

## Erken Cumhuriyet Dönemi Sanat Anlayışı ve Türk Sosyologlarının Yaklaşımları

### The Art Conception of the Early Republic Period and Approach of Turkish Sociologists

Çağrı ASLAN\*

#### Öz

Cumhuriyet dönemi Türk toplumu açısından kültürel bağlamda önemli bir değişim ve dönüşüm evresidir. İmparatorluk kurumları on yedinci yüzyıldan itibaren yavaş yavaş değişirken, savaşlar ve ekonomik buhranlar sonucu iktidarın gücünü kaybetmesiyle yerini yeni bir siyasal rejime bırakmıştır. Cumhuriyet her alanda iddialı atılımların yapıldığı bir dönemdir. Cumhuriyetin getirdiği birçok yeniliğin kökeninde Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemlerinde gerçekleştirilen yenilik hareketlerini görmek mümkündür. Buna karşın Cumhuriyet rejiminin kültür ve sanat alanında gerçekleştirdiği dönüşüm onu önceki dönemden ayrı ele almayı gerekli kılmaktadır. Kültür ve sanat rejimin kendisini ifade edeceği en önemli yol olmuştur. Bu bakımdan, hâkim sanat anlayışını ele alırken, yirminci yüzyılın ilk yarısında Türk sosyolojisi camiasında öne çıkan isimlerinin yaklaşımlarını, eleştirilerini ve katkılarını ortaya koymak önemli hale gelmiştir. Bu isimlerin bazılarının yeni siyasal rejimin ideoloğu, destekleyicisi ya da eleştirmeni oldukları düşünüldüğünde, sanat sosyolojisi bağlamında derlenen düşüncelerini incelemek o dönem hakkında daha fazlasını öğrenmemizi sağlamaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Sanat, Sosyoloji, Cumhuriyet Dönemi

#### Abstract

The Republic period in the cultural context is an important stage in terms of change and transformation of Turkish society. While the imperial institutions were gradually changing from the seventeenth century onwards, it was replaced by a new political regime with the loss of power as a result of wars and economic crises. The Republic is a period in which ambitious breakthroughs are made in every field. In the origin of many innovations brought by the Republic, it is possible to see the movements of innovation in the last period of the Ottoman Empire. On the other hand, the transformation of the Republican regime in the field of culture and art necessitates a separate consideration from the previous period. Culture and art have been the most important way for the regime to express itself. In this regard, while dealing with the dominant concept of art, it has become important to discuss the approaches, critiques and contributions of the prominent names of the Turkish sociology community in the first half of the twentieth century. Considering some of these names as an ideologist, supporter or critic of the new political regime, examining the ideas that are compiled in the context of the sociology of art enables us to learn more about that period.

**Key Words:** Art, Sociology, The Republic Period

#### Giriş

Yirminci yüzyıl, Osmanlı İmparatorluğu bünyesindeki birbirinden farklı dil, din, mezhep ve kültüre sahip topluluklar için büyük yıkımlar ve parçalanmaları beraberinde getirmiştir. Henüz ilk çeyreğine gelindiğinde, I. Dünya Savaşı'ndan derin yaralarla çıkmış İmparatorluk, dağılma sürecine girmiş ve dört bir yanı sefalet ve yoklukla mücadele eden Anadolu, bağımsızlığı için son bir savaşla yüzleşmek durumunda kalmıştır. Böylesi sıkıntılar sonucu kurulan Türkiye Cumhuriyeti'nin karşısında çok daha çetin geçecek bir süreç bulunmaktaydı. Nitekim ekonomiyi fetih politikası ile ayakta tutmak düşüncesi Ortaçağ'da kalmış, buna karşılık üretim imkânlarının güçlendirilmesi modern dünyanın mottosu haline gelmiştir. Modern bir toplum için yalnızca iktisadi alandaki yenilikler yetersiz kalacağı için siyasal rejimden başlayarak, eğitime, sanayileşmeden bilime ve sosyal alana değin birçok alanda inkılâp gerçekleştirilmiştir. Sınaî ve iktisadi ilerlemeler niceliksel ve somut değerlerle ifade edilebildiği için değişimi takip etmek nispeten daha kolay olmuştur. Bu sahadaki zorluklar planlama, mücadele ve dirayet ile üstesinden gelinebilecek nitelikte olmuştur.

\* Arş. Gör., Gaziantep Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Sosyoloji Bölümü, caslan06@hotmail.com

Ancak bir nokta daha vardır ki bu sahada ilerlemek bir miktar daha zaman alacaktı: Kültür ve sanat alanı.

Yeni bir fabrika açmak, işçileri belirli bir eğitime tabi tutmak ve beklenen randımanı almak için uzun yıllara gerek yoktur. Ancak sanat konusunda usta icracılara ve eyledikleri eserlere vakıf olabilecek incelmış bir zihniyete ulaşmak için birkaç neslin yetişmesi gerekmektedir. Mustafa Kemal Atatürk, doğruları ve yanlışları ile komple bir Cumhuriyet projesinin gerçekleşmesini hayal etmiştir. Bunun ne kadarının gerçekleştiği, zaman konusundaki kısıtlılıkları ve tercihleri tartışmaya açıktır. Ancak ülkenin içinde bulunduğu durum ve şartların elverişsizliği meydana iken kültür ve sanat çalışmaları da devam etmiştir. Avrupa'daki Aydınlanma hareketinde şüphesiz sanat oldukça önemli bir rol oynamıştır. Skolastik düşünce yıkılırken bilim insanları ne kadar etkili olmuşsa sanatçılar için de benzer bir tesirden söz edilebilir. Zira geleceğe dair mutlu bir projeksiyon oluşturanlar sanatçılar olmuştur. Cumhuriyet'in çizmiş olduğu hedefte sanata biçilen rol buna benzer olmuştur. Bir farkla ki, Batı'da sanat kurumu sınıfsal bir karaktere sahip olmakla beraber aristokrasi ve ruhban sınıfını sarsabilmiştir. Türkiye'de birçok yenilik tepeden tabana doğru bir yayılma endeksine sahip olmuştur. Bu hareketlilik sanat konusunda da değişmemiştir. Siyasi politikalar sanat kurumunun gelişmesi açısından hayati bir rol oynamıştır. Entelektüellerin de desteğini alan siyasi yapılanma anayasal bir korunma kazanan yenilikçi bir tavırla kökten ve planlı bir sanat politikasını takip etmiştir (Yılmaz, 2014, s. 298). Nitekim güzel sanatlarda başarılı olmayı diğer bütün devrimlerde başarılı olduğunun kanıtı olarak addeden Atatürk, bu alanda geri kalmış olmanın yüksek insanlık sıfatından da mahrum olmak anlamına geldiği görüşündedir. Onun istediği kültürel ve sanatsal atılım, on sekizinci yüzyılda başlayan Osmanlı İmparatorluğu'nun yenileşme çabaları içinde yer almıştır.

Yani Cumhuriyet Türkiye'sinde kökleşen, kurumlaşan ve aşağı yukarı tüm toplum katlarına mal olan sanat dalları aslında imparatorluğun son dönemlerinde gösterilen gayretlerin mirasıdır. Tablo resminden, tiyatro, opera ve baleye, edebiyata değin kuram ve kavramlarıyla Batı'dan aldığımız sanat dallarının Cumhuriyet dönemindeki gelişme çizgilerinin başlangıcı son dönem Osmanlı sanatı içinde yer alır (Başkan, 2002, s. 402).

Türkiye Cumhuriyeti'nin kültür politikası 1930'lu yıllardan başlayarak köklü bir değişim konusunda etkinlik kazanmıştır. Bu yıllarda Türk sanat müziği yayını radyolarda yasaklanmıştır. Atatürk, müzik alanında yeniliğe açık olmayı, bir toplumun genel manada yeniliklere açık olmasıyla ilişkilendirmiştir (Uslan, 1997, s. 260-263). 1934'te Milli Musiki ve Temsil Akademisi Teşkilat Kanunu çıkarılmıştır. Akademinin amaçları arasında, milli müziği işlemek, yükseltmek ve yaymak, tiyatro, opera, bale ve koro gibi sahne sanatları elemanlarını yetiştirmek ve müzik öğretmenleri yetiştirmek bulunmuştur. Batılı tarzda müziğin ve sahne sanatlarının icra edilmesi ve öğretilmesi maksadıyla konservatuar ve devlet tiyatroları kurulmuştur. Opera bir tür olarak yalnızca devletin himayesinde icra edilen bir sanat türü iken, resim ve heykel dalları ilkokuldan üniversiteye kadar Batılı tarzda bir eğitim sürecinde yeni nesle verilmiştir. Resim ve heykel müzeleri ve sergileri açılmış, kültür mirası varlıklar yasalar kapsamında korumaya alınmıştır (Katoğlu, 1990, s. 423-459).

Cumhuriyet dönemi sanat anlayışı önceki dönemden farklılıklar göstermektedir. Aslına bakılırsa iktidarın paylaşılması, rejimin güç kaybetmesi, savaşların ardından sınırların küçülmesi ve Batı'ya örnek alınacak bir model olarak yaklaşılması Cumhuriyet'in ilanından daha önce meydana gelmiştir. Ancak Cumhuriyet, palyatif çözümlerin yerine kökten bir değişimi, kararlı ve planlı bir biçimde uygulamaya koyarak farklı bir yol izlemiştir. Batılı bir devlet ve ekonomi organizasyonu oluşturulurken kültürel ve sanatsal bakımdan donanımlı bir toplum yaratmak fikri dönemin ruhuna oldukça uygundu. İncelediğimiz isimlerin dönemin anlayışına aykırı, değişime şiddetle karşı bir anlayış ortaya koymaları beklenemezdi. Mutlaka değişimin yönüne ilişkin yorum farklılıkları mevcuttur, bu da sosyologların doğasına aittir. Bu

dönemde bazı sosyologlar kültür ve sanat açısından hem niceliksel hem de niteliksel olarak önemli eserler ortaya koymuşlardır. Bu sosyologlara örnek vermek gerekirse başta Ziya Gökalp, İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu, Ziyaeddin Fahri Fındıkoğlu, Nurettin Şazi Kösemihal ve Hilmi Ziya Ülken isimleri sayılabilir. Bu isimlerin bazıları dönemin sanat anlayışına yön vermiş bazılarıysa bu anlayışı eleştirmiştir. Görüşlerini incelediğimiz isimler, Türkiye’de ilk sosyoloji kürsüsünün kurulduğu, eski adıyla Darülfunun olan İstanbul Üniversitesi’ne atfen İstanbul Ekolü olarak adlandırılan gruba mensup isimlerdir<sup>†</sup>. Kültür sanat alanı, ülkemiz sosyoloji çalışmaları için oldukça önemli bir yere sahip olan Ankara Ekolü sosyologlarının odaklandıkları esas sahalardan birisi değildir. Ankara Ekolü Türk sosyolojisine daha çok ampirik çalışmalar alanında katkı sağlamıştır. Bu nedenle Cumhuriyet’in ilk dönemlerine atıfla Erken Cumhuriyet Dönemi olarak bahsedeceğimiz söz konusu yaklaşık yarım asırlık dönemde İstanbul Ekolü sosyologlarının daha etkin oldukları aşikârdır.

### Ziya Gökalp

Bu dönemin en etkin ismi şüphesiz Ziya Gökalp’tir. Türk milliyetçiliğinin önde gelen ideologlarından biri olan ve “kendi kendini yetiştirmiş bir aydın olan Ziya Gökalp, Türkçülüğe geleneksel inanç sisteminden gelmiş, fakat eski değerlerini de büsbütün terk etmeyerek onları Türkçülükle uzlaştırmaya çalışmıştır” (Tunçay, 1990, s. 37). Gökalp’in sosyoloji anlayışında önemli bir yeri olan Fransız sosyolog Emile Durkheim’dır. Onun, genç Türkiye’nin gelişmesi yolunda atılacak adımları planlarken Durkheim’ı örnek almasının nedeni, özellikle onun toplumu dayanışma türleri açısından ele almasıdır.

Ziya Gökalp Durkheim’i, sosyolojinin gerçek başlangıcı olarak kabul etmiştir. Geliştirdiği sistemin Durkheim’dan etkilendiği kuşku götürmezse de, iki düşünür arasında önemli bazı farkların olduğu gözlemlenmektedir. Ziya Gökalp’te milliyetçilik Durkheim’ın içtimai işbölümünün yerini almıştır. Durkheim’ın sosyolojisindeki sosyal olgular Ziya Gökalp için normatif amaçlar halini almaktadır. Durkheim, sosyal ilişkilerden çok modern toplumlarda normatif değerlerin kabul edilmesini sosyolojinin temel konusu olarak kabul etmiştir. Ziya Gökalp, sosyolojiyi doğrudan normatif sosyal bir modelin oluşturulması için gerekli bir metot olarak görmüştür. Durkheim için normatif bir içeriğe sahip olmayan dayanışma, Ziya Gökalp için içtimai ve milli bir hedef teşkil etmiştir (Bozarlan, 2011, s. 315).

Gökalp, sanata da toplumsal bir dayanışma oluşturmak maksadıyla yaklaşmıştır.

Sanatta millilik Gökalp için esastır. Milli sanat, milli edebiyat, milli vezin, milli musiki vs. O, bu kavramla Türk geleneği, Türk dokusu taşıyan unsurlara gönderme yapmakla birlikte bütün ikilikleri de ortadan kaldırma amacını gütmüştür. Bu bakımdan her defasında İran ve Arap kültür unsurlarının bir örneği olarak nitelediği Osmanlı sarayını ve seçkin kesimi eleştirmiştir. Ona göre, seçkinler, halkın konuşma dilinden, kullandığı vezinden, efsanelerinden, geleneklerinden, değerlerinden ve ideallerinden esinlendikleriyle belirli bir yazı dili, edebiyat, müzik, resim, mimari, siyaset, hukuk, felsefe ve ahlak konularında güzide eserler meydana getirerek, halkın uyuyan duygularını uyandırır. Ancak toplumumuzda ise seçkin kesimin halka dair olan her şeyi basit gördüğünü ifade eden Gökalp bütün ikiliklerin halkı değersiz görmeleri sebebiyle ortaya çıktığını öne sürmüştür (Gökalp, 1977, s. 44-45). Mevzubahis ikiliğin kaldırılacağı ilk saha edebiyattır ve bunu sağlamak adına dilde sadeleşme onun temel hedeflerinden birisidir. Onun dilin sadeleşmesi konusundaki hassasiyeti şiir ve edebiyatta da devam etmiştir. Öncü olmak maksadıyla sade bir Türkçe ile şiirler kaleme alan Gökalp’in edebiyata yaklaşımı romantik anlayışa daha yakındır. Onun halka odaklanması yalnızca dil ve edebiyatla sınırlı kalmamış, müzik konusunda da halk ezgilerine ve melodilerine odaklanması gerektiği düşüncesinde olmuştur. Kaldı ki, önce Arap sonrasında ise Fars kültürüne geçmiş olan Batı müziğini eksen kabul ederek milli bir müzik anlayışı ortaya koyulamayacağı görüşünü savunmuştur (Gökalp, 1968, s. 129-130). Doğu müziğini

<sup>†</sup> İstanbul ve Ankara ekolleri konusundaki tasnif için bkz. Kaçmazoğlu, H. B. (1991). “1940-50 Tarihleri Arasında Türk Sosyolojisi”. Sosyoloji Dergisi, 3(2), 1-48.

hasta ve gayrı milli bir müzik olarak nitelendiren Gökalp, Batı ve halk müziğinin bir tür sentezinden teşekkül olacak Türk müziğini tahayyül etmiştir. Halk müziğinin milli kültürümüze ait olduğunu, Batı müziğinin ise yeni medeniyetimizin müziği olduğunu ifade ederek bu iki müziğin birlikteliğinden milli müziğimizin ortaya çıkacağını öne sürmüştür (Gökalp, 1968, s. 131).

Sonuç olarak Gökalp, Türk kimliği altında birtakım unsurları birleştirmeye çalışmıştır. Onun bu çabası, genelde bir önceki kurumsallaşmanın eleştirisi üzerinedir. O, Osmanlı sanat anlayışını “egzotizm” olarak tanımlamış ve bu ithal olana dair hayranlığın beraberinde taklidi getirdiğini belirtmiştir. Osmanlı sanatçıların taklit huyunun İran’la başladığını bildiren Gökalp, Tanzimat’la birlikte Fransız sanatının taklidiyle devam edildiğinin altını çizmiştir (Gökalp, 1977, s. 47). Osmanlı dönemi dil, edebiyat, şiir, musiki, mimari ve diğer sanat ve zanaat dallarının Türk kültürü ile olan tarihsel bağlarını ortaya koyarak hangi yollarla geliştirilebileceğini göstermeye çalışan Gökalp, sonrasında da Batı medeniyetinden alınacak tekniklerle bu sanat dallarının nasıl yükselebileceğini ifade etmiştir.

### İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu

Sanata Gökalp ile benzer bir saikle yaklaşan bir diğer isim ise İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu’dur. Cumhuriyet rejiminin getirdiği değişimin destekçilerinden birisi olan Baltacıoğlu, sosyolog kimliğinin yanı sıra eğitimci yönü ile sanatı daha pratik bir kaygı ile irdelemiştir. Çok yönlü bir aydın olarak,

Hattatlık, yazarlık, öğretmenlik, öğretim üyeliği, dekanlık ve rektörlük yapmıştır. Bir dönem milletvekilliği de yapan Baltacıoğlu, ‘geleneklere bağlı Batılışmacı ve Cumhuriyetçi’ yeni insan modelinin bir örneği olmuştur. Yazılarında, ulusal kimliğin muhafaza edilmesine vurgu yapmıştır. Bununla birlikte uygarlık alanında Batı ile bütünleşmeye yönelmiş bir toplumun idealizmini ve dinamizmini yansıtmıştır. Onun üslubu, bir ideal olarak, Batı’da olduğu gibi, burada ve tüm dünyada ulusal gelenekten kopmadan kalkınma fikrine dayanmıştır (Karagöz, 2009, s. 95).

Baltacıoğlu, Durkheim’ı manevi üstadı olarak nitelemiştir. Zira sosyoloji söz konusu olduğunda, Durkheim’ın ve onun Türkiye’deki temsilcisi Ziya Gökalp’in etkisinde kalmıştır.

Baltacıoğlu, sanat olgusunu detaylı bir biçimde tahlil etmiştir. Onun sanata verdiği önem, sanatın toplum için arz ettiği görevle ortaya çıkmaktadır: “Yeni Türkiye’de dinin bıraktığı boşluğu ve kültür boşluğunu bilimle beraber yalnız sanat doldurabilir” (Baltacıoğlu, 1934, s. 33). Baltacıoğlu, toplumdan beslenen, topluma yön veren bir sanat, yani milli bir sanat anlayışından bahsetmiştir. Sanat ve sanatçı üzerine düşünceleri milli olandan bağımsız değildir. Bu bakımdan Gökalp ile olan benzerlikleri dikkat çekicidir.

Baltacıoğlu’nun en önem verdiği sanat tiyatrodur. “En büyük kültür ve devrim okulu” (Ongurlar, 1985, s. 42) olarak nitelendirdiği tiyatroyu, edebi değil plastik sanat olarak değerlendiren sosyolog, temelinde pandomim olan tiyatrodaki dilin ikinci planda kaldığı, mimiğin, şeklin plastiğin öncelikli olduğu (Baltacıoğlu, 1971, s. 171) görüşünü savunmuştur.

Baltacıoğlu, tiyatrunun yalnız milli şahsiyetin değil, bütün insanın, insanda bütünün mabedi olduğunu ifade etmiştir. Resim, musiki, mimari ve edebiyat bu insanlığın yalnız parçalarıdır. O, asıl bütünlüğün hayatın kendisinde olduğunu belirtmiştir. Gerçeğin bütünlüğünü taklit eden tek sanatınsa tiyatro olduğu görüşünü savunmuştur (Kaçmazoğlu, 2002, s. 241).

Baltacıoğlu, yeni bir soluk getirmek istediği tiyatro için “öz tiyatro” ismini kullanmış ve geliştirmeye çalıştığı bu yeni ve özgün anlayışın neleri içermesi gerektiği üzerine fikirler öne sürmüştür. Öz tiyatroyu beslemek için “Türk toplumunun geçmişindeki, çocuk oyunları, hayat sahneleri, hitabet, halk tiyatroları, karagöz, ortaoyunu, tuluat tiyatroları, namaz ayini, Mevlevi ayini gibi farklı unsurlardan ve Dalcroz’un artistik sisteminden (Baltacıoğlu, 1941, s. 18-29) yararlanmış. Özellikle Karagöz, Ortaoyunu ve Tuluat, yeni oluşturulacak tiyatro kültürünün temel türlerini teşkil etmektedir.

Baltacıoğlu, tiyatronun dışında heykel sanatını da milli kültür perspektifiyle ele almış, heykelin tipinin, pozunun ve ifadesinin Türk kültürünü yansıtmasını zaruret olarak nitelendirmiştir. O, heykeli estetik açıdan değeri kılanın, teknik incelikten öte bu ruhu yakalamak olduğunu, sanatçının halktan ilham alacağını vurgulamıştır (Baltacıoğlu, 1994, s. 154). Türklerin İslamiyet ncesi dönemde de heykel yaptıklarını ancak bu heykellerin Batı anlayışına uygun olmadığını dile getiren Baltacıoğlu, bunun nedenini Oğuz heykelciliğinin anatomi bilgisinden doğan tabiatı ve taklit edici bir sanat olmamasına bağlamıştır. Zira ona göre, Oğuzlar, heykelciliği, bir bilgi sanatı olarak değil bir duygu sanatı olarak anlamış, duyguya ve anlatıma önem vermişlerdir (Baltacıoğlu, 1971, s. 106).

Mimari konusunda da Türk mimarisinin orijinalliğine vurgu yapan Baltacıoğlu'nun, "insanlık tarihinde üç büyük mimarlık tecrübesi vardır. Bunlar, Mısır, Yunan ve Türk mimarisidir" (Baltacıoğlu, 1934, s. 183) sözleri ona verdiği değeri açıkça göstermektedir. Mimarının yalnızca estetik değer taşımalarının yetersiz olduğunu düşünen Baltacıoğlu, onun kullanım değerinin de mühim olduğuna dikkat çekerek, gerçekçi olması gerektiğinin altını çizmiştir. Bu bağlamda "açıklık, kesinlik ve duruluk sanatı" (Baltacıoğlu, 1971, s. 109) olarak nitelendirdiği Türk mimari sanatının, hem realist hem de idealist bir kimliğe sahip olduğunu dile getirmiştir. Türk mimarisinin gerçeğe, pratiğe, konfora, kolaylığa ve rahatlığa yer verdiğini, ayrıca en insancıl ve en yüksek estetik değerlere sahip olduğunu belirtmiştir (Baltacıoğlu, 1971, s. 85). Mimari konusunda örnek alınması gereken unsurların Türk mimarlığının geçmişinde var olduğunu düşünmektedir.

Baltacıoğlu, resim sanatı hakkında da yazılar yazmıştır. Resim konusunda Türk minyatrclğn ne çıkarmış ve Türklerin İslamiyet'in ilk yüzyıllarında tabiatı olan minyatür anlayışının 18. yüzyılda gerçekçi ve gerçeküstü bir anlayışa doğru geliştiğini ne srmştir. Bu dönemde klasikleşen Türk minyatrclğnn tabiatı resim anlayışından uzaklaşarak güzelleştiğini ifade etmiştir. (Baltacıoğlu, 1971, s. 111). Türk resim sanatının srrealizmle birlikte estetik açıdan daha üst olarak kabul ettiği bu noktaya Batılı resim anlayışından çok daha evvel yükseldiği fikrini savunmuştur.

Baltacıoğlu, Cumhuriyet Türkiye'sinin sosyal dönüşümünün oldukça keskin yaşandığı bir dönemde düşüncelerini geliştirmiştir. Onun düşüncesinin temelinde gelenekle birlikte modernleşmek anlayışı vardır. Onun modernleşme iştiyakı zaman zaman geleneğin reddiyesi olarak algılansa da bu gerçeği yansıtmamaktadır. Zira Baltacıoğlu, görüşlerini daima geleneğin modernleştirilmesi fikrinin üzerine inşa etmiştir.

### **Ziyaeddin Fahri Fındıkoğlu**

Türkiye'de sosyolojinin zenginleşip gelişmesinde önemli etkisi olan isimlerden bir diğeri ise Ziyaeddin Fahri Fındıkoğlu'dur.

Fındıkoğlu'nun çalışmalarının 'çeşitliliği' ve 'çok yönlülüğü' yanında dikkat edilirse orijinal yönünün Türkiye'de yerli ve milli bir düşünce geleneği kurmak olduğu görülür. Böylelikle milli birlik ve dayanışmanın, sosyo-kültürel gelişmenin sağlanması katkıda bulunacaktır (Güngör Ergan, 2008, s. 629).

Fındıkoğlu'nun milli birlik ve dayanışmayı amaçlayarak üzerinde durduğu saha folklor ve halk edebiyatıdır.

Fındıkoğlu, sanatın toplumdan kaynaklandığı fikrini savunmuştur. Sanatın, toplum üyelerinin sosyal yaşamlarının sonucunda ortaya çıkan estetik dürtüyle var olabileceği görüşündedir. Sanatta bireyselleşmenin önemine vurgu yapan Fındıkoğlu, gelişmemiş toplumlarda sanatçıların bireyselleşmediğini, sanatın kişiselleşmediğini, en azından o sanat alanında sanatçının isminin ön planda olmadığını belirtmiştir. Buna rnek olarak da, Türk edebiyatından ozanları, Fransız edebiyatından trubadureler'i Alman edebiyatından ise

minnsangerler’i vermiştir. Bu sanatçıların kendi isimlerinden çok sosyal bir isim altında toplandıklarından bahsetmiştir. Bunun yanı sıra Fındıkoğlu,

gelişen medeniyetlerde sanatın bireyselliğe doğru gidişi bile, sanatın toplumsallığını ortadan kaldıramaz, aksine tasdik eder. Çünkü sanatın bireyci yönünü sağlayan etken, bizzat toplumun bireye olan ihtiyacıdır. Artık bu devrede toplum ile sanatçı arasında bir ayırım ortaya çıkabilir (Fındıkoğlu, 2009, s. 46)

sözleriyle toplumsal gelişmişlik ve bireyselleşme arasındaki bağı ortaya koymuştur. Kaldı ki bu sözler aynı zamanda yüzünü bireyselleşmiş olan Batı’ya dönmüş olan Türkiye Cumhuriyeti’nde, tıpkı diğer konularda olduğu gibi cemaat yapısından cemiyete doğru dönüşümde sanatın da bir yerinin olduğunu ifadesidir.

Fındıkoğlu’nun, dünya görüşünün ve ülkenin içinde bulunduğu duruma yönelik fikirlerinin bir uzantısını sanat anlayışında görmek mümkündür. Fındıkoğlu, 19. yüzyıldaki fikir akımlarından romantizme yakın bir isimdir. Bu eğilimini de, romantiklerin halk edebiyatının milli edebiyata olumlu bir tesiri olduğu hususunda Aydınlanma yanlısı pür akılcılara karşı bir tutuma sahip olması üzerine bizzat kendisi söylemiştir (Fındıkoğlu, 1941, s. 176). Bununla birlikte her fırsatta milli edebiyatın geliştirilmesinde halk edebiyatının önemine değinen Fındıkoğlu, Ziya Gökalp’in öncülüğünde yayımlanan *Yeni Mecmua* ve yazarları arasında İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu ve Hilmi Ziya Ülken’in de bulunduğu *Dergâh* dergilerinin Türk edebiyatına istisnai bir katkıda buldukları görüşünü savunmuştur. Buna karşın “Öz Türkçe” hareketinin ortaya koymaya çalıştığı sanatsal unsurları oldukça sert bir biçimde eleştirmiştir. Nitekim bu hareketin, temelinde halka dair olandan yola çıktığını ve sonrasında ise bundan uzaklaştığını iddia etmiş ve bu yayınlar ve çevresinin vasıtası ile ortaya çıkan ürünleri yapmacık olarak nitelemiştir (Fındıkoğlu, 1941, s. 181-182). Fındıkoğlu’nun halk edebiyatına ilişkin yoğun ilgisi *Erzurum Şairleri* ve *Bayburtlu Zihni* üzerine kaleme almış olduğu eserler sayesinde bilinmektedir. Bu eserler, halk edebiyatının sosyolojik boyutlarını ortaya koymak ve Cumhuriyetin sanatla alakadar olmasını istediği konular için birer rehber niteliğine sahip olmak bakımından önemlidir.

Sözün kısası sanat, folklor ve edebiyatla yakından ilgili olan Fındıkoğlu, Türkiye’de Cumhuriyet ideolojisinin önemli bir kolunu teşkil eden sanatla birlikte gerçekleştirmeye çalıştığı Batılılaşma veyahut medenileşme hareketinin mahiyetinden çok yöntemine ilişkin eleştirel bir tavra sahiptir. Nitekim Batılı sanatlara karşı olmamakla birlikte esasen sanatın yerel dokusunu kavramanın önemini vurgulayan bir sosyologdur.

### **Nurettin Şazi Kösemihal**

Söz konusu dönemin diğer bir önemli ismi ise Nurettin Şazi Kösemihal’dır. Kösemihal, bir kurum olarak ele almış olduğu sanatın ontolojik olarak ne olduğundan çok nasıl icra edilmesi gerektiği hususuna eğilmiştir. Sanatı, ahlak, dil ve teknik ile benzer bir şekilde incelemiştir. Toplumsal açıdan sanatın felsefesini yapma girişiminden uzak durmuştur. Ona göre, önemli olan, sanatın, medeniyetin örnek alınması gereken unsurlarından birisi olmasıdır. Bu bağlamda özellikle musiki alanına ağırlık vermiş ve önerilerde bulunmuştur. Sanatın halk için mi yoksa sanat için mi olduğu tartışmasına eleştirel bağlamda yaklaşan Kösemihal, mevzubahis “halk” kelimesinin içeriğinin dahi net olmadığını altını çizmiştir. Burada halk kelimesinden kast edilenin, köylüler ya da kentte köy kültürünü sürdüren alt tabakaya ait kesim olduğunu, böylelikle sanat ya köylü içindir ya da alt tabaka içindir sonucuna varıldığını belirtmiştir. Kösemihal sanata dair yapılan söz konusu tasnife şiddetle karşı çıkmış ve gerçek bir sanatçının bu türden konularla ilgilenmekten imtina etmesi gerektiğinin altını çizmiştir. O, toplumda sanatın bir görevi ya da işlevi olması gerektiğine ilişkin yargıyı da absürt bulmuştur. Zira ona göre, sanat yapıtı hiçbir zaman pragmatist bir temele ya da yarar ilkesine dayanan bir ölçüye vurulamaz. Hatta yeri gelince en aşağılık

resimlerin bile toplumda bir görevi olabileceğini, ancak gerçek bir sanatçı elinden çıkmış olan eserlerin hiçbir işe yaramayabileceğini dile getirmiştir (Kösemihal, 1954a, s. 6).

Kösemihal, sanatta milli değerlere bağlılığı, evrensel nitelikte yükselmenin olmazsa olmaz koşulu olarak görmüştür. Ayrıca, onun sanatın toplumsal manada birleştirici özelliğine dair görüşlerinin millilikle alakalı olduğunu da söyleyebiliriz. Bu konuda Gökalp ve Fındıkoğlu ile benzer bir görüşe sahiptir. Kösemihal, sanatta milliliğe, topluma özgü olana ve toplumun ruhundan beslenene bu denli değer vermiş olmasına rağmen aynı bakış açısını musikide görmek mümkün değildir. Nitekim pek de hoşlanmadığı bir biçimde Doğu müziğinin halen gündelik hayatta yer almasından yakınmış, buna karşın onu yaşatmaya çalışanların çabalarının ise gereksiz olduğundan söz etmiştir.

Devrini tamamlayan, en parlak örneklerini veren bu musikinin can çekişmekte olduğuna, günün birinde bunun da, divan edebiyatı gibi gündelik hayattan göçüp gideceğine en ufak bir şüphemiz bile yok. Onun için göçmeye mahkûm bu musikiyi bir takım aşlarla gündelik hayatta ayakta tutmaya çalışanların çabalamaları boşunadır (Kösemihal, 1954b, s. 6).

Kösemihal, Divan edebiyatı gibi Doğu müziğinin de kültürel anlamda bir düalizm yarattığından bahsetmiş ve bu durumun Batılılaşma konusunda bir engel teşkil ettiği fikrini savunmuştur. Hatta biraz daha ileri giderek alaturka müziğin bir tek müzeye kaldırılmasını teklif etmediği kalmıştır.

Bir enstitü kurulsun bu musikiyi incelesin, eserlerinin kaybolmaması için elden gelen yapılsın, arşivler hazırlansın, hatta senede bir iki kere de halka tarihi konserler şeklinde dinlettirilsin ama gençleri bu çıkmaz yolda zehirleyerek, gündelik hayata sanatçı yetiştirmeye kalkmasın (Kösemihal, 1957, s. 4).

Kösemihal'in, müzik gibi sosyal hayatın içinde her daim canlı olarak yeniden üretilen bir kültür unsurunun, belirli bir kısmının toplumdan soyutlanmasına ilişkin getirmiş olduğu öneri tartışmaya açıktır. Nitekim somut kültür unsurları adına makul görülebilse dahi müzik gibi soyut bir sanat dalı için mümkün görünmemektedir.

Yetkin nitelikte keman ve kanun çalan ve müziğe olan yoğun ilgisinin yanı sıra tiyatro ve resim üzerine yazıları da bulunan Kösemihal'in bu alanlardaki bilgisi müzikle kıyaslanamaz niteliktedir. Tiyatro konusunda son derece pratiğe dönük bir yaklaşıma sahip olmakla birlikte, onu yalnızca sosyodrama ve psikodrama metotlarının bir uygulama sahası olarak ele almıştır. Dolayısıyla bu sanatın kendi dinamiklerine ve sanatsal yönüne ilişkin bir yorum getirmektense ondan nasıl faydalanılabileceği hakkında düşünceler öne sürmüştür. Kösemihal'in resim konusundaki düşünceleri, müzik hakkındaki fikirleriyle benzerlik taşımamaktadır. Nitekim resim sanatı adına önemli olanın milli olmak olduğunun, kültürel dokuların, geleneklerin ve sosyal yaşamın altını çizmiştir. Ona göre, resim ne kadar "biz"e dair izler taşırsa o nitelikte evrensel olabilecektir (Kösemihal, 1951, s. 5).

Kösemihal, birçok alanda örnek alınan Batı medeniyetine adapte olmak maksadıyla, Batı kültürünü –özellikle müziği- toplumumuza tanıtmak, klasik müzik, opera ve diğer sahne sanatları hakkında bilgi vermek, halkta bu sanat dallarına dair merak uyandırmak gibi bir misyonu üstlenmiştir. Sosyoloji adına kaleme almış olduğu kitap ve yazıları bir kenara bırakırsak, sanat hakkındaki onlarca gazete makalesinde bu konuya yoğunlukla yer vermiştir.

### **Hilmi Ziya Ülken**

Sanat konusuna eğilen bir başka isim ise sosyoloji ve felsefe dallarında onlarca kitabı, binden fazla sayıda makalesi, yazısı ve monografisi olan Hilmi Ziya Ülken'dir. Ülken, döneminin önemli entelektüellerinden birisidir. Hayatı yazmakla geçmiş bir düşün adamıdır. Sosyoloji, felsefe, psikoloji, tarih, edebiyat, müzik, şiir ve resim onun uğraş alanlarıdır. Yalnızca sanata dair eserlerini göz önünde bulundurduğumuzda iki kitabı, yirmiden fazla makalesi, onlarca şiiri, iki adet romanı, piyes denemeleri ve yağlı boya tabloları mevcuttur

(Vergili, 2006). Sanatı, bir “heyecan doğurma vasıtası” (Ülken, 1942, s. 3) olarak tarif eden Ülken, sanatsal faaliyeti şu şekilde tanımlamıştır:

İnsan manevi varlık olarak eşyayı objeleştirmekte, çevresini bir ‘dünya’ haline getirmektedir. Bu objeleştirme her şeyden önce bir imal etme, verilerden objeler yaratma şeklinde meydana çıkar. Her imal fiili teknik bir fiil olduğu kadar da bilgi ve sanat fiilidir. Bununla beraber, insanın objeleştirici faaliyetinde kendisiyle ‘dünyası’ arasında en derin bağlantı şekli, bu üç fonksiyon arasından sanattır. Sanat eseri yalnız belirli bir hayati fonksiyonu görsün diye değil, o fonksiyon üstünde daima süje ile obje arasındaki bağlantıyı devam ettirsin diye meydana getirilir (Ülken, 1958, s. 164).

Sanatçı ve eseri arasındaki ilişkinin topluma mal olmasına önem veren Ülken, sanat eserinin genelleştiği ölçüde değer kazandığı görüşündedir. Nitekim sanata, duyguların toplumsallaşması gözüyle bakmaktadır. Ona göre duygular, daha önce yaşanmış bir toplumsal gerçekliğin edebiyat, tiyatro, resim veyahut da müzik aracılığıyla bir tür sanrı yaratılması ile toplumsallaşmaktadır. Sanatçı bu görevi yerine getiren kişidir (Ülken, 1942, s. 3-4).

Ülken, Cumhuriyet’in ilanından sonra kültürel manada Batıya yüzünü dönen Türkiye’nin sanat ortamında, geçmiş sanat deneyimlerimiz üzerine kapsamlı bir eser ortaya koyma ihtiyacı hissetmiş olmalı ki yaklaşık altı yüz sayfaya sığdırdığı *İslam Sanatı* adlı eserini henüz 1948’de yayımlamıştır. Kaldı ki bu hacimli eserinde, hakkını vererek ele alamayacağı gerekçesiyle musiki, edebiyat ve şiir gibi derinlikli ve önemli sahalara yer vermemiştir. Eserinde, İslam medeniyetinin sanatsal değere haiz mimari yapılarından, tezeynat sanatından, yazı sanatından, çini ve mozaiklerinden, yaldız ve halkâri işlerinden, minyatürlerden, sedefkariden, mücevherat ve çeşitli eşyalardan bahsetmiştir (Ülken, 1948, s. 1). Ülken’in, dönemin sanat ortamı açısından bakıldığında pek önemsenmeyen bir sanat kültürüne ilişkin böylesi derinlikli bir eseri kaleme almış olması önemlidir. Nitekim bu eser, içinde bulunduğumuz coğrafyanın sanata dair kültürel yapısının, İslami sanat anlayışından önce nasıl olduğu ve sonrasında ne gibi dönüşümler geçirdiği hususunda oldukça bilgilendirici bir çalışmadır.

Ülken, dönemin resim anlayışını ve önde gelen isimlerini eleştirmiştir. Eleştirisinin odak noktası ise eserlerin konularındaki yapaylıktır. Bu yapaylığı, Atatürk’ün, İbrahim Çallı’nın *Zeybekler* adlı tablosuna getirmiş olduğu eleştiri ile örneklendiren Ülken, tablodaki askerlerin ütülü denecek kadar tertipli kıyafetleri, tertemiz atları ve kullanılmamış top arabası ile yer almasına değinmiştir.

Ressam, harp denen büyük dramı aksiyon halinde kavrayacaktır. Onun alakasız bir seyircisi olarak kaldıkça, yani resimde sosyal hareketi ve heyecanı ifade etmedikçe eserin manası yoktur. Bu devir ressamlarından herhangi birine yapılmış olan bu tenkit bütün devri ifade etmektedir (Ülken, 1942, s. 33)

diyerek dönemin diğer ressamlarına da benzer bir eleştiri getirmiştir. Kaldı ki, toplumun sanata ilişkin dinamiklerini, tarihini ve diğer sosyal kurumlarla olan ilişkisini bilmeden ne sanat icra edilebilir ne de sanat hakkında fikir beyan edilebilir. Milli bir sanatın koşullarından birisi de bu bilgiye vakıf olmaktır. Ülken, milli olmanın şartının milli olduğunu söylemek değil, topluma ait bir konuyu derinden hissederek dünyaya yansıtmak olduğunu dile getirmiştir (Ülken, 1942, s. 43). Toplumunun, tarihinin ve coğrafyasının bilincinde olmayan bir sanatçının toplumsal bir konuyu derinden hissetmesi de mümkün olmamaktadır. Ülken, aynı bakış açısının edebiyat için de geçerli olduğu kanısındadır. Esasen onun sanatı algılayışı da bu doğrultudadır. “Memleket buhranlarını ve azaplarını yaşamadan, meselelerin ve insanların içinde bulunmadan yapılmış suni bir edebiyat milli olmaktan ne kadar uzaksa, bu tarzda bir resim de milli olmaktan aynı derecede uzaktır” (Ülken, 1942, s. 34).

### Sonuç

Cumhuriyet dönemi Türkiye tarihi açısından önemli bir miladı teşkil etmektedir. Kurucu düşünce, savaş alanında alt ettiği Batı dünyasının kendisinden ileride olduğunu kabul

etmekle beraber, o seviyeyi yakalamanın yollarına dair planlamalar içerisine girmiştir. Bu noktada sıkıntılı bir durum ortaya çıkmaktadır. Batı'nın emperyalizmi ile savaşmak ve Batı medeniyetini örnek almak gibi ikili bir tercih söz konusudur. Zira emperyalizm, Batı medeniyetinin sonradan oluşan bir tarafı değildir. Bu manada Batı kültürüyle kurulması gereken uzlaşım, Türk toplumunun kalkınmasına hizmet edecek Batılı kültürel ve kurumsal yapıları Türk toplumuna kazandırmak olacaktı (Deren, 2011, s. 384). Türkiye Cumhuriyeti'nin modernleşme projesi, hedef ve altyapı açısından ele alındığında milliyetçi bir Batılılaşma projesidir. Bu sentezci hareket, çağdaşlaşmayı uluslaşma perspektifinden yorumlayan Ziya Gökalp'in izinden gitmiştir (Deren, 2011, s. 383). Kültürü temele alan bir modernleşme hareketinin çıktılarını, dönemin sosyologlarının çalışmaları üzerinden değerlendirmek bilhassa daha faydalı olacaktır. Nitekim bu isimlerden birisinin devlet ideolojisini belirleyen bir isim olması, diğerlerinin ise kültürel politikalara yön verme bakımından mühim bir etki gücüne sahip sosyologlar olmaları, fikirlerinin pratikteki izdüşümünü daha sağlıklı bir biçimde yorumlama imkânı sağlayacaktır.

Erken Cumhuriyet dönemi Türk sosyologları had safhada üretken isimlerden oluşmaktadır. Bütün isimlerde ortak olan birtakım yönler bulunmaktadır. Bunların aşıkâr olanı milli olma unsurudur. Her birinin görüşlerinin temelinde millilik esastır. Yirminci yüzyılın siyasi ortamı düşünüldüğünde modern ulus-devlet projesinin popülerliği, Batılı toplumlardaki örnekleri ve bir imparatorluğun yıkılması sonucu kurulan devletin resmi ideolojisinin milli kimlik inşası üzerinde şekillenmesi gibi olguların, sosyologların sanat konusundaki düşüncelerinin benzer eksende gelişmesine sebebiyet verdiği söylenebilir. Ele aldığımız isimlerden Gökalp resmi ideolojinin en önde gelen rehberlerinden birisi olmakla beraber, kültür ve sanat alanındaki politikalara yön verme konusunda yetkin bir sosyologdur. Sanata dair yoğun bir ilgi sahibi olan ve bu bağlamda birçok çalışması bulunan Baltacıoğlu nispeten eğitim alanında uzmanlaşmış ve bu konudaki çalışmaları ile –özellikle çıkardığı *Yeni Adam* dergisi vasıtasıyla- Cumhuriyet Türkiye'sinin yeni nesillerinin yetişmesinde büyük emeği geçmiş bir sosyologdur. Baltacıoğlu'nun görüşleri, Gökalp'e yakın olmakla beraber, daha geniş bir muhteviyata sahip ve daha iyi temellendirilmiştir.

Bu isimlerin yanında Fındıkoğlu, Gökalp'in edebiyat konusunda bahsettiği halk edebiyatını canlandırma misyonunun nasıl yerine getirileceğine dair örnekler vererek Âşık edebiyatına eğilmiş, yerel sanatlara ve folklorla yönelerek çalışmalarını bu istikamette gerçekleştirmiştir. Bu dönem sosyologlarından bir diğeri olan Kösemihal ise saydığımız isimler içinde Osmanlı dönemi sanat anlayışına karşı en sert tavra sahip isimlerden birisidir. Batılı modern kurumlara ve sanatsal faaliyetlere geçişin keskin olması gerektiği konusunda en az Gökalp kadar katıdır. Günümüzde Cumhuriyet dönemi kültür sanat politikalarına dair yapılan eleştiriler, tam da Kösemihal'in söz konusu duruşuna yöneliktir. Bu dönemin önemli sosyolog ve entelektüellerinden olan Ülken ise sanat felsefesi ve sosyolojisi bağlamında diğer isimlerden ayrılmaktadır. Bu dönemin sanatsal faaliyetlerine eleştirel yaklaşan Ülken'in düşüncesi, Kösemihal'de olduğu gibi eski sanatsal alışkanlıkların devam etmesine ilişkin bir memnuniyetsizlik değildir. O, bilakis kendi toplumunun kültürel ve sanatsal dokusuna vakıf olamadan Batılı sanat geleneklerinin taklit edilmesini eleştirmiştir. Bu yapaylıkta vücuda gelen eserlerin herhangi bir sanatsal değer taşımadığı kanaatindedir.

Erken Cumhuriyet dönemi Türkiye'sinde öne çıkan sosyologların görüşleri, içinde buldukları zaman açısından makul kabul edilebilirken, maalesef benzer tartışmaların günümüzde halen devam etmesi, kültür ve sanat konusunda zihniyet bakımından halen aşamadığımız çıtalar olduğunun göstergesidir.

### Kaynakça

- Baltacıoğlu, İ. H. (1934). *Sanat*. İstanbul: Semih Lütüf Sühulet Kütüphanesi.
- Baltacıoğlu, İ. H. (1941). *Tiyatro*. İstanbul: Sedat Basımevi.
- Baltacıoğlu, İ. H. (1971). *Türk plastik sanatları*. Ankara: Milli Eğitim Basımevi.
- Baltacıoğlu, İ. H. (1994). *Türke doğru* (3. bs.). Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Başkan, S. (2002). Cumhuriyet Dönemi'nde sanat. *Türkler Ansiklopedisi*. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Bozarslan, H. (2011). M. Ziya Gökalp. M. Ö. Alkan (Ed.), *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce Cumhuriyet'e Devreden Düşünce Mirası Tanzimat ve Meşrutiyet'in Birikimi* (9. bs., 1. cilt, ss. 314-319). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Deren, S. (2011). Kültürel batılılaşma. U. Kocabaşoğlu (Ed.), *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce Modernleşme ve Batıcılık* (9. bs., 3. cilt, ss. 382-388). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Fındıkoğlu, Z. F. (1941). Halk edebiyatının milli edebiyat ve san'atın inkişafına tesiri. *İş: Felsefe, Ahlak ve İçtimaiyat Mecmuası*, 28, 174-190.
- Fındıkoğlu, Z. F. (2009). *Estetik*. Ankara: Yazar Yayınları.
- Gökalp, Z. (1968). *Türkçülüğün esasları* (7. bs.). İstanbul: Varlık Yayınları.
- Gökalp, Z. (1977). *Makaleler IV*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Güngör Ergan, N. (2008). Ziyaeddin Fahri Fındıkoğlu. M. Ç. Özdemir (Ed.), *Türkiye'de sosyoloji (isimler-eserler)* (ss. 629-681). Ankara: Phoenix Yayınevi.
- Kaçmazoğlu, H. B. (2002). *Türk sosyoloji tarihi üzerine araştırmalar* (2. bs.). İstanbul: Birey Yayıncılık.
- Karagöz, B. (2009). Devrimci Cumhuriyet'in muhafazakâr yeni adam'ı: İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu. *Düşünen Siyaset Dergisi*, 25, 71-112.
- Katoğlu, M. (1990). Cumhuriyet Türkiye'sinde eğitim, kültür, sanat. S. Akşin (Ed.), *Türkiye Tarihi 4, Çağdaş Türkiye 1908-1980* (ss. 393-505). İstanbul: Cem Yayınevi.
- Kösemihal, N. Ş. (1951, 7 Mart). Hasan Kaptan'ın Paris sergisi. *Yeni İstanbul Gazetesi*.
- Kösemihal, N. Ş. (1954a, 30 Ocak). Sanat halk içindir tekerlemesi üzerine. *Yeni İstanbul Gazetesi*.
- Kösemihal, N. Ş. (1954b, 6 Temmuz). Musikimizde tutulacak yol üzerine. *Yeni İstanbul Gazetesi*.
- Kösemihal, N. Ş. (1957, 1 Kasım). Devrimiz ve musikimiz. *Cumhuriyet Gazetesi*.
- Ongurlar, S. (1985). İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu'nun tiyatro görüşleri. *Devlet Tiyatroları Yayınları*.
- Tunçay, M. (1990). Siyasal tarih (1908-1923). S. Akşin (Ed.), *Türkiye Tarihi 4, Çağdaş Türkiye (1908-1980)* (ss. 27-85). İstanbul: Cem Yayınevi.
- Uslan, S. (1997). Cumhuriyet dönemindeki kültür politikaları. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Antropoloji Dergisi*, 13, 257-270.
- Ülken, H. Z. (1942). *Resim ve cemiyet*. İstanbul: Üniversite Kitabevi.

- 
- Ülken, H. Z. (1948). *İslam sanatı*. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Yayınları.
- Ülken, H. Z. (1958). *Felsefeye giriş*. Ankara: Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları.
- Vergili, A. (2006). *Hilmi Ziya Ülken kitabı*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Yılmaz, A. N. (2014). Sanat ve siyaset ilişkisinin dönüşümü. *Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi*, 14, 285-315.
-