

Atatürk'ün 'Sanatsız Kalmış Bir Millet'in Hayat Damarlarından Biri Kopmuş Demektir' Sözü'nün Zanaat Bağlamında Yeniden Değerlendirilmesi

Erdem Ünal DEMİRCİ

Dr. Öğr. Üyesi, Doğuş Üniversitesi, İstanbul

E-Mail: edemirci@dogus.edu.tr

ORCID ID: 0000-0001-9393-0220

Araştırma Makalesi / Research Article

Geliş Tarihi / Received: 08.03.2025 Kabul Tarihi / Accepted: 13.11.2025

ÖZ

DEMİRCİ, Erdem Ünal, **Atatürk'ün 'Sanatsız Kalmış Bir Millet'in Hayat Damarlarından Biri Kopmuş Demektir' Sözü'nün Zanaat Bağlamında Yeniden Değerlendirilmesi**, CTAD, Yıl 22, Sayı 44 (Bahar 2026), s. 193-227.

Millî Mücadele'nin zaferle sonuçlanmasının ardından, Gazi Mustafa Kemal Atatürk, genç Cumhuriyet'in yeniden yapılandırılması sürecinde Anadolu'yu kapsayan bir dizi ziyarette bulunmuştur. Bu kapsamda Eskişehir, Adana, Mersin, Konya, Afyon ve Kütahya gibi şehirleri ziyaret ederek önemli söylevler vermiştir. Şüphesiz bu programın en önemli duraklarından biri Adana'dır. 16 Mart 1923 tarihinde Adana Türk Ocağı'nda esnaf ve sanatkarlarla buluşan Gazi, verdiği nutukta *'Sanatsız Kalmış Bir Millet'in Hayat Damarlarından Biri Kopmuş Demektir'* ifadesini ilk kez kullanmıştır. Bu ifade, geçmişten bugüne kadar güzel sanatlarla ilişkili akademik çalışmalarda, çağdaş edebiyat literatüründe ve birçok kurumun sanatsal etkinliğinde sıkça referans verilen bir söyleme dönüşmüştür. Oysa Atatürk *sanat* kavramını sanıldığı gibi aksine

müzik, tiyatro, opera, bale gibi güzel sanatlara ilişkin değil de marangozluk, nalbantlık, terzilik, demircilik ve kunduracılık gibi *zanaatları* kastederek kullanmıştır. Açıktır ki, Milli Mücadele sonrası siyasi ve askeri başarıları iktisadi zaferlerle taçlandırmak için gayrimüslim unsurlara karşı esnaf ve sanatkârların dayanışma gücüne ihtiyaç duyulmuştur. Bu makale Atatürk'ün söylev ve demeçlerini sanat-zanaat bağlamında tartışırken kavramların tarihselliğine odaklanarak geçmişten günümüze devam eden hatalı referans ağlarını eleştirel bir perspektifle incelemeyi amaçlamaktadır. Bu bağlamda çalışma bir yandan sanat ile iktisadın, siyasetle olan güçlü bağlarını analiz ederken, diğer yandan '*Sanatsız Kalmış Bir Millet'in Hayat Damarlarından Biri Kopmuş Demektir*' ifadesinin bağlamından koparıldığını ortaya koymaya çalışacaktır. Gazi'nin özgün bağlamından uzaklaştırılarak slogana dönüştürülen bu söylemi, içeriğiyle uyumlu bir çerçeveye oturtabilmek, makalenin literatüre sağlayacağı mütevazı ancak önemli bir katkı olacaktır.

Anahtar Kelimeler: Atatürk, Atatürk'ün söylev ve demeçleri, Sanat, Zanaat, Milli İktisat.

ABSTRACT

DEMİRCİ, Erdem Ünal, **Reassessment of Atatürk's Quote "A Nation Deprived of Art means one of its Life Veins has been Severed" within the Context of Craft**, CTAD, Year 22, Issue 44 (Spring 2026), pp. 193-227.

Following the successful conclusion of the National Struggle, Gazi Mustafa Kemal Atatürk embarked on a series of visits across Anatolia as part of efforts to reorganize and consolidate the foundations of the nascent Republic. In this context, Atatürk visited key cities, including Eskişehir, Adana, Mersin, Konya, Afyon, and Kütahya, delivering significant speeches. It is indisputable that one of the key stops of this program was Adana. Gazi met with tradesmen and craftsmen at the Adana Turkish Hearth on March 16, 1923, and in the speech, he gave there, he used for the first time the expression, '*A nation deprived of art means that one of its life veins has been severed.*' This statement has evolved into a widely referenced discourse in academic studies pertaining to fine arts, contemporary literary scholarship, and the artistic activities of various institutions. However, contrary to widespread assumptions, Atatürk conceptualized 'art' not in the context of fine arts such as music, theatre, opera, or ballet, but rather in terms of craftsmanship, encompassing trades such as carpentry, blacksmithing, tailoring, metalworking, and shoemaking. It is evident that, in the aftermath of the National Struggle, the solidarity of artisans and craftsmen was deemed indispensable -particularly to counterbalance the economic influence of non-Muslim communities- in order to complement political and military victories with economic triumphs. This article aims to critically examine the entrenched network of erroneous references surrounding Atatürk's speeches and statements by focusing on the historicity of concepts within the context of art and craft. In this context, the study endeavors to analyze the strong connections between art, politics, and economics while also demonstrating

how the statement 'A nation deprived of art, means that one of its life veins has been severed' has been alienated from its authentic context. Reintegrating this expression, which has been removed from Gazi's original context and turned into a slogan, within a framework that is compatible with its content will be a modest but significant contribution that the article will make to the literature.

Keywords: Atatürk, Atatürk's speeches and statements, Art, Craft, National Economy

Giriş

Gazi Mustafa Kemal Atatürk, 16 Mart 1923 tarihinde Adana Türk Ocağı'nda esnaf ve sanatkârlara hitaben cumhuriyet tarihinin en bilinen söylemlerinden birini dile getirmiştir. İlk kez bu konuşmada geçen '*Sanatsız Kalmış Bir Millet'in Hayat Damarlarından Biri Kopmuş Demektir*' ifadesi, o denli kabul görmüş ve kanıksanmıştır ki akademik metinlerde, kongre ve sempozyumlarda sıkça alıntılanmış; barolardan belediyelere, derneklerden spor kulüplerine kadar birçok kurumun kutlama ve anma metinlerinde kendine yer bulmuştur. Oysa bağlamı içinde değerlendirildiğinde bahsi geçen ifadenin *güzel sanatlar* ile doğrudan ilgisinin olmadığı, aksine *zanaat* dahilinde iktisadi açıdan mesleki gelişimin teşvikine yönelik uyarıcı ve özünde dayanışmacı bir nitelik taşıdığı görülecektir. Bu yüzden makalede temel amacımız kavramların etimolojik kökenlerine sadık kalarak metni bağlamı içinde anlamak ve tarihsel gelişimini gözler önüne sermek olacaktır.

Elinizdeki metin önemli sorulara yanıtlar arayarak konuyu derinlemesine incelemeyi amaçlamaktadır. Geçmiş dönemlerde aynı anlamda kullanılan sanat ve zanaat kavramları, modern dönemde yaşanan kırılmayla birlikte ayrılmış; *sanat*, güzel sanatlar olarak yüceltilirken *zanaat* basit el sanatlarına indirgenmiştir. Bu dönüşüm, Osmanlı'nın Avrupa ile bütünleştiği 19. yüzyılda ve Cumhuriyet'in kuruluş döneminde nasıl karşılık bulmuştur? Akademik literatürde, Atatürk'ün sanat algısına dair kapsamlı çalışmalar olmasına rağmen, Gazi'nin zanaat (sanat) ve güzel sanatlara ilişkin söylemleri birkaç kısa hatırlatma dışında neden birbirine karıştırılmıştır? Nasıl oluyor da Gazi'nin marangoz, nalbant, terzi, demirci, kunduracı ve benzer zanaatkarı teşvik etmeye yönelik ifadeleri tiyatro, opera, bale, müzik, mimari gibi güzel sanatlara ilişkin söylenmişçesine bağlamından kopartılabiliyor? Bu soruların cevaplanması ve kavramların yerli yerinde kullanılabilmesi için çalışmamızda *öncelikle* Gazi'nin sanat kavramını hangi koşullarda, hangi nedenlerle ve nasıl dile getirdiğine odaklanacağız. Onun söylemlerinde, 19. yüzyıl Osmanlı ekonomi politikasına yönelik güçlü eleştiriler bulunduğundan, bu sürecin kapsamlı bir şekilde analize ihtiyacı vardır. Ayrıca, Adana özelinde verilen mesajın anlamını doğru kavrayabilmek ve Millî Mücadele sonrasında İttihatçı gelenekten devralınan dayanışma ruhunu tespit edebilmek

için Atatürk'ün söylev ve demeçlerinin ayrıntılı bir incelemeye tabi tutmamız gerekiyor. Böylelikle 1920'li yıllarda Adana söylevinde olduğu gibi Konya, İzmir, Bursa, Tarsus ve Alaşehir gibi il ve ilçelerde yapılan konuşmalarda *sanat (zanaat)* vurgusunun iktisadi bir nitelik taşıdığını ispat edebiliriz. Bu ayrımı netleştirebilmenin en etkili yönteminin kavramsal karşılaştırma olduğu kanaatindeyiz. Bu bağlamda, Gazi'nin ulus inşasında *güzel sanatların* önemine yaptığı atıfların ve Cumhuriyet'in kültürel alanda sanata biçtiği rolün özellikle 1930'lu yıllarda belirginleştiğini somut örneklerle ortaya koymak gerekmektedir. Böylece, sanatın 1920'li ve 1930'lu yıllarda farklı işlevler üstlendiğini kanıtlamak mümkün olacaktır.

Makalenin *ikinci bölümünde*, söz konusu kavramların özellikle akademik metinlerde, çağdaş edebiyat literatüründe ve birçok kurumun sanatsal etkinliğinde bağlamından kopartılarak neden yanlış kullanıldığını analiz ediyor ve bu durumun izini sürüyoruz. Bu çerçevede, geçmişten günümüze hatalı referans ağlarını ortaya çıkararak, söz konusu kavramların doğru anlaşılmasına ve kullanılmasına katkıda bulunmayı amaçlıyoruz.

Son bölümde ise sanat-zanaat arasındaki ilişkinin Avrupa'da ve yaşadığımız coğrafyada nasıl bir gelişim gösterdiğini izaha kalkışacağız. Avrupa'da burjuva sınıfının hegemonik üstünlüğü, güzel sanatların yüceltilmesine zemin hazırlarken, zanaatı ikincil ve değersiz bir konuma itmiştir. Buna karşılık, Osmanlı İmparatorluğu'nda 19. yüzyılın sonlarında gecikmiş modernleşme süreci ve yarı sömürge koşullarının tetiklediği reaksiyoner tepkiler, sanat ile zanaatın birbirinden kesin çizgilerle ayrılmasından ziyade, millî iktisat politikaları çerçevesinde bütünleşik bir yapı olarak korunmasını beraberinde getirmiştir. Bu durum, Osmanlı modernleşmesinin kendine özgü dinamiklerini yansıtmaktadır. Sonuç itibarıyla Azra Erhat'a atıfla diyebiliriz ki, Atatürk'ün sözlerini çağdaş, bilimsel bir anlayışla kavramak, yorumlamak bir eğitim işidir. Aksi taktirde birtakım sloganlara gidilir ve slogancılık en tehlikeli açmazlardan biridir.¹ Bu noktadan hareketle nihai amacımız Atatürk'ün söylemlerini slogan halinden kurtararak kendi düşünsel ikliminde incelenmesini sağlamak olacaktır.

Atatürk'ün Söylev ve Demeçlerinde Sanat ve Zanaatın Rolü: Osmanlı Ekonomi Politikası Bağlamında Bir Analiz

İlk olarak, Gazi Mustafa Kemal Paşa'nın Adana esnaflarıyla gerçekleştirdiği görüşmenin tarihsel bağlamının incelenmesi; bu buluşmanın hangi koşullar altında, hangi amaçla gerçekleştirildiğinin analiz edilmesi gerekmektedir. Millî

¹ Azra Erhat, "Mustafa Kemal Osmanlı Münevverini Eleştiriyor", *Atatürk ve Sanat Sempozyumu (26-28 Ekim 1981)*, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yayınları, İstanbul, Yayın No. 86, 1981, s. 27.

Mücadele'nin zaferle sonuçlanmasının ardından ülkenin yeniden organizasyonu için 13 Mart 1923 yılında büyük bir Anadolu gezisine çıkan Gazi, Eskişehir, Adana, Mersin, Tarsus, Karaman, Konya, Akşehir, Afyon, Kütahya gibi il ve ilçeleri ziyaret etmiştir.² Bu gezilerden en önemlisi Çukurova bölgesine yönelik olanıdır. Atatürk'ün hayatı boyunca düzenli olarak ziyaret ettiği bu bereketli topraklar, savaş öncesi dönemde kapitalist ilişkilerin geliştiği bir bölge olarak dikkat çekmiştir. Tarımda makineleşmenin, ticaretin ve ücretli emeğin yaygın olarak görüldüğü Çukurova'da³ yabancı şirketlerin ve gayrimüslim unsurların faaliyetleri yoğundur. Mersin limanının etkisiyle İngiltere için büyük bir pazar haline gelen coğrafya diğer yandan Anadolu Demiryolu Şirketi vasıtasıyla Alman sermayesinin etki alanına girmiştir. Toprak sahiplerine yüksek kaliteli tohum, tarımsal makine ve diğer yatırımlar için kredi imkanları sağlandığından⁴ bölge giderek zenginleşmiştir. Tüm bu faktörler göz önünde bulundurulduğunda Adana, Millî Mücadele sonrasında yürütülecek iktisadi mücadelenin merkezi bölgelerinden biri olarak değerlendirilmiştir. Ayrıca, I. Dünya Savaşı'nda Mustafa Kemal Paşa'nın son görev yeri olan Yıldırım Orduları Grup Komutanlığı'nın merkezi olarak da stratejik bir rol oynamıştır. Savaş kaybedilmiş olmasına rağmen şehir, Atatürk'ün zihninde ulusal bağımsızlık ve egemenlik düşüncesinin filizlendiği ilk yer olmuştur. "*Bende bu vakayün ilk hissi teşebbüsü, bu memlekette doğmuştur*"⁵ ifadesi bu yargıyı doğruluyor. Millî Mücadele'nin başarıya ulaşması ve Adana'nın kurtuluşundan sonra Atatürk'ün iki günlük ziyareti bu açıdan dikkate değerdir.

16 Mart 1923'te Türk Ocağı binasında Adana'nın esnaf ve sanatkârlarıyla gerçekleştirilen çay ziyafeti konumuz açısından büyük bir öneme sahiptir. Görüşmede açılış konuşmasını Adana Esnaf Cemiyeti'nin Başkanı Ahmet Remzi (Yüreğir) yapmış ve ardından sözü Mustafa Kemal Paşa'ya bırakmıştır. Gazi'nin Adana'da sanatkârlara hitaben yaptığı meşhur konuşmada dile getirdiği "*bir millet sanattan ve sanatkârdan mahrumsa tam bir hayata malik olamaz. Böyle bir millet bir ayağı topal, bir kolu çolak, sakat ve hastalıklı bir kimse gibidir. Hatta kastettiğim manayı bu söz de ifadeye yeterli değildir. Sanatsız kalmış bir millet'in hayat damarlarından biri kopmuş*

² Eren Akçiçek ve Mehmet Karayaman, *Atatürk'ün Türk Ocakları'nı Ziyaretleri ve Yaptığı Konuşmalar*, Türk Ocakları Ankara Şubesi, Ankara, 2008, s. 72.

³ Şevket Pamuk, *Türkiye'nin 200 Yıllık İktisadi Tarihi*, 10. Baskı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2019, 134.

⁴ Murat Baskıcı, "Osmanlı Tarımında Makineleşme: 1870-1914", *Ankara Üniversitesi SBF Dergisi*, Cilt 58, Sayı 01, 1 Ocak 2003, s. 39.

⁵ Taha Toros, *Atatürk'ün Adana Seyahatleri*, Çukurova Gazeteciler Cemiyeti Yayınları, Adana, 1981, Önsöz.

*demektir*⁶ ifadesi, Türklerin tarih boyunca sanat alanında haksızlığa uğradığı ve gayrimüslimler tarafından dışlandığı söylemiyle devam etmiştir. Paşa, sanat ocaklarını işgal eden Ermenilerin memleketin sahibiymiş gibi davrandıklarını belirtmiş ve bu verimli topraklarda hiçbir haklarının bulunmadığını özellikle vurgulamıştır. Son olarak Gazi'nin, sanatkârların küçük dükkânlar yerine büyük fabrikalar inşa edeceği günü en mutlu ve mesut gün olarak nitelemesi⁷ söylevinde *sanat* kavramını *zanaat* bağlamında ele aldığını açıkça ortaya koymaktadır.

Adana söylevinde *sanatın* temel rolüne ilişkin *ilk tespitimiz*, Millî Mücadele'nin ardından kurulan genç Türkiye'nin, millî bir iktisat politikası oluşturma sürecinde esnaf ve sanatkârlara duyduğu gereksinime işaret etmektedir. Müslüman Türk esnaf ve sanatkârlarının mesleki gelişiminin teşvik edilmesi, devletin temel aldığı millî unsurların harekete geçirilmesiyle doğrudan ilişkilidir. Bu açıdan, Gazi'nin sanatı *zanaat* bağlamında ele aldığı *Adana söylevi*, 25-26 Ocak 1923 gecesi *Alaşehir'de* halka hitaben yaptığı konuşma ve 17 Şubat 1923'te *İzmir'de* düzenlenen Türkiye İktisat Kongresi'nin açılış konuşmasıyla benzerlik göstermektedir. Gazi Alaşehir konuşmasında, “*Arkadaşlar! Bundan sonra pek mühim zaferlere kavuşacağız. Fakat bu zafer süngü zaferleri değil, iktisat ve ilim ve irfan zaferleri olacaktır. Yeni ilim ve iktisat zaferlerine hazırlanalmı*”⁸ mesajını ön plana çıkarır. İktisat Kongresi'nde ise, kılıçla fütuhât yapanların sabanla fütuhât yapanlara mağlup olmaya mecbur olduğu bir dönemde, ekonomiye önem vermenin gerekliliğini dile getiren Gazi, siyasi ve askerî muzafferiyetlerin iktisadi zaferlerle taçlandırılması gerektiğini ifade etmiştir: “*Bu yüzden sanatı tezyid (çoğaltmak) ve tevsî etmek (genişletmek) elzemdir. Osmanlıda olduğu gibi müsamahakâr olunursa, asar-ı sanayide yine haricin haraçgüzarı olmaktan kurtulmak mümkün değildir.*”⁹

Atatürk'ün millî sanatlara gösterdiği ilgi ve alaka, özünde 19. yüzyıl Osmanlı ekonomi politigiğine yönelik eleştirilerden kaynaklıdır. Bu yüzden 20. yüzyıl Türkiye'sinin sosyoekonomik dinamiklerinin kökenleri, büyük ölçüde 19. yüzyılda gerçekleşen yapısal dönüşümlerde ve Avrupa menşeli kapitalist sistemin yerel ekonomik ve toplumsal yapılarla girdiği etkileşimde aranmalıdır.¹⁰ Dünya tarihinin ilk küreselleşme çağı olan 19. yüzyılda, sanayileşmiş gücüyle İngiltere,

⁶ Ertuğrul Zekai Ökte, *Gazi Mustafa Kemal Atatürk'ün Yurtiçin Gezileri 1922-1938. 1.Cilt 1922-1931, Tarihi Araştırmalar Vakfı İstanbul Araştırma Merkezi, İstanbul, 2000, 140.*

⁷ Ökte, *age.* s.141-143.

⁸ Saim Sakaoğlu, “Atatürk'ün Türk Sanatına Verdiği Değer”, *Erdem*, Cilt 4, Sayı 10, 3 Ocak 1988, s. 1.

⁹ A. Gündüz Ökçün, *Türkiye İktisat Kongresi 1923 – İzmir*, Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Yayını, Ankara, 1971, s. 243-256.

¹⁰ Şevket Pamuk, *Osmanlı-Türkiye İktisadi Tarihi 1500-1914*, 14. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul, 2023, s. 238.

farklı stratejilerle mevcut pazarlarını genişletmeye ve yeni pazarlar oluşturmaya yönelik girişimlerde bulunmuştur.¹¹ Sanayi Devrimi'ni yaşayamamış ve Avrupa'nın gerisinde kaldığı düşünülen Osmanlı İmparatorluğu, sahip olduğu geniş pazar imkânları ve zengin hammadde kaynakları nedeniyle İngiliz sanayisi açısından stratejik bir öneme sahip olmuştur. Diğer yandan Avrupa kapitalizminin, çevre ülkeleri ticaret ve sermaye ihracı yoluyla bağımlı hale getirmesi Osmanlı maliyesinin de benzer şekilde denetim altına girmesine neden olmuştur. Bu hususta dış ticaret antlaşmalarıyla verilen imtiyazlar ve dış borçlanma süreci¹² imparatorluğun Avrupa'ya sosyal, siyasi ve ekonomik açıdan tâbi olmasına neden olur. Bu ilişkinin ilk adımı olarak görülen 1838 Balta Limanı Antlaşması ile ticaret tekellerinin kaldırılması, gümrük tarifelerini değiştirilmesi ve Osmanlı tüccarları aleyhine yabancı tüccarların avantajlı bir konuma geçmesi söz konusu olmuştur.¹³

19. yüzyılda savaşların yol açtığı mali baskı, vergi gelirleriyle karşılanamayınca, Osmanlı İmparatorluğu sanayileşmiş devletlerden dış borç almak zorunda kalmıştır. Bu borçlar kısa zamanda o kadar artmıştır ki, 1875 yılına gelindiğinde devletin tüm borçları 200 milyon sterline yaklaşmış, yıllık anapara ve faiz ödemeleri 11 milyon sterlin olarak hesaplanmıştır. Başka bir deyişle 18 milyonluk Osmanlı maliye gelirlerinin %60'ına denk düşen bir borçlanma söz konusudur.¹⁴ Avrupa mali sermayesi borçlandırma stratejisinin yanında bankacılık, demiryolu, tramvay, madencilik, havagazı gibi sektörlerde Osmanlı coğrafyasında faaliyetlerde bulunmuştur.¹⁵ Özellikle demiryolu projesi, Hindistan örneğinde olduğu gibi, siyasi kontrol mekanizmalarını güçlendirmenin yanı sıra, hammadde akışının İngiltere'ye ulaştırılmasına ve İngiliz sanayi mallarının iç pazarlara erişimine önemli bir katkı sunmuştur.¹⁶ 19. yüzyılda Osmanlı ekonomisindeki bozulma, artan dış borçlarla birleşerek mali krizi ağırlaştırmış ve yüzyılın son çeyreğinde yaşanan ekonomik çöküş, Avrupa devletlerinin mali denetimini zorunlu kılmıştır.¹⁷

¹¹ Reşat Kasaba, *Osmanlı İmparatorluğu ve Dünya Ekonomisi*, Çev. Kudret Emiroğlu, Belge Yayınları, İstanbul, 1993, s. 38.

¹² Pamuk, *Türkiye'nin 200 Yıllık İktisadi Tarihi*, s. 85-96.

¹³ Çağlar Keyder, *Türkiye'de Devlet ve Sınıflar*, 11. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul, 2005, s. 44.

¹⁴ Pamuk, *age*, s. 120.

¹⁵ Zafer Toprak, *İttihat-Terakki ve Devletçilik*, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul, 1995a, s. 55.

¹⁶ Orhan Kurmuş, *Emperyalizmin Türkiye'ye Girişi*, 3. Baskı, Yordam Kitap, 2021, s. 100.

¹⁷ Mehmet Seyitdanlioğlu, "Tanzimat Dönemi Osmanlı Sanayii (1839-1876)", *Tarih Araştırmaları Dergisi*, Cilt 28, Sayı 46, 1 Ekim 2009, s. 54.

19. yüzyılda dünya ekonomisiyle bütünleşme sürecinde ‘çevre’ konumuna sürüklenen Osmanlı İmparatorluğu, ilk tepkisini, merkezîyetçi yönetim yapısını siyasi ve iktisadi açıdan uygulamaya koyarak göstermiştir.¹⁸ Özellikle ekonomide Tanzimat dönemi devlet adamlarının “Sanayii Güçlendirme Operasyonu” adıyla iki döneme ayrılan bir çalışma yürüttükleri bilinir. Tanzimat döneminde, 1840-1860 arasında devlet öncülüğünde sanayileşme çabaları, Avrupa’dan ithal edilen makineler ve yabancı personelle yürütülmüş, ancak başarısız olunmuştur. 1860’lardan itibaren özel sektöre yönelim artmış ve İslah-ı Sanayi Komisyonu gibi kurumsal adımlar atılmıştır. Ne var ki, ekonomi politikasındaki tutarsızlıklar nedeniyle başarı sağlanamamıştır.¹⁹ 1889 yılına ait Sanayi Teşvik ve İslah Komisyonu Raporu’nda görüldüğü üzere sanayileşme atılımını gerçekleştirmek için esnaf ve tezgâh üretimini feda etmeye cesaret edemeyen yönetim aklı, sanayi girişimlerinin fabrika sisteminden ziyade loncalara dayanması gerektiği düşüncesinde ısrar etmiştir.²⁰ Son bölümde tartışacağımız üzere sanat ve zanaat ayrımının Batı Avrupa’ya kıyasla yaşadığımız coğrafyada gecikmesinin arkasında bu mantığın yer aldığını düşünüyoruz. Bilinen o ki devlet, başkent ve çevresinde zanaatkârların işsiz kalmasının yol açabileceği toplumsal ve siyasi riskler nedeniyle, lonca sistemini 20. yüzyıla kadar koruma eğilimi taşıyacaktı.²¹ Bu tavır, 19. yüzyılın ikinci yarısında özellikle pamuklu tekstil gibi sektörlerde serbest ticaret yasalarına karşı lonca direnişini beraberinde getirmiştir. İmparatorluğun geniş sınırları dahilinde iç ticaret hacminin uluslararası ticarete karşı ezici üstünlük kurduğu süreçte loncaların gücü pekişmiş olsa da 19. yüzyılda buharlı gemiler ve demiryolu ağlarındaki gelişmeler, uluslararası ticaret hacminin artmasına ve dış ticaretin önem kazanmasına yol açmıştır. Bu süreç, yabancı sermayenin ve Osmanlı gayrimüslimlerinin ekonomik alanda daha etkin bir rol üstlenmelerine zemin hazırlamıştır.²² Gayrimüslim tüccarlar, Avrupalılarla olan dinî, kültürel ve ekonomik bağları sayesinde aracılık rolü üstlenerek, Osmanlı hukuk sisteminin üzerinde bir statü sağlayan ve bir nevi yabancı pasaport niteliği taşıyan beratlar elde etmeyi başarmışlardır. Kapitülasyonlar ve beratlar, Düvel-i Muazzama’nın

¹⁸ Immanuel Wallerstein, Hale Decdeli ve Reşat Kasaba, “Osmanlı İmparatorluğu’nun Dünya Ekonomisi ile Bütünleşme Süreci”, *Toplum ve Bilim*, Sayı 23, Güz– 1983, s. 47.

¹⁹ Rifat Önsoy, “Tanzimat Dönemi Sanayileşme Politikası 1839-1876”, *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, Cilt 2, Sayı 2, 15 Aralık 1984, s. 11.

²⁰ İlber Ortaylı, “Osmanlı İmparatorluğu’nda Sanayileşme Anlayışına Bir Örnek: ‘İslah-ı Sanayi Komisyonu’ Olayı”, *ODTÜ Gelişme Dergisi*, Cilt 5, Sayı 1, 1978, s. 125.

²¹ Şevket Pamuk, *Osmanlı Ekonomisinde Bağımlılık ve Büyüme (1820-1913)*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2018, s. 114.

²² Donald Quataert, *Osmanlı İmparatorluğu (1700-1922)*, 12. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul, 2023, s. 190-194.

resmî temsilcileri sıfatıyla Rum ve Ermeni tüccarlara yasal dokunulmazlık ve ayrıcalıklı bir konum sunmuştur.²³

Müslüman zanaatkâr ve tüccarların aleyhine gelişen bu durum, Tanzimat'la birlikte güçlenen *iktisadi liberalizme* karşılık, *millî iktisat* düşüncesinin temellerinin atılmasına zemin hazırlamıştır. 1877 yılında Mekteb-i Mülkiye'nin müfredatına "ilmi servet" dersinin eklenmesiyle birlikte, Osmanlı Devleti'nde iktisadi konulara olan ilgi artmış ve bu alanda ciddi bir entelektüel hareketlilik yaşanmıştır. Bu dönemde Sakızlı Ohannes ve Portakal Mikael gibi aydınlar, liberalizmin avantajlarını savunurken; Ahmed Mithat gibi yazarlar ise serbest piyasa ekonomisine karşı eleştirel bir tutum sergilemiştir.²⁴ Özellikle Tercüman-ı Hakikat' teki iktisat yazılarında Ahmet Mithat, yeni servet üretimi için gereken vasıtalar ve vesileler olmadığından sanatça, ziraatça, ticaretçe gerçekten yokluk halinde kaldıklarını dile getirmiş; çareyi öncelikle iç sanayi ve ticareti güzelce himaye için yabancı ithalatı üzerine vergiler koymakta bulmuştur.²⁵ Klasik ekonomi-politiğe taban tabana zıt tavır alan ve ekonomik sistemi ulusların tarihsel koşullarına uyarlama hakkını talep eden Frederic List ve 'tarihsel' Alman ekolüne paralellik taşıyan görüşleriyle Ahmed Mithat, Osmanlı'da millî iktisat düşüncesinin ilk habercisi sayılabilir.²⁶ Almanya'da millî ekonomi düşüncesi çerçevesinde millî burjuvaziye yol gösteren Listçi öğretisi, neo-merkantilist bir çözüm modeliyle ideal bir örnek teşkil ediyordu.²⁷ Bu koşullar altında, Jön Türklerden İttihat ve Terakki Cemiyeti'ne uzanan süreçte, devleti kurtarma hedefiyle şekillenen siyasi eylemliliğin yanı sıra, geri kalmışlığın ancak *devlet iktisadiyatıyla* aşılabacağına dair inancın giderek güçlendiği gözlenebilir. Yükselmekte olan Türk milliyetçiliği, Müslümanları etrafında toplayıp toplumsal bir gerçekliğe dönüşmüştür. Türk milliyetçiliğinin teorisyenleri ile Millî İktisat savunucuları büyük ölçüde aynı kişilerden oluşuyordu. Ziya Gökalp, Tekin Alp, Yusuf Akçura ve Ahmet Muhiddin gibi siyasi figürler ve milliyetçi aydınlar, List, Wagner ve Schmoller gibi Alman iktisatçıların çalışmalarından yararlanarak Millî İktisat söylemi ve politikası geliştirdiler.²⁸ Örneğin Gökalp'a göre, iktisat ilminin evrensel

²³ Y. Doğan Çetinkaya, *Osmanlı'yı Müslümanlaştırmak*, 2. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul, 2024, s. 32.

²⁴ Vedat Eldem, *Osmanlı İmparatorluğunun İktisadi Şartları Hakkında Bir Tetkik*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 1970, s. 313.

²⁵ Ahmed Mithat, *İktisat Metinleri (Ekonomi Politik-Düşümlerin Çözümü)*, Yayına Hazırlayan Erdoğan Erbay ve Ali Utku, Çizgi Kitabevi, Konya, 2005, s. 151-159.

²⁶ François Georgeon, "Ahmed Mithat'a Göre Ekonomi-Politik", *Osmanlı-Türk Modernleşmesi: 1900-1930* Çev. Ali Berktaş, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2006, s. 151.

²⁷ Keyder, *age*. s. 77.

²⁸ Çetinkaya, *age*. s. 251.

kuralları her toplumda aynı şekilde uygulanamaz; ancak millet çatısı altında birleşen unsurlar, kendine özgü bir iktisadi yapı oluşturarak daha güçlü ve millî iktisat adı verilen bir olguyu ortaya çıkarabilir.²⁹ Gökalp, kendi yağımızla kavrulmanın, ecnebilerin tahakkümü altına girmekten iyi olduğunu dile getirirken harp esnasında askerî bir mucize gösteren milletin sulh devrinde de iktisadi bir mucize göstereceğine gönülden inanmaktadır.³⁰

İttihatçıların millî iktisat görüşlerini yaymak için çıkardıkları İktisadiyat Mecmuası'nın başyazarı olan Tekin Alp ise çalışmalarında iktisadı temel olarak ikiye ayıracaktır. Ona göre iktisat hem bir *ilmin* hem de bir *sanatın* ismidir. İktisat ilmî olayların tâbi buldukları kanunları, kuralları ortaya koyarken; *iktisadın sanat* kısmı “milletin iktisadiyatını ıslah için tevessül olunan tetkikler, tedbirler ve çareleri nazar-ı dikkate almaktadır.” Tekin Alp, memleketin iktisadiyatı ile ilgili sanat kısmına yani *millî iktisat* ile uğraşmalarının daha uygun olacağını düşünüyordu.³¹ Bu fikrî altyapının makalemiz açısından önemi büyüktür zira ilerleyen bölümlerde görüleceği üzere Mustafa Kemal Paşa'nın Millî Mücadele zaferinin ardından esnaf ve sanatkârlarla kurduğu diyalogun temelinde benzer görüşler yer alacaktır. ‘Sanatsız kalmış bir millet’, yarı sömürge durumuna düşürülmüş, iktisadi yaşamda karşılaştığı travmanın etkisinde kalmış bir toplumdur ve dönüştürülmesi gerekiyordu. Hanioglu'nun yorumuyla Gazi, Batı ile iktisadi ilişkilerde aşırı duyarlı bir tutum benimsemesi ve korumacı politikaları savunması, lider konumuna geldiğinde, Tanzimat döneminin serbest ticaret politikalarının ‘Avrupa rekabetine karşı kendini koruyamayan’ bir iktisadi yapı oluşturduğunu vurgulamasına yol açacaktır. Bu durum, devletçiliği, kuracağı cumhuriyetin temel ilkelerinden biri haline getirmesine neden olmuştur.³²

Meşrutiyet dönemi, uluslaşma süreci, millî iktisat politikası ve toplumsal dayanışma ilkelerini kapsayan ideolojik bir çerçeve içerisinde şekillenirken,³³ millî uyanışın siyasal, kültürel ve iktisadi boyutlarının entegrasyonu, özellikle millî burjuvazinin gelişimini hızlandıracak yapısal reformların ivedilikle uygulanması gerekliliğini ortaya koymuştur. Bu doğrultuda İttihatçıların iktidarı doğrudan devraldığı 1913-1918 yılları arasında millî iktisat politikası, bir dizi kritik kararlar hayata geçirilmiştir. Kapitülasyonların tek taraflı olarak kaldırılması, gümrük

²⁹ Murat Kılıç, “II. Meşrutiyet Döneminde Bir Osmanlı Musevi Aydın: Tekin Alp”, *Cumhuriyet Tarihi Araştırmaları Dergisi-CTAD*, Yıl 4, Sayı 7, Bahar 2008, s. 108.

³⁰ Cavit Orhan Tütengil, “Ziya Gökalp'ın İktisadi Görüşleri”, *Sosyoloji Konferansları Dergisi*, Sayı 5, 1964, s. 135.

³¹ Kılıç, agm., s. 107.

³² M. Şükrü Hanioglu, *Atatürk (Entelektüel Biyografi)*, Bağlam Yayınları, İstanbul, 2023, s. 64.

³³ Zafer Toprak, “İkinci Meşrutiyet'te Solidarist Düşünce: Halkçılık”, *Toplum ve Bilim*, Sayı 1, Bahar 1977.

tarifelerinin yeniden düzenlenmesi, dış ticaretin doğrudan devlet kontrolüne alınması, ticari işlemlerde Türkçe'nin zorunlu hale getirilmesi ve büyük teşviklerle kurulan millî bankalar aracılığıyla Müslüman eşrafın birikim yaparak kooperatifler veya anonim şirketler şeklinde örgütlenmesi,³⁴ *iktisadi cihat* veya *iktisadi vatanseverliğin* somut bir yansıması olarak Millî Mücadele yıllarına miras kalmış ve nihayetinde Cumhuriyet döneminde sürdürülebilir bir politikaya dönüştürülmüştür. Diğer yandan İttihatçıların esnafla kurduğu organik bağ, savaş döneminde iâşe sorunlarının çözümüne yönelik pratik bir strateji işlevi görmesinin yanı sıra, sermayenin millileştirilmesi sürecinde yeni bir toplumsal ve ekonomik aktörün sahneye çıkmasına zemin hazırlamıştır.³⁵ Millî Mücadele'nin zaferle sonuçlanmasının ardından Atatürk'ün esnaf ve sanatkârlarla gerçekleştirdiği görüşme, vurguladığımız iktisadi süreklilik bağlamında anlam kazanıyor. Savaş yıllarında ülkenin birçok bölgesini yakından tanıma fırsatı bulan Gazi, özellikle Çukurova bölgesinde gayrimüslim nüfusun iktisadi ağırlığını ve bu grupların sahip olduğu bağlantıların farkındaydı. Bu durumun somut örneklerini görmek mümkündür: Adana ve Tarsus'taki pamuk atölyeleri Rumların elindeyken, Avrupa'dan gelen fonlarla pamuk dokumacılığında Ermenilerin rolü giderek artmıştır. Manchester'da şubeleri olan ve Türk yetkililere karşı resmî olmasa da İngiliz konsolosluğunun koruması altında olan bu yerli firmalar, Avrupa sermayesinin Çukurova'ya girişine ve gayrimüslimlerin ekonomide öncü rol oynamasına olanak sağlamıştır.³⁶

I. Dünya Savaşı, Adana'da 19. yüzyıldan bu yana kurulmuş iktisadi düzenin hızla dönüşmesine sebep oldu. Savaş döneminde alınan tehcir kararı, bölge ekonomisini büyük ölçüde etkilemiştir. Ermenilerin Suriye'ye nakli ve Rumların bölgeden ayrılışı Adana vilayetinde sanatkâr sayısını azaltmış, dükkân ve işyerlerinin kapanması sonucu kalaycı veya lehimci ustası bulmanın dahi zorlaştığı bir sürece girilmiştir.³⁷ Bu koşullar altında, ortaya çıkan eksikliği gidermek üzere Müslüman Türk sanatkârlarının sayısını artırmaya yönelik çeşitli girişimlerde bulunulmuştur. Örneğin, 19. yüzyılın sonunda Adana gençlerinin farklı mesleklere ilgisini artırmak için kurulmuş ve 1900'lü yılların başında *Adana Hamidiye Sanayi Mektebi* adını alarak yeniden faaliyete geçmiş sanayi okulu, savaş yıllarında kapanmış olmasına rağmen Fransız işgalinden sonra tesviyecilik, tornacılık, ocakçılık, motorculuk gibi bölümlerin açılmasıyla tekrar işlevsel hale

³⁴ Toprak, *İttihat-Terakki ve Devletçilik*, s. 167.

³⁵ *age.* s. 166.

³⁶ Kudret Emiroğlu, "Adana'da Sanayi ve Sanayiciler Hakkında", Derleyen Behçet Çelik, *Adana'ya Kar Yağmış (Adana Üzerine Yazılar)* içinde (ss. 267-303), İletişim Yayınları, İstanbul, 2006, s. 272.

³⁷ M. Bülent Varlık, Kudret Emiroğlu ve Ömer Türkoğlu, *Adana Sanayi Tarihi*, Adana Sanayi Odası, Adana, 2008, s. 96.

getirilmiştir. Mustafa Kemal Paşa'nın iki günlük Adana gezisinde bu okulu ziyaret etmesi tesadüf değildir.³⁸ Kurtuluş Savaşı'nın ardından, Adana'nın demografik yapısında yaşanan değişim ve müteşebbis profilinin farklılaşması, önemli bir kırılma noktası olmuştur. Millî Emlak Genel Müdürlüğü'ne devredilen ve açık artırma ile gayrimüslimlere ve yabancılara ait işletmelerin satın alınması Müslüman girişimcilerin pamuk alım-satımından fabrika işletmeciliğine kadar çeşitli alanlarda faaliyet göstermeleri için uygun bir ortam sağlamıştır. Örneğin, Tırpani kardeşlere ait çırçır, iplik ve bez fabrikası, Ziraat Bankası'na; Simyonoğlu Fabrikası Millî Emlak yoluyla Millî Mensucat Şirketi'ne; Mavromati Fabrikası ise Eliyeşiller ve Karamehmetler'e satın alma yoluyla devredilmiştir.³⁹ Müslüman Türk burjuvazinin 1914-23 dönemindeki birikimleri sayesinde Cumhuriyet'in ilk yıllarında kâr elde etme ve büyüme fırsatları yakaladığı açıktır.⁴⁰ Sonuç itibarıyla 19. yüzyıldan Millî Mücadele'ye kadar sanatsız kalan bir milletin iktisadi çöküş riski, Gazi'de Osmanlı ekonomi politikasına yönelik güçlü eleştirilerin ortaya çıkmasına neden olmuştur. *İlk tespitimiz* olarak, Adana söylevinin sanatın temel rolüne ilişkin tarihsel birikimi açıkça ortaya koyduğunu belirtmek gerekir.

Bu makale kapsamında ulaşılan *ikinci önemli tespit*, Mustafa Kemal Paşa'nın 1920'li yıllardaki söylev ve demeçlerinde *sanat* kavramını *zanaat* ile özdeşleştirerek kullanmasında gözlemlenen sürekliliktir. Böylece Gazi'nin meşhur sözünde olduğu gibi sanat-zanaat özdeşliğini yalnızca bir kez kullanmadığını, dönemin ruhuna uygun şekilde farklı bölgelerde sürekli tekrarladığını ortaya koyabiliriz. Gazi, sanat kavramını zanaat anlamında ilk kez Konya'da kullanmıştır. 3 Nisan 1922'de *Konya Askerî Nalbant Okulu Diploma Töreni'nde* yaptığı konuşma, daha sonra 17 Şubat 1923 *Türkiye İktisat Kongresi'nde* ve 16 Mart 1923'te *Adana'da gerçekleştirdiği söylevde* ele alınan fikirler için bir esin kaynağı olmuştur. Konya Nutkunda Osmanlı'yı eleştiren Gazi, sanatın gerekliliği ve sanatkârlığın değerinin takdir edilmemesi nedeniyle milletin her türlü ihtiyaç karşısında bağımlı hale getirildiğine vurgu yapmıştır. Oysa sanat elzemdir ve sanatın en basiti en şerefli olanıdır. Kunduracı, terzi, marangoz, saraç, demirci, nalbant gibi meslek erbapları toplumsal ve askeri hayatta hürmet ve haysiyet mevkiine uygun sanatkârlardır.⁴¹ Gazi, 17 Ekim 1922'de *Bursa Belediye Heyeti* önünde sanatkârı yücelten sözlerini yineleyerek, zihinlerini sürekli olarak fabrikacı ve sanatkâr olmaya adayıp, iktisadi yaşamda mücadeleye devam edeceklerini duyurmuştur.⁴² 22 Ocak 1923'te *Bursa*

³⁸ Varlık vd., *age.* s. 75.

³⁹ Emiroğlu, *age.* s. 275.

⁴⁰ Keyder, *age.* s. 132.

⁴¹ Nimet Arsan, Sadi Borak ve Utkan Kocatürk, *Atatürk'ün Söylev ve Demeçleri I-III*, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Araştırma Merkezi, Ankara, 2006, 260.

⁴² Ökte, *age.* s. 36.

Şark Sineması'nda ise ipekçilik ve halıcılık gibi sanatlardan söz açmış, halkın şehrin zenginliğinden yeteri kadar fayda sağlayamadığını teessüfle ifade etmiştir. Artık her alanda hızla harekete geçmenin zorunlu olduğu vurgulanmıştır.⁴³ Gazi şehri her ziyaretinde benzer açıklamalarda bulunmuştur. Örneğin 1924'te Bursa'nın bir sanat, ticaret ve ziraat kenti olmasına vurgu yapmış, 1925'te ise sanat potansiyeli yüksek olan bu şehrin fabrikalarla dolmasını temenni etmiştir.⁴⁴ Atatürk'ün büyük fabrikaların kurulmasına yönelik hevesi, arka planda Gökalpçi iktisadi mefkurenin yansıması olarak değerlendirilebilir. İktisadi Türkçülük düşüncesiyle Gökalp, çağdaş bir millet olmanın, mutlaka büyük sanayiye malik olmakla eşdeğer olduğunu ifade etmiştir.⁴⁵

Gazi'nin konuşmalarında sanat kavramına yaptığı ısrarlı vurgunun arkasında, Osmanlı devlet yapısına ve toplumsal zihniyetine yönelik iki temel eleştiri söz konusudur. *İlk olarak*, Gazi'ye göre, Osmanlı toplumunda sanat ve ticaretin ikincil konuma itilerek küçümsenmesi, halkın mesleki gelişimini engellemiş ve ekonomik kalkınmanın önünde ciddi bir engel teşkil etmiştir. Bu görüş, 19. yüzyıl Osmanlı ekonomik ve toplumsal yapısını eleştirel bir perspektifle değerlendiren düşünürlerin etkilerini yansıtmaktadır. Örneğin, Ahmet Mithat, 1879'da yayımlanan *Sevda-yı Say ü Amel* adlı eserinde, gayrimüslimlerin girişimci bir ruhla üretim faaliyetlerine yönelmelerine rağmen, Müslümanların büyük ölçüde memuriyetle yetinmeyi tercih ettiğini ve bu durumun toplumsal-ekonomik gelişmeyi sekteye uğrattığını ifade etmiştir.⁴⁶ Benzer şekilde Namık Kemal, *Dostane Bir Vesat* başlıklı makalesinde, Osmanlı toplumunda bireylerin en büyük arzusunun devlet memuru olmak olduğunu, bu durumun devletin işe sorunlarını artıracak ve ticaret ile sanayi gerilemesine yol açacağını öngörmüştür.⁴⁷ Gazi, esnaf ve sanatkârlarla gerçekleştirdiği görüşmelerde, yeni kurulan ulus devletinin temellerini atarken geçmişteki hataları tekrarlamama konusundaki kararlılığını açık bir şekilde ortaya koymaktadır. *İkinci eleştiri* ise 19. yüzyılda Osmanlı'nın müstemleke bir devlet konumuna düşmesiyle birlikte, yabancıların ve gayrimüslim tebaanın sanat alanındaki belirleyici rolüne ilişkindir. Bu durumun Türk milletini yok saydığını düşünen Gazi, Konya, Bursa, Adana, Kastamonu, Tarsus ve Balıkesir bölgelerine yaptığı ziyaretlerde sanatkârlarla bir araya gelmiş ve iktisadi teyakkuz halini canlı tutmak için onların örgütlü gücünden faydalanmayı hedeflemiştir. Özellikle Tarsus çiftçileriyle görüşmesinde üstüne

⁴³ Arsan vd., *age.* s. 277.

⁴⁴ Utkan Kocatürk, *Atatürk'ün Fikir ve Düşünceleri*, Semih Ofset, Ankara, 1999.

⁴⁵ Ziya Gökalp, *Türkçülüğün Esasları*, Millî Eğitim Basımevi, İstanbul, 1970, s. 182.

⁴⁶ Georgeon, *age.* s. 144.

⁴⁷ Kenan Demir, "Osmanlı'da Kalkınma Tartışmaları: İbret Gazetesindeki Ekonomi Yazıları", *Ekonomik ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Cilt 14, Sayı 2, 26 Aralık 2018, s. 29.

basa basa vurguladığı temel düşünce şöyledir: “Sırtınıza giydiğiniz elbise, ayağınıza geçirdiğiniz kunduradan en ufak şeylere kadar sanat sahiplerine muhtaç olduğunuz için dindaşınız olan kendinizden olan sanatkârlara koşacaksınız, onlara yardım etmek hem borcunuz hem menfaatinize olacaktır.”⁴⁸ Görüldüğü gibi Atatürk’ün birçok söylev ve demecinde sanat kavramı güzel sanatların kapsamı dışında zanaat olarak kullanılmıştır. Böylelikle, hem sanat ile iktisadiyatın siyasetle olan güçlü bağını anlama fırsatı bulmuş hem de ‘*Sanatsız Kalmış Bir Millet’in Hayat Damarlarından Biri Kopmuş Demektir*’ söyleminin güzel sanatlara yönelik kullanımının ne denli bağlamından kopuk bir nitelik taşıdığına farkına varmış olduk.

1920’li yıllarda *sanat (zanaat)*, bağımsızlık savaşından sonra mesleki dayanışma ruhunun milliyetçi bir söylemle güçlenmesine hizmet eden bir kavram iken; *güzel sanatlar* Millî Mücadele günlerinin geride kaldığı dönemde, çağdaşlaşma yolunda adımlar atan yeni bir ulus devletin Batılı ölçütler doğrultusunda kendini ispat etme çabasına ait bir anlam dünyasını temsil etmektedir. Makalenin ilk bölümünde odaklanmak istediğimiz *üçüncü tespitimiz*, Atatürk’ün güzel sanatlara ilişkin söylemlerinin özellikle 1930’lu yıllarda yoğunluk kazandığının gözlemlenmesidir. Gazi’nin bu dönemde güzel sanatlar bağlamında yaptığı çok sayıda açıklama, sanatın toplumsal ve kültürel hayattaki rolüne dair düşünsel bir perspektif sunmaktadır. Gazi’nin modern Türk tiyatrosunun kurucularından biri olan Carl Ebert ile yaşadığı diyalog, sanata ve kültürel gelişime verdiği önemin somut bir örneğini teşkil etmektedir. Gazi bu görüşmede, harpçi bir millet olarak at üstünde serhatlerden serhatlere koştuklarını fakat uygarlıkta özellikle güzel sanatlarda çağdaş uluslardan geri kaldıklarını ifade etmiş, Türk Milleti’nin güzel sanatları sevmeye ve onda yükselme kabiliyetine inandığı için bu geriliği telafi etme azmi ve gayretinde olduklarını dile getirmiştir.⁴⁹ Atatürk, 1930’lu yıllarda güzel sanatların önemine ilişkin benzer açıklamalarda bulunmaya devam etmiştir. Örneğin, 1936’da Florya Köşkü’nde Cevat Abbas Gürer’e güzel sanatlar hakkında şu bilgileri aktarır:⁵⁰

“Modern dillerde kullanılmakta olduğu için ki bizde de Beaux-arts (Güzel sanatlar) terimini, Türkler haklı olarak 1-Musiki, 2- Resim, 3-Heykeltraşlık, 4-Edebiyat, 5-Mimarlık, 6-Raks ve jimnastikten mürekkep saymışlardır. Güzel sanatlarda muvaffakiyet; bütün inkılapların muvaffak en kat’i delilidir. Bunda muvaffak olamayan milletlere ne yazıktır. Onlar bütün muvaffakiyetlerine

⁴⁸ Alim Yanık, *Atatürk’ün Kültür ve Medeniyet Konusundaki Sözleri*, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara, 1990, s. 55.

⁴⁹ Fikret Tartan, *Altmışında Bir Taze (1. Cilt)*. Devlet Tiyatroları Vakfı Yayınları, Ankara, 1997, s. 85.

⁵⁰ C. Abbas Gürer, “Montrö İmzalandığı Akşam Atatürk Bu Sulh Zaferini Florya’da Nasıl Kutlamıştı?” *Cumhuriyet Gazetesi*, 10 Kasım 1941, s. 4.

rağmen medeniyet alanında yüksek insanlık sıfatıyla tanınmaktan daima mahrum kalacaklardır.”

Gazi'nin, *güzel sanatlar* manasında kullandığı Fransızca *beaux-arts* kavramı, İtalyancada *belli-arte*, Almancada ise *schönen Künste* olarak karşılık bulmuş ve modern dönemde sanat ile zanaat arasındaki ayrışmanın önemli bir göstergesi kabul edilmiştir. *Güzel* kavramının modern burjuva toplumunda estetik bir değere dönüşmesiyle birlikte, hayal gücü, zarafet ve özgürlük yalnızca *yaratıcı sanatçıya* atfedilen özellikler haline gelmiş; emek, beceri ve yararlı hizmetler ise *zanaatkâra* özgü nitelikler olarak kalmıştır.⁵¹ Gazi, sanat (zanaat) ile güzel sanatlar arasındaki etimolojik ayrımın farkında olarak, bu kavramları dönemin ihtiyaçları doğrultusunda toplumsal yapıyı şekillendirme amacıyla kullanmıştır. Bu yüzden Osmanlı'dan Cumhuriyet'e miras kalan *Sanayi-i Nefise Mektebi* (Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi-1882), *Darülbeydi* (Şehir Tiyatroları-1914) ve *Darül Elhan* (İstanbul Konservatuvarı-1917) gibi kültür sanat kurumlarının sayıca yetersiz oluşu ve sınırlı kadroları, devleti bu alanda harekete geçmeye zorlamıştır. Türkiye'ye davet edilen yabancı uzmanlar, Cumhuriyet'in Batı ile entegrasyonunda önemli rol oynadılar. Bu isimler en büyük desteği 'tüm inkılapların başarısını güzel sanatların gelişimi ile ilişkilendiren' Gazi'den almışlardır. Bu yüzden, Cumhuriyet'in güzel sanatlara yönelik politikasını Atatürk'ün söylev ve demeçleri ışığında incelemek mümkündür.

Atatürk, 30 Kasım 1929'da Çankaya Köşkü'nde Emil Ludwig adlı gazeteciye verdiği röportajda, Montesquieu'nün '*bir milletin musikideki meyline ebemmiyet verilmezse, o milleti ilerletmek mümkün olmaz*' sözünü tasdik ettiğini belirtir. Batı müziğinin bugünkü haline dört yüz senede geldiğini; ancak Türkiye'nin bu kadar beklemeye zamanı olmadığını dile getiren Gazi, batı müziğini uygulamaya koyduklarını ifade etmiştir.⁵² Cumhuriyet balolarında, medeni dünyanın musikişi olarak görülen caz ve tango'nun yanı sıra vals ve foxtrot gibi danslara da yer verilmesi⁵³ değişimin boyutlarını ortaya koymaktadır. Bir başka örnek opera sanatı için verilebilir. Gazi, 1934 yılında İran Şahı Rıza Pehlevi'yi Türkiye'de opera temsiliyle ağırlayarak, Doğu kültürüne mensup olmasına rağmen Batılılaşma hedefini paylaşan bir lider üzerinden Cumhuriyet'in modern ve çağdaş kimliğini tüm dünyaya gösterme fırsatı bulmuştur.⁵⁴ Atatürk'ün *bir devrim hareketi* olarak gördüğü *Özsoy Operası*, Münir Hayri Egeli'nin librettosu, Adnan Saygun'un

⁵¹ Larry Shiner, *Sanatın İcadı*, Çeviren İsmail Türkmen, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2004, s. 90.

⁵² Murat Katoğlu, "Cumhuriyet Türkiye'sinde Eğitim, Kültür, Sanat", Der. Sina Akşin, *Türkiye Tarihi 4: Çağdaş Türkiye 1908-1980* içinde (391-502), Cem Yayınevi, İstanbul, 1992, 428.

⁵³ Hanioglu, *age*. s. 738.

⁵⁴ Hüseyin Akbulut, *Yaşananlar, Tanıklıklar, Düşünceler Işığında Türkiye'nin Kültür ve Sanat Siyaseti*, Müzik Eğitimi Yayınları, Ankara, 2013, s. 144.

besteleri ve Riyaset-i Cumhur Orkestrası şefi Zeki Üngör'ün katkılarıyla sadece bir aylık süre içinde tamamlanarak, ilk Türk operası olarak sahnelenmeye hazır hale getirilmiştir.⁵⁵

Diğer yandan Atatürk'ün güzel sanatlar alanında sanatçılara yüklediği öncü rol vurguyu hak ediyor. Ankara Halkevi'nde ressamlarla yaptığı bir sohbette askerlik mesleğinden ilham alarak şöyle bir tanım yapar. Ona göre sanatkâr, komutanın emriyle karşı tepeyi ele geçirmek için cesaretle taarruz eden bir asker gibidir. Tıpkı gün doğumunda Türk askerinin bayrağı zirveye dikmek için terlemiş alnında günün ilk ışığını hissetmesi gibi, sanatkâr da toplumda uzun çabalar sonucu alnında ışığı ilk hisseden kişidir.⁵⁶ Gazi'nin gözünde sanata hayatını adayanların öncü rolü, artık toplumsal ve kültürel dönüşümün zirvesinde yer almaktadır. Darülbedayi oyuncularına hitaben, “Efendiler... Hepiniz vekil olabilirsiniz; hatta cumhurbaşkanı olabilirsiniz, fakat sanatkâr olamazsınız. Hayatlarını büyük bir sanata vakfeden bu çocukları sevelim”⁵⁷ ifadesi bu düşüncesinin en önemli yansımasıdır. Cumhuriyet'in Onuncu Yıl Nutkunda, Türk milletinin tarihî görevinin yüksek bir insan topluluğu olarak güzel sanatları sevmek ve bu alanda ilerlemek olduğunu millî bir ülkü olarak altını çizen Gazi, 1935'te ulusa seslenişinde ise güzel sanatları seven, erdemli, kudretli ve fikir terbiyesinde kabiliyetli nesiller yetiştirmeyi siyasetin temel bir dileği olarak ifade etmiştir.⁵⁸ Bu doğrultuda, 1 Kasım 1936'da meclisin açılış konuşmasında Gazi, milletvekillerinin güzel sanatlara olan ilgisini canlandırmak amacıyla Ankara'da bir konservatuvar ve bir Temsil Akademisi'nin kurulmakta olduğunu duyurmuştur.⁵⁹ Öyle anlaşılıyor ki Atatürk, 1920'li yıllarda ulusal kalkınma hedefleri doğrultusunda sanat ve zanaatın birlikteliğine önem verirken; 1930'lu yıllarda medeniyet inşasının bir gereği olarak güzel sanatlara daha fazla odaklanmıştır.

Atatürk'ün Sanat ve Zanaat Anlayışına İlişkin Akademik ve Kurumsal Literatürdeki Yanılgılar ve Eleştirel Bir Değerlendirme

Günümüzde pek çok kurum, Atatürk'ün ‘Sanatsız kalmış bir milletin hayat damarlarından biri kopmuş demektir’ sözünü yalnızca güzel sanatlarla ilişkilendirerek bağlamından uzak ve yanıltıcı bir şekilde yorumlamayı alışkanlık haline getirmiştir. Dolayısıyla makalenin *ikinci bölümünde*, Atatürk'ün meşhur sözünün akademik ve kurumsal literatürde ürettiği yanılgının sınırlarını ortaya

⁵⁵ Gülper Refiğ, *Özsoy Operası- Atatürk ve Adnan Saygun*, Boyut Yayıncılık, İstanbul, 2012, s. 27.

⁵⁶ İbrahim Ceyhan, “Atatürk'e Göre Sanatkâr”, Derleyen Ahmed Hidayet Reel, *Atatürk'e Ait Hatıralar* içinde (159-160), Cumhuriyet Matbaası, İstanbul, 1949, s. 160.

⁵⁷ Muhsin Ertuğrul, *Benden Sonra Tufan Olmasın*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2007, s. 467.

⁵⁸ Kocatürk, *age*.

⁵⁹ Yanık, *age*. s. 118.

koymayı hedefliyoruz. Bu çerçevede, sözün gerçek bağlamının derinlemesine anlaşılması amaçlanmaktadır; zira mevcut yanlışın boyutları oldukça geniştir. Örneğin, 27 Mart 2018'de Beşiktaş Belediyesi, Dünya Tiyatro Günü dolayısıyla Atatürk'ün meşhur sözünü sosyal medyada paylaşmıştır.⁶⁰ Benzer şekilde, 19 Mayıs 2019'da Kültür ve Turizm Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü, Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası'nın etkinlik afişinde bu söze atıfta bulunmuştur.⁶¹ 2020'de Türk Kültür-Sanat-Sen, 2021'de Akhisar Belediyesi, 2022'de Adana Barosu ve 2023'te Çağdaş Yaşamı Destekleme Derneği Kocaeli Şubesi Cumhuriyet'in yüzüncü yılı dolayısıyla düzenlediği Cumhuriyet ve Biz-7 temalı disiplinlerarası karma resim sergisi afişinde aynı alıntıyı kullanmıştır. 2024'te ise Gençlerbirliği Spor Kulübü ve Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü geleneği sürdürmüştür.⁶² Bu örnekler, sözün bağlamından kopuk ve yaygın bir şekilde kullanıldığını göstermektedir. Neticede, sendikadan baroya, spor kulübünden belediyeye, derneklerden Kültür ve Turizm Bakanlığı'na bağlı genel müdürlüklere kadar, Atatürk'ün meşhur söylemi sürekli tekrarlamıştır. Akademik literatürde ve çağdaş yazında bu konuda farklı analizlerin yetersiz kaldığı, büyük çoğunluğun sözü bağlamı dışında kullanmaya devam ettiği söylenebilir. Bu durum, yalnızca birkaç uyarıcı çalışma dışında, yaygın bir ezberin sorgulanmadan sürdürüldüğünü ortaya koymaktadır.

Öncelikle söylev hakkında uyarıcı notlara yer veren düşünürlere değinelim. Gültekin Elibal, *Atatürk ve Resim-Heykel* adlı kapsamlı kitabında sanat-zanaat ayrımı üzerine değerlendirme yaparak Gazi'nin Konya Askeri Nalbant Okulu'nda ve Adana esnaflarıyla görüşmesinde dile getirdiği konuyu tartışmaya açmıştır. Elibal, hangi dal olursa olsun sanat kavrayışı içinde mutlaka zanaatın var olduğunu haliyle el işçiliği ve ustalığı olmayan çabanın sanat alanı içinde sayılamayacağını belirttiikten sonra asıl düşüncesini şöyle açıklar: "Atatürk'ün bir esnaf topluluğuyla yaptığı konuşmanın, resim ve heykel dünyası ile doğrudan ilintisi olduğunu, ressam ve heykeltıraşla konuştuğunu söylemek sakıncalı

⁶⁰ "Dünya Tiyatro Günü Kutlu Olsun", *Beşiktaş Belediyesi Resmi Facebook Sayfası*, 27 Mart 2018.

⁶¹ "Sonsuzluğa Atılan Adım", T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Resmi İnternet Sitesi, 19 Mayıs 2019.

⁶² "27 Mart Dünya Tiyatrolar Gününüz Kutlu Olsun", *Türk Kültür-Sanat-Sen Resmi İnternet Sitesi*, 27 Mart 2020; "Dünya Tiyatrolar Günü Kutlu Olsun", *Akhisar Belediyesi Resmi İnternet Sitesi*, 27 Mart 2021; "27 Mart Dünya Tiyatrolar Günü Kutlu Olsun", *Adana Barosu Resmi İnternet Sitesi*, 27 Mart 2022; "Cumhuriyet ve Biz", *Çağdaş Yaşamı Destekleme Derneği Kocaeli Şubesi*, 24 Ekim 2023; "27 Mart Dünya Tiyatrolar Günü Kutlu Olsun", *Gençlerbirliği SK Resmi İnternet Sitesi*, 27 Mart 2024; "Sanatsız Kalmış Bir Millet'in, Hayat Damarlarından Biri Kopmuş Demektir", *Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü Resmi İnternet Sitesi*, 2024.

sayılamaz.”⁶³ Yazar, Millî Mücadele zaferinin hemen ardından Mustafa Kemal Paşa'nın misak-ı iktisat düşüncesine binaen inşasına giriştiği ekonomi politiğin sanatkârlara dönük stratejisine tamamen ilgisiz kalarak sanat-zanaat ortaklığı üzerinden resim ve heykel sanatını yorumlamıştır. Elibal'ın bu söylemiyle çok önemli bir ayrıntıyı gözden kaçırdığını ifade etmeliyiz. Türkçede sanat, kullanım bağlamlarına göre hem *artistik* anlamını hem de el işçiliği demek olan *zanaat* anlamı taşıdığı için örneğin 'resim sanatı' ve 'sanat altın bilezik'tir' deyimlerinde olduğu gibi ayrı anlamda fakat aynı *sanat* sözcüğü ile karşılanabiliyor. Özdeyişte 'sanat'ın *zanaat* anlamında 'bilezik' sözcüğüyle tamamlanmasıyla 'sanat'ın bilek işi, el işi olduğu vurgulanmak istenmiştir. Ama sanatın yalnızca artistik anlamı verilmek istendiğinde 'zanaat' sözcüğü kullanılmaz; örneğin 'resim zanaatı' denmez.⁶⁴ Sanat-zanaat karşıtlığı ve ilgisi göstergebilim-dilbilim terminolojisiyle daha açık bir biçimde ifade edilebilir:

“Eğer 'gösterilen' (anlam) 'zanaat' ise, 'gösteren' (sözcük: işitim imgesi) olarak 'sanat' veya 'zanaat' tan herhangi biri kullanılabilir. Örneğin, 'ayakkabıcılık sanatı' veya 'zanaatı', 'demircilik sanatı' veya 'zanaatı', 'duvarcılık sanatı' veya 'zanaatı' gibi. Ama eğer, gösterilen 'sanat' ise, gösteren olarak yalnızca 'sanat' kullanılmalıdır. Gösteren ile gösterilenin yalnızca 'sanat' olduğu bu durumda sadece bu sözcük kullanılabilir, 'zanaat' kullanılmaz. Örneğin, 'heykel zanaatı', 'müzik zanaatı' vb. denmez.”⁶⁵

1981 yılında düzenlenen *Atatürk ve Sanat Sempozyumu*'nda Prof. Dr. Melahat Özgü'nün sunumunu yaptığı *Atatürk'ün Sanat Görüşü Dünya Görüşünden Kaynaklandı* başlıklı bildiri, 1988 yılında *Belleten* dergisinde *Atatürk'ün Edebiyat ve Sanat Anlayışı* başlığıyla geliştirilmiştir. Özgü her iki yayında da *Sanatsız Kalmış Bir Millet'in Hayat Damarlarından Biri Kopmuş Demektir* sözünü alıntıyla, bu ifadeyi sanatın insan vücudundaki bir damara, hayatın ise vücudun kendisine benzetildiği bir metafor üzerinden yorumlamıştır. Özgü, 'hayat damarlarından biri koparsa eğer, yaşamaz o vücut artık' şeklinde gereksiz bir açılımla yorumlayarak, sözü sınırlandırmış ve bağlamını daraltmıştır. Yazının devamında, Atatürk'ün 1923 yılında Adana esnaf ve sanatkârlarına yönelik yaptığı konuşma, 1933'teki Onuncu Yıl Nutkunda yer alan güzel sanatlar söylemiyle birleştirilerek⁶⁶ iki söylev arasında süreklilik bağı kurulmak istenmiştir. Oysa tarihsel sıçrama, sanat ve zanaat arasındaki ilişkide sorunlu bir mantığı ortaya çıkarmaktadır. Profesör Özgü,

⁶³ Gültekin Elibal, *Atatürk ve Resim-Heykel*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 1973, s. 50.

⁶⁴ Ömer Naci Soykan, *Estetik ve Sanat Felsefesi*, Pinhan Yayıncılık, İstanbul, 2015, s. 163.

⁶⁵ Soykan, *age.* s. 164.

⁶⁶ Melahat Özgü, "Atatürk'ün Edebiyat ve Sanat Anlayışı", *Belleten*, Cilt 52, Sayı 204, 20 Kasım 1988, s. 1149.

kurduğu tutarsız bağlantıyı “Atatürk gerçi ‘esnafa’ yönelerek söylemişti, ama görüşleri güzel sanatların her bölümü için de bir değer taşıyor”⁶⁷ ifadesiyle dengelemeye çalışmıştır.

Prof. Dr. Kerim Silivri *Atatürk ve Güzel Sanatlar* adlı makalesinde, ‘*Sanatsız Kalmış Bir Millet'in Hayat Damarlarından Biri Kopmuş Demektir*’ ifadesinin Adana esnaf ve zanaat sahiplerine söylenmiş olduğundan muhatap alınmaması gerektiğini belirtmiştir.⁶⁸ Sanat-zanaat ayrımı hususunda özenli bir yaklaşım sergileyen Silivri’nin bu kavramsal ayrımın nedenine ilişkin herhangi bir açıklama getirmemesi, çalışmasında önemli bir eksiklik olarak öne çıkmaktadır. Prof. Dr. Saim Sakaoglu ise *Atatürk'ün Türk Sanatına Verdiği Değer* adlı makalesinde, Gazi’nin sanatın her yönüne ilişkin güzel söylemlerde bulunduğu ve güzel sanatları geleneksel sanatlarla birleştirirken zanaatı unutmayan bir sanat aşığı olduğuna dikkat çekmiştir. Sakaoglu bu tespitlerinin yansıra kısa ve önemli bir açıklama ile makalede tartıştığımız ana konuyu şöyle özetler: “O’nun, ‘*Sanatsız kalan bir millet'in hayat damarlarından biri kopmuş olur*’ sözü, güzel sanatlar için değil, Adana esnafı ile yapılan bir sohbet sırasında halk zanaatları için söylenmiştir. Yeri gelmişken hatırlatmak ve bugüne kadar yapılan bir hatayı düzeltmek isteriz.”⁶⁹ Oysaki 1988 yılında Sakaoglu’nun yaptığı uyarının, geçen zaman içinde dikkate alınmadığına dair güçlü işaretler mevcuttur.

Yanılı, günümüzde ulusal ve uluslararası hakemli dergilerden yüksek lisans ve doktora tezlerine, gazete yazılarından kitap bölümlerine kadar geniş bir literatürde varlığını sürdürmektedir. Özellikle Ziya Enver Karal, Vedat Nedim Tör ve Oktay Aslanapa gibi önemli isimlerin benzer bir yanılıya düşmeleri, tarihsel veya akademik bağlamda dikkat çekici bir durumdur. Örneğin Karal, 1956’da UNESCO Türkiye Millî Komisyonu için hazırladığı *Atatürk'ten Düşünceler* adlı eserde, ‘*Sanatsız kalmış bir millet'in hayat damarlarından biri kopmuş demektir*’ sözünü, Atatürk’ün Onuncu Yıl Nutkundaki “*Türk ulusunun tarihsel niteliği, güzel sanatları sevmek ve bu alanda yükselmektir*” ifadesiyle birleştirmiştir. 1923’ten 1933’e uzanan zamansal sıçrama, söylemlerde süreklilik izlenimi yaratsa da dönemler arasında sanata dair iki farklı yorumun birbirine karışmasına yol açmıştır. Bu haliyle Ziya Enver Karal ile Melahat Özgü’nün metinleri arasında ciddi bir paralellik göze çarpıyor. Diğer yandan Atatürk Kültür Merkezi üyesi Prof. Dr. Oktay Aslanapa’nın 1986 yılında kaleme aldığı *Atatürk'ün Kültür ve Sanat Faaliyetleri* adlı makalesi de Karal ve Özgü gibi önce ‘*Sanatsız Kalmış Bir Millet'in Hayat Damarlarından Biri Kopmuş Demektir*’ cümlesiyle açılmış, sonrasında Gazi’nin

⁶⁷ Özgü, agm., s. 1152.

⁶⁸ Kerim Silivri, “Atatürk ve Güzel Sanatlar”, *Atatürk ve Sanat Sempozyumu (26-28 Ekim 1981)*, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, İstanbul, Yayın No.86, 1981, s. 41.

⁶⁹ Sakaoglu, agm, s. 2.

Onuncu Yıl Nutkunda yer verdiği ‘yüksek bir insan cemiyeti olan Türk Milletinin tarihî bir vasfı da güzel sanatları sevmek ve onda yükselmektir’ söylemiyle yapılandırılmıştır.⁷⁰ Yine bu alanda yaptığı çalışmalarla geçmiş dönemin tanınmış kültür ve sanat insanlarından biri olan Vedat Nedim Tör, *Atatürk San’at ve Bilim* adlı yazısında ‘sanat hayatı olmayan bir milletin can damarlarından biri kopmuş demektir’ söyleminden hareketle Ankara’da henüz bir otel ve lokanta bile yokken Atatürk’ün 1923 yılında Avrupa’ya müzik ve resim tahsili için öğrenci göndermesinden övgüyle bahsetmiştir.⁷¹ Tör’ün yazısında olduğu gibi sanatın zanaatla karıştırılması biçimsel uygunluğa rağmen içerik olarak metnin anlam bütünlüğüne zarar vermiştir.

Atatürk’ün 1923-1933 aralığındaki sanat ve zanaat üzerine düşüncelerini Karal, Özgü ve Aslanapa gibi kıymetli bilim insanlarının birebir aynı bağlamda değerlendirmesi sonradan alana ilişkin yapılan akademik çalışmaları derinden etkilemiştir. Bu ön kabuller, 21. yüzyılın başından günümüze kadar yukarıda vurguladığımız birkaç istisnai yorum dışında akademik metinlerin neredeyse tamamında sorgusuz bir şekilde tekrar edilmiştir. Akademik ilginin bu denli yoğun olmasına rağmen Azra Erhat’ın hatırlattığı üzere, Gazi’nin klasik bir değer taşıyan sözlerini kendi metni ve bağlamı içinde anlamak ve değerlendirebilmek için çaba göstermenin şart olduğuna inanıyoruz.⁷² Son dönemde Atatürk’ün kültür, sanat ve eğitim politikalarına dair yazılan akademik metinlerden bazıları yıllarına göre aşağıda sıralanmıştır. Bu makalelerin tamamı, Gazi’nin 1923’te Adana esnaf ve sanatkârlarına hitabında zanaat manasında dile getirdiği ‘*Sanatsız Kalmış Bir Millet’in Hayat Damarlarından Biri Kopmuş Demektir*’ söylemini metnin bağlamından kopararak güzel sanatlara ilişkin kullanmışlardır.⁷³

⁷⁰ Oktay Aslanapa, “Atatürk’ün Kültür ve Sanat Faaliyetler”, *Erdem*, Cilt 2, Sayı 6, 9 Eylül 1986, s. 745.

⁷¹ Vedat Nedim Tör, “Atatürk, San’at ve Bilim”, *Atatürk ve Sanat Sempozyumu (26-28 Ekim 1981)*, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, İstanbul, Yayın No.86, 1981, s. 43.

⁷² Erhat, *age.* s. 27.

⁷³ Ahmet Gümüştekin, *Atatürk’ün Sanatçı Kişiliğinin Sanata ve Sanatçıya Bakışına Etkileri* (2001); Muhteşem Giray, *Atatürk, Bilim ve Sanat* (2002); Arif Ziya Tunç, *Köy Enstitülerinde Sanat Eğitimi ve Dönemin Yöneticilerinin Sanata Yaklaşımları* (2009); Müzeyyen Buttannı, *Cumhuriyet Devri Türk Tiyatrosunda Batı Etkisi* (2010); Erol Evcin, *Atatürk’ün Güzel Sanatlara ve Sanatçılara Bakışı* (2011); Fahri Kayadibi, *Atatürk Döneminde Eğitim ve Bilim Alanında Gelişmeler* (2012); Bahar Güdek, *Cumhuriyet Dönemi Müzik Alanında Yabancı Uzman Raporları* (2013); Özkan Gözel, *Miladi XXI. Asırda Sanattan Medet Ummak* (2014); Şemseddin Ziya Dağlı, *Atatürk’ün Kültürel Bağlamda Sanata Akışı ve Modern Türkiye’de Sanatın Oluşması* (2015); Şanser Vurgun, *Sanata ve Edebiyata Müdahale: Devlet, TÜ.SAK ve Sonuçsal Manifesto* (2016); Duygu Küçük ve Esra Şahin, *Türkiye’de Batı Müziği Kadın Bestecileri: Cumhuriyetle Birlikte Görünür Olmak* (2017); Volkan Aksoy, *Atatürk Dönemi Eğitim Politikalarında Kültürün Yeri ve Önemi* (2018); Ahmet Eycil ve Ünzile Us, *İslamiyet Öncesi Türklerde Sanatı Etkileyen Unsurlar* (2019); Malike Bileydi Koç, *Cumhuriyet Dönemi Kültür ve Sanat Politikaları*

Çok sayıda bilim insanı nasıl oluyor da bu denli örgütlü bir yanılsama içine girebiliyor? Bu ihmal akademik referansların sorgulanmadan yüzeysel kullanımıyla açıklanacak bir durum değildir; konu özelinde yeri geldiği vakit özlü söz havasıyla geçirtilerebilecek masum bir hata hiç değildir. O vakit üzerinde düşünmek zorunda olduğumuz kavramların tarihselliğine ilişkin önemli bir tartışma konusu ortaya çıkıyor. Haliyle sanat ve zanaat arasında var olan ilişkiyi anlayabilmek için hem batı terminolojisine yönelmek hem de Osmanlı'da karşımıza çıkan geleneksel mirası incelemek gerekiyor.

Yanılgının İç Yüzü: Batı'da Sanat ve Zanaat Arasında Yaşanan Büyük Kırılma

Makalenin *son bölümünde*, Avrupa ve Türkiye coğrafyasında sanat ile zanaatın ortak tarihine ve ayrışma dinamiklerine odaklanarak, Batı literatüründeki kavramların doğrudan bu coğrafyaya uyarlanmasından kaynaklanan çelişkileri ortaya koymayı ve bu kavramsal karmaşanın temel nedenlerini analiz etmeyi amaçlıyoruz. Tarihte *Sanat*'ın herhangi bir amaca yönelik bütün insani üretimin ortak adı olduğu ve sanatçı-zanaatçı ayrımının henüz bir norm olmadığı dönemler yaşanmıştır.⁷⁴ Örneğin, Eski Yunan'da *tekhne*, Roma'da *ars*, eski Almanca'da *kunst* sözcükleri böylesi bir genel kavrama karşılık olarak kullanılırdı.⁷⁵ *Tekhne* sözcüğü, sanat, bilgi, el işi, teknik, bir şeyin öğrenilmesine ilişkin bir anlam taşıyordu. Platon'un *İon ve Gorgias* diyalogları ile Aristoteles'in *Metafizik* kitabında *Tekhne*'nin belirleyici özelliği olarak, yalnızca tek bir şey üzerine değil tersine 'aynı alana ait tüm şeyler üzerine düşünce ileri sürmeyi bilmek' olduğu ifade edilmiştir.⁷⁶ Bu durumda sanatsal etkinliklerin güzel sanat ve zanaat olarak iki ana gruba ayrılması modern tarihin bir icadı olarak karşımıza çıktığı görülüyor. Güzel sanatların inşasıyla birlikte bizlere kalan mirastan dolayı bugün, eski insanların bizim gibi düşündüklerine inanıyor, Homeros'un *İlyada*'sını, Michelangelo'nun *Sistina Şapeli*'nin tavanını ya da Bach'ın *Aziz Matta Pasyonu*'nu modern anlamıyla

Bağlamında İnkılap Sergileri ve Yurt Gezileri (1923-1943) (2020); Sevda Karaseyfioğlu Paçacı, *Mustafa Kemal Atatürk ve Görsel Sanatlar* (2021); Feryal Beykal Orhun ve Özlem Akın Şişman, *Güzel Sanatlar Alanında Uluslararası Araştırmalar III kitap önsözü* (2022); Özlem Vargün, *Cumhuriyet Dönemi Ulus Kimlik İnşasında Müze, Kültür ve Sanat Yönetimi* (2023); Mutlu Erbay, *Sanat ve İktidar İşbirliği* (2024). 2001-2024 yılları arasında yazılmış bu makalelerin tam künyesi, kaynakçada verilmiştir.

* Atatürk'ün 'Sanatsız Kalmış Bir Millet'in Hayat Damarlarından Biri Kopmuş Demektir' ifadesini 'zanaat' yerine 'güzel sanatlar' bağlamında kullanan akademik çalışmaların tam künyesi kaynakçada yer almaktadır.

⁷⁴ Shiner, *age.* s. 36.

⁷⁵ Metin Sözen ve Uğur Tanyeli, "Zanaat", *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1992, s. 208.

⁷⁶ Soykan, *age.*, s. 161-168.

sanat eseri görme eğilimi taşıyoruz.⁷⁷ Oysa ne Antik Yunan ve Roma dönemlerinde ne de Orta Çağ'da güzel sanatlar kategorisi yoktur. Sanatçı/Zanaatçı, Lonca sistemi içinde örgütlenir, atölyelerinde yaşar ve üretir. Ressamlar eczacılar loncasına, heykeltıraşlar kuyumcular loncasına, mimarlar da taş ustaları loncasına dahildir.⁷⁸ Sennett'in vurguladığı gibi kafa ve kol emeğini birleştiren bu yapılar bir yandan değer ve inançlar dünyasıyla organik bağ kurarken diğer yandan usta-çırak ilişkisine dayalı bir eğitim kurumu işlevi görüyorlardı.⁷⁹ Hangi sanatsal faaliyette yer alırsa alsın zanaatçıların çoğu benzer statüye sahiptir. Müzisyen, aşçı, kuyumcu, oduncu veya ressam müşterilerinin keyif almaları ve yaşam kalitelerini artırabilmek için zevkli, şık ürünler üretmek durumundaydılar.⁸⁰ Bu yüzden sanatçı/zanaatçı yaratıcı bir performans sergilemekten ziyade siparişi verenlerin beğeni kanonuna uygun davranmak zorundaydı. İmzalanan sözleşmeler sıkça sanatçının yaratım sürecine müdahil oluyordu. Örneğin, Leonardo da Vinci'nin *Kayalıkta Meryem* adlı tablosu için imzaladığı sözleşmede, Meryem'in cüppesinin hangi renk olması gerektiği, teslim tarihi ve onarım garantisinin dikte edildiği görülüyor. Son tahlilde, techne ve ars, bir nesnelere sınıfından ziyade insanlardaki imal ve icra etme kabiliyetine işaret ediyordu.⁸¹

Rönesans Dönemi (1350-1600) eski sanat/zanaat rejiminden modern güzel sanatlar sistemine doğru yaşanan uzun ve kademeli geçiş sürecinin başladığı bir evredir.⁸² Bu dönemde 1563'te Floransa'da *Accademia del Disegno* adıyla ilk tasarım akademisi kurulmuştur. Medici hanedanından I. Cosimo'nun himayesinde Michelangelo ile Vasari'nin yönetiminde açılan bu akademi sanatın zanaattan ve zanaatın örgütlendiği loncalardan kopuşuna dair bir adımdır.⁸³ Güzellik kavramının sanatsal düşüncede yüceltilmesi bu dönemde başlamış ve 19. yüzyılda neredeyse resmî bir sanat ideolojisine dönüşmüştür.⁸⁴ İlk sanat tarihçisi olarak anılan Vasari'nin kaleme aldığı *Cimabue'den Zamanımıza En Mükemmel İtalyan Mimarlarının, Ressamlarının ve Heykeltıraşlarının Hayatları* [Sanatçıların Hayat

⁷⁷ Shiner, *age.* s. 45.

⁷⁸ *age.*, s. 66.

⁷⁹ Richard Sennett, *Zanaatkar*, Çeviren Melih Pekdemir, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2009, s. 35.

⁸⁰ Norbert Elias, *Mozart Bir Dâbinin Sosyolojisi Üzerine*, Çeviren Yeşim Tükel Kılıç, Kabcacı Yayınevi, İstanbul, 2000, s. 161.

⁸¹ Shiner, *age.* s. 27-49.

⁸² *age.* s. 74.

⁸³ Ali Artun, *Çağdaş Sanatın Örgütlenmesi*, 3. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul, 2015, s. 79.

⁸⁴ Sözen ve Tanyeli, *age.* s. 208.

Hikayeleri] başlıklı eser, sanatçıları ve hamilerini ölümsüzleştirirken Rönesans mitinin sonraki yüzyıllara yayılmasında etkili olacaktır.⁸⁵

Sanat ve sanatçı üzerinde giderek artan ilgiye rağmen sanat ve zanaat arasındaki sistematik ayrışma için 18. yüzyılı beklemek gerekmektedir. Batı'da sanat ve zanaat arasındaki yol ayrımını netleştiren üç tarihsel aşamadan söz edilebilir. 1680-1750 arası ilk dönemde Rönesans ile başlayan sanat sisteminin bütünleşme aşamasına girdiği görülür. 1750 ile 1800 arası dönemi kapsayan ikinci aşamada estetik, diğer deneyim biçimlerinden; sanat da zanaattan kesin olarak ayrılır. 1800-1830 arası döneme denk gelen son aşamada ise beğeni kavramının yerini estetik alırken, kutsanan sanat bağımsız bir tinsel alana dönüşecektir.⁸⁶ Avrupa'da burjuva sınıfının hâkim konuma yükselmesiyle birlikte sanatçılar, patrimonyal bağlardan kurtuldukları oranda sanat piyasasının müdavimi olmuşlar ve sonuçta özgürce üretebildikleri eserleri orta sınıfın ilgi ve alakasına sunabilmişlerdir. Diğer yandan sanat-siyaset rejimi açısından temeli 17. yüzyıl mutlakiyetçiliğinde atılan ulus inşa modelinde Fransız Güzel Sanatlar Akademisi'nin rolü önemlidir. Böylelikle bir ulus devletin sanat üzerindeki denetimini temsil eden ilk modern kurum ortaya çıkmıştır. Akademi, eğitimsiz kitlelerin gayri medeniliğine karşı uygarlığı temsil ederken; evrensel, elit bir beğeni oluşturma ve de bütün sanat dallarında soylu ve ince beğeniye standartlaştırma amacı taşıyacaktı.⁸⁷ Güzel Sanatlar geçmiş sanatlardan ölçü, standart ve evrensellik bakımından ayrılması neticesinde 1776 tarihinde *Encyclopedia'nın* ekinde ayrı bir bölüm olarak incelenmiştir. 1798'de ise *Académie Française* sözlüğüne *beaux-arts* kavramı resmi olarak girmiştir.⁸⁸ 18. yüzyılda Baumgarten'ın estetiği özel bir disiplin olarak felsefi sistemlere dahil etmesi, güzele dair estetik yargının basit hazlardan ayrılmasına olanak sağlar.⁸⁹ Özellikle Kant'ın *Yargıgücünün Eleştirisi* ve Schiller'in *Estetik Üzerine Mektuplar*'ıyla birlikte sanat için sanat mantığı sanatın özerkliği açısından önemli bir hareket noktası olmuştur. Bu dönemde Kant, estetik muhakemenin *yararsız ve çıkarısız* oluşuna dikkat çekerek *güzelin amacı, amaçsız olmasıdır* söylemiyle modern estetiğin kurucu önermesini dile getirir.⁹⁰ Sonuç itibarıyla 20. yüzyıla kadar güzel sanatlar

⁸⁵ Artun, *age.* s. 80.

⁸⁶ Shiner, *age.* s. 134.

⁸⁷ Lev Kreft, "Sanat ve Siyaset (Sanatın Siyaseti ve Siyasetin Sanatı)", Editör Ali Artun, *Sanat ve Siyaset* içinde (9-48), İletişim Yayınları, İstanbul, 2008, s. 23-26.

⁸⁸ Shiner, *age.* s. 146.

⁸⁹ Kreft, *age.* s. 34.

⁹⁰ Artun, *age.* s. 106.

dışında kalan tüm beceriler *zanaat* olarak adlandırılarak ikinci sınıf bir mahiyet kazanmıştır.⁹¹

19. yüzyılın ikinci yarısına kadar Osmanlı İmparatorluğu'nda sanat ve zanaat arasında belirgin bir ayırım yoktur; zira Batı'da modernleşme süreci ve endüstri devriminde yaşanan ekonomik ve sosyal çalkantılar, Osmanlı'da benzer düzeyde yaşanmadığı için sanat dünyasında geleneksel görüş ve zevklerden kopmayı gerektiren bir durum ortaya çıkmamıştır.⁹² Türkçe'de *tekbne*'yi andıran ve günümüzde "doğayı işleme, endüstri anlamında kullanılan *sanayi*, aslında *sanatlar ve zanaatlar* demek olan *sinaat*'tan geliyordu. Arapça'da *sanayi* sözcüğü, 'yapma', 'eser', 'sanat' demek olan *sun* kökünden türemiştir."⁹³ Bu dönemde Şemseddin Sami'nin *Kamûs-ı Türkî* adlı eserinde Arapça kökenli *sanat* kelimesi hâlâ 'bir ihtiyacı karşılamak için yapılan dülgerlik, kuyumculuk, hakkâklık vb. iş' olarak ilk sırada tanımlanmıştır.⁹⁴ Osmanlı'da Mustafa Cezar'ın tespitine göre güzel sanatlar konusunda en eski fikir yazısı, oldukça geç bir tarihte, 1870 yılında 'Levant Herald' gazetesinden iktibas edilerek 'Terakki' gazetesinde yayımlanan *Sanayi-i Nefise* başlıklı makaledir. Bu yazıda, Türkiye'de güzel sanatların gelişmesi için çalışmalar yapılması, güzel sanatların gençlere sevdirilmesi ve bu alanda halkın eğitilmesi gerektiği vurgulanmıştır. Sonrasında doğrudan Türk yazarlar tarafından kaleme alınan *Sanayi-i Nefise* (1872) ve *Maarif ve Sanayi* (1875) başlıklı iki makale daha neşredilmiştir. İlk yazıda, güzel sanatların medeniyet inşasındaki kritik rolü vurgulanmış; mimari, heykel, resim ve müzik gibi alanlarda sanatkar eksikliğine dikkat çekilerek, sanattan mahrum bir toplumun medeniyet iddiasının eksik kalacağı sonucuna varılmıştır.⁹⁵ 1882 yılında ise, Batı'daki sanat akademileri model alınarak, *Sanayi-i Nefise Mektebi* (günümüzde Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi) adıyla güzel sanatlar okulu açılmıştır. Bu kurumda, zanaat yerine güzel sanatlar kategorisinde yer alan resim, heykel ve mimarlık gibi disiplinler ön plana çıkarılmış; böylece gecikmiş de olsa Osmanlı'da sanat ile zanaat arasındaki ayırımın kurumsallaşma süreci başlamıştır.

Sanayi-i Nefise Mektebi, usta-çırak ilişkisine dayalı geleneksel eğitim paradigmasını terk ederek, Batı'nın estetik merkezli eğitim modelini örnek alan bir yaklaşım benimsemiştir. Paris'te resim eğitimini tamamlayarak yurda dönen

⁹¹ Sözen ve Tanyeli, *age.* 259.

⁹² Mustafa Cezar, *Sanatta Batı'ya Açılış ve Osman Hamdi*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 1971, s. 43.

⁹³ Artun, *age.* 78.

⁹⁴ Emine Tuğcu, "Sanat/Zanaat ve Sanatçı/Zanaatçı Kavramlarının Işığında Osmanlı Divan Edebiyatında Şiir ve Şair Kavramlarını Yeniden Düşünmek", *Uluslararası Klasik Türk Edebiyatı Sempozyumu (10-12 Mayıs 2012)*, Ordu Üniversitesi Yayınları, 2013, s. 243.

⁹⁵ Cezar, *age.* s. 377-378.

Osman Hamdi Bey, Sanayi-i Nefise Mektebi'nin müdürlüğüne atanmış ve burada sanat eğitiminin Batı'daki örneklerle uyumlu bir şekilde ilerlemesi yönünde çalışmalar yürütmüştür. Bu dönemde ayrıca akademide estetik dersleri veren Sakızlı Ohannes Efendi'nin notları, *Fünun-u Nefise Taribine Medhal* [Güzel Sanatlar Tarihine Giriş] adlı eserde derlenmiştir. Ohannes Efendi, sanatta maddi fayda arayışının gereksiz olduğunu savunarak, *adi sanatlar* ile *güzel sanatlar* arasında bir ayırım yapmıştır. Ona göre, adi sanatlar faydaya ve maddi ihtiyaçların karşılanmasına yönelik bir işlev üstlenirken; güzel sanatlar, estetik kaygıları ön planda tutarak haz vermenin ötesinde pratik fayda sağlamayı hedeflemez.⁹⁶ Güzellik meselesine odaklanan düşünürlerden Recaizade Mahmut Ekrem, *Talim-i Edebiyatta Sanayide Güzellik Neden İbaretir* başlıklı yazısında, sanatın temel amacının güzellik olduğunu savunur. Ekrem'e göre, güzelliğin ortaya çıkması, duygu, hayal ve düşünce güzelliğinin uyumuna bağlıdır. Estetiğe karşı ilk ciddi ilginin ise Servet-i Fünun'cularla başladığı ve özellikle Hüseyin Cahid'in yazılarında bu konuda bütünlüklü çalışmalar yapıldığı biliniyor.⁹⁷

19. yüzyılda güzel sanatlar alanında önemli gelişmeler yaşanmış olsa da zanaatın hegemonik etkisi ve toplumsal rolü göz ardı edilmemelidir; zira ilk bölümde tartıştığımız üzere Osmanlı İmparatorluğu, iktisadi geri kalmışlığa çözüm olarak sanayi-ticaret erbabını güçlendirmek istemiştir. Bu dönemde, yerli sanayinin korunması ve teşviki amacıyla himayeci politikaları savunan düşünürlerin, ön plana çıktığı söylenebilir. İstenilen başarı tam anlamıyla elde edilememiş olsa da, lonca modeli çerçevesinde şirketlerin birleştirilmesi, yerli ürünlerin tanıtımının yapılması, fiyat ve kalite standartlarının belirlenmesi, yerli üretimi korumak amacıyla gümrük vergilerinin artırılması ve sanayi-ticaret okullarının kurulması gibi önemli adımlar atılmıştır.⁹⁸ Bu kapsamda örneğin "1860 yılından itibaren Osmanlı vilayetlerinde *sanat*, *sanayi* ve *meslek* okulları açılmaya başlanmış, bu okulların ders programlarında demircilik, dökmeçilik, makineçilik, mimarlık, marangozluk, terzilik, kunduracılık ve mücellitlik gibi sanat kollarına yer verilmiştir."⁹⁹ Avrupa'da lonca düzeninin 15. yüzyıldan itibaren köklü toplumsal dönüşümler ve sancılar eşliğinde çözülmeye başladığı, benzer bir sürecin Japonya'da kısa sürede yoğun bir biçimde tekrarlandığı bilinmesine karşın, Osmanlı devlet adamlarının böylesine kapsamlı bir toplumsal dönüşümü

⁹⁶ Sakızlı Ohannes Paşa, *Güzel Sanatlar Taribine Giriş*, Yay. Haz. Kahraman Bostancı, Hece Yayınları, Ankara, 2005, s. 34-38.

⁹⁷ Beşir Ayvazoğlu, "Türkiye'de Sanat Tarihi ve Estetikle İlgili İlk Çalışmalar", *Erdem*, Cilt 5, Sayı 15, 9 Eylül 1989, s. 981-985.

⁹⁸ Fatma Müge Göçek, *Osmanlı'da Burjuvazinin Yükselişi*, Çev. İbrahim Yıldız, Fol Yayınları, Ankara, 2023, s. 255.

⁹⁹ Artun, *age.* s.88.

gerçekleştirmek yerine¹⁰⁰ zanaat temelli bir gelişim modelini en güvenli yol olarak benimsedikleri açıkça görölmektedir. Sonuç itibarıyla Avrupa'da Rönesans'tan 18. yüzyıla uzanan süreçte, sanat-zanaat rejiminden modern güzel sanatlar sistemine doğru gerçekleşen uzun ve kademeli dönüşüm, Osmanlı coğrafyasında benzer bir karşılık bulamamıştır. 19. yüzyılın ikinci yarısında başlayan girişimler, sanat ve zanaatın ayrışmasından ziyade, iktisadi koşulların gerektirdiği biçimde bu iki alanın bütünleşmesine olan ihtiyacı ortaya koymuştur. Cumhuriyet, kuruluş evresinde bu mirasın izinden yürümüştür. Dolayısıyla 1920'li yıllarda Atatürk'ün sanata ilişkin söylemleri, Millî Mücadele'yle kurtarılan bir ülkenin iktisadi olarak kalkınması, esnaf ve sanatkârların örgütlenmesi ve sermayenin millileştirilmesi yönündeki çabalar için önemli bir motivasyon kaynağı olmuştur.

Sonuç

Bu makale, dört temel amaca hizmet etmektedir. İlki, Atatürk'ün Adana söylevini merkeze alarak, *sanat* kavramını sanıldığı gibi müzik, tiyatro, opera, bale gibi güzel sanatlarla ilişkin değil de Millî Mücadele'nin kazanılmasının ardından esnaf ve sanatkârlara yönelik özünde zanaat manasında kullanıldığını tespit etmektir. Gazi, siyasi ve askerî başarıyı iktisadi zaferle taçlandırmak ve bu alanda toplumsal yapıyı teyakkuz halinde tutabilmek için İttihatçı söylemden miras kalan *iktisadi cihat ve iktisadi vatanseverlik* kavramlarını yeniden canlandırmak istemiştir. Bu kapsamda özellikle yabancı ve gayri müslim sermayenin 19. yüzyıldan itibaren kurduğu bağımlı düzene karşı 1920'li yıllarda millî unsurların devreye sokularak marangoz, nalbant, terzi, demirci, kunduracı gibi Müslüman Türk esnaf ve sanatkârın teşvik edilmesi amaçlanmıştır.

İkinci amaç, Atatürk'ün 1930'lu yıllarda güzel sanatlar, özellikle de ressamalar, tiyatrocular ve müzisyenler hakkında sarf ettiği ifadeleri söylev ve demeçlerinden yola çıkarak derlemektir. Böylece Atatürk'ün 'sanat/zanaat' ve 'güzel sanatlar' ayrımının farkında olduğunu ve bu ayrımı dönemin ihtiyaçlarına uygun şekilde yapılandırdığı görölmektedir. Atatürk 1920'li yıllarda ekonomik kalkınma amacıyla sanat ve zanaatın bütünleşmesine önem verirken, 1930'lu yıllarda medeniyet alanında çağdaş bir devlet olarak konumlanmak için güzel sanatlarla olan ilgi ve desteğini artırmıştır.

Bu makalede bir diğer amaç, Cumhuriyet'in kültür ve sanat politikalarına dair Atatürk odaklı çalışmalardan oluşan kapsamlı literatürde, birkaç istisnai yorum dışında sanat ve zanaatın genellikle sorgulanmadan birbirine karıştırıldığını tespit etmektir. Akademik dünyada bu denli yaygın bir yanılığın oluşması, yalnızca referansların eleştirel bir süzgeçten geçirilmeden kullanılmasına indirgenebilecek bir durum değildir. Benzer bulguların sendikalardan barolara, spor kulüplerinden

¹⁰⁰ Ortaylı, agm., s. 125.

belediyelere, derneklerden genel müdürlüklere kadar birçok kurum tarafından yeniden üretildiği bir ortamda, Gazi'nin klasik bir değer taşıyan ifadelerini kendi metinsel bağlamında anlama ve değerlendirme yönündeki çabanın yetersiz kaldığını belirtmek gerekiyor. Böylece, Atatürk'ün kalıplaşmış ifadelerinin akademik metinlerde, kurum ve kuruluşların kültür-sanata ilişkin anma ve kutlama etkinliklerinde bağlamından kopartılarak slogan niteliğinde tekrarlanmasının sakıncalarını dile getirmiş oluyoruz. Ayrıca, sanat (zanaat) ve güzel sanatlar arasındaki ayrımın neden zihinlerde karışıklığa yol açtığını anlamak amacıyla, sözcüklerin etimolojik kökenlerine bağlı kalarak Batı'da ve bu coğrafyada meydana gelen kırılma süreçlerini ele aldık. Bu yaklaşımla, dördüncü ve son amacımıza ulaşmayı hedefledik.

Antik Çağ'dan Orta Çağ'a kadar aynı anlamda kullanılan sanat ve zanaat kavramları, modern dönemde burjuva sınıfının evrensel estetik beğenisine hitap edecek şekilde ayrıştırılacak; 18. yüzyıla gelindiğinde ise yüceltilen güzel sanatların karşısında zanaat daha alt bir konuma indirgenecektir. Osmanlı İmparatorluğu'nda ise, bu kavram çiftinin 19. yüzyıl sonuna kadar benzer bir anlamda kullanıldığı göz önünde bulundurulmalıdır. Bu tarihten itibaren sanat ve zanaat arasındaki ayrım tartışılmaya başlanırken, aynı zamanda devletin kurtarılması amacıyla sermayenin millileştirilmesi ve bu doğrultuda Müslüman Türk unsurların mesleki olarak güçlendirilmesine yönelik ekonomik bir mücadele de başlamıştır. Bu süreçte, toplumsal yapının birliği ve selameti için zanaatın dayanışmacı ruhu ön plana çıkarılmıştır. Millî Mücadele yıllarında devam eden bu teyakkuz hali, Atatürk'ün yurtiçi ziyaretlerinde ısrarla vurgulanmış, esnaf ve sanatkârlara yönelik söylev ve demeçlerinde sıklıkla tekrarlanmıştır. Sonuç olarak, 16 Mart 1923 tarihinde Atatürk'ün Adana esnaf ve sanatkârlarına yönelik olarak sarf ettiği '*Sanatsız kalmış bir millet'in hayat damarlarından biri kopmuş demektir*' ifadesinin, özellikle zanaat bağlamında kullanıldığını tespit etmek, bu makalenin literatüre sunduğu mütevazı bir katkı olarak değerlendirilebilir.

Kaynaklar

Kitaplar ve Makaleler

- AKBULUT Hüseyin (2013) *Yaşananlar, Tanıklıklar, Düşünceler Işığında Türkiye'nin Kültür ve Sanat Siyaseti*, Müzik Eğitimi Yayınları, Ankara.
- AKÇİÇEK Eren - KARAYAMAN Mehmet (2008) *Atatürk'ün Türk Ocakları'nın Ziyaretleri ve Yaptığı Konuşmalar*, Türk Ocakları Ankara Şubesi, Ankara.
- AKSOY Volkan (2018) Atatürk Dönemi Eğitim Politikalarında Kültürün Yeri ve Önemi, *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, Cilt 11, Sayı 24, s. 415-434.

- ARSAN Nimet - BORAK Sadi - KOCATÜRK Utkan (2006) *Atatürk'ün Söylev ve Demeçleri I-III*, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Araştırma Merkezi, Ankara.
- ARTUN Ali (2015) *Çağdaş Sanatın Örgütlenmesi*, 3. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul.
- ASLANAPA Oktay (1986) Atatürk'ün Kültür ve Sanat Faaliyetler, *Erdem*, Cilt 2, Sayı 6, s. 741-748.
- AYVAZOĞLU Beşir (1989) Türkiye'de Sanat Tarihi ve Estetikle İlgili İlk Çalışmalar. *Erdem*, Cilt 5, Sayı 15, s. 977-992.
- BASKICI Murat (2003) Osmanlı Tarımında Makineleşme: 1870-1914, *Ankara Üniversitesi SBF Dergisi*, Cilt 58, Sayı 1, s. 36-48.
- BEYKAL-ORHUN Feryal - AKIN-ŞİŞMAN Özlem (Der.) (2022) Önsöz, *Güzel Sanatlar Alanında Uluslararası Araştırmalar III*, Eğitim Yayınevi, Konya.
- BİLEYDİ-KOÇ Malike (2020) Cumhuriyet Dönemi Kültür ve Sanat Politikaları Bağlamında İnkılâp Sergileri ve Yurt Gezileri (1923-1943), *Marmara Türkiyat Araştırmaları Dergisi 10*, Cumhuriyet'in 100. Yılı Özel Sayısı, s. 40-58.
- BUTTANRI Müzeyyen (2010) Cumhuriyet Devri Türk Tiyatrosunda Batı Etkisi, *Journal of Turkish Studies*, Cilt 5, Sayı 2, s. 50-91.
- CEYHAN İbrahim (1949) Atatürk'e Göre Sanatkâr, Derleyen Ahmed Hidayet REEL, *Atatürk'e Ait Hatıralar*, Cumhuriyet Matbaası, İstanbul, s.159-160.
- CEZAR Mustafa (1971) *Sanatta Batı'ya Açılış ve Osman Hamdi*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- ÇETİNKAYA Y. Doğan (2024) *Osmanlı'yı Müslümanlaştırmak*, 2. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul.
- DAĞLI Şemseddin Ziya (2015) Atatürk'ün Kültürel Bağlamda Sanata akışı ve Modern Türkiye'de Sanatın Olgunlaşması, *Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt 3, Sayı 6, s. 179-201.
- DEMİR Kenan (2018) Osmanlı'da Kalkınma Tartışmaları: İbret Gazetesindeki Ekonomi Yazıları, *Ekonomik ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Cilt 14, Sayı 2, s. 281-300.
- ELDEM Vedat (1970) *Osmanlı İmparatorluğunun İktisadi Şartları Hakkında Bir Tetkik*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- ELIAS Norbert (2000) *Mozart Bir Dâhinin Sosyolojisi Üzerine*, Çeviren Yeşim TÜKEL-KILIÇ, Kabalıcı Yayınevi, İstanbul.

- ELİBAL Gültekin (1973) *Atatürk ve Resim-Heykel*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- EMİROĞLU Kudret (2006) Adana'da Sanayi ve Sanayiciler Hakkında, Derleyen Behçet ÇELİK, *Adana'ya Kar Yağmış (Adana Üzerine Yazılar)* içinde (ss. 267-303), İletişim Yayınları, İstanbul.
- ERBAY Mutlu (2024) Sanat ve İktidar İşbirliği, *Sanat Ve İkonografi Dergisi*, Sayı 7, s. 1-10.
- ERHAT Azra (1981) Mustafa Kemal Osmanlı Münevverini Eleştiriyor, *Atatürk ve Sanat Sempozyumu (26-28 Ekim 1981)*, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, İstanbul, Yayın No. 86, s. 25-28.
- ERTUĞRUL Muhsin (2007) *Benden Sonra Tufan Olmasın*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- EVCİN Erol (2011) Atatürk'ün Güzel Sanatlara ve Sanatçılara Bakışı, *Atatürk Yolu Dergisi*, Cilt 12, Sayı 47, s. 521-55.
- EYCİL Ahmet ve US Ünzile (2019), İslamiyet Öncesi Türklerde Sanatı Etkileyen Unsurlar, *Asia Minor Studies*, Cilt 7, Sayı 1, ss. 81-94.
- GEORGEON François (2006) Ahmed Midhat'a Göre Ekonomi-Politik, Çev. Ali BERKTAY, *Osmanlı-Türk Modernleşmesi: 1900-1930*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, s.141-157.
- GÖÇEK Fatma Müge (2023) *Osmanlı'da Burjuvazinin Yükselişi*, Çeviren İbrahim Yıldız, Fol Yayınları, Ankara.
- GÖKALP Ziya (1970) *Türkeçülüğün Esasları*, Millî Eğitim Basımevi, İstanbul.
- GÖZEL Özkan (2014) "Miladi XXI. Asırda Sanattan Medet Ummak", *Kutadgubilig Felsefe-Bilim Araştırmaları Dergisi*, Sayı 25, ss. 213-227.
- GÜDEK Bahar (2013) Cumhuriyet Dönemi Müzik Alanında Yabancı Uzman Raporları, *Tarih Okulu Dergisi*, Cilt 2014, Sayı 17, s. 629-659.
- GÜMÜŞTEKİN Ahmet (2001) Atatürk'ün Sanatçı Kişiliğinin Sanata ve Sanatçıya Bakışına Etkileri, *Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi*, Cilt 51, Sayı 17, ss. 883-894.
- GÜRER C. Abbas (1941) Montrö İmzalandığı Akşam Atatürk Bu Sulh Zaferini Florya'da Nasıl Kutlamıştı? *Cumhuriyet Gazetesi*.
- HANİOĞLU M. Şükrü (2023) *Atatürk (Entelektüel Biyografi)*, Bağlam Yayınları, İstanbul.

- KARASEYFİOĞLU-PAÇALI Sevda (2021) Mustafa Kemal Atatürk and Visual Arts. *New Era International Journal of Interdisciplinary Social Researches*, Cilt 6, Sayı 8, s. 81-88.
- KASABA Reşat (1993) *Osmanlı İmparatorluğu ve Dünya Ekonomisi*, Çev. Kudret EMİROĞLU, Belge Yayınları, İstanbul.
- KATOĞLU Murat (1992) Cumhuriyet Türkiyesinde Eğitim, Kültür, Sanat, Der. Sina AKŞİN, *Türkiye Tarihi 4: Çağdaş Türkiye 1908-1980*, Cem Yayınevi, İstanbul, s.391-502.
- KAYADİBİ Fahri (2012) Atatürk Döneminde Eğitim ve Bilim Alanında Gelişmeler, *Journal of Istanbul University Faculty of Theology*, Cilt 13, s. 1-21.
- KEYDER Çağlar (2005) *Türkiye’de Devlet ve Sınıflar*, 11. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul.
- KILIÇ Murat (2008) II. Meşrutiyet Döneminde Bir Osmanlı Musevi Aydını: Tekin Alp, *Cumhuriyet Tarihi Araştırmaları Dergisi-CTAD*, Yıl 4, Sayı 7, Bahar, s. 85-114.
- KOCATÜRK Utkan (1999) *Atatürk’ün Fikir ve Düşünceleri*, Semih Ofset, Ankara.
- KREFT Lev (2008) Sanatın Siyaseti ve Siyasetin Sanatı, *Sanat ve Siyaset*, Ed. Ali ARTUN, İletişim Yayınları, İstanbul, s.9-48.
- KURMUŞ Orhan (2021) *Emperyalizmin Türkiye’ye Girişi*, 3. Baskı, Yordam Kitap.
- KÜÇÜK Duygu - ŞAHİN Esra (2017) Türkiye’de Batı Müziği Kadın Bestecileri: Cumhuriyetle Birlikte Görünür Olmak, *Karadeniz Sosyal Bilimler Dergisi Kadın Özel Sayısı*, Cilt 9, s. 249-261.
- MİDHAT Ahmed (2005) *İktisat Metinleri (Ekonomi Politik-Düşümlerin Çözümü)*, Yay. Haz. Erdoğan ERBAY - Ali UTKU, Çizgi Kitabevi, Konya.
- MUHTEŞEM Giray (2002) Atatürk, Bilim ve Sanat, *Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi*, Cilt 18, Sayı 54, s. 1047-1053.
- ORTAYLI İlber (1978) Osmanlı İmparatorluğu’nda Sanayileşme Anlayışına Bir Örnek: ‘İslah-ı Sanayi Komisyonu’ Olayı, *ODTÜ Gelişme Dergisi*, Cilt 5, Sayı 1, s. 124-130.
- ÖKÇÜN A. Gündüz (1971) *Türkiye İktisat Kongresi 1923 – İzmir*, Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Yayını, Ankara.
- ÖKTE Ertuğrul Zekai (2000) *Gazi Mustafa Kemal Atatürk’ün Yurtiçin Gezileri 1922-1938. 1.Cilt 1922-1931*, Tarihi Araştırmalar Vakfı İstanbul Araştırma Merkezi, İstanbul.

- ÖNSOY Rifat (1984) Tanzimat Dönemi Sanayileşme Politikası 1839-1876, *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, Cilt 2, Sayı 2, s. 5-12.
- ÖZGÜ Melahat (1988) Atatürk'ün Edebiyat ve Sanat Anlayışı, *Belleten*, Cilt 52, Sayı 204, ss. 1133-1168.
- PAMUK Şevket (2018) *Osmanlı Ekonomisinde Bağımlılık ve Büyüme (1820-1913)*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- (2019) *Türkiye'nin 200 Yıllık İktisadi Tarihi*, 10. Baskı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- (2023) *Osmanlı-Türkiye İktisadi Tarihi 1500-1914*, 14. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul.
- QUATAERT Donald (2023) *Osmanlı İmparatorluğu (1700-1922)*, 12. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul.
- SAKAOĞLU Saim (1988) Atatürk'ün Türk Sanatına Verdiği Değer, *Erdem*, Cilt 4, Sayı 10, s. 1-30.
- SAKIZLI OHANNES PAŞA (2005) *Güzel Sanatlar Tarihinin Giriş*, Yay. Haz. Kahraman BOSTANCI, Hece Yayınları, Ankara.
- SENNETT Richard (2009) *Zanaatkar*, Çev. Melih PEKDEMİR, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- SEYİTDANLIOĞLU Mehmet (2009) Tanzimat Dönemi Osmanlı Sanayii (1839-1876), *Tarih Araştırmaları Dergisi*, Cilt 28, Sayı 46, s. 53-69.
- SHINER Larry (2004) *Sanatın İcadı*, Çev. İsmail Türkmen, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- SİLİVRİLİ Kerim (1981) Atatürk ve Güzel Sanatlar, *Atatürk ve Sanat Sempozyumu (26-28 Ekim 1981)*, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, İstanbul, Yayın No.86, s. 39-42.
- SOYKAN Ömer Naci (2015) *Eстетik ve Sanat Felsefesi*, Pinhan Yayıncılık, İstanbul.
- SÖZEN Metin - TANYELİ Uğur (1992) *Zanaat, Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- TOPRAK Zafer (1977) İkinci Meşrutiyet'te Solidarist Düşünce: Halkçılık, *Toplum ve Bilim*, Sayı 1, s. 92-123.
- (1995) *İttihat-Terakki ve Devletçilik*, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.
- TOROS Taha (1981) *Atatürk'ün Adana Seyahatleri*, Çukurova Gazeteciler Cemiyeti Yayınları, Adana.

TÖR Vedat Nedim (1981) Atatürk, San'at ve Bilim, *Atatürk ve Sanat Sempozyumu (26-28 Ekim 1981)*, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, İstanbul, Yayın No.86, s. 43-46.

TUĞCU Emine (2013) Sanat/Zanaat ve Sanatçı/Zanaatçı Kavramlarının İşığında Osmanlı Divan Edebiyatında Şiir ve Şair Kavramlarını Yeniden Düşünmek, *Uluslararası Klasik Türk Edebiyatı Sempozyumu (10-12 Mayıs 2012)*, Ordu Üniversitesi Yayınları, s. 241-244.

TUNÇ Arif Ziya (2009) Köy Enstitülerinde Sanat Eğitimi ve Dönemin Yöneticilerinin Sanata Yaklaşımları, *Dokuz Eylül Üniversitesi Buca Eğitim Fakültesi Dergisi*, Sayı 26, s. 30-34.

TÜTENGİL Cavit Orhan (1964) Ziya Gökalp'in İktisadî Görüşleri, *Sosyoloji Konferansları Dergisi*, Sayı 5, s. 122-141.

VARGÜN Özlem (2023) Cumhuriyet Dönemi Ulus Kimlik İnşasında Müze, Kültür ve Sanat Yönetimi, *Yeni Yüzyıl'da İletişim Çalışmaları*, Cilt 2, Sayı 8, s. 121-134.

VARLIK M. Bülent - EMİROĞLU Kudret - TÜRKOĞLU Ömer (2008) *Adana Sanayi Tarihi*, Adana Sanayi Odası, Adana.

VASARI Giorgio (2020) *Sanatçıların Hayat Hikayeleri*. Çev. Elif GÖKTEKE, Sel Yayıncılık, İstanbul.

VURGUN Şanser (2016) Sanata ve Edebiyata Müdahale: Devlet, TÜSAK ve Sonuçsal Manifesto. *Uluslararası Hakemli İletişim ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, Sayı 11, s. 382-393.

WALLERSTEIN Immanuel - DECDELİ Hale - KASABA Reşat (1983) Osmanlı İmparatorluğu'nun Dünya Ekonomisi ile Bütünleşme Süreci, *Toplum ve Bilim*, Sayı 23, Güz, s. 41- 54.

YANIK Alim (1990) *Atatürk'ün Kültür ve Medeniyet Konusundaki Sözleri*, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara.

İnternet Kaynakları

“Dünya Tiyatro Günü Kutlu Olsun”, *Beşiktaş Belediyesi Resmi Facebook Sayfası*, 27 Mart 2018. <https://www.facebook.com/photo/?fbid=10155229160202073&set=a.235957697072> (Erişim Tarihi: 12 Mart 2024)

“Sonsuzluğa Atılan Adım”, *T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Resmi İnternet Sitesi*, 19 Mayıs 2019. <https://basin.ktb.gov.tr/TR-236846/cumhurbaskanligi-senfonu-orkestrasindan-100-yil-konseri.html> (Erişim Tarihi: 12 Mart 2024).

- “27 Mart Dünya Tiyatrolar Gününüz Kutlu Olsun”, *Türk Kültür Sanat-Sen Resmi İnternet Sitesi*, 27 Mart 2020. <https://www.tkss.org.tr/27-mart-dunya-tiyatrolar-gununuz-kutlu-olsun-336.html> (Erişim Tarihi: 12 Mart 2024)
- “Dünya Tiyatrolar Günü Kutlu Olsun”, *Akhisar Belediyesi Resmi İnternet Sitesi*, 27 Mart 2021. <https://www.haber236.com/dunya-tiyatrolar-gunu-kutlu-olsun/31931/> (Erişim Tarihi: 23 Mart 2024)
- “27 Mart Dünya Tiyatrolar Günü Kutlu Olsun”, *Adana Barosu Resmi İnternet Sitesi*, 27 Mart 2022. <https://adanabarosu.org.tr/tr/barodan-haberler/27-mart-dunya-tiyatrolar-gunu-kutlu-olsun-3> (Erişim Tarihi: 23 Mart 2024)
- “Cumhuriyet ve Biz- 7 Disiplinlerarası Karma Sergi”, *Çağdaş Yaşamı Destekleme Derneği Kocaeli Şubesi*, 24 Ekim 2023, <https://www.gazetegebze.com.tr/gundem/izmitte-cumhuriyet-ve-biz-7-resim-sergisi.html> (Erişim Tarihi: 2 Haziran 2024)
- “27 Mart Dünya Tiyatrolar Günü Kutlu Olsun”, *Gençlerbirliği SK Resmi İnternet Sitesi*, 27 Mart 2024, <https://twitter.com/kirmizikara/status/1772883174793634135> (Erişim Tarihi: 2 Haziran 2024)
- “Sanatsız Kalmış Bir Millet'in, Hayat Damarlarından Biri Kopmuş Demektir”, *T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü Resmi İnternet Sitesi* (2024). <https://www.devtiyatro.gov.tr/DevletTiyatro/tr> (Erişim Tarihi: 2 Haziran 2024)