İDİL

YENİ TÜRK HARFLERİNE GEÇİŞ SÜRECİNDE TÜRKİYE'DE GRAFİK TASARIM ve ÇOKLU DİL KULLANIMI

Özlem UYAN

Öğr. Gör. Dr. Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Tasarımı Bölümü. ozlemuyan@comu.edu.tr
ORCID: 0000-0002-8724-7633

Uyan, Özlem "Yeni Türk Harflerine Geçiş Sürecinde Türkiye'de Grafik Tasarim ve Çoklu Dil Kullanımı". idil, 81 (2021 Mayıs): s. 797–812. doi: 10.7816/idil-10-81-07

ÖZ

Cumhuriyet'in ilan edilmesinin ardından birçok yenilik hayata geçirilmiş, bu yeniliklerden biri olan Harf Devrimi, kültürel alanda ve diğer pek çok alanda yenileşmeyi sağladığı gibi grafik tasarımı da etkilemiştir. "1928-1938 Yılları Arası Harf Devrimi'nin Türk Grafik Tasarımına Yansımaları" başlıklı Sanatta Yeterlik tezinden yararlanılarak hazırlanan bu çalışmada, Latin kökenli Yeni Türkçe alfabenin kabul edildiği 1928 yılında ve öncesinde üretilmiş grafik çalışmalardaki çoklu dil kullanımı ele alınmıştır. Harf Devrimi'nin gerçekleşme süreci, Osmanlı dönemi boyunca üretilmiş ve bugün grafik tasarım olarak değerlendirebildiğimiz çalışmalar hakkında bilgi verilmiştir. Afiş, ilan, kurumsal kimlik, gazete, ambalaj/etiket, kitap ve dergi kapağı gibi örneklerle, Harf Devrimi öncesinde Osmanlıca'nın yanı sıra farklı dillerin (Fransızca, Ermenice, Rumca vb.) uygulandığı çalışmalar ve Osmanlıca-Türkçe'nin birlikte kullanıldığı grafik çalışmalar aktarılmıştır. Çalışma yöntem olarak, akademik çalışma, belge ve arşiv incelemesine dayanmaktadır. Görsel ve yazılı veri toplama aşamasında, gazete ve dergi yazıları, bazı haber ve reklamlar, resmî belgeler, kitaplar, fotoğraflar, dijital belgeler, akademik tartışmalar, betimsel analiz ve yorumlardan yararlanılmıştır. Çalışmanın, alan üzerine araştırma yapan akademisyenler, araştırmacılar, tasarımcılar, öğrenciler için literatüre kaynak sağlaması ve döneme kapsayıcı bir bakış sunması amaçlanmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Grafik tasarım, Harf Devrimi, çoklu dil kullanımı

Bu çalışma Özlem UYAN tarafından 2021 yılında Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Grafik Anasanat Dalı, Sanatta Yeterlik programında kabul edilen "1928-1938 Yılları Arası Harf Devrimi'nin Türk Grafik Tasarımına Yansımaları" başlıklı Sanatta Yeterlik Tezinden yararlanılarak hazırlanmıştır.

Makale Bilgisi:
Geliş: 3 Nisan 2021 *Düzeltme: 30 Nisan 2021* *Kabul: 27 Mayıs 2021*

Giriş

29 Ekim 1923 yılında Cumhuriyet'in ilan edilmesi ve 1 Kasım 1928'de gerçekleştirilen Harf Devrimi, Türk toplumunun çağdaşlaşmasının en temel adımları olmuştur. Hem basın hem de grafik tasarım alanı, gerçekleşen bu dönüşümü tanıtma ve benimsetme görevi üstlenmiş, aynı zamanda da kendi kimliğini inşa etmiştir. Osmanlı'nın son yıllarında, farklı kültürden insanlara hitap edebilme, yabancı ürünlerin kendi dillerinde hazırlanmış grafik çalışmalarını kullanma ve en önemlisi de yaşadığı dil karmaşası sebebiyle birden çok dil kullanılarak üretilen grafik çalışmalar karşımıza çıkmaktadır. Bundan farklı olarak, 1923-1928 yılları arası yeni Türkçe alfabenin henüz ilan edilmesinden önce de halkın öğrenmesi, benimsemesi gibi düşüncelerle yeni harflerin kullanımına her alanda olduğu gibi grafik tasarımlarda da başlandığı görülmüştür. Metinlerin bir kısmı Osmanlıca bir kısmı Türkçe yazılırken, sadece yeni harflerle yapılan çalışmalar da karşımıza çıkmaktadır. Modern Türkiye'nin oluşumunu sağlayan bu önemli zaman dilimi, derin bir alt yapıya sahiptir. Savaşlar, yoksulluklar, fedakarlıklar üzerine temellenen ve uzun hazırlık süreçleri geçiren devrimler, belge niteliğindeki grafik çalışmalarda izlenebilmektedir. Araştırma, bu tarihsel biçimlenişi ele almaktadır.

Harf Devrimi'nin sebepleri ve ilanı

Gelenekleri ve kültürel zenginliğiyle varlığını yüzyıllar boyu geniş coğrafyalarda sürdüren Türkler; siyasal, kültürel, ekonomik ve dini etkileşimlere bağlı farklı alfabeler kullanmışlardır. Bunlardan ilki, 500 yıllarına dayandırılan Köktürk alfabesidir. 747-840 yıllarında Uygur Türklerinin Soğdak, Mâni ve Brahmi harfleriyle oluşturduğu Uygur alfabesi, Orta Asya Türklerinde XI. yüzyıla kadar kullanılmıştır. X. yüzyılda Karahanlı Türkleri İslamiyet'i kabul etmiş ve Arap harfleri kullanılmaya başlamıştır (Tongul, 2004: 104). Fakat Türk dili, Ural Altay dil ailesine mensup, kelime kökleri sabit ve sondan eklemeli bir dildir. Dolayısıyla, etkileşime girdiği Arapça ve Farsça ile yapısal olarak farklılık ortaya çıkmaktadır. Hami-Sami dil grubuna bağlı Arap harfleri ve dil yapısı, kullanım açısından Türkçe için elverişli olmadığı gibi Arapça dil kurallarına hâkim olmadan, Farsça ve Arapça'dan geçen kelimeler anlaşılmamaktadır (Korkmaz, 2009: 1470-1474). XIX. yüzyılda Osmanlı Devleti yönünü Batı'ya çevirmiş, Tanzimat ile siyasi ve sosyal hayatta modernleşme başlamıştır. Avrupa'da başlayan ulusçuluk akımı, aydınları yeni arayışlara yönelmiştir. Türkçe, Osmanlı'da resmi dil olarak kabul edilse de Tanzimat sonrasında yazılan Türkçe dilbilgisi kitaplarında Türk dili; Türkçe, Arapça, Farsça'dan oluşan Osmanlıca olarak tanımlanmıştır (Torun, 2018: 53-54). Arap harfleri uzun yıllar boyunca yazı dilinde kullanılsa da Türk dili için kullanımı zor olan Osmanlıca'dan yakınmalar Tanzimat döneminde başlamış ve Meşrutiyet döneminde devam etmiştir. Osmanlı Devleti içerisindeki Türk topluluklarını ortak bir dil birliği altında toplamak için "harflerin ıslahı" olarak adlandırılan iyileştirme denemeleri başlamıştır (Alpay, 2012: 32-33). Tanzimat döneminden sonra II. Meşrutiyet döneminde de alfabe ve harf tartışmaları şiddetini artırarak devam etmiştir. Söz konusu yıllarda "İmla Komisyonu (1909)", "Ta'mim-i Maarif ve Islah-ı Hurûf Cemiyeti" (1911), "Yeni Yazı Öğretme Derneği" gibi topluluklar tarafından görüş alışverişleri gerçekleştirilmiştir (Uluskan, 2010: 187-188). Bu dönemlerde, dilde sadeleştirmeyi önerenlerle onlara karşı alfabe değişikliğine gidilmesini isteyenler arasında iki farklı görüş oluşmuştur. Osmanlı'da Batı modeli eğitim kurumlarında, dış işlerinde, bankacılıkta, Fransız dili kullanılmasıyla da Latin alfabesi Osmanlı'da tanınmaya başlamış, Hâriciye Nezâreti'nin teklifi üzerine Dâhiliye Nezâreti'nin çıkarmış olduğu bir genelge ile yabancı kişiler ile şehir ve sokak isimlerinin Osmanlı Türkçesi yanında Latin harfleriyle de yazılması, Harf Devrimi öncesi Latin harflerinin kullanımına örnek olmuştur (Çiçek, 2017: 20-22). Cumhuriyet'in getirdiği reformlar sayesinde, önceki dönemlerde yaşanan alfabe değişikliğini güçleştiren etkenler ortadan kalkmıştır. Fikir hayatı din etkisinden bağımsızlaşmış, Türkçülük hareketi önemli yükseliş yaşamıştır. 1926 yılında Sovyetler Birliği'nde gerçekleşen Türkoloji Kongresi sonrasında 1927'de Azerbaycan, 1928'de Türkmenistan ve Özbekistan, 1929'da Kırgızistan ve Tataristan Latin harflerini kabul etmiş, Rusya Türkleri arasında gelişen bu hareket Anadolu'daki Türkçü çevrelerde ilgiyle izlenmeye başlanmıştır (Yavuz, 2010: 258). Cumhuriyet'le dil tartışmaları, dil bilgisi ve harfler konusuna ciddi şekilde yönelmiştir. 23 Şubat 1923'te Latin harfleri konusu ilk kez İzmir'de bir araya gelen Milli İktisat Kongresi'nde konuşulmuş, Arap-Latin harfleri çekişmesi sert tartışmalara yol açmış ve basında büyük yer bulmuştur. Ardından Şükrü Saraçoğlu, 1924 yılında TBMM'de konuyu dile getirmiş, 1926 yılı itibari ile alfabe tartışmaları ciddi boyutlara ulaşmıştır. TBMM'nin, Maarif Vekâleti başlığı altındaki görüşmeleri esnasında Mustafa Necati Bey, çalışmaları gerçekleştirmesi amacıyla bir birlik oluşturulmasını teklif etmiştir (Maralli, 2019: 118). 1926 yılından başlayarak, Latin yazısının Türk diline uyarlanması yönünde kişisel girişimler, proje, kitap, alfabeler hazırlanmıştır. 1927-1928 arası, "Vakit", "Milliyet" gibi gazetelerde yazılan yazılar ve kişisel

çabalarla toplum hazırlanmıştır. Atatürk, bu noktaya gelmiş olan yazı sorununu iki aşamada çözmeyi düşünerek önce 9 Mayıs 1928'de uluslararası rakamları, ardından Harf Devrimi'ni gerçekleştirmeyi planlamıştır (Şimşir, 2008: 84-87).

10 Haziran 1928'de oluşturulan "Dil Heyeti", "Dil Encümeni", tüm dil bilgisi, ses özellikleri, yeni harflerin saptanması ve diğer dil kurallarını belirlemek üzere çalışmalarını yapmıştır. Latin harflerinin karşılamadığı bazı seslerin karşılığı olarak, bu sesleri ifade etmek üzere "Ç, Ğ, İ, J, Ö, Ş, U, Ü" harfleri ilave edilerek ve "Q, X" sesleri eksiltilerek yeni alfabe 29 harf olarak belirlenmiştir (Kayıran, 2009: 197). Dil Encümeni üyeleri sadece alfabe raporunu yazmakla yetinmemiş, halkı Harf Devrimi'ne hazırlamak için elinden gelen çabayı göstermiştir. İsmet İnönü, Dil Encümeni'nin 17-19 Temmuz günlerinde yaptığı toplantılara katılarak, yeni alfabenin adını "Türk alfabesi" olarak belirlemiştir (Şimşir, 2008: 94-95).

Başöğretmen Mustafa Kemal Atatürk, Anadolu'nun çoğu şehrini ziyaret etmiş, yeni harfleri halka bizzat öğretmiştir. 23 Ağustos 1928 günü gerçekleştirdiği Tekirdağ gezisini Bursa takip etmiş, 1 Eylül 1928'de Çanakkale'ye ulaşarak halkın yeni harfleri öğrendiğini görmesinden duyduğu sevinç ile Sinop, Samsun, Amasya, Sivas ve Kayseri'yi ziyaret ederek kara tahta başında vatandaşlara Türk alfabesini tanıtmıştır (Kısıklı, 2010: 127-128). Yurdun tamamında yeni harfleri öğrenme ve öğretme konusunda seferberlik başlamıştır. 1 Kasım 1928'e gelindiğinde modern ve batılı bir ülke olma yolunda ilerleyen Türkiye'nin yeni alfabesi "1353 sayılı Yeni Türk Harflerinin Kabul ve Tatbiki Hakkındaki Kanun"u oy birliğiyle kabul edilmiş, 3 Kasım'da Resmî Gazete'de yayımlanarak faaliyete geçen kanun gereği, kamuda Arap harflerinin kullanımı 1 Ocak 1929 itibari ile yasaklanmış ve basılı belgelerin yenilenmesi için Haziran 1929'a kadar zaman verilmiştir (Giritli, 1988: 35). Maarif Vekâleti, sinema filmlerine ait açıklama, resmi daire levhaları, makam isimleri, istasyon, durak, vapur, tren adları ve tarifeleri, lokanta gibi özel işletmelerin isimleri, halk masalları vb. yeni harflerle yazılacağını yayınladığı bir yazı ile duyurmuştur. Halk dershaneleri ve kursların açılması, yazılı basın ve resmî duyurularda yeni harflerin kullanımı başlatılmıştır. Kitap çevirileri yapılacağı, kaza merkezleri ve büyük köylerde ajans haberlerinin her gün büyük levhalar üzerine yazılarak meydanlarda asılacağı kararlaştırılmıştır. Eylül 1928 itibari ile eğitimin yeni harflerle yapılacağı, alfabe kitaplarının iki ayda yeni harflerle basılacağı duyurulmuştur (Çiçek, 2017: 46-49). Böylece hızlı ve köklü bir değişimle Türkiye modernleşmede bir adım daha atmıştır.

Osmanlı İmparatorluğu'nun Son Yıllarında ve Cumhuriyet'in İlk Yıllarında Grafik Tasarım

Cumhuriyet'le yeni bir oluşum sürecine giren Türklerin; özünden, geçmişinden hiçbir kültür unsuru, gelenek getirmediği düşünülemez. Diğer sanat dallarında olduğu gibi bugünkü grafik tasarımın da Cumhuriyet'ten önce yapılmış olan grafik ve benzeri uğraşların birikimleri üzerinde temellendiği düşünülebilir (Kolektif, 2009:1718). Türk grafik tasarımının geçmiş çalışmalarına kendi dönemsel koşulları doğrultusunda bakmak gerekmektedir. Bu konuda basın, önemli başvuru kaynaklarındandır. Basılı mizahın öncüsü, 1870 yılında İstanbul'da Namık Kemal ve Teodor Kasap'ın çıkardığı "Diyojen", karikatürle yeni tanışan Osmanlı'da ilk zamanlar, çoğu imzasız olarak yayımlanmış karikatüre yer vermiştir. Osmanlı'da mizah ve karikatür toplumun ve karşıt görüşte olanların sesi olmuştur. Diyojen sonrası çıkan dergilerinin karikatürlerinin biçimsel karakteri, resimselliğidir. İçeriklerinde ise batılılaşmanın yerilmesi, kadın erkek ilişkilerinin irdelenişi görülmektedir. Türk karikatürü, Tanzimat yıllarında temelden başlayıp, modernleşme serüveni ile yönünü aramıştır. II. Meşrutiyet'in basılı mizahıyla karikatürleri; formel tavrı, çizerleri ya da felsefeleri bakımından farklılık barındırmıştır (Yetim ve Akkoyunlu, 2017: 83). I. Dünya Savaşı ile Kurtuluş Savaşı dönemine gelindiğinde, Türk mizahı durgunluk sürecine girmiştir. Meşrutiyet mizahının gelenekleri rafa kalkmış, Cumhuriyet dönemi mizahının ilk biçimlenişi belirmiştir (Yardımcı, 2020: 8). Değişen konu, yaklaşım ve temalarla mizahın dili de şekillenmiştir. Osmanlı'da ilan/reklamlarda, uzun metinler kullanılarak halkın yeni tanıştığı dürbün, fotoğraf makinesi, ilaç vb. malzemeleri duyurmaya çalışmıştır. İlerleyen zamanlarda bu ilanlar, hedef kitleyi etkileme amacıyla kısa mesajlar içermeye başlamış, görsellik ve çizim öğelerine ilanlarda pek yer verilmemiştir (Yardımcı vd. 2017: 97). Fakat 1919 yılından itibaren santim-sütün kavramları gibi yeniliklerle Türk reklam sektörü gelişmeye başlamıştır. Bu zamanlara gelinceye ürünü öven sözler hoş karşılanmaz ve kadın imajı kullanılmazken; 1870 sonrasında ünlü isimler gösterilmeye başlanmıştır. İlanlarda klişe kullanımı, reklamı metin duyurusu niteliğinden çıkarmış ve ifade grubuna dönüştürmüştür (Yılmaz, 2017: 262). İlanda çizim yerine fotoğrafın ilk kez kullanımı 9 Haziran 1900 tarihli Sabah gazetesiyle olmuştur (Bektaş, 2016).

1908 itibariyle alışılagelmiş ilan görünümleri farklılaşmış, reklam başlıkları kısaltılmıştır. Hattatlar tarafından özenle yazılan reklam başlıkları, çerçeve içerisinde, kenar süsleri ile sunulmuştur. Bu ilerleyiş 1912 Balkan Savaşları'na kadar sürse de savaşla birlikte duraklamaya girmiştir (Kocakaya, 2016: 126). Bu

dönem reklamının önemli araçlarından biri de afişlerdir.

Türkiye'de yüz elli yıl önceye kadar tarihlendirilebilen afişin ilk örneği 1840 yılında Bosco adında İtalyan illüzyonistin İstanbul'da, dört dilde çıkardığı afiş olmuştur. İleriki yılların afişlerinde de görüleceği üzere afişler yalnız duyuru niteliği taşımıştır (Akçura, 1994: 28). İlk dönem afişlerde daha çok yazı kullanılırken; zamanla tahta gravürlerle basılmış resimler, yazının sert ve etkisiz ifadesini kırmak amacıyla uygulanmıştır (Yeraltı, 2005: 174). Aşağıdaki şekilde görülen Bosco gösteri afişi, bu açıklamaya bir örnektir.

Şekil 1. Türkiye'de tiyatroya asılan ilk afiş (Yeşilyurt, 2018: 27).

İlk zamanlarda yardım ve kültürel faaliyetler için Arap alfabesiyle yazılan metin ağırlıklı afişler yapılırken, sonraları ithal edilen giyim, çikolata, bisküvi gibi ürünlerin tanıtım afişleri kullanılmıştır. XVIII. yüzyıla gelindiğinde litografinin keşfedilmesiyle renkli afiş basımı yapılabilmiş, litografi, Batı'ya sanat eğitimi amacıyla gönderilen sanatçılarla ülkeye gelmiştir. Afişler sokaklarda, kahvehanelerde, tiyatro girişleri, dükkân vb. ortamlarda asılmıştır (Yeraltı, 2005: 174). Özellikle 1880'lerde hazırlanan Osmanlı Tiyatrosu'na ait afişler, bugün uygulanan boyutlardan farklı olarak dar, dikey bir şekilde yapılmış; yer yer tiyatronun logosu ya da sergilenen oyunla ilişkili çizimlere yer verilmiştir (Akçura, 1994: 30). Tiyatro ve ürün afişlerinden farklı olarak sinema afişlerinde, özellikle Millî Mücadele döneminde, vatan sevgisi, milli birlik gibi konular işlenmiştir. Sinema 1890'lı yıllarda Batı ile benzer yıllarda hem teknoloji hem de eğlence aracı niteliğinde varlık göstermiş, toplumdan çok ülkedeki işgal güçlerine film gösterimi yapıldığından, Fransızca ara yazılı filmler oynatılmıştır. Osmanlı, gelişmiş baskı teknolojisine ve ticari afiş geleneğine sahip olmadığından, afişlerde hazır illüstrasyonlara veya süslü bordürlere yer verilmiştir. Osmanlı'nın son döneminde, filmler için yapılan reklamların beş-altı farklı dilde (Rumca, Ermenice, eski Türkçe, İbranice, Fransızca ve bazen de İngilizce) yapılması, Beyoğlu'ndaki o günün kültür zenginliğini yansıtmıştır (Noyan ve Ödekan, 2009: 6).

Şekil 2. Osmanlı ilk film grafiklerinden Fransızca ve Osmanlıca ara yazı örneği, Sacha Film, Avusturya 1917 (Noyan ve Ödekan, 2009: 6).

Sinema salonlarının çoğalmasıyla gelişim gösteren film piyasası, basından da destek görmüştür. 1900'lerin başından Harf Devrimi'ne kadar çıkarılan sinema dergilerinde gözlemlendiği üzere, basın yeni

filmleri tanıtarak destek sağlamış, Harf Devrimi'ne kadar "Sinema Rehberi", "Opera-Sine" (Opera-Cine), "Sinema Yıldızı", "Sinema Postası" vb. on bir derginin yayımlanmıştır (Temel, 2015: 778). Örneğin; Sinema Postası (Le Courier du Cinema), 1923 yılında Hikmet Nazım'ın bastığı, Cumhuriyet döneminin ilk sinema yayını olmuştur. Aşağıdaki şekilde görseli bulunan, Osmanlıca ve Fransızca iki dilde yayımlanan dergi, kendinden sonra yayımlanacak olanlara, içeriği ve mizanpajıyla öncü olmuştur. (Erdem, 2017: 41).

Şekil 3. Sinema Postası, 6. Sayısının kapağı, 1923 (Erdem, 2017: 41).

Sinema dergileri dışında, kültürel konuları ele alan dergiler de yayımlanmıştır. Örneğin Sedat Simavi'nin çıkardığı; "Hande" (1916-1917), "Diken" (1918-1919), "Hanım, İnci", "Yeni İnci" vb. kadın dergilerine, Zekeriya Sertel'in resimli "Büyük Mecmua"sı, Mehmet Rauf'un "Süs"ü eklenmiştir (Söğüt ve Aktaş, 2018: 177). Ayrıca Türk kitap basımının öncü uygulamalarıyla başlayan kapak tasarımı da başarılı sonuçlar vermiş, alanın ilk ve önemli dizgi ve düzenlemelerinde, "Ebüzziya Tevfik" büyük katkı sunmuştur (Kolektif, 2009: 25). İlerleyen zamanlarda görsel kullanımında artış yaşanmış, duyuru, afiş vb. çalışmaların dikkat çekiciliği artmıştır.

Değerli kâğıt tasarımlarından biri olan, Osmanlı döneminde ilk basılan ve bir tür hazine bonosu niteliği taşıyan "Kaime-i Nakdiye-i Mutebere" yani el yapımı, mühürlü kaimeler olmuştur. Osmanlı'nın savaşa katılması nedeniyle para basımı zorunluluğu, zamanla kaimelerin kâğıt paraya dönüşmesini sağlamıştır (Fidan ve Esev, 2019: 151). 1916 ve 1919 yıllarında V. Mehmed Reşat ve Vl. Mehmed Vahdettin dönemlerinde ise yine batıdan etkilenip yatay tasarlanan kaimelerde Rumi ve münhani motifleri sıkça görülmektedir. Geometrik formalara da yer verilen bu dönem tasarımlarda yazı çeşidi olarak sülüs yazısıyla birlikte daha hareketli ve giriftli olan cel-i divani yazısı kullanılmıştır. TBMM Kurtuluş Savaşı'nın zaferle sonuçlanmasının ardından, Cumhuriyet'in ilanıyla, Osmanlı'da yasak olan portre ve manzara süslemeleri, kâğıt paralarda oldukça sık kullanılmıştır (Keş ve Turgut, 2015: 45).

Bir diğeri olan ve ilk kez 1864 tarihinde Agah Efendi tarafından "tuğralı pul" ile başlayan pul tasarım süreci, "Filatelik dönem", "Osmanlı Postaları", "İmtiyazlı Ecnebi Postaları", "Anadolu Postaları", "Türkiye Cumhuriyeti Postaları" olmak üzere beş sınıfta incelenmiştir. Darphane-i Amire'de pelür kâğıdına taş baskı yöntemiyle basılan tuğralı pulların hepsi, beyaz kâğıda siyah renkte basılmış, daha sonra ihtiyaç görülen noktalarda anilin boya ve süngerle renk verilmiştir (Bektaş, 2016).

Osmanlı kurumsal kimlik çalışmaları da başlarda siyah beyaz uygulanmıştır. Yayıncılığın gelişimiyle "serlevha"lar, bugün logo olarak adlandırdığımız tasarımların karşılığı olarak yapılmıştır. XIX. yüzyılın son sonlarında, Türk amblem ve logotayp tarihi açısından ilk örnekler verilmiştir. Örneğin; Gedikpaşa Tiyatrosu'nun kullandığı serlevha, tiyatroların el ilanlarında kendilerini simgelemek için kullandıkları işaretlere örnektir (Bektaş, 2016).

Osmanlı'nın son döneminde kullanımı çok yaygın olan kartvizitler, bir yanı doğulu olsa da Batı'dan oldukça etkilenmiştir. Kültürler, kavramlar, harfler, biçimler iç içe yaşanmış; Batı'dan getirilen klişelerle hazırlanan şirket kağıtları, çoklu dil kullanılarak yazılmış fotoğrafçı kartonları, Batı nizamında şekillenmiş kartvizitlerin üzerine hattatların kaleme aldığı Arapça harflerle tasarım karmaşasına yol açmıştır (Bektaş, 2016).

Şekil 4. İstanbul'un ünlü stüdyolarının kartlarından örnekler, XIX. yüzyılın ikinci yarısı (Ousterhout ve Başgelen, 2005: 20).

Cumhuriyet'in kurulmasıyla tüm alanlarda gerçekleşen modernleşmeye uyum sağlama, ardından da Harf Devrimi ile yaşanan köklü değişim, beraberinde birtakım zorlukları da getirmiştir. Bu zorluklar sosyo-kültürel, ekonomik alanlar çerçevesinde afiş üzerinde de değişime yol açmıştır. Erken Cumhuriyet yılları, halkı milli duygularla harekete geçirmiş, yerli ürün kullanımına yönlendirmiştir. Türkiye'de hızlı ve temelden değişikliklerin yaşandığı bu yıllar, sanayinin ilerlemesiyle ihtiyacın artması dolayısıyla etiket, ambalaj gibi ürün grafiklerine olan ihtiyacı da arttırmıştır (Dinçeli vd. 2016: 398).

Bu yıllarda grafik tasarım ürünlerin çoğu, referans alınabilecek Türk tasarım örnekleri ve tecrübeli tasarımcılar olmadığından, hattatlar, litografyacılar, metal işçileri tarafından; o dönemde görsel kültürün bir ögesi haline gelen Batı'daki örnekleri kopya edilerek yapılmıştır (Noyan ve Ödekan, 2009: 7). İlk yıllarda hattatların, ressamların hazırladığı kapak tasarımları, 1920'nin ardından karikatüristlerin de ilgisini çekmiş; Hattat Halim, Hattat Hamid Aytaç gibi ustaların yanı sıra Sedat Simavi, Ramiz Gökçe, Ratip Tahir Burak vb. karikatüristler de bu alanla ilgilenmiştir (Kolektif, 2009: 25). Editöryal illüstrasyonlar da bu yıllarda gazete ressamları olarak adlandırılan zanaatkârlar tarafından çizilmiştir. Yazılı basının, matbaaların ihtiyaç duyduğu görselleri bu zanaatkârlar hazırlamıştır. Bugünün grafikerlerinin öncüleri olan Babıâli ressamları, 1970'li yıllara kadar yazılı basının sayfa veya kapak tasarımlarına çizimleriyle değer katmıştır (İşli ve Durmaz, 2013: 12). İllüstrasyonlar; tarihçiler, gazeteciler, grafik tasarımcılar, araştırmacılar ve iletişimciler açısından belge değeri taşımış, Cumhuriyet'in ilk yılları için aydınlatıcı belgeler olmuştur.

Cumhuriyet'in ilanıyla grafik tasarım alanındaki uzmanlaşma ancak başlamış, endüstrinin hızıyla üretimdeki çeşitlenme, özgün tasarımlarla desteklenme ihtiyacını doğurmuştur. Geçmişte uygulanan kaligrafi kompozisyonları, yeni harf düzenleme ve görsel kullanımıyla değişmeye başlamıştır. Atatürk, kültür alanında devrimleri gerçekleştirirken, önceki yılların sanat dallarında eğitim veren kurumu, Sanayi-i Nefise Mektebi de 1928 Harf Devrimi ile köklü değişime uğramıştır. Güzel Sanatlar Akademisi adı ile Türkiye'de "akademi" unvanına sahip ilk sivil yüksek öğretim kurumu olan okulun, adı gibi öğretim şekli de hızlı bir değişim ve gelişim göstermiştir (Uygungöz, 2002: 518).

Cumhuriyet'e kadar mali yardım görmeden basımı yapılan süreli yayınlar, 1923- 1940 itibari ile farklılaşmış, zaman zaman da olsa yönetimden mali yardım almıştır. O zamana kadar basılı yayın yapanlar, tecrübelerini bu döneme taşımış, bu yıllardan sonra olanakların genişlemesiyle, Batı basınına ayak uydurabilecek düzeye gelme amacıyla çalışılmıştır. 1923-1940 arası 34 çocuk/gençlik yayımlandığı, 1923-1980 arası bu sayının 259'a ulaştığı bilinmektedir (İnan, 2016: 317). Bu dönemde kurumsal kimlikte de hareketlenme olmuştur.

Marka adı ve iletişim bilgilerine sahip klasik reklamlardan çağdaş reklamlara geçiş, 1923 yılı itibari ile mümkün olmuştur. 1923'te *Kadıköy Vapurunda bir Muhavere"* başlıklı ilanda, karşılıklı konuşmaya yer verilmesi bir ilktir. İkili arasında geçen mide rahatsızlığı konulu diyalogda, tavsiye edilen ilacı satan mağaza bilgilerine yer verilmiştir. Devletçilik politikası ve öz sermayesiyle ilerlemeye çalışan Türkiye'de, 1925'te Türkçe-Fransızca çift dilli, aylık yayımlanan ve adedi 30 kuruş olan 48 sayfalık "İlanat Gazetesi" reklam dikkat çekicidir (Öztürk, 2018: 47).

Reklam sektörünü ayakta tutan ithal ürünler olsa da Türkiye Cumhuriyeti'nin en temel amacı içe dönük, yerli üretime yönelen ve kendi ihtiyaçlarını karşılayabilen bir ülke olmaktır. Söz konusu yıllarda açılan ilk banka, "Türkiye İş Bankası", kurumsal reklam veren öncü kuruluş olarak Türk reklamcılık tarihine girmiştir. 1929'da yaşanan diğer gelişme de İhap Hulusi Görey'in ilk özel grafik atölyesini açması ve onun *"Yerli Malı Yurdun Malı, Herkes Onu Kullanmalı"* tavrıyla yerli ürün kullanımına teşvik eden illüstrasyonla çözümlenmiş reklamlarıyla tanışılması olmuştur. Görey, Cumhuriyet'in kurumsal kimlik

tasarımlarından, "Ziraat Bankası", "Türkiye İş Bankası", "Zirai Donatım Kurumu", "Teyyare Piyangosu", "Tekel", "Bayer", "Kurukahveci Mehmet Efendi" vb. kuruluşlara hizmet sağlamıştır (Öztürk, 2018: 49).

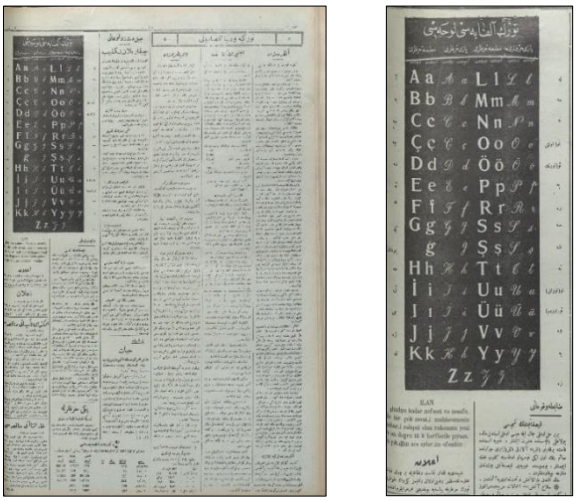
Türk afiş sanatı da Cumhuriyet ile gelişim göstermiş, farklı anlayışlar olgunlaşmıştır. Toplumların ulusal ve uluslararası çapta ticari alışverişleri, düşünce yapısı, sanatıyla etkileşim içinde tamamlanan görsel kültür, afiş sanatının önemli bir unsurunu oluşturmaktadır (Dinçeli vd. 2016: 409). 1937'de Güzel Sanatlar Akademisi'nin düzenlediği sergide Mithat Özar'ın, Güzel Sanatlar Akademisi Sergisi ve Florya afişleri, akademik düzeyde yaratılmış hem sanatsal hem de profesyonel ilk afişler olmuştur (Noyan ve Ödekan, 2009: 8). Afişler, bir ülkenin sosyal, ekonomik, politik durumlarını ve halkın ihtiyaçlarını görünür kılan belge niteliği taşımaktadır. Cumhuriyet'le değişen kadın algısını, basılı grafik mecralarda rastlanan kadın imajları üzerinden yansıtılmıştır. Bu ifade ediş şekli, ilk zamanlarda çağdaşlığın anlatımı olmuş; kadın, ayrıca milli duygularla bütünleştirilerek kutsal bir nitelikte sunulmuştur. Halkın ve devletin dayanışma içerisinde tasarrufa yönelme, yerli ürün kullanımını önemseme tavrı afişlere yansımıştır. Ulus bilinci kazandırmak kapsamında grafik tasarım önemli görev üstlenmiştir (Tarlakazan, 2017: 194). Tiyatronun yaygınlaşması, sinemanın ve matbaa teknolojilerinin gelişmesi, Türkiye'de afiş tasarımının sinemaya dahil olmasını ve gelişmesini sağlamıştır. Yurt dışında eğitim görüp, dönen İhap Hulusi, Kenan Temizan, Münif Fehim vb. öncü isimler, grafik tasarımın gelişmesine katkı sağlayan pek çok eser kazandırmıştır (Acar ve Yağbasan, 2014: 206).

Latin harflerine geçilmesi, reklamcılığa ivme kazandıran en önemli gelişmelerden birisi olmuş, çıkan az sayıda gazete ve mecmuanın Arap harfleriyle teknik olarak basılamaması, yeni alfabeyle kolaylaşınca, gazetecilik hızla ilerlemiştir. Gazete reklamlarına duyulan ilgi artış göstermiş, devrimleri aktarmada bir araç olarak olumlu etki yapmıştır (Çelik, 2015: 192). Gazetelere olan ilgi mizahla artmıştır. 1923-1928 arası mizah, kurtuluş zaferini ve Cumhuriyet sevincini yansıtan sosyal niteliğiyle, eski yazıyı kullanmış bir Cumhuriyet mizahı olmuş ve doğal bir özgürlük havası ile başlamıştır. 1925 yılından sonraki mizah dergilerinde, yeni harflere geçiş ve belediye konularına eğilmişler, politik mizah, çok resmi bir kimlik takınmıştır (Öngören, 1998: 77). Gazetelerde yer verilen fotoğraflar da ilgi artıran bir diğer unsur olmuştur. Fotoğrafın basın yoluyla sunulması, geniş kitlelere kolayca ulaşabilmenin ve onları etkileyebilmenin aracı olmuştur. Toplumu etkileme gücü sayesinde başlı başına bir iletişim aracına dönüşen fotoğraf, siyasi İktidarların dikkatini çekerek hem denetim altına aldıkları hem de İstifade ettikleri bir alan olmuştur. Bunun farkında olan Cumhuriyet'in yöneticileri de fotoğrafı etkin biçimde kullanmışlardır (Acun, 2004: 97).

29 Ekim 1923 tarihinde ülkenin rejiminin değişimiyle, tüm alanlara yansıyan bir yapı değişimi söz konusu olmuştur, bu değişim alfabenin değişimiyle hızlanmıştır. Geçmişte yaşananları belge niteliğiyle günümüze aktaran grafik çalışmalar, Osmanlı'nın son yıllarında birden çok dilin bir arada kullanılmasıyla üretilmiştir. Harf Devrimi'ne gelindiğinde ise çoklu dil kullanımı, eski ve yeni harflerin kullanımı şeklinde karşımıza çıkmaktadır (Uyan, 2021: 63).

Yeni Türk Harflerine Geçiş Sürecinde Arap ve Latin Harflerinin Birlikte Kullanıldığı Grafik Çalışmalar

Yeni harflerin öğrenilmesi ve benimsenmesi konusunda basın önemli görev üstlenmiş, ilk olarak Milliyet gazetesi 7 Mayıs 1928 tarihli sayısında Latin harflerini örnek vererek kullanmış, henüz Dil Encümeni resmi olarak eyleme geçmemişken, basın yeni harfler hakkındaki başlatmıştır. Vakit gazetesinin 3 Ağustos tarihli nüshasında Latin harfleri ve Arap harfleri karşılığıyla örnek kelimeler verilmiş, Cumhuriyet gazetesinin 7 Ağustos tarihli nüshasında Arap harflerine karşılık gelen Latin harfleri bir tablo biçiminde sunulmuştur. Akşam gazetesi 1 Ağustos'ta Dil Encümeni'nin üzerinde çalıştığı alfabeyi tablo olarak verirken, 8 Ağustos'tan itibaren halka tanıtmaya başlamıştır (Çiçek, 2017: 78-79). Aşağıdaki şekil 5'te Hâkimiyet-i Milliye'den bir örnek görülmektedir.



Şekil 5. Hâkimiyet-i Milliye gazetesinde Arap harflerine karşılık gelen Latin harfleri tablosu ve altta Türkçe bir ilan örneği, 16 Eylül 1928 (Gazeteler, (t.y.).

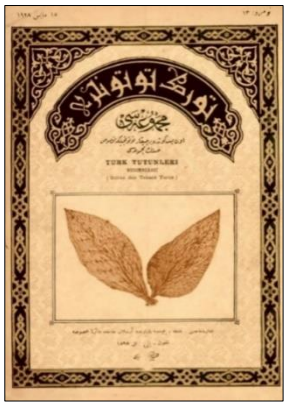
Henüz teknik olarak Latin harfleriyle yayımlama olanağı bulunmadığından, gazeteler imla hatalarıyla çıkmıştır. Okurlar için okuma köşeleri oluşturulmuş, "Fatih-Harbiye Tramvayı"nın, "İş Bankası İstanbul Şubesinin", "Matbuat Müdüriyeti"nin, "Tütün İnhisarı"nın, "Yeşilay"ın yenilenen levhaları, "Ertuğrul Yatı"nın; "Boğaziçi Vapuru"nun yeni Türkçe alfabeyle yazılan levhaları, fotoğraflı haberlerle verilmiştir. Devlet matbaası sürekli çalışarak alfabe basmış, pullar kısa süre sonra değişmiştir. Gazeteler, yeni logolarını, okuyucuların beğenisine sunmuş, "Milliyet" ve "Hâkimiyet-i Milliye" logolarını Latin harfleriyle yenileyen ilk gazeteler olmuştur (Acar, 2011: 21-22).

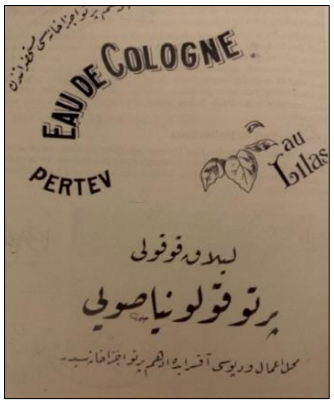
Marka isimlerinin Latin harfleriyle okunuşundan doğacak sorunları engellemek için gazeteleri teşvik edici adımlar atmıştır. 22 Ağustos 1928 tarihli "Hâkimiyeti Milliye" gazetesinde yer verilen İstanbul'da yeni harfleri öğrenenler arasında bir müsabaka yapılacağı, kazananlara beş bin lira ödül verileceği ilanı buna örnektir. Aynı şekilde bir iş talebinde bulunan kişiler içerisinde yeni yazı okuyup yazabilenin tercih edileceği belirtilmiş, 25 Eylül 1928 tarihli Milliyet gazetesinin ilk sayfasında verdiği *"Çabuk öyrenenlere mükhâfat!"* başlıklı haberinde hiç okuma bilmediği halde yeni harfleri çabuk ve akıcı şekilde öğrenmiş olanlara mükâfat verileceği açıklanmıştır (Çiçek, 2017: 81-82). Geçiş dönemindeki yeni harfli reklam ürün kategorileri; bakım, güzellik, ev eşyaları ve elektrikli ürünler olmuştur. Özellikle büro malzemeleri kategorisi içerisindeki daktilo reklamları dikkate alındığında, değişecek olan alfabeye yönelik ilgi görülmektedir. Rekabetin henüz oluşmadığı bu dönemde, marka ismi ya da logosunun sık tekrarlanması bilinirliliğin önemsendiğini göstermektedir. Ayrıca halkın yeni harflerle okuyabilenlerinin az oluşu, birkaç kelimeden oluşan marka ismi, logo vb. okunabilmesini kolaylaştırmıştır (Çelik, 2015: 199-200). 1920 yılında yayımlanarak; bilim, kültür, toplum, edebiyat vb. konuları ele alan "Hayat" mecmuasının 1-104. sayıları (1926-1928) Osmanlıca basılmış, sonraki sayıları halkı yeni harflere alıştırmak amacıyla parça parça yeni alfabeyi tanıtmıştır. 105. sayısından sonra 5., 6. ve "Yeni Tertip" başlığıyla son cildi yeni Türkçe ile basılmıştır (Işık, 2020: 77). Gazeteler gibi dergiler de yeni harflere geçiş sürecini destekleyici yayınlara yer vermiştir.

Sedat Simavi'nin mesul müdürü olduğu "Arkadaş" dergisi, 27 Haziran 1928 tarihinde İstanbul'da yayınlanmaya başlamıştır. Dergi, 1928 yılının ortasında yayımlandığı için sayfalarında kullandığı rakamlar yeni alfabe ile verilmiş, kısmi olarak metinler de yeni harflere alıştırmalar yapmıştır. Örneğin; "Gençliğe Hitabe" yeni harflerle verilmiş, 15. sayının kapak klişesi tamamen Latin harfleriyle basılmıştır (Kaya, 2014: 187). Bir başka dergi; "Yeni Mecmua", 15 Eylül 1928'den 1930 yılına kadar toplam 48 sayı çıkmış, kendini, ilmi, edebi, fikri memleket mecmuası olarak tanımlamıştır. Mecmua, on birinci sayıya kadar tamamen Osmanlıca, sonrasında ise Osmanlıca ve Türkçe basılmıştır. Başlığından itibaren yavaş yavaş yeni harflere yer vererek, alfabe halka tanıtılmaya, benimsetilmeye ve öğretilmeye çalışılmıştır (Özkaya, 2016: 205).

Harf Devrimi ve Tevhid-i Tedrisat Kanunu sonrası hat sanatı eski ihtişamını kaybetmiş, hattatlar hem maddi hem manevî sıkıntılar içerisine girmiştir. Osmanlı Son dönemi meşhur hattatlarından olan Hâmid Aytaç, Hulûsi Efendi, Halil Edhem Bey, İsmail Hakkı Altunbezer gibi usta isimler, harflerin değişimi ile hat sanatı çalışmalarına devam edememiş, dükkanlarını kapatmış ve farklı mesleklere yönelmiştir (Deveci, 2018: 1111). Arap harfleriyle yazı yazma yasağı önceleri esnetilmiş fakat ardından yasaklanmıştır. Bu

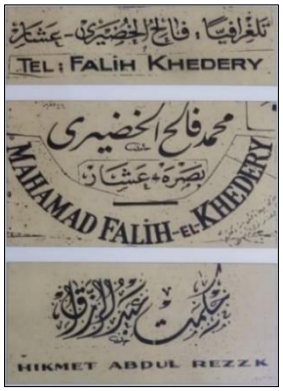
yıllarda Hattat Halim Efendi, ısmarlama işler dışında, "Vakıflar Genel Müdürlüğü"nün onarımı yaptırılan eski camilere ait celî yazıların onarımı ile yeni açılan "Şişli Camii" ve "Ankara Maltepe Camii" vb. camilerin kubbe ve kuşak yazılarını, ayrıca mezar taşı yazılarını hazırlamıştır. "Genç Eczacı", "Türk Eczacı Alemi" (İstanbul, Arap harfleri ile 1927-28, Latin harfleri ile 1929-31), "Eczacı" gazetesi "Eczacı" dergisinin başlıklarını hazırlamıştır (Taşçıoğlu ve Acar, 2014: 84). Halim Efendi'nin, eski harflerle yaptığı kurumsal çalışmalarından sonra yeni harflere geçiş sürecinde çift alfabeyle çalıştığı kartvizit, mühür, logo vb. çalışmaları da olmuştur.





Şekil 6. Hattat Halim Özyazıcı'nın sülüs-kûfî yazı başlığı ile çalıştığı Türk Tütünleri meslek Mecmuası kapağı (Bayuk, 2020: 165).
Şekil 7. Halim Özyazıcı'nın eski ve yeni harfleri birlikte kullandığı bir mezar taşı (Acar, 2016: 100).
Şekil 8. Halim Özyazıcı'nın eski ve yeni harflerle logo tasarımı (Acar, 2016: 104).

Hattat Halim Özyazıcı gibi, hocası olan Hamid Aytaç da eski ve yeni harfleri birlikte kullanarak kartvizit, logo, kitap kapağı, mühür, levha, makbuz vb. tasarımları yapmıştır. Aytaç'ın çalışmalarından örnekler aşağıdaki şekillerde görülmektedir.



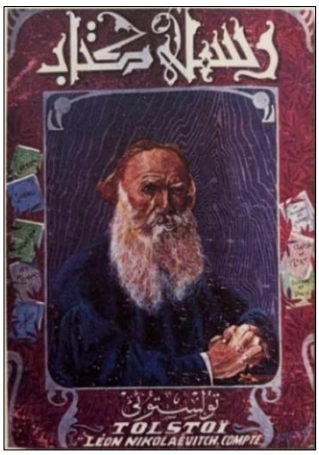
Şekil 9. Hattat Hamid Aytaç'ın eski ve yeni harflerle yaptığı kartvizit çalışmaları (Eriş, 2011: 136).
Şekil 10. Hattat Hamid Aytaç'ın eski ve yeni harfleri birlikte kullanarak yaptığı bir makbuz (Eriş, 2011: 136).

Harf Devrimi sinemayı da olumsuz etkilemiş, filmcilerin elinde eski harflerle basılmış filmler kalınca değerini kaybetmiştir. Söz konusu dönem içerisinde Amerika ve Avrupa'dan filmler getirilmiş, bunların müzikli olanları halk tarafından daha çok talep görmüştür. Önceleri İstanbul sinemalarında çoğunlukla Fransızca ara yazılı filmler gösterilirken, 1923 yılı sonrasında Türkçe ara yazılı filmler artmıştır (Noyan ve Ödekan, 2009: 7). Bu alanda çıkan dergilerde de çift alfabeli yazılar görülmüştür. Örneğin; "Türk Sineması" (Cine-Turc) haftalık "Türk Sineması" vb. "Artistik-Sine"de Arapça "mim" ve "vav" harfli "M. V." imzalı bir metin yayımlayan dergi, Osmanlıca-Fransızca yayımlanmıştır (Temel, 2015: 785).

Şekil 11. Film Mecmuası dergisinin 9 Ekim 1928 tarihli Osmanlıca ve Fransızca hazırlanmış serlevhası (Temel, 2015: 785).

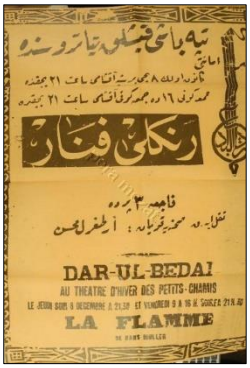
Mizah dergileri de çoklu dil kullanımını yapmıştır. Yusuf Ziya Ortaç'ın 1922-1977 arasında yayımlanan "Akbaba" dergisi, Cumhuriyet'in ve Türk edebiyatının en uzun yayımlanan mecmualarından olmuştur. Edip Ayel, Fahri Celâleddin Göktulga, Nazım Hikmet Ran vb. kalemler Cumhuriyet'in ilk önemli mizah yayını "Akbaba"da da çizgileriyle de var olmuştur (Tonga, 2008: 676). Aşağıdaki şekil 13'te Akbaba'da 1928'de yayımlanan çizimde, Harf Devrimi'ni gerçekleştiren Atatürk dağın tepesinde elinde kalemle güçlü bir şekilde durmaktadır. Ardından güneş açmakta ve güneşte ise "Yeni Türk Harfleri" yazmaktadır. Afişte aynı zamanda Arap harfleri Atatürk'ün ayaklarının altında çiğnenmiş bir şekilde resmedilmiştir (Yerköy, 2020: 771). Harf Devrimi'nin ardından, özgünlük kazanan karikatürcülerimizde de çizgi ve tip değişimi görülmüş, yuvarlak çizimler belirginleşmiştir. Ramiz Gökçe, Ratip Tahir, Münif Fehim'in çizimlerinde çizgi kalınlaşması görülebilmektedir. 1928 yılında mizahla ilgili tek tip Nasrettin Hoca Hikâyeleri basılmıştır. Kitap sayısındaki yetersizliğe karşı, dergi sayısı daha fazla olmuştur. "Akbaba" ile, "Karagöz" ve "Köroğlu" dergileri ve yeni yazıdan sonra ilk defa yayımlanmış "Kahkaha" bu dönemin mizah dergileri olmuştur (Öngören, 1998: 79-81).

Şekil 12. Yeni Türk harfleri karikatürü, Akbaba, 1928 (Koloğlu, 2005: 282).
Şekil 13. *"Türk harflerinin nuru Arap harflerinin nurunu söndürdü"*, Cumhuriyet, 1928 (Koloğlu, 2005: 284).
Şekil 14. Püsküllü Bela dergisinin, "Karikatür" dergisi için yayımladığı ilanı (Altta yazan: *"Birinci ikinci formları neşredilmiş olan Karikatür, her kitapçıda 30 paraya satılır")* (Ünver, 2010: 63).



Şekil 15. Resimli Kitab dergisinin 1911'de yayımlanan 33. sayısının çoklu dil kullanılarak hazırlanmış kapağı, Alemdar Mustafa Paşa (İBB Atatürk Kitaplığı, 2018).
Şekil 16. Resimli Kitab dergisinin Arap ve Latin harfli 27. sayısının kapağı, Kasım-Aralık 1910 (Kabacalı, 2000: 139).
Şekil 17. Bayer mâmûlü Aspirin tabletleri her türlü veca' ve ızdırâbları teskin eder, afişeti, 26x19 cm (Akçura, 2002: 146).

Osmanlı'dan Harf Devrimi'nin gerçekleştirildiği yıllara kadar, bazı yabancı şirketlerin kurumsal kimliklerini ve reklamlarını Latin alfabesiyle yaptığı görülmüştür (Çelik, 2015: 192). Türk grafik tasarımı 1920'li yıllarda geniş çapta siyasi, iktisadi ve sosyal değişimlerin yanı sıra özellikle Harf Devrimi'yle tüm alanlarda çağdaşlaşma coşkusu yaşamıştır. Modern olarak tanımlanabilecek sosyal, kültürel ve ticari afişlerle bunları tasarlayanların sayıca arttığı görülmüştür. Bu değişimlerle, grafik tasarım mecralarının artmasına karşın, rahatça geliştiğinden söz edilemez (Noyan ve Ödekan, 2009: 7). Aşağıdaki Şekil 16. ve 17.'de eski ve yeni harflerin birlikte kullanıldığı afiş ve reklam örneği görülmektedir.



Şekil 18. Darülbedai Tiyatrosu Osmanlıca-Fransızca afişi (Pera Mezat, 2017).
Şekil 19. Karaköy Rıhtım Caddesi'nde bir duvar ilanı, Arapça ve İngilizce hazırlanmış Tıring Mağazası reklamı (Akçura, 2002: 26).

Cumhuriyet'in ilk yıllarında diğer basılı materyallerde olduğu gibi pullarda da Arap harfleri kullanılmış, Harf Devrimi henüz gerçekleşmeden, yeni harflerle basılmış pullar da görülmüştür. Pulun üst kısmında eski harflerle "Türkiye Cumhuriyet Postaları" yazarken, alt kısımda yeni harflerle "Türk Postaları" yazılmıştır. Bu dönemde para, hisse senedi gibi değerli evrakların ülkede basımı teknik açıdan mümkün olmadığı için kâğıt paralar ve pullar İngiltere ve Amerika'da basılmıştır (Çiçek, 2017: 292).

Şekil 20. 1927'de tedavüle çıkarılan 1 Türk lirasının ön ve arka yüzü, 90x165 mm, 1. Emisyon Grubu, basım yeri İngiltere (Ölçer, 1983: 39).

Yukarıdaki şekilde görülen, Mustafa Abdülhalik Renda imzalı kâğıt paraların boyutları 90x166 mm'dir. Ön ve arka yüzde zeytuni yeşil renk kullanılmış, önyüzde Meclis, Ankara Kalesi, çift süren bir köylü ve arka yüzünde Başbakanlık binasına yer verilmiştir (Okay, 2015: 21). Ambalaj ve etiket tasarımlarında kullanılan Arap ve Latin harf birlikteliğine örnekler de aşağıdaki şekillerde görülmektedir.

Şekil 21. Vim temizlik tozu kutusu şeklinde broşür, Fransızca-Osmanlıca broşürü (Akçura, 2002: 30).
Şekil 22. Ekrem-Necip Ecza Deposu etiketleri (Arıkan, 2010: 84).
Şekil 23. Faruki Kolonyası ve etiketi (Turkay, 2017).

Sonuç

Çalışmada, Türk grafik tasarımının gelişimi hakkında bilgi sunulmuş, Harf Devrimi önce ve sonrasında çoklu dil kullanılarak hazırlanan grafik tasarım çalışmaları araştırılmıştır. Ulaşılabilen arşiv, belge, görsel ve diğer akademik kaynaklara dayanarak; Osmanlı'da grafik tasarım ihtiyaçlarını karşılayan ressam, hattat, klişeci gibi zanaatkarların çalışmalarında; metinlerin uzun, görsellerin ise daha az kullanıldığı veya hiç görsel kullanılmadığı görülmüştür. Bu dönemde okur yazar sayısının az olduğu göz önünde bulundurulduğunda, çalışmaların metinlerinin uzun olması, verilen mesajın/bilginin topluma ulaşmasında düşüşü beraberinde getirmiştir. Ayrıca görsele az yer ayrılması ya da hiç kullanılmamasından dolayı çalışmalar ilgi çekme açısından zayıf kalmıştır. Bu dönemde grafik çalışmalar ihtiyacı karşılamaya yönelik üretilmiş; grafik tasarım, bir uzmanlık alanı olarak görülmemiştir. Kimi zaman iki dil kullanımı kimi zaman altı farklı dil kullanımına kadar gidebilen grafik çalışmalarda, karmaşa söz konusu olmuştur. Cumhuriyet ve Harf Devrimi, grafik tasarım çalışmalarına içerik ve biçim yönünden yenilik getirmiştir. Latin kökenli Türkçe harflerin tek başına kullanıldığı çalışmalarla, modern, sade ve anlaşılır grafik tasarımlar görülebilmiştir. Özgün bir Türk grafik tasarımı diyebileceğimiz üslup henüz bu yıllarda gelişmemiştir çünkü Batı'da eğitim alıp gelen sanatçıların etkisi ve yine Batı'dan getirilen hazır kalıpların kullanımından kaynaklanan etki, çalışmalarda gözlemlenebilmektedir. Atatürk ve Türk toplumunun birlik içerisindeki gayretleri ve basının da desteğiyle yeni alfabeye geçiş sürecinin hızlandırılmış olması hem sürecin kısalması hem de görsel sayılarındaki artış sebepleriyle, toplumu daha çok okumaya teşvik etmiş, grafik tasarım kapsamında değerlendirilebilecek çalışmalara olan ilgiyi arttırmıştır. Hem Cumhuriyet hem de yeni alfabe, başlı başına birer geçiş sürecidir. Köklü değişimlerin ve modernleşmenin hızla hayata geçirildiği bu yıllar, teknik, ekonomik, siyasi koşullar doğrultusunda grafik tasarımı da şekillendirmiştir.

Kaynaklar

Acar, Ayla. "Türkiye'de Latin Alfabesine Geçiş Süreci ve Gazeteler". İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi, 41 (2011): 5-25.

Acar, Mehmet ve Yağbasan, Mustafa. "Minimalist Sanat Akımına Dayalı Olarak Yavuz Turgul Filmleri ve Afiş Önerileri". Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 24.2 (2014): 205-220.

Acun, Fatma. "Görsellik ve Yakın Dönem Tarihi Araştırmalarında Kullanımı". Kebikeç İnsan Bilimleri İçin Kaynak Araştırmaları Dergisi, 18, (2004): 91-112.

Akçura, Gökhan. "Afişlerde Tiyatro". Skylife Dergisi, TYH, İstanbul Yayınları, 129 (1994): 28-31.

Alpay, Meral. "Yazının İşlevi ve Harf Devrimi". Dilbilim Dergisi, 6 (2012): 31-38.

Arıkan, Ayten. "Tolga Eczanesi: Ecz. Murat Özdoğan'ın Türk Eczacılık Tarihi Koleksiyonu". Osmanlı Bilimi Araştırmaları, 12.1 (2010): 75-103.

Bektaş, Dilek. "Türk Tasarım Kronolojisi-Grafik", 3. İstanbul Tasarım Bienali, İstanbul, 2016.

Çelik, Murat. "Latin Alfabesine Geçiş Sürecinin Gazete Reklamlarına Olan Etkisi". Global Media Journal TR Edition, 6.11 (2015): 184-201.

Çiçek, Niyazi. *Harf Devriminin Kamu Yönetimine ve Yazışma Geleneğine Etkileri,* Ankara: Atatürk Araştırma Merkezi Yayınları, 2017.

Deveci, Ufuk. "Cumhuriyet Dönemi'nde Yapılan İnkılâbların Hat Sanatına ve Hattatlara olan Etkisi". I. Uluslararası İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Kongresi, Bildiri Kitabı, 2018: 1108-1113.

Dinçeli, Duygu, Sevindik, Orhan ve Karatepe, Akif. "Türkiye'de Görsel Kültür İçerisinde Afiş Sanatına Bakış". 5. Uluslararası Matbaa Teknolojileri Sempozyumu, 1 (2016): 393-411, İstanbul.

Fidan, Murat, Dilek, Sekan ve Esev, Ayşegül. "Dünden Bugüne Paranın Tarihi ve Türkiye'de Kâğıt Para Kullanımı". Sosyal Bilimler Dergisi, 9.18 (2019): 141-162.

Giritli, İsmet "Harf İnkılabı ve Atatürk", Atatürk Araştırma Merk. Dergisi. 5.13 (1988): 31-36.

Işık, Yasemin. "Hayat Mecmuası Çerçevesinde Türk İnkılâbının Değerlendirilmesi", Avrasya Sosyal ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi. 7.3 (2020): 76-130.

İnan, Ruhi. "Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Gençlik Süreli Yayınları", Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi. 9.43 (2016): 310-325.

İşli, Emin Nedret ve Durmaz, Ömer. "Babıâli'nin Ressamları: Zanaattan Tasarıma Geçişin Aktörleri". 1453 İstanbul Kültür ve Sanat Dergisi, 18 (2013): 10-16.

Kaya, Mehtap. Atatürk Dönemi Magazin Dergiciliği ve Sosyo Kültürel Dönüşüme Etkisi. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Ankara Üniversitesi/Türk İnkılap Tarihi Enstitüsü, Ankara.

Kayıran, Mehmet ve Metintaş, Yahya. "Latin Kökenli Yeni Türk Alfabesine Geçiş Süreci ve Millet Mektepleri". Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 24 (2009): 191-207.

Keş, Yusuf ve Turgut, F. Burcu. "Kültür ve Sanatın Yansıması Para Tasarımı Osmanlı Son Dönem Kaimeleri ve Cumhuriyet'in İlk Emisyonları". Medeniyet Sanat, İMÜ Sanat ve Tasarım Fakültesi Dergisi, 1.2 (2015): 31-47.

Kısıklı, Emine. "Harf İnkılabının Türk ve Dünya Basınındaki Yankıları". Erdem Dergisi, 56 (2010): 115-160.

Kocakaya, A. Hanife. "Osmanlı Devleti Döneminde Reklamcılık Anlayışı ve 1908-1909 Tanin Gazetesi Örneği". Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 15.1 (2016): 119-148.

Kolektif (2009). *Bir Usta Bir Dünya: Sait Maden Tasarımcı, Sanatçı, Şair,* Sergi Kataloğu, (ed. Selahattin Özpalabıyıklar), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Korkmaz, Zeynep. "Alfabe Devriminin Türk Toplumu Üzerindeki Sosyal ve Kültürel Etkileri". Journal of Turkish Studies, 4.3 (2009): 1469-1480.

Maralli, Sezer. "Harf İnkılabının Uygulanması ve Birtakım Etkileri". Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Tarih Dergisi, 2.1 (2019): 112-131.

Noyan, N. Eda ve Ödekan, Ayla. "Yazının Krallığı: Başlangıç Yıllarında Türk Sinemasında Film Jenerikleri". İTÜ Dergisi, 6.2 (2009): 3-14.

Okay, Orhan. Cumhuriyet Dönemi Türkiye Banknot Tasarımları ile Banknotların Günümüz Grafik Tasarım Anlayışıyla Yeniden Ele Alınması. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İzmir: Yaşar Üniversitesi, 2015.

Öngören, Ferit. *Cumhuriyet'in 75. Yılında Türk Mizahı ve Hicvi,* İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1998.

Özkaya Duman, Olcay. *Kalemden Kelama Sancak'ta Bir Dil Atölyesi ve Anadil Savunması: Yeni Mecmua (1928-1930),* (ed. Sacit Uğuz ve Bülent Arı), Hatay Tarihi ve Kültürü Üzerine Araştırmalar-1, Dr. Mehmet Tekin Armağanı, İskenderun: Color Ofset Matbaacılık, 2016.

Öztürk, Gülay. "1920-1950 Yılları Arasında Türkiye'deki Reklamcılığın Değerlendirilmesi". Halkla İlişkiler ve Reklam Çalışmaları E-Dergisi, 1.1 (2018): 41-54.

Söğüt, Yasin ve Aktaş, Celalettin. "Şehbal Dergisinden Günümüze Tüketim Kültürü ve Magazin Dergiciliği Analizi". Kent Kültürü ve Yönetimi Hakemli Elektronik Dergi, 11.1 (2018): 173-185.

Şimşir, Bilâl N. *Türk Yazı Devrimi,* (II. Baskı), Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2008.

Tarlakazan, Elif. "Türkiye Cumhuriyeti Tarihinin İlk Yıllarında Afişlerde İmge Olarak Kadın: Gösterge Bilimsel Bir Analiz". Sanat ve Tasarım Dergisi, 7.1 (2017): 180-197.

Taşçıoğlu, Melike ve Acar, Şinasi. "Bir Hattatın Dönüşümü: Alfabe Devrimi'nin Halim Efendi'nin Çalışmaları Üzerinden İncelenmesi". Osmanlı Bilimi Araştırmaları Dergisi, 15.2 (2014): 81-98.

Temel, Mustafa. "Sinemanın Osmanlı'da Yaygınlaşmasında Sinema Dergilerinin Rolü". Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, 8.40, (2015): 777-792.

Tonga, Necati. "Türk Edebiyatı Tarihinde Mühim Bir Mecmua: Akbaba (1922-1977)". Turkish Studies, 3.1 (2008): 665-679.

Tongul, Neriman. "Türk Harf İnkılâbı". Ankara Üniversitesi Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi, 33-34 (2004): 103-130.

Torun Tamer, Aytül. "Türk Ulusçuluğu ve Dil: Harf Devrimi Tartışmaları (1923-1928)". Loji Sosyal Bilimler Dergisi, 1.1 (2018): 45-86.

Uluskan Bayındır, Seda. *Atatürk'ün Sosyal ve Kültürel Politikaları,* Ankara: Atatürk Araştırma Merkezi Yayınları, 2010.

Uyan, Özlem. 1928-1938 Yılları Arası Harf Devrimi'nin Türk Grafik Tasarımına Yansımaları. Yayımlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi, 2021.

Uygungöz, Mehtap. *Cumhuriyet Dönemi Türk Kaligrafisi, Türkler.* Ed. Hasan Celal Güzel vd. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2002.

Yardımcı, İsmail. "Mizah Kavramı ve Sanattaki Yeri". Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 3.2 (2020): 1-41.

Yavuz, Serdar. "Atatürk Dönemi Alfabe Çalışmaları ve Falih Rıfkı Atay". e-Journal of New World Sciences Academy, 5.2, (2010): 256-281.

Yeraltı, Gürol. "Grafik Sanatı İçerisinde Afiş Sanatımızın Gelişimi". Anadolu Sanat Dergisi, 16 (2005).

Yerköy, Samet. "1917 Bolşevik Devrimi ve 1923 Türk Devrimi'nin Ardından Lenin ve Atatürk Figürlerinin Propaganda Afişlerindeki Yeri". Turkish Studies Historical Analysis, (2020): 751-774.

Yetim, Fahri ve Akkoyunlu, Sultan Berna. "Türk Modernleşmesine Erken Cumhuriyet Dönemi Basınında Karikatür Üzerinden Bir Bakış". Tarih ve Gelecek Dergisi, 3.3 (2017): 77-96.

Yılmaz, Recep (2017). "Türkiye'de Reklam Anlatısının Dijital Çağdaki Yapısal Dönüşümü". OMÜ İLEF 1. Uluslararası İletişimde Yeni Yönelimler Konferansı, Bildiriler Kitabı, 1 (2017): 260-267.

Görsel Kaynakçası

Şekil 1: Yeşilyurt, Şebnem. Tiyatro Afişlerinin Göstergebilimsel Açıdan İncelenmesi ve Oyun Atölyesi Tiyatrosu İçin Afiş Tasarımları. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi, 2018:27.

Şekil 2: Noyan, N. Eda ve Ödekan, Ayla. "Yazının Krallığı: Başlangıç Yıllarında Türk Sinemasında Film Jenerikleri". İTÜ Dergisi, 6.2, 2009:6.

Şekil 3: Erdem, Serra. 1928-1938 Yılları Arası Sinema Dergileri'nde Türk Grafik Sanatının Gelişimi. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi, 2017:41.

Şekil 4: Ousterhout, Robert ve Başgelen, Nezih. *Tarihi Kartlarda Yaşayan İstanbul, Osmanlı Öncesi Anıtları,* İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 2005:20.

Şekil 5: Gazeteler, "Hâkimiyet-i Milliye Gazetesi". (t.y.). *Ankara Üniversitesi Akademik Arşiv Sistemi* https://dspace.ankara.edu.tr/xmlui/

Şekil 6: Bayuk, Safiye. 20. Yüzyıl Osmanlı Periyodiklerinde Hat. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, 2020:165.

Şekil 7: Acar, Şinasi. *Osmanlı'dan Bugüne Gözümüzden Kaçanlar,* İstanbul: Yem Yayınları, 2016:100.

Şekil 8: Acar, Şinasi. *Osmanlı'dan Bugüne Gözümüzden Kaçanlar,* İstanbul: Yem Yayınları, 2016:104.

Şekil 9: Eriş, Muin Nursen. *Hat Sanatında Vazifeli Bir Hattat Hamid Aytaç,* Geleneksel Sanatlar Serisi V., İstanbul: İBB Kültür A.Ş. Yayınları, 2011:136.

Şekil 10: Eriş, Muin Nursen. *Hat Sanatında Vazifeli Bir Hattat Hamid Aytaç,* Geleneksel Sanatlar Serisi V., İstanbul: İBB Kültür A.Ş. Yayınları, 2011:136.

Şekil 11: Temel, Mustafa. "Sinemanın Osmanlı'da Yaygınlaşmasında Sinema Dergilerinin Rolü". Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, 8.40, (2015): 785.

Şekil 12: Koloğlu, O. *Türkiye Karikatür Tarihi.* İstanbul: Bileşim Yayınevi, 2005:282.

Şekil 13: Koloğlu, O. *Türkiye Karikatür Tarihi.* İstanbul: Bileşim Yayınevi, 2005:284.

Şekil 14: Ünver, Merve. *İstanbul'un Yüzleri 80- İstanbul'un 100 Mizah Dergisi.* İstanbul: İBB Kültür A.Ş. Yayınları, 2010:63.

Şekil 15: *İBB Atatürk Kitaplığı Arşivi,* İstanbul Kütüphane ve Müzeler Müdürlüğü, 2018.

Şekil 16: Kabacalı, Alpay. *Başlangıcından Günümüze Türkiye'de Matbaa ve Basın,* İstanbul: Literatür Yayıncılık, 2000:139.

Şekil 17: Akçura, Gökhan. *Uzun Metin Sevenlerden misiniz?* (II. Baskı), İstanbul: OM Yayınevi, 2002:146.

Şekil 18: Pera Mezat, "Darülbedai Tiyatrosu Osmanlı Fransızca İkinci baskı Afiş". (24 Haziran 2017). https://www.peramezat.com/urun/darulbedai-tiyatrosu-osmanli-fransizca-ikinci-baski-afis_2

Şekil 19: Akçura, Gökhan. *Uzun Metin Sevenlerden misiniz?* (II. Baskı), İstanbul: OM Yayınevi, 2002:26.

Şekil 20: Ölçer, Cüneyt. *Cumhuriyet Dönemi Türk Kâğıt Paraları,* Ankara: İş Bankası Kültür Yayınları, 1983:39.

Şekil 21: Akçura, Gökhan. *Uzun Metin Sevenlerden misiniz?* (II. Baskı), İstanbul: OM Yayınevi, 2002:30.

Şekil 22: ARIKAN, Ayten. Tolga Eczanesi: Ecz. Murat Özdoğan'ın Türk Eczacılık Tarihi Koleksiyonu, *Osmanlı Bilimi Araştırmaları,* 12/1, 2010: 84.

Şekil 23: Turkay, Bahar. "Meraklısına Tasarım Tarihimiz". (7 Nisan 2017). *Diken,* http://www.diken.com.tr/meraklisina-tasarim-tarihimiz/

GRAPHIC DESIGN AND MULTILINGUALISM OF TURKEY IN THE PROCESS OF TRANSITION TO NEW TURKISH LETTERS

Özlem UYAN

ABSTRACT

After the proclamation of the Republic, many innovations were implemented, one of these innovations, the Letter Revolution, provided innovation in the cultural field and in many other fields, as well as influencing graphic design. In this study, which was prepared by taking advantage of the Master in Art thesis titled "Reflections of the Letter Revolution Between 1928-1938 on Turkish Graphic Design". It was discussed the useage of multiple languages in graphic works produced in 1928 and before, when the Latin origin New Turkish alphabet was accepted. Information was given about the realization process of the Letter Revolution, the works produced during the Ottoman period and that we can consider as graphic design today. Studies in which different languages (French, Armenian, Greek, etc.) are applied and graphic works in which Ottoman Turkish and Turkish are used together are conveyed. The study method is based on academic study, document and archive examination. During the visual and written data collection phase, newspaper and magazine articles, some news and advertisements, official documents, books, photographs, digital documents, academic discussions, descriptive analysis and comments were used. The aim of the article is to provide a source for the literature for academicians, researchers, designers and students who do research on the field and to provide an inclusive view of the period.

Keywords: Graphic design, Letter Revolution, multi-language usage