T.C.
FATİH SULTAN MEHMET VAKIF ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TARİH ANABİLİM DALI
TARİH PROGRAMI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ÇOK PARTİLİ HAYATA GEÇİŞTE DEVLET ADAMLARININ GÖRSEL TEMSİLLERİ (1946-1960)

BÜŞRA BULUT
160121015

TEZ DANIŞMANI
DOÇ. DR. MUSTAFA GÖLEÇ

İSTANBUL 2019

T.C.
FATİH SULTAN MEHMET VAKIF ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TARİH ANABİLİM DALI
TARİH PROGRAMI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ÇOK PARTİLİ HAYATA GEÇİŞTE DEVLET ADAMLARININ GÖRSEL TEMSİLLERİ (1946-1960)

BÜŞRA BULUT
160121015

DÜZENLENMİŞ TEZ

TEZ DANIŞMANI
DOÇ. DR. MUSTAFA GÖLEÇ

İSTANBUL 2019

TEZ ONAY SAYFASI

FSMVÜ Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Tarih Anabilim Dalı Tarih yüksek lisans programı 160121015 numaralı öğrencisi Büşra Bulut'un ilgili yönetmeliklerin belirlediği tüm şartları yerine getirdikten sonra hazırladığı **"Çok Partili Hayata Geçişte Devlet Adamlarının Görsel Temsilleri (1946-1960)"** başlıklı tezi aşağıda imzaları olan jüri tarafından **20.09.2019** tarihinde oybirliği ile kabul edilmiştir.

Doç. Dr. Mustafa GÖLEÇ
(Jüri Başkanı-Danışman)
Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi

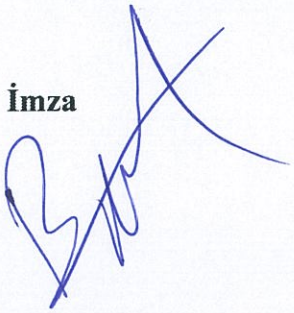
Dr. Öğr. Üyesi Nagihan HALİLOĞLU
(Jüri Üyesi)
İbn Haldun Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Emine TONTA AK
(Jüri Üyesi)
Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi

BEYAN

Bu tezin yazılmasında bilimsel ahlak kurallarına uyulduğunu, başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunulduğunu, kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapılmadığını, tezin herhangi bir kısmının bağlı olduğum üniversite veya bir başka üniversitedeki başka bir çalışma olarak sunulmadığını beyan ederim.

İmza **Büşra Bulut**



DÜZELTME METNİ

1- Tezin ismi değişmiştir.
2- Tezin Dördüncü Bölümünün 4.2 ve 4.3 başlıklarında değişiklikler yapılmıştır.
3- Tezin Birinci Bölümüne yeni kaynaklar eklenerek daha zengin hale getirilmiştir.

ÇOK PARTİLİ HAYATA GEÇİŞTE DEVLET ADAMLARININ GÖRSEL TEMSİLLERİ (1946-1960)

ÖZET

Bu tez, çok partili dönemde (1946-1960) cumhurbaşkanlığı ve başbakanlık yapmış üç önemli isim olan İsmet İnönü, Celal Bayar ve Adnan Menderes'in görsel temsillerine odaklanacaktır.

Türkiye'de, Cumhuriyet dönemi tarihçiliği üzerine yapılan çalışmaların ekseriyeti siyaset odaklıdır. Siyaset tarihinde dönemler parti programları, seçim analizleri, üye sayıları, anayasal düzenlemeler üzerinden açıklanmaktadır. Siyaset tarihine, yalın siyasi olayların dışında kalan araç ve kavramlarla da yaklaşılabileceği fikriyle bir dönem okuması yapılacaktır. Fotoğraflar da çoğu zaman siyaset tarihi içinde hem devletlerin hem de bireylerin politik bir enstrümanı olarak kullanılmıştır. Ve bu fotoğraflar bize kendi dönemi hakkında birçok şey söyleyebilir. Türkiye Cumhuriyet tarihinin kurucu isimleri arasında olan İsmet İnönü, Celal Bayar ve Adnan Menderes'in 1946-1960 arasında gazete aracılığı ile dolaşıma sokulan fotoğrafları bu tezin birincil kaynağı olmuştur. Bu görseller merkez siyaseti temsil eden *Cumhuriyet* gazetesinden alınmıştır.

Tez, bahsi geçen üç ismin siyaset içinde temsil ettikleri pozisyonlara, bu pozisyonların çok partili sistem içindeki değişimine ve her üç ismin kitle karşısındaki görünürlüğüne odaklanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Cumhuriyet, fotoğraf, siyaset, tarih, görünürlük, temsiliyet.

VISUAL REPRESENTATIONS OF STATESMEN IN TRANSITION INTO A MULTI-PARTY SYSTEM (1946-1960)

ABSTRACT

This thesis will focus on the three presidents and prime ministers in the multi-party period in Turkey: İsmet İnönü, Celal Bayar, and Adnan Menderes. The thesis will specifically look at their visual representation.

In Turkey, most of the studies on the historiography of the Republic period are based on politics. The periods of political history are explained with the party programs, election analyses, number of members, and constitutional regulations. The thesis will provide a reading of a certain period from the perspective of approaching the political history with instruments and concepts that stay outside of the political incidents. In the history of politics, photographs are used mostly as a political instrument of the states and the individuals. And, these photographs can tell us lots of things about the periods. The primary sources of this thesis are photographs, which were distributed by the newspapers, and which are photographs of the founder names of the Turkish Republic; İsmet İnönü, Celal Bayar and Adnan Menderes in the period between 1946 and 1960. Those visuals are provided from the *Cumhuriyet* newspaper, which represents the dominant political system in that time.

This thesis focuses on the positions of the aforementioned names in the politics, the changes of these positions in the multi-party period, and the visibility of those names in front of the masses.

Key Words: Republic period, photograph, politics, history, visibility, representation.

ÖNSÖZ

Türkiye Cumhuriyet'i tarihinde siyasi liderler hem bürokrasi içinde hem de halk nezdinde özel bir yerde durmaktadır. Bu isimler, siyasetin gidişatının temel belirleyicisi, çoğu zaman da siyasal rejimin temsilcisi olmuşlardır. Bunda, Cumhuriyet'in kuruluşundan itibaren siyasetin kişi odaklı sürdürülmesinin büyük payı vardır. Haliyle Türkiye siyasi tarih araştırmalarında devlet, iktidar ve siyasi elitlerin pozisyonu birbirinin belirleyicisi olmuştur.

Bu tezde, Cumhuriyet rejiminin kurucuları arasında yer alan üç ismin; İsmet İnönü, Celal Bayar, Adnan Menderes, 1946-1960 tarihleri arasında halkla kurdukları ilişki ve onlarla bir araya gelme pratikleri fotoğraflar üzerinden incelenmiştir. Çok partili siyasal sisteme geçilen bu 14 yıllık süreçte, üç liderin kendi iktidarlarını görsel malzeme üzerinden sunuş biçimlerine odaklanılmıştır. Bu üç ismin kitleyle temasları, kitleye bu temasları gösteren basın ile bir araya gelmesi ve bürokrasi içinde yansıttıkları imajları araştırmanın alt basamakları olmuştur. İnönü, Bayar ve Menderes'in fotoğraflar üzerinden bu üç zeminde görünürlüklerini inşa etme şekilleri, bunu sunma ve bu sunuşun siyasal sistemdeki değişimden nasıl etkilendiği tezin ana soruları arasında yer almaktadır.

Fotoğraf, içinde bulunduğu dönemin politik yaklaşımını bir şekilde yansıtır. 1946-1960 yılları arasında fotoğraf, hem sivil kitlenin hem de devlet organlarının yaygın şekilde kullandığı bir araç haline gelmiştir. Fakat görsel malzemenin Türkiye topraklarındaki serüveni, devlet tekeliyle başlamış ve yaygınlaşması uzun süre iktidarın kontrolünde gerçekleşmiştir. Cumhuriyet döneminde basın-yayının gelişmesiyle birlikte basın ve gazetecilik politik süreçlere daha fazla dahil olmuş ve onu şekillendirmiştir. Üretilen haberler gibi bu haberlere eşlik eden görseller (fotoğraflar) de aynı oranda içinde bulunduğu siyasal zeminin taşıyıcısı olmuştur. Gazetelerde günlük olarak üretilen ve dolaşıma sokulan fotoğraflar da bu değişimi yansıtmaktadır. Tezde ana kaynak olarak kullanılan fotoğraflar, araştırmanın baz aldığı dönemin merkez siyasetini temsil eden *Cumhuriyet* gazetesinden taranmıştır.

Girişte, bu tezin lisansüstü seviyesindeki çalışmalar içinde yerinin tespiti ve bu literatüre katkısını izah edecek literatür analizi sunulmuştur. Bu analizle hedeflenen, görsel kaynakların Türkiye bürokrasi tarihi yazımında kullanılma şekilleri, yöntemleri ve yoğunlaştığı alanları tespit etmektir. Görsel malzemelerin ve özelde fotoğrafın tarih yazımındaki konumu anlaşılmaya çalışılmıştır.

Birinci bölüm, Cumhuriyet tarihinin kırılma noktalarından biri olan 1946-1960 arasında iktidar seçkinlerinin kimler olduğunu ikincil kaynaklar yardımı ile izah etmektedir. Bu 14 yıllık süreçte sahnede olan siyasi elitlerin saray bürokrasisinden farkları, erken Cumhuriyet kadroları ve tek parti rejimindeki dönüşümlerinin, farklarının ve benzerliklerinin hikayesi anlatılmaktadır.

Tezin ikinci bölümünde iktidarın lider bedeni üzerinden nasıl görünür kılındığı irdelenmektedir. Devlet iktidarının siyasi lider bedeni aracılığıyla temsil ve imajı bu bölümün öncelikli konusudur. Türkiye topraklarında Osmanlı'dan itibaren temsil ve imaj kaygısı devletin meselesi olmuştur. Padişah portreleri, nişanlar, yabancı devletlere gönderilen fotoğraf albümleri, devletin iktidarını hem kendi kitlesine hem de uluslararası arenaya sunması için kullandığı araçlardır. İmaj kaygısı Cumhuriyet'in kurulması ile birlikte bu yeni devlete biçim değiştirerek aktarılmıştır. Kitleye, lider imajı üzerinden devletin görünürlüğü bu görseller/fotoğraflar ile aktarılmıştır. Bu bölüm, Cumhuriyetle birlikte kurulan yeni devletin imaj kaygısının siyasi liderlerin görünürlüğü üzerinden inşasına odaklanmıştır.

Üçüncü bölümde, araştırmanın ana malzemesi olarak kullanılan fotoğrafların basın tarihi içindeki serüveni anlatılmaktadır. Bununla beraber basın ve iktidar ilişkileri, basın içinde üretilen görsellerin mevcut hükümetle kurduğu patronaj ilişkileri incelenmiştir. Basının çoğu zaman iktidarların müdahalesine ve siyasetine açık olduğu bilinmektedir. Osmanlı'dan Cumhuriyet'e yazılı basına uygulanan görece özgürlükler, kısıtlamalar ya da baskılar görsel malzemenin üretilme şekillerini de belirlemiştir. Bu bölümde bu süreçlere kısmen değinilmekle beraber fotoğrafın, çok partili döneme geçişte gündelik olarak üretilme ve gazeteler aracılığıyla kitlenin tüketimine sunulma aşamaları incelenmektedir.

Tezin dördüncü bölümünde, iktidar seçkinlerinin kendini kitleye nasıl sundukları ve ne şekilde gösterdikleri tartışılmaktadır. Bu bölümde, 1946-1960 arasında *Cumhuriyet* gazetesinde İsmet İnönü, Celal Bayar ve Adnan Menderes'in yayınlanan fotoğrafları üç kategoride değerlendirilmektedir: Halkla bir araya gelme pratikleri; siyasi lider olarak diplomasi alanındaki görünürlükleri, görseli üreten ve sunan basın ile bir araya gelme pratikleri. Her üç ismin de bu zeminlerde kitle karşısında, ne şekilde gösterildiği ve belirtilen dönem aralığında bu görünürlükteki değişimler incelenmiştir.

Ana malzemesi fotoğraf olan bu çalışma, siyasal elitlerin görüntülerinin bir incelemesidir. Tezin incelediği dönem (1946-1960) kronolojik olarak ele alınmış ve değerlendirilmiştir. Fakat dördüncü bölümde görsellerin sıralanışı ve kullanımı bu kronolojiden çok birbiri ile anlam ve gösterge paralelliği içinde sıralanmıştır. *Cumhuriyet* gazetesinden taranan görseller, dönem hakkında yazılmış ikincil kaynaklar, yer yer liderlerin anı ve söylevleri tezde kullanılan kaynaklardır.

Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde pek çok kişinin desteği ve emeği var. Öncelikle, bu alana ilgim hususunda beni her zaman destekleyen, yol açan; tüm aksaklıklarda yanımda olan ve en önemlisi tezin konusu içinde kaybolduğum anlarda kıymetli görüşleri ile beni yönlendiren hocam, danışmanım Doç. Dr. Mustafa Göleç'e teşekkür ederim. Kendisi eğitim hayatımda yeni ve farklı aşamalar kaydetmemi sağlayan en önemli isimlerden biridir. Lisans eğitimimden bu yana kendisinden aldığım derslerde ve ders dışı süregelen sohbetlerimizde ufkuma yeni renkler katan Dr. Öğr. Üyesi Nagihan Haliloğlu'na ayrıca teşekkür ederim. İlmi üzerindeki titizliğini görme ve hoca olarak inceliğine muhatap olma şansına eriştiğim hocam Doç. Dr. Nurdan Şafak'a teşekkür etmek isterim.

Araştırma ve yazma maalesef çokça yalnız sürdürülen bir süreç. Ayrı ayrı benzer yalnızlıklar çektiğimiz ama varlıklarıyla bana enerji veren, sabırla dinleyen ve aynı zamanda akademik görüşlerinden de faydalandığım kıymetli arkadaşlarım; Elif

Reis, Sümeyye Reis, Firdevs Bulut, Hüsniye Gülsev Koç, Sümeyye Sevim Ahi, Hatice Haskul, Nurdan Çiçek, Nuriye Dığıroğlu ve Mustafa Halil Aydın'a teşekkürler.

Birlikte vakit geçirmek, daha fazla oyun oynayabilmek için tezimin bitmesini sabırla bekleyen yeğenlerim Meryem Kayra ve Akif Bulut'a teşekkür ediyorum. Son olarak, bugün başarabildiğim ve devam edebildiğim her ne varsa onların bana inancı ve kayıtsız desteği ve beni sevgileriyle kuşatmaları sayesinde gerçekleşmiştir. Neşemi, huzurumu ve hayata karşı güvenimi mümkün kılan babam Feridun Bulut'a; her adımımda bir sonraki kapıyı aralayan, güçlü kalabilmemi sağlayan annem Seher Bulut'a her zaman minnettarım.

Çalışmamın tamamlanmasında yukarıda ismi anılan kişilerin ve burada anamadığım pek çok kişinin desteği vardır. Çalışmamdaki eksikler ise bana aittir. Bu tez ile alana ufak da olsa bir katkı yapmayı hedefledim. Takdir, değerlendirenlerin olacaktır.

İÇİNDEKİLER

ÖZET ..... **iii**

ABSTRACT ..... **iv**

ÖNSÖZ ..... **v**

GÖRSEL LİSTESİ ..... **x**

KISALTMALAR ..... **xiii**

GİRİŞ **1**

BİRİNCİ BÖLÜM **10**

1. CUMHURİYET DÖNEMİNDE İKTİDAR VE SEÇKİNLER **10**

1.1. KEMALİST İKTİDAR SEÇKİNLERİNİN KÖKENLERİ 11

1.2. DEMOKRAT PARTİ İKTİDARI VE ELİTLER 18

İKİNCİ BÖLÜM **26**

2. İKTİDAR VE GÖRÜNÜRLÜKLERİ **26**

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM **41**

3. BASIN VE İKTİDAR İLİŞKİSİ **41**

3.1 ERKEN CUMHURİYET VE TEK PARTİLİ SİYASİ HAYATTA BASIN 43

3.2. ÇOK PARTİLİ SİYASİ HAYATTA BASIN 50

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM **55**

4. SİYASİ ELİTLERİN KİTLEYLE BİRARAYA GELME PRATİKLERİ: GÖRSEL BİR OKUMA **55**

4.1. HALKLA BİR ARAYA GELME PRATİKLERİ 58

4.2. BASIN İLE BİR ARAYA GELME PRATİKLERİ 71

4.3. SİYASİ VE BÜROKRATİK ELİTİN BÜROKRASİ İÇİNDE BİR ARAYA GELME PRATİKLERİ 79

SONUÇ **88**

KAYNAKÇA **92**

GÖRSEL LİSTESİ

Sayfa

Görsel 4.1.1.: "Milli Şef Kütahyada", Cumhuriyet, 5 Mayıs 1946**……...59**
Görsel 4.1.2: "Celal Bayar Bergama, Dikili ve Ayvalıkta", Cumhuriyet, 8 Nisan 1947**……..60**
Görsel 4.1.3: "Celal Bayarın İzmirden ayrılırken söyledikleri", Cumhuriyet, 20 Kasım 1946**……60**
Görsel 4.1.4: "23 Nisan bayramı", Cumhuriyet, 25 Nisan 1946**……..62**
Görsel 4.1.5: "Demokrat Parti Genel Başkanı beklenen ilk büyük nutkunu 30.000 kişi önünde söyledi ", Cumhuriyet, 16 Temmuz 1946**……...63**
Görsel: 4.1.6: "Üniversiteliler Celâl Bayarı ziyaret ettiler", Cumhuriyet, 11 Mart 1946**……..…….63**
Görsel 4.1.7. "İnönü Ankara çevrelerindeki son seyahatinde bir köyde kadınla görüşürken", Cumhuriyet, 26 Ekim 1948**……65**
Görsel 4.1.8: "Cumhur Başkanı Celâl Bayar dün Başbakanla birlikte Küçüksu iskelesindeki kır kahvesinde halk arasında mısır yerken", Cumhuriyet, 23 Temmuz 1950**……..65**
Görsel 4.1.9: "Demokratların son toplantısı: Adapazarı mitinginden bir görünüş", Cumhuriyet, 10 Ekim 1948**……...67**
Görsel 4.1.10: "Balıkesirde evvelki günlü hadiseleri gösteren ilk resim: Demokratlar meydana doğru yürürlerken İnönü, evvelki gün Balıkesire gelmeden önce Akhisarda büyük bir kalabalık önünde konuşurken", Cumhuriyet, 19 Ekim 1952**……67**
Görsel 4.1.11: "Cumhur Başkanı İsmet İnönü radyoda bir hitabe irad ederlerken", Cumhuriyet, 18 Temmuz 1946**……..69**
Görsel 4.1.12: "C. Bayar, bundan evvelki seyahatinde Adana istasyonunda karşılanırken", Cumhuriyet, 6 Mart 1950**……..69**
Görsel 4.1.13: "Başbakan Menderes dün Ankarada konuşurken", Cumhuriyet, 23 Ekim 1957**……70**

Görsel 4.2.1.: "Demokrat Parti lideri Celâl Bayar gazetecilerle görüşürken", Cumhuriyet, 19 Haziran 1946**……72**
Görsel 4.2.2.: "İsmet İnönü dün gazetecilerle görüşürken", Cumhuriyet, 26 Ekim 1951**……..73**
Görsel 4.2.3.: "Yeni Başbakan Adnan Menderes dün Meclis kürsüsünde", Cumhuriyet, 23 Mayıs 1950**……...73**
Görsel 4.2.4.: "İnönü dün Ankarada gazetecilere izahat verirken", Cumhuriyet, 23 Ekim 1957**……75**
Görsel 4.2.5.: "Celâl Bayar gazete fotoğrafçıları karşısında", Cumhuriyet, 24 Mayıs 1950**……....75**
Görsel 4.2.6.: "Başbakanın gazetecilere verdiği yemek", Cumhuriyet, 6 Şubat 1954**……..76**
Görsel 4.2.7.: "Menderes basına ağır isnadlarda bulundu", Cumhuriyet, 27 Kasım 1958**……77**
Görsel 4.2.8: "Menderes dün de basına hücum etti", Cumhuriyet, 28 Kasım 1958**……....77**
Görsel 4.3.1.: "(…) Ziyafet esnasında çekilen yukarıdaki resimlerde Cumhur Başkanı, D.P. Genel Başkanile konuşurken ve Başbakan Hasan Saka ile Celâl Bayar arasında görülmektedir", Cumhuriyet, 15 Kasım 1948…**….80**
Görsel 4.3.2.: "İnönü ve eski Başbakan, Celal Bayarı tebrikten çıkarlarken" Cumhuriyet, 24 Mayıs 1950**……...80**
Görsel 4.3.3.: "Dün gece C.H.P. Genel merkezde peyderpey sonuçları öğrenen İnönü, Turhan Feyzioğlundan malumat alırken", Cumhuriyet, 28 Ekim 1957**……..……81**
Görsel 4.3.4.: "Cumhurbaşkanı Bayar, Başbakanı hava alanında karşıladı", Cumhuriyet, 26 Kasım 1950**……..81**
Görsel 4.3.5.: "İnönü, dün vilayetten ayrılırken", Cumhuriyet, 21 Ekim 1948**……..…….…….83**
Görsel 4.3.6: "Cumhur Reisi Ankara hava alanında karşılanırken", Cumhuriyet, 10 Kasım 1953**……..83**

Görsel 4.3.7.: "(…) CHP Genel Başkanı dün Ankaradan ayrılmadan önce annesinin elini öperken görülmektedir", Cumhuriyet, 16 Ekim 1957**……84**
Görsel 4.3.8 : "Celal Bayar dün oyunu kullanırken (solda), İnönü oyunu sandığa atarken", Cumhuriyet, 28 Ekim 1957**……86**
Görsel 4.3.9 : "Adnan Menderes dün oyunu kullanırken", Cumhuriyet, 28 Ekim 1957**..……86**

KISALTMALAR

a.g.e.	Adı geçen eser
a.g.m.	Adı geçen makale/madde
a.g.t.	Adı geçen tez
BCA	Başbakanlık Cumhuriyet Arşivi
bkz	Bakınız
C.	Cilt
çev.	Çeviren
ed.	Editör
s.	Sayfa
v.d.	Çok yazarlı eserlerde ilk yazardan sonrakiler
yy.	Yüzyıl
yay. haz.	Yayına hazırlayan

GİRİŞ

"Ne zaman sanat tarihi referans çerçevesi dışında fotoğraftan bahsetmeye başlasak sohbet sanki can verir. Ne söyleyeceğimizi ya da nasıl ilerleyeceğimizi bilemeyiz"[1]

Bu bölüm, siyasal tarih araştırmalarında görselin konumuna ve üretildiği dönem hakkında bize neler söyleyebileceğine odaklanmaktadır. İki ana soru üzerinden mevcut akademik yazın içinde verilmiş çalışmalar incelenecektir. Öncelikle görsel malzemeler üzerine yapılan çalışmaların hangi dönemlerde yoğunlaştığı ve sonra bu çalışmaların akademik yazında tarih alanında kapsadığı yer tespit edilmeye çalışılacaktır.

Fotoğraf, kayda aldığı dönemdeki insanların neye benzediği, gerçekleşen olayların ne şekilde cereyan ettiği hakkında bilgiler içerir. Fakat Osmanlı modernleşmesinden erken dönem Cumhuriyet tarihine gelene kadarki süreçte görsel malzemelerle ilgili yapılmış çalışmaların dökümü çıkarıldığında görülür ki, neredeyse tüm toplumsal pratikler bağlamında gündeme gelebilen görsellik oldukça teknik bir alanda araştırma konusu olmuştur. "Türkiye'de görsellik, çok az yazılmış, üstelik hemen daima sanat tarihi meselesi olarak ele alınmış ve orada da ender istisnalar dışında 'sanatta Batılılaşma' sorunsalı çerçevesinde düşünülmüş bir konu olmuştur."[2] Tanyeli'nin bu tespiti, akademik veri tabanlarında yapılacak kısa bir araştırma ile kanıtlanabilmektedir. Yayımlanmış eserler ise belli bir dönemde yoğunlaşmış ve yine ya sanat tarihi alanında teknik öncelikli incelenmiş ya da metni destekler nitelikte kullanılmıştır.

Türkiye akademik yazınında bu konunun hangi bağlamlarda ve sahada çalışıldığı merakı beni, Yükseköğretim Kurulu Tez Merkezi (Yök-Tez) üzerinden konuyu kapsayan birkaç farklı anahtar kelime ile arama yapmaya yönlendirdi. Literatürdeki çalışmaların görsel malzemenin kullanımına dair yaklaşımlarını daha net

---

[1] Jae Emerling, **Photography: History and Theory***,* London, 2012, s.7.
[2] Uğur Tanyeli, **Türkiye'nin Görsellik Tarihine Giriş**, İstanbul, 2009, s.8.

anlayabilmek ve bu tezin literatür içindeki konumunu belirleyebilmek için bazı tez ve öne çıkan kitapları inceledim.

Görsel ve tarih anahtar kelimeleri ile yapılan kaba bir tarama ile yaklaşık 500 tane yüksek lisans ve doktora tezi karşımıza çıkmaktadır. Bu kayıtların 40'a yakını tarih alanında yazılmış tezler olmakla beraber bu tezlerin içerdiği konular genel olarak; tarih eğitiminde görselin kullanımı, kent-mimari görselleri üzerinden dönem araştırmaları, erken dönem basında kullanılan görsellerin okunması ve özellikle basılı kaynaklarda kadın görünürlüğü üzerinedir. Bu taramanın kapsamını, *fotoğraf ve tarih* anahtar kelimeleri ile biraz daha daraltıldığında bulunan 161 kayıttan sadece 12 tanesi tarih alanında yazılmış tezlerdir. Ve bu rakam yine, bir önceki tarama içinde çıkan tezlerden oluşmaktadır. Bahsi geçen tezlerin yekûnu sanat tarihi; görsel sanatlar, mimarlık, kısmen gazetecilik bölümlerinde hazırlanmış ve yazıldıkları alan gereği olacak ki fotoğraf, gösterge değerinden çok metnin yan unsuru olarak kullanılmıştır. Bu tarama *minyatür ve tarih* kelimeleri ile yinelediğinde çıkan 58 tane tez kaydının 4 tanesinin tarih bölümünde yazıldığı görülmektedir. Diğer taramalarda olduğu gibi bu konuda da sanat tarihi, eğitim ve görsel sanatlar alanı öne çıkmaktadır.

Bu veri Tanyeli'nin yorumunu hatırlatmakla birlikte, bahsi geçen çalışmaların tarih yazımında ve sahasındaki yaklaşımlarına bakmaya da imkan tanıyor. Görsel malzemenin, özellikle fotoğrafın konu olduğu tezlerin incelediği tarih aralığına bakıldığında büyük kısmının geç Osmanlı ve erken Cumhuriyet dönemlerini kapsadığı görülmektedir. Bunun, fotoğrafın Osmanlı topraklarına girdiği ve artık resim için teknik bir malzeme olmaktan çıktığı sürece tekabül etmesi ile ilgisi yüksektir. Özellikle 19. yüzyılın ikinci yarısıyla birlikte fotoğraf ile şehri, insanları ve önemli olayları kayıtlama imkanı devlet tekelinde gelişmiş ve çok sayıda malzemenin birikmesine imkan tanımıştır. Biriken bu malzeme akademik çalışmalara zemin oluşturmuş ve araştırmalar bu bağlamda yoğunlaşmıştır.

19. yüzyılın ikinci yarısı basında mizah, özellikle siyaset tarihinde çokça çalışılmıştır. Mizah yoluyla basına yansıyan muhalif söylemin, alternatif bir araştırma alanı açması bunun en önemli nedenlerinden biridir. Dönemin siyasal durumundan

dolayı yazılı basının azalması karikatürü yeni bir ifade biçimi olarak öne çıkarmıştır. Karikatür bu dönemin hem politik dilini hem de sosyo-kültürel yapısını yansıtan malzeme olarak çokça üretilmiş ve yayılmıştır. Haliyle görsel malzeme olarak karikatür bu dönemi araştıran çalışmaların önemli bir kaynağı haline gelmiştir. İktidarın mizah yoluyla yükselen muhalif söyleme karşı tutumu ve halkın bu yeni dil ile kurduğu ilişki tezlerin ana konusu olmuştur.[3] Fakat ana malzemesi karikatür olan çoğu tezde, mizah basınındaki görsellerin hangileri olduğu ya da nasıl gündeme geldiğini tartışırken; bu görsellerin neyi gösterdiği daha da önemlisi neyi göstermeden söylediği hakkında bir yoruma gidilmemiştir.

Meşrutiyetle birlikte yükselen dergi-gazete faaliyetleri devlet arşivlerine alternatif, toplumsal okumalara daha fazla imkan tanıyan malzemeler olmuştur. Basılı yayıncılığın artması arşiv niteliğindeki malzemenin ve bunların içeriğinin de artmasına imkan tanımıştır. Bu artış Milli Mücadele ve Dünya Savaşı arefesinde gerek ekonomik gerek siyasal ortam nedeniyle sekteye uğramıştır. Gazete ve dergilerin basımında nicelik olarak daralma yaşanmış olsa da nitelik ve içerik çeşitliliği artmıştır. Harf İnkılabı ile birlikte yazılı kaynakların toplumda alıcı bulmakta zorlanması basın ve yayının da azalmasına neden olmuştur. Bu süreç fotoğrafın temsil ve görünürlük gücünü daha da öne çıkarmıştır.

Dönemin düşünsel yapısının en geniş yelpazede görülebildiği karikatürler, fotoğraflar ve daha sonra hareketli görüntü olarak sinema, Türkiye akademik yazınının bu alana derinlemesine eğilmesini sağlamıştır.[4] Bu dönemde üretilmiş malzemenin yekununun yüksek ve çok çeşitli fikirlerin tezahür ettiği bir alan olması hem bu tarihsel aralığa hem de bu aralıktaki görsel malzemelere ilgiyi arttırmıştır. Bu

[3] bkz. İsmail Gündoğdu, "Sultan Abdülaziz Devrinde Mizah Basını Yoluyla Muhalefet" (yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Sakarya Üniversitesi, 1998)., Sultan Berna Akkoyulu, "Erken Cumhuriyet Döneminde Türk Basınında Karikatür (1923-1933)" (yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, 2017).

[4] Günhan Börekçi'nin yayımlanmamış yüksek lisans tezi, "The Ottomans and the French Revolution: Popular Images of 'Liberty-Equality-Fraternity' in the Late Ottoman Iconography, 1908-1912" örneği Fransız Devrimi'nin *hürriyet* kavramı üzerinden Jön Türklere etkisine eğilmektedir. *Hürriyet* kavramının karikatürlere nasıl yansıdığını ve çizimlerle inşa edilen bu kavrama yaklaşımları ele alan çalışma bir dönemin dönüşen düşünce yapısının yazısız kaynaklar üzerinden seyrine imkan tanımaktadır.

dönem, Türkiye akademik yazınında görsel malzeme ile yaklaşılan ve tartışılan en parlak dönemlerden biri olsa da görsel materyalin bizzat kendisinin bir bilgi kaynağı olduğu ve arşiv malzemesi olarak kullanıldığı çalışmaların sayısı azdır.[5]

Fotoğrafın hızla yükselişinin, ulus devletlerin görünürlüğünün arttığı bir döneme denk gelmesi fotoğrafın politik aygıt olarak kullanması için uygun bir zemin oluşturmuştur. Yöneticilerin bilgi alma isteğinin yanında devletlerin imaj yaratma ve kendini temsil etme istekleri fotoğrafın serüvenini beklenmedik şekilde değiştirmiştir. Devletlerin birbirine karşı imajları Dünya Savaşı arefesinde odağını kendi kitlelerini istedikleri bakış açısına dönüştürme motivasyonla açığa çıkmıştır. Birinci Dünya Savaşı'nda devletler arasında propaganda, karşı-propaganda malzemesi olarak kullanılan görseller (karikatür, fotoğraf ve çizimler), okur-yazar ile okuma-yazma bilmeyen halk kültürleri arasındaki farkın bulanıklaşmasını da sağlamıştır. Bu anlamda özellikle savaşların devletler eliyle kitlelerine görsel anlatımları çok yönlü bir angajmana sahiptir. Bu görseller, devletin savaştaki konumunu kitlesi nazarında meşru kılmasının yanında karşı propagandayı izole etmek için de işlevseldir. Dünya Savaşı'nı seyreden çalışmaların ekseriyetinde görsel malzeme söylemde inşa edilen savaşın görseller üzerinden izahına odaklanmış ve bunların bilgi değeri üzerine eğilmiştir.[6]

Görsel malzemenin üretilmesi ve kullanım şekli Cumhuriyet'in ilk yıllarında da değişmiş değildir. Görsel malzeme Cumhuriyet'in ilk yıllarında da Osmanlı'da kullanıldığı gibi devletin propaganda ve imaj aracı olmuştur. Modern Türkiye'nin

[5] Saadet Özen'in sanat tarihinde hazırladığı "Rethinking the Young Turk Revolution: Manaki Brothers' Still and Moving Images" tezi ise erken dönem sinema araştırmalarının en önemli ismi olan Manaki Kardeşler'in 1908 Devrim sürecinde Manastır'ı kayıtladıkları fotoğraf ve kısa hareketli görüntülere odaklanmıştır. Manaki Kardeşler'in elde ettiği görüntüler üzerinde çok çalışılmış bir konu olmasına rağmen Özen, bu görüntülere *geçmişe dair bilgi kaynağı olarak barındırdığı potansiyeller* üzerinden yaklaşmıştır.

[6] Süleyman Emre Sunu, "The Great War and the Visual Mobilization of the Ottoman Public Sphere: The Case of 'Donanma' Journal" (yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Sabancı Üniversitesi, 2007). Sunu'nun tezi, John Berger'in "ne var ki başka bir anlamda da görme sözcüklerden önce gelmiştir"[6] cümlesi ile değerlendirildiğinde görselleri birincil kaynak olarak ele alır ve bunların göstergelerine dikkat çeker.

görünürlüğü kurma ve belgeleme çabası beraberinde Osmanlı imgelerini de görünürden çıkarma arzusunu barındırmaktaydı. Buna rağmen yine Cumhuriyet tarih yazımında fotoğraflar, karikatür ve çizimler yazılı belgeleri izah eden yan unsurlar olarak öne çıkmıştır. Örneğin, Cumhuriyet'in ilk ve en belirgin propaganda dergisi olan *La Turquie Kémaliste* dergisi Matbuat Umum Müdürlüğü başkanlığında uzun yıllar görev yapmış ve Kemalist propagandanın uygulanması ve temsiliyetinde önemli roller oynamış Vedat Nedim Tör'ün öncülüğünde çıkmıştır. Cumhuriyet'in yeni tarihini uluslararası arenada temsil eden ve Türkiye Cumhuriyeti'ne karşı görsel prooagandalara cevap niteliğinde ürünler veren en renkli malzeme budur. Bu dergi hakkında çalışmalar oldukça azdır.[7]

Bir diğer dikkat çekici nokta ise, Mustafa Kemal'in fotoğraflarıdır. Ulus devlet inşasının lider olarak Mustafa Kemal'in görüntüsü üzerinden gerçekleştiği bu dönemde hatırı sayılır oranda görsel malzeme vardır. Bunlar tıpkı Osmanlı'nın son döneminde olduğu gibi devletin imaj ve görüntüsünü kurmaktadır. Mustafa Kemal Atatürk'ün fotoğrafları üzerinden o dönemin neye benzediği görülebileceği gibi o dönemde insanlara neyin gösterildiği (gösterilmek istendiği) de okunabilir. Ve yazılı literatürde önemli çalışmaların yapıldığı bu dönemde bizzat Mustafa Kemal Atatürk'ün görüntüsünü öne çıkaran çalışmalar oldukça kısıtlıdır.[8]

Kaynağı görsel olan çoğu çalışmanın ilk işlevi albüm niteliği taşımasıdır. Albümleştirilmemiş görseller ise yazının bir yan unsuru ya da yazıyı kanıtlayan bir konumda tutulmuştur. Bu nedenler tez çalışmalarının dışına çıkmış ve tarih

[7] Çağla Elçin Aykaç, "Kemalist Utopia, Study of the Propaganda Magazine La Turquie Kémaliste (1934-1948)" (yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Boğaziçi Üniversiresi, 2003). Aykaç'ın bu tezi, dergi hakkında yapılmış en kapsamlı çalışmadır. Tez, meşruiyet arayışında olan Cumhuriyet rejiminin fotoğraflar üzerinden görünürlüğünü kurma biçimini ele alırken, bu çabanın devletin kendini nasıl gördüğü ve kitlesinin de nasıl görmesini istediğine vurgu yapar. Görselin siyasi tarih yazımında oynadığı role işaret etmektedir.

[8] Bu dönemi ele alan ve görsel malzemenin incelenmesi ve konumlandırılması hususunda en öne çıkan çalışma İdil Çetin'e aittir. Çetin'in tezi, öncelikle fotoğrafın geçmişin bir izi değil bir parçası olduğuna yaptığı vurguyla dikkati, fotoğrafın tarihi araştırmalardaki konumuna çekmektedir. Bu anlamda tezin başında yapılan literatür ve araştırmaya yaklaşım tartışması bir yandan repertuarın çıkarılmasına katkıda bulunurken diğer yandan bu alandaki eksiklerin tespiti için önemli izlekler sunmaktadır. Bkz. İdil Çetin, "İktidarın Görsel Repertuarı: Lider Kültürünün İnşasında Mustafa Kemal Atatürk Fotoğrafları (1912-1950)" (doktora tezi, Galatasaray Üniversitesi, 2017).

araştırmalarında öne çıkarılmış fotoğrafların çoğu tematik olarak planlanmış albümlerdir. Fakat bunlar malzeme değerinin tespiti, analizi ve bizzat arşiv olarak kullanılmasından yoksundur. Bu çerçevenin dışına çıkmış çok az çalışma vardır. Palmira Brummett'in Meşrutiyet dönemi araştırmalarına görsel malzeme üzerinden yaklaşan çalışmalar arasında oldukça önemli yeri olan *Image & Imperialism in the Ottoman Revolutionary Press, 1908-1911*[9] kitabı, Osmanlı basınında çıkan karikatürler üzerinden yayıncıları ve bu yayınların ulaştığı kitlenin üslubunu tartışmaktadır. Kitap, gündelik hayatta yaşanan algı ve değişimler ile siyasal incelikleri yansıtan popüler şakalar yoluyla bu dönemi okumanın farklı bir yolunu sunmaktadır. Osmanlı devrimci basının hiciv imajlarının sabit bir Osmanlı milleti tanımlamadığı tespitini zengin bir karikatür taraması ile yaparak merkeze görselleri aldığı bir tarih araştırması sunulmaktadır. Ayrıca bu görseller üzerinden, Osmanlı aydınlarının, Osmanlı'nın Avrupa güçleri karşısındaki konumu hakkında geniş yelpazede fikir sahibi olduklarının altını çizer. Brummett'in bu çalışması bize tarih yazıcılığında görselin yorumlanması hakkında karşılaştırmalı kuramsal bir çerçeve sunmaktadır.

Turgut Çeviker'in *Karikatürkiye – Karikatürlerle Cumhuriyet Tarihi (1923-2008)*[10] isimli üç ciltlik eseri Cumhuriyet tarihi araştırmaları içinde kapsamı ve içeriği açısından en önemli eserlerden biri. "İnsanların nelere güldüğü onlar hakkında bize dolaysız bilgiler verebilir" önerisi ile Çeviker bu eserinde, çoğu zaman bir refleks olan ama öğrenilmiş/öğretilmiş de olabilecek gülme eylemi üzerinden bir dönemin hikayesini çıkarıyor. Cumhuriyet tarihinin seyrini karikatürler üzerinden çıkarırken bunu alışık olmadığımız bir yolla yapıyor. Çeviker kitabında resmi tarihin ya da yazılı belgelerin göstermediği, anlatmadığı birçok olaydaki döneme hakim eğilimleri karikatürler üzerinden edinmemize aracılık ediyor. Uzun bir tarih aralığında çıkarılmış olan bu panaromik malzeme ile Türkiye tarihindeki değişim ve benzerlikleri alternatif ve çoklu söyleme açık bir yöntemle göz önüne çıkarıyor.

[9] Palmira Brummett, **Image & Imperialism in the Ottoman Revolutionary Press 1908-1911**, New York, 2000.

[10] Turgut Çeviker, **Karikatürkiye – Karikatürlerle Cumhuriyet Tarihi (1923-2008)**, İstanbul, 2010.

Tobias Heinzelmann'ın *Osmanlı Karikatüründe Balkan Sorunu 1908-1914*[11] kitabında Osmanlı'nın en tartışmalı ve kırılma içeren dönemlerinden biri olan Balkan sorununu Bosna Krizi, Balkan Krizi ve Balkan Savaşları alt başlıklarında dönemin kitleselliği en yüksek mizah drgileri olan; Karagöz, Sorun, Kalem ve Cem dergilerinde yayınlanan karikatürler çerçevesinde değerlendiriyor. Heinzelmann karikatürleri değerlendirmeye çizimler içindeki sembolleri çözümlemekle başlıyor. Bu yöntem görsellerin, kitleyle sözsüz ve yazısız iletişimindeki detayları açığa çıkarırken, yer yer yayın yasağına takılan siyasi söylemlerin çizimle nasıl delindiğine de işaret ediyor. Bu açıdan eser bir dönem anlatısından çok görsel malzeme üzerinden bir dönemin iletişim dilini göstermesi açısından önemli bir örnek olarak karşımıza çıkıyor.

Tezin kapsamını ve sahasını araştırmaya başlamadan evvel fotoğraf ve tarih ilişkisi üzerine yapılmış çalışmaların bir dökümünü çıkardıktan sonra arda kalanların hangi kategori ile düzenleneceği sorusu açığa çıktı. Yapılan çalışmalar kendi içinde alanları ve dönemleri göz önünde bulundurularak bir düzenlemeye gidildiğinde kendi kategorilerini oluşturdular. Erimine sınır konulamayan görsel malzemeler hakkında yapılan çalışmaların büyük çoğunluğunun sanat tarihi alanında olması bunun da önemli bir kısmının resimle ilişkisine odaklanıyor olması en başta belirtilen sorunun kanıtı niteliğinde olmuştur. Görsel veriler bugün hala çoğunlukla hatırlamaya yardımcı resimler veya nostaljik bir anı olarak kabul edilir. Fakat bunları tarihsel kanıt olarak kullanmak onların konuşmalarına izin vermek anlamına gelir. Bloch bu konuda, "*Tarihsel kanıtların çeşitliliği neredeyse sonsuzdur, (...) İnsanın söylediği ya da yazdığı her şey, yaptığı her şey, dokunduğu her şey bize onun hakkında bir şey öğretebilir ve öğretmelidir"*[12] diyerek tarih araştırmalarındaki kaynağa temkinli yaklaşımların sınırını epey genişletmiştir. Her bir kültürün dünyayı algılamadaki farklılıkları görsel olarak ürettikleri malzemelerdeki betimlemelere de yansır. Dolayısıyla gördükleri ile gösterdikleri arasındaki paralellik hiç bitmeyecek bir yeniden üretime yol açar. Haliyle fotoğraflar bize bir şeyler gösterebildikleri gibi kendi

[11] Tobias Heinzelmann, **Osmanlı Karikatüründe Balkan Sorunu 1908-1914,** çev. Türkis Noyan, İstanbul, 2004.
[12] March Bloch, **The Historian's Craft**, çev. Peter Putnam, New York 1953, s.66.

dönemindeki insanlara neler gösterdiğini de yansıtır.

Türkiye akademik yazınında fotoğraf, önemli bir yekûnu zengin görsel malzeme içeriğine sahip, belli kategorilerle albümleştirilmiş çalışmaların öznesi olmasıyla, görsel malzemenin sanat ve medya alanındaki kuramsal tartışmalarını içeren çalışmalar arasında kalmasını seyretmek mümkün. Arda kalan çalışmalar içinden ulaşıp yukarıda kısaca inceleme imkanı bulduğum çalışmalar tezimde bakış açımı ve yaklaşımımı düzenlememe katkı sundular. Bu çalışmalar, görsel malzemeleri yazının örneklemi konumundan kurtarıp, tarih yazımına katkısını gösteren zengin içeriğe sahip çalışmalardır. Fakat kapsadıkları dönemlere bakıldığında bu tezin ele alacağı zaman aralığında hatırı sayılır azlıkta oldukları fark edilmektedir. Siyasi tarih yazımında liderlerin aktör olmaları ve lider kültüründeki temsillerinin irdelenmesi büyük oranda devlet arşivleri üzerinden; söylevler, parti kararları ve programları, beyanatlar, partili seçkinlerinin yazıları baz alınarak incelenmektedir.

Esasen çok partili dönem ile birlikte devletin tezahür biçimleri ve araçları karşılaştırmalı okumaya imkan tanısa da bu okuma yine lider kültünün kurgulanmış söylemler üzerinden araştırılmasıyla tam da arzu edilen köşeli bir tarih yazımı ortaya koymaktadır. 1946'ya gelindiğinde fotoğrafın nesnel özelliği çeşitlenmiş ve merkez tarafından üretimin dışında farklı ağlarda da çekilmeye başlanmıştır. Sivil ve yer yer denetimsiz üretimlerin yapıldığı bu dönem, fotoğraf tarihi içinde değerlendirildiğinde, fotoğrafın eskisi kadar malzeme değeri üzerinde tartışılmadığı görülür. Bu da fotoğrafın gündelik alanda üretilme biçiminin çeşitlendiği ve üretim zemininin genişlediği anlamına gelir. Bu bölümde erken Cumhuriyet'ten çok partili hayata geçişteki tarihsel süreç hakkında görsel malzemeleri merkeze alarak hazırlanmış akademik metinlerin analizi yapılmıştır. 1946-1960 tarihleri arasını araştıran çalışmalarda görselin merkez konumda olduğu ve dönem okumasında arşiv niteliğinde kullanıldığı çok fazla çalışma yoktur. Bu bağlamda bu çalışma, fotoğrafın siyasi tarih anlatısının bir enstrümanı olabileceği sorusu ile yola çıkmış ve görsel malzeme okumasının ihmal edildiği bir dönem olan 1946-1960 arasına odaklanmıştır. Araştırma, kapsadığı dönemde lider kültünün "neye benzediği" değil, insanlara o dönemde neyin gösterildiğine / gösterilmek istediğine odaklanmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. CUMHURİYET DÖNEMİNDE İKTİDAR VE SEÇKİNLER

Bu bölümde 1946-60 arası Türkiye'nin siyasal ve toplumsal yapısındaki değişim (kopuşlar) ve süreklilikler üzerinde durulacaktır. Bu on beş yıllık kırılma dönemi üzerinde ikincil kaynaklar dayanarak yapılacak olan bu değerlendirme bir sonraki bölümde görsel malzemenin bize sağlayacağı bakış açısı ile teste tabi tutulacaktır. Böylelikle konu hakkında literatürdeki belli başlı tezlerin ihmal edilmiş görsel malzeme tarafından doğrulanması, yanlışlanması ya da revize edilmesinin imkanı aranacaktır.

Demokrat Parti'nin kurulması ile çok partili sistemin kurumsallaşmasını merkeze alacak olan bu çalışma, Türkiye tarihinde siyasal elitin öyküsüne odaklanacaktır. Türk siyasi hayatının süreklilik perspektifi içinde ele alacak olursak siyasi liderlik ve kadroların Osmanlı'dan devralındığını görürüz. 1946'da çok partili parlamenter sistemin kabul edilmesi ve hayata geçirilmesi Osmanlı bürokrasisinden kalan mirasın devamıdır. 1876 gibi erken bir tarihte temsilin önemi üzerinde duran Osmanlı bürokratları çok partili hayat denemesinin ilk adımlarını da bu dönemde atmıştır denebilir. Jön Türk dönemi fikri değişimin yanında kurumsal değişimin yaşandığı, siyaset pratiğine yeni yöntemlerin dahil olduğu bir süreç olmuştur. Bunlar arasında; hükümetin yasamaya karşı sorumlu olması, periyodik parlamento seçimlerinin yapılması, günlük gazeteciliğin gelişmesi, merkezde ve taşrada siyasal örgütlenme kurulması ve ordunun siyasete müdahalesi sayılabilir.[13] 1946 ile tekrar görünür hale gelen bu dönüşümün arkasında uluslararası faktörlerin ve ekonomik unsurlar da yer almaktadır. Osmanlı modernleşmesinden devralınan bir hamle olan orta sınıfın güçlendirilmesi, dönüşen bürokratik iktidarın bir sacayağı olmuştur.[14]

---

[13] Dankward A. Rustow, "The Development of Parties in Turkey", **Political Parties and Political Development**, ed. Joseph La Palombara, Myron Weiner, New Jersey 1966, 117.

[14] Feroz Ahmad, **Modern Türkiye'nin Oluşumu**, çev. Yavuz Alogan, İstanbul 2015, s.61.

Cumhuriyet yöneticilerinin Osmanlı bakiyesine reddi miras çabalarının aksine ordu, bürokrasi ve ekonomideki süreklilikler dikkat çekmektedir. Toplumsal ve siyasal değişim dönemi olarak addedilecek bu süreçte değişiklikler ne denli büyük olursa olsun içinde devamlılık barındırır. Osmanlı İmparatorluğu'nun son on yılında idareyi elinde tutan İTC ile Cumhuriyet'in kurucusu Kemalist hareket arasında büyük benzerlikler vardır.[15] Yine bu ana damar içinden çıkan ve 1946 sonrasında iktidara gelen Demokrat Parti kadroları büyük oranda bu geleneğin devamıdır. Tezde iddia edileceği gibi bu değişimler tamamıyla bir sistem ve kadro değişiminden çok mevcut kadroların kendi içindeki güç değişimi olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu açıdan 1908-1960 arası bir bütün olarak ele alındığında bu iki tarih arasında karakter benzerliklerine rastlanacaktır. Bu bölümde bu süreklilikler ve güç dengeleri incelenmeye çalışılacak ve bahsi geçen kadroların nitelikleri üzerinde durulacaktır.

1.1. KEMALİST İKTİDAR SEÇKİNLERİNİN KÖKENLERİ

Milli Mücadele ve sonrasında Mustafa Kemal ve arkadaşlarının İttihatçılara karşı tutumu Kemalist rejimin İttihat ve Terakki ile bağlarına gölge düşürse de bu devamlılığı incelemeden yapılacak bir siyasal çözümleme eksik kalacaktır. 19. yüzyılın sonu ve 20. Yüzyılın başında Osmanlı İmparatorluğu'nda bürokratik dönüşümün kadrosu olarak ortaya çıkan Jön Türk hareketi 1908'e gelene kadar kadrolaşmasını ülke dışında tamamlamıştır. Bu örgütlenme 1905'ten itibaren Balkanlar'daki Osmanlı subaylar arasında yayılarak 1908 Devrimi'nin yolunu açmıştır. Saray'a gönderilen telgraf sonucunda 23 Temmuz 1908'de II. Meşrutiyet ilan edilerek anayasal sisteme geri dönülmüştür.

İttihat ve Terakki Cemiyeti kadroları dönem dönem farklılaşmış, değişmiş ve kendi içindeki mücadeleler sonucunda farklı kollara ayrılmıştır. İTC kadrolarının sosyal, siyasal, ekonomik ve etnik kökenleri hakkında çok fazla çalışma yoktur. Bu nedenle birbirine yakın olsa da birçok farklı tanımlama ile karşı karşıya kalınmaktadır.

[15] Eric Jan Zürcher, **Savaş, Devrim ve Uluslaşma: Türkiye Tarihinde Geçiş Dönemi,** çev. Ergun Aydınoğlu, İstanbul 2005,48

Kurucu kadronun pek çoğu Batılı kurumlarda ya da Batı'da eğitim görmüş, genç, yönetici ve aydın sınıfa mensup, burjuva zihniyetlilerden oluşmuş kişilerdi.[16] Devrime giden yolda ve devrimden sonra küçük sivil ve askeri bürokrasinin cemiyet ve sonra parti içindeki ağırlığı artmıştır. Dolayısıyla İTC kadroları hakkında yapılmış çalışmaların yekunundan politik sürece rengini vermiş ve önderlik konumunda olan iki ana damar çıkarılabilir. Bu kadroların ilki 1889-1908 arasında Askeri Tıbbiye'de örgütlenmiş ve yurtdışında muhalefetlerini sürdürmüşlerdir. Bu grup 1908'den Dünya Savaşı'na kadar Osmanlı içindeki en güçlü politik organ olmuştur. Şehir ve eyaletlerde parti adına denetimi sağlayan yöneticilerden oluştukları için çoğunlukla tabana daha yakın olmuşlardır. Bir diğer grubu ise ordu içinde eli güçlü olan politik subaylar oluşturur. İttihat Terakki'nin sürdürülebilmesini mümkün kılan bu ordu kuvvetleridir. Mustafa Kemal ve Milli Mücadele'yi örgütleyen silah arkadaşları bu grup içinde yer alırlar. Fakat bu grup içinde komite dışında kalmış isimler de vardır. 1908'e gelene kadar kadronun ağırlığını siviller oluşturmaktaydı bu oran 1908 sonrasında ikinci ve üçüncü ordunun da sürece dahil olmasıyla birlikte askerlere ve subaylara devroldu.

Bu kadroların etnik kökenleri hakkındaki bilgiler Cumhuriyet'in ideolojisini anlamak hususuna yardımcı olacaktır. Merkezin dışında kalan bölgelerin modern Türkiye'nin şekillenmesinde iki türlü belirleyici unsur vardır. Türk ulus fikri Rusya işgali altına giren Müslüman bölgelerden gelen ya da İmparatorluk içinde etnik olarak karışık bölgelerdeki entelektüellerin bir çalışmasıdır. Cumhuriyet'in kurulmasında etkili olanlar ise Osmanlı toprakları içinde çoğunluğu Balkan vilayetlerinde bulunan Müslüman Türklerdir. Bürokratik eliti oluşturacak bu kişilerin birçoğu asker kökenlidir. Ağırlığı subay olan bu asker kökenli kişiler, Balkanlardaki Hıristiyan burjuvazi ile Müslüman orta sınıf arasında kalmışlardır. Bir kısmı azınlık olarak gayri-Müslim topluluklar tarafından kurulan modern okullarda eğitim görmüş ve sonra devlet bürokrasisi ve silahlı kuvvetlerin subay kadrosu içinde yer almışlardır.[17] Diğer bir kesim ise –özellikle ilk kuşak Jön Türkler- İmparatorluğun kurduğu modern okullarda tedrislerini tamamlamış ve fikri yapılarını buradaki örgütlenmeler üzerinden

[16] Sina Akşin, **Jön Türkler ve İttihat ve Terakki,** İstanbul, 1980, .s.76.
[17] Zürcher, **a.g.e.,** s. 151.

kurmuş ve Avrupa'da gurbet deneyimini yaşamış kişilerdir.[18] 1923'e gelene kadar Osmanlı Müslüman milliyetçiliğinin belirleyici sebebi de bu geçmişten gelmektedir. Balkan Savaşları ile birlikte bu kadrolar Osmanlı merkezi bölgelerine gelmiş ve köken arayışlarını Dünya Savaşı sonrasında vatan müdafaası olarak şekillendirmişlerdir. İttihat Terakki'nin deneyimlerine sahip, Balkan kökenli bu kadro Cumhuriyet'in kurucu isimleri olarak sahne alacaktır. Kemalist rejimin yükselen milliyetçiliğinin kökenleri gibi çağdaşlaşma/Batıcılık fikirlerini de bu süreklilik içinde aramak gereklidir.

Özellikle 1908 sonrasında askeri ve sivil önderlerin kökenlerine bakıldığında –ulaşılabilir kayıtlar ve bilgiler bunlara aittir- Güney Balkanlar'ın ağırlığı öne çıkmaktadır. Yüzde 48'inin Balkanlar'dan gelen bu grubun yüzde 26'sı İstanbul'dan, yüzde 11'i Ege kıyılarından gelmektedir. Anadolu, Arap eyaletleri ve Kafkasya kökenli kişilerin sayıları ise diğerlerine oranla oldukça azdır.

Dünya Savaşı sonrasında üç büyük imparatorluk; Avusturya, Rusya ve Osmanlı dağıldı. Bunlar arasında sadece Osmanlı modern bir ulus devlet sistemiyle çıkabildi. Savaş sonrası galip güçler kendi aralarında ganimet kavgası, toprakların ayrılması, yeni sınırların belirlenmesi, sosyal ve ekonomik sermayenin paylaşılması ve yeni bir ideolojik düzenin kurulmasıyla ilgilenmekteydiler. Osmanlı'da ise İTC içinden çıkacak kadroların örgütlenerek kitleye bir ulusal direniş imkanı açmaları mücadeleyi başlatmış ve yeni bir ulus devletin temellerini atmıştır. İTC kadrolarının ve Türkiye Cumhuriyeti'ni kuran kadroların aynılığı yöneten kadronun hemen tamamının, Osmanlı'nın askeri ve siyasi damarından geldiğini görmemiz gerekmektedir. Mustafa Kemal önderliğinde kurulacak olan Türkiye Cumhuriyeti de yine bu kadronun sosyo-politik düşüncelerinin taşıyıcısıdır.[19] 1920lerin ikinci yarısında Mustafa Kemal, büyük çoğunluğunu kendisi gibi İttihatçı kökenli bağımsızlık hareketi liderlerini tasfiye etmiş, tedrici olarak Türkiye politika sahnesindeki egemenliğini oluşturmuştu.[20] Zurcher'in de belirttiği gibi, İttihat ve

[18] Erik Jan Zürcher, "Kemalist Düşüncenin Osmanlı Kaynakları", Tanıl Bora (der.), **Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce: 2. Kemalizm**, İstanbul, 2002, s.44-55.
[19] Gencay Şaylan, "Cumhuriyet Bürokrasisi", (der.) Hasan Ersel, Ahmet Kuyaş, Ahmet Oktay, v.d., **Türkiye Ansiklopedisi**, C.II, Ankara 1983, s. 299.
[20] Zürcher, **a.g.e.,** s.47.

Terakki ile Mustafa Kemal mücadelesi iki rakip hareketin mücadelesi değil, bir iç mücadeleydi.[21]

Cumhuriyet'in kurucularının yaş ortalamalarına bakıldığında önceki ve sonraki yıllara kıyasla genç bir kadro olduğu dikkat çekmektedir. Bu konuda en detaylı bilgiyi Frederick W. Frey verir[22]

Meclislere Göre Milletvekillerinin Yaş Ortalamaları ve İlk Seçilişte Ortalama Yaşları

	1920	1923	1927	1931	1935	1939	1943	1946
Ortalama yaş	43.0	43.2	46.2	48.3	51.8	53.3	54.0	52.8
Diğer Meclis ile Arasındaki Fark	0.2	3.0	2.1	3.5	1.5	0.7	-1.2	-5.0
İlk Seçilişteki Ortalama Yaş	43.0	42.3	43.3	43.4	45.0	46.1	45.9	46.2

Görüldüğü üzere 1920lerde parlamentoda bulunan milletvekillerinin yaş ortalaması 43 ile başlamış ve 1927'den itibaren bu ortalama Demokrat Parti iktidarına kadar sürekli artmıştır. 1946 ve 1950 arasındaki ortalama 46-47'ye kadar düşmüş fakat 1950'den 1960 askeri darbesine kadar bu oran tekrar yükselmiştir. Parlamentonun yaş dönüşümü bize bürokratik dil hakkında açık olmasa da bazı doneler verebilir. Ayrıca bürokrasideki siyasal bunalımların yarattığı kırılma evrelerinin bariz değişkeni olan yaş unsuru, bürokratik kadronun içindeki iktidar savaşlarını görmemizi de sağlayabilir.

Siyasi elitlerin toplumsal kökenleri hakkında yapılan çalışmaların ortak noktasında meslekleri bulunmaktadır. Bu konuda elde edilen verilerin oranının çok olması önemli bir faktörken diğer bir neden de yapısı itibariyle Türkiye toplumunun

[21] Erik Jan Zürcher, **Milli Mücadelede İttihatçılık,** çev. Nüzhet Salihoğlu, Ankara 2003, s. 111.
[22] Frederick W. Frey, **The Turkish Political Elite**, Massachussetts 1965,s.170.

meslekler üzerinden daha geniş bir çözümleme imkanına sahip olmasıdır. Tek parti iktidarında parlamenter elitin baskın özellikleri arasında şunlar yer almaktadır: entelektüel statü, resmi meslek statüsü ve yerellik bağlamında güç sahibi olmak.[23] Bu üç baskın özellik CHP iktidarında *ulusal elit* kıstasını oluşturmaktaydı. Bu kıstasların en görünür olanı ise entelektüel statüye sahip kişilerdir. Bu kişilerin sosyal arka planı da askeri ve sivil bürokratlardan oluşmaktadır. Aşağıdaki tablodan görüleceği gibi bu denge 1946'ya gelene kadar mesleki statü ve yerel gücü elinde barındıranların lehine doğru değişmiştir.

MECLİSLERE GÖRE MİLLETVEKİLLERİİN MESLEKİ DEĞİŞİMİ (1920-1946)[24]

MESLEKLER	I 1920	II 1923	III 1927	IV 1931	V 1935	VI 1939	VII 1943	VII 1946
BÜROKRASİ (toplam)	%43	%54	%54	%45	%48	%47	%47	%36
Sivil İdare	23	25	25	20	19	18	19	14
Askerlik	15	20	19	16	18	16	14	11
Eğitim	5	9	10	9	11	13	14	11
SERBEST MESLEK	%20	%24	%27	%29	%28	%32	%34	%38
Hukuk	13	12	12	13	12	13	17	19
Doktorluk	4	7	8	7	9	11	10	11
Mühendislik	-	1	1	1	1	1	2	2
Gazetecilik	2	4	5	7	5	5	3	3
GİRİŞİMCİLİK	%19	%14	%16	%22	%19	%19	%16	%24
Ticaret	12	7	9	11	10	10	7	13
Tarım	6	6	6	10	8	6	7	9
Bankacılık	1	1	1	1	1	3	2	2
Din	17	7	4	3	3	2	1	1
Diğer	2	-	-	-	-	-	-	-
Toplam Milletvekili Sayısı	437	333	333	348	444	470	492	499

[23] Frederick W. Frey, **a.g.e.**, s. 54.

[24] Mehmet Turhan, **Siyasal Elitler,** Ankara 2000, s.119.

1923 ve 1946 arasındaki bürokrat sınıfın meclisler içindeki dağılımına bakıldığında, sivil idare, askerlik ve eğitim olarak sıralandığını görülmektedir. 1923'ten sonra fiilen var olan sivil-asker bürokrasi, ticaret burjuvazisi ve büyük toprak sahipleri arasındaki koalisyonun son iki ortağının durumu zayıflamış, bürokrat kesimin ağırlığı artmıştır. Sivil ve askeri kadrolardan oluşan CHP bu yolla bürokrasinin kendisi olmuş ve bu kadroya karşı verilecek herhangi bir tepki bizzat devletin problemi haline gelmiştir. Parti-devlet bütünleşmesi Cumhuriyet'in ilk yıllarından itibaren görülmektedir. 1936'ya gelindiğinde bu yönetim modeli resmiyet kazanmış ve bir genelgeyle içişleri bakanı partinin genel sekreteri, valiler parti il başkanları olarak görevlerini sürdürmüşlerdir. Umumi müfettişler, bölgeleri içinde bütün devlet işlerinim yanında parti çalışmalarının da denetim ve teftişlerinden sorumlu olmuşlardır.[25] Partinin öte yandan 1923-1929 yılları arasında demokratik hak ve özgürlükleri kısıtlayan vergi gibi yollarla ekonomik açmazların yoksul yığınların sırtına yüklenmesiyle bürokrat kesim ve halk arasındaki uçurum artmış, yine bu yıllar arasında Takrir-i Sükun Yasası gibi hükümeti olağanüstü yetkilerle donatan bir yasa ile rejim en sert yüzünü göstermiştir.

Takrir-i Sükûn, elitler arasındaki iktidar kavgasını sonlandırmış, iktidarın kontrolü Atatürk liderliğindeki orta-sınıf kökenli asker-sivil bürokratların eline geçmiştir.[26] Çok partili sisteme geçiş denemelerinin birden fazla defa başarısız olması ve Kemalist reformların toplumsal kabulde yaşadığı sorunlar 1930 sonrası politikaları belirlemiş ve rejim sertleşme dönemine girmiştir. Egemen sınıflar ve onların temsilcisi konumundaki kadroların sorunları somut düzeyde çözme girişimleri sekteye uğrayınca 1923 öncesinde temelleri atılan ideolojik dönüşüm daha da görünür hale gelmiştir. Bu durum bürokrasinin ideal toplum düzeni için kitleye milliyetçiliği önermesiyle sonuçlanmıştır.[27] *Ulusalçı elitin* milliyetçi ideolojisi içinde devletçiliği de barındırmaktadır. İTC'nin 1913'teki kesin iktidarı ile birlikte başlattığı mili iktisat politikası Modern Türkiye'nin de benimsediği bir hamle olacaktı. Mustafa Kemal'in,

[25] Ozan Zengin, "1936: Parti İle Devletin Bütünleşmesi", (ed.) Birgül A. Güler, **Açıklamalı Yönetim Zamandizini: 1929-1939 Türkiye Cumhuriyeti İdare Tarihi Araştırması,** C.2, Ankara 2007, s. 710.
[26] Taner Timur, **Türk Devrimi ve Sonrası**, Ankara 2001, s. 79-80.
[27] Taner Timur, **a.g.e.**, s. 171.

düşüncelerini birinci dereceden önemsediği isim olan Yusuf Akçura milli burjuva fikrini şöyle ifade etmektedir:

> Çağdaş, ileri devletler burjuvazinin, sermaye adamlarının, bankerlerin omuzları üzerinde yükselmiştir. (…) Ulusçuluğumuz köylüye baş yeri vermeyi bize emrediyorsa da aynı ölçüde Türk burjuvazisinin de gelişmesini emreder. Osmanlı İmparatorluğu'nda esnaf ve ticaret loncalarının çöküşünden sonraki Türk toplumu kasaba eşrafından, köylüden, memurlardan mürekkep sakat bir organizmadır. Türkler bir burjuvazi sınıfı geliştiremezlerse köylüden ve hükümet memurlarından mürekkep ulusal bir Türk toplumunun yaşama olanakları pek zayıftır.[28]

Milliyetçi dönüşümün gerçekleşmesinin orta sınıfın güçlendirilmesine bağlı olduğunu vurgulayan Akçura'nın bu öngörüsü Kemalist rejimin devletçi ekonomi politikasını tamamıyla etkilemiştir. Bu program ile sürdürülen toplumsal ve ekonomik gelişme siyasal elit içindeki dengeleri de etkilemiş ve bu süreç 1946 ile başlayan bürokratik dönüşümün yolunu açmıştır. 1931 ve sonrasında meclis içindeki bürokratik elitlerin ve politikalarının ağırlığı girişimci ve serbest meslek kategorisindeki kişilerle yer değiştirmiştir. Meclis içindeki bu güç kayması, ordu, bürokrasi ve aydınların desteğini gören CHP'den, yerel politikacıları da temsil eden Demokrat Parti'ye doğru gerçekleşmiştir.[29]

[28] aktaran Niyazi Berkes, **Türkiye'de Çağdaşlaşma**, İstanbul 2002, s.468.
[29] Frey, **a.g.e.**, s.197.

1.2. DEMOKRAT PARTİ İKTİDARI VE ELİTLER

İkinci Dünya Savaşı sonrasında Türkiye hala kapalı bir toplumdu. 1945'e kadar birçok parti denemesi yapılmış olsa da CHP Cumhuriyet tarihinin tek partisi olarak iktidardaydı. Bu sistemde parti ve hükümet arasında bir ayrımın olmamasının yanı sıra, parti bizzat devletin ta kendisi olarak algılanıyordu. 1938 yılında Atatürk'ün ölümüyle partinin en önemli ismi olan İsmet İnönü Cumhurbaşkanı seçilmiş ve 26 Aralık'ta yapılan parti olağanüstü kongresinde "Milli Şef" unvanı almıştır. Partinin aldığı bu monolitik biçim, ünlü 'Tek Parti, Tek Millet, Tek Lider' sloganıyla en iyi ifadesini buldu.[30]

CHP İkinci Dünya Savaşı sonrasına kadar çoğunluğu askerden oluşan idari kadrosu ile kurumsal iktidarı elinde tutarken, toplumsal kaynakları kontrol etme ve karar verme sürecini de doğrudan etkileme gücüne sahipti. Bu yapı konjonktürel süreç ve ülke içi sosyo-ekonomik dönüşümün etkisi ile polarize olmuştur. 1930'lara kadar Kemalist inkılaplar ve Batılaşma devlet politikası olarak tepeden aşağıya doğru uygulanmaya çalışılmış, Savaş sonrası durum toplumdaki ekonomik gediği gittikçe açmış ve bir yandan zenginler daha zenginleşirken diğer yandan yoksulluk artmıştır. Bu ekonomik zemin ve Rusya'nın Türkiye üzerindeki baskısı Savaş sonrasında Türkiye'yi Amerika'ya daha da yaklaştırmış ve süreç içinde gelişen ekonomik ve siyasi talepler rejimi çok partili hayata taşımıştır. Bunun yanı sıra hiçbir muhalefetin tartışmaya açılmaması ve halk üzerinde kolluk kuvvetleri ile kurulan baskıların artması ile kitlede düzeyden görünmeyen ama gittikçe güçlenen bir toplumsal muhalefetin doğmasına da neden olmuştur.

Türkiye'nin toplumsal yapısındaki değişiklikler ve siyasal elitin öğelerinden olan ticaret ve serbest meslek sahiplerinin büyümesi bürokrasi içinde alternatif bir elitin gelişmesine yol açtı. Mevcut durum karşısında Cumhurbaşkanı İsmet İnönü 19 Mayıs 1945'te yayınladığı bayram mesajında, ülkede halk iradesinin

[30] Kemal Karpat, **Turkey's Politics: The Transition to a multi-Party System**, Princeton 1959, s. 395.

gelişeceğini açıkladı. Bunu müteakiben CHP üyesi olan dört milletvekili parti tüzüğü ve bazı konularda değişiklikler yapılması gerektiğini kapsayan önergeyi 7 Haziran 1945'te CHP Meclis Grubu başkanlığına vermişlerdir. Bu önergede imzası olan isimler: İzmir milletvekili Celal Bayar, Aydın milletvekili Adnan Menderes, Kars milletvekili Fuat Köprülü ve İçel milletvekili Refik Koraltan'dı.[31] Bu önerge kabul edilmemiş olsa da çok partili sisteme geçişin temsili bir başlangıcı olmuştur. İsmet İnönü'nün bu sürece destek vermesi, yukarıda belirtilen nedenler ötürü kaçınılmazdı ve Halk Partisi içinden çıkacak bir muhalefetin rejimi ve temel inkılapları tehdit etmeyeceğinin farkındaydı. Nitekim öyle de oldu. 7 Ocak 1946'da Celal Bayar, Adnan Menderes, Fuat Köprülü ve Refik Koraltan öncülüğünde Demokrat Parti kuruldu. Parti'nin programı ve temel iddiaları Mustafa Kemal'in 1931 Kurultayı'ndaki konuşması ile doğrulanan halkçılık ve milliyetçilik temel ilkeleri ve Atatürkçülük olarak benimsenen altı ilke doğrultusundaydı. Bu anlamda CHP'den nüanslarla ayrılan Atatürkçülük düşüncesinde DP'yi halk nezdinde meşru kılan, CHP'nin halkçılık ilkesindeki elitist tavrına karşı kitleyi muhatap alan tavrıydı. Ancak, muhalefet beklenenden daha çok ilgi almış, kurulur kurulmaz basının, iş çevrelerinin, aydınların ve geniş halk kitlelerinin desteğini hızla kazanarak, tüm yurtta bir saman alevi gibi aniden her yana yayılmıştır.[32]

CHP, Demokrat Parti'ye karşı uyanan bu ilgiyi frenlemek için bazı önlemler alma yoluna gitmiştir. 1946'da tek dereceli seçim usulü kabul edilmiş, basın yasasında hükümete gazete ve dergi kapatma yetkisi veren 50. Madde kaldırılmış ve üniversitelere özerklik verilmiştir. Fakat 1947'de yapılması planlanan genel seçimlerin ani bir kararla erkene alınması, henüz 6 ay önce kurulmuş olan Demokrat Parti'nin teşkilatlanmasını engelleme çabası olarak belirmiştir. 21 Temmuz 1946'da yapılan genel seçimlerin baskı altında gerçekleşmesi de CHP'nin muhalif bir partiye karşı tutumu açıklamaktaydı. Sonuç olarak seçimde CHP 465 sandalyenin 390'ını almış, DP ise 65 sandalye ile kalmıştı. Fakat seçimden, İnönü'nün çok partili sistem deklarasyonunu yayınladığı 21 Temmuz 1947'ye kadar geçen süreç, Kemal Karpat'ın

[31] Suna Kili, **1960-1975 Döneminde Cumhuriyet Halk Partisinde Gelişmeler**, İstanbul 1976, 94-95.
[32] Cem Eroğlu, "Çok Partili Düzenin Kuruluşu: 1945-1971", **Geçiş Sürecinde Türkiye**, ed. Irvin C. Shink, E Ahmet Tonak, İstanbul 2013, s. 179.

yorumuyla çok partili sistemin kurulması açısından en önemli dönemdir.[33] Çünkü seçim sonrasında hem CHP'nin hem de DP'nin içinde ılımlı ve radikal grupların sesleri ile önemli sertleşmeler yaşanmıştır. CHP saflarındakinde radikaller Demokrat Parti'nin feshedilmesi gerektiğini söylerken DP içindeki aşırı yorumcular da Bayar ve Menderes'in İnönü ile uzlaşma görüşmelerine itiraz etmekteydi. Bu süreç DP'ye 1950 seçimlerinde kullanacağı birçok argüman vermiş olsa da İnönü'nün tarafsız Cumhurbaşkanı pozisyonuna çekilerek süreci daha ılımlı yönetme çabası ve 1947'deki deklarasyonu Türkiye'nin demokratik sisteme geçişi için en önemli adımlardan biri olmuştur.

1950 seçimleri ve DP'nin büyük zaferi gelişmekte olan ülke modelleri içinde oldukça önemli bir aşamayı gösterir. 1946'da açıklanan parti programından da hatırlanacağı gibi ekonomik ve siyasal sistem olarak DP ve CHP arasında derin farklar bulunmamaktaydı. Bunda, aynı rejimin temel ilkelerine bağlı olmalarının etkisinin yanı sıra, DP kadrosunun devraldığı ve iktidarda sürdüreceği ekonomik, toplumsal ve dış politik hamleler CHP yönetiminde oluşmuştur. Fakat bir ayrım sunmak gerekirse o da bürokrasinin el değiştirmesidir. Gelenekleşmiş bürokratik gücün yerini artık kitlenin seçtiği yerel sermaye sahipleri almıştır. Bu değişimi Parti kurucularının sosyal konumları üzerinden de okumak mümkün. Geçmişi ve görevleri ile tüccar sınıf ile derin ilişkileri olan ve Cumhuriyet'in kurucuları arasında yer alan Celal Bayar, arazi sahibi Adnan Menderes, Avukat Refik Koraltan ve Tarih Profesörü Fuat Köprülü'den oluşan bu ekip bürokratik temsilde dört önemli damarın görünürlüğünü arttırıyordu; mali sermaye, tarımsal sermaye, serbest meslekler ve aydınlar.[34] DP, muhalefeti boyunca temel argüman olarak antidemokratik uygulamaların kalkması ve devlet başkanının tarafsızlaşmasıydı. Mustafa Kemal cumhurbaşkanlığı görevinde bunu gerçekleştirmeye çalışmış olsa da parti-devlet bütünleşmesinde devletin partiyi yutma gerçeği bunu pek mümkün kılmamıştır.

İktidara geldiğine Celal Bayar partiden istifa ederek ilk sivil cumhurbaşkanı unvanını almış ve partiyi Adnan Mendres'e bırakmıştır. Bir başka girişim olarak,

[33] Kemal Karpat, **Türk Demokrasi Tarihi**, İstanbul 1967, s. 169
[34] Stefanos Yerasimos, **Azgelişmişlik Sürecinde Türkiye**, çev. Babür Kuzucu, İstanbul 1976, s.1346.

Menderes kabinesi TBMM'den güven oyu aldıktan hemen sonra genel kurmay başkanlığından başlayarak tümüyle ordu üst kademelerinin değiştirilmesine yoğunlaşmıştır.[35]

Demokrat Parti iktidarı ile birlikte idari kadrodaki değişim yine meslek, yaş ve ekonomik yapı üzerinden incelenecektir. CHP kadrosunun 1950li yıllara gelene kadar değişime uğramadığı ve çok az değişiklikle kurucu elitin devamı olduğu bilinmektedir. Demokrat Parti kurucu üyeleri (Bayar hariç) CHP'nin genç kadrosu içinde yer almaktaydı. Dolayısıyla DP tıpkı CHP'nin ilk kadrosu gibi oldukça genç ve farklı toplumsal kökenlere sahip bir kadro ile iktidara gelmiştir.

Daha evvel de belirtildiği gibi 1946 ile 1950 arası sadece bürokratik değişim yaşanmamıştır. Bu değişimin katalizörü olarak toplumsal yapı değişmesine bakılmalıdır. Özellikle siyasal elitin ögelerinden olan ticaret ve serbest meslek sahiplerinin büyümesi ve mevcut iktidarın bu değişime sistem olarak katılım sağlayamaması alternatif siyasal unsurların açığa çıkmasına neden olmuştur.[36] Bu değişen yapı Demokrat Parti içinde nüvelenmiştir. 1950 ve sonrasında bürokratlar, ister asker ister sivil olsun 1950 sonrasında %27'yi geçememişlerdir. Askerler 1954 Meclisi'nde %4 gibi çok düşük bir oranda temsil edilmişlerdir. Bunlara karşılık, meslek gruplarının oranın ciddi oranda arttığı görülür. Bu oran %35 ile %49 arasında seyretmiş ve milletvekillerinin yarısına yakınını oluşturmuştur.

[35] İcen Börtücene, "Çok Partili Demokrasiden 1980 Müdahalesine", (ed.) Mete Tunçay, **75 Yılda Düşünceler Tartışmalar**, İstanbul 1999, s. 70
[36] Frey, **a.g.e.**, s.349.

MECLİSLERE GÖRE BAKANLARIN MESLEKİ DEĞİŞİMİ[37]

MESLEKLER	1950	1954	1957
BÜROKRASİ	42	27	28
Sivil İdare	17	18	20
Askerlik	8	--	4
Eğitim	17	9	4
SERBEST MESLEK	45	58	48
Hukuk	31	33	36
Doktorluk	6	12	8
Mühendislik	6	12	4
Gazetecilik	3	--	--
GİRİŞİMCİLİK	14	15	24
Ticaret	3	8	8
Tarım	6	3	4
Bankacılık	6	9	12

Demokrat Parti idari kadrosunun yaş ortalaması yıllar geçtikçe CHP ile kıyaslandığında ters oranda düşmüştür. 1950'de ortalama yaş 52.8'den 47.8'e, 1954'de 46.7'ye ve 1957'de 45.9 olmuştur.[38] 1950 sonrasında siyasal elitte gençleşme aynı zamanda rejimin değişikliğini de göstermektedir.

DP iktidarında kabinede bulunan kişiler daha profesyonel olmalarına rağmen idari kadronun sık değişimi -CHP'ye kıyasla- yasama deneyimi az olan kişilerin idari kadroyu sürdürmesine neden olmuştur. Yöresellik bağlamında baktığımıza DP seçkinleri sürekli artar şekilde doğdukları bölgeleri temsil etmişlerdir (1950'de %59, 1954'de %63, 1957'de %60).[39] CHP milletvekillerinin çoğu Mülkiye ve Harbiye'de

[37] Turhan, **a.g.e.**, s. 179.
[38] Turhan, **a.g.e.**, s.176.
[39] Frey, **a.g.e.**, s.359.

eğitim görmelerine karşın Demokratların önemli bir kısmı serbest meslek ya da girişimcilerden oluşmaktadır.

Türk siyasal eliti erkeklerden oluşmuştur. Kemalist rejimin batılılaşma anlayışının uygulamalarından biri olarak kadınlar 1935'te yasama organına girmişlerdir. Rejimin bu siyasi hamlesi ile birlikte 17 kadın, milletvekili olarak meclise katılmıştır. Fakat kadınların meclis içindeki temsilleri hiçbir aman %3.8'i geçmemiş; 1929'da %3.4, 1943'de %3.2, 1947'de %1.8 olmuştur. 1950 seçiminde ise meclise yalnızca 3 kadın girebilmiştir.[40] Demokrat Parti iktidarında kadın milletvekili sayısı diğer dönemlere göre en az temsiliyete sahip olmuştur. 1957'de mecliste sadece 8 kadın milletvekili bulunmaktaydı.

Mustafa Kemal'in izlediği siyaset ve gerçekleştirmeye çalıştığı ideolojik dönüşüm bürokratik yapının sabitesini getirmiş olsa da aynı zamanda toplumsal farklılaşmanın önünü açmıştır. Özellikle mesleki anlamda yaşanan çeşitlenme II. Dünya Savaşı sonrası dünya genelinde yükselen siyasal söylem ve temsil, bu periferiyi mobilize ederek iktidara gelmesinin yollarını açtı.[41] Tek parti dönemindeki bürokratik yapının sabitliğine karşın DP iktidarında kabinede istikrarın sağlanamadığı dikkat çekmektedir. 1950'de yalnızca Menderes, Bayar ve Köprülü bakan olarak kalabilmiş, 1957'de ise Köprülü'nün partiden ayrılması ile Bayar ve Menderes yerlerini koruyabilmiştir. Buna rağmen bürokraside 1950 öncesinde görülmeyen bir profesyonelleşme yaşanmıştır. Artık siyasal elit kadroya geçiş parti üzerinden gerçekleşmekte ve siyasal sistem diğer sistemlerden bağımsızlaşmaktadır.

Bilinen bir gerçek vardır ki o da, Türkiye'de politika son derece kişisel bir mesele olagelmiştir ve hala da öyledir. Politikada çoğu zaman kişiler, konulardan daha önemli olmuş ve yapılar kişi kültü ve kadroları etrafında şekillenmiştir.[42] Bu anlamda

[40] Turhan, **a.g.e.**, s. 126.
[41] Joseph S. Szyliowich, "Elites and Modernization in Turkey", (ed.) Frank Tachau, **Political Elites and Political Development in the Middle East**, New York 1975, s. 60.
[42] Eric Jan Zürcher, **Savaş, Devrim ve Uluslaşma: Türkiye Tarihinde Geçiş Dönemi,** çev. Ergun Aydınoğlu, İstanbul 2005, s. 52.

devlet içinde İsmet İnönü, Celal Bayar ve Adnan Menderes'in temsiliyetleri; kitleye hatırlattıkları, toplumsal hafıza ve rejimin ana damarlarındaki konumları siyasi süreçlerin de belirleyicisi olmuştur. Harp Akademisi'nden mezun ve İkinci Ordu'da görev almış olan İsmet İnönü Milli Mücadele'de ve Cumhuriyet'in kurulma sürecinde Mustafa Kemal'den sonra en önemli isimlerden biri olmuş ve cumhurbaşkanlığı ile Kemalist rejimin kurumsallaşması için önemli adımlar atmıştır. Dolayısıyla İsmet Paşa'nın halk nezdindeki karşılığı Cumhuriyet öncesine dayanır. Asker kökenli olması ve ulus devletteki kurucu rolü onu parti üstü bir pozisyona yerleştirmiştir. Yine İTC'ye mensup ve kendi dönemi içinde diğer üst kademe siyasetçilerden farklı olan Celal Bayar uzun yıllar iktisat vekilliği yapmış ve bu alandaki birikimi ile Cumhuriyet'in ekonomik hamlelerine ve devletçi politikasına yön vermiştir. Bayar hem Kemalist rejimin sadık bir uygulayıcısı hem de Demokrat Partili yılların Cumhurbaşkanı olarak yeni sistemin kontrolcüsü rolündeydi. Askeri veya siyasi geçmişinin diğer iki lidere kıyasla daha geri planda olması onu sivil kılmakta, ekonomi-politikte belirleyici olması ve bu rengini DP'nin kuruluşunda da göstermesi Parti'nin Türkiye kırsalındaki etkisini de açıklar niteliktedir. Bu açıdan Celal Bayar hem tek parti hem de Demokrat Partili yıllar arasında her iki dönemin de temsilcisi olarak karşımıza çıkmaktadır. Toplumsal ve iktisadi konum olarak II. Dünya Savaşı sonrasındaki dünya ile uyumlu; Türkiye içinde nüfuzlu askeri-bürokratik seçkinler karşısında toprak sahiplerini, kentli tüccar sınıfı ve köylüleri temsil eden siyasi güce sahip Adnan Menderes Türkiye siyasi tarihinin en önemli kırılmalarının yaşandığı dönemin ismidir. Siyasi-mesleki geçmişi ve bağlantıları, 1950 sonrası bürokratik dönüşümün etkileyenleri arasındadır. Bu üç ismin Kemalist rejimin sürdürücüsü olduğunun altı çizilmelidir. İktidarın CHP'den DP'ye geçişi bürokratik yapının tamamen değiştiği anlamına gelmese de meclis içindeki temsil oranlarının değişmesine neden olmuştur.

1945'e gelene kadar asker-sivil-aydın üçlüsünün egemenliği savaş sonrasında sermaye sahipleri ve yerel küçük burjuvaziye doğru kaymıştır. Demokrat Parti bu siyasal güç merkezilerinin yeni belirleyeni olarak ortaya çıkmıştır.[43] Fakat ordunun İsmet İnönü'ye olan sadakati ve bürokrasi içindeki Cumhuriyetçi çizginin

[43] Nurşen Mazıcı, "27 Mayıs Kemalizmin Restorasyonu mu?", (ed.) Tanıl Bora, **Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce: Kemalizm (2)**, Ankara 2009, s.156.

gelenekselliği Demokrat Parti için sürekli bir baskı unsuru olmuştur. Bütün bunlara karşın 1950lerin ilk yarısı Menderes döneminin altın yıllarıydı. Özellikle ekonomideki hızlı büyüme zenginleri daha zenginleştirirken alt sınıfların da refahı erişmesine yol açtı. Fakat bu olumlu hava iktidarın devlet içindeki kadrolaşma kaygısı ile bozulmaya başladı. Bu kaygı, 1954 seçimlerinden sonra başlayan ekonomik bunalım, DP politikalarını otokratikleşme sürecine soktu.

DP'nin 10 yıllık iktidarı Türkiye'nin toplumsal yaşamında hızlı değişimlerin olduğu, sermaye birikimini hızlandığı, ticaret burjuvazisinin güçlenerek tekelleşme aşamasına girdiği dönem olarak tanımlanabilir.[44] Ekonomik buhran her dönemde olduğu gibi en çok köylüyü, ve küçük burjuvazinin çeşitli katmanlarını ezmiş, diğer yandan alım gücü ve özgürlükleri oldukça kısıtlanan aydın kesim de bu buhranın getirilerinden etkilenmişti. Fakat içten içe yükselen bu muhalefet dalgası örgütlü bir yapı haline gelememişti. Ordunun pozisyonu DP iktidarı ile birlikte siyasette birinci dereceden temsiliyetini kaybetmiş ve Milli Mücadele saflarından itibaren gelen rejimin koruyuculuğu görevini kaybetmişti. Ekonomik buhran, siyasi ve sosyal kısıtlamalar ile rejime tehdit haline gelen DP, subaylar için de büyük oranda olumsuz bir noktada durmaktadır. Ordu, örgütlenememiş aydınların; küçük burjuvazinin ve öğrenci protestolarının da faal desteği ile 27 Mayıs 1960 tarihinde darbe ile gün yüzüne çıkmıştır.

[44] Gencay Şaylan, **a.g.m.,** s.303.

.

İKİNCİ BÖLÜM

2. İKTİDAR VE GÖRÜNÜRLÜKLERİ

"On yedinci yüzyıl toplumu gibi bir toplumda kralın bedeni bir metafor değil, siyasi bir gerçeklikti: Kralın fiziksel varlığı monarşinin işleyişi için gerekliydi. Ancak artık asla kralın bedeni monarşi koşullarında taşıdığı işleve sahip değildir. Cumhuriyetin bedeni yoktur. Buna karşılık, on dokuzuncu yüzyıl boyunca yeni ilke haline gelen şey, toplumun bedenidir."[45]

Bu bölüm, iktidarın lider bedeni üzerinden sunumunu irdeleyecektir. Tezin ana bölümü, bu bölümde incelenecek olan görüntü-iktidar ilişkisi üzerine inşa edilecektir. Görüntünün taşıdığı anlam ve ürettiği temsillerin lider bedeni üzerinden sunulması ve devlet iktidarı içindeki karşılığı bu bölümün ana fikrini oluşturacaktır. Öncelikle, iktidar biçimleri içinden bizi ilgilendiren devlet iktidarı ve onun aygıtları üzerinde durulacaktır. Bu aygıtlardan biri olan görselin/fotoğrafın Osmanlı'dan Türkiye'ye değişin siyasal işlevleri değerlendirilecektir. Bu bölümün ilerleyen kısımlarında detaylandırılacağı gibi, Osmanlı'dan Cumhuriyete görsel malzemenin gelişimi ve yaygınlaşmasında devletin rolü büyüktür. Burada iktidarın kökenleri ve doğası değil, görünümleri üzerinde durulacaktır.

Öykü ile portre daima ilişki içinde olmuştur. Portre, insan fotoğrafı ya da bizzat insan bedenini ele alan görseller, bunu üreten kişinin dünyayı algılama biçimini gösterirken aynı zamanda bu bedenin kendisi ve başkaları için ne ifade ettiğinin de dışavurumudur. Mağara resimlerindeki insan betimlemelerine yakınlık duymamız, insanı konu alan herhangi bir öyküye yakınlık duymamız gibidir. Tüm kültürel farkları bir kenara bırakırsak gündeliğin yansıdığı her türlü görüntü bir şekilde benzer şeyleri ifade eder. Bireyin görüntüsü, bir nesne gibi gelişigüzel bakılabilen ve bir yerden bir yere taşınabilen ve aynı nesnellik ölçüsünde çoğaltılabilen bir nitelik kazanmıştır.[46]

[45] Michael Foucault, **İktidarın Gözü**, çev., Işık Ergüden, İstanbul 2012, s.38.
[46] Jale Nejdet Erzen, **Fotoğraf Notları**, İstanbul 2004, s.44.

Bu süreç, iktidarın görünümleri için de geçerlidir. Görselin üretim şekillerinin çeşitlenip çoğalması dolaşımını da kolaylaştırmış ve malzemenin biricikliği tartışma konusu olmuştur. Görsel malzemenin çoğaltılabilir hale gelmesi, iktidarın görünümlerini de arttırmıştır. Az sayıda üretilen ve belirli yerlerde kullanılan padişah portreleri, arma, nişan gibi iktidar simgeleri zamanla yerini daha yaygın halde kullanılan görsel malzemelere bırakmıştır. Tam da bu nedenle padişah portreciliğindeki o kontrollü imge ve temsil, fotoğrafla birlikte daha yaygın ve zamanla daha az kontrol edilebilir hale gelmiştir.

İktidarın, lider bedeni ve iktidar imgeleri ile görünür kılınması, siyasal imajlarla dönemin ideolojisini etkilediği bir gerçektir. Devlet adamlarının bedeni üzerinden iktidarın inşa ve temsili, imparatorluklar ve 19. Yüzyıl sonrası modern ulus devletlerin bir misyonu olmuştur. Bunun örneklerini hem Avrupa'da hem de Osmanlı'da görmek mümkündür. Bir önceki bölümde incelendiği gibi, görsel malzeme olarak resim ve fotoğraf literatürde sanat tarihinin tekelinde kalmıştır. Fakat tezin ana odağını oluşturan fikre daha hızlı ulaşmak için bu görsellerin sanat tarihinde ele alındığı şeklinden bir miktar uzak durmak ve daha net örnekleri ile izah etmek gerekmektedir.

Foucault, devletin iktidarı çoğaltarak yeniden üretmek için toplumun bedenini hastaneler, okullar ve kışlalarla kontrol altına aldığını ifade eder. Althusser de bu fikre ideoloji kavramını ekleyerek, devletin bu aygıtlarının fonksiyonunun ideolojiyi üreterek kitleyi idare etmek olduğunun altını çizer. Bu kurumlar önce bedeni kontrol altına alır daha sonra onu disipline edici birçok yöntem dener. 19.yy'dan 1960'lı yıllara gelene kadar iktidar temsillerinin meşruiyetini kurmak zahmetli ve elzemdi. Fakat sanayi toplumu ile birlikte beden üzerinde çok daha gevşek bir iktidarla yetinebileceğinin farkına varılması, iktidar biçimlerini dönüştürmüştür. Artık kralı, imparatorun ya da padişahın bedeninin görünürlüğü bir meşruiyet metaforu değil bizzat siyasi bir gerçekti.[47]

[47] Foucault, **A.g.e.**, s.41.

Yakın çağa gelene kadar imparatorluk, iktidarını çeşitli aygıtlar üzerinden göstermekte zorlanmamış ve bu aygıtlardaki dönüşüm ve kırılmalar devrin algısını seyretmek için yeterli doneler barındırmıştır. Bu aygıtlar artık, padişahın bizzat görülme imkanını çeşitlendirmiş ve bunu farklı imge ve yöntemlerle mümkün kılmıştır. Foucault'dan yapılan alıntıdaki kralın bedeninin yerini onun temsilleri, imgeleri ve suretleri almıştır. Bu temsiller içinde padişah portreleri, tuğralar, armalar, selâtin camileri ve daha birçok imge sayılabilir. Sultan II. Abdülhamid devrinde "Padişahım çok yaşa!" ibaresinin sancaklara tek tip işletilip bu şekilde görünür kılınması bunun çarpıcı örneklerinden biridir.[48] Konu bağlamında bu imgelerin çeşitlendiği yakın döneme bakıldığında Sultan II. Abdülhamid'in Almanya, İngiltere ve ABD'ye göndermek üzere hazırlattığı albümler ve Cumhuriyet döneminde Matbuat Umum Müdürlüğü tarafından üç ayrı dilde hazırlanan *Turkey in Pictures* albümleri arasında görünür bir paralellik vardır. Padişahın veya Cumhuriyet devlet adamlarının bedenleri, kentleri, insanları ya da bunların imgeleri devletin imajı haline gelmiştir. Seçilerek öne çıkarılan bu görüntüler aynı zamanda kitlenin görüş pratiğini de oluşturmuştur. Artık gösterilmek istenenle görüntüyü kaydedenlerin bakışı arasında pek de bir fark yoktur.

Fotoğrafın Doğu coğrafyasında özellikle Osmanlı'daki yerine dair araştırmaların birçoğu Sultan II. Mahmud döneminden başlatılır. Araştırmaların, fotoğrafın bir görüntü kaydeder şekilde kullanımının henüz gerçekleşmediği bu dönemden başlatılması dikkat çekicidir. Tematik çalışmalarda dahi bu kronoloji izlenir. *Camera Obscura*'nın, kaydedilebilir bir görüntü cihazı olarak icadının ve gelişmesinin Sultan Abdülmecid dönemine tekabül ettiği ve yine bu dönemde Mühendishâne-i Berrî-i Hümayûn'da kullanıldığı bilinen bir gerçektir. Buna rağmen araştırmalarda kronolojinin Sultan II. Mahmud zamanından başlatılıyor olması akla bu sürecin Batılılaşma serüveni içinde değerlendirildiğini getirmektedir. Bu yaklaşım bize görselin ve bakışın tarihinin, Avrupa sanat tarihi içindeki çizgisel ve pozitif izahlar zemininde incelendiğini gösteriyor. Fotoğraf tarihinin de bu çizgiselliğin içine

[48] Selim Deringil, **İktidarın Sembolleri ve İdeoloji**, İstanbul 2002, s. 35.

oturtulması, Sultan II. Mahmud dönemi modernleşme eğilimlerinin içinde eritilmesine sebep oluyor.

Fotoğrafın Osmanlı İmparatorluğu'na nasıl geldiği anlatılmadan önce, II. Mahmut'un devlet dairelerine astırdığı portrelerinin, fotoğrafın sonradan halk tarafından benimsenmesi açısından önemli bir ilk adım olduğu kaydedilir. Ardından fotoğrafın Osmanlı İmparatorluğu'na Batılı gezginler aracılığıyla gelişinin, önce yabancılar, daha sonra gayrimüslimler, son olarak da Müslüman tebaa tarafından yerleşik stüdyoların açılmasının bir dökümü verilir. Bunun ardından fotoğrafın yerleşik bir hale gelmesine katkıda bulunan padişahların yaptıkları uygulamalar (ki bunlar, kendi fotoğraflarını çektirmek ve saray fotoğrafçıları tayin etmektir) sıralanır.[49] Bu kronoloji olgusal olarak yanlışlanamasa da bizi modernleşme anlatısına mahkum eder. Fotoğrafın, resmin ve teknik bilimlerin bir yardımcı aracı olarak icadı yorumu onun bizzat görselin tarihi ve görsellik algısı süreci içinde incelenmesini zorlaştırmaktadır. Bu çalışmanın ana odağı iktidarın görünürlüğü ve gösterilmesi olsa da fotoğrafın algısal olarak nereye oturduğunu ve görselin tarihi içindeki konumunu izahı bakımından Doğu toplumlarındaki görsel algıya çok kısa da olsa değinmek gerekmektedir.

Fotoğrafın teknik olarak kullanımına gelene kadar Doğu coğrafyasında görsel ve figür denildiğinde akla minyatürün gelmesi olağandır. Genel olarak İslam sanatında ve özelde Osmanlı'da tasvir denilince akla gelen el yazmaları ve içinde yer alan, yazıya eşlik eden görsellerdir. Sözlü kültür çalışmalarının önemli ismi Walter J. Ong şöyle der: "'Bir görüntü, bin kelimeye değer' deyişini çoğumuz biliriz. Peki, bu önerme doğruysa bunun bir deyiş olmasına ne gerek var? Çünkü bir görüntü, ancak belirli koşullarda bin kelimenin yerini tutar ki o da, görüntüyü çevreleyen kelimeleri içeren bağlamdır."[50] Bu yargı, Osmanlı'da görselin kullanımı ve algılanışında tasvir ve bağlam ilişkisini okumak için çarpıcı bir örnektir. Aynı zamanda görselin kullanım şekilleri hakkında bize ipucu verir.

[49] İdil Çetin, "İktidarın Görsel Repertuarı: Lider Kültünün İnşasında Mustafa Kemal Atatürk Fotoğrafları (1912-1950)" (yayınlanmamış doktora tezi, Galatasaray Üniversitesi, 2017), s.55.
[50] Walter J. Ong, **Sözlü ve Yazılı Kültür**, çev. Sema Postacıoğlu Banon, İstanbul 2014, s.19.

Osmanlı sarayında sanat (görsel ürünlerin) kurumsal bir yapı (Ehl-i Hiref) içinde üretilmekteydi. Saray sanatları içinde en önemlilerinden biri olan minyatür, Batı'daki resimden hem mana olarak hem de biçimsel olarak çok farklıdır. Minyatürlerde de görüldüğü üzere İslam sanatında özellikle silüet inanılabilecek kadar gerçek resmedilmez. Burada amaç bir şeyi en iyi şekilde görüntüleyerek ona vücut vermek değil görüntü üzerinden ima etmek, duyuma öncelik vermektir.[51] Osmanlı Sarayı'nda modernleşme aracı olarak ele alınan fotoğraf makinasının kullanımının bu zeminde tartışılabilmesi de aslında Osmanlı zihin dünyasında görselin, imâ ve temsilin ne anlama geldiğini kavramaktan geçmektedir. Bugün daha da iyi anlaşıldığı üzere Doğu sanatları ürettiklerini bir bilgi olarak kavramsallaştırıp, sabit bir yoruma oturtmak yerine temsil edilen anlamı zenginleştirmiştir. Bu fikri padişah portreciliği üzerinden değerlendirdiğimizde, bu görsellerin Avrupa'daki kullanımından farklı ve zaman olarak çok geç bir tarihe denk geldiğini görülmektedir. Bu nedenle Doğu topraklarında kullanılan araçların dönüşümü *gelişim, ilerleme* gibi kavramlarla tartışıldığında eksik ve kısmen yanlış sonuçlara varmak çok mümkün.

İstanbul'un fethi ile beraber minyatür ve portrecilik büyük bir değişim yaşamış ve çalışmalar tamamıyla saraya bağımlı şekilde sürdürülmüştür. Sultan II. Mehmed'in kendi portre ve madalyonlarını yaptırmak için Gentile Bellini, Mastori Pavli ve Veronalı Matteo de Pasti gibi isimleri saraya davet ettiği bilinmektedir. Özellikle Bellini ile birlikte sarayda Batılı teknikle imge üretme çalışması artmış. Batılı görsel algıdaki temsil yöntemi saray sanatları içinde de kullanılmaya başlamıştır. Bu sadece teknik değişim değil aynı zamanda bakış ve algı dönüşümüdür. Kaldı ki III. Murad döneminde Şehnamecisi Lokman, Nakkaş Osman ve maiyeti tarafından çizilen *Şemâ'ilnâme* adlı eserde Osmanlı padişahlarının dizi halinde portreleri hazırlanmış ve buna model olsun diye Avrupa'dan padişah portreleri getirtilmiştir.[52] Sonraki süreçte Osmanlı padişah portreleri, elyazması eserlerde veya bağımsız çalışmalar olarak, padişahları saltanat simgeleri ile ülke sınırları dışında tanıtmak amacıyla

[51] Jale Nejdet Erzen, **Çoğul Estetik**, İstanbul 2012, s.64.
[52] Filiz Çağman, "İstanbul Sarayının Yorumu: Üstad Osman ve Dizisi", **Padişahın Portresi: Tesavir-i Âl-i Osman**, haz. Selmin Kangal, İstanbul 2000, s.165.

kullanılmıştır.[53] Metinden bağımsız müstakil olarak çizilen bu resim ve minyatürler Osmanlı görsel algısındaki temsil boyutunun da dönüşümü için başlangıç olmuştur..

Her dönemde bilginin ve bilmenin çerçevesini oluşturan varsayımlar ve kuramlar olduğu gibi Osmanlı görsel algısı da hem kendi içinde hem de Avrupa karşısında değişken olmuştur. Panofsky'nin de altını çizdiği gibi, "Eseri üreten çağın siyasi, bilimsel, dinsel ve ekonomik eğilimlerinin yoğunlaşmış belirtileridir"[54] 16. yy itibariyle Osmanlı'da padişah portreciliğinin gelişmesinin ve yine aynı dönemlerde herhangi bir metne eşlik etmeyen –daha doğrusu fiziksel olarak etmeyen- tek yaprak albüm/murakka resimlerinin yaygın bir şekilde karşımıza çıkması tesadüf olmamalı. İmparatorluğun Akdeniz ticaret yolları üzerindeki gücünü muhafaza etmek için 16. yüzyıl sonundan başlayarak 17. yüzyıla yayılan imtiyaz stratejileri bu kıyı şeridinin pazar haline gelmesini ve etkileşimin çeşitlenmesini sağlamıştır. Buradaki akış, bir iletişimi beraberinde getirmiş, İmparatorluğun iktidarının görünürlüğünü kurduğu alanları genişletmiştir. Saray sanatçıları içinde yabancı ressamların bulunmaya başlamaları ve Osmanlı sanatkarlarının Avrupa'ya gitmeleri de yine aynı dönemlere denk gelmektedir.[55] Temsilin, Osmanlı görsel hafızasında padişah portreleri ile yoğunlaşması teknik olarak birçok tartışmayı da beraberinde getirir. İktidarın temsil yoluyla padişah portresinde yoğunlaşması görsel dönüşümün Osmanlı topraklarında –Avrupa'da da benzer süreçlerde gerçekleştiği gibi- çok uzun süreler bir devlet yöntemi olarak kullanılmasını izah etmektedir. Farklı kültürler, farklı dönemlerde farklı görsellikler geliştirir; dünyayı farklı biçimlerde algılar ve farklı biçimlerde betimlerler.[56] Osmanlı görsel algısı da içinden geçtiği dönemler ve etkileşimde olduğu kültürler ile zamanla dönüşmüş ve farklılaşmıştır.

---

[53] Gülru Necipoğlu, "Söz ve İmge : Osmanlı Sultanlarının Portre Dizilerine Karşılaştırmalı Bir Bakış", (çev) Jale Alguadiş, Filiz Çağman, Serpil Bağcı, **Padişahın Portresi-Tevasir-i Al-i Osman**, İstanbul 2000, s.64.

[54] Michael Ann Holly, **Panofsky ve Sanat Tarihinin Kökleri**, çev. Orhan Düz, İstanbul: 2012, s.16.

[55] 17. yüzyılda Gabriel Tubir ismainde bir Ermeni ressamın, babası ile birlikte Hassa ressamlığı yaptığı bilinmektedir. 18. Yüzyılın ikinci yarısında saray çevrelerine Hristiyan sanatçıların da girdiği kesinleşmiştir. Sultan III. Ahmed döneminde Ermeni Ressam Parseğ sarayda Sultan III. Ahmed ve I. Mahmud'un portrelerini yapmıştır. Yine Esayi/Yesayi bu yıllarda etkin olan ressamlar arasındadır. Daha geniş bilgi için bkz. Nurdan Sürbahan Küçükhasköylü, "19. Yüzyıl Osmanlı Sarayı'nda Ressam Manas Ailesi" (yüksek lisans tezi, Hacettepe Üniversitesi, 2002), 31-33.

[56] Tanyeli, **a.g.e.** s.8

Görsel algıda temsil ve imaj her zaman ve zorunlu olarak seçicidir ve doğası gereği içinde bir sunuş barındırır. Bu sunumun standartları devlet tarafından belirlenir ve kitleye devletin *nasıl gösterilmesi* gerektiği de bu standartlar üzerinden öğrenilir. 19. Yüzyıla gelene kadar fiziken olduğu gibi imgesel olarak da büyüyen Osmanlı, çağdaşı diğer devletler gibi tarihe ve iktidar sembollerine önem veriyordu. Geçmişe referans ve hükümdarın varlığını çağrıştıran sembollere verilen önemin artması 19.yy'da devletlerarasında politik hamle olarak uygulanıyordu.[57] Siyasal sembolizmin dünya üzerinde aktif politik bir strateji olarak uygulandığı bu dönemde, oluşturulan çeşitli semboller aracılığı ile devletin her zaman ve her yerde görünür kılınması fotoğraf makinasının sabit görüntüler alacak şekilde geliştirilmesiyle doruk noktasına ulaşmıştır. Camera Obscura'nın[58] kaydedilebilir görüntü alacak şekilde geliştirilmesi iktidarın kendini sunma biçimlerini ve imaj yönetimini de değiştirmiştir.

Fotoğraf, gösterilmek istenende kontrolü mümkün olmayan bir araca dönüştükçe anlam ve içeriğine dair yapılan yorumlar da artmıştır. Fotoğrafla dönüşen görsel algı, bir yanıyla iktidarın bu malzemeyi kullanma biçimini değiştirirken diğer yandan da kitlenin yaklaşımını belirlemiştir. Basında görselin kullanıldığı ilk Türkçe gazete *Ceride-i Havadis*'tir (1842). Gazetenin 45. sayısında (Aralık 1862) çıkan haber, kitlenin fotoğrafla kurduğu ilişkiyi göstermektedir:

> Bazı geçmiş üzücü olayların kahramanlık resimleri arasında birkaç Müslüman bir asi gayri müslimin elinde yenik şekilde gösteren bazı resimlere saltanatın başkentinde dükkanlara ve köşe başlarına asılmış olarak rastlanmaktadır. Ve galiba bunlara etkisiz gözüyle bakılmaktadır. Hoşgörüyle bakılsa bunlar zaten ahalimizin bir kısmına hazin bir anı ve bir kısmına cesaretlendirici ve kışkırtıcı

---

[57] Selim Deringil, **Simgeden Millete: II. Abdülhamid'den Mustafa Kemal'e Devlet ve Millet**, İstanbul 2013, s.24.

[58] Camera Obscura uzun süre, 1500'lü yıllarda geliştirilmiş bir Batı buluşu olarak ele alınmıştı. Daha sonra yapılan çalışmalarda açığa çıkan çok mühim bir bilgi vardı o da Basralı İbnü'l-Heysem'in 1020'li yıllarda yazdığı *Kitâbü'l Menâzır*'da (*Perspectiva-Optik* olarak çevrilmiştir) derinlik ve perspektif çalışmaları sonucunda *Camera Obscura'*nın izlerine rastlanmıştır. Fakat İbnü'l-Heysem'in *karanlık oda*sı ile 1500'lü yıllarda Avrupa'da geliştirilen karanlık oda aynı amaca hizmet etmiyordu. Yansıma ve boyut kazandıran *karanlık oda* Batı'da resim için kullanılmış, bu yansıma ile görülenin benzeri kopyalar üretilmiştir. Detaylı bilgi için bkz. Hans Belting**, Floransa ve Bağdat: Doğu'da ve Batı'da Bakışın Tarihi***,* çev.Zehra Aksu Yılmazer, İstanbul 2015, s.98.

olmak üzere yapılmış fesat örnekleri olduğundan halk tabakası üzerinde zararları elbette kitaptan daha fazladır. Çünkü Osmanlı ülkesine giren bir türlü etki yapar zannındayız ki, bu konudaki düşüncemizi nefsimizde tecrübe ile bu yazıyı yazdık.[59]

Haberdeki *saltanatın başkenti* vurgusu iktidarın müdahalesi ve kontrolüne vurgu yapmakla birlikte; görselin gündelik hayatta kitle üzerindeki etkisinin farkındalığını da göstermektedir. Bu farkındalık fotoğrafçılığın *altın çağı* olarak anılan Sultan II. Abdülhamid devrinde fotoğrafın belge niteliğinde kullanılmasına yol açmıştır.

Devr-i Hamid dönemi, bireyler üzerinde zayıflayan devlet otoritesinin ve diğer ülkelere karşı yenilenmesi gereken imajın, sözlü ve görsel birçok sembol aracılığı ile gerçekleştirilmeye başlandığı dönemdir. Fakat bu dönemde padişah bedeni üzerinden kurulan ve sunulan iktidar yerini insanların, mekanların ve durumların fotoğraflarına bırakmıştır. Sultan II.Abdülhamid'in emri ile hazırlanan Yıldız Albümleri devrinin en çarpıcı örneği olmuştur. Bu albümler 19. yüzyıl Osmanlı topraklarının nasıl görüldüğü hakkında hem çağdaşları için hem de bizim için birçok fikir verir. 1800'lü yıllara ait 35 bin kareyi bulan bu arşivde başta İstanbul olmak üzere devletin birçok şehri ve sokaklarının; günlük hayattan manzaraların, mesleklerin, imar hareketlerinin, mahkum portrelerinin, yabancı devletler tarafından Osmanlı'ya yapılmış seyahatlerin ve hanedan mensuplarının; şehzadelerin, sultanların fotoğrafları yer almaktadır. Dönemin en kapsamlı ve dolaşımı en yüksek olan bu fotoğraflar *serfotoğrafi hazret-i şehriyariler* tarafından çekilirdi. Bu nedenden ötürü kamu koleksiyonları nadirdir ve akla gelen birkaç örnek de devlet merkezli bir belgeleme ve izleme sürecinin bir parçası olmuştur.

Osmanlı iktidar simgeleri Sultan Abdülhamid devrinde önceki yıllara nazaran daha çeşitli ve geniş alanda uygulanmıştır. Fotoğraf da devlet eliyle Osmanlı imaj ve temsiliyeti için hem gündelik hayatta hem de uluslararası bürokraside bir aygıt olarak

[59] aktaran, Orhan Koloğlu, **Basınımızda Resim ve Fotoğrafın Başlaması**, İstanbul 1992,

kullanılmıştır. Fotoğrafın devlet merkezli üretimi ve dolaşımı, sivil kitlenin bu malzemeyi nasıl kullanacağına dair yaklaşımlarını da şekillendirmiştir. Sultan'ın siyasi tavrını Tahsin Paşa'nın hatıralarında aktardığı şu anektodda görmekteyiz:

> Her resim bir fikirdir. Bir resim yüz sahifelik yazı ile ifade olunamayacak siyasi ve hissi manaları telkin eder. Onun için ben tahriri münderecatlarından ziyade resimlerinden istifade ederim.[60]

Sultan'ın mabeyciliğini yapan Ali Said'in anılarında geçen cümle Abdülhamid'in fotoğrafla kurduğu belgesel ilişkiyi göstermektedir:

> Avrupa'nın resimli ve resimsiz tanınmış gazete ve mecmuaları saraya gelirdi. Bunların yazıları tercüme edilirdi (…) Resimli olanları tedkik eder, fotoğrafları alakasını çekerse yazılarını tercüme ettirir, bazan bunlarla da yetinmez aynı konu üzerinde tamamlayıcı bilgi alırdı.[61]

Meşrutiyetle birlikte yazılar ve resimlerin yayımlanması hususunda izin alma şartı kalkmıştır. Bu görece serbestlik, gazete ve dergilerdeki resim seçimlerinde siyasi tercihlerin daha belirgin hale gelmesine ve haber fotoğrafçılığının gelişmesine imkan tanımıştır. Fotoğraflar gündem belirler ve kamuoyu oluşturur bir şekle gelmiştir. Basında çıkan fotoğrafların gündem belirleyiciliğine örnek olarak 1911 yılında İngiltere kral ve kraliçesinin Mısır'dan geçerken Kamil Paşa ile çekildikleri fotoğraf verilebilir. İttihatçıların muhalefetinde kalan Kamil Paşa fotoğrafta İngiltere Kraliçesinin yanında oturmuş, Kral ve onlara eşlik eden rütbeli askerler de fotoğrafın arkasında, ayakta durmaktadırlar. Bu, dönemin standart protokol kuralları uygun olmamakla birlikte fotoğraf, İngiltere'nin Kamil Paşa politikasını desteklediği ve İttihatçılara karşı olduğu şeklinde yorumlanmış ve tartışmalara yol açmıştır.[62]

---

[60] Tahsin Paşa, **Sultan Abdülhamid: Yıldız Hatıraları,** İstanbul 1990, s.356.
[61] Ali Said, **Saray Hatıraları: Sultan Abdülhamid'in Hayatı**, İstanbul 1994, s.35.
[62] Koloğlu, **a.g.e,** s.55.

18 ve 19.yy'da iktidar, kitlenin pek görmediği ama "bilgisine sahip olduğu" bir yapıydı. Fakat modern toplumlardaki iktidar ve prosedürleri çok sayıda, çeşitli örnekler vermiştir. Foucault'ya göre modern toplumlarda iktidar, meşrulaştırılması gereken bir otorite olmaktan çıkmıştır, herkese temas eder, herkesi ilgilendirir ve kitleler aracılığı ile yeniden üretilir. Ve bu şekilde kavramsallaştırıldığında toplumsal pratik içinde icat edilmesi gereken bir şeye dönüşür.[63] Padişah portrelerinden madalyalara, nişan ve anıtlara kadar kurumsal iktidarın kitle nezdindeki görünür imgeleri, kitlenin de iktidarı inşa etme şekillerini belirlemektedir. Buna göre iktidar, merkez kurumlar tarafından kararlaştırılıp, tepeden aşağı doğru uygulanan bir program olmaktan çıkarak, zamanla parçalı şekilde ve her bir parçası bireylere/topluma değdiğinde dönüşüme uğrayan ve temas ettiği üzerinden tekrar tekrar üretilen bir aygıtlar silsilesi olarak karşımıza çıkar.

Kendilerinden önce gelen rejimin görünürlüğünü mesele edinen tüm iktidarlar gibi erken Cumhuriyet dönemi yöneticilerinin de Cumhuriyet'in ilk yıllarından itibaren yönetim ve görünürlük arasında bir bağ kurdukları, Osmanlı döneminden kalma resim ve görsel sembolleri yasaklamalarından anlaşılabilir.[64] Örneğin Cumhuriyet'in ilanından bir buçuk yıl sonra, 31 Mart 1925'te, çıkarılan bir kararnameyle hükümet binaları, resmî daireler ve okullarda görülen arma, tuğra ve saltanat resimlerinin, cumhuriyet mefhumuyla bağdaşmadıkları gerekçesiyle, kaldırılmalarına karar verilir.[65] İcra Vekilleri Heyeti'nin 26 Ağustos 1925 tarihli bir kararnamesiyle de[66] padişah resimlerinin Müzeler Müdüriyeti'ne teslim edimesi ve Vekiller Heyeti yeni bir karar vermediği müddetçe sergilenmelerinden imtina edilmesi karara bağlanır.[67] Cumhuriyet kendi görüntüsünü ve imajını Osmanlı bakiyesinden arındırmak istemiştir ve bunu yaparken de yine Osmanlı'da görünürlüğün inşa

[63] Michael Foucault, "Preface" **The Foucault Effect: Studies in Governmentality** içinde, haz., Graham Burchell, Colin Gordon ve Peter Miller, Chicago 1991, s.10.
[64] İdil Çetin, "Erken Cumhuriyet Döneminde Fotoğrafın Bir İktidar Tekniği Olarak Araçsallaştırılmasına Bir Örnek: 'Uydurma Fotoğraf' Meselesi", **Kebikeç: İnsan Bilimleri İçin Kaynak Araştırmaları Dergisi**, 43, Ankara 2016, s.116.
[65] Başbakanlık Cumhuriyet Arşivi, Kararlar Daire Başkanlığı (1920-28), 70.56.12.

[66] Başbakanlık Cumhuriyet Arşivi, Kararlar Daire Başkanlığı (1920-28), 15.53.2.

[67] İdil Çetin, **a.g.m,** s.116.

yöntemlerini kullanmıştır. Bu imaj kaygısı, devletin kendi tebasına dönük denetimin yanısıra uluslararası temsiliyeti de beraberinde getirmiş, Türkiye'de bulunan yabancı gazetelerin yayınları sıkı takibe alınmış ve bu gazetecilerin çektikleri fotoğrafların Ankara hükümetinin onayından geçtikten sonra yayınlanmasına izin verilmiştir. Emniyet Umumiye Müdüriyeti'nden İcra Vekilleri Heyeti'ne gönderilen 29 Temmuz 1923 yılına ait bir yazıda, *Awning Post* (Evening Post) gazetesi muhabirlerinin İstanbul'da çektikleri fotoğrafları gazetelerine göndermelerinden evvel hükümetçe kontrol edilmek üzere Bursa tarikiyle Ankara'ya iletileceğinin bildirilmesi buna bir örnektir.[68] Basının ve görsel kullanımının denetimine verilen önemle birlikte bu aygıtların kullanımı konusunda kitle yönlendirilmiş ve teşvik edilmiştir.

Cumhuriyetin kurucu fikirlerini yaymak için önemli bir zemin olan Halkevleri'nin ilk eğitim programları içinde fotoğrafçılık kursları dikkat çeker. 1933 yılında Ankara Halkevi ilk fotoğraf yarışmasını gerçekleştirmiştir. 1935 yılında sadece iki sayı yayımlanan *Profesyonel ve Amatörün Dergisi: Foto* dergisinin giriş yazısında Milletvekili Ferit Celal Güven "*Yurt güzelliğini bize çabuk öğretecek tek şey fotoğraftır, dersek mübalağa etmemiş oluruz."*[69] diyerek fotoğrafa yaklaşımın altını çizer.

1939 yılı Halkevleri Raporu'nda o yıl yapılan fotoğraf sergileri ve bu sergilere katılım oranları verilmiştir.[70] 1940 yılında bir önceki yılın rakamları ile yayımlanmış bu rapora[71] göre 1939 yılında 4 ayrı fotoğraf sergisi düzenlenmiş ve bu sergilere 694 kişi katılmıştır. Bu sergilerde halkevlerinde düzenlenen yarışmalarda elde edilen fotoğraflar kullanılmıştır. Halkevleri fotoğraf yarışması mimarı Vedat Nedim Tör 1940 tarihli Ankara Halkevleri II. Fotoğraf Müsabakası Şartları ve Geçen Yılki Fotoğraf Sergisi (1940) kataloğunda halkevlerinin bu teşebbüsünün öncelikle

---

[68] Başbakanlık Cumhuriyet Arşivi, Muamelat Genel Müdürlüğü, 83.545.16. aktaran İdil Çetin, **a.g.m.** s. 116.

[69] Şükran Kurdakul, **Şairler ve Yazarlar Sözlüğü**, Ankara 1973, s.188.

[70] Bu raporlar bir önceki yıla ait olup her 6 ayda bir çevre halkevlerinden merkeze verilen bilgilere göre hesaplanmıştır.

[71] Vedat Nedim Tör, **Ankara Halkevi II. Fotoğraf Müsabakası Şartları ve Geçen Yılki Fotoğraf Sergisi**, Ankara 1940, s.20.

fotoğrafçılığın sanatsal yönünün geliştirilmesi amacına vurgu yaparak fotoğrafın da güzel sanatlar terkisinde değerlendirilebileceğinden bahseder. Bilindiği üzere Tör, birçok resmi görevinin yanısıra 1933 yılında *La Turquie Kémaliste* dergisini çıkaran isimler arasındadır. Bu anlamda görselin Kemalizmin fikir inşasındaki önemi husunda deneyimli bir isimdir. Fotoğrafların içeriğine dair ifadelerinde ve sonraki çalışmalarında da nelerin fotoğrafının alınması gerektiği konusunda yönlendirmeleri vardır:

> Halkevlerinin rehberliği ile amatör fotoğrafçılığın Türkiye mikyasında yayılmasında şu faydalar beklenebilir:
>
> 1) Gençlerde opservasyon kabiliyetinin inkişafı
> 2) Sanat zevkinin işlenmesi
> 3) Dökümantasyon kaynaklarımızın çoğalması
>
> Yani muhitimizi daha daha iyi görmek, daha çok aramak ve memleketi daha iyi tanımak. (…) Bunlar da daha yüksek insan ve daha iyi vatandaş olmanın ana şartlarından başka bir şey midir?[72]

Halkevlerinde fotoğrafa verilen önem ve yaklaşımın nedenlerinden biri de yeni Türkiye'nin özellikle Avrupa'ya tanıtılmasıdır. Matbuat Umum Müdürlüğü (Basın-Yayın Genel Müdürlüğü) Başkanlığı'ndaki V. Nedim Tör, bu çalışmaların katalözör görevini üstleniyordu. Fotoğraf alanında kurduğu kadronun da özenle seçildiği bilinmektedir. 1926 yılından itibaren Türkiye'de bulunan Avusturya asıllı fotoğrafçı Othmar Pferschy, V. Nedim Tör tarafından 1935 yılında sözleşmeli fotoğrafçı olarak Müdürlüğe alındı. Pferschy, Mareşal Mustafa Kemal ve Tuğgeneral İsmet Paşa'nın 1922 Dumlupınar Savaşı'nda birçok fotoğrafını çekmiş olan Romanya asıllı Jean Weinberg'in yanında uzun süre çalışmış ve onunla birlikte Türkiye ve Ortadoğu'da önemli mekan fotoğrafları çekmiş bir isimdir.[73] Pferschy, 1935-1940 yılları arasında Basın Umum Müdürlüğü adına yeni Türkiye'nin görüntülerini almıştır. 1936 yılında

[72] Tör, **a.g.e**, s.4.
[73] Norbert Schiller, "Otmar Pferschy and Jean Weinberg: A Tale of Two Photographers in the Near East", **Photorientalist: a Website Dedicated to Exhibiting 19th and 20th Century Photographs of the Middle East and North Africa**, Kasım 2015, (Çevrimiçi) http://www.photorientalist.org/ 21 Aralık 2018

çektiği fotoğraflarla *Turkey in Pictures*[74] adıyla 100 fotoğraflık bir Türkiye albümü hazırlanmış, bu albüm Fransızca ve Almanca çevirileriyle birlikte birçok ülkeye nüshaları gönderilmiştir.

Cumhuriyet'in ilk yıllarında politik bir süreç olarak, mimari ve ülke görünümü ülke sathı dışına servis edilmiştir. Cumhuriyet'in ilk yıllarında ulus devlet fikrinin kitleye benimsetilmesi için bir yandan gündelik yapı modern görünürlüğü ile düzenlenirken (şapka kanunu, kıyafetlerin denetlenmesi, kadın-erkek ilişkileri), diğer yandan *Osmanlı formlarının Türkleştirilmesi*[75] gayesi ile özellikle iktidar sembolü olan mimari yapı dönüştürülmüştür. Mimarlığın millileştirilmesinde öne çıkan Arif Hikmet Koyunoğlu, Milli Mücadele yıllarında yaptığı askeri fotoğrafçılığıyla bilinmektedir. Koyunoğlu, Mustafa Kemal'in ön planda olduğu fotoğraflar çekerek bu görüntülerin yaygınlaştırılmasını sağlayan bir isim olarak hafızalardadır. Ferit İbrahim, 1938 yılında Münir Süleyman Çapanoğlu'nun kendisi ile yaptığı bir röportajda şöyle aktarmıştır:

> "(…) Kemalist Anadolu diye tanınan milliyetçilerin egemen olduğu bölgede ise fotoğrafçılık daha çok askeri makamların ve Büyük Millet Meclisi riyasetinin kontrolü altındaydı. Birçok askeri fotoğrafçı ve bu arada Etem Tem ve Arif Hikmet Koyunoğlu gibi kimseler milli ordunun lideri Mustafa Kemal'i ilk plana alan çalışmalar yapıyorlardı. Bunlar el altından hem İstanbul'a hem de Avrupa'ya ve bütün İslam dünyasına yayılıyordu. Beyrut'ta gazetelerin bunları bastıklarını, Mısır ve Hindistan'da kartpostalların elden ele dolaştığını, hatta çoğaltılarak bayram kartı yerine gönderildiğini şahsen saptadım. Bu kartpostalların İstanbul'da elden ele dolaştığını gösteren karikatür, işgal döneminde İstanbul'da çıkan Sedat Simavi'nin Güleryüz dergisinde yayınlanmıştır.[76]

Cumhuriyet, yeni iktidarın yüzü olarak elbette Mustafa Kemal fotoğraflarını öne çıkarmıştır. 1935li yıllar Mustafa Kemal'in devlet yüzü haline gelmeye başladığı

[74] Yayının diğer dillerdeki isimleri: La Turquie En Image, Turkey in Pictures, Dıe Turkesi Im Bild
[75] Sibel Bozdoğan, **Modernizm ve Ulusun İnşası**, çev. Tuncay Birkan, İstanbul 2008, s.47-49.
[76] Koloğlu, **a.g.e**, s.61-62.

dönemlerdir. Mustafa Kemal'in iktidarın bir imgesi olarak görselleşti bu dönem aynı zamanda Atatürk'ün hangi fotoğraflarının kullanılacağının da sürekli halde tartışıldığı bir dönem olmuştur. Bu süreç yer yer bazı krizlere yol açmış ve bunlar belgelere yansımıştır. 1935 yılında Matbuat Umum Müdürlüğü kararına göre toplattırılan ve uydurma olduğu ifade edilen, Atatürk'ün maşlahlı (sabahlık benzeri bir kıyafet) fotoğrafları, devletin görseller üzerindeki titizliğinin örneğidir.[77]

İktidarın uygulanmasında fotoğrafın nasıl araçsal bir rol oynayabileceğinin erken dönem Cumhuriyet örneğidir bu. Neyin gösterileceğinin yanında neyin gösterilmeyeceği kararı da politik bir karar olmakla beraber, kitlenin görüş pratiğini de belirler. Fotoğrafın kullanılması ve görünürlük yoluyla iktidar inşasının Cumhuriyet'e devrolan bir siyaset olduğu belirtilmişti. Ferit İbrahim yine aynı röportajında bu tercihin bilinçli bir strateji ile sürdürüldüğüne dair bir anektod ekler:

> Bu resimlerden özellikle bir tanesi çok etkili olmuştur. Mustafa Kemal Paşa ile İsmet Bey (İnönü) bir masada oturmuş görüşürken temsil eden fotoğrafın en can alıcı yeri, duvarda asılı halı üzerinde Kur'an'dan "fethün karib" ayetinin yazısının pek okunaklı şekilde bulunmasıdır. Eski Türkçe ve Arapça bilmeyenlerin pek fark edemeyecekleri bu ayrıntı Türkler ve Müslümanlar için pek önemliydi. Anadolu millicilerinin Allah'ın desteğiyle zafere ulaşacakları

---

77 T.C.

Dahiliye Vekâleti Matbuat Umum Müdürlüğü

Sayı 1026 Ankara: 5 İlkteşrin 1935

Başvekâlet Yüksek Makamına

Reisi Cümhur Atatürk'ü maşlahlı bir kıyafetde gösteren ve bir nüshası ilişik olarak sunulan uydurma fotoğrafiler Matbuat kanununun 51.inci maddesi mucibince toplattırılmıştır.

Bu hususda İcra Vekilleri heyetince gereken kararın verilmesine emir buyurmanızı dilerim.

DAHİLİYE VEKİLİ

Şükrü Kaya

Başbakanlık Cumhuriyet Arşivi, Kararlar Daire Başkanlığı (1928-), 73.23.8, aktaran İdil Çetin, **a.g.**m, s. 118.

mesajını taşıyordu. Resim hem Avrupa basınında, Avrupa'da çıkan Ankara'nın propaganda yayınında, hem de İstanbul gazetelerinde yer aldı. Sansür işi fark ettiği zaman hayli gecikmişti. Bu gazeteler cezalandırıldı ama Ankara hareketi için çok önemli bir propaganda sağlanmış oldu.[78]

Çeşitli devlet kurumlarının asli görevlerinden biri de Mustafa Kemal fotoğrafları üzerinden "olması gereken"i inşa etmek olmuştur. Umum Müdürlüğü'nün çıkardığı *La Turquie Kémaliste* dergisinin yanısıra Maarif Vekaleti de Cumhuriyet'in onuncu yılı vesilesiyle 52 sayfalık bir kitapçık bastırarak Cumhuriyet'i Osmanlı ile karşılaştıran fotoğraflar kullanmış; Mustafa Kemal'i de eski padişahlar ile kıyaslayarak liderliği bu yeni beden üzerinden takdim etmiştir.

Tek partili yıllarda görselin politik sürecin bir parçası haline gelmesi devletin, iktidarın bu görseller üzerinden inşasını mümkün kılmıştır. Devlet, tartışmasız olarak Mustafa Kemal'in fotoğrafları ile temsil edilmiş ve kendi içinde dönüşen ve farklı yollarla dolaşıma giren fotoğraflar Kemalist ideolojinin aygıtı olmuştur. Bir sonraki bölümde detaylandırılacağı gibi, Cumhuriyet'in çok partili sisteme geçiş süreciyle birlikte öne çıkan siyaset dili basında servis edilen fotoğraflara da yansımıştır. Basın yoluyla gündelik görüntüler haline gelen fotoğraflar siyasetin belirleyici söylemlerinin de yansıması olmuştur. Walter Benjamin, "geçmiş, ancak göze göründüğü o an, bir daha asla geri gelmemek üzere, bir an için parıldadığında, bir görüntü olarak yakalanabilir.[79]" demektedir. Fotoğrafta görülenin bir gösterilmeyeni vardır. Ve bu gösterilmeyen bize birçok şey anlatabilir.

[78] aktaran Orhan Koloğlu, **a.g.e**, s.61-62.
[79] Walter Benjamin, **Pasajlar**, çev. Ahmet Cemal, İstanbul 1993, s.63.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. BASIN VE İKTİDAR İLİŞKİSİ

Bu bölümde fotoğrafın gündelik kullanımını yaygınlaştığı, sivil ve çoğu zaman denetimsiz üretimlerin yapıldığı çok partili dönem ele alınacaktır. 1946-1960 arasında dönüşen iktidarın basın ile kurduğu ilişki incelenecektir. Özellikle basın ve basında çıkan fotoğraflara karşı tutumun irdelenmesindeki temel amaç, basının her dönemde olduğu gibi çok partili siyasal hayata geçişte de hem propaganda hem de anti-propaganda zemini kuruyor olmasıdır. Ayrıca bu dönem, (fotoğrafın tarihi açısından değerlendirildiğinde) görselin eskisi kadar malzeme değeri taşımadığı bir sürece tekabül etmektedir. Gündelik üretimin genişleyen zemini içinde fotoğraf ve fotoğrafçının iktidarı ve iktidar elitlerini kitleye gösterme şekilleri de çeşitlenmiştir. Bu çeşitlenme, iktidar elitlerinin basın ile kurduğu karşılıklı ilişkinin ivmesini de değiştirmiştir.

Çok partili siyasal hayatta fotoğrafı çekmek, basmak ve dolaşıma sokmak bir mesele olmaktan çıkmıştı. Politik iktidarın ürettiği görsellerin yanında, iktidarın müdahalesinin dışında kalan alanlarda kitleler ve bireyler de birçok görsel malzeme üretmiştir. Osmanlı basınında 19.yy'ın ikinci yarısına kadar geriye giden görselin basında kullanımı, çok partili döneme geldiğinde sıradan bir hal almıştır. Fotoğrafın belgesel özelliğinin dışında sanatsal değeri de tartışmaya açılmış ve bu alanda birçok isim yetişmiştir. Gündelik içinde, basın için üretilen bu görseller aynı zamanda bir bakış alışkanlığının da taşıyıcısı olmuştur.

Basında kullanılan fotoğraflar, eşlik ettiği için bağlamı oldukça önemlidir. Fotoğrafı kullanan gazete, kurum ya da kişilerin siyasi tavrı, devletle kurduğu ilişki bağlamın niteliğini belirlemektedir. İncelediğimiz 1946-1960 yılları arasında önde gelen birkaç gazetede görselin kullanımdaki tercihlerin çoğu zaman bilinçli olduğu göze çarpmaktadır. Bu tercih, çoğu zaman gündeme göre belirse de yer yer fotoğrafın kullanımı da gündem konusunu etkilemektedir. Bunu da en çok siyasal iktidarın müdahalesi esnasında görmekteyiz. Dönemin siyasi liderlerine yakın ve önde gelen bir gazeteci olan Metin Toker anılarında 1943'te *Cumhuriyet* gazetesinde çalışmaya

başladıktan sonra basınla iktidar ilişkilerinin yakın temasına dair izlenimlerini şöyle anlatır:

> "(…) Başka emirlerde ise, Milli Şef, hatta Milli Şef'in ailesiyle ilgili haberlerin büyük verilmesi bildiriliyordu. Bu, mutlak hakim İsmet İnönü'nün kudretini dosta düşmana gösterecekti. Bundan dolayıdır ki, bütün harb yılları esnasında, Cumhurbaşkanını bir konserde, bir temsilde, at yarışlarında gösteren fotoğraflar, "devlet zoru" ile gazetelerde çarşaf çarşaf yayınlandı. (…) Gene gayet iyi hatırlarım… Bir gün *Cumhuriyet* gazetesine Basın Müdürlüğü'nden telefon edilmişti ve Sayın Bayan İnönü'nün İstanbul'a teşrifleri haberi birinci sayfada değil de, iç sayfada verildi diye bir güzel zılgıt geçilmişti."[80]

Demokrasi çağında liderler kendilerini iddia ettikleri siyasi tabloda görmek isterler. Bu tablo çoğu zaman kitle ile birlikte ve kitlenin içinden verilen pozlarla gerçekleştirilmeye çalışılır. Dönemin diline uygun olarak meşruiyet bu yolla sağlanmaya çalışılır. Halka malolmuş liderlik iddiası, sahnede olan kişinin nereye konumlandırılacağını ve ne şekilde seyredileceğini de belirlemeyi gerekli kılar. Peter Burke bunu şöyle anlatır:

> Devlet başkanının fabrikaları ziyaret ederek sıradan insanlarla konuştuğu ve tokalaştığı ya da siyasetçilerin çıktıkları yürüyüşlerde bebekleri öptüğü sırada çekilen fotoğraflarda ve Vladimir Serv'un, Rusya'nın en güçlü adamının, ikisi masasında oturan üç köylüyü dikkatle dinleyerek onların gereksinimlerini özenle not alır halde resmettiği *Lenin'i Ziyaret Eden Köylü Ricacılar* adlı eserinde olduğu gibi, hükümdarın ulaşılabilirliğini sergileyen tablolarda görülebilir.[81]

Her fotoğraf içinde bulunduğu dönemin politik yaklaşımını bir şekilde yansıtır. İktidar tarafından gösterilmek istenen, fotoğrafçının ön kabulü haline gelir. Siyasi tavrı iktidara yakın bir fotoğrafçı, fotoğrafını çektiği lideri bu siyasi tavrına uygun şekilde

---

[80] Metin Toker, **Tek Partiden Çok Partiye**, Ankara 1990, s. 22.
[81] Peter Burke, **Afişten Heykele Minyatürden Fotoğrafa Tarihin Görgü Tanıkları,** çev. Zeynep Yelçe, İstanbul 2003, 78.

servis edebilir. Ya da bunun tam tersi olarak anti-propaganda yapan bir fotoğrafçı lideri liderlik vasıfları dışında gösterebilir ya da tamamıyla görmezden de gelebilir. Edhem Eldem'in de vurguladığı gibi, fotoğrafçılar prensleri, bürokratları ve diplomatları görünmesi gerektiği gibi gösterirken, eşleri ve çocuklarını da onların unvanları üzerinden neredeyse hiçbir zaman liderin kendi fotoğraflarından ayırt edilemeyecek şekil ve bağlamlarda çekerler.[82] Fotoğrafın basında kullanımının yaygınlaştığı dönemlerde görüntülerin çoğu günlük üretilip servis edildiği için kurgusu yüksek fotoğraflar değildir. Fakat görüntüyü alan kişinin içinde bulunduğu dönemi anlama/anlatma şekli anlık da olsa bir algıyı gösterir. Ve bu algı kitleye tesir eder.

3.1 ERKEN CUMHURİYET VE TEK PARTİLİ SİYASİ HAYATTA BASIN

1839 yılında Fransız Bilimler Akademisi'nde Fransız fizikçi François Arago "Sayın baylar, doğa ışık aracılığıyla bir yüzeyin üzerine geçirildi." cümlesi ile fotoğraf makinesini ilan ettiğinde pozitivizmin ve sosyolojinin dünyayı görmek ve "doğru" şekilde algılamak gayreti tamamlanmıştı. Robins'in, "Dünyanın fotoğrafik belgeleri onun bilişsel olarak idrak edilmesiyle ilgiliydi. (…) Dünyayla ilgili görsel bilgiler hiç kuşkusuz, uygulamada dünyayı kullanma ve dünyadan yararlanma projesiyle de yakından bağlantılıydı. Bu açıdan kamera iktidar ve denetim aracıydı."[83] yorumu bu ilişkinin bize, fotoğrafın ilk günden itibaren iktidarla ve iktidar aracı olarak kullanılmasının örneğini göstermektedir. Fransa'daki ilan, aynı yıl içinde Osmanlı topraklarına da *Takvim-i Vekâyi*'nin 186. sayısındaki haberle duyuruldu. Fotoğrafın Osmanlı'daki yansıması Avrupa ile eşzamanlı ilerlemiştir. Bunun en önemli nedeni ise Camera Obscura'nın zaten 1805 yılından itibaren Mühendishane-i Berri Hümayûn'da mühendislik faaliyetlerinde kullanılıyor olmasıydı. Fotoğraf üzerine yapılan uzun çalışmalar W.H. Fox Talbot ve Hippolyte Bayard'ın 31 Ocak 1841'de

[82] Edhem Eldem, "The search for an Ottoman Vernacular Photography**", The Indigenous Lens? Early Photography in the Near and Middle East**, ed. Markus Ritter, Staci G. Scheiwiller, Berlin 2017, s. 31.
[83] Kevin Robins, **İmaj/Görmenin Kültür ve Politikası**, çev. Nurçay Türkoğlu, İstanbul 1999), s. 244

İngiltere Kraliyet Akademisi'nden Calotype/Talbotype adıyla aldığı patent ile resmileşmiş ve dünyaya duyurulmuştur. Bu gelişmenin hemen ardından *Ceride-i Havadis*'in 15 Ağustos 1941 tarihli 47. Sayısında ilan edildiği üzere İstanbul'a bir fotoğrafçı gelmiş ve bir fotoğrafçılık kitabı yayımlanmıştır.

> "Geometri aletlerine gereksinmeden ve ölçmeyle ve bölmeyle vakit kaybetmeden bir yerin üç boyutlu resmini almak için Avrupa'da Bager dedikleri zat bir alet icat edip Dager'in basması anlamına gelen Dagerotip adını vermiş ve kitabı dahi İstanbul'a gelmiş ve çevrilmiştir. Bilenlerin dahi yine Fotografiye adıyla yani ateş yazması unvanıyla bir alet dahi icat edip, bölünemez bir an bir milyona bölünüp içinden bir kısmı alındığı takdirde o zamanda bir yerin ya da bir ordunun üç boyutlu şeklinin çıktığı bir levha üstünde resmi gözükmektedir. Eğer şehir ise bütün binalar, bağ ve bahçedeki ağaçların yaprakları dahi görünüyor. Ve eğer ordu ise bütün insanları gibi sakallarının kılları da seçilmektedir… Her ne kadar bu usulün keyfiyeti ameliyesi bilinmiyor ise de kuvveti elektrikiye ile olduğu malumdur."[84]

Fotoğrafın ilanı ile belge ve kayıt olarak kullanılmaya başlaması arasında kısa bir süre vardır. 1855'de Roger Fenton tarafından Kırım Savaşı'nın kayıtlanması fotoğrafın işlevini resimden ayırırken diğer yandan da onu nesnelin ölçütü haline getirmiştir. Fotoğrafın nesnel tanıklığı edindiği ilk sorumluluklardan biri olmuştur. Bu imkan, devletlerin siyasi tarihlerinin meşruluğunu daha önce hiç olmadığı kadar "gerçek" göstermek için eşsiz bir araç olmuştur. Nitekim fotoğrafın koşulsuz gerçekliği yansıttığı fikri 20. yüzyılın ikinci yarısına kadar da yıkılabilmiş değildir. Kırım Savaşı'nın fotoğraflanmasından sonra adli olaylarda da "tanık" olarak kullanılması tesadüfi değildir. Sontag'ın da belirttiği gibi, "Fotoğraf kanıt oluşturur. Duyduğumuz ancak kuşkuyla karşılaştığımız bir şey, bize onun fotoğrafı gösterildiğinde kanıtlanmış olur. (…) fotoğraflar günümüz devletleri için hareketliliği giderek artan toplulukları kontrol altında tutmanın kullanışlı bir aracı haline

[84] aktaran Engin Çizgen, **Türkiye'de Fotoğraf**, İstanbul 1992, s. 23.

gelmiştir."[85] Savaş fotoğrafları propaganda olarak bir yandan devletin kendi kitlesine savaştaki meşruiyeti için kullanılmış diğer yandan da düşmanın ne kadar kötü olduğunu anlatmak için kullanışlı bir araç olmuştur.

Sultan Abdulhamid devri, fotoğraf ve basının Avrupa'daki gelişiminin yakından takip edildiği (Sultan'ın ilk elden kontrolünde olsa da) Osmanlı topraklarında da önemli örneklerinin verildiği bir süreçtir. Basında sansür ve denetlemenin sıkı şekilde uygulandığı bu dönem yerini Meşrutiyet'in ilanıyla görece serbestliğe bırakmıştır. Kısa süren bu süreç görsel – özellikle karikatür- ve basındaki çeşitliliğin arttığı ve çokça belgenin üretildiği bir süreç olmuştur. Yazı ve resimlerin yayımlanması hakkındaki izin alma şartı Meşrutiyetle birlikte kalkmış, gazete ve dergilerdeki resim seçimlerinde siyasi tercihler daha da belirginleşmiştir. Ayrıca fotoğrafın haberlere eşlik etmesi ve bir konu dahilinde kullanımı da bu dönemde gelişmiştir. Bunun en çarpıcı örneklerinden biri İttihat ve Terakki'nin destekçisi olan *Millet* gazetesinin 1 Eylül 1908 tarihli ilk sayısıdır. Sultan Abdülhamid'in portresinin ve cuma selamlığından çıkışını gösteren iki fotoğraf bu gazetede yayınlanmıştır. Bu yayın, basın üzerindeki baskının delindiğine dair ipuçları verirken bunun padişahın fotoğrafı ile yapılması da ayrıca kaydadeğerdir. Basın ve mizah yoluyla siyasileşen görseller hem muhalefeti beslemiş hem de siyasi birimlerin halkın fikirlerini etkilemek, desteğini arttırmak ve hatta kendi gazete organlarıyla karşı-propagandayı yaymak için kullanılmıştır.[86] Cemiyet üyelerinin, lehlerinde kullandıkları basının Meşrutiyet sonrasındaki sosyal durum içinde aleyhlerine bir zemin yarattığını fark etmeleri çok uzun sürmedi. Basın, 1908 ile 1909 arası denetimsizliği tatmış olsa da siyasal kutuplaşmaların artması ile hükümet bunun sorumlusu olarak gazeteleri göstermiş ve kısıtlamalara gitmiştir.

Milli Mücadele başladığında yapılan ilk hamlelerden biri bölgedeki telgraf hatlarının kontrolünün sağlanması ve muhalif gazetelerin dağıtımının engellenmesi

[85] Susan Sontag, **Fotoğraf Üzerine**, çev.Reha Akçakaya, İstanbul 1999, s. 22.
[86] Palmira Brummett, **Image & Imperialism in the Ottoman Revolutionary Press 1908-1911**, New York, 2000, 53.

olmuştur. Bunu, direnişin sözcülüğünü yapan *Hâkimiyet-i Milliye* gazetesinin çıkarılması izlemiştir. Mustafa Kemal'in desteği ile çıkarılan bu gazetenin muhatabı Anadolu halkıydı. Yine bu süreçte uluslararası basının süreci izlemesi desteklenmiş ve Mustafa Kemal yabancı gazetecilerle bizzat görüşmüştür.

Ankara ve İstanbul hükümetlerinin kendi yayın organları karşılıklı iletişim ve propaganda aracı olarak kullanılmaktaydı. 7 Nisan 1920'de Milli Mücadele kadroları tarafından kurulan *Anadolu Ajansı*'na karşı İstanbul Hükümeti Şeyhülislam tarafından hazırlanan fetvayı önce *Takvim-i Vekâyi* gazetesinde yayımladı. Bunun üzerine Ankara Hükümeti, Matbuat ve İstihbarat Umum Müdürlüğü (7 Nisan 1920)'nü kurarak İstanbul basınına karşı bir sansür kararnamesi yayınladı. Cumhuriyet'in ilanından sonra yeni rejimi destekleyen yayınlar artarak devam etti. 7 Mayıs 1924'te kurulan *Cumhuriyet* gazetesi ismiyle yeni yönetimin bir organı olacağını göstermiştir. Kaldı ki kurulma sürecinde Mustafa Kemal'in da dahli olduğu bilinmektedir.

> Basın bir milletin müşterek sesidir. Bir milleti aydınlatma ve doğru yolu göstermede, milletin muhtaç olduğu gıdayı vermekte, özetle bir milletin saadet hedefi olan müşterek istikamette yürümesini teminde basın başlı başına bir kuvvet, bir mektep, bir rehberdir.[87]

Gazetenin kurucusu Yunus Nadi gazetenin misyonunu şu sözlerle açıklamaktadır:

> Cumhuriyet memlekete mal olmuş bir fikirdir. Biz, onun temsilcisi ve koruyucusuyuz. Bu temel düşünce göz önünde tutulduktan sonra kesin olarak söyleriz ki, gazetemiz ne hükümet gazetesi ne de bir parti gazetesidir."[88]

Kemalist ideolojinin destekçisi olarak kurulan gazete devletçilik, milliyetçilik ve Kemalist devrimlerin sesi konumunda yayınlar yapmıştır. Gazete siyasi ilişkileri,

---

[87] **Mustafa Kemal Atatürk, Söylev ve Demeçleri**, yay.haz. Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Araştırma Merkezi, C.I., Ankara 2006, s. 224, (çevrimiçi) 21.12. 2018 http://atam.gov.tr/wp-content/uploads/S%C3%96YLEV-ORJ%C4%B0NAL.pdf, 21.

[88] Yunus Nadi, "Cumhuriyet'i Okuyuculara Sunuş", Cumhuriyet, 7 Mayıs 1924, aktaran Yakup Yıldız, "Türk Düşünce Tarihinin Bir Kaynağı Olarak Cumhuriyet Gazetesi", **İnönü Üniversitesi Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi**, C.6, Sayı:2, Malatya 2017, s. 214.

dönüşen misyonu ve kitleye etkileri bakımında öneminin ayrıcalıklı yayın organlarından biridir. Türkiye tarihinin en uzun süreli yayınlarından biri olan *Cumhuriyet* gazetesini tek bir ideolojik çizgi üzerinden değerlendirmek mümkün değildir. Özellikle Demokrat Parti yönetimi ile birlikte yayın dili, politikası ve simgesel yapısında önemli değişiklikler olduğu göz önünde bulundurulmalıdır.

Cumhuriyet'in ilk yıllarında basına uygulanan sansür ve düzenlemeler Takrir-i Sükûn Kanunları ile başlamış uzun bir süre tek parti rejiminin söylemini benimsemiştir. Bu hava SCF denemesi ile bir miktar dağılmış olsa da partinin kapatılması basın gruplarını tekrar rejim yanındaki pozisyona kaydırmıştır. Bu süreçte *Cumhuriyet* gazetesinin politik söylemi değişmemiş ve tavrını CHF iktidarı yanında göstermiştir. Matbuat Kanunu'nun 18. ve 50. maddeleri, Cumhuriyet tarihinin kırılma noktalarında basın ve iktidar arasındaki ilişkide önemli işlevler görmüştür. Bu maddeler, 1946 seçimlerinde de önemli hale gelmiş ve hükümet-muhalefet propagandalarında kitleye vaat olarak sunulmuştur. 1931 yılında yürürlüğe giren Matbuat Kanunu'ndaki bahsi geçen iki madde şöyledir:

> (belirtilen) maddeler hükmüne muhalif olarak neşredilen gazete veya mecmua en büyük mülkiye memurunun emriyle derhal kapatılır ve cezai hükümler tatbik olunur.[89]

Belirtilen cezai hükümler ağır para cezası ile başlar, tekrarı halinde 6 aya kadar hapis cezası ile birlikte para cezasını kapsar. Bu uyarıyı dikkate almayan gazeteler için uygulanan 50. madde ise uygulamada tek bir telefon emriyle gazetelerin kapatılmasına yol açmıştır:

> Memleketin umumî siyasetine dokunacak neşriyattan dolayı İcra Vekilleri Heyeti kararıyla gazete veya mecmualar muvakkaten tatil olunabilir. Bu suretle

[89] Resmi Gazete, 8 Ağustos 1931, sf. 732 (çevrimiçi) 08.01.2019, http://www.resmigazete.gov.tr/arsiv/1867.pdf

kapatılan gazete veya mecmuanın neşrine devam edenler hakkında 18. Madde hükmü tatbik olunur."[90]

1930lar Kemalist ideolojinin kitleye benimsetilmeye çalışıldığı bir dönemdir. Devletin tüm siyasi organları kitlenin dönüştürülmesi için seferber edilmişti. 1933'de İçişleri Bakanlığı'na bağlı olarak kurulan Matbuat Umum Müdürlüğü'nün uzun yıllar görevi ve işlevi, yerli ve yabancı basının bu inkılaplar uyarınca denetlenmesi olmuştur. 1938 yılında çıkarılan Basın Birliği Yasası da basının tek amaç doğrultusunda bir araya gelmesine hizmet etmekteydi. 1940 yılında sıkıyönetimin ilanı basın dilinin ve yayıncılığın tekelleşmesine ve basının tamamıyla propaganda aracı olarak kullanılmasına neden oldu. Basın bu dönemde iç ve dış politika konularında hükümetin belirlediği sınırlar dahilinde yayınlar yapabiliyordu. II. Dünya Savaşı'nın da etkisi ile dış haberlere daha fazla yoğunluk veriliyordu. Örfî İdare Kanunu'nun 3. maddesi, sıkıyönetim komutanlarına basını denetleme, müdahale etme ve kapatma yetkileri tanıyordu. Bu madde ile basın üzerinde hem hükümet hem de sıkıyönetim kadroları söz sahibi olmaktaydı. Savaşı gündemine taşıyan gazeteler de sadece savaşın cepheleri hakkında yorum yapabilmekteydi.

II. Dünya Savaşı'nın etkisi ile gazete kağıdının ithalinde yaşanan zorluklar Milli Koruma Kanunu gereğince gazetelerin belli bir sayfa aralığında çıkmasına izin veriyordu. Zaten pek de yüksek olmayan satış tirajları bu kanun ile daha da düşmüş, kitlenin haber ağları ile kurduğu ilişkiyi daha da bulanıklaştırmıştır. Bu dönemde en yüksek tirajlı gazete olan *Cumhuriyet* gazetesi 16.000, onu takip eden Ulus'un tirajı ise 12.000 idi.[91] Hükümetin basın üzerinde uyguladığı denetimin siyasi bir ayağı da vardı. Büyük gazete sahiplerinin aynı zamanda CHP vekili olması bunun bir örneğidir. *Cumhuriyet* gazetesi sahibi ve İsmet İnönü'nün eski yakın arkadaşı Yunus Nadi, Vakit gazetesinden Asım Us, Tanin'den Hüseyin Cahit Yalçın gibi isimler CHP vekilleri olarak Meclis'te de yerlerini alıyorlardı. 1939 tarihli CHP Nizamnâmesi'nde gazete sahibi ya da basınla ilişkili olan vekillere bazı kısıtlamalar getirmekteydi. "Partili

[90] Resmi Gazete, 8 Ağustos 1931, sf. 735 (çevrimiçi) 08.01.2019 http://www.resmigazete.gov.tr/arsiv/1867.pdf
[91] Cemil Koçak, **Türkiye'de Milli Şef Dönemi II** , İstanbul 1986, s. 136.

Gazetecilerin Riâyet Edecekleri Noktalar" adıyla yayınlanan nizamnâme hükmü şuydu:

> Sahibi partili olan gazete ve mecmuaların yazıları ile parti azalarının neşriyatı, parti prensipleri bakımından göz önünde tutulur. Partili gazeteciler, mecmua sahipleri ve muharrirlerle bu yolda görüş birliğine yarayacak temas ve toplantılar yapılır. Partililer, sermayesiyle alakalı, idaresinde müessir bulundukları gazete, mecmua ve matbuatlarda parti program ve nizamnamesine, iç ve dış siyasetin ana hatları ile yüksek devlet menfaatlerine aykırı düşen yazıları neşrettiremezler.[92]

40lı yıllarda dergi ve gazetelerin içerikleri hükümet tarafından sıkı denetleme ve takipten geçiyor olsa da basın-yayın organı sayısı gittikçe artmaktaydı. II.Dünya Savaşı'nın sonuna doğru Türkiye'nin Batı Bloku'na yaklaşması, aldığı ekonomik yardımların yaptırımları gibi meselelerden ötürü ülke siyasetinde yapılan değişikliklerin yanında basın üzerindeki bu denetleme görece azalmaya başlamıştı. Meclis içinde ve dışında artan muhalif söylemler ve İsmet İnönü'nün çok partili hayata ışık yakması ile 1946'daki sürece girilmekteydi. Demokrat Parti'nin kurulması, basında çıkan destek içerikli haberler ve CHP yönetiminin basına duyduğu ihtiyaç nedeniyle Matbuat Kanunu'nun 50. maddesinde değişikliğe gidilmiştir. Önce, 1 Haziran 1946'da, Bakanlar Kurulu'nun gazete ve dergileri geçici olarak kapatma yetkisi kaldırılmış, 13 Haziran 1946'da 4935 sayılı kanunla da gazete kapatma hakkı mahkemelere devredilmiştir.

[92] Koçak, **a.g.e.,** s. 136.

3.2. ÇOK PARTİLİ SİYASİ HAYATTA BASIN

1946 seçimleriyle beraber Demokrat Parti kitle örgütlenmesini kurmak ve görünürlüğünü arttırmak için il il gezerek toplantılar ve mitingler düzenledi. Siyasi baskıya karşı düzenlenen bu mitingler, on binlerce insanın toplandığı büyük meydan gösterileri olarak Türk siyasal yaşamında çok büyük bir yenilik olmuştur.[93] Bu kitlesel mitinglerle Demokrat Parti halkçılık ilkesini daha görünür kılmış ve kitleyi de bu siyasal sürece dahil etmiştirr. Tabanın bu şekilde politikleşmesi yalnızca Türkiye için değil, uluslararası düzlemde de önemli bir gelişmedir. Liderlerin sokağa çıkarak kitlelere seslenmesi bir yanıyla kitleyi politize ederken diğer yanıyla onları direkt muhatabı kılıyordu. Bu mitinglere basın kayıtsız kalamamış, basın dili serbestisi olmasa da bu gösterilerin haber olarak sunulması da taraflaşmayı getirmiştir.

DP'nin muhalefet döneminde basında kullandığı başlıca ideolojik araç "demokrasi" sözcüğü olmuştur.[94] Demokrat Parti, demokrasi ve halkçılık söylemi ile öncelikle basın ve üniversiteler üzerindeki baskının kaldırılmasını sıklıkla dile getiriyor ve basının bu vaatlere karşı ilgisini oldukça iyi değerlendiriyordu. Parti, hükümete gelir gelmez ilk olarak 1931 tarihli Matbuat Kanunu'nu ve değişikliklerini yürürlükten kaldırmıştır. Böylelikle basın üzerinde hükümete tanınan geniş yetkiler kısıtlanmış, basın suçları Basın Mahkemeleri'ne taşınmıştır. 1950 yasası ile gelen özgür ortam hükümetle basın ilişkilerini iyileştirmiştir. Tıpkı tek parti döneminde olduğu gibi çok partili hayatta da basın içinden gelen meclis üyeleri mevcuttu. *Cumhuriyet* gazetesi sahibi Nadir Nadi (Yunus Nadi'nin oğlu) Demokrat Parti vekili olarak mecliste bulunmaktaydı. 50. maddenin iyileştirilmesinden sonra yapılan ikinci en önemli çalışma da 5953 Sayılı "Basın Mesleğinde Çalışanlarla Çalıştıranlar Arasındaki Münasebetlerin Tanzimi Hakkında Kanun" adını taşıyan yasadır. Bu yasa ile o güne kadar tanımlanmamış gazetecilik mesleği tanımlanmış ve devlet memuru statüsündeki ayrıcalıklardan yararlanmaları sağlanmıştır. Parti'nin ilk yıllarındaki

[93] Cem Eroğlu, "Çok Partili Düzenin Kuruluşu: 1945-1971", **Geçiş Sürecinde Türkiye**, ed. Irvin C. Shink, E Ahmet Tonak, İstanbul 2013**,** s. 180.
[94] Cem Eroğul, **Demokrat Parti Tarihi ve İdeolojisi,** Ankara 1990, s.48.

basın hürriyeti, 1954 seçimlerine tedirgin giren ve iktidarını güçlendirmek isteyen Menderes'in basın hakkında verdiği kararlardan etkilenmiştir. Basın ve yayının kötüye kullanıldığı, kitle üzerinde muhalif söylemle baskı kurulduğu ve devletin çıkarlarını zedeleyen haberlerin çıkarıldığı iddiası ile "Neşir Yoluyla veya Radyo ile İşlenecek Bazı Cürümler Hakkında Kanun" başlığında bir kanun çıkarılmıştır. Bu kanuna ve hususen Menderes'in artan sert söylemlerine karşı meclis içinde de sesler yükselmiştir. Kanun DP meclis grubunda görüşülürken Adnan Menderes'in, 1950'de basına özgürlük vermekle hata ettiklerini ifade etmesi üzerine[95] DP içinden de eleştiriler yükselmiş, grup başkanı Burhanettin Onat bu olay sonunda partiden istifa etmiştir. Muhalefet yükselmiş olsa da aynı dönem Kıbrıs meselesi ve ardından yaşanan 6-7 Eylül olayları nedeniyle sürdürülememiş ve hükümet sıkı kontrolü için bu gerekçeleri kullanmıştır.

Dönemin önemli gazetecilerinden Kemal Bağlum anılarında meclis içinde yaptıkları protesto karşısında meclise giriş haklarının engellendiğini anlatmaktadır:

> Hepimiz salonu terk ettik. Biraz sonra DP'li Meclis İdare amiri basın odasına geldi. Toplantı salonunu kimlerin terk ettiğini saptamaya başladı. Hiçbirimizin aklına salonu terk eden gazeteciler hakkında bir işlem yapılacağı gelmedi. (…) Ertesi günü Meclis görüşmelerini izlemek için Meclise geldiğimizde kapıda duran ve bizleri çok iyi tanıyan komiser muavini ile iki polis, efendim dün siz Meclis toplantılarını protesto etmek amacıyla salonu terk ettiğinizden bundan böyle Meclise giremeyeceksiniz, dediler. (…) Gazete merkezleri, 'daha iyi bundan böyle biz de sadece Meclis görüşmelerini içeren haberleri muhalefetten alır onları yazarız. Kaybeden biz değil, onlar olacak.' diye bize destek verdiler. Gerçekten birkaç ay sonra Meclisten kovulan gazetecilerin yeniden Meclis görüşmelerini izleme izni çıktı. Daha doğrusu iktidar bizi affetti. Ancak bizler de bir yıl süre ile Meclise girmedik.[96]

[95] Alpay Kabacalı, **Başlangıçtan Günümüze Türkiye'de Basın Sansürü,** İstanbul 1990, s.172.
[96] Kemal Bağlum, **Anıpolitik**, Ankara 1991, s.100-101 aktaran Ayşe Elif Emre Kaya, "Demokrat Parti Döneminde Basın-İktidar İlişkileri" **İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi**, C.1, Sayı: 39, İstanbul 2010, s. 102.

III. Menderes hükümeti devlet bakanı ve basın ilişkileri sorumlusu olan Mükerrem Sarol, Menderes'in basına özel bir önem verdiğini ve basının işlevini çok iyi kavradığını belirtmektedir. Sarol bir keresinde Menderes'in kendisine "Basın, çok canlı bir müessesedir, asimilasyon gücü üstün olan bir kurumdur. İçine aldığı insanları, kısa bir zamanda hazmeder, kendi bünyesine katar. Birçok yakın dostlarımın çocukları, bir gün basın konusunu tartışırken babalarına 'ben önce gazeteciyim, sonra sizin oğlunuzum' demekten sakınmamışlardır. Toplumun en güçlü müessesi sayılan aileyi de aştığına göre, basın dördüncü kuvvettir demek, onu biraz da hafife almaktır" dediğini belirtmektedir. Bu sözler Menderes'in zamanla daha çok açığa çıkan basın üzerindeki sıkı denetiminin ve basından çekinmesinin nedenlerini de açıklamaktadır.[97]

Hükümetin basına karşı yaptırımları 1956 yılında 6733 sayılı kanunda değişiklikler yapılarak, *memleket ahlakını ve düzeni bozacak şekilde yayın yapan* gazetecileri tutuklama kararıyla geri getirilmiştir. Bu karar ile muhalif basının ülke gündemine dahil olması polis gözetiminde gerçekleşmeye başlamıştır. Bu uygulamaya örnek olarak, 1957 yılında çıkan bazı olaylarda polisin muhabirleri coplaması ve fotoğraf makinelerini ellerinden alması gösterilebilir.[98] Bu olaya tepki verdiği gerekçesi ile İstanbul Gazeteciler Sendikası aynı yılın Temmuz ayında bir süre için kapatılmış, *Cumhuriyet* gazetesi ise 3 günlük bir grev ilan ettiklerini bildirmiştir.[99]

Demokrat Parti'nin basın hürriyeti söylemi ve basına tanıdığı haklar iktidara geldikten kısa bir süre değişmiştir. 1954 seçimleriyle birlikte iktidar gücünü arttıran parti ülkedeki sorunları basının yarattığı ya da basının tahrik ettiğini dönem içinde pek çok kez ileri sürmüştür. Seçim sonrasında gazetecilere yönelik ağır cezalar ardı ardına gelmiştir. 1955-1960 arasında 867 gazetecinin mahkumiyeti ile sonuçlanan 2300 basın davası açılmıştır.[100] Basının üzerinde çeşitli bahanelerle ve yaptırımlarla hakimiyet kurulmaya çalışılmıştır.

---

[97] aktaran Nuran Yıldız, "Demokrat Parti İktidarı", **Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Dergisi**, C. 51, Sayı:1-4, Ankara 1998, 487.
[98] Ayşe Elif Emre Kaya, **a.g.m.,** s.105.
[99] Feroz Ahmad ve Bedia Turgay Ahmad, **Türkiye'de Çok Partili Politikanın Açıklamalı Kronolojisi(1945-1971)**, İstanbul 1976, s.164.
[100] Orhan Koloğlu, **Osmanlı'dan Günümüze Türkiye'de Basın**, İstanbul 1992, s.69.

Demokrat Parti'nin 1957-1960 arasında basın üzerindeki kontrolü gittikçe ağırlaşmıştı. 27 Nisan 1960'da kararlaştırılan Tahkikat Komisyonu bu tavrın nihai noktasıydı. Kurulması kararlaştırılan bu komisyona özel yetkiler verilmiş ve basını bağlayıcı hükümler ağırlaştırılmıştır. Her türlü yayının yasaklanması halinde bu yasağa uymayan gazete ve dergilerin basımı ve dağıtımının önlenmesi, yayın yasaklarına uymayan yayınların kapatılması gibi ağır hükümler içermekteydi. Matbaa kapatılması ve kağıtlara el konulması gibi çok ses getiren uygulamalar da bu tahkikat sürecine dahildi. Tahkikat Komisyonu çalışmaya başladıktan sonra Meclis görüşmelerinin yazılması da yasaklanmıştır.

İsmet İnönü'nün 19 Nisan tarihli komisyonun meclis içindeki faaliyetlerini anlatan yazısına komisyon tarafından yayın yasağının konulması çarpıcı örneklerden biridir. Bu yazı CHP'nin basın organı olan *Yeni Ulus* gazetesinde yayınlanmaya çalışılmış fakat polisin müdahalesi ile toplatılmıştır. Bu süreci o dönem gazete çalışanı olan Bülent Ecevit şöyle anlatmaktadır:

> *Ulus* genel başkanımız, İsmet İnönü'nün bir yazısını yayınladı. Bu yazı mecliste kurulan tahkikat komisyonunun faaliyetlerini gazeteyi yayınlamada direndik. Gecekonduda hazırlanan gazeteyi arabası olan milletvekillerini arabaları ile dağıtmayı planladık. Polisler gazetenin idare binası ile basımevinin bulunduğu sokağı doldurdular, milletvekillerinin arabaları ile gazete dağıtımını da önlemek istediler. Ben gazetenin bir sorumlusu olarak polislerin şefleri ile görüştüm ve, bu yapacağınız iş kanunlara aykırıdır, şayet aldığınız emri yerine getirirseniz suçlu duruma düşersiniz, dedim. Bundan sonra polisler emri uygulamaktan vazgeçtiler. *Ulus* Anadolu'ya dağıtıldı. Bu benim kanunları bildiğimden değil de neyin kanuni olmadığının belli olmamasından kaynaklanan bir hadisedir.[101]

Tahkikat Komisyonu'nun bu uygulamalarını protesto eden öğrenciler ve polis arasında çıkan arbedenin haberini yapan gazetelere yayın yasağı getirilmiş, bu yasaklara uymayan gazeteler cezalandırılmıştır. Bu olaylarını haberini yapan

[101] aktaran M. Nuri İnuğur, **Türk Basın Tarihi (1919-1989)**, İstanbul 1992, s. 37.

gazetelerin sayılarına el konulmuş, *Cumhuriyet* 10 gün, *Yeni Sabah*, 10 gün, *Milliyet* 15 gün, *Zafer* 27 gün kapatılmıştır.[102]

DP dönemi ile tek parti arasındaki süreklilik basın ile kurduğu ilişkide de kendisini göstermiştir. 1950 seçimiyle hükümete geçen Demokrat Parti'nin seçim sürecindeki tavrı sosyal ve siyasal değişimlerin olacağına dair kitleyi ve iktidarı ikna etmişti. Seçim süreci boyunca partinin ve kurulacak yeni siyasal sistemin yanında duran basın da bu inancı taşımaktaydı. DP iktidara geldiğinde herhangi bir eleştiri-muhalefet hakkına sahip olmayan, susturulmuş bir basın devralmış ve ilk vaatleri arasına da basın hürriyetini eklemiştir. Fakat zamanla görüleceği gibi basın konusunda politik bir geleneğin devamcısı olmanın ötesine geçememiş ve kamuoyunun haber ağlarını kendi lehine çekmeye çalışmış, bunu başaramadığında ise engelleme yoluna gitmiştir. Haliyle basının bu süreç karşısında ürettiği haber, görsel içerik de tamamıyla politikleşmiştir. Tezde basında çıkan fotoğrafların kullanılmasının ilk nedeni de bu politik süreçte gazetelerin liderleri kitleye sunma şekilleri ve dönemler arasındaki değişimlerdir. Mevcut hükümetle her zaman yakın ilişkiler içinde olan *Cumhuriyet* gazetesinin seçilmesi ve günlük haberlere yansıyan fotoğraflara odaklanılmış olması da bu nedenden ötürüdür. Bir sonraki bölümde 1946-1960 arasındaki 14 yıllık süreçte İsmet İnönü, Celal Bayar ve Adnan Menderes'in *Cumhuriyet* gazetesine yansıyan gündelik sayılabilecek fotoğrafları analiz edilecektir.

[102] Kabacalı, **a.g.e.** s.184.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. SİYASİ ELİTLERİN KİTLEYLE BİRARAYA GELME PRATİKLERİ: GÖRSEL BİR OKUMA

Bu bölüm 1946-1960 yılları arasında Türkiye Cumhuriyeti'nin cumhurbaşkanlığı ve başbakanlık pozisyonundaki üç isim olan İsmet İnönü, Celal Bayar ve Adnan Menderes'in kitle ile bir araya gelme pratiklerine odaklanacaktır. Türkiye'ye yön veren, siyaseti ve gündemi belirleyen liderlerin gazeteler aracılığı ile dolaşıma sokulan fotoğrafları üzerinden bir değişim öyküsü anlatılacaktır. Bu isimlerin siyaset sahnesinde ve kitle karşısında inşa ettikleri söylemlerin, görsele aktarılması ve bu görsellerde kendilerini sunma biçimleri odak noktası olacaktır. Ülke genelinde seçmen kitle ile temasta oldukları anlarda devleti temsil biçimleri ve sembolleri üzerinde durulmuştur. Bu üç ismin kendilerini nasıl sundukları, bu sunuşun çok partili siyasal sistem içindeki değişimden nasıl etkilendiği gibi ana sorular etrafında ilerlenmiştir. Bahsi geçen dönemde halkın en önemli haber kanalı olan gazetelerde servis edilen fotoğrafların kullanılmasının nedeni, gündelik içinde inşa ettiği görünmez, soyut anlamın irdelenecek olmasıdır.

Bu çalışmanın örneklemi *Cumhuriyet* gazetesinden taranmış ve "halkla bir araya gelme pratikleri, basın ile bir araya gelme pratikleri, bürokrasi içinde bir araya gelme pratikleri" başlıkları altında kategorize edilmiştir. *Cumhuriyet* gazetesinin siyasi iktidardan bağımsız bir devlet yayın organı kabul edilmesi, dönemdeki sahiplerinin ve yayın yönetmenlerinin hem CHP hem de DP ile yakın ilişkilerinin olması, uzun soluklu ve kendi içinde değişken yayın politikası nedeniyle bu gazetedeki görseller tercih edilmiştir. Fotoğraflar tarih sırasıyla verilmemiştir. Belli kavramlar eşliğinde ve bu kavramların göstereni olarak örneklendirilmiştir. Yer yer, birbirinden tarih olarak uzak ama muhteva açısından aynı göstergeye sahip kullanımlar bulunmaktadır. Yine, aynı olgu üzerinden benzer ya da birbirine zıt imgelere sahip fotoğraflar dizilmiştir. Fotoğrafların analizi; gösterge, gösteren ve gösterilenin bileşenleri üzerinden değerlendirilmiştir. Asıl olan fotografik mesaj (gösterilenler); jestler, tutumlar, ifadeler, kişilerin konumlanması, renkler gibi yan anlamlar

(gösterenler) üzerinden okunmuştur.[103] Gösterenler ve gösterilenlerin sonucu olarak ortaya çıkan göstergeler fotoğrafın muhtevası ve imgesi olarak izah edilmiştir.

Fotoğrafın basın alanına girmesi kitlelerin dünya görüşünü hızla etkileyen ve değiştiren bir işlev görmüştür. Fotoğraf sayesinde kamuya mâl olmuş kişilerin yüzleri ülkenin farklı bölgelerine yayılmış, sınır dışında gerçekleşen olaylar herkesin yakınına taşınmıştır. Bireysel portrenin kolektif portreye (hem fotoğrafın çoğalması hem de özne figürlerinin çoğalması anlamında) dönüşmesiyle birlikte fotoğraf, görsel medyanın temellerini atmış, etkin bir propaganda ve yönlendirme aracına dönüşmüştür. Görüntülerin dünyası, basın organı sahiplerinin, yani sanayi ve finans sektörlerinin ve hükümetlerin çıkarları doğrultusunda yönlendirilmiştir.[104] 1948'de Sedat Simavi'nin *Hürriyet* gazetesini yayınlamaya başlamasına kadar Türk basınında fotoğrafın en çok kullanıldığı gazetelerden biri olan *Cumhuriyet*, 1950'li yıllarda entelektüel kesimin takip ettiği, ülke siyasetini etkileyen ve ondan etkilenen bir konumda olması nedeniyle üstlendiği rol büyüktür. Tek Partili dönemde de Demokrat Parti döneminde de gazetenin sahiplerinin (Yunus Nadi, Nadir Nadi) her iki parti ile yakın temasları gazetenin siyasi tutumuna tesir etmiştir.[105] Gazetenin kuruluş ilkeleri aynı kalmakla birlikte değişen iktidar ve uygulamalarına karşı takındığı tavır görsellerin kullanılması ve liderlerin görünürlüğüne de yansımıştır.[106]

Basın fotoğraflarının incelenmesi esnasında iki temel mesele gündeme gelmektedir. Bunlardan ilki, fotoğrafı çeken kişiyi çoğu zaman bilmiyor olmamızdır. Fotoğrafların birçoğunda çeken kişinin ismi verilmez. Böylelikle çekilen fotoğraflar gazetenin genel talepleri doğrultusunda çekilir, çeken kişinin bireysel görüşünü aşar, bir kitle adına düşünülüp çekilmiş görüntüler olarak servis edilirler. Bazı önemli anlar, özel resepsiyonlar ya da liderlerin basın ile bizzat görüştükleri toplantılar dışında fotoğrafçının ismi fotoğraf sahibi olarak verilmez. Dönemin önde gelen foto-

[103] Graham Clarke, **Güzel Sanatların Bir Dalı Olarak Fotoğraf**, çev. Maide Meltem Aydıner, İstanbul 2017, s.35
[104] Gisele Freund, **Fotoğraf ve Toplum,** İstanbul 2006, s.97.
[105] Cumhuriyet gazetesi Mustafa Kemal'in de gayri resmi desteği ile kurulmuştur. Kurucusu Yunus Nadi İsmet Paşa'nın yakın arkadaşlarından biriyken oğlu –gazeteyi devralan- Nadir Nadi de 1950 seçimleri ile Demokrat Parti vekili olarak meclise girmiştir.
[106] Aysun Köktener, **Bir Gazetenin Tarihi: Cumhuriyet**, İstanbul 2004, s.12.

muhabirlerinin kişisel anılarından bu isimlerin bir kısmını öğrenmek mümkün olsa da, fotoğrafçıların gazete yayın yönetmenleri, editörleri ile ilişkisi ve fotoğrafın çekilmesi, basılması, arşivlenmesi ve yayınlanması sürecinin nasıl işlediğine dair bilgi edinme imkanı oldukça azdır. *Cumhuriyet* gazetesinin fotoğrafçılarına künyede, fotoğraf altında ya da gazete tarihine değinen çalışmalarda çok rastlamayız. Bu nedenle çekilen fotoğrafların hangisinin habere eşlik edeceğine karar veren kişi ya da kişiler hakkında da kesin fikre sahip olmak mümkün değildir. Bu tercih sürecinde birinci olarak gazetenin yayın politikasının etkisinden söz edilebilir. İkinci olarak, fotoğraf-altı yazıların fotoğrafın anlamına etkisi ve fotoğrafın eşlik ettiği haberin fotoğrafı nasıl etkilediği meselesidir. Fotoğraf tarihi içinde en çok tartışılan meselelerden biri, fotoğraf-altı yazıların görseli tek bir cümleye sabitlemesi ile görselin haberin anlamına etkisidir. Bu durum çift yönlü manüplasyonu açığa çıkarır.

Türkiye'de fotoğraf tarihi içinde 50'li yıllar, bu tartışmaların henüz yapılmadığı bir dönem olsa da, basın fotoğrafları doğası gereği habere eşlik eden ama haberin yansıtılma şeklini de etkileyen bir unsur olarak karşımıza çıkar. *Cumhuriyet* gazetesindeki fotoğrafların da bu bağlamda bilinçli şekilde seçilmiş ve sunulmuş görseller olduğu görülmektedir. Gazetenin patronaj ilişkileri yayın içeriğini ve kadrosunu etkilemiştir. Görsel kullanımı ve bunların yayılım etkisi konusunda öne çıkan ve çoğu zaman da gündem yaratan bir gazete olmuştur. Cumhuriyet tarihinin ilk ve önde gelen fotoğrafçılarından Ferit İbrahim, Naim Gören, Cemal Işıksel gibi isimler gazeteye fotoğraflarını verenlerin öne çıkanlarıdır. Cemal Işıksel 1926'dan 1962 yılına kadar gazetenin Ankara fotoğraf muhabirliğini yapmıştır. Mustafa Kemal'in en önemli fotoğrafları bu ismin elinden çıkmıştır. 1945 ile 1991 yılları arasında gazetenin sahibi ve başyazarlığını üstlenmiş olan Nadir Nadi de gazeteciliğe ilk olarak fotoğraf çekerek başlamıştır. Lozan Barış Antlaşması'ndan dönen İsmet İnönü'nün fotoğraflarını çekip gazetede servis etmiştir.[107]

[107] Orhan Erinç, **Medya ile Politika**, İstanbul 1996, s.125.

Fotoğraflar, tıpkı sürmanşetler gibi, ilk göze çarpan, gazetenin sadık okuyucularının dışında da kitleye ulaşabilen bir işleve sahiptir. *Cumhuriyet* gazetesi de görselin bu yayılım etkisi hakkında çoğu zaman bilinçli hareket etmiştir. Fotoğrafların gazetenin ilk sayfasında kullanılması, öne çıkarılmak istenen haber manşetinin hemen altında yer edinmesi ve bu sistematiğin yıllarca gazete formatı olarak sürdürülmesi buna yorulabilir. Fotoğrafların, *Cumhuriyet* gazetesinden alınmasının önemli nedenlerinden biri de bu yayın politikasıdır. Gazete mizanpajının uzun yıllar aynı şekilde sürdürülmesi, burada kullanılan görsel kullanımındaki algıyı da rutinleştirmiştir. Bu rutin bize, gazetenin politik tavrının görsellere yansımasını daha tutarlı şekilde izah eder.

4.1. HALKLA BİR ARAYA GELME PRATİKLERİ

Bu başlık altında, çok partili sistemle birlikte değişen devlet ve iktidar yüzleri olarak; İsmet İnönü, Celal Bayar ve Adnan Menderes'in görsellerinin kitlelere sunuluş şekilleri örnek fotoğraflar ışığında tartışılacaktır. Çok partili siyasal düzene geçiş sosyo-politik değişimin yanında devlet (bürokrasi) ve siyasal iktidarın ayrışmasını da beraberinde getirdi. Bürokratik yapı ve ilkeler Demokrat Parti ile köklü bir değişime uğramamış olsa da devlet ile partinin yekvücut olduğu algısı değişti. Başta Mustafa Kemal olmak üzere Cumhuriyet'in kurucu liderleri devletin bizzat temsiliydiler. Fakat Demokrat Parti'nin iktidara gelmesi ile devletin görünen yüzleri değişmiştir. Mustafa Kemal'in vefatından sonra Milli Şef unvanı ile devlet başkanlığını sürdüren İsmet İnönü kitle nazarında devletin bizzat kendisiydi. CHP'den ayrışıp yeni bir parti olarak siyaset sahnesine çıkan Demokrat Parti'nin iktidara gelmesiyle devlet başkanlığı görevini Celal Bayar üstlenmiş ve devletin temsili Bayar'a geçmiştir. Adnan Menderes ise parti başkanlığı ve başbakanlık göreviyle yeni siyasal sistemin, devletten ayrı bir yüzü olmuştur.

Bu ayrışma ve dönüşen konumlanma önce liderlerin söylemine yansımış sonra da kitleye bu söylem üzerinden sunulmuştur. Basının 1946 ile birlikte bu isimleri sunma şekli ve konumlandırması da bu söyleme uygun şekilde ilerlemiştir. Bu yeni konumlanma fotoğraflara da yansımıştır. Üç ana zemin üzerinden liderlerin kendileri hakkında karşısındaki kitleye ne söylemek istediği ve basının bu imajı nasıl kurduğu, hangi pozisyonda sergilediği incelenmiştir.

1946'da çok partili rejime geçme kararıyla birlikte CHP ve DP seçim propagandalarına başlamıştır. Çok partili rekabetçi bir siyasi düzene geçiş aynı zamanda siyasilerle halk arasındaki iletişimi de demokratikleştirdi. Parti-halk buluşmaları Cumhuriyet tarihi içinde yeni bir siyasal deneyim olarak karşımıza çıkmaktadır. Celal Bayar ve Adnan Menderes partinin tanıtılması için kitle ile alanlarda buluşmalar gerçekleştirmiş ve "millet" kavramını kitleler önünde zikretmişlerdir. Kitlenin karşısına bir parti lideri olarak ilk defa çıkan İsmet İnönü ise Cumhuriyet'in kurucu ilkelerine vurgu yapmıştır.


Sayfalar

Milli Şefin yurd gezisine aid resimler: Cumhur Başkanı, Kütahyada istasyon binasında ve Halkevinden çıkarlarken (Foto - Ankara)

Görsel 4.1.1.: Cumhuriyet, 5 Mayıs 1946, s.1
Haber başlığı: Milli Şef Kütahyada
Fotoğraf altı: Milli Şefin yurd gezisine aid resimler: Cumhur Başkanı Kütahyada istasyon binasında ve Halkevinden çıkarken



Celâl Bayar, İzmirde Cumhuriyet meydanında nutkunu söylerken

Görsel 4.1.2: Cumhuriyet, 8 Nisan 1947, s.1.
Haber başlığı: Celal Bayar Bergama, Dikili ve Ayvalıkta
Fotoğraf altı: Celal Bayar, İzmirde Cumhuriyet meydanında nutkunu söylerken



Bu seyahatinde Celâl Bayara refakat eden Adnan Menderes
Muğlada nutuk söylüyor

Görsel 4.1.3: Cumhuriyet, 20 Kasım 1946, s.3
Haber başlığı: Celal Bayarın İzmirden ayrılırken söyledikleri
Fotoğraf altı: Bu seyahatinde Celâl Bayara refakat eden Adnan Menderes Muğlada nutuk söylüyor

Yukarıda gösterilen üç liderin üç ayrı fotoğrafı kitleyle buluştukları anların haberini veren sayfalardan alınmıştır. 1946 seçimleri ile birlikte liderler yurt gezilerine çıkmış ve bu gezilerde gittikleri şehirdeki halkla bir araya gelmenin yanında resmi daireler, parti şubeleri, fabrikalar, halk evleri gibi mekanlarda görüntü vermişlerdir. Üç fotoğraf da gazetede "halkla temas ve nutuk" alt metniyle verilmiştir. Bu dönemde fotoğrafların hemen hepsi ilk sayfadan gösterilip, haberin detayı üçüncü sayfada verilmektedir.

1950 seçimlerine kadar İsmet İnönü büyük oranda Milli Şef unvanı ile sunulmaktadır. Bu dönemde İnönü'nün halkla temasta bulunduğu belirtilen görsellerde İnönü'yü büyük kalabalıklar, işçi, gazeteci, öğrenci gibi farklı temsiller içinde çok bulunmamaktadır. Görsel 4.1'de görüldüğü gibi fotoğraf önden ve aşağıdan çekilmiş ve merkeze İsmet İnönü'yü almıştır. Çevresini dolduran kişiler ise rütbeliler, kamu görevlileri ve kolluk güçleridir. Görselde solda verilen karede İnönü kendisinin gördüğü fakat görünmeyen bir yöne doğru (haberin içeriğine göre kendisini karşılayan kitleye) selam vermektedir. Kemalist ideolojinin uygulayıcı merkezi olan halkevlerinin ziyareti temsili bir öneme sahiptir. İnönü'nün halkevinden çıkarken, görevlilerin esas duruşta onu selamlarken onun da görselde görülmeyen kitleyi selamlaması iktidar konumuna işaret etmektedir.

Celal Bayar'ın görsel 4.2.'deki fotoğrafı bir yurt gezisinden alınmıştır. Öncelikle belirtmek gerekir ki Demokrat Parti ve kitle buluşmalarında büyük oranda Celal Bayar görülmektedir ve 1950'ye gelene kadarki süreçte Demokrat Parti'nin temsil yüzü Bayar'dır. "On beş bin kişi tarafından büyük tezahüratla karşılandı"[108] cümlesi ile verilen bu fotoğrafta Bayar'ın baktığı kitle de gösterilmektedir. Anıtın önünde kurulan platformdan -anlaşıldığı üzere kent meydanında- kitleye doğru nutkunu söyleyen Bayar bu fotoğrafta merkezde gösterilmez. Büyük bir halk

[108] "Celal Bayar Bergama, Dikili ve Ayvalıkta" **Cumhuriyet**, 8 Nisan 1947, (çevrimiçi) https://0-www-cumhuriyetarsivi-com.opac.bilgi.edu.tr/monitor/index.xhtml , 10 Ocak 2019.

kalabalığı tarafından seyredilen bir lider imajı çizilmiş ve çevresinde resmiyeti ve direkt olarak devleti hatırlatacak bir imge yoktur.

Adnan Menderes iktidara gelene kadarki seçim propagandaları ve parti mitinglerinde Celal Bayar'a eşlik ederken gösterilmektedir. 1950 seçimlerine kadar yurt gezilerinde Menderes ve Bayar birlikte görüntülenmiştir. Görsel 4.3.'ün fotoğraf altı notundan da anlaşılacağı gibi Menderes yurt gezisinde Bayar ile birliktedir. Fotoğrafta hitap ettiği kitle görülmemektedir. Bu fotoğrafta Menderes merkezde görünüyor olsa da İnönü örneğinde görülen, kıyafetinden duruşuna kadar çevresinden ayrışma durumu söz konusu değildir. Çevresini parti üyelerinin sardığı, eşitler arasında birinci konumu işaret eden bir fotoğraftır. Bu fotoğrafta liderlik imgelerine pek rastlanmamaktadır. Fotoğrafın, gazetenin habercilik usulüne göre haberin devamının yazıldığı ve genelde fotoğrafın kullanılmadığı 3. sayfada verilmiş olması ayrıca dikkat çekicidir.



Milli Şef, 23 Nisanda Çankayadaki köşklerinde kendilerini ziyaret eden Ankaralı miniminilere iltifat buyururlarken

Görsel 4.1.4: Cumhuriyet, 25 Nisan 1946, s.1.
Haber başlığı:23 Nisan bayramı
Fotoğraf altı: Milli Şef, 23 Nisanda Çankayadaki köşklerinde kendilerini ziyaret eden Ankaralı miniminilere iltifat buyururlarken



Görsel 4.1.5: Cumhuriyet, 16 Temmuz 1946, s.1.
Haber başlığı:Demokrat Parti Genel Başkanı beklenen ilk büyük nutkunu 30.000 kişi önünde söyledi
Fotoğraf altı: Celâl Bayar İsmir hava meydanında tayyareden inerken
Celâl Bayar Demokrat Parti İzmir erkânile beraber hava meydanında kısa bir dinlenme esnasında
Celâl Bayar kendisini karşılayanlardan bir minimini ile beraber



Görsel: 4.1.6: Cumhuriyet, 11 Mart 1946, s.1.
Haber başlığı: Üniversiteliler Celâl Bayarı ziyaret ettiler
Fotoğraf altı: Celâl Bayar, Üniversiteli gençlerle görüşürken

Celal Bayar ve İsmet İnönü aynı siyasal arka plandan gelmişlerdir. Her ikisi de Terakkici olmakla beraber Cumhuriyet'in kurucu üyeleri arasındadır. Merkezi otoriteyi ve devleti temsilen şefin, İnönü'nün bünyesinde bütünleşmiş siyasal söylem, İkinci Dünya Savaşı ve DP'nin kurulmasıyla birlikte değişmeye başlamıştır. İsmet İnönü halkın farklı katmanlarıyla birlikte görünmeye başlamıştır. Celal Bayar ise, kamu kuruluşları ve toplumun farklı kategorileri ile daha fazla serbestiden yana bir çizgide ilerliyordu. Makam, yaş, saygı içeren el öpme fiili halkta yaygın olduğu gibi İttihatçılıkta da belirli kaideler dahilinde iktidarı işaret eden bir fiildir. Her iki liderin de başka birine el öptürmeye yeltendiği fotoğraflar çok azdır. İlerleyen görsellerde farklı örneklerini de göreceğimiz gibi, kritik birkaç anda bu tip kareler içinde yer almışlardır. İnönü'nün 23 Nisan'da çocuklarla bir araya geldiği fotoğrafta (Görsel 4.4.) bir çocuk şefin elini öpmektedir. Bayar'ın çocukla birlikte olduğu fotoğraf ise (Görsel 4.5.) daha yatay bir ilişkiyi akla getiren, samimi bir fotoğraftır. Demokrat Parti'nin CHP'ye muhalefet ettiği en önemli konulardan biri de üniversitelerin özerkliği meselesidir. Bayar'ın öğrencilerin içinde oturduğu fotoğraf (Görsel 4.6.), partinin muhalefeti kurduğu ve bunun karşısında vadettikleri ile örtüşen bir karedir. Öğrencilerin karşısında, onlara kürsüden hitap eden bir lider yerine onlarla aynı masaya oturan ve onları dinleyen bir lider pozisyonu Demokrat Parti'nin demokrasi iddiasına denk düşmektedir.



İnönü Ankara çevrelerindeki son seyahatinde bir köylü kadınla görüşürken

Görsel 4.1.7: Cumhuriyet, 26 Ekim 1948, s.1.
Haber başlığı:İnönünün hitabaleri hakkında yorumlar
Fotoğraf altı: İnönü Ankara çevrelerindeki son seyahatinde bir köyde kadınla görüşürken



Cumhur Başkanı Celâl Bayar, dün Başbakanla birlikte Küçüksu iskelesindeki kır kahvesinde halk arasında mısır yerken

Görsel 4.1.8: Cumhuriyet, 23 Temmuz 1950, s.1
Haber başlığı: Yok.
Fotoğraf altı: Cumhur Başkanı Celâl Bayar dün Başbakanla birlikte Küçüksu iskelesindeki kır kahvesinde halk arasında mısır yerken.

Demokrat Parti'nin muhalif söylemi ve parti propagandası milli irade; basın, işçi, öğrenci haklarının genişletilmesi ve iyileştirilmesi üzerine kurulmuştur. Parti, sıklıkla vurgu yaptığı bu sosyal hakları iktidara hatırlatırken Cumhuriyet'in kurucu ilkelerine ve Mustafa Kemal'in inkılaplarına vurgu yapmaktaydı. Bayar ve Menderes, İsmet İnönü bünyesinde tekelleşmiş olan devlet algısını bu söylemle tartışmaya açmaktaydı. Özellikle Celal Bayar'ın 1950'ye gelene kadar yeni bir lider imajıyla kitle karşısına çıkması temsili bir özelliğe sahipti. CHP'nin kurucu isimleri arasında yer alan Celal Bayar Kemalist rejimi yeni bir siyasi parti ile temsil etse de bir yanıyla eski yönetimi hatırlatmaktaydı. Bu nedenle DP içinde vereceği yeni görüntü hem partinin politikasının hem de taahhüt edilen yeni siyasal zeminin görüntüsü olacaktı. Bu meyanda Bayar ve Menderes, milletten, halktan kopmuş bir bürokratik yapının karşısına halkın içinden, onlarla yatay zeminde ilişki kuran lider profilini koymaktaydılar. DP'nin kurucu liderleri olan bu iki ismin bir kır kahvesinde mahalleli ile verdikleri görüntü, partinin kitle partisi olma söylemini doğrular niteliktedir. Fotoğrafta, Menderes ve Bayar'ı çevreleyen kalabalıkta bürokrasiyi hatırlatan kişiler görülmemektedir. Çocuk, genç, kadın, işçi gibi toplumun farklı katmanlarından simaların doldurduğu fotoğrafta kitle, mütevazi bir masa başında samimi gözüken bir konuşmayı dinlemektedir. İsmet İnönü'nün Ankara çevresinde bir köyde çekilen fotoğrafında (Görsel 4.7.) kadın bir köylü ile konuşması görünmektedir. Köylü kadının ve İnönü'nün merkezde bulunduğu fotoğrafı –kıyafetlerinden anlaşılacağı gibi- resmi görevliler çevrelemektedir. "*25'inci Cumhuriyet yılının başarılarının ve bu başarılarda neye borçlu olunduğunun hatırlatıldığı*"[109] nutkuna eşlik eden bu fotoğraf Cumhurbaşkanı'nın sıklıkla verdiği bir görüntü değildir. İnönü'nün, Cumhuriyet'in sene-i devriyesi için söylediği nutka eşlik eden bu fotoğraf çok partili sistemin ilk yarısında CHP'nin öne çıkarmaya çalıştığı halk, işçi, köylü söyleminin göstereni konumundadır.

[109] "İnönünün hitabeleri hakkında yorumlar" **Cumhuriyet,** 26 Ekim 1948, (çevrimiçi) https://0-www-cumhuriyetarsivi-com.opac.bilgi.edu.tr/monitor/index.xhtml, 12 Şubat 2019.



Görsel 4.1.9: Cumhuriyet, 10 Ekim 1948, s.1.
Haber başlığı: Demokrat Parti yeni bir beyanname neşretti
Fotoğraf altı: Demokratların son toplantısı: Adapazarı mitinginden bir görünüş



Görsel 4.1.10: Cumhuriyet, 19 Ekim 1952, s.1.
Haber başlığı:Demokrat Parti ve CHP beyanname hazırlıyorlar
Fotoğraf altı:Balıkesirde evvelki günlü hadiseleri gösteren ilk resim:
Demokratlar meydana doğru yürürlerken
İnönü, evvelki gün Balıkesire gelmeden önce Akhisarda büyük bir kalabalık önünde konuşurken

Demokrat Parti seçim mitingleri ile Cumhuriyet tarihinde bir ilki gerçekleştirmiştir. Kitlelerin politik görüşlerini yansıttığı bu mitingler halkı siyasi süreçlere dahil etmiş ve sivil alanlarda görünürlüklerini artırmıştır. Adnan Menderes'in Adapazarı mitinginden alınan fotoğrafında (Görsel 4.9.) pankartlar görülmektedir. Fotoğrafın merkezindeki Menderes kitleye yönelmiş ve onlarla direkt olarak ilişki kuran bir pozisyonda gösterilmiştir. İçinde sivil halkın göründüğü bu fotoğrafta açılan pankartların anlamı iki şekilde okunabilir. Kitlenin fikirlerinin görselleşmesi ve lidere ulaştırılması bunun ilkidir. İkinci ve daha kuvvetli ihtimal ise, mitinge katılan kitle eliyle partinin mesajının fotoğraflar, gazeteler aracılığı ile daha büyük kitlelere ve karşı partiye iletilmesi, gösterilmesidir. Daha evvel alanlarda kalabalıkların toplanması liderlerin sözlerinin onaylanması anlamına gelirken pankartın alanlarda görünmeyi başlaması ile yeni ve çoklu bir siyasi dil ortaya çıkmıştır.

Fotoğrafın çekildiği açı, pankartların mesajını direkt olarak yansıtır. Pankartlarda, Demokrat Parti'nin 21 Temmuz 1946 genel seçimlerinde başarısız olmasının müsebbibi olarak CHP'nin oylar üzerinde yaptığı iddia edilen oynamalar gösterilmektedir. Kitlenin meydanlarda, liderlerin karşısında bulunması yeni bir ifade biçimiyken pankartlar ile verilen mesajlar bu ifade biçimini çeşitlendirmiştir. Liderlerle kurulan bu iletişimin etkisi İsmet İnönü'nün muhalefet lideri olarak sunulduğu fotoğrafta (Görsel 4.10.) kendisini göstermektedir. Görselde Demokrat Parti taraftarlarının İsmet İnönü'nün şehirde bulunması nedeniyle açtıkları "Rey hırsızı aramıza ne yüzle geldin" yazılı pankart, bu iletişimin ulaştığı boyutları göstermektedir. Bu fotoğrafa eşlik eden yan fotoğrafta İnönü kalabalığın ortasındadır ve yüzü kitleye dönüktür. Fotoğrafta İnönü'den çok CHP seçmeni merkezdedir. 1950 öncesinde, seçim propagandaları da dahil, İnönü fotoğraflarına cumhurbaşkanı ya da parti lideri değil, çoğunlukla milli şef unvanı eşlik etmekteydi. DP iktidarıyla birlikte "muhalefet lideri", "CHP genel başkanı" olarak sunulan İsmet İnönü'nün kitle ile verdiği görüntünün mahiyeti de değişmiştir.



Cumhur Başkanı İsmet İnönü radyoda bir hitabe irad ederlerken

Görsel 4.1.11: Cumhuriyet, 18 Temmuz 1946, s.1.
Haber başlığı: İsmet İnönünün Dünkü Seçim Nutku
Fotoğraf altı: Cumhur Başkanı İsmet İnönü radyoda bir hitabe irad ederlerken



C. Bayar, bundan evvelki seyahatinde Adana istasyonunda karşılanırken

Görsel 4.1.12: Cumhuriyet, 6 Mart 1950, s.1.
Haber başlığı: Celal Bayarın Adanada dün söylediği nutuk
Fotoğraf altı: C. Bayar, bundan evvelki seyahatinde Adana istasyonunda karşılanırken



Görsel 4.1.13: Cumhuriyet, 23 Ekim 1957, s.1
Haber başlığı: Menderes D.P.liler arasında zenginler olmadığını söyledi.
Fotoğraf altı: Başbakan Menderes dün Ankarada konuşurken

İsmet İnönü'nün hem bürokrasi içindeki konumu hem de kendinin de ifade ettiği karakteri sebebiyle seçmen kitlesine alışkın olmadığı bilinmektedir. "Birçok şeye aklım eriyor ama, seçim zamanı vatandaşı avlamanın sırrını henüz bulamadım. (Onun için) İşe yarar veya yaramaz, bununla meşgul olmaksızın her seçimde rakiplerimi severek, gülerek işleyecekleri yeni konular icadetmişimdir."[110] Parti lideri olarak kitleye seslenmek ve seçim propagandası sürdürmek İsmet İnönü'nün alışkın olmadığı bir siyasal eylem biçimidir. Radyodan seçim nutkunu irat ettiği fotoğraf (Görsel 4.11.), bu çalışmanın ele aldığı dönemde (1946-1960) diğer parti liderlerinde örneği görülmemektedir. *Cumhuriyet* gazetesinde Bayar ya da Menderes'in bu ve buna benzer bir fotoğrafına rastlanmamıştır. Bunda DP'li liderlerin halkla irtibata geçmek için alanları seçmeleri etkili olsa da radyo yayınının devletin, dolayısıyla CHP'nin

[110] Turhan Dilligil, **Bayar İnönü Yakınlaşması**, Ankara 1969, s. 55-56.

tekelinde olduğu gerçeği de göz önünde tutulmalıdır. Demokrat Parti'nin hükümetin basın politikaları eleştirilerinde radyonun herhangi bir partinin organı değil, Türk milletinin ortak çıkarı adına kullanılması gereken bir kamu malı olduğu vurgusu sıklıkla yapılmıştır.

Türkiye halkı liderlerinin kendilerine radyo aracılığıyla seslenmesine aşinadır. Yine bu dönemde dünya genelinde de (özellikle II. Dünya Savaşı yıllarında) siyasi propaganda için radyo yoğun olarak kullanılmıştır. Bayar ve Menderes'in sürekli olarak kitlenin içinde ve onların karşısında bulundukları bir sürece nazaran İnönü'nün radyo üzerinden nutkunu söylemeyi tercih etmesi kitleye siyasal iddialarını izah etme alışkanlığına sahip olmadığı gerçeğini göstermektedir. Diğer yanıyla radyo yayını kişisel bir ortamdır ve dinleyici yayının doğrudan kendisine yapıldığını algılar ve her mekanda ve kolaylıkla ulaşılabilir bir araç olmasıyla daha yaygındır.

Adnan Menderes başvekilliği süresince özellikle 1954 seçimlerinden sonra daha görünür bir lider olmuştur.[111] Fakat bu görünürlük bir ivme içinde değerlendirilecek olursa 1954 sonrasında Menderes, kitle içinde değil, merkezde bürokrasinin ve diplomasinin olduğu kareler içinde yer almıştır. 1957 seçimlerinde kitleye hitap ettiği fotoğraf (Görsel 4.13) örneğinde görüleceği gibi bu kitle ile buluştuğu anların çoğu ise hükümete eleştirilere cevabendir.

4.2. BASIN İLE BİR ARAYA GELME PRATİKLERİ

Liderlerin siyasetlerini kitleye gösterme biçim ve süreçlerinde devletin farklı organları ile kurdukları ilişkinin görünür kılınması oldukça önemlidir. Basın ve kültürel faaliyetler siyasi düzenden etkilendikleri oranda halkı etkileme gücüne de sahiptir. Basın ve kültür faaliyetleri Cumhuriyet elitlerinin ideolojisini halka benimsetmek ve onlarla ilişki kurmak için önemsedikleri alanlardır. Demokrat Parti'nin hükümet eleştirisinde basın hürriyeti öncelikli meselelerden biriydi ve

[111] Ahmet Ağaoğlu, **Arkadaşım Menderes**, İstanbul 1967, s103.

taahhüdü verilen yeni siyasal sistemde basının bağımsızlığı ve özgür yayın hakları da yer edinmekteydi.

Bu kısımda, liderlerin halkla ilişki kurma sürecinin en önemli aracı organı olan basın ile görünme pratiklerine odaklanılacaktır. Basınla birlikte verilen kareler, onlarla kurulan ilişkiler ve bu ilişkilerin basında bulduğu yankının görsel ifadesi incelenecektir. Demokrat Parti'nin muhalefet safındayken basın ve yayın haklarına vurgu yapan söylemi bir yanıyla halkın haber ağlarına müdahaleyi eleştirmekte diğer yandan bu tavrıyla basın karşısındaki imajını tazelemekteydi. Basın ile kurulan bu yeni ilişki Demokrat Parti liderlerinin kitleye takdim edilme şekillerini de etkilemiştir.



Demokrat Parti lideri Celâl Bayar gazetecilerle görüşürken

Görsel 4.2.1.: Cumhuriyet, 19 Haziran 1946, s.1.
Haber başlığı: Devlet başkanının fiilen bir partinin başkanlığında bulunması diğer partileri zor bir mevkide bulundurmaktadır.
Fotoğraf altı:Demokrat Parti lideri Celâl Bayar gazetecilerle görüşürken



İsmet İnönü dün gazetecilerle görüşürken

Görsel 4.2.2.: Cumhuriyet, 26 Ekim 1951, s.1.
Haber başlığı: Muhalefet liderinin basın toplantısı
Fotoğraf altı: İsmet İnönü dün gazetecilerle görüşürken



Yeni Başbakan Adnan Menderes dün Meclis kürsüsünde

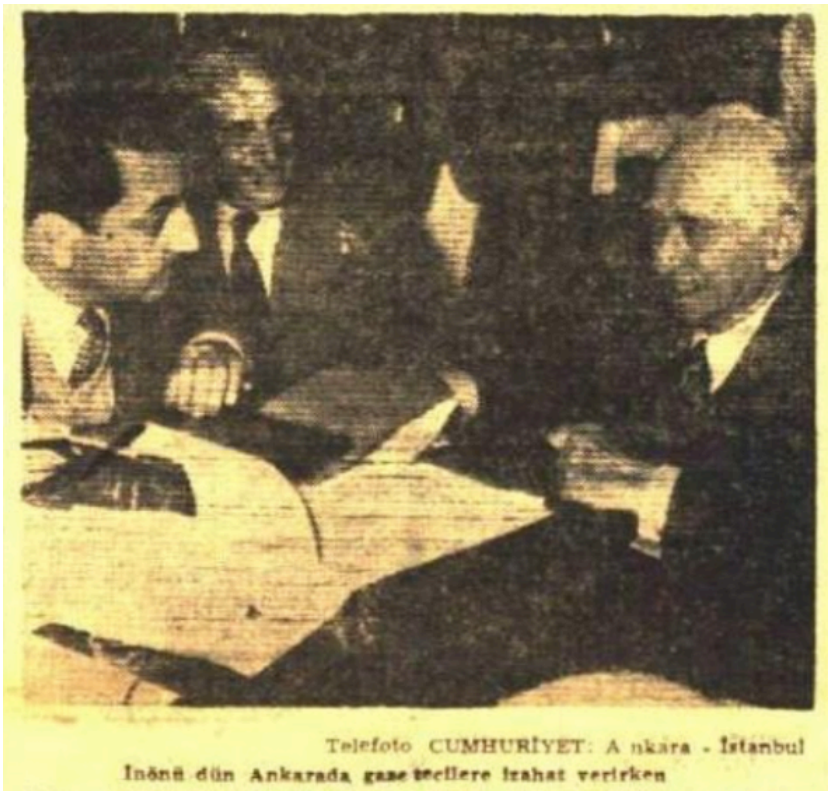
Görsel 4.2.3.: Cumhuriyet, 23 Mayıs 1950, s.1.
Haber başlığı: Bayar ilk demecini "Cumhuriyet"e verdi.
Fotoğraf altı: Yeni Başbakan Adnan Menderes dün Meclis kürsüsünde

Demokrat Parti liderlerinin demokrasi, hürriyet ve sosyal hakların genişletilmesine dair yaptıkları vurgular politik tavırlarına da yansımıştır. Celal Bayar ve Adnan Menderes sık sık basın mensupları ile bir araya gelmiştir. Basın, DP'yi özgürlüklerin edinilmesi için bir kurtarıcı olarak görüyor ve bunu da manşetlerine yansıtıyordu. DP'nin basınla iyi ilişkiler kurmasının nedenleri kendi politikalarından daha çok CHP'nin (basın üzerinde de hissedilen) baskıcı yönetiminden kaynaklanıyordu.[112] Muhalefetteyken gösterdikleri basın ile yakın ve olumlu ilişkiler kurma gayreti öncekilerinden farklı bir lider imajını da beraberinde getiriyordu. Celal Bayar'ın basın mensupları ile buluştuğu fotoğraf (Görsel 4.2.1) bu ilişkinin dinamizmini yansıtır. Kadın muhabirin de yer aldığı fotoğrafta basın mensupları Bayar'ın söylediklerini dikkatle dinleyip not alırken gösterilir. Bu fotoğrafta liderin merkezde olduğu ve brifing verdiği bir durumdan çok karşılıklı iletişimin olduğu, birbirini dinleyen ve basının ilgisini üzerine çekmiş bir lider imajı çizilmiştir. Adnan Menderes'in meclisteki konuşması sırasında gösterildiği fotoğraf (Görsel 4.2.3.), 1950 genel seçimi sonrasında ilk görüntülerinden biridir. Fakat fotoğrafın eşlik ettiği haber, Bayar'ın ilk demecini *Cumhuriyet* gazetesine verdiğini bildirmektedir. Bu ayrıntı bize kurumsal ilişkiler ve sosyal organlarla kurulan ilişkilerde Bayar'ın önceliğini gösterirken, 1950 ve sonrasında daha görünür hale gelecek olan Menderes'in yeni liderlik pozisyonunun habercisidir. Bu dönemde gazeteler Menderes'i geleceğin lideri olarak gördükleri ve göstermek istedikleri için büyük manşetlerle ve genellikle birinci sayfadan veriyorlardı.

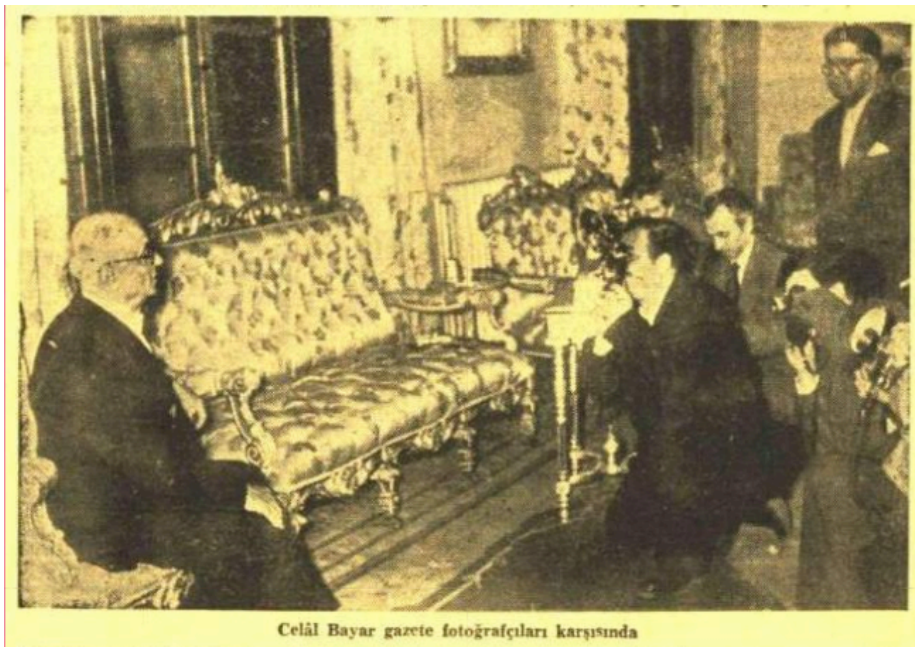
1950 seçimlerinden sonra İsmet İnönü basında muhalefet lideri, CHP genel başkanı unvanları ile sunulmaya başlamıştı. Liderlerin unvanlarının değişimi bürokrasideki pozisyonlarının değişiminden çok, çoğu zaman gazetenin mevcut hükümete karşı tutumuyla ilişkilidir. İnönü, gazetecilerle görüştüğü görselde (Görsel 4.2.2.) muhalefet liderliğine vurgu yapılmıştır. Fotoğraf, 1950 öncesinde aynı karede basın mensupları ile yakın temas içeren çok fazla görüntü olmaması nedeniyle de

[112] Nuran Yıldız, "Demokrat Parti İktidarı (1950-1960) Ve Basın", **Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Fakültesi Dergisi**, C.51, 1, Ankara 1996, s. 485.

önem arz etmektedir. Demokrat Parti liderlerinin 1946 ve sonrasında basınla kurduğu ilişkilerin ve onlarla verdikleri görüntülerin aksine CHP liderinin ilişkisi birebir görüşme olmamıştır. Fakat bu tutum ilerleyen süreçlerde değişecek ve İnönü'nün muhabirlere demeçleri sıklaşacaktır.



Görsel 4.2.4.: Cumhuriyet, 23 Ekim 1957, s.1.
Haber başlığı: İsmet İnönü dün Ankarada Menderese cevab verdi: "30 kişilik muhalefete tahammül göstermeyen zihniyeti Basra körfezinde aramalıdır."
Fotoğraf altı:İnönü dün Ankarada gazetecilere izahat verirken



Celâl Bayar gazete fotoğrafçıları karşısında

Görsel 4.2.5.: Cumhuriyet, 24 Mayıs 1950, s.4.
Haber başlığı: Tarihi günün intibaları
Fotoğraf altı: Celâl Bayar gazete fotoğrafçıları karşısında
Fotoğrafçı: Selahaddin Giz



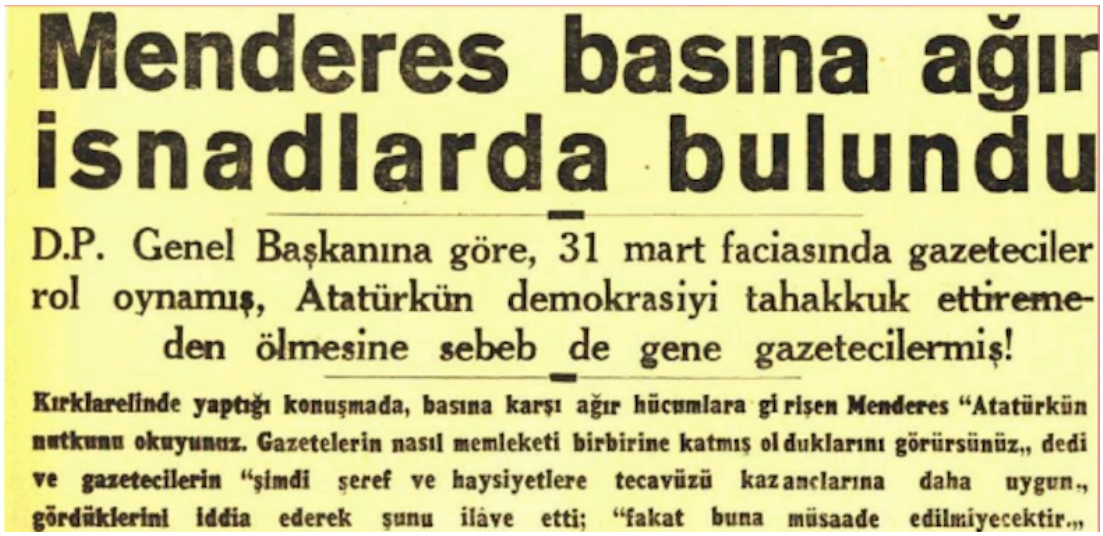
BAŞBAKANIN GAZETECİLERE VERDİĞİ YEMEK — Başbakan Adnan Menderes, dün saat 13 te İstanbul Kulübünde Gazeteciler Cemiyeti idare heyetine bir öğle yemeği vermiştir.

Yemekte Bayındırlık Bakanı Kemal Zeytinoğlu ve İstanbul milletvekili Mükerrem Sarol da bulunmuşlardır. Adnan Menderes, iki buçuk saatlik musahabe esnasında muhtelif memleket davaları ve çeşidli alanlarda yapılan hamlelerle kaydedilen inkişaflar hakkında gazetecileri aydınlatmıştır. Başbakan, idare heyetinden bütün basın mensublarına selâm ve sevgilerinin iletilmesini istemiştir. Resim, yemek esnasında çekilmiştir.

Görsel 4.2.6.: Cumhuriyet, 6 Şubat 1954, s.1.
Haber başlığı: yok.
Fotoğraf altı: Başbakanın gazetecilere verdiği yemek

1950 genel seçimlerinin bürokrasi içinde bıraktığı intibalar hakkında *Cumhuriyet* gazetesi de diğer gazeteler gibi birçok haber ve fotoğraf paylaşmıştır. Celal Bayar'ın cumhurbaşkanı unvanı ile basın fotoğrafçılarının karşısına geçtiği fotoğraf (Görsel 4.2.5), dikkat çekicidir. Görsel kaydın yeni bir kaydını alan bu fotoğraf, gazetede yayımlanan fotoğraflar içinde (1946-1960 arası) bir ilktir. Basın fotoğrafçılığı tarihi içinde fotoğrafçının da aktör olarak görüntüye girdiği ilk örneklerden biridir. Bu bağlamda önemli olan görselde DP lideri olarak fotoğrafçıların karşısında duran Celal Bayar devletin yeni yüzü olarak kayda geçmektedir.

Demokrat Parti liderleri basın ile kurdukları ilişkilerde her zaman dikkatli, istikrarlı ve çoğunlukla pragmatik bir tutum sergilemişlerdir. CHP iktidarına nazaran basınla daha sık bir araya gelinmiş, muhalefetteyken istişarelere önem verilmiştir. Bu tutum 1954 sonrasındaki basın yasaları ve hükümetin sertleşen politikaları ile değişmiş olsa da DP liderleri basınla birlikte en çok görüntü veren liderler olmuşlardır. Menderes'in, Gazeteciler Cemiyeti idare heyetine verdiği yemeğin servis edilen görseli (Görsel 4.2.6.) bunun önemli örneklerinden biridir. Fakat Demokrat Parti'nin gittikçe sertleşen politikası basınla kurduğu ilişkide cepheleşmeyi de beraberinde getirmiştir.



Menderes basına ağır isnadlarda bulundu

D.P. Genel Başkanına göre, 31 mart faciasında gazeteciler rol oynamış, Atatürkün demokrasiyi tahakkuk ettiremeden ölmesine sebeb de gene gazetecilermiş!

Kırklarelinde yaptığı konuşmada, basına karşı ağır hücumlara girişen Menderes "Atatürkün nutkunu okuyunuz. Gazetelerin nasıl memleketi birbirine katmış olduklarını görürsünüz,, dedi ve gazetecilerin "şimdi şeref ve haysiyetlere tecavüzü kazanclarına daha uygun., gördüklerini iddia ederek şunu ilâve etti; "fakat buna müsaade edilmiyecektir.,,

Görsel 4.2.7.: Cumhuriyet, 27 Kasım 1958, s.1.



Menderes dün de basına hücum etti

Pınarhisarda tekrar gazetecilere çatan Başbakan, "Artık bunları doğru yola sokmanın zamanı gelmiştir,, dedi

Muhalefeti tenkid eden Menderes diyor ki: «Bizleri adeta ikiye ayırmak istiyorlar. Kıbrıstа nasıl iki cemaat varsa burada da aynı şekilde hareket ederek iktidarı kaybettiklerindenberi uğraşmaktadırlar»

Görsel 4.2.8: Cumhuriyet, 28 Kasım 1958, s.1.



Basın için vaktiyle ne diyorlardı?

«— Müsaade verselerdi ben de aranızda kalırdım.»

Celâl Bayarın 8 ağustos 1947 de İzmirde mevkuf gazetecilere hitabı.

***

«— Bir senedenberi demokrasi yolunu açmağa atılan D. P. kendisine candan yardımı esirgemiyen Türk matbuatı karşısında derin bir minnettarlık hissetmektedir.»

Menderesin 11 ocak 1947 de Kurultay konuşmasından

***

«— Türk basını, en asil bir yolun üzerindedir. Bu temiz çehreli, mübarek basını kanun maddeleri ile hududlandırmaktan çekinmek, en asil hareketleri olacaktır.

Menderesin 8 nisan 1947 de İzmirde yaptığı bir konuşmadan

Cumhuriyet gazetesinde 1958 sonrasında birinci sayfada kullanılan fotoğrafların birçoğu liderlerin, bürokratların fotoğrafları değildir. Gazetenin mizanpajında önemli haberler birinci sayfadan ve mutlaka birkaç fotoğraf eşliğinde verilir. Ve bu haberlerin devamı dördüncü sayfada tamamlanır. Arşiv taramasında özellikle bu tarihten sonra birinci sayfada liderler ve bürokrasi hakkında verilen haberlere fotoğrafların eşlik edilmediği görülmüştür. Fotoğraflar, birinci sayfa haberlerinin devamı niteliğinde kullanılan üçüncü sayfada yer alır. Bu haberlerin çoğu Adnan Menderes ve Celal Bayar hakkındadır ve her iki devlet adamının resmi unvanları çok az kullanılmaktadır. Yukarıda görülen görseller birinci sayfadan alınmıştır. Menderes'in basına karşı ağırlaşan ithamları manşetten verilmektedir.

Demokrat Parti'nin çıkış öyküsünde basın ve basın ilişkilerinin önemi büyüktür. Parti, siyaset içindeki yeri ve kitlenin yönlendirilmesindeki rolün farkındadır ve bunu iktidar aracı haline getirme konusunda önemli hamlelerde bulunmuştur. Muhalefet yıllarında CHP'nin basın politikalarını yüksek sesle eleştirmiş ve demokrasinin bir gereği olarak basın hürriyetini öne çıkarmıştır. Bu nedenle basınla sık sık görüşmekten çekinmemiş, iktidardayken de basın üzerindeki kontrolünü sürdürmüştür. Bu siyasi tavır, basının hem Bayar'ı hem de Menderes'i görme ve kitleye sunma biçimini etkilemiştir. Bayar ve Menderes, basınla birlikte verdikleri pozların kitleyi yönlendirme hususundaki önemini bilmektedir. Ve lider imajlarında bu iktidar biçimini sürekli hale getirmişlerdir.

4.3. SİYASİ VE BÜROKRATİK ELİTİN BÜROKRASİ İÇİNDE BİR ARAYA GELME PRATİKLERİ

Liderlerin seçmen üzerinde oluşturduğu ilk izlenimler önemli düzeyde görsel imgelerden beslenmektedir. Demokratik rejimlerde liderlerin kamuoyu karşısında konumlanış biçimleri önemlidir. Bunun yanında demokratik sürece yeni giren ya da bunun sürdürülmeye çalışıldığı tecrübelerde ise liderlerin önemi daha da fazladır.[113]

[113] Taner Demirel, **Türkiye'nin Uzun On Yılı Demokrat Parti İktidarı ve 27 Mayıs Darbesi,** İstanbul 2011, s.263.

Basın ve yayın organlarında her gün yayımlanan milyonlarca görüntü basit bir temsilden çok oluşturulmak istenen algının sürekliliğine imkan tanır. Bu gerçek, liderlerin farkında olduğu ve yönlendirdikleri bir politikadır.

Bu bölümde İnönü, Bayar ve Menderes'in bürokrasi ve diplomasi içinde verdikleri görüntüler gösterilecektir. Kitle görünürlüğünün olmadığı bu fotoğraflar, halk için var olan liderlerin bürokrasi içinde gösterilişlerine odaklanacaktır. Liderlerin birbiriyle, partileriyle, diğer partilerle ve uluslararası arenadaki ilişkilerini gösteren fotoğraflar yer almaktadır. Bu fotoğraflarda liderlerin politikaları, tepkileri üzerinden okunacak ve bu tepkileri basının görme biçimlerinin altı çizilecektir.



Dört gün süren Türk Tarih Kongresinin çalışmalarını bitirdiğini dünkü sayımızda yazmıştık. Bu münasebetle İnönü Çankayada Kongre azalarına bir çay ziyafeti vermiştir. Ziyafet esnasında çekilen yukarıdaki resimlerde Cumhur Başkanı, D.P. Genel Başkanile konuşurken ve Başbakan Hasan Saka ile Celâl Bayar arasında görülmektedir.

Görsel 4.3.1.: Cumhuriyet, 15 Kasım 1948, s.1.
Haber başlığı: Çankayada Tarih Kongresi Azalarına Verilen Ziyafet
Fotoğraf altı: (...) Ziyafet esnasında çekilen yukarıdaki resimlerde Cumhur Başkanı, D.P. Genel Başkanile konuşurken ve Başbakan Hasan Saka ile Celâl Bayar arasında görülmektedir.



İnönü ve eski Başbakan, Celâl Bayarı tebrikten çıkarlarken

Görsel 4.3.2.: Cumhuriyet, 24 Mayıs 1950, s.1.
Haber Başlığı : Tarihi günün intibaları
Fotoğraf altı: İnönü ve eski Başbakan, Celal Bayarı tebrikten çıkarlarken



Dün gece Ankarada C. H. P. Genel Meşhedinde peyderpey neticeleri öğrenen İnönü, Turhan Feyzioğlu'dan malûmat alırken

Görsel 4.3.3.: Cumhuriyet, 28 Ekim 1957, s.1.
Haber başlığı: İnönü dün gece seçime fesad karıştırıldığını iddia etti
Fotoğraf altı: Dün gece C.H.P. Genel merkezde peyderpey sonuçları öğrenen İnönü, Turhan Feyzioğlundan malumat alırken



Görsel 4.3.4.: Cumhuriyet, 26 Kasım 1950, s.1.
Haber başlığı: Cumhurbaşkanı Bayar, Başbakanı hava alanında karşıladı
Fotoğraf altı: yok.

İnönü, Bayar ve Menderes birlikte fotoğraf veren liderler değildir. İnönü ve Bayar'ın birbiri ile ilişkileri Cumhuriyet tarihinin tartışmalı meseleleri arasında yer almıştır. Demokrat Parti'nin kurulmasından önce de bu iki liderin bürokratik gereklilikler dışında birlikteliklerini vurgulayan fotoğraflara pek rastlanmaz. Demokrat Parti'nin kurulmasından sonra Bayar ve İnönü nadiren birlikte görülmüştür. İki devlet adamı arasındaki iletişim basına çoğunlukla yazılı olarak aktarılmıştır. Tarih kongresi sonrasında çekilmiş fotoğrafları (Görsel 4.2.1.) doğal, irticalen alınmış fotoğraftan çok, önceden basının fotoğraf alması için hazırlanmış bir mekandan görüntüdür. Yine aynı görselin fotoğraf altı yazısında "Cumhur Başkanı, D.P. Genel Başkanile konuşurken ve Başbakan Hasan Saka ile Celâl Bayar arasında görülmektedir" ibaresi ile İnönü öne çıkarılmış ve her iki fotoğrafın da merkezi odağı olarak gösterilmiştir. Fotoğrafın sol yanında, iki liderin yüzleri birbirine dönük verdiği fotoğraf ise, mevcut siyasal durumu yansıtmaktadır. 1950 seçimlerinin sonucunda

İnönü'nün Bayar'ı tebrik ettiği fotoğrafta (Görsel 4.2.2) olduğu gibi seçim sonrası süreçte üç lideri birlikte görmek pek mümkün değildir. Seçimi duyuran haber görsellerinin hemen hepsinden Bayar öne çıkar.

Seçim süreci ve mevcut siyasal durumun bürokrasideki görsel karşılığının en çarpıcı fotoğraflarından biri İsmet İnönü'nün 1957 seçim sonuçlarını öğrenirken çekilmiş fotoğraflarıdır (Görsel 4.2.3). İki kareden oluşan bu fotoğrafın ilk karesinde İnönü, pek aşina olunmayan bir gülüşle Feyzioğlu'nu dinlemektedir. İkinci karesinde ise sonucu öğrendikten sonraki halini gösterdiği varsayılan bir yüz hali görünmektedir. Fotoğraf altı yazı, fotoğrafı seyredenin seçim sonuçlarına dair algısını şekillendirmektedir.

Menderes ve Bayar ise, DP'nin kurucu elitleri olarak sık sık birlikte hareket etmiş ve birbirlerine olan "ihtimamları" görsellere de yansımıştır. Menderes'in hem bürokraside hem de kitle içindeki meşruiyeti partinin ilk yıllarında Bayar ile birlikte olduğu karelerle sağlanmıştır. Devlet başkanı olan Bayar'ın Menderes'i havaalanında karşıladığını belirten fotoğraf (Görsel 4.2.4) buna bir örnektir. Cumhurbaşkanının başbakanını karşıladığı fotoğrafta bu karşılamanın bağlamından çok iki liderin birbirine gösterdikleri itibar göze çarpmaktadır. Partinin ilk yıllarından itibaren iki liderin birlikte gösterildiği fotoğraflardaki bu durum dikkat çekmektedir.



İnönü, dün Vilâyetten ayrılırken

Görsel 4.3.5.: Cumhuriyet, 21 Ekim 1948, s.1.
Haber başlığı: İnönü, dün akşam Ankaraya döndü
Fotoğraf altı: İnönü, dün vilayetten ayrılırken



TELEFOTO CUMHURİYET: ANKARA - İSTANBUL
Cumhur Reisi Ankara hava alanında karşılanırken

Görsel 4.3.6: Cumhuriyet, 10 Kasım 1953, s.1.
Haber başlığı: Cumhur Reisi dün Ankaraya döndü ve merasimle karşılandı
Fotoğraf altı: Cumhur Reisi Ankara hava alanında karşılanırken



İNÖNÜ KONYADA — Karadeniz gezisinden Ankaraya dönmüş olan C. H. P. Genel Başkanı İsmet İnönü dün akşam otomobille Konyaya gitmiş ve şehre geç vakit varmasına rağmen büyük bir kalabalık tarafından karşılanmıştır. İnönü bugün Konya C. H. P. mitinginde konuşacak ve sonra Ankara üzerinden İstanbula gelecektir. Yukarıdaki resimde C. H. P. Genel Başkanı dün Ankaradan ayrılmadan önce annesinin elini öperken görülmektedir.

Görsel 4.3.7.: Cumhuriyet, 16 Ekim 1957, s.1.
Haber başlığı: Menderes muhalefete yeniden şiddetle çattı
Fotoğraf altı: (...) CHP Genel Başkanı dün Ankaradan ayrılmadan önce annesinin elini öperken görülmektedir.

Siyasi tarih içinde değerlendirildiğinde benzer örgütlenme pratiği, düşünsel yapı ve bürokratik süreçlerden gelen İnönü ve Bayar'ın devleti temsil biçimleri çok partili sisteme geçişte daha belirgin hale gelmiştir. Nihat Erim'in *Ulus* gazetesinde yazdığı "Şal" başlıklı yazıda DP'nin boykot kararı "*Ben ihtilalci ve Kuva-i Milliyetçi İsmet'im"*[114], diyen İnönü rejimin kuruluşuna vurgu yaparken Bayar, rejimin halkçılık ilkesinin altını çizmiştir. Birbirinden farklı siyasal pratiklerden gelmeyen bu iki liderin bürokrasi içinde algılanma şekilleri yukarıdaki iki görselle izah edilebilir. İnönü'nün vilayetten ayrılırken çekildiği fotoğrafta (Görsel 4.2.5) vilayet başkanı paşanın elini

[114] M. Ali Birand, Bülent Çaplı, Can Dündar, **Demirkırat: Bir Demokrasinin Doğuşu**, İstanbul 1991, s. 41.

öper pozisyonda gösterilmiştir. Fotoğrafta İnönü karşısındaki kişiye bakmamakta ve elini öpmesine izin verir gibi gözükmektedir. El öptürmek bir gelenek olmasa da paşalık müessesesinde bir siyasi nezaket, rütbe meselesidir. İnönü'nün elinin öpüldüğü (ya da öyle gösterildiği) birçok fotoğraf vardır. Fotoğrafın çekildiği anın önü ya da sonrasının tespiti ve izahı önemlidir. Fakat İnönü'nün paşalığını ve devlet adamlığını hatırlatan bu fotoğraflar, kitlenin, basın mensuplarının ya da bu fotoğrafları dolaşıma sokanların algısındaki İnönü'yü açık etmektedir.

Ankara havaalanındaki karşılama töreni sırasında Celal Bayar'ın elini sıkan kişinin saygı göstergesi olarak başını eğdiği fotoğraf (4.2.6) görülmektedir. Burada Bayar'ın yüzü, (İnönü'nün fotoğrafı göz önünde bulundurulursa) karşısındaki kişiye dönüktür. Bayar İTC'nin sivil kanadından gelmektedir. Cumhuriyet'in kurucu liderleri arasında yer almış ve Cumhuriyet'in ilk sivil devlet başkanı olmuştur. Devletin temsilinde İsmet İnönü ile arasındaki en belirgin farklardan biri budur. Bu terkide el öpmek pratiği, gücü, askeri rütbe ve hiyerarşik yapıyı temsil etmektedir. Demokrat Partili yıllarda el öpme ritüelinin görsellere pek yansımamasını, bu pratiğin askeri rütbe ve hiyerarşik yapıyı temsil ediyor olmasıyla açıklanabilir.

Başlığı "Menderes muhalefete yeniden şiddetle çattı" olan habere eşlik eden fotoğrafta (Görsel 4.2.7) İsmet İnönü yurt genelindeki mitinglere gitmeden evvel annesinin (Cevriye Temelli) elini öperken gösterilmektedir. Aile fotoğrafları ile de kamuoyunun karşısında görüntü veren İnönü'nün bu görselde olduğu gibi bürokrasi-dışı göstergelere sahip çok fazla örneği (gazetenin taranan yılları arasında) yoktur. İnönü'nün annesi ile çekilmiş ve paylaşılmış az sayıda ve erken dönem sayılabilecek fotoğraflarından biri olan bu fotoğrafta İsmet İnönü'nün bilinçli şekilde poz verdiği görülmektedir. Cevriye Hanım ise, Türkiye halkında görsel olarak karşılık bulacak doğal ve başörtülü bir görüntüye sahiptir. Seçim öncesinde İnönü'nün böyle bir fotoğrafta yer alması ve bu fotoğrafın kamuoyuna sunulması değişen İnönü imajını betimlemektedir.



Görsel 4.3.8 : Cumhuriyet, 28 Ekim 1957, s.1.
Haber başlığı: Seçimlerde kat'i netice bugün alınacak, CHP 200ün üstünde mebus çıkarıyor
Fotoğraf altı: Celal Bayar dün oyunu kullanırken (solda), İnönü oyunu sandığa atarken (sağda)



Görsel 4.3.9 : Cumhuriyet, 28 Ekim 1957, s.1.
Haber başlığı: Seçimlerde kat'i netice bugün alınacak, CHP 200'ün üstünde mebus çıkarıyor
Fotoğraf altı: Adnan Menderes dün oyunu kullanırken

SONUÇ

Bu çalışma Türkiye siyasi tarih yazımında görselliğin kapladığı alan ve kullanım şekillerinin merakı sonucunda ortaya çıkmıştır. Özellikle siyasi tarih araştırmalarında devlet / siyasi elit ve toplum arasına çekilen kalın çizgi, bu iki cephe arasındaki iletişimi okumayı zorlaştırmaktadır. Bürokratik elitin kitle ile kurduğu ilişki çoğunlukla meclis kararları, siyasi parti programları ya da mitinglerdeki hitap konuşmalarıyla sınırlandırılmaktadır. Liderlerin halk ile kurduğu ilişki, içinde bulundukları döneme göre değişikliğe uğruyor olsa da devleti temsil eden bu kişilerin muhatapları olan halkla temaslarının biçimleri bize farklı bir hikaye anlatabilir.

Birinci bölümde, Türkiye siyasi tarihi sürekliliklerine odaklanan standart bir arka plan verilmiştir. İkinci bölümde, siyasi eliti oluşturan liderlerin iktidarlarını tarih boyunca halka çeşitli araçlarla benimsetmeleri izah edilmiştir. Üçüncü bölümde ise tezin ana kaynağı olan fotoğrafların en yaygın ve çeşitli şekilde üretildiği basın ve iktidar ilişkilerinin nasıl sürdürüldüğü açıklanmıştır. Bu gövdelerin üzerine inşa edilen dördüncü bölüm ise tezin ana iddiasının fotoğraflar üzerinden sağlamasının yapıldığı bölümdür. Tez, çok partili siyasal sistemin uygulamaya konulduğu 1946 ile ilk kırılma noktası olan 1960 arasındaki siyasal elitin dönüşümüne odaklanmıştır. İncelenen bu dönem, Cumhuriyet'in kurucu ilkelerinin değişmediği ama siyaset yapma biçiminin değiştiği bir zaman dilimidir. Cumhuriyetin kurucu isimleri arasında yer alan İsmet İnönü, Celal Bayar ve çok partili sistemin en önemli ismi olan Adnan Menderes bu dönüşümün en görünür yüzleridir.

1946'ya, Demokrat Parti'nin kurulmasına gelene kadar halkın alıştığı bir lider imajı vardır. İsmet İnönü, Mustafa Kemal'den sonra gelen, Kemalist ilkelerin taşıyıcısı, kelimenin liberal imalarından azade siyasi liderlikten çok devleti bizzat temsil eden bir lider (şef) pozisyonundadır. İttihat Terakki'den gelen askeri geçmişi, kurucu liderliği ve 1950'ye kadarki devlet başkanlığı İnönü'nün halk nezdinde devletin kendisi olarak algılanmasına yol açmıştır. İnönü de bu imajın sürdürücüsü olmuştur. Celal Bayar, "Atatürk'ün güvendiği adam" tanımıyla bütünleşmiş bir

isimdir. Demokrat Parti'nin kurulması ve süreçleri içinde, halka verilmek istenen yeni düzen imajı için önemli bir rol oynamıştır. Bayar, Kemalist ilkelerden sapmayacak ama devletin soğuk yüzünü de göstermeyen, bürokrasi içinde hizmetlerinden ötürü güven veren bir lider imajıyla çok partili sistemin eskiyi revize eden ve yeniliğe açık görüntüsünü tamamlamıştır. Adnan Menderes, siyasete Mustafa Kemal'in desteği ile atılmış, genç, bürokraside dönüşen sosyo-ekonomik yapının temsilcisi olma niteliğinde ve en önemlisi Celal Bayar'ın onayladığı ve öne çıkardığı bir isimdir.

Bu üç lider, siyasal tarih araştırmalarında genel olarak bu şekilde tanımlanmıştır. Rejimin ilkelerinden taviz vermeyen fakat bunun sürdürülmesi için farklı siyasal üslup öneren bu üç lider Demokrat Parti'nin kurulmasıyla birlikte yeni bir siyasal dile ve tavra ihtiyaç duymuşlardır. Dönüşen sistem içinde, değişen duruşlarını halka anlatırken farklı yollar denemişlerdir. Örneğin mitingler Cumhuriyet tarihi içinde yeni bir siyasal üslup olarak belirmiştir. Liderler daha önce pek görülmediği anlarda bulunmuşlar ve söylemlerini buna göre kurgulamışlardır. Tezin ana sorusu da bu dönüşümün halka sunulması esnasında görselin/fotoğrafın oynadığı roldür.

Tezin, amaç, yöntem, kaynak ve süreçleri yukarıda belirtildiği gibidir. Bu çalışmanın sonucunda liderlik imajının fotoğraflara açık şekilde yansıdığının tespiti yapılmıştır. *Cumhuriyet* gazetesi üzerinden seyredilen bu süreç, liderlerin bulunmayı tercih ettikleri karelerle, gazetenin onları halka göstermek istediği şekil iç içedir. Fotoğraflara yansıyan bu ritim politikanın değişim süreçleri ile çoğu zaman paralel ilerlemektedir. Örneğin, Demokrat Parti'nin kurulmasından evvel Cumhurbaşkanı İsmet İnönü'nün tüm yurt gezi haberlerine milli şefin fotoğrafları eşlik ederken 1950'lerin ortalarındaki haberlerde İnönü'nün fotoğraflarına çok rastlamayız. Ya da, İsmet İnönü'yü 1950'lere gelene kadar üniforma/takım elbise dışında başka bir kıyafetle; işçiler, gazeteciler ya da öğrencilerle birebir temas halinde görmezken 1950 sonrasında halkın içinde onlarla konuşan bir lider görülmektedir. Adnan Menderes, Demokrat Parti'nin kuruluşundan partinin siyasal olarak parladığı 1952'ye kadar genelde Celal Bayar eşliğinde görülmektedir. Celal Bayar ise 1946 ve sonrasında halkı

dinleyen, onların içinde, yanında ya da kalabalıkların karşısında; mütevazi ve babacan tavırları ile görülmektedir.

Fotoğraflar, yeni siyasal üslubu ve lider imajını ele vermektedir. Kitleye dikey bir pozisyondan ve söylem üzerinden kurulan hiyerarşi ile temas eden İsmet İnönü, 1950 sonrasında yurt gezilerinde, mitinglerde çeşitli toplumsal katmanlarla birlikte onların içinde konuşurken görüntü vermeye başlamıştır. Demokrat Parti liderleri ise, parti propagandası sırasında köy kahvesine uğrayan, kalabalığın içinde onlarla sohbet eden; öğrencileri, basın mensuplarını, kadınları ağırlayan ve siyasal süreçler hakkında onlara birebir bilgi veren bir imaj çizmişlerdir. Halkla birlikte verilen bu görüntüler kamuoyunu belirlemiş, kitleyi siyasal süreçlere dahil etmiş ve manüple etmiştir. Bu fotoğraflarla farklı zamanlarda yurt gezilerine çıkan İnönü, Bayar ve Menderes'in kitle ile buluşma anlarında verdikleri kareler arasındaki benzerliklere, farklılıklara veya değişimler incelenmiştir.

Bu fotoğrafların çekilmesi ve gazetede yayımlanması tesadüfi değildir. Fotoğrafı çeken ile fotoğrafı çekilen arasındaki sözsüz bir anlaşmanın sonucunda gerçekleşmektedir. Fotoğraflar gösterdiği sahne içinde aynı anda birçok anlamı, benzerliği ya da farklılığı barındırabilir. Bu anlamda siyasi tarih içinde lider fotoğraflarıyla bir yandan gösterilmek istenen görülebilir diğer yanıyla üstü örtülmek istenen seyredebilir. Tezde, bahsi geçen üç önemli devlet adamının hangi kitle ile, nerede ve ne şekilde temasa geçtiği gibi temel sorular çerçevesinde, siyasal tarih içinde sürekli yazılan ve kabul görmüş söylemler fotoğraflar üzerinden okumuştur.

Siyasi liderlerin imajları tarihin hemen her döneminde öncelikli meseleler arasında yer almıştır. Okur-yazar kitle ile eğitimli kitle arasındaki alanı bulanıklaştıran ve onların iktidarı anlama süreçlerini eşitleyen imaj nesneleri, görsel malzemeler (fotoğraflar), halkı yönlendirme çabasını içinde barındırır. Fakat görsellerin amacı sadece buna indirgenmemelidir. Bu aynı zamanda kitlenin siyaset alanına dahil olmasına da imkan tanır. Demokrat Partili yıllarda liderlerin kalabalık kitlelere seslenişleri ya da onların içinde verdikleri pozlar, o liderin siyasetine dair fikir verebilir. Fakat aynı zamanda kendini devlet adamının temsil edildiği bir karede gören

kitle bu siyasi zeminle tanışmış, bütünleşmiş ya da buraya dair söz söyleme yetkisini hissetmiş olur.

Bu çalışmanın temel iddiası, gündelik içinde gazeteler yoluyla üretilip dolaşıma sokulan fotoğrafların siyasi tarih araştırmalarında birer kaynak niteliği taşıyabileceğidir. Fotoğraf, çeken ile çekilenin ve bunları seyredenlerin arasında çok yönlü bir iletişim şekli olarak karşımızda durmaktadır. Ve bu görseller üzerinden aktörlerin siyasal temsillerinin; politik hamlelerin, tarihin kırılma noktalarının ya da sürekliliğin izi sürülebilir.

KAYNAKÇA

A) ARŞİV BELGELERİ

1. Başbakanlık Cumhuriyet Arşivi

Kararlar Daire Başkanlığı (1920-28), 70.56.12.

Kararlar Daire Başkanlığı (1920-28), 15.53.2.

Kararlar Daire Başkanlığı (1928-), 73.23.8

B) SÖZLÜK VE ANSİKLOPEDİLER

Heper, Metin: "Bürokrasi", **Türkiye Ansiklopedisi**, C.II, Yay. Haz., Hasan Ersel, Ahmet Kuyaş, Ahmet Oktay, v.d., İstanbul, İletişim Yayınları, 1983.

Kurdakul, Şükran: **Şairler ve Yazarlar Sözlüğü**, Ankara, Bilgi Yayınevi, 1973.

Şaylan, Gencay: "Cumhuriyet Bürokrasisi", **Türkiye Ansiklopedisi**, C.II, Yay. Haz., Hasan Ersel, Ahmet Kuyaş, Ahmet Oktay, v.d., İstanbul, İletişim Yayınları, 1983.

C) KAYNAK ESER VE İNCELEMELER

Ağaoğlu, Ahmet: **Arkadaşım Menderes**, Baha Matbaası, İstanbul 1967.

Ahmad, Feroz: **Modern Türkiye'nin Oluşumu**, Kaynak Yayınları, İstanbul 2015.

Ahmad, Feroz, Ahmad, Bedia T.: **Türkiye'de Çok Partili Politikanın Açıklamalı Kronolojisi (1945-1971)**, İstanbul Bilgi Yayınları, İstanbul 1976.

Akşin, Sina: **Jön Türkler ve İttihat Terakki**, Gerçek Yayınevi, İstanbul 1980.

Alexander Rustow, D.: "Political Parties in Turkey: An Overview", Ed. Metin Heper, Jacob M. Landau, **Political Parties and Democracy in Turkey,** I.B. Tauris&Co Ltd, London-New York 1991.

Ann Holly, M.: **Panofsky ve Sanat Tarihinin Kökleri**, Çev. Orhan Düz, Dedalus Yayınları, İstanbul 2012.

Sevim, Ali, Öztoprak, İzzet vd. **Atatürk'ün Söylev ve Demeçleri**, Atatürk Araştırma Merkezi, Ankara 2006.

Bağlum, Kemal: **Anıpolitik**, Bilgi Yayınevi, Ankara 1991.

Belting, Hans: **Floransa ve Bağdat: Doğu'da ve Batı'da Bakışın Tarihi**, çev. Zehra Aksu Yılmazer, Koç Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2015.

Benjamin, Walter: **Pasajlar**, Çev. Ahmet Cemal, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1993.

Berger, John: **Görme Biçimler**, Çev. Yurdanur Salman, Metis Yayınları, İstanbul 2016.

Berkes, Niyazi: **Türkiye'de Çağdaşlaşma**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2002.

Berna, Akkoyulu, S.: "Erken Cumhuriyet Döneminde Türk Basınında Karikatür (1923-1933)", (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), **Eskişehir Osmangazi Üniversitesi**, 2017.

Birand, Mehmet Ali, Çaplı, Bülent, Dündar, Can: **Demirkırat: Bir Demokrasinin Doğuşu,** Milliyet Yayınları, İstanbul 1991.

Bloch, March: **The Historian's Craft**, Çev. Peter Putnam, Vintage Books, New York 1953.

Bozdoğan, Sibel: **Modernizm ve Ulusun İnşası**, Çev. Tuncay Birkan, Metis Yayınları, İstanbul 2008.

Börekçi, Günhan: "The Ottoman and the French Revolution: Popular Images of 'Liberty-Equality- Fraternity' in the late Ottoman Iconography, 1908-1912", (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), **Boğaziçi Üniversitesi**, 1999.

Börtücene, İcen: "Çok Partili Demokrasiden 1980 Müdahalesine", (ed.) Mete Tunçay, **75 Yılda Düşünceler Tartışmalar**, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul 1999.

Burke, Peter: **Afişten Heykele Minyatürden Fotoğrafa Tarihin Görgü Tanıkları**, Çev. Zeynep Yelçe, Kitap Yayınevi, İstanbul 2003.

Clarke, Graham: **Güzel Sanatların Bir Dalı Olarak Fotoğraf**, çev. Maide Meltem Aydıner, Hayalperest Yayınevi, İstanbul 2017.

Çağman, Filiz: "İstanbul Sarayının Yorumu: Üstad Osman ve Dizisi", **Padişahın Portresi: Tesavir-i Âl-i Osman**, Yay. Haz. Selmin Kangal, İş Bankası Yayınları, İstanbul 2000.

Çetin, İdil: "Erken Cumhuriyet Döneminde Fotoğrafın Bir İktidar Tekniği Olarak Araçsallaştırılmasına Bir Örnek: 'Uydurma Fotoğraf' Meselesi", **Kebikeç: İnsan Bilimleri İçin Kaynak Araştırmaları Dergisi**, No:42, Ankara, 2016, s. 115-128.

Çetin, İdil: "İktidarın Görsel Repertuarı: Lider Kültürünün İnşasında Mustafa Kemal Atatürk Fotoğrafları (1912-1950)", (Yayımlanmamış Doktora Tezi), **Galatasaray Üniversitesi**, 2017.

Çeviker, Turgut: **Karikatürkiye – Karikatürlerle Cumhuriyet Tarihi (1923-2008),** NTV Yayınları, İstanbul 2010.

Çizgen, Engin: **Türkiye'de Fotoğraf**, İletişim Yayınları, İstanbul 1992.

Deringil, Selim: **İktidarın Sembolleri ve İdeoloji**, Doğan Kitap, İstanbul 2002.

Deringil, Selim: **Simgeden Millete: II. Abdülhamid'den Mustafa Kemal'e Devlet ve Millet,** İletişim Yayınları, İstanbul 2013.

Dilligil, Turhan: **Bayar İnönü Yakınlaşması**, Adalet Yayınları, Ankara 1969.

Elçin, Aykaç, Ç.: "Kemalist Utopia, Study of the Propaganda Magazine La Turquie Kémaliste (1934-1948)", (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), **Boğaziçi Üniversitesi**, 2003.

Eldem, Edhem: "The search for an Ottoman Vernacular Photography", **The Indigenous Lens? Early Photography in the Near and Middle East**, Ed. by. Markus Ritter, Staci G. Scheiwiller, De Gruyter Publishing, Berlin 2017, s. 29-56.

Elif E. Kaya, Ayşe: "Demokrat Parti Döneminde Basın-İktidar İlişkileri" **İstanbul Üniv. İletişim Fak. Dergisi**, No:39, İstanbul, 2010, s. 93-118.

Emerling, Jae: **Photography: History and Theory,** Routledge, London 2012.

Emre, Sunu, S.: "The Great War and the Visual Mobilization of the Ottoman Public Sphere: The Case of 'Donanma' Journal" (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), **Sabancı Üniversitesi**, 2007.

Erinç, Orhan: **Medya ile Politika**, Çağdaş Yayınları, İstanbul 1996.

Eroğlu, Cem: **Demokrat Parti Tarihi ve İdeolojisi,** İmge Kitabevi Yayınları, Ankara 1990.

Eroğlu, Cem: "Çok Partili Düzenin Kuruluşu: 1945-1971", Ed. Irvin C. Shink, E Ahmet Tonak, **Geçiş Sürecinde Türkiye,** Belge Yayınları, İstanbul 2013.

Foucault, Michael: "Preface", **The Foucault Effect: Studies in Governmentality**, Yay. Haz. Graham Burchell, Colin Gordon ve Peter Miller, Chicago, The University of Chicago Press, 1991.

Foucault, Michael: **İktidarın Gözü**, Çev. Işık Ergüden, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2012.

Freund, Gisele: **Fotoğraf ve Toplum,** Sel Yayıncılık, İstanbul 2006.

Frey, Frederick W.: **The Turkish Political Elite**, MIT University Press, Massachussetts 1965.

Georgeon, François: **Türk Milliyetçiliğinin Kökenleri**, Çev. Alev Er, Yurt Yayınları, Ankara 1986.

Gündoğdu, İsmail: "Sultan Abdülaziz Devrinde Mizah Basını Yoluyla Muhalefet" (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), **Sakarya Üniversitesi**, 1998.

Heinzelmann, Tobias: **Osmanlı Karikatüründe Balkan Sorunu 1908-1914,** Çev. Türkis Noyan, Kitap Yayınevi, İstanbul 2004.

İnuğur, M. Nuri: **Türk Basın Tarihi (1919-1989)**, Gazeteciler Cemiyeti yayınları, İstanbul 1992.

J. Ong, W.: **Sözlü ve Yazılı Kültür**, Çev. Sema Postacıoğlu Banon, Metis Yayınları, İstanbul 2014.

Kabacalı, Alpay: **Başlangıçtan Günümüze Türkiye'de Basın Sansürü,** Gazeteciler Cemiyeti Yayınları, İstanbul 1990.

Karpat, Kemal: **Turkey's Politics: The Transition to a multu-Party System**, Princeton University Press, Princeton 1959.

Karpat, Kemal: **Türk Demokrasi Tarihi**, İstanbul Matbaası, İstanbul 1967.

Karpat, Kemal: **Kısa Türkiye Tarihi**, Timaş Yayınları, İstanbul 2012.

Karpat, Kemal: **Türk Siyasi Tarihi**, Timaş Yayınları, İstanbul 2015.

Keyder, Çağlar: **Türkiye'de Devlet ve Sınıflar,** İletişim Yayınları, İstanbul 2014.

Kili, Suna: **1960-1975 Döneminde Cumhuriyet Halk Partisinde Gelişmeler**, Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, İstanbul 1976.

Kinross, Lord: **Atatürk: Bir Milletin Doğuşu**, Çev. Necdet Sander, Altın Kitaplar, İstanbul 1994.

Koçak, Cemil: **Türkiye'de Milli Şef Dönemi II**, İletişim Yayınları, İstanbul 1986.

Koloğlu, Orhan: **Basınımızda Resim ve Fotoğrafın Başlaması**, Engin Yayınları, İstanbul 1992.

Köktener, Aysun: **Bir Gazetenin Tarihi: Cumhuriyet**, Yapı Kredi Kültür Yayınları, İstanbul 2004.

Mazıcı, Nurşen: "27 Mayıs Kemalizmin Restorasyonu mu?", (ed.) Tanıl Bora, **Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce: Kemalizm (2)**, Ankara 2009.

Necipoğlu, Gülru: "Söz ve İmge : Osmanlı Sultanlarının Portre Dizilerine Karşılaştırmalı Bir Bakış", (çev) Jale Alguadiş, Filiz Çağman, Serpil Bağcı, **Padişahın Portresi-Tesavir-i Al-i Osman**, İstanbul 2000,

Nedim Tör, V.: **Ankara Halkevi II. Fotoğraf Müsabakası Şartları ve Geçen Yılki Fotoğraf Sergisi,** Ankara Halkevleri, Ankara 1940.

Nejdet Erzen, J.: **Fotoğraf Notları**, Say Yayınları, İstanbul 2004.

Nejdet Erzen, J.: **Çoğul Estetik**, Metis Yayınları, İstanbul 2012.

Özen, Saadet: "Rethinking the Young Turk Revolution: Manaki Brothers' Still and Moving Images", (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), **Boğaziçi Üniversitesi**, 2010.

Öztunçay, Bahattin: **Hanedan ve Kamera: Osmanlı Sarayı'ndan Portreler**, Aygaz, İstanbul 2010.

Palmira, Brummett: **Image & Imperialism in the Ottoman Revolutionary Press, 1908-1911**, New York, State University of New York Press, 2000.

Paşa, Tahsin: **Sultan Abdülhamid: Yıldız Hatıraları,** Boğaziçi Yayınları, İstanbul 1990.

Robins, Kevin: **İmaj/Görmenin Kültür ve Politikası**, Çev. Nurçay Türkoğlu, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 1999.

Said, Ali: **Saray Hatıraları: Sultan Abdülhamid'in Hayatı**, Nehir Yayınları, İstanbul 1994.

Sürbahan, Küçükhasköylü, N.: "19. Yüzyıl Osmanlı Sarayı'nda Ressam Manas Ailesi", (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), **Hacettepe Üniversitesi**, 2002.

Sürbahan Küçükhasköylü, N.: "Dolmabahçe Sarayı'ndan Bir Ressam: Josef Manas", **150. Yılında Dolmabahçe Sarayı Uluslararası Sempozyumu Bildiriler**, Yay. Haz. Kemal Kahraman, İstanbul, 2007.

Sontag, Susan: **Fotoğraf Üzerine**, Çev. Reha Akçakaya, Altıkırkbeş Yayınları, İstanbul 1999.

Szyliowich, Joseph S.: Joseph S. Szyliowich, "Elites and Modernization in Turkey", (ed.) Frank Tachau, **Political Elites and Political Development in the Middle East**, New York 1975.

Tanyeli, Uğur: **Türkiye'nin Görsellik Tarihine Giriş**, Metis Yayıncılık, İstanbul 2009.

TBMM Tutanak Dergisi C. 17, Dönem: VII, Birleşim 55, s. 116-117.

Timur, Taner: **Türk Devrimi ve Sonrası**, İmge Yayınevi, Ankara 2001.

Toker, Metin: **Tek Partiden Çok Partiye**, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1990.

Turhan, Mehmet: **Siyasal Elitler,** Gündoğan Yayınları**,** Ankara 2000.

Türk Ocakları Tüzüğü — Ankara, Türk Yurdu Yayınları, 2008.

Türkoğlu, Ömer: "Halkevlerinin Kuruluş Amaçları, Örgütsel Yapısı ve Bazı Uygulamaları", **Kebikeç İnsan Bilimleri İçin Kaynak Araştırma Dergisi**, No:3, Ankara, 1996, s. 97-106.

Yerasimos, Stefanos: **Azgelişmişlik Sürecinde Türkiye**, Gözlem Yayınları, İstanbul 1976.

Yıldız, Nuran: "Demokrat Parti İktidarı", **Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Dergisi**, C. LI, No:1, Ankara, 1998, s. 481-505.

Yıldız, Nuran: "Demokrat Parti İktidarı (1950-1960) Ve Basın", **Ankara Üniversitesi Siyasal Bilimler Fakültesi Dergisi**, C. 51, No: 1, Ankara, 1996, s. 485

Yıldız, Yakup: "Türk Düşünce Tarihinin Bir Kaynağı Olarak Cumhuriyet Gazetesi", **İnönü Üniversitesi Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi**, C.VI, No:2, Malatya, 2017, s. 207-237.

Zengin, Ozan "1936: Parti İle Devletin Bütünleşmesi", (ed.) Birgül A. Güler, **Açıklamalı Yönetim Zamandizini: 1929-1939 Türkiye Cumhuriyeti İdare Tarihi Araştırması,** C.2, Ankara 2007, s. 710.

Zürcher, E. Jan: "Kemalist Düşüncenin Osmanlı Kaynakları", der. Tanıl Bora **Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce: 2. Kemalizm**, İstanbul, 2002, s.44-55.

Zürcher, E. Jan: **Milli Mücadelede İttihatçılık,** çev. Nüzhet Salihoğlu, İletişim Yayınları, Ankara 2003.

Zürcher, E. Jan: **Savaş, Devrim ve Uluslaşma: Türkiye Tarihinde Geçiş Dönemi,** çev. Ergun Aydınoğlu,İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2005.

D. İNTERNET KAYNAKLARI

Kemal Atatürk, M.: **Söylev ve Demeçleri**, Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Araştırma Merkezi, Cilt I, 2006, s.224, (Çevrimiçi) http://atam.gov.tr/wp-content/uploads/S%C3%96YLEV-ORJ%C4%B0NAL.pdf, 21.12. 2018

Resmi Gazete 8 Ağustos 1931, sf. 732, (Çevrimiçi) http://www.resmigazete.gov.tr/arsiv/1867.pdf, 08. 01. 2019.

Resmi Gazete 8 Ağustos 1931, sf. 735 (Çevrimiçi) http://www.resmigazete.gov.tr/arsiv/1867.pdf, 08.01.2019.

Schiller, Norbert: "Otmar Pferschy and Jean Weinberg: A Tale of Two Photographers in the Near East", **Photorientalist: a Website Dedicated to Exhibiting 19th and 20th Century Photographs of the Middle East and North Africa**, Kasım 2015, (Çevrimiçi) http://www.photorientalist.org/exhibitions/a-tale-of-two-photographers/article/, 21.12.2018.