

KURTULUŞ SAVAŞI KARTPOSTALLARINDAKİ SİMGESEL ANLATIM VE ROMANTİK AKIMA İLİŞKİN BİR OKUMA

Oya ŞENYURT*

Gönderim Tarihi: 14.03.2022 - Kabul Tarihi: 29.07.2022

Şenyurt, O. (2022). Kurtuluş Savaşı kartpostallarındaki simgesel anlatım ve romantik akıma ilişkin bir okuma. *Etkileşim*, 10, 12-30. doi: 10.32739/etkileşim.2022.5.10.167

Bu çalıőma araştırma ve yayın etiğine uygun olarak gerçekteőirilmiőtir.

Öz

Kartpostallar 19. yüzyılın ikinci yarısından sonra dünyada kullanımını artan iletişim araçlarıdır. Çok çeşitli içeriklerle basılan kartpostalların çeşitli siyasi olaylar ve deđiőimler sebebiyle propaganda amaçlı olarak üretildiği de bilinmektedir. Bu yazıda ele alınacak konu, Atatürk Kitaplığı'nda reprodüksiyonlarına ulaşılan yedi adet Kurtuluş Savaşı propaganda kartpostalının değerlendirilmesidir. Makalede, Millî Mücadele yıllarında Selahattin Ömer tarafından basılan kartpostalların üzerindeki yazılı ifadelerle bağlantılı olarak kadın, mekân ve nesnelere ilişkin simgesel anlatımların analiz edilmesi ve bir metin haline getirilmesi amaçlanmıştır. Türk edebiyatında vatan sevgisi ve millet üzerine romantik őirleriyle bilinen Namık Kemal ve Tefvik Fikret'in eserlerinden alıntılar bulunan kartpostallar, halkta milli birlik duygusu yaratma amacını taőımaktadır. Kartpostallardaki şiirsel ifadeler ve çizimler üzerinden yapılan çözümlenmeler sonucunda kadın figüründe görülen derin çaresizlik, esrik tavırlar, geçmiş dönemlerin şanlı zaferlerinin yad edilmesi, nostalji, melankolik ruh hali gibi tespitler resim sanatında yer alan romantik üslubun verileri olarak belirlenmiştir.

Anahtar Kelimeler: kartpostal, Kurtuluş Savaşı, romantizm, temsiliyet, sembol.

*Profesör Doktor, Kocaeli Üniversitesi, Mimarlık ve Tasarım Fakültesi,
oya.senyurt@kocaeli.edu.tr, ORCID: 0000-0002-4837-3960

A READING ON SYMBOLIC EXPRESSION AND ROMANTIC MOVEMENT IN THE POSTCARDS OF THE WAR OF INDEPENDENCE

Oya ŞENYURT*

Received: 14.03.2022 - Accepted: 29.07.2022

Şenyurt, O. (2022). Kurtuluş Savaşı kartpostallarındaki simgesel anlatım ve romantik akıma ilişkin bir okuma. *Etkileşim*, 10, 12-30. doi: 10.32739/etkilesim.2022.5.10.167

This study complies with research and publication ethics.

Abstract

Postcards are communication tools that have increased in use in the world after the second half of the 19th century. It is also known that postcards, printed with a wide variety of content, were produced for propaganda purposes due to various political events and changes. The subject to be discussed in this article is the evaluation of seven War of Independence propaganda postcards, the reproductions which were found in the Atatürk Library. This article aims to analyze and turn into a text the symbolic expressions of women, places and objects in connection with the written expressions on the postcards printed by Selahattin Ömer during the years of the National Struggle. Postcards with quotations from the works of Namık Kemal and Tevfik Fikret, who are known for their romantic poems on patriotism and nation in Turkish literature, aim to create national unity in people. As a result of the analyses made on the poetic expressions and drawings on the postcards, inferences such as the deep desperation, ecstatic attitudes, commemoration of the glorious victories of the past periods, nostalgia and melancholic mood in the female figure were determined as the data of the romantic style in the art of painting.

Keywords: postcard, War of Independence, romance, representation, symbol.

*Professor, Kocaeli University, Faculty of Architecture and Design,
oya.senyurt@kocaeli.edu.tr, ORCID: 0000-0002-4837-3960

Giriş

Kartpostallar farklı temalara ve içeriklere sahip olmaları bağlamında bakan kişilere farklı mesajlar verirler. Kartpostal bir iletişim aracı olarak ilk kez Avusturya'da kullanılmıştır (Kaynardağ, 1982: 22). Zaman içinde dünyada kullanımı yaygınlaşan kartpostal, kalın ve dikdörtgen bir kâğıdın ya da ince kartonun üzerine mesaj yazılması ve zarfsız olarak postalanması amacıyla üretilen bir iletişim aracıdır. Osmanlı İmparatorluğu'nda kartpostalın ortaya çıkışı 1895'de Max Fruchtermann isimli kartpostal üreticisinin çabası ile gerçekleşmiştir (Sungur, 2011: 830-833). Osmanlı dünyasında basılmış kartpostal örnekleri içinde "tarihi kartlar" olarak tasniflenebilecek çalışmalar, tarihsel değişimlerin odağına oturan savaş ve siyasi sebeplerle üretilmiştir. Bugün nadiren görebileceğimiz tarihi kartpostal hakkında yapılan araştırmalar, Osmanlı'nın son dönemlerinde II. Meşrutiyet'in ilanına ilişkin kartpostallarda ilginin toplanmasını sağlamıştır. I. Dünya Savaşı süresince ve ilerleyen yıllarda kartpostallar, propaganda aracı olarak Avrupa'da çok kullanılmalarına rağmen, Osmanlı İmparatorluğu'nda bu konuya rağbet edilmemiştir (Öztunç, 2020: 547). Ancak haklarında az araştırma yapılmakla birlikte, Kurtuluş Savaşı sırasında "propaganda kartpostalları" ya da "mefkûre kartları" olarak anılan kartpostallar üretilmiştir.

Propaganda, bir mesajlar bütünü olması dolayısıyla resimler, fotoğraflar, heykeller, afişler, ilanlar, reklamlar, şiirler, marşlar, sinema filmleri ve benzeri pek çok biçimde geniş kitlelere iletebileceği gibi, günümüz şartlarında teknolojiye bağlı olarak da çeşitlenebilmektedir. Mustafa Kemal Atatürk Kurtuluş Savaşı'nın her aşamasında propaganda çalışmalarına önem vermiş, halkı bilinçlendirmede basının üstlendiği rolün önemine inanarak bu durumdan yararlanmıştır (Bülbul, 2020: 43-203). Bu sebeple Kurtuluş Savaşı kartpostalları birer görsel materyal olarak okuma yazma bilmeyen kitleye de hitap ederek bazı alegorik anlatımlarla zenginleştirilmiş ve savaşın geniş kitlelere yayılması için üretilmiştir. Kartpostallarda nesnelere ve öznelerin sembol oldukları ve görünen dışında anlamlar taşıdıkları bilinmektedir. Nesne, özne ve mekânla olan tüm ilişki sarmalı kısa mesajlar veren edebi ifadelerle desteklenerek bakan/inceleleyen kişiye ülkenin içinde bulunduğu siyasi durum hakkında bilgi vermektedir.

Kurtuluş Savaşı kartpostallarının yaratıcısı Selahattin Ömer ya da diğer adıyla Selahattin Düzgünoğlu (1889-1943) asker bir aileden gelmektedir. Kuleli Askeri Lisesi'ni bitirdikten sonra Balkan Savaşı'ndan Arap cephesine kadar hemen hemen bütün cephelerde savaşmıştır. İngiliz ve Fransız işgali ile Anadolu'da Mustafa Kemal'in düzenlediği kongrelerle birlikte 1919-1922 yılları arasında İstanbul'da mefkûre kartlarını illegal olarak çizip bastırarak, Anadolu'ya dağıtılmasını sağlamıştır. Batı, güney ve doğu olmak üzere üç cephede süren savaş boyunca Kurtuluş Savaşı kartpostalları sayesinde dağılan milli ülkü ve vatan kavramları halkın içinde yeniden hayat bulmuştur (*Kadıköy Life*, 2017). Söz konusu kartpostallar I. Dünya Savaşı sonunda 30 Ekim 1918 yılında Mondros Mütarekesi'nin imzalanmasının ardından ilk olarak 15 Mayıs 1919 yılında İzmir'in Yunanlılar tarafından işgal edilmesiyle (Çavdar, ty. 62) gelişen süreçten

sonra dağıtımına çıkmıştır. Batı cephesinde 1919 Mayıs ortalarından 1922 Eylül başına kadar süren savaşın (Tunçay, 1992: 68-70) haklı davasının uluslararası boyutta propagandasının yapılmasında kartpostallarda yer alan Fransızca ifadeler etkili olmuştur. Kurtuluş Savaşı kartpostalları siyah-beyaz bir baskı ile kadının çeşitli mekânların merkezinde yer aldığı ve nesnelere alegorik anlamlarından yararlanılarak, altyazı ve şiir mısralarıyla desteklenen yazım türleriyle izleyiciye mesaj verecek biçimde üretilmiştir. Kökleri Servet-i Fünûn edebiyatıyla beraber fotoğraf ya da resim altına şiir yazma geleneğine dayanan bu yaklaşım biçimi Kurtuluş Savaşı kartpostallarında da görülmektedir (Karakartal, 2010: 645).

Çalışmada ele alınacak kartpostallar makale sınırları da göz önünde tutularak yedi örnek üzerinden incelenmiştir. Atatürk Kütüphanesi'nden reproduksiyonlarının dijitallerine ulaşılan kartpostalların altısı 140x88 mm. boyutunda, biri ise 140x90 mm'dir ve üç tanesinin Matbaa-ı Osmanî'de basıldığına dair bir ibare bulunmaktadır. Söz konusu kartpostalların editörü kütüphanede "Selahattin İzzet" olarak kayıtlıdır ve kartpostallarda da bu ad-soyad ile imzası bulunmaktadır. Makalede yedi kartpostalda yer alan yazılı ifadelerle bağlantılı olarak kadın, mekân ve nesnelere ilişkin simgesel anlatımların çözümlenmesi amaçlanmış ve romantik akımla ilişkileri tespit edilmiştir.

Kartpostallardaki Kadın

Kartpostallarda Kurtuluş Savaşı sırasında işgal altındaki imparatorluğun ruh hali bir kadın üzerinden yansıtılmıştır. Kadın Türk milletinin duygu ve düşüncelerinin tercümanıdır. "Vatan mahzun ben mahzun" alt yazısı ile yayımlanan kartpostalda (*Görsel 7*), Trablusgarp ve Anadolu coğrafyasının yer aldığını yazan haritaların üzerine kapanarak ağlayan kadın figürü, yıkılan imparatorluğun ardından ortaya çıkan atmosferi yansıtmaktadır. Burada yer alan kadın kolsuz, koyu renk uzun bir kıyafet giymiş, başına koyu renk ancak ince kumaştan yapılan bir başörtü takmıştır. Üst kısmı vücuda oturan, etekleri kloş bu elbise modeli birkaç kartpostalda tekrar etmiştir. Kadının sandalyesi ve masası barok süslemelere sahiptir. Masanın üzerinde duran kitaplar ve haritalardan okuma yazma bildiği anlaşılan bu kadının bulunduğu mekân konutunun bir köşesidir ve Kurtuluş Savaşı'nı İstanbul'daki konağından/köşkünden ya da yalisından izlemektedir.

"Sahib-i Seyf" başlığı altındaki kartpostalda (*Görsel 1*) ise yine barok masa, sehpa takımlarından oluşan bir oda tefrişi içindeki kadın, ince başörtüsü ile bu kez Türk bayrağından yapılmış bir etekle görünmektedir. Kadın birlik ve beraberliğin simgesi olarak Türk bayrağına bürünmüştür ve bu kez elinde kalemlerle deftere notlar yazmaktadır. Kartpostaldeki mekân muhtemelen yine bir konak ya da köşk odasını temsil etmektedir. "Tahayyül" başlığı ve "Baba" seslenişi ile başlayan kartpostallarda (*Görsel 4* ve *Görsel 8*) yer alan kadın figürleri, evlatlarıyla birlikte konutunun odalarından Kurtuluş Savaşı'nı evinden hisseden ve yaşayan kadın figürlerinden oluşmuştur. Bu kadınlar çalışmak zorunda olma-

yan, çocuğuna bakan kişiler olarak tasvir edilmiştir. Diğer bir deyişle, savaşın acı yüzü ile henüz karşılaşmamış ancak uzakta olan bitenlerden hissiyat açısından sarsılmış kadınlardır.

Görsel 1. Sahib-i Seyf (Kılıcın Sahibi) "Koca bir kavmin olur haris-i istiklali Koca bir memleketin ırzı, hayatı, malı Ona vabeste kalır" (İBB Atatürk Kitaplığı, Krt_005362).



Ancak kartpostallardaki mekân, kadını konut dışına taşıyan örnekleri de içermektedir. Bunlar kadının gökyüzü ve yeryüzü arasında bir noktada yer aldığı ancak rüyalarda olabilecek sürrealist bir ortamı yansıtmaktadır. Duyguların ön plana çıktığı Romantik akım, sürrealist anlatıda da yerini korumuştur (Uluğağ, 2021: 1). Sanatçının düş gücünü yansıttığı 1336/1920 tarihli bir örnekte, yuvarlak yakalı, bele oturmuş ve etekleri bolca kumaştan yapıldığı belli olan bir kıyafetle ince bir başörtüsü örten, alnının üstünde ay figürünün yer aldığı görülen kadın figürü elini yanağına koymuş hüznünlü bir biçimde gösterilmiştir (Görsel 2). Kurtuluş Savaşı kartpostallarında dönemin poster, afiş, gazete sayfalarında olduğu gibi Millî Mücadele'ye halkın katılımının sağlanması amacıyla dini ve millî sembollerden yararlanılmış; bunun da başında bayrak, hilal gibi simgeler yer almıştır (Bülbül, 2020: 207-208).

Genç kadının oturduğu Anadolu topraklarında işgal altında bulunan Edirne, Çanakkale, İzmir, Antalya, Konya ve Adana şehirleri seçilebilmektedir. Batı Anadolu'nun görünürlüğüne yapılan vurgunun Kurtuluş Savaşı'nın en önemli bölümünün Batı cephesinde gerçekleşmesiyle ilişkisi olmalıdır. Kartpostalda kadının oturduğu yerin çevresi Cezayir-i Bahr-i Sefid'in yani Ege-Akdeniz adaları ile Kıbrıs'ın içinde bulunduğu bir alan olarak tanımlanabilir. Sağ alt köşe-deki "İzmir Felaketzedeleri Menfaatine" yazısı kartpostalın yapılış amacına ve

gelirinin nerede kullanılacağına ilişkin bilgi vermektedir (Uğurluer, 2010: 24). Bu kartpostallar aynı zamanda Kıbrıs'a da ulaşmıştır (Karakartal, 2010: 650). Haritanın üstünde Marmara Denizi ve İstanbul silueti çizilmiştir. Bir gece görüntüsü olan bu kartpostalda ay ışığı ile aydınlanan silüetin üstünde yer alan gökyüzünde Namık Kemal'in "Vatanın bağına düşman dayadı hançerini. Yok mudur kurtaracak bahtı kara maderini" dizeleri yazılmıştır. Kadın yeryüzü ve gökyüzü arasındaki bir noktada ilahi dünya ile maddi dünyayı bağlayan tek ortak noktadır. Haritanın sahibi ya da kendisidir. Diğer bir deyişle Türk vatanının ya da "Anavatan"ın kendisidir. Kurtuluş için ilahi bir güce ve kurtarıcıya ihtiyaç vardır.

Görsel 2. "Vatanın bağına düşman dayadı hançerini Yok mudur kurtaracak bahtı kara maderini" 1336/1920 (İBB Atatürk Kitaplığı, Krt_009029).



"Aman Yarab!" başlığını taşıyan kartpostalda (Görsel 3) (Fransızca olarak "O Mon Dieu" ifadesi yer alır) ise yıldırımların düştüğü yağmurlu bir gökyüzü ile Marmara Denizi ve Ege bölgelerine seccadesini yaymış kadının namaz kılışı resmedilmiştir. Gökyüzü ve yeryüzü birleşmiş, kadın her iki noktaya referans verecek biçimde durmaktadır. Gerçekte namaz kılma eyleminden çok kadının ağlaması ve gözyaşlarının yağmurla sembolize edilmesi dikkat çekmektedir. Haritada İzmir kentinin bulunduğu noktada yapılaşma görülmektedir. 1920 yılına ait bu kartpostalda İzmir'in işgalinin verdiği üzüntü ve matem havası resmedilmiştir. İzmir'in işgali, Millî Mücadele Hareketi'nin oluşumunda önemli bir itici güç yaratmıştır. Mustafa Kemal Paşa ve arkadaşlarının sürdürdükleri Millî Mücadele Oluşumu ve Millî İstiklal Hedefi'nin gerekliliği İzmir'in işgaliyle halk nazarında meşruiyet kazanmıştır (Avşar, 2010: 61). Bu açıdan kartpostallar Millî Mücadele'nin önemli dönüm noktalarını halka duyuran araçlar olarak

kullanılmış olmalıdır. Ayrıca 15 Mayıs 1919 tarihinde İzmir'in işgalini takip eden 21-22 Mayıs günlerinde, İstanbul'da yağın yağmurlar İstanbul halkı için kara talihin göğşe aksetmesi olarak yorumlanmıştır (Sunata, 2021: 38). İstanbul'daki yağmurlu havanın sanatçının ruh halini etkilemiş olması nedeniyle de yağmur temasının kartpostalda yer aldığı düşünülebilir. Söz konusu kartpostal dışında "Aman Yarab!" "Vatanın bağına düşman dayadı hançerini", "Yok mudur kurta- racak bahtı kara maderini" mısralarını içeren diğer kartpostallarda kadın figürü haritanın üzerinde konumlandırılarak gökyüzüne yaklaştırılmıştır. Selahattin Ömer'in 1912 yılından itibaren Genelkurmay Başkanlığı Harita Şubesi Kartog- rafya Bölümü'nde görev yaptığı düşünüldüğünde (*Kadıköy Life*, 2017), kart- postallardaki anlatılarda haritanın sık kullanılması anlamlı hale gelir. Haritanın plan düzleminde kadının ise perspektif etkiyle verilmesi, kadının resim düzle- mindeki konumunu güçlendirerek dikkatin onda yoğunlaşmasını sağlamıştır.

Görsel 3. "Aman Yarab!", 1336 (1920) (İBB Atatürk Kitaplığı, Krt_005352).



"Tahayyül" başlığı altındaki kartpostalda (*Görsel 4*) tülden bir cibinliğin al- tında yatan bebeği kucağında tutan bir anne görülmektedir. Kadının arkasın- daki duvarda eşinin resmi asılıdır ve yanındaki yüksek ayaklı sehpanın üzerinde duran mektubun eşinden geldiğini, kadının arkasındaki duvarda asılı resim ile ilişkilendirmek mümkündür. Yanındaki sehpanın üstünde bebeğin emziği ile bu mektup durmaktadır. Mektuptan aldığı iyi haberler nedeniyle olsa gerek, kadı- nın yüzü gülmekte ve kucağında ay resmi bulunan yastıkta yatmakta olan ev- ladına bakmaktadır. Cibinliklere sarılarak üstüne titrenen ve titizlikle sakınılan değerleri ifade eden evlat, Türk milletinin geleceği ve güzel günleridir. Anne- nin elinin altındaki cibinliği yukarı kaldırmasıyla kumaş dökümlerinin oluştu- rduğu izler, ışık yansımaları gibi bebeğin üzerinde toplanır. Mektuptan alınan

güzel haberler geleceğe ışık tutmakta ve evlat ile simgeleşmektedir.

Görsel 4. "Tahayyül" (İBB Atatürk Kitaplığı, Krt_5368).



Geniş topraklara yayılan bin yıllık bir devletin üyesi olmak, zaman içinde yitirilen topraklar ve türlü zenginliklerin sonrasında Osmanlı insanında oluşan melankoli ile hüznü edebiyatını ortaya çıkarmıştır (Aksakal, 2014: 41). Yazın dünyasındaki melankolinin izlerine görsel materyalde de rastlanır ki Kurtuluş Savaşı kartpostalları geçmişin arandığı ve yad edildiği, ülkenin işgal altında olması gibi sebeplerle hüznü ve melankolinin bakan kişiye çizgilerle yansıtıldığı görsel öğelere dönüşmüştür. "10 Ağustos 1336/10 Ağustos 1920" tarihi yazan diğer kartpostalda (Görsel 5), Sevr Antlaşması'nın imzalanmasının ardından ortaya çıkan derin üzüntü tasvir edilmiştir. Bitmiş bir imparatorluğa gönderme yapan altı ciltlik "Osmanlı Tarihi" adlı kitapların üst üste yığıldığı ve bu yığın üzerine eğilen kadının harap halde bir elini alnına dayadığı görülür. Diğer elinde ise sancağı tutmaktadır. Kadının bulunduğu alan Ege coğrafyasını içine alan bir zeminde harita ile gökyüzü arasındadır. Gökyüzünün sol köşesine doğru cephede savaşan askerler belli belirsiz resmedilmiştir. Kadının bulunduğu ortamdan uzakta bir yerlerde savaş devam etmektedir. Kadının kıyafeti daha önce incelenen kartpostallardaki kadın figürlerinden farklı değildir. Kadın, tarih olan bitmiş bir imparatorluk ile mücadele halinde bulunan topraklar için üzülmektedir. Belinden sarkan nefir, eskiden genellikle mehter takımlarında kullanılan boynuzdan yapılan bir tür çalgıdır. Bu çalgı aslında genel seferberlik halinin sembolüdür. Gökyüzü, tüm kartpostallarda, kadının iç dünyasının ve düşüncelerinin yansıtıcısıdır. Arka planda olan biten ve kadının dert edindiği pek çok durum gökyüzünde yansıtılmaktadır. Böylelikle kartpostallara bakan kişinin arka plan okumasını kolaylaştırmaktadır. Kartpostaldeki romantizmi (Ferber, 2020: 38), kadında görülen derin çaresizlik ve yitip giden imparatorluk

tarihinin şanlı günlerine duyulan özlemin melankolik ruh halini yansıtmaları üzerinden belirleyebiliriz.

Görsel 5. Osmanlı Tarihi yazarın üst üste konulmuş altı ciltlik kitaplar, 10 Ağustos 1336. (İBB Atatürk Kitaplığı, Krt_005361), 140x88).



Kartpostallardaki kadınlar gerek kıyafetleri gerekse sembolik durumlarıyla II. Meşrutiyet dönemi propaganda kartlarındaki kadınlardan farklılaşmıştır. II. Meşrutiyet kartpostallarında, Eugène Delacroix'nın "Halka Önderlik Eden Özgürlük" (1830) tablosunda özgürlüğü temsil eden kadının Roma Tanrıçası gibi betimlenmiş olmasının, Osmanlı'daki pek çok karikatüre ve kartpostala ilham verdiğini söylemek mümkündür. II. Meşrutiyet Dönemi kartpostallarında kadınların güzellikleri ve cazibeleri görsel olarak etkili biçimde kullanılmıştır (Görsel 6). Bu duruma, istibdat ile yeni dönem arasındaki farkın etkili biçimde ifade edilmesi için I. Meşrutiyet'in ilanı sonrasında yapılan karikatürlerde de rastlanmaktadır. Dönemin mizah dergilerinden *Çaylak*'ta 1876 yılında yayımlanan bir karikatürde istibdat yaşlı, kamburu çıkmış, yamalı elbiseler içinde çirkin, miadı dolmuş biçimde tasvir edilirken, Meşrutiyet ise yeni, dinç ve güzel bir kadındır (Özdeş, 2019: 123).

Meşrutiyet dönemlerinin özgürlük, hürriyet gibi kavramlarla simgelenmesi nedeniyle edebiyatta da güzel kadın ve sevgili olarak betimlendikleri görülmektedir. Namık Kemal, "Hürriyet" in yüzünün oldukça büyüleyici olduğunu söyleyerek özgürlük düşüncesine sevgili imajı katar. Kararlı ve güçlü duruşuyla esaretten kurtulmuştur ama bu sefer de sevgili gibi gördüğü hürriyet aşkının esiri olmaktadır. Özgürlük, insanın doğuştan sahip olması gereken bir haktır ve engellenemez. Sanatçı, "Rüya" adlı eserinde hürriyeti, bir peri olarak tahayyül eder (Özbek, 2021: 281-282). Dönemin görsel basınında özgürlük ve hürriyet

simgesinin melek ya da peri gibi olağanüstü güzellikte ve insanüstü güçleri olan kadın tasvirlerine dikkat edildiğinde, Namık Kemal'in eserlerindeki anlatım biçimlerinin görsel ifadeyle ilişkilendiği söylenebilir.

Görsel 6. Hürriyeti temsilen bir kadının resmedildiği II. Meşrutiyet için üretilen kartpostallar (İBB Atatürk Kitaplığı, Krt_01209).



Burada incelenen Kurtuluş Savaşı'na ilişkin kartpostallarda ise kadın, cazibesi ve ilgi çeken güzelliğiyle değil, tamamen anaç halleri ve süssüz, sade giyimleriyle dikkat çekmektedir. II. Meşrutiyet Dönemi adalet, özgürlük, kardeşlik, eşitlik, ulusçuluk, bireycilik gibi söylemlerin kültür ortamında yer almasını sağlamıştır. II. Meşrutiyet Dönemi'nde propaganda araçlarında en yaygın tema özgürlük, adalet ve eşitliktir (Kundakçı, 2019: 73-78). Hürriyet, özgürlük gibi kavramların karşılığı olan ve ulaştırılması güç, güzel ve cazibeli kadın imajı, II. Meşrutiyet propaganda kartpostallarında olduğu kadar dönemin mizah dergilerindeki karikatürlerde de sıkça kullanılmıştır. Ayrıca II. Meşrutiyet kartlarında özgürlük ve hürriyetin hayatlara getirdiği modernleşme halinin kadın figürü üzerinden sunulması amaçlanmıştır. Bu kartlarda kadının peçesi artık beyaz ve şeffaftır, yüzünde belli belirsiz durmaktadır. Bu sebeple II. Meşrutiyet kartpostallarındaki kadın resimleri, Osmanlı kadınlarının hayatlarında ve kıyafetlerinde modernleşmenin yaşanacağına dair ileri dönük mesajlar da vermektedir. II. Meşrutiyet'in batıcı ilerleme ülküsü kadın giyimini modernleşmenin kıstaslarından birisi olarak değerlendirip tesettürün gereksizliğini savunmuştur (Akağündüz, 2015: 248).

II. Meşrutiyet'in ilanından sonraki süreçte özgürleşme hareketleri kadın hareketlerine de sahne olmuş, kadınlar özellikle giyimlerinin bir parçası olan peçeyi sert bir dille eleştirmiş ve ondan bir an evvel kurtulmak istemişlerdi. I. Dünya Savaşı, çalışmak zorunda kalan kadının daha pratik giyinmesi için bir fırsat sunmuş; çarşaf ile peçe yerini çene altında düğümlenen başörtüsüne bırakmıştır (Yapıcı ve Dilek, 2008: 208-209). Özellikle 1913 yılından itibaren milliyetçiliğin etkisiyle kadın giyiminin tek tipleştirilmesi, milli bir kadın kıyafeti yaratılması ve bunun da sadelik ve tasarrufla gerçekleşeceği belirtilmiştir.

Vatansever kadın, yerli kumaştan kesilerek yerli terzi tarafından üretilen yerli bir mağazada satılan sade bir kıyafet giymeliydi (Akagündüz, 2015: 245, 246).

Kurtuluş Savaşı kartpostallarında da kadın, düz kesimli sade bir kıyafetle ince bir başörtüsü ile betimlenmiş; birkaç örnekte de kolsuz kıyafet içinde gösterilmesinden çekinilmemiştir. Bu açıdan bakıldığında, Kurtuluş Savaşı ile birlikte görsel kültürde kadının temsil biçimlerinde bir değişimden genel olarak söz etmek mümkündür. Bunun sebebi kuşkusuz, kadınların özgürleşme mücadelesinin yerini, Kurtuluş Savaşı ile birlikte ortaya çıkan vatanın özgürlüğü için verilen mücadelenin almış olmasıdır. Kadın "asri kadın" imajını o an için bırakmış ve mücadele eden, ülkesinin özgürlüğü için uğraş veren ana imajını yansıtmaya bir kıyafet içinde tasvir edilmiştir. Buna rağmen, Kurtuluş Savaşı kartpostallarında köylü kadın imajı yerine İstanbul kadınının temsiliyeti tercih edilmiştir. Bu durumu, Selahattin Ömer'in kartpostalları yarattığı 1919-1922 yılları arasında İstanbul'da yaşıyor olmasıyla açıklamak mümkündür. Dolayısıyla sanatçı, yaşadığı ortamdan ve mekânlardan etkilenmiş olmalıdır.

Kartpostallardaki Mekân ve Nesnelere

Namık Kemal'in "Ölürsem görmeden millete ümid ettiğim feyzi. Yazılsın seng-i kabrime vatan mahzun ben mahzun" dizelerinden alıntılanan "Vatan mahzun Ben mahzun" başlıklı kartpostaldaki mekân, zengin konutunun odalarından bir köşedir (*Görsel 7*). Daha önce de ifade edildiği gibi, bu konut bir köşk, yalı ya da konak olabilir. İçinde tasvir edilen mobilyalar, o dönem için orta halli bir ailenin alacağı türden değildir. Kartpostalda yer alan odanın köşesinde barok, kolçaksız bir sandalye ve barok süslemeli bir masa bulunmaktadır. Yerde halı serilidir. Duvarda süslemeli bir çerçeve içinde yüzü okunamayan bir Osmanlı sultanının resmi asılıdır. Trablusgarp ve Anadolu haritası masadan sarkmaktadır. Trablusgarp'ın Kanuni Sultan Süleyman Dönemi'nde alındığı düşünülecek olursa, resimde yüzü belirsiz olan kişinin Kanuni Sultan Süleyman olduğu söylenebilir (Uğurluer, 2010: 9). Yeni yerler fethetmenin önemli bir amaç olduğu Osmanlı İmparatorluğu'nda, sultanların değişen dünya düzeni nedeniyle 16. yüzyıldan sonra yeni yerler fethedememesine ve sonun başlangıcına dikkat çekilmiştir.

Tarihsel değişime göz atıldığında, 1789 Fransız Devrimi ve 19. yüzyıldaki Sanayi Devrimi ile birlikte yeni bir dünya anlayışı ve yaşantının biçimlenmesi, Osmanlı İmparatorluğu'nun sonunu hazırlayan etkenler olarak görülmüştür. Bu süreç bütün dünyada imparatorlukları alt üst ederken bundan en çok etkilenen Osmanlı İmparatorluğu olmuştur (Eroğlu, 2001: 287). Diğer taraftan, kartpostallarda dönemin mizah dergilerindeki alegorik anlatımlara da başvurulmuştur. Söz gelimi, devletine ve milletine önemli hizmetler sunan sultanların ve diğer önemli figürlerin tasviri, sadece ilgili konuyu işlemek değil, aynı zamanda insanlara unutmaya başladıkları muzaffer günlerini tekrar hatırlatarak tarih üzerinden moral takviyesi yapmak içindir (Canik, 2020: 279). Böyle bir yaklaşım, bir yandan çağın olaylarından uzaklaşarak mevcut durumdan

kaçmayı kolaylaştırdığı gibi, bir yandan da geçmiş çağlardaki ulusal yengileri hatırlatarak 'romantizm'in göstergeleri içine dâhil olur (Yalçın, 2018: 9).

Diğer duvarda ise Namık Kemal'in resmi bulunmaktadır. Kartpostala başlık oluşturan "Vatan mahzun Ben mahzun" dizeleri ona aittir. Türk tarihinde vatan, millet, hürriyet, fedakârlık ve kahramanlık gibi konulardan bilinçli olarak ilk defa söz eden ve bu uğurda gerektiğinde hayatını ortaya koyan Nâmık Kemal, bu yönüyle milli bir kahraman kabul edilmiştir (Uçman, 2014: 115). Kemal, "Hubbü'l-vatan mine'l-iman" adlı makalesinden başlayarak vatan fikrini ve vatan sevgisini çeşitli yönlerden ele almıştır (Tat, 2014: 281).

Görsel 7. "Vatan mahzun... Ben mahzun" (İBB Atatürk Kitaplığı, Krt_005366).



Altı ciltlik Osmanlı tarihine ilişkin kitaplar başka kartpostallarda da yerini almıştır. Osmanlı Tarihi ciltlerinin en üstünde kuru kafa simgesi bulunmaktadır. Sanatçı, gerek tablo gerekse kuru kafa görüntüsünde fotoğraflardan yararlanmıştı (Görsel 7). Dönemin mizah dergilerindeki karikatürlerde de bazı yüzlerin fotoğraflardan alıntilandığına rastlanır.

"Sahib-i Seyf" adlı kartpostalda (Görsel 1), barok süslemeli masa ve sehpa arasında sandalyede oturan kadın figürü yer almıştır. Mustafa Kemal ve Tevfik Fikret tabloları duvarda asılıdır. Diğer kartpostallarda olduğu gibi, hem Tevfik Fikret hem de Mustafa Kemal'in tablolarında yüzler fotoğraflardan alıntıdır. Aynı zamanda Mustafa Kemal'in tablosunun yanında yer alan silah arkadaşlarına ait fotoğrafların da çizim olmayıp fotoğraflardan alıntilandığı görülmektedir. Mustafa Kemal'in resminin solunda üç tane, sağında ise dört tane olmak üzere, Kurtuluş Savaşı komutanlarının resimleri görülmektedir (Uğurluer,

2010: 16). Bunların içinde Fevzi Çakmak ve Kazım Karabekir gibi bazı komutanların fotoğrafları tanınabilmektedir. Masa üzerinde açık duran haritalar ve altı ciltlik Osmanlı tarihi kitapları yer almıştır. Bu kez kitap ciltlerinin en üstünde yeşermiş bir bitki görülür. İmparatorluğun yerine gelecek yeni devletin simgesi olarak kullanılmış olmalıdır. Duvarlarında duvar kâğıdı olan bu konut bir zengin konutunun odasından bir köşedir. Kartpostal başlığı olan “Sahib-i Seyf”, “Kılıcın Sahibi” anlamına gelmektedir. Bu başlığa gönderme yapacak biçimde duvarda Tefvik Fikret ve Mustafa Kemal’in resimleri arasında bir kılıcın asılı olduğu görülmektedir. Kartpostalda Tefvik Fikret’in “Kılıç” şiirinden alıntılanan üç mısra okunur:

*“Koca bir kavmin olur haris-i istiklali
Koca bir memleketin ırzı, hayatı, malı
Ona vabeste kalır”*

Tefvik Fikret’in “Kılıç” şiirinde kılıç metaforu ile toplumsal birlik ön plana çıkarılır. Şiirin ilk kısmında kılıcın çekiç altında üretim aşamasında önemli bir nesne olmadığı ve niyamda durmakla ömrünü geçireceği söylenir. İkinci kısımda ise önem kazanan bir kılıcın bir milletin istiklali olduğu belirtilir. En sonda kılıç ile gelen neşeli bir kurtuluş hissinden söz edilerek, kılıca yapılan övgü ile şiir tamamlanır (Kırççek, 2016: 33-34). Bu sebeple kartpostalda yer alan kılıç, milletin istiklalini ve kurtuluşu simgeler.

Görsel 8. Babacığım: Baba kurtar bizi ana vatani. Kahret düşmanı hâin Yunanı (İBB Atatürk Kitaplığı, Krt_5369).



Konut içinde kadının tasvir edildiği diğer kartpostal, bir çocuk odasında

karyola içinde bulunan bir kız çocuğu ile karyolanın yanında ayakta duran kadının görüntüsünü içerir (*Görsel 8*). Kartpostaldaki bu odanın İstanbul'un bir semtinde yer alan bir konut içinde olduğu düşünülmektedir. Resmin bir köşesinden görüntüye giren, selatin camilerinden biri olmalıdır. Duvarda "Bismillahirrahmanirrahim" yazılı bir çerçeve asılıdır. Yatağın yanında bulunan sehpanın üstünde bir kuzu figürü ile Türk bayrağı yer almaktadır. Osmanlı sosyal yapısında sevimlilik ve sevginin bir emaresi olarak sıklıkla kullanılan bir sembol olan kuzu figürü (Canik, 2020: 183), milletin en küçük bireyi olan çocuğa gönderme yapmaktadır. Bu çocuk babasından vatani Yunan'dan kurtarmasını istemektedir. Kartpostalın altında şöyle bir ifade yer alır:

*"Babacığım:
Baba kurtar bizi ana vatani
Kahret düşmanı hâin Yunani"*

Burada dinsel semboller ve vatanseverlik duygusunun birlikte verildiği bir anlatım biçimi görülmektedir. Kartpostallarda konut dışında yer alan diğer mekânlar, Anadolu haritası ile gökyüzü arasında kalan alanlar olarak tarif edilebilir. Bu biçimiyle bir İstanbul konutundaki kadının ruh halinin temsilinden daha üst bir ruh hali, diğer deyişle milletin ruh halinin temsili söz konusudur. Kadın, sanatçı tarafından konutundan çıkarılarak gökyüzü ve harita ile mekânsallaştırılmış, kişisel üzüntüsünü yansıtan bir birey olmaktan sıyrılarak, tüm milletin duygularının tercümanı haline getirilmiştir.

Namık Kemal'in beş dörtlükten meydana gelen Vatan Türküsü adlı şiirinde "vatan" "cümlemizin validemizdir" ifadesiyle herkesin "anne"si sıfatıyla nitelendirilmektedir (Ersoylu, 2003: 24-25). Kartpostallardaki kadın bazen acı çeker, inler, bazen de çocuğu ile avunan annedir. Böylece kendisine kadın kimliği verilen vatan, Namık Kemal'in "Vatan Türküsü" şiirinin kartpostalda resimsel betimlemesine dönüşür. Konut içindeki nesnelere ise duvarlarda asılı Osmanlı Dönemi aydınları ve bir Osmanlı sultanına ilişkin tablolarıdır. Bu temsillerle kadın ve onun temsil ettiği Türk milleti, yeni siyasal oluşum için tarihten güç almaktadır.

Kartpostallarda Yazıyı ve Görsel Malzemeyi Bir Araya Getiren Bağlam: Romantizm

Özellikle Fransız İhtilali ile 19. yüzyıl sonrasında tüm dünyayı büyük bir girdap biçiminde içine alan milliyetçilik akımlarının çok uluslu imparatorlukların sonunu hazırlamasının toplumların kimlik kurma süreçleri üzerindeki etkisi, "milli kimlik" oluşturma çabalarıyla belirginlik kazanır. Zira bu imparatorluklar içinde yaşayan farklı milletlere mensup topluluklar bağımsızlık mücadelesi içerisine girerek yeniden ulus inşa etmeye ve kimlik kurmaya başlamışlardır (Kanter, 2015: 275). Monarşik düzenden demokratik ve parlamenter sisteme geçiş, çeşitli halkları bünyesinde barındıran devletler yerine milli devletlerin ortaya çıkmasını sağlamıştır (Turani, 2006: 22). Zaman içerisinde etki ve varlık alan-

larını yitiren ve doğal olarak yeni akımlar tarafından sanat tarihinin sayfalarına itilen Romantizm ise birçok ülkede değişimin ve özgürlüğün mücadelesini verenlere ilham kaynağı olmuştur (Türkdoğan, 2021: 297). Böylelikle Milliyetçilik Romantizmin teması olarak kullanıldığı gibi (Kundakçı, 2019: 75), her biri ulusal karakterden feyz alan sanatsal üretimler de Romantizm ana başlığı altında değerlendirilmiştir (Krausse, 2005: 56). Ayrıca Romantizm ileri ve devrimci, Neoklasisizm ise muhafazakâr politik tavırla ilişkilendirilmiştir (Harris, 2013: 91).

Kurtuluş Savaşı kartpostalları da Türklerin Millî Mücadele yıllarında üretilen ve Türklerin özgürlük savaşını dünyaya duyurmak amacıyla edebi metinlerin alegorik anlatımlarla bütünleştiği milli duyguları coşturan Romantik düşünce ürünleridir. Selahattin Ömer ve onun dönemini etkileyen Romantik yazar ve şairlerden Tevfik Fikret ve Namık Kemal'in yazdığı edebi metinlerin, kartpostalların çizgi dünyasında hayat bulması sanatçının tasvirlerini Romantizm içinde sunmasında etkili olmuştur. Romantizmde sanatçının iç dünyasını yansıtmaya ve duygularını paylaşmaya mümkün olduğundan, kartpostallar yaratıcılarının düşünce dünyasına da ışık tutmaktadırlar. Bu akımda sanatçı bireysel olarak kendini yorumlayarak kişiliğinin duygusal yanını en iyi biçimde anlatır. Diğer taraftan harita üzerinde oturan veya gökyüzünde yer alan kadın figürleri ile akımın özelliklerine uygun olarak olağan dışı güzellikler yaratılmıştır (Şen-yapılı, 2008: 4-10). Kartpostaldaki kadınların üzüntülü ve ağlayan halleri, derin çaresizliklere kadar, pek çok ruh hali örneklerindedir. Romantizmde melankolik ruh sadece hüznün ve kasvetten ibaret değildir. Matemli kadın figürlerinde olduğu gibi elini başına yaslayarak "kendinden geçmiş" veya "esrik" bir halde (Ferber, 2020: 38-36) çizilmiştir.

Kartpostalların dört kenarını çevreleyen siyah bantlar basım tekniğinde kullanılan cam bantlarla ilişkilirse de işgal karşısında duyulan derin üzüntüyü pekiştirmeye de yaramıştır. Bir dönem Avrupa'da ölüm haberini veren zarflarda da siyah çerçeveler kullanıldığı düşünüldüğünde, savaşın ölümle ilişkilendirilmesi ve kartpostalın üstündeki yazılı ve çizili ifadelerin desteklediği görülmektedir (Erkan, 1997: 38). Alberto Manguel (2021: 305), çerçevelenmiş bir imgenin aynı zamanda bir sahne ve bir performans mekânı olduğunu ve izleyicinin gördüğü performans ya da sanatçının imgeye dramatik bir nitelik verdiğini ifade eder. Bu bakış açısıyla kartpostallardaki siyah çerçevenin içindeki görüntüler, bir tiyatro sahnesinden alınmış anları yansıtır gibidir.

Kartpostalda Tevfik Fikret'in "Kılıç" şiirinden alıntılar yer almıştır. Tevfik Fikret bunun dışında "Millet Şarkısı", "Vatan Şarkısı", "Hasan'ın Gazası", "Kitabe", "Asker Geçerken", "Ken'an", "Küçük Asker" şiirlerinde de birlik ve beraberlik duygusunu hissettirerek "vatan" kavramının önemini vurgulamıştır (Kırçıçek, 2016: 35). Bir romantik milliyetçi olarak anılan Namık Kemal'in şiirlerinden alıntılar da kartpostallardaki romantik anlatıyı yazılı olarak destekler. Namık Kemal, imparatorluğun dağılma sürecinde topluma yeni bir "ruh" ve heyecan kazandırmak için "vatan" kavramını ve onun kutsallığını işlemeye başlayan edebiyatın öncülüğünü yapmıştır (Aksakal, 2019: 248-249). Dolayısıyla kart-

postallarda da halkın yitirdiği enerjiyi yeniden vermeye ve uyarmaya yönelik bir yaklaşım biçimi seçilmiştir. Namık Kemal'in tarih eserleriyle Fatih, Yavuz ve Kanuni dönemlerini hatırlatma çabası ve tarih aracılığı ile vatani savunacak kahraman tipi yaratma isteği (Erdemir, 2016: 97) kartpostallarda duvarda asılı Kanuni tablosu ile çizilerek dile getirilmiştir. Üzüntünün vatan sathına yayılması, duygu birliğinin sağlanması, geçmiş şanlı tarihlerin hatırlanması ve halkın işgal için isyan etmesi, güç birliği içinde olması ve tepki vermesi amaçlanmıştır. Düşüncesinin anahtar kavramları *hürriyet* ve *millet* olan Namık Kemal, büyük bir vatan şairi olarak bilinir. Hürriyet ve vatan üzerine yazdığı romantik şiirleri, onun şöhretinin esas nedenlerinden biridir (Erdemir, 2016: 110).

Kartpostallarda onun şiirlerinden alıntılar yapılması ve şiirlerdeki duyguların çizilerek anlatılması pek çok kuşağı etkileme gücü sebebiyle tercih edilmiştir. Diğer açıdan bakıldığında, II. Abdülhamit yönetimine denk gelen bu süreçte, Namık Kemal'in eserlerini okuyarak vatanperver ve özgürlükçü görüşlerin zihninde yerleştiğini dile getiren Mustafa Kemal Atatürk'ün (Eroğlu, 2001: 289), Kurtuluş Savaşı propaganda kartpostalları için sanatçının şiirlerinden yararlanılmasını uygun gördüğü düşünülebilir. Herhangi bir haksızlık, hürriyetsizlik, adaletsizlik söz konusu olduğunda veya vatan sevgisinden, bağımsızlıktan bahsedildiğinde, insanların aklına hâlâ ilk olarak Namık Kemal'in şiirleri gelmekte ve Namık Kemal bir hürriyet kahramanı olarak anılmaktadır (Aksakal, 2019: 40).

Sonuç

Kartpostallar dönemin görsel kültüründe yer alan bilindik simgeleri kullanarak halkın bulunduğu durumu tanımlayabileceği bir gerçeklik resmi yaratmıştır. Halka ortamın gerçekliğinin hatırlatılması ile kaygı noktalarına odaklanılarak verilmek istenen mesaj iletilmiştir. Bu mesaj kartpostallarda yer alan kadın, mekân ve nesnelere üzere üç öge ile ele alınmıştır. Mesajı destekleyen yazılar ve şiirsel alıntılar, kartpostallardaki resimleri destekleyen önemli verilerdir. Kartpostallarda verilmek istenen hissiyat için kelimelere tercüme edilmiş resimlerden ve resimlere tercüme edilmiş kelimelerden oluşan bir dil inşa edilmiştir.

Kadın çoğu kez perspektife alınarak "ana" ve "anavatan" gibi temsiliyetlerle sanatçının ve ülke insanının hissiyatını yansıtan pozisyonlarda önemli bir öge olarak konumlanmıştır. Mekânlar da kadının temsiliyetine destek olacak biçimde milletin en küçük birimi olan ailenin ikamet ettiği konuttan vatan sathına uzanan ve ortak hissiyatı simgeleyen alanlar olarak belirlenmiştir. Mekân, zengin bir ailenin konutunun içi ya da Türkiye haritasının batı ve iç bölümlerinin topoğrafik özelliklerinin yansımasıdır. Konut okuma yazma bilen dönemin aydın kadınına ev sahipliği yaptığı gibi, çocuklu bir kadının bulunduğu bir alan olarak da gösterilmiştir. Kartpostal alt yazılarından Kurtuluş Savaşı'nın olduğu dönemde İstanbullu bir kadının evinden ülkenin geldiği duruma dair kaygılarını, gelecek hayallerini, umutlarını yansıttığı görülmektedir. Türkiye haritasının

mekânsallığı ise kadının bu harita üzerine oturtulmasıyla sağlanmıştır. Kadın figürü, gökyüzü ile kuşbakışı görünen haritanın arasında ilahi dünya ile maddi dünyayı birbirine bağlamış dua eden, matem tutan duruşuyla halkın hissiyatının yansıtıldığı ya da halkta söz konusu hissiyatın oluşmasına zemin oluşturan önemli bir noktadadır.

Resimlerde kadın figüründe görülen derin çaresizlik, esrik tavırlar, geçmiş dönemlerin şanlı zaferlerinin yad edilmesi ve nostalji, melankolik ruh hali ile sanatçının kadın üzerinden iç dünyasının yansıtılması, kartpostallardaki romantizmin başlıca somut verileridir. Kartpostallardaki romantizmi yazılı olarak destekleyen ve Türk edebiyatında romantik akımın içine dâhil edilen diğer veriler, Namık Kemal ve Tevfik Fikret şiirlerinden alıntılardır. Romantizmin ana teması olan milliyetçilik, iki edebiyat adamının vatan ve millet üzerine yazdıkları makale ve şiirlerde de görülmekle birlikte, tüm bunların ülkenin bağımsızlık savaşı ve ulus devlet olma bilincine katkısı kartpostaldaki resimlerin romantik anlatısına yön vermiştir.

Kaynakça

- Akagündüz, Ü. (2015). *II. Meşrutiyet döneminde kadın olmak*. İstanbul: Yeni İnsan Yayınevi.
- Aksakal, H. (2014). *Tanzimat'tan günümüze Türk politik kültüründe romantizm* (Yayımlanmamış doktora tezi). İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Avşar, S. (2010). *Millî mücadelede propaganda faaliyetleri (1918-1923)* (Yayımlanmamış doktora tezi). Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Bülbül, A. H. (2020). *Osmanlı'dan Cumhuriyet'e sanatın propaganda aracı olarak kullanılması*. İstanbul: İlgü Kültür Sanat Yayıncılık.
- Canik, E. G. (2020). *Cadaloz mizah gazetesinde Osmanlı'dan algı ve imgeler (1911)*. İstanbul: Libra Kitap.
- Çavdar, D. (tarih yok). *Millî Mücadele'de kahraman Türk kadınları*. TÜRKTOB, 62-65, <https://www.turktob.org.tr/dergi/makaleler/dergi16/62-65.pdf>. 11 Mart 2022.
- Erdemir, Ö. (2016). *"Bârîka-i Zafer" adlı eseri çerçevesinde Namık Kemal'in Osmanlı tarihi ve tarihçiliğine bakışı* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Konya: Necmettin Erbakan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Erkan, K. (1997). Ya istiklâl ya ölüm. *Tombak*, 17, 36-46.
- Eroğlu, H. (2001). Eroğlu, Mustafa Kemal Atatürk'ün düşün dünyasının oluşumundaki etkenlerle ilgili bazı görüşler. *Ankara Üniversitesi Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi*, 27-28, 285-298.
- Ersoylu, H. (2003). Hürriyet Kasidesi'nin metin örgüsü ve bunun Namık Kemal'in diğer şiirlerindeki izleri. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten*, 1, 23-37.

- Ferber, M. (2020). *Romantizm: Kısa bir giriş*. İstanbul: Say Yayınları.
- Harris, J. (2013). *Yeni sanat tarihi: Eleştirel bir giriş*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- İBB Atatürk Kitaplığı. Krt_005352, 140x88 mm. Sanal Arşiv.
- _____ Krt_005361, 140x88 mm. Sanal Arşiv.
- _____ Krt_005362, 140x88mm. Matbaa-ı Osmani. Sanal Arşiv.
- _____ Krt_005366, 140x88 mm. Sanal Arşiv.
- _____ Krt_009029, 140x90 mm. Sanal Arşiv.
- _____ Krt_01209, M. İsrailovitch, 82x132 mm. Sanal Arşiv.
- _____ Krt_5368, 140x88 mm. Matbaa-ı Osmani. Sanal Arşiv.
- _____ Krt_5369,140x88 mm. Matbaa-ı Osmani. Sanal Arşiv.
- Kadıköy Life*, 24 Ekim 2017. *Irmak Okulları'nda mefkûre kartları sergisi*. <https://www.kadikoylife.com/irmak-okullarinda-mefkure-kartlari-sergisi/>. 24 Şubat 2022.
- Kanter, M. F. (2015). Tevfik Fikret'in şiirlerinde kimlik inşası. *The Journal of Academic Social Science*, 11, 273-281.
- Karakartal, O. (2010). Bazı Namık Kemal kartpostalları ve fotokartları. *Doğumunun 170. Yılında Uluslararası Namık Kemal Sempozyumu: 20-22 Aralık 2010*, (645-653). Tekirdağ.
- Kaynaradağ, A. (1982). Sanat ve toplum tarihi açısından kartpostalların değeri. *Arkeoloji ve Sanat*, 14/15, 22-25.
- Kırçiçek, A. (2016). Tevfik Fikret'in vatani ve dini konulu şiirleri üzerine bir inceleme. *International Journal Of Afro-Eurasian Research*, 1(1), 24-35.
- Krausse, A. C. (2005). *Günümüze resim sanatının öyküsü*. İstanbul: Literatür Yayınları.
- Kundakçı, T. (2019). *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e kadar Türk karikatüründe felsefe*. Ankara: Dorlion Yayınevi.
- Manguel, A. (2021). *Resimleri okumak: Sanata baktığımızda düşündüklerimiz* (A. Ekici, çev.). İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi.
- Özbek, B. H. (2021). *Romantizm ve Tanzimat şiirinde romantik algı* (Yayımlanmamış doktora tezi). Ardahan: Ardahan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Özdiş, H. (2019). *Osmanlı mizah basınında batılılaşma ve siyaset (1870-1877)*. İstanbul: Libra Kitap.
- Öztunç, H. B. (2020). Osmanlı devletinde kartpostal kullanımı ve yasaklı kartpostallar. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 67, 541-561.
- Sunata, İ. H. (2021). *İstanbul'da işgal yılları*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

- Sungur, S. (2011). Kaybolan bir kutlama ritüeli ve bir iletişim aracı olarak kartpostal. *e-Journal of New World Sciences Academy*, 674, 829-856.
- Şenyapılı, Ö. (2008). *The art millennium romantizm*. İstanbul: Boyut Yayın Grubu.
- Tat, M. (2014). Yeni Türk edebiyatında mersiyeye genel bir bakış. *CBÜ Sosyal Bilimler Dergisi*, 12(3), 279-293.
- Tunçay, M. (1992). Siyasi tarih 1908-1923. *Türkiye tarihi 4 Çağdaş Türkiye 1908-1980* (27-85). İstanbul: Cem Yayınevi.
- Turani, A. (2006). *Çağdaş sanat felsefesi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Türkdoğan, T. (2021). Romantizm neden önemlidir?. *Romantizm* (289-299). İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Uçman, A. (2014). Tanzimat'tan sonra edebiyat ve siyaset: Nâmık Kemal ve Ziya Paşa örneği. *Türkiyat Mecmuası*, 24, 113-128.
- Uğurluer, M. (2010). *Kartpostallarla Kurtuluş Savaşı, İlke Matbaası*. Gaziantep: İlke Matbaası.
- Uludağ, A. U. (2021). *Romantizm bağlamında sürrealizm ve duygu* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Eskişehir: Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yalçın, N. (2018). "Romantizm" ve "Nostalji" kavramlarına yönelik güncel okumalar ve sanatsal ifadeler (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Yapıcı, G. ve Dilek, D. (2008). II. Meşrutiyet döneminin öznelere Osmanlı kadınları. *Yüzüncü yılında II. Meşrutiyet* (175-219). İstanbul: Yeni İnsan Yayınevi.

Etik Kurul Onayı: Etik kurul onayına ihtiyaç bulunmamaktadır.

Çıkar çatışması: Çıkar çatışması bulunmamaktadır.

Finansal destek: Finansal destek bulunmamaktadır.

Ethics committee approval: There is no need for ethics committee approval.

Conflict of interest: There are no conflicts of interest to declare.

Financial support: No funding was received for this study.