*.
- Özkan Koç, E., Önal, R. (2021a). 1940'lı Yıllarda İngiliz Kültür Heyeti'nin Ankara'da Açtığı Kültürel Propaganda Sergileri. *Ankara Araştırmaları Dergisi*, 9 (1), 109-151.
- Özkan Koç, E. (2021b). *1940-1950 Arası Türkiye'de Kültür ve Sanat*, Hacettepe Üniversitesi Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara.
- Özkan Koç, E. (2021c). 1940'lı Yıllarda Ankara'da Kültür Ve Sanat. *Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları XXIII*. Edirne: Trakya Üniversitesi Yayını.
- Sağsöz, A., Özgen, S. (2005). Tarihi Erzurum Kenti Üç Kümbetler ve Çevresinde Bir Analiz Çalışması. *Belleten*. C:69, S:256, 841-858.
- Satır, M. E. (2018). İdeoloji Ve Sanat İlişkisi Bağlamında Sovyet Anıtsal Propagandası", *Manas Sosyal Araştırmalar Dergisi*. C: 7. 565-583.
- Şakiroğlu, M. H. (1996). Halkevi Dergileri ve Neşriyatı. *Kebikeç*. 3. 131-142.

- Şenol Cantek, F., Yarar, B. (2009). Erken Cumhuriyet Dönemi Dergi ve Gazetelerinde Kadın ve Spor. İletişim Dergisi. S: 29. 201-218.
- Şenol Cantek, F. L. (2003). *Yabanlar ve Yerliler, Başkent Olma Sürecinde Ankara*. İstanbul: İletişim Yayıncılık.
- Şimşek, S. (2002). *Bir İdeolojik Seferberlik Deneyimi Halkevleri 1932-1951*. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- Topuz, H. (2005). Tavcan/Savaş Yıllarında Kültür Devrimi. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Tanyer, T. (2013). Ankara kitabevelerine Dair. *Ankara Araştırmaları Dergisi*. 1(1), 113-129.
- Turan, K. (1946). Halkevlerinin On dördüncü Yılında. *Ün*, 142-143-144. (C.12). 1981-1982.
- Ural, M. (1998). Cumhuriyet'in Romansı: Ressamlar Yurt Gezisinde 1938-1943, *Yurt Gezileri ve Yurt Resimleri 1938-1943 (Sergi Kataloğu)*. İstanbul: Milli Reasürans Yayınları.
- Ulusoy, D. (2005). *Sanatın Sosyal Sınırları*. Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Yasa Yaman, Z. (1992). *1930-1950 Yılları Arasında Kültür ve Sanat Ortamına Bir Bakış: d Grubu*. Doktora Tezi. Hacettepe Üniversitesi, Ankara.
- Yasa Yaman, Z. (1996a). Modernizmin Siyasal/İdeolojik Söylemi Olarak Resimde Köylü/Çiftçi İzleği, *Türkiye'de Sanat*. S: 22, s. 29-37.
- Yasa Yaman, Z. (1996b). Yurt Gezileri ve Sergileri ya da Mektepten Memlekete Dönüş. *Toplumbilim*. S:4, 35-52.
- Yasa Yaman, Z. (2003). Değişen Manzaralar: Kültür ve Modernite. *Sanat Dünyamız*. S: 89, 217-229.
- Yasa Yaman, Z. (2011). Siyasi/Estetik Gösterge Olarak Kamusal Alanda Anıt Ve Heykel. *METU JFA*. (28:1) 69-98.
- Yasa Yaman, Z. (2012). Ankara'da Bir Milli Müze Serüveni. *Ankara Resim ve Heykel Müzesi*. Editör: Zeynep Yasa Yaman. 35-71, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Yaşar, V. (2018). *Türkiye'nin Modernleşme Sürecinde Ankara Halkevi ve Faaliyetleri (1932-1951)*, Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Nevşehir.
- Wallis, B. (2016). Ülkeleri Pazarlamak: Uluslararası Sergiler ve Kültür Diplomasisi, *Sanat Siyaset, Kültür Çağında Sanat ve Kültürel Politika*. Editör: Ali Artun. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Wolff, J. (1993). *The Social Production of Art*. The Macmillan Press Ltd. Houndmills. Basingstoke. Hamshire And London.
- Yiğit, A. A. (1992). İnönü Dönemi Eğitim ve Kültür Politikası. İstanbul: Boğaziçi Yayınları.
- Yurtoğlu, N. (2017). Erken Cumhuriyet Dönemi ve Sonrasında Türkiye'de Balıkçılık Faaliyetleri (1923-1960). *Tarih İncelemeleri Dergisi*. XXXII/1. 233-263.
- Zürcher, E.J. (2014). Modernleşen Türkiye'nin Tarihi. İstanbul: İletişim Yayınları.

Ege Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi | *Ege University, Faculty of Letters*
Sanat Tarihi Dergisi | ***Journal of Art History***
ISSN 1300-5707 | e-ISSN 2636-8064
Cilt: 31, Sayı: 2, Ekim 2022 | *Volume: 31, Issue: 2, October 2022*

Sahibi (Owner): Ege Üniv. Edebiyat Fak. adına Dekan (On behalf of Ege Univ. Faculty of Letters, Dean): Prof. Dr. Yusuf AYÖNÜ ♦ Yazı İşleri Müdürü (Managing Director): Doç. Dr. Hasan UÇAR ♦ Editörler (Editors): Dr. Ender ÖZBAY, Prof. Dr. İnci KUYULU ERSOY ♦ Yayın Kurulu (Editorial Board): Prof. Dr. Semra DAŞÇI, Doç. Dr. Lale DOĞER, Doç. Dr. Sevinç GÖK İPEKÇİOĞLU ♦ İngilizce Editörü (English Language Editor): Dr. Öğr. Üyesi Elvan KARAMAN MEZ ♦ Sekreteryaya - Grafik Tasarım/Mizajpaj - Teknik İşler - Strateji - Süreç Yönetimi (Secretariat - Graphic Design/page layout - Technical works - Strategy - process management): Ender ÖZBAY

[İnternet Sayfası \(Açık Erisim\)](#) | [İnternet Page \(Open Access\)](#)

DergiPark
AKADEMİK
<https://dergipark.org.tr/std>

Sanat Tarihi Dergisi hakemli, bilimsel bir dergidir; Nisan ve Ekim aylarında olmak üzere yılda iki kez yayınlanır.

Journal of Art History is a peer-reviewed, scholarly, periodical journal published biannually, in April and October.

