

**GEÇ OSMANLI-ERKEN CUMHURİYET MATBUATINDA KADINLAR ve  
SABIHA SERTEL'İN SANAT YÖNETMENLİĞİ\*****WOMEN in LATE OTTOMAN-EARLY REPUBLIC PRINT CULTURE and  
the ART DIRECTION of SABIHA SERTEL****Ömer Durmaz\*\*, Özlem Özkal\*\*\*****Öz**

Gazeteci, yayıncı ve yazar Sabiha Sertel'in kariyerinde dikkate değer bir unsur olan, görselliği öne çıkaran çalışmaları, grafik tasarım ve basılı kültür tarihi açısından önemli bir konuma sahiptir. Öte yandan, Sabiha ve Zekeriya Sertel çiftinin görsel dilin çarpıcılığını kullanan yayıncılığı, mesleki tarihyazımı içerisinde kapsamlı biçimde incelenmemiştir. Araştırma, tasarım tarihi perspektifinden, Sabiha Sertel'in görsel okur-yazarlığını iki ana bölüm üzerinden incelemektedir. İlk bölümde, kadınların Osmanlı dönemindeki yayıncılık faaliyetleri, arka plandaki dinamikleriyle birlikte sunulmaktadır. Bibliyografik verilere dayanarak kadın yayınlarının oluşturduğu etkileşim ağı görselleştirilmekte ve Sabiha Sertel'in bu ağ dinamikleri içerisindeki kişisel konumu tanıtılmaktadır. İkinci bölüm, Sabiha Sertel'in sanat yönetmenliğiyle tanışmasına, mesleki yaklaşım ve deneyimlerine yoğunlaşmaktadır. Gerek Sertel'in kendi dilinden aktardığı deneyimler, gerekse üretiminde rol aldığı kapak ve sayfa tasarımlarından örnekler analiz edilmiş ve sanat yönetmenliği olarak nitelendirilebilecek özellikleri açıklanmıştır. Son kısımda ise Sertellerin yazınsal içeriği görsel unsurlarla buluşturmaya yönelik bilinçli tutumları, birlikte çalıştıkları resimlemeciler (illüstratörler) ve tasarıma yönelik görsel yenilikler üzerinden irdelenmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Sabiha Sertel, Sanat Yönetmenliği, Basılı Kültür, Tasarım Tarihi, Zekeriya Sertel.

**Abstract**

Journalist, publisher and writer Sabiha Sertel's body of work that emphasized visuality was a remarkable part of her career and it bears significance for the history of graphic design and print culture. Nonetheless, Sabiha and Zekeriya Sertel's publication strategy that keenly made use of visual appeal was not investigated thoroughly as part of the professional historiography. This research approaches Sabiha Sertel's understanding of visual literacy from a design history perspective via two main sections. The first section presents a general view of women's activities in the field of printing that began in the Ottoman period and their dynamics. By using bibliographic data, it visualizes the interactive network created by women's publications and describes Sabiha Sertel's position within this network. The second section concentrates on Sertel's introduction to art direction, her professional approach and experience. It articulates the qualities that define her as an art director both by analyzing the cover and page layout designs that she produced and by interpreting the events in her personal history. Lastly, the illustration artists and the innovative visuality employed by the Sertel couple are exemplified to support the conclusion that marrying written content and visual form was an intentional endeavor in their publications.

*Araştırma Makalesi // Başvuru tarihi: 02.08.2021 - Kabul tarihi: 09.12.2021.*

\*Bir ön araştırma olarak "Yayın ve Sanat Yönetmeni Olarak Sabiha Sertel ve Osmanlı-Erken Cumhuriyet Basılı Kültürü İçinde Kadınların Varlığı" adıyla, Tarih Vakfı'nın düzenlediği "Fikre Artık Yeter Tahakkümünüz: 50'nci Ölüm Yıldönümünde Sabiha Sertel'in Anısı ve Entelektüel Mirası" adlı sempozyumda 02.09.2018 tarihinde sözlü bildiri olarak sunulmuştur.

\*\* Öğr. Gör., Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Grafik Bölümü, omer.durmaz@deu.edu.tr, <https://orcid.org/0000-0001-7013-7596>.

\*\*\* Dr. Öğr. Üyesi., Özyeğin Üniversitesi, Mimarlık ve Tasarım Fakültesi, İletişim ve Tasarım Bölümü, ozlem.ozkal@ozyegin.edu.tr, <https://orcid.org/0000-0001-8953-8306>.

**Keywords:** Sabiha Sertel, Art Direction, Print Culture, Design History, Zekeriya Sertel.

## 1. Giriş: Geç Osmanlı Döneminde Kadınların Yayıncılık Faaliyetleri ve Sabiha Sertel

Batılılaşmanın somut bir adımı olarak görülen Tanzimat Dönemi'nin dönüştürücü dinamiği ile kadınların matbuat ve basılı kültürle ilişkileri giderek artmış, özellikle yirminci yüzyılın başlarında büyük bir canlılık kazanmıştır. 1869'da *Terakki-i Muhadderat* haftalık ekiyle başlayan ve sayıları kısa sürede artan<sup>1</sup> (Çakır, 2013:23; Karakışla, 2014:21) kadın yayınları, *Hanımlara Mahsus Gazete* (1895-1908) ve *Kadınlar Dünyası* (1913-1914, 1918-1921) gibi gerek tiraj gerekse devamlılık açısından başarı gösteren örneklerle kendine belirli bir alan açmıştır. Bu alan içerisinde Sabiha Sertel'in çalışmaları da tutarlılığı ve kalitesiyle dikkat çeker. Her ne kadar Sabiha Sertel'in eşiyle birlikte çıkarttığı dergiler özellikle kadın okuyuculara yönelik değilse de gerek genç yaşında idaresini üstlendiği *Büyük Mecmu'*da kadın sorunlarına yaklaşımı, gerekse bu sorunlarla bizzat mücadele ederek, yayıncılık alanında kendini var edebilmesi, Sabiha Sertel'in Türkiye'de basılı kültüre katkıda bulunan kadınlar arasında değerlendirilmesini gerekli kılmaktadır. Bu bağlamda, çalışma hayatına girmekle kalmayıp alanında profesyonelleşmeye adım atan, kuşağındaki diğer kadınlarla birlikte önemli bir dönüm noktası oluşturmuştur.

Geç Osmanlı döneminde kadınların yayıncılık alanındaki üretkenlikleri iki kuvvetin bir araya gelmesinin bir sonucu olarak görülebilir: Bunların ilkinin matbuatın 1860'lardan itibaren süreli yayınlar, özellikle gazeteler aracılığıyla yaygınlaşıp popülerleşmesi, diğerini ise Osmanlı kadın hareketi meydana getirir. Her iki etmen de Tanzimat'ın izlerini taşımaktadır. Tanzimat aydınlarının kadınların eğitim almasına sıcak bakması, kadınların bu konuda harekete geçmesine destek sağlayan unsurlardan biridir. Özel matbaalara ve yayınlara izin verilmesi ise Alfred Fouillée'nin deyiimiyle 19. yüzyılı diğer tüm icatlardan daha iyi karakterize eden gazetelerin İstanbul'da serpilmeye başlamasına olanak vermiştir (Fouillée'den akt. Göksel, 1952:109). Dolayısıyla, kadınların görünmezliklerini kavradıkları ve toplumda artık aktif olarak yer alma isteği duydukları bir dönemde, kendilerini ifade edebilmek için kullanabilecekleri yeni ve *modern* bir toplu iletişim aracı erişilebilir olmuştur.

---

<sup>1</sup> 1869-1928 yılları arasında yayımlanan kadın dergilerinin sayısını; Serpil Çakır (2013:23), kırkın üzerinde, Yavuz Selim Karakışla (2014:21) ise elli sekiz olarak vermektedir.

Bu yayınlarda çok sayıda kadının idarecilikten yazı işlerine, içerik üretiminden makine operatörlüğüne kadar farklı düzeydeki birçok görevde emeğinin geçtiği görülmektedir. Bu iştirakçi kadınların detaylı bilgilerine ulaşmanın ise pek çoğu için oldukça güç olduğu söylenebilir. Şimdiye kadar yapılan tarih ve kadın araştırmaları, özellikle *Kadın Dergileri Bibliyografyası*<sup>2</sup> önemli bir kılavuz olmasına rağmen, yayınlara katkıda bulunan pek çok kadının kimliği, tam isim vermekten çekinmeleri, birden fazla takma isim kullanmaları ya da tanımlayıcı olabilen baba/eş isimlerinin zaman içinde değişmesi gibi nedenlerle belirsiz kalmıştır.

Dönemin yayınları incelendiğinde, matbuatla ilişkili kadınlar arasında belirli bazı isimlerin sık sık öne çıktığı ve ilk bakışta daha merkezî bir konumda yer aldıkları görülebilir. Ancak, araştırma ilerledikçe belirli ilişkilere dayalı bir örgünün öne çıktığı gözlemlenmiştir. Böylece, kişiler üzerinde yoğunlaşmak yerine matbuatla ilişkili olarak ismi saptanabilen tüm kadınları kapsayan ve nesilden nesile dönüşerek genişleyen bu ilişkiler ağı incelenmiştir; Osmanlı kadın hareketinin bir izdüşümü sayılabilecek kadın yayınlarındaki dinamizmin bireysel aktörler kadar bu devingen ilişkiler ağından da beslendiğini düşünülmektedir.

Kadınların tarihinde ilk adımları atanlar sıklıkla vurgulanır; ilk kadın şair, ilk kadın ressam, ilk kadın pilot gibi. Öncü kadınların cesaret ve becerilerini kullanarak attıkları ilk adımlar elbette altı çizilecek öneme sahiptir. Bununla birlikte, söz konusu girişimin devamında, yeni deneyim ve düşüncelerin sistemdeki başka aktörlere ulaşım ulaşmadığı da üzerinde düşünmeye değer bir noktadır. Acaba girişim tek adımdan mı ibaret kalmıştır, yoksa bir kişiden diğerine yayılarak bir toplumsal dönüşüme ortak olmuş mudur? Kişiler arasında kurulan bağlantılar, maddi ya da manevi kaynakların dolaşımını mümkün kıldığı için, (Wasserman S. ve Faust K., 1994:4) bu şekilde beslenerek genişleyen ilişkiler ağı, toplumsal bir oluşuma dönüşerek bireysel çabalardan daha etkili olabilir.

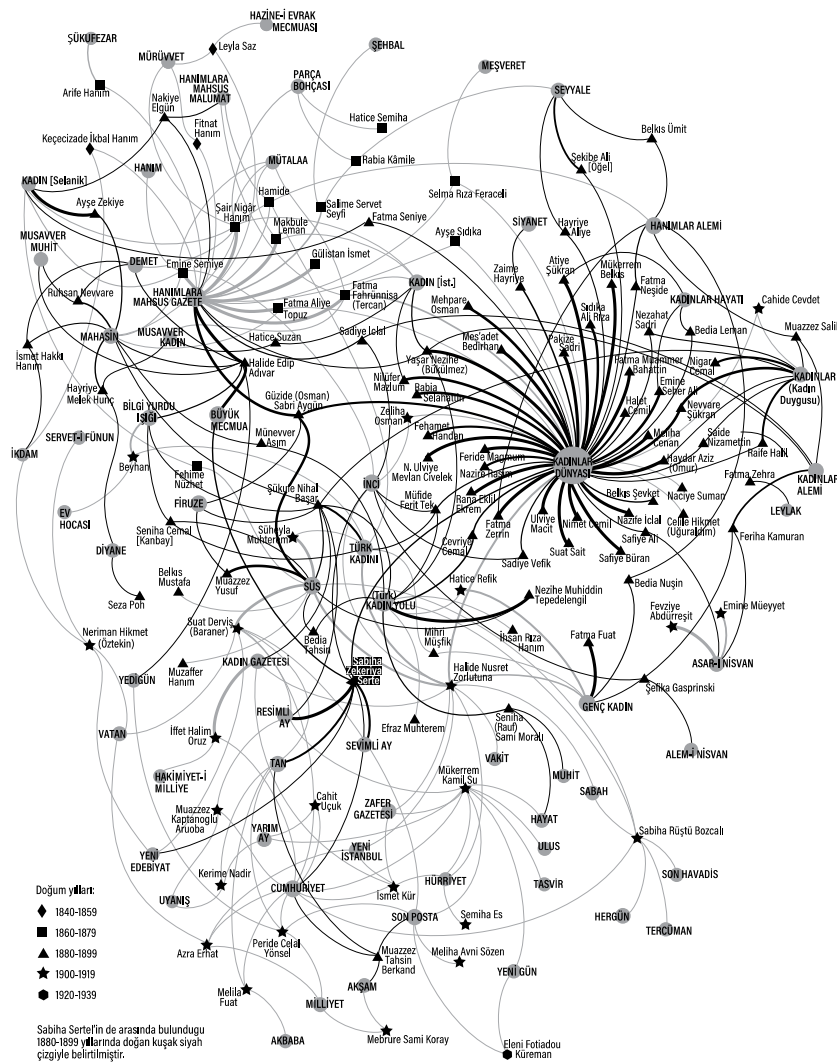
Bu çalışmada bir sosyal ağ perspektifinden yola çıkılarak, kadınların yayıncılık alanındaki faaliyetleri dinamik bir ilişkiler örgüsü olarak ele alınmıştır. Bu örgü içinde rol alan unsurlar, tek başlarına birer kimlik ve öneme sahip olabilirler. Bununla beraber, ortaya çıkan

---

<sup>2</sup> Kadın Eserleri Kütüphanesi Bibliyografya Oluşturma Komisyonu, ed. (1993), *İstanbul Kütüphanelerindeki Eski Harfli Türkçe Kadın Dergileri Bibliyografyası (1869-1927)*, İstanbul: Metis Yayınları.

devingen ilişkiler ağının kendine has bir niteliği vardır. Bu ağ, bir bütün oluşturmaktadır ve “bütün, tüm parçalarının toplamından daha fazla bir şeydir.”<sup>3</sup>

Bu görüş doğrultusunda, yayıncılık alanında yer alan kadınların ve katkıda buldukları eserlerin oluşturduğu devingen örgü, görünür hale getirilmeye çalışılmıştır. Bu amaçla, birden fazla yayınlara bağlantısı olan veya bir yayınlara birden fazla iş birliği bulunan, özetle yayıncılık alanıyla ilişkisi devamlılık sergileyen kadınlar seçilmiş ve yayınlarla birlikte kronolojik olarak düzenlenmiştir (Görsel 1).



**Görsel 1.** Sabiha Sertel'in arasında bulunduğu 1880–1899 yıllarında doğan kadın kuşağın veri görselleştirilmesi.

<sup>3</sup> Fikir babasının Aristoteles olduğu düşünülen “bütün, parçalarının toplamından büyüktür” deyişi, Gestalt için temel oluşturmuştur. Tasarım alanında, tek tek tasarlanabilen farklı parçaların bir araya gelerek oluşturdukları sistemin, parçalardan bağımsız bir karakter taşıdığını vurgulamak için kullanılır.

Bu ilişkiler ağını birden fazla noktadan okumak mümkündür. İlk gözlemlenebilecek niteliklerden biri ağı, nesilden nesile genişleme gösterdiği. Bir nesli, kadınlar bazında 20-25 yıl olarak kabul ederek, kadın yayınlarının görünmeye başladığı 1860'lardan itibaren yaklaşık yirmişer yıllık zaman aralıklarına böldüğümüzde, her neslin özelliklerinin ve yayıncılıkla ilişkilerinin farklı olduğu görülmektedir.

1860'ların kuşağı, matbaanın ve basının giderek yaygınlaştığı bir atmosferde büyümüş ve bu aracı ilk defa kullanmaya başlamışlardır. İlk romancılar ve gazeteciler bu kuşaktan çıkmıştır. "Kadınlık" konusunu konuşabilen, ilk öğretimin ötesinde eğitim talebini dile getiren, kendileri de eğitim alabilmiş olan bu kadınlar, 1880 - 1885'lerde doğan sonraki kuşağın koşullarını belirlemiştir.

Eğitim konusundaki çabalar bazı kazanımlarla sürerken, 1880'ler kuşağının odağında kadınların çalışabilmesi yer almıştır. Kadınların örgütlenebilmesi üzerine de çaba sarf etmiş olan bu kuşakta, matbuatta çalışan kadınlar daha sık görülmektedir. İdareciler, müdürler, makale yazarları, hatta Atiye Şükran gibi sokağı tetkik ederek güncel konulardan haber üretenlere rastlanmaktadır. Fotoğrafın gündelik hayata girmesiyle kadın fotoğrafçılar da belirir (Karakışla, 2015:251-259). Kadın yayınları etrafında kurulan ağı, Naciye Suman ve Muazzez Hanım'ın isimlerinin duyurulmasında ve böylece onlara iş sağlanmasında kuşkusuz önemli desteği olmuştur. Bugün bu fotoğrafçıların isimlerini öğrenmemizi sağlayan kaynakların başında da onların becerilerinden övgüyle bahseden *Süs ya da Kadınlar Dünyası* gibi dönemin kadın dergileri gelmektedir. Benzer şekilde, *Kadınlar Dünyası* dergisinin kendi matbaasında hazırlanıp basıldığı, burada tüm makinistlerin ve müretteplerin, yani sayfayı hazırlayan dizgicilerin, kadın olduğu, ayrıca Evkaf-ı İslam Matbaası'nın da kadın mürettepler çalıştırdığı, Mükerrrem Belkıs'ın Haziran 1918'deki bir köşe yazısından öğrenilmektedir (Belkıs, 1918:3-4).

Matbuatta çalışan kadınları üç gruba ayırmak mümkündür: Yayın felsefesini belirleyen ve işleyişi sağlayan idareciler, içerik üreten yaratıcılar ve rutin fiziksel görevleri olan mürettip-makinistler. Öte yandan, bu tarihte yayıncılık alanı yeni bir meslek olduğundan, bu görev alanlarını ayıran çizgilerin net olarak belirlenmemiş ve oldukça "geçirgen" oldukları söylenebilir. Bu geçirgenlik İbrahim Şinasi örneğinde daha iyi anlaşılabilir. Kendisi 1862'de çıkartmaya başladığı *Tasvir-i Efkâr* gazetesinin hem idarecisi hem başyazarı ve editörü hem de sayfa sekreteri ve görsel yönetmenidir. İstanbul'da dergi ve gazete çıkaranların, Şinasi gibi

pek çok beceriyi bir arada sergilemek zorunda kaldıkları görülmektedir. Nitekim Sabiha Sertel'in anılarından, yayıncılık mesleğinin daha başlarında sayılabileceği 1924 yılında, *Resimli Ay* dergisini çıkartabilmek için başmürettepten matbaada kullanılan metal harflerin (hurufat) türleri hakkında bilgi edindiği, böylece derginin içeriğini görsel olarak kendi istediği şekilde düzenleyebildiği öğrenilmektedir (Sertel, 2015:97).

Dikkat çekici olan, hem Sabiha Sertel'e hem de 1900'lerin başında doğmuş Sertel'den bir sonraki kuşağın kadınlarına baktığımızda bu durumun giderek değişmeye başlamasıdır. Eğitim ve çalışma özgürlüğü önündeki engellerden kurtulan bu kuşakta giderek tanımlı alanlarda uzmanlaşmaya başlayan kadınlar ortaya çıkar. Bunda Birinci Dünya Savaşı'yla birlikte kadınların iş yaşamında kendilerini var etme zorunluluğu da etkili olmuştur. Bu kuşak aynı zamanda en yüksek sayıda kadın dergisinin yayımlanmış olduğu zengin bir dönemde yetişmiştir. Bu dergiler, genç kadınlara meslek edinmeleri için ilham da vermiştir. Örneğin, *Leylâk* dergisinde Fatma Zehra<sup>4</sup>, *Süs* dergisinde Meliha Niyazi<sup>5</sup> gibi kadın ressamaların çizdikleri karikatürlere rastlanmaktadır. Bu kuşaktan çıkan ve Türk grafik tasarım tarihi için önemli olan isimlerden biri de Sabiha Rüştü Bozcalı'dır. Gençlik yıllarında farklı hocalardan resim dersi aldıktan sonra 1938'den itibaren basın-yayın ressamı olarak pek çok reklam ve yayın için illüstrasyonlar hazırlamıştır (Durmaz, 2018:404-419).

Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra gücünü yitirmeye başlayan kadın hareketiyle birlikte kadın yayınlarının da etkinliği azalmıştır. Cumhuriyet *Kadınlar Dünyası* dergisi ve Hukuk-u Nisvan Cemiyeti'nden tanıdığımız Saide Hanım'ın kızı olan yazar ve gazeteci İffet Halim Oruz, uzun yıllar *Kadın Gazetesi* adında bir yayın çıkarmıştır. Bununla birlikte, değişen dinamiklerle kadın hareketi marjinal bir konuma doğru itilirken, yayıncılık alanına girmiş kadınlar kendilerine günlük, popüler yayınlar içinde yer bulmaya yönelmişlerdir. Örneğin, karikatür çizen Melilâ Fuat *Cumhuriyet*, *Tan* ve *Akbaba*'da, haber fotoğrafçısı Semiha Es *Hayat Mecmuası* ve *Hürriyet*'te, Sabiha Rüştü Bozcalı ise basın-ressamı olarak *Milliyet* gazetesinde çalışmıştır. İşte bu minvalde Sabiha Sertel, kadınların yeni yeni meslek sahibi olarak, yaratıcı katkılarıyla kendilerine bir yer edinmeye çabaladıkları erken Cumhuriyet döneminde meslekî hedefleri olan bir kadın olarak karşımıza çıkmaktadır. Eşi Zekeriya Sertel'le birlikte *hem*

<sup>4</sup> "Güldiken Günlüğü: İlk Kadın Karikatürcü ve Türkiye'de Kadınlar İçin İlk Mizah Dergisi", *Turgut Çeviker Blog*, [http://turgutcevikker.blogspot.com/2013/03/guldiken-gunlugu\\_11.html](http://turgutcevikker.blogspot.com/2013/03/guldiken-gunlugu_11.html), Erişim tarihi: 9.9.2019.

<sup>5</sup> Kadın ressamın tespit edildiği yayın için bkz. *Süs*, 21 Temmuz 1339 (1923), s.16.

*içerikte hem görsellikte yeni bir yayıncılık idealiyle, Resimli Ay'la Babiâli'de<sup>6</sup> yeni bir mücadeleye başlamıştır.*

## **2. Bir Sanat Yönetmeni Olarak Sabiha Sertel**

Serteller Amerika'da, bugün bile yayıncılık alanında gücünü hissettiren, bol resimli, olabildiğince renkli, popüler görsel dili konuşan, hatta bu dili geliştiren, kent insanının beklentilerini karşılayan, yüksek tirajlı *Harper's, The Atlantic, Life, Vogue, Sports Illustrated, Time, New Yorker, Cosmopolitan, Vanity Fair* gibi dergilerin yayımlandığı, dergiciliğin dikkat çekici hale geldiği, sanat yönetmenliğinin öne çıktığı özel bir döneme tanık olurlar. Sabiha Sertel'in sözel ve görsel söylemi birlikte yönettiği gazeteciliğin daha iyi anlaşılabilmesi için tanıdığı olduğu bu altın dönemin ve genel olarak sanat yönetmenliği olgusunun yayıncılıktaki gelişimine bakmakta yarar bulunmaktadır.

### **2.1. Sanat Yönetmenliğinin Gelişimi**

Sanat yönetmeni dergi, gazete, film, televizyon ya da çevrimiçi yayınların ve yapımların görsel temasının oluşturulmasından ve sürekliliğinden sorumludur. Diğer adıyla görsel yönetmen, yayının biçimsel tarzını oluşturup fotoğraf, çizim, bilgi-grafiği gibi görsel öğeleri bu yaklaşıma göre yönetir ya da söz konusu öğeleri geliştiren birimleri yönlendirir. Aslında bir meslek değil, pozisyona bağlı bir unvandır; günümüzde, mesleği sanat ya da tasarımla ilgili olan uzmanlar tarafından yürütülmektedir. Tarihsel süreçte, iletişim kanallarının gelişmesi ve yapılacak işlerin çeşitlenmesi ile ortaya çıkmıştır.

On dokuzuncu yüzyılda küçük baskıcıların üretimindeki basılı işler, artık farklı uzmanlıklara ihtiyaç duyan alt başlıklara ayrılmış ve matbaalar her hizmeti veremez hale gelmiştir. Resimleme yapabilecek, sayfaları düzenleyebilecek ve başlıkları hazırlayabilecek yetenekli insanlara ihtiyaç duyulmuştur; sanat yönetmenliği de bu süreçte oluşmuştur. Henüz ilgili alanlarda yetişmiş kimse olmadığı için reklam afişlerini, dergi kapaklarını ve ambalaj tasarımlarını, Alphonse Mucha, Toulouse Lautrec ve Edward Penfield gibi ressamlar yapmış; bu kişilere *ticari sanatçı (commercial artist)* denilmeye başlamıştır.

---

<sup>6</sup> 19. yüzyılda, Osmanlı Devleti'nin yönetim yeri olan Babiâli, aynı zamanda Türk basınının da merkeziydi. Babiâli Caddesi'nde (Ankara Caddesi), 1870'lerden itibaren kitapçılar yer almaya başlar. Yüzyıl sonunda bu kitapçılar önemlerini ve sayılarını artırır, bu sayede cadde, Türk basın-yayın dünyasının en önemli yaratıcı endüstrisi hâline gelir. 20. yüzyılın sonuna kadar kitabevleri, matbaalar, gazete idarehaneleri, yayınevleri, dergiler, mücellitler, kırtasiyeciler, klişeciler ve basın-yayın ressamları Babiâli'de kümeleşir (İşli E. N. ve Durmaz Ö., 2013:10-16).

*Sanat yönetmenliği* terimi, *ticari sanatçı* unvanından sonra ve ilk kez reklam sektöründe ortaya çıkmıştır: New York'ta kurulan ünlü Ayer Reklam, 1898 gibi erken bir tarihte ilan, afiş gibi işlerin görsel düzeninden sorumlu olması için *ticari sanatçı* unvanıyla işe alım gerçekleştirmiştir. 1910'a gelindiğinde, ajans aynı iş için *sanat yönetmeni* unvanını kullanmaya başlar. Yayıncılık ve reklamcılık alanlarında sanat yönetmenliğinin bir meslekî terim olarak bilinirliği ise 1930'lu yıllarda gerçekleşmiştir.<sup>7</sup>

Sanat yönetmenliğinin Osmanlı-Türkiye coğrafyasındaki gelişimine bakıldığında, 1920'lerin basın-yayın dünyasındaki öncü girişimlerinin -adı konulmamış bir şekilde- yayın sahipleri ve neşriyat müdürleri (yayın yönetmenleri) tarafından gerçekleştirildiği görülmektedir. Sedat Simavi gibi çizer-yayıncıların hazırladığı dergilerin öne çıktığı bir dönem yaşanmış, 1930'ların sonundan itibaren Sanâyi-i Nefise Mektebi Afiş Atölyesi<sup>8</sup> mezunu Tahsin Öztin (1912–1993) gibi isimler de içeriklerin görsel düzeninden sorumlu olarak *mizanpaj sekreteri* ya da *teknik sekreter* adıyla basın-yayının o zamanki merkezi Babıali'de görev yapmışlardır. Bu kişilerle *ressam* olarak çalışan; yayınların görsel ihtiyaçlarını karşılayıp resimleme ve güzel-yazı hazırlayanlar da gazeteci olarak kabul edilir ve *basın-yayın ressamı* olarak anılırdı (İşli E. N. ve Durmaz Ö., 2013). Bugünkü anlamıyla sanat yönetmenliğinin oluşumu 1960'larda *teknik yönetmen* unvanıyla başlar; kurumsal bir yapının önemli bir parçası olarak değerlendirilmesi ise ancak 1990'lı yıllarda gerçekleşir.

## 2.2. Sabiha Sertel'in İçeriği Görsel Kararlarla Destekleyen Yayıncılık Yaklaşımı

Sertellerin yayımlayıp bastıkları dergi, gazete, kitap, ansiklopedi gibi yayınlar incelendiğinde görselliği de önemsedikleri açıkça görülür. Yaklaşımlarının gelişiminde 1919 - 1923 yılları arasındaki Amerika deneyimlerinin etkisi olduğu söylenebilir. Nitekim Zekeriya Sertel Kolombiya Üniversitesi'nde gazetecilik eğitimi almıştır.<sup>9</sup> Serteller Amerika'da kaldıkları süre boyunca kitle iletişim araçlarını nasıl daha etkili kullanacaklarına dair bilgi ve becerilerini artırırlar. Yurda döndüklerinde bu bakış açısını Türkiye'ye de kazandırmak isterler. Okuma-yazma oranının düşük olduğu bir dönemde topluma seslenebilmek için görsel okur-yazarlıktan yararlanırlar. İçeriği daha rahat okunur hale getirmek için çizim, karikatür,

<sup>7</sup> Anonim (2011), "Early Advertising", *Graphic Design History*,

[http://www.designhistory.org/Advertising\\_pages/FirstAd.html](http://www.designhistory.org/Advertising_pages/FirstAd.html), Erişim tarihi: 10.12.2018.

<sup>8</sup> Şu anki Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Grafik Bölümü.

<sup>9</sup> Bu bilgi ve Zekeriya Sertel'in ABD'deki yaşam tecrübesi için bkz. Zekeriya Sertel (2001), *Hatırladıklarım*, 5. Basım, İstanbul: Remzi Kitabevi, s.85–97.



illüstrasyon, güzel-yazı ve fotoğraftan faydalandıkları gibi, basın-yayın sektöründe rekabetçi olabilmek için görsel çarpıcılığı bir yöntem olarak kullanırlar. Bu açıdan bakıldığında, Amerikan popüler-kültür yayıncılığının Türkiye'deki öncüleriydiler. Dolayısıyla, Serteller yayıncılığı bir bütün olarak ele alıp, görselliği de çalışmalarının bir unsuru haline getirdiklerinde, yayınların sanat yönetmenliğini de üstlenmişlerdir.

Türkiye'deki yayıncılık sektöründe 1970'lere dek görev tanımları birer uzmanlık sahası olarak kendisini var edemediğinden, Serteller yayınlarının künyelerine sanat yönetmenliği için ayrı bir başlık eklememişlerdir; ancak göze hitap eden yayıncılıkta bilinçli oldukları, ilerleyen yıllarda bu durumun kötüye kullanılışından duydukları rahatsızlıktan anlaşılmaktadır. 1936'da tek sayı yayımlanan *Projektör* dergisinin sunuş metninde Sabiha Sertel okuyuculara şöyle seslenmiştir:

Memleketimizde Resimli Ay ve Resimli Perşembe ile başlayan popüler neşriyat, on senelik hayatı içinde éducatif olmak mahiyetinden çıkmış, çıplak bacak ve güzel kadın neşreden dejenere bir mahiyet almıştır. (...) Fakat şurasını da kabul etmek lâzım ki, mektep nasıl ki bir ticaret vasıtası değilse, gazete ve mecmua da hangi cemiyette olursa olsun, manifatura mağazası gibi bir ticaret vasıtası olmamalıdır. (...) (Zekeriya, 1936:1-3).

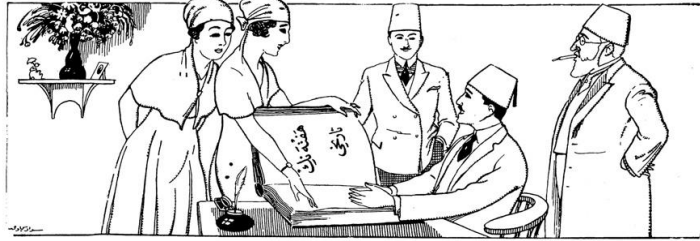
Sertellerin *Resimli Ay* ile başlayan popüler yayıncılık serüveni Amerika gözlemlerinin etkisiyle gelişmişse de ABD'den önceki dönemlerinde, gerek Zekeriya Sertel'in *Rumeli, Yeni Felsefe Mecmuası, Tasvir-i Efkâr, Yeni Gün, Turan, Cumhuriyet* gazetesi ve *Diken* dergisi deneyimleri, gerekse 1919 yılında Serteller olarak çıkardıkları, yayıncılık hayatlarının erken dönemi olarak değerlendirilebilecek *Büyük Mecmua*, yayıncılık perspektiflerini bir hayli genişletmiştir.



**Görsel 2 (sol).** Türk Gazetecileri Albümü, Tasvir Neşriyat, Tan Gazetesi ekibi.

**Görsel 3 (sağ).** *Büyük Mecmua*, Mâtem Kapak, Sayı 8, 1919.

Sabiha Zekeriya'nın sanat yönetmenliğine dair aldığı ilk kararlar 17 sayı çıkan *Büyük Mecmua*'nın yayın sürecinde görülebilir. Serteller *Büyük Mecmua*'yı yayımladıklarında henüz dört yıllık evliydi, Sabiha Zekeriya Selanik'ten İstanbul'a geleli altı yıl olmuştu ve iki yaşında bir kız çocuğu annesiydi. Buna rağmen, Rezzan Yalman ile birlikte Babiali'de öne çıkan iki kadın gazeteciden biri olması fazla uzun sürmez (Görsel 2). *Büyük Mecmua*'nın 7'nci sayısından sonra Mehmet Zekeriya'nın tutuklanması, yirmi dört yaşındaki Sabiha Zekeriya'nın hayatında pek çok şeyi değiştirir; İzmir'in de işgal edildiği çalkantılı bir zamanda -8'inci sayıda- derginin başına geçer; hem derginin nasıl devam edeceği meselesiyle ilgilenmeli hem de işgali dergiye etkili bir şekilde taşınmalıdır.<sup>10</sup> Derginin yazar kadrosundaki Ömer Seyfettin'in önerisi olan "İlk nüshayı mâtem nüshası olarak çıkarmalıyız. Kapak çepeçevre siyah olmalıdır" fikri (Sertel, 2015:32) Sabiha Zekeriya tarafından kabul görür. İtirazlar olsa da kapağın görsel olmadan, tümüyle siyah basılması oybirliğiyle kabul edilir (Görsel 3). Sabiha Zekeriya, imtiyaz sahibi olduğu bu ilk sayıda önemli bir görsel karar daha alır, sansürün çizdiği yerleri beyaz bırakarak dergiyi baskıya bu şekilde verir; bu karşı çıkışını dergi kapatılana kadar bir protesto olarak sürdürür (Sertel, 2015:37-38). Böylece Sabiha Zekeriya *Büyük Mecmua*'nın yayın yönetmeni olur olmaz aldığı görsel kararlarla, daha sonra atacağı adımların da önünü açar.



**Görsel 4 (sol).** *Büyük Mecmua*, Sayı 1, 6 Mart 1919. Kapak resimlemesi Sedat Simavi.

**Görsel 5 (sağ).** *Büyük Mecmua*, Sayı 1, 6 Mart 1919, s. 19. İç sayfa resimlemesi Sedat Simavi.

*Büyük Mecmua*'nın görsel söylemi incelendiğinde kapakta ve iç sayfalarda kitap okuyan, kitap tutan, erkeklere kitap gösteren kadınların temsili dikkati çeker (Görsel 4–5). Bu tür resimlemelerin dergide yer almasını sağlayan kişinin, derginin ilk sayısından beri; kadın

<sup>10</sup> Tahir, Kemal (1956). *Esir Şehrin İnsanları*, İstanbul: Martı Yayınları adlı eserinde eşi hapiste olduğu için derginin başına geçen genç ve hamile kadın karakteri için Sabiha Sertel'den esinlenmiştir.

erkek eşitliği, kadın hakları ve kadının toplumdaki yeri ve kamusal alanda görünürlüğüyle ilgili yazılar kaleme alan Sabiha Zekeriya olduğu düşünülebilir. Kendisi yazılarıyla ortaya koymaya çalıştığı ikna çabasını, görsellerle de desteklemiştir. Görüldüğü üzere, Sabiha Zekeriya'nın içerik ve biçimi özellikle ilişkilendirmesi, yayıncılık alanındaki sanat yönetmenliği çabasını gösterir.

Günümüz yayıncılığında ayrı ayrı kişilerin uzmanlığı olan yayın yönetmenliği, editörlük, yazı işleri, görsel yönetmenlik, sayfa sekreterliği gibi alanlar; Sertellerin ürün verdiği 1910 - 1950 yılları arasında genelde yayın sahibinin ya da adı konmamış bir şekilde başyazarın görevidir; üretim koşulları ancak böylesine izin verir. Dolayısıyla, Sabiha Zekeriya derginin başına geçtiğinde yazıların dizilmesi (mürettibin yaptığı) ile içeriğin sayfa ve baskı düzeni haline getirilmesi (sayfaların bağlanması) işlerini de üstlenmek zorunda kalır. Öte yandan, yayıncılık alanındaki ideallerini tam anlamıyla gerçekleştirebilmesi için başka türlü de düşünülemez.

(...) Bir taraftan onların böyle yel yeperek Ankara'ya, gönderilmelerine üzülyorum, bir taraftan da tek başıma Resimli Ay'ı, Resimli Perşembe'yi, Çocuk dergisini, Çocuk Ansiklopedisi'ni nasıl çıkaracağımı düşünüyordum. Gazetecilik tekniğini bilmiyordum. Zekeriya ve Cevat gibi iki önemli unsur gittikten sonra bu yükü tek başıma omuzlarıma almak zorundaydım. (...) Eldeki yazıları dizilmek üzere mürettiphaneye götürdüm. Mürettepler beni üzüntüyle karşıladı. Başmürettip Hayri Bey, sanatının ustası bir adamdı. Aynı zamanda mürettepler sendikasının başkanıydı. Beni teselliye çalışıyor (...). Kafam o kadar meşguldü ki, teselliye dinlemeye bile takatim yoktu. 'Hayri Bey lafı bırak, bana puntoları öğret,' dedim. Hayri Bey hayretle yüzüme baktı. 'Şimdiden sonra dergileri ben bağlayacağım. Puntoları öğrenmem lazım.' Hayri Bey masanın çekmecesinden harfleri, puntoları, sayfaları süslemek için gereken çizgileri gösteren basılmış defterleri çıkardı. Latin harfleri daha kabul edilmemişti. Hayri Bey bir çocuğa ders verir gibi bana italikleri, başlıkları, puntoları öğretiyordu. Ankara İstiklal Mahkemesi bir yana, ben evde ders ezberler gibi puntoları ezberliyorum. Çıkan dergilerden yazıların hangi puntolarla dizildiğini, sayfaların nasıl bağlanacağını öğreniyorum (Sertel, 2015:97).

(...) Sayfaları bağlamak üzere Tasvir-i Efkâr Matbaası'na gittim. Matbaanın, Yunus Efendi isminde bir başmürettibi vardı. Elli senelik bir mürettip. Kısa boylu, şişman, sert bakışlı bir adamdı. Önünde meşin mürettip önlüğü, başında beyaz takkesiyle eski mürettip tipinin bir örneği... Benim yazıları getirdiğimi görünce, hayretle yüzüme baktı: 'Bu sayfaları siz mi bağlayacaksınız', 'Evet', 'Bir yaşıma daha girdim. Hiç kadın sayfa bağlar mı?'. Cevap vermiyorum. Mizanpajı gösteriyorum. Zekeriya, Resimli Ay'ı yeni bir usulle çıkarıyordu. Sayfaların arasına resimler koyuyor, yazıların sonu arka sayfalara aktarılıyordu. Ben de aynı tekniğe göre mizanpajı yapmıştım. Yunus Efendi, mizanpajı görünce, elinden cetvelini attı! 'Ben böyle sayfa bağlamam.', 'Mürettip Hayri Bey bağlıyor.', 'Hayri Bey'in ervahına,' dedi, 'mürettiplik sanatı ne olacak? Yüz yıllık geleneklerimizi kenara mı atacağız? Bu sanata bir ihanettir. Ben yapamam.' İdareye çıktım. Matbaa müdürüne durumu anlattım. Beraberce aşağıyı iniyoruz. Yunus Efendi bizi görünce yüzünü ekşitiyor. Müdür, 'Bu yazılar hanımefendinin istediği gibi dizilecek, bağlanacak,' dedi. 'Mukavelemiz var.' Yunus Efendi istemeyerek işe koyuluyor, ikide bir, 'La havle,' çekiyor, hiddetle yüzüme bakıyordu (Sertel, 2015:105-106).

Sabiha Hanım, çalkantılı bir dönemde hem kadın hem de muhalif olmanın zorluklarını yaşamış, ömrü engelleri aşmakla geçmiştir. Yaşamının tüm zorluklarına rağmen kendisini defalarca yenileyerek, yeni koşullara uyum sağlayabilmek için yeni donanımlar edinmiştir; bu niteliklerinden biri de -kendi ifadelerinden anlaşıldığı üzere- yayına hazırladığı dergi ve gazetelerin *teknik yönetmenliği (görsel / sanat yönetmenliği)* olmuştur. Bu süreçte Sabiha Zekeriya'nın en büyük destekçisi, paylaştıkları ortak ideali hayata geçirebilmek için birlikte mücadele ettiği eşi ve iş ortağı Zekeriya Bey'dir. Diğer yandan, özellikle Mehmet Zekeriya'nın hapisane dönemlerinde bu kez Sabiha Zekeriya'nın eşine destek olduğu görülür. Dolayısıyla Sertellerin üretimlerini, bir noktadan sonra ekip çalışması olarak değerlendirmek gerekir.

### 2.3. Zekeriya Sertel'in Etkisi

Zekeriya Sertel'in *Hatırladıklarım* adlı anı kitabı, yayıncılıkta yazı ve görsel ilişkisine *Büyük Mecmua*'dan önce de dikkat ettiğini; hazırladığı gazete ve dergilerde teknik olanakları bu yönde zorladığını gösterir. Dolayısıyla, Sabiha Sertel'in yayıncılık anlayışında kocasının belli bir etkisi olduğu söylenebilir.

Öyle yepyeni, öyle güzel ve çekici bir gazete yapacaktım ki, İstanbul basın âleminin parmağı ağzında kalacaktı. (...) Bir yandan gazetenin makinesini, mürettephanesini, kâğıdını ve öteberisini hazırlarken, bir yandan da gazetede çalışacak yeni bir ekip yetiştirmeye koyuldum. Öteki gazetelerde çalışmış arkadaşlardan hiç kimseyi istemiyordum. Onlar eski gazeteciliğe alışmışlardı. Ben hiç tecrübe görmemiş, fena alışkanlıklar edinmemiş yeni gazeteciler yetiştirecektim. Böylece yepyeni ve görülmemiş bir gazete çıkarılacaktı. O vakte kadar çıkan gazeteler Fransız gazetelerinin tekniğini taklit ederlerdi. Gazeteler her bakımdan ilkel ve teknikçe çok zayıftılar. Bunun için fazla okur da bulamıyorlardı. (...) Teknik bakımdan olduğu gibi, fikir bakımından da Cumhuriyet yeni ve ilerici bir gazete olacaktı (Sertel, 2001:115-116).

Zekeriya Sertel, Osmanlı basınındaki Fransız etkisinden bıkmış bir ruh haliyle Amerika'ya gazetecilik eğitimi almaya gittiğinde, yapmak istedikleri için Amerikan dergiciliği onlara esin kaynağı olur. Aldığı eğitimin müfredatında görselliği/biçimi konu eden derslerin, en azından fotoğraf dersinin olduğu da düşünülebilir. ABD dönüşünde içerik ve biçim ilişkisinde daha iddialı çözümler arayıp ısrarcı olması bu şekilde açıklanabilir.

Resimli Ay hem teknik, hem içerik bakımından Türkiye için yepyeni bir şeydi. Güzel ve renkli bir kapak içinde, zengin yazılarla dolu olarak çıkardı. (...) Resimli Ay, daha ilk sayısında büyük bir başarı kazandı. O vakte kadar hiçbir derginin görmediği derecede satış yaptık. Geniş bir okuyucu kitlesini kazandık. Resimli Ay geniş halk yığınlarının dergisi oluverdi. (...) Resimli Ay'ı çıkarıncaya kadar hayli güçlüklerle karşılaştık. Ben dergiyi yepyeni bir teknikle çıkarmak istiyordum. Fakat matbaada işçilere bunu anlatmak kolay olmuyordu. Mürettephane ustaları alışkanlıklarından vazgeçmek istemiyor, benim yapmak istediğim yeniliklere karşı geliyorlardı. İlk sayıyı istediğim şekle yakın bir biçime sokmak için mürettephilerle bir ay

uğraştım. Bütün bir gün uğraşarak yaptığım sayfaları ben matbaadan ayrılınca başmürettip dağıtıyor, ertesi gün yeni baştan uğraşmak zorunda kalıyordum. Başmürettip yalvarırdı: 'Etme Beyfendi', derdi. 'Benim sanatımla oynama, beni arkadaşlarıma rezil etme.' Ona göre, yapılan şey arkadaşları tarafından ayıp görülecek kadar gülünçtü. Her yenilik böyle direnmeyle karşılaşmış değil miydi? (Sertel, 2001:119-120).

Zekeriya Sertel'in 'teknik' sözcüğü ile kastettiği, matbaa teknikleri elverdiği oranda hazırlanıp basılabilen yayınların görsel ve yazılı unsurları içeren sayfa düzenidir. Grafik tasarım ve resimlemeye dair terminoloji o günlerde henüz gelişmediği için, ilgili konular baskı teknikleri üzerinden anlatılıyordu. Dolayısıyla 'teknik' sözü, makalenin çerçevesi açısından 'resimleme,' 'sayfa düzeni,' 'tipografi' ya da 'grafik tasarım' olarak düşünülmelidir.

Sertel çiftinin ve yakınlarının anıları incelendiğinde aralarındaki ilişki, örgütlü bir dayanışma, kadın-erkek eşitliğini temel alan yoldaşlık ve işbölümü olarak tanımlanabilir. Her ne kadar Sabiha Sertel'in yayıncılıktaki ilk adımlarında kocasının etkisi olmuşsa da *Büyük Mecmua* deneyiminden sonra evlilikleri birbirini tamamlayan meslekî bir işbirliğine dönüşmüş, eşi Zekeriya Sertel'den geri kalmamıştır.

### 3. Sertellerin Yayınlarında Çağdaş Bir Araç Olarak Tasarım

Sertellerin yazınsal içeriği görsel unsurlarla buluşturmaya yönelik bilinçli bir tavır sergilemeleri, birlikte çalıştıkları resimlemecileri (illüstratörleri) yönetmeleri ve *bilgi-grafiği* gibi editöryal tasarımında uyguladıkları görsel yenilikler üzerinden irdelenebilmektedir.

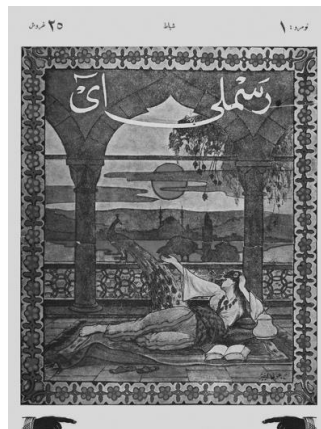
#### 3.1. Dönemin Resimlemeci ve Tasarımcılarıyla İlişkileri

Sertellerin dönemin en önemli çizerleriyle çalıştıkları, resimlemelere atılan imzalardan seçilebilir. Bugün bu isimler Türkiye grafik ve resimleme tarihinin önemli aktörleri arasında sıralanır ve yaptıkları işler basılı-kültür tarihinin görsel belleğini oluşturur. Birlikte çalıştıkları basın-yayın ressamları ve yaptıkları çalışmalar şu şekilde örneklenebilir:

- Avni Lifij (1886-1927): *Resimli Ay* dergisinin ilk sayısına oryantalist tarzda tek renk bir kapak resimlemesi yapmıştır. Serteller, resimlemenin stilini baskı tekniğiyle destekleyebilmek için olanakları zorlamış ve ikinci renk olarak altın yaldız kullanmıştır. Dergicilik tarihimizde altın-yaldızın kullanıldığı ilk örnektir (Görsel 6).
- Cevat Şakir Kabaağaçlı (Halikarnas Balıkcısı, 1890-1973): *İnci, Resimli Ay, Binbir Gece Masalları* gibi Sertellerin hemen her yayınına kapak, resimleme ve başlık hazırlamıştır. Serteller, Cevat Şakir'in yaptığı minyatür tarzındaki kapaklar için de altın-yaldız kullanmıştır; üstelik birden fazla renkle birlikte. Kabaağaçlı, *Resimli Ay*

Matbaası'nda basılan kitapların kapaklarını da yapmış ve iç sayfalarını resimlemiştir. Sertellerin daimî basın-yayın ressamı olmuş; *İnci ve Resimli Ay*'da "kapak ressamımız" diye tanıtılmıştır.

- Rifat Cevdet Akçiz (1900-1974): Dergilerin ve Resimli Ay Matbaası'nda basılan ansiklopedi ve kitapların kapaklarını hazırlamıştır, iç sayfalara resimlemeler yapmıştır.
- Mazhar Nazım Resmor (1901-1977): *Tan* gazetesinin kapak ve iç sayfaları için grafik-resimler yapmıştır.
- İhap Hulusi Görey (1898-1986): *Resimli Ay* dergisi, *Tan* gazetesi, *Çocuk Ansiklopedisi* için kapak resimlemesi yapmıştır. *Görüşler* dergisinin logosunu tasarlamıştır (Sertel, 2015:281).
- Ressam Hayri Bey (?): Sertellerin hemen her dergisinin kapağında ve iç sayfalarında imzası vardır.
- Faris Erkman (1917-1950): *Görüşler* dergisinin kapak görselini ve düzenini tasarlamıştır.
- Ramiz Gökçe (1900-1953): *Tan* gazetesi için karikatürler çizmiştir.
- Sedat Simavi (1896-1953): *Büyük Mecma* için kapak ve iç sayfa resimlemesi yapmıştır.
- Münif Fehim Özarman (1899-1983): *Büyük Mecma* ve *Tan* için kapak ve iç sayfa resimlemeleri yapmıştır.
- Ali Suavi Sonar (1910-1994): *Resimli Her Şey*'in foto-kolaj tarzındaki kapaklarını yapmıştır.



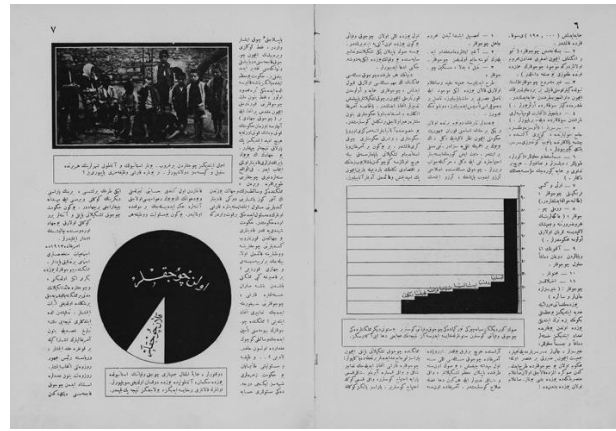
Görsel 6 (sol). *Resimli Ay*, Sayı 1, 1924. Avni Lifij imzalı kapak resimlemesi.



Görsel 7 (sağ). *Resimli Ay*, Sayı 4, Mayıs 1924, s.26, "Kapak Ressamımız Cevad Bey".

Serteller, 1920'lerde bir ressamı kadrolu olarak çalıştıran ilk yayıncılardan olmuştur. Sürekli olarak çalıştırdıkları 'Sina' mahlasıyla eserlerini imzalayan Cevat Şakir'i *İnci* ve *Resimli Ay* dergilerinde tanıtan sayfalar da hazırlamışlardır. Basın-yayın ressamlığına değer verip öne çıkarmalarından, bu alanın oluşmasına, bir işveren olarak da dikkat çektikleri söylenebilir.

"(...) Şimdiye kadar bizde mecmua kapaklarını yapmakta Cevad Bey kadar muvaffak olmuş ressamımız yoktur. Cevad Bey kapak ressamcılığının tekniğini en ziyade anlamış Türk ressamımızdır" (Anonim, 1924:26) (Görsel 7).



**Görsel 8.** *Resimli Ay*, Sayı 1, 31 Ocak 1924, s. 6-7. "Ölen Çocuklar, Kalan Çocuklar" bilgi-grafiği.

Sertellerin basın-yayın ressamlarıyla ilişkilerini Sabiha Sertel özelinde örneklersek, Sertel'in anılarında kaleme yer verdiği şu anekdot gösterilebilir. Örnek her ne kadar bir editör müdahalesi içermese de ressamlarla olan ilişkiyi Sabiha Zekeriya'nın da yürüttüğü, ressamların yaptıklarının uygun olup olmadığına, basılıp basılmayacağına karar verdiği açıktır.

(...) Resimli Ay hazırlandı. Derginin kapaklarını ressam Hayri Bey isminde bir zat yapardı. Bu nüsha için bana bir kapak resmi getirdi. Bir gelin resmi... Kapağı elime aldım, kahkahayla güldüm. 'Tam Hayri Bey... Ben de bir düğün içindeyim. Bu gelin resmi bu nüshaya pek yaraşacak, dedim (Sertel, 2015:105) (Görsel 8).

Serteller, 1950'lilere kadar ana akım medyanın önemli yayınlarını çıkarmış, bu yayınlarda birçok farklı ressam ile çalışmıştır. Yapılan çalışmaların içeriği destekler nitelikte olması, editöryal sipariş olduklarını, içerik ve biçim ilişkisinin önemli bir değerlendirme kriteri olduğunu düşündürmektedir. Örneğin, *Tan* gazetesinin ilk sayfasında kullandıkları renkli büyük resimler, basın kültürümüzün görsel tarihi açısından sıra dışı denemelerdir. Resimlemeyi yapanlar basın-yayın ressamları da olsa, bu görsel talebi oluşturup kullanımını belirleyenler Serteller olmuştur.

### 3.2. Bilgi-Grafikleri

Sertellerin popüler yayıncılık açısından yaptıkları bir diğer yenilik, günümüzde bilgi-grafiği olarak adlandırılan, istatistiklerin ya da sayısal verinin kısa sürede anlaşılmasını sağlayıp okunurluğunu artırmak için yararlanılan görsel anlatıları yayınlarında kullanmaları olmuştur. Serteller, görsel okur-yazarlığa dayanan bilgi-grafiklerini *Büyük Mecma*'dan itibaren sayfalarına taşımıştır. Amerika yıllarından sonra çıkardıkları yayınlarında bilgi-grafiklerinin daha da arttığı (Görsel 9), hatta *Tan* gazetesinde *resimli makale* adıyla dört karelik çizgi bantla sayısal bilgiyi görsel hale getirdikleri görülmektedir (Görsel 10). İçeriğin her kesimden okur tarafından kolayca anlaşılmasını sağlayacak bu yöntemi kullanmaları, basın tarihimiz için bir köşe taşı olarak değerlendirilmelidir.



Görsel 9 (sol). *Sevimli Ay*, Cilt 1, Sayı 1, 1926, Hayri imzalı gelinli kapak.

Görsel 10 (sağ). *Tan* Gazetesi, 1 Eylül 1936, s. 3. "Resimli Makale" örneği.

### 4. Sonuç

Sabiha Sertel'in, erkeklerin egemen olduğu basın-yayın dünyasında kadın haklarının yılmaz bir savunucusu olarak kadın kimliğiyle var olabildiği anlaşılmaktadır. Doğrudan ve dolaylı kaynaklar takip edildiğinde; Sabiha Hanımın hem eşiyle hem de meslektaşlarıyla ilişkisini eşit düzeyde tutmayı başardığı izlenebilmektedir. Bir yandan ülkesini işgal güçlerine karşı savunup halkının yanında olmuş, bir yandan da halkına karşı yapılan haksızlıklara karşı siyasi iktidarlara karşı durmuştur. Sabiha Sertel'in mücadelecî yönü, görsel ve sözel söylemi birlikte yönetme arzusunda da görülebilmektedir.

Sabiha Sertel'in çıkardığı gazete, dergi, ansiklopedi, kitap gibi yayınlar incelendiğinde hem kapak hem de sayfa düzenine estetik çekicilik getirmeye, içerikte yapmak istediğini biçimle de sergilemeye çalıştığı anlaşılmaktadır. Sabiha Sertel'in görsel çarpıcılığı sağlayacak olan ögenin, okura sıcak, samimi, nükteli gelen çizgiyle sağlanacağını bildiği, anılarında yazdıklarından ve Serteller külliyyatının görsel dökümünden de kendini belli etmektedir. Öte



yandan, Sabiha Sertel'in yayın yönetmenliğine bağlı gelişen sanat yönetmenliği, koşulların elverişli olmadığı, olanakların yetersiz olduğu bir dönemde, sahip olduğu entelektüel potansiyel, kendisini bir adım öteye taşımış, meslekî donanımını vizyonu ile varsıllaştırmıştır.

**Kaynakça**

Anonim (1924). "Kapak Ressamımız Cevad Bey", *Resimli Ay*, İstanbul: Resimli Ay Matbaası, Sayı 4, cilt 1, s. 26.

Anonim (1993). *İstanbul Kütüphanelerindeki Eski Harfli Türkçe Kadın Dergileri Bibliyografyası (1869-1927)*, ed. Kadın Eserleri Kütüphanesi Bibliyografya Oluşturma Komisyonu, İstanbul: Metis Yayınları.

Belkis, M. (1918). "Mürettiblerimiz", *Kadınlar Dünyası*, 29 Haziran 1918, s.3-4.

Çakır, S. (2013). *Osmanlı Kadın Hareketi*, 4. Baskı, İstanbul: Metis Yayınları, s.23.

Duramaz, Ö. (2018). "Sabiha Bozcalı ve Türkiye Grafik Tasarım Tarihi", *Sanatın Gölgedeki Kadınları*, ed. Özlem Belkis ve Duygu Kankaytsın, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, s.404-419.

Göksel, A. N. (1952). "Alfred Fouillée'nin görüşünü aktaran Ziya Gökalp", *Ziya Gökalp: Hayatı, Sanatı, Eserleri*, İstanbul: Varlık Yayınevi, s.109.

İşli, E. N.; Durmaz, Ö. (2013), "Babiâli'nin Ressamları: Zanaat'tan Tasarım'a Geçişin Aktörleri", *1453 dergisi*, İstanbul: İBB Kültür A.Ş. Sayı 18, s.10-16.

Karakışla, Y. S. (2014). *Osmanlı Hanımları ve Kadın Terzileri (1869-1923)*, İstanbul: Akıl Fikir Yayınları, s. 21.

Karakışla, Y. S. (2015). "Osmanlı İmparatorluğu'nda Kadın Fotoğrafçılar", *Eski Zamanlar Eski İnsanlar: Osmanlı Toplumsal Tarihi Üzerine Yazılar (1876-1926)*, İstanbul: Doğan Kitap, s.251-259.

Öztuna, H. Y. (2009) "Dergi Tasarımında Büyük Dönüşümün İlk Sanat Yönetmeni: Mehmet Fehmi Ağa", *Grafik Tasarım Dergisi*, ed. Ömer Durmaz, Sayı 29, Şubat, s.42-47.

Sertel, S. (2015). *Roman Gibi*, İstanbul: Can Yayınları, s.97.

Sertel, Z. (2001). *Hatırladıklarım*, 5. Basım, İstanbul: Remzi Kitabevi, s.85-97.

Ünlü, M. (2001). *Şinasi: Kişiliği, Yapıtları, Şair Evlenmesi*, İstanbul: İnkılâp Kitabevi.

Wasserman, W.; Katherine, F. (1994). "Social Network Analysis: Methods and Applications", *Structural Analysis in the Social Sciences*, Cambridge: Cambridge University Press, s.4.

Zekeriya [Sertel], S. (1936). "Projektör Niçin Çıkıyor?", *Projektör*, İstanbul: Yeni Kitapçı, Sayı 1, Mart, s.1-3.

**İnternet Kaynakları**

http 1: Anonim (2011), "Early Advertising", *Graphic Design History*, [http:// www.designhistory.org/ Advertising\\_pages/FirstAd.html](http://www.designhistory.org/Advertising_pages/FirstAd.html), Erişim tarihi: 10.12.2018.

http 2: Çeviker, T. (2013), "Güldiken Günlüğü: İlk Kadın Karikatürcü ve Türkiye'de Kadınlar İçin İlk Mizah Dergisi", *Turgut Çeviker Blog*, [http:// turgutcevikler.blogspot.com/2013/03/guldiken-gunlugu\\_11.html](http://turgutcevikler.blogspot.com/2013/03/guldiken-gunlugu_11.html), Erişim tarihi: 9.9.2019.

http 3: İşli, E. N.; Durmaz, Ö. (2016), "Ben Türkiye'nin İlk Kadın İllüstratörüyüm", *SALT-txt*. <https://blog.saltonline.org/post/138545501329/ben-turkiyenin-ilk-kadin-illustratoruydum>, Erişim tarihi: 14.10.2019.

**Görsel Kaynakçası (Görseller yazarların arşivindedir)**

**Görsel 1.** Sabiha Sertel'in arasında bulunduğu 1880–1899 yıllarında doğan kuşağın veri görselleştirmesi.

**Görsel 2.** Türk Gazetecileri Albümü, Tasvir Neşriyat, Tan Gazetesi ekibi.

**Görsel 3.** *Büyük Mecmua*, Mâtem Kapak, Sayı 8, 1919.

**Görsel 4.** *Büyük Mecmua*, Sayı 1, 6 Mart 1919. Kapak resimlemesi Sedat Simavi.

**Görsel 5.** *Büyük Mecmua*, Sayı 1, 6 Mart 1919, s.19. İç sayfa resimlemesi Sedat Simavi.

**Görsel 6.** *Resimli Ay*, Sayı 1, 1924. Avni Lifij imzalı kapak resimlemesi.

**Görsel 7.** *Resimli Ay*, Sayı 4, Mayıs 1924, s.26, "Kapak Ressamımız Cevad Bey".

**Görsel 8.** *Resimli Ay*, Sayı 1, 31 Ocak 1924, s.6–7. "Ölen Çocuklar, Kalan Çocuklar" bilgi-grafiği.

**Görsel 9.** *Sevimli Ay*, Cilt 1, Sayı 1, 1926, Hayri imzalı gelinli kapak.

**Görsel 10.** *Tan Gazetesi*, 1 Eylül 1936, s.3. "Resimli Makale" örneği.