



**TÜRKİYE’NİN MODERNLEŞME HAREKETLERİ
PARALELİNDE SALON MEKÂNI VE MOBİLYA
TASARIMLARI ÜZERİNE
DÖNEM SİNEMASI ÜZERİNDEN BİR ANALİZ**

Yüksek Lisans Tezi

Rüya İÇİT

Eskişehir 2021

**TÜRKİYE’NİN MODERNLEŞME HAREKETLERİ PARALELİNDE
SALON MEKÂNI VE MOBİLYA TASARIMLARI ÜZERİNE
DÖNEM SİNEMASI ÜZERİNDEN BİR ANALİZ**

Rüya İĞİT

YÜKSEK LİSANS TEZİ

İç Mimarlık Anasanat Dalı

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Füsun CURAOĞLU

**Eskişehir
Anadolu Üniversitesi
Güzel Sanatlar Enstitüsü
Şubat 2021**

ÖZET

TÜRKİYE’NİN MODERNLEŞME HAREKETLERİ PARALELİNDE SALON MEKÂNI VE MOBİLYA TASARIMLARI ÜZERİNE DÖNEM SİNEMASI ÜZERİNDEN BİR ANALİZ

Rüya İĞİT

İç Mimarlık Anasanat Dalı
Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Şubat 2021

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Füsun CURAOĞLU

Türkiye’de modernleşme hareketleri gündelik hayatı değiştirmiştir. Böylece gündelik mekân ve gündelik eşyalar da değişime uğramıştır. Bu değişimler toplumun tarihinde temsiller ve semboller yaratmıştır. Bunlar; gündelik hayat mekânı olarak iç mekân ve gündelik eşya olarak mobilya olmuştur. İç mekân ve mobilya, toplumsal değişimin bir yansıtıcısı olarak toplumun modernlik deneyimleri hakkında veriler sunmaktadır.

Bu çalışma kapsamında modernleşme sürecinin tanığı olarak salon iç mekânı ve mobilyaları, Türkiye modernleşmesinin temsili ve sembolü olarak ele alınmıştır. Bu tanıklık, modernleşme süreci ve gündelik hayat dinamikleri özelinde incelenmiştir. Bu süreci ve günlük hayatı yansıtan bir başka tanık Türk sinemasıdır. Türk sineması, iç mekân ve mobilya ilişkisinde gündelik olanın tanıklığına dair veriler sunmaktadır. Bu nedenle, modernleşme hareketleriyle birlikte gündelik hayatın değişimini yansıtan iç mekân ve mobilya, iç mimarlık ve sinema disiplinleri ile birlikte karşılaştırmalı/ eş zamanlı olarak analiz edilmiştir. Bu çalışmada, nitel araştırma yöntemine bağlı olarak görselleştirme metodolojisi/analizi (visual methodology/analysis) kullanılmıştır.

Anahtar Sözcükler: Türkiye’de modernleşme, Konut/ev/yuva, Salon iç mekânı ve mobilyaları, Türk sinemasında iç mekân ve mobilya, Sinemada iç mekân.

ABSTRACT

TURKEY'S MODERNIZATION MOVEMENTS OF LIVING ROOM AND FURNITURE DESIGN ON PARALLEL in CINEMA OVER THE PERIOD ANALYSIS

Rüya İĞİT

Department of Interior Design
Programme in Anadolu University, Graduate School of Fine Arts, February 2021

Supervisor: Dr. Füsun CURAOĞLU

The modernization movements in Turkey have changed everyday life. Thus, daily space and daily items have also changed. These changes have created representations and symbols in the history of society. These symbols are interior space as a place of daily life and furniture as a daily item. Interior space and furniture provide data about society's experiences of modernity as a reflection of social change.

In this study, living room and furniture as a witness of the modernization process, considered as the symbol of modernization represented. This case has been examined in terms of the modernization process and daily life dynamics. Turkish cinema is another witness that reflects this process and daily life. Turkish films presents data on the daily life in the relationship between interior space and furniture. For this reason, interior space and furniture, which reflect the change of daily life with modernization movements, have been analyzed comparatively / simultaneously with the disciplines of interior design and cinema. In this study, visual methodology / analysis was used depending on the qualitative research method.

Keywords: Modernization in Turkey, House/home, Living room and furniture,
Interior and furniture in Turkish cinema, Interior in cinema.

ÖNSÖZ

Tezimin yazım sürecinde emeğini, desteğini, özverisini ve ilgisini eksik etmeyen, bilgisini ve tecrübesini tüm samimiyetiyle paylaşan, mesleğime dair yeni bakış açıları kazandıran sevgili danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Füsun CURAOĞLU'na,

Mesleğime dair katkıları, bu süreçteki desteği ve ilgisi için değerli bölüm başkanımız ve jüri üyesi Prof. Burak KAPTAN'a,

Bilgi ve tecrübesiyle her daim ufkumu açan, beni daima destekleyen sevgili hocam ve jüri üyesi Dr. Öğr. Üyesi Umut ŞUMNU'ya,

Tez sürecinde değerli bilgileriyle tezime katkıda bulunan ve bana zaman ayıran Radyo, Televizyon ve Sinema Bölümü hocalarıma,

Bu sürecin hayatıma kattığı en değerli hediyelerden sevgili arkadaşım, Gül ÇOBANLAR ve sevgili eşi İbrahim ÇOBANLAR'a,

Bu süreçte ihmal ettiğim, elimi hiç bırakmayan, her zaman olduğu gibi bu zorlu süreçte de beni sabırla destekleyen ve güç veren aileme,

Teşekkür ederim.

Rüya İĞİT

02/02/2021

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tezin bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu olmak üzere tüm aşamalarında bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; bu çalışmamın Anadolu Üniversitesi tarafından kullanılan “bilimsel intihal tespit programı”yla tarandığını ve hiçbir şekilde “intihal içermediğini” beyan ederim. Herhangi bir zamanda, çalışmamla ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçları kabul ettiğimi bildiririm.

Rüya İĞİT



İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
BAŞLIK SAYFASI	i
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI.....	ii
ÖZET	iii
ABSTRACT.....	iv
ÖNSÖZ	v
ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ.....	vi
İÇİNDEKİLER	vii
TABLolar DİZİNİ	xii
GÖRSELLER DİZİNİ	xiv
SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ	xxxii
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

1. YÖNTEM	5
1.2.1. Araştırma modeli.....	5
1.2.2. Araştırmanın örnekleme	6
1.2.3. Araştırmanın veri toplama tekniği ve aracı.....	6
Araştırmanın Alt Yapısı	7
Çalışma Süreci.....	8
1.2.4. Araştırma verilerinin analizi	10
1.2.5. Geçerlilik ve güvenilirlik.....	11

İKİNCİ BÖLÜM

2. TÜRKİYE’DE MODERNLEŞME HAREKETLERİ.....	12
2.1. Modern, Modernleşme, Modernizm.....	12
2.2. Türkiye’de Modernleşme Süreci’nde Mimarlık, İçmimarlık ve	

Mobilyanın Gelişimi.....	16
2.2.1. Cumhuriyet'in ilanı öncesi modernleşme kavramı	16
2.2.2. Cumhuriyet'in ilan sonrası modernleşme kavramı.....	25
2.2.3. 1940'lı yıllar ve modernleşme hareketleri	37
2.2.4. 1950'li yıllar ve modernleşme hareketleri	44
2.2.5. 1960'lı yıllar ve modernleşme hareketleri	52
2.2.6. 1970'li yıllar ve modernleşme hareketleri	58
2.2.7. 1980'li yıllar ve modernleşme hareketleri	63
2.2.8. 1990'lı yıllar ve modernleşme hareketleri /küreselleşme süreci.....	71
2.2.9. 2000'li yıllar ve günümüzde modernleşme hareketleri/küreselleşme süreci.....	79

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. TÜRK SİNEMASI VE DÖNEMLERİ	83
3.1. İlk Dönem (1910-1922).....	83
3.2. Tiyatrocular Dönemi (1922-1939).....	84
3.3. Geçiş Dönemi (1939-1950)	85
3.4. Sinemacılar Dönemi (1950-1970)	88
3.5. 1970'ler Karşıtlıklar Dönemi(1970-1980)	91
3.6. 1980 Sonrası Dönem.....	93

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. MEKÂN KAVRAMI: MODERNLEŞME SÜRECİNDE İÇ MEKÂN VE SİNEMA İLİŞKİSİNDE MEKÂNIN YERİ.....	98
4.1. Mekân ve Sinema	98
4.2. Türk Sinemasında Mekân	102

BEŞİNCİ BÖLÜM

5. TÜRKİYE'DE MODERNLEŞME SÜRECİNDE KONUT-SİNEMA İLİŞKİSİ KAPSAMINDA SALON İÇ MEKÂNI VE MOBİLYA	111
5.1. Yarının Evi /İdealimdeki Ev: Türkiye'de Modernleşme Sürecinde Aile	

ve Ev	111
5.2. Türkiye’de 1950 Yılı Öncesi	117
5.2.1. 1930’lu yıllar	118
5.2.1.1. Cumhuriyet’in ilanı sonrası modernleşme sürecinde mobilya	118
5.2.1.2. Cumhuriyet’in ilanı sonrası modernleşme sürecinde konutta salon iç mekânı ve mobilya	118
5.2.1.3. Cumhuriyet’in ilanı sonrası Türk sinemasında konutta salon iç mekânı	140
5.2.2. 1940’lı yıllar	143
5.2.2.1. 1940’lı yıllarda konutta salon iç mekânı ve mobilya	143
5.2.2.2. 1940’lı yıllarda sinemada konutta salon iç mekânı ve mobilya	154
5.3. Türkiye’de 1950 Yılı Sonrası.....	155
5.3.1. 1950’li yıllar	155
5.3.1.1. 1950’li yıllarda mobilya.....	155
5.3.1.2. 1950’li yıllarda konutta salon iç mekânı ve mobilya	161
5.3.1.3. 1950’li yıllarda sinemada konutta salon iç mekânı ve mobilya	173
5.3.2. 1960’lı Yıllar.....	176
5.3.2.1. 1960’lı yıllarda mobilya.....	176
5.3.2.2. 1960’lı yıllarda konutta salon iç mekânı ve mobilya	180
5.3.2.3. 1960’lı yıllarda sinemada konutta salon iç mekânı ve mobilya	191
5.3.3. 1970’li Yıllar.....	198
5.3.3.1. 1970’li yıllarda mobilya.....	198
5.3.3.2. 1970’li yıllarda konutta salon iç mekânı ve mobilya	203
5.3.3.3. 1970’li yıllarda sinemada konutta salon iç mekânı ve mobilya	210
5.3.4. 1980’li Yıllar.....	212
5.3.4.1. 1980’li yıllarda mobilya	212
5.3.4.2. 1980’li yıllarda konutta salon iç mekânı ve mobilya.....	215
5.3.4.3. 1980’li yıllarda sinemada konutta salon iç mekânı ve mobilya	219
5.3.5. 1990’lı Yıllar.....	224
5.3.5.1. 1990’lı yıllarda mobilya.....	224
5.3.5.2. 1990’lı yıllarda konutta salon iç mekânı.....	229
5.3.5.3. 1990’lı yıllarda türk sinemasında konutta salon iç mekânı	231
5.3.6. 2000’li Yıllar.....	236

5.3.6.1. 2000’li yıllarda mobilya.....	236
5.3.6.2. 2000’li yıllardan günümüze Türk sinemasında konutta salon iç mekânı ve mobilya	257
5.3.6.3. 2000’li yıllardan günümüze Türk sinemasında konutta salon iç mekânı ve mobilya	262

ALTINCI BÖLÜM

6. BULGULAR VE YORUM.....	269
6.1. Türkiye’de 1930’lu Yıllarda Salon İç Mekânları ve Mobilyalarının Analizi.....	269
6.2. Türkiye’de 1930’lu Yıllarda Türk Sinemasında Salon İç Mekânları ve Mobilyalarının Analizi.....	271
6.3. Türkiye’de 1940’lı Yıllarda Salon İç Mekânları ve Mobilyalarının Analizi.....	274
6.4. Türkiye’de 1950’li Yıllarda Salon İç Mekânları ve Mobilyalarının analizi	277
6.5. Türkiye’de 1950’li Yıllarda Türk Sinemasında Salon İç Mekânları ve Mobilyalarının analizi.....	279
6.6. Türkiye’de 1960’lı Yıllarda Salon İç Mekânları ve Mobilyalarının Analizi.....	282
6.7. Türkiye’de 1960’lı Yıllarda Türk Sinemasında Salon İç Mekânları ve Mobilyalarının analizi.....	284
6.8. Türkiye’de 1970’li Yıllarda Salon İç Mekânları ve Mobilyalarının Analizi.....	287
6.9. Türkiye’de 1970’li Yıllarda Türk Sinemasında Salon İç Mekânları ve Mobilyalarının analizi.....	289
6.10. Türkiye’de 1980’li Yıllarda Salon İç Mekânları ve Mobilyalarının Analizi.....	292

6.11. Türkiye’de 1980’li Yıllarda Türk Sinemasında Salon İç Mekânları ve Mobilyalarının Analizi.....	293
6.12. Türkiye’de 1990’lı Yıllarda Salon İç Mekânları ve Mobilyalarının Analizi.....	296
6.13. Türkiye’de 1990’lı Yıllarda Türk Sinemasında Salon İç Mekânları ve Mobilyalarının Analizi.....	297
6.14. Türkiye’de 2000’li Yıllarda ve Günümüzde Salon İç Mekânları ve Mobilyalarının Analizi.....	300
6.15. Türkiye’de 2000’li yıllarda ve Günümüzde Türk Sinemasında Salon İç Mekânları ve Mobilyalarının Analizi	302

YEDİNCİ BÖLÜM

7. SONUÇ VE ÖNERİLER	305
KAYNAKÇA.....	311
EKLER	
ÖZGEÇMİŞ	

TABLÖLAR DİZİNİ

Sayfa

Tablo 1.1. Veri analiz toplama ve analiz sürecine dair çalışma süreci grafiği.....	8
Tablo 1.2. Sinema uzmanlara iletilen sorulara dair genel çerçeve.....	9
Tablo 1.3 Konutta salon iç mekânları ve Türk sinemasında konutta salon iç mekânları sayısal verileri	9
Tablo 4.1. Yeşilçam ve sanat sineması arasındaki farklar (Erdoğan, 1995, s.185).....	108
Tablo 6.1. 1930'lu yıllarda 5. Bölümde incelenen konutlarda mekân adlandırmaları, iç mekân ve mobilya tasarımcılarına dair bilgiler.....	270
Tablo 6.2. 1930'lu yıllarda 5. Bölümde incelenen konutlarda salon iç mekânı ve mobilyalarının tasarım diline dair ulaşılan sonuçlar	270
Tablo 6.3. 1930'lu yıllarda 5. Bölümde incelenen Türk sinemasında salon iç mekânı ve mobilyalarının analizine dair sonuçlar	271
Tablo 6.4. 1930'lu yılların görsel analiz tablosu.....	273
Tablo 6.5. 1940'lı yıllarda 5. Bölümde incelenen konutlarda mekân adlandırmaları, iç mekân ve mobilya tasarımcılarına dair bilgiler.....	275
Tablo 6.6. 1940'lı yıllarda 5. Bölümde incelenen konutlarda salon iç mekânı ve mobilyalarının tasarım diline dair analiz	275
Tablo 6.7. 1940'lı yıllar görsel analiz tablosu	276
Tablo 6.8. 1950'li yıllarda 5. Bölümde incelenen konutlarda mekân adlandırmaları, iç mekân ve mobilya tasarımcılarına dair bilgiler.....	278
Tablo 6.9. 1950'li yıllarda 5. Bölümde incelenen konutlarda salon iç mekânı ve mobilyalarının tasarım diline dair analiz	279
Tablo 6.10. 1950'li yıllarda 5. Bölümde incelenen Türk sinemasında salon iç mekânı ve mobilyalarının analizine dair sonuçlar	280
Tablo 6.11. 1950'li yıllar görsel analiz tablosu.....	281
Tablo 6.12. 1960'lı yıllarda 5. Bölümde incelenen konutlarda mekân adlandırmaları, iç mekân ve mobilya tasarımcılarına dair bilgiler.....	283
Tablo 6.13. 1960'lı yıllarda 5. Bölümde incelenen konutlarda salon iç mekânı ve mobilyalarının tasarım diline dair analiz	283
Tablo 6.14. 1960'lı yıllarda 5. Bölümde incelenen Türk sinemasında salon iç mekânı ve mobilyalarının analizine dair sonuçlar	284

Tablo 6.15. 1960'lı yıllar görsel analiz tablosu	286
Tablo 6.16. 1970'li yıllarda 5. Bölümde incelenen konutlarda mekân adlandırmaları, iç mekân ve mobilya tasarımcılarına dair bilgiler.....	288
Tablo 6.17. 1970'li yıllarda 5. Bölümde incelenen konutlarda salon iç mekânı ve mobilyalarının tasarım diline dair analiz	289
Tablo 6.18. 1970'li yıllarda 5. Bölümde incelenen Türk sinemasında salon iç mekânı ve mobilyalarının analizine dair sonuçlar	290
Tablo 6.19. 1970'li yıllar görsel analiz tablosu	291
Tablo 6.20. 1980'li yıllarda 5. Bölümde incelenen konutlarda mekân adlandırmaları, iç mekân ve mobilya tasarımcılarına dair bilgiler.....	293
Tablo 6.21. 1980'li yıllarda 5. Bölümde incelenen konutlarda salon iç mekânı ve mobilyalarının tasarım diline dair analiz	293
Tablo 6.22. 1980'li yıllarda 5. Bölümde incelenen Türk sinemasında salon iç mekânı ve mobilyalarının analizine dair sonuçlar	294
Tablo 6.23. 1980'li yıllar görsel analiz tablosu	295
Tablo 6.24. 1990'lı yıllarda 5. Bölümde incelenen konutlarda mekân adlandırmaları, iç mekân ve mobilya tasarımcılarına dair bilgiler.....	297
Tablo 6.25. 1990'lı yıllarda 5. Bölümde incelenen konutlarda salon iç mekânı ve mobilyalarının tasarım diline dair analiz	297
Tablo 6.26. 1990'lı yıllarda 5. Bölümde incelenen Türk sinemasında salon iç mekânı ve mobilyalarının analizine dair sonuçlar	297
Tablo 6.27. 1990'lı yıllar görsel analiz tablosu	299
Tablo 6.28. 2000'li yıllarda 5. Bölümde incelenen konutlarda mekân adlandırmaları, iç mekân ve mobilya tasarımcılarına dair bilgiler.....	301
Tablo 6.29. 2000'li yıllarda 5. Bölümde incelenen konutlarda salon iç mekânı ve mobilyalarının tasarım diline dair analiz	301
Tablo 6.30. 2000'li yıllarda 5. Bölümde incelenen Türk sinemasında salon iç mekânı ve mobilyalarının analizine dair sonuçlar	302
Tablo 6.31. 2000'li yıllar görsel analiz tablosu	304

GÖRSELLER DİZİNİ

Sayfa

Görsel 2.1. Dolmabahçe Sarayı, Mavi Salon illüstrasyonu, Aziz Faikoğlu (Fakihoğlu, Tarihsiz)	18
Görsel 2.2. Abdülmecid Efendi'ye ait Ahenk (Haremde Beethoven) ve Mütalaa (Haremde Goethe) adlı yağlı boya eserler ve saray içi mekân tasvirleri (Antmen, 2019, s. 38-29)	19
Görsel 2.3. Maison Psalty mobilyaları, 1867 (Uzunarslan, 2002, s. 120).....	21
Görsel 2.4. Vedat Tek Evi II, Valikonağı Caddesi, Nişantaşı, 1913 (Demirarslan & Aytöre, 2005)	23
Görsel 2.5. “Dolmabahçe Sarayı bodrum kat sergi salonu sediri” (Demirarslan, 2018, s. 80)	24
Görsel 2.6. Sanayi-i Nefise Mektebi'nin (http-2) Güzel Sanatlar Akademisi'ne (http-3) dönüşümde harf inkılabının etkisi.....	26
Görsel 2.7. Dekoratif Sanatlar Sergisi (Exposition internationale des Arts décoratifs et industriels modernes) Afişi, Paris, 1925 (Fiederer, 2016)	26
Görsel 2.8. Paris Dekoratif Sanatlar Sergisi Le Cobusier tasarımı “Pavilion de l'Esprit Nouveau” (Pavillon de l'Esprit Nouveau, Paris, France, 1924, 1910-1929)	27
Görsel 2.9. Le Corbusier, Villa Savoye, 1929-1931 (http-4)	28
Görsel 2.10. Sırasıyla Red/Blue Chair, Gerrit Thomas Rietveld, 1918-1921 (Fiell & Fiell, 1000 Chairs, 2017, s. 95), Chaise Longue Model No. B306, Le Corbusier, Pierre Jeanneret, Charlotte Perriand, 1928 (Fiell & Fiell, 1000 Chairs, 2017, s. 129), MR10, Mies van der Rohe, Lilly Reich, 1927 (Terragni, Hodgkin, & Kramer, 2018), Model No. B302 Swivel Chair, Le Corbusier, Pierre Jeanneret, Charlotte Perriand, 1928-29 (Fiell & Fiell, 1000 Chairs, 2017, s. 130), B32, Marcel Breuer, 1928 (Fiell & Fiell, 1000 Chairs, 2017, s. 109), Grand Confort Model No. LC2 Club Chair, Le Corbusier, Pierre Jeanneret, Charlotte Perriand, 1928 (Fiell & Fiell, 1000 Chairs, 2017, s. 131), Barcelona Chair Model No MR90, Mies van der Rohe, Lilly Reich, 1929 (Fiell & Fiell, 1000 Chairs, 2017, s. 114).....	29

Görsel 2.11. Ernst Egli tasarımı Ragıp Devres villası, Bebek, İstanbul, 1932 (Egli, 2015, s. 42).....	30
Görsel 2.12. Apartmanlar için Sürprizli Mobilya önerileri, 1938 (Küçükerman, 1998)	32
Görsel 2.13. Ginhter Atölyesi’nde mobilya tasarımı (Küçükerman, 1998, s. 10)	32
Görsel 2.14. Küçükerman’ın aktarımı ile Marie Louis Sue’nin 1930’larda tasarladığı “Seri Üretim Mobilyaları” (Küçükerman, 1999)	35
Görsel 2.15. Ramiz Gökçe’nin yorumuyla “ - Pardon monşer, yanlış oturdunuz, o iskemle değil, masadır! ..” Akbaba dergisinde yer alan modernin eleştirisi karikatürü, 1936 (Dokgöz, 2012).....	36
Görsel 2.16. Necmi Rıza Ayça’nın yorumuyla modern eşyanın rahatsızlığı: “ – Bir salon takımı istiyorum.. –Asri bir şey mi olsun, yoksa rahat bir şey mi?” karikatürü (Dokgöz, 2012)	36
Görsel 2.17. Sırasıyla, Navy Chair, Emeco, 1949, (Terragni, Hodgkin, & Kramer, 2018), LCW (Lounge Chair Wood), Charles ve Ray Eames, 1945(Fiell &Fiell, 2017, s.188), LAR Chair, 1948 (http-6), DAR and RAR ‘mix and match’ chairs, Charles ve Ray Eames, 1948 (Fiell &Fiell, 2017, s.212-213), La Chaise, Charles and Ray Eames, 1948 (Fiell & Fiell, 1000 Chairs, 2017, s. 211).....	38
Görsel 2.18. Saraçoğlu Mahallesi’nde bir konut (http-8).....	40
Görsel 2.19. Küçükerman’ın aktarımı ile Marie Louis Sue’nin 1940’larda Türkiye’de tasarladığı masa ve sandalye (Küçükerman, 1999).....	42
Görsel 2.20. 1940’ların sonunda üretilen Zenger mobilyası (Şumnu, 2015)	43
Görsel 2.21. Utarit İzgi tasarımı sandalye (Erkol, 2006)	44

Görsel 2.22. Ernest Race tasarımı Antelope Chair, 1950 (http-10), Rocking Stool, Isamu Noguchi, 1954 (Fiell & Fiell, 1000 Chairs, 2017, s. 267), Series 7, Arne Jacobsen, Model No. 3017, 1955 (Fiell & Fiell, 1000 Chairs, 2017, s. 281), Lounge Chair No. 670+Ottoman No. 671, 1956 (Terragni, Hodgkin, & Kramer, 2018, s. 311), Tulip Chair, Eero Saarinen, 1955-1956 (Terragni, Hodgkin, & Kramer, 2018, s. 319). Superleggera, Gio Ponti, Model No. 699, 1951-1957 (Terragni, Hodgkin, & Kramer, 2018, s. 484). Mezzadro, Achille and Pier Giacomo Castiglioni, 1954-1957 (Fiell & Fiell, 1000 Chairs, 2017, s. 308), Sella, Achille and Pier Giacomo Castiglioni, 1957 (http-11)	46
Görsel 2.23. Hilton Oteli misafir odası, 1955 (Ezra Stoller'dan aktaran Gürel, 2009, s. 57)	51
Görsel 2.24. Joe Colombo Dairesi, Milan, 1969-70 (Miller, 2005, s. 486)	54
Görsel 2.25. Polyprop, Robin Day, 1962-1963 (Fiell & Fiell, 1000 Chairs, 2017, s. 325), Model No. GF 40/4, David Rowland, 1964 (Fiell & Fiell, 1000 Chairs, 2017, s. 322), Solus, Gae Aulenti, 1964, (http-12), Hammock PK24, Poul Kjaerhol, 1965 (http-13), Universale, Joe Colombo, 1965-1967(http-14), Panton Chair, Verner Panton, 1968-1999 (http-15), Donna Up5, Gaetano Pesce, 1969 (Terragni, Hodgkin, & Kramer, 2018, s. 350), Birillo, Joe Colombo, 1969-1970 (Fiell & Fiell, 1000 Chairs, 2017, s. 357)	55
Görsel 2.26. Synthesis 45, Ettore Sottsass, 1970-1971 (http-17), Omstak, Rodney Kinsman, 1971 (Fiell & Fiell, 1000 Chairs, 2017, s. 463), Wiggle Side Chair, Frank O. Gehry, 1972 (http-18), AEO, Paolo Deganello, 1973 (http-19), Abacus 700, David Mellor, 1973 (Welch, 2014), Armchair 4794, Gae Aulenti, 1975 (http-20), Suporto, Fred Scott, 1979 (Supporto by Zoeflig, 2011)	59
Görsel 2.27. İtalya, Milano'da bulunan Bonomi Form Firması Tarafından üretilen Babür Kerim İncedayı tasarımı Sing Sing koltuk, 1973 (Ultav, Hasırcı, Borvalı, & Atmaca, 2016, s. 442-443)	62

Görsel 2.28. Torso, Paolo Deganello, 1982, (Fiell & Fiell, 2017, s. 493), S Chair, Tom Dixon, 1988-91 (Fiell & Fiell, 2017, s. 523), Dr Glob, Philippe Starck, 1988 (Fiell & Fiell, 2017, s. 511), Plywood Chair, Jasper Morrison, 1988 (Terragni, Hodgkin, & Kramer, 2018, s. 115), Silver Chair, Vico Magistretti, 1989, (Terragni, Hodgkin, & Kramer, 2018, s. 352)	64
Görsel 2.29. Tek ve Çok sergisi kapsamında çizilen 1987 yılına ait bir apartman dairesinin salon iç mekânına ve eşyalarına ait bulgular, SALT Araştırma (http-24).....	69
Görsel 2.30. Latif Demirci, Nostalcisi Kandilli karikatür albümündeki salon iç mekânı tasvirleri (Demirci, 1990).....	70
Görsel 2.31. Seksenler (Ekmekçiler, 2012-Günümüz) dizisinde ev iç mekânları (http-25)	71
Görsel 2.32. Droog Design grubunun oturma elemanı, masa ve depolama elemanı tasarımları (http-26)	73
Görsel 2.33. Sırasıyla W.W. Stol, Philippe Starck, 1990 (Fiell & Fiell, 1000 Chairs, 2017, s. 553), Soft Heart, Spring Collection, Ron Arad, 1990 (http-27), Crosscheck Chair, Frank O. Gehry, 1990-1992 (Terragni, Hodgkin, & Kramer, 2018, s. 216), Louis 20, Philippe Starck, 1991 (http-28), Aeron, Donal Chadwick & William Stumpf, 1992 (Fiell & Fiell, 1000 Chairs, 2017, s. 541), Fiberglass Felt Chair, Marc Newson, 1994 (http-29), Jack Night, Tom Dixon, 1996 (http-30), Memo bean bag, Inflate & Ron Arad, 1999(http-31)	74
Görsel 2.34. IKEA'nın 1990'lardaki katalog kapaklarında ev iç mekânları ve mobilyalar (Wallance, 2018).....	75
Görsel 2.35. Ali Cengizkan çekimi ile Sürücüler Terasvler Sitesi, 1991-93 (Altın, 2003, s. 95).....	77
Görsel 2.36. Playstation Chair, Jerszy Seymour, 2000 (http-34) , Glide Sofa, Ronan and Erwan Bouroullec, 2001 (http-35), Folding-Air Chair, Jasper Morrison, 2001 (http-36), Repeat Sofa, Hella Jongerius, 2001 (http-37), Yogi Outdoor Furniture, Michael Young, 2002 (http-38). Cabbage Chair, Nendo, 2008 (http-39), Stitch Chair, Adam Goodrum, 2003 (Day, 2008)80	
Görsel 2.37. “İlk'n Milano”, 2007 (Yılmaz & Alpay, 2007)	82

Görsel 3.1. Binnaz filminde iç mekândan bir kare (http-40).....	83
Görsel 3.2. Şehvet Kurbanı filminde iç mekân, 1940 (http-42).....	87
Görsel 3.3. Gecelerin Ötesi (Duru, 1960) filminde iki konut arasında pencereden ev içine bakış	90
Görsel 3.4. C Blok filmiden sahneler (http-43).....	96
Görsel 5.1. Kimyaker A. Rıza B. Evi, Adana, 1931 (Ziya, 1931)	119
Görsel 5.2. Kimyaker A. Rıza B. Evi kat planları, Adana, 1931 (Ziya, 1931)	119
Görsel 5.3. A. Rıza Bey Evi, misafir kabul yeri (Ziya, 1931).....	120
Görsel 5.4. Ernst Egli tasarımı Ragıp Devres villası, Bebek, İstanbul, 1932 (Egli, 2015, s. 42).....	121
Görsel 5.5. Ernst Egli tasarımı Ragıp Devres villasının Egli tasarımı mobilyalarıyla birlikte salon iç mekânı, Bebek, İstanbul, 1932 (Başdoğan, 2015).....	121
Görsel 5.6. Mimar Saim tasarımı İzzet Bey Evi ve kat planı, Maçka, (Saim, 1932) ..	123
Görsel 5.7. İzzet Bey Evi, holden salon iç mekânının görünüşü (Saim, 1932).....	124
Görsel 5.8. İzzet Bey Evi, holden yemek odasının görünüşü (Saim, 1932).....	124
Görsel 5.9. Mimar Refik, Refik B.Apartmanı, Yenişehir, Ankara, 1933 (Refik, 1933)	124
Görsel 5.10. Refik B.Apartmanı'na ait iç mekân görüntüleri (Refik, 1933).....	125
Görsel 5.11. Florya Deniz köşkü, Seyfi Arkan, 1935(http-45)	125
Görsel 5.12. 1935 yılında inşa edilen Florya Deniz Köşkü'nün misafir odasında Arkan ve Aysu tasarımı mobilyalar (solda)(http-45) ve köşkte yer alan diğer mobilyalar (Ultav, Hasırcı, Borvalı, & Atmaca, 2016).....	126
Görsel 5.13. Art Deco Stilinde 1930 tarihli sırasıylaİngiliz “C-Shape” olarak adlandırılan koltuklar (Miller, 2005, s.410) ve Art Deco stilinde Betty Joel tarafından tasarlanan “British Drum Table”, 1935 (Miller, 2005).....	126
Görsel 5.14. Üçler Apartmanı, Seyfi Arkan, 1935 (Arkan M. S., 1935)	127
Görsel 5.15. Üçler Apartmanı, B.Y. Z. katında hol, Seyfi Arkan, 1935 (Arkan M. S., 1935)	127
Görsel 5.16. Üçler Apartmanı, “B. Y. Z. Katında bayan odasından bir köşe” (Arkan M. S., 1935)	128
Görsel 5.17. B. Y. Z. Katında iç merdiven ve nikel mobilyalar (Arkan M. S., 1935)	129
Görsel 5.18. “bir nikel lamba etüdü” (Arkan M. S., 1935)	129

Görsel 5.19. Mimar Sırrı Bilen, Taşçı Salih Evi, Fatih, İstanbul 1936 (Bilen, 1936).	130
Görsel 5.20. Mimar Sırrı Bilen, Taşçı Salih Evi oturma odası, Fatih, İstanbul, 1936 (Bilen, 1936)	130
Görsel 5.21. Adil Denктаş tasarımı Tüten Apartmanı, 1936 (Denктаş, 1936)	131
Görsel 5.22. Adil Denктаş tasarımı Tüten Apartmanı ve iç mekânı (Denктаş, 1936)	131
Görsel 5.23. Adil Denктаş tasarımı Tüten Apartmanı ve iç mekânı (Denктаş, 1936)	131
Görsel 5.24. Mimar Samih A. Kaynak, Büyükdada Bir Villa (Kaynak, 1936)	132
Görsel 5.25. Mimar Samih A. Kaynak, Büyükdada Bir Villa projesinin kat planı (Kaynak, 1936)	132
Görsel 5.26. Mimar Samih A. Kaynak, “Büyükdada Bir Villa”ya ait salon iç mekânı (Kaynak, 1936)	133
Görsel 5.27. Mimar Samih A. Kaynak, “Büyükdada Bir Villa”ya ait salon iç mekânı (Kaynak, 1936)	133
Görsel 5.28. Mimar Zeki Sayar, Kalamışta Bir Villa, 1937 (Sayar, 1937)	133
Görsel 5.29. Kalamışta Bir Villa’nın kat planında salon iç mekânı, oturma holü ve yemek salonu (Sayar, 1937)	134
Görsel 5.30. Mimar Zeki Sayar, Kalamışta Bir Villa’ya ait hol görünüşü (Sayar, 1937)	134
Görsel 5.31. Mimar Zeki Sayar, Kalamışta Bir Villa, yemek salonu (Sayar, 1937)...	135
Görsel 5.32. Mimar Zeki Sayar, Kalamışta Bir Villa girişten hole bakış (Sayar, 1937)	135
Görsel 5.33. Mimar Zeki Sayar, Kalamışta Bir Villa, yemek salonundan hole bakış (Sayar, 1937)	135
Görsel 5.34. Mimar Zeki Sayar, Kalamışta Bir Villa, salon iç mekânından hole bakış (Sayar, 1937)	136
Görsel 5.35. Camlı Köşk olarak da bilinen Makbule Atadan Villası (Arkan S. , 1936)	136
Görsel 5.36. Camlı Köşk olarak da bilinen Makbule Atadan Villası kat planı (Arkan S. , 1936)	137
Görsel 5.37. Makbule Atadan evine ait salon iç mekânı (Arkan S. , 1936)	137
Görsel 5.38. Mimar Sedat Hakkı Eldem, Maçka’da Prof A. A. Evi, “yoldan görünüş” ve zemin kat planı (Eldem, 1938)	138

Görsel 5.39. Mimar Sedad Hakkı Eldem, Maçka'da Prof A. A. Evi, "Salondan görünüş" (Eldem, 1938)	138
Görsel 5.40. Mimar Sedad Hakkı Eldem, Maçka'da Prof A. A. Evi, "Salondan görünüş" (Eldem, 1938)	139
Görsel 5.41. İstanbul Sokaklarında film afişi, 1931(http-46).....	140
Görsel 5.42. 1931 yapımı "İstanbul Sokakları" Hol (Mortaş, 1932)	141
Görsel 5.43. İsmail Hakkı Oygur tasarımı seramik kitap tutacağı, 1933 (Turan & Ödekan, 2009)	141
Görsel 5.44. Karım Beni Aldatırsa film afişi, 1932 (http-47)	142
Görsel 5.45. Karım Beni Aldatırsa filminden Yatak odası dekoru, 1932 (Ar, 1932) .	142
Görsel 5.46. Karım Beni Aldatırsa filminden "kapı ve hol" dekoru, 1932 (Ar, 1932)	143
Görsel 5.47. Karım Beni Aldatırsa filminden "daktilo odası" dekoru, 1932 (Ar, 1932)	143
Görsel 5.48. Mimar Sedad Erkoğlu, Cadde Bostanında bir Villa (Erkoğlu, 1941).....	144
Görsel 5.49. Mimar Sedad Erkoğlu, Cadde Bostanında bir Villa salonun görünüşü ve salon (Erkoğlu, 1941)	144
Görsel 5.50. Vani Köyünde Bir Yalı, Zeki Sayar, 1945 (Sayar, 1945).....	145
Görsel 5.51. Yalıya ait Zemin kat planı ve işaretli alanda yer alan salon iç mekânı (Sayar, 1945, s. 6)	145
Görsel 5.52. Yalının salon iç mekânından görünüş (Sayar, 1945, s. 8)	146
Görsel 5.53. Ayaspaşada Bir Ev, Emin Necib Uzman, 1945 (Uzman E. N., 1945) ...	146
Görsel 5.54. Ayaspaşada Bir Ev, içeriden görünüş (Uzman E. N., 1945)	147
Görsel 5.55. Maçka'da Bir Apartman, Emin Necib Uzman, 1946 (Uzman E. N., 1946, s. 51).....	147
Görsel 5.56. Apartman salon iç mekânı ve yemek salonu (Uzman E. N., 1946, s. 52)	148
Görsel 5.57. Boğaziçinde Bir Villa, Sedad Hakkı Eldem, 1946 (Eldem, 1946)	148
Görsel 5.58. Boğaziçinde Bir Villa planı ve salon iç mekânı, 1946 (Eldem, 1946) ...	149
Görsel 5.59. Büyükdada Bir Ev, Emin Necib Uzman, 1946 (Uzman E. N., 1946) ..	149
Görsel 5.60. Büyükdada Bir Ev, birinci kat planı (Uzman E. N., 1946, s. 152)	150
Görsel 5.61. Büyükdada Bir Ev, salon iç mekânından bir görünüş (Uzman E. N., 1946)	150

Görsel 5.62. Büyükdada Bir Villa, Yusuf Atakan, 1948 (Atakan, 1948, s. 149)	151
Görsel 5.63. Büyükdada Bir Villa, birinci kat planı, 1948 (Atakan, 1948, s. 152) ...	151
Görsel 5.64. Büyükdada Bir Villa, salon iç mekânı ve bu mekândan ferforjeyle ayrılan yemek salonundan görünüş, Yusuf Atakan, 1948 (Atakan, 1948, s. 150)	152
Görsel 5.65. Başaran Apartmanı, Muhittin Binan, 1949 (Binan, 1949).....	153
Görsel 5.66. Başaran Apartmanı, zemin kat planı ve işaretli alanda yer alan salon iç mekânı (Binan, 1949, s. 52)	153
Görsel 5.67. Başaran Apartmanı, salon iç mekânı (Binan, 1949).....	154
Görsel 5.68. Moderno Oturma Odası Takımı 1 ve 2, Fazıl Aysu ve Baki Aktar (Ultav, Hasırcı, Borvalı, & Atmaca, 2016, s. 230-233).....	156
Görsel 5.69. 1950'lerin sonunda Moderno için üretilen, Sadi Öziş ve İlhan Koman tasarımı Sandalye 7, 8 ve 9 (Ultav, Hasırcı, Borvalı, & Atmaca, 2016, s. 294-296)	156
Görsel 5.70. Moderno firmasına özel tasarlanan Doğan Hasol tasarımı oturma elemanları (Canoglu, S. 2012, s.91).....	157
Görsel 5.71. Moderno tasarımı ev mobilyaları, İstanbul Ekspres Gazetesi, 10 Kasım 1953 (Ataker, 1953)	157
Görsel 5.72. “1958 tarihli, 16 numaralı L’Architecture d’aujourd’hui sayısında yer alan Kare Metal tasarımları: (Soldan sağa ve yukarıdan aşağıya) Sandalye 2 “Flying Rumi”, Sandalye 1 “Geometric”, Sandalye 3 “Circle”, Sandalye 12, Şezlong. - Kare Metal designs, published in L’Architecture d’aujourd’hui no. 16 in 1958. (Left to right and top to bottom) Chair 2 “Flying Rumi”, Chair 1 “Geometric”, Chair 3 “Circle”, Chair 12, Lounge Chair” (SALT Araştırma Arşivi, M. Erem Çalikoğlu Arşivi, 1958).....	159
Görsel 5.73. 1957-1959 tarihli, Sim Mobilya’nın ilk portatif koltuğu (Ultav, Hasırcı, Borvalı, & Atmaca, 2016, s. 360-361)	159
Görsel 5.74. Sim Mobilya S2 model koltuk (Ultav, Hasırcı, Borvalı, & Atmaca, 2016, s. 364-369).....	160
Görsel 5.75. Selçuk Milar’a ait mobilya tasarımları (Ünalsın, 2013)	160
Görsel 5.76. İlbay Apartmanı ve apartmana ait dairenin salon iç mekânı ve mobilyaları (Aratan, 1951)	162

Görsel 5.77. Abdurrahman Hanı ve Turgut Cansever tasarımı Rıfat Yalman Evi, 1951 (Hancı & Cansever, 1952).....	163
Görsel 5.78. Rıfat Yalman Evi birinci kat planları, 1951. (Hancı & Cansever, 1952, s. 108)	163
Görsel 5.79. Arkitekt dergisinde yayımlanan genel fotoğrafta Yalman Evi iç mekânı ve mobilyaları (Hancı & Cansever, 1952)	164
Görsel 5.80. Günümüzde çekilen fotoğraflarla Rıfat Yalman Evi'ne ait iç mekânda mobilyalar ve şömine detayı, Hasan Çalışlar, 2015 (http-48).....	164
Görsel 5.81. Yalman Evi'ne ait mobilya üretimlerinden sandalye ve masa (http-48)	165
Görsel 5.82. 1954 tarihli Sanatkâr Mesut Cemil'in Evi, Mehmet Ali Handan (Handan, 1954)	165
Görsel 5.83. 1954 tarihli Sanatkâr Mesut Cemil'in Evi kat planı (Handan, 1954).....	166
Görsel 5.84. 1954 tarihli Sanatkâr Mesut Cemil'in Evi'ne ait salon iç mekânı (Handan, 1954)	166
Görsel 5.85. Büyükkadada Sadıkoğlu Villası, Emin Necip Uzman (Uzman E. N., 1956)	167
Görsel 5.86. Sadıkoğlu Villası'nın merkezi olan merdiven ve hol (Uzman E. N., 1956)	167
Görsel 5.87. Sadıkoğlu Villası fotoğrafında merdivenleri, Hasan Çalışlar, 2015 (http- 48)	168
Görsel 5.88. Merdiven ve holün bağlandığı Eczacıbaşı seramikleriyle kaplı şömineli salon iç mekânı ve şömine etrafında konumlanan mobilya grubu (Uzman E. N., 1956)	168
Görsel 5.89. Kalamış'ta Bir Apartman (Esat Mahmut Karakurt Apartmanı) kat planı (Bir & İzgi, 1953).....	169
Görsel 5.90. Esat Mahmut Karakurt Apartmanı, dairenin salon iç mekânı ve mobilyaları (SALT Araştırma, Utarit İzgi Arşivi, 1956).....	169
Görsel 5.91. Sedat Hakkı Eldem tasarımı, Rıza Derviş Evi'nin cephe ve salon iç mekânı, Büyükkada, İstanbul, 1957 (SALT Araştırma, Edhem Eldem Koleksiyonu, 1956-1957).....	170
Görsel 5.92. 2013 yılında çekilen fotoğrafta Rıza Derviş Evi'nde şömine, Kerem Erginoğlu, 2016 (http-48).....	170

Görsel 5.93. Mühendis Arif Saltuk Villası zemin kat planı, Mimarlar Ercüment Bigat ve İlhan Bilgesu tasarımı, 1958 (Bigat & Bilgesü, 1958)	171
Görsel 5.94. Mimarlar Ercüment Bigat ve İlhan Bilgesu tasarımı, Mühendis Arif Saltuk Villası'na ait salon iç mekânı, 1958 (Bigat & Bilgesü, 1958)	171
Görsel 5.95. Mühendis Arif Saltuk Villası'na ait salon iç mekânından The Butterfly Chair'a (1938) benzerliğiyle dikkat çeken oturma elemanları barındıran terasa bakış, 1958 (Bigat & Bilgesü, 1958)	172
Görsel 5.96. Kanun Namına film afişi (http-49)	173
Görsel 5.97. 1952 yapımı Kanun Namına adlı filmde geçen geleneksel konut 1'de salon iç mekânı (Seden O. F., 1952)	174
Görsel 5.98. Kanun Namına, Konut 2, kötülüğün mekânı apartmanda Amerikan bar ve dönemin simgesi radyo (Seden O. F., 1952)	174
Görsel 5.99. Ebediyete Kadar filmi afişi, 1955(http-50).....	175
Görsel 5.100. 1955 yapımı Ebediyete Kadar filminde geleneksel- burjuva aile evine ait salon iç mekânı ve bekâr bir kadına ait modern ev salon iç mekânı (Filmeridis, 1955).....	175
Görsel 5.101. Nevin Argun evinde Azmi ve Bediz Koz tasarımı sandalye, 1960'lı yıllar (Ultav, Hasırcı, Borvalı, & Atmaca, 2016)	177
Görsel 5.102. Butik A mobilyaları, 1960'lar (SALT Araştırma, Azmi-Bediz Koz Arşivi, 2012).....	177
Görsel 5.103. MPD tasarımı Ulvi & Ferhunde Erkin Evi'nde yer alan sandalye (Ultav, Hasırcı, Borvalı, & Atmaca, 2016, s. 347).....	178
Görsel 5.104. 1965'te Koz ailesi Butik A'nın ilk tasarımı kanepede otururken (Karakuş, 2013).....	178
Görsel 5.105. İç mimarlar Bediz ve Azmi Koz'un MPD dönemi üretimlerinden, kanep ve kolçaklı koltuk, 1960'lar (SALT Araştırma, Azi-Bediz Koz Arşivi, 1960).....	179
Görsel 5.106. MPD Oturma Odası Takımı, bu ahşap oturma odası takımı, 1960'larda İçmimarlar Azmi Koz ve Bediz Koz (MPD) tarafından tasarlanmıştır (SALT Araştırma, Azi-Bediz Koz Arşivi, 1960)	179

Görsel 5.107. Danimarka tarzı ahşap mobilya etkisinde üretilmiş masa ve sandalye takımı, kanep ve sehpa, Şark Mobilya, sırasıyla 1960'ların başı ve ortası (Karakuş, 2013).....	179
Görsel 5.108. Şark Mobilyanın 1960 üretimi Geometrik ahşap koltuk, 1960 (Karakuş, 2013).....	180
Görsel 5.109. 1960'larda kullanıcılarına kavuşan Yeşiltepe Blokları (Uysal, Bayraktar, Şumnu, Candan, & Bahar, 2014, s. 106-107)	181
Görsel 5.110. Modern Denemeler 4: Salon sergisinde yer alan Ferhunde ve Ulvi Cemal Erkin Evi, Fotoğraf: Metehan Özcan (Derviş & Karakuş, Modern Denemeler 4: Salon, 2012).....	181
Görsel 5.111. Modern Denemeler 4: Salon sergisinde yer alan Ferhunde ve Ulvi Cemal Erkin Evi, Fotoğraf: Metehan Özcan (Derviş & Karakuş, Modern Denemeler 4: Salon, 2012).....	181
Görsel 5.112. Rumelihisarında Bir Villa (Sudalı, 1966).....	182
Görsel 5.113. Rumelihisarında Bir Villa'nın kat planı (Sudalı, 1966).....	182
Görsel 5.114. "Rumelihisarında Bir Villa"nın salon iç mekânı ve mobilyaları ve şömine (Sudalı, 1966).....	183
Görsel 5.115. Uzunoğlu Ailesi Villası, Muhteşem Giray, 1967 (Giray, 1967).....	183
Görsel 5.116. Uzunoğlu Ailesi Villası kat planı (Giray, 1967)	184
Görsel 5.117. Uzunoğlu Ailesi Villası salon iç mekânı ve mobilyaları (Giray, 1967)	185
Görsel 5.118. Özgür Ailesi Villası, Muhteşem Giray, 1967 (Giray, 1967).....	186
Görsel 5.119. Özgür Ailesi Villası kat planı,1967 (Giray, 1967).....	186
Görsel 5.120. Özgür Ailesi Villası, salon iç mekânı ve mobilyaları, 1965 (Giray, 1967).....	186
Görsel 5.121. Özgür Ailesi Villası, salon iç mekânı ve mobilyaları, 1965 (Giray, 1967).....	187
Görsel 5.122. Yeniköyde Bir Yalı, 1961 (Eroğan, 1961)	187
Görsel 5.123. Yeniköyde Bir Yalı, iç mekânı ve mobilyaları, 1961 (Eroğan, 1961).....	188
Görsel 5.124. Barlas Yalısı, Yeniköy,1966 (Mimarlar, 1966).....	189
Görsel 5.125. Barlas Yalısı kat planı, Yeniköy,1966 (Mimarlar, 1966).....	189
Görsel 5.126. Barlas Yalısı, "holden salona bakış", 1966 (Mimarlar, 1966).	190

Görsel 5.127. Barlas Yalısı, salon iç mekânında yer alan şömine detayı ve şöminenin karşısında yer alan mobilyalar, 1966 (Mimarlar, 1966)	190
Görsel 5.128. Acı Hayat filmi afişi, 1962 (http-51)	191
Görsel 5.129. Genç çiftin apartman dairelerini arzu etmesi ardından gezdikleri müstakil evin içi (Arslan, 1962).....	192
Görsel 5.130. Nermin ve Mehmet'in evlenmeleri için aradıkları yuva serüveninde, Nermin'in çalıştığı güzellik salonunda göze çarpan, Das Hause adlı ev dergisi (Arslan, 1962).....	192
Görsel 5.131. Konut 1, Nermin'in çalışan olarak gittiği zengin evi salon iç mekânı (Arslan, 1962).....	193
Görsel 5.132. Konut 2, Nermin'in Mehmet'i aldatarak zengin adam ile evlenerek sınıf atlar ve bu konutta yaşar (Arslan, 1962)	193
Görsel 5.133. Konut 3, Mehmet'in zengin olduktan sonra yaşadığı ev (Arslan, 1962)	194
Görsel 5.134. Konut 4, Mehmet'e çıkan piyango ardından yaptırdığı fakat henüz yerleşmediği konut (Arslan, 1962).....	194
Görsel 5.135. Filmlerde görmeye alışık olduğumuz, Muammer Karacaya ait meşhur "Kuşlu Köşk"ün salon iç mekânı ve bu iç mekânla bağlantılı yemek odası, Ses, 1966 (http-52).....	195
Görsel 5.136. Kırık Hayatlar film afişi (http-53)	196
Görsel 5.137. 1965 yapımı Kırık Hayatlar filminin konutunda salon iç mekânı (Ün, 1965).....	197
Görsel 5.138. Kırık Hayatlar filminde apartman dairesi (Ün, 1965)	197
Görsel 5.139. Evlilik dışı ilişkinin mekânı apartman dairesine ait iç mekân ve mobilyalar (Ün, 1965)	198
Görsel 5.140. Sim Mobilya'nın 1969-1978 yılları arasında seri olarak üretilen SV.3 model portatif koltuk (Ultav, Hasırcı, Borvalı, & Atmaca, 2016, s. 363)	199
Görsel 5.141. Yıldırım Kocacıklıoğlu'nun lake sehpa ve İtalyan, modernist ve yerel etkilerinin hâkim olduğu lake sandalye, 1970'ler başı (Karakuş, 2013)	199

Görsel 5.142. MPD mobilyaya ait koltuklar 1970'ler-1980'ler (SALT Araştırma, Bediz-Azmi Koz Arşivi, 1970'ler-1980'ler-1990'lar).....	200
Görsel 5.143. Mukaddes Niş Evi için Fikret Tan tarafından tasarlanan sandalye, yemek masası takımı ve sehpa üretimleri, 1970'ler (Ultav, Hasırcı, Borvalı, & Atmaca, 2016).....	200
Görsel 5.144. İçmimar Prof. Sadun Ersin tasarımı sandalye, 1971 (Ultav, Hasırcı, Borvalı, & Atmaca, 2016, s. 409)	201
Görsel 5.145. “Yılmaz Zenger tasarımı Çan Ayak Sandalye, Bezden mağazası vitrini, Nişantaşı, İstanbul, 1970'ler” (http-54).....	201
Görsel 5.146. Çam ürünler, Aziz Sarıyer, 1980-81 (Canoğlu, 2012).....	202
Görsel 5.147. Boğaziçi'nde Bir Villa, Emin Necip Uzman, 1974 (Uzman E. N., 1974)	204
Görsel 5.148. Boğaz içinde Bir Villa,” kabul salonu”, 1974 (Uzman E. N., 1974)....	204
Görsel 5.149. Barcelona Chair, Ludwig Mies van der Rohe ve Lilly Reich, 1929 (http-56).....	205
Görsel 5.150. Boğaz içinde Bir Villa, “salon ve holden iki görünüş” (Uzman E. N., 1974).....	205
Görsel 5.151. Kangotan Evi ve salon iç mekânı, Cengiz Bektaş, 1977(http-57).....	206
Görsel 5.152. Sadık Pişan Evi/ Apartmanı, Utarit İzgi, Ali Muslubas, Mustafa Demirkan Bostancı, İstanbul, 1977 (SALT Araştırma, Utarit İzgi Arşivi, 1977).....	207
Görsel 5.153. Jak Kamhi Evi, 1971 (SALT Araştırma, Utarit İzgi Arşivi, 1979)	208
Görsel 5.154. Jak Kamhi Evi salon iç mekânı (SALT Araştırma, Utarit İzgi Arşivi, 1979).....	208
Görsel 5.155. Jak Kamhi Evi salon iç mekânı (SALT Araştırma, Utarit İzgi Arşivi, 1979).....	209
Görsel 5.156. Bir Teselli Ver film afişi, 1971(http-58).....	210
Görsel 5.157. Bir Teselli Ver (Kesemen K. , Bir Teselli Ver, 1971) filminde Nermin'in yaşadığı konutun salon iç mekânında gerçekleşen partide “-Bu sazdan anlamam, benim müziği başka...” diyen Orhan Gencebay piyano ile aynı karede, 1971 (Kesemen K. , Bir Teselli Ver, 1971).....	211

- Görsel 5.158.** Bir Teselli Ver filminde zengin kızın (Nermin) ve ailesinin yaşadığı konutun salon iç mekânında Amerikan bar ve piyano, 1971 (Kesemen K. , Bir Teselli Ver, 1971)..... 211
- Görsel 5.159.** Bir Teselli Ver filminde klasik mobilya tercihleri ve zıt renk kullanımıyla öne çıkan Nermin ve ailesinin yaşadığı konutun salon iç mekânı, 1971 (Kesemen K. , 1971)..... 212
- Görsel 5.160.** Aziz Sarıyer'e ait postmodern dilde sandalye ve bar taburesi, 1991 (Canoğlu, 2012)..... 213
- Görsel 5.161.** 1980 sonrası olarak kaydedilen MPD'ye ait koltuklarda Azmi ve Bediz Koz (SALT Araştırma, Bediz-Azmi Koz Arşivi, 1970'ler-1980'ler-1990'lar)..... 214
- Görsel 5.162.** 1990'lar olarak tarihlenen MPD'ye ait dolap (SALT Araştırma, Bediz-Azmi Koz Arşivi, 1970'ler-1980'ler-1990'lar) 215
- Görsel 5.163.** Sertel Konutu salon iç mekânı, Sedat Hakkı Eldem, Yeniköy, İstanbul, 1975-80 (SALT Araştırma, Aslı Can, 2019)..... 216
- Görsel 5.164.** Ferit Edgü Yalısı, 1980 (SALT Araştırma, Utarit İzgi Arşivi, 1980)... 217
- Görsel 5.165.** Ferit Edgü Yalısı iç mekânı ve mobilyaları, 1980 (SALT Araştırma, Utarit İzgi Arşivi, 1980) 217
- Görsel 5.166.** Ferit Edgü Yalısı, iç mekânı ve mobilyaları, Kanlıca, İstanbul, 1980 (SALT Araştırma, Utarit İzgi Arşivi, 1980)..... 217
- Görsel 5.167.** Esin Yakup Gidon Apartmanı, 1985 (SALT Araştırma, Utarit İzgi Arşivi, 1985)..... 218
- Görsel 5.168.** Erdem Hamami Apartmanı, 1985 (SALT Araştırma, Utarit İzgi Arşivi, 1985)..... 219
- Görsel 5.169.** Banker Bilo film afişi ([http-59](http://59)) 220
- Görsel 5.170.** Maho'nun başında olduğu Levent'te bulunan Mahmut Holding, İstanbul, 1980 (Eğilmez, 1980)..... 220
- Görsel 5.171.** Banker Bilo filminde Maho'nun karısıyla birlikte yaşadığı apartman dairesinin salon iç mekânında oturma alanı, 1980 (Eğilmez, 1980) 221
- Görsel 5.172.** Banker Bilo filminde Maho'nun karısıyla birlikte yaşadığı apartman dairesinin salon iç mekânında yer alan oturma alanı, 1980 (Eğilmez, 1980)..... 221

Görsel 5.173. Apartman dairesinin salon iç mekânında yer alan TV ünitesi, 1980 (Eğilmez, 1980).....	221
Görsel 5.174. Banker Bilo filminde Maho'nun karısıyla birlikte yaşadığı apartman dairesinin salon iç mekânında yemek alanı ve büfe, 1980 (Eğilmez, 1980)	222
Görsel 5.175. Arabesk filmi afişi, 1980 (http-60)	222
Görsel 5.176. Konut 1, klasik Türk evi öğelerini yansıtan köy evi (Ataman & İnanoğlu, Arabesk, 1989)	223
Görsel 5.177. Konut 2, Köyden gelen Müjde'nin düştüğü kötü yolun son durağı genelev (Ataman & İnanoğlu, 1989).....	223
Görsel 5.178. Konut 3. Kötü yoldan kurtarılan Müjde'nin yaşadığı ilk konut (Ataman & İnanoğlu, 1989)	223
Görsel 5.179. Konut 4. Gazinocular kralı tarafından keşfedilen karakterin Fatih adlı apartman dairesine taşınması (Ataman & İnanoğlu, 1989).....	224
Görsel 5.180. Konut 4-5 (Ataman & İnanoğlu, 1989)	224
Görsel 5.181. Aziz Sarıyer tasarımı sandalye ve bar sandalyesi, 1994 (http-61).....	225
Görsel 5.182. 1990'lı yıllarda ödül alan ve sergilenen Aziz Sarıyer tasarımı Mono koltuk (http-62)	226
Görsel 5.183. Neriman Hanım, Şeffaf Dolap (http-63) ve Cervus (http-64)	226
Görsel 5.184. Mine Ertan tasarımı Vital sandalye grubu (http-65).....	227
Görsel 5.185. Puf, Tanju Özelgin (http-66)	227
Görsel 5.186. Metal koltuk, Seçil Şatır (http-67).....	228
Görsel 5.187. Derin Design tarafından üretilen Arif Özden tasarımı A01 sandalyesi, 1999 (http-68).....	228
Görsel 5.188. Ortaköy, Naciye Sultan Korusu'nda yer alan tasarımı iki çocuklu bir aile için tasarlanmış daireye ait plan (Hancı & Çınkoğlu, 1992, s. 55)	230
Görsel 5.189. Ortaköy, Naciye Sultan Korusu'nda yer alan tasarımı iki çocuklu bir aile için tasarlanmış daireye ait salon iç mekânı (Hancı & Çınkoğlu, 1992)	230
Görsel 5.190. C Blok filmi afişi, 1994 (http-69).....	232
Görsel 5.191. Filmin geçtiği dairede salona giriş, 1994 (Demirkubuz, C Blok, 1994)	233

Görsel 5.192. C Blok filminde salonda geçen sahnede bir kare, 1994 (Demirkubuz, C Blok, 1994).....	233
Görsel 5.193. Kaç Para Kaç filmi afişi (http-70)	234
Görsel 5.194. Kaç Para Kaç filminde salon iç mekânı, 1999, Reha Erdem (Atay Ö. , 1999).....	235
Görsel 5.195. Derin Sarıyer tasarımı kanepeler, 2003 (http-71)	236
Görsel 5.196. Love Kanepeler, Yankı Göktepe, 2004 (http-72)	236
Görsel 5.197. Gull, Aziz Sarıyer, 2007(http-73).....	237
Görsel 5.198. Adnan Serbest tasarımı Mis (http-75) ve Kayra (http-76).....	238
Görsel 5.199. Oktay Tuğral tasarımı Shot koltuk (http-77)	239
Görsel 5.200. Elite, Ceyhan Akın (http-78)	239
Görsel 5.201. Yağmur Mobilya üretimi Mental (http-79).....	240
Görsel 5.202. Bolero, Hasan Kasan (http-80)	240
Görsel 5.203. Madrigal kanepeler, Faruk Malhan, Koleksiyon Mobilya (http-81).....	241
Görsel 5.204. Twig tabure (http-82).....	242
Görsel 5.205. Aziz Sarıyer tasarımı Oval kanepeler (http-83)	242
Görsel 5.206. Berjer, Seyhan Özdemir ve Sefer Çağlar, Autoban (http-84).....	243
Görsel 5.207. One Armed sandalyeler, Seyhan Özdemir ve Sefer Çağlar, Autoban, 2006 (http-85).....	243
Görsel 5.208. Woody koltuk, Seyhan Özdemir ve Sefer Çağlar, Autoban (http-86) .	244
Görsel 5.209. Deco Sofa, Seyhan Özdemir ve Sefer Çağlar, Autoban, 2009 (http-87)	244
Görsel 5.210. Jolly Joker, Aziz Sarıyer, 888 Design, 11 Eylül 2001 olayı ardından tasarlanır (http-88).....	245
Görsel 5.211. Design Turkey 2010 İyi Tasarım ödülü alan Wall kanepeler, Defne Koz, 888 Design (http-90)	245
Görsel 5.212. Prisma-P kanepeler , Aziz Sarıyer, 888 Design (http-91).....	246
Görsel 5.213. Mr. Spock sandalyeler, Atilla Kuzu, 888, Design (http-92)	246
Görsel 5.214. Sigma oturma elemanı, Yılmaz Zenger, 888 Design (http-93)	247
Görsel 5.215. Rock'n Stop, Mehmet Zeki Gürkan, 888 Design (http-94)	247
Görsel 5.216. Bite, Burak Oral, Eşik Tasarım İçmimarlık (http-95).....	248
Görsel 5.217. NO- Naked Osman oturma birimi, Burak Oral, Eşik, 2005 (http-96) ..	248

Görsel 5.218. Director's Cut oturma birimi, Serkan Bilir, Eşik Tasarım İçmimarlık (http-97).....	249
Görsel 5.219. Flipp Wire, Mirzat Koç, +MOD (http-98).....	249
Görsel 5.220. Butterfly, Serkan Bilir, Eşik Tasarım İçmimarlık (http-99)	250
Görsel 5.221. To Berjer oturma birimi, Tanju Özelgin ve Ayça Çakanışık, Birim Mobilya (http-100)	250
Görsel 5.222. SEZ5 koltuk, Derya Akdurak, Megaron (http-101)	251
Görsel 5.223. Nest koltuk, Seyhan Özdemir ve Sefer Çağlar, Autoban (http-102)	251
Görsel 5.224. Wings Berjer, Mete Erdem, KYS (http-103).....	252
Görsel 5.225. 0213 Taya Tekli koltuk, Cem Tanrıku, Birim Mobilya (http-104) ...	252
Görsel 5.226. Demre kanep, Faruk Malhan, Koleksiyon (http-105).....	253
Görsel 5.227. Clivo, Çağatay Afşar, KYS (http-106)	253
Görsel 5.228. SN013 An sandalye, Cem Tanrıku, Birim (http-107)	254
Görsel 5.229. Masculen, Saffet Gözlükaya, SF- Apre Mimarlık Dekorasyon (http-109)	254
Görsel 5.230. Joy sandalye, Mete Erdem, KYS, Melek Özaydemir Yeni Mobilya (http-110).....	255
Görsel 5.231. Soft Blocks moduler mobilya, Dani Benreytan, Parla by Erşah (http-111)	255
Görsel 5.232. Layered koltuk, Dani Benreytan, Parla by Erşah (http-112)	256
Görsel 5.233. Soprano kanep, Faruk Malhan, Koleksiyon (http-113)	256
Görsel 5.234. Kızak iskemle, Dani Benreytan, Parla by Erşah (http-114).....	257
Görsel 5.235. İstanbloom, mimar Bünyamin Derman, içmimar Mahmut Anlar, İstanbul, 2014 (Binat & Şık, 2016, s. 174-179)	258
Görsel 5.236. İstanbloom, mimar Bünyamin Derman, içmimar Mahmut Anlar, İstanbul, 2014 (Binat & Şık, 2016, s. 174-179)	258
Görsel 5.237. İpera 25, mimarlık ve içmimarlık Alataş Architecture & Consulting, İstanbul, 2014 (Binat & Şık, 2016, s. 268-273)	259
Görsel 5.238. İpera 25, mimarlık ve içmimarlık Alataş Architecture & Consulting, İstanbul, 2014 (Binat & Şık, 2016, s. 268-273)	260
Görsel 5.239. Microloft I Yarasa ve II Bulut, mimarlık ve içmimarlık Çinici Mimarlık, İstanbul, 2011 (Binat & Şık, 2016, s. 292-297)	261

Görsel 5.240. Microloft I Yarasa iç mekân, mimarlık ve içmimarlık Çinici Mimarlık, İstanbul, 2011 (Binat & Şık, 2016, s. 292-297)	261
Görsel 5.241. Uzak filmi afişi (http-115).....	263
Görsel 5.242. Mahmut'un evinde salon iç mekân (http-116)	263
Görsel 5.243. Mahmut'un evinde pek çok işleve hizmet eden salon iç mekânında çek-yat (http-116).....	264
Görsel 5.244. Mahmut'un evinde pek çok işleve hizmet eden salon iç mekânında çalışma alanı (http-116).....	264
Görsel 5.245. Koruyorum Anne (Atay, 2004) film afişi (http-117).....	265
Görsel 5.246. Korkuyorum Anne filminde konut 1'de salon iç mekânı ve mobilyalar (Atay, 2004)	266
Görsel 5.247. Konut 1, Daire 2 (Atay, 2004).....	267
Görsel 5.248. Konut 1, Daire 3 (Atay, 2004).....	268

SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ

AVM: Alışveriş Merkezi

ETMK: Endüstriyel Tasarımcılar Meslek Kuruluşu

İTÜ: İstanbul Teknik Üniversitesi

TV: Televizyon



GİRİŞ

Bu çalışma kapsamında Türkiye'nin modernleşme sürecinde Türk ailesinin yaşam mekânı olan salon mekânı ve bu mekânın bileşenlerinden olan salon mobilyası tipolojisinin değişimi incelenmiştir. Bu değişim modernleşme sürecini meydana getiren dinamikler göz önüne alınarak irdelenmiştir. Bu dinamikler ile iç mekân ve mobilya ilişkisi Türkiye'de modernleşmenin önemli bir seyir aracı olan sinema aracılığı ile çözümlenmiştir.

Yapılan araştırmalar mobilyanın Türkiye Cumhuriyeti'nin modernleşme sürecinin önemli bir tanığı olduğunu, bu temsilin her 10 yılda farklı biçimlerde karşımıza çıktığını ortaya koymuştur. Bu anlamda mobilyanın bu temsil sürecinde kurduğu ilişkilerde aile ve konut kavramlarının öne çıktığı saptanmıştır. Bu kavramların kesiştiği noktada ise bir konut iç mekânı olarak salonun olduğu görülmüştür.

Ayata'ya göre (Kandiyoti, 2010, s. 123) salon; Türk ailesinin gelenek ve modernlik aksındaki deneyimlerini aydınlatan bir mekân olmakla birlikte bu mekân eşyaları da itibar sağlamaya yönelik, statü işaretleyen sembolik tüketim olarak tanımlanır. Bu tüketimin dinamiği ise sinema, televizyon ve moda dergileri ile belirlenir (Ayata, 1988). Bu anlamda çalışmada değerlendirilmeye alınan salon, bir iç mekân çeşidi olarak kabul edilerek salon iç mekânı adıyla ele alınmıştır. Değerlendirmede ele alınan salon iç mekânında yer alan eşya olarak oturma mobilyası seçilmiş, bu doğrultuda salon iç mekânları ve mobilyaları analiz edilmiştir. Bu analiz Türk sinemasında yer alan salon iç mekânları ve mobilyaları ile eş zamanlı olarak karşılaştırılarak gerçekleştirilmiştir. Bu doğrultuda çalışma, 1930-2010 yılları arasındaki zaman dilimi esas alınacak biçimde yapılandırılmıştır.

Çalışmada ilk olarak araştırma yöntemi, örnekleme, veri toplama tekniği ve araçları ve araştırmanın analiz süreci aktarılmıştır. Çalışmanın 2. bölümünde Türkiye'nin modernleşme sürecini anlamada anahtar kelime olarak kabul edilecek modern kavramı ekseninde modernlik, modernleşme kavramları irdelenerek, bu kavramların Türkiye'nin modernleşmesindeki karşılıklarına dair ipuçları aranmıştır. Bu ipuçları salon iç mekânı ve mobilyalarının modernleşme sürecindeki tanıklığına dair cevapları aramada yardımcı olmuştur. Bu cevapları aramada bir diğer yardımcı, Türkiye'nin modernleşme sürecindeki sosyal, ekonomik, siyasi ve teknolojik alanlarıdaki değişimler olmuştur.

Çalışmanın 3. bölümünde Türkiye'nin modernleşme sürecinde bir diğer tanık olan ve modern bir icat olan sinema; Türk Sineması arakesitinde dönemsel dinamikler ve bu

dinamiklerin getirdiği değişimler özünde incelenmiştir. Bu incelemede, Türk sinemasının mekânsal anlamdaki gelişim süreci de irdelenmiştir.

Çalışmanın 4. Bölümünde Türkiye'nin modernleşme sürecinde iç mekân ve sinemanın ilişkisi ve bu ilişkinin değişim süreci işlenmiştir.

Tezin amacı doğrultusunda şekillenen 5. Bölümde ise Türkiye'nin modernleşme sürecinde konut sinema birlikteliğinde salon iç mekânı ve mobilyaları incelenmiştir. Bu incelemede, 1930'lu yıllardan 2010'lu yılların Türkiye'sine dek modern olarak tanımlanan salon mobilyaları, her 10 yıla tanıklık eden salon iç mekânı ve mobilyaları ve Türk Sineması'nda karşımıza çıkan salon iç mekânı ve mobilyaları karşılaştırmalı olarak ele alınmıştır. Bu süreç, Türkiye'nin modernleşme sürecinde dönemin gerçekleri esas alınarak eş zamanlı biçimde ilişkilendirilerek değerlendirilmiştir.

Araştırmanın bulgular ve yorum bölümünde ise önceki bölümlerde elde edilen veriler Türkiye'de modernleşme hareketlerinin iç mekân ve sinema disiplinlerinin birlikteliğinde, salon iç mekânı ve mobilyalarının geçirdiği değişim özünde karşılaştırmalı olarak analiz edilmiştir. Bu analiz, modernleşme sürecinde bir ara yüz olarak salon mobilyasının konumunu değerlendirmiş; bu süreçte bir dönem yansıtıcısı olarak sinemasal mekânda salon iç mekânının ve mobilyasının nasıl bir değişimden geçtiği aktarılmış ve sonuca ulaşılmıştır.

Bu tez çalışmasında Türkiye'de modernleşme hareketlerini okumada salon iç mekânı ve mobilyaları çözümleme aracı olarak ele alınmıştır. Literatürde Türkiye'deki modernleşme hareketi kapsamında salon iç mekânı ve mobilyalarının değişimine/dönüşümüne/ tasarım çözümlemelerine olanak verecek yeterli yayına/kaynağa erişilememesi nedeniyle tüm bu ilişkileri beraber analiz etmek amacıyla sinema bir araç olarak kullanılmıştır. Elde edilen veriler ışığında bu anlamda diğer çalışmalara kaynak oluşturulması hedeflenmiştir.

Sorun

1. Modernleşme sürecinde mobilya tasarımlarının konut salon iç mekânında geçirdiği değişim ve dönüşüm özelinde yapılan çalışmaların yetersiz oluşu,
2. Bir gündelik hayat yansıtıcısı olarak sinemanın, dönemin iç mekân ve mobilya trendlerini/üsluplarını seyirciye aktarmadaki yansıtıcı ya da yanıltıcı rolüne dair bilgilerin yetersiz oluşu,

Çalışma sürecinde karşımıza çıkan sorunlardır.

Amaç

Türkiye’de ki modernleşme hareketleri paralelinde mekân odaklı, İç mimarlık–Sinema ilişkisinde; salon iç mekânının ve salon mobilyasının süreçte geçirdiği değişimin/dönüşümün karşılaştırmalı olarak analiz edildiği bu çalışmanın araştırma soruları aşağıdaki gibidir;

1. Modernleşme sürecini okumada, bir yansıtma aracı olarak, iç mekân ve mobilya nasıl bir ara yüz olabilir?
2. Türkiye’de modernleşme sürecinin bir tanığı olarak salon iç mekânı ve mobilyası
 - 2.1. Gündelik yaşamda bir yansıtma aracı olarak nasıl bir değişimden geçmiştir?
 - 2.2. Türk Sinemasında bir yansıtma aracı olarak nasıl bir değişimden geçmiştir?
3. 1930’lardan itibaren salon iç mekânı ve mobilyası gündelik yaşamda ve Türk sinemasında nasıl buluşmuş ve nasıl ayrılmıştır?

Önem

Bu tez çalışmasıyla birlikte ulaşılması beklenen hedefler şu şekildedir;

1. İç mimarlık disiplinin sinema disipliniyle (diğer disiplinlerle) ilişkisinde elde edilen verilerin diğer çalışmalara yol açması ve bu anlamda kaynak oluşturması hedeflenmektedir.
2. Türkiye’nin modernleşme sürecinde gündelik hayat, gündelik mekân ve gündelik eşya ilişkisindeki dinamiklerin Türkiye’nin gündelik hayat tarihini okumada etkili olacağına dair farkındalığı sağlayacağı umulmaktadır.
3. Literatürde Türkiye’deki modernleşme hareketi kapsamında salon iç mekânı ve mobilyalarının tasarım çözümlemelerine olanak verecek çalışmalara kaynaklık edeceği düşünülmektedir.

Sınırlılıklar

Türkiye’nin modernleşme sürecinde salon iç mekânı ve bu mekânın bileşenlerinden olan salon mobilyası tipolojisinin değişiminin Türk Sineması tanıklığında incelendiği bu çalışmada sınırlılıklar şu şekildedir:

1. Çalışma zaman çizelgesini 1930-2010 yılları arasındaki 10 yıllık periyodlar oluşturmaktadır.

2. Çalışma Türkiye’de salon iç mekânı ve mobilyalarını Türk sineması dönemleriyle eş zamanlı olarak incelemektedir.

Tanımlar

Modernleşme: “Eski ve geleneksel toplumların modern olmalarına, moderniteye ulaşmalarına imkân veren süreçler için kullanılan bir terim” olarak tanımlanır. Ek olarak eski ve geleneksel toplumların modern olmalarına, moderniteye ulaşmalarına imkân veren bir süreç olarak kabul edilir (Cevizci, 199, s.603).

Mekân: “Uzayın sınırlandırılmış parçası” ve “Bir mimari ürünün dördüncü boyutu olan, yaşanılan, oturlan, içinde bulunulan yer” olarak tanımlanır (Gör, 1997).

Salon: Türk Dil Kurumu’na göre “Bir evde konukları ağırlamakta kullanılan en geniş oda”, “ toplantıların, kutlamaların, gösterilerin yapıldığı geniş yer” ve “dükkan, mağaza” olarak tanımlanan salon mekânı, geniş bir tanım yelpazesine sahiptir. Tez kapsamında bir iç mekân çeşidi olarak kabul edilen bu mekân, bu doğrultuda salon iç mekânı adıyla ele alınacaktır.

Mobilya: “İnsanların oturma, yatma, çalışma ya da yemek yeme gibi ihtiyaçlarında kolaylık, rahatlık ve fonksiyonellik sağlayan, işlevsel ve estetik olarak tasarlanıp, ev veya işyerinde uyum ve birbirini tamamlayıcı konumlarda yerleştirilerek kullanılan, taşınır eşyalara verilen ad” (Gör, 1997).

Sinema: Özön’e (1985, s. 12-13) göre, bir dil, bir anlatım, bir iletişim, bir araştırma aracı ve en genç sanat olarak bir sanatlar birleşimidir.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. YÖNTEM

Bu bölüm, araştırma modeli, araştırmanın evreni ve örnekleme, durum çalışması olarak seçilen Türkiye’de modernleşme sürecinde salon iç mekânı ve salon mobilyalarının Türk sinemasındaki yerine ve geçirdiği değişime dair inceleme ve bu incelemeler sürecinde ulaşılan verilerin analizini kapsamaktadır.

1.2.1. Araştırma modeli

Türkiye’nin modernleşme sürecinde, bu sürece tanıklık eden salon iç mekânı ve mobilyalarının sinema paralelinde aktarımının/yansımasının incelendiği araştırmada nitel araştırma yöntemine bağlı olarak görselleştirme metodolojisi/analizi (visual methodology/analysis) kullanılmıştır. Bu çalışmada; veri toplama araçları olarak literatür taraması, görsel fotoğraf taraması ile yarı yapılandırılmış görüşme soruları kullanılmıştır. Tüm araştırma sürecinde elde edilen veriler tümevarımcı analiz ile çözümlenmiştir.

Bu araştırmanın yaklaşımını ve bu yaklaşımı belirleyen ve çalışmanın tutarlı bir biçimde devamlılığına olanak veren nitel araştırma deseni durum çalışması özünde gerçekleşmektedir. Bu doğrultuda tezin desenini meydana getiren durum çalışmasının tanımları ele alınır:

Durum çalışması; Yin’den (1984, s.23) aktaran Yıldım ve Şimşek (2016, s. 289) tanımlaması ile

“(1) güncel bir olguyu gerçek yaşam çerçevesi (içeriği) içinde çalışan,
(2) olgu ve içinde bulunduğu içerik arasındaki sınırların kesin hatlarıyla belirgin olmadığı ve
(3) birden fazla kanıt veya veri kaynağının mevcut olduğu durumlarda kullanılan, görgül bir araştırma yöntemidir.”

Bu tanım çalışmanın içeriği göz önüne alınarak modernleşmenin bir olgu olabildiğini işaret etmektedir. Güncel ve aynı zamanda gündelik de olan modernleşme olgusunun Türkiye’deki serüveninde, içmimarlık mesleği sınırları içerisinde değerlendirme alanı bulan salon iç mekânı ve salon mobilyasının bir diğer disiplin alanı olan sinema tanıdıklığındaki karşılığında birden fazla veriye ulaşılmıştır. Bu veri yığını durum çalışmasını esas alan araştırma modeliyle düzenlenmiştir.

Araştırmada yapılan yazılı ve görsel literatür analizleri bu araştırmanın temel taşlarını oluşturmuştur. Bu çalışma sürecinde gerçekleşen yarı yapılandırılmış görüşme tekniği, ulaşılan literatür kapsamında elde edilen yazılı ve görsel belgeler ile toplanan veriler durum çalışması tanımlarında vurgulandığı gibi analizler için alt yapı

oluşturmaktadır. Veriler, içerik analizi/tümevarımcı analiz yapılarak görseller ve dönem özellikleri beraberliğinde analiz edilmiştir.

1.2.2. Araştırmanın örnekleme

Kuramsal çerçeve ile ulaşılan 1930-2010 yılları arasındaki konutta salon iç mekânları ve salon mobilyalarının) ve bu yıllarda gösterime giren Türk filmlerinde yer alan konutta salon iç mekânları ve mobilyalarının eş zamanlı biçimsel ve kavramsal arka planı karşılaştırmalı analizi bu çalışmanın evrenini oluşturmaktadır. Çalışmanın örnekleme ise görsellerine ulaşılan mobilyalar, salon iç mekânları fotoğrafları ve kayıtlarına ulaşılan film sahnelerine ait görüntü-donuk kare (still image) olmak üzere toplam 248 görselden oluşmaktadır. Burada, görsel analizin/metodolojinin önemi ortaya çıkmaktadır.

Tabakalı örnekleme göre görsel veriler belirlenen zaman çizelgesi olan 1930-2010 yılları arasında dönemlere bölünerek incelenmiştir. Ardından nitel araştırma yöntemlerinden amaçlı örnekleme çeşitlerinden biri olan maksimum çeşitlilik örnekleme kullanılmıştır. Bu örnekleme amaç, çeşitliliği bir genellemeye tabi tutmak yerine çeşitlilik gösteren durumların ortaklık, benzerlik ve aynı ölçüde farklılıklarını bulmaktır (Yıldırım & Şimşek, 2016, s. 120). Patton'a göre maksimum çeşitlilik örneklemesinin yararları aşağıdaki gibidir:

- 1- Örnekleme dâhil her durumun kendine özgü boyutlarını ayrıntılı bir biçimde tanımlaması,
- 2- Büyük ölçüde farklılık gösteren durumlar arasında ortaya çıkabilecek ortak temalar ve bunların değerinin ortaya çıkarılması (Patton, 1987; Yıldırım & Şimşek, 2016, s. 120)

1.2.3. Araştırmanın veri toplama tekniği ve aracı

Bu çalışmada başvuru alan veri toplama yöntemi; *dokümanlar* (yazılı kaynaklar, fotoğraflar, film kareleri) ve *yarı yapılandırılmış görüşmeler* özelinde gerçekleşmiştir. Bu çalışmada kullanılan dokümanlar görüşme yöntemiyle birlikte kullanılarak “verinin çeşitlendirilmesi” amacına hizmet etmiştir (Yıldırım & Şimşek, 2016). Veri kaynağı olarak kullanılan dokümanlar “yazılı basın, periyodik yazılı kaynaklar, magazin, dergi ve kitaplar doküman analizine konu olabilirler (Bailey, 1982; Yıldırım & Şimşek, 2016, s.190). Bu çalışma sürecinde veri toplama özelinde bu dokümanlar hâkimiyet göstermiştir. Bu dokümanlar arasında özellikle görsel belgeler olarak öne çıkmaktadır.

“Görsel belgeler ise toplumsal bellek için en önemli görsel hafıza araçlarıdır” (Akarçay, 2015).

Forster’den (1995) aktaran Yıldırım ve Şimşek’e (2016, s.194) göre doküman incelemesi belli başlı beş aşamada yapılabilir:

- 1- Dökümanlara ulaşma
- 2- Orjinalliğini kontrol etme
- 3- Dokümanları anlama
- 4- Veriyi analiz etme
- 5- Veriyi kullanma (Forster, 1995; Yıldırım & Şimşek, 2016, s.194)

Yukarıdaki aşamalara göre ve bu çalışmada elde edilen dökümanlar ise film sahneleri ve fotoğraf gibi görsel malzemelerden oluşmaktadır. Çalışmada kullanılan doküman malzemeleri; makaleler, bildiriler, yüksek lisans ve doktora tezleri, dergiler, sözlükler, filmler, mobilya ansiklopedileri, çevrimiçi kütüphaneler ve arşivler, sanal müzeler, sanal sergiler, çevrimiçi ses kayıtları, video platformları/video akış hizmetleri (YouTube), “pasif veya ikinci veri analizi alanı” olarak kabul edilen web siteleri ve bloglar (Dholakia ve Zhang, 2004; Yıldırım ve Şimşek, 2016, s. 226) ve 1930’lardan günümüze ulaşılabilen; yine video platformlarından elde edilen filmlerden dizilerden alınan veriler ve bu filmlerin sahnelerinin görüntü-donuk kare (still image)¹ elemanlarından oluşmaktadır. Buradan toplanan yazılı ve görsel veriler analizin temelini oluşturmaktadır. Görsel verilerin temel araç olduğu bu çalışmada Akarçay’a (2015) göre “geçmişin görsel anlatısı” ve “toplumsal belleği canlı tutan belgeler” olarak kabul edilen fotoğraflar bu doğrultuda analiz edilmiştir.

Yukarıda belirtilen dökümanlar çerçevesinde Yıldırım ve Şimşek’in değindiği gibi (2016, s.221); internet bu çalışmada sosyal bilim araştırmaları alanı olarak kullanılmıştır. İnternet çalışmanın en önemli veri kaynaklarından olmuştur.

Araştırmanın Alt Yapısı

Araştırmanın alt yapısının oluşturulma süreci;

- a. Literatür taraması,
- b. Literatür taramasıyla eşzamanlı yürütülen film izleme ve sinemada konutta salon iç mekânları verileri devamında danışmanla yapılan görüşmeler, görsel analiz verilerini meydana getirecek görsel arşiv oluşturma,
- c. Yarı yapılandırılmış görüşmeler,

¹ (Erişti, 2018, s. 20).

- d. Salon iç mekânı ve mobilyalarının 1930'lardan günümüze dokümente yazılı kaynaklar ve dönem filmleri ile birlikte eş zamanlı analizi

Çalışma Süreci

Çalışma sürecini literatür verileri, görüşmeler ve doküman türleri ve görsel belgeler olarak; film ve fotoğraflar şekillendirmiştir. Bu sürecin aşamaları ise aşağıdaki gibidir:

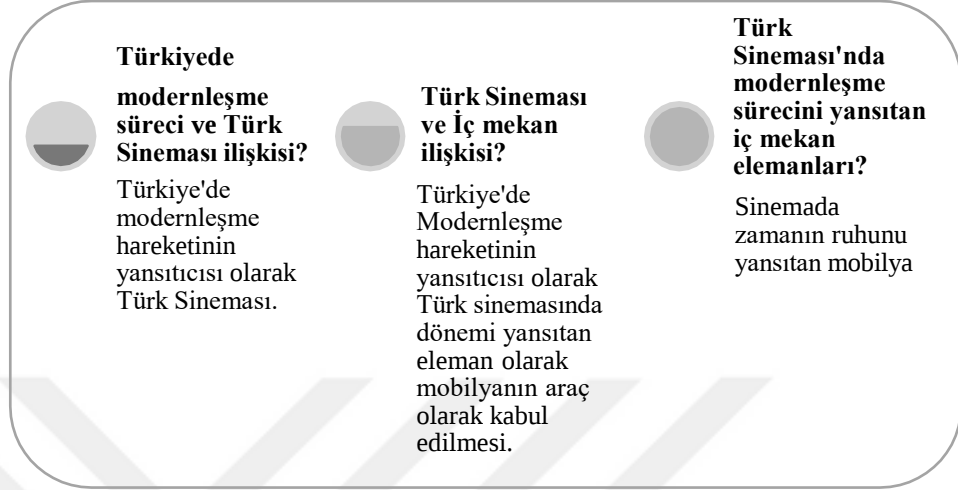
Tablo 1.1. *Veri analiz toplama ve analiz sürecine dair çalışma süreci grafiği*



- Alan yazında adı geçen konutlar, konut iç mekânlarında salon iç mekânı ve salon iç mekânı mobilyalarına dair arşiv, film, video ve imaj taramaları yapılmıştır. Bu süreçle paralel olarak aynı dönemde çekilen ve literatürde adı geçen filmlerin konutlarda yer alan salon iç mekânlarına ve mobilyalarına ait görüntüler biriktirilerek incelenmiştir.
- Türk sinemasında iç mekâna dair bilgileri güçlendirmek adına yarı yapılandırılmış uzman görüşmeleri yapılmıştır. Bu görüşmeler, Türk sineması tarihi, Türk sineması ve mekân, sinema ve mekân çalışmaları gerçekleştiren uzmanlar ile gerçekleşmiştir. Bu doğrultuda Anadolu Üniversitesi Sinema Televizyon bölümünden Prof. Dr. Nesrin Aysun Yüksel, Marmara Üniversitesi İletişim Fakültesi Radyo, Televizyon ve Sinema Bölümü'nden Prof. Dr. Serpil Kirel, Kadir Has Üniversitesi İletişim Fakültesi Radyo, Televizyon ve Sinema Bölümü'nden Prof. Dr. Deniz Bayrakdar ve Çukurova Üniversitesi İletişim Fakültesi Radyo, Televizyon ve Sinema Bölümü'nden Aydın Çam ile görüşülmüştür. Aysun Yüksel ile yapılan görüşme tez çalışmasının şekillendiği ilk dönemlerde gerçekleşmiş, bu görüşme, mekân ve mobilya ilişkisine dair öne çıkan yönetmenlere ve filmler hakkında bilgi edinmeyi sağlamış, uzmanlara sorulacak soruların şekillenmesinde yardımcı olmuştur. Bu anlamda bu görüşme pilot görüşme olarak değerlendirilmiştir.
- Oluşturulan soruların iletildiği üç uzmanla gerçekleşen görüşmelerde sorulan soruların açık uçlu oluşu ve görüşmelere herhangi bir zaman sınırı konulmaması sebebi ile sorular genişletilerek yeni araştırma alanları

oluşturmuştur. Bu görüşmelerde uzmanlara iletilen sorular ekteki gibidir (EK-1).

Tablo 1.2. Sinema uzmanlara iletilen sorulara dair genel çerçeve.



- Yapılan alan yazın ve doküman araştırmaları ardından görsellerine ulaşılan konutlar, konutlarda salon iç mekânları ve mobilyaları değerlendirilmeye alınmıştır. Bu süreçle paralel olarak belirlenen zaman çizelgesi arasında alan yazında adı geçen ve görüşmeler dâhilinde önerilen filmlerin konutta salon iç mekânları ve mobilyaları belirlenerek çalışma alanı bu veriler ile şekillenmiştir.

Tablo 1.3 Konutta salon iç mekânları ve Türk sinemasında konutta salon iç mekânları sayısal verileri

	1930'lu Yıllar	1940'lı Yıllar	1950'li Yıllar	1960'lı Yıllar	1970'li Yıllar	1980'li Yıllar	1990'lı Yıllar	2000- 2010
Konutta salon iç mekânları	12	8	7	6	4	4	1	3
Sinemada konutta salon iç mekânları	2	0	2	2	1	2	2	2

- Tablo 1'de sunulan ve 1930- 2010 yılları arasında iç mekân görüntülerine ulaşılan toplam 45 adet mevcut konutta salon iç mekânı ve 13 adet Türk sinemasında konutta salon iç mekânı olmak üzere 58 salon iç mekânı karşılaştırmalı olarak incelenmiştir. Bu inceleme her 10 yıla ait modern

mobilya tarihi araştırmasında ulaşılan salon mobilyaları üzerinden gerçekleşmiştir.

- İncelemeler nitel veri analizinde yardımcı olacak veri analiz kontrol listesini meydana getirmiştir. Bu listede belirlenen ölçütler bulgular ve yorum bölümünün dönem değerlendirmesinde kullanılmıştır. Liste aşağıdaki gibidir.
 - Dönem sosyal ve toplumsal gerçekleri
 - Dönemin iç mekân trendleri
 - Dönemin modern mobilya anatomisi
 - Faaliyet/ İşlev/Kullanıldığı mekân
 - Dönemin Türk sineması
 - Dönemin Türk sinemasında konutta salon iç mekânı ve mobilyaları
- Bu listede elde edilen bulgular sonucunda her dönemde benimsenen salon iç mekânı düzenleme ve kullanım pratikleri, mobilya tercihleri doğrultusunda farklı temaların olduğu gözlemlenmiştir. Bu temalar içerik analizine dair koşulları sağlamıştır.
- Çalışmada yer alan değerlendirmeler Türkiye’deki dönem gerçekleri/modernleşme pratikleri, iç mekân tarihi ve mobilya tarihi/gelişimi/değişimi doğrultusunda birlikte incelenmiş; bu anlamda salon iç mekânı ve mobilyaları biçimsel ve kavramsal arka planıyla birlikte okunmuştur.

1.2.4. Araştırma verilerinin analizi

Bu çalışmaya ait veriler tümevarımsal analizle gerçekleşen çözümlemelerle belge analizi ile değerlendirilmiştir. Tümevarımcı analiz içerik analizinde kullanılan bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır. Yıldırım ve Şimşek’ e göre (2016, s. 242) “bu analizde temel amaç, toplanan verileri açıklayabilecek kavramlara ve ilişkilere ulaşmaktır.”

Görsel analizde kullanılan bir analiz biçimi olarak içerik analizine dair bir diğer tanım ise Rose (2009)’dan aktaran Duncum’a göre “imajların bilimsel olarak geçerliliğini sunmak amacıyla kodlar yolu ile açıklanmasını içerir ve bu yolla bir araştırmacının araştırmasına ilişkin önyargılarının ötesinde bir gerçekliğe ulaşmasını sağlamakla uğraşır.” Bu anlamda içerik analiz, “çoğunlukla basılı medya ve televizyon araştırmalarında kullanılır” (Erişti, 2018, s. 10). Bu doğrultuda yapılan görsel analizde görseller ile iç mekân ve mobilyaya dair gerçekliğe ulaşılması hedeflenmiştir.

1.2.5. Geçerlilik ve güvenilirlik

Çalışmanın geçerliliğinin sağlanması için izlenen aşamalar aşağıdaki gibi sıralanmaktadır:

- Çalışma sürecinde başvuru alan veri toplama araçları ve tekniği ile ulaşılan birden fazla veri sonucunda veri tabanı zenginleşen bir durum çalışması elde edilmiştir (Yıldırım & Şimşek, 2016, s. 296).
- Çalışma sürecinde literatür incelenerek aynı türden yapılan çalışmalarla tutarlılık sağlanmaya çalışılmıştır (Yıldırım & Şimşek, 2016, s. 270)



İKİNCİ BÖLÜM

2. TÜRKİYE’DE MODERNLEŞME HAREKETLERİ

2.1. Modern, Modernleşme, Modernizm

Günlük hayatta daima yer bulan modernleşme ve modernizm kavramlarının ortak noktası olan modern sözcüğü bu başlığın odak noktasında yer almaktadır. Çalışmanın merkezinde incelenen Türkiye’nin modernleşme serüveninde; modern ve modernin doğurduğu tüm kavramların tanımlanması çalışma adına elzemdir. Bu doğrultuda bu serüven ile biçim ve ruh bulan mekân, iç mekân ve mekân bileşenlerinden olan mobilyanın değişimini doğru biçimde tayin etmek adına modernizm, modernleşme, modernlik/modernite gibi kavramların farklı tanımları incelenmektedir. Bunun sebebi ise Berman’a göre (2016) modernin pek çok katmana sahip olması ve modernin doğurduğu bu kavramların farklılıklarının ayırımının bilincinde olunması gerekliliğidir. Bu doğrultuda modern, modernleşme, modernlik/modernite ve modernizm tanımları aşağıdaki gibi açıklanmıştır.

Modern kelimesinin etimolojik kökenini incelendiğinde, ilk olarak yeni – eski ayrımı öncülüğünde İ.Ö. 5. Yüzyıl metinlerinde kullanılan modernus kelimesine ulaşılır. Modernus, Paganların eski dönemi temsil ettiği, Hıristiyanlık döneminin ise yeni dönemi temsilen tayin edildiği kavram olarak tanımlanır (Habermas, 1990). Bu tanıma ek olarak Modern kelimesi sözlük anlamında da çeşitli tanımlar barındırmaktadır.

Modern, “şu anda veya yakın zamanda mevcut olan veya yakın zamanda geliştirilen fikirler, yöntemler veya stiller kullanılarak veya bunlara dayalı olan” ve “en son fikirler ve yöntemler kullanılarak tasarlanmış ve üretilmiş” olarak tanımlanır ([http-1](#)). Türk Dil Kurumu’na göre modern ilk anlamı ile “içinde yaşanan çağa, günlere uygun” tanımıyla çağcıl ve çağdaş sözcüklerini karşılamaktadır (Türk Dil Kurumu, 2011). Tanımlar, çağına göre son teknoloji ve teknikle tasarlanmış ya da üretilmiş yöntem ve fikirleri kapsayan kavramın karşılığı olarak modern kavramını imlemektedir.

Modern kelimesinin mekânsal karşılığını esas alan, “modernite, mesken ve mimarlık ilişkilerini” (Heynen, 2011, s. 14) tartışan Heynen (2011, s. 21-22) tarafından modern sözcüğü “üç temel anlam düzeyinde” tanımlanır: Ortaçağlar boyunca kullanılan; “daha evvelki, geçmiş olan mefhumunun karşısını imleyen şimdiki ya da güncel”, 17. yüzyılda yaygınlaşan; “eskinin karşısı yeni... önceki dönemlerden farklı, kendine has özellikleri olan bir dönem olarak deneyimlenen, şimdiki zaman”, 19. Yüzyıl süresince

şekillenen; “Anlık gelip geçici... Belirlenmiş bir geçmişi değil... belirsiz bir ebediyeti anlatan”.

Bu tanımlar modern olanın yeniye işaret ettiğini, bu yeninin bulunduğu çağ ile uyumlu bir biçimde belirli deneyimlerle sağlandığını, modernin anlık ve günlük² olanla ilişkili olduğunu vurgulamaktadır.

Berman’a göre sanat ve düşünce eserlerine “can veren” modern, “... milyonlarca sıradan insanın gündelik hayatına giren” bir kavram halini alır (Berman, 2016, s. 24). Gündelik, “her gün olan, her günkü, günlük” tanımını karşılamaktadır (Türk Dil Kurumu, 2011). Tanımda yeniye işaret eden modern kavramının gündelik olanla ilişkili oluşu vurgulanmaktadır. Burada toplum, modernlik ve gündelik hayat ilişkisi öne çıkmaktadır.

Lefebvre’ye göre toplumun gündelik hayatını saptamada gündeliklik ve modernlik kavramlarının beraberliği esastır (Lefebvre, 2016, s. 5). Bunun sebebi ise toplumu anlamada, gündelik olanın önemli ipuçları barındırmasıdır. Bu durum gündelik mekân ve gündelik eşyaları okumada da önceliklidir (2016, s.5, s.41). Böylece toplumun değişiminde modernin mekânsal ve mekân bileşenleri anlamdaki karşılığını gündelik hayat esaslı olarak inceleme imkânı doğmaktadır. Bu bilgiler devamında modernin bir diğer katmanı olan modernlik kavramı incelenmektedir.

Heynen’a göre sürekli evrim ve dönüşüm içinde, geçmişten ve bugünden farklı olacak bir geleceğe yönelen, bir yaşam tavrı anlamı taşıyan ve bu anlam dâhilinde Batı’ya ait olan bir kavram olarak değerlendirilen modernite; modernleşme ve modernizmi doğuran bir olgudur (Heynen, 2011). Bu durum daha detaylı biçimde ele alındığında Habermas’ın tanımına değinilebilir.

Habermas’a göre 19. Yüzyıl boyunca, Orta Çağ’da yakalanan romantik modernist ruhun yerini, kendini bütün belirli tarihsel bağlardan kurtaran radikal bir modernlik bilinci alır. Bu bilinç modernizmi meydana getirir. Modernlikle ulaşılan modernizm “gelenek ve şimdi arasında soyut bir karşıtlık kurar”. 19. Yüzyılda gerçekleşen bu durum öncülüğünde modern; ürünlerin ayırt ediciliği olan “yeni”yi işaret etmektedir (Habermas, 1990, s. 32). Bu tanımlar doğrultusunda modernlik tanımlarına değinilmektedir.

Modernliği, “deneyim yığını” olarak kabul eden Berman (2016, s. 27) bu kavramı üç evrede tarifler:

² O günkü, o günle ilgili (Türk Dil Kurumu, 2011, s. 1008).

İlk evre, 16. Yüzyılın başlarından, 18. Yüzyılın başına dek olan süreç; ikinci evre, Fransız Devrimi(1789-1799) ile şekillenen, devrimin hayatın her aşamasına nüfuz ettiği bir alt üst etme dönemi; üçüncü ve son evre ise 20. Yüzyıl, modernleşme sürecinin tüm dünyaya yayıldığı, özellikle modernist görüşün sanat ve düşüncede katettiği yolun ve kazandığı ivmenin gerçekleştiği dönem şeklinde sıralanır (Berman, 2016, s. 29). Bu tanımın özellikle 20. Yüzyıla birlikte gerçekleşen modernliğin evrensel boyuta ulaştığını vurguladığı söylenebilir. Benzer bir tanımda ise Göle (2004) modernliğin evrenselliği içerdiğini ifade eder. Bu noktada, modernliğin ilk anlamıyla daha evrensel bir kavram olduğu saptanmaktadır. Bu tanımlara ek olarak Modernlik/Modernite, aynı zamanda gelenek ile eş zamanlı bir halde hareket eder ve “modern zamanların tipik özelliklerine ve bu özelliklerin birey tarafından deneyimlenme biçimine atıfta bulunur (Heynen, 2011, s. 22-26). Bozdoğan’a (2016) göre modernlik; tarihsel bir endüstriyel, sanayi ile birlikte kentsel dönüşüm evresi ve bu evrede bireyin özgül deneyimlerini kapsayan bir kavramdır. Bu doğrultuda bu deneyimlerin bir süreci olarak modernleşme kavramı ele alınmaktadır.

Cevizci, modernleşmeyi, “eski ve geleneksel toplumların modern olmalarına, moderniteye ulaşmalarına imkân veren süreçler için kullanılan bir terim” olarak tanımlar. Ek olarak eski ve geleneksel toplumların modern olmalarına, moderniteye ulaşmalarına imkân veren bir süreç olarak kabul edilir (Cevizci, 199, s.603). Bu tanımlara ek olarak modernleşmenin ve modernliğin temelde farklılıklar barındırdığı literatürde sık bir biçimde ele alınmaktadır.

Göle, modernlik ve modernleşmenin temelde farklılıklar barındırdığını, “Modernlik, evrenselliği içermektedir. Modernleşme ise, farklı ülkelerin tarih ve kültürlerinden yola çıkarak çizdikleri güzergâhın adıdır. Başka bir deyişle, modernleşme zaten kendi içinde çoğuldur (...)” biçiminde tanımlar ve ekler: “Modernlik evrenselken, modernleşme ise, daha yerel bir dokuya sahiptir” (Göle, 2004, s.58).

Modernleşme genel ve geniş anlamda; teknolojik ilerleme ve endüstrileşme, kentleşme ve nüfus planlamaları, ulus devletlerin ve bürokrasinin yükselişi, kitle iletişim sistemlerinin gelişmesi, demokratikleşme ve genişleyen (kapitalist) dünya pazarı olan toplumsal gelişim sürecinin tarifidir (Heynen, 2011). Bu tanım toplumun gündelik hayatındaki değişimlerini temsil eden modern kavramında olduğu gibi modernleşmenin, toplumun değişimiyle meydana geldiğini vurgulamaktadır. Benzer tanımıyla Kasaba (Kasaba & Bozdoğan, 2010, s. 24) ise modernleşmeyi piyasa toplumunun ve ulus-devletin doğuşuna eşlik eden “toplumsal yaşamdaki çeşitli dönüşümleri özetleyen

genelleştirilmiş imajlar” olarak kabul eder. Özetle modernleşme, gelişme sürecidir. Bu gelişme sürecinde modernleşmenin belirli aşamalarla birlikte gerçekleştiğini söylemek mümkündür.

Cengizkan (2010, s. 211) modernleşmenin dört aşamadan oluştuğunu ve bunların doygunluğa ulaştığı süreçte kendi alanını meşrulaştırdığını belirtir ve bu aşamaları aşağıdaki gibi tanımlar:

a.Modernleşmenin ekonomik yönü: “ Ürünler metalaşmış, emek ücretli hale gelmiş, liberalist mülkiyet anlayışı kurumsallaşmıştır.”

b.Modernleşmeyi farklı kılan bilgiye yaklaşım: “Toplumsal olguların temsiline yapılabileceğine inanma, “dil... bilgiyi aktarabilen sadık bir araçtır.” “ Evrensel olarak geçerli bir ahlak ve hukuk alanının kurulabileceğine duyulan inanç”. Modernleşmenin etki alanındaki özneler için sonsuzdur”

c.Geleneksel toplumun bağlarından kurtulmuş bir bireyin doğuşu: belirli bir yöreye bağlılığı azalmış, yer değiştirebilen, çok uzaklardaki değişimden haberi olan, yani akışkanlığı artmış, eğitilmiş kişilerden oluşan bir toplum”, etkin özneler için kurulabilecek ortamların ön koşulu

d.Kentsel yaşamın kurumsallaşmış oluşu...”

Tanımlardan hareketle modernleşmenin toplumsal bir değişim süreci ile ilişkili olduğu saptanmaktadır. İkinci maddede yer alan tanımlama toplumsal olguların bir temsile dönüşebileceğini, bu temsillerin özünü oluşturan bilginin ise bir dil yaratabileceğini belirtmektedir. Burada, tasarım (mekân, iç mekân ve mobilya), bir dil yaratma aracı olarak kabul edildiğinde, bu madde, tasarım ile ilişkilenebilen önemli bir saptama olarak görülebilir. Bu noktada, tasarımın dalları olan mimarlık, içmimarlık ve mobilya bu dili modernleşme özelinde okumak adına önem kazanmaktadır. Bu okumada modernizm kavramının önemi öne çıkmaktadır. Bunun sebebi olarak modernleşmenin, moderniteye ulaştığı ve ardından kendi toplumsal dilini meydana getirdiği evrede kültürel ve sanatsal deneyimlerin harekete dönüştüğü modernizmin meydana gelişi gösterilebilir (Heynen, 2011).

Modernizm, Kumar’a (2013, s. 88) göre “19. Yüzyılın sonunda batıda ortaya çıkan bir kültürel harekettir.” Cevizci, ilk anlamıyla modernizmi “ genel olarak geleneksel olanı yeni olana tabi kılma tavrı, yerleşik ve alışılmış olanı yeni ortaya çıkana uydurma eğilimi veya düşünce tarzı” olarak tanımlar (Cevizci, 1999, s. 603). Bu tanımların ortak paydada toplanabileceği bir tanım ise Doğan Hasol tarafından üç maddede aktarılır: “Modernden,

çağcıldan yana olan anlayış”, “1920 ve 30’ların Modernist olarak tanımlanan tarzı.”, “1960-75 arasında görülen akım, Modern Hareket” (Hasol, 2012).

Tanımlamalar ışığında, çağcıl olanın, çağdaşlaşma boyunca geçirdiği evreler ve bu evrelerin temsil öğeleriyle kendini var ettiği söylenebilir. Burada toplumsal olarak ilerlemenin gerekliliği sonucuna ulaşılmaktadır. Bu nedenle, toplumların gündelik hayat sürecinde belirli bir dünya görüşünden etkiyle, kendi içinde bir modernlik deneyimi yaşaması, bunu temsil öğeleriyle somut birer ürüne dönüştürmesi sürecini izlemek adına Türk modernleşmesini okumak gerekmektedir.

Bu bilgilerden hareketle, Türkiye’nin modernleşme sürecini okurken Nilüfer Göle’nin modernleşmeyi yerel doku olarak kabul ettiği tanımı ve Ali Cengizkan’a ait modernleşmenin aşamalarına değindiği “modernleşmenin bilgiye yaklaşma” evresi esas alınmaktadır. Bu esaslar doğrultusunda, bilgiye yaklaşma evresinde iç mekânın ve mobilyanın “bilgiyi aktarabilen sadık bir araç” olma noktasındaki değişim/gelişim süreci incelenmektedir.

2.2. Türkiye’de Modernleşme Süreci’nde Mimarlık, İçmimarlık ve Mobilyanın Gelişimi

2.2.1. Cumhuriyet’in ilanı öncesi modernleşme kavramı

Türkiye’de modernleşme sürecinde modernleşme kavramının ilk olarak Batıcılık olarak adlandırıldığı tespit edilir. Bu doğrultuda Batı; coğrafi olarak da batıda kalanı, aynı zamanda fikri olarak gelişen, ‘asri’ olan bir coğrafyayı anlatmak adına kullanılır. Osmanlı Devleti döneminde kendini göstermeye başlayan Batıcılık, Cumhuriyet Türkiye’sine dek evrimleşen, Batı’nın toplumsal ve fikirsel bileşenlerini ulaşılması gereken bir hedef olarak esas alan; bir düşünce, yaklaşım biçimi olarak tanımlanır (Mardin, 2017, s. 9).

Mardin’e (2017, s. 12) göre Osmanlı’da Batılılaşma/modernleşme hareketi 1839 yılında Tanzimat’ın ilanı ile başlar. Tanzimat sözcük anlamı itibari ile “idari işlerin düzeltilmesi için alınan önlemlerin ve uygulamaların tamamı”dır (Türk Dil Kurumu, 2011). Bu anlamda batılılaşma hareketinin belirli düzenlemeler ve uygulamalar bütünü oluşturduğu söylenebilir.

Sina Akşin’e göre (2017) Tanzimat’ın ilanı “Osmanlı- Türk toplumunun Batılılaşmaya, çağdaşlaşmaya, ya da modernleşmeye kesin adım atması” ve “(...) Türk toplumunun ortaçağdan çıkıp yeniçağa geçişidir” (Akşin, 2017). Tanımda yer alan toplum

vurgusu Osmanlı Devleti'nde toplumsal olarak değişimin modernleşme ile gerçekleştiğini ve bu değişimin yeni bir çağa işaret ettiğini göstermektedir.

Ortaylı, modern Türkiye'nin oluşumunda Tanzimat döneminin payının önemini ve batılılaşma ile değişen gündelik hayatın düzenini "Toplumda zevkler değişmişti; resimde, mimarlıkta ve musikide gelenekselin yanında bir yeni vardı. Bu daha çok Avrupa'dan etkilenen bir yeniydi" şeklinde ele alır (Ortaylı, 2018). Demirarslan (2006), bu dönemde gerçekleşen gündelik hayatın Batılılaşma adı altındaki değişiminin Fransız kültürü ve yaşam tarzını örnek alan bir dille gerçekleştiğini belirtir. Burada gündelik hayat temsillerinin bu kültür etkisiyle değişimi işaret edilmektedir.

19. Yüzyıl ve Tanzimat'ın ilanı ile değişen ve yeni olarak kabul edilen bu sürecin başlangıcının Osmanlı bürokratları ardından toplumsal bir değişimle gerçekleştiği tespit edilmiştir. Bu noktada yaşam alanlarındaki değişim ve gelişim izlenmektedir. Çünkü bu değişim ve gelişim ilk olarak "Saray ve saray erkânına mensup kişilerin konutlarında" gerçekleşir (Demirarslan, 2006, s.45). Burada, modernleşmenin mekânsal değişimi getirdiği, bu değişimin konut özelinde öne çıktığı görülmektedir.

Batılılaşma/Modernleşme sürecini, mekân, iç mekân ve mobilya ölçeğinde değiştiren ve geliştiren Osmanlı padişahları ve sarayları bulunmaktadır. Bu eylemlerin 19. Yüzyıl öncesine tarihlendiği bilgisine ulaşılmaktadır. Mekân ve enstrümanlarının değişimi 16. Yüzyılda başlayarak, III. Selim dönemi (18. Yüzyıl) ile gelen Avrupa yapımı mobilyalarla devam eder (Küçükerman, 1998). Burada modernleşmenin iç mekân ve mobilyada değişimleri getirdiği, bu mobilyaların ithal bir estetiği yansıttığı anlaşılmaktadır.

"Sanayi Devrimi" etkili ürünlerden olan "Avrupa yapımı ilk mobilyalar" 18. Yüzyıl itibari ile Topkapı Sarayı'na girer ve bu dönem ile birlikte, geleneksel mekân kimliğinde yer edinen "halı-sedir-sandık-paravan" dörtlüsü yerini "iskemle-masa-dolap" üçlüsüne bırakır (Küçükerman, 1998, s. 23). Demirarslan'a göre Batılılaşma döneminde gerçekleşen bu dönüşüm "...toplumda meydana gelen büyük bir sosyo-kültürel değişimin de ifadesidir." Bu sosyo-kültürel değişim özellikle 19. Yüzyılla Türk yaşam kültürüne yerleştiği için bu dönem özellikle oturma şekli ve oturma mobilyası özelinde dönüm noktası olarak görülür (Demirarslan, 2018, s.73). Bu sürecin sonuçları aşağıdaki gibi ele alınmaktadır.

Demirarslan (2018, s. 73-79), batıdan gelen oturma mobilyalarının bedensel alışkanları etkilediğini, oturma mobilyalarının değişimiyle mekânların kullanımlarının ve

ölçülerinin de değişime uğradığını belirtir. Bu ifade mobilya etkisiyle değişen mekân diline işaret etmektedir.

Küçükerman'a göre (1998, s.23-24) Tanzimat'la birlikte, Osmanlı yaşamı tümüyle değişmeye; batıdan gelen Sanayi Devrimi etkisiyle ürün ve tasarımlar görünür olmaya başlar. Osmanlı Devleti'nin mekânsal değişiminin esas olarak Abdülmecit dönemi ile hızlanır.



Görsel 2.1. Dolmabahçe Sarayı, Mavi Salon illüstrasyonu, Aziz Faikoğlu (Fakihoğlu, Tarihsiz)

Abdülmecid Dönemi'nde Batılaşma "...kendini sarayda gelenek, moda, mobilya ve eşya kullanımı ile kültürel değişim" ile gösterir (Demirarslan, 2011, s. 213). Modernleşme adımları atmakta kararlı olan Abdülmecid, bu süreçte ilk olarak yaşadığı mekânı ve yaşam tarzını değiştirme amacı güder (Saraylar, 2019). Bu mekânsal değişimin ürünü Dolmabahçe Sarayı olur (Küçükerman, 1998). Burada, Dolmabahçe Sarayı bir modernleşme temsili olarak kabul edilebilir. Simge niteliği taşıyan saray; Rokoko, Barok ve Neo-klasik üslupların harmanlandığı batı üslubu olarak tanımlayabileceğimiz bir dilde inşa edilmesi yanında; "gerek kuruluş gerekse oda ve salon ilişkileri açısından geleneksel Türk evi plan tipinin çok büyük boyutlarda uygulandığı bir yapı bütünüdür" (Saraylar, 2019). Aynı zamanda sarayın iç mekân düzenlemeleri ve mobilyaları, Tanzimat sonrası Batılılaşma döneminin en önemli örneklerinden biridir (Akpınar & Uz, 2016). İrez'den (1998, s.34) aktaran Demirarslan saraylarda yer alan mobilyaları ve mobilya üsluplarını aşağıdaki tanımda olduğu gibi aktarır:

"Dolmabahçe, Beylerbeyi, Yıldız saraylar ve kasırlarda bulunan bulunan oturma mobilyaları çoğunlukla Neoklasik, Neobarok ve Neorokoko üslup özelliklerini göstermektedir. XV. ve XVI. Louis üslubundaki koltuklar bilhassa Dolmabahçe ve Beylerbeyi saraylarında yer almaktadır (Demirarslan, 2018, s. 80)."

Yukarıdaki bilgiler doğrultusunda Batılılaşmanın mekânsal olarak değişimleri getirdiği, bu değişimlerin saraylarda ve üst sınıf konutlarında başladığı, bu değişimin özellikle ithal mobilya ve ithal üsluplar özelinde öne çıktığı görülmektedir.



Görsel 2.2. *Abdülmecid Efendi'ye ait Ahenk (Haremde Beethoven) ve Mütalaa (Haremde Goethe) adlı yağlı boya eserler ve saray içi mekân tasvirleri (Antmen, 2019, s. 38-29)*

Yukarıdaki bilgilere ek olarak sarayın iç mekânına dair bir diğer saptama kadınlara hitap eden 1919 tarihli İnci dergisinde yer alan röportaj ile vurgulanabilir. Derginin 9. Sayısında yer bulan röportaj gazeteci Sedat Simavi ve Abdülmecid Efendi arasında geçmektedir. Sedat Simavi, röportaj öncesinde Abdülmecid Efendi ve Saray iç mekânı hakkındaki bilgileri şu şekilde aktarır:

“(…) Alafranga hayata ilgi dönemin sarayına hâkimdi. O da piyanodan, resim sanatına Batı kültürüne ait pek çok unsuru benimsemişti... (..)Girdiği avlunun ortasında Türk ve Arap mimarisine uygun, ustalıkla oyulmuş kubbeciği olan lekesiz beyaz mermerden yapılmış havuz vardır. Havuzun etrafında Hereke halıları, kaplan postları, renkli ve hasırdan kanepeler, masalar görür. Yeşil iri palmyelerin altında sohbet köşeleri düzenlenmiştir. (...)sedirli, minderli, Simavi'nin deyimiyle ruhani ve milli bir hava taşıyan oda (...) “ Bu güzel sarayın sade ve zarif döşemelerinin yüzde sekseni Bursa'nın, Hama'nın, Şam'ın yerli kumaş ve eşyasından oluşan ve milli zevki ve Türklük sevgisini taşıyor.” (...) Sehpalar üstünde sırmalı Türk ve Tatar masaları vardır. Duvarları zarif, mavi çinilerle süslü tamamıyla Türk ve Şark üslubuyla döşenmiş salon... (Tezçakar, 2011)”.

Tanımda Dolmabahçe Sarayı'nın alafranga hayatın karşılığı olduğu vurgulanmaktadır. Sarayda yer alan ve Batı kültürünü yansıtan öğeler ise piyano ve resim sanatına dek pek çok unsurun bir araya gelişiyle öne çıkmaktadır. Saray aynı zamanda barındırdığı milli atmosferi yansıtan unsurlarıyla Türk ve Şark üslubunu da yansıtmaktadır. Bu anlamda Dolmabahçe Sarayı'nın Türk modernleşmesindeki mevcut

ikilikleri yansıtan bir modernleşme temsili olduğu söylenebilir. Bu anlamda bir diğer sarayın Yıldız Sarayı olduğu tespit edilmiştir.

Modernleşmenin izlerini taşıyan bir diğer saray olarak kabul edilen Yıldız Sarayı; III. Selim döneminde inşa edilir (Küçükerman, 1998). Saray, II. Mahmud, Sultan Abdülmecid ve Abdülaziz tarafından önem verilen bir yapı olsa da asıl önemini II. Abdülhamid ile kazanır. Saray planı, zamanla değişime ve büyümeye giden bir dile sahiptir. Ek olarak saray mimarisi modern ve sade bir anlayışla inşa edilir. Bu özellikleri ile Yıldız Sarayı; Dolmabahçe Sarayı'ndan farklı olarak yine önemli bir saray olarak kabul edilen Topkapı Sarayı ile benzer bir nitelik taşır (Saraylar, 2019).

Yıldız Sarayı, aynı zamanda bir kültür ve zanaat mekânı olarak da tanımlanmaktadır. Saray bünyesinde; basımevi, fotoğraf atölyesi, tiyatro, resim galerisi, ufak müzeler, müzik stüdyosu ve gözlemevi barındırması yanında; çini ve porselen eşyaların yapıldığı fabrikaya ve Abdülhamid'in marangoz olması sebebi ile kurulan marangozhaneye de ev sahipliği yapmaktadır (Saraylar, 2019). Buradan hareketle; Yıldız Sarayı'nın, 19. Yüzyıl batılılaşmasında ürün üretimi, iç mekân ve özellikle mobilya özelinde emsal niteliği taşıdığı görülmektedir.

Bu bilgiler ışığında modernleşmeyle birlikte saraylarda gerçekleşen mekân organizasyonu ve mobilya tercihlerindeki değişimin ardından toplumun yönetici sınıfının ve entelektüel sınıfının barınma mekânlarında gerçekleşen değişimler aşağıdaki gibi ele alınmaktadır.

Daha önce değinildiği gibi Demirarslan, Osmanlı barınma kültüründe, batılılaşma öncülüğünde, 19. Yüzyılın değişim ve gelişimlerinin öne çıktığını, Batılılaşma etkisinin özellikle yönetici ve entelektüel sınıf arasında görüldüğünü vurgular (Demirarslan, 2011). Bu dönemde apartman önemli bir modernleşme sembolü olarak inşa edilir ve aynı zamanda statü sembolü haline gelir. Bu dönem apartman üretimleri Fransız kültürü etkisi (Yaman, 2017, s.209) taşıyan Art Nouveau üslubu örnekleridir (Hasol, 2012, s.476). Burada, statü sembolü olan mobilyanın da bu üsluptan etkilendiği söylenebilir.

Akpınar ve Uz'a göre batılılaşma/modernleşme ile makro formun büyüdüğü kent ile konut ve dolayısı ile barınma kültürü değişime uğrar. Aynı dönemde kent, ahşap binalar yerine inşa edilen 'modern' kâgir yapılarla kabuk değiştirir. Pera, İstanbul'un modernleşmesinde simge semt olur ve konutlar burada yükselir (Akpınar & Uz, 2016). Buradan hareketle barınma kültürünün ve mobilya değişimine değinilmektedir.

Barınma kültürünün değişim ihtiyacı ile gelişim sağladığı evrede modern yapıların içerisinde yer alan, yapının içine yakışacak mobilyalar da ihtiyaç halini alır (Demirarslan, 2011). Burada, saray içinde başlayan ve saray dışında da etki alanını genişleten ve modernleşmenin etkisini gösterdiği bir diğer alanın da mobilya olduğu görülmektedir. Bu değişim, mobilyanın iç mekânın değişiminde etkili olduğunu işaret etmektedir.

Demirarslan (2018), Tanzimat Fermanı ile birlikte “alafrangacılık hareketi”³ nin her alanda olduğu gibi mobilya kullanımına da nüfuz ettiğini belirtir. 1888 yılında imzalanan İngiliz Ticaret Anlaşması ile “Osmanlı ekonomisi kapitalist dünya ekonomisine açılarak modernleşme hareketinde önemli bir dönüm noktasına girer” ve “Avrupa malları imparatorluğun her yerine girer”. Böylece Osmanlı’da günlük hayat, üretim ve tüketim pratikleri değişir (Demirarslan, 2006, s. 42).



Görsel 2.3. Maison Psalty mobilyaları, 1867 (Uzunarslan, 2002, s. 120)

Batılılaşma hareketleri ile mobilyanın etkinliğinin arttığı 1890’larda, özellikle İstanbul merkezli olmak üzere, mobilya mağazalarında artış görülür (Can, 2016) ve kurulan mobilya fabrikaları ve mağazalarıyla “yeni mobilya” sanayiinin merkezi Pera olur (Küçükerman, 1998). Bu durum devamında “özel amaçlı, karmaşık yapılı, işyeri, ev, hastane mobilyaları” ve örnekleri Pera’da yer alan bu mağaza kataloglarından seçilir. Bu bilgiye ek olarak bu dönemde açılan ve rağbet gören bir mobilya atölyesi olarak Maison Psalty; Avrupa’nın moda çizgilerini Osmanlı’ya uyarlayan ya da bu çizgileri tamamen

³ Alafrangacılık Hareketi, Batıcılık Hareketi olarak ifade edilebilir. Alafranga ve Alaturka kelimeleri 19. Yüzyılın edebiyat ortamında kullanılan kavramlardır. Alafranga Türk Dil Kurumu’na ait sözlük anlamında isim olarak “Frenklerin töre, adet ve hayatına uygun, Frenklerle ilgili, Batılıca, alaturka karşısı” şeklinde tanımlanır. Sıfat olarak anlam bulduğu tanım ise “Avrupa kültürüne özgü olan”, “Avrupa eğitimiyle yetişmiş, batı uygarlığını benimsemiş (kimse)” şeklindedir (Türk Dil Kurumu, 2011, s. 81-84)

taklit eden bir mağazadır. Psalty, daha çok saray çevresi ve varlıklı aileler tarafından tercih edilir (Uzunarslan, 2002, s.118). II. Abdülhamid'in Yıldız Saray'ında açmış olduğu Marangozhane'de de Pera'da yer alan mağaza ve mobilya atölyelerinin modern mobilya ihtiyacı karşılanır. Bu bilgilere ek olarak mobilyanın "İstanbul'un büyük kesimince kabul edilip yaygınlıkla kullanılan yeni ve çağdaş bir ürün" olduğu da vurgulanır (Küçükerman, 1998).

Görüldüğü gibi, Osmanlı'da modernleşme/batılılaşma hareketlerinde gündelik hayat ve eşyaları büyük bir gelişme kaydetmiştir. Bu gelişme özellikle mobilya özelinde öne çıkmıştır. Bu dönemde benimsenen mobilya dilinin Avrupa ve Osmanlı birleşimi bir dile sahip olduğu anlaşılmaktadır. Bu doğrultuda yapılan araştırmalar ışığında mobilya talebinin karşılanması öncülüğünde fabrika ve mağazalar ardından bu alanda verilecek eğitimin bir gereklilik oluşu öne çıkmaktadır.

Şumnu'nun Rıfat Önsöy'dan aktarımı ile "Bir süreden beri gerek İstanbul'da gerekse imparatorlukta "hurfet [zanaat] ve sanat" büyük ölçüde zayıflamıştır ve halkın en basit ihtiyacı bile karşılanamamaktadır. Bu hurfet kaybının yeniden geliştirilmesi için şimdilik sanatın ikmal ve talimine mahsus olmak üzere 'Sanayi Mektebi adında bir okul açılması gerekmektedir" ifadesi ile mektebin gerekliliğine işaret edilir (Şumnu, 2013, s. 13). Buradan hareketle 19. yüzyıl gündelik hayat pratikleri ve ürünleri ardından bu bunların eğitim adı altında geçirdiği süreç ele alınmaktadır.

Sanayi-i Nefise Mektebi; 1883 yılında, Osman Hamdi Bey'in inisiyatifiyle kurulan; mimari, resim, heykel, hat sanatı eğitiminin verildiği (Bozdoğan, 2015, s. 41) ilk olarak sanat ve mimarlık alanında gelişmelerin sağlandığı bir kurumdur (Küçükerman, 1998). Mektep, daha sonra açılan tezyinat bölümüyle iç mekân ve mobilya özelinde gelişmeler gösterecektir (1998, s.7). Bu dönemde açılan bir diğer okul İstanbul Sanayi Mektebi'dir. Bu okulda açılan "Sandalyeci ve kanepeci" bölümü de oturma mobilyası adına önemli bir adım olarak görülür (Demiraslan & Aytöre, 2005, s. 122).

Batılılaşma hareketlerinde öne çıkan bir diğer değişim basamağının II. Meşrutiyet'in ilanı ile gerçekleştiği literatürde sık bir biçimde vurgulanmaktadır. Bu dönemde gerçekleşen iç mekân ve mobilya değişimlerini okumadan önce ilk olarak gündelik hayattaki değişimler aşağıdaki gibi ele alınmıştır.

Akşin, II. Meşrutiyet (1908-1920) ile birlikte toplumun milliyetçi ruhunun canlandığını ve devamında gazete, kitap ve dergi yayınları ivme kazandığını, eğitim alanında batılılaşma hedefli pek çok yeniliğin gerçekleştiğini vurgular (Akşin, 2017).

Giriş bölümünde vurgulandığı gibi kitap, dergi gibi yayınların salon iç mekânının değişiminde etkili olduğu bilinmektedir. Bu anlamda toplumsal hayattaki bu değişimin gündelikliğin mekânını ve mobilyalarını etkilediği söylenebilir.

Akpınar ve Uz (2016), bu süreçte geç Osmanlı döneminde 19. Yüzyıldan, 20. Yüzyıla geçerken yeni semtlerin oluşumuyla kentin makro formunun da büyüdüğünü, özellikle varsıl semtlerde yeni yaşam biçimlerinin oluştuğunu vurgular. Bu anlamda değişimlerin kent silueti ile başlayarak mikro form olan mobilyaya dek etkili olduğu söylenebilir.

Yaman'a göre Tanzimat ve Meşrutiyet burjuvazisinin yerleşim merkezi Şişli olarak imlenir. Yalnızca apartmanla sınırlı kalmayan bu yerleşim yerinin, okul, hastane, kilise, iş yerleri, otel, kafe, tiyatro gibi yapılarla bir merkez haline geldiği belirtilir (Yaman, 2017, s. 209). Bu durum konut üretiminin, 19. Yüzyılda olduğu gibi Meşrutiyet döneminde de apartmanlaşma özelinde devam ettiğini işaret etmektedir.

Dönem apartmanlarının mekân organizasyonu; “ortak yaşam alanı, dört yatak odası, bir ana dağılım mekânı ve servis birimleri” şeklindedir (Akpınar & Uz, 2016). Burada ortak yaşam alanının günümüze dek evrimleşerek salon adını alan salon iç mekânı olduğu söylenebilir. Bu mekânın bu yıllarda başlayan değişimini ve tek başına üstlendiği yaşam mekânı misyonunu apartmanlara taşıdığı ve bu anlamda öne çıktığı söylenebilir. Bu anlamda kaynaklarda öne çıkan yapılardan biri dönem içerisinde inşa edilen, Mimar Vedat Tek Evi olarak örneklenebilir. Tek Evi'nin iç mekânlarının, dönemin ev içini okuyabilmek adına önem arz ettiği söylenebilir.



Görsel 2.4. Vedat Tek Evi II, Valikonağı Caddesi, Nişantaşı, 1913 (Demirarslan & Aytöre, 2005)



Görsel 2.5. “Dolmabahçe Sarayı bodrum kat sergi salonu sediri” (Demirarslan, 2018, s. 80)

Yukarıda yer alan görsele ve Tek’e dair bilgilerden biri Tek’in konut projeleri için mekânla uyumlu sabit oturma elemanları tasarlamasıdır (Demirarslan & Aytöre, 2005, s.122). Görselde yer alan ve Tek’in tasarımı oturma elemanı ise “Tamirhane-i Hümayun’da üretilen ve Türk-Osmanlı süsleme sanatı özelliklerini barındıran” sedir ile benzerlik taşımaktadır (Demirarslan, 2018, s. 80).

Görselde yer alan mekân detaylı olarak incelendiğinde desenli duvarlarla çevrili olan mekânın yine desenli özelliğiyle ağır basan dokuma halısı, Vedat Tek tasarımı mobilyanın desenli döşemesi atmosferde hâkimiyet kurarken ayna mekânın büyük bir bölümünde kendini göstermektedir.

Genel çerçevede Tek Evi’ne ait iç mekânın seçmeci bir üslubu yansıttığı söylenebilir. Bu doğrultuda Göle’nin (2004) vurgusunda olduğu gibi modernleşmenin daha yerel dokuda şekillendiği bir gündelik hayatta Tek Evi’nin salon iç mekânı ve mobilyalarının bu alanda bir modernleşme ürünü olduğu söylenebilir.

Özetle; Osmanlı’da salon iç mekânı olarak kabul edilebilecek konutta ortak yaşam alanının ve mobilyalarının günlük hayattaki gelişim sürecinde Batılılaşma arzusunun/hareketinin önemli bir etkisinin olduğu anlaşılmaktadır.

Toplumu ve dolayısı ile gündelik hayatı etkileyen bir diğer olayın Birinci Dünya Savaşı olduğu literatürde sık bir biçimde vurgulanmaktadır. 1914 yılında başlayan Birinci Dünya Savaşı’nın ülkemizi etkilediği kaynaklarda sık bir biçimde ele alınmaktadır. Bu bilgiden hareketle Birinci Dünya Savaşı’nın gündelik mekânı (salon iç mekânı) ve gündelik eşyayı (mobilyayı) etkilediği söylenebilir.

Ülkemizin Almanya’nın yanında savaşa girmesi, ülke ekonomisi ve sanayi adına olumlu bir adım olarak görülmektedir. Küçükerman, Birinci Dünya Savaşı döneminde ‘milli’ bir sanayii kurulduğunu, bu durumun mobilya sanayisinin kurulmasında da atılabilecek büyük bir adım olduğunu ifade eder. Osmanlı İmparatorluğu’ndan bu yana varlığını gösteren mobilya, Birinci Dünya Savaşı’nın etkisiyle gelişen sanayiye rağmen bir sanayi koluna dönüşümünü gerçekleştiremeyerek bir nevi duraklama yaşar (Küçükerman, 1998).

Osmanlı'nın çöküş döneminde sanat ve mimarlık alanında önemli kurum olan Sanayi-i Nefise Mektebi de etkinliğini gösteremez. Bu süreç 1923 yılında ilan edilen Cumhuriyet'e dek sürer (Küçükerman, 1998).

2.2.2. Cumhuriyet'in ilan sonrası modernleşme kavramı

Uzunarslan, Cumhuriyet'in ilk yıllarından itibaren başlayan toplumsal değişimin, büyük ölçüde ekonomik koşullara bağlı gerçekleştiğini ifade eder. Tekeli'den (1998, s.1) aktaran Uzunarslan “Türkiye Cumhuriyeti'nin aydınlanma geleneği içine köktenci bir çağdaşlaşma ya da modernite projesinin uygulamaya çalışıldığını” belirtir (Uzunarslan, 2010, s. 170). Bu noktada Cumhuriyet'le birlikte moderniteye ulaşma ve ardından modernleşme evresinde bilgiyle bir dil oluşturma mümkün olduğu bir Türkiye'den bahsedilebilir.

Aslanoğlu'a göre cumhuriyet ideolojisinin modernleşme anlayışı aşağıdaki gibi ifade edilir:

“Cumhuriyet ideolojisi topyekûn modernleşmeyi hedeflemişti. Çağdaş batı uygarlığına ulaşma kent ve köy planlamasından mimariye, asri yaşam biçiminin gerektirdiği bina iç donanımından giyime, müzikten resme kadar, kısaca bir kültür kalkınmasını gerçekleştirmek için her alanda öngörülmüştür (Aslanoğlu, 2010, s. 26).”

Tanımda Cumhuriyet ideolojisinin modernleşme hedefinin bütüncül bir biçimde değişim ve dönüşüm esaslı gerçekleştiği vurgulanmaktadır. Bu nedenle bu başlıkta bütüncül anlamda gerçekleşen bu kültür kalkınmasındaki değişim ve dönüşüm anlayışı okunmakta ve ardından bu sürecin iç mekân ve mobilyadaki etkileri ele alınmaktadır.

1930'lar öncesinde, bu evreye gelene dek geçirilen süreç incelendiğinde Küçükerman'a göre Cumhuriyet'in İlanı ile “Cumhuriyet Türkiye'sinin yeni kuşağının hangi mekânlarda yaşayacağı, hangi mobilyaları kullanacağı” bir sorun olarak görülür. Daha önce değinildiği gibi bu sorunun Batılışma hareketinin başladığı yıllarda da etkili olduğu bilinmektedir. Küçükerman'a göre bu sorunun, mimarlık, sanat ve tasarım eğitimindeki dönüşümle birlikte çözümleneceği anlayışı doğar (Küçükerman, 1998, s. 8). Burada ilk olarak Sanayi-i Nefise Mektebi'nin dönüşümü öne çıkmaktadır.



Görsel 2.6. Sanayi-i Nefise Mektebi'nin ([http-2](#)) Güzel Sanatlar Akademisi'ne ([http-3](#)) dönüşümde harf inkılabının etkisi

Osmanlı'dan Erken Cumhuriyet Dönemi'ne dek, modernleşmenin temsili eğitim kurumu olan, sanat ve mimarlık eğitimine katkı sağlayan Sanayi-i Nefise Mektebi; 1924 yılında Güzel Sanatlar Akademisi'ne dönüştürülür. Okulun müdürlüğüne 1914 Çallı Kuşağı'nın önde gelen ressamı Namık İsmail atanır ve ardından “Avrupa modernist akımları Türk sanat ve mimarlık kültürüne tam manası ile girer” (Bozdoğan, 2015, s. 175).



Görsel 2.7. Dekoratif Sanatlar Sergisi (*Exposition internationale des Arts décoratifs et industriels modernes*) Afişi, Paris, 1925 (Fiederer, 2016)

1930 yılında mimarlık bölüm başkanı mimar Ernst Egli olur. Müfredat “Avrupa modernizminin rasyonalist ve işlevselci ilkeleri” esas alınarak yeniden düzenlenir (Bozdoğan, 2015, s. 175). Bu düzenleme, Namık İsmail'in 1925 yılında Paris'te gerçekleştirdiği Dekoratif Sanatlar Sergisi (*Exposition internationale des Arts décoratifs et industriels modernes*) gezisi etkisi taşır (Gürel, 2014). Paris'te gerçekleşen Dekoratif Sanatlar Sergisi ardından Akademi'de kurulan Dekoratif Sanatlar Bölümü'nde içmimarlığı da içine alan yeni uzmanlık atölyeleri kurulur (Gürel, 2014). Bu doğrultuda sergide yer alan yapı ve iç mekânlara ait araştırmalar sonucunda elde edilen veriler aşağıdaki gibidir.



Görsel 2.8. Paris Dekoratif Sanatlar Sergisi Le Cobusier tasarımı “Pavilion de l’Esprit Nouveau” (Pavillon de l’Esprit Nouveau, Paris, France, 1924, 1910-1929)

Gürel (2014), Akademi’deki değişime öncü olan serginin etkilerini aşağıdaki tanımda olduğu gibi aktarır:

“Sergiye benzerlerinden ayıran en önemli özelliği iç dekorasyonu ön plana çıkarmasıdır. Sergi öncelikle Art Deco stili üzerine yoğunlaşmıştır. Zaten Art Deco değişimi serginin başlığı olan Arts Décoratifs’den alınmıştır. Sergiye ünlü mimar Le Corbusier de süsleme sanatlarından uzak farklı iç mekân anlayışını sunmak amacıyla katılmıştır. Art Deco stilinden çok farklı Modernist çizgileriyle ve iç donanımıyla Le Corbusier’in (Pierre Jeanneret ile birlikte) tasarladığı Pavilion de l’Esprit Nouveau büyük ilgi ve aynı zamanda reaksiyon toplamıştır (Gürel, 2014).”

Gürel’in aktarımı doğrultusunda ve görsellerden hareketle sergide Art Deco stiline ve Modernist stiline öne çıktığı görülmektedir.

Art Deco, Miller’a (Miller, 2005, s. 386) göre aşağıdaki biçimde tanımlanır:

“Dünya I. Dünya Savaşı’nın gölgesinden çıkarken, caz ritimleri ve Hollywood’un fantastik dünyası kurtuluşu kutlamak için istekli olan insanların hayal gücünü yakaladı. Zekâ, fantezi, yeni malzemeler ve lüksün renkli kokteyli Art Deco, hem "yüksek" Fransız tarzında hem de "aerodinamik" Amerikan tarzında ruh halini aldı. Bauhaus’un yanı sıra, 1920’ler ve 30’lar boyunca mobilya, heykel, seramik, metal işleri ve camın yanı sıra mimari ve iç tasarım için hâkim dekoratif stildi.”

Bu değerlendirmede I. Dünya Savaşı’nın olumsuz etkisinde sıyrılma amacı güden, müzik ve sinema etkisinde renkli, lüks ve aerodinamik bir stiline karşılığı olan Art Deco’nun, 1920’ler ve 1930’lar boyunca etkisini gösteren Bauhaus’un hâkimiyet alanı olan mobilya, mimarlık ve iç mekânda etkili bir stil halini aldığı anlaşılmaktadır.

Paris Dekoratif Sanatlar Sergisi’nden adını alan (Hasol, 2012, s. 46) Art Deco Stiline önemli isimleri Émile-Jacques Ruhlmann ve Paul Follot’dur (Miller, 2005, s. 388). Art Deco ürünlerinin ilk etki alanı “gösteri sanatları, kostüm tasarımı ve moda”dır

(Şen, 2014, s.143). Ek olarak, “gökdelenler, büyük mağazalar ve sinemalardan mobilyaya ve mutfak gereçlerine değin pek çok bina ve eşyayı etkiler...” (Hasol, 2012, s. 46). Şen (2014, s. 137) akımı sembolize eden biçimsel özellikleri aşağıdaki gibi aktarır:

- “Geometrik ve kademeli formlar
- Parlak renkler
- Zaman zaman keskin kenarlar, zaman zaman yumuşak köşeler
- Pahalı materyaller: emay, fildişi, bronz ve cilalı taşların kullanımı
- Kitlesel üretim materyalleri: krom, renkli cam, bakalit kullanımı.”

Dünya’da pek çok ülkeye yayılarak, ülkelerin benimsedikleri tasarım diliyle birleşerek kendi içinde farklı parametreler yakalaması mümkün olan ve Türkiye’nin tasarım ortamını etkileyen Art Deco’ya ek olarak, Bauhaus ve CIAM bu anlamda öne çıkmaktadır.

Türkiye, Bauhaus ve CIAM (Uluslararası Modern Mimarlık Kongresi)’inden etkiyle modern anlamda ürünlerini verir (Hasol, 2012). Bu etkinin yalnızca mimariyle sınırlı kalmadığı, iç mekânda ve mobilyada bu akımın izlerinin görüldüğü tespit edilmiştir.

Yaman’a göre Bauhaus benimsediği dinamikler doğrultusunda modernleşen ülkeleri etkiler. Bu ülkeler arasında Türkiye de yer alır. Modernleşen ülkeleri ve Türkiye’yi etkileyen Bauhaus biçemi: “kullanışlılık ve güzellik önerileri doğrultusunda estetize edilmiş mimari ve tasarımları” barındırır (Yaman, 2017). Burada, değişen toplumsal hayat dolayısı ile değişen gündelik hayattan, gündelik mekândan ve eşyadan söz edilebilir. Böylece, Bauhaus biçeminin Türkiye’de salon iç mekânını ve mobilyalarını etkilediği söylenebilir.



Görsel 2.9. Le Corbusier, Villa Savoye, 1929-1931 (<http-4>)

Bauhaus’un yaklaşımı ardından, 1928 yılında, Le Corbusier, Walter Gropius, Mies van der Rohe gibi mimarlar CIAM’da bir araya gelir. Burada, Le Corbusier, “Yeni Mimarlıkta Beş Nokta’yı sunar. Bu yaklaşım belirli ilkeler barındırır”:

- “Zemin katının boşaltılarak serbest düşey taşıyıcılar (pilotiler) kullanılması,
- Çatıda serbest alan (teras çatı, çatı bahçesi)
- Serbest plan serbest cephe,
- Taşıyıcı iskeletin duvarlardan bağımsız duruma getirilmesiyle bant pencereler (Hasol, 2012)”

Yukarıdaki yeni yaklaşımın biçimsel karşılığı ise Villa Savoye’dur (Hasol, 2012). Yapı, modern mimarlığın erken ve klasik örneklerinden kabul edilir. Bu yapı, Aslanoğlu’na göre (2010, s. 27), özellikle 1930’lar Türkiye’sindeki konut mimarisinde geçerliliğini koruyan modernist söylemin başlıca belirleyicilerinden biridir.



Görsel 2.10. Sırasıyla Red/Blue Chair, Gerrit Thomas Rietveld, 1918-1921 (Fiell & Fiell, 1000 Chairs, 2017, s. 95), Chaise Longue Model No. B306, Le Corbusier, Pierre Jeanneret, Charlotte Perriand, 1928 (Fiell & Fiell, 1000 Chairs, 2017, s. 129), MR10, Mies van der Rohe, Lilly Reich, 1927 (Terragni, Hodgkin, & Kramer, 2018), Model No. B302 Swivel Chair, Le Corbusier, Pierre Jeanneret, Charlotte Perriand, 1928-29 (Fiell & Fiell, 1000 Chairs, 2017, s. 130), B32, Marcel Breuer, 1928 (Fiell & Fiell, 1000 Chairs, 2017, s. 109), Grand Confort Model No. LC2 Club Chair, Le Corbusier, Pierre Jeanneret, Charlotte Perriand, 1928 (Fiell & Fiell, 1000 Chairs, 2017, s. 131), Barcelona Chair Model No MR90, Mies van der Rohe, Lilly Reich, 1929 (Fiell & Fiell, 1000 Chairs, 2017, s. 114)

Bauhaus’un kendini gösterdiği 1920’lerde Birinci Dünya Savaşı sonrası tasarımcılar savaş sırasında insan yapımı malzemelerin ve üretim tekniklerinin gelişimini sağlar. Bu durum mobilya üretimine yansır. Bu dönemin mobilya tasarımlarıyla bilinen isimler; Marcel Breuer, Mies van der Rohe, Le Corbusier, Pierre Jeanneret ve Charlotte Perriand olarak tanıtılır (<http-5>). Bu dönemin simge tasarımları yukarıdaki görsel grubunda olduğu gibidir. Yukarıdaki görseller incelendiğinde Bauhaus’un tasarımda benimsediği belirleyicilerin mobilya tasarımlarında etkili olduğu görülebilir.

Bu çerçevede Türkiye’de tasarım dilini etkileyen akımların işlevsel, biçimsel ve kavramsal özellikleri ardından dünyada etkisini gösteren bu akımların/anlayışların Türkiye’deki karşılıkları; Türkiye’nin modernleşme tarihi ve gündelik hayatı öngörülerek, salon iç mekânı ve mobilyalarının değişimine dair yapılan araştırmalar ve ulaşılan veriler aşağıdaki gibi sunulmaktadır.

Uzunarslan (2002, s.86), modern mimarlık terminolojisinde “kübik” kavramının öne çıktığını vurgular. Bu kavram gündelik hayatta kübik ev, kübik eşya gibi tanımlarla

var olur. Böylece, bu kavramın salon iç mekânı ve salon mobilyalarını etkilediği söylenebilir.

Aslanoğlu (2010, s. 27) kübik mimarinin en iyi anlatımının Türk mimarların konut yapılarında gerçekleştiğini ifade eder. Bunun sebepleri arasında kamusal yapıların yabancı mimarlar hâkimiyetinde, konut yapılarının Türk mimarların hâkimiyetinde oluşu gösterilir. Bu anlamda çalışmanın amacı çerçevesinde Türk mimarların tasarımıyla buluşan konut üretiminin analiz aşamasında zengin veriler sunduğu söylenebilir.

Kübik terimiyle tanımlanan konut tipi “çoğu modernist Türk mimarların” tasarımı ile gerçekleşen müstakil ev ve villalarda, aynı zamanda dönemin yaygın olan kira evleri ve apartmanlarında biçim bulur (Bozdoğan, 2015). Daha önce bahsedildiği gibi Villa Savoye Türkiye’deki konut mimarisini etkiler (Aslanoğlu, 2010, s. 27). Buradan hareketle konutların ve konut iç mekânlarında salon iç mekânının ve salon mobilyasının işlevsel, biçimsel ve kavramsal arka planı da dünyadaki benzer anlayışın ürünleriyle karşılaştırma noktasında önemli ipuçları verdiği söylenebilir.

Cumhuriyet ideolojisi, batılılaşmanın biçimsel ve kavramsal ifadesinde mimari ve iç mekân tasarımını ayrılmaz iki unsur olarak görür. Bu doğrultuda modern kent hayatı, ev fikri ile ortaklaşarak Cumhuriyeti biçimlendiren bir hal alır (Bozdoğan, 2015, s.214). Uzunarslan (2010) özellikle 1930’lu yıllar boyunca modernliğin, çağdaşlığın ve yeniliğin sembolü olarak mimarlığın, aynı zamanda kentleşme ile birlikte kentli ailenin hayat tarzının bu oluşum süreciyle doğrudan ilişkili olarak etkiye uğradığını belirtir. 1930’lu yıllar boyunca “modern” ve “asri” kelimeleri “(...) modern ev ve apartmanlardaki yeni yaşama kültürünün her türlü yeniliğini, ilericiğini ve arzulanır özelliklerini barındırmak için kullanılan” bir unsur halini alır (Bozdoğan, 2015, s. 214). Bu doğrultuda öne çıkan Erken Cumhuriyet dönemi konut mimarisi örnekleri bulunmaktadır.



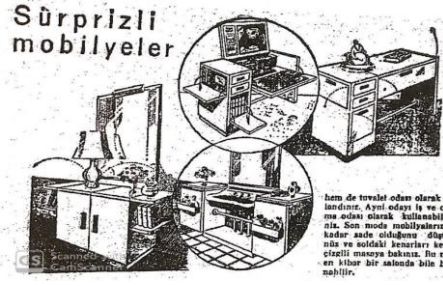
Görsel 2.11. Ernst Egli tasarımı Ragıp Devres villası, Bebek, İstanbul, 1932 (Egli, 2015, s. 42)

Yukarıda verilen tanımlar ışığında bir ilk olarak öne çıkan konut yapısı Ragıp Devres Villası'dır. Ernst Egli tasarımı Ragıp Devres Villası, İstanbul Bebek'te konumlanmaktadır. Egli'nin anılarında yer alan ve mimarın iç mekân tasarımını da gerçekleştirdiği bu konut (Egli, 2015, s. 41-43) mimarın önemli ve tek çalışmasıdır (Bozdoğan, 2015, s.247). 1932 yılına tarihlenen bu villa, “öncü örneklerden biri” olarak “boğaz manzaralı düz çatısı ve metal balkon parmaklıklı geniş bir terası bulunan iki katlı beyaz kübik” bir binadır (Egli, 2015, s.247). Böylece öncü kübik konut yapısı olarak imlenen Ragıp Devres Villası'na ait verilerin; aynı dönem konutlarını, bu konutların iç mekânlarını eş zamanlı analiz etme imkânını sunduğu söylenebilir. Bu anlamda bir diğer yapı Florya Deniz Köşkü olarak örnek verilmektedir (Bozdoğan, 2015, s. 143).

Yukarıdaki bilgilere ek olarak Cumhuriyet'in ilanı Ankara ardından özellikle İstanbul'da inşası artış gösteren konut tipinin apartman olduğu saptanmıştır. 1931 yılında Mimar dergisindeki “Binanın İçinde Mimar” yazısında Apdullah Ziya apartman hayatını “Yirminci asrın hayatıdır. Gelinler, güveyle, babalar ve analarla bir arada yaşanan konak ve köşk devri ölmüştür. İnşası ucuzdur, yer israf edilmez, komşularla temas kolaydır” şeklinde yorumlar (Ziya, 1931). Tanımlarda belirtildiği gibi apartman 20. Yüzyılın yaşam mekânıdır. 1930'lu yılların modernist söylemin ürünlerini verdiği dönem olarak kabul edilmesi dâhilinde bu söylemin apartmanla simgelendiği söylenebilir.

1930'ların mimarisinin biçimsel özelliklerinde değinildiği gibi yuvarlak köşeye dayalı “akış çizgisi”ne sahip apartmanlar İstanbul'daki yoğunluğu ile örnek teşkil etmektedir (Bozdoğan, 2015, s. 203). Bu yıllarda inşa edilen ve pek çok kaynakta yer alan apartman yapısına “konutun iç ve dış mekânlarında verilen modernlik mücadelesinin örneklerinden biri olarak” Tüten Apartmanı (Adil Denktaş, 1936) gösterilir (Akpınar & Uz, 2016). Adı geçen yapılara ve ulaşılan diğer yapıların salon iç mekânlarına ve mobilyalarına ait değerlendirmeler çalışmanın 5. Bölümünde detaylı biçimde sunulmaktadır.

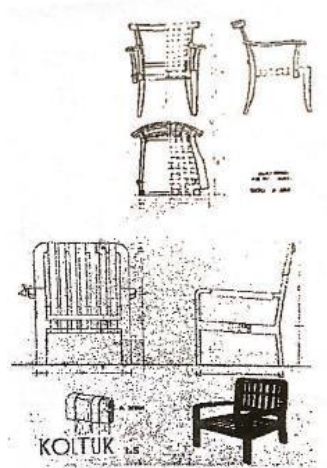
1930'larda inşa edilen konutların plan tipleri de serbest, geçirgen, hafif ve yeni sıfatlarını alır (Akpınar & Uz, 2016). Plan tiplerinin değişimi ile mekân içerisindeki pratiklerin dolayısıyla eşyaların da değişiminin söz konusu olduğu söylenebilir.



Görsel 2.12. Apartmanlar için Sürprizli Mobilya önerileri, 1938 (Küçükerman, 1998)

Küçükerman, 1930’lu yılları aynı zamanda yokluk ve zorlukların dönemi olarak da imler. Mobilya kavramının bu süreçte bir karışıklık yaşadığını belirtir. Ekonomik sıkıntılar, malzeme sıkıntısı gibi sebeplerle mobilya üretimi imkânsız bir hal alır. Apartmanların, evlerin küçülmesi, mobilyayı da zor duruma sokar. Bu dönemde apartmanlar için yerden tasarruf etmek adına, öneri olarak sürprizli möble sunumu yapılır (Küçükerman, 1998). Burada 20. Yüzyılın yaşam mekânı olan apartmanların, dönemin gerçeklerinin şekillendirdiği bir mobilya tasarımı ve düzenini mecbur kıldığı söylenebilir.

1930’larla “mimari ve iç mekân tasarımı, doğaları gereği, bu gündemin ayrılmaz parçalarıdır” ve bu yıllarda “Yeni modern ve Batılı bir ev-içi kültürü oluşturma temel takıntı halini” alır (Bozdoğan, 2015). 1930’lu yılların gündelik hayatta iç mekân tasarımına verilen önem ve bu alanda verilen eğitim doğrultusunda da değişimlere sahne olduğu saptanmıştır.



Görsel 2.13. Ginhter Atölyesi’nde mobilya tasarımı (Küçükerman, 1998, s. 10)

1925 yılında ‘Dâhili Tezyinat’⁴ adını alan bölüm, 1929 yılında, Avusturyalı, Viyana Uygulamalı Tasarım Okulu’ndan mezun (Egli, 2015, s.44) Philip Ginther’in şefliğinde Dâhili Mimari “atölyesi” adı ile aktif olarak eğitime başlar (Can, 2016). Burada Viyana ekolüyle şekillenen bir iç mekân eğitiminden söz edilebilir.

Dâhili Mimari atölyesi, “dönemin en yeni aletleri ve tasarım düşünceleriyle (...) Türkiye’deki ilk “asrı” mobilya tasarımlarını yaptırmaya başlamıştır” (Küçükerman, 1998, s. 5-6). Bölüm başkanı olan Ginther aynı zamanda Akademi’de mimarlık bölümünde eğitim alan öğrencilere içmimarlık dersleri verir. Ginther’in başında olduğu Dâhili Tezyinat Atölyesi 1934 tarihli yönetmeliğe göre günümüzün içmimarlık stüdyosunun ilk formu olarak kabul edilir (Gürel, 2014, s.21). Özetle, eğitim alanında gerçekleşen değişimlerin ve dönüşümlerin iç mekân ve mobilya özelindeki müfredatının Cumhuriyet’in İlanı ile geliştiği söylenebilir.

Tüm bu gelişmeler ve iç mekânın kazandığı öneme ek olarak Şumnu’ya (2013, s.12) göre bu yıllarda iç mekân ve mobilyanın modern anlamda gelişimi mimarının gerisinde kalmaktadır. Bu durum “Türkiye bağlamında modernist estetiğin mimari kabuğa aktarımı ve mobilyaya aktarımı arasında bir boşluk vardır” biçiminde ifade edilir (Şumnu, 2013, s.12). Yine de özgün modern mobilya serüveninin varlığı kabul edilmektedir. Bu ifadeler, bu yıllarda barınma kültüründe konutta salon iç mekânı ve mobilyalarının da tam anlamıyla modern olanla ilişkilendirilemediğini işaret etmektedir.

1930’ların iç mekân ve mobilya birlikteliğindeki gelişim sürecini ve dönemin mevcut atmosferinden etkiyle dönüşen iç mekânları bu yılların film dekorlarında, edebi eserlerinde gündelik yaşamın değişen pratiklerindeki etkiyle birlikte görmek mümkündür. Bu anlamda tezyini sanatın öne çıkışı dikkat çekmektedir. Oygur (1932), tezyini sanatın kendini gösterdiği alanları şu ifadelerle sunar:

“Büyük harbi mütaakip canlanan sanat hareketleri ile beraber (tezyini sanat) her sahada büyük yeniliklerle bugünkü cemiyetlerin zevklerine cevap veren ve hayat tarzlarımızı değiştiren bir sanat olmuştur. Modaya tabi olan her şey, şekil ve renk veren en küçük bir eşyadaki dekordan sinema, tiyatro, ev velhasıl bütün hayatımızı süsleyen dekorlara kadar her şey dekoratörlerin ibda ettiği şekillerin esiri olmuştur (Oygur, 1932, s. 338).”

⁴ Dâhili, iç; Tezyinat ise süsleme, dekorasyon anlamına gelmektedir.

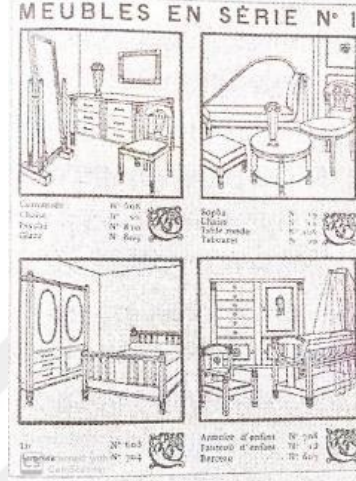
Bu tanımdan hareketle tezyini sanatın her alanda kendini gösterme imkânı bulduğunu, benimsenen hayat tarzının bu yolla birlikte sunulma imkânı bulduğu söylenebilir.

Dekorâtörlerin modern tasarımlarının film setlerinde de kendini gösterdiğini belirten Uzunarslan, dekorlara bu dönemde verilen önemin arttığını belirtir (Uzunarslan, 2002). Abidin Mortaş, 1932 tarihli Arkitekt dergisinde “mobilyaların doğru seçimlerinin sergilemesi halka yaygınlaştırılması bakımından bu dekorların” önemli olduğunu, sinemanın sanatkârlara yeni bir çalışma ortamı sunduğunu vurgular. Bu anlamda verilen ürünlerde iki film dekorunun öne çıktığı görülmektedir. Bunlar; 1931 ve 1933 yılında çekilen, Muhsin Ertuğrul’un yönetmenliğini yaptığı İstanbul Sokakları (Ertuğrul, 1931) ve Karım Beni Aldatırsa (Ertuğrul, 1933) filmleridir. Bu filmlerinin dekoratörlüğünü Vedat Ar üstlenir (Mortaş, 1932). Gürel’e (2014, s.24) göre bu durum “1930’lu yıllarda içmimarın rolünü belirleme açısından önemlidir. Erken Cumhuriyet döneminde mimar Batılı bir yaşam stilini halka tanıstırmak ve öğretmekle yükümlü bir eğitici olarak görülür. Mortaş’ın sözleri mimarca bir bakıştan içmimara da bu görevin atfedildiğini gösterir.” Böylece dönem sineması ve mekân-tasarım ilişkisi ekseninde 1930’lu yılların simge niteliği taşıdığı söylenebilir. Bu durum 1930’lu yıllarda Türkiye’de sinemanın popüler kültür unsurunda öncü bir konumda olmasıyla ilişkilendirebilir (Özyılmaz, 2016).

1930’lu yıllarda sinema gittikçe popülerleşir ve sinema salonlarında yabancı filmler izlenir. Bu sırada ülkemizde modernleşme ve batılılaşma çabaları hâkimiyetini göstermektedir. Bu dönüşümde kadının yadsınamaz yeri ve bu hareketin ana kahramanı olarak görülüşü, sinema kültüründe de etkili olur. Bu dönemde sinema ve kadın ilişkisinde modern olma fantezileri bu ilişkiye öncülük eder (Özyılmaz, 2016, s. 212). Özyılmaz bu ilişkide çalışmamız özelinde değerlendirilme imkânı sunan önemli bir saptama yapar:

“Büyük ölçüde kadın sinema seyircisine hitap eden sinema dergileri, bir yandan popüler yıldızların saç stilinden giyimine, makyajına ve yaptıkları bedensel egzersizlere kadar verdikleri ayrıntılı tariflerle kadın okurlarına bu yıldızlara nasıl benzeyebilecekleri ve böylelikle modern bir görünüme nasıl sahip olabilecekleri konusunda yön gösterirken, bir yandan da kazananın Hollywood’a gönderileceği yıldız yarışmaları düzenleyerek sinema seyircilerine bizzat o yıldızlardan birine dönüşmeyi vaat ediyorlardı (Özyılmaz, 2016, s. 212).”

Yukarıdaki tanımlar toplumun tarihinin ve gündelik hayatın tarihinin yansıtıcısı olarak kabul edebileceğimiz; modernleşme sürecinin önemli bir kitle iletişim aracı olan sinemanın Türkiye’de salon iç mekânı ve mobilyalarının değişim sürecini izlemede bir araç görevi gördüğünü kanıtlar niteliktedir.



Görsel 2.14. *Küçükerman’ın aktarımı ile Marie Louis Sue’nin 1930’larda tasarladığı “Seri Üretim Mobilyaları” (Küçükerman, 1999)*

1930’lu yılların sonlarında modern olanın eleştirisi söz konusu olur. Gürel, bu yıllarda insanların yeni kübik evlere taşınırlar dahi evlerinde Avrupa tarzı mobilyaların etkinliğini sürdürmeye devam ettiğini belirtir. Bunun sebebi, çoğu insanın kübik tarzı soğuk, çıplak ve yabancı kabul etmesidir (Gürel, 2013). Dönemin bu eleştirisinin edebi eserlere, karikatürlere dek yansıdığı bilgisine ulaşılmaktadır. Burada kaynaklarda pek çok kez yer verildiği saptanan Karaosmanoğlu’nun Ankara romanında da bu duruma rastlanmaktadır:

“Birer dişçi sandalyesine benzeyen koltuklar, birer ameliyat masasına benzeyen sedirler, bir otomobil içi gibi kanepeler, sekiz köşeli masalar, eski zahire ambarlarından hiç farkı olmayan büfeler, dresuarlar ve nihayet, bütün bunların üzerine serpilmiş duran bir takım acayip, korkun. Ve ihtilaçlı biblolar; çıplak duvar, çıplak yer... ve hepsinin üstünde soğuk bir klinik parıltısı...(Karaosmanoğlu, 1934, s.137; Gürel, 2013) ”

Dokgöz, Ramiz Gökçe ve Necmi Rıza Ayça’nın karikatürlerini değerlendirdiği çalışmada “Dönem karikatüründe yer alan tüm bu örnekler, dönemin modernlik eleştirisinin modern yaşamı tanımlayan yeni konut biçimlenmesi ve bu biçimlenmenin öngördüğü mekânsal kullanım üzerine kurulduğunu” dile getirir (Dokgöz, 2012).



Görsel 2.15. Ramiz Gökçe'nin yorumuyla “ - Pardon monşer, yanlış oturdunuz, o iskemle değil, masadır!...” Akbaba dergisinde yer alan modernin eleştirisi karikatürü, 1936 (Dokgöz, 2012)



Görsel 2.16. Necmi Rıza Ayça'nın yorumuyla modern eşyanın rahatsızlığı: “ – Bir salon takımı istiyorum.. –Asri bir şey mi olsun, yoksa rahat bir şey mi?” karikatürü (Dokgöz, 2012)

Karitakatürler iç mekân ve mobilya özelinde değerlendirildiğinde ilk karikatürde yer alan art deco ve kübizim kavuşumu mekân ve mobilyalar dikkat çekmektedir. Bu durum modernleşmenin getirdiği ikiliklerin bu yıllarda da sürdüğünü kanıtlar niteliktedir. Bu örneklerin Türkiye’de 1930’lu yıllarda toplumun tercih ettiği salon iç mekânı mobilyaları özelinde ipuçları sunduğu söylenebilir.

1930’ların sonlarında gelişen bu düşüncenin Akademi’de de değişimi getirdiği saptanmıştır. Eldem’den (1983) aktaran Uzunarslan (2010, s. 174) 1934 yılında Güzel Sanatlar Akademisi’nde Milli Mimari Semineri’nde Eldem’in , “Türk evine dayanan yeni ve modern bir mimarinin yansıtılması yönünde çalışılması gerektiğini” savunduğunu belirtir. Eldem’in bu düşüncesini mobilya ile ilişkilendirdiği de görülür. Gürel (2013, s.127), Eldem’in “modern mobilyanın ‘rahatsız, soğuk, çıplak ve klinik olarak algılanması, başka yerlerde de geçerli olan yaygın bir kabulü yansıtmaktadır ve genelde savaşlar arası modernizmin çok iyi bilinen eleştirisiyle bağlantısı vardır” düşüncesine yer verir.

1934 yılında gerçekleşen bir diğer durum Akademi’de gerçekleşen reformdur. Burhan Toprak’ın akademi müdürlüğü yaptığı bu yıllarda yabancı ülkelerden gelen öğretim üyeleri desteklenir ve bu anlayış doğrultusunda Bruno Taut Mimarlık bölümü ve Tatbikat Bürosu şefi olur (Küçükerman, 1999). Değişimin gerçekleştiği bir diğer alanın ise Dâhili Mimari Atölyesi olduğu söylenebilir.

Dâhili Mimari Atölyesi’nin başına Hayati Görkey getirilir ve aynı yıl “Türk Tezyinat Şubesi” kurulur ve “Şark Tezyini Sanatlar Mektebi” hocaları Akademi’deki bu bölüme getirilir. Bölümde, “tezhip, tezyini Arap yazısı, Türk minyatürü, sedef kakmacılığı, çini ve halı nakışları, kıymetli taşlar üzerine hak konuları” işlenir. Ek olarak Osmanlı dönemi eski tasarım ustalığının ünlü isimleri Akademi bünyesine katılır (Küçükerman, 1999).

Modernin eleştirisinin hâkim olduğu bu dönemde 1939 yılı ile birlikte bu anlamda eleştirilerini ifade eden Marie–Louis Süe Dahili Tezyinat Şubesi Şefi olur. Bu gelişmeyle birlikte Sue, Art Deco sanatçısı kimliği ile Akademi’de yeni bir mekân ve mobilya kimliğinin başlatıcısı olur (Küçükerman, 1999). Süe’ya ait bilgiler 1940’lı yılların işlendiği başlıkta devam etmektedir.

2.2.3. 1940’lı yıllar ve modernleşme hareketleri

Türkiye’nin 1943 yılına dek Erken Cumhuriyet Dönemi’ni yaşadığı devamında İkinci Dünya Savaşı’nın da başlangıcı olan bu dönemde 1945 yılına dek devam edecek bu savaşa katılmamasına rağmen, bu süreçten oldukça etkilendiği ve bu etkilerin tasarım ortamında da kendini gösterdiği yapılan literatür taraması sonucunda tespit edilmiştir. Bu doğrultuda ilk olarak İkinci Dünya Savaşı’nın dünyadaki etkilerine dair bilgiler aşağıdaki gibi aktarılmaktadır.

1940’lı yıllar özellikle 1945 yılına dek büyük bir savaş ve yıkımın yaşandığı bir 10 yıldır. Bu yıllar silah ve cephane dışında geri kalan her şeyin yetersiz olduğu bir dönemdir. Bu yetersizlikler: elektrik, yiyecek, giysi ve konfor olarak sıralanır. Bu yıllar; Holokost, Bomba ve Soğuk Savaş yılları olarak tanımlanır (Yapp, 1998, s. 6). Bu doğrultuda bu yıllarda yaşam mekânlarında bu eksikliklerin tamamlanması arzusunun artış gösterdiği ve mekânların bu doğrultuda tasarlandığı söylenebilir.

Savaş sonrası dönemde, nüfus oranları artar ve bu nüfus; evlerini, ailelerini, işlerini devam ettirmenin yollarını araştırır ve yaşam için anlam ararlar (Yapp, 1998, s. 7). Fiel’dan aktaran Canoğlu’nun ifadesiyle; bu yıllarda İkinci Dünya Savaşı’nın etkisi ile

yıkımı yaşayan bir Avrupa söz konusu iken Amerika; ekonomisi, endüstrisi ile zarar görmeyen ülkeler arasına girer. Ek olarak bu yıllarda Amerika’da düşük işsizlik ve refah hâkimdir. Amerika, savaş sonrasında evliliklerin artış göstermesi devamında ev ürünlerinin üretimine ağırlık verir. Artan evlilikler yanında insanlar hiç olmadığı kadar mülkiyet sahibi olur. Bu doğrultuda özellikle mobilya ihtiyacı artar. 1947 yılı ile birlikte perakende eşya üretimi artış gösterir ve Amerika bu anlamda ikinci en büyük isim olur (Fiell, 1991, s.18; Canoğlu, 2012, s. 15). Burada, toplumsal hayatın değişiminin sonucunda gündelik hayatın da dönüşüme uğradığı; bu değişimin gündelik yaşam mekânı olarak konutu ve gündelik eşya olarak mobilyayı etkilediği görülmektedir.

Yukarıdaki bilgiler ışığında gelişen ekonomi ve endüstri etkisiyle işsizlik oranının azaldığı ülkede; savaşın ardından artan evlilik oranının konut ve mobilya ihtiyacının artışı tetiklediği anlaşılmaktadır. Bu durum devamında bu alanlarda gerçekleşen gelişmelerin işaret edildiği yorumu yapılabilir. Bu anlamda Amerika’nın bu atmosferde geliştirdiği ürünler değerlendirme alanı bulmaktadır.



Görsel 2.17. Sırasıyla, Navy Chair, Emeco, 1949, (Terragni, Hodgkin, & Kramer, 2018), LCW (Lounge Chair Wood), Charles ve Ray Eames, 1945(Fiell &Fiell, 2017, s.188), LAR Chair, 1948 (<http-6>), DAR and RAR ‘mix and match’ chairs, Charles ve Ray Eames, 1948 (Fiell &Fiell, 2017, s.212-213), La Chaise, Charles and Ray Eames, 1948 (Fiell & Fiell, 1000 Chairs, 2017, s. 211)

1940’lı yıllarda savaşın olumsuz etkisinden sıyrılan Amerika, mobilya endüstrisinin büyüme gösterdiği bir ülke olur (Payne, 1995, s.184). 1940’lı yıllarda dünyada modernizmin etkileri sürerken, sandalye gibi ev eşyalarının tasarımındaki gelişmeler İkinci Dünya Savaşı sırasında ve hemen sonrasında gerçekleşen maddi kıtlık döneminde durur. Usta tasarımcılar ve üreticiler, savunma sanayii için gerçekleştirilen malzeme ve üretim süreçlerinden yararlanır. İnovasyonun ön saflarında, Amerikalı tasarımcılar Charles ve Ray Eames, Batı yakasındaki işbirlikçileri Knoll ve Herman Miller gibi üreticilerin yardımıyla ürünlerini üretirler (<http-7>). 1945 yılı sonrasında Mid-Century Modern akımı başlar (Miller, 2005, s. 452). Bu anlamda Design Museum tarafından sunulan mobilya seçkileri görseldeki (Görsel 2.17) gibidir.

Yukarıdaki bilgiler ışığında 1945 yılı sonrasında, özellikle Amerika merkezli nüfus artışı ve devamında gelişen dinamiklerin mobilyanın değişimini getirdiği, bu ürünlerin özellikle konut tabanlı gelişim gösterdiği görülmektedir. Böylece, savaşın etkisiyle ve savaş sonrası atmosferle değişen Türkiye’de; gündelik hayat pratikleri doğrultusunda şekillenen konutta salon iç mekânın değişimi ve bu değişimle birlikte gelişen salon mobilyasındaki tercih ve kullanım dinamikleri incelenme alanı bulmaktadır. Bu kapsamda ilk olarak Türkiye’nin gündelik hayat pratiklerindeki değişimlere dair bilgiler aşağıdaki gibi incelenmektedir.

Türkiye’de 1940’lı yıllar; Cantek’e göre Cumhuriyet’in Büluğ Çağı olarak kabul edilir. Bunun sebebi; babanın yokluğu (Atatürk’ün) ardından kendini ebeveyn konumuna koyan denetleyici kuşak ve gençler arasındaki sert ilişkidir (Cantek L. , 2019, s. 10-11).

1940’lı yılların gündelik hayatı, Atatürk’ün ölümü ve savaş psikolojisinin getirisi ile endişe ve gelecek korkusuyla şekillenir. Savaş sonrasında çok partili düzene geçiş toplumu hareketlendirir. Bu hareket Cantek’in araştırmasında ele aldığı 1945-1950 yılları arasındaki beş yıllık süreçle somutlaşır ve bu hareketin karşılığı “hızlı, değişime açık ve çatışmacı” kavramlarıyla anılır (Cantek L., 2019, s. 16). Burada, gündelik hayatın dolayısıyla gündelik mekânın ve eşyanın bu dinamikler doğrultusunda şekillendiği işaret edilmektedir.

1940’lı yıllarda “Gençlerin moda tercihleri, şehre gelen taşralılar, şehir hayatının düzenlenmesi/estetize edilmesi, eski-yeni tartışmaları ve kuşaklar arasındaki anlaşmazlıklar gündelik yaşamda yer tutan çatışma noktalarıdır” (Cantek L. , 2019, s. 17). Bu kapsamda Türkiye’de bu yıllardaki gündelik hayat dinamiklerinin mimarlık, iç mekân (içmimarlık) ve mobilya üzerindeki etkisi aşağıda olduğu gibi ele alınmaktadır.

Cengizkan, İkinci Dünya Savaşı boyunca Ankara, İstanbul gibi kentlerde savaş sonrasında yeni ekonomi politikalarıyla köyden kente göçün arttığını, 1940’lı yılların sonu devamında dar kent alanlarının genişletilmesine dair adımlar atıldığını ve konut yapımına uygun araziler ortaya çıkmaya başladığını vurgular (2010, s. 206). Milli mimari üslubu ağırlıklı olarak konut yapılarında ve resmi binaların genel dili olarak kabul görür, bu yapılarda anıtsallık ve otorite yansıtılır (Çetin, 2010). Çünkü 1930’ların sonunda başlayan, Atatürk’ün ölümüyle artan milliyetçilik etkisiyle (Bozdoğan, 2015, s. 211), 1940’lı yıllarda da devam eden “formalist bir neo-klasik üslub”un etkili olduğu bir dönem mimarisi söz konusu olur (Çetin, 2010, s. 239-240).

Demirarslan'a (2018, s. 83) göre 1940'lı ve 1950'li yıllarla birlikte Türkiye'deki siyasal ve kültürel değişimler ardından konut ve donatı elemanları da değişime uğrar. Bu tanım siyasal ve kültürel değişimlerin toplumsal olarak değişimi getirdiğini gösterir. Böylece bu döneme ait konut mimarisi incelenme alanı bulmaktadır.



Görsel 2.18. *Saraçoğlu Mahallesi'nde bir konut* (<http-8>)

1940'larda milli görüşü yansıtan mimari ürünlerde özellikle Sedad Hakkı Eldem'in tasarımları bu anlayışı ve dönemi yansıtır. Bu anlamda 1944- 1947 yılları arasında inşa edilen Paul Bonatz imzalı, Sedad Hakkı Eldem'in "Türk evi" paradigmasını" yansıtan Saraçoğlu Mahallesi, dönemin konut üretimleri arasında önemli bir yere sahiptir (Bozdoğan, 2015, s. 294).

Önceki yıllarda değişen mimari doğrultusunda şekillenen iç mekân kurgusu, plan şemaları ve mobilya tercihleri olduğu bilinmektedir. Bu anlamda 1930'lu yıllarda modernist örneklerin verildiği, iç mekân disiplini adına önemli değişimlerin gerçekleştiği göz önüne alındığında; 1940'lı yıllarda değişen mimari ile gerçekleşen iç mekân ve mobilya gelişimi incelemeye değer bir konuma ulaşmaktadır. Bu doğrultuda ilk olarak gündelik hayat dinamikleri öncülüğünde; konutta salon iç mekânı ve salon mobilyası ilişkisi irdelenmektedir.

1940'lı yıllarda modernleşme eleştirilerinde ev mekânı da yer bulur. Bu yıllarda ev dün ve bugün arasındaki kıyaslarla eleştirilir (Cantek, 2019, s.69-70). Uzunarslan (2010, s. 183) 1940'larla benimsenen "modernize edilmiş bir geleneksellik" etkisinin dönem iç mekânlarında görüldüğünü, mobilyalarda ise modern anlayışın korunduğunu belirtir. Yine de bu dönemde genel olarak benimsenen üslubun ve modernliğin tam anlamıyla mekânsal bir tesiri söz konusu değildir. Bu durum mevcut olan nostalji atmosferiyle ilişkilendirilebilir. Bu yıllarda "yuvasız kalma" korkusu nostalji hissiyatını getirir. Bu hissiyat modern olanı dizginlemeyi esas alır (Cantek, 2019, s. 63). Bu bilgiler modernliğin

tam anlamıyla mekânsal bir karşılık bulamadığını kanıtlar niteliktedir. Bu durum ailenin konutta salon iç mekânında ve salon mobilyasında da tam anlamıyla modern olanla ilişki kuramadığının bir göstergesi olarak kabul edilebilir.

Ödekan, Uzunarslan'dan farklı olarak 1940'lı yılların ev mekânının modernleştiğinden, “Konuk gelmeden girilmeyen misafir odasında ahşap kollu kadife koltuklar ve eğri profilli bacakları olan ceviz sehpa”dan bahseder. Bir apartman dairesinde oturduğunu bu satırlarda belirten Ödekan, dairenin merkezi konumunda “Şakir Zümre kömür sobası”nın evi ısıttığını ifade eder. Yine aynı yılları betimlerken “Oturma odası olarak kullanılan odada divan, yemek masası ve yüzeyi iç bükey dış bükey hareketli maun ceviz büfeden oluşan yemek odası takımına...” vurgu yapar (Ödekan, 1998).

Yukarıdaki bilgiler gündelik hayat mekânı olan evde modernize edilmiş geleneksel anlayışın devam ettiğini işaret ederken, bu anlayışın belirli ikilikleri barındırdığını kanıtlamaktadır. Burada, Cumhuriyet'in ilanı öncesine tarihlenen ikiliklerin bu yıllarda görünür olmaya devam ettiği anlamı çıkarılabilir. Bu bilgiler doğrultusunda iç mekân tasarımı ve mobilyanın gündelik hayattaki yeri aşağıdaki tanımlar çerçevesinde incelenmiştir.

Küçükerman'dan (2013, s.91) aktaran Kaptan (2014, s.70-71), 1940'lı yıllardaki iç mekân tasarımı ve mobilya unsurunu aşağıdaki gibi tanımlar:

“1940'lı yıllarda Türkiye’de küçük atölyeler arasında “mobilyelendirmek” diye bir kavram yaygınlaşmıştı. Mobilya almak, Çirikotis veya Psalty adlı mobilyacılar gidip üretilen hazır mobilyaları almak demektir. 1940'lı yıllarda henüz bir evi ya da herhangi bir mahalli özel olarak “donatmak ve mobilyelemek” diye bir kavram yaygın değildi. Halbuki bu konuda öğrenim görmüş olan bizler ise, daha yeni bir çalışma yapıyorduk. Bir mahalli bütünüyle mobilyeliyorduk (Küçükerman, 2013, s.91)”

Bu tanım, 1940'lara dek tasarım odaklı bütüncül değişimde iç donanımda benimsenen anlayışın tam anlamıyla gündelik hayatta görünür olmadığını işaret etmektedir. Bu anlamda Küçükerman'ın aktardığı bu bilgi ile Uzunarslan'ın tanımının örtüştüğü söylenebilir.

1940'larda mekânı tefrişlendirme olarak değerlendirilen ve henüz yeni bir kavram olan “mobilyelendirmek” asıl olarak üreticiler, ustalar ve iç dekorasyona hizmet eden kişiler arasında popülaritesini göstermekle birlikte günümüz içmimarlık mesleğinde “iç mekânın tasarlanması” olarak kullanılır (Kaptan, 2014, s.71). Bu durum, iç donanımı esas alan değişimde mobilya ağırlıklı tefrişlendirme olgusunu öne çıkarmaktadır.

Kaptan, 1940’larda üreticilerin, ustaların ve iç dekorasyona hizmet eden zanaatçıların dönemin mevcut politik atmosferi nedeniyle Türkiye’den ayrılmak zorunda kaldığını fakat bu kişilerin yetiştirdiği çırakların ve yeni girişimcilerin bu anlamda oluşan boşluğu kapattığını belirtir. Buna ek olarak İkinci Dünya Savaşı’nın getirisi olan belirli olumsuzluklar konut ve mobilya özelinde derinleşir (Kaptan, 2014, s. 71). Türkiye’de modernizm konutları ve oturma mobilyasının etkiler, özellikle oturma mobilyası ihtiyacı İkinci Dünya Savaşı ardından artış gösterir (Demirarslan & Aytöre, 2005, s. 122-123). Bu durum, 1940’larda gerçekleşen politik dinamiklerin iç dekorasyon ve mobilya alanını etkilediğini işaret etmektedir. Ayrıca, bu yorum daha önce değinildiği gibi savaş atmosferinin getirisi olan olumsuzluğun Türkiye’yi etkilediğini ve bu etkinin mobilyaya dek kendini gösterdiğini kanıtlamaktadır.

1940’lı yılların; mimari anlamda benimsenin milli görüş ardından bu anlamda değişen iç mekân ve mobilyaya tanıklık ettiği, 1930’ların sonlarında modern tarzın reddi devamında bu anlamda öne çıkan isimlerin 1940’larda etkinliğini gösterdiği görülmektedir. Bu durumun Akademi’de gerçekleşen değişimleri tetiklediği ya da bu değişimin Akademi ile şekillendiği söylenebilir.

Güzel Sanatlar Akademisi’nde 1939 yılından 1943 yılına dek müdürlük yapan Fransız Art Deco sanatçısı (Küçükerman, 1999) Süe, modern tarzı, “modernizmin yalın çizgilerini, doğallıktan uzak” olarak imler ve bu minvalde verilen ürünleri makineye benzetir. Benimsenen dilin ‘modern ulusal bir tarz’ı yansıtmayı gerektirdiğini belirtir (Gürel, 2013). Bu anlamda Süe’ya ait ürünler arasında Akademi’de kullanılan masa ve sandalyeler örnek verilir (Küçükerman, 1999).



Görsel 2.19. Küçükerman’ın aktarımı ile Marie Louis Sue’nin 1940’larda Türkiye’de tasarladığı masa ve sandalye (Küçükerman, 1999)

Akademi Müdürlüğü’nün toplantılarında kullanılan ve tasarımı Süe’ya ait masa ve sandalyeler Küçükerman tarafından “Çok özenle tasarlanmış ve detaylandırılmış genel

yapısı, titizlikle biçimlendirilmiş ayakları ve madeni parçalarının, gerçekten, 1940'lı yılların Türkiye'sindeki mobilya ürünü kimliği de göz önüne alınırsa, gerçekten özel bir tasarım olduğu görülebilir" ifadeleri ile tanımlanır (Küçükerman, 1999).

Bu dönemde akademideki diğer isimler Hayati Görkey ve Zeki Kocamemi'dir (Küçükerman, 1999). İkinci Dünya Savaşı yıllarında Akademi'de Mobilya Atölyesi hocası olan ve Süe ile birlikte çalışan Görkey, burada tasarlanan ve yapılan mobilyaların pek çoğuna katkıda bulunur (Küçükerman, 2013, s. 51).



Görsel 2.20. 1940'ların sonunda üretilen Zenger mobilyası (Şumnu, 2015)

1940'larda mobilya özelinde öne çıkan bir diğer isim Yılmaz Zenger'dir. Zenger, Şumnu (2015) ile gerçekleştirdiği röportajda kendi imkânları ile ürettiği mobilyadan bahseder. Bu süreci şu şekilde aktarır:

"Mahallede bir demirci var, üretime merakımdan dost olduk.12-13 mm'lik kare kesitli dolu demirler kullanıyor. Kaynak da öğrenmek istiyorum. Kendi koltuğumu, onun kullandığı demir çubuklarla yapıp yapamayacağımı ustaya sordum. Tamam dedi ama boyunun ölçüsünü alacaksın dercesine sırtıyor. Sırt ve oturma yeri için, ip salıncak yapışımı anımsadım. Önce çarşafları boyuna 4 kez katlayıp yeterince sağlamlaştırır, ön ve arka ipleri oturacak kadar aralayıp çarşafı etrafından sarar, uçları üst üste yerleştirip üstüne oturunca salıncak tamamlanırdı. Koltuğum için, katladığım kalın örtüyü sırttan getirip açılı kollara sarıp, iki uçlardan gelen kısımlarını oturmada üst üste birbirine dikerek sabitledim (Şumnu, 2015)."



Görsel 2.21. Utarit İzgi tasarımı sandalye (Erkol, 2006)

Cumhuriyetin ilk yıllarından günümüze değin Vedat Tek, Nizamı Bey, Sedad Hakkı Eldem, Zeki Sayar, İsmail Hakkı Oygur, Aptullah Ziya, Nazimi Yaver, Utarit İzgi, Fazıl Aysu, Zeki Kocamemi, Hayati Gökbey, Sadi Çalık, Sadi Öziş, İlhan Koman, Orhan Demirpençe ve daha nicelerinin iç mekân ve mobilya tasarımı konusundaki çalışmaları, kurmuş oldukları atölyeler, oturma mobilyası tasarımının ülkemizde gelişmesine rol oynamıştır (Demirarslan & Aytöre, 2005, s. 123). Bu tanımda ulaşılan isimlere ait iç mekân ve mobilya tasarımları çalışmanın 5. bölümünde incelenmektedir.

2.2.4. 1950’li yıllar ve modernleşme hareketleri

Türkiye’de 1950 yılı itibari ile Amerikan etkili bir gündelik hayatın mevcut olduğu, bu gündelik hayat pratiğinin sanat ve tasarım alanında da kendini gösterdiği literatürde sık bir biçimde ele alınmaktadır. Literatürde Amerika’nın İkinci Dünya Savaşı sonrasında her alanda gösterdiği değişim ve gelişimin küresel ölçekte etkili oluşu, bu durumun sebebi olarak yer bulmaktadır. Bu nedenle ilk olarak Amerika’nın dünya çapında hâkimiyet gösterdiği değişim ve gelişim süreci aşağıdaki tanımlar ve örnekler çerçevesinde ele alınmaktadır.

Bayazıt’a (2004, s. 8) göre “II. Dünya Savaşından sonra karmaşık tasarım problemlerinin çözümünde ve kullanıcı gereksinmelerinin karşılanmasında karşılaşılan toplumsal ve ekonomik problemler karşısında, tasarım olgusu bir problem çözme ve karar verme eylemi olarak düşünüldü.” Tasarımın bu özellikleri uygulanan pratiklerle özellikle mobilyada etkili olur. 1950’li yıllarda savaşın ardından gerçekleşen yenilenme sürecinde şehirlerin yapılanmaya girmesi, yapılan konutların mobilya ihtiyacını meydana getirir (Canoğlu, 2012, s. 5). Bu çerçevede, tasarım alanında gerçekleşen yeniliklere ek olarak değişimin başladığı süreçten ilk olarak konutun ve mobilyanın etkilendiği görülmektedir.

Böylece konutun ve mobilyanın küresel ölçekte gerçekleşen değişimi ve gelişimi okumada öne çıkan alanlar oluğu söylenebilir.

Savaş sonrası dünya, yenilenme anlayışı etkisi ile bir üretim ve tüketim girdabına kapılmaktadır. Yapp (2005, s. 6) “Batılı ülkeler daha önce hiç böylesine bolluk görmemişti; evler, arabalar, buzdolapları, elektrikli süpürgeler, ekmek kızartıcıları, oyuncaklar ve bilumum alet, bolluk ülkelerinde büyük bir refah dönemi yaşamayı sağlayacak tüm şartlar”ın bir araya geldiğini ifade eder. Bu tanımlar, tüketim ve üretimin savaş sonrası yenilenme sürecindeki başat yerini ortaya koymaktadır. Bu sürecin özellikle ev mekânını etkilediği göz önüne alındığında tüketicinin ev mekânını değiştirdiği söylenebilir.

Alkan’a göre, savaş sonrasında, tüm ülkeler yüzünü Amerika’ya döner. Bu dönemle birlikte Amerika, Batılılaşma sürecinde başat yere sahip olan Avrupa’nın yerini alarak, Avrupa ülkelerinin dahi izler duruma geldiği bir dünya lideri haline gelir. Amerika, lider vasfı ile bu durumu kültür ve “tarz-ı hayat” olarak ideal bir kurgu içinde sunar (Alkan, 2019, s. 592). Dolayısı ile Amerikanlaşma olarak adlandırılabilir farklı bir modernleşme anlayışının/modelinin öne çıktığı söylenebilir. Böylece, benimsediği modernleşme modeliyle Türkiye’nin gündelikliğinde öne çıkan gündelik mekân olarak salon iç mekânı ve gündelik eşya olarak salon mobilyasının değişimi yorumlanma alanı bulunmaktadır.

Miller’a göre, II. Dünya Savaşı sonundan 1960’lı yılların başına dek yaşanan ve “iyimserlik ve refahın karakterize edildiği” bir dönem olarak bu yıllarda savaşın sonlanması devamında Amerika, savaşın getirisi olan yıkımdan hızlıca sıyrılır. “1950’lerin başında rekor düzeyde üretkenlik ve televizyon fırsat duygusunu geliştirir” (Miller, 2005, s. 450). Böylece, 1950’li yıllarda dünyada salon iç mekânı ve mobilyalarının televizyon etkili değişime uğradığı söylenebilir. Bu perspektifte ilk olarak genel çerçevede mimarlık, iç mekân ve mobilyanın dünyadaki değişim seyri işlenmektedir.

Tekeli’ye göre Türkiye’de mimarlığın rasyonalist dili 1930’larda benimsediği Bauhaus ardından 1950’lerde ABD üzerinden dolaymlandığı bir dile bürünür (Tekeli, 2017, s. 23). Burada Türk mimarları etkileyen ve 1950’li yılların çoğulcu ortamında öne çıkan mimarlar Eero Saarinen, Kenzo Tange, Mies van der Rohe, Louis Kahn, Oscar Neimeyer’dir (Borden, ve diğerleri, 2012, s. 426).

1950’li yıllarda büyük değişimin yaşandığı bir diğer alanın mobilya olduğu literatürde sık bir biçimde vurgulanmıştır. Design Museum dünyada bu dönemde mobilya özelinde benimsenen tasarım dilini ve tasarımın kavramsal çerçevesini aşağıda yer alan tanımda olduğu gibi aktarır:

“II. Dünya Savaşı’nın dehşetinden sonra, insanlar daha sıcak, dünyevi renklerin organik estetiği ve ahşap gibi doğal malzemeler istiyorlardı. Bu organik modernizmin tasarım şampiyonları ABD’deki Charles & Ray Eames, Harry Bertoia ve Eero Saarinen, Danimarka’daki Arne Jacobsen, İtalya’daki Gio Ponti ve Castiglioni kardeşler, hızlı büyüyen savaş sonrası nüfusu için yeni mobilya ve ürünler geliştirmek için savunma teknolojisindeki ilerlemelerden faydalandı (<http-9>).”

Özetle savaşın olumsuz atmosferinde gerçekleşen savunma teknolojisindeki gelişim mobilya üretiminde önemli bir gelişime ön ayak olmuştur. Benimsenen uluslararası üslupla ve tasarımda önemi artan kavramsal boyutun katkısıyla mimarlıkta ortaya çıkan çoğulcu ortam, mobilyaya dek kendini gösterme alanı bulmuştur.

1960’larda da etkisini gösterecek çoğulcu mobilya dilinin elementleri form işlevi izler anlayışını esas alır. Bu mobilyaların temel elemanları şu şekildedir: “Metal çubuk konstrüksiyonu, Japon etkileri, streç kumaşlar, cesur renkler, plastik, yayvan ayaklar, sarkık koltuklar, organik formlar, şekil verilebilen ahşap, alüminyum, yatay çizgiler, minder” (Miller, 2005, s. 454-455). Design Museum’un belirlediği ve bu özelliklerin aks ettiği mobilya seçkisi aşağıdaki gibidir.



Görsel 2.22. Ernest Race tasarımı Antelope Chair, 1950 (<http-10>), Rocking Stool, Isamu Noguchi, 1954 (Fiell & Fiell, 1000 Chairs, 2017, s. 267), Series 7, Arne Jacobsen, Model No. 3017, 1955 (Fiell & Fiell, 1000 Chairs, 2017, s. 281), Lounge Chair No. 670+Ottoman No. 671, 1956 (Terragni, Hodgkin, & Kramer, 2018, s. 311), Tulip Chair, Eero Saarinen, 1955-1956 (Terragni, Hodgkin, & Kramer, 2018, s. 319). Superleggera, Gio Ponti, Model No. 699, 1951-1957 (Terragni, Hodgkin, & Kramer, 2018, s. 484). Mezzadro, Achille and Pier Giacomo Castiglioni, 1954-1957 (Fiell & Fiell, 1000 Chairs, 2017, s. 308), Sella, Achille and Pier Giacomo Castiglioni, 1957 (<http-11>)

Görseller incelendiğinde mimarlıkta benimsenen çoğulcu dilin, mobilya tasarımında da etkisini gösterdiği; bu mobilyalarda genellikle ahşabın, metalin ve plastiğin yoğun olarak kullanıldığı görülmektedir. Bu mobilyalarda kullanılan malzeme dili dışında tasarımcıların tasarım tavrı daha net bir biçimde okunmaktadır. Burada yer alan isimlerin Türkiye’de modern mobilya tasarımlarında Türk tasarımcıları etkilediği bilgisine ulaşılır (Karakuş, 2013).

Karakuş’un, 1950’li yılların sonu, 1970’lerin başına kadarki süreçte üretim gerçekleştiren tüm tasarımcıları “Erken Modernistler” olarak tanımlar. Karakuş, üretilen mobilyaların ilk etapta Avrupalı tasarımların kopyası olarak üretildiğini, devamında özgün tasarım dilinin meydana geldiğini ifade eder. Bu dönemde Marcer Breuer, Mies van der Rohe, Le Corbusier, Gio Pontie ve Carlo Scarpa gibi tasarımcıların etkisinde bir dilin hâkim olduğu, bu isimlerin çağdaş mobilyanın yaratılmasındaki öncüler oldukları belirtilir (Karakuş, 2013).

Bu bilgiler ışığında öncelikle Türkiye’nin 1950’li yıllarda Amerikanlaşma ve üretim-tüketim birlikteliğinde mimarlık ve mobilya özelinde kaydedilen gelişmelerin önem kazandığı söylenebilir. Buradan hareketle Türkiye’de tasarım eğitimi, tasarımcıların benimsediği esaslar ve ürünleri Türkiye’nin 1950’lerde deneyimlediği modernleşme/Amerikanlaşma süreciyle birlikte incelenmektedir.

Cantek, Türkiye’de Amerikan hayat tarzının sokakta ve sosyal ilişkilerde etkili olduğunu belirtir. Bu etki gündelik hayatın araçları olan “mimariye, kent silüetine, filmlere, tiyatro oyunlarına, radyo akışlarına dek” yansır (Cantek F. Ş., 2019, s. 426-427). Balamir’e (2003) göre 1950’li yıllar çok partili düzene geçişin ardından “Batı kavramında yeni bir yer değiştirmeye sahne olmaktaydı; yapı ve yaşam kültüründe artık Amerikanlaşma dönemi başlamıştı.” Burada, Türkiye’nin II. Dünya savaşı sonrasındaki atmosferden etkilendiği ve bu anlamda Türkiye’de ilk olarak yapı kültürünün değişime uğradığı anlaşılmaktadır.

Türkiye 1950’li yıllarda savaş sonrası atmosferin etkisiyle gerçekleşen nüfus patlaması, tarımda makineleşme, nüfusun kırdan kente göçünün hızlanması, gecekondulaşma etkili düzensiz şehirleşme ile karmaşık bir günlük hayata adım atar (Alkan, 2019). Tekeli bu durumu “köyün çözülüp kırsal nüfusun kentlere göç ederek kentli bir toplum haline gelmesi, bir ülkenin toplumsal ve mekânsal yapısında yaşayabileceği en önemli dönüşüm” olarak kabul eder (Tekeli, 2017, s. 17).

Görüldüğü gibi tüketim ardından toplumsal ve kentsel dönüşüm etkisiyle ilk olarak büyük ölçekte mekânsal bir değişimin mecbur hale geldiği anlaşılmaktadır. Bu anlamda konutun salon iç mekânları ve mobilyalarının da bu toplumsal değişim rüzgârından etkilenecek değiştiği söylenebilir. Bu noktada ilk olarak dönemin konut üretimleri incelenebilir.

Gecekondu inşalarının yoğunlaştığı bu dönemde, “idealmdeki ev” olgusu apartmanlar, kira apartmanları, banka ikramiye evleri ve tekil özgün örnekler olarak kendini gösterir. Bu üretimler kaynaklarda; apartmanlar ve tek evler olarak geçmektedir. Bu dönemin konut sunumları 1960’larda da etkisini gösteren kooperatifçilik ve yap-satçı olarak karşımıza çıkmaktadır. Kooperatif yapıları nitelik ve estetik açıdan öne çıkar (Tekeli, 2017).

Bozdoğan’a (2016, s. 476) göre Türkiye, 1950’lerle Amerika’yla kurduğu yakın ilişkiler etkisiyle; Amerikan yaşam tarzı, tüketim malları gibi unsurlarla iç içe olmaya başlar. Bu doğrultuda 1950’li yıllarda gündelik hayatı etkileyen önemli etmenlerden ilki tüketim olarak gösterilebilir. Türkiye’de 1946-1953 yılları arasında ekonomik açıdan bolluk ve büyüme dönemi yaşanır. Bu süreç bütün sosyal grup ve tabakaların gelir düzeyinde artışa sebep olur (Boratav, 2018).

Bu tanımlar, Amerikalaşan ve değişen gündelik hayatın değişen mekân ve eşya pratiklerine vurgu olarak yorumlanabilir. Burada, tüketimle birlikte salon iç mekânı ve mobilyalarının önemli bir konumda olduğu ve değişimi yaşadığı söylenebilir.

Alkan’a göre alım gücünün artışı devamında etkinliğini arttıran tüketim ile “yeni teknoloji orta sınıf evlerine” kadar girer. Özellikle “dayanıklı tüketim malı” adının gündelik hayata yerleştiği bu dönemde “buzdolabı, çamaşır makinesi, elektrik süpürgesi, elektrikli ütü, radyo” gibi ev aletleri orta sınıf evlerin lüks olarak gördüğü kategoriden ihtiyaç kategorisine taşınır ve evlerin “başlıca mobilyaları” olarak yaşam mekânı ile buluşur (Alkan, 2019, s. 598). Bu bilgilerin kılavuzluğunda, dayanıklı tüketim aletlerinin orta halli ailenin ev-içine girişi ile gündelik yaşam mekânı olan konutta değişimin yaşandığı ve bu doğrultuda salon iç mekânı ve mobilyalarının değiştiği söylenebilir. Ev iç mekânının değişiminde etkili olan etmenlerin bir diğeri sinema olarak gösterilebilir.

1950’li yıllar sineması “varlıklı yaşam hayalleri” ve tüketimi benimsetme amacı güden bir dile bürünür (Esen, 2016, s. 127). Emiroğlu (2011, s. 647), *Gündelik Hayatımızın Tarihi* eserinde Türkiye’de sinemaya dair bir saptamasını aktarır: “Sinema tam bir oyundu; ciddiye alınır, kötüler yuhalanır, kahramanlar alkışlanır, bütün mahalle

bir süre aynı filmi yaşar, yaşamına anlam katardı.” Emiroğlu, bu saptama devamında 1950’li yılların sinemasına dair bir bilgiyi sunar. Bu bilgi Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun Panaroma (1953) romanından alıntıdır:

“Genç kız, bu dünyaya yalnız Hollywood’un seliloit şeriyeleriyle bağlıydı. Sevebileceği delikanlılar, benzemek istediği genç kızlar bu şeffaf kurdelelerden beyaz patiska perde üstüne akseden gölgelerdi bir dere, bir ağaç, bir bahçe bir deniz kıyısı, bir mehtaplı gece eğer bu perdenin dışında ise, ona hiçbir şey söylemiyor, hiçbir duygu, hiçbir heyecan vermiyordu. Sevim, sinemada görmediği (Karaosmanoğlu, 1953).”

Bu bilgi, 1950’li yıllarda Türkiye’de sinemanın etkisini vurgulamaktadır. Bu vurgu bu yıllarda Türk sinemasının salon iç mekânı ve mobilyalarında değişimi tetiklemesi olarak yorumlanabilir.

1950’ler orta-sınıfın batılılaşma öncülüğünde batılı yaşam pratiklerini tanımaya başladığı bir evreye geçişin simgesidir. Bu evrede geleneksel konut tipinden, apartman konutuna geçen kullanıcının, değişen mekân ekseninde mobilya ihtiyaçları da değişim ve dönüşüme uğrar (Canoğlu, 2012, s.76). Bu yıllarda geleneksel Türk Evi’nde egemen olan sabit donatıların, apartman konutuyla birlikte yerini mobil eşyalara bıraktığı belirlenir (Durmuş, 2005, s. 123). Demirarslan ve Aytöre (2005, s. 123), bu yıllarda “varolan kültürel değerler ve toplumsal alışkanlıkların” apartman planlarına uyarlandığını belirtir. Önceki yıllarda apartmanla birlikte değişen konut iç mekânında mobilyanın değişiminin altı çizilmiştir. Bu bilgilerden hareketle bu etkinin 1950’li yıllarda da sürdüğü görülmektedir.

Bu bilgiler ışığında 1950’li yıllarda salon iç mekânı üzerindeki değişimden bahsetmek mümkündür. Bu durum göz önünde bulundurularak ilk olarak mobilyanın gündelik hayat mekânındaki kavramsal çerçevesi aşağıdaki tanımlar ile çizilmektedir.

Demirarslan ve Aytöre’ye göre Cumhuriyet’in ilanından sonra statü simgesi salonun edindiği misyon bu yıllarda artış gösterir. “Ekonomik güçlük çeken ailelerde bile salonların asgari düzeyde döşendiği ve gelir düzeylerinin yükselmesine paralel olarak salona yapılan yatırımın da arttığı görülür” (Demirarslan & Aytöre, 2005, s. 123).

Gürel, 1950’lerdeki statü endişesinin getirisiyle geçmişten gelen “antika eşyalar, hasır mobilyalar ve Art Nouveau tarzı mobilyalar”ın kataloglardan uyarlandığını ve bu uyarlamaların üst sınıfın evlerinde yer aldığını belirtir. Bu tarz genel anlamda Neo-klasik Avrupa tarzı olarak nitelendirilir ve mobilyaların bu dönem salonlarında hâkimiyet

kurduğu işaret edilir (Gürel, 2013). Bu durum alan yazında müze salon kavramı ile karşılık bulur (Nasır, 2016).

Müze salon kavramı, kaynaklarda, Orhan Pamuk'un *İstanbul: Hatıralar ve Şehir* kitabındaki tasvirleriyle desteklenebilir. Bu salon iç mekânı Pamuk'un anlatımı ile şu şekilde tanımlanmaktadır:

“Sedef kakmalı, gümüş telli koltuklar (...) yalnız piyanoların çalınmaması değil, içleri tıkkış tıkkış Çin porselenleri, fincanlar, gümüş takımlar, (...) dolu vitrinli büfelerin hep kilitli kalması, sedef kakmalı rahlelerin, duvara asılı kavuklukların kullanılmaması, Art Nouveau ve Japon sanatı etkileri taşıyan paravanların arkasında hiçbir şeyin gizlenmemesi, Amerika'ya göç eden doktor amcamın... ciltli kitaplarının dizildiği kütüphanenin cam kapaklarının hiç açılmaması... (Pamuk, 2019, s. 49-56)”

Yukarıdaki bilgiler 1950'li yıllarda ev içinde yer alan mobilyaların modernlik özelinde geride kaldığını kanıtlar niteliktedir. Bu anlamda 1950'li yıllarda Amerikalaşma etkili modernleşme anlayışının ürünleri yerine Türkiye'nin Batılılaşma tarihinde gördüğümüz ithal Avrupalı mobilyaların ya da bu anlamda verilen klasik ürünlerin kullanıcının salon mobilyası tercihinde etkili olduğu söylenebilir. Bu durum, 1950'li yıllarda mobilyanın gelişmesine dair bir engel olarak kabul edilebilir.

Zeki Sayar'ın 1950 yılında Arkitekt dergisinde yayımlanan *Mobilya Meselesi* adlı makalesinde ülkemizde; her türlü gelir sınıfının iyi mobilyayı temin edebilmek için çaba sarf ettiğini, talebe rağmen ucuz, sağlam ve zevkli mobilyanın; malzeme eksiliği, teknik bilgi yetersizliği ve sermaye yokluğundan dolayı gerçekleştirilemediğini, dönem içinde duyulan ev ihtiyacı kadar mobilyanın da bir ihtiyaç olduğunu fakat bu ihtiyacın yapılaşma kadar değer göremediğini ifade eder (Sayar, 2013). Uzunarslan'a göre (2010, s. 183), “1950'lerden sonra, yapılaşma hız kazanmasına rağmen mekânlarda 1930'larla birlikte oturan düzenin sürdüğü görülmektedir.” Bu iki yorum; birbiriyle örtüşmekte, Türkiye'de yapılaşmanın geliştiği süreçte mobilyanın bu gelişimin gerisinde kaldığını kanıtlamaktadır.

Canoğlu'nun (2012, s. 147) saptamasına göre dünyada gelişen mobilya sanayiisinin aksine Türkiye'de bu anlamda var olan eksiklik mobilya alanındaki gelişimi olumsuz etkiler. Buna ek olarak Türkiye'de bu yıllarda modern anlamda ürünlerin de varlığı yadsınmamalıdır. Bu nedenle Türkiye'de dünyadaki mobilya tasarımlarıyla benzer dil yakalamayan bir tasarım dilinin olduğu söylenebilir.

Bu anlamda yukarıdaki saptamaların aynı zamanda belirli yetersizlikler doğrultusunda da geliştiğini söylemek mümkündür. Bu kapsamda, salon iç mekânı ve mobilyaları da bu durum göz önüne alınarak değerlendirilebilir.

1950’li yıllarda mimarlık pratiğinin gelişimi göz önüne alındığında mobilyanın bu anlamda geride kalışı Gürel’e göre şu şekilde açıklanır: 1950’lerle, “statünün onaylanmasına hizmet eden, saygınlık stratejisi” olarak kabul edilen mobilyada Avrupa geleneğinden ayrılma endişesiyle klasik tarzlar benimsenir (Gürel, 2013). Burada, toplumun mobilyayı kavrayış biçimine dair bulgular yakalanmıştır. Literatür taramasında aynı dönemde Türkiye’nin Amerikan etkili kültürel kimliğinin mimari karşılığı olan Hilton Oteli’nin bu dönemin ev mobilyalarını etkilediği bilgisine ulaşılmaktadır.

Eldem’dan aktaran Gürel, otelin iç mekân ve mobilya tasarımlarının dönemin iç mekânlarını ve özellikle ev mobilyalarında modern beğeniye tetiklediğini ifade eder. Otel, dekorasyonu ile ‘yeni modern tarzı’ tanıtır ve taklit unsuru olur. İç mimar Sadun Ersin’in, Fakülte’de modern iç mekân tasarımını öğretmek adına otele eğitim gezileri düzenlediği belirtilir (Gürel, 2013, s. 133). Burada, Hilton’un dönemin akademi derslerinde benimsenen anlayışı kavratma anlamında ve dönemin ev mobilyalarını etkilemede etkin bir rol oynadığı söylenebilir.



Görsel 2.23. Hilton Oteli misafir odası, 1955 (Ezra Stoller’dan aktaran Gürel, 2009, s. 57)

Hilton’un iç mekânı “dışarıdan ithal edilen en çağdaş mobilya parçaları” ile düzenlenir (Karakuş, 2013, s. 114). Yılmaz’dan (2005, s.130) aktaran Canoğlu, Hilton otelinin hareketli ve yatak mobilyalarının Ankara’da Erkek Teknik Yüksek Öğretmen Okulu’na ait ağaç işleri atölyesinde üretildiğini belirtir (Canoğlu, 2012). Görsellerde yer alan misafir odası, “koyu yağla cilalanmış, Danimarka- Amerikan tarzı modern tik ağacı

mobilyaları İngiltere’den ithal edilmiştir” (Gürel, 2009). Bu bilgiler dönemin salon iç mekânında tercih edilen salon mobilyalarını okumada rehber olarak kabul edilebilir.

Yukarıdaki tüm bilgilere ek olarak 1950’ler dönem özelinde modern mobilya adına önemli bir basamağı temsil eder. Çağdaş ev mobilyası bu dönemde etkinlik kazanır. Bu dönemde gayrimüslim mobilyacıların varlıklarını devam ettirdiği süreçte Türk mobilya ustaları da üretimlerini gerçekleştirir (Karakuş, 2013). Burada, çağdaş ev mobilyasının etkinlik kazanışı önceki saptamalara ek olarak modern anlamda konut içlerine işaret etmektedir. Bu anlamda, Türkiye’nin Tasarım Kronolojisi’nde örnek niteliği taşıyan ve bütüncül tasarım anlayışını yansıtan Yalman Evi örnek verilir (Can, 2016). Bu eve ait analiz çalışmanın 5. Bölümünde yer almaktadır.

Can ve Karakuş, Türkiye’de modern mobilya tasarım ve üretim sürecinin 1950-1970 yılları arasında gerçekleştiğini, bu sürecin Akademi’de eğitim alan tasarımcılar öncülüğünde şekillendiğini ifade eder. Bu 20 yıllık süreçte, Bauhaus etkili ve yerel malzemenin hâkim olduğu bir üretim biçimi benimsenir. Modern mobilya tasarımı ve üretimi İstanbul ve Ankara eksenli olarak öne çıkar (Can & Karakuş, Sadi Öziş ve Kare Metal). Mobilyanın gelişimi açısından 1957 yılında kurulan Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu’nun kuruluşu da önem arz etmektedir (Can, 2016).

Özetle, Türkiye’de Amerikanlaşma etkisinin tam anlamıyla etkili olamadığı, önceki yıllarda hâkimiyetini gösteren Avrupalı tercihlerin devam ettiği ve bu tercihlerde klasik mobilyanın öne çıktığı görülmektedir. Bu duruma ek olarak modern bir örnek olarak kabul edilen Hilton Oteli’nin dönemin ev içlerini etkilemesi söz konusu olmuştur. Bu anlamda yukarıdaki bilgiler ışığında, salon iç mekânı ve mobilyalarının çözümlenmesinde aynı dönemde pek çok ikiliğin meydana geleceği öngörülebilir.

2.2.5. 1960’lı yıllar ve modernleşme hareketleri

Türkiye’nin modernleşme sürecinde 1960’lı yıllar; 1950’li yılların başlattığı değişim rüzgârını kendi özgün tavrı ile besleyen yıllar olarak literatürde yer bulmaktadır. Bu özgün tavrın; mimarlık, içmimarlık ve mobilyaya yansıdığı saptanmıştır. Bu anlamda bu süreçte gerçekleşen değişimler gündelik hayat pratikleri dâhilinde Türkiye’nin modernleşme süreci esas alınarak incelenmiştir.

Bek’e göre 60’lı yıllar; “Batı’nın hegemonyasından çıkma, özgün bir kimliğe sahip olma, kültür ve sanatta halka inme düşüncesinin ağırlık kazandığı bir dönemi işaret eder ve bu dönemde gözlenen sosyo-kültürel, siyasi ve sanatsal oluşumlar, yerlilik-

ulusallık/evrensellik” tartışmalarının yeniden gündeme gelmesinde önemli bir rol oynar (Bek, 2008, s. 120). Bozdoğan (2016, s. 486) ise bu dönemi siyasal çerçevede; partilerin, kültürel çerçevede; programların, popüler beğenilerin, sanat ve mimari alandaki üslupların çeşitlendiği bir periyod olarak tanımlar. Bu tanımlar ışığında; Türkiye’nin 1960’lı yıllarda sosyal ve kültürel açıdan gelen özgürlükle birlikte her alanda özgün olma imkânı bulduğu söylenebilir. Bu özgürlük ve özgünlüğün yansıma alanı bulduğu yerlerden biri ise sanat ve tasarım olmuştur. Bu durumun düşünsel olarak çeşitliliği beraberinde getirdiği görülmektedir. Hasol’a göre bu çeşitliliğin başat sebebi, çeşitli yerli yayınların artışı ve bu doğrultuda tartışma ortamının doğuşudur. Ek olarak bu dönemde “tasarımlarda ve uygulamalarda özgün kimlik ve yerel-çevresel değerlere önem veren denemelerden daha çok, Batı kaynaklara uygun yaklaşımlar... Rasyonalizmden uzaklaşma, gevşeme, parçalı biçim arayışları” görülür (Hasol, 2012, s. 478).

Verilen bilgilerden yola çıkarak, ilk olarak 1960’lı yıllarda dünyadaki gelişmeler ve bu gelişmelerin tasarım ortamına, konutta salon iç mekânı ve mobilya kullanım pratiklerine dair etkisi incelenmektedir.

20. Yüzyılın 1960’lı yılları, toplumsal tabuların gittikçe silindiği, özgür düşüncenin ve ifadenin önem kazandığı bir dönemdir (Gevgilili, Hasol, & Özer, 1997, s. 831). 1950’li ve 1960’lı yılların başlarında hâkim olan özgürleşme duygusu yerini acı ve kırgınlığa bırakır. Bu duyguların devamında 1950’lerde idealize edilmiş pek çok fikir yerini 1960’larda büyüyen gençliğin isyanlarına bırakır. Burada 1968 yılında gerçekleşen Paris’teki isyanlar gerilimi alevlendirir (Miller, 2005, s. 450).

Arredamento Mimarlık Dergisi’nin 2006 yılına ait sayısında *68 kuşağı: Yaşamda, Sanatta, Tasarımda, Mimarlıkta* metninden aktaran Canoğlu, dünyanın 1960’lı yıllarda gençliğin devrimsel tavrıyla karşı karşıya kaldığını belirtir. Dönüştürücü bir irade olarak gençler; siyasal radikalizme ek olarak gündelik yaşam örgütlenmesi, sanat, tasarım, mimarlık gibi alanlarda eskiyi sarsar ve yıkar (Canoğlu, 2012). Yılmaz’dan aktaran Canoğlu’na göre bu anlayışın başrolünde olan gençler her otoriteye eleştirel bakarak alternatif yaşam biçimlerine dair arayışa girerek yeni tip tüketici malları pazarı oluştururlar. Bu pazar, varlıklı kesimin gençlerinin üretimidir (Yılmaz, 2005, s.80; Canoğlu, 2012). Bu pazarı etkili kılan iletişim araçlarının etkinliğinin artış gösterdiği saptanmıştır.

Yeni fikirler ve istekler televizyon gibi kitle iletişim araçlarıyla topluma yansıtılır ve bu durum devamında iletişimde artan talep ve gelişmeler gerçekleşir. Bu durum

özellikle mobilya pazarında etkili olur (Fiell, 1991, s. 81; Canoğlu, 2012, s. 27). Burada televizyonun mobilya pazarında etkili oluşu önemli bir ipucudur. Bu ipucu bu yıllarda bu tür araçların iç mekân tasarımında ve mobilya tercihinde etkili olduğunu işaret etmektedir.



Görsel 2.24. Joe Colombo Dairesi, Milan, 1969-70 (Miller, 2005, s. 486)

Dünyada 1960'ların özgür ortamından etkilenen bir diğer alan ise iç mekândır. Miller'a göre "Pop ve ardılı Postmodernizm, bu dönemin iç tasarımını mizahla aşıl原因an saygısız bir ironi hissini" paylaşır (2005, s. 484). Boyla'ya göre 1950'lerden bu yana "özgün, ilginç, eğlenceli, renkli, modası geçen, ama ucuz tasarımların etkili olduğu dil, 1960'larda devam etmesine ek olarak eklektik/seçmeci fakat pahalı bir dile bürünür. Aynı zamanda, "zengin ve tutucu bir orta sınıf (...) çağdaş, rahat ve kişiliksiz mekânları kullanır" (Gevgilili, Hasol, & Özer, 1997, s. 831). Burada eklektik ve çağdaş mekânların ekonomik temelde birleşse de görünüm itibari ile zıtlık sergilediği anlamı çıkarılabilir.



Görsel 2.25. Polyprop, Robin Day, 1962-1963 (Fiell & Fiell, 1000 Chairs, 2017, s. 325), Model No. GF 40/4, David Rowland, 1964 (Fiell & Fiell, 1000 Chairs, 2017, s. 322), Solus, Gae Aulenti, 1964, (<http-12>), Hammock PK24, Poul Kjaerhol, 1965 (<http-13>), Universale, Joe Colombo, 1965-1967(<http-14>), Panton Chair, Verner Panton, 1968-1999 (<http-15>), Donna Up5, Gaetano Pesce, 1969 (Terragni, Hodgkin, & Kramer, 2018, s. 350), Birillo, Joe Colombo, 1969-1970 (Fiell & Fiell, 1000 Chairs, 2017, s. 357)

1960’lı yıllar mobilyanın da değişimini getirir. Bu yılların mobilya özelindeki değişimi ve tasarımcıları Design Museum tarafından aşağıdaki tanımda olduğu gibi aktarılır:

“1960’ların başında yeni nesil tasarımcılar, canlı renkler ve akışkan şekillerde yeni mobilyalar yaratmak için heyecan verici yeni malzemeler, özellikle plastikler ile deneyler yaparak 1950’lerin organik modernizminin katı değerlerini reddediyorlardı. Danimarkalı tasarımcı Verner Panton ve İtalyanlar Joe Colombo ve Anna Castelli-Ferreri, tıpkı 1920’lerin boru şeklindeki çelik öncüleri gibi plastik istifleme sandalyeleri geliştirmek için yarıştılar (<http-16>).”

Tanım, benimsenen anlayış doğrultusunda modernizmin katı kurallarını reddederek bu anlayışı mobilya tasarımlarında kavramsal ve biçimsel olarak aktaran tasarımcılara atıf yapmaktadır.

Bilgiler çerçevesinde dönemin dünyadaki tasarım ortamının etkilerinin incelemesi devamında aşağıdaki tanımlar ve örneklerde; 1960’lı yıllarda Türkiye’de modernleşme süreci ve bu sürecin gündelik hayat dinamiklerine etkileri incelenmektedir. Bu dinamiklerin salon iç mekânı ve mobilyalarına yansımalarına dair ipuçları aranmaktadır.

1960’lar Türkiye’si tüketimin artış gösterdiği bir gündelik hayat yaşar. Alkan, gündelik hayatın seyrini sunduğu çalışmasında 1960’lı yılların batılılaşma anlamında hayatın her alanına nüfuz ettiğini belirtir. Bu periyod genel anlamda “ekonomiden siyasete, şehirlerden yerel yönetimlere, sinemadan müziğe kadar kapsamlı değişimin yaşandığı” ve “tüketim alışkanlıkları, markalar, temel hak ve özgürlükler, ... Toplumcu

sanat ve bilim... gecekondular" gibi her alanda arayışın söz konusu olduğu bir dönemdir. Bu değişimlerin 2000'li yıllara dek kendini gösterdiği ifade edilir (Alkan, 2017, s. 933).

Alkan, iç göçle birlikte şehrin ve günlük hayatın değişiminin hızla devam ettiği 1960'larda meydana gelen konut ihtiyacı ile gecekonduların artarak inşa edildiğini dile getirir. Apartmanlar bu dönemde orta ve üst gelir grubuna hitap eder. Bu yıllarda banka ve gazetelerin apartman dairesi çekilişleri 1960'larda başlar (Alkan, 2017, s. 935).

Akpınar ve Uz, 1960'larda özellikle 1950'lerdeki göç ve şehirleşme tabanlı değişimin ön planda olduğu Türkiye'de, kentsel kabuğun konut dilinde değişimler geçirdiğini belirtir. 1960'larda modern-evrensel temelde özgün mimari örnekler üretilir. Dönemin konut birikimine gecekondular, kooperatifçilik, tekil ev ve yalı örnekleri ev sahipliği yapar (Akpınar & Uz, 2016).

Yukarıdaki tanımlar ışığında 1960'lı yıllarda göçle birlikte çeşitlenen kültürel yapının iç mekân düzenlemelerini ve mobilya tercihlerini değişime uğrattığı söylenebilir. Burada konut çeşitliliğinin arttığı anlaşılmaktadır. Bu çeşitliliğin bir iç mekân değişimini getirdiği bu anlamda salon iç mekânı ve mobilyanın değiştiği söylenebilir. Bu değişimlerin öncüsü tüketim olarak karşımıza çıkmaktadır.

Boratav (2018, s. 354) 1962 yılı sonrasında iktisadi düzenlemelerin getirdiği ortamı ve tüketim alışkanlığını şu şekilde açıklar:

"Gelişmiş toplumlardan yayılan tüketim normları, radyo, buzdolabı, çamaşır ve elektrikli süpürge makinesi, televizyon, otomobil, modern büro, mutfak ve ev türünden... Dayanıklı tüketim malları ya da beyazlar diye adlandırılan mallara karşı etkili bir talep meydana getiriyordu (Boratav, 2018, s. 355)."

Önceki bölümde belirtildiği gibi 1946 yılıyla başlayan ve 1950'lerde etkisini artıran ekonomik dinamikler doğrultusunda bolluk ve büyüme dönemi hâkim olmuştur. Bu doğrultuda yukarıdaki tanımın 1960'larda artış gösteren tüketim etkisiyle yeni ev eşyalarına yer açma imkânına işaret ettiği söylenebilir.

1960'lar dönemini basın özelinde değerlendiren Cantek'e göre, bu dönemde kupon veya çekilişle "ev, otomobil, arsa ve kıymetli gayrimenkuller... altın beyaz eşya, halı, artist fotoğrafları..." gibi armağanların dağıtıldığını ifade eder. Ev ve arsa dağıtımını yapan dergilerden Hayat ve Ses dergisini örnek verir. Bu dergiler, halı, kilim, ev eşyaları, villa ve apartman dairesi gibi hediyeler dağıtır (Cantek F. Ş., 2017, s.767). Bu tanım gelişmiş toplumlardan gelen tüketim alışkanlığının özellikle ev ve ev eşyaları merkezli bir biçimde gerçekleştiğini vurgulamaktadır. Ek olarak tanım; aynı zamanda lüks olarak görülen

tüketim mallarının talep artışı ile ihtiyaç konumuna geldiğinin göstergesi olarak kabul edilebilir.

Bilgilerin izinde tüketim alışkanlıklarının ve tüketime yönlendiren araçların eviçlerinin değişimine etki ettiği görülmekle birlikte bu sürecin 50’li yıllarla başlayarak 60’larla birlikte artış gösterdiği anlaşılmaktadır. Türkiye’de bu artışın özellikle sinema ve magazin dergileriyle gerçekleştiği bilgisine ulaşılmaktadır.

Sinema 1960’lı yıllarda günlük hayatın ayrılmaz parçası haline gelir (Alkan, 2017, s. 939). 1960’lı yıllarda sinema ve magazin dergilerince; sinema ve tiyatro oyuncularının, radyo yıldızlarının seçtiği iddia edilen biblo, kumaş, abajur gibi özellikle ev üzerine yoğunlaşan promosyon armağanları dağıtılır (Cantek F. Ş., 2017). Bu durum, 1960’lı yıllarda evin arzu nesnesi haline geldiğini, bu konuma ulaşan evin dönem yayınlarınca ve özellikle sinema ile şekillendiğini kanıtlamaktadır. Buna örnek olarak Ses Dergisi’nin 1966 yılındaki serileri örnek verilebilir: “Artistler ve Evleri”, ”Artistler ve Gardropları”, “Artistler ve Otomobilleri” (http-52). Bu bilgiye ek olarak bu dönemde gerçek ev içlerinde çekilen filmlerin varlığı söz konusudur (Kirel, 2005, 277-300). Bu anlamda yapılan değerlendirmeler çalışmanın 5. Bölümünde yer almaktadır.

Bilgiler ışığında, artan tüketimin evi arzu nesnesine dönüştürdüğü ve şehirlerin konut tabanlı değişiminin öncü olduğu 1960’larda; içmimarlık ve mobilya disiplinlerinin sahneye çıkışının kaçınılmaz olduğu söylenebilir.

Önceki bölümde belirtildiği gibi 1957 yılında açılan Tatbiki Güzel Sanatlar Okulu ilk mezunlarını 1960-61 yıllarında verir (Gürel, 2014, s. 22). Buna ek olarak Akademi’den mezun olan isimler de sektörde etkin olmaya başlar. Bu tasarımcıların “Erken Modern İtalyan Tasarımı” ve “Danimarka Ahşap Stili” gibi akımlardan etkilendiği belirlenir (Canoğlu, 2012). 1960’lı yıllarda Türk mobilya ustaları da üretimlerini gerçekleştirir (Karakuş, 2013). Bu bilgilere ek olarak Demirarslan ve Aytöre’ye (2005, s. 123) göre “1960’lı yıllarda Türkiye kitlesel ölçekte mobilya üretmeye başlamıştır. Bu tür malların ithalinin serbest olmayışı da üretimi desteklemiştir.”

1950’li yıllarda salon iç mekânı ve mobilyalarının, aynı dönemde üretilen modern mobilyalarla zıt bir dile sahip olduğu bilinmektedir. Bu doğrultuda 60’lı yıllarda benzerlik/farklılık paralelinde sunduğu karşılaştırmalar önem kazanmaktadır.

Tüm bunlara ek olarak Durmuş, mobilyada 1960-1980 yılları arasında, ithal tasarım dili ve ithal teknolojiye bağlı kalındığını ifade eder (Durmuş, 2005, s.30). Dönemin mobilya tasarımı, dünyadaki tasarım diliyle eş değer gitmemektedir (Canoğlu, 2012).

Bu bilgiler izinde 1960'lardaki gündelik hayat ve tasarım alanındaki dinamiklerin konutta salon iç mekânına etkisi dönem içerisinde üretilen iç mekân tasarımları ve gerçekleştirilen mobilya tasarımlarıyla birlikte bu alanlardaki dinamiklerin sinemadaki aktarımı ve sinemada konutta salon iç mekânı ve salon mobilyalarının dönüşümündeki etkileri çalışmanın 5. Bölümünde kapsamlı olarak değerlendirilmektedir.

2.2.6. 1970'li yıllar ve modernleşme hareketleri

1970'li yıllar Türkiye özelinde değerlendirildiğinde literatürde hakkında bilgiye ulaşılması en zor dönem olmuştur. Ulaşılan bilgiler özünde Türkiye'de 1970'li yıllar; önceki yıllardan referans alarak varlığını sürdüren, geçiş dönemi olarak tanımlanmaktadır. Bu sürecin mimarlık, içmimarlık ve mobilya özelindeki gelişimi ve bu gelişimin sinemada konut mekânına yansımaları modernleşme süreci esas alınarak incelenmektedir. Bu doğrultuda ilk olarak bu alanların dünyadaki seyri ele alınmaktadır.

Yapp'a göre (2005, s. 8)1970'li yıllar herkesin ve her şeyin bir kutupta yer aldığı, uzlaşmanın olmadığı bir dönemdir. Miller'a göre, dünyada 1970'li yıllar, 60'lardaki özgürlük hareketlerinin etkisinin artarak devam ettiği, faiz oranlarının, enflasyonun ve işsizliğin artış gösterdiği yıllardır. 20. Yüzyılın bu periyodu "küresel kasvet" in yaşandığı bir dönemdir (Miller, 2005, s. 504). Crocket'den (1999, s.251) aktaran Canoğlu, bu kasvet döneminde, dünyanın yok oluşu korkusunun getirdiği rehavetle perçinlenen çevreye karşı duyarlı olma hareketlerinin vuku bulduğu belirtilir. Bu duyarlı olma sürecinin nedeni 1960'larda artan endüstriyel üretimle gerçekleşen tüketim çılgınlığının çevre kirliliğini meydana getirmesi olarak değerlendirilir (Canoğlu, 2012). Burada 1960'lardaki özgür, korkusuz tasarım ortamının yerini rehavetin getirdiği bir kasvete bıraktığı söylenebilir. Bu sürecin ev içine yansımalarını çözümlmek adına ilk olarak gündelik hayat ürünleri olan mekân ve mobilyanın değişim seyri işlenmektedir.

Fiell'den (1991, s.113) aktaran Canoğlu, dünyanın bu dönemde kitlesel üretimdeki ruh haliyle, tutucu ve sosyal yönden sorumlu bir tasarıma yöneldiğini ve pop kültürünün etkisini yitirerek yerini sosyal, ekonomik, çevre sorunlarına bıraktığını belirtir (Canoğlu, 2012, s.45). Burada, gündelik hayat dinamikleriyle şekillenen bir tasarım diline işaret edilmektedir. Bu dinamiklerin gündelik mekânı ve eşyayı etkilediği söylenebilir.

1970'li yıllar modernist mimarların ve tasarımcıların 1920'li yıllarla birlikte benimsedikleri rasyonalist, makineleştirilmiş dilin yerini farklı bakış açılarına bıraktığı

bir dönemdir. Bu bakış açıları doğrultusunda tasarımlarda nihilistik sonuçların meydana geldiği bir takım anlayışlar yerleşir (Miller, 2005, s. 504).

Fiell'a göre bu yıllarda radikal bir tasarım dili ortaya çıkar. Art Nouveau, Art deco, Futurism, Surrealism, Op Art, Psychedelia, Doğu Mistisizm, Kitsch ve Uzay Çağı gibi çok çeşitli kaynaklardan ilham alan bu dil, küresel kitle medyasının büyümesiyle teşvik edilir (Fiell & Fiell, 2001, s. 141). Burada, kitle medyasının gücü ile tasarım mobilyaya ulaşımın ve bu anlamda farkındalığın küresel ölçekte artış gösterdiği söylenebilir.

1970'lerin başlarında eleştirilerin artış gösterdiği akım olan modernizm Venturi'nin 1965'te yayınladığı manifesto niteliğindeki kitabı ile hali hazırda sarsıntıya uğramışken, bu yıllarla birlikte post-modernist aklın kendini gösterdiği doğrultuda "tarihselci eğilimlere açılan yol" işaret edilir (Gevgilili, Hasol, & Özer, 1997).

1980'lerde küresel ölçekte yayılım gösterecek post-modernizmin, 1970'lerdeki etkileri mimarlıkta, Borden'a göre (2012, s. 482) "çıplak simgesellik, espri ve ironiyle karakterize" edilir.

1970'li yıllarda modernizm eleştirisinin kendisini gösterdiği bir diğer alanın iç mekân olduğu saptanır. Bu yıllarda içmimarlıkta ABD, İtalya ve İngiltere'de tasarımcılar tarafından Bauhaus öğretilerine karşı tavır söz konusu olur (Gevgilili, Hasol, & Özer, 1997, s. 831).



Görsel 2.26. Synthesis 45, Ettore Sottsass, 1970-1971 (<http-17>), Omstak, Rodney Kinsman, 1971 (Fiell & Fiell, 1000 Chairs, 2017, s. 463), Wiggly Side Chair, Frank O. Gehry, 1972 (<http-18>), AEO, Paolo Deganello, 1973 (<http-19>), Abacus 700, David Mellor, 1973 (Welch, 2014), Armchair 4794, Gae Aulenti, 1975 (<http-20>), Suporto, Fred Scott, 1979 (Supporto by Zoeflig, 2011)

1970'lerdeki mobilya dili tasarımcıların "hayal kırıklıklarını" yansıtır. Bu dönemin mobilya özellikleri, parlak, çatışan renkler ve kitsch etkili karikatür benzeri formlar biçimindedir (Miller, 2005, s. 506). Dönemin öne çıkan isimleri İtalyan tasarımcılar Paolo

Deganello ve Ettore Sottsass, Amerikan tasarımcı Frank Gehry olarak belirtilir (<http-21>). Design Museum'un bu döneme ait mobilya seçkisi yukarıdaki gibidir.

Yukarıdaki bilgiler izinde Türkiye'nin dünyadaki atmosfer etkisiyle gündelik hayatındaki dinamikleri ve bu sürecin tasarıma yansımaları değerlendirme alanı bulunmaktadır.

Güler Bek'in (2007, s. 15-29) Türkiye'nin 1970'li yıllardaki kültürel ve sanatsal ortamını incelediği çalışmasında bu periyod ile ilgili ipuçları yer almaktadır. Türkiye 1970'li yıllarda siyasi, sosyal ve ekonomik sorunlarla boğuşur. Dolayısıyla bu süreç gündelik hayatı etkiler. Bu dönemde toplumda kutuplaşma söz konusudur. 1960'lardan miras kalan göç, arabesk ve metalaşma bu dönemin gündelik hayatını şekillendirir. Göç olgusunun artışı ile çarpık kentleşme olgusu kendini gösterir. Göçle gerçekleşen çarpık kentleşme gecekondü ekseninde değişimleri doğurur. Akpınar ve Uz (2016), gecekondunun bu yıllarda bir metaya dönüştüğünü ifade eder.

1970'li yıllarda kültür özellikle televizyon etkisi ile "piyasalaşır" ve ek olarak teknoloji ve iletişim açısından gelişmeler kaydedilir (Bek, 2007, s. 15-29). Bu yıllarda televizyonun pek çok alanda etkili olmaya başladığı bilgisine ulaşılmaktadır.

1970'li yıllarda özellikle televizyonun gelişi ile ailelerin seyir tercihi sinemadan uzaklaşarak televizyona doğru yönelim gösterir (Esen, 2016, s. 159-160). Dolayısı ile Türk Sineması'nın gündelik hayat dinamiklerinden oldukça etkilendiği bilgisine ulaşılır (Özön, 1985, s. 392). Bu kapsamda daha önce değinildiği gibi konutta mekân organizasyonunda önemli bir yere sahip olan televizyonun bu yıllarda sinemayı etkileyişi ile filmlerde konutta salon iç mekânlarındaki ve salon mobilyalarındaki aktarımın yansımalarının önemli bir konuma ulaştırdığı söylenebilir.

1970'lerde televizyon, konutun iç mekân organizasyonunu etkileyen bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Arslan (2014), televizyonla günlük yaşamda ve konut içinde değişimin yaşandığını vurgular. 1970'lerin siyasi ortamında evden çıkmamayı tercih eden aileler için televizyon önemli bir ev eşyası halini alır (Arslan D. D., 2014). Buradan hareketle konut içinde özellikle oturma odalarının ve salonların televizyon merkezli bir organizasyonla düzenlendiğini söylemek mümkündür. Alkan'a (2020) göre bu durum aşağıdaki gibi özetlenir:

"1970'li yıllarda ise televizyon gündelik yaşamın, popüler kültürün ayrılmaz parçası oldu. (...) Televizyon sahibi olmak sosyal statü simgesi olmuştu. Evlerin bu en değerli mobilyasına dantel örtüler örülürdü. Televizyon olan evlerden misafir eksik olmazdı. Bunlara telesafir adı verilmişti (Alkan, 2020 , s. 851-852)."

Bu tanımla birlikte bir statü sergileme mekânı olarak salon iç mekânının televizyon etkisiyle düzenlendiği kanıtlanmaktadır.

Nasır (2016, s.32), müze salon pratiğinin, televizyonun gündelik hayata ve evlere girişi ile azalmaya başladığını dile getirir. Televizyonun mobilya statüsüne eriştiği bu yıllarda oturma odası ve salon iç mekânlarına dair ayrımların da silinmeye başladığı söylenebilir.

Bu tanımlar izinde, Türkiye’de 1970’li yıllarda televizyon etkisi ile dönem konutlarında salon iç mekânının düzenlenmesi ve salon mobilyalarının tercihinde değişimlerin gerçekleştiği anlamı çıkarılabilir. Burada özellikle mobilya tercihlerinin yeri önem kazanmaktadır.

1970’lerle köyden kente göçle meydana gelen konut stoğuna eklenen yeni apartmanlar mobilya üretimini zorunlu hale getirir. Bu gereksinim tasarım bilincine sahip olmayan kullanıcının klasik tarzda mobilyaya yönelme tercihiyle sonuçlanır (Canoğlu, 2012). Demirarslan ve Aytöre oturma mobilyasının batılılaşma sürecini izledikleri çalışmada bu durumu şu şekilde ifade eder:

“1970-1980’li yıllarda, özellikle serbest meslek sahibi ailelerin evlerinde oymalı ve süslü oturma takımlarına doğru bir yönelme olduğu gözlenmektedir. Bu oturma mobilyalarının fiyatları yüksek, kendileri ise hacimlidir. Ailenin günlük yaşamını sürdürebilmesi için yatak odalarından biri “oturma odası” olarak kullanılmaya başlamıştır. Oturma odalarında bir yandan divan, sedir, kanepeler, koltuk, sandalye, yataklı kanepeler, tipik oturma mobilyaları karşımıza çıkarken, diğer yandan dönemin bütün dünyayı saran PVC oturma elemanı tasarımları yaygın kullanım imkânına kavuşur (Demirarslan & Aytöre, 2005).”

Bu tanım ilk olarak konutta mekân organizasyonundaki değişimlere atıfta bulunmaktadır. Ek olarak salon iç mekânı ve oturma odası ayrımının 1970’lerde devam ettiği görülmektedir. Tanımdan anlaşıldığı gibi ev içindeki odalarla sınırlanan yaşam mekânı tercihi mobilyalarla tanımlanmaktadır. Bu durum ev içindeki müze salon etkisinin devam ettiğini, salon iç mekânının kapılarının henüz ailenin kullanımına özgür bir biçimde açılmadığını kanıtlar niteliktedir. Tüm bu dinamikler, dışarıda gelişen huzursuzluklar çerçevesinde ailenin gündelik hayat mekânı olan ev içine dönüşüyle ilişkili görülebilir.

Bu bilgilerden hareketle sosyolojik arka planda gerçekleşen bu sürecin dönemin mimarlık, içmimarlık ve mobilya tasarımlarıyla özdeşleştiği ya da farklılaştığı noktaları

okumak adına bu alanlarca benimsenen biçimsel, işlevsel ve kavramsal arka plan değerlendirilmiştir. Bu inceleme, çalışmanın 5. Bölümünde salon iç mekânı ve salon mobilyaları özelinde yapılan analizlerle ilişkilendirilecektir.

Kaptan'a göre 1970'li yıllar içmimarlık mesleği adına önemlidir. Bu yıllarda gelişen teknoloji ve benimsenen liberal ekonomi süreciyle “sınırlı yöntem ve malzeme ile yapılan iç mekân tasarımları, firmaların girişimleri, üretimin nitelikli hale gelmesi” söz konusu olur. Bu olgularla birlikte, firmalar mobilya üretimleri yanında içmimarlık alanında hizmet vermeye başlar. Tüm bunlara ek olarak bu alanda gelişen ve yaygınlaşan eğitim olanakları İçmimarlığı önemli bir basamağa taşır (Kaptan, 2014, s.71). Tanımdan hareketle gelişen siyasal gerginliklerin aileyi ev içine ittiği bir ortamda teknolojinin gelişimiyle içmimarlık mesleğinin gerekliliğinin öne çıktığı söylenebilir.

Yukarıdaki bilgiye ek olarak 1961 yılında Tatbiki Güzel Sanatlar Okulu'nda varlığını ve ismini alan Mobilya ve İçmimarlık bölümü, 1971 yılında İçmimarlık bölüm adı ile eğitim-öğretim ilke ve yöntemler belirlenerek güncellenir. Böylece uygulanan ilke ve yöntemler ile diğer bölümlerden kesin bir çizgi ile ayrılan içmimarlık, meslek olarak da tasarım alanında vazgeçilmez olan yerini sağlamlaştırır (Kaptan, 2014, s. 74).



Görsel 2.27. *İtalya, Milano'da bulunan Bonomi Form Firması Tarafından üretilen Babür Kerim İncedayı tasarımı Sing Sing koltuk, 1973 (Ultav, Hasırcı, Borvalı, & Atmaca, 2016, s. 442-443)*

Türkiye'de mobilya sektörü özelinde değerlendirildiğinde ise 1970'ler üretim alanında seri üretimin artış gösterdiği bir periyodu temsil eder. Durmuş (2005, s.85) bu yıllarda modüler mobilya talebinin artması ile seri üretim başlangıcının doğru orantılı bir zorunluluk olduğunu ve bu zorunluluğun yabancı firma ürünleri ile rekabet edebilme amacı ile gerçekleştiğini ifade eder. Bu durum ülkedeki sosyal yapının değişimi ardından gerçekleşen geleneksel yapının değişimi ile ilintilidir.

Çalışkan'a göre (2005, s.34) 1970'li yıllar yıllar, bölgesel üslubun kaybolduğu, küresel ölçekte üretimlerin yapıldığı bir dönem olarak da tanımlanabilir. Bu tanımlara ek olarak bu yıllarda sınırlı kalan tasarım bilinci söz konusudur. Bunun sebebi ise bu dönemde Türkiye'nin dünyaya kapalı yapısıdır. Bu nedenle "bu yıllarda tasarlanan mobilyalarda genel olarak modern çizgiler, özellikle "Amerikan, İtalyan ve İskandinav modern tasarımı" etkilerinin devam ettiği söylenebilir (Canoğlu, 2012, s.148).

Yukarıdaki tanımlar sosyal yapıdaki değişimlerin geleneksel yapıyı dönüştürdüğünü ve böylece mobilya ihtiyacının tetiklendiğini işaret etmektedir. Bu ihtiyaç doğrultusunda mobilya sektörü dolayısı ile mobilya tasarımı gelişmiştir. Böylece 1970'li yıllarda Türkiye'de mekân organizasyonunun, iç mekân tasarımının ve mobilya tasarımının değiştiği ve geliştiği söylenebilir.

Salon iç mekânında organizasyon ve değişen mobilya dili ardından mobilya sektörü ve mobilya tasarımcıları incelendiğinde salon mobilyasında gerçekleşen üretimlerin dönemde değişen algıyla ilişkili olduğu görülür. Bu üretimler tasarımın küçük bir kesime hitap etmesine neden olur (Canoğlu, 2012, s.148).

1970'li yıllarda Azmi ve Bediz Koz'un firması MPD, Sim mobilya ve Interno'dan Yıldırım Kocacıklıoğlu, Form Dekorasyon'dan Fikret Tan, Sadun Ersin gibi tasarımcıların üretimleri ve etkinliği devam ettiği kaynaklarda tespit olunur. Bu dönemin önemli isimleri ise Babür Kerim İncedayı, Önder Küçükerman, Yılmaz Zenger, Aziz Sarıyer, Yavuz Irmak, Faruk Malhan, Adnan Serbest olarak yer bulmaktadır.

Bu bilgiler ve veriler çerçevesinde 1970'li yıllarda endüstrileşen mobilya standardizasyon ve seri üretim ağında kat edilen gelişme doğrultusunda mobilya tasarımının gelişim gösterdiği görülmektedir. Ancak bu tasarımlar küçük bir kesime hitap etmiştir. Çünkü bu yıllarda özellikle konut iç mekânında statü göstergesi olan salon iç mekânı klasik mobilya tercihleriyle düzenlenmektedir.

2.2.7. 1980'li yıllar ve modernleşme hareketleri

20. yüzyılın sonlarına yaklaşan 1980'li yıllarda, dünya kritik bir noktaya gelir. Zengin-yoksul, iktidar-halk, işgücü-sermaye arasındaki gerginlikler ve işsizlik artar. Demokrasi ülkelerin temeli olmak yerine aracı olmaya başlar (Yapp, 2005, s.6).

Yapp (2005, s. 134) 1980'li yılları kazancın üst düzeyde olduğu bir dönem olarak tanımlar. Hükümetler hiç olmadığı kadar destekleyici olur ve vergilendirmenin düşük oluşu kar paylarını yükseltir. Fiell (1991, s. 145)'den aktaran Canoğlu (2012), 1980'ler

boyunca dünya ekonomisindeki artışın ev mobilyası talebini arttırdığını belirtir. Buradan hareketle ev içinin 1980’lerde önemli bir konumda olduğu söylenebilir.

1980’ler dünyada televizyon dizilerinin reyting seviyelerinin yükseldiği bir dönemdir. Bu yıllar; eve giren videoteyplerin, TV karşısında bir gün geçirilerek çerez yenilen bir insan devri olarak tanımlanır (Yapp, 2005, s.156).

Yukarıdaki bilgiler doğrultusunda insanlar arasındaki uçurumun gittikçe büyüdüğü bir 10 yıldan söz etmek mümkündür. Bu yıllarda, işsizlik yanında aşırı kazançların sağlandığı göz önüne alındığında bu durumun ev mekânlarını ve mobilyalarını değiştirdiği ve bu değişimde ekonomi ardından televizyonun büyük bir pay sahibi olduğu söylenebilir. Bu bilgiler ardından dünyadaki tasarım ortamı değerlendirilmektedir.

Dünyada 1980’li yılların başlaması devamında, 1960’lardan bu yana etkili olan Post-modernizm kavramı tam anlamıyla kendini göstermeye başlar. “Modernizmin ileri momentumuna olan inanç kaybıyla karakterize edilen” bu akım, pek çok alanda tartışma konusu haline gelir. Bu sürecin şekillenışı kültürün çıkmaza girişi ile ilintilidir. Bu ilişki etkisiyle “geçmiş yağmalanır” (Miller, 2005, s.504). Bu akımın tavrı; canlı renkler, teatralite ve abartı ile biçimlenir ([http-22](http://22)).



Görsel 2.28. *Torso*, Paolo Deganello, 1982, (Fiell & Fiell, 2017, s. 493), *S Chair*, Tom Dixon, 1988-91 (Fiell & Fiell, 2017, s. 523), *Dr Glob*, Philippe Starck, 1988 (Fiell & Fiell, 2017, s. 511), *Plywood Chair*, Jasper Morrison, 1988 (Terragni, Hodgkin, & Kramer, 2018, s. 115), *Silver Chair*, Vico Magistretti, 1989, (Terragni, Hodgkin, & Kramer, 2018, s. 352)

1980’lerde post-modernizmin etkisini en çok gösterdiği alanın mobilya olduğu bilgisine ulaşılmaktadır. Design Museum, 1980’li yıllarda dünyada gerçekleşen mobilya tasarımlarında iki hareketin ağır bastığını belirler. Bunlar; 1970’lerin sonlarında oluşan Tom Dixon ve Ron Arad gibi Londra merkezli tasarımcıların benimsediği “kendin yap” ruhu ve Memphis grubunun “kitsch modernist” ruhudur. Bu akımın yansımalarının görüldüğü, Design Museum’a ait mobilya seçkisi yukarıdaki görselde olduğu gibidir ([http-23](http://23)).

Bu bilgilerden hareketle 1980’lerde dünyada; 1970’lerin rehabetinin, tüketiminin artış gösterdiği, atmosferin tasarımlara daha cesur, özgür bir biçimde yansıdığı ve yeni uluslararası stil olarak kabul edilecek akımın güçlendiği söylenebilir. Görüldüğü gibi bu akım ağırlıkla mobilyalara yansımıştır.

Yukarıdaki bilgiler doğrultusunda dünyada post-modernizmin hâkim olduğu bir ortamda 1980’ler Türkiye’sinin modernleşme sürecinde dünyadaki atmosferden etkilenme biçimi önem kazanmaktadır.

1980’ler Türkiye’sinde benimsenen ekonomi modelinin, siyasal dinamiklerin ve küreselleşmenin dönemin toplumsal ve sosyal yapısında değişimleri getirdiği, bu değişimlerin mimariden, iç mekâna ve mobilyaya dek yansıdığı ve bu değişimlerin sinema mekânlarını etkilediği alan yazında sık bir biçimde ele alınmaktadır.

Gürbilek, Türkiye’nin 1980’li yıllardaki kültürel iklimini değerlendirdiği eserinde, bu periyodun ilk yarısının baskı, şiddet ve yasaklarla; ikinci yarısının ise özgürlük, tüketim ve sivilleşme ile geçtiğini belirtir (Gürbilek, 2016). Benzer bir biçimde ve geniş çerçevede incelendiğinde; Ödekan’a göre, 1980’li yıllarda serbest piyasa ekonomisi ile ülkemiz dışa açılır. Bu doğrultuda dış dünya ile ilişkiler gelişir. Bu ilişkiyle teknoloji ile iletişim artış gösterir ve tüketim toplumu etkisiyle de medya kültürü yaratılır (Tanör, Boratav, & Sina Akşin, 2014, s. 357). Burada, serbest piyasa ekonomisi etkisi devamında tüketimin artış göstermesiyle paralel olarak ev iç mekânlarına yapılan yatırımın artış gösterdiği söylenebilir.

Bozdoğan, 1980’li yıllarda Türkiye’de postmodern bir atmosferin varlığından bahseder. Bu atmosferi şu satırlarla aktarır: “Resmi modernizmin katılığı ve dayatmacılığı, edebiyat ve müzikten mimarlık ve sinemaya kadar bütün kültürel ifade biçimlerinde ilk defa böylesine bir meydan okumayla karşı karşıyadır” (Kasaba & Bozdoğan, 2010, s. 147). Bu tanım Türkiye’nin dünyada olduğu gibi modernist anlayışın reddi ile post-modern bir gündelik hayatın içine çekildiğini kanıtlamaktadır.

Yukarıdaki tanımlar kılavuzluğunda, 1980’li yıllardaki olumsuz atmosfer yanında özgür bir sürecin de kendini gösterdiği görülmektedir. Bu ikiliğin sonuçları dönemi tanımlayabilir.

1980’li yılların, konut özelinde mekânsal ayrımları temsil eden bir misyona büründüğü söylenebilir. Kentin hızla büyümesi, diğer kolların da gelişimi ve özellikle eğitim kurumlarının kent merkezi dışında yerleşkelerini sağlaması 1980’lerle birlikte başka bir olguyu meydana getirir: kent merkezinden uzaklaşma bir diğer adıyla

“desantralizasyon” (Akpınar & Uz, 2016). Gürbilek, bu durumu kutuplaşma olarak tanımlar. Bu kutuplaşma mekânsal anlamda kutuplaşmaları getirir. 80’lerin “zengin ve yoksul mahallelerin birbirinden tümüyle ayırması” yanında insanların rastlayabileceği, ilişki kurabileceği ortak alanlar tümüyle kaldırılır. Bu kutupsallıkla oluşan mekânların da zengin ve yoksula özel ayrılarak inşa edildiği ve kurgulandığı belirtilir (Gürbilek, 2016) Burada, bireyin, mensup olduğu sınıfa göre mekânsal alanını işaretlediği söylenebilir. Gündelik hayattaki bu uçurumun gündelik mekân ve eşyalarını etkilediği yorumu yapılabilir. Bu anlamda konut ya da ev kavramlarının 1980’lerdeki karşılığı irdelenmektedir.

Öncü, bu yıllarda öne çıkan kutuplaşmayı/ayrışmayı “ev” üzerinden yorumlar. 1980’lerle birlikte İstanbul’un orta ve üst sınıfları özellikle şehrin “görmekli geçmişi, tarihsel güzellikleri” yanında keşmekeşini fark ettiği bir döneme girer. Bu durum mekânsal ayrılıklara sebep olur. Bu sınıflara mensup kişiler, “sağlıklı yaşam/temiz çevre =yeni bir ev özlemiyle” şehri terk eder (Öncü, 1999). Bu dönemde Uydu-kent ve site mekânları genişler, banliyö mantığı gelişir ve kent içi yerine kent çeperlerine yerleşme isteği söz konusu olur (Altıntaş, 2014). Bu bilgiler, dönem içerisindeki mimari üretimlerde konutun öne çıktığını işaret eder. Bu yıllarda konutların kabukları yanında iç mekânları ile de popüler olduğu tespit edilmiştir.

Altıntaş’ın ayrışmayı ev üzerinden yorumlamasına benzer biçimde Bozdoğan’a göre (2016), 1980’lerde “Popüler “iyi yaşam” ve “ev dekorasyonu” dergileri de artışıyla bu durum ev içine dek siner. Bu dönemde özellikle İstanbul’daki varlıklı kentlilere, seçkinlik statüsü edinmenin bir yolu olarak, iddialı –ve pahalı- bir yaşam tarzlarını estetize etme ve beğenileri inceltme programı sunmuş...” olur. Bu anlayış; konutun bulunduğu mekânı işaretlemekle sınırlamayı bu sürecin ev içine dek yerleştiğini kanıtlamaktadır. Bu bilgi kapsamında dergilerin salon iç mekânı ve mobilyalarını etkilediği anlaşılmaktadır.

Yukarıdaki bilgiler izinde, 1980’li yıllarda iç mekânın öne çıktığı söylenebilir. Burada ilk olarak iç mekân disiplini şekillendiren süreç, ardından bu alanın gündelik hayattaki karşılıkları incelenmektedir.

Gürel (2014, s. 118), 1980’li yıllarda içmimarlık özelinde gerçek bir değişimin meydana geldiğini tanımdaki gibi aktarır: “... İçmimarlık malzemelerinin bu derece bollaşması, beraberinde yepyeni uygulamalar ve detayları getirdi. Dergiler, dış dünyanın her imkânıyla yaşamımıza girmesi, mimarideki yeni konseptler, bizleri de bu değişime

uymaya ve kendimizi geliştirmeye zorladı.” Bu ifade mimarlıktaki değişimlerin içmimarlıkta da değişimi getirdiğini kanıtlamaktadır.

Kaptan’a göre (2014, s. 76), 1980’li yıllarda liberal ekonomiye geçişin şekillendirdiği bir içmimarlık mesleği söz konusudur. İçmimarlık eğitiminin tanınan, arzu edilen bir basamağa ulaşmasındaki etken, benimsenen ekonomi modelindeki değişimlerin getirdiği dinamiklerdir. Benimsenen liberal ekonomiyle içmimarlık arasındaki homojen ilişki Kaptan tarafından şu şekilde ifade edilir:

“Türkiye’nin tüketim kültürüyle tanışması, üretime dönük yeni teknolojilerin gelmesi, yeni üretim yöntemlerinin geliştirilmesi, malzeme çeşitliliğinin hızla artması ve bilginin küresel boyutta paylaşımı, içmimarlığı daha etkin ve gösterişli kılmıştır. Aynı zamanda da kullanıcılar konforlu, rahat ve kendilerine uygun mekânlarda yaşama ve çalışma olanağını bulmuşlardır (Kaptan, 2014, s. 76).”

Bu tanım benimsenen ekonomi modeli doğrultusunda gerçekleşen teknolojinin getirdiği malzeme zenginliğinin, bilgiye ulaşmanın hız kazanmasının; içmimarlığa dair talebin artışı sağladığını, kullanıcının nasıl mekânlarda yaşamak istediğine dair farkındalık kazanmasına olanak tanıdığını vurgulamaktadır.

1980’lerden günümüze sanat ve tasarım alanında okullarda artış yaşanması tasarımcı sayısındaki artışı da etkiler. Aynı zamanda Ar-Ge bölümlerinde de artış söz konusudur. Böylece Türkiye’de mobilya sektörü bu durum dâhilinde başarısını arttırır. Tasarımcı çalıştırmaya özen gösteren ve tasarımcıya önem veren firmalarla birlikte sektör de canlanma yaşar (Canoğlu, 2012, s. 111).

Tasarım eğitimi alan tasarımcı sayısının artış gösterdiği bu yıllarda tasarımcılar sektörde yer alarak, Türk mobilyasının gelişmesini sağlar. Bu dönemde aktif olan mobilya tasarımcıları 1970’li yıllarda etkin olan Yılmaz Zenger, Aziz Sarıyer, Faruk Malhan, Adnan Serbest olarak gösterilir (Canoğlu, 2012, s.111). Bu yıllarda 1960’lı ve 1970’li yıllarda aktif olan tasarımcıların mobilya üretimlerini gerçekleştirdiği görülmektedir.

1980’lerde mobilyanın önemli gelişimler kaydettiği literatür taramalarında ulaşılan bilgiler arasındadır. Bu gelişim, benimsenen ekonomi modeli ve mobilya eğitimi çerçevesinde sağlanmıştır. Neo-liberal politika etkisi ile kapitalizm güçlenmiş ve bu durum ekonomik dönüşümün gerçekleşmesine olanak tanımıştır. Bu olanak ithalat ve ihracatın artış göstermesini sağlamıştır.

1980’li yıllarda mobilya sektörünün gelişimindeki etkenler tanıtımda olduğu gibi ifade edilebilir: “...rahatça erişilebilen farklı malzeme ve teknolojiler, gerek dergi ve broşürler üzerinden yürüyen bilgi akışının katlanarak çoğalması, gerekse serbest kalan ithalat ve ihracat dolayısı ile mobilya çeşitlerini fazlalaştırmış, bu bağlamda dekorasyon anlayışlarının da farklılaşmasına neden olmuştur” (Can, 2016). Bu fazlalığın karmaşaya sebep olduğu saptanmıştır.

Çalışkan, 1980’li yıllarda gerçekleşen malzeme ve eğilimlerdeki bolluğun bir karmaşayı getirdiğini bulgular. Bu karmaşa özellikle mobilyaya yansır. Bu dönem mobilyası, modern-klasik ayrımı yapılmaksızın gelişen bir anlayışı yansıtır (Çalışkan, 2005, s. 35). Benzer bir tanıtımda ise 1970’li yılların mobilya özelindeki değişiminde değinildiği gibi 1980’li yıllarda da oymalı, süslü oturma takımları popüler hale gelir. Bu yıllarda da divan, sedir kullanımı görülür (Demirarslan & Aytöre, 2005, s.123). Bu durum mobilya önceliğinde gerçekleşen mekânsal düzenin eklektik bir biçimde sunulduğunu kanıtlamaktadır. Bu anlayışın ev iç mekânlarında ağır bastığı tespit edilir.

1980’li yılların orta sınıf, siyasi gerginlikler neticesinde evine çekilir. Bunun yanında orta sınıf “yeni ekonomik politikalarla sızan dekorasyon kavramı” ile tanışır. Bu durum “ev iç mekânının keşfine ön ayak olur (Akpınar & Uz, 2016). Bu bilgilerden hareketle mevcut siyasi gerginliğin, benimsenen ekonomi modelinin ve bu etkiyle gelen dışa açılımın ev içine dek değişimi mümkün kıldığı söylenebilir. Bireyin ev ile ilişkisi siyasi gerginlikler devamında popüler araçlarla şekillenmektedir. Gürbilek’e (2016) göre dekorasyonun keşfi evi bir vitrin statüsüne taşır. Bu vitrinin, özellikle salon iç mekânı ile ifade bulduğu belirtilir. Bu vitrinin, orta-sınıfın ev-içi pratikleriyle şekillendiği vurgulanır.

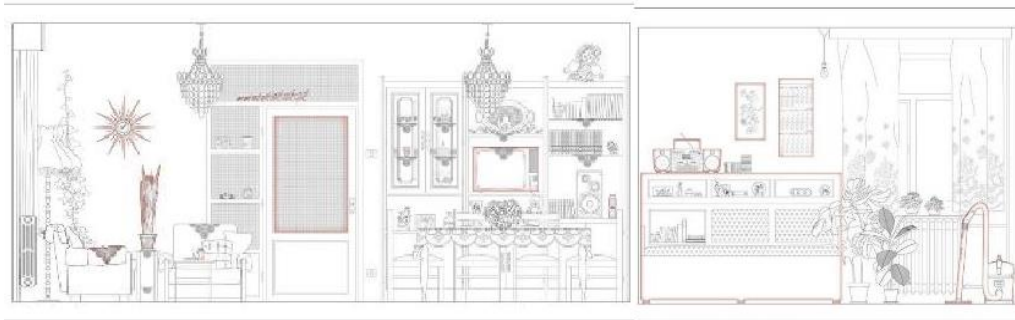
Gürbilek, 80’li yıllarda orta-sınıf evlerinde oturma ve misafir odalarını birbirinden ayıran duvarın yıkıldığını belirtir. Salon iç mekânı, ilk görevi olan misafir kabul mekânından ev sakinlerinin günlük yaşam mekânına evrilir. Bu doğrultuda salon iç mekânı ; “ ...pek kullanılmayan tozlu büfeleri, yapma çiçeklerle dolu kristal vazoları, misafir bekleyen gümüş şekerlikleriyle kapısı hep kapalı duran, yaşanmamışlığın kapıyı açanın yüzüne haykıran, çocuklar için saklanacak bir yer olmaktan öteye geçmeyen...” dilinden sıyrılarak gündelik hayatın mekânı haline gelir (Gürbilek, 2016, s. 122-123).

Nasır, “Yeni orta sınıfın yaşam tarzları kapsamında hafta sonu partileri, sabah kahveleri hep evde gerçekleştirildiği için ev sürekli izlenen bir vitrin” haline geldiğini belirtir. Orta-sınıf evlerinde yalnızca salonla sınırlı kalmayan bu vitrin tanımlaması evin

her bölümüne tesir eder. “Hem güzellik hem de fiziksel refah açısından bir tüketim nesnesi haline gelen” ev, bir vitrindir (Nasır, 2016). Dolayısıyla ev içine çekilen bireyin enerjisini salon iç mekânına harcadığı ve evin bir nevi kamusal bir alana dönüştüğü anlaşılmaktadır. Bu kapsamda, salon iç mekânının ve mobilyalarının incelenme alanı bulunduğu söylenebilir.

Ayata (1988) 1980’lerin orta sınıfını, yeni-orta sınıf olarak değerlendirir. Özellikle uydu-kentlerde görülen bu orta sınıf mensuplarının salon iç mekânının düzenlenmesinde zevk ve beğenisini tanımlamada iki farklı estetik uyum öne çıkar. Burada uyumu sağlayan iki estetik; set ve parçalı olarak tanımlanır. İlk tercih, belirli bir kalıpta ve aynı dilde üretilen iç mekân/mobilya grubuyla sağlanır. İkinci tercihte ise parçalar çeşitli yerlerden alınarak gerçekleştirilen uyumu simgeler. Bu yıllarda ilk tercihteki set uyumu zevksizlik olarak tanımlanır. Çünkü parçalı estetik asıl olarak “kadınların hayat öykülerini, kişisel geçmişlerini” yansıtan bir ayna görevi görür. Bu nedenle, set uyumu yerine çeşitli tarihsel arka plan barındırdığına inanılan farklı mobilyalar tercih edilir.

Bu çerçevede, Türkiye’de 1980’li yıllarda iç mekanın yeniden düzenlendiği fakat yeni bir sözün söylenmediği, nostaljik mekan ve nesneler ile döşenen evlerin öne çıktığı; bu mekanlarda kimliksiz, yersiz, zamansız bir atmosferin mevcut olduğu söylenebilir. Bu anlamda bir diğer saptama Salt Araştırma yürütücülüğünde gerçekleşen Tek ve Çok sergisi kapsamında sunulan ev içiyle desteklenebilir.



Görsel 2.29. Tek ve Çok sergisi kapsamında çizilen 1987 yılına ait bir apartman dairesinin salon iç mekânına ve eşyalarına ait bulgular, SALT Araştırma (<http-24>)

Tek ve Çok Sergisi kapsamında, 1987 yılına tarihlenen bir apartman dairesi kesit olarak sunulur. Bu çalışma şu şekilde tanımlanır: “Dönemin düşük ve yüksek teknoloji ürünlerini bir ev ortamında inceleme imkânı sağlayan sunum, ayrıca 80’lerin alametifarikası niteliğindeki bir dizi eşya hakkında tarifler içerir” (<http-24>). Burada, daha

önce vurgulandığı gibi gündelik hayat değişiminin getirisiyle değişen bir gündelik eşya pratiği öne çıkmaktadır. Bu salon iç mekânının ve odanın Ayata'nın tanımında olduğu gibi, parçalı estetikle düzenlendiği söylenebilir. 1980'ler Türkiye'sinin apartman dairesinde salon iç mekanının kapladığı yer ve barındırdığı öğelerle büyük bir sergi alanına dönüştüğü; salon iç mekanına bir vitrin misyonu yüklendiği söylenebilir.

Verilen bilgilerin gündelik hayata yansımaları televizyon dizileri, sinema ve çizgi albümler sayesinde okunur hale gelir. Gürbilek'e göre ev edindiği misyonla birlikte özel hayatın vitrin misali sunulduğu mekân halini alır. Bu yıllarda popüler olan özel hayat filmleri ev içlerinde geçer, filmin başarısının ivme kazanması özel olanın, ev içinin sunumuyla paralellik gösterir (Gürbilek, 2016).

Yeni Türk sineması döneminin başlangıcı olarak da kabul edilen 1980'lerden günümüze “ev” ve “aidiyet” meseleleri filmlerin konularını meydana getirir (Süner, 2006). Süner bu süreçte işlenen ev olgusunu şu şekilde aktarır:

“Ev bu filmlerde vücut bulur; filmler evlerin içine girer, içlerinden konuşur. Belki tam da bu nedenle son derece sahici, samimi, dokunaklıdır bu filmler. Belleğimizde benliğimizde bir şeyleri harekete geçirir, bize dokunurlar. Ancak evin aşinalığı, yakınlığı daima şu veya bu şekilde, bazen metnin kendisine rağmen işleyen, açık ya da örtük bir farkındalıkla bir arada var olur. Farkındalık, evin imkânsızlığını açık eder her keresinde, evin aşinalığını kıran bir yadırgatıcılık, “kendi evimizi ev olarak hissetme” duygusuna ilişkin bir huzursuzluk üretir (Süner, 2006, s. 318)”.



Görsel 2.30. Latif Demirci, *Nostalcisi Kandilli* karikatür albümündeki salon iç mekânı tasvirleri (Demirci, 1990)

1980'li yıllarda ev-içinin popülaritesinin yansıtıldığı çalışma ise Latif Demirci'nin *Nostalcisi Kandilli* karikatür albümüdür. Albüm, bu dönemi yansıtan ve bu döneme yönelik eleştirilerin mizah ile vurgulandığı örnek olarak yer bulur (Akpınar ve Uz, 2016).

Karikatürlerde görüldüğü gibi nostalji etkili salon iç mekanları zamansız/kitsch bir dili yansıtmaktadır.



Görsel 2.31. *Seksenler (Ekmekçiler, 2012-Günümüz) dizisinde ev iç mekânları (<http-25>)*

Günümüzde çekilen dönem dizilerinde ve dönem filmlerinde de 1980’li yılların ev-içlerini görmek mümkündür. Bunlardan biri, *Seksenler (Ekmekçiler, 2012-Günümüz)* dizisi olarak örneklenebilir.

2.2.8. 1990’lı yıllar ve modernleşme hareketleri /küreselleşme süreci

“1990’lı yıllar Türkiye’nin küresel dünya ile eklemlendiği yıllar” olarak tanımlanmaktadır. “1960’larda başlayan çözülme, kültürün endüstrileşmesi ve bilişim ağının gelişmesi” bu yıllarda gerçekleşir (Ödekan, 2014, s. 356-379). Bu sürecin mimarlık, içmimarlık ve mobilya üzerinde etkili olduğu söylenebilir. Bu nedenle ilk olarak bu alanların dünyadaki gelişimi izlenmektedir.

1990’lı yıllarda dünyada, Post-modern ruhun etkisini kaybetmeye başladığı, gelişen bilgisayar teknolojisiyle birlikte tasarım anlayışının önemli bir dönüşüm yaşadığı literatürde sıklıkla ele alınmaktadır.

1990’lar 2000 yılı öncesinde yapılması gerekenlerin biriktiği ve bu biriken gereklilikler için zamanın olmadığı bir zihin meşguliyetinin hâkimiyetinde geçer. Bu 10 yılda herkes geleceğe odaklanır. Buna ek olarak çevre kirliliğinin getirileri, gıdaların genetiğinde gerçekleştirilen değişimler ve insanlığın geleceği tartışma ortamındadır (Yapp, 2005, s. 130). Daha önceki yıllarda görüldüğü gibi gündem gündelik yaşam mekânlarını doğrudan etkilemektedir. Bu doğrultuda 1990’lı yılların gündelik hayat dinamiklerinin mimarlık, içmimarlık, mobilya ve sinemayı etkilediği söylenebilir.

1990’lı yıllarda gerçekleşen gerginlikler yanında sinema endüstrisi hız kazanır ve Hollywood eski pırılısını ve şaşasını yeniden elde etmeye başlar. Film endüstrisi Hollywood’la sınırlı kalmayarak dünyada büyük gelişmeler kaydeder. Bu yıllarda görsel

zenginliğe verilen önem doğrultusunda yapım bütçeleri artar ve bağımsız film pazarları oluşur. Bu dönemde bilgisayar animasyonu büyük başarı elde eder (Yapp, 2005, s. 170). Bu doğrultuda sinemanın ve bilgisayar teknolojisinin gelişiminin dönem ev iç mekânlarını etkilediği söylenebilir.

1990'ların gündelik hayat mekânlarında dijital, kablolu veya antenli televizyon sayısı ve dolayısıyla izlenecek kanallar artar. Özellikle yerli dizilerin hâkimiyet gösterdiği bir televizyon dünyası mevcuttur (Yapp, 2005, s. 170). “1990'ların sonlarına doğru ‘Changing Rooms’ (odaları değiştirmek) gibi TV programları içmimarlık ve dekorasyonu popülerleştirmiştir. Bu tür televizyon program formatları dünyanın birçok ülkesinde tekrarlanarak kullanılmıştır” (Coates, Brooker, & Stone, 2017). Burada, bu dinamiklerden etkilenen bir salon iç mekânı ve mobilyasından bahsetmek mümkündür. Çünkü televizyonun dönem iç mekânlarını etkilediği daha önceki başlıklarda sık bir biçimde vurgulanmıştır. Böylece TV etkisinin dünyadaki iç mekân değişimini tetiklediği söylenebilir.

Tanımlardan hareketle dünyada 1990'lı yılların gergin atmosferinde toplumun gösteri dünyasıyla ilişkisini arttırdığı ve bu doğrultuda özellikle ev mekânına çekildiği söylenebilir. Bu duruma kanıt olarak evlerde artan televizyon sayısı ve televizyon dizileri gösterilebilir. Böylece 1990'lı yıllarla birlikte dünyada ev mekânına verilen önemin arttığı söylenebilir. Bu kapsamda aşağıda dünyadaki tasarım dinamikleri ele alınmaktadır.

1990'lı yıllarla birlikte tasarımda, sürdürülebilirlik kaygısı ön plana çıkar. Bu anlayış; “yaşamak ve çalışmak için daha iyi mekânlar meydana getirme” çabasının ürünlerini verme amacı güder (Borden, ve diğerleri, 2012, s. 432). Dolayısı ile bu anlayışın mimarlık, içmimarlık ve mobilya özelinde etkisini gösterdiği söylenebilir.

Dünya, 1980'li yıllarla birlikte mimarlıkta Dekonstruktivizm ürünlerini verirken aynı zamanda sürdürülebilirlik ya da yeşil tasarım adı verilen çağdaş mimarlık ürünlerini vermeye başlar. Bu durum, 20. yüzyılın son 10 yılında mimarlık alanındaki üretimleri etkiler. Buna ek olarak, bu 10 yılda malzeme ve tasarım tekniklerinde ilerleme kaydedilir (Borden, ve diğerleri, 2012, s. 433).

1990'lı yıllarda “bilgisayar destekli tasarım ve üretim olanakları” ile “teknolojik estetik” geri döner (Miller, 2005, s.508). Bu durum yukarıdaki örneklerde olduğu gibi iç mekân tasarımı ve mobilya tasarımlarında da yeni yaklaşımlara olanak sağlar. Bu gelişmeler detaylandırıldığında, pek çok ülkede farklı tasarım tavırlarının aynı paydada birleştiği söylenebilir: konfor, çeşitlilik, işlevsellik (Miller, 2005, s. 500-533).

Çağdaş dönem olarak nitelendirilen 1970 sonrası tasarımlarında 1990'lı yıllar, iç mekânda, eski stillerin çağdaş yorumlarının kendini gösterdiği bir dönem olarak görülebilir. Bu dönem, Rönesans ve Bauhaus öğretilerinin son teknolojiyle, metalik ve sentetik malzemelerin, ahşap ve metal işçiliğinin sunulabildiği, rahatlık ve işlevselliği içmimarlığın önemli ilkeleri olarak kabul edildiği bir atmosferi kapsar (Gevgilili, Hasol, & Özer, 1997, s. 831). Bu süreç, geçmişe ait tecrübe ve öğretilerin yeni teknolojinin gelişmesi paralelinde ürünler vermesi yanında mimarlık ve içmimarlığın gelişim gösterdiği bir dönem olarak değerlendirilebilir. Aynı zaman diliminde mobilyanın gelişiminde benzer süreçler yaşanmaktadır.

Mobilya, 1990'lı yıllarda gelişen bilgisayar destekli tasarım ve üretim olanakları beraberinde teknolojik estetiğe geri döner. Buna ek olarak mobilyada mizah estetiği kendini gösterir. Bu anlamda 1993 yılında kurulan Droog öne çıkar (Miller, 2005, 504-506).



Görsel 2.32. Droog Design grubunun oturma elemanı, masa ve depolama elemanı tasarımları (<http-26>)

1980'li yıllarda Memphis grubunun yarattığı sansasyon 1993 yılında kurulan Droog grubuyla sağlanır. 1990'larda mobilya tasarımında bir dönüm noktasını işaret eden bu grubun benimsediği tasarım tavrı, ucuz endüstriyel malzemelerin mizahla bir araya getirilmesiyle biçimlenir (Miller, 2005, 504-506).



Görsel 2.33. Sırasıyla W.W. Stol, Philippe Starck, 1990 (Fiell & Fiell, 1000 Chairs, 2017, s. 553), Soft Heart, Spring Collection, Ron Arad, 1990 ([http-27](#)), Crosscheck Chair, Frank O. Gehry, 1990-1992 (Terragni, Hodgkin, & Kramer, 2018, s. 216), Louis 20, Philippe Starck, 1991 ([http-28](#)), Aeron, Donal Chadwick & William Stumpf, 1992 (Fiell & Fiell, 1000 Chairs, 2017, s. 541), Fiberglass Felt Chair, Marc Newson, 1994 ([http-29](#)), Jack Night, Tom Dixon, 1996 ([http-30](#)), Memo bean bag, Inflate & Ron Arad, 1999([http-31](#))

1990’lı yıllarda mobilya, coşkulu post-modernist anlayıştan uzaklaşarak, derin ve anlamlı bir tasarım diline bürünmektedir. Design Museum’a göre, bu dönemde “Marc Newson gibi bazıları 1960’ların geleceğe dair iyimser vizyonunu benimser. Jasper Morrison gibi diğerleri, biçimin sadeliğine ve ciddiyetine olan bağlılığı canlandırmak için modern hareketin kökenlerine döndüler” ([http-32](#)). Bu anlamda dönem mobilyasında bir çeşitliliğin olduğu tasarımcıların farklı yönleri tercih ettiği yorumu yapılabilir.

Canoğlu, 1990’lı yıllarda kitlesel tasarım akımları yerine bireysel yaklaşımların önem kazandığını belirtir (2012, s.61). Bu dönemde star tasarımcılar dönemi başlar. Bu durumun halkın tasarıma bakış açısını değiştirdiği söylenebilir. Williams’a göre, “halk için ünlü tasarımcılar birer rol model olarak kimliksiz endüstriyi insancıllaştırmış ve tasarladıkları üst düzey ürünlere ön bellek eklemişlerdir” (Williams 2005, s.6; Canoğlu, 2012, s. 62). Bu bilgiler, kitlesellikten bireyselliğe geçişin tasarım ortamında bir çeşitlilik yarattığını işaret etmektedir. Böylece tasarımcıların benimsedikleri anlayışı aktarırken kendi dillerini net bir biçimde sunabildikleri söylenebilir.



Görsel 2.34. *IKEA'nın 1990'lardaki katalog kapaklarında ev iç mekânları ve mobilyalar (Wallance, 2018)*

1990'larda bir diğer önemli olay Ikea'nın uluslararası boyutta büyüme göstermesidir. Oksay'a göre (2008, s. 28) Ikea kullanıcılarına çeşitli alternatif ve mobilya kombinasyonları sunarak beğenisine göre mekân düzenlemesi gerçekleştirmesine olanak sağlar. Bu anlamda yaratıcı ve modüler mobilyanın gelişimini sağlayan önemli bir marka olur. IKEA'nın, ev mobilyasında da değişimleri mümkün kıldığı söylenebilir. Türkiye'de 2000'li yıllarda etkisini gösteren IKEA'nın gelişimi göz önüne alındığında, bu durum, ev mobilya sektöründeki gelişmelere de işaret etmektedir.

Yukarıdaki bilgiler doğrultusunda Türkiye'de 1990'lı yıllardaki gündelik hayat dinamikleri ele alınmaktadır. Başlığın başında vurgulandığı gibi bu 10 yılda Türkiye küresel dünyaya eklenmiştir. Bu yıllarda kültür endüstrileşmiş ve bilişim ağı gelişmiştir. Ödekan, bu döneme gelene dek gerçekleşen toplumsal değişimleri modernleşme perspektifinde sınıflar arasındaki değişimle değerlendirmiştir:

“1910'larda doğmuş orta gelirli sınıf kentli, Cumhuriyet'le, “asri”likten, “modern”liğe, “modern”likten “modern sonrası çağdaş”lığa geçiş sürecini yaşadı, yaşıyor. Kent yaşamına 1960'larda, 1970'lerde katılanlar ise, kentli orta sınıflarının yani Cumhuriyet'in prototip yurttaşlarının 1950'lerdeki dönemini yaşamadan, doğrudan 1990'ların yaşam düzeyini yakalamak için didiniyor” (Ödekan, 1998).

Bu tanım, toplumdaki ayrışmanın artışına atıfta bulunmaktadır. Dolayısı ile toplumdaki değişimin gündelik hayatın değişimini de getirdiği ve bu sürecin her alanda dönüşüme sebep olduğu söylenebilir.

1990'lar mekânsal ayrışma ve saygınlık mekânlarının beraber anıldığı bir dönem olarak değerlendirilir. Bu durumun konut özelinde öne çıktığı görülür. Koca (2015), 1990'lı yıllarda yatırımcıların konuta ayırdığı sermayenin artışı ile birlikte “kurumsallaşmış, örgütlü ve çok ortaklı yatırımcının” konut sunumuna başlaması ile konut sunumlarının da değişime uğradığını imler ve bu durumu şu şekilde ifade eder:

“Bu dönemde çokça tekrarlanan sunum biçimleri büyük ölçekli toplu konut projeleri ve çoğunlukla az yoğunluklu, kapalı yerleşimlerdir. Toplu konutlar kent merkezinde yer alan eski apartmanları ya da gecekonduları yıkarak yerlerine ya da kent dışında yer alan parsellere yüksek yoğunluklu olarak uygulanmıştır (Koca, 2015).”

Yukarıdaki tanıma benzer şekilde Akpınar ve Uz, toplu konut üretimlerinin devam ettiğini, gecekonduların ise 90’larla birlikte imar afları ve imar hakkı artırımları sonucu tekil ve çok katlı bir apartman dili ile yeniden inşa edildiğini vurgular ve ekler: 90’larda “küreselleşen kentin yeni yaşam projelerinde, kapitalin prestij ve lüks malzeme üzerinden fizikselleşmesi, güç ve sermayenin simgesi mekanlar, mimari dil ve yaklaşımlarda çeşitlilik temel gözlemler olarak sıralanabilir” (Akpınar & Uz, 2016). Burada konutun bir statü ve güç nesnesi haline dönüştüğü anlamı çıkmaktadır. Küreselleşmenin bir modernleşme olarak görülebildiği bu durumda, konutun küreselleşmede bir simge niteliği taşıdığı söylenebilir. Küreselleşmenin, 1980’lerde özellikle İstanbul’daki mekânsal organizasyonu etkilediği bilinmektedir. Bu noktada 1990’lardaki şehir değişimi konut özelinde incelenebilir.

Altıntaş’a (2014) göre bu dönemde konutun mitosu değişir. Altıntaş, meta değeri olan konutu bu yıllar özelinde şu şekilde tarifler:

“1980’li-1990’lı yıllar ayrıcalıklı, güvenli, güvenli ve güvenli olgularının söylemsel olarak mekân ile özelleşmeye başladığı dönemdir. Bu özdeşleşme liberal kentleşmenin mekânın meta değeri üzerindeki esnekliğinin değerler ve davranışlar üzerindeki farklılaşma anlayışının uzantısıdır. Her bir konut tipinin (gecekondu-site-TOKİ) coğrafi dağılımda farklılaşan ‘vaat’lerinin temelinde bu kriterler yer almaktadır” (Altıntaş, 2014).

Yukarıdaki bilgiler ışığında 1980’lerde gerçekleşen metropolleşme devamında 1990’larda şehrin çeperlerine kaçış ve uzaklaşmanın artış gösterdiği gözlemlenmektedir. Özellikle orta ve üst gelir grubu bu şehir çeperlerindeki sitelere yönelmiştir. Bu durumun toplumsal olarak sınıflandırmadaki uçurumu derinleştirdiği söylenebilir.

1990’larda konut alanındaki bir diğer gelişmenin mahalle kültürüyle gerçekleştiği bilgisine ulaşılmaktadır. Balamir’e (2003) göre bu hâkimiyet daha çok yüksek gelir gruplarının yaşam alanı tercihlerinde kendini gösterir. Bu durum TV’de yer alan mahalle temalı dizilerin popüleritesi ile ilişkilendirilir. Bu sunumdan farklı olarak mahalle imgesinin başarılı olarak aktarıldığı kabul edilen Sürücüler Terasavleri Sitesi örnek niteliği taşımaktadır.



Görsel 2.35. Ali Cengizkan çekimi ile Sürücüler Terasvler Sitesi, 1991-93 (Altın, 2003, s. 95)

1992 yılında inşa edilen, TRT binası karşısında yer alan, “Gaziosmanpaşa’da eğimli bir arazi üzerine oturan yerleşim, eğime yaslanan birim ve teraslardan oluşmaktadır. Kitlel konut tasarımı alanında deneySELLİĞE hiç yönelmeyen bir ülkenin ender arayışlarından birisi” (Altın, 2003, s. 95) olan Sürücüler Terasvler Sitesi, mahalle imgesinin aktarıldığı başarılı bir proje olarak kabul edilir (Akpınar & Uz, 2016).

Bu bilgiler konut sunumunda 1980’lerdeki dinamikleri etkili olduğunu kanıtlar niteliktedir. Bu dönemde konut bir mitosa dönüşmüş ve meta haline gelmiştir. Bu durum liberal ekonomi ile de ilişkili olarak değerlendirilmiştir. Bu yıllarda artan toplumsal ayrışma konut değişimini getirerek, konutu; prestij, güç ve sermayenin alanı olarak işaretlemiştir. Bu durum, Öncü’ye (2010) göre evin, ideal olma yolunda çizdiği çerçevede sunumlar açısından değerini artırır. İdealimizdeki ev olgusunun gelişimi 1980’lerdeki renkli televizyonla evlerimize girer. 1990’lara gelindiğinde renkli televizyona sahip hane sayısının artış göstermesiyle bu sunumlarda değişim ve artış kaçınılmaz olur. Buna ek olarak ev ve dekorasyon dergileri de bu süreci şekillendirir. Bu noktada 1990’lardaki ev için sunumu değer kazanmaktadır.

1990’lı yıllar içerisinde 1980’lerle başlayıp 2000’li yıllar ve devamına dek süren bu konut sunum dili iç mekân tariflerinde de kendini göstermektedir. Şahin ve Şener (2018) bu süreçte bu sunum dilinde yer alan iç mekâna dair kelimeleri şu şekilde imler:

“1980-2000 döneminde ise liberal ekonomi hareketlerinin başlaması ve ithalatın serbest kalması ile birlikte yapı elemanları da çeşitlilik göstermiştir. Bu dönemde yaşanan ekonomik, toplumsal ve kültürel değişiklikler dekorasyon anlayışını da etkilemiş, iç mekân tasarımında yeni eğilimler ortaya çıkmıştır. Kapalı lüks konut yerleşkelerine ait reklam metinlerinde, ‘İtalyan seramik- karo döşeli mutfak’, ‘tabandan tavana fayans banyo’, ‘jakuzi’ gibi yeni söylemlere rastlamak mümkündür. 2000’lerin başlarında da devam eden bu söylemler daha sonraları ‘dekorasyon konsepti’ başlığı altında genel olarak bazı reklam metinlerinde yer almıştır (Şahin & Şener, 2018).”

Burada, konut sunumunda iç mekânın önemi işaret edilmektedir. Bu durum, evin iç mekânla anlam bulduğunu ve kullanıcıyı ikna etme söyleminin ev-içi enstrümanlarının sunumuyla gerçekleştiğini ve bu enstrümanların kalitesiyle şekillendiğini kanıtlar. Bu, gelişen dekorasyon anlayışı ile ilişkilendirilmektedir. Bu ilişki, Öncü'nün televizyon unsurunun ve dekorasyon dergilerinin iç mekânın değişimindeki etkisine dair vurgusuyla örtüşmektedir. Bu anlamda ev-içi eşyaları değerlendirilme alanı bulmaktadır.

Ödekan, 1990'lı yıllarda moda etkisiyle evlerdeki eşyaların benzer olduğunu vurgular. Ekonominin, dışa açılımın, ithalatın geliştiği bir ortamda çağdaş tasarım bir çoğulculuk yakalar. “Çağdaş tasarımın yarattığı çoğulculuk içinde, insanın hedefinin bir yandan kısa sürelerde ilerleyen teknolojiyi yakalamak; bir yandan da çelişki gibi görünse de tarihi değerlendirme” söz konusudur (Ödekan, 1998, s. 244). Ödekan, bu olguların ev içindeki karşılıklarını aşağıdaki biçimde tanımlar.

Ödekan, 1990'larla birlikte “kapısı kapalı”, misafir gelmeden kullanılmayan “misafir odası”nın ortadan kalktığını, televizyonun evin salon iç mekânı düzeninde merkezi bir yere sahip olduğunu ve mobilyaların bu alete göre düzenlendiğini, televizyonu rahat izlemek adına mobilyanın “yayılp, içine gömülebilen deri ya da kumaş koltuklar”ın tercihinde etkili olduğunu vurgular. Televizyon izleyen kullanıcı, kucağında laptop'ını kullanır. Dönem salon iç mekânında önemli bir yere sahip olan “sehpa”nın üzerindeki ithal, faksli ve telesekreterli telefon mevcuttur. Aydınlatma tercihi “tavana gömülü holojen lambalar”dır. Evin ısıtma sistemi “yerden ısıtma”dır. Bu dönemde “1950'lerde eskiciye satılan demode eşyalar”ın revaçta olduğunu eski takımların,”...eskicilerden yeniden alınarak başköşeye gururla” yerleştirilir (Ödekan, 1998, s. 243-244). Burada salon iç mekânı ve mobilyalarının tercihinde etkili olan gündelik hayat değişimleri öne çıkmaktadır. Gelişen teknoloji ile ev içine giren teknolojik aletler, mekân organizasyonunu değiştirerek salon iç mekânını ve mobilyalarını bu anlamda tasarlamayı ve düzenlemeyi mecbur kılmıştır. Buna ek olarak özellikle 1980'li yıllarda karşımıza çıkan nostalji etkisinin bu yıllarda da devam ettiği ve salon iç mekanlarının bu anlayışla düzenlendiği bilgisine ulaşılmaktadır.

Ayata'dan aktaran Demirarslan ve Aytöre, 1990'ların oturma odası mobilyalarında tercihi modülerlikten yana olduğunu buna ek olarak dönem mobilya seçiminde işlev ve bütçeye uygunluğa önem verildiği, gösterişe verilen önem azaldığı belirtilir. Batı tarzında oturma, yatma ve depolama pratiğini barındıran çekyat bu dönemde yoğun olarak kullanılır (Demirarslan & Aytöre, 2005, s. 123). Görüldüğü gibi 1980'li yıllarda

hâkimiyetini gösteren çek-yatın 1990'lı yılların teknolojisi, estetiği ve işlevseliği ile biçimlenerek konutlarda tercih edilen olan bir mobilya halini almıştır.

90'lı yıllarda Türk mobilyası dünya pazarlarında rekabet edebilir bir duruma ulaşır. Türk mobilyasının bu zorlu pazarda varlığını sürdürebilmesi güncel, dünya standartlarında, tasarımı özgün ürünler üretme zorunluluğunu beraberinde getirir. Bu zorunluluk dâhilinde Türk mobilyasının küresel çizgiler taşıyan, özgün tasarımlı olması gerekliliğine ek olarak ambalajıyla, kurma kılavuzu ile tüm dünyada aranan standartlar taşımasını zorunluluk haline getirir (Çalışkan, 2005, s. 36-37).

1990'lar mobilya özelinde değerlendirildiğinde, dönemdeki bireysel etkiler dikkat çekmektedir. Dönemin önemli tasarımcıları dünyadaki gelişmeleri daha yakından takip eder. Türk tasarımcılar dünyada tanınan isimler haline gelir (Canoğlu, 2012).

Canoğlu (2012), 1990'larla birlikte “star tasarımcılar”, bireysel çalışmalar gerçekleştiren, alanında önemli isimler olarak bireysel yaklaşımları ile görünür olmaya başlar. Türkiye’de bireysel yaklaşımları ile başarılı tasarımcılar; Defne Koz, Derin Sarıyer, Koray Malhan, Atilla Kuzu, Tanju Özelgin, Kunter Şekercioğlu, Erdem Akan, Gamze Güven, Oya Akman’dır. Bu döneme ait mobilya tasarımları çalışmanın 5. Bölümünde detaylı bir biçimde incelenmektedir.

2.2.9. 2000’li yıllar ve günümüzde modernleşme hareketleri/küreselleşme süreci

Dünyada 2000’li yıllar E-postadan mesajlaşmaya, internetten cep telefonlarına, PDA'lere, DVD'lere, arama motorlarına ve MP3 dosyalarına kadar yeni sistemler, araçlar ve ağlarla doludur. Bu teknolojiler, tasarım ortamını etkiler. Bu yıllara dair mobilya türleri Fransa'daki Bouroullec kardeşler ve Hollanda'daki Hella Jongerius ve Jurgen Bey gibi tasarımcılarla şekillenir ([http-33](#)). Bu doğrultuda sunulan Design Museum seçkisi aşağıdaki gibidir.



Görsel 2.36. *Playstation Chair*, Jerszy Seymour, 2000 ([http-34](#)) , *Glide Sofa*, Ronan and Erwan Bouroullec, 2001 ([http-35](#)), *Folding-Air Chair*, Jasper Morrison, 2001 ([http-36](#)), *Repeat Sofa*, Hella Jongerius, 2001 ([http-37](#)), *Yogi Outdoor Furniture*, Michael Young, 2002 ([http-38](#)). *Cabbage Chair*, Nendo, 2008 ([http-39](#)), *Stitch Chair*, Adam Goodrum, 2003 (Day, 2008)

Curaoğlu'na göre 21. Yüzyılda teknolojinin gelişimiyle birlikte, geleneksel davranışlar ve tutumlar büyük bir değişim geçirir. Bu değişim; bedensel bir takım değişimlere de işaret etmekte, bedenin gündelik hayattaki davranış ezberlerini bozmakta, kullanıcı alışkanlarını dönüşüme uğratmaktadır. Bu anlamda bu 21. Yüzyılda kullanıcı-ürün ilişkisinde teknolojiyle şekillenen bir davranış sürecine giriş yapar (Curaoğlu, 2017).

Bu bilgiler doğrultusunda teknolojik aletlerin gündelik hayat değişimini getirdiği, dolayısıyla salon iç mekânı ve mobilyalarının 21. yy. ile farklı bir değişim sürecine girdiği söylenebilir.

2000'li yıllarda Türkiye'de "nüfus artışı ve arsa spekülasyonu baskısı altında bütüncül planlama yerine plan dışı noktasal kararlarla yoğun ve yüksek yapılaşma" söz konusu olur ve şehirler, "kimlik, doku ve ölçek kaybı" yaşar (Hasol, 2012, s. 480). Bu yıllarda geçmişe öykünmenin söz konusu olduğu taklitçi bir anlayışla inşa süreci söz konusu olur. Bu dönemin yapı türleri gökdelen, AVM ve konut yapılaşması olarak sıralanır (2012, s.480). Dönem üretimlerinde deprem unsuruna ek olarak mevcut siyasal, ekonomik ve toplumsal dinamikler çerçevesinde şekillenen bir mimarinin olduğu söylenebilir.

Ödekan, 2000'lerdeki konutu; çok katlı apartmanı, konut-alışveriş-iş-eğlencenin bir arada işlevlendiği gökdelen dönüşümün dönemi olarak tarifler (Ödekan, 2014, s. 377). Ek olarak bu üretimler dâhilinde 1+1 home Office daireler de yer almaktadır. Bu tanımdan hareketle; 2000'li yıllarda salon iç mekânı ve mobilyalarının değişen konut tercihlerine göre tasarlandığı, 1990'lı yıllarda talebin artış gösterdiği modüler mobilyanın 2000'li yıllarda ulaştığı kullanıcı ağını konutun geçirdiği değişimle genişlettiği söylenebilir.

Önceki yıllarda başlayan ve kendini gösteren bu dinamiklerle şekillenen mekan ve enstrüman dönüşümlerinin ev merkezli dönüşümde ağırlıkta olduğu bilinmektedir. Bu anlamda konut özelindeki mekânsal değişim aşağıdaki tanımlarla aktarılmaktadır.

Akpınar, Türkiye'nin "idealimdeki ev" serüveninde 2000'li yılları, "prestij, statü, güç simgesi" mimari yapıların kendini gösterdiği bir üçüncü bin yıl olarak kabul eder. Bu dönemde ev sahibi olmak, "yeni ve seçkin bir yaşam tarzına" işaret eder (Uz & Akpınar, 2016). Bu kavramların üçüncü boyuta ulaştığı konut tipi grubu kapalı siteler olarak gösterilir (Derviş, Tanju, & Tanyeli, 2014). Burada, ideal ev olgusunun, önceki dönemlerde olduğu gibi toplum arasındaki sınıf farklılıklarına işaret ettiği söylenebilir. Bu doğrultuda gelişen ve dönüşen salon iç mekânı düzenleme ve mobilya tercihi anlayışı önem kazanmaktadır. Bu kapsamda 2000'li yıllarda salon iç mekânı ve mobilyalarının bu süreçteki dinamikleri incelenmektedir.

Demirarslan ve Aytöre, 2000'lerin konutun da mobilyanın yerini ve önemini şu şekilde ele alır.

"Bugünün konutlarında koltuk mobilyası, geleneksel konutların temel mekânı olan "başoda" yerini almıştır. İçinde bulunduğumuz bilişim çağının teknolojisi artık konutların her mekânına girmiş olduğundan, oturma mobilyaları, televizyon, bilgisayar, internet, görüntü ve ses sistemleri gibi iletişim öğelerinin kullanımında birer ergonomik tasarı olarak karşımıza çıkmaktadır. Ülkemizde oturma mobilyası, üretimi bugün atölye imalatı olmaktan çıkmış ve bir sanayi koluna dönüşmüştür. Çoğunlukla modüler üretimi yapan birçok kuruluş, günümüzde bu sektöre hizmet vererek mobilya üretmektedir (Demirarslan & Aytöre, 2005, s. 123)."

Tanım, başoda yerini alan mobilyalara vurgu yapmakta, salon mobilyasını bir mekân olarak kabul etmektedir. 2000'li yıllarda sektör gelişiminin yanında bu yıllarda belirli bir tasarım bilincinin oluşumuna dikkat çekmektedir. Bu bilinç, ülkedeki sanat ve tasarım eğitiminin yaygınlaşması, küreselleşen ülkenin dış dünya ile bütünleşmiş hale gelişi ile ilişkili görülmektedir. Bu ilişkiler sayesinde özellikle Türk tasarımcıların bu ortamdaki üretimleri öne çıkmaktadır. Bu durum, Türkiye'deki tasarımcıların dünyada da kendilerini göstermesini mümkün kılar (Canoğlu, 2012, s.142).



Görsel 2.37. “İlk’n Milano”, 2007 (Yılmaz & Alpay, 2007)

Çalışkan’a (2005, s. 26-27) göre günümüz tasarımcıları benimsedikleri “yalın, estetik, işlevsel ve pratik” dil ile “Türk mobilyası”nı tasarlarlar. Buna ek olarak, dünyadaki fuarlara katılım gerçekleştiren bu tasarımcılar, tasarımlarında global çizgileri yorumlayarak “başarılı, kimlik sahibi ve estetik” ürünleri gerçekleştirirler. Bu anlamda, imlenen fuar ise 2007 yılında İtalya’da gerçekleşen Salone del Mobile kapsamında Zona Tortona’da düzenlenen “İlk’n Milano” sergisidir. Bu etkinlik Türk tasarımı adına önemli olarak kabul edilir (Canoğlu, 2012, s. 112). Sergiye katılan isimler aşağıdaki gibidir:

“Tasarıma Türk dokunuşu” teması ile kurgulanan sergi Türk tasarımının dünyaya tanıtılması açısından önemli bir yere sahip olmuştur. Sergi Yılmaz Zenger, Aziz Sarıyer, Faruk Malhan, Adnan Serbest gibi birinci kuşak Türk tasarımcıları ile Alev Ebüzziya Siesbye, Ali Bakova, Arif Özden, Atilla Kuzu, Aykut Erol, Ayşe Bırsel, Bülent Özden, Can Yalman, Demirden Design (Demir, Mehtap, Sema Obuz, Nil Deniz), Defne Koz, Ela Cindoruk-Nazan Pak, Erdem Akan, Gamze Güven, İnci Mutlu, Koray Özgen, Mehmet Ermiyagil, Kunter Şekercioğlu, Meltem Eti Proto-Jülide Arslan-Luca Proto, Mirzat Koç, Oya Şenocak Akman, Ömer Ünal-Alper Böler, Seyhan Özdemir-Sefer Çağlar, Sezgin Aksu-Silvia Suardi, Tanju Özelgin gibi tasarımcıları bir araya getirmesi açısından da önemlidir (Canoğlu, 2012, s. 129).”

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. TÜRK SİNEMASI VE

DÖNEMLERİ 3.1. İlk Dönem (1910-1922)

Türk sinemasında İlk dönem 1914-1923 yılları arasındaki zaman dilimidir (Özön, 1985, s. 337). Esen, Türk sinemasını “ordunun elinde doğmuş” bir sinema olarak değerlendirir. Bunun sebebi ise ilk sinema çalışmalarının Birinci Dünya Savaşı ve Kurtuluş Savaşı yıllarında gerçekleşmesidir. Ordu dışında film yapımı gerçekleştiren bir diğer kurum Müdafaa-i Milliye Cemiyeti’dir (Esen, 2016, s. 17).

‘İlk dönem’de çekilen ilk film ise Ayastefanos’taki Rus Abidesinin Yıkılışı (Uzkınay, 14 Kasım 1914) adlı belge filmidir. İlk filmin yönetmeni ve dönemin önemli ismi Fuat Uzkınay’dır. Bu dönemin bir diğer yönetmeni ise Muhsin Ertuğrul’dur (Özön, 1985).

İlk dönem, ilk öykülü filmlerin, tiyatro uyarlamalarının, ilk güldürülerin çekildiği bir dönemdir. Özön, 10 yıl süren Türk sinemasının İlk döneminde “öykülü altı uzun filmin beşinin tiyatro yapıtlarından aktarıldığını” belirtir. Bu filmler tiyatro etkili filmlerdir. Bu dönemde çekilen tiyatro uyarlamalarında 1919 yılında çekilen Mürebbiye (Efendi, 1919) ve Binnaz (Efendi, 1919) filmleri öykülü filmlerdendir (Özön, 1985).



Görsel 3.1. Binnaz filminde iç mekândan bir kare (<http-40>)

Filmlerin yönetmeni Ahmet Fehim Efendi’dir. Bu filmlerden Binnaz’ın iç sahnelerinin “Ferah tiyatrosu sahibi Molla Efendinin konağında, Topkapı Sarayı’nda” çekildiği belirtilir (Özön, 1985, s. 342, 346). Buradan hareketle tiyatro etkisinde çekilen filmlerden yalnızca birinde ulaşılan mekân bilgisi Türk sinemasında bu dönemde mekânsal açıdan bir gelişme kaydedilmediğini göstermektedir. Bu anlamda döneme dair yapılan eleştirilere ulaşılmıştır.

Odabaşı, 1917 yılında Ekim-Kasım ayında gösterime giren ilk yerli kurmaca filmlerin ilgiyle karşılandığını, bu ilgi doğrultusunda filmlerin eleştirilere de konu olduğunu belirtir. Bunlar ilk sinema eleştirileri olarak kabul edilir (Odabaşı, 2017, s. 86). Bu eleştiriler döneme ait filmlerde sinema ve mekân ilişkisine dair bazı ipuçları sunar: “Aktörlerin ilk oyunculuk deneyimlerini yaşıyor olmalarından kaynaklanan noksanları, mesela dekorlara ve büyük bir hareket içinde dönüp dolaşan mevzuyla telafi etmek mümkün ve hatta elzemken masraftan korkmak buna engel olmuştur” (Odabaşı, 2017, s. 86). Dönemin komedi filmi olan Bican Efendi’ye (Karagözoğlu, 1921) dair yapılan bu eleştiri, filmde dekorların yetersizliğine değinmektedir. Bir sinema filmi için elzem olarak görülen bu unsurun masraflar sebebiyle doğru kullanılamaması bu yıllarda Türk sinemasında mekânsal anlamda gelişme kaydedilemediğini göstermektedir.

Türk sinema tarihinin İlk Dönem’i 1922 yılında kurulan özel film şirketi Kemal Film ardından Tiyatrocular Dönemi’ne geçiş yapar. Esen’e göre, Türk sineması Kemal Film’in kurulması devamında farklı bir döneme giriş yapar ve sivilleşir (Esen, 2016, s. 19).

3.2. Tiyatrocular Dönemi (1922-1939)

Türkiye’de 1930’larla birlikte mimarlıkta, iç mekânda ve mobilyada önemli gelişmelerin gerçekleştiği; salon iç mekânı ve mobilyalarının sinemasal anlamda bir ideolojik figür olarak kullanıldığı yıllar olarak Tiyatrocular Dönemi, literatürde Muhsin Ertuğrul’un dönemi olarak geçmektedir. Bu dönemde Ertuğrul yönetmenliğinde 19 film çekilir (Özgüç A. , 1990, s. 15). Ertuğrul, Türk sinemasının sivilleşmesini sağlayan Kemal Film’in kurulmasında da öncü bir isimdir. Yönetmenin bu dönemde çekilen filmleri “Alman ve Sovyet Sineması etkileri” taşıırken, melodram türünde verdiği ürünler anlamında “teatral” etkili çalışmalar yaptığı belirtilir (Özgüç A. , 1990, s. 15).

Esen’e göre (2016, s. 31), Türkiye Cumhuriyeti ile gelen ilkler Tiyatrocular Dönemi için de geçerlidir. Bu ilkler, ilk Müslüman kadın oyuncuların filmlerde rol alması, sinemada ses ögesiyle tanışılması ve ilk sesli filmin çekimi, ilk “sinema- reklam ilişkisi” ve ilk renkli film olarak sıralanır. Ek olarak “bugünkü film türlerinin ilk örnekleri –köy filmi, polis filmi, kurtuluş savaşı filmi, tarihsel film, dram, melodram, güldürü...” Tiyatrocular Dönemi’nde verilir (Özön, 1985, s. 351).

Tiyatrocular Dönemi içerisinde yer alan 1930’lu yıllar ilklere öncülük ettiği gibi sinemasal mekân anlamında da önemli ipuçları sunmaktadır. Özyılmaz’a göre “1930’lu

yıllarda Türkiye’de sinema popüler kültürün önemli bir unsurudur”. Bu yıllarda yerli üretim oldukça sınırlıyken, sinema salonlarında Hollywood yapımları hâkimiyet gösterir. Takip eden süreçte bu dönemin 1930’lu yıllarında sinema popülaritesini artırır (Özyılmaz, 2016, s. 211-212).

Tiyatrocular Dönemi’nde çekilen ilk sesli ve melodram türünde film olan İstanbul Sokakları (Ertuğrul, 1931) filmi bu özelliğine ek olarak, mekânsal anlamda da oldukça önemli bir konumdadır. Bu anlamda bir diğer filmin Karım Beni Aldatırsa (Ertuğrul, 1933) adlı film olduğu söylenebilir. Literatür taraması sırasında ulaşılan bilgiler neticesinde bu filmlerin mekânsal anlamda önemli olmasındaki etken, filmlerin Arkitekt dergisinde dekorları ile birlikte yayımlanmasıdır (Ar, 1932). Dekoratörlüğünü Vedat Ar’ın üstlendiği saptanan filmlerin iç mekânları ve dönem içerisindeki dinamiklerle ilişkisi çalışmanın 5. Bölümünde detaylı olarak incelenmektedir.

Tiyatrocular dönemi mekânsal anlamda eleştirilere de konu olmuştur. Özön’ün yer verdiği “Tiyatronun derme çatma, kontraplaklı, bezli, boyama bezem⁵leri olduğu gibi alıcı önüne çıkarıldı” ifadesi bu eleştirileri somutlaştırmaktadır (1985, s. 350). Bu anlamda bu dönemde mekânsal bir gelişme kaydedilmediği, tiyatro dekorları etkisinin devam ettiği görülmektedir. Bu durum, Muhsin Ertuğrul egemenliğinde devam eden dönemin herhangi bir değişim geçirmemesiyle, sinemasal anlamda gelişme kaydedememesiyle (Özön, 1985) ilişkili olabilir fakat dönem içerisinde çekilen İstanbul Sokakları (Ertuğrul, 1931) ve Karım Beni Aldatırsa (Ertuğrul, 1933) filmlerinde dekoratör Vedat Ar ile çalışılması Türkiye’de içmimarlık ve sinema disiplinlerinin beraberliğinde oldukça önemli bir ayrıntı olarak yorumlanabilir.

1922-1939 yılları arasında geçen 17 yıllık Tiyatrocular Dönemi ardından gelen Geçiş Dönemi ise Tiyatrocular Dönemi ve Sinemacılar Dönemi olan “iki karşıt dönem” arasında “köprü görevi gören” bir dönem olarak tanımlanır (Özön, 1985, s. 351).

3.3. Geçiş Dönemi (1939-1950)

İkinci Dünya Savaşı etkisiyle Türkiye’de durgun bir atmosferin yaşandığı, bu anlamda mimarlık, içmimarlık ve mobilyada gelişmelerin duraklama dönemine girdiği 1940’lı yıllarda, Özön, Türkiye’nin dönem içerisinde yaşadığı olumsuzluklar dolayısı ile

⁵ Bezem: Dekor, konunun geçtiği yeri, çevreyi yansıtmak ereğiyle kullanılan doğal ya da yapay nesnelerin tümü ([http-41](http://41)).

Geçiş Dönemi'nin bu olumsuzluklardan etkiyle sinemasal anlamda ürün veremediğini belirtir. Aynı zamanda Tiyatrocular Dönemi'nin de bu durum üzerinde etkisi mevcuttur (Özön, 1985, s. 351-354). Berktaş'a göre (2009, s.234) ise "1940'lı yılların sinemacılarının en önemli vurgularından biri sinemanın Osmanlı dönemi tiyatro anlayışından farklılığıdır." Bu tanım öncülüğünde Geçiş Dönemi sinemasının mekânsal anlamda ilerleme kaydettiği yorumu yapılabilir.

Berktaş'a göre özellikle 1940'lı yılların Türk sineması yoksunluklar ve yasaklar dönemidir. Bu durumun sebepleri arasında Cumhuriyet rejimi ve Osmanlı İmparatorluğu'na dair kültürel öğelerin bir arada bulunuşunun yarattığı gerilim gösterilir (Berktaş, 2009, s. 231). Daha önce bahsedildiği gibi bu yıllarda gündelik hayatta kuşaklar ve kültürler arasında çatışmaların olduğu, buna ek olarak gündelik hayatın nostalji etkisinde olduğu bilinmektedir. Modern olanı dizginlemeyi esas alan nostalji anlayışının dönem salon iç mekanı ve mobilyalarını etkilediği bilinmektedir. Burada, 1940'lı yıllarda Türk sinemasının ve sinema mekânının da bu dinamiklerden etkilendiği söylenebilir.

İkinci Dünya Savaşı ile gelen "Savaş yılları koşullarının ağırlığı" (Özön, 1985, s. 352) taşıyan Geçiş Dönemi'nde savaş öncesinde Türkiye'ye gelen Avrupa ve Amerikan filmleri yerini Amerikan filmleri ve Mısır filmlerine bırakır (Onaran, 1994, s. 35).

Amerikan sinemasının savaş yıllarında popüler olan film türleri; avantür, müzikal ve melodramdır. Bu türler, savaşın getirdiği olumsuz atmosfer etkisiyle halkı eğlendirme amacıyla dans gösterileri, fantastik öyküleri; romantik, mutsuz aşk hikâyelerini işler (Berktaş, 2009, s. 237).

Bu yıllarda Türkiye'de hâkimiyet gösteren ve özellikle melodram türünde ürün veren Mısır filmleri Türk sinemasının dilini etkiler. Önceki dönemlerde de var olan bu türün Arap melodramları ile sinema üzerindeki etkisi daha da perçinlenir (Onaran, 1994, s.35). Esen'e (2016, s. 45) göre, Mısır filmleri etkisiyle gelen şarkılı melodram filmleri, Yeşilçam melodramlarının yapı taşıdır. Bu etkinin Avrupa'da sinema eğitimi alan ve ülkeye dönüş yapan gençlerle değiştiği tespit edilir (Onaran, 1994, s. 35).

Verilen bilgiler çerçevesinde bu dönem özelinde mekânsal bir atıf bulunmamaktadır. Bunun sebepleri arasında dönem içerisinde gerçekleşen savaşın getirisi atmosfer ve tiyatrocular dönemi etkilerinin devam edişi gösterilebilir. Tüm bunlara ek olarak Avrupa'da sanat eğitimi alan gençlerin sinema alanına geçiş yapması, sonraki dönemleri etkilemesi açısından değerli olarak görülebilir.

Türkiye’de 1940’lı yıllarda savaş yıllarına rağmen sinemaya talep fazladır. Bu yıllarda İstanbul’daki sinema salonları canlı kalan mekânlardandır ve sinema özellikle gençlerin ve kadınların tercih ettiği bir seyir aracıdır. Bu anlamda Beyoğlu sinemaları öne çıkar (Berктаş, 2009, s. 235). Burada, 1940’lı yıllarda gündelik hayatta sinemanın yerinin önemli olduğu görülmektedir. Bu yıllarda izleyici sayısındaki artışın sinema eleştirilerindeki artışı tetiklediği bilgisine ulaşılmaktadır.

1940’lı yıllar yerli sinemanın gelişim seyrinde büyük yer kaplamaz fakat bu yıllarda seyirci sayısındaki artış 2. Bölümde bahsi geçen *denetleyici kuşağın* sinemaya dair algılarını ve düşüncelerini saptamak noktasında önemli eleştirilere ve verilere ulaşmamızı sağlar (Cantek L. , 2019, s. 115).

Eğlence aracı olarak tanımlanan sinema bu yıllarda kültürel anlamda tartışmalara sebep olur. Bir popüler ürün olarak kabul gören sinema yozlaştırıcı bulunur, küçümsenir ve ahlakçı tepkilerin odağı olur (Cantek L. , 2019, s. 116). Bu durum bu yıllardaki nostalji etkisiyle ilişkili olarak görülebilir. Dolayısı ile bu durumun Cumhuriyet ve Osmanlı kültürü arasındaki gerilimin getirdiği çatışmalarla ilişkili olduğu söylenebilir.



Görsel 3.2. *Şehvet Kurbanı* filminde iç mekân, 1940 (<http://42>)

1940’lı yıllara ait filmlere dair iç mekânlara ulaşılammakla birlikte bu yıllarda öne çıkan filmler şu şekildedir: Gençlik Günahı (Kamil, 1947), Damga (Havaeri, 1948), Seven Ne Yapmaz (Kamil, 1947), Şehvet Kurbanı (Ertuğrul, 1940).

Tüm bunlara ek olarak 1940’lı yıllar, “devletin sinemaya yönelik yasal iyileştirme ve düzenlemeler yaptığı, film üretim ve ithalatının arttığı bir dönemdedir” (Cantek, 2019, s.115). Kaynaklarda belirtildiği üzere 1948 yılı Türk sineması adına önemli bir yıldır. Esen’e göre bu yıl gerçekleşen vergi indirimi ile sinemacılık önemli bir meslek halini alır. Buna bağlı olarak, “çekilen film sayısında”, “sinema ve magazin dergilerinde”, “film

eleştirilerinde” artış gözlemlenir (Esen, 2016, s. 46). Kaynaklarda saptandığı üzere bu serüven devamında Türk Sineması’nda önemli bir periyod olan Sinemacılar Dönemi başlamaktadır.

3.4. Sinemacılar Dönemi (1950-1970)

Türkiye’nin mimarlık, içmimarlık ve mobilya özelinde modern anlamda ürün verilen periyodu kapsadığı, Amerikan etkili bir gündelik hayatı deneyimlediği dönem olarak tanımladığımız bu yıllarda Türk sineması Sinemacılar Dönemi’ne giriş yapar. Sinemacılar Dönemi, 1950-1960, 1960-1965, 1965-1970 yılları arasındaki 3 ayrı dönem özelinde değerlendirilir (Özön, 1985, s. 356-377). Dönem perspektifi; düşünülenin doğru aktarılmaya başlandığı, özgün bir sinema dilinin yakalandığı, çekim ve gösterim özelinde tekniğin gelişmeye başladığı, sinemanın ergenlik döneminden olgunlaşma dönemine adım attığı bir süreç olarak çizilebilir (Esen, 2016, s. 48-129). Bu durum Türkiye’nin modernleşme tarihi düşünüldüğünde gerçekleşen değişimin her alanda olduğu gibi sinemada da etkili olduğunu ortaya koymaktadır. Sinemacılar dönemi aşağıdaki tanım ve yorumlarla ele alınmaktadır.

Alan yazında saptandığı üzere Sinemacılar Dönemi’ni başlatan isim Lütfi Ömer Akad ve Kanun Namına (Akad L. Ö., 1952) filmidir. Onaran (1994, s. 53), Akad’ın Vurun Kahpeye filmi ardından ses getirdiği en önemli filmlerinden birinin Kanun Namına olduğunu, Sinemacılar Dönemi’nin bu filmle başladığını ve Akad’ın bu filmle yeteneğini ispatladığını, filmin başyapıt olarak kabul edilebileceğini ifade etmektedir.

Özön (1985, s. 356), “gündelik bir olayı ele alan” Kanun Namına filminin, öykünün sinemanın diline, işlenişine, çevre ve tip seçimlerine, canlı bir sinema anlatımına, izleyici olarak alıcının algılayışına ve de kurguya işlediğini belirtir. Tüm bu belirleyicilerin sahnelerde uygun biçimde aktarıldığını ekleyen Özön, İstanbul manzarasının beyaz perdeye “yerli yerinde” yansıdığını da ekler (Özön, 1985, s. 357). Özgüç (1990, s. 20) bu yoruma benzer bir şekilde, yönetmenin filmini “kent yaşamını doğal mekânlar içinde” veren bir yapım olarak değerlendirir.

Yukarıdaki tanımlar izinde, gündelik bir olayı ele alan Kanun Namına filminin gündelik mekân ve eşyayı yansıtmaları açısından ipuçları sunduğu söylenebilir. Bu anlamda yapılan değerlendirmeler ve filme ait mekânsal analiz çalışmanın 5. Bölümünde yer almaktadır.

Sinemacılar Dönemi “Türkiye’nin tek partili dönemden çok partili döneme geçişi” devamında “ekonomik sarsıntılar” ve “gericilik akımları”ndan etkilenir. Sinema bu

yıllarda işleyişte ve seyirci ile iletişimde sorunlar yaşar (Özön, 1985, s. 358). Aynı zamanda, sinema dönem Türkiye'sinden etkiyle “yüzünü Amerika'ya döner” (Esen, 2016, s. 127). Dünyada film endüstrisinin Birleşik Amerika'nın tek elinde olması devamında Türkiye'ye “en kötü örnekleriyle” izlenen Amerikan filmleri dâhil pek çok film giriş yapar (Özön, 1985, s. 358). Dolayısı ile sinemadaki ‘küçük Amerika olma’ anlayışının ve “magazinel söylemin” tiplere, mekânlara tesir ettiği bir dönem söz konusudur (Esen, 2016, s.127). Burada, Türkiye'nin gündelik hayatını etkileyen Amerikanlaşma etkisinin sinemada da kendini gösterdiği anlaşılmaktadır.

1950'li yıllar sineması “varlıklı yaşam hayalleri” ve tüketimi benimsetme amacı güden bir dile bürünür (Esen, 2016, s. 127). Önceki bölümde değinildiği gibi 1950'li yıllarda gündelik hayatı etkileyen önemli etmenlerden ilki tüketim olarak öne çıkmıştır ve tüketim ev eşyası alımını tetiklemiştir. Esen, Türk Sineması'nda bu süreci yansıtmadaki nüansları şu şekilde aktarır:

“(…)özdeşleşmeyi sağlayacak özelemler, hayaller, her izleyicinin kendini mahallesinin milyoneri gibi düşünmesini sağlayacak, bol bol tüketilen varlıklı yaşam biçimleri, her gencin kendisini ‘tapılacak’ kadın ya da adam gibi hissetmesini sağlayacak güzel sağlıklı ve şık insan tipleri, perdeden salonlara saçılmaktadır. Hizmetçili, otomobilli, lüks apartman daireli yaşamlar içinde yaşanan aşkları, şıklaşarak ve kozmetiklerle güzelleşerek aşık edilen varlıklı sevgilileri anlatan filmler insanlara tükettikçe mutlu olacakları duygusunu vermektedir. Kısacası filmlerle tüketim özendirilmektedir (Esen, 2016, s. 61).”

Özetle, dönem içerisinde benimsenen ideolojinin ve dolayısı ile Amerikan etkisinin mekânlara, bu mekânların ise sinemasal anlamda mekâna yansıdığı bir Türk sinemasının söz konusu olduğu söylenebilir.

Özön (1985, s. 361) Sinemacılar Dönemi'nde ilk bölüm olan 1950-1960 periyodunu aşağıdaki gibi değerlendirir:

“Sinema terimleriyle düşünmek, sinema diliyle anlatmak çabalarına girişildi; bunun ilk örnekleri verildi (...) Hele asıl girişimlerin bunun son beş yılı içinde yer aldığı düşünülürse, bu son beş yıl içinde yapılanlar, daha önceki otuz yedi yılda yapılanları kat kat aşmaktaydı (...)Yine bu dönemde ilk kez bir sinema eleştirmesi çabasının ciddi sinema yayınlarının başladığını, sinemacı-eleştirmen-izleyici arasında zaman zaman yararlı bağlar kurulduğunu belirtmek gerekir (Özön, 1985, s. 361).”

Sinemacılar Dönem'nin ikinci bölümü ise 1960-1965 yılları olarak kabul edilir (Özön, 1985). Teksoy (2009, s. 914), Türk sinemasının 1960 sonrası gelişiminde

Türkiye'nin siyasal olaylarının önemine işaret eder. Bu noktada alan yazında 1961 anayasasının öne çıktığı saptanır. Bu anayasa ile gelen özgür ortamında Sinemacılar Dönemi'nin birinci bölümünde sinema adına öğrenilen fakat “yüzeysel” kalan sinema dili bu olumsuzluktan sıyrılma fırsatı yakalar. Bu fırsat daha çok toplumsal sorunlara değinme eğilimine katkıda bulunur. Tam anlamıyla toplumsal gerçekçilik olarak görülmesi de bu doğrultuda filmler çekilir (Özön, 1985, s. 362).



Görsel 3.3. *Gecelerin Ötesi* (Duru, 1960) filminde iki konut arasında pencereden ev içine bakış

Toplumsal gerçekçiliği başlatan film ise Metin Erksan'ın yönetmenliğini yaptığı *Gecelerin Ötesi* (Duru, 1960) filmidir” (Teksoy, 2009). ‘Her mahallede bir milyoner yetiştirmek’ anlayışının doğurduğu “ekonomik ve toplumsal sarsıntı”ları eleştirme amacı güden (Özön, 1985, s. 364) film, Yeşilçam sinemasından sıyrılma çabası olarak da kabul edilir (Teksoy, 2009, s. 914). Bu çaba, üç kuram olarak ayrılır: Ulusal Sinemacılar, Mili Sinemacılar ve Devrimci Sinemacılar (Esen, 2016, s. 73-74). Toplumun sorunlarına değinen filmler 1965 yılına dek kendini gösterir ve tükenir (Özön, 1985, s. 366).

1960’lı yıllarda Sinemaya gitmek “vazgeçilmez bir alışkanlık”tır (Kırel, 2010, s. 295). 1950’li yıllarda başlayan, halkın tercih ettiği Yeşilçam sineması, 1960’lı yıllarda etkisini arttırarak devam ettirir (Esen, 2016, s. 71). 1960’larda 1950’lerden miras kalan Türk sineması ve magazin ilişkisi katlanarak devam eder (Esen, 2016, s. 77).

“Günlük yaşamda egemen olan modernleşmenin/ değişmenin kaçınılmazlığı ve kentli olma dürtüsünün getirisi olan sıkılmışlığı”n kaçış noktası olan “halk sineması” (Özön, 1985, s. 371) olarak kabul edilen Yeşilçam, “İstanbul’un fon olarak kullanıldığı öykülerle” seyirciyi “büyüler” (Kırel, 2010, s. 294-295). Süalp “... Bu dönemde İstanbul kenti, popüler kültür ve sinema ilişkisi bir canlılık ve hareketlilik sergiler. Sinema açısından bakıldığında ilk sinemacılar kuşağının bu dönemde ortaya çıktığını, bu sinemacılar kuşağı için kent ve yaşamın özellikle 60’lı yıllarda oldukça cazip bir malzeme oluşturduğunu görüyoruz” yorumu ile Türk sineması ve kent ilişkisinde İstanbul’un

konumunu değerlendirir (Süner, 2006, s. 215). Burada, Türk sinemasının mekânsal karşılıklı İstanbul'a bir sembol misyonu yüklediği anlamı çıkmaktadır.

1960'ların ortalarına dek İstanbul'un Türk sinemasındaki “ayrıcalıklı” yeri ile Yeşilçam Sineması “İstanbul sineması” olarak değerlendirilir (Süner, 2006, s. 218). Bu durum mekânın Türk sinemasındaki önceliğini de kanıtlar. Çalışmada yer alan *Türk Sinemasında Mekân* başlığında değinilecek bu konu kısaca ele alındığında Kirel (2005, s. 289) tarafından “Arzu kenti” ve “modernliğin simgesi” olarak anılan İstanbul, “1950'lerden 60'ların ortalarına kadar, klasik Yeşilçam sinemasının başat türleri olan melodram ve romantik komedilerde, ...görsel ve tematik anlamda filmin kurucu ögesini, hikâyeye anlam kazandıran mekânsal/toplumsal bağlamı oluşturur” (Süner, 2006, s. 217). Burada, melodram türü, “evle, domestik olanla” ilişkilendirilen bir türdür (Akbulut, 2008, s. 41). Böylece, Türk sinemasında sinemasal mekân olarak makro formda İstanbul'un işaretlendiği filmlerde mikro formun ev olarak sembolleştiği söylenebilir. Bu ilişki, çalışmanın seyrinde detaylanmaktadır.

3.5. 1970'ler Karşıtlıklar Dönemi(1970-1980)

Türk Sineması'nda Karşıtlıklar dönemi olarak kabul edilen 10 yılın, özellikle sanat ve tasarımda önceki yıllardan referans alarak varlığını sürdüren bir periyod olduğu bilinmektedir. Bu bilgilerden hareketle bu sürecin Türk sinemasına yansımaları ve bu sürecin sinema tarihindeki yeri mekânsal değişimler esas alınarak incelenmektedir.

Özön'e göre, 1970'lerde özellikle 1975 yılı sonrasında ülke gündeminin şekillendirdiği bu dönem bir yandan geçirdiği bu “bunalımlı” ve “çalkantılı” yıllarla beraber genç sinemacıların Yeşilçam sinemasının benimsediği dilin dışında verdiği ürünlerle de ilginç sürece tanıklık eder (Özön, 1985, s. 392). Özgüç, dönem sinemasını benzer ve daha öz bir biçimde, “bir “garip”sinema⁶” olarak adlandırır (Özgüç A. , 1990, s. 51). Esen'e göre “Karşıtlıklar Dönemi” olarak tanımlanan/adlandırılan bu dönem; hem toplumsal hem sinemasal açıdan karşıtlıklar içeren bir dönem olması nedeni ile bu tanımlamayla bilinmektedir. Bu dönemin sinemasal anlamda karşıtlığının özünde “iki zıt sinemasal yapıdan” bahsedilir; “eleştirel siyasal filmler” ve “seks filmleri”. Esen'in tanımlamasına göre; bu iki türün ağır bastığı bir sinemasal dilin karşıtlığının sebeplerine odaklanıldığında; ekonomik sorunlar, dış ilişkilerdeki çıkmazlar, ülke yönetimindeki

⁶ Agah Özgüç'ün “100 Filmde Başlangıcından Günümüze Türk sineması” adlı eserinde yer alan başlık (Özgüç, 1990).

istikrarsızlıklar, sansürler, televizyonun hayatımıza girmesi, “hızlı göç ve kentlileşme” olguları ortaya çıkmaktadır (Esen, 2016, s. 159-160). Kaplan (2004) bu durumu aşağıdaki tanımda olduğu gibi değerlendirir:

“Bu dönemde eğlence programları, yabancı dizileri ve filmleriyle insanlara sinemadan çok daha geniş bir yelpaze sunan ve onlara evlerinin içinde hizmet veren bir araç olarak televizyon, Türkiye’ye girmekte ve her ailenin ortak bir ferdi durumuna gelerek kitle kültürünün yaratılmasında etkin bir araç olarak yer almaktadır. Ülkenin ekonomik durumu giderek kötüye gitmekte, enflasyon yükselmektedir. Bu durum film maliyetlerini yükseltirken bir zamanlar ucuz bir eğlence aracı olan sinema artık aileler için pahalı olduğundan onların sinemadan uzaklaşmalarına neden olmaktadır (Kaplan, 2004, s. 45-46).”

Bu tanımlar öncülüğünde, Türkiye’nin siyasal, toplumsal, sosyal alanda yaşadığı değişimlerin Türk sinemasının film üretimlerini olumsuz etkilediği söylenebilir. Aile sineması olarak öne çıkan Türk sineması bu dönemde özellikle kadın ve çocuk seyircisini kaybetmiştir.

Yukarıda bahsedilen türler dışına öne çıkan bir diğer film türleri: çocuk yıldızların oynadığı “baba ve çocuklar sineması” (Özgüç A. , 1990, s. 48), “güldürü filmleri”, “tarihsel kostüme avantür” (Esen, 2016) ve arabesk melodramlar türünde verilmektedir. Literatürde bu türler arasında güldürü ve melodramın öne çıktığı saptanmıştır.

Onaran, 1960’larda olduğu gibi 1970’li yıllarda Türk sinemasının en çok tercih edilen iki türü olan güldürü ve melodram türlerinde yeni boyutlara ulaşıldığını belirtir. Güldürü türü, 1975 yılı sonrası “seks-komedi” unsurunu işler (Onaran, 1994, s. 183-185). Dönem sinemasında güldürü türünün aileye, topluma hitap eden örnekleri de yer alır. Bu anlamda Ertem Eğilmez’in filmleri öne çıkar. Atıf Yılmaz, Eğilmez ardından gelen yönetmen olarak değerlendirilir. Güldürü sinemasında ise Kemal Sunal önemli bir isimdir (Onaran, 1994, s. 187). Burada Karşıtlıklar Dönemi’nin bir diğer önemli türü melodram türünün 1975’e kadar ürün vermeye devam 1970’lerin güldürü-seks birleşimi ardından bir diğer beraberliği, arabesk melodramlar olduğu literatürde sık bir biçimde yer bulmaktadır.

Onaran’ın belirttiği üzere, arabesk melodram türü ilk olarak Lütfi Ömer Akad’ın Orhan Gencebay ile yaptığı, sanatçının 1968 çıkışlı aynı adlı şarkısı Bir Teselli Ver (Akad L. , 1971) filminde sunulur. Dolayısı ile 1970’li yılların Arabesk filmlerinin ikonu Orhan Gencebay’dır (Gürbilek, 2016, s. 92-102). Film ardından bu türde filmlerin popüleritesi

artarak varlığını sürdürür (Onaran, 1994, s. 188). Burada popülaritesi gittikçe artan bu türün yapı taşı olan arabeskin, literatürde bir kültür olarak kabul edildiği bilinmektedir.

Özbek'e göre arabesk, "Türkiye'nin modernleşmesindeki mekânsal ve simgesel göç ile inşa edilen ve yaşayan popüler kültürün bir biçimlemesi" olarak değerlendirilir (Özbek, 2010, s. 189). Böylece, arabesk melodramların modernleşme ve mekânla ilişkisi bu türde verilen ürünleri değerlendirme noktasında önem kazanmaktadır. Melodramın evle ilişkili bir tür olduğu bilinmektedir. 1970'li yıllar ve 1980'li yıllarda da etkisini gösteren arabesk melodramın (Onaran, 1994) "odak noktası, İstanbul'a yabancı bir gözle, "kentin yeni sakinlerini" yeni göçmenlerin gözüyle bakılmasıdır" (Süner, 2006). Bu doğrultuda 1970'lerdeki arabesk melodramlarında bakışın/mesajın aktarımının evle değil daha çok şehir ve karakter ilişkisi ile perdeye yansıdığı söylenebilir.

1970'lerin arabesk melodramlarında "kentle girilen ilişki terimleri": "yenilik, vazgeçiş, feragat" çerçevesinde aktarılır (Süner, 2006, s. 223). Bu aktarım, şehre söz geçirememek, diğerlerince "bir hata" olarak görülmek, "garipliğe mahkûm" olmak gibi biçimlerde sunulmaktadır (Gürbilek (2001)'den aktaran Süner, 2006, s. 223). Bu aktarımın mekânsal karşılık olarak İstanbul üzerinden yapılması şehrin sinemadaki algılama biçimindeki değişime de işaret etmektedir. Çiçekoğlu, İstanbul'un yansıtılma ve algılanış şeklinin değişiminde "1968'in simgesel bir dönemeç gibi görülebileceğini ve İstanbul'un eşik olmaktan çıkıp bir "kabuslar şehri"ne dönüşmesine giden yolun 1970'lerde" döşendiğini dile getirir (Çiçekoğlu, 2007, s. 127). Burada makro ölçekte verilen mesajların İstanbul ile oluşu, mikro ölçekte verilen mesajların hangi mekânlar aracılığı ile sunulduğu sorusunu doğurmaktadır. Bu soruya aranan cevaplar mikro yaşam alanı olan konutta salon iç mekânı ve mobilyalarında gerçekleşen değerlendirmeler izinde çalışmanın 5. bölümünde ele alınmaktadır.

1970'li yılların Karşıtlıklar Dönemi ardından gelen 1980'li yıllar alan yazında ifade edildiği üzere farklı bir sinema dönemine işaret eder. Esen'e göre 1980'li yıllar 2010'lar Türkiye'sinin yaşam biçimini etkileyen bir dönemdir (Esen, 2016).

3.6. 1980 Sonrası Dönem

Türkiye'de gerçekleşen ekonomik ve siyasal değişimlerin topluma etkileri göz önüne alındığında değişimin kaçınılmaz olduğunu saptadığımız 1980'li yıllarda, Adanır'a göre Türk sineması "kabuk değiştirdiği" yılları yaşar (Adanır, 2012, s. 163). Türkiye'nin modernleşme sürecinde ele alındığı gibi bu yıllar, neo-liberal ekonominin

benimsendiği, küreselleşme ve göç etkisiyle mekânsal anlamda çeperlerin genişlediği, halk arasındaki ikiliklerin derinleştiği, siyasal anlamda gerçekleşen olumsuzluklar neticesinde toplumun evle ilişkisinin arttığı, ideal ev olgusunun bu yeni süreçle farklılaştığı, bu olumsuz atmosferde nostaljinin ve arabeskin artış gösterdiği; bunlara ek olarak özgürlüklerin de mevcut olduğu bir süreç söz konusudur. Esen'in (2016) belirttiği üzere bu etkilerin 2010'lar Türkiye'sinin oluşumundaki katkısı düşünüldüğünde, 1980'lerde Türk sinemasının kat ettiği yol, bu yol neticesinde izlediği çizgi, bu çizgide sunduğu ve yansıttığı perspektif önemli bir konuma ulaşmaktadır. Bu dönemde sinemadaki değişim aşağıdaki gibi ele alınmaktadır.

1980'ler sinemasında 1970'li yılların seks furyası “bıçak gibi kesilerek” son bulur fakat sansürle sarsılan Türk Sineması yapımcıların yeni bir tür ile izleyiciyi tanıştırmaya neden olur: Arabesk filmler. Köyden göçen, yeni kentlilerin duygularına tercüman olan (Esen, 2016) 1970'lerde popülerliğini kanıtlayan bu tür, 1980'li yıllarda popüleritesini artırdığı bir döneme girer (Onaran, 1994, s. 188). Buna ek olarak Türk sinemasında tercih edilmesi bakımından melodram sonrasında öne çıkan bir diğer tür olan güldürü filmlerinde “toplumsal eleştiriye ağırlık verme eğilimleri” belirmektedir (1994, s. 188). Bu türde “yeni düzeni, değişen ekonomik yapıyla beraber kolay para kazanma merakını, köşe dönmeçiliği anlatan filmler” kendini gösterir (Yüksel & Tok, 2011, s. 16). Yüksel ve Tok'un tanımlanmasına örnek olarak güldürü türündeki Banker Bilo (Eğilmez, 1980) filmi gösterilebilir (Şimşek, 2014). Burada, sinemanın gündelik hayattan etkilenecek ürün verdiği görülmektedir. Türk sinemasının dönemin gündelik hayatını yansıtırken gündelik hayat mekânlarını ve eşyalarını da yansıttığı söylenebilir. Bu yansımanın film türü ve karakterlerle ne tür ilişkiler özelinde gerçekleştiği sorusu doğmaktadır. Bu bilgilerin karşılıkları ve oluşan sorulara aranan cevaplar film salon iç mekânı ve mobilyaları ile çalışmanın 5. Bölümünde değerlendirilmektedir.

Yukarıdaki bilgilere ek olarak, 1980'lerde genç sinemacılar sansürler ve yasaklar sebebiyle toplumu düşünmeye, toplumsal sorunları görmeye yönlendirecek yapımları gerçekleştiremedikleri sinemasal ortamı bireysel filmler ile zenginleştirirler (Esen, 2016).

1980'li yıllarda mekânsal anlamda İstanbul'dan taşraya kayma söz konusu olur ve 1960'larda başlayan bu durum 1980'lerde artış gösterir. Bu dönemde topluluk, dayanışma, aile temalı filmler yerini daha bireysel serüvenlere bırakır (Süner, 2006, s. 219-222). Bu serüvenlerin aktarıldığı filmlerde “Türk sinemasında taşı toprağı altın, hayallerin kenti İstanbul zamanla yaşam mücadelesinin verildiği, korku coğrafyaları ile

karanlık kent imajına bürünmüştür” (Adiloğlu, 2008, s. 18). Örneğin, arabesk filmlerde, kentle girilen ilişkinin 1970’lere nazaran değişim yaşadığı bir dönem olduğu kaynaklarda yer alan bir durumdur. 1970’lerin arabesk film ikonu olan Gencebay’ın yerini 1980’lerde İbrahim Tatlıses alır. Bu dönemin arabesk melodramlarında birey ve kent ilişkisi elde etme, kentin sunduklarını tüketme ve doyma talebiyle yer değiştirir (Süner, 2006, s. 223). Bu dönemde aynı zamanda Ertem Eğilmez’in Arabesk (Arabesk, 1988) filmi, “postmodern bir kırılma olan arabeskin” “parodi ve pastiş” olarak örnek niteliği taşır. “Trajik olanı eleştirme” hareketi ise 90’ların “posmodern stratejisi” olarak devam eder (Şimşek, 2014, s. 46-47). Yine, toplumsal gerçekçi filmlerde, “sınıfsal farklılıklar, mülkiyet ilişkileri, yoksulluk, göç, gelir dağılımı eşitsizlikleri gibi konular öykülerde öne çıkmaktadır. Bu gelişmeye paralel biçimde (...) filmlerin ekseni İstanbul’un içinden dış çeperlere kayacak, kente içeriden ve aşına bir bakışın yerini, dışarıdan ve yabancı bir bakış olmaya başlayacaktır” (Süner, 2006, s. 219). Bu durum devamında yansıtıcı sembolün İstanbul ile sınırlı kalmayarak, özellikle ‘ev’ çeperinde ürünlere de evrildiği söylenebilir.

Tarihsel serüven çerçevesinde 1987’de siyasal anlamda imzalanan anlaşma neticesinde sermayeli sınıai şirketler gibi sinema şirketlerine Türkiye kapılarının açılması devamında 1990’larda, sinema salonları Amerikan film şirketlerinin eline geçer ve bu 90’lar sinemasının büyük bir durgunluk yaşamasına sebep olur. Bu olay izinde 90’lı yıllarda Türk sinemasında filmler çekilemez, dağıtılamaz, salon bulamaz duruma gelir. Sinemamız, Avrupa ülkelerince, Amerikan sinemasına karşı oluşturulan Eurimage’ye üye olarak devamlılığını sürdürmeye çalışır. Bunun karşılığını 2000’li yıllarda almaya başlar (Esen, 2016). Teksoy’a göre, Eurimages’ye üyeliğimiz ardından sağlanan mali destekle “uluslararası festivallerde ilgi uyandıran ve ödüller alan filmler üretilirken, reklamcılık ve televizyon kökenli yeni yönetmenlerin de geniş seyirci kitlelerine yönelik filmler çıktıkları” görülür. Bu anlamda öncü isim Yavuz Turgul olur (Teksoy, 2009, s. 939).

Turgul’un Eşkîya (Vargı, 1996) filmi bu anlamda alan yazında vurgulanan bir film olur. Turgul mekânsal anlamda da öne çıkarılan bir isimdir. Yüksel ve Tok, Turgul’un filmlerinde “karakterlere derinlik katan, yaşamlarının güzelliklerini ya da güçlüklerini betimleyen öğeler”in dış ve iç mekânlar olduğunu belirtir (Yüksel & Tok, 2011, s. 21). Bu anlamda 1990’ların sinemasında da mekân ve iç mekân karşımıza çıkmaktadır.

Böylece şehir ve iç mekân ilişkisinin sinemadaki yansımalarını bu dönem özelinde incelemek önem kazanmaktadır.



Görsel 3.4. *C Blok* filminden sahneler (<http-43>)

Süner (2006, s. 15), 1990’larda İstanbul’un “görsel ve tematik düzlemlerde” silinmeye başladığını ifade etmektedir. Buna ek olarak Yeni Türk sinemasının merkezinde “hayalet ev” “figürü” yer almaktadır. Bu dönemdeki ev anlayışı incelendiğinde Öncü (2010), 1990’lardaki “ideal ev mitolojisinin” algısının “1990’ların başında özel televizyon kanallarının yayına başlaması, magazin basınındaki patlamasadece ev dekorasyon dergileri değil, tüm kuşe kâğıda basılmış renkli dergilerdeki ev görüntüleri” ile çizildiğini, artık bir İstanbullunun ideal ev tarifini yapmakta zorluk çekmediğini belirtir. Bu bakış, ev algısının artık net bir şekilde değiştiğini göstermektedir. Fakat bu tanımların beraberliğinde sinemada sunulan “hayalet ev” mekânının ideal ev mitosuyla örtüşmediği anlaşılmaktadır. Bu anlamda, bu zıtlığı ev üzerinden okumak da değerli hale gelmektedir. Süner, hayalet ev figürünün okunduğu filmler arasında Nuri Bilge Ceylan ve Zeki Demirkubuz filmlerini imler. “Ceylan’ın filmlerinde hep ‘ev’i çağrıştıran, daima ‘ev’e bağlanan bir şeyler var” (Süner, 2006, s.165). Demirkubuz’un filmleri ise daima içeride geçmektedir. Bu anlamda 1994 yılına tarihlenen C Blok filmi dikkat çeker. Bu film mekânı “İstanbul’un dış çeperlerindeki yeni orta-sınıf apartman bloklarının içinde gezinir” (Süner, 2006, s. 167).

Özetle, yeni Türk sinemasında, özellikle 90’lar sonrasında ‘ev’in farklı bir dile evirildiği görülmektedir. 1960’larda melodram sinemasında karşımıza çıkan ev mekânının anlamının bu tanımdan hareketle 1990’larda değişime uğradığı ve bu anlamda dönemler arasında karşılaştırmamızın zengin veriler sunacağı söylenebilir. Bu sürecin mekânsal analizi ise çalışmamın 5. Bölümünde dönemin konutta salon iç mekânı ve mobilyaları ile birlikte çözümlenerek değerlendirilmektedir.

Esen 2000’ler sinemasının serüvenini ise şu şekilde tanımlar:

“2000’lerde sinemanın sorunlarına, yine günü kurtarma biçiminde, yine bireysel çıkışlarla çözümler üretilmektedir. Nuri Bilge Ceylan, Zeki Demirkubuz, Derviş Zaim, Yeşim Ustaoglu ve Reha Erdem gibi ‘bağımsız sinemacılar’ Uluslararası Film Festivalleri’ndeki ödül paraları, Kültür Bakanlığı desteği, Eurimage katkısı, kendilerinin reklam ve dizilerden kazandıkları birikimleri, sponsorluklardan elde edilen katkılarla filmlerini çekmekte, dağıtım ve gösterim konusunda çeşitli yöntemler geliştirmektedirler... (Esen, 2016, s. 188).”

Yukarıdaki tanım, 2000’li yıllarda ürün veren Türk sinemasında bireysel sinema dilini işaret eder. Süner’e göre Nuri Bilge Ceylan ve Zeki Demirkubuz yeni Türk sinemasının sanatsal kanadının en yetkin iki yönetmenidir (Süner, 2006, s. 45). 2000’lerde seyircinin beğenisini kazanan filmler yanında Nuri Bilge Ceylan, Zeki Demirkubuz gibi yönetmenlerin bol ödüllü filmleri sınırlı bir seyirci kitlesine hitap eder. Teksoy, bu durumu olumsuz olarak nitelendirmektedir (2009, s. 939).

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. MEKÂN KAVRAMI: MODERNLEŞME SÜRECİNDE İÇ MEKÂN VE SİNEMA İLİŞKİSİNDE MEKÂNIN YERİ

Çalışmanın bu başlığında iç mekân ve sinema ilişkisinde ortak payda olarak mekân kavramının tanımları ele alınmaktadır. Bu tanımlar doğrultusunda Türk sinemasında mekân kavramı değerlendirilmektedir.

4.1. Mekân ve Sinema

Türk Dil Kurumu'na "yer, bulunan yer, yurt, Uzak" biçiminde tanım bulan mekân, "En yalın biçimiyle, uzayın insan eliyle sınırlanmış parçası"dır (Gevgilili, Hasol, & Özer, 1997, s. 1193). Tanımlardan anlaşıldığı gibi mekân, belirli bir sınırla var olan alan/yer/parça olarak kabul edilmektedir. İnsan ve mekân birlikteliğinin mekânın tanımındaki yeri dikkat çekmektedir. İngilizcede 'space' kelimesi olarak karşılık bulan mekân, "kullanıma müsait/uygun boş alan" olarak tanımlanmaktadır ([http-44](http://44)). Bu doğrultuda ilk olarak mekân tanımlarına değinilmektedir.

Erdoğan ve Yıldız'ın aktarımı ile L. M. Roth'a göre (2000) mekân üç farklı şekilde açıklanmaktadır:

"İlki sınırları olan hacimler olarak fiziksel mekânlardır. Buradaki sınırlar görsel araçlarla ortaya konur. Diğer ise görsel sınırları olmayan, gözün gördüğü en uç noktalara kadar uzanarak şeffaflaşmış olan algısal mekânlardır. Son olarak da, algısal mekânla ilişkili olarak bellekte toplanan, zihinsel haritaya dönüşen kavramsal mekânlardır (Erdoğan & Yıldız, 2018)."

Roth'un tanımında ele aldığı üzere, mekân sınırlanırken, görsel bir takım araçlara ihtiyaç duymaktadır. Bu görsel araçların mekânın yer bulduğu disiplinlerce ürün verdiği söylenebilir. Bu doğrultuda, bu görsel araçların genel anlamda gündelik mekân ve gündelik eşya olduğu söylenebilir.

Lefebvre, gündelik hayatı, modernlikle eş zamanlı olarak gelişen ve onunla birleşen soyut gerçekliğin somutlaştığı mekân olarak tanımlar. Mekânın üç temel alanını oluşturan fiziksel, düşünsel ve toplumsal (gündelik hayatın mekânı) alanların varlığından söz eder (Lefebvre, 2016). Buradan yola çıkarak, mekânın oluşum sürecinde gerçekleşen toplumsal değişimin ve gündelik hayat değişiminin modernlikle gerçekleştiği saptanmaktadır.

Işık (1994, s. 8), toplumun anlaşılması ve mekânın ilişkisini aşağıdaki gibi açıklar:

“Bir modernlik ürünü olarak ve üretilebilen bir unsur olarak mekân; “günümüz toplumlarının anlaşılması (ve dönüştürülmesi) açısından temel öneme sahip bir kategoridir. Dolayısı ile mekân kavramı, kazandığı önem ile farklı disiplinlerin kesişme noktası haline gelmekle kalmamakta, aynı zamanda disiplinler arası bölünmelerin sorgulanmasının (ve belki bu sınırların aşılabilmesinin) bir platformu haline dönüşmekte”dir (Işık, 1994, s. 8).

Bu tanım, farklı disiplinlerin farklı mekân algılayış biçimlerine işaret etmektedir. Bir toplumun tarihini okumada temel olarak kabul edebileceğimiz mekânın ne biçimde okunabileceği de başka bir çözümleme alanı sunarak bizi disiplinlere yönlendirmektedir. Bu noktada, mekânın disiplinlerce ne tür tanımlamalarla sunulduğu önem kazanmaktadır.

Süalp’e göre mekân aşağıdaki gibi tanımlanmaktadır:

“Mekân sözcüğü toplumsal bilimlerde, özellikle kent planlaması ve mimari gibi disiplinlerde, ortak bir tercih olarak çıkıyor karşımıza. Bu nedenle hem sosyoloji, hem kentsel mekân, hem de sinemanın içinde yer aldığı eleştiri kuramı açısından mekân sözcüğünü kullanmak anlamlı görünüyor (Süalp, 2004, s. 89).”

Bu ifade mekânın birden çok disiplinde incelenme alanı bulduğunu vurgulamaktadır. Bu anlamda mekânsal analizde karşılaştırmalı bir disiplin ağı kurmanın mümkün olduğu söylenebilir. Bu durum salon iç mekân ve mobilyalarının çözümlenmesinde farklı disiplinlerin beraberliğine duyulan ihtiyacı desteklemektedir.

Tanyeli’ye göre mekân kavramı, barındırdığı tanımlar dâhilinde sanatsal olgular arasında yerini açıklığa kavuşturamaz. “Mekân yaratma sorunu, sanat dallarının her birinde farklı nitelik ve ağırlıkta yer tutmaktadır. (...) Dolayısıyla mekân kavramı resim, heykel, tekil mimarlık ürünü ve kentsel tasarım için ayrı ayrı incelenmelidir” (Gevgilili, Hasol, & Özer, 1997, s. 1193). Bu tanım mekânın disiplinler özelinde farklı inceleme alanları sağladığını işaret etmektedir.

Görsel ve mekânsal sanatların kavramsal ayrımında sanat beğenisi öne çıkar. Bu beğeni; mimarlık, heykel, resim, endüstri tasarımı, grafik tasarım, içmimarlık, kent planlama, tiyatro sanatı ve sanat tarihi başlıkları altında incelenir. Bu sanatlardan ayrı düşünülemeyen başlıklar; renk, çizgi, ışık, hacim, hareket-hız ve bu kavramları görselleştiren zaman olarak tanımlanır. Bu kavramların bir sistem içerisinde sunulduğu sanatlar bale, opera, sinema, tiyatro, genel dans sanatı, televizyon, resim, heykel, içmimarlık, mimarlık, moda ve fotoğraf sanatı olarak tanımlanır. Bu sanatlar bağımsız olsa da bunları birlikte ele alabilecek bir içerik oluşturmak mümkündür (Gevgilili, Hasol, & Özer, 1997, s. 699-700). Bu anlamda içmimarlık ve sinema ilişkisi birlikte ele

alınabilecek iki disiplin olmaktadır. Bu sanatların ortak paydada birleştii kavram ise mekân olmaktadır. Bu ortak payda Türkiye'nin modernleşmesinde konutta ve sinemada konutta salon iç mekânı ve mobilyaları olarak özelleşebilir. Bu doğrultuda çalışmanın 5. Bölümünde içmimarlık (iç mekân) ve sinema birlikteliğindeki okumaları doğru değerlendirmek adına ilk olarak sinema sanatında mekân kavramı ve bu kavramın iç mekânla ilişkisi ele alınmaktadır.

Çam (2018), sinemanın mekânla bir araya gelişini şu şekilde ifade eder:

“İlk elden fiziksel varoluşun platformu olarak nitelendirilebilecek mekân, Lumière Kardeşler'den bu yana pek çok işlevi üstlenerek sinema sanatına dâhil olmaktadır. Mekân, sinemasal eylemin sahnesidir en başta: Olaylar, olgular ve karakterler mekânda yer alır ve sinemasal eylem mekân üzerinde devinir. Ve yine mekân, bizatihi fiziksel bir gerçeklik olarak sinema sanatıyla bir araya gelmiştir” (Çam, 2018, s. 697).

Bu tanım her disiplinde farklı bir algıyla şekillenen mekân kavramının sinemada sahne sıfatını edindiğini işaret etmektedir. Burada sinema modernleşme sürecini yansıtan bir sahne olarak kabul edilebilir. Böylece, sinema mekânı olarak konutta salon iç mekânı ve mobilyalarının dönem tanımlamasında bir araç görevi gördüğünü söylemek mümkündür.

Özgün ve Ocak'a göre “modernliğin hafızası” (Özgün & Ocak, 1997) olarak “Sinema sanatı, düşüncenin belli bir tarihsel dönemde varlığı kavrama ya da yorumlama tarzı olarak ortaya çıkmıştır” (Sütçü, 2005, s. 59). Bu tanımlar öncülüğünde, sinemanın bir tarihi sunma, dönemin tarihini kavrama ve o tarihi yorumlama noktasında yardımcı bir araç olduğu söylenebilir. Bu tanım sinemanın mekânı yorumlaması olarak da değerlendirilebilir.

Kaplan (2004, s. 17), toplumsal değişimleri izlemede tüm sanatların ve kitle iletişim araçlarının değişimi yansıtan araçlar olduğunu belirtir. Bu düşüncesini detaylı bir şekilde aşağıdaki gibi sunmaktadır:

“Toplumsal değişmeyi incelerken bir toplumun kültürel yaşamıyla ilgili dil, gelenekler, kıyafetler, kullanılan eşya ve mekânlar gibi verilerden yararlanmak gerekmektedir. Sinema bütün bu verileri kapsayan ve izleyicilere yansıtan bir araç olduğundan, toplumsal değişmeyi izlemede diğer sanat ve iletişim araçlarından daha çok önem kazanmaktadır (Kaplan, 2004, s. 17).”

Bu bağlamda, sinemanın toplumun tarihini yansıtırken kullandığı mekânın tarihini yansıttığı anlamı çıkmaktadır. Bu noktada salon iç mekânı ve mobilyalarının tarihine sinema aracılığı ile ulaşmanın mümkün olduğu söylenebilir.

Dorsay, “En başarılı bulduğumuz filmler genelde bize mekân duygusunu en iyi veren ve zaman faktörünü kullanan en iyi kullanan filmlerdir” ifadesiyle sinemada mekânın ve zamanın önemini tayin eder (Dorsay, 2013). Allmer, “Fritz Lang’dan Jacques Tati’ye yan yana düşünmekte zorluk çekeceğimiz yönetmenlerin filmlerinin odak noktası mekândır, öyle ki mekân adeta bir oyuncu gibi başroldedir” yorumuyla sinemada mekânın önemine vurgu yapar (Allmer, 2013, s. 7).

Literatürde sinema ve mekân ilişkisinin özellikle mimarlık disipliniyle birlikteliğinde yoğun bir biçimde ürün verdiği saptanmıştır. Pallasma’dan (2001) aktaran Erdoğan ve Yıldız’ göre “(...) Sinema, yalnızca mekânsal ve zamansal yapısından dolayı değil bir mekânı ifade edişiyse de mimarlığa yakın bir disiplindir” (Erdoğan & Yıldız, 2018). Tanımlar öncülüğünde sinema sanatının, mimarlıkla kurduğu ilişkiyi dolaylı olarak içmimarlık ve mobilyayla da kurduğu söylenebilir.

Bilgiler izinde sinemanın mekân gibi zaman ve uzamla var olduğu, dolayısı ile mimarinin bileşeni olan bu mekânın belirli parametrelerle yaratıldığı, bu yaratım sürecinin sinemayla benzer nitelikler taşıdığı söylenebilir. Bu parametreleri özetlemek adına Uğur Tanyeli’nin sinema ve mimarlığın ilişkisini üç farklı şekilde sınıflandırdığı tanımını ele alınabildiği gibi bu sınıflandırma iç mekân ve mobilya yaratım sürecinin sinemayla ilişkisinde de kullanılabilir (Uluoğlu, ve diğerleri, 2001, s. 66). Bu sınıflandırma şu şekildedir:

- Sinema gerçekte olmayan mekânları tasarlayarak sanal mimarlığı tanımlar
- İlişki biçiminde sinema gerçek mekânları yeniden yorumlar ve mekânı somutlaştırır
- Sinema kendi olay kurgusu içinde mimarlık etkinliğini ve mekânı doğrudan ele alır (Uluoğlu, ve diğerleri, 2001, s. 66).

Bu tanım, sinemanın gerçekte olmayan mekânı, gerçekte olan ve yorumlanabilen mekânları kurgularken olay kurgusu içinde daima mekânı kullandığını vurgulamaktadır.

Seçmen (2018), sinemanın, mekân tasarımında bir uygulama zemini olduğunu, film senaryosuna bağlı olarak seçilen iç ve dış mekânların, yapay bir dekorla yahut gerçek mekân ve onun üzerinde oynamalarla üretebilir bir esnekliğe sahip olduğunu ifade eder. Burada film senaryosuna göre şekillenen mimari, iç mekân ve mobilya tasarımlarının filmin karakterinin bir parçası olduğu anlamı çıkarılmaktadır.

Nihan Şen, her filmin bir öykü anlattığını bu öykünün kendi gerçekliğini meydana getirdiğini bu gerçekliğin oyuncu, dekor, kostüm, aksesuar ve atmosfer gibi belirleyicilerin uyumu ile sağlandığını; bu gerçeklikte sinemasal mekânın etken olduğunu belirtir. Bu gerçeklikte günlük yaşamımızın bazı sembollerinin var oluşu filmin dilini ve filmin gerçekliğini oluşturur. Bu sembol mekânlardan en önemlilerinden biri ise ev/yuva olarak imlenir (Şen F. N., 2017, s. 7-10).

Tanımlardan anlaşılacağı gibi sinemanın; mimarlığı, iç mekânı ve mobilyayı kurguladığı mekândaki olayı aktarmak adına doğrudan kullandığı söylenebilir. Bu kapsamda bir gerçekliği aktarmada sinemasal mekânın ev sembolünü kullandığı görülmektedir. Sinemasal mekân olarak ev, merkezi rol olarak da arka planda da o gerçekliği aktaran olarak görülmektedir. Bu doğrultuda, ev/yuva/konut içinde ortak yaşam mekânı olarak tanımlanan salon iç mekânı ve mobilyalarının, bir gerçekliği deşifre etme/çözümleme aracı olarak filmde başrolü oynadığı ya da arka plan olduğu söylenebilir.

Bu çerçevede bir sonraki başlıkta Türk sinemasında mekân unsuru ve sinemasal mekân olarak ev/yuva/konut ekseninde salon iç mekânı ve mobilyalarının aktarımı, bu mekânların filmdeki gerçekliğe dair katkıları ve bu mekânların arka planlarında barındırdıkları mesajlara dair yapılan araştırmalar, tanımlar ve değerlendirmeler özelinde aktarılmaktadır.

4.2. Türk Sinemasında Mekân

Bir filmi iyi yapan unsurlardan birinin mekân olarak görüldüğünü belirten Ezel Akay, Türk sinemasında “mekânsallık mirası” açısından “mekân” unsurunun olmadığını dile getirir (Akay E. , 2008). Mekânsal ölçekte incelendiğinde Türk Sineması’nın İstanbul ile ilişkilendirildiği kaynaklarda tespit olunur. Esen’den (2004) aktaran Kirel (2005) Türk sineması ve İstanbul birlikteliğini şu şekilde aktarır:

“Türk sineması, dünyaya gözlerini İstanbul’da açmış; gençliğini ve neredeyse tüm ömrünü İstanbul’da geçirmiş olduğu için İstanbullu sayılır. Bakacağı her şeye İstanbul yönünden bakar. Göstereceği her şeyi İstanbul’da gösterir. Anadolu’yu, taşrayı, köyü; Avrupa’yı, Amerika’yı, dünyayı, evreni, insanı, geçmişi, geleceği ve düşlerini, düşüncelerini hep İstanbul’dan bakışla aktarır” (Kirel, 2005, s. 289).

Paragrafta anlaşıldığı gibi Türk sineması tarihsel varlığını İstanbul ile sembolleştirmiştir. Burada, geçmiş ya da gelecek fark etmeksizin bir bakış açısını

aktarıırken İstanbul’u kullanan bir platform olan Türk sinemasının İstanbul’a mesajlar yüklediği anlamı çıkmaktadır. İfadelerde görüldüğü üzere Türk sineması var ettiği simge şehri ve tarihselliğini var ettiği momentte şehri gerçek bir mekân olarak göstermesine ek olarak burayı mesajlar bütünü haline getirmiştir.

Adiloğlu’na göre Türk sineması ve İstanbul ilişkisi aşağıdaki gibi aktarılır:

“Zengin tarihsel ve kültürel geçmişiyle İstanbul, mimari ve sanatsal yapıtlar çerçevesinde incelendiği gibi Türk sineması üzerinden de okunabilen bir kent olmuştur. İstanbul’da yerinde gerçekleştirilen çekimlerle hayat bulan Türk sineması, İstanbul görüntüleri ile kent insanı ve kentli algısını aktarmış, öyküler kültürel norm, etik değer, sosyal yapı ve ideolojileri yansıtmıştır” (Adiloğlu, 2008, s. 18).

Bu tanımla birlikte Türk sinemasının tanıklığı ile yansıtılan İstanbul’un, dönemin insanını, kentin tarihini ve algılanış biçimini yansıtan, ek olarak benimsenen sosyolojik ve ideolojik kimliği de sunan bir araç halini aldığı görülmektedir. Burada, Türk sinemasının makro ölçekteki sembolünün İstanbul olduğu söylenebilir. Bu durum göz önüne alındığında mikro ölçekteki sembolleri çözümlemek önem kazanmaktadır.

Kırel, filmlerin platolar ve stüdyolar yerine İstanbul’da yer alan gerçek mekânlarda çekildiğini belirtmektedir. İstanbul, Yeşilçam Türk filmlerinin doğal platosu olur (Kırel, 2005, s. 289).

Altun ve Uzun (2012), Yeşilçam Sineması’nın mekânlarını analiz ettiği makalede, mekânları belirli başlıklar dâhilinde gruplar, bunlar; açık mekânlar, eğlence mekânları, çalışma mekânları, bahçe ve konut olmak üzere geniş ölçekli mekânlardan en mikro mekân olan konuta dek kendini göstermektedir. Bu başlığın seyri de bu şekilde ilerlemektedir. Bu nedenle burada ilk olarak şehrin simgesi açık mekânlar aşağıdaki gibi ele alınmaktadır.

“Açık mekânlar; İstanbul imgesi, açık mekânın temsil şehridir. İstanbul’a ait açık alanları, İstanbul Boğazı, Haliç, Perre Loti Kahvesi, Taksim, Beyoğlu, Pera, Galata Köprüsü, Sirkeci, Sultanahmet, Kapalı Çarşı, Beykoz’da bulunun Aşıklar Ağacı, Çamlıca Tepesi...” olarak sıralanmaktadır (Altun & Uzun, 2012). Agah Özgüç ise bir röportajında Yeşilçam’da en sık yer alan mekanları şu şekilde ifade etmektedir: “Adalar ve Beyoğlu çok önemli. Örneğin Haydarpaşa Garı’nda ne filmler çekildi. İç göçlerin, kavuşmaların ve acıların kesiştiği yerdir Haydarpaşa. Mekânlar oyuncunun karakteri kadar önemlidir. En çok film Tarabya’daki Mesut Bey’in ve Bostancı’daki Madam Tamara’nın köşklerinde çekildi” (Özgüç A. , 2010).

Scognamillo'dan aktaran Kirel'in , "Kent üçe ayrılmıştır: gecekondu, mahalle ve üst zengin çevre. Bu üç mekân arasında sürekli bir alışveriş vardır, ister olumlu, ister olumsuz." tanımıyla 1960'lı yıllarda filmlerin anlatı yapısının, konularının bir kent "mitoloji"siyle gerçekleştiğini belirtilir (Kirel, 2005, s. 288). Bu tanımlardan hareketle bu kavramlar mesaj olarak kabul edilebilir. Bu doğrultuda, Türk sinemasında kullanılan ve genellikle arka planda yer alan mekânın, filmdeki mesajları olaylarla ve kavramlarla aktaran bir aracı/araç haline geldiği anlaşılmaktadır.

Mekânsal analiz gerçekleştirmek adına ipucu niteliği taşıyan bu mekânlara ek olarak Özgüç'ün ifadesinde yer alan mekân ve karakter/mekân ve olay olgusunun vurgulanması da mekânsal analizde yeni kapılar açmaktadır. Çünkü bu tanım belirli olay ve kavramların mekânsal karşılıklar barındırdığını vurgulamaktadır. Bu doğrultuda bu mekânların hangi tür filmlerde yer aldığı önem kazanmaktadır.

Nezih Erdoğan'dan aktaran Kirel (2005) "Yeşilçam bir tür sinemasıydı; aile melodramları, aksiyon/avantür ve komediler ürün çeşitlenmesinin en önemli kozlarıydı. Bu türlerde ise melodram bir kipsellik (modalite) olarak devredeydi" ifadesine yer verir. Türkiye'de 1950'lerde popülerleşmeye başlamış olan melodram türünün kipsellik ya da modalite olarak diğer anlamıyla 'örnek, kalıp' bir tür olarak kabul edilebilir. Özön'a göre Türk sinemasında melodram türünün tercih sebebi ve özellikleri aşağıdaki gibi ifade edilmektedir:

"Sinemanın en yaygın, gelişmemiş izleyicinin de en çok tuttuğu tür olan melodram, bir bakıma ağılatı ile dramın karikatürleştirilmiş, bozulmuş biçimidir. Melodram da ağılatı gibi, insanlığı öteden beri ilgilendiren büyük sorunları ele almak savındadır. Ama bunu yaparken son derece yalın, kaba çizgili bir yol izler. Melodram her şeyi kalıplaştırır: İnsanlar kalıplaşmıştır; olaylar, durumlar, duygular kalıplaşmıştır. Dünya iyiler ve kötüler olarak kesinlikle ikiye ayrılmıştır... Ağılatı ve dramda ön sıraya geçen tüm öğeler alabildiğine abartılarak kullanılır (Özön, 1985, s. 150-151)."

"Melodram, yaşamın özel alanına bir büyüteç tutar" (Ryan & Kellner, 2010, s. 181). Akbulut, "kişisel özel olan (ilişkiler) siyasal, ideolojik ve toplumsal olanı ifade eder" cümlesinde bu bilgiyi derinleştirerek melodramın kodlarını sunmaktadır (Akbulut, 2008, s. 44-45). Bu tanım melodramın özel olanı, ideolojik olanı, siyasal olanı ve toplumsal olanı bir arada sunduğuna işaret etmektedir. "19. yüzyılda endüstrileşmeyle birlikte ortaya çıkan iş/ev ayrılığının, aile üzerinde yarattığı toplumsal ve simgesel bir baskı" olan melodram türü bu baskının "yeni bir duygusal ve toplumsal karşıtlık doğurarak,

melodramın evle, domestik olanla birleşmesiyle” sonuçlanır (Gledhill, 1992:221’den aktaran Akbulut, 2008, s. 41). Bu bilgi Ryan ve Kellner’in vurgusunu desteklemektedir. Akbulut’un sunduğu melodram kodları, Ryan Kellner ve Gledhill’in bakış açısı bir arada düşünüldüğünde bir tür olarak melodramın büyüteç tuttuğu özel alanın ev olduğu, evin aynı zamanda ideolojik, siyasal, toplumsal bir takım mesajlar barındırdığı bilgisine ulaşılmaktadır.

Melodramın kodlarında kendine yer bulan evin tarihsel süreçteki mesajları incelendiğinde “Tarihsel bir kurgu olarak ‘ideal ev’in konfor, rahatlık, saygınlık gibi sembolik çağrışımlarıyla orta sınıf kültürünün odak noktası haline gelmesi, 19. Yüzyılın sonlarıyla 20. Yüzyılın ilk çeyreğinde, değer ve özlemlerin tüketimle iç içe geçmeye başladığı döneme” rastlamaktadır (Öncü, 2010, s. 91). Bu rastlantı sinemada kendini gösteren ev olgusunun tarihsel sürecinde bir tüketim ürünü olarak da kabul edildiğinin bir göstergesidir. Bu, bir statü meselesinin ortaya çıkışı olarak yorumlanabilir. Böylece bir statü göstergesi olan salon iç mekânı ve mobilyalarının melodram sinemasındaki yerinin önemli olduğu anlaşılmaktadır. Ek olarak melodram türünün ve evin tarihsel olarak ilişkili olduğunu söylemek mümkündür.

İngilizce literatürde ‘home’ sözcüğüyle eşleşen, Türkçe’de ‘ev/yuva’ kavramını karşılayan (Öncü, 2010, s. 91), “melodramın önemli bir unsuru olarak ev, genellikle yüzleşme alanı olarak temsil edilir, gerçekten de bu tür yüzleşmelerde genellikle söz konusu olan şeydir” (Bennet, 2012). Bu bilgiler izinde, melodram türü ile ideal ev olgusunun ilişkili olarak ilerlediği ve bu unsurların birbirlerini besleme alanı buldukları söylenebilir. Burada, bir ev/yuva/konutta salon iç mekânı ve mobilyalarının da film konusu, senaryosu ve karakterin aktarımında söz sahibi olduğu anlaşılmaktadır. Bu doğrultuda Türk sineması türleri değerlendirilebilir.

Bu tanım bir tür sineması olan Yeşilçam’ın kalıplaşmış bir türü olan melodram filmlerinin, yukarıda belirtilen belirli kalıpları abartılı, karikatürleşmiş bir biçimde sunuyor olmasına ek olarak; bu türün kesin çizgilerle ayrılan karakter, olay, duygu tanımlamalarını ve kalıplarını barındırdığı işaret etmektedir.

“Yeşilçam sinemasında görsel kurgunun karmaşık bir düzen taşımadığı, mekân ile öykü, karakterler, diyaloglar arasında derinlemesine düşünülmüş bir ilişki olmadığı”nın öne çıktığını dile getirir ve ekler: Mekânlar “perspektiften yoksun iki boyutlu niteliği ağır basan” bir dille perdeye/ekrana yansır (Altun & Uzun, 2012). Bu durum mekânsallık önceliğinde Türk sinemasında mekânın soyut bir kavranışla ele alınması ile

ilişkilendirilir. Kırel'e göre bu durum geleneksel sözlü kültürümüzle ilintilidir. Aynı zamanda kalıp mekânların yaratılması da bu durum ile bağlantılıdır. Gölge oyunu, ortaoyunu, meddah gibi geleneksel sanatlardan gelen bu kalıp izinde “Yeşilçam sineması anlatıcı, meddah-masalıcı” olarak kabul edilir. Dolayısıyla Yeşilçam mekânlarının kalıplaşma sebebi bu geleneksel kültürle şekillenmektedir (Arslantepe, 2002, s.90-91'den aktaran Kırel, 2005, s.279). Bu noktada kalıplaşmış karakterlere, olaylara ve duygulara arka plan olacak olan mekânların da kalıplaşmış olabileceği anlamı çıkmaktadır. Burada, bu kalıplaşmış mekânların konut ve salon iç mekânları olduğunu söylemek mümkündür.

Kırel (2005, s. 286), “Yeşilçam sinemasında mekân kullanımının kendine özgü kalıpları olduğu görülmektedir. Anlatıdaki kalıpların bir parçası da birbirini tekrarlayan mekânların simgesel kullanımı olur” ifadesi devamında Yeşilçam'daki kalıp mekânlarını evler üzerinden imlemektedir. Bu nedenle söz konusu olan kalıplaşmış mekânlar konut, salon iç mekânı ve mobilyaları özelinde dikkate alınabilir.

Yeşilçam sinemasının mekânlarının göz ardı edilemeyeceğini belirten Altun ve Uzun, Yeşilçam'ın melodram filmlerinde konutun modernlik-geleneksellik ekseninde öne çıktığını belirtir. Bu durum, Arslan'a göre, Yeşilçam'da “hikâyenin ve imgelerin taşra merkez arasındaki gelgit içinde” meydana gelir ve “ulusun, toplumun içindeki bu gerilimler” Yeşilçam filmlerindeki bu gelgitli gerilime taşınır (Arslan U. T., 2010, s. 96). Bu tanımlar özünde yorumlandığında modernlik- geleneksellik geriliminde öne çıkan melodram türünce sunulan bu gerilimden doğan ikiliklerin mekânsal karşılığının konut olduğu görülmektedir. Bu durumda ev, modernlik-geleneksellik çatışmasının mekânsal karşılığı olarak yorumlanabilir. Bu doğrultuda sunulan konut tanımları şu şekilde ele alınır: “Yeşilçam melodramları, aşk ve ilişkilerine dair öyküler anlatır ve anlatılan öyküler daima “içeride, çoğunlukla zengin köşklerinin, bazen yoksul mahalle evlerinin içinde geçer” (Süner, 2006). Hatta bu durum Süner tarafından genel çerçevede değerlendirilerek İstanbul'u bir iç mekân olarak kabul etme noktasına dek varmaktadır. “Farklı konut etkileri Türk filmlerinde de izlenmektedir:

- Genellikle bakımsız kalmış geleneksel evler fakir fakat gururlu ve güvenilir insanların yaşadığı yerleri temsil eder.
- Modern tek evler, yalılar veya gözde semtlerde büyük apartman daireleri ise zengin fakat genellikle vicdan ve gururla ilgili sorunları olan kişileri ifade eder (Hacıhasanoğlu, & Çekmiş, 2008, s. 34).”

Bu tanımdan anlaşıldığı gibi konutlar tiplerin/karakterlerin statüsünü gösterdiği kadar karakterin, vicdan hatta gurur duygusunu ifade eden bir misyona bürünür. Burada, konutların mesaj/karakter/duygu arasındaki bağı somutlaşmış haline dönüştüğü söylenebilir.

“Mekân kullanımındaki en tipik simgesel kullanım örneklerinden biri zengin evlerinin, başka bir deyişle burjuva ya da soyluların evlerinin kullanımındadır. 57 numaralı yalı Türk sinemasında onlarca kez kullanılır” (Kirel, 2005, s. 286). Bu kalıplaşmış tür filmlerinin kalıplaşmış ev mekânlarının gerçek mekânlarda çekiliyor oluşu değinilmesi gereken önemli bir noktadır. Altun ve Uzun bu durumu daha detaylı bir atıfta bulunarak değerlendirir:

“Modernlik zenginlikle eş olduğundan, Boğaz’da tarihi bir konak/ köşk/ yalı, Batı tarzı modern villa ya da kentin seçkin bir semtindeki bir apartman dairesi Batılı yaşam biçiminin mekânları olarak sunulur. Zengin evleri ailenin statüsüne uygun olarak da seçilebilir. Kökeni Osmanlı dönemine dayanan aristokrat bir ailenin konutu tarihi bir konak, Cumhuriyet sonrası gelişen burjuva sınıfına ait bir ailenin konutu dönemin mimari akımlarına uygun tasarlanmış modern bir villa olabilmektedir (Altun & Uzun, 2012).”

Bu değerlendirmeler, Sinema ve Mekân bölümünde ele alınan Tanyeli yorumuyla örtüşmektedir: “İlişki biçiminde sinema gerçek mekânları yeniden yorumlar ve mekânı somutlaştırır” (Tanyeli, 2001). Burada söz konusu olan durum, kalıplaşmış bir takım karakterlerin, kalıplaşmış statüleri olduğu; statülerin mekânsal karşılığında evin bir gösterge olduğudur.

Altun ve Uzun, filmlerde sunulan konutların dış görünümü kadar iç görünümünün de belirli mesajlar verdiğini, belirtilen kalıpların iç mekânlarca da desteklendiği savunur. Bu iç mekânların ağırlık olarak salonlarda geçtiği vurgulanır. Konutun iç mekânının özellikle zengin evlerindeki sahnelerle sunulduğu dile getirilmektedir (Altun & Uzun, 2012). Altun ve Uzun bu analizi şu şekilde sunar:

“Evler neo-klasik üslupla ya da dönemin modasına uygun olarak dekore edilmiştir. Zemin katta giriş, “salon salamanje”, üst katlarda yatak odaları yer alır. Salon, aristokrasi, burjuvazi veya sonradan görmeliğin temsil edildiği/sergilendiği mekan, “modern”in görünen yüzüdür.; mekânsal ve sinematografik açıdan evin odağındadır. Salonda bulunan taze çiçekler, gösterişli objeler, pahalı mobilyalar, sanat eserleri, piyano, şömine ve aynalar seçkinlik ve modernliğin göstergesidir. Çoğunlukla oturma ve yemek nişleri, derin ve görsel açıdan zengin bir mekân sunar” (Altun & Uzun, 2012).

Kırel, kullanılan gerçek mekânların iç mekânlarında herhangi bir değişikliğe gidilmediğini, “evin hiçbir noktasına dokunulmadığı”na dair bilgiye ulaştığını vurgulamaktadır (Kırel, 2005). Altun ve Uzun’un analizinde görüldüğü gibi mekân içinde yer alan her türlü fiziksel var oluşla, gösterge araçlarıyla filmin karakterine ait gündelik ve özel olanın sunulduğu evde gerçekleşmektedir. Filmlerde öne çıkan iç mekânın ise salon olduğu görülmektedir. Daha önce ifade edildiği üzere Ayata’ya göre salon “Türk ailelerinde gelenek ve modernlik imajları arasındaki gerilimlerin somut olarak nasıl yaşandığını aydınlatmaktadır” (Kandiyoti, 2010, s. 123).

Türk sineması tarihinin seyrinde mekânsal olarak öne çıkan 1980’li yıllar sinemanın “kabuk değiştirdiği” yıllar olarak geçmektedir (Adanır, 2012, s. 163). 1967 yılında yeni sinema olarak kabul edilen bir sürecin devamı olarak görülen 1980’lerde gerçekleşen bu değişimin Yeşilçam Sineması’ndan farkları Nezh Erdoğan (1995, s. 185) tarafından şu şekilde sunulur:

Tablo 4.1. *Yeşilçam ve sanat sineması arasındaki farklar (Erdoğan, 1995, s.185).*

Yeşilçam	Sinematek/ Yeni sinema
Yerli	Batılı
Popüler sinema	Sanat sineması
Hak sineması	Aydın sineması
Hollywood’a yakınlık	Avrupa Sinemasına Yakınlık
Üretim	Yaratma
Star sistemi	“auteur”
Kapitalist üretim	Alternatif üretim biçimleri
Üretim-dağıtım-seyir zinciri	Festivaller, yarışmalar

1980’li yıllarda mekânsal anlamda İstanbul’dan taşraya kayma söz konusu olur. Bu durum asıl olarak 1960’larda başlamıştır. Bu dönemde topluluk, dayanışma, aile temalı filmler yerini daha bireysel serüvenlere bırakır (Süner, 2006, s. 219-222). “Türk sinemasında taşı toprağı altın, hayallerin kenti İstanbul zamanla yaşam mücadelesinin verildiği, korku coğrafyaları ile karanlık kent imajına bürünmüştür” (Adiloğlu, 2008, s. 18). Benzer biçimde Çiçekoğlu bu dönemde İstanbul’un sinemadaki silüetini şu şekilde tanımlar: “1968’in simgesel bir dönemeç gibi görülebileceğini ve İstanbul’un eşik olmaktan çıkıp bir "kabuslar şehri"ne dönüşmesine giden yolun 1970’lerde döşendiğini

söylemek yanlış olmasa gerek” (Çiçekoğlu, 2007, s. 127). Tanımlardan anlaşılacağı gibi bu değişim aslında 60’lı yıllarda başlamış, 1980’lerde kendini net bir şekilde göstermiştir. Bu durum kaynaklarda toplumsal gerçekçi filmlerin yansıttığı ideoloji ile bağlantılı olarak yer almaktadır. Bu dönem sinemasında, daha gerçekçi konular işlenerek, modernliğin simgesi olan İstanbul’un karanlık yüzünün perdeye yansıdığı bir sinema söz konusu olur. Burada, makro karşılıklı konutun yeri önem kazanmaktadır. Çünkü Türk sinemasında gerçek mekân olarak makro karşılık İstanbul iken mikro karşılık gerçek evler olmuştur. Aynı zamanda topluluğu, aileyi işleyen filmlerin yerini bireyselliğe bırakan Türk sinemasındaki bu hareket, Türkiye’nin tasarım tarihinde gerçekleşen bireysel hareketlilerin başladığı dönemle benzeşmektedir.

Süner’e (2006, s. 221) göre, “1980’ler sinemasında bireylerin büyük kentte tek başlarına verdikleri yaşam mücadelesi öne çıkmaktadır.” Şehirdeki bireyin yaşam biçiminin, şehirle ilişkisinin öne çıktığı yeni Türk sinemasında; Yeşilçam sinemasında görüldüğü gibi açık mekânlardan mikro alan olan, özel olan ‘ev’ mekânına geliş sürecinin farklı biçimde işlendiği saptanmıştır. Yeni Türk sineması döneminin başlangıcı olarak da kabul edilen 1980’lerden günümüze “ev” ve “aidiyet” meseleleri filmleri konularını meydana getirir. Süner bu süreçte işlenen ev olgusunu şu şekilde aktarır:

“Ev bu filmlerde vücut bulur; filmler evlerin içine girer, içlerinden konuşur. Belki tam da bu nedenle son derece sahici, samimi, dokunaklıdır bu filmler. Belleğimizde benliğimizde bir şeyleri harekete geçirir, bize dokunurlar. Ancak evin aşinalığı, yakınlığı daima şu veya bu şekilde, bazen metnin kendisine rağmen işleyen, açık ya da örtük bir farkındalıkla bir arada var olur. Farkındalık, evin imkânsızlığını açık eder her keresinde, evin aşinalığını kıran bir yadırgatıcılık, “kendi evimizi ev olarak hissetme” duygusuna ilişkin bir huzursuzluk üretir (Süner, 2006, s. 318).”

Civelek (2011), yeni Türk sinemasında tipik karakter ve mekânlardan uzaklaşıldığını ifade etmektedir. Bu değişimi apartman üzerinden değerlendirilmektedir: “Çağdaş sinemamızda yeni nesil karakterlerin huzursuzluğu, seksenlerin apartmanı artık tamamen benimsemiş “orta direk” insanın huzursuzluğuna da benzemez. Bu devrin filmlerindeki apartmanla, artık daha önceki devirlerin Türk mahallelerinin gölgelerine dönüşmüştür adeta” (Civelek, 2011). Bu analizinde her filmin kendi içerisinde kullandığı bir konut/apartman dili yansıttığını saptamıştır.

Tanımlarda vurgulandığı gibi dönem filmlerinde ev başroledir. Bu filmlerde işlenen ev olgusunun tıpkı İstanbul’un diğer yüzünün aktarımında olduğu gibi evin de

diğer yüzü yansıtılır. Burada eve, herhangi bir statü, zenginlik ve benzeri durumları değil daha çok duyguyu aktarmaya yönelik bir görev yüklendiği söylenebilir. Yeşilçam'da işlenen ev temasından çok uzakta olan bu durum, evi farklı şekilde okumaya yönlendirmektedir. Bu anlamda dönem içerisinde literatürde yer eden filmlerin ve film türlerinin salon iç mekânı ve mobilyalarını aktarımı çalışmanın 5. Bölümünde ele alınmaktadır.



BEŞİNCİ BÖLÜM

5. TÜRKİYE’DE MODERNLEŞME SÜRECİNDE KONUT-SİNEMA İLİŞKİSİ KAPSAMINDA SALON İÇ MEKÂNI VE MOBİLYA

5.1. Yarının Evi /İdealimdeki Ev: Türkiye’de Modernleşme Sürecinde Aile ve Ev

Türkiye’de modernleşme sürecinde gündelik hayat ve modernliğin daima ilişki içerisinde olduğu önceki bölümlerdeki saptamalarla kanıtlanmıştır. Bu anlamda gündelik hayat ve gündelik hayat pratiklerinin alan yazındaki yeri incelenmektedir. Bu inceleme, salon iç mekânı ve mobilyalarının gündelik hayattaki yerini ve sinemadaki yansımalarını karşılaştırmak adına yapılmaktadır.

Baudillard’a göre “ev, insan bedeninin simgesel bir karşılığına benzemektedir.” Ev bir insanın iç dünyasının yansıması olarak kabul edilir (2020, s. 39). Burada, evin bir gündelik hayat mekânı olduğu kabulü desteklenmektedir. Aynı adlı yazar, “Eşyaların yerleştirilme biçimi belli bir dönemin aile ve toplum yapılarını neredeyse olduğu gibi yansıtabilir” saptamasıyla gündelik eşya ve insan ilişkisine dair önemli bir ipucu vermektedir (Baudillard, 2020). Aynı şekilde Lefebvre, Gündelik hayat mekânını okumak adına “olayların tarihlerini saptamak, (...)gruplara, toplumsal sınıflara, ülkelere, dönemlere göre insanların ne yediklerinin, ne giydiklerinin, evlerini nasıl döşediklerinin bilinmesi önemlidir. Yatağın, çeyizin tarihi son derece önemlidir” vurgusuyla toplumsal değişimin bir gündelik hayat mekânını meydana getirdiğini belirtilmektedir (Lefebvre, 2016, s. 41).

Yukarıdaki bilgiler doğrultusunda eşyaların tarihini saptamak adına öncelikle toplum ve o toplumun gündelikliğini/modernliğini inceleme gerekliliği öne çıkmaktadır. Burada değişim sürecini toplumun en küçük birimi ya da topluluğu olan aile üzerinden okumanın özellikle Türkiye’nin modernleşme dilinde oldukça mühim bir yerde olduğu söylenebilir. Burada ilk olarak ailenin modernleşme sürecindeki konumu incelenmektedir.

Sancar, “Dünya tarihinin önemli toplumsal değişim-dönüşüm dönemlerinde öncelikle “aile”nin değiştiğini ve toplumsal değişim arzulayan siyasal hareketlerin de yeni bir toplum inşa etme aracı olarak öncelikle yeni bir aile modeli geliştirmeye” yönelik olduğunu ve aileyi düzenlemenin “toplumu bizzat inşa eden” bir eylem olarak süregeldiğini belirtir (Sancar, 2017, s. 197). Burada toplumun değişiminde ailenin birincil konumu işaret edilmektedir. Sancar’ın yorumuna benzer biçimde Parmaksız, Avrupalı, Osmanlı –Türk “modernleşmeci aile tahayyülleri toplumsal düzeni sağlama ve sürdürme

amacına yöneliktir” şeklinde durumu özetler (Parmaksız, 2017, s. 16). Sancar (2017), “Erkeklerin devlet kadınların aile kurdukları” bir ulus inşasının emel olduğu evrede, Türk modernleşmesinin bu tarihsel moment ile ürün verdiğini, “aynı modernleşme modelinin farklı aşamalarda” varlığını sürdürdüğünü dile getirir. Sancar’ın yukarıdaki tanımından yola çıkıldığında bu değişimlerden ilk olarak etkilenen toplum biriminin aile olduğu söylenebilir.

Parmaksız’a göre (2017, s. 306) modernleşmecî aile tahayyüllerinin dönemleri ise şu şekildedir: “Tanzimat ve Meşrutiyet, Milli Mücadele ve Cumhuriyet, tek parti dönemiyle gelen muhafazakâr modernlik, çok partili dönem ve çoğul modernlikler...” Böylece, toplumun değişiminin incelemesinde ipucu sağlayacak bu dönemler, ailenin yaşam birimi olan ev ve ev-içini okumada da yardımcı olmaktadır. Bu zaman çizelgesi, salon iç mekânı ve mobilyalarının değişimini okumada bir kılavuz görevi görmektedir.

Türk modernleşmesinde ev-içi kültürünün değişimi, ilk olarak, batılılaşma evresinde üst sınıf evlerinde gerçekleşir. 1839 Tanzimat reformları ile bu değişim, İstanbul merkezli olarak başlar. Osmanlı üst sınıflarında “Avrupaileşme” söz konusudur (Bozdoğan, 2015, s. 213). Burada, ev içi kültürünün değişiminde ve modernleşme sürecinde öne çıkan şehrin İstanbul olduğu anlaşılmaktadır. Demirarslan’a göre İstanbul 19. Yüzyılda değişimin ve modernleşmenin sembolü olur. Saray içi ve çevresi modernleşmenin başladığı merkezken, soylu Osmanlı ailelerinin statü atlamak adına yerleştikleri merkez Pera, bu merkezin sembol yapıları ise apartmanlardır. Avrupa etkili iç mekânlar ve ev-içi ile ilk olarak burada karşılaşılır (Demirarslan, 2006). Bu tanım, modernleşme sürecini izlemeye önemli ipuçları sunmakta ve modernleşme sürecindeki sembollerini tanıtmaktadır. Bu bilgiler devamında ise değerlendirilecek bir diğer dönem 20. Yüzyıl olmaktadır ve aşağıda bu döneme ait modernleşme süreci aşağıdaki gibi izlenmektedir.

Ödekan (1998, s. 237) 20. Yüzyılın, insan-nesne ilişkisi açısından çılgın ve “...yüzyılları aşan biçim ve estetik bilgisi bilim ve teknolojinin bütünleştiği bir dönem” olarak tanımlar. Bu zaman diliminde nesne zenginliği hâkimiyet gösterirken, bu zenginlik gelişme gösteren bilim ve teknolojiyle perçinlenir ve çağdaşlaşma adımları atılır. Ödekan bu süreci aşağıdaki tanımda olduğu gibi aktarır:

“Bu baş döndürücü gelişme çizgisi, Türkiye’de 1910’larda doğmuş ve yüzyılın sonunu yakalamış orta gelirli, orta sınıf Cumhuriyet kuşağının yaşamında izlenir. ... Asrileşme, çağı yakalama isteğiyle ev içi nesnelerini sürekli yenileyerek, demode olanın yerine modern olanı koyarak, yaşama mekânını sürekli güncellemiştir (Ödekan, 1998).”

Tanım Türkiye'nin 1910 yıllardan bu yana orta gelirli ailenin modernleşme sürecindeki yerinin altını çizmektedir. Mardin (2017, s. 339) Modern Türkiye'nin inşası sürecinin orta-memur dereceli sınıfa teslim edildiğini belirtir. Bu noktada orta-sınıfın ev içi düzenlemelerinde öne çıkan tercihleri önem kazanmaktadır. Bu sınıfın özellikle Cumhuriyet ile kendini gösterdiğini belirtilmektedir.

1923 yılında Cumhuriyet'in ilanı ile özellikle İstanbul merkezli olmak üzere, geleneksel kalabalık aile tipinin yerini küçük hanelerin alması söz konusu olur. Böylece hanelerin küçülmesi mekân düzenlemelerini mecbur kılmaktadır. Cumhuriyet'in modernleşmeci politikasında ailenin konumuna ek olarak kadının merkezi konumu dikkat çekmektedir. Cumhuriyet'in modernleşmeci politikasında “kadınları statüsü ve imajı projenin merkezinde” yer alır. Cumhuriyet, yeni bir konut ve ideal tefrişinden evvel, konutta yaşayacak ideal, çekirdek aileyi düşünsel ve kuramsal temelde tanımlar. Yeni kadının sosyal, her alanda eğitilecek, yalnızca Ankara-İstanbul-İzmir'de değil, Türkiye'nin her yerinde yaşamını sürdüreceği vurgulanır. Kadın, geleceğin genç mimarlarını yetiştiren, yeni aile tipini yaratan bir sanatçı olarak kabul edilir (Yaman, 2017). Burada, evle daimi ilişkisi bulunan figürün kadın olarak seçildiği anlaşılmaktadır. Bu durumda kadın ve modernleşme ilişkisinin irdelenmesi gerekmektedir. Literatürde modern aile tahayyülünde Cumhuriyet'in benimsediği politikayla önceki dönemlerde gerçekleşmiş batılılaşma, modernleşme politikasından ayrıldığı ifade edilmektedir. Aşağıdaki saptamalarla kadının modernleşmedeki konumu irdelenmektedir. Burada ilk olarak Medeni Kanun ve kadın ilişkisinin öne çıktığı tespit edilir (Parmaksız, 2017).

“1926 tarihli Medeni Kanun; kadının ailedeki konumunu iyileştirmek amacıyla temel olarak çok eşliliği yasaklar ve boşanmada eşitliği güvence altına alır. Kanun bir yönüyle aile kurumunun modernleşme siyasetindeki merkezi konumunun altını çizer. Söz konusu aile, korunması, kollanması ve teşvik edilmesi gereken toplumsal bir model olarak görülür (Parmaksız, 2017, s. 53).”

Burada modernleşme sürecinde ailenin konumunun altı çizilmektedir. Parmaksız (2017) Toprak'tan (1992, s.279) yaptığı alıntı ile “milli aile” ülküsünün 1926 yılında kabul edilen Medeni Kanun ile bir kurumsal yapı haline geldiğini aktarır. Bu durum, 1917 tarihli Aile Hukuku Kararnamesi'nin devamında önemli bir nokta olarak değerlendirilir. Bu dönemde milli ve asri aile ifadeleri oldukça sık bir biçimde vurgulanmaktadır.

İlk olarak modern ailenin inşasında en mühim görevin kadına, ‘anne’ye verilmesi “Modern Türk kadınları”nın bu evrede, “modernliğin terzileri” (Sancar, 2017) olarak

görüldüğünü kanıtlar niteliktedir. Şerif Mardin (Mardin, 2017), modernleşmeye, kadınların özgürleşmesi çerçevesinden bakar. Modernleşme öncesinde kadınların sınırlı bir yaşam yaşadığını, bunun Medeni Kanun ile çözüme kavuştuğunu savunur.

Bozdoğan'a (2015, s. 214) göre Medeni Kanun ilanı Kemalist rejimin katkısı sonucu kadının modernleşmenin merkezinde yer almasını sağlar. 1926 reformu ile de kadın elde ettiği haklar yanında Batılılaşma merkezli aile yaşamı ve özel alana da müdahil olma alanını genişletir. Böylece kadının modernleşmesi ekseninde bir aile ve ailenin yaşadığı konut düzeninden bahsedilebilir.

Cumhuriyetin ilanı ile birlikte gelen Kemalist modernleşmeyi batı Avrupa'da ulus devlet kurulma süreçlerinden ayıran, kadınların kurtuluşu perspektifinin modernleşmenin zorunlu bir parçası olarak görülmesidir (Parmaksız, 2017) Bu perspektifin 'ev' kültürüne yansıtılma çabası doğrultusunda çekirdek aile imajının milli bir ideal olgusu olarak sunulması ve evin fiziksel biçimi olarak mekânın da modern bir ifadeyi temsil etmesi elzem olarak görülür (Bozdoğan, 2015, s. 214). Burada Türkiye'de modernleşme tahayyülünün aile ve ev ile ilişkili olduğu görülmektedir. Bu tanımlar Cumhuriyet modernleşmesinde ideal modern aile portresinin, ailenin yaşam mekânı olan modern mekânla birlikte çizildiğini kanıtlamaktadır.

20. Yüzyılın modernleşme sürecinde Türkiye'de 1940'lı yılları değişimlerin devam ettiği bir dönem olarak kabul etmek mümkündür. Daha önce de bahsedildiği gibi 40'lı yıllar Cumhuriyet'in Büluğ Çağı olarak adlandırılır (Cantek, 2019, s.10).

Şevket Rado'dan aktaran Cantek (2019, s.72) Türkiye'de 1940'lı yılların gündelik hayatında, Avrupa hayranlığının yerini Amerika hayranlığının aldığını belirtir. Daha önce vurgulandığı gibi Avrupailişme arzusuyla değişen aile ve ev içleri öne çıkmıştır. Burada, 1940'lı yıllarda Amerikan etkili ev içlerinin görünür olduğu söylenebilir. Burada, ailenin konumu işlendiğinde yine kadınların başrolde olduğu saptanmıştır. Fakat bu sefer modern kadın ideal olmaktan uzaktır (Cantek, 2019, s.69-98). Bu anlamda modern olanın ideallikten uzaklaşması bizi nostalji ile karşılaştırmaktadır.

Lefebvre'ye göre nostalji; "gündelik olanın kopuşu, modernliğin ve kendisi hakkında kendisine sunduğu gösterinin terk edilmesi, geçmişe sarılma" olarak tanımlanır (Lefebvre, 2016, s. 90-91). Bu durum aile ile ev mekânındaki ilişkilerde değişimin tetiklenmesi olarak yorumlanabilir. Böylece Türkiye'nin 1940'larda modernleşmeyi, modern olanı eleştirdiği düzlemde ailenin de modern olanla tam anlamıyla ilişki kuramadığını söylemek mümkündür.

Parmaksız (2017, s. 115), “toplumsal yaşamda ister milliyetçi ideallerle yüceltilmiş, ister geleneksel değerlerle desteklenmiş, isterse popüler kültürün getirdiği modalarla süslenmiş olsun kadınlardan beklenen öncelikle eş ve anne olmalarıydı” şeklinde ifade eder. Bu ifadesi ardından Gümüsoğlu’nun araştırmasına değinen Parmaksız, kadınların, okul kitapları dâhil olmak üzere, 1945 yılı ardından ağırlıklı olarak ev kadını olarak gösterildiğini belirtir.

Sancar (2017, s. 232), Erken Cumhuriyet döneminin tamamen zıttı bir anlayışın hâkim olduğu 1945 sonrası 65 yılına dek sürecek muhafazakâr modernleşme sürecini, dönemin gündelik gazetelerinde okur. 1950’lerin modernleşme yöntemleri sürecinde büyük göç hareketleri ile Cumhuriyet döneminin “seçkin vatandaşları” tarafından inşa edilen “modern yaşam tarzı”, köyden kente gelen “sıradan vatandaş”a da bu alışkanlığı benimsetmek olur (Sancar, 2017, s. 236).

1950’lerde “kentli modern ailenin inşası, birçok açıdan, modern ulus-toplumun gündelik yaşamının yaratılma süreçlerinin belkemiği” olur. Bu dönemde özellikle basının gazetelerde ağırlıklı olarak kadın ve modern aile ile ilgili içeriklere sahip olduğu görülür (Sancar, 2017). Daha önce vurgulandığı üzere bu içerikler modern kentli orta sınıfı hedef almaktadır. Bu hedef doğrultusunda özellikle “modern yaşam imalathaneleri” olan modern evlerin ve dolayısıyla kadınların aynı çerçeve içerisinde sınırlandırıldığı söylenebilir (Sancar, 2017, s. 243).

Yapılan literatür araştırmalarında modern kadının nasıl olması gerektiğine, evle ne şekilde ilişki kurması gerektiğine, ideal ve moda uygun evlerin nasıl olması gerektiğine dair yazıların dönem dergilerinde oldukça geniş bir yer bulduğu saptanmıştır. Buna örnek olarak dönemin önemli dergisi Akis’de (1956, sayı 128) yer alan şu satırlar verilebilir: “... Modern kadın evini en modern aletlerle teçhiz edebilmek için taksit usûlü alışverişten sakınmamalı, en zor işleri en kolay şekilde yapmanın yolunu bulmalıdır... Mutfakta, banyoda çabuk temizlenen plastik eşyayı kullanmalıdır” (Parmaksız, 2017, s. 117). Burada dönemde özellikle dergi, gazete gibi yayınlarda modern kadının ve ideal evin ilişkisine dair çerçevenin çizildiği görülebilir.

1980’ler ve sonrası ise aile odaklı modernleşmede önemli bir kırılmayı temsil eder. Bu yıllarda “dönemin teknik ilerleme ve köşe dönmeye dayalı modernleşme ideolojisinin getirdiği toplumsal sorunları”ın çözümü yine kadına yüklenir. Bu dönemde aileyi koruma ve geliştirme esaslı bir siyaset mevcuttur. Kadın aile içerisinde merkezi konumdadır (Parmaksız, 2017). Bu bilgi 1930’lu yıllarda kendini gösteren bu konumun 1980’li yıllar

boyunca devam ettiğini kanıtlamaktadır. Burada 1980’li yıllara dek ev mekânındaki değişimlerin kadın öncülüğünde gerçekleştiği anlamı çıkmaktadır.

1980’li yıllarda Özal yönetimi ile ülke farklı bir modernleşme tipi ile karşılaşır. Bu dönemde daha önce değinildiği gibi toplumsal olarak keskin ayrışmalar başlar. Geleneksel kalabalık aile tipinden soyutlanmak isteyen kentli çekirdek aileler şehirden uzaklaşır yahut şehirde kendini ayırştıran yaşam mekânlarına, ‘site’lere yerleşir (Akpınar ve Uz, 2016). 80’lerle birlikte orta sınıf da kendi içerisinde ayrışmaya girdiği söylenebilir. Bu saptama ayrışmayla değişen toplumun gündelik hayatının değişimiyle birlikte yaşanan gündelik mekânın ve mobilyalarının da bu ayrışmayı yansıtacak şekilde seçilmesi ve değişmesi olarak yorumlanabilir. Gürbilek (2016), 80’li yıllarla birlikte gelen bu ayrışmayı, çoğullaşma ve kültürün parçalanması olarak değerlendirir. Bu parçalanmayla aslında bir muğlaklığın da var olması söz konusudur çünkü bu dönem günlük hayat “özel hayat”la patlama yaşar. Bu patlamayla özel alana verilen önemin artış gösterdiği söylenebilir. Bu özel alan vitrin statüsünü alan salon iç mekânı olarak gösterilebilir. Böylece, salon iç mekânı ve mobilyalarının 1980’li yıllarla birlikte ailenin geçirdiği dönüşümü yansıtan simgeler olduğu söylenebilir.

Öncü (1999) “Günümüzde yeni olan, ‘ev’in kentsel orta sınıf kültürünün odak noktası olması değil, ‘idealinizdeki ev’ kurgusunun küreselleşmesi ile beraber tarihselliğinden arınıp, belli bir zamana ve mekâna ait olmayan ‘evrensel’ bir motolojiye dönüşür” şeklinde ifade eder. Her şey kamusal olduğu gibi ev de bir vitrin görevi görür. Bunda renkli televizyonun etkisi de göz önüne alınmalıdır. Bir taraftan siyasetin baskıcı politikası kişinin evini ifade mekânı haline getirir. Orta sınıf misafir odası ve salon ayrımı da bu dönemle birlikte biter. Salon her iki işlevi de yerine getirir (Gürbilek, 2016). Burada orta sınıfın konut mekânlarıyla ilişkilerine dair önemli ipuçları sunulmaktadır. Bu ipuçları Türkiye’nin modernleşme tarihi göz önüne alınarak çözümlendiğinde toplumun yaşadığı değişimle şekillenen gündelik hayattaki dinamiklerin özellikle orta sınıfın salon iç mekânı ve mobilyalarıyla ilişkileri özelinde tariflemeyi sağlamaktadır.

1990’lı yıllarla birlikte küresel iklime eklemlenen Türkiye, modern sonrası çağdaşlaşma süreci geçirir (Ödekan, 1998). Bu süreç, mekânsal olarak ayrışma ve saygınlık kavramlarıyla şekillenir. Ayrışma ve saygınlık mekânları orta ve üst sınıfların şehir çeperlerindeki yaşam tercihi ile gündemdedir (Koca, 2015). Bu tanımlar, toplumun değişiminde sınıfların arasındaki uçurumun arttığını işaret etmektedir. Bu ayrışmada konut önemli bir konumda olduğu söylenebilir. Bu anlamda konut iç mekânı öne

çıkmakta ve değişime uğramaktadır. “Bu dönemde yaşanan ekonomik, toplumsal ve kültürel değişiklikler dekorasyon anlayışını da etkilemiş, iç mekân tasarımında yeni eğilimler ortaya çıkmıştır” (Şahin & Şener, 2018). Bu tanımla birlikte toplumun dolayısı ile ailenin değişimiyle gündelik mekân olarak salon iç mekânı ve mobilyalarının bu anlamda değiştiğini söylemek mümkündür.

1990’larla birlikte “kapısı kapalı”, misafir gelmeden kullanılmayan “misafir odası”nın ortadan kalktığı, televizyonun evin salon düzeninde merkezi bir yere sahip olduğu ve mobilyaların bu alete göre düzenlendiği, tasarlandığı; aynı zamanda 1950’lerde eskicilere satılan demode eşyalar yeniden moda olduğu bir dönemdir (Ödekan, 1998, s. 243-244). Burada, ailenin ortak yaşam mekânı olarak ilişki kurduğu salon iç mekânının ve mobilyalarının yine ailenin tercihlerine göre düzenlendiği anlamı çıkmaktadır. Bu anlamda modernliğin çelişkilerinin ve nostalji etkisinin devam ettiği söylenebilir. Bu etkinin ailenin ortak yaşam alanı olarak salon iç mekânına ve bu mekânın mobilyalarına yansımaları yorumlanabilir.

Öncü (1999) “Günümüzde yeni olan, ‘ev’in kentsel orta sınıf kültürünün odak noktası olması değil, ‘idealinizdeki ev’ kurgusunun küreselleşme ile beraber, tarihselliğinden arınıp, belli bir zamana ve mekâna ait olmayan ‘evrensel’ bir doğruya - mitolojiye- dönüşmesi.” Tanımıyla evin günümüzdeki algılanış biçimini tariflemektedir. Bu tarif aynı zamanda bir ailenin dolayısı ile toplumun tarihini de yansıtmaları olarak yorumlanabilir. Küreselleşme olarak tanımlanan bu zaman diliminde, ev fikrinin de evrensel bir doğruya dönüştüğü görülmektedir. Bu, konutta salon iç mekânı ve mobilyalarının belirli evrensel doğrularla düzenlendiğini işaret etmektedir. Hatta bu tanımla birlikte 2000’li yıllarda evin bir ‘zamansızlığı’ yansıttığı da söylenebilir. Bu durum, orta sınıf ailenin bu yıllardaki konumunu da işaretlemektedir.

5.2. Türkiye’de 1950 Yılı Öncesi

Bu başlıkta çalışmanın 2. Bölümünde 1930’lı ve 1940’lı yıllara dair bilgiler öncülüğünde Türkiye’de modern mobilya, konutta salon iç mekânları ve mobilyaları incelenmektedir.

5.2.1. 1930’lu yıllar

5.2.1.1. *Cumhuriyet’in ilanı sonrası modernleşme sürecinde mobilya*

Uzunarslan’a göre 19. Yüzyıl iç mekânlarında yer alan ve üst sınıfın kullandığı saray mobilyaları Cumhuriyet’in ilanı ardından orta sınıfa evlerinde tercih edilir. Cumhuriyet’in ilk 20 yılı farklı tarzda mobilyalar birarada kullanılırken, 1910’lu yıllarda tercih edilen Art Nouveau tarz mobilyalar, mimarının ve iç mekânın değişmesine rağmen Cumhuriyet sonrasında da kullanılmaya devam edilir (Uzunarslan, 2002, s. 102-104).

1930’lu yıllarla birlikte mobilyalar batı etkisiyle “modern mobilya” etkili olur. Bu dönemde ceviz mobilyalar ağırlıktadır. Buna ek olarak bu yıllarda kontraplak üretimi de mevcuttur. Sadun Eersin’den aktaran Uzunarslan, bu dönemin kübik mobilyalarında “lake” ve “cam -cila” gibi parlak yüzeylerin kullanıldığını belirtir. Bu dönem mobilyalarında ahşap malzeme ağırlıktadır (Uzunarslan, 2002, s. 110-113).

5.2.1.2. *Cumhuriyet’in ilanı sonrası modernleşme sürecinde konutta salon iç mekânı ve mobilya*

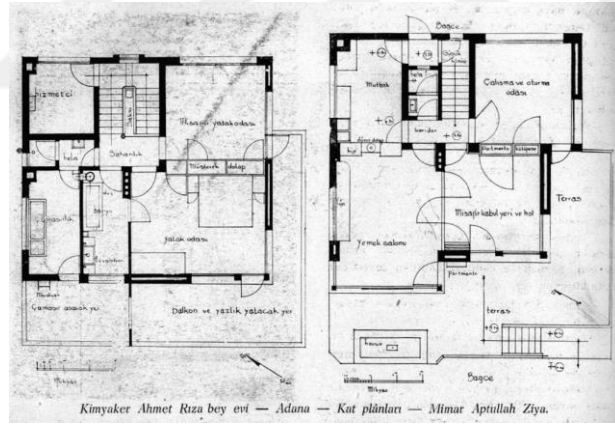
Çalışmanın 2. Bölümünde elde edilen bilgiler devamında bu başlık altında 1930’lu yıllara ait gündelik hayat mekânlarından konut ve konutta salon iç mekânlarının analizi yapılmaktadır. Bu analizde iç mekân görüntülerine ve bilgilerine ulaşılan konutlar ve bu konutlarda yer alan salon iç mekânları ve mobilyaları özelinde incelenmektedir. Bu inceleme Erken Cumhuriyet Dönemi’nin 1930-1940 yılları arasındaki 10 yıllık süreç esas alınarak gerçekleştirilmektedir.

1930’lu yılların başlarında “modernliğin, modern olma deneyiminin, gerçek anlamda içselleştirilmesi için iç mekânın/iç mekân tasarımının önemine ve gerekliliğine işaret eden birçok yazı” dönemin tasarım kültürünü anlamada yetkili ses olan Arkitekt (1931-1981) dergisiyle somutlaşır (Şumnu, 2013, s.11). Buradan hareketle, Arkitekt dergisinin yayınladığı sayılarda dönemin konut üretimleri ve ulaşılan iç mekân görüntüleri devamında, dönemin konutta salon iç mekânları aşağıdaki gibi incelenmektedir.



Görsel 5.1. Kimyaker A. Rıza B. Evi, Adana, 1931 (Ziya, 1931)

Arkitekt dergisinde yayınlanan ve iç mekân görüntüleri sunulan ilk yapı, Ahmet Rıza Bey Evi'dir. Adana'da inşa edilen bu yapının mimarı Aptullah Ziya'dır. Ziya, ilk olarak yapının genel tasarım kararlarını etkileyen etmenler hakkında bilgiler vermektedir. Adana'nın iklimi sebebiyle oda yerleşimleri güneşten korunacak şekilde muhafaza edilir. Bunun sebebi Adana güneşinin perdeleri çürütmesi, güneşin etkisiyle mobilyaların renk ve dokusunun zarar görmesi olarak gösterilir (Ziya, 1931). Burada ilk olarak yapının yerleşimi ardından iç mekân öğelerine verilen önem görülmektedir.



Görsel 5.2. Kimyaker A. Rıza B. Evi kat planları, Adana, 1931 (Ziya, 1931)

Yapının kat planlarından birinci kat planı incelendiğinde salon isimli bir mekân bulunmamaktadır. Planda görüldüğü gibi konuta giriş; misafir odası ve holden yapılmaktadır. Bu alanın, terasla ilişkisine ek olarak yemek salonu ve çalışma-oturma odası alanı arasında geçiş mekânı görevi üstlendiği söylenebilir.



Görsel 5.3. A. Rıza Bey Evi, misafir kabul yeri (Ziya, 1931)

Yapı hakkında verilen genel bilgi ardından, iç mekânlar ve mobilyalar özelinde detaylı bilgiler sunulmaktadır. Mimar, evin misafir odasına, mutfağına, yemek odasına ve yatak odasına ayrıca mobilya yapıldığını belirtir (Ziya, 1931). Evin iç mekân kararları, ilk olarak misafir kabul yerinin sunumu ile başlamaktadır. Ziya, A. Rıza Bey Evi'nin tasarım kararlarından şu şekilde bahseder:

“Bir hol veya vestibül yapılmamıştır. Ev sahibi ve ailesi hariçte çalıştıklarından misafirleri fazla değildir. Misafir kabul yeri namile 16 metro mürabbaında bir oda vardır. Bu odaya terastan girilir, misafirler için kapının yanında bir port manto yapılmıştır. Odada da ayrıca bir portmanto vardır. Burası hem hol vazifesini görür hem misafir odasıdır. Misafir odasının zemini parke, duvarları sulu boya, tavanı beyaz yaldız ve doğrama aksamı lake yağlı boyadır (Ziya, 1931).”

Tanımda belirtilen odanın hol ve misafir odası olarak kullanıldığı belirtilmektedir. Bu durum odaya dair işlevsel bir mekân düzenlemesine işaret etmektedir. Portmantonun mekânı tanımlayan önemli bir eşya/mobilya olduğu söylenebilir. Mekâna ait diğer bilgiler aşağıdaki gibidir.

“Misafir kabul yeri bayram günlerinde ve yahut fazla misafir geldiği zaman çalışma ve yemek odası ile birleşebilir... Yemek odası ile misafir kabul yeri arasındaki bölme üç kanatlı üst üste katlanabilir ahşap bir kapıdır... Çalışma odası ile misafir kabul yerini birleştirmek için makaralar üzerine hareket eden kütüphane ve port mantoyu üst üste katlamak lâzımdır(Ziya, 1931).”

Mekânlar hakkında verilen bilgiler değerlendirildiğinde, Rıza Bey Evi'nde iç mekânın modüler kararlarla tasarlandığı ve mekânların birbirleriyle ilişkileri sayesinde bağlanarak homojen bir dil yarattıkları söylenebilir. Bilgiler ardından misafir kabul yerine ait görsel incelendiğinde bu iç mekânda ve mobilya kararlarında Art Deco etkisi

görülebilir. Depolama birimlerinin modern anlayışta işlevsel bir görev üstlendiği anlaşılmaktadır. Geometrik kademeli formları ile duvardaki desenler, Türk halısı, düz açılı formlu, köşeli sallanan sandalye, yumuşak kenarları ve bacakları ile sehpa, ayaklı ve süslemeleri ile dikkat çeken aydınlatma elemanı ile sunulan bu iç mekânın ise yapının kübik kararlar ile inşa edilen kütleleriyle benzer ve aynı zamanda karşıt bir dil barındırdığı görülmektedir.

1932 yılına ait Arkitekt dergisi yapı seçkileri öncesinde yapımı aynı yıla tarihlenen Ragıp Devres villası incelenmektedir. Çalışmanın 2. Bölümünde değinilen bu yapı, kübik yapılar arasında öncü örnek olarak imlenir (Bozdoğan, 2015, s.247).



Görsel 5.4. Ernst Egli tasarımı Ragıp Devres villası, Bebek, İstanbul, 1932 (Egli, 2015, s. 42)

Ernst Egli tasarımı Ragıp Devres villası, İstanbul Bebek'te konumlanır. Egli'nin anılarında yer alan ve mimarın iç mekân tasarımını da gerçekleştirdiği bu konut (Egli, 2015, s. 41-43) mimarın önemli ve tek çalışmasıdır (Bozdoğan, 2015, s.247). 1932 yılına tarihlenen bu villa, “öncü örneklerden biri” olarak “boğaz manzaralı düz çatısı ve metal balkon parmaklıklı geniş bir terası bulunan iki katlı beyaz kübik” bir binadır (2015, s.247).



Görsel 5.5. Ernst Egli tasarımı Ragıp Devres villasının Egli tasarımı mobilyalarıyla birlikte salon iç mekânı, Bebek, İstanbul, 1932 (Başdoğan, 2015)

Başdoğan (2015) yapı kabuğuna ve iç mekân ilişkilerine dair saptamalarını şu şekilde aktarır:

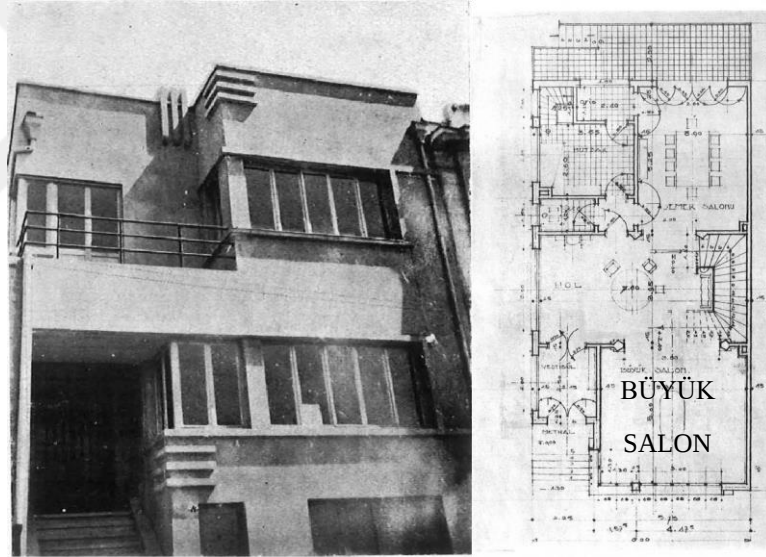
“Devres Villası müstakil konut üretimine yönelik önemli yenilikler sunmaktadır. Örneğin, pencere doğramalarının, iç mekân lambrikerinin, kapıların, korkulukların belirli bir modülasyonda tekrar etmesi olarak karşımıza çıkan parçalı üretim, kalitenin ve üretim kolaylığının sağlanması için geliştirilmiş modern yapım teknikleri olarak karşımıza çıkar. Küçük ve rasyonel müstakil konutun kaliteli biçimde üretilebilmesi sadeleşme ve norm düzeninin sağlanması ile elde edilir. Gerek detayların geliştirilmesi gerekse yapım tekniğinin örgütlenmesi o dönem için önemli bir yeniliktir. Su yalıtımı ve giderleri, metal balkon korkulukları detayları aynı yıllarda Avrupa’daki örneklerinden hiç de geri kalmaz. Seçilen malzemelerin yalınlığı ve süsten kaçınan sade mimarisi ile mütevazı görünen bu yapı, plan kurgusu açısından oldukça rasyonel ve konforludur (Başdoğan, 2015)”

Yukarıdaki tanım Devres Villası’nın barındırdığı yenilikleri belirli ölçütler dâhilinde sunmaktadır. Bunlar yeni malzemeler, belirli modüllerin tekrarı devamında ortaya çıkan bütüncül dil ve yapım teknikleri olarak sıralanabilir. Bu anlamda modern olarak tariflenen; bu özelliklerini sade bir biçim ve kavramsal bir arka planla somutlaştıran konut, dünyadaki emsalleri ile kıyaslanabilir bir hal almaktadır. Rasyonel ve konforlu olarak addedilen Devres Villası, yeni mimari ve Türk mimarların benimsediği modernist çizgi ölçütlerince incelendiğinde; zemin katın boş bırakılarak pilotilerin kullanılışı, çatıdaki serbest alanı, süssüz ve yalın cephesi ve yatay bant pencereleriyle yeni mimarinin Türkiye’deki örneklerinden biri olarak yorumlanabilir. Bu anlamda anılmasında etkili olan bir diğer etmenin ise iç mekân kurgusu olduğu söylenebilir. Burada salon iç mekânına ait görüntülerine ulaşılan villanın bu mekâna ait değerlendirmeleri Başdoğan tarafından şu şekilde aktarılır:

“Salon sade ve dönemin Avrupa üslubu, çoğunlukla mimarın kendi tasarladığı sabit mobilyalar ile tefriş edilmiştir. Yemek odasının sağ ve sol iki duvarı cilalı ahşap lambri ile kaplıdır ve bu cam yüzeylerin şeffaflık ve manzara etkisini artırır. Lambrikin tavan ile birleştiği yerde gizli aydınlatmalar vardır. Tavan plağı ve duvar böylelikle kesin biçimde ayrıştırılır (Başdoğan, 2015).”

Yukarıdaki yorum beraberinde değerlendirildiğinde yapının iç mekân tasarımı ve mobilya tercihleri doğrultusunda Batılı anlayışta düzenlendiği ve barındırdığı geleneksel öğelerle birlikte eklektik bir mekân dili yansıttığı söylenebilir. Bu yıllarda Bauhaus öğretisiyle birlikte benimsenen Art Deco mobilya anlayışının olduğu daha önce belirtilmiştir. Bu noktada Avrupa üslubunun benimsenişinin yansıması olarak kabul

edilen sabit mobilyaların bu dönemde benimsenen dili yansıttığı söylenebilir. Halıların geleneksel bir yön yansıtmaya ek olarak mobilyaların art deco üslubundaki tasarımları dikkat çekmektedir. Emsali olarak Villa Savoye ile karşılaştırıldığında yapının kabuğuyla modernist bir üslubu yansıtmaya yanında iç mekânın daha seçmeci bir biçimde tasarlandığı söylenebilir. Bunun sebebi olarak yapının iç mimari inceliklerinde Egli'nin Ragıp Bey'in eşi ile yaşadığı olumsuzluklar gösterilebilir. Egli bu durum hakkında kullanıcı olarak Devres ailesinin pek çok istekte bulunduğunu fakat kendisinin bu isteklerle uzun ve yoğun bir biçimde ilgilenmesinin mümkün olmadığına dair bilgiler verir (Egli, 2015, s. 41). Özetle Devres Villası kübik mimari öncüsü olarak kabul edildiği momentte modernist bir kabuk ve serbest plan şemasıyla inşa edilen Avrupalı etkili ve aynı zamanda geleneksel öğeleri barındıran iç mekânı ile eklektik bir dil barındırmaktadır.



Görsel 5.6. Mimar Saim tasarımı İzzet Bey Evi ve kat planı, Maçka, (Saim, 1932)

Devres villası ardından Arkitekt dergisinde sunulan 1932 tarihli bir diğer konut, Mimar Saim tasarımı, İzzet Bey Evi'dir. Yapı köşeli yapısıyla, cephesinde yer alan yatay şerit kararlarıyla dikkat çekmektedir. Mimar yapının cepheleriyle ilgili, yatay hatların ahengi sağladığını belirtir. Buna ek olarak "Binanın planı zengin ve ferahdır (Saim, 1932) (Görsel 5.6.)."

Mimar, "Antreden bir vestiyere buradan da hole girilir. Hol üzerinde kat merdiveni ile salonun kimeri ve yemek odası kapısı toplanmaktadır. Arka cephede yemek salonundan bir taraşa çıkılmaktadır. Birinci katta geniş bir sofa üzerinde dört yatak odası,

banyo ve helâ var. Binanın plânı zengin ve ferahtır” biçiminde tanıttığı evin iç mekânlarından görseller sunar fakat bu mekânlara dair detaylı bilgiler verilmemektedir (Saim, 1932).



Görsel 5.7. *İzzet Bey Evi, holden salon iç mekânının görünüşü (Saim, 1932)*

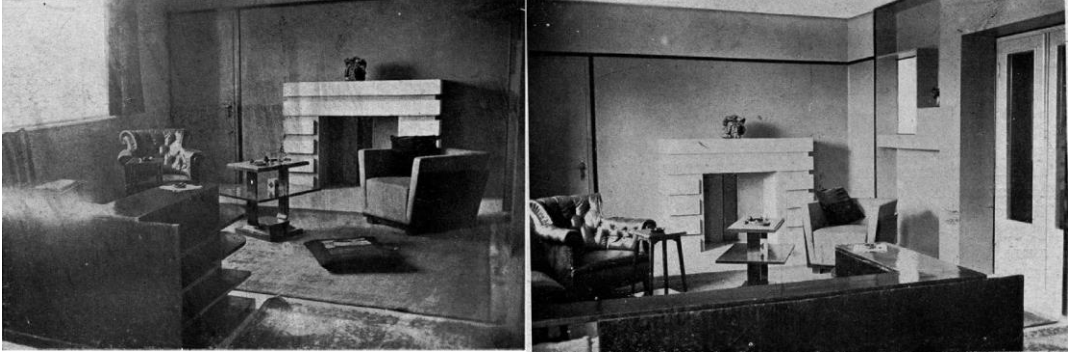


Görsel 5.8. *İzzet Bey Evi, holden yemek odasının görünüşü (Saim, 1932)*

İzzet Bey Evi’ne ait görselde, köşeli ve kademeli kararlıyla kütsel bir merdiven yer almakta yemek salonundan bakıldığında, büyük salon bu şekilde görülmektedir. Salon iç mekânı, kemerli girişiyle dikkat çekmektedir (Görsel 5.7). Mekânda, kanepeler ve tek kişilik koltuklar bulunmakta fakat şekil ve renk özelinde veri sağlamamaktadır. Yerde dokuma halılar bulunmaktadır. Pencerenin önünde bulunan sehpanın önceki yapılarda yer alan tasarım diliyle benzer bir tavra sahip olduğu söylenebilir.



Görsel 5.9. *Mimar Refik, Refik B. Apartmanı, Yenışehir, Ankara, 1933 (Refik, 1933)*



Görsel 5.10. Refik B.Apartmanı'na ait iç mekân görüntüleri (Refik, 1933)

İç mekân görsellerine ulaşılan bir diğer yapı, Cumhuriyet modernleşmesinin simge kenti Ankara'da yer alan Refik Bey Apartmanı'dır. 1933 yılında tanıtılan yapının salon iç mekânı görünüşünde horizontal rölyefleriyle şömine dikkat çekmektedir. Koltuklar, sehpa, halı ve yer minderi yer alan salon iç mekânında nişli duvarlar depolama birimleri olarak yorumlanabilir.

L biçiminde aerodinamik koltuğun karşısında kapitoneli ve yapısı itibari ile keskin kenarları ve kütesel tarzı ile iki koltuk yer almaktadır. İki katlı, dört ayaklı mini art deco sehpa yanında 3 katlı geometrik, keskin köşeleri ile sunulan iki sehpa bulunmaktadır. Salon iç mekânı, nişli depolama alanı, düz duvar tanımıyla modern bir görünüm sergilese de, farklı zaman ve stillerde olan mobilya tercihleriyle genel anlamda eklektik bir dili yansıtmaktadır.

1933 yılı ardından iç mekân görüntülerine ulaşılan ve yapıdan mobilyaya dek mimarın tasarımı olan 1935 yılına tarihlenen yapı Florya Atatürk Deniz Köşkü'dür. Köşk, Eric Mendelsohn ve Serge Chermayeff'in tasarımı De La War Köşkü ile benzerlik taşıyan Arkan'ın modernist "gemi binası" olarak tanımlanır (Bozdoğan, 2015, s. 143). Yapı, iç mekânı ve mobilyaları ile birlikte bu bilgiler esas alınarak incelenmiştir.



Görsel 5.11. Florya Deniz köşkü, Seyfi Arkan, 1935([http-45](http://45))

19.yüzyıl sönük bir yerleşim beldesi olarak bilinen Florya, Atatürk'ün ilgisi sonucu önem kazanarak “yazlık dinlenme merkezi”ne dönüşür (http-45). Florya Atatürk Deniz Köşkü, 1935 yılında Atatürk için yaptırılır. Bauhaus stilinde tasarlanan yapının mimarı Seyfi Arkan'dır (http-45). Arkan yalnızca yapının mimarı olmamakla birlikte, Fazıl Aysu ile birlikte mobilya tasarımlarını gerçekleştirir. “Mobilyaların uygulaması Kifiyodış tarafından gerçekleştirilir” (Can, 2016).



Görsel 5.12. 1935 yılında inşa edilen Florya Deniz Köşkü'nün misafir odasında Arkan ve Aysu tasarımı mobilyalar (solda)(http-45) ve köşkte yer alan diğer mobilyalar (Ultav, Hasırcı, Borvalı, & Atmaca, 2016)



Görsel 5.13. Art Deco Stilinde 1930 tarihli sırasıyla İngiliz “C-Shape” olarak adlandırılan koltuklar (Miller, 2005, s.410) ve Art Deco stilinde Betty Joel tarafından tasarlanan “British Drum Table”, 1935 (Miller, 2005)

Bauhaus stilinde tasarlanan bu yapının misafir odası incelendiğinde mobilya kararları net bir biçimde okunmaktadır. Oturma elemanlarının ve sehpanın Art Deco stilinde desenli, parlak ağaç seçimlerini yansıtması devamında döşemelerdeki desenlerin de bu stilin uygulamaları ile benzerlik taşıdığı görülmektedir (Görsel 5.13). Orta sehpanın benzer karşılığı Art Deco İngiliz stilinde tasarlanan Drum Table olarak örneklenebilir (Görsel 5.13).



Görsel 5.14. *Üçler Apartmanı, Seyfi Arkan, 1935 (Arkan M. S., 1935)*



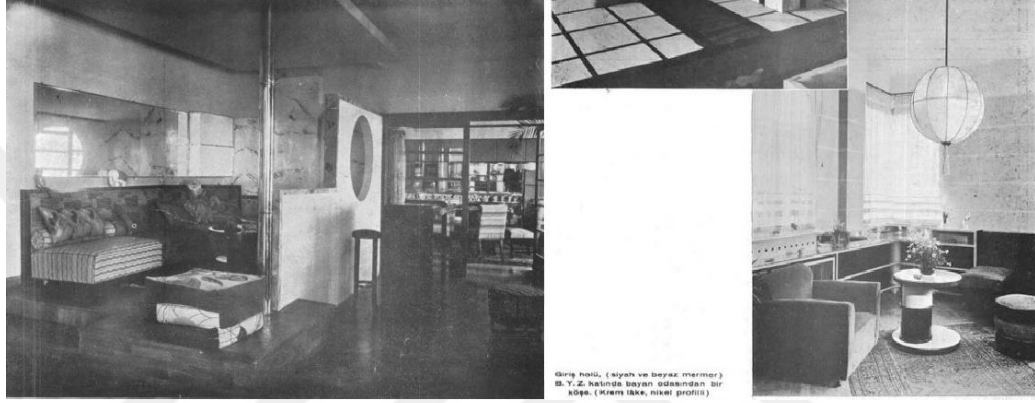
Görsel 5.15. *Üçler Apartmanı, B.Y. Z. katında hol, Seyfi Arkan, 1935 (Arkan M. S., 1935)*

Arkitekt dergisinde sunulan bir diğer apartman literatürde de sık biçimde yer bulan Üçler Apartmanı'dır. Apartman, Ayazpaşa'da inşa edilen bir kira evidir. Yapımından iki yıl sonra yapının üst katına ve yanına yeni kira katları eklenir. Bu ekleme yapının genel görünümünü bozmadan inşa etme emellidir. Bu ekleme sırasında yerli malzeme kullanılır (Arkan M. S., 1935). Üçler Apartmanı dönemin Arkitekt dergisinde şu satırlarla tanımlanır:

“Arada kalan 4 kat ikişer katlı iki lüks dairedir. Bu dairelerin höl kısımları iki katı birden ihtiva etmek üzere yüksek yapılmış, alt kısım salonlara, üst kısım yatak odalarına ayırt edilmiştir. İki katı dışarıdaki esas merdivenden başka hususî, iç merdivenler bağlamaktadır. Genel bakımdan bu kira evi zengin ve konfor ariyan aileler için düşünülmüş, içeride ve dışarıda ilerlemiş günün zengin rahatlıkları ifade edilmiştir (Arkan M. S., Kira Evi-Ayazpaşa, 1935).”

Tanımdan anlaşıldığı gibi, daha çok üst kesime hitap eden bu yapı lüks, günün zenginliklerini yansıtan özellikleriyle bu anlamda bulunduğu konumu ve tercih eden ailelerin statüsünü işaretlemektedir. Burada, bir statü sembolü olarak kabul edilen salon iç mekânının ve mobilyalarının bu işaretlemede rol oynadığı söylenebilir.

Önceki bölümde değinilen Yakup Kadri'nin Ankara romanındaki Hakkı Bey'in Kübik Evindeki dışçı sandalyesine benzetilen mobilyalar düşünüldüğünde; bu apartmanın giriş holünde yer alan mobilyaların soğuk, klinik etkili mobilya eleştirilerinin karşılığını bulan bir iç mekâna sahip olduğu söylenebilir. Arkan, döşemenin siyah-bej, mobilyaların açık mavi ve beyaz sırma, yerli kumaştan olduğunu belirtir (Arkan M. S., 1935). Fakat sunulan diğer iç mekânlarda holden farklı bir mekân kurgusunun ve mobilya kararlarının mevcut olduğu görülmektedir.



Görsel 5.16. Üçler Apartmanı, “B. Y. Z. Katında bayan odasından bir köşe” (Arkan M. S., 1935)

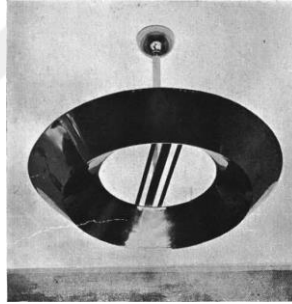
B. Y. Z. katında solda yer alan ilk görselde 2 farklı kotta mekân kurguları olduğu görülmektedir. Düşük kotta, bar taburesi ve bar yüksekliğinde bir masa bulunmaktadır. Parapetle ayrılan ve iki basamakla ulaşılan, yüksek kotta yer alan diğer alanda ise sedir benzeri uzun, desenli bir kanepa, üzerinde yastıklar ve karşısında yine desenli bir puf bulunmaktadır. Bu oturma elemanlarının döşemelerinin mekânın genel sadeliğinde bir zıtlık oluşturduğu söylenebilir. Bu anlamda bu elemanları modern anlayışın bir ürünü olarak yorumlamak mümkün olmayabilir fakat modern bir geleneksellik anlayışının karşılığı olduğu söylenebilir. Aynı mekânda parapetin yüksekliğiyle aynı seviyede yatay bir ayna kullanılmıştır. Bu ayna aynı zamanda parapetin boşluk kısmına denk gelmektedir. Bu aynanın parapet kısmında yer alan delikle ilişkilendirilerek buradan geçen kullanıcının aynayı kullanmasını sağladığı, bu anlamda mekân organizasyonunda işlevselliğin ön planda olduğu söylenebilir.

Görselde yer alan ikinci karedeki mekânda ise giriş holüne nazaran daha eklektik bir mekân bulunmaktadır. Mekânın depolama birimi, masa yüzeyi parlak nikel profilli ve krem lake malzemeleri birleşimi yumuşak dönüşleri ile sunulan üründür (Arkan M. S., Kira Evi- Ayazpaşa, 1935). Oturma elemanları ise daha klasik oturma birimleri ile benzer

nitelikte olarak yorumlanabilir. İki katlı Art Deco üslupta olduğunu gördüğümüz sehpa dikkat çekmektedir. Hol haricinde diğer mekânlarda rastlanılan dokuma halı bu alanda da kendini göstermektedir. Aydınlatma elemanı Çin kültüründe ve Asya'ya ait geleneksel kâğıt fenerlerine benzer bir görünüme sahiptir.



Görsel 5.17. *B. Y. Z. Katında iç merdiven ve nikel mobilyalar (Arkan M. S., 1935)*



Görsel 5.18. *“bir nikel lamba etüdü” (Arkan M. S., 1935)*

Yukarıdaki görseller B. Y. Z. Katında yer alan iç merdiven kısmındaki mobilyalara aittir. Mobilyalar, nikel, keskin hatlı kolçaklardan oluşmaktadır. Koltukların oturma kısmının kumaş olduğu görülmektedir. Kumaşın türüne dair bir bilgiye ulaşılamamıştır. Ortada yer alan sehpa da koltukların kolçaklarında kullanılan parlak, nikel malzemeden meydana gelmektedir. Önceki mekânlarda görülen çiçekler ve dokuma halı bu mekânda da kendine yer bulmuştur. Nikel Lamba, apartman sunumunda yer verilen bir diğer ürün olarak karşımıza çıkmaktadır.

Bu mekânın genelinde hâkim olan nikel malzemenin; evin tanıtımında geçen satırlarda olduğu gibi bir zenginliği ve konforu işaret ettiği, genel çerçevede günün zenginliklerinin bir yansıması olarak kullanıldığını söylemek mümkündür. Bu doğrultuda mekân ve mobilyaların bir statüyü yansıttığı görülmektedir.



Görsel 5.19. Mimar Sırrı Bilen, Taşçı Salih Evi, Fatih, İstanbul 1936 (Bilen, 1936)

1936 yılında aynı dergide yer bulan bir diğer yapı Taşçı Salih Apartmanıdır. Mimarı Sırrı Bilen olan apartmanı kademeli geometrik çizgileri, pahlı yatay ve dikey süslemeleri ve yumuşak köşe dönüşleriyle bir Art Deco yapı örneği olarak gösterilebilir.



Görsel 5.20. Mimar Sırrı Bilen, Taşçı Salih Evi oturma odası, Fatih, İstanbul, 1936 (Bilen, 1936)

Yapının iç mekânında ulaşılan görsel oturma odasına aittir. İç mekânda, 1935 yılında Florya Deniz Köşk'ünde yer alan oturma elemanlarına benzer olan bu oturma elemanları, 'streamlining moderne'nin yumuşak kenarlı kolçak kararıyla benzer nitelikler taşımaktadır. Sandalyeler, keskin hatları ve desenli döşemesiyle sunulmaktadır. Bu doğrultuda bu sandalyelerin Art Deco ürünlerle benzerlik gösterdiği söylenebilir. Ortada, daha önceki ev içlerine görülen üç katlı, ahşap sehpa bulunmaktadır. Bu saptama ile sehpanın Art Deco bir ürün olduğunu söylemek mümkündür. Duvar nişli bölmeleriyle vitrin biçiminde çeşitli enstrümanları sunmaktadır. Yerde, dokuma halı bulunmaktadır. Bu iç mekânın mobilya kararları ile Art Deco üslubu ve aynı zamanda eklektik bir dili yansıttığı söylenebilir.



Görsel 5.21. Adil Denктаş tasarımı Tüten Apartmanı, 1936 (Denктаş, 1936)

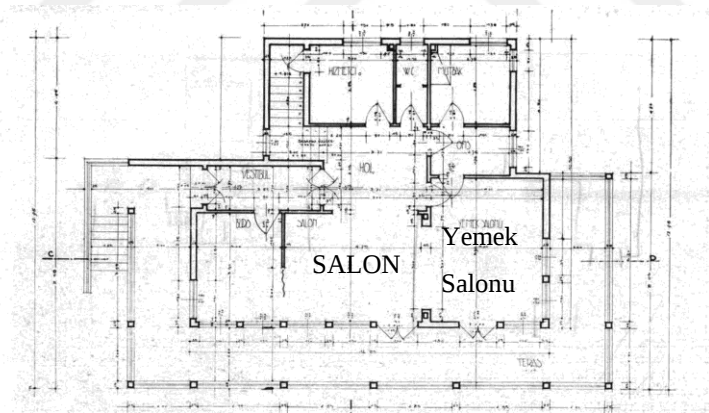
1936 yılında Arkitekt sayısında yer bulan bir diğer ev, “konutun iç ve dış mekânlarında verilen modernlik mücadelesinin örneklerinden biri olarak” gösterilen Tüten Apartmanı’dır (Akpınar & Uz, 2016).



Görsel 5.22. Adil Denктаş tasarımı Tüten Apartmanı ve iç mekânı (Denктаş, 1936)



Görsel 5.23. Adil Denктаş tasarımı Tüten Apartmanı ve iç mekânı (Denктаş, 1936)



1936 tarihinde dergide yer bulan, mimari Samih Kaynak olan villa projesinde yapı genel tasarım kararında klasik dilde bir villa sunmaktadır. Dönemin yemek salonu ve salon iç mekânı birlikteliği bu mekânda da gözlemlenmektedir.

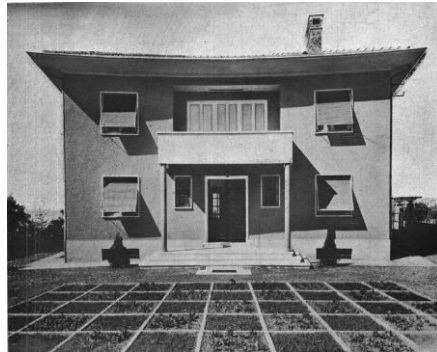


Görsel 5.26. Mimar Samih A. Kaynak, “Büyükdada Bir Villa”ya ait salon iç mekânı (Kaynak, 1936)

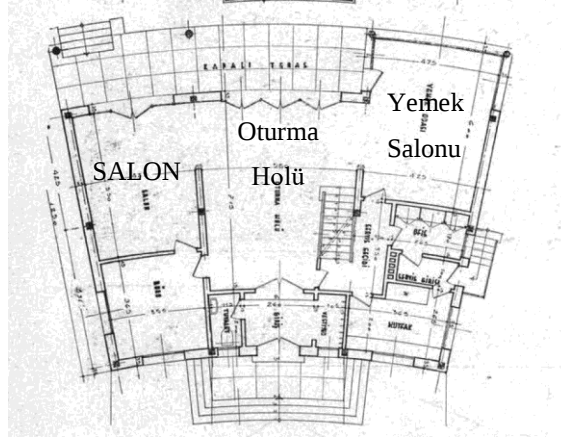


Görsel 5.27. Mimar Samih A. Kaynak, “Büyükdada Bir Villa”ya ait salon iç mekânı (Kaynak, 1936)

Salon iç mekânında, pencereler yatay bir şerit halinde bu mekânı aydınlatmaktadır. Yemek odası ve salon iç mekânının ayrımı perde ile sağlanmıştır. Salon iç mekânında, yumuşak dönüşlü kolçakları ve desenli kumaşlarıyla koltuklar, ahşap sehpa ve bölmeli depolama elemanları bulunmaktadır. Bu elemanların Art Deco üslubunu yansıttığı söylenebilir. Görselde masa ve sehpaların üzerinde kullanılan danteller dikkat çekmektedir. Salon iç mekânı, bu kararları doğrultusunda genel anlamda geleneksel/eklektik bir tavrı yansıtmaktadır.



Görsel 5.28. Mimar Zeki Sayar, Kalamışta Bir Villa, 1937 (Sayar, 1937)



Görsel 5.29. *Kalamışta Bir Villa'nın kat planında salon iç mekânı, oturma holü ve yemek salonu (Sayar, 1937)*

Arkitekt dergisinde yer bulan bir diğer yapı Zeki Sayar tasarımı “Kalamış’ta Bir Villa”dır (Sayar, 1937). Yapının giriş kat planında giriş, oturma holüne açılmaktadır. Oturma holü salon iç mekânı ve yemek salonuna geçişi sağlamaktadır. Bir geçiş mekânı olarak hol, oturma elemanlarıyla ilişkilendirilerek planda geniş bir alan kaplamaktadır.



Görsel 5.30. *Mimar Zeki Sayar, Kalamışta Bir Villa'ya ait hol görünüşü (Sayar, 1937)*

Rouen’in Sedad Hakkı Eldem’den aktarımı ile sofaların üst gelir gruplarında toplanma alanı olduğu dile getirilir. Aynı çalışmada değerlendirilen ve Osmanlı’da başoda denilen bu mekân; kanepeler, koltuklar, sehpa, masa, sandalyelerle çoğu zaman sedir ve divanla döşenir (Rouen, 2017, s. 41). Bilgiler ışığında incelendiğinde planda yer alan giriş holü bu tanımla uyumaktadır.

Sayar (1937), “Hol ile salon birbirlerine üç buçuk metre genişliğinde bir açıklık ile bağlıdır. Buraya ayrıca kapı konulmamıştır. Yemek salonu holden bir sürme kapı ile ayrılmıştır. Bu üç piyes birbirlerine bağlandıkları zaman on yedi metrelik bir uzunluk

hasıl olmaktadır” şeklinde hol ve yemek salonu ilişkisini tanıtmakta ve bu alanların mekandaki hiyerarşisini sunmaktadır.



Görsel 5.31. Mimar Zeki Sayar, *Kalamışta Bir Villa*, yemek salonu (Sayar, 1937)



Görsel 5.32. Mimar Zeki Sayar, *Kalamışta Bir Villa* girişten hole bakış (Sayar, 1937)



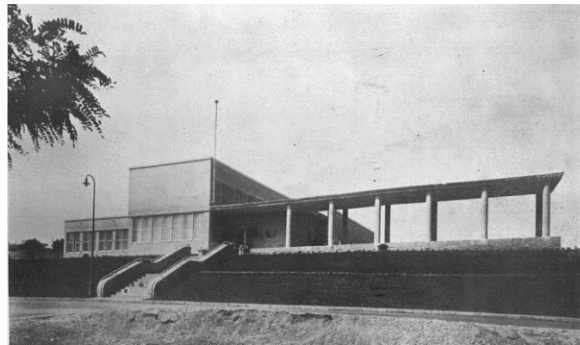
Görsel 5.33. Mimar Zeki Sayar, *Kalamışta Bir Villa*, yemek salonundan hole bakış (Sayar, 1937)



Görsel 5.34. Mimar Zeki Sayar, *Kalamışta Bir Villa*, salon iç mekânından hole bakış (Sayar, 1937)

Eldem'in tanımıyla uyuşan oturma holü incelendiğinde, L şeklinde sedir/divan, merdivenle arasında bir parapetle ayrılarak oturma holünde yer almaktadır (Görsel 5. 30). Parapet nişlerle birlikte depolama ve vitrin görevi görmektedir. Sedir ve karşısında yer alan puf benzer bir dili yansıtmaktadır. Mekânda genel olarak farklı tasarım dilini yansıtan, farklı üsluplarda ve ithal olma ihtimali olan tekli kulüp sandalyeleri yer almaktadır (Görsel 5. 34). Bu koltuklar farklı desenli kumaşlarla kaplıdır. Oturma holünün zemininde dokuma iki halı bulunmaktadır. Oturma holü parapet yanında bir perde elemanı ile de ayrılmıştır. Genel tavır itibarı ile oturma holünün, eklektik bir iç mekân olduğu görülmektedir.

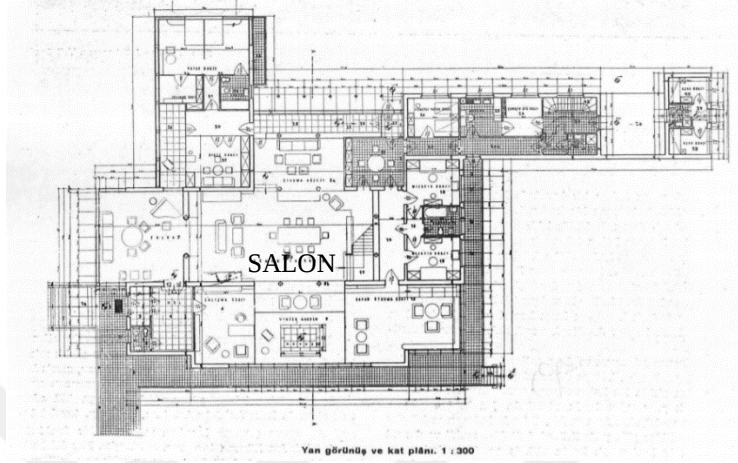
1930'larda inşa edilen Seyfi Arkan'a tasarımı Makbule Atadan Villası'nı hem mimari açıdan hem de dönemin iç mekân dinamiklerine uygun tasarlanan yapılardan biri olarak örnek teşkil eden ve bu anlamda literatürde sıkça yer alan bir yapı olarak tanıtmak mümkündür.



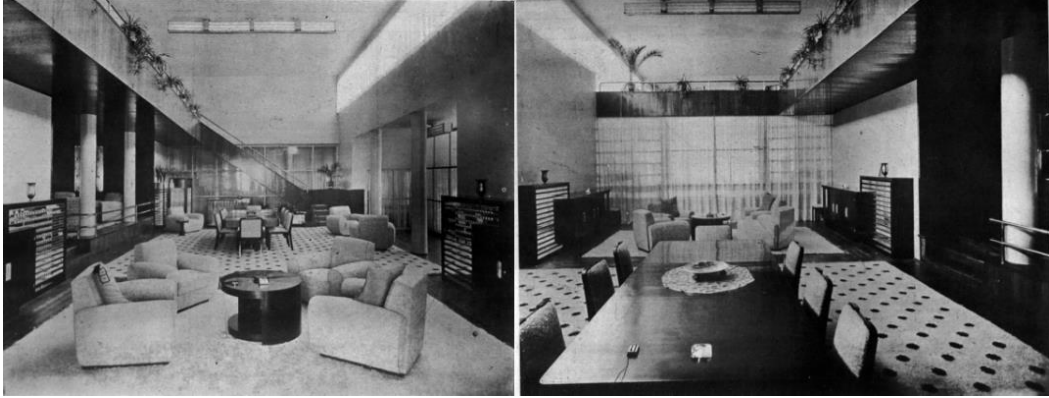
Görsel 5.35. Camlı Köşk olarak da bilinen Makbule Atadan Villası (Arkan S. , 1936)

Türkiye'de modern mimarlığın ikonik konut yapılarından olarak nitelenen; Mustafa Kemal Atatürk'ün işvereni, Seyfi Arkan'ın mimarı olduğu yapı, "barınma işlevinin çok

ötesinde; yeni Türkiye’de medeni bir kadının yaşam tarzı ve zevk ölçütlerini ülke ve dünyaya sergilemeye yönelik temsili bir misyona sahiptir” şeklinde tanımlanır (Arkan S. ,1936).



Görsel 5.36. Camlı Köşk olarak da bilinen Makbule Atadan Villası kat planı (Arkan S. , 1936)

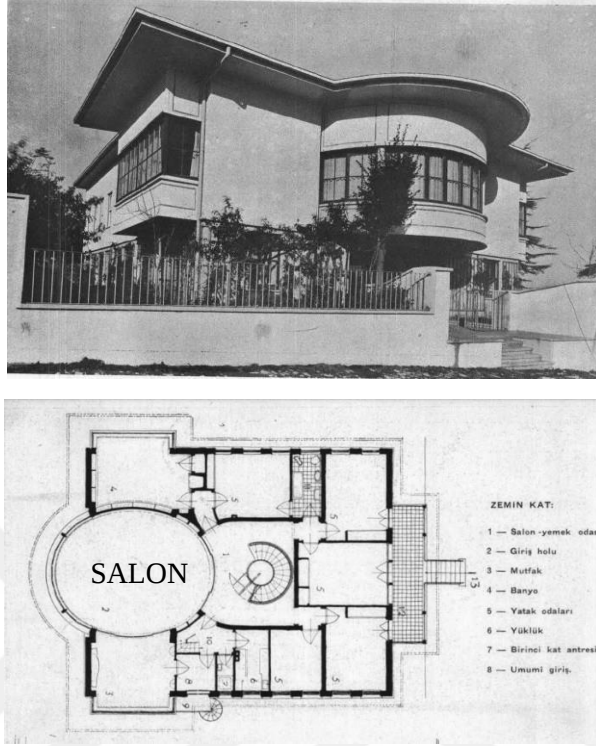


Görsel 5.37. Makbule Atadan evine ait salon iç mekânı (Arkan S. , 1936)

Arkitekt dergisinde de yer bulan yapı hakkında “Binanın bütün teferruatı, mobilyalar, halı, kumaş, desen ve renklerine kadar bütün konforu tamamen mimarın zevkine bırakılmıştır” ifadesi yer alır (Arkan S. , 1936).

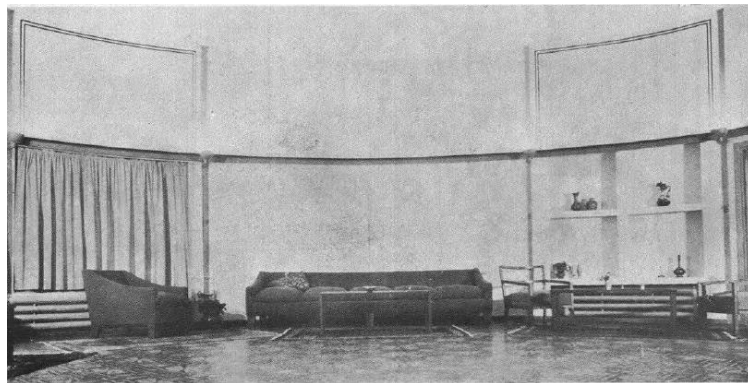
Planda işaretlenen ve görsellerine ulaşılan salon iç mekânının yemek salonu ile ortak bir alana hizmet ettiği görülmektedir. Bir kadının yaşam tarzını yansıtan bu konuta ait salon iç mekânında geleneksel ve modern öğelerin bir arada olduğu görülmektedir. Burada yer alan oturma elemanlarının ve sehpanın biçimsel olarak Art Deco üslupta olduğu görülmektedir. Salon iç mekânına hizmet eden ve oturma alanına hizmet eden

halının diğer mekânlardaki halılardan farklı olarak desensiz özelliği dikkat çekmektedir. Bu iç mekânda genel çerçevede sade bir anlayışın varlığından söz etmek mümkündür.



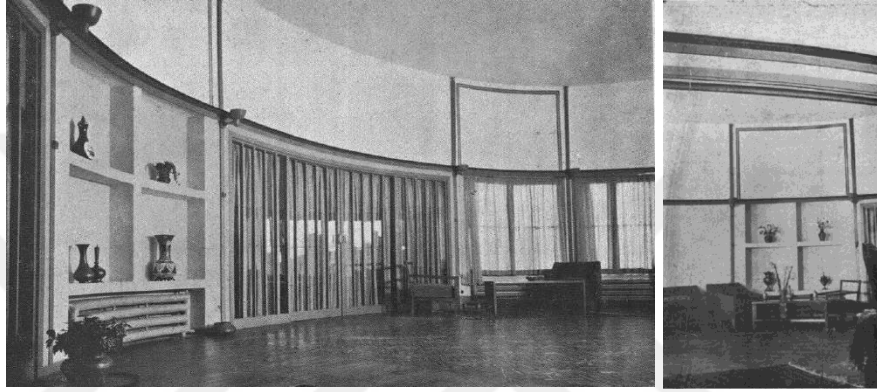
Görsel 5.38. Mimar Sedad Hakkı Eldem, Maçka'da Prof A. A. Evi, “yoldan görünüş” ve zemin kat planı (Eldem, 1938)

Dergide yer alan bir diğer yapı ve iç mekân, Sedad Hakkı Eldem tasarımı Prof A. A. Evi'dir. 1938 yılında sunulan bu yapı, Eldem'in ifadesi ile salonun iç mimarisi günümüz ile eski Türk tarzının birleşimidir (Eldem, 1938). Bu ifadeyle bu evin geleneksel ve 1930'lu yılların modern anlayışını yansıtan bir birleşimin ürünü olduğu söylenebilir. Bu doğrultuda Prof A. A. Evi'nin salon iç mekânı aşağıdaki gibi değerlendirilmektedir.



Görsel 5.39. Mimar Sedad Hakkı Eldem, Maçka'da Prof A. A. Evi, “Salondan görünüş” (Eldem, 1938)

Salon iç mekânına ait görseller incelendiğinde; oval iç mekân, nişlerle yaratılan vitrinler ve bu mekânın biçimsel özelliğini vurgulayan yatay pencereler göze çarpmaktadır. Salon iç mekânının köşelerine yerleştirilen mobilyalar, koltuk kanep grubuna ek olarak ahşap sandalye ve sehpalardır. Oval salonun biçimsel özelliği mobilyalarda devamlılığını bulmamıştır. Bunun sebebi, geleneksel yuvarlak planıyla biçimlenen salonun dönemin modern mobilyalarıyla düzenlenmeye çalışılması olarak gösterilebilir.



Görsel 5.40. Mimar Sedad Hakkı Eldem, Maçka'da Prof A. A. Evi, "Salondan görünüş" (Eldem, 1938)

Mekânda yer alan nişler, vitrin görevi görmekte ve bu anlamda çeşitli eşyaları bu misyon doğrultusunda sunmaktadır. Burada geleneksel ve nostaljik bir mekan elemanı olan vitrinin daha modern anlamda yorumlandığı söylenebilir. Aydınlatma elemanları niş ve pencere köşelerinde aplikler olarak yer bulmaktadır. Zeminde ise dokuma halı yer almaktadır. Genel çerçevede Prof A. A. Evi'nin salon iç mekânında tasarım kararları ve mekân enstrümanlarının birbirini desteklemediği, yapı ve iç mekân birlikteliğinde bütüncül bir anlayışın olmadığı görülmektedir.

Özetle, 1930'lu yıllarda salon iç mekânı ve mobilyalarının dönemin tasarım dilini etkileyen modernist etkiyi yansıtmadığı söylenebilir. Bunun sebebi olarak iç mekân ve modern mobilya tasarımındaki gecikme gösterilebilir (Şumnu, 2013, s.12). Böylece, Cumhuriyet modernleşmesinin barınma kültürü özelindeki modernist çabalarının bütüncül olarak yansıtılamadığı, modernist anlayışın salon iç mekânı ve mobilyalara tam anlamıyla nüfuz edemediği görülmektedir.

5.2.1.3. *Cumhuriyet'in ilanı sonrası Türk sinemasında konutta salon iç mekânı*

1930'lu yılların gündelik yaşamın değişen film dekorlarında, edebi eserlerinde pratiklerini görmek mümkündür. Bu yıllarda modernleşmenin ideal ev tahayyülünü yansıtmaya alanı olarak ve diğer sanatlardan daha az tercih edilmesiyle birlikte sinemayı kullandığı bilinmektedir. Bu kapsamda dönem sineması ve mekân- tasarım ilişkisi ekseninde 1930'lu yılların simge niteliği taşıdığı söylenebilir. Bunun sebebi olarak çalışmanın 2. Bölümünde saptandığı gibi tasarımcıların film setlerinde görünür olması gösterilebilir. Dekoratörlerin modern tasarımlarının film setlerinde de kendini gösterdiğini belirten Uzunarslan, dekorlara bu dönemde verilen önemin arttığını belirtir (Uzunarslan, 2002). Bu durum, 1930'lu yıllarda Türkiye'de sinemanın popüler kültür unsuru olarak görülmesi ile ilişkili olabilir (Özyılmaz, 2016). Abidin Mortaş, 1932 tarihli *Arkitekt* dergisinde “mobilyaların doğru seçimlerinin sergilemesi halka yaygınlaştırılması bakımından bu dekorların” önemli olduğunu, sinemanın sanatkarlara yeni bir çalışma ortamı sunduğunu vurgular (Mortaş, 1932). Bu kapsamda bu başlıkta değerlendirilen iki film *İstanbul Sokaklarında* (Ertuğrul, 1931) ve *Karım Beni Aldatırsa* (Ertuğrul, 1933)'dır.

İstanbul Sokakları



Görsel 5.41. *İstanbul Sokaklarında* film afişi, 1931([http-46](http://46))

Art deco afiş tasarımı Vedat Ar'a ait olan (Noyan, 2001, s. 167) Muhsin Ertuğrul'un yönetmenliğini yaptığı *İstanbul Sokaklarında* filmi, aynı kadına âşık olup başlarına çeşitli olaylar gelen iki kardeşin öyküsünü anlatılır (Onaran, Muhsin Ertuğrul Sineması, 188-189). Scognomillo (1970) filmi aşağıdaki gibi yorumlar:

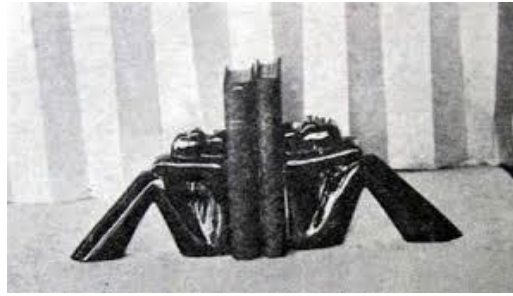
“1929'da başlayan *Kaçakçılar*, çekim esnasında cereyan eden bir araba kazası yüzünden yarıda kalınca, Ertuğrul *İstanbul Sokaklarında* (1933) ile ilk Türk sesli filmi yönetiyor ve sonraki yıllarda birçok kez kullanılacak “burjuva melodramı”nın bir örneğini veriyor; biri

ticaret, diğeri bankacılıkla uğraşan iki kardeşle, meşum şarkıcı kadınla, Bursa'daki zengin dayı ile. Örnek tüm klişeleri bir araya getiriyor: barlar, konsomatrisler, bar sahipleri, kazalar, körler, ameliyatlar ve mutlu son (Scognamillo, 1970).”

Bu yorum, Yeşilçam melodramlarında rastlanan hikâyelerin benzerlerinin 1930'larda Türk sinemasında işlenmeye başladığını gösterir. Daha önce saptandığı gibi melodramlar özel olanla ilişkidir bu anlamda ev iç mekânları öne çıkmaktadır. Bu film, iç mekân tasarımıyla Arkitekt dergisinde yer bulmaktadır. 1931 yılında çekilen, Muhsin Ertuğrul'un yönetmenliğini yaptığı İstanbul Sokaklarında (Ertuğrul, 1931) filminin dekoratörlüğünü Vedat Ömer Ar üstlenir (Mortaş, 1932).



Görsel 5.42. 1931 yapımı “İstanbul Sokakları” Hol (Mortaş, 1932)



Görsel 5.43. İsmail Hakkı Oygur tasarımı seramik kitap tutacağı, 1933 (Turan & Ödekan, 2009)

Filmin hol sahnesinde yer alan mobilyaların Art Deco üslubunda üretimler olduğu söylenebilir. Melodram filmlerindeki yoğun eşya kullanımının bu film mekânında karşılığını bulamadığı görülmektedir. Turan ve Ödekan'a göre duvarlarda yer alan iki tablo da kübizm etkisinde çalışmalardır. Buradaki nişte yer alan iki seramik kitap tutacağı Art Deco üslubundadır. “Filmin çekildiği yıllarda Akademi seramik bölümünde İsmail Hakkı Oygur tarafından benzer çalışmalar yaptırılmaktadır” (Turan & Ödekan, 2009).

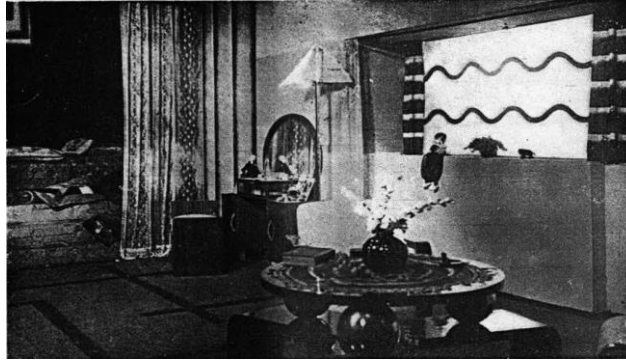
Genel çerçevede, dönemin modern mekân anlayışının film sahnesiyle yansıtıldığı görülmekte, dönemde benimsenmesi arzulanan ideolojinin sinemada mekân aracılığı ile yansıtıldığı görülmektedir. Burada, bu anlayışın mobilya ve diğer mekân enstrümanlarıyla aktarıldığı anlaşılmaktadır.

Karım Beni Aldatırsa



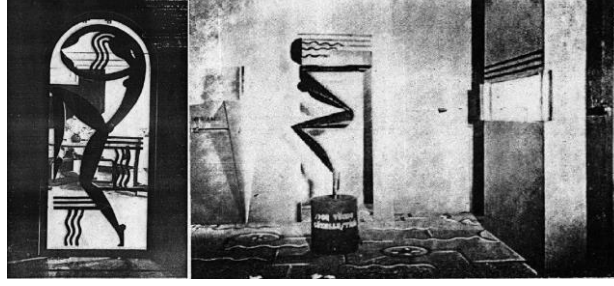
Görsel 5.44. *Karım Beni Aldatırsa* film afişi, 1932 (<http-47>)

Vedat Ar dekoratörlüğünü yaptığı bir diğer film ise *Karım Beni Aldatırsa* (Muhsin Ertuğrul, 1933) adlı operet filmidir. Film ve dekoru, aynı yıl çıkan *Arkitekt* dergisinin bir diğer sayısında yer bulmaktadır. Ar, filmin dekorunu modern ve fantezi olarak tanımladığı dâhili mimari çalışma olarak sunar (Ar, 1932).



Görsel 5.45. *Karım Beni Aldatırsa* filminden Yatak odası dekoru, 1932 (Ar, 1932)

Film dekorunun tanıtıldığı yazıda ilk olarak yatak odası ve kapı sunumu görülmektedir. Mekân barındığı mobilyalarla birlikte Art Deco üslubun etkilerini yansıtmaktadır.



Görsel 5.46. *Karım Beni Aldatırsa* filminden “kapı ve hol” dekoru, 1932 (Ar, 1932)



Görsel 5.47. *Karım Beni Aldatırsa* filminden “daktilo odası” dekoru, 1932 (Ar, 1932)

Vedat Ar tasarımı film dekorlarına ait görseller incelendiğinde önceki filmde yansıyan Art Deco etkisinin *Karım Beni Aldatırsa* filminde de devam ettiği görülmektedir. Kapı ve holde bulunan kadın figürünün mekânın bütünselliğini, uyumunu ve devamlılığını yansıttığı söylenebilir. *İstanbul Sokakları* filmine ait holde yer alan kütesel merdiven ve genel anlamda yansıtılan mekân kararı *Karım Beni Aldatırsa* filminin daktilo odasında kendini göstermektedir. Görselde belli olmamakla birlikte duvarlarda *İstanbul sokakları* filminde olduğu gibi çeşitli çerçeveler yer almaktadır. Odada yer alan Oturma elemanlarının ve sehpanın köşeli kütesel dilinin önceki filmde yer alan oturma elemanlarından farklı olduğu görülmektedir. Sedir olabileceği tahmin edilen kanepe formundaki oturma elemanının iki filmde de ortak bir dil yakaladığı söylenebilir.

5.2.2. 1940’lı yıllar

5.2.2.1. 1940’lı yıllarda konutta salon iç mekânı ve mobilya

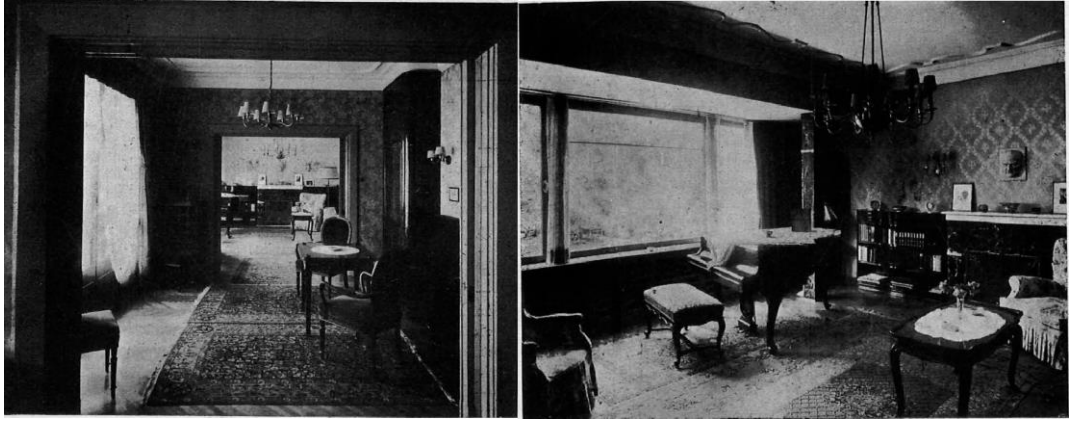
1940’lı yıllarda gündelik hayatta nostaljinin hâkim olduğu bilinmektedir. 1945 yılı sonrası Amerikan etkili bir gündelik hayat ve nostalji etkisi beraber düşünüldüğünde

gündelik hayat mekânı olarak salon iç mekânı ve mobilyalarının bu etkiyle seçildiği ve kullanıldığı söylenebilir. Bu doğrultuda 1940'lı yıllarda Arkitekt dergisinde sunulan konutta salon iç mekânı ve mobilyalarına dair veriler aşağıdaki gibi aktarılmıştır.



Görsel 5.48. Mimar Sedad Erkoğlu, *Cadde Bostanında bir Villa* (Erkoğlu, 1941)

Yukarıdaki görselde yer alan ve Arkitekt dergisinde sunulan 1941 tarihli bu yapı Erkoğlu'nun yorumu ile "Bina haricî mimarî bakımından sevimli ve modern bir eserdir. Hatları ve proporsiyonları itibar ile ahenkli bir tesir yapmaktadır" şeklinde tanıtılmaktadır (Erkoğlu, 1941).



Görsel 5.49. Mimar Sedad Erkoğlu, *Cadde Bostanında bir Villa* salonun görünüşü ve salon (Erkoğlu, 1941)

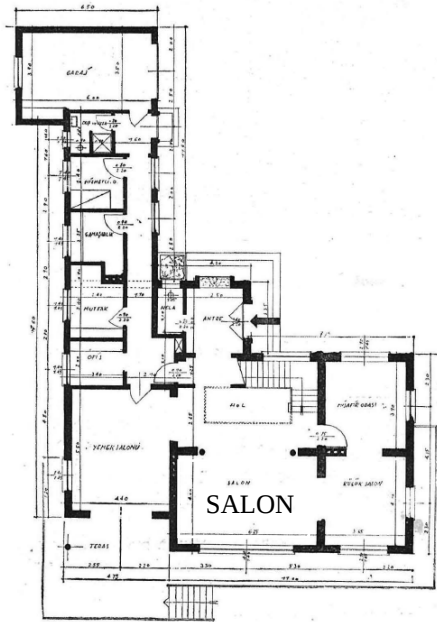
Genel anlamda incelendiğinde, yapının iç mekânı ithal ürünler ve dokuma halı birlikteliğini sunmaktadır. Salon iç mekânında, klasik dilde berjer, sehpa ve aydınlatma elemanları bulunmaktadır. Üzerine dantel örtülen, statü simgesi kuyruklu piyano, 1940'lı yılların mekânında kendine yer bulmuştur. Duvarlarda farklı desenler kullanılmıştır. Zeminde ise desenli halıları bulunmaktadır. Bu kapsamda bu villa salon iç mekânında ve

mobilyalarında dönemin gündelik hayatında etkili olan nostaljinin varlığını okumak mümkündür.



Görsel 5.50. *Vani Köyünde Bir Yalı, Zeki Sayar, 1945 (Sayar, 1945)*

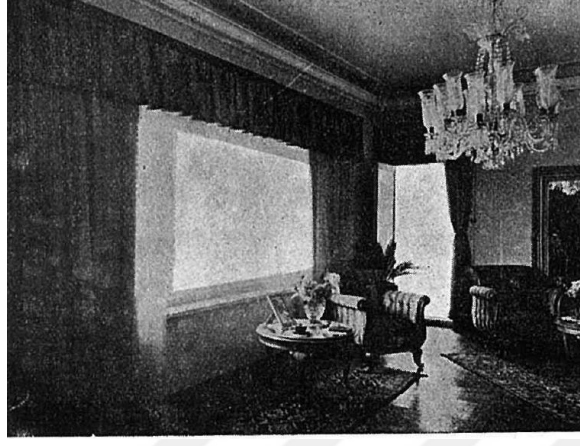
1940'lı yıllarda iç mekân görüntülerine ulaşılan bir diğer yapı, Zeki Sayar tasarımı Vani Köyünde Bir Yalı'dır. Evin dış mimarîsi, bir yalıdan fazla bir sayfiye evi biçimindedir. Aynı zamanda herhangi bir mimarî üslup iddiası olmayan bu ev, sadece bugünkü sosyal şartlarına uygun şekilde bir ailenin rahatça yaşaması için düşünülmüş ve meydana getirilmiştir (Sayar, 1945).



Görsel 5.51. *Yalıya ait Zemin kat planı ve işaretli alanda yer alan salon iç mekânı (Sayar, 1945, s. 6)*

Yalıya ait plan incelendiğinde salon iç mekânı ve hol arasında direkt ilişki kurulduğu görülür. Önceki yıllarda gördüğümüz salon, yemek odası ve hol birlikteliğinin

bu yapıda değiştiğini görmek mümkündür. Burada salon ve küçük salon olmak üzere iki salon iç mekânına yer verildiği anlaşılmaktadır.



Görsel 5.52. *Yalının salon iç mekânından görünüş (Sayar, 1945, s. 8)*

Yalının salon iç mekânı incelendiğinde genel çerçevede klasik bir anlayışın izlerini görmek mümkündür. 1930’lu yıllarda modern olanın karşıtı olarak imlenen yalıların (Akpınar & Uz, 2016) 1940’lı yıllarda tercih edildiği görülmektedir. Genel olarak bir yalı iddası taşımadığı belirtilse de iç mekânlarda bu etkilerin varlığı dikkat çekmektedir. Bu durum gündelik hayatta etkili olan nostaljinin yapının iç mekânında kendini göstermesi olarak yorumlanabilir. Bu etkinin mobilyalar ve diğer iç mekân öğeleri olarak aydınlatma elemanı ve perde gibi elemanlarla sağlandığı görülmektedir.



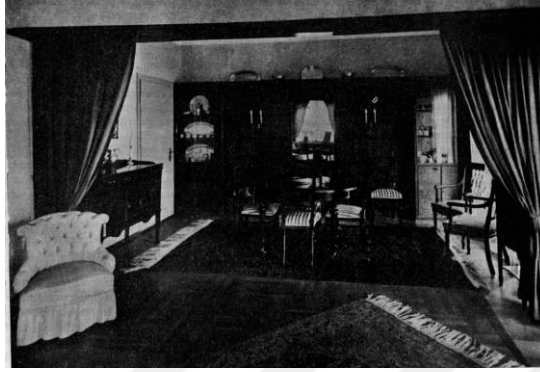
Görsel 5.53. *Ayaspaşada Bir Ev, Emin Necib Uzman, 1945 (Uzman E. N., 1945)*

Arkitekt dergisinde sunulan bir diğer yapı Ayaspaşa’da bir ev, Emin Necib Uzman tarafından aşağıdaki gibi tanıtılır:

“Park oteli arkasında Boğaza nazır çok meyilli bir arsa üzerine inşa edilen bu ev, şehir plânına göre, üç yol ağzının birleştiği köşeyi teşkil etmektedir. Saçağa müsaade edilmemiş olması bu

kısmın sadece bir profille nihayet bulmasına neticelendirmiştir. Zemin katı hol ve oturma odalarına, üst kat yatak odalarına ayrılmıştır (Uzman E. N., 1945).”

Zemin katın ortak yaşam alanlarına bırakıldığı bu eve ait iç mekân görselleri sunulmaktadır.



Görsel 5.54. *Ayaspaşada Bir Ev, içeriden görünüş (Uzman E. N., 1945)*

1945 tarihli bu yapıya ait iç mekânda eklektik bir dilin egemen olduğu görülmektedir. İç mekânda yer alan klasik çizgileriyle dikkat çeken vitrin, konsol, koltuklar, sandalyeler ve mekânda ayırıcı eleman olarak kullanılan perdeler bu dili destekleyen öğeler olarak sıralanabilir. Bu yapı iç mekanında da nostaljik etkiler görülmektedir. Burada dikkat çeken bir öğe olarak vitrin, literatürde anıt-mobilya olarak tanımlanmaktadır (Baudillard, 2020, s. 24). Bu mobilya geleneksel aile yapısının değişmediği konut iç mekânlarında görünür bir eleman olarak 1940’lı yılların konutunda kendine yer bulmuştur. Bu anlamda da gelenekselliği destekleyen ve nostaljiyi kanıtlayan bir eşya olarak değerlendirilebilir.



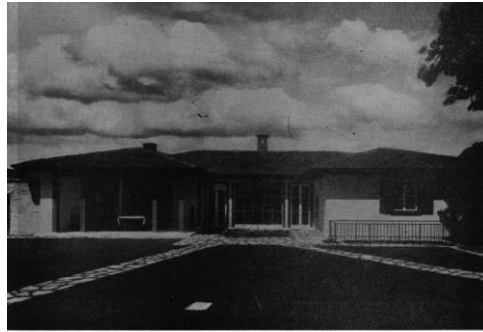
Görsel 5.55. *Maçka'da Bir Apartman, Emin Necib Uzman, 1946 (Uzman E. N., 1946, s. 51)*

1946 yılına tarihlenen Emin Necip Uzman tasarımı, bir katta üç dairenin bulunduğu bu apartman “mimari kompozisyon doneleri ve inşai nizam, bir kira evinden bugün talep edilen hususiyetlerle karşı karşıya gelmişlerdir” (Uzman E. N., 1946, s. 51-55). İç mekâna dair bilgi yer almayan bu apartmana ait iç mekân görselleri mevcuttur.

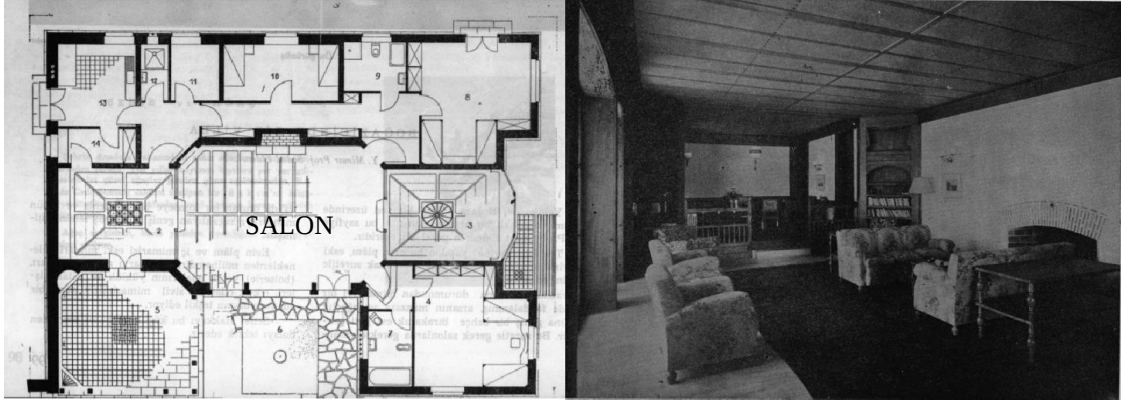


Görsel 5.56. *Apartman salon iç mekânı ve yemek salonu (Uzman E. N., 1946, s. 52)*

Maçka’da bir apartmana ait salon iç mekânı, önceki konut iç mekânlarında olduğu gibi eklektik bir anlayışı yansıtmaktadır. Belirli bir dönemi yansıtmayan bu iç mekânda klasik ve geleneksel çizgiyi kanıtlayan vitrin, desenli perdeler, halılar, aydınlatma elemanı ve oturma elemanları bu anlayışın yansıtıcıları olarak gösterilebilir. Yapının kübik yapısı ile zıt bir dil yakalayan bu iç mekânda gelenekselden öte batıdan gelen ithal bir mobilya tercihi yapıldığı görülmektedir. Bu anlamda Cumhuriyet’in ilk yıllarında ve öncesinde benimsenen tarzın devam ettiği söylenebilir. Bu iç mekanın modernlik anlayışını yansıtmadığı, bu salon iç mekanında daha çok nostalji etkili bir iç mekan düzenlemesinin etkili olduğu görülmektedir.



Görsel 5.57. *Boğaziçinde Bir Villa, Sedat Hakkı Eldem, 1946 (Eldem, 1946)*



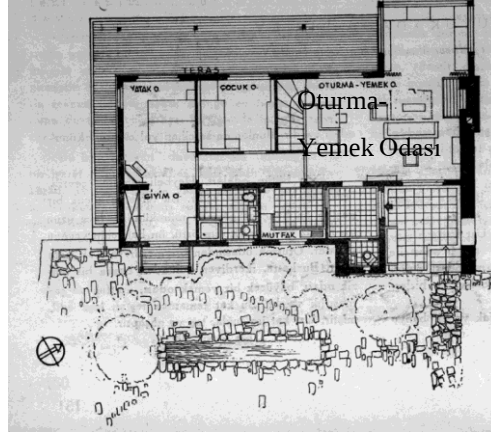
Görsel 5.58. *Boğaziçi'nde Bir Villa planı ve salon iç mekânı, 1946 (Eldem, 1946)*

1946 yılına tarihlenen Boğaziçi'nde bir villanın iç mimarisi ve mobilyaları Eldem tarafından şu şekilde tanıtılır: “Evin plânı ve iç mimarîsi eski mimarî geleneklerden mülhem⁷dir. Salonların ahşap kısımları, (boiserie) yatak odalarının yüklük ve yatak nişleri, çocuk odası içi sivil mimarîmizin güzel bir adaptasyonunu teşkil ediyor” (Eldem, 1946). Bu tanım, mimariden etkiyle tasarlanan bir iç mimariyi işaret etmektedir. Bu anlamda bütüncül bir tasarım anlayışının gözetildiği söylenebilir. Görüldüğü gibi bu bütüncül anlayış eski mimari geleneklerden esinlenerek gerçekleşmiştir. Bu durum, modernize edilmiş bir gelenekselliği imlese de villanın iç mekân görsellerindeki veriler modernliğin tam anlamıyla etkili olmadığını göstermektedir. Eski mimariden esinlenerek tasarlanan salon iç mekânının Eldem tasarımlarında görünür olan geleneksel etkiyi yansıttığı görülmektedir.



Görsel 5.59. *Büyükdada Bir Ev, Emin Necib Uzman, 1946 (Uzman E. N., 1946)*

⁷ Esinlenmiş (Türk Dil Kurumu, 2011, s. 1726)



Görsel 5.60. *Büyükadada Bir Ev, birinci kat planı (Uzman E. N., 1946, s. 152)*

Arkitekt dergisinde yer alan bir diğer konut Büyükadada Bir Ev'dir. Büyükada'nın Heybeli'ye bakan Nizam caddesinde yer alan, sokaktan bir bahçeden iki katlı olan bu ev, üst katta oturma ve yemek, çocuk odası, giyim odası ve yatak odası gibi yaşam alanlarından meydana gelmektedir. Evin odaları Heybeli yönünde bir terastan bahçeye bağlanır. Aynı zamanda oturma odasından merdivenle müzik odası, yemek odası, mutfak ve çamaşırlığın olduğu alt kata inilir. Buradaki oturma odası üstü kapalı bir terasla birlikte bahçeyle direkt ilişki kurar (Uzman E. N., 1946). Bu anlamda oturma odasının bahçeyle kurduğu, iç-dış mekânlar arası geçişin sağlandığı bu homojen ilişkide modern bir anlayışın aktarılmaya çalışıldığı söylenebilir.



Görsel 5.61. *Büyükadada Bir Ev, salon iç mekânından bir görünüş (Uzman E. N., 1946)*

Oturma ve yemek odası işlevlerinin birlikte çözüldüğü bu ortak yaşam alanı verilen plan ve görseller dâhilinde incelendiğinde iç mekân ve mobilyalarının modernizm izlerini yansıtmadığı görülmektedir. Bu mekânda klasik çizgisiyle dikkat çeken bir şömine ve bu

şömine karşısında yer alan klasik mobilyalarla düzenlenmiş bir oturma alanı, yine aynı mekânda bulunan kanepenin arkasında konumlanan sandalye, masa ve kitaplık ile çalışma alanı olarak çözümlendiği tahmin edilen bir mekân bulunmaktadır. Oturma alanının iç kısmında mekân geometrisine hizmet eden bir divan bulunmaktadır. Birden fazla işleve (oturma-dinlenme-yemek-çalışma) cevap veren bu alanda homojen bir mekân anlayışının varlığı göze çarpmakta, alanların mobilyalarla sınırlandırıldığı/tanımlandığı görülmektedir. Bu anlamda modern bir anlayışın varlığından söz etmek mümkündür fakat kullanılan mobilya ve iç mekân enstrümanları birlikteliğinde genel çerçevede bu salon iç mekânında eklektik bir kararın yansıtıldığı söylenebilir. Bu durum Uzman' ın benimsediği anlayışı farklı konut tiplerinde kullandığını kanıtlar niteliktedir.



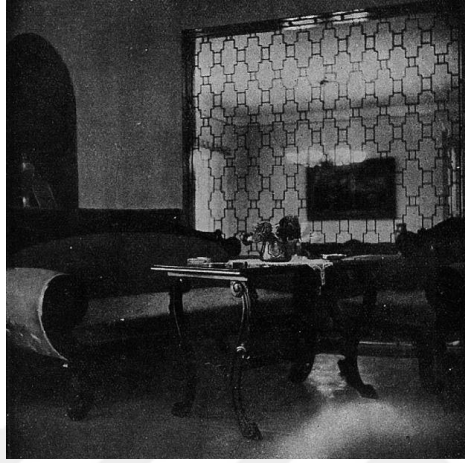
Görsel 5.62. *Büyükdada Bir Villa, Yusuf Atakan, 1948 (Atakan, 1948, s. 149)*



Görsel 5.63. *Büyükdada Bir Villa, birinci kat planı, 1948 (Atakan, 1948, s. 152)*

Yusuf Atakan tasarımı Büyükdada'da bir villa projesi burada yer alan Yürükali plajının arkasında arsa üzerine inşa edilir. Bu inşaatta 4 adet çam ağacından yararlanılır.

Bu ağaçların mekânsal bir takım karşılıkları mevcuttur. Camlı kapıları bulanan deniz manzaralı oturma odasının bu ağaçlara dek devam ettiği hissini verir (Atakan, 1948, s. 149). Bu anlamda oturma odasına hizmet eden bu ağaçların, iç-dış ilişkisini tanımlayan iç ile dışın ayrımını muğlaklaştıran elemanlar olarak yorumlanabilir.



Görsel 5.64. *Büyükada'da Bir Villa, salon iç mekânı ve bu mekândan ferforjeyle ayrılan yemek salonundan görünüş, Yusuf Atakan, 1948 (Atakan, 1948, s. 150)*

Bu evin odaları arsa meyline uygun biçimde farklı kotlarla farklı işlevlere hizmet eden yaşam alanlarını biçimlendirir. Yemek odası salon iç mekânıyla ilişkisini ferforje demir parmaklıklarla ayırdığı gibi bu anlamda bu iki mekân direkt ilişki de kurar (Atakan, 1948, s. 149). Bu yapıya dair iç mekân ve mobilya bilgisi verilmemektedir.

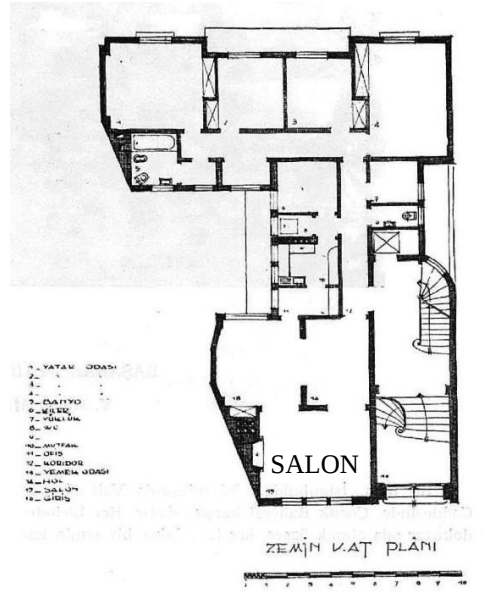
Yukarıdaki bilgilerden ve görsellerden hareketle mekânların net geometrilerle ayrıldığı, özellikle salon iç mekânı ve yemek salonu arasında şeffaflık yanında sağlanan bir indirekt ilişkinin olduğu görülmektedir. Görselde yer alan salon iç mekânında klasik bir perspektifin çizildiği söylenebilir. Bu perspektifte, kanepeler, koltuk ve sehpanın biçimsel olarak bu çizgiye hizmet ettiği görülmektedir.



Görsel 5.65. *Başaran Apartmanı, Muhittin Binan, 1949 (Binan, 1949)*

Muhittin Binan tasarımı Başaran Apartmanı, İstanbul, Nişantaşı, Valikonağı Caddesi’nde yer alır (Binan, 1949). Bu apartmana dair bilgiler yapının mimarı tarafından aşağıdaki cümlelerle aktarılır:

“...Her birinde, dokuzar oda olmak üzere, beş tam daire, bir zemin katı ve yarım dairelik bodrum katından teşekkül eder. Bodrumda, arka bahçeye ayrı iki geçit ile çamaşırlık, kalorifer, kapıcı daireleri bulunmaktadır. Dairelerin, servis girişi, arka bahçe vasıtasıyla, büyük iç avludan temin edilmiştir. Binanın, Vali Konağı Caddesine bakan kısmı, cephe genişliğince, ikamete ayrılmış ve arka bahçeye bakan kısım yatak odalarına tahsis olunmuştur. Binanın yegâne dış mimarisini teşkil eden cephe proporsiyonları çok nisbetli ve olgundur. Plân tertibinde, piyeslere ve servislere verilen eb’at isabetlidir. Bu güzel eserinden dolayı Muhittin Binan’ı tebrik ederiz (Binan, 1949, s. 51-52).”



Görsel 5.66. *Başaran Apartmanı, zemin kat planı ve işaretli alanda yer alan salon iç mekânı (Binan, 1949, s. 52)*



Görsel 5.67. *Başaran Apartmanı, salon iç mekânı (Binan, 1949)*

Başaran Apartmanı'na ait salon iç mekânına dair bilgi verilmemekle birlikte bu mekâna dair yalnızca görsel anlamda veri sunulmaktadır. Görselde yer alan salon iç mekânında eklektik bir düzenleme göze çarpmaktadır. Parçalı estetiğin yakalandığı bu mekanda bir araya gelen mobilya ve iç mekan enstrümanlarının nostaljik bir anlayışı yansıttığı söylenebilir.

Bu bilgiler ve görsellere dair analizler ışığında 1940'lı yıllarda mimaride kübik dilin devamlılığını görmek mümkünken bu etkinin iç mekâna yansımadığı, bu anlamda bir geri dönüşün olduğu söylenebilir. Çalışmanın 2. Bölümünde ulaşılan bilgiler ve yukarıdaki saptamalar doğrultusunda 1940'lı yılların konutta salon iç mekânlarında modernliğin izlerinin silikleştiği ve tam anlamıyla yitirildiği, bu yıllara ait salon iç mekânlarında klasik ve eklektik bir dilin benimsendiği görülmektedir.

5.2.2.2. 1940'lı yıllarda sinemada konutta salon iç mekânı ve mobilya

Literatürde yapılan araştırmalar sonucunda isimlerine ulaşılan 1940'lı yıllara ait Türk sineması filmlerinin mekân görüntülerine ulaşamamıştır. Bu nedenle Türk sinemasında konutta salon iç mekânı ve mobilyalarının karşılaştırmasında bu başlık değerlendirmeye alınamamıştır.

5.3. Türkiye’de 1950 Yılı Sonrası

Bu başlıkta çalışmanın 3.bölümünde 1950’li yılı ve sonraki yıllara dair bilgiler öncülüğünde Türkiye’de modern mobilya, konutta salon iç mekânları ve mobilyaları incelenmektedir.

5.3.1. 1950’li yıllar

5.3.1.1. 1950’li yıllarda mobilya

Bu başlıkta çalışmanın 3.bölümünde 1950’li yıllara dair bilgiler öncülüğünde Türkiye’de modern mobilya üretiminin bu 10 yıllık periyoddaki ürünleri incelenmektedir. Bu inceleme 3. İstanbul Tasarım Bienali: Biz İnsan Mıyız? kapsamında hazırlanan Türkiye’nin Tasarım Kronolojisi: Mobilya (Can, 2016) ve DATUMM Dokümantasyon ve Arşivleme Türkiye’de Modern Mobilya (Ultav, Hasırcı, Borvalı, & Atmaca, 2016) bilimsel araştırma projesince ulaşılan modern mobilya tasarımlarına ait bilgiler ve görseller doğrultusunda salon mobilyasına özelleşerek gerçekleşmektedir. Bu araştırma verileri; mobilya tasarımcıları, mobilya mağazaları, firmaları ve atölyeleri ekseninde kronolojik olarak sunulmaktadır.

1950’li yıllarda akademiden mezun olan genç tasarımcılar, çağdaş mobilya tasarımına yönelik üretimlerini uygulamaya başlar (Canoğlu, 2012). Bu dönemin önemli isimleri, firma ve atölyeleri; Fazıl Aysu ve Baki Aktar’ın kurucusu olduğu Moderno, İlhan Koman, Sadi Çalık ve Sadi Öziş’in kurduğu Kare Metal grubu olarak belirtilebilir. 1950’lerin sonu ve 1960’ların başında asıl etkinliğini gösteren isimler ve mağazaları ise; Yıldırım Kocacıkloğlu ve Turhan Uncuoğlu’na ait Interno, Bediz ve Azmi Koz’un kuruculuğunu üstlendiği Butik A, Selçuk Milar ve Ali İhsan Şark’ın kurucusu olduğu Şark Mobilya’dır (Karakuş, 2013).

1950’lerin iç mekân dekorasyonu ve mobilya üretiminde aktif olan isimler ve bu isimlere ait mobilya tasarımları kronolojik olarak aşağıdaki gibi sıralanmaktadır.



Görsel 5.68. *Moderno Oturma Odası Takımı 1 ve 2, Fazıl Aysu ve Baki Aktar (Ultav, Hasırcı, Borvalı, & Atmaca, 2016, s. 230-233)*

1953 yılında Fazıl Aysu ve Baki Aktar öncülüğünde mobilya imalatı, iç mekân tasarımı ve malzeme temini gerçekleştirilen Moderno kurulur. Firma, 1950’lerde mobilya tasarımı ve üretimi açısından öncü kimliğiyle öne çıkmaktadır (Ultav, Hasırcı, Borvalı, & Atmaca, 2016, s. 228).

Öncü İstanbul firmalarından olan Moderno, varlığı boyunca İlhan Koman, Sadi Çalık, iç mimar Erkan Yolaç ve içmimar Nuri Doğan gibi isimler ile işbirliği yapar. Firma, bu yıllarda bünyesinde pek çok usta yetiştirir (Ultav, Hasırcı, Borvalı, & Atmaca, 2016, s. 228).



Görsel 5.69. *1950’lerin sonunda Moderno için üretilen, Sadi Öziş ve İlhan Koman tasarımı Sandalye 7, 8 ve 9 (Ultav, Hasırcı, Borvalı, & Atmaca, 2016, s. 294-296)*

1950’lerde Moderno ile iş birliği gerçekleştiren iki önemli isim olan Sadi Öziş ve İlhan Koman’ın tasarımı belirtilen bilgiler özelinde örnek niteliği taşır. Öziş ve Koman’a ait Sandalye 7,8 ve 9 Moderno için tasarlanır (Ultav, Hasırcı, Borvalı, & Atmaca, 2016). Sandalye 7 Google Arts and Culture’da yer alan çevrimiçi sergide şu şekilde ifade bulur:

“Paslanmaz metal profil iskeletten...Oturma kısmı ince metal profilden, ızgara şeklinde hazırlanmış olup, üzerine kumaş giydirme yapılmıştır. Kalın boru profillerden yapılan ayaklar ise, merkezden dışa açılarak dengeyi arttırmaktadır. Ergonomisi ile dikkat çeken

sandalyenin üretimi Moderno firması tarafından yapılmıştır (Can & Karakuş, Sadi Öziş ve Kare Metal).”

Yukarıdaki tanımda yer alan bilgiler, dönem mobilyasına dair malzeme tayini yapmamıza olanak tanımaktadır.



Görsel 5.70. *Moderno firmasına özel tasarlanan Doğan Hasol tasarımı oturma elemanları (Canoğlu, S. 2012, s.91)*

Bu dönemde Doğan Hasol da Moderno firmasına özel tasarım yapar (Görsel 5.70) (Canoğlu, 2012, s.91). Bu anlamda dönem modern mobilyalarının kolektif bir çalışma ve mimarlık mesleğiyle işbirliği sonucunda ortaya çıktığı da söylenebilir.



Görsel 5.71. *Moderno tasarımı ev mobilyaları, İstanbul Ekspres Gazetesi, 10 Kasım 1953 (Ataker, 1953)*

Moderno firması Ankara ve İzmir’den gelen tasarımcıların da uğrak yeri haline gelir (Gürel, 2013, s. 130). Firma gündelik hayatta da dikkat çeker. Moderno, 1953 tarihli İstanbul Ekspres Gazetesinde "Yapı ve Dekorasyon Zevki" yazısında “ Açıldığı günden beri mobilya ve dekorasyon sahasında yepyeni bir çıkır açan” bir müessese olarak anılır.

Mobilyalar “ne Kapalıçarşı içindekilere, ne Beyoğlu’nun lüks mağazalarında, ne de Amerikan Bitpazarında” görülmemiş ürünler olarak tanımlanır (Ataker, 1953). Bu anlamda bu dönemde üretilen ev mobilyalarının özgün üretimler olduğu söylenebilir.

Proje, yapı, dekorasyon, fikir verme, mobilya imalatı ve tefriş üzerine çalışan firma tasarımcıları bu başlıkta sorulan sorulara yanıt verir. Tasarımcılar iç mekân ve mobilya tasarımının ve bu anlamda ev iç mekânındaki tercihlerin tasarımcılara bırakılması gerekliliğini belirli argümanlarla aşağıda olduğu gibi ifade eder:

“...Herkes birçok şeyi bilir. Belki çok zevkli şeyler de görmüş olabilir. Fakat evinin duvarına gidecek rengi, salonunun ne şekilde ve nasıl tefriş edilmesi lazım geldiğini, yemek odasında ve çalışma köşesinde nasıl bir ışık kullanması icap ettiğini ve bugün dekorasyon sanatı ileri olan birçok dünya memleketlerinde ev döşemesinde kullanılan birçok yeni malzemenin nelerden ibaret olduğunu bilmez (...) Gayemiz rahat zevkli bir ev sahibi olmak isteyene temelden perdeye kadar yol göstermektir. İhtiyaç sahibine inşaatının her safhasında hizmet edeceğiz. Ona iyiyi, modern ve bilhassa zevkli ve ahenkliği temin için mağazaya muvazi olarak çalışan atölyelerimizi dekoratörlerimizi ve bütün imkânlarımızı seferber edeceğiz (...) gayemiz ev yapmak diyemeyeceğim yalnız ev döşemenin ayrı bir bilgi, ayrı bir ihtisas olduğunu ve ne kadar görgülü olursa olsun herkesin evini tek başına döşemeyeceğini anlatmaktır (Ataker, 1953)”

Bu ifadeler, iç mekân tasarımının her enstrümanı ile birlikte bir bütün olması gerekliliğini ve bu gereklilik doğrultusunda en doğru seçimlerin tasarımcılar ile gerçekleştirebileceğini, bu sayede modern, zevki ve ahengi ev mekânlarına yansıtmının mümkün olduğunu işaret etmektedir.

1954 yılında ise Ankara’da Ali İhşan Şark tarafından Şark Mobilya kurulur. Şark Mobilya, Danimarka üslubunu benimser ve bu üslup ile döneminin mobilya dilinin oluşmasında öncü bir isim olur. Günümüzde Memduh Şen önderliğinde benzer üslupta tasarım dili ve üretimi devam etmektedir (Karakuş, 2013). Şark Mobilya’nın aktif olduğu dönem 1960’lardır. Bu nedenle bu markaya ait üretimler *1960’lı Yıllarda Mobilya* başlığında yer bulmaktadır.



Görsel 5.72. “1958 tarihli, 16 numaralı *L’Architecture d’aujourd’hui* sayısında yer alan Kare Metal tasarımları: (Soldan sağa ve yukarıdan aşağıya) Sandalye 2 “Flying Rumi”, Sandalye 1 “Geometric”, Sandalye 3 “Circle”, Sandalye 12, Şezlong. - Kare Metal designs, published in *L’Architecture d’aujourd’hui* no. 16 in 1958. (Left to right and top to bottom) Chair 2 “Flying Rumi”, Chair 1 “Geometric”, Chair 3 “Circle”, Chair 12, Lounge Chair” (SALT Araştırma Arşivi, M. Erem Çalıkoğlu Arşivi, 1958).

1950’lerde Moderno mobilya ile iş birliği yapan Sadi Öziş ve İlhan Koman 1955 yılında Kare Metal adlı heykel atölyesini kurar. Öziş ve Koman akademi bünyesinde açtıkları, ilk olarak heykel üzerine çalışmaların gerçekleştirileceği bir atölye olarak başladıkları sürece, maddi sıkıntılar dahilinde yerel ve hazır malzemelerle dönemine göre avangart kabul edilen mobilyalar üreterek devam eder (Can, 2016).



Görsel 5.73. 1957-1959 tarihli, *Sim Mobilya’nın ilk portatif koltuğu* (Ultav, Hasırcı, Borvalı, & Atmaca, 2016, s. 360-361)

1950’li yılların önemli bir diğer kuruluşu, 1955 yılında Mehmet İrfan tarafından kurulan İzmir’de öncü firma olarak kabul edilen Sim Mobilya’dır. Marka, Türkiye’nin ilk seri üretim portatif koltuk modelini ve ilk çek-yatını üretir. Sim mobilyaya ait ilk portatif koltuk 1957 tarihli S.1 model koltuktur (Görsel 5.73). Koltuğun “strüktürü masif kayın, döşemesi vinilektir. Ait olduğu takım dört veya altı koltuk, biri büyük üç sehpadan oluşmaktadır” (Ultav, Hasırcı, Borvalı, & Atmaca, 2016, s. 30-361).



Görsel 5.74. *Sim Mobilya S2 model koltuk (Ultav, Hasırcı, Borvalı, & Atmaca, 2016, s. 364-369)*

Sim Mobilya'ya ait bir diğer oturma elemanı grubu S2 model koltuk versiyonlarıdır. Bu model, “Söküldüğünde sandığında kolaylıkla taşınabilmesi nedeniyle özellikle pek çok memur ailenin tercihi olmuştur” (Ultav, Hasırcı, Borvalı, & Atmaca, 2016, s. 364-369). Buradan hareketle Sim Mobilya modeli S1 koltuğun dönem salon iç mekânlarını incelememizde ve mobilya tercihlerini değerlendirmemizde bir ölçüt olduğu söylenebilir. Sim mobilya 1960'larda da üretimlerine devam eder. Bu yıllarda verdiği ürünler *1960'lı Yıllarda Mobilya* başlığında incelenmektedir.

1950'lerde kurulan bir diğer firma, İstikbal Mobilya'dır. 1957 tarihinde kurulan marka; dolap, yatak odaları, masa-sandalye üretimleri yapar (Can, 2016). Firmanın bu yıllara ait üretimlerine ulaşamamıştır.

1958 yılında ise Ersi mobilya kurulur. Metin Atabey tarafından kurulan firma; ofis mobilyaları, kanepeler, koltuk takımları ve oturma elemanlarını üretir (Can, 2016). Günümüzde ofis mobilyaları ağırlıkta olmak üzere üretimlerini sürdüren Ersi mobilya, salon mobilyası üretimlerini de gerçekleştirir. Ürünlerin üst gelir grubuna hizmet ettiği söylenebilir.



Görsel 5.75. *Selçuk Milar'a ait mobilya tasarımları (Ünalsın, 2013)*

1950'ler yalnızca mobilya kuruluşlarından ibaret olmamakla birlikte, mobilyanın sergilenmesinin de mümkün olduğu galerilere ev sahipliği yapar. Bu anlamda, modern mobilyanın ilk adresi Galeri Milar olur. Galeri Milar, 1957 yılında Selçuk Milar tarafından kurulur. Birçok ünlü sanatçının eserlerinin sergilendiği galeride, modern mobilyanın da sergilenmesi söz konusu olur (Ünalsın, 2013).

Ünalsın, Şevki Vanlı'dan (1991, s.46) aktarımı ile galeriyi modern mobilyanın ve resimlerin sergilendiği bir galeri olarak tarif eder ve gerçek resmi, heykeli, mobilyayı Ankara'ya Milar'ın tanıttığını belirtir. Aynı zamanda Milar'ın da tasarladığı ve imal ettiği mobilyalar galeride yer bulur. Bu mobilyaların yeni bir mobilya anlayışına öncülük ettiği vurgulanır (Ünalsın, 2013). Şevki Vanlı 1991 tarihli *Arkitekt Yaşam Sanatı*'nın 3. Sayısında Selçuk Milar ve Galeri Milar'ın modern tasarımdaki yerini aşağıdaki gibi aktarır:

“Bu özgün tasarımların yanı sıra, yıllar öncesinin İtalyan ve Danimarka tasarımlarını niteliklerinde hiçbir eksilme olmadan Türkiye’de ilk kez Milar üretmiş; detaylarda, malzeme seçimlerinde ve imalattaki titizlik neticesinde yıllarca bu mobilyalar Ankara’nın birçok evinde en seçkin ve en sağlam eşyalar olarak kalmıştır (Ünalsın, 2013)”

Bu bilgi devamında bu yıllarda mobilya tasarımında hâkim olan dilin İtalyan ve Danimarka tasarımlarıyla benzeştiği ve bu üretimlerde Galeri Milar'ın önemli bir merkez olduğu söylenebilir. Buna ek olarak Galeri Milar'da yer alan bu mobilyaların ev mobilyaları tercihini etkilediği anlaşılmaktadır.

Yukarıdaki firmalar ve atölyeler dönem içerisinde üretilen salon mobilyaları hakkında biçimsel ve kavramsal bilgiler vermektedir. Bu kapsamda bu üretimlerin 1950’li yıllarda konuttaki görünürlüğü bir sonraki başlıkta karşılaştırmalı olarak incelenmektedir.

5.3.1.2. 1950’li yıllarda konutta salon iç mekânı ve mobilya

Bu başlıkta “statü simgesi, mobilyalarla dolu, misafir ağırlamaya yönelik bir mekân olan salon” (Gürel, 2013) mobilyalarının 1950’li yıllarda gerçekleşen modern mobilya üretimleri ve modern iç mekân seçkileri gündelik hayat pratikleri ve dinamikleri ele alınarak incelenmektedir. Bu inceleme *Arkitekt* dergisinde iç mekân görüntülerine ulaşılan ve aynı zamanda literatürde değinilen konutlar ve iç mekânları ekseninde gerçekleşmektedir.



Görsel 5.76. *İlbay Apartmanı ve apartmana ait dairenin salon iç mekânı ve mobilyaları (Aratan, 1951)*

1951 yılında *Arkitekt* dergisinde yer bulan İstapan Aratan'ın İlbay Apartmanı'na (1951) ait dairenin salon iç mekânı dikkat çekmektedir. 1950'li yılların başlarına tarihlenen ve İstanbul'un modern mimarlık mirası seçkisinde yer alan (Akay, ve diğerleri, 2011, s. 75) bu yapı, dönemin modernist dilini yansıtan bir cephe barındırsa da bu yapıya ait apartman dairesinin iç mekânının modernist dilden öte seçmeci bir tavırla düzenlendiği görülmektedir.

Bu salon iç mekânı çalışmanın 3.bölümünde 1950'li yılların statü meselesinin simgesi olan konutta salon iç mekânı pratiklerine dair verilere göre değerlendirildiğinde; müze salon etkisinin bu yıllarda var olduğu kanıtlanmaktadır. Bu etkinin varlığı Gürel'in değindiği 1950'li yılların salon iç mekânlarında yer alan neo-klasik Avrupa tarzı mobilya tercihleri saptamasıyla desteklenebilir. Buna ek olarak Zeki Sayar'ın 1950 yılında kaleme aldığı *Mobilya Meselesi* makalesinde vurguladığı gibi yapılaşmaya verilen önemin mobilyaya verilmediği, modernist olarak tanımlanan İlbay Apartmanı'na ait bu dairede modern dilden uzak, eklektik bir tavrın söz konusu olduğu görülmektedir.

1950'ler apartmanların yanı sıra tekil ve özgün örneklerin inşa edildiği bir dönemdir (Akpınar & Uz, 2016). Bu dönemde inşa edilen ve iç mekân görüntülerine ulaşılan, çalışmanın 2. Bölümünde aynı dönemde literatürde önemli bir yere sahip olduğu saptanan yapılardan biri Yalman Evi'dir. 1951 yılında inşa edilen, Yalman ailesi için tasarlanan ev; Turgut Cansever ve Abdurrahman Hancı imzası taşımaktadır.



Görsel 5.77. *Abdurrahman Hanı ve Turgut Cansever tasarımı Rifat Yalman Evi, 1951 (Hancı & Cansever, 1952)*



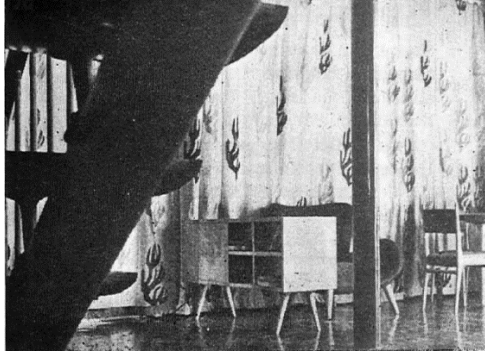
Görsel 5.78. *Rifat Yalman Evi birinci kat planları, 1951. (Hancı & Cansever, 1952, s. 108)*

Yalman Evi mimarlar tarafından aşağıdaki cümlelerle tanıtılır:

“Eski bir evin bodrum katı kullanılarak tertip edilmiş bulunan bu küçük yaz evinde, hayatın bahçede geçeceği düşünülerek bahçe ile oturma odası, birbirine sıkı bir şekilde bağlanmıştır. Arazide mevcut seviye farkları dolayısıyla 1 inci kata yerleştirilen oturma odası bütün hayatın içinde geçtiği bir sofa olarak tanzim edilmiş ve eve kıymetini veren güzel fıstık ağacına ve karşıdaki yeşil sırta geniş sürme kapılarla açılmıştır. Bu odanın bilhassa şark ve garp cihetinde güneşe maruz pencere satırları ahşap kafeslerle korunmuş ve bu kafesler arasından sızan ışıklarla bol renkli perdeler üzerinde zengin bir renk kompozisyonu elde edilmiştir (Hancı & Cansever, 1952).”

Hancı ve Cansever’in tasarımı Yalman Evi, “yerleşim planlarından mobilyalarına, merdiven detaylarından perde desenlerine kadar” tasarımcıların elinden çıkar. Perde, yastık yüzü, çarşaf ve benzeri eşyaların desenleri ise Bedri Rahmi Eyüboğlu tarafından çizilir (Hancı & Cansever, 1952). Bu anlamda Yalman Evi bütüncül tasarım anlayışının

üç boyuta ulaştırıldığı özgün bir yapı olarak değerlendirilebilir. Ev, aile tarafından bozulmadan muhafazası sağlanan, 1950'lere ait yegâne örneklerden biridir (Can, 2016).



Görsel 5.79. *Arkitekt dergisinde yayımlanan genel fotoğrafta Yalman Evi iç mekânı ve mobilyaları (Hancı & Cansever, 1952)*

Mimar Hasan Çalışlar'ın fotoğrafladığı Yalman Evi'ne ait iç mekân görüntülerinde Arkitekt dergisinde yer alan fotoğraflardan ve bilgilerden farklı olarak yapı iç mekânına dair renk ve malzeme tercihlerini okumak mümkün hale gelmektedir.



Görsel 5.80. *Günümüzde çekilen fotoğraflarla Rıfat Yalman Evi'ne ait iç mekânda mobilyalar ve şömine detayı, Hasan Çalışlar, 2015 ([http-48](http://48))*

1950'li yılların kıymetli üretimlerinden olan, Yalman Evi'nde yer alan ve yapının tasarımcılarının imzasını taşıyan mobilyalar da 1950'li yılların salon iç mekân ve mobilyalarını çözümlmek ve dönem mobilyalarıyla karşılaştırılmak noktasında ipuçları sunmaktadır.

Yalman Evi'ne ait görselde geniş cam yüzeylerle dış ve iç arasında direkt ilişki kuran bir iç mekân göze çarpmaktadır. Buna ek olarak mobilya ilişkileri ve tercihleri göz

önüne alındığında Yalman Evi'nin salon iç mekânın modern bir iç mekân olduğu söylenebilir.

Yalman Evi'ne ait iç mekân görüntüleri detaylı olarak incelendiğinde dünyada modernizmin katı kurallarından uzaklaşan tasarım ortamında benimsenen renk unsurunun burada öne çıktığı söylenebilir. Parlak renkli döşeme kumaşları ve halıflex ilişkisi mekândaki hâkim rengi işaret etmektedir. Gürel'e göre (2013, s. 136), 1950'lerde savaş sonrası Amerikan ev kültüründe hâkim olan "formika, vinyl yer kaplaması, döşemelik kumaş ve yapay elyaf ürünler, küresel bağlamda ilerlemeyi ve beğenide değişimi" gösterir. Bu bilgi dâhilinde Yalman Evi'nde bu etkilerin görünür olduğu ve bu evin modern anlamda iç mekân örneklerinden biri olduğu söylenebilir.



Görsel 5.81. *Yalman Evi'ne ait mobilya üretimlerinden sandalye ve masa (http-48)*

Mobilyaların biçimsel olarak mid-century modern döneminin ürünleriyle benzerlik gösterdiği söylenebilir. Koltuklarda hâkim olan yumuşak hatların ve ahşap ayakların İskandinav mobilyalarıyla da benzer nitelikler taşıdığı görülmektedir.



Görsel 5.82. 1954 tarihli *Sanatkâr Mesut Cemil'in Evi*, Mehmet Ali Handan (Handan, 1954)

Dönem içerisinde önceki görsellerde görüldüğü gibi benimsenen üslup belirleyicilerine sadık kalındığı gibi bu düzeni benimsemeyen yapıların varlığı dikkat çekmektedir. 1950’lerde yaygın olan bu durumla birlikte müze salon olgusu tekrar karşımıza çıkmaktadır. Bu imlemeye örnek olarak Erenköy’de bulunan Sanatkâr Mesut Cemil’in Evi’ne ait salon iç mekânı verilebilir.



Görsel 5.83. 1954 tarihli *Sanatkâr Mesut Cemil’in Evi* kat planı (Handan, 1954)

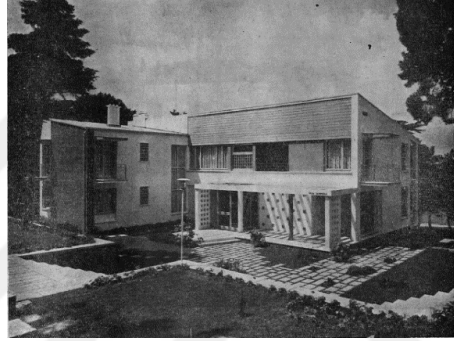
Mimar yapı planına ve salon iç mekânına ait şu bilgileri verir:

“Biri merkezî olmak üzere 4 kareden müteşekkil eski selâmlığın oturma ve yemek kısmı, yeni binada oval bir merkezî kısım ve buna bağlı kare şeklinde yemek ve oturma kısımları ilâve edilmek suret ile aynı espride yeniden yapılmak istenmiştir. (...) Oval salonun küçük aksı bahçedeki mütenazır 2 büyük ve muhteşem çınara tesadüf ettirilmiştir, büyük aksın bir ucu kanalı tutularak buraya kıymetli bir aynalı konsol yerleştirilmiştir. Diğer ucu bahçede mevcut eski müdevver havuzun aksına intibak ettirilmiştir (Handan, 1954).”



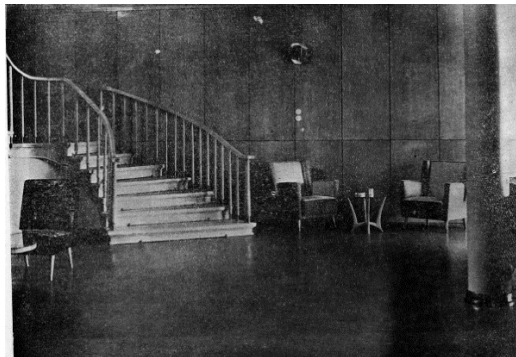
Görsel 5.84. 1954 tarihli *Sanatkâr Mesut Cemil’in Evi’ne* ait salon iç mekânı (Handan, 1954)

1954 yılında yayımlanan Arkitekt dergisinde de kendine yer bulan yapı için yapılan yorumlar dikkat çekicidir: “Bu binada mimar eskiden mülhem⁸ olarak, bugünkü hayat şartlarını temine gayret etmiştir” (Handan, 1954). Bu konut Eski Cemile Sarayı bahçesinde yer alır ve yangın sonrası hasar gören selamlığın yeniden inşa edilmesi ile meydana getirilir. Konut salon iç mekânında ise saraya ait mobilyalar kullanılır (Handan, 1954). Bu bilgiler eşliğinde konutun saray mobilyaları ile döşenmesi nedeniyle burada yer alan salon iç mekânının dönemin modern anlayışını yansıtmadığı söylenebilir. Buna ek olarak Uzunarslan’ın yorumuyla örtüşen modernlikten uzak bir salon iç mekânı olduğu ve müze salon etkisinin bu salon iç mekânında da görünür olduğu görülmektedir.



Görsel 5.85. *Büyükdada Sadıkoğlu Villası, Emin Necip Uzman (Uzman E. N., 1956)*

1950’li yıllarda Arkitekt dergisinde, iç mekânlarıyla dikkat çeken bir diğer yapısı, yine Büyükdada’da yer alan Sadıkoğlu Villası’dır. Emin Necip Uzman tasarımı ve olan 1956 tarihinde dergide yayımlanan bu yapı, arazinin yapısına göre şekillenen bir konumda yer almaktadır (Uzman E. N., 1956).



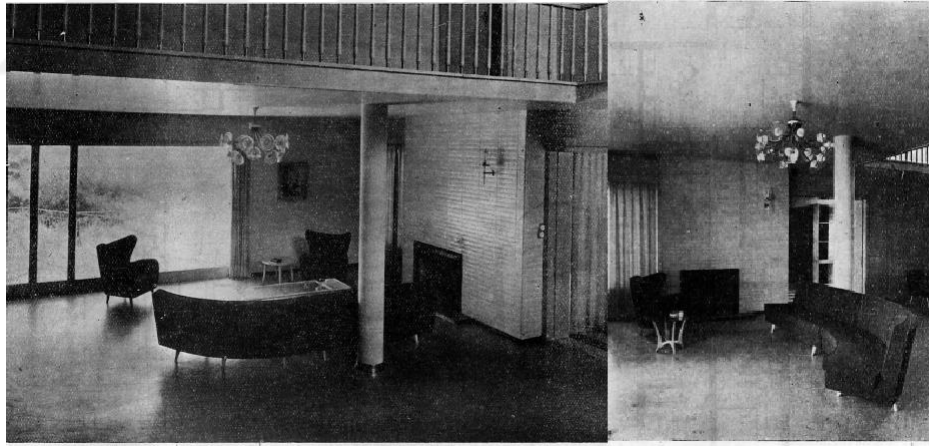
Görsel 5.86. *Sadıkoğlu Villası’nın merkezi olan merdiven ve hol (Uzman E. N., 1956)*

⁸ Esinlenmek, ilham almak.



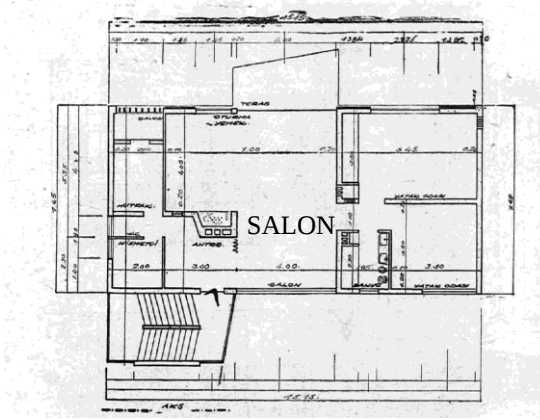
Görsel 5.87. *Sadıkoğlu Villası fotoğrafında merdivenleri, Hasan Çalışlar, 2015 (http-48)*

Sadıkoğlu Villası'nın planı “ortası açık ve iki katı alan ve içinde bir merdiven bulunan hol fikri etrafında” şekillenir. Evde yer alan şömine Eczacıbaşı seramikleriyle kaplıdır (Uzman E. N., 1956). Merdivenin hâkim olduğu hol kısmı salon iç mekânına bağlanmaktadır. Bu mekâna ait görseller 1950'li yılların mobilya tercihlerini ve kullanım pratiklerini de sunmaktadır. Burada Arkitekt dergisinde yer alan iç mekân görsellerine ek olarak Hasan Çalışlar'ın 2015 yılında çektiği villa fotoğraflarından yararlanılmıştır.



Görsel 5.88. *Merdiven ve holün bağlandığı Eczacıbaşı seramikleriyle kaplı şömineli salon iç mekânı ve şömine etrafında konumlanan mobilya grubu (Uzman E. N., 1956)*

Sadıkoğlu Villası'nın salon iç mekânında yer alan mobilyaların Yalman Evi'ne ait salon iç mekânında yer alan mobilyalarla benzer olduğu görülmektedir. Bu benzerlikte ayrıışan oturma elemanının kanepeler olduğu söylenebilir. Bu salon iç mekânı sade ve modern bir anlayışı yansıtmaktadır. Bu yıllarda hâkim olan müze salon dilinden farklı olarak dönem mobilyalarıyla benzerlik gösteren oturma elemanları ve özgün şömine tasarımıyla tanımlanan bir salon iç mekânı bulunmaktadır.



Görsel 5.89. *Kalamış'ta Bir Apartman (Esat Mahmut Karakurt Apartmanı) kat planı (Bir & İzgi, 1953)*

1950'li yıllara tarihlenen bir diğer konut 1957 tarihli, Mahmut Bir ve Utarit İzgi imzası taşıyan Kalamış'ta Bir Apartman adıyla Arkitekt dergisinde yer bulan Esat Mahmut Karakurt Apartmanı'dır (Bir & İzgi, 1953). "Plân manzaradan azami istifade etmek üzere tertiplenmiştir" (Bir & İzgi, 1953, s. 104). Mobilya tefrişine ait planı bulunmayan daire, iç mekân görüntüleri üzerinden incelenmektedir.



Görsel 5.90. *Esat Mahmut Karakurt Apartmanı, dairenin salon iç mekânı ve mobilyaları (SALT Araştırma, Utarit İzgi Arşivi, 1956)*

Karakurt Apartmanı'na ait bu dairedeki salon iç mekânı detaylı olarak incelendiğinde işlevsel tasarımıyla dikkat çeken şöminen karşısında yer alan oturma elemanının yüksek sırt, köşeli kolçak ve ayakları ile koltuk ve sehpa, atomik avize gibi biçimsel özellikleri öncülüğünde buradaki enstrümanların, mid-century modern mobilya ve aydınlatma elemanlarının İtalyadaki ürünleriyle benzerlik gösterdiği söylenebilir.

(Miller, 2005, s. 450-501). Saloniç mekânında dikkat çeken bir diğer ögenin post halı olduğu söylenebilir.

1950’lerde inşa edilen villalardan bir diğeri, tasarımı Sedat Hakkı Eldem’e ait Rıza Derviş Evi’dir (Görsel 5.91). Ev, İngiliz uyruklu Ernest Hamson’un kızı Gertrude’un arazisi üzerine, Rıza Derviş tarafından kendisine konut olarak yaptırılır. Bu yapı yıktırılarak, yerine, Sedat Hakkı Eldem imzası taşıyan, iki katlı kâgır olan bu yapı inşa edilir (2010).



Görsel 5.91. Sedat Hakkı Eldem tasarımı, Rıza Derviş Evi’nin cephe ve salon iç mekânı, Büyükkada, İstanbul, 1957 (SALT Araştırma, Edhem Eldem Koleksiyonu, 1956-1957)



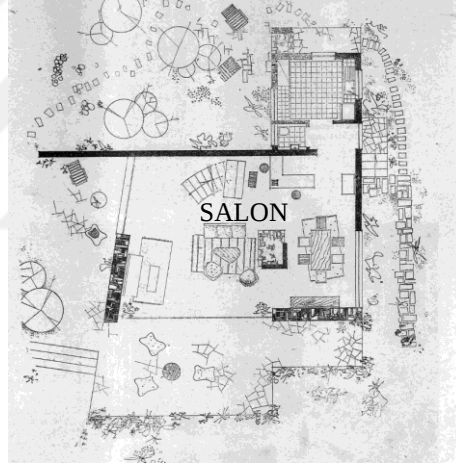
Görsel 5.92. 2013 yılında çekilen fotoğrafta Rıza Derviş Evi’nde şömine, Kerem Erginoğlu, 2016 (<http-48>)

Can, Rıza Derviş Evi’nin tasarım dilini şu şekilde ifade eder. “Detaylarda her ne kadar yerel vurgular taşısa da, yapının genel morfolojisi, 1950’lerin modernist akımına oldukça uygundur. Tasarımdaki modernist etki; yatay vurgular, neredeyse düz olan çatı ve strüktürün dışa yansımaları gibi özelliklerle kendini belli eder” (SALT Araştırma, Aslı Can, 2019). Buna ek olarak iç mekânıyla dikkat çeken Derviş Evi’ne ait “iç mekânda

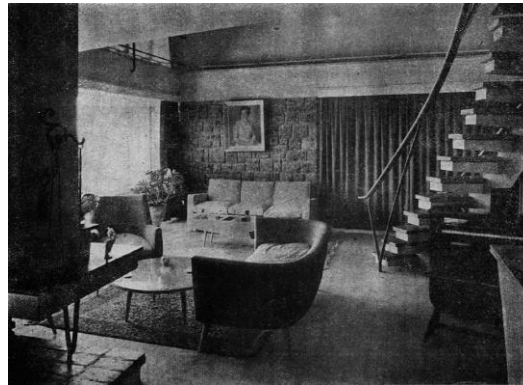
da mimarın tasarımı olan mobilyalar ve şömine konutun karakterini vurgular” (Akpınar & Uz, 2016).

Yukarıdaki görsel incelendiğinde seramik şömine işlevselliği ve sunduğu estetik dille dikkat çekmektedir. Eldem’in farklı işlevlere hizmet eden yapılarda kullanmayı tercih ettiği karo kaplama kararını konut mekânında şömine ile aktardığı söylenebilir. Genel çerçevede bu salon iç mekânında kullanılan renk şemasının dönemin konut iç mekânlarına göre oldukça sade bir anlayışı yansıttığı görülmektedir.

Modernist akıma uygun olan ve yine de kendi içinde yerellik de taşıyan bir diğer yapı Mühendis Arif Saltuk Villası olarak örnek verilebilir. Mühendis Arif Saltuk Villası üç kişilik aile için tasarlanır (Bigat & Bilgesü, 1958). Villanın zemin katı büyük ölçekli, şömine merkezli bir salon iç mekânına aittir. Zemin katın işlevi merkezde bulunan şöminenin etrafında şekillenmektedir.



Görsel 5.93. Mühendis Arif Saltuk Villası zemin kat planı, *Mimarlar Ercüment Bigat ve İlhan Bilgesü tasarımı*, 1958 (Bigat & Bilgesü, 1958)



Görsel 5.94. *Mimarlar Ercüment Bigat ve İlhan Bilgesü tasarımı*, Mühendis Arif Saltuk Villası'na ait salon iç mekânı, 1958 (Bigat & Bilgesü, 1958)



Görsel 5.95. *Mühendis Arif Saltuk Villası'na ait salon iç mekânından The Butterfly Chair'a (1938) benzerliğiyle dikkat çeken oturma elemanları barındıran terasa bakış, 1958 (Bigat & Bilgesü, 1958)*

Görseller incelendiğinde, Uluslararası Akım'ın homojen plan dilinin, dönem konutuna da aks ettiği görülmektedir. Mühendis Arif Saltuk Villası'nın salon iç mekânında oturma elemanları şömine etrafında yer bulmaktadır. Modern bir iç mekân görüntüsüne sahip olan yapıda özellikle merdivenin, heykelsi yapısı ile yapıdaki modern salon iç mekânının önemli bir figürü olduğu görülmektedir. Bu iç mekân, dönemin aydınlık iç mekân diliyle örtüşen bir pencere sistemiyle aydınlatılmaktadır. Salon iç mekânı, galeri boşluğunu da barındırması sebebiyle asma katla ve aynı zamanda bahçeyle homojen bir ilişki içindedir. 1950'lerin ve aynı zamanda Amerikalaşmanın da simgesi olan “Amerikan bar” salon iç mekânında yer bulmaktadır. Bu dönemde ortaya çıkan ve parti mekânları olarak nitelenen salon iç mekânının ve terasın Amerikan bar'larla tanıştığı bilgisine ulaşılmaktadır.

“Mekânın bileşeni ya da mobilya parçası” olarak tanımlanan bar, ilk olarak İstanbul Hilton Oteli, ardından İzmir Büyük Efes Oteli ve Büyük Ankara Oteli'nde popüler tasarım ögesi olarak karşımıza çıkar. ‘Amerikan barlar’ oteller ardından ev-içlerine taşınır (Gürel, 2013). Bu dönemde “Fiziksel mekân olarak ‘Amerikan bar’...” mimarlar tarafından tasarlanan ve üst sınıfa hitap eden konutlarda yaygın olarak kullanılır (Gürel, 2013, s. 134). Bu anlamda Saltuk Villası'nın hitap ettiği sınıfı ve bu sınıfın mobilya tercihlerini okumak mümkün olmaktadır.

Yukarıdaki bilgiler perspektifinde dönem içerisinde modern olarak tariflenen önceki örneklerde saptanan mobilya tercihlerinin burada da kendini gösterdiği görülmektedir. Bu bilgiler ve saptamalar dâhilinde Saltuk Villası'nın; 1950'li yıllarda benimsenen homojen mekân organizasyonuna sahip olması, dönem içerisinde modernliği

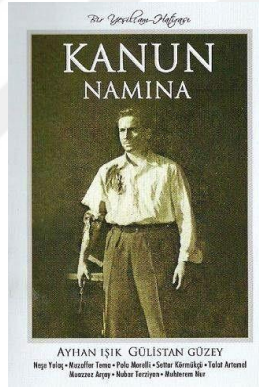
ve üst sınıfı temsil eden Amerikan bar gibi mekân parçaları barındırması, bu konutun modern anlayışta bir çizgiye sahip olduğunu göstermektedir.

5.3.1.3. 1950’li yıllarda sinemada konutta salon iç mekânı ve mobilya

Çalışmanın 3. Bölümünde saptandığı gibi modernleşmenin temsili sinema ise 1950’li yıllarla Geçiş Dönemi’ni yaşamaktadır. Dönem filmleri ağırlıklı olarak melodram türünde ürünler vermektedir. Asıl seyircisini 60’lı yıllarda kazanacak olan Türk Sineması 1950’lerle, dönemin dinamiklerini, modern-geleneksel ikircikliği üzerinden işlemektedir. Literatürde aktarıldığı üzere dönemi başlatan yapım Kanun Namına (Seden O. F., 1952) filmidir.

Bu dönemde çekilen, dönemi yansıtan ilk film olma özelliğini taşıyan Kanun Namına (Seden O. F., 1952) filminde de, dönemin konut iç mekânlarına dair sahnelere rastlanmaktadır.

Kanun Namına



Görsel 5.96. Kanun Namına film afişi ([http-49](http://49))

Aksiyon/Dram türündeki film, Nazım Usta (Ayhan Işık) ve Ayten’in (Gülistan Güzey) aşkına engel olan ve evliliğinin bitmesine sebep olan Nezahat (Neşe Yulaç) ve Ayten’i ele geçirmeye çalışan Halil’in (Muzaffer Tema) yaşadığı olay örgüsünü aktarmaktadır. Gerçek bir olayı aktaran film barındırdığı mekânlarla dikkat çekmektedir.



Görsel 5.97. 1952 yapımı *Kanun Namına* adlı filmde geçen geleneksel konut 1’de salon iç mekânı (Seden O. F., 1952)

Kanun Namına filminde yer alan, ilk görsele ait geleneksel aile konutunda 4 kişi yaşamakta, Ayhan Işık’ın canlandığı karakterin aileye katılmasıyla konut, 5 kişilik bir aileye hizmet etmektedir. Salon iç mekânı, dönemin modern dilini yansıtmamakta, farklı zamanların ürünü mobilyalarla eklektik bir dil sunmaktadır. Bu konut geleneksel bir ailenin konutudur. Bu doğrultuda müze salon klasiğinin bu konutla birlikte aktarıldığı söylenebilir. Bu konutun aynı zamanda karakterlerin statüsünü, mensup olduğu sınıfı da yansıttığı anlaşılmaktadır. Burada, *Türk Sinemasında Mekân* başlığında değinilen melodram kodlarından ilki olan geleneksellik ile karşılaşılmaktadır.



Görsel 5.98. *Kanun Namına*, Konut 2, kötülüğün mekânı apartmanda Amerikan bar ve dönemin simgesi radyo (Seden O. F., 1952)

Bir diğer görselde ise apartman dairesine ait salon iç mekânı görülmektedir. Filmde, bekâr bir kullanıcıya (Halil) hizmet eden aynı zamanda ‘aldatma’nın da mekânı olarak lanse edilen modern apartman salon iç mekânı yansıtılmaktadır. Filmin apartman dairesinde dönemin iç mekân dilinde yer bulan Amerikan barın varlığı dikkat çekmektedir. Amerikan bar barındıran bu salon iç mekânında, partiler gerçekleşmektedir. Bu anlamda gündelik hayat kodlarının filmlerde işlendiği söylenebilir. Salon iç mekânında yer alan mobilyalar geleneksel konuta nazaran daha modern bir dile sahiptir. Aynı zamanda bu mekânda zamanın etkisi dışında olduğu görülebilen mekân enstrümanları da bulunmaktadır. Literatürde sıkça yer bulan dönemin dinleti aracı olarak radyo, salon iç mekânında yer almaktadır. Bu açıdan değerlendirildiğinde de dönem

filmindeki mekân kurgusunda dönemin eğlence diliyle örtüşen bir düzenin aktarıldığı görülmektedir.

Ebediyete Kadar



Görsel 5.99. *Ebediyete Kadar* filmi afişi, 1955(<http-50>)

Turgut Ertingü'nün tek filmi olan *Ebediyete Kadar* (Filmeridis, 1955) filmi, “İstanbul’da bir faica-i aşk” ve “Batılı yaşamından çark ederek geleneksele dönmeye çalışan Nermin (Gülstan Güzey)”in hikâyesini aktarır (Derman, 2001, s. 56-57).



Görsel 5.100.1955 yapımı *Ebediyete Kadar* filminde geleneksel- burjuva aile evine ait salon iç mekânı ve bekâr bir kadına ait modern ev salon iç mekânı (Filmeridis, 1955)

Filmde, modernlik ve gelenekselliğin yarattığı ikiliklerin ruh bulduğu ve konuta yüklenen anlamların net bir biçimde okunduğu ve mobilyanın bu aktarımda dikkat çektiği bilgisine ulaşılır (Bayrakdar, 2019). Seyirci bu filme ait ilk üç karede gelenekselin ötesinde zengin, diğer bir deyişle burjuva bir aileyi temsil eden, Batı üslubunda klasik öğeleri barındıran bir dile sahip salon iç mekânı ile karşı karşıyadır. Bu üç kare bir villa

iç mekânı olarak karşımıza çıkmaktadır. Filme ait diğer üç kare ise Nermin'in arkadaşı İclal'e (Neriman Köksal) ait, modern dilde döşenmiş bir salon iç mekânı karşımıza çıkmaktadır. Bu filmde de modern dilde döşenmiş ve tekli kullanıcıya hitap eden konut; kötülüğün, aldatmanın/evlilik dışı ilişkinin, yozlaşmanın mekânı olarak aktarılmaktadır. Burada modernliğin bir yozlaşmayı temsil ettiği görülmektedir. Bu doğrultuda bu kodları mekânların ve dolayısı ile mobilyaların aktardığı anlaşılmaktadır.

Özetle, dönem filmlerinde karakterlerin yaşam alanlarının statü, saygınlık ve güç gibi unsurları yansıttığı söylenebilir. Bu yansıma ağırlıklı olarak iç mekânlarla sağlanır. Bu doğrultuda filmin kavramsal arka planında karakterin yaşadığı duygu, düşünce, bulunduğu konum, elindeki güç gibi etkenlerin iç mekân ve enstrümanları aracılığıyla seyirciye aktarıldığı ve bu iç mekânın ağırlıklı olarak salon iç mekânıyla sunulduğu görülmektedir.

5.3.2. 1960'lı Yıllar

5.3.2.1. 1960'lı yıllarda mobilya

Türkiye'de 1960-1980 yılları arasında, ithal tasarım dili ve ithal teknolojiye bağlı kalınır (Durmuş, 2005). Dönemin mobilya tasarımı, dünyadaki tasarım diliyle eş değer gitmemektedir. Bu yıllar, Akademi'den mezun olan genç tasarımcıların sektörde görünür olmaya başladığı bir dönem olarak vurgulanabilir. Bu tasarımcıların “Erken Modern İtalyan Tasarımı” ve “Danimarka Ahşap Stili” gibi akımlardan etkilendiği söylenebilir (Canoğlu, 2012).

1960'lı yıllarda benimsenen akımlar ve bu minvalde ürün veren önemli isimler ve kurdukları mobilya atölye ve mağazaları; “Erken Modern İtalyan Tasarımı”nı benimseyen, İnterno ve MPD, “Danimarka Ahşap Stili”ni benimseyen Şark Mobilya'dır (Canoğlu, 2012). Buradan hareketle tasarımcıları ve ürünlerini incelemek mobilya dilini çözümllemek noktasında İnterno, MPD ve Şark Mobilya dönemin perspektifine bakışımızı sağlamaktadır.

1959 yılında açılan İnterno 1962 yılında faaliyete geçer. Yıldırım Kocacıklıoğlu ve Turhan Uncuoğlu'nun kurucusu olduğu İnterno firmasında Marcel Breuer, Le Cobusier gibi tasarımcıların çağdaş tasarımlarının taklitleri yerel zanaatkarlar tarafından üretilir (Karakuş, 2013, s. 114).

İnterno, ilk yıllarında gerçekleştirdiği çağdaş iç mekân tasarımlarıyla adını duyurur. Yıldırım Kocacıklıoğlu ve Turhan Uncuoğlu'nun tasarımlarında benimsedikleri bir diğer

dil erken modern İtalyan tasarımıdır. Bu etki, dönemin tasarımcıları tarafından takip edilen, tasarımcıların modern İtalyan tasarımını benimsemesi açısından kaynak niteliği taşıyan Gio Ponti'nin kurucusu olduğu Domus dergisinden gelmektedir (Karakuş, 2013). İnterno'ya ait mobilya tasarımları 1970'ler başlığında sunulmaktadır.



Görsel 5.101. *Nevin Argun evinde Azmi ve Bediz Koz tasarımı sandalye, 1960'lı yıllar (Ultav, Hasırcı, Borvalı, & Atmaca, 2016)*

1960'ların mobilya tasarımında önem arz eden diğer isimler Bediz ve Azmi Koz'dur. Koz ailesi Ankara, Selanik Caddesi'nde Butik A mağazasını açar. Koz ailesi Ankara'da Milar ve Şark'ın Danimarka ahşap mobilyası çizgisinden etkilenirler ve ilk olarak kopyalarını ürettikleri ürünler sonrasında kendi çizgilerini yakaladıkları tasarımları gerçekleştirirler. Koz ailesi Butik A sonrasında kazandıkları popülerlik ile MPD'yi kurar (Karakuş, 2013).



Görsel 5.102. *Butik A mobilyaları, 1960'lar (SALT Araştırma, Azmi-Bediz Koz Arşivi, 2012)*

1960'lar Ankara'sındaki mobilya tasarım anlayışı, İskandinav, özellikle de Danimarka Ahşap mobilyasına yakınlık göstermektedir. Benzer bir yaklaşımı benimseyen Koz ailesi, işe kopyalar yaparak başlar ve zamanla kendi özgün tasarımlarını oluşturur (SALT Araştırma, Azmi-Bediz Koz Arşivi, 2012).



Görsel 5.103. *MPD tasarımı Ulvi & Ferhunde Erkin Evi'nde yer alan sandalye (Ultav, Hasırcı, Borvalı, & Atmaca, 2016, s. 347)*

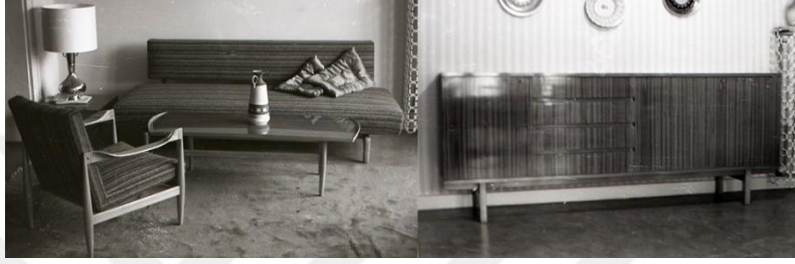
Butik A, besteci Ulvi Cemal Erkin başta olmak üzere, Ankara'da yaşayan sanatçı ve bürokratlar için iç mekân tasarımlarını gerçekleştirir ve mobilyalar üretir. Mobilyalarını zaman zaman Galerî Mılar'da sergileyen Azmi ve Bediz Koz 1960'larda MPD'yi kurarak tasarım ve üretimlerini bu marka altında sürdürür. Türkiye'de modern mobilya üretiminin temel taşlarından biri olan MPD, Bediz Koz önderliğinde halen tasarım ve üretim yapmayı sürdürmektedir (SALT Araştırma, Pelin Derviş & Gökhan Karakuş, 2012). Bu noktada Butik A ve MPD üretimlerinin, dönemin mobilya tasarım dilini okumak ve bu anlamda salon iç mekânını değerlendirmek noktasında oldukça önemli veriler sunduğu söylenebilir.



Görsel 5.104. *1965'te Koz ailesi Butik A'nın ilk tasarımı kanepede otururken (Karakuş, 2013)*



Görsel 5.105. İç mimarlar Bediz ve Azmi Koz'un MPD dönemi üretimlerinden, kanep ve kolçaklı koltuk, 1960'lar (SALT Araştırma, Azi-Bediz Koz Arşivi, 1960)



Görsel 5.106. MPD Oturma Odası Takımı, bu ahşap oturma odası takımı, 1960'larda İçmimarlar Azmi Koz ve Bediz Koz (MPD) tarafından tasarlanmıştır (SALT Araştırma, Azi-Bediz Koz Arşivi, 1960)

Ulvi Cemal ve Ferhunde Erkin'in Ankara, Yeşiltepe Blokları'ndaki dairelerinde yer alan Butik A mobilyaları, 1960'larda benimsenen Danimarka Ahşap Stili'ne verilebilecek en iyi örnekler olarak kabul edilebilir. Salt bünyesinde gerçekleşen *Modern Denemeler 4: Salon* sergisinde yer alan bu mobilyalar 1960'lar Ankara'sının, "özen ve yalınlığına tercüman" tasarımlar olarak addedilir (SALT Araştırma, Pelin Derviş & Gökhan Karakuş, 2012). Buraya ait mobilya tasarımları bir sonraki başlıkta değerlendirilmektedir.



Görsel 5.107. Danimarka tarzı ahşap mobilya etkisinde üretilmiş masa ve sandalye takımı, kanep ve sehpa, Şark Mobilya, sırasıyla 1960'ların başı ve ortası (Karakuş, 2013)



Görsel 5.108. *Şark Mobilyanın 1960 üretimi Geometrik ahşap koltuk, 1960 (Karakuş, 2013)*

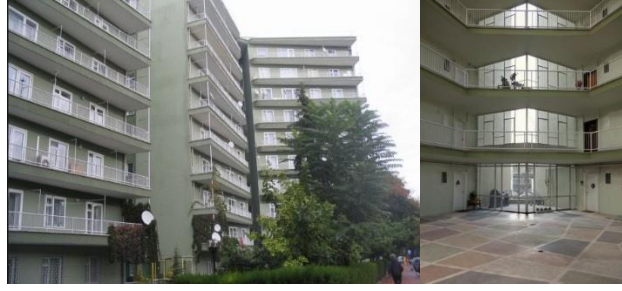
Ankara merkezli bir diğer mobilya mağazası ise Şark Mobilya'dır. Avusturyalı hocadan sanat eğitimi alan, kız olgunlaşma enstitüleri için manken ve şapka kalıbı imal eden ardından Amerikalılar için sehpa ve ev mobilyaları yapan (Yılmaz, 2005, s.133 aktaran Canoğlu, 2012) Ali İhsan Şark'ın kurucusu olduğu, 1954 yılında açılan Şark Mobilya, popüler olduğu 50'lerden itibaren 1960'larda da Danimarka esintili ahşap mobilya üretimlerini gerçekleştirir (Karakuş, 2013). Şark Mobilya firması, kaplama yapan sıcak hidrolik press makinesi gibi mobilya makinelerini ilk ithal eden bir firma olarak da bilinmektedir (Canoğlu, 2012). Markaya ait ürünler yukarıdaki görsellerde olduğu gibidir.

1960'lı yıllarda benimsenen anlayışlar doğrultusunda üretilen mobilya tasarımlarının dünyadaki akımlar doğrultusunda üretilen mobilya tasarımlarından uzak olduğu ve bu anlamda ülkemizin geri kaldığı görülmektedir.

5.3.2.2. 1960'lı yıllarda konutta salon iç mekânı ve mobilya

1960'lı yıllara ait bilgilerine ve görsellerine ulaşılan konut ve salon iç mekânları aşağıdaki gibi sıralanmakta ve değerlendirilmektedir.

1960'lı yılların üretimlerinden olan Ulvi Cemal Erkin Evi konut-iç mekân-mobilya birlikteliğinde örnek teşkil eder (Can, 2016). Erkin Evi, 1956 yılında yapımına başlanan, 1960'larda ise dairelerin kullanıcılarına kavuştuğu Ankara, Emek'te bulunan Yeşiltepe kooperatifi olarak da bilinen Yeşiltepe Blokları'ndan bir (Uysal, Bayraktar, Şumnu, Candan, & Bahar, 2014). Aynı zamanda dönemin iç mekân düzenlemesinin de oldukça değerli olduğu tespit edilmiştir. Bunun sebebi Bediz ve Azmi Koz'a ait Butik A adı altında üretilen mobilyaların Erkin çiftinin evinde kullanılmış olmasıdır.



Görsel 5.109. 1960’larda kullanıcılarına kavuşan Yeşiltepe Blokları (Uysal, Bayraktar, Şumnu, Candan, & Bahar, 2014, s. 106-107)



Görsel 5.110. Modern Denemeler 4: Salon sergisinde yer alan Ferhunde ve Ulvi Cemal Erkin Evi, Fotoğraf: Metehan Özcan (Derviş & Karakuş, Modern Denemeler 4: Salon, 2012)



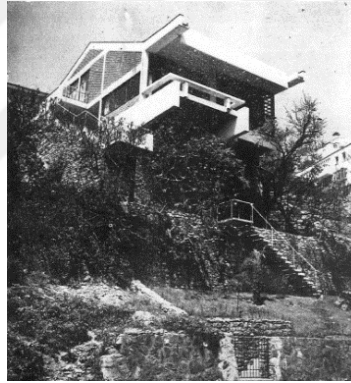
Görsel 5.111. Modern Denemeler 4: Salon sergisinde yer alan Ferhunde ve Ulvi Cemal Erkin Evi, Fotoğraf: Metehan Özcan (Derviş & Karakuş, Modern Denemeler 4: Salon, 2012)

Erkin Evi’nin iç mekân düzenlemesi, 2012 yılında Salt’a ait *Modern Denemeler 4: Salon* sergisi kapsamında sunulur. Sergide, Ferhunde ve Ulvi Cemal Erkin evinin salon iç mekânında bulunan Butik A tasarımı mobilyalar Yeşiltepe Blokları’nın planındaki mekânsal çözümlemesi esas alınarak düzenlenir ve mobilyalar bu plana sadık kalınarak sunulur. Bu eve ait dönem fotoğrafları ve ev özelinde düzenlenen sergi Türkiye’nin modernleşme sürecinde salon iç mekânının ve mobilyanın serüvenini çözümlemek

açısından oldukça önemli görülmektedir. Sergi metninde ifade edildiği gibi salona ait mobilyalar “dönemin mobilya tasarımı ve üretimindeki gösterişsiz duyarlılığa işaret eder” (Derviş & Karakuş, 2012).

Erkin Evi’nin salon iç mekânında yer alan Butik A mobilyalarının yanında kuyruklu piyano, vitrin ve klasik dilde şekillenen kulüp sandalyelerinin yer alışı bu mekânın eklektik bir dile bürünmesine neden olmuştur. Bu elemanların salon iç mekanının belirli bir alanını işaretlediği, bu tercihin bu alanı nostaljik olarak tanımlamaya olanak sağladığı görülmektedir. Burada, modern olarak tanımlanan Butik A mobilyaları ile klasik dilde biçimlenen mobilyaların aynı mekânda yer alışı 1960’larda da modern-geleneksel ikiliklerinin salon iç mekânında ve mobilyalarında etkili olduğunu göstermektedir.

1960’lı yılların tekil ve özgün örnekleri olarak villalar da tasarım dili ve iç mekânları özelinde değerlendirilmektedir. Dönemin Arkitekt dergisinde yayımlanan ve iç mekânlarına ulaşılan yapılar aşağıdaki gibi sıralanmaktadır.

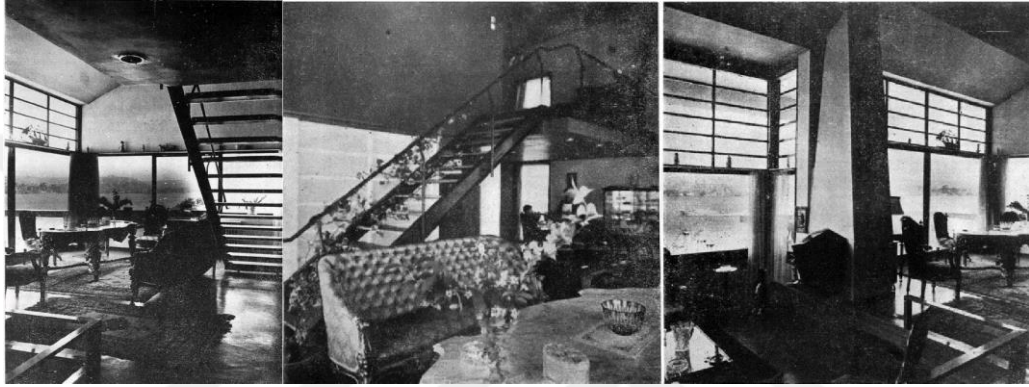


Görsel 5.112. *Rumelihisarında Bir Villa (Sudalı, 1966)*



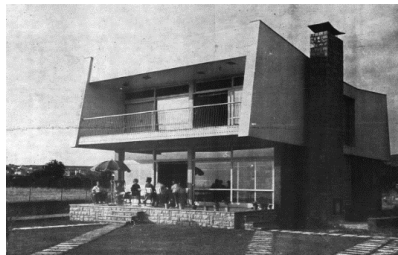
Görsel 5.113. *Rumelihisarında Bir Villa’nın kat planı (Sudalı, 1966)*

1966 tarihli Arkitekt dergisinin 2. Sayısında yer alan Muzaffer Sudalı'nın proje ve tatbikini yaptığı "Rumelihisarında Bir Villa" bir aile için inşa edilir. Zemin katın servislere tahsis edildiği yapının mekân organizasyonu "merdiven ve deniz manzarası cephesinde bulunan salonlar içinden geçerek katları bağlamaktadır. Bu suretle çatı meyli içinde iki katı kapsayan salonda şömine ile merdiven birer motif teşkil etmektedir" (Sudalı, 1966). Yapının kabuğu ile iç mekânında yer alan mobilya dilindeki zıtlık dikkat çekmektedir.



Görsel 5.114. "Rumelihisarında Bir Villa"nın salon iç mekânı ve mobilyaları ve şömine (Sudalı, 1966)

İç mekân ve mobilyalarına dair bilgi verilmeyen ve iç kabuğu itibari ile modern bir anlayışı yansıtan bu villanın salon iç mekânında modernin aksini işaretleyen elemanların mobilyalar ve diğer eşyalar olduğu gözlemlenmektedir. Bu çerçevede salon iç mekânının klasik çizgiyi yansıttığı görülmektedir.



Görsel 5.115. Uzunoğlu Ailesi Villası, Muhteşem Giray, 1967 (Giray, 1967)



Görsel 5.116. *Uzunoğlu Ailesi Villası kat planı (Giray, 1967)*

1967 tarihinde yayımlanan Arkitekt dergisinin 1. Sayısında yer alan Küçükalyalı’da İki villa projesi 1965 yılında tamamlanan Uzunoğlu Ailesi Villası ve Özgür Ailesi Villası’dır. Villalar kabuğu, iç mekân organizasyonu ve mobilya kararları ile dikkat çeker. İlk olarak değerlendirilen Uzunoğlu Villası’nın iç mekânının ve mobilyalarının mimar tarafından tasarlandığı bilgisine ulaşılır (Giray, 1967). Bu bilgidен hareketle villaların dönemin iç mekân ve mobilya tasarımlarında etkili olan tercihleri yansıtmak noktasında önemli referanslar verdiği söylenebilir.

Akademi’li mimar Muhteşem Giray’ın projesi olan iki villa içinde sunulan Uzunoğlu Ailesi Villası mimar tarafından şu şekilde tanıtılmaktadır: “Bu villanın dış görünüşünde 1. Kat beyaz, zemin kat ise koyu gri cam mozaik kullanılmak suretiyle yatay tesirler aranmış, hem salon hem de bahçedeki oturma köşesine hizmet eden taş şömine bacası ile de tezat tesir elde edilmeye çalışılmıştır” (Giray, 1967). Bu anlamda tasarımlarda malzeme kararı neticesinde gerçekleştirilen bütüncül bir dilin yansıtıldığı anlamı çıkmaktadır. Yapının iç mekân kararları ve kullanılan malzemeler şu şekilde ifade edilmektedir:

“ Zemin katta; giriş, mutfak, kiler, hizmetçi odası, duş, W.C. ile merdiven holü, yemek, oturma, şömine köşelerinden ibaret salon kısmı bulunmaktadır. Salonun önünde denize bakan terası, 3m. Uzunluğundaki portafo, yatak odaları balkonları gölgelemektedir. Döşemeler, asmolen olup her iki katta marley ile kaplanmıştır. Merdiven masif meşeden yapılmış ve cilalanmıştır. Salondaki şömine yanı oturma köşesi ve sabit mobilyası, maun kaplama polyester cilalıdır. Yemek odası ile oturma odası arasını 2 parçadan ibaret kütüphane ayırmaktadır (Giray, 1967).”

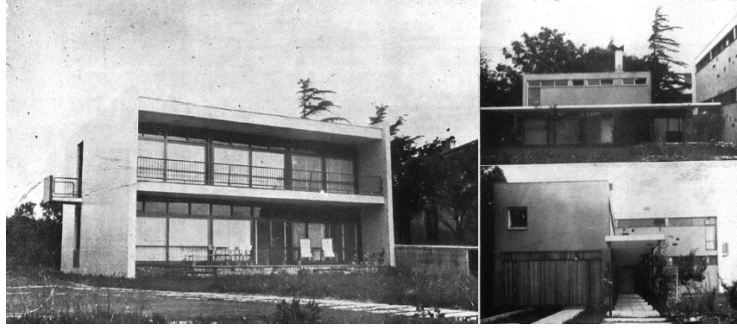
Burada, ilk olarak ortak yaşam mekânlarından salon iç mekânının; ışıık, deniz gibi dış mekân öğelerini ev içine alan, iç-dış arasında homojen ilişki kuran bir mekân olarak kurgulandığı vurgulanmaktadır. Böylece modern anlayışın benimsediği bir plan şeması

olduğu söylenebilir. Buna ek olarak sunulan malzeme ve renk bilgileri dönem içerisinde iç mekân tasarımında tercih edilen malzeme ve renk kararlarını saptamak adına ipucu vermektedir. Bu bilgilerden hareketle salon iç mekânına ait görseller yardımı ile iç mekân- mobilya ilişkisi ve mobilyaların biçimsel değerlendirmeleri aşağıdaki gibi ele alınmaktadır.

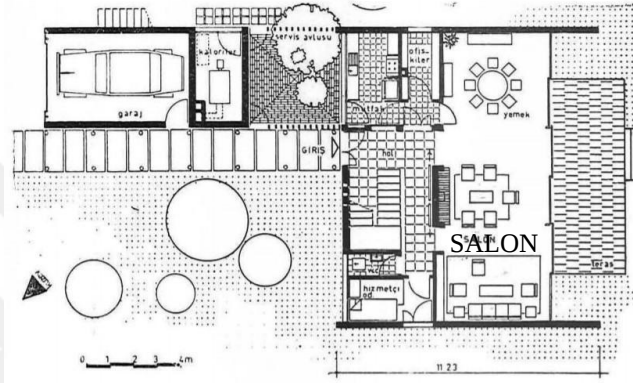


Görsel 5.117. *Uzunoğlu Ailesi Villası salon iç mekânı ve mobilyaları (Giray, 1967)*

Uzunoğlu ailesine ait villada yer alan salon iç mekânı incelendiğinde şömine etrafında ve yemek odasından ayrılan bölümde mobil oturma elemanlarının yer aldığı görülmektedir. Buna ek olarak şömine yanındaki sabit oturma elemanı ve kitaplık-konsol dikkat çekmektedir. Giray'ın vurguladığı gibi şömine yanında yer alan sabit oturma maun kaplama polyester cilalıdır (Giray, 1967). Sabit eleman oturma elemanı olmasına ek olarak bulundurduğu raflarla depolama imkânı sunmakta, aynı zamanda biblo gibi eşyaları sunarak vitrin görevini de üstlenmektedir. Şömine önünde yer alan ve sallanan oturma elemanları İskandinav mobilyalarına benzer dildedir. Şömine önceki dönemlerde olduğu gibi farklı geometrisi ve estetiği ile dikkat çekmektedir.

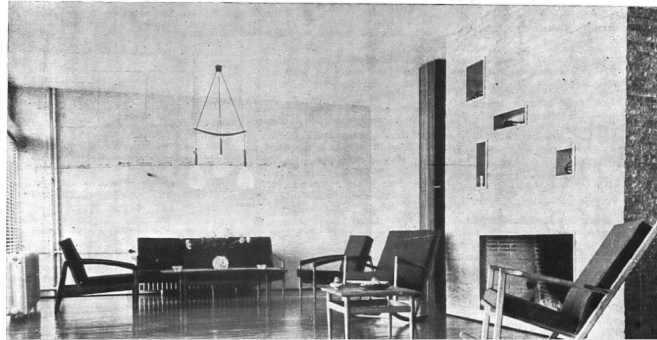


Görsel 5.118. *Özgür Ailesi Villası, Muhteşem Giray, 1967 (Giray, 1967)*

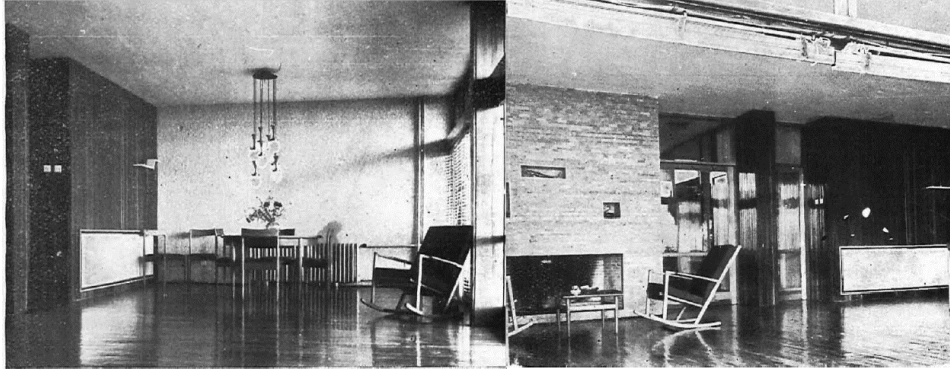


Görsel 5.119. *Özgür Ailesi Villası kat planı, 1967 (Giray, 1967)*

Özgür Ailesi Villası ise betonarme karkas iki katlı bir yapıdır. “4 yatak odası, 1 hizmetçi odası, salon ve yemek yeri, mutfak, W.C., banyo, ofis ve kilerden” oluşmaktadır (Giray, 1967). “Salon ahşap parke ve salonun içindeki lambiri masif maundur. Şömine bej rengi rüstik mermer kaplamadır. Döşemeleri asmolen olan villanın tavanları alçı sıvadır. Villa içindeki merdiven cilalı masif meşedir” (Giray, 1967). Bu bilgiler esas alınarak villa iç mekânı aşağıdaki gibi incelenmektedir.



Görsel 5.120. *Özgür Ailesi Villası, salon iç mekânı ve mobilyaları, 1965 (Giray, 1967)*



Görsel 5.121. *Özgür Ailesi Villası, salon iç mekânı ve mobilyaları, 1965 (Giray, 1967)*

Genel çerçevede salon iç mekânının modern bir anlayışı yansıttığı söylenebilir. Bu mekân; mevcut pencere kararıyla gün ışığı ve bahçeyle homojen bir ilişki kurmaktadır. Yer zemini önceki paragrafta vurgulandığı gibi ahşap parkeyle döşenmiştir. Görsel 5.121’de soldaki karede yer alan lambri ise masif maun olarak tanımlanır. Şömine ise bej rengi rüstik mermer malzemesine ek olarak barındırdığı geometrik niş grubuyla farklılığını ortaya koymaktadır. Mobilyaların İskandinav mobilyalarına dair izler taşıdığı söylenebilir. Şömine önünde yer alan mobilyalar Uzunoğlu Villası’nda olduğu gibi desensiz döşeme kararıyla öne çıkan sallanan sandalye olarak tercih edilmiştir. Lambri ise yemek masası bulunan alanda yer almaktadır (Görsel 5.121).

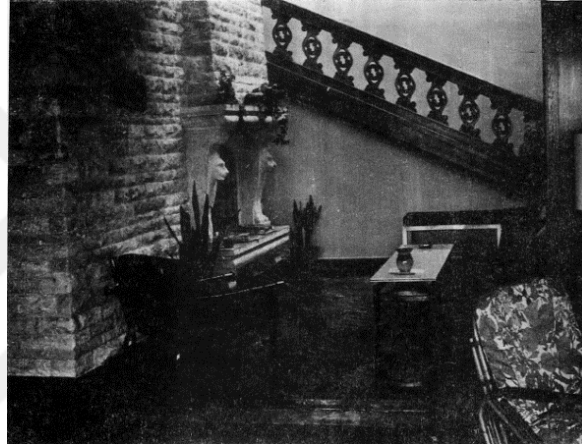
1960’lı yıllarda bir diğer konut tercihinin yalı olduğu saptanmıştır. Modernleşme öncülüğünde, özellikle Ankara’da 1930’larla varsıllaşan kitleler apartmanlara yerleşir ve yalılar köhne bulunan yapılar olarak addedilir. 1960’larda ise bu durum tersine döner. Apartmanlar ardından ideal ev olarak yalılar, 1960’larla önem kazanır (Akpınar & Uz, 2016).



Görsel 5.122. *Yeniköyde Bir Yalı, 1961 (Erdoğan K. , 1961)*

1961 tarihli Arkitekt dergisinin 2. Sayısında yer alan, mimarı Kadri Erdoğan olan “Yeniköyde Bir Yalı” dönem konutunu ve iç mekânını yalı özelinde okumak noktasında örnek teşkil edebilir. Kadri Eroğan tarafından kaleme alınan yazıda yalı hakkında şu bilgiler verilmektedir:

“Yeniköyde, yanmış bir yalının arasında yapılan bu binaya, mimarı, Boğaziçinin eski ahşap yalılarının karakterini ve ahşap tesirini de vermek istemiştir. Bu sebeple betonarme olan binanın, çıkma balkon ve saçakları ahşap kaplama yapılmış ve eski motiflerle süslenmiştir. Bu suretle, yalı, elli yıl öncesindeki mimari bir anlam ve nizamdadır... Boğaziçinin hususiyetini teşkil eden ahşap yalılarının tesirinde olarak inşa edilen yalıda, aslan motifleri kullanılmış olduğundan, binaya Aslanlı Yalı ismi verilmiştir (Erdoğan K. , 1961).”

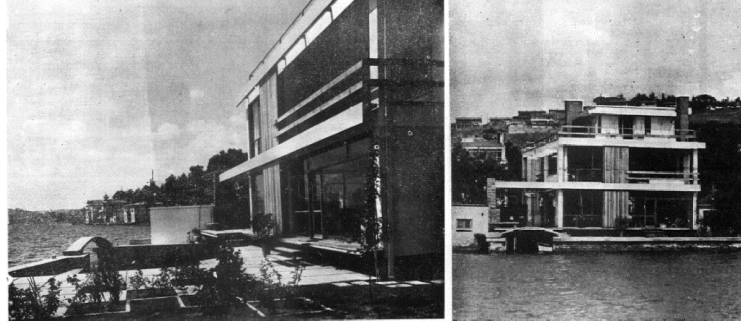


Görsel 5.123. *Yeniköyde Bir Yalı, iç mekânı ve mobilyaları, 1961 (Erdoğan K. , 1961)*

Görselde yer alan iç mekân, “merdiveni içine alan şömineli bir orta salonu ve denize hâkim, büyük bir salon” şeklinde tanımlanmaktadır. Salon iç mekânı hakkında verilen bilgiler “Merdivenden orta salondan birinci kata çıkılmakta, bu suretle ortası açık salon birinci katın ışıklı tavanına kadar yükselmektedir” şeklinde ifade edilmektedir (Erdoğan K. , 1961).

Bu bilgiler izinde iç mekân ve mobilya ilişkisi değerlendirildiğinde, genel anlamda klasik bir tarzın benimsendiği söylenebilir. Merdiven korkulukları, aslanlı şömine gibi süslemeli, klasik öğeleri barındıran salon iç mekânında net bir biçimde belli olmamakla birlikte desenli döşemesiyle dikkat çeken hasır mobilyaların yer aldığı söylenebilir. Bu anlamda ilk bölümde bahsedildiği gibi Gürel (2013)’e göre 1950’li yıllarda üst sınıf evlerinde statü endişesinin getirisi ile antika eşyalar, hasır ve art nouveau tarzı mobilyalar kataloglardan uyarlanır. Bu anlamda yalı iç mekânında rastladığımız bu mobilya ile bu mekânda benimsenen tarzı Neo-klasik ve Avrupa tarzı

olarak tarif etmek mümkün olmaktadır. Aslanlı Yalı'nın iç mekânı ve mobilyalarıyla bu üsluba benzer nitelikler taşıdığı söylenebilir.



Görsel 5.124. Barlas Yalısı, Yeniköy, 1966 (Mimarlar, 1966)

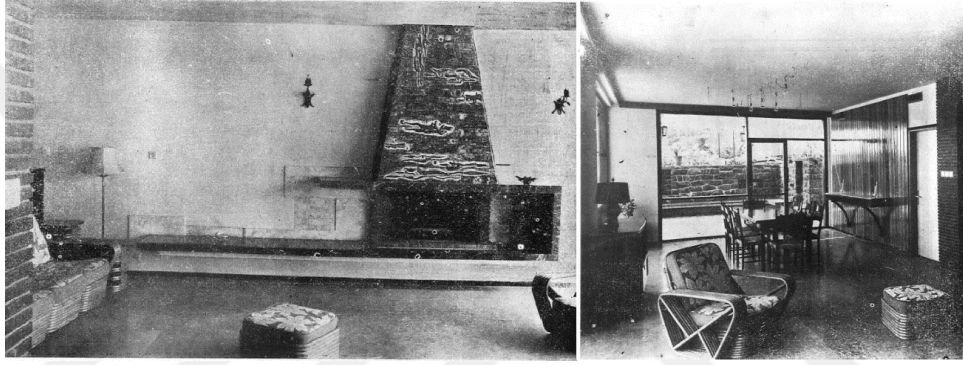


Görsel 5.125. Barlas Yalısı kat planı, Yeniköy, 1966 (Mimarlar, 1966)

Bir sonraki yalı ise modern cepheleri yanında “eski Boğaziçi yalıları gibi binayı deniz üzerine yapmaya imkân olmadığından, deniz içeriye alınarak su ile yakınlık sağlanan”, iç mekân organizasyonu, iç mekân tasarım dili ve mobilya kararları ile dikkat çeken; yine Yeniköy’de yer alan Barlas Yalısı’dır. Yapı, “birleşmiş mimarların başarılı bir eseri” olarak sunulur (Mimarlar, 1966). Yapı kabuğu ardından sunulan iç mekânlar ve mobilyalar ise aşağıdaki görsellerdeki gibidir.



Görsel 5.126. Barlas Yalısı, “holden salona bakış”, 1966 (Mimarlar, 1966)



Görsel 5.127. Barlas Yalısı, salon iç mekânında yer alan şömine detayı ve şöminenin karşısında yer alan mobilyalar, 1966 (Mimarlar, 1966)

Barlas Yalısı’na ait salon iç mekânı ve mobilyaları incelendiğinde bu mekânda genel anlamda eklektik bir atmosferin hâkim olduğu söylenebilir. Geniş şerit pencere kararıyla ışığı ve denizi içine alan salon iç mekânında, duvarlar ve yer zemininde rafine bir dilin aktarıldığı görülmektedir. Buna ek olarak mekânda perde ve halı gibi öğelere rastlanmamaktadır. Bu anlamda modern bir bakış açısının varlığından söz edilebilir. Salon iç mekânı enstrümanları incelendiğinde ilk olarak dikkat çeken ögenin şömine olduğu söylenebilir. Dönem yapılarında öne çıkan şömine tasarımlarıyla benzer olarak, bu şöminenin de özgün bir anlayışla tasarlandığı gözlemlenmektedir. Şömine karşısında yer alan, malzeme bilgisi verilmemiş oturma elemanları incelendiğinde, bu elemanların hasır olduğu söylenebilir. Bu anlamda, önceki yalı projelerinde rastlanan üst sınıf mensubu- konut-hasır mobilya ilişkisinin burada da kendini gösterdiği görülmektedir.

5.3.2.3. 1960'lı yıllarda sinemada konutta salon iç mekânı ve mobilya

1960'larda konutun ve mobilyanın değişiminin izini sürebileceğimiz bir diğer günlük hayat temsili sinema olduğu söylenebilir. Kısaca özetlemek gerekirse; dönem sinemasında dönemin gerçekleri farklı film türleri ile perdeye yansıtılır. Göç, apartmanlaşma, gecekondu meselesi, tüketim, modernleşmenin yarattığı ikilikler filmlerin konusunu oluşturmaktadır. Kentsel doku ve yapılar dönemin filmlerinde sunulmaktadır. İstanbul, Türk Sinemasının simge kenti haline gelmiştir. Dönem filmlerinin çoğu İstanbul'da yer alan gerçek evlerde çekilmiştir (Kırel, 2005). Buradan hareketle dönemin iç mekânlarının sinemadaki gerçek temsillerini incelemek konumuz öncülüğünde daha da önemli hale gelmektedir. Bu anlamda dönemin toplumsal gerçeklerine değinen bir film olarak Acı Hayat ve Yeşilçam melodramlarından biri olan Kırık Hayatlar filmi aşağıdaki gibi ele alınmıştır.

1960'lı yıllarda şehir ve toplum sınıflara dair atıfların yapıldığı, modernleşmenin, sınıf atlamanın sonuçlarını yönetmen gözüyle izlediğimiz film, Acı Hayat (Arslan, 1962) olarak örnek verilebilir. Yapılan görüşmelerde, modernleşme sürecinin mekânsal aktarımında bu filmin değerli olduğu dile getirilmiştir (Yüksel N. A., 2018).

Acı Hayat



Görsel 5.128. *Acı Hayat* filmi afişi, 1962 (<http-51>)

Film, manikürcü Nermin (Türkan Şoray) ve kaynak işçisi Mehmet'in (Ayhan Işık) kavuşamama hikâyesini ele almaktadır. Evlenmek isteyen, bütçelerine uygun ev arama serüvenlerinde istediklerini bulamayan çiftin hikâyesini anlatan filmde kırılma noktası Nermin'in umudunu kaybedişi, zengin bir erkekle tanışarak ondan evlilik teklifi alışı, Mehmet'i aldatışı ve bu durumun ilişkiyi ayrılığa götürüşüdür. Gecekondu hayatından bıkan Nermin, Ender'in (Ekrem Bora) teklifini kabul eder. Daha sonra pişman olan

Nermin'in ve Nermin'den intikam alacak olan Mehmet'in hikâyesini işleyen filmde mekânlar önemli bir karakter tanımlayıcısı olarak karşımıza çıkmaktadır.

Bu film, Kaplan'a göre "... büyük şehrin hayatından gerçekçi bir kesit örneği olarak" değerlendirilmektedir. Buna ek olarak "Toplumda sınıf değiştirmenin davranışlar üstündeki etkilerini anlatan aşk öyküsü" olarak tanımlanır (Kaplan, 2004, s. 121-122).



Görsel 5.129. *Genç çiftin apartman dairelerini arzu etmesi ardından gezdikleri müstakil evin içi (Arslan, 1962)*



Görsel 5.130. *Nermin ve Mehmet'in evlenmeleri için aradıkları yuva serüveninde, Nermin'in çalıştığı güzellik salonunda göze çarpan, Das Hause adlı ev dergisi (Arslan, 1962)*

İstanbul'a dair çeşitli manzaralar sunan bu filmde; çiftin ev arama sürecinde apartman, gecekondü, villa gibi bir takım konut çeşitleri karşımıza çıkmaktadır. Mekânsal anlamda okuma yapmamızı sağlayacak ilk konut ise Nermin'le Ender'in evliliğine karşı çıkan Ender'in ailesinin yer aldığı konuttur.



Görsel 5.131. Konut 1, Nermin'in çalışan olarak gittiği zengin evi salon iç mekanı (Arslan, 1962)

Bu konutta melodram kodlarında karşımıza çıkan yoğun eşya kullanımı göze çarpmaktadır. Mekânın her alanı kendi içerisinde oturma alanları biçiminde çözümlenmiştir. Filmde kullanılan mobilyaların dönemin konut iç mekânlarında karşımıza çıkan mobilyalar ile benzerlik gösterdiği söylenebilir. Mekânda yer alan diğer eleman olarak vitrin dikkat çekmektedir. Duvarlarda çeşitli desenlerle birlikte tablo ve çerçeveler bulunmaktadır. Ailenin statüsünü ve zenginliğini vurgulayan çok sayıda mobilya, salon iç mekânının genel çerçevede eklektik bir dil yansıtmaya sebep olmaktadır. Buna ek olarak Nermin ve Ender'in beraberliğine karşı olan bu aile konutu, zenginleri acımasız olarak tayin eden bir yansıtma aracı olarak da karşımıza çıkmaktadır.



Görsel 5.132. Konut 2, Nermin'in Mehmet'i aldatarak zengin adam ile evlenerek sınıftan ve bu konutta yaşar (Arslan, 1962)

Filmde yer alan bir diğer konutta Nermin, Ender'le birlikte bu dairede yaşamaya başlar (Görsel.132). Önceki konuttan farklı olarak daha modern bir salon iç mekânı düzeni karşımıza çıkmaktadır. Genel çerçevede bu salon iç mekânı önceki konuta göre daha sade bir dile sahiptir. Bu anlamda duvarların boş oluşu ve yerde halı olmayışı dikkat

çekmektedir. Mobilyalar Esen Mahmut Karakurt apartmanındaki oturma elemanıya benzerlik göstermektedir. Burada kullanılan mobilya ve diğer mekân enstrümanları genel çerçevede eklektik bir dil yansıtmaktadır.



Görsel 5.133. Konut 3, Mehmet'in zengin olduktan sonra yaşadığı ev (Arslan, 1962)



Görsel 5.134. Konut 4, Mehmet'e çıkan piyango ardından yaptırdığı fakat henüz yerleşmediği konut (Arslan, 1962)

Bu sırada Mehmet, Yeşilçam filmlerinde karşımıza çıkan bir durum olarak piyango kazanır ve zengin olur. Mehmet, Ender'in kız kardeşi (Nebahat Çehre) ile beraberdir ve bunu Nermin'den intikam almak için yapmaktadır. Filmin ilerleyen dakikalarında Ender'le mutlu olmayan, pişman olan ve Mehmet'i arayan Nermin, Mehmet'in evine gelir. Böylece, Mehmet'in yaşadığı evin iç mekânı görünür olur. Bu mekânda, Mehmet'in kazandığı statüyü işaret eden klasik mobilya tercihleri ve diğer mekân enstrümanlarıyla birlikte eklektik bir atmosfer hâkimdir. Mehmet'in bir diğer evi ise inşa ettirdiği villadır. Mehmet, Nermin'in pişmanlığı ile bu eve gelişi devamında evi Nermin'e karşı intikamını alacak biçimde tanıtmaktadır (Görsel. 134). Burada bir duygu aktarımında önemli yere sahip olan villa boş oluşuyla dikkat çekmektedir.

Sinemacılar Dönemi'nin başladığı 60'lı yıllarda sinemasal dilin ve sinemasallığın var olduğu bir Türk Sineması'ndan bahsedilir. Hollywood etkisiyle, arzu nesnesine dönüşen oyuncular, dönemin yayınlarında ve reklamlarında görünür olur (Kirel, 2005).

Bu süreçte Ses dergisi dönemin sinema oyuncularının, şarkıcılarının evlerine yaptıkları ziyaretle 1966 yılında bir seri oluşturur: “Arstistler ve Evleri Dizisi”.

Ses dergisinde yer alan bu dizi, dönemin iç mekân dilini okumamız açısından değerlidir. Özellikle sinema artistlerinin evlerine yapılan ziyarette; konutun adresi, ev bölümlerinin dekore edildiği üslup, mobilyalarda kullanılan malzemeler, halılar, renkler aktarılır (<http-52>). Dönemin filmlerinde çok sık görülen, Ses dergisinin : “Arstistler ve Evleri Dizisi”nde de yer alan “Kuşlu Köşk” dönemin konutunda salon iç mekânı kullanım pratiklerini okumak açısından önemli ipuçları sunmaktadır.



Görsel 5.135. Filmlerde görmeye alışık olduğumuz, Muammer Karacaya ait meşhur “Kuşlu Köşk”ün salon iç mekânı ve bu iç mekânla bağlantılı yemek odası, Ses, 1966 (<http-52>)

Kuşlu Köşk “yeşilçam’ın zengin evi” olarak addedilir. Kuşlu köşk ifadesinin sebebi ise merdivenle ilişkili duvarda seramik sanatçısı Mediha Akarsu tarafından yapılan kuş resimlerinin var oluşudur (Kahraman, 2015).

Ses dergisine ait “Kuşlu Köşk” sunumunda dönemin iç mekân konutunda düzenleme pratiklerinin, kullanılan malzemenin saptanması adına önemli demeçler verilir. Görseldeki ilk kare Ses dergisinde şu şekilde yorumlanır: “...fotoğrafta, büyük salonun tren yoluna bakan pencereleri boyunca uzanan şark tipi sedirde oturan Muammer Karaca görülüyor.” İkinci karede ise kuş süsleriyle bezenmiş duvar, müzik kutusu, üzerine dantel örtülen sehpa, klasik çizgiler taşıyan tablo çerçevesi, dönemin rafine tasarım dilini yansıtan kırmızı bir tek kişilik koltuk bulunmaktadır. Dantelli sehpanın hemen yanındaki koltuk ise ilk karedeki sedirin bir kısmına aittir. Üçüncü kare ise şu şekilde yorumlanır: “...Büyük salonun diğer bir köşesinden... Bu köşe modern tarzda döşenmiştir. Yer güzel bir Isparta halısı ile kaplıdır” (<http-52>).

Kuşlu Köşk “...bazen mecburen yapılan sahte bir evliliğin yalancı vitrini, bazen sınıf atlayan bir ailenin statü göstergesi, bazen de toprak ağasının okuyan oğluna aldığı İstanbul köşkü olarak... Yeri geldiğinde zengin ailelerin şımarık kızlarının şoko partisinin mekânı olarak kaşımıza çıkar ...” şeklinde ifade edilen geniş bir tanım yelpazesinin mekânsal ifadesidir (Kahraman, 2015, s. 127).

Görüldüğü gibi 60’lar sinemasında kullanılan gerçek mekânların bu tanımların mekânsal ifadesi olarak kullanılması söz konusudur. Böylece Türk Sineması’nda özellikle gerçek konutların kullanılması, konuta yüklenen sıfatlar dâhilinde dönemin iç mekân pratiklerini görmek açısından da oldukça değerlidir.

1960’lar sinemasında hâkimiyetini kuran tür olan melodramlar da ev içlerinde geçen sahneleriyle ön plandadır. Bu türe ve yukarıdaki gerçek mekâna verilebilecek iyi örneklerden biri 1965 yapımı Kırık Hayatlar (Ün, 1965) filmi olabilir.

Kırık Hayatlar



Görsel 5.136. *Kırık Hayatlar* film afişi (<http-53>)

Karısını aldatan bir adamın hikâyesine odaklanan bu filmde, Doktor Ömer (Cüneyt Arkın) ve karısı Perihan’ın (Belgin Doruk) yeni taşındıkları mahallede tanıştıkları bir ailenin partilerine gitmeleriyle birlikte dağılan bu ailenin hikâyesi gelişmeye başlar. Bu hikâyenin aktarımında film mekânları olarak, Kuşlu Köşk ve apartman sahneleri dikkat çekmektedir.



Görsel 5.137. 1965 yapımı *Kırık Hayatlar* filminin konutunda salon iç mekânı (Ün, 1965)

Muammer Karaca'nın kuşlu köşkü bu filmde "sınıf atlayan bir ailenin statü göstergesi" rolüne bürünür. Filmde ekonomik olanağı güçlü bir ailenin konutu olan bu ev, 3 kişilik mutlu bir ailenin barınma mekânıdır. Filmde sunulan konutun iç mekânı ve mobilyaları, dönemin sinemasında karaktere ait statü, meslek gibi belirleyicilerin öğeleridir (Dinçay & Özer, 2013).

Dinçay ve Özer (2013) 50'lerin modern mimari örneği olarak imlediği yapının planlamasının serbest plan düzeninde olduğunu ifade eder. Görseller incelendiğinde sahneler ağırlıklı olarak bu konuta ait salon iç mekânında geçer. İç mekân düzenlemesinde dönemin dinamiklerini yansıtan mobilya dilini görmek mümkündür. Konut içerisinde gösterilen en modern mekân salon iç mekânıdır. Salon iç mekânında yer alan abajur, sedir ve el işi sehpa bu iç mekânın modern diline zıt geleneksel öğelerdir.



Görsel 5.138. *Kırık Hayatlar* filminde apartman dairesi (Ün, 1965)



Görsel 5.139. *Evlilik dışı ilişkinin mekânı apartman dairesine ait iç mekân ve mobilyalar (Ün, 1965)*

Aynı filmde önceki melodramlarda da görüldüğü gibi aldatmanın/evlilik dışı ilişkinin mekânı olan yer apartmandır fakat burada 2 apartman iç mekânı da farklı biçimlerde sunulmaktadır. Aldatmanın/evlilik dışı ilişkinin mekânı apartman dairelerinden ilki önceki filmlerde olduğu gibi modern anlayışı aktarırken, bir diğer daire daha eklektik bir tavra sahiptir. İlk apartman dairesinde yer alan salon iç mekânı yalın diliyle dikkat çekmektedir. Burada yer alan mobilyalar modern çizgisiyle bu iç mekânın modern dilinde etkili elemanlardır. İkinci apartman dairesinde kullanılan mobilya ve iç mekân enstrümanlarının klasik bir dili yansıttığı görülmektedir. Bu doğrultuda eklektik bir mekân olduğu söylenebilir.

5.3.3. 1970’li Yıllar

5.3.3.1. 1970’li yıllarda mobilya

Bu başlık altında 3.bölümde verilen bilgiler doğrultusunda değerlendirme alanı bulacak olan konut salon iç mekânları öncesinde bu yıllarda gerçekleşen salon mobilyası üretimleri incelenmektedir. Bu başlık seyrinde tasarımcılar ve bu dönem içerisinde açılan mağazaların ya da etkinliğini sürdüren tasarımcıların oturma odası ya da salon mobilyaları ele alınmaktadır.

1970’li yıllarda Azmi ve Bediz Koz’un firması MPD, Sim mobilya ve İnterno’dan Yıldırım Kocacıklıoğlu, Form Dekorasyon’dan Fikret Tan, Sadun Ersin gibi tasarımcıların üretimleri ve etkinliği devam etmektedir (Ultav, Hasırcı, Borvalı, & Atmaca, 2016). Bu dönemin önemli isimleri ise Babür Kerim İncedayı, Önder Küçükerman, Yılmaz Zenger, Aziz Sarıyer, Yavuz Irmak, Faruk Malhan, Adnan Serbest Mobilya olarak sayılabilir. Tasarımcıların üretimleri kronolojik olarak aşağıdaki gibi incelenmektedir.



Görsel 5.140. *Sim Mobilya'nın 1969-1978 yılları arasında seri olarak üretilen SV.3 model portatif koltuk (Ultav, Hasırcı, Borvalı, & Atmaca, 2016, s. 363)*

1950'lerden bu yana varlığını sürdüren Sim mobilya, 1970'lerde de sehpa ve koltuk üretimlerini gerçekleştirir. Bu anlamda Sim mobilya tasarımı SV. 3 modeli örnek verilebilir. 1960'lı yılların sonunda Mehmet İrfan Olgun tarafından tasarlanan 1969-1978 yılları arasında üretilen bu koltuk portatif bir üründür (Ultav, Hasırcı, Borvalı & Atmaca, 2016, s.362-363). Ürüne ait bilgiler aşağıdaki gibidir:

“...SV.3 model portatif koltuğun strüktürü masif kayın, döşemesi kumaş, oturma minderi sünger, ayakları kayın tornadır. Ait olduğu takım, bir divan, dört koltuk ve biri büyük üç polyester sehpadan oluşmaktadır. Çok sayıda üretilmiş olup 194 bayi yoluyla kullanıcılara ulaşmıştır. Söküldüğünde sandığında kolaylıkla taşınabilmesi nedeniyle özellikle pek çok memur ailenin tercihi olmuştur. Taşıma kolaylığının yanı sıra mobilyayı öne çıkaran özellikler yalın biçimi ve mütevazı boyutları olarak sıralanabilir. Ölçüleri 58x64x78 cm`dir (Ultav, Hasırcı, Borvalı, & Atmaca, 2016, s. 362).”

Bu bilgiler doğrultusunda SV 3. Koltuğun dönemin salon mobilyası tercihinde etkili bir ürün olduğu ve bu anlamda belirli toplumsal sınıfa hitap ettiği söylenebilir. Burada salon iç mekânı ve mobilya ilişkisindeki statü tayini öne çıkmaktadır. Burada modern mobilya tarihinde yer alan bu koltuğun 1970'li yılların konutta salon iç mekânlarını incelemede ipuçları sunduğu ve benzer ürünlerle karşılaştırma imkânı sağladığı söylenebilir.



Görsel 5.141. *Yıldırım Kocacıkhoğlu'nun lake sehpa ve İtalyan, modernist ve yerel etkilerinin hâkim olduğu lake sandalye, 1970'ler başı (Karakuş, 2013)*



Görsel 5.142. MPD mobilyaya ait koltuklar 1970'ler-1980'ler (SALT Araştırma, Bediz-Azmi Koz Arşivi, 1970'ler-1980'ler-1990'lar)

1970'lerde üretimlerine ve ürün satışına devam eden bir diğer firmanın MPD olduğu gözlemlenmiştir. Bu dönemde de çizgilerini bozmayan Koz ailesi, ev mobilyaları ağırlıkta olmak üzere üretimlerini sürdürmüşlerdir. Görsellerde yer alan oturma elemanları incelendiğinde Koz ailesinin 1960'lı yıllarda gerçekleştirdikleri tasarımlarla benzer çizgide devam ettikleri görülmektedir.



Görsel 5.143. Mukaddes Niş Evi için Fikret Tan tarafından tasarlanan sandalye, yemek masası takımı ve sehpa üretimleri, 1970'ler (Ultav, Hasırcı, Borvalı, & Atmaca, 2016)

1970'li yıllarda öne çıkan bir diğer isim içmimar Fikret Tan'dır. Tan'a ait üretimler ve tasarım dili Mukaddes Niş Evi'nde yer alan mobilyalar yardımıyla çözümlenebilir. Mukaddes Niş Evi için Tan'a ait Form Dekorasyon firmasında üretilen bu mobilyalar ahşap ve deri kullanımı ağırlıkta olan bir tasarım diline sahiptir (Görsel 5.143). Tan'ın çağdaşlarıyla benzer biçimde geleneksel mobilya malzemelerini tercih ettiği görülmektedir. Bu anlamda Niş Evi'ndeki mobilyaların 60'lı yıllarda üretilen mobilyalara benzediği söylenebilir.



Görsel 5.144. *İçmimar Prof. Sadun Ersin tasarımı sandalye, 1971 (Ultav, Hasırcı, Borvalı, & Atmaca, 2016, s. 409)*

1970’li yıllarda mobilya tasarımıyla bilinen bir isim de içmimar Sadun Ersin’dir. Görselde yer alan sandalye 1971 tarihinde Mekin Evi için tasarlanır. Malzemesi karaağaç olan bu sandalye yemek masası takımına aittir. Bu takım Mekin Evi haricinde İçmimar Prof. Ersin’in kendi evinde de bulunur (Ultav, Hasırcı, Borvalı, & Atmaca, 2016, s. 408). Burada Ersin’in de 1970’li yıllarda geleneksel malzeme ile mobilya ürettiği görülmektedir. Bu anlamda çağdaşlarıyla benzer nitelik taşımaktadır.



Görsel 5.145. *“Yılmaz Zenger tasarımı Çan Ayak Sandalye, Bezden mağazası vitrini, Nişantaşı, İstanbul, 1970’ler” ([http-54](http://54))*

Bu dönemin önemli isimlerinden birinin ise Yılmaz Zenger olduğu literatürde sıkça yer almaktadır. 1958 yılında İTÜ Mimarlık Fakültesi’nden mezun olan Yılmaz Zenger’in, 1956 yılında kurmuş olduğu “Atölye Zenger” firması, 1971 yılı ile şirketleşir. Mobilya ve dekoratif yapı elemanları için model kalıp hazırlanması ve prototip üzerine çalışmalar yapar (Derviş, 2018) tasarımlarında değişik tarzları bir arada taşıyan malzeme kullanımının yanında heykelsi mobilya dili ile bilinen bir isim olan Zenger, tasarımlarında gelişen bilgisayar teknolojisi ve malzeme katkısı ile gelecekçi mobilya önermelerinde bulunarak, modüler mobilya çözümlerine önem verir (Canoğlu, 2012). Organik formlardaki ve heykelsi özellikleri barındıran tasarımları ile mobilya anlayışına farklı bir

bakış açısı katar. Görselde yer alan mobilyanın Eero Saarinen tasarımı 1957 tarihli Tulip sandalyesi ile benzerliği dikkat çekmektedir.



Görsel 5.146. *Çam ürünler, Aziz Sarıyer, 1980-81 (Canoğlu, 2012)*

1971 yılında kurulan bir diğer firma Atölye Derin'dir. 1972'de Derin adını alan firma, daha çok modern İtalyan tasarımlarına benzer üretimler gerçekleştirir. Firma 1970'li yılların başında İtalyan tasarımlarından etkilenerek gösteriş ve şıklığı ön planda tutarken, 1980'lerde daha yalın ve düz bir tasarım anlayışını gerçekleştirir. Sarıyer, tasarımlarda doğal çam kullanılarak, yuvarlak ve yumuşak hacimlerin baskın olduğu bir dil kullanır (Görsel 5. 146). Aziz Sarıyer sandalye tasarımı ile 1994 yılında ETMK öncülüğünde gerçekleşen ETMK'94 Tasarım Ödülü'nü kazanır (Can, 2016).

1970'lerde kurulan bir diğer firma ise Faruk Malhan'ın kurucusu olduğu Koleksiyon Mobilya'nın 1972'de Ankara'da demir sanayi sitesindeki metal atölyesinde temeli atılır. Firma, kültür ve iş merkezleri, konaklama ve dinlenme tesisleri, ofis ve ev ortamları için mobilya ve tasarımlar üretir (Can, 2016).

Faruk Malhan orta sınıfın modernleşme ve modern yaşam talebinin artışını gözlemlediği bir ortamda üretimlerini gerçekleştirir. Siteler'de zanaatkâr ve tüccarlar arasında üniversite eğitimi almış tek kişi olan Malhan, teknoloji ve üretim ağındaki bilgileri ile önemli bir konuma sahip olur. İşlevsel ve aynı zamanda estetik tarafını da koruyan üst ve orta sınıfa hizmet eden mobilyalarına artan taleplerin getirisi ile Ankara'dan İstanbul'a taşınır (Canoğlu, 2012). Koleksiyon Mobilya da günümüze dek ev, ofis ve genel mekânlar gibi çoklu fonksiyonlara cevap verebilecek mobilya üretimlerini gerçekleştiren bir firma olarak tanımlanabilir.

1970'li yılların önemli bir diğer ismi de Adnan Serbest'tir. Adnan Serbest Mobilya, mobilyacı bir ailenin çocuğu olan Serbest tarafından kurulur. Kendini tasarımcı değil zanaatkâr olarak gören Serbest "doğanın özünde var olan çizgileri sadeleştirerek

oluşturduğu yeni yaşam formlarını yaşam tarzını biçimlendiren, düzenleyen yaklaşımla” tasarımlarını gerçekleştirdiğini ifade eder ([http-55](#)).

Serbest, ahşap, metal, cam, mermer gibi geleneksel malzemelerle çalışmayı tercih ettiğini ve kendini bu malzemelerle ifade ettiğini belirtir. Özellikle ahşap özelinde söyleyecek çok sözü olduğunu bildiren tasarımcı, teknoloji öncülüğünde gelişen malzeme çeşitleri yerine geleneksel malzemelerle ve sade çizgilerle kendini ifade etmeyi tercih ettiğini belirtmektedir ([http-55](#)).

1970’lerde kurulan ve günümüze dek varlığını sürdüren bir diğer firma; 1972 yılında kurulan, Doğaş Anonim Şirketi olarak bilinen Doğan Mobilya’dır. 2012 yılında Kelebek Mobilyayı bünyesine katan firma günümüzde de aktif olarak oturma ve salon mobilyaları üretimlerine devam eder (Can, 2016). Firmanın bu yıllara ait mobilya görsellerine ulaşılamamıştır.

Yılmaz Zenger, Aziz Sarıyer, Faruk Malhan, Adnan Serbest’in 2010’lu yıllara dek varlıklarını sürdürdüğü gözlemlenmiştir. Özellikle 1970’lerde üretimlerini başlayan bu isimler 1980’ler boyunca öncü isimler olmuştur. Canoğlu, 1970’lerin sonu ve 1980’lerin ortalarına dek, Türkiye’nin içinde bulunduğu ekonomik, politik ve siyasal gerilimlerin etkisiyle mobilya özelinde büyük bir gelişme kaydedilmediğini belirtmektedir (Canoğlu, 2012). Buradan hareketle konut içlerinde, salon iç mekânında, modern dilin yakalanmamasının en büyük etkenlerinden biri bu olarak görülebilir.

5.3.3.2. 1970’li yıllarda konutta salon iç mekânı ve mobilya

Bu başlıkta çalışmanın 2. Bölümünde 1970’li yılların modernleşme ve gündelik hayat ilişkisinde öne çıkan mimari, iç mekân ve mobilya kullanım pratiklerinin geçirdiği değişim ve dönüşümlerden hareketle; bu 10 yılda gerçekleşen modern mobilya üretimlerinin biçimsel ve kavramsal arka planının yardımı ile bu yıllarda öne çıkan konutta salon iç mekânları incelenmektedir. Bu incelemede iç mekân görüntülerine ulaşılan konut ve salon iç mekânları ve mobilyaları ele alınmaktadır. Burada ilk olarak Arkitekt dergisindeki konutlardan biri olan ve iç mekân görüntülerine ulaşılan Boğaziçi’nde Bir Villa (Uzman E. N., 1974) değerlendirilir.

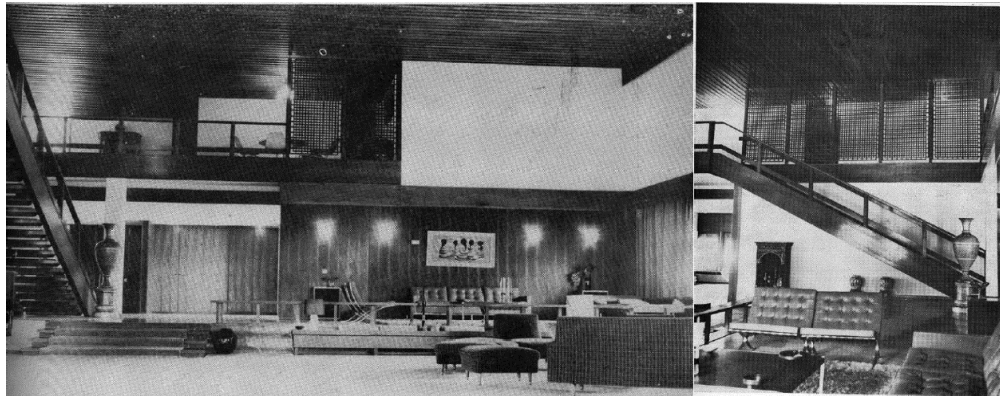


Görsel 5.147. *Boğaziçi'nde Bir Villa, Emin Necip Uzman, 1974 (Uzman E. N., 1974)*

Yapının iç mekânları şu şekilde ifade edilmektedir:

“Çevrenin bu nitelikleri ve ev sahiplerinin yaşam özellikleri ile ele alınan plan, giriş holünden yelpazelenen bir iç trafik düzeni ile oturma, yemek, kahvaltı ve kat ofisini kapsayan günlük yaşantı bölümüne... Kabul kısmı, Tarabya koyuna doğru inen üç değişik nivoda yerleşmiştir. Giriş holü düzeyinde olan bölümünde, stereofonik müzik dağılımı ile birlikte bir oturma grubu vardır. Orta nivo⁹da, şömine önünde çevrelenen bir yaşam topluluğu ve piyano bulunmaktadır. Alt düzeyde ise, özel koleksiyonlar yer almaktadır. Bar geçidi, hareketli bir duvar aracılığı ile oturma kısımlarını, kabul bölümüne bağlar (Uzman E. N., 1974, s. 53)”

Yukarıdaki tanım, mekân organizasyonunda homojen ve yarı saydam bir dili işaret etmektedir. Kabul kısmı, salon iç mekânının ve holün belirli seviyelerde düzenlendiği ortak kullanım alanında oturma alanları iki ayrı seviyede çözümlenmiştir. Her seviyenin belirlenen işlev doğrultusunda düzenlendiği görülmektedir. Bu seviyelere hizmet eden alanlara oturma, dinlenme gibi işlevler atanmıştır. Mekân enstrümanlarına dair net bilgi verilmemekle birlikte metinde yer alan piyano vurgusu dikkat çekmektedir. Bu bilgiler ışığında iç mekân ve mobilyalar aşağıdaki görseller dâhilinde incelenmektedir.

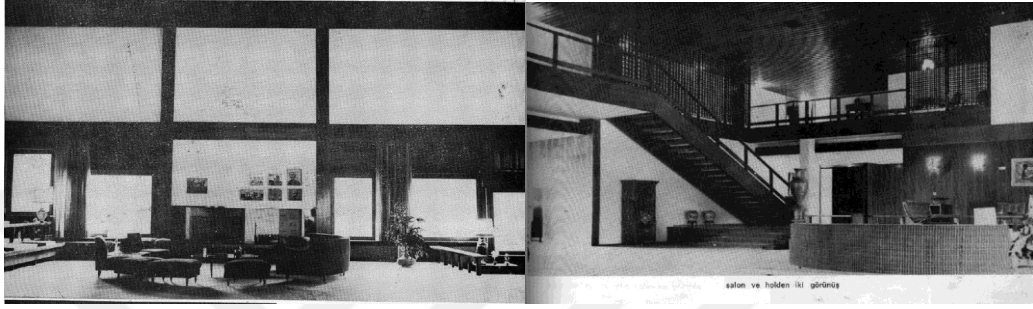


Görsel 5.148. *Boğaz içinde Bir Villa, " kabul salonu", 1974 (Uzman E. N., 1974)*

⁹ niveau(seviye)



Görsel 5.149. *Barcelona Chair, Ludwig Mies van der Rohe ve Lilly Reich, 1929 (<http-56>)*



Görsel 5.150. *Boğaz içinde Bir Villa, "salon ve holden iki görünüş" (Uzman E. N., 1974)*

Yukarıdaki tanımdan anlaşıldığı ve görsellerde görüldüğü gibi salon iç mekânının ve hol bölümünün kot yükseklikleriyle ayrıldığı bu anlamda ortak kullanım alanlarının homojen bir biçimde çözümlendiği söylenebilir. Yapı iç mekânı genel çerçevede ahşabın hâkimiyeti ile birlikte Türk Evi öğelerini ve anlayışını barındırmaktadır. Bu anlayıştan ayrılan önemli öğelerin mobilyalar olduğu görülmektedir. Bu anlamda bu villada yer alan, 1950'lerin konut iç mekânlarında rastladığımız dairesel dönüşlü kanepeler ve kolçaksız koltuklarla ithal mobilya tercihlerinin birlikteliği göze çarpmaktadır. Salon bölümünde yer alan ithal oturma elemanlarının Barcelona Chair (1929) olduğu gözlemlenmektedir. Zamanına göre modern olarak öne çıkan mobilyalara ek olarak genel anlamda aydınlatma elemanları, salon iç mekânında yer alan aksesuarlarla birlikte bu mekânda eklektik bir atmosferin yakalandığı ve bu atmosferin parçalı estetikle sağlandığı görülmektedir.



Görsel 5.151. Kangotan Evi ve salon iç mekânı, Cengiz Bektaş, 1977([http-57](http://57))

1970’li yılların önemli üretimlerinden bir diğeri Cengiz Bektaş tasarımı Kangotan Evi olarak örneklenebilir. Bektaş (2001) yapı hakkında şu görüşlerini sunar:

“Yıllardır gelenekten yararlanmanın doğru bir örneği olarak gösterildi. Datça’nın dokusuna saygısızlık etmemesine karşın, Datça’ya uğrayan herkesin hemen ayımsadığı bir yorum çabası var. Kullanıcının kimi açık alanları sonradan pencereyle kapatmasına karşılık ana kurgusunu bozmadığı bir yapı. Çağdaş, Akdenizli, Anadolu bir yapı (Bektaş, 2001, s. 86).”

Kangotan Evi’nin iç mekânının modern olduğu söylenebilir. Salon iç mekânı ve yemek salonu mekânının birlikte çözümlendiği görülen bu evin, çağdaşlarına göre sade ve modern bir anlayışı aktardığı söylenebilir. Genel anlamda ahşabın ve beyaz rengin hâkim olduğu bu iç mekânda yer alan mobilyaların 1950’li, 1960’lı yıllara ait İskandinav mobilyalarıyla, aynı zamanda 1970’li yıllarda üretilen Türk tasarımcıların mobilyalarının malzeme tercihiyle benzerlik gösterdiği görülmektedir. Mobilyaların modern dili yanında mekânda geleneksel olarak değerlendirilebilecek eşyaların varlığı dikkat çekmektedir.

1970’li yıllarda iç mekân görüntülerine ulaşılan bir diğer konut Sadık Pişan Evi’dir. Sadık Pişan Apartmanı’nda yer alan salon iç mekânı Utarit İzgi, Ali Muslubaş, Mustafa Demirkan imzası taşımaktadır (SALT Araştırma, Utarit İzgi Arşivi, 1977).



Görsel 5.152. *Sadık Pişan Evi/ Apartmanı, Utarit İzgi, Ali Muslubaş, Mustafa Demirkan Bostancı, İstanbul, 1977 (SALT Araştırma, Utarit İzgi Arşivi, 1977)*

Genel çerçevede bu salon iç mekânında duvarların lambiri ve kumaşla kaplı olduğu görülmektedir. Salon iç mekânında oturma ve yemek yeme alanının beraber çözümlendiği görülmektedir. Bu anlamda ağırlıklı olarak 1930’lu ve 1940’lı yıllarda gördüğümüz bu anlayışın, 1970’li yıllara tarihlenen bu mekânda da devam ettiği söylenebilir. Oturma alanında yer alan koltuk takımının malzemesi net olmamakla birlikte kadife olarak tayin edilebilir. Benzer renklerin bir arada kullanıldığı salon iç mekânında zemin; halı kaplama olarak değerlendirilebilir. Ek olarak kullanılan herhangi bir dokuma halıya rastlanmamaktadır. Aydınlatmanın tek bir elemanla çözüldüğü görülmektedir. Oturma alanında aksesuar olarak yer alan çini tabaklara rastlanmaktadır. Yemek alanında yer alan aynalı, ahşap bir büfe ve klasik öğelerle bezeli oyma bir dolap bulunmakta; kullanılan masa mermer, kullanılan oturma elemanları deri ve kumaş kaplama olduğu tahmin edilmektedir.

Özetle, Pişan Evi’ne ait salon iç mekânı ve mobilyalarının parçalı estetikle düzenlenmiş olması mekânı eklektik bir görünüme kavuşturmuştur. Benzer dilde tasarıma sahip olduğu saptanan bir diğer konut salon iç mekânı ise Jak Kamhi Evi olarak örneklenebilir.



Görsel 5.153. *Jak Kamhi Evi, 1971 (SALT Araştırma, Utarit İzgi Arşivi, 1979)*

1970 yıllarına tarihlenen ve iç mekân görüntülerine ulaşılan Jak Kamhi Evi, 1979 yılında Utarit İzgi, Ali Muslubaş ve Mustafa Demirkan tarafından tasarlanmıştır ve villa Beylerbeyi’nde yer almaktadır (SALT Araştırma, Utarit İzgi Arşivi, 1979). Arkitera’da yer bulan villa hakkında aktarılanlar şu şekildedir:

“Beylerbeyi kıyısında yer alan iki eski binanın gabarileri içinde kalmak koşulu ile yeniden tasarlanarak inşa edilen iki konuttan, biri ana konut (yalı) diğeri ise konuk ve çalışma evi (cadde tarafı). İki konut arasında yer alan bahçe, yüzme havuzu ve yüzme pavyonu dinlenme işlevlerini karşılıyor. Konutlar geleneksel karnıyarık mekânın çağdaş bir yorumu (Merdim, 2013).”

Burada 1960’lı yıllarda yeniden popülerlik kazanan yalıların 1970’lerde de popülerliğini devam ettirdiği görülmektedir. 1960’lı yıllarda da gördüğümüz bu konutlar tanımlamalarında gelenekselliğin çağdaş bir yorumu olarak nitelendirilmektedir. Bu bilgilerden hareketle Kamhi Evi’ne ait iç mekânlar aşağıdaki gibi incelenmektedir.



Görsel 5.154. *Jak Kamhi Evi salon iç mekânı (SALT Araştırma, Utarit İzgi Arşivi, 1979)*



Görsel 5.155. *Jak Kamhi Evi salon iç mekânı (SALT Araştırma, Utarit İzgi Arşivi, 1979)*

Konuta ait iç mekân görüntülerinde yapının salon iç mekânı düzenleme pratiğinin, dönem mimarisinde benimsenen post modern etkiye benzer bir nitelik taşıdığı söylenebilir. Kendi içerisinde kotlarla dinamik bir plan şemasına sahip olan salon iç mekânında; Amerikan bar, piyano ve şömine bulunmakta, şöminenin bulunduğu mekân eksi kotta konumlanmaktadır. Batıcılığın simgesi kuyruklu piyanonun, 1970'lerin iç mekânında kendine yer bulduğu görülmektedir. Görseller değerlendirildiğinde; U biçiminde şekillenen kanepenin deniz manzarasını içine alan pencere önüne konumlandığı görülmektedir (Görsel 5.154). Eksi kottaki şömineli oturma alanının benzer mobilya diliyle desteklendiği söylenebilir.

Genel çerçevede değerlendirildiğinde mekân duvarlarında yer alan lambrilere ek olarak, tavanda yer alan yatay ve dikey öğelerle mekânsal ayırım sağlanan bir iç mekân kabuğunun görüldüğü söylenebilir. Zeminde desenli mermer, fabrika stili düz kaplama halı ve yine bu halı üzerinde konumlanan dokuma halılar mekânın zemininde modern anlayışın rafine dilinden uzak bir bir araya gelişin temsili olarak görülebilir. Bu temsilin, camlı vitrinler, yöresel biblolar, aynalı paravan, duvarlarda bulunan çini tabaklar ve yerdeki çini vazo gibi öğelerle de desteklendiği söylenebilir. Görselin ikinci karesinde yer alan klasik dildeki 4 ayaklı şifonyer ve sandalyenin arkasında yer alan ızgara panel de farklı bir zıtlığın göstergesidir. Dikkat çeken diğer bir durum dönemin önemli aygıtı televizyonun konut salon iç mekânında yer almadığı görünmektedir. Bunun sebebi olarak salon iç mekânı ve misafir odası ayrımının 1970'li yıllarda devam etmesi gösterilebilir. Ek olarak dönemin mobilya tasarımcılarına ait mobilyaların bu konut mekânında tercih edilmediği ve daha klasik mobilya tercihlerinin yapıldığı; salonun parçalı bir estetikle düzenlendiği görülmektedir.

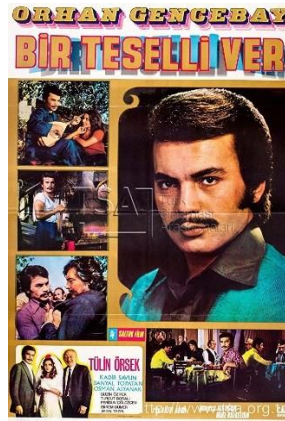
5.3.3.3. 1970’li yıllarda sinemada konutta salon iç mekânı ve mobilya

Türkiye’de 1970’li yılların konutta salon iç mekânı ve konutta mobilya birlikteliğini okumak adına bir diğer önemli aracın Türk Sineması olduğu söylenebilir. Türk Sineması 1970’lerde ailenin ev çekilmesiyle büyük bir darbe alsa da, sinemamızın Yeşilçam üretimlerine 1975 yılına dek devam ettiği bilinmektedir. Bu dönemde çekilen filmlerde arabesk melodramların ve aile melodramlarının ağırlıkta olduğu saptanmıştır.

Bu başlıkta Türkiye’nin modernleşme tarihinde 1970’li yılların gündelik hayat dinamikleri, bu dinamiklerin etki ettiği mimari, iç mekân ve mobilya pratikleri ve bu pratiklerin yansıma alanı bulduğu sinemanın geçirdiği değişim ve dönüşüm araştırma sürecinde ulaşılan sinema konutlarındaki salon iç mekânları ve mobilyaları özelinde incelenmektedir. Bu inceleme çalışmanın 2. ve 3. Bölümünde sinema özelinde saptanan bilgiler ışığında arabesk melodramlarda yer alan konut mekânları özelinde yapılmaktadır. Çünkü çalışmanın 4. Bölümünde saptandığı gibi melodram ev içi ile ilgili bir türdür.

Arabesk melodram ise “Türkiye’nin modernleşmesindeki mekânsal ve simgesel göç ile inşa edilen ve yaşayan popüler kültürün bir biçimlemesi” olarak kabul edilir (Özbek, 2010). Burada bu kültürün biçimlendiren mekânın İstanbul olduğu tespit edilmiştir. Bu doğrultuda değerlendirilen film arabesk melodramın başlangıç filmi olarak kabul edilen Bir Teselli Ver (Kesemen K. , 1971) filmidir.

Bir Teselli Ver



Görsel 5.156. Bir Teselli Ver film afişi, 1971([http-58](http://58))

Bir Teselli Ver (Kesemen K. , 1971) filmi fabrika işçisi Orhan (Orhan Gencebay) ve fabrika sahibinin kızı Nermin’in (Tülin Örsen) aşk hikâyesini anlatır. Bir fabrikatör kızı olan Nermin’in arabası bozulur ve tamirci Orhan olur. Orhan, arabayı tamir ederken

bestelerini burada unuttur. Nermin piyanosunda seslendirdiği bu besteleri çok beğenir ve Orhan’la yolları kesişir. Arabesk müziğin birleştirdiği iki insan olan Orhan ve Nermin’in arasındaki statü farklılıkları film boyunca önümüze çıkmaktadır.



Görsel 5.157. *Bir Teselli Ver* (Kesemen K. , *Bir Teselli Ver*, 1971) filminde Nermin’in yaşadığı konutun salon iç mekânında gerçekleşen partide “-Bu sazdan anlamam, benim müziği başka...” diyen Orhan Gencebay piyano ile aynı karede, 1971 (Kesemen K. , *Bir Teselli Ver*, 1971)

Klasik Türk sineması melodramlarında mevcut olan karşıtlıkların bu filmde de ağırlıkta olduğu görülmektedir. Filmde yer alan statü farklılıklarına dair vurguların mekânlar ve eşyalar aracılığı ile gerçekleştiği söylenebilir. Burada Nermin’in evi dikkat çekmektedir. Nermin evini bir “hapishane” ve bir “cehennem” olarak değerlendirmektedir.



Görsel 5.158. *Bir Teselli Ver* filminde zengin kızın (Nermin) ve ailesinin yaşadığı konutun salon iç mekânında Amerikan bar ve piyano, 1971 (Kesemen K. , *Bir Teselli Ver*, 1971)



Görsel 5.159. *Bir Teselli Ver* filminde klasik mobilya tercihleri ve zıt renk kullanımıyla öne çıkan Nermin ve ailesinin yaşadığı konutun salon iç mekânı, 1971 (Kesemen K. , 1971)

Yapılan araştırmalar sürecinde izlenen filmlerden hareketle Nermin'in evinin pek çok Yeşilçam filminde kullanılan bir konut olduğu gözlemlenmiştir. Konuta dair bir bilgi bulunmamakla birlikte Türkiye'nin modernleşme sürecinde gündelik hayat mekânı olan salondaki klasik mobilya tercihlerinin bu film mekânında da yer bulduğu gözlemlenmektedir. Klasik tarzda seçilen mobilyaların neo-rokoko tarzı mobilya biçimleriyle benzerlik gösterdiği söylenebilir. Bu seçim devamında mobilya ve mekân parçalarının ailenin köklü geçmişini ve statüsünü yansıttığı yorumu yapılabilir. Bu anlamda diğer öğelerin piyano ve Amerikan bar olduğu söylenebilir. Kullanılan renkler, mobilya döşemeleri ve renkleriyle zıtlık oluşturmaktadır. Bu ev, kötülüğün ve iyiliğin çatıştığı mekân olmuştur. Genel çerçevede, *Bir Teselli Ver* filmindeki salon iç mekânının parçalı estetikle düzenlediği ve bu anlamda eklektik bir dili yansıttığı görülmektedir. Bu dilin önemli yansıtıcılarının mobilyalar olduğu söylenebilir.

Bu bilgiler ve veriler kapsamında, dönemin önemli temsillerinden olan arabesk kültürünün klasik melodram kalıpları ile sunulduğu görülmektedir. Bu sunumda statü meselesinin şekillendirdiği eklektik bir salon iç mekânı ve mobilyaları mevcuttur.

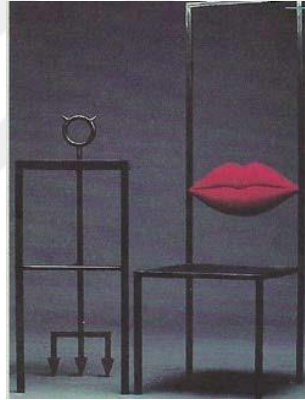
5.3.4. 1980'li Yıllar

5.3.4.1. 1980'li yıllarda mobilya

Bu başlık altında 2. bölümde verilen bilgiler doğrultusunda değerlendirme alanı bulacak olan konut salon iç mekânları öncesinde bu yıllarda gerçekleşen salon mobilyası üretimleri incelenmektedir. Bu başlık seyrinde, tasarımcılar ve bu dönem içerisinde açılan mağazaların ya da etkinliğini sürdüren tasarımcıların oturma odası ya da salon mobilyaları ele alınmaktadır.

Türkiye'nin tasarım kronolojisinde 1980 yılında öne çıkan firma Nurus'tur. Nurus, "Tek nokta tedarikçisi olarak yeni yüksek teknolojiye sahip metal, ahşap, laminat, lake ve döşeme üretim tesisleri bulunan lojistik merkezinden 30'dan fazla ülkeye kendi markası ile ihracat yapmaktadır." Firma özellikle 1990'lı yıllarda dünya çapında bir marka haline gelir (Can, 2016).

1980'lerin önemli bir diğer ofis mobilya öncüsü ise 1970'lerde kurulan, 1980 sonrası benimsediği dil ile günümüzde de varlığını sürdüren Koleksiyon mobilyadır. Firma, 1982'de Abdi İpekçi caddesinde bir mağaza, Levent'de ise bir atölye kurarak İstanbul'a taşınır. Malhan bu dönemde, Türkiye'nin yeni orta sınıfının modernleşme ve Batı'ya özgü yaşam biçimini kültürel kodlarla harmanlayarak sürdürme hedefiyle üretimlerini gerçekleştirir. Firma bu süreçte gerçekleştirdiği üretimlerle dönemin kentli yaşam tarzını sunan bir model niteliği taşır (Canoğlu, 2012).



Görsel 5.160. Aziz Sarıyer'e ait postmodern dilde sandalye ve bar taburesi, 1991 (Canoğlu, 2012)

Aziz Sarıyer'in kurduğu Atölye Derin, 1980'lerde Derin Design adını alır. Bu yıllarda, Atölye Derin iken bir orta sınıf semti olan Kadıköy'de mağaza açan Sarıyer, 1980'lerin sonunda Koleksiyon mobilya ve İnterno gibi çağdaş mobilya mağazalarının bulunduğu Abdi İpekçi'de Derin Design mağazasını açar. 1990'ların sonu, 2000'lerin başında Derin Design oldukları süreçte kişisel bir tarza kavuşan firma, 1980'lerde yeni trendlerin farkına varan ilerici nüfusa yönelik Post-modern tarzda ürünler gerçekleştirir (Canoğlu, 2012).

Günümüzde daha çok ofis mobilyaları üreten Derin Design'ın tasarımcısı, Aziz Sarıyer'in oğlu Derin Sarıyer bu durumun sebebini şu şekilde ifade eder:

“...İlk zamanlarda tasarımla birlikte bir ev imgesi de düşünüyorduk ama artık ev, bir imge olarak kafamızdan hafifçe silinirken çalışma alanları, insanların kalabalık olarak sürekli dolaşım halinde oldukları alanlar, gittikçe belirginleşiyor. Bu değişimin içinde bizim de ürünümüzü bir evin içinde daha az düşünmeye başladığımızı fark ettim. Diğer yandan şöyle bir örtüşme de var: İnsanın yaşadığı ve çalıştığı ortamların farklı olduğu kabulü üzerinden; insan evini, kendini birebir ifade eden bir mekân olarak görürken ofisini, tek başına bir ofiste çalıştığını düşünsek bile, kendisinden ziyade yaptığı işi anlatan bir mekân olarak düşünüyor. En başında bahsettiğimiz insanın o varoluşsal tedirginlik, çaresizliğine karşı bir şeylere tutunma kavramları ile ev mekânının daha bağlantılı olduğunu düşünüyorum. O yüzden de insan evinde daha muhafazakâr bir tavırdan olabiliyor, psikolojik konfor istiyor. Ancak ofis mekânı için para kazandırması, hızlı olması, geçmişte kalmaması, bugüne ayak uydurmuş olması, kabul görmesi lazım gibi daha çeşitli kodlar var. Bu yüzden bizim ürünlerimiz, içimizden gelen sebeplerle hâlihazır durumların örtüşmesinden dolayı ofis mekânına yoğunlaşmış durumda. Evlerde ürünlerimiz hiç kullanılmıyor mu? Kullanılıyor, hatta A’dan Z’ye üretim işlerine de giriyoruz. Ancak bu, daha çok ev sahiplerinin bize ulaşması yoluyla olurken şirket içindeki tanıtım ve pazarlamamız “contract” olarak niteleyebileceğim işlere odaklanmış durumda (Sarıyer, 2016).”

1980’lerle kendini gösteren ev-iş yeri özelindeki muğlak çizginin izlerinin silindiği görülmektedir. Mobilyalar yalnızca evle ilişkili olarak sunulmayarak ofislerde, kamusal alanlarda da yer bulmaktadır. Bu tanım, evin kavramsal olarak geçirdiği değişimi de işaret etmektedir.

1980’lerde ofis mobilyasının yanında önceki yıllarda etkin olan isimler de üretimlerine devam etmektedir.



Görsel 5.161. 1980 sonrası olarak kaydedilen MPD’ye ait koltuklarda Azmi ve Bediz Koz (SALT Araştırma, Bediz-Azmi Koz Arşivi, 1970’ler-1980’ler-1990’lar)



Görsel 5.162. 1990'lar olarak tarihlenen MPD'ye ait dolap (SALT Araştırma, Bediz-Azmi Koz Arşivi, 1970'ler-1980'ler-1990'lar)

Butik A 1973 yılında MPD mobilyaya dönüşmesi ardından 1984 itibari ile tasarımlarını ve projelerini gerçekleştirdikleri Üsküp Caddesi'nde bulunun yerlerine taşınır. 1980'lerin sonunda günümüze dek devamlılığını sürdüren MPD, 2003 yılında Azmi Koz'un vefatı ardından Bediz Koz ve Defne Koz ile tasarım ve üretim çizgisini sürdürür (Koz, 2014).

5.3.4.2. 1980'li yıllarda konutta salon iç mekânı ve mobilya

Bu başlıkta 1980'li yıllarda modernleşen ya da liberalleşen Türkiye'nin modernleşme tarihindeki dinamiklerin salon iç mekânı ve salon mobilyası özelinde geçirdiği süreç, belirlenen salon iç mekânları kapsamında incelenmektedir. Bu inceleme salon iç mekânına ait görüntülerine ulaşılan konutlar özelinde kronolojik olarak yapılmaktadır. Bu görsellere Salt Araştırma bünyesindeki arşivler doğrultusunda ulaşılmıştır.

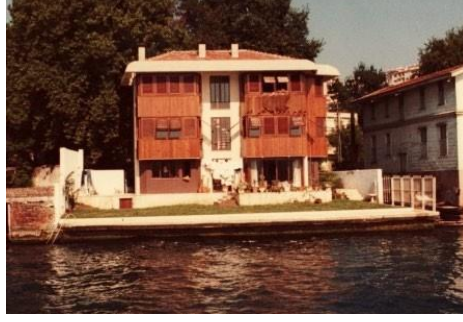


Görsel 5.163. *Sertel Konutu salon iç mekânı, Sedad Hakkı Eldem, Yeniköy, İstanbul, 1975-80 (SALT Araştırma, Aslı Can, 2019)*

1980’li yıllara ait olan ve incelenen ilk konut salon iç mekanı Sertel Konutu’dur. Sedad Hakkı Eldem imzası taşıyan Sertel konutuna ait bu iç mekanda 1980’lerin nostaljik ve eklektik dilini görmek mümkündür. Google Arts and Culture’da yer alan sanal sergide bu konuta dair aşağıdaki bilgiler verilmektedir:

“Sertel Konutu, gerek plan şeması, gerek cephe elemanları, gerekse de kütleli konumlanma biçimi olarak Sedad Hakkı Eldem üslubuna ait her öğeyi içinde barındırmaktadır. Bu bağlamda ilerici bir tasarım, ya da Eldem’in kavramsal arayışlarından bir diğeri değil, kendi üslubunun kristalize olmuş halidir denebilir. Orta sofalı bir plan tipine sahip olan konut, modüler ızgara sisteme sahiptir. Bu sistem cepheye, yine Eldem üslubuna uygun olarak, modüler bölünmeler şeklinde yansır. Saçak ve çıkma elemanları da bu temsili tasarımda kaçınılmaz olarak yerlerini almışlardır (SALT Araştırma, Aslı Can, 2019).”

Sertel konutuna ait iç mekan düzenlemesi incelendiğinde mekan enstrümanlarının çeşitli yerlerden toplanarak düzenlendiği ve uyumun bu şekilde sağlandığı görülmektedir. Bu anlamda Sertel konutunun parçalı estetik etkisinin yansıttığı söylenebilir. Bu savı desteklemek adına diğer dönem konutlarını da incelemek elzemdir. Bu anlamda değerlendirilebilecek bir diğer yapı Ferit Edgü Yalısı olabilir.



Görsel 5.164. Ferit Edgü Yalısı, 1980 (SALT Araştırma, Utarit İzgi Arşivi, 1980)



Görsel 5.165. Ferit Edgü Yalısı iç mekânı ve mobilyaları, 1980 (SALT Araştırma, Utarit İzgi Arşivi, 1980)



Görsel 5.166. Ferit Edgü Yalısı, iç mekânı ve mobilyaları, Kanlıca, İstanbul, 1980 (SALT Araştırma, Utarit İzgi Arşivi, 1980)

1960'lı yıllarda önem kazanan “Ankara’nın başkentliğinden sonra İstanbul’da gözden düşen ve köhneyen yalılar” (Akpınar & Uz, 2016) 1980’lerde de oldukça önemli konumdadır. Bu yalılardan Utarit İzgi tasarımı, Ferit Edgü yalısı örnek olarak verilebilir.

Yalı, kabuğu ile ulusalcı bir modernlik sergilemektedir. İç mekanında dönemin eleştirisi olan nostaljik etkileri görmek mümkündür. Ferit Edgü’nün aynı zamanda bir sanat koleksiyoneri oluşunun evin iç mekânında da kendini gösterdiği söylenebilir. Salon

iç mekânında iç kabuğunda beyaz duvarlar ve ahşap kaplamalar dikkat çekse de bu rafine strüktüre zıt biçimde zeminde kullanılan dokuma halılar, aksesuarlar ve sandık gibi iç mekân enstrümanları bu mekânın geneline hâkim olan yerel bir atmosferi baskın hale getirmektedir. Genel çerçevede, Ferit Edgü Yalısı salon iç mekânı, parçalı estetiğin hâkimiyet gösterdiği bir mekân olarak yorumlanabilir.



Görsel 5.167. *Esin Yakup Gidon Apartmanı, 1985 (SALT Araştırma, Utarit İzgi Arşivi, 1985)*

1980'lerin apartman iç mekânlarına Utarit İzgi ve Dilek Akbeğ imzası taşıyan Esin Yakup Gidon Apartmanı'nda yer alan daire örnek verilebilir. Apartman dairesinde önceki mekânlarda yer alan kot farkları mevcut olmakla birlikte beyaz duvarlara ek olarak önceki iç mekânlarda rastlanmayan kartonpiyerler dikkat çekmekte ve yer döşemesinin halıflex kaplama olduğu görülmektedir. Özellikle 1970'li yılların konut iç mekânlarında görüldüğü gözlemlenen Halıflex kaplamanın üzerinde yer alan dokuma halı unsurunun bu yıllarda da devam ettiği görülmektedir. Mekandaki mobilya dili ise 1980'lerin nostaljik etkisini taşımaktadır. Oturma bölümüne kapitoneli, deri, kahverengi koltuklar; yemek salonuna ise büyük tekerlekli servis arabası, ahşap, kumaş döşemeli sandalye ve ahşap masa, aynı renklerde ahşap dolap eşlik etmektedir. Aydınlatma elemanı modern bir dilden uzaktır. Bu saptamalar kapsamında, apartman dairesinde yer alan bu salon iç mekânın parçalı estetikle düzenlendiği ve barındırdığı nostaljik etkilerle müze salon estetiğini yansıttığı söylenebilir.



Görsel 5.168. *Erdem Hamami Apartmanı, 1985 (SALT Araştırma, Utarit İzgi Arşivi, 1985)*

Apartman dairelerine ait bir diğer örnek ise Utarit İzgi ve Dilek Akbeğ tasarımı Erdem Hamami Apartmanı'na ait iç mekândır (Görsel 5.168). Salon iç mekânının tümü tek bir kotta çözümlenmiştir. Salonun zemininde tercih edilen halı kaplama dikkat çekmektedir. Burada, farklı dillerdeki mobilyalarla eklektik bir dil yakalanmıştır. Bu mekânda, şömine merkezli bir mobilya organizasyonunun olduğu söylenebilir. Şöminenin hemen yanında yer alan televizyon, dönemin önemli aygıtı olarak salonda yerini almıştır. Yemek alanı ve oturma alanı ortasında kalan bir diğer oturma alanında berjerler yer almaktadır. Duvarda bulunan büyük aynalar ve spot aydınlatmalar dönem salonundaki tercihleri işaret etmektedir. Yemek salonu salon iç mekânı içerisinde çözümlenmiştir. Burada yer alan sandalyelerin Esin Yakup Gidon Apartmanı'nda yer alan sandalyeler ile benzer özellikler taşıdığı görülmektedir. Yemek masasının üzerinde konumlanan aydınlatma ise tek katlı mumlu avizedir. Bir diğer aynanın eşlik ettiği büfe ve dresuar da bu alana hizmet etmektedir.

Görseller ışığında yapılan saptamalar sonucunda, 1980'li yılların yalı ve apartman dairelerinde parçalı estetiğin hakimiyetinde nostaljik mekanların tercih dildiği görülmektedir. Bu durum 1970'lerde tasarımın küçük bir kesime hitap ediyor oluşunun devam ettiğinin bir göstergesi olarak kabul edilebilir. Buna ek olarak bu durum ortasının iyi tasarımıyla tam anlamıyla tanışmadığının bir göstergesidir. Aynı zamanda, nostaljik etkiyle gelen parçalı estetik düzenin bir tercih olduğu da söylenebilir.

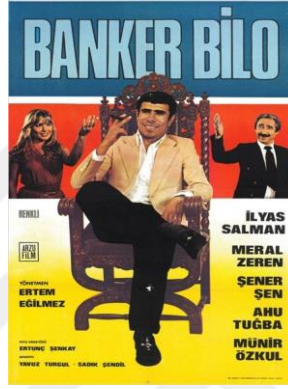
5.3.4.3. 1980'li yıllarda sinemada konutta salon iç mekânı ve mobilya

Türk Sineması Dönemleri başlığında aktarıldığı gibi 1980'li yılların sineması Türk Sineması'nın "kabuk değiştirdiği" (Adanır, 2012, s. 163) yıllar olarak addedilmiştir. Bu yıllarda son bulan seks filmi furyası devamında arabesk filmleri artış göstermiştir. Buna

ek olarak dönemin gündelik hayatında karşımıza çıkan bankerler ve özel hayatın vitrinleşmesi dönem filmlerine konu olmuştur. Tüm bunların yanında mevcut gündelik hayat olumsuzluklarının eleştirildiği, toplumsal eleştiri filmleri kendini gösterdiği belirlenmiştir. Çeşitli konuların işlendiği bu filmlerin mekânsal bir takım mesajlar barındırdığı bilinmektedir.

Bu filmlerden ilki, Ertem Eğilmez yapımı Banker Bilo filmi olarak örneklenebilir.

Banker Bilo



Görsel 5.169. Banker Bilo film afişi (<http-59>)

Banker Bilo (Eğilmez, 1980), dolandırılan Bilo (İlyas Salman) ve onu dolandıran Maho (Şener Şen) arasında geçen hikâyeyi güldürü türüyle aktaran bir filmidir. Bilo, Almanya'ya gitmek ister ve Almanya'dan henüz dönen Maho tarafından Almanya'ya gönderilme vaadiyle dolandırılır. Bilo, bir arkadaşı ile birlikte Almanya'ya gittiğini zannederken İstanbul'a geldiklerini öğrenir ve iki arkadaş birbirini kaybeder. Namuslu ve saf bir karakter olan Bilo'nun yolu tesadüfi bir şekilde banker Maho'yla kesişir. Maho, apartman dairesinde oturan, mal varlıkları ve fabrikaları olan zengin bir karakterdir. Bilo, Maho tarafından dolandırıldığını anlar ve filmdeki olaylar bu şekilde gelişir.



Görsel 5.170. Maho'nun başında olduğu Levent'te bulunan Mahmut Holding, İstanbul, 1980 (Eğilmez, 1980)

Hikâyenin aktarıldığı film mekânları karakterlere ait statüyü işaret eden yapı ve iç mekânlarda geçmektedir. Burada Etiler’de bulunan apartman dairesi dikkat çekmektedir.



Görsel 5.171. *Banker Bilo* filminde Maho’nun karısıyla birlikte yaşadığı apartman dairesinin salon iç mekânında oturma alanı, 1980 (Eğilmez, 1980)



Görsel 5.172. *Banker Bilo* filminde Maho’nun karısıyla birlikte yaşadığı apartman dairesinin salon iç mekânında yer alan oturma alanı, 1980 (Eğilmez, 1980)



Görsel 5.173. *Apartman dairesinin salon iç mekânında yer alan TV ünitesi, 1980 (Eğilmez, 1980)*

Mahmut (Maho) karakterinin eşiyle birlikte yaşadığı bu dairenin salon iç mekânı filmde pek çok sahnenin geçtiği yerdir. Gerçek bir konut mekânından aktarılan sahnelerde yer alan bu mekân, oturma ve dinlenme alanı ile yemek yeme alanının birlikte çözümlendiği salon iç mekânı olarak tanımlanabilir. Bu salonda lambiri duvarlar, klasik stilde oturma elemanları, yemek masası ve sandalyeleri, dönemin önemli aygıtı televizyon ve televizyonun yer aldığı ahşap dolap/ TV ünitesi mekânının karakterini

yansıtan öğelerdir. Seçilen mobilyalar öncülüğünde parçalı estetiğin benimsendiği görülmektedir. Nostajik bir mekân olarak tanımlanabilen bu mekânda anıt mobilya olarak vitrinin/büfenin varlığı dikkat çekmektedir. Maho'ya ait bu salon iç mekânının genel çerçevede bir statüyü de aktardığı söylenebilir. Çünkü mobilyalar yaşanmışlığı, köklü geçmişini işaret eden klasik dille döşenmiştir.



Görsel 5.174. *Banker Bilo* filminde Maho'nun karısıyla birlikte yaşadığı apartman dairesinin salon iç mekânında yemek alanı ve büfe, 1980 (Eğilmez, 1980)

Genel çerçevede değerlendirildiğinde bu iç mekânın alan yazında yer alan bilgilerle örtüştüğü söylenebilir. Özellikle Salt Araştırma bünyesinde gerçekleşen ve kesit çizimleri sunulan 1987 tarihli apartman dairesinin salon iç mekânında yer alan öğelerin film salon iç mekânındaki öğelerle benzeştiği görülmektedir.

Değerlendirilen bir diğer film Arabesk (Ataman & Eğilmez, 1988) filmidir.

Arabesk



Görsel 5.175. *Arabesk* filmi afişi, 1980 ([http-60](http://60))

Arabesk (Ataman & Eğilmez, 1988) filmi, asla bir araya gelemeyen iki sevgili Şener (Şener Şen) ve Müjde'nin (Müjde Ar) hikâyesini anlatır. Şener, köydeki sıradan

ailenin oğlu, Müjde ise köy ağasının kızıdır. Şener, Müjde'ye âşıktır. Müjde'ye âşık olan bir diğer karakter Kaya'dır. Film, Şener ve Müjde'nin kavuşma emeline daima engel olan Kaya'nın dâhil olduğu olay örgüsünü aktarır. Bu serüven sürecinde film mekânları öne çıkmaktadır.



Görsel 5.176. Konut 1, klasik Türk evi öğelerini yansıtan köy evi (Ataman & İnanoğlu, Arabesk, 1989)



Görsel 5.177. Konut 2, Köyden gelen Müjde'nin düştüğü kötü yolun son durağı genelev (Ataman & İnanoğlu, 1989)



Görsel 5.178. Konut 3. Kötü yoldan kurtarılan Müjde'nin yaşadığı ilk konut (Ataman & İnanoğlu, 1989)

Özellikle konut 3 ile birlikte dönemin salon iç mekânlarına benzer öğeler taşıyan konut iç düzenlerine rastlamak mümkündür. Bir araya getirilen her mobilya kendi zamanına ait olmakla birlikte 1980'lerin nostaljik mekanları Arabesk filminde de göze çarpmaktadır.



Görsel 5.179. Konut 4. *Gazinocular kralı* tarafından keşfedilen karakterin Fatih adlı apartman dairesine taşınması (Ataman & İnanoğlu, 1989)



Görsel 5.180. Konut 4-5 (Ataman & İnanoğlu, 1989)

Apartman dairelerindeki ait salon iç mekânlarında 1980 yapımı Banker Bilo filminde olduğu gibi parçalı estetikle düzenlenen salon iç mekânları görülmektedir. Arabesk filmine ait apartman konutunda yer alan salon iç mekânında dantelli vitrinler, klasik biçimiyle öne çıkan oturma elemanları, sehpa ve masaya ek olarak klasik eşya tercihleri salon iç mekânlarının karakterini tanımlamaktadır. Bu doğrultuda dönemin iç mekânlarıyla örtüşen bir sinema iç mekânının var olduğu söylenebilir.

1980'ler bu bilgiler ve çözümlemeler ışığında Nasır'ın vurguladığı gibi dönem ev içlerinde tek tip uyumlu iç mekân ve mobilyalar yerine, farklı beraberliklerle bir uyum yakalama meselesinin var olduğu görülmektedir. Bu durum yalnızca konut iç mekânlarına yansımamakta, sinema filmlerinde kullanılan iç mekânlarda da görülmektedir. Modern dilden uzak bu dil, Post-modern dili desteklemektedir. Dönemin evlerinde kadın merkezli bir beğeni ve tüketim söz konusuysa, salonda ve evin geri kalan bölümlerinde vitrin etkisinin varlığı yadsınamaz bir gerçektir. Özellikle 80'lerden sonra bu durum önemli bir kırılma noktası olarak kabul edilebilir.

5.3.5. 1990'lı Yıllar

5.3.5.1. 1990'lı yıllarda mobilya

Çalışmanın 2. Bölümünde değinildiği gibi 1990'lı yıllarda Türkiye küresel dünyayla "eklemlenir." Gelişen bu durum devamında gündelik hayatı ve tasarım ortamını etkileyen dinamikler; teknoloji, dışa açılım, iletişim ağının gelişimi, çeşitli yayınların

artışı, televizyonun evlere girişinin artış göstermesi, kültürün metalaşması olarak gösterilebilir. Bu eklemlenme ile dünyadaki tasarım gerçekleri göz önüne alındığında Türkiye’de dünyayla eş değer nitelikte tasarımların varlığından söz edilebilir. Bu anlamda Türkiye’deki tasarım ortamında konutta salon mobilyasının gelişimi öncesinde salon iç mekânının önemli bileşenlerinden olan salon mobilyalarının gelişimi izlenmektedir.

Burada ilk olarak 1990’lı yıllar ve 2010’u yılları kapsayan bir çerçevede bireyselleşen tasarım ortamı doğrultusunda öncü mobilya tasarımcılarının mobilyaları incelenmektedir. Bu mobilya incelemelerinde Endüstriyel Tasarım Sanal Müzesi koleksiyonunda Ürün Sınıfları bölümü içinde Ev Mobilyası başlığı altında yer alan tasarımlar sunulmaktadır. Bu başlık altında yer alan tasarımcıların dünya çapında sergilenen ve ödüllü tasarımları kronolojik olarak aşağıdaki gibi ele alınmaktadır.



Görsel 5.181. Aziz Sarıyer tasarımı sandalye ve bar sandalyesi, 1994 (<http-61>)

1994 yılında Derin Design markası bünyesinde Aziz Sarıyer tarafından ev mobilyası olarak tasarlanan ve üretilen sandalye, bar sandalyesi olarak da işlevini yerine getiren bir üründür. Orta Doğu Teknik Üniversitesi Endüstri Ürünleri Tasarımı Bölümü tarafından düzenlenen Uluslararası Tasarım Sempozyumu kapsamında yer alan Designer's Odyssey 1994 - Designer's Odyssey 1998 sergilerinde yer alan ürün; “Anadolu medeniyetlerinin imgelerinden yola çıkılarak, işlevselliği göz ardı edilmeksizin simgesel özelliğe kavuşan, ahşap ve derinin buluştuğu oturma elemanları” olarak tanımlanır (<http-61>). Burada bir ev mobilyasının tasarımındaki arka plan öne çıkmaktadır. Geçmişinden beslenen tasarım kararı devamında kullanılan ahşap malzemeye yine geleneksel bir malzemeye atıfta bulunmaktadır. Burada modern anlamda bir mobilyanın varlığından söz etmek mümkündür.



Görsel 5.182. 1990’lı yıllarda ödül alan ve sergilenen Aziz Sarıyer tasarımı Mono koltuk (<http-62>)

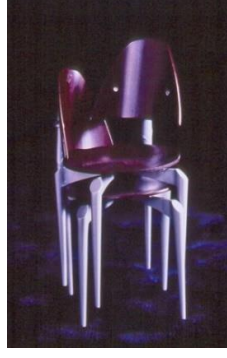
Aziz Sarıyer tasarımı bir diğer ürün ise Mono adlı koltuktur. 1996 yılında İTÜ 1. Uluslararası Tasarım Kongresi Mobilya Tasarım ödülü alan bu koltuk, 1998 yılında gerçekleşen Designer’s Odyssey etkinliğinde yer alır (<http-62>).



Görsel 5.183. Neriman Hanım, Şeffaf Dolap (<http-63>) ve Cervus (<http-64>)

1990’lı yıllarda ürün veren tasarımcılar Demirden markası bünyesinde yer alan Mehtap Obuz, Sema Obuz, Demir Obuz’dur. Tasarımcıların ETMK Sanal Müzesi koleksiyonunda yer alan ürünleri; Neriman Hanım ve Şeffaf Dolap adlı koltuk ve cam panelli dolap, Cervus adlı sandalyedir. Ürünler, görseldeki gibidir (Görsel 5.183).

Mobilyalar incelendiğinde, Neriman Hanım ve Şeffaf dolap ürünü, “transimasyon strüktür ve kırmızı kadife kumaş kaplama koltuk. Şeffaf dolap-metal konstrüksiyon ve telli cam panelli dolap (<http-63>)” olarak, bir diğer ürün Cervus sandalye ise, “Satinelenmiş boru profil strüktür ile el oyması masif meşe oturma, sırtlı ve kolçaklı sandalye” biçiminde tanımlanır (<http-64>). Neriman Hanım adlı mobilyanın, çalışmanın 2. Bölümünde bahsi geçen 1990’lı yılların Design Museum’un mobilya seçkileriyle benzerlik taşıdığı söylenebilir. Bu anlamda modern bir mobilya olarak kabul edilebilir. Cervus sandayenin koltuktan ayrılarak Post-modern bir dili yansıttığını söylemek mümkündür.



Görsel 5.184. Mine Ertan tasarımı Vital sandalye grubu (<http-65>)

Bu dönemde tasarımıyla öne çıkan bir diğer isim Mine Ertan'dır. Ertan, koleksiyonda yer alan ev mobilyası olarak tasarladığı Vital adlı sandalye ile ABD Gunlocke Furniture Design Company'de birincilik ödülü alır (<http-65>).

1998 yılında Designer's Odyssey etkinliğinde yer alan bu ürün, "Az sayıda depolanabilen, spiral şekilli birimler oluşturan bir depolama biçimi tasarlanırken oturma ve sırt fontunun ergonomik biçimi, hareketliliği ve esnekliği konforu sağlar. Alüminyum bacaklar ve enjeksiyon yöntemi ile üretilmiş yüksek yoğunluklu plastik malzeme kullanılmış" biçiminde tanımlanır (<http-65>). Burada, 1990'larda dünyadaki mobilya örneklerinde olduğu gibi konfor ve esneklik kavramlarının öne çıktığı aynı zamanda mobilyanın işlevsel olduğu görülmektedir. Bu anlamda Vital sandalye dünyadaki mobilya tasarımlarıyla eşdeğer özelliklere sahip bir mobilya olarak tanımlanabilir.



Görsel 5.185. Puf, Tanju Özelgin (<http-66>)

Koleksiyonun ev mobilyası kategorisinde yer bulan bir diğer ürün Tanju Özelgin tasarımı pufudur. "Poliüretan oturma yüzeyi üzeri kadife kumaş kaplı ve alüminyum ayaklı" olarak tasarlanan bu ürün, Designer's Odyssey 1998 etkinliğinde yer alır (<http-66>). Adı ve biçimi esas alındığında geçmişte atıfta bulunan buna ek olarak malzeme

özelinde ileriye esas alan bir mobilya olarak değerlendirilebilir. Bu mobilyanın daha çok Post-modern bir dili aktardığı söylenebilir.



Görsel 5.186. Metal koltuk, Sevil Şatır (<http-67>)

Bu dönemde öne çıkan bir diğer isim Sevil Şatır'dır. Şatır'ın, koleksiyonun ev mobilyası kategorisinde yer alan tasarımı metal koltuktur. Aşağıdaki görselde olduğu gibi “Belirli noktaların vurgulandığı oturma elemanlarından farklılıklar ayartma hedefiyle tasarlanan üründe bilindik görsel elemanlar konum değiştirerek kullanılmakta” olan bu ürün Designer's Odyssey 1998 etkinliğinde yer bulur (<http-67>). Kullanılan malzeme ve biçimi ile modern bir mobilya olarak değerlendirilebilir. 1990'lı yıllarda dünyada mobilya anlayışında modern hareketin köklerine dönüldüğü bilinmektedir. Bu doğrultuda Metal Koltuk modern hareketin köklerine dönen bir mobilya olarak değerlendirilebilir. Bu anlamda dünyadaki mobilya tasarımlarıyla eş değer görülebilir.



Görsel 5.187. Derin Design tarafından üretilen Arif Özden tasarımı A01 sandalyesi, 1999 (<http-68>)

ETMK Sanal Müzesi koleksiyonunda yer alan 90'lı yılların son ürünü olan oturma elemanı 1999 yılına tarihlenir. Derin Design tasarımcısı Arif Özden tasarımı A01 model sandalye, fiberglass malzemesiyle üretilir. Bu ürün, “(...) İngiltere, Fransa, Belçika, Hollanda, Danimarka, ABD, Portekiz, Japonya ve Hong Kong'a pazarlanmakta”dır. Ek olarak, 2003 yılında Sınırların Ötesinde etkinliğinde yer alır (<http-68>). A01 Sandalyesi 2007 yılında gerçekleşen İlk'n Milano sergisinde de yer bulur (<http-68>). Bu anlamda

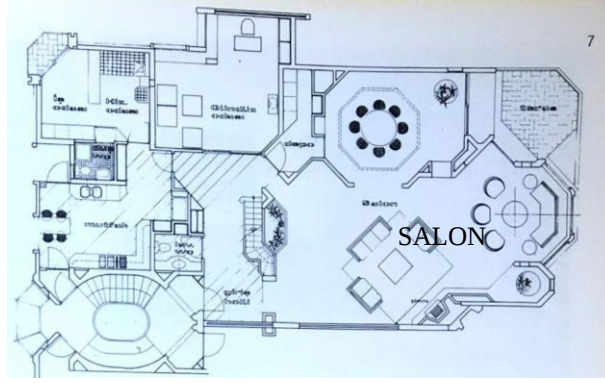
üretildiği yılla sınırla kalmayarak 2000’li yıllarda da varlığını sürdürdüğü görülen A01 mobilyası, pek çok tasarımcının tasarımlarında vurguladığı zamansızlık kavramıyla tanımlanabilmektedir.

Görsellerden ve bilgilerden hareketle, Canoğlu’nun belirttiği gibi 1990’lı yıllarda Türk mobilyasının dünya pazarlarında rekabet edebilir duruma geldiği görülür. Türkiye’de 1990’lı yıllarda benimsenen üslup, malzeme kararları ve kavramsal arka planıyla çoğulcu bir tasarım ortamı olduğu görülmektedir. Tasarımcıların bireysel yaklaşımlarıyla tasarım kararlarını sundukları söylenebilir. Bu anlamda, koleksiyonda yer alan ürünlerin ve tasarımcıların özgün bir atmosfer sunduğu görülmektedir.

5.3.5.2. 1990’lı yıllarda konutta salon iç mekânı

Bu başlık 1990’lı yıllar ve günümüz esas alınarak belirlenen konutları ele almaktadır. 1990’lı yıllara dair çeşitlilik sebebiyle ulaşılamayan konutta salon iç mekânı incelemesi Arredamento Mimarlık dergisinin 1992 yılına ait 5. Sayısında yer alan konut iç mekânı esas alınarak gerçekleştirilecektir. Bu incelemeler dönemin sosyal, ekonomik dinamikleri ve tasarım ortamını esas alarak yapılmaktadır. Buradan hareketle bu belirleyiciler esas alınarak çağdaş olarak nitelendirilen bu konutlar ve gündelik hayatın bu konutlara yansımaları; yapı, iç mekân ve mobilya birlikteliğinde değerlendirilir. Bu anlamda çalışmanın üçüncü bölümünde yer alan bilgiler rehberliğinde gündelik yaşam mekânı olan konutta salon iç mekânı ve mobilyalarının değişimi okunmaktadır.

1990’lı yıllara tarihlenen konut Abdurrahman Hancı ve Yalçın Çıkınoğlu tasarımı iki çocuklu bir aile için tasarlanmış, zemin ve çatı katından oluşan iki katlı bir dairedir. Bu daire, Ortaköy, Naciye Sultan Korusu’nda yer almaktadır. Genel çerçevede modern bir görünüme sahip olduğu kabul edilen daire geniş sanat koleksiyonu ile dikkat çeker (Hancı & Çıkınoğlu, 1992). Mimarların yapının tanıtımını yaptığı yazıda ek olarak iç mekân planı ve iç mekân görsellerine de yer verilmektedir.



Görsel 5.188. Ortaköy, Naciye Sultan Korusu'nda yer alan tasarımı iki çocuklu bir aile için tasarlanmış daireye ait plan (Hancı & Çımikoğlu, 1992, s. 55)

Bu konuta ait salon iç mekânı zemin katta bulunduğu için değerlendirme alanı zemin kat olmaktadır. Mimarlar zemin katı şu şekilde tanımlar: “Zemin katta giriş, salon, yemek odası, günlük oturma odası, mutfak ve iş odası ile ev işlerinde yardımcı olarak çalışan kişilerin kullanımına tahsis edilen bir başka oda daha bulunmaktadır” (Hancı & Çımikoğlu, 1992, s. 53).

Konuta ait zemin kat planı incelendiğinde salonda yer alan oturma alanları dikkat çekmektedir. Şömine karşısına ve manzara karşısına konumlanan iki oturma alanı homojen bir biçimde aynı mekânda konumlanırken aynı zamanda farklı atmosferlere eşlik eden ayrı alanlar olarak salonu ikiye ayırmaktadır.



Görsel 5.189. Ortaköy, Naciye Sultan Korusu'nda yer alan tasarımı iki çocuklu bir aile için tasarlanmış daireye ait salon iç mekânı (Hancı & Çımikoğlu, 1992)

Zemin katta bulunan salon iç mekânı şömine ve manzara önünde konumlanan oturma gruplarına hizmet etmektedir. Salon iç mekânına ait bilgiler mimarlar tarafından aşağıdaki gibi tanımlanır:

“Zeminde yer alan salon, diğer birimlerin arasında en geniş yeri kaplayan alan özelliğini taşıyor. Yemek odasının sütunlar ve nişlerle ayrıldığı bu mekânın dekorasyonunda pastel renkler tercih edildi. Küçük, boş alanlar evin geneline hâkim olan sade görünümün etkisini artırıcı özellik taşıyor. Değişim tasarımlarıyla, İtalyan oturma birimi salonun modern havasını artıran bir unsur olarak dikkat çekiyor. Türk ressamların imzasını taşıyan tablolarla heykeller, çevrenin yeşilini evin içine taşıyan çiçekler ile küçük aksesuarlar ortamın sıcak ve hoş havasının oluşumuna katkıda bulunuyor (Hancı & Çınkoğlu, 1992).”

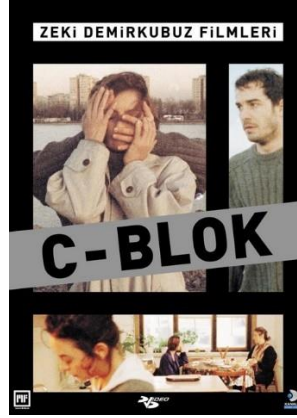
Zeminde geniş bir alana konumlanan salon iç mekânına ait bilgiler modern mekân talebine yanıt veren bir iç mekân tasarımına işaret etmektedir. Görseller özelinde değerlendirildiğinde mobilyaların özgün ürünler olduğu söylenebilir. Salon iç mekânında yer alan ithal mobilyaların bireysel tasarımcıların ürünleriyle benzerlik gösterdiği bu anlamda bu mobilyaların çağdaş ve özgün tasarımlar olduğu söylenebilir. İthal mobilya tercihi aynı zamanda önceki bölümde vurgulandığı gibi ekonominin, dışa açılımın, ithalatın geliştiği bir ortamın varlığını kanıtlar niteliktedir (Ödekan, 1998, s. 244). Bu durum çağdaş tasarımın gündelik hayat mekânlarında yer bulması olarak da yorumlanabilir. Genel çerçevede değerlendirildiğinde; çağdaş tasarımın getirdiği çoğulcu anlayışın yansıdığı modern bir mekânın varlığından söz etmek mümkündür.

5.3.5.3. 1990’lı yıllarda türk sinemasında konutta salon iç mekânı

Bu başlıkta 1990’lı yıllarda literatürde yer alan filmler ve iç mekânları incelenmektedir. Bu anlamda Auteur yönetmenlerin öne çıktığı söylenebilir. Yapılan görüşmeler neticesinde bu yönetmenler ve filmleri iç mekânları esas alınarak incelenmektedir.

1990’larla Türk Sineması tıpkı mobilya gibi bireyselleşmenin yaşandığı bir döneme girmiştir. Bireysel sinemada Auteur yönetmenler devri ile ev, farklı bir dile bürünmüştür. Türk Sineması’nda 1990’larda farklı diller ve mekânlar geliştirilmesi açısından mekânsal anlamda ayırım yapmak zor olmaktadır. Bu bilgiler öncülüğünde film iç mekânları incelenmektedir.

C Blok



Görsel 5.190. *C Blok* filmi afişi, 1994 (<http-69>)

Türkiye'nin modernleşme/küreselleşme sürecinde Türk sinemasının 1990'lı yıllara dair imlenen yapımı 1994 tarihli *C Blok* filmidir. Film, Ali Abbas Fidan (2017) tarafından aşağıdaki gibi aktarılır.

“Filmde, yaşadığı hayatta istediklerinin karşılığını bulamayan ve bitmiş bir evliliği sürdürmeye çalışan bir kadının hikâyesi konu edilir. Tülay bir arkadaşı dışında hiçbir sosyal çevresi olmayan kırklı yaşlarda bir kadındır. Eşiyle de ilişkisi bitmek üzeredir. Varoşlardaki eski hayatından uzak, bloklardan ibaret bir sitenin içinde yaşamaktadır. Son günlerde sürekli dışarı çıkmakta, geç saatlere kadar eve dönmemektedir. İlişkileri bitme noktasına gelmiş olsa da kocası bu geç gelişlerden rahatsızlık duyar. Tülay bir gün evin hizmetçisi Aslı ile C bloğun kapıcısının oğlu Halit'i kendi yatağında ilişkiye girerken yakalar. Zoraki sürdürmekte olduğu evliliğinin ve monotonlaşmış yaşamının da etkisiyle hayatını sorgulamaya başlar. Yeni bir hayat arayışındadır. Ancak bundan sonra ne yapacağını kendisi bile bilmemektedir (Fidan, 2017).”

C Blok filmi, gündelik hayattaki yaşam mekânı olan konuta dair site imlemesi ile karşımıza çıkmaktadır. Bilindiği gibi 1980'lerle gerçekleşen metropolleşme devamında 1990'larda şehrin çeperlerine kaçış ve uzaklaşma başlamıştır. Özellikle orta ve üst gelir grubu bu şehir çeperlerindeki sitelere yönelmiştir. Buna ek olarak 1990'lı yılların Türk sinemasındaki ev imgesinin “hayalet ev” kavramıyla öne çıktığı bilinmektedir. Önceki bölümde ev figürünün Demirkubuz'un *C Blok* filmiyle öne çıktığı saptanmıştır. Film, iç mekân-ev birlikteliğinde inceleme alanı bulmaktadır.



Görsel 5.191. *Filmin geçtiği dairede salona giriş, 1994 (Demirkubuz, C Blok, 1994)*

C Blok apartmanına ait dairedeki salon iç mekânında oturma alanı ve yemek alanının birlikte çözümlendiği görülmektedir. Salona mekânına giriş, yemek alanında yer alan kapıdan gerçekleşmektedir. Yukarıdaki görselde yer alan yemek masası, konsol ve çeşitli iç mekân aksesuarları klasik dille öne çıkmaktadır. Bu görselde yer alan mekânda parçalı bir estetiğin sağlandığı görülmektedir. Bu doğrultuda nostaljik ve aynı zamanda zamansız bir mekanın varlığından söz etmek mümkündür. Bunlara ek olarak 1990'lardaki ideal ev sunumlarından farklı olarak Türk Sineması'nda karanlık, sıkıntılı bir atmosferin aktarıldığı görülmektedir. Burada sinemanın gündelik hayattan ayrıştığı ve bu anlamda bir zıtlığın olduğu söylenebilir.



Görsel 5.192. *C Blok filminde salonda geçen sahnede bir kare, 1994 (Demirkubuz, C Blok, 1994)*

Aynı dairede yemek alanı, oturma-dinlenme alanına bağlanır. Salon iç mekanında da yemek alanında olduğu gibi gri tonlarının hakim olduğu; karanlık, sıkıntılı bir atmosferin mekansal kararlar ile izleyiciye aktarıldığı görülmektedir. Burada da mobilya tercihi parçalı bir estetiğin sağlandığı dolayısı ile nostaljik ve zamansız bir salon iç mekanının yansıtıldığı görülmektedir. Karanlık atmosferde koltukların daha belirgin biçimde okunduğu ve bu elemanların 1950'lerin konutlarında görünür olan oturma elemanlarıyla benzerlik taşıdığı söylenebilir. Gramafon, camlı vitrin gibi öğelerin

nostaljik semboller olduğu söylenebilir. Bu anlamda C Blok filminin dönemin orta sınıf yaşam alanı tercihinde öne çıkan sitelerde yer alan daireyi kullanarak karakterlere statü tayini yaptığı anlaşılmaktadır. Böylece bu dairenin salon iç mekanında yer alan mobilya ve iç mekan bileşenleriyle belirli bir duygu ve statünün aktarımını sağladığı söylenebilir. Genel çerçevede ideal ev unsuruna zır bir mekanın varlığından bahsetmek mümkündür.

1990'lı yıllarda filmlerinde konut iç mekânları ve bu mekânlarda yer alan mobilyalar ile öne çıkan bir diğer yönetmen Reha Erdem olarak örneklenir. Erdem, sineması her anlamda zamansız olarak nitelendirilir. Bu bilgiler yapılan görüşmeler dâhilinde elde edilir. Bu doğrultuda Reha Erdem filmlerinden Kaç Para Kaç (Atay Ö. , 1999) filmi iç mekânları değerlendirilir.



Görsel 5.193. *Kaç Para Kaç* filmi afişi ([http-70](http://70))

1990'lı yılların Türk filmleri arasından değerlendirilen bir diğer yapıımı Kaç Para Kaç filmidir. Film, gömlekçi dükkânını işleten; evli ve sıradan bir yaşamı olan Selim'in (Taner Birsel) hayatına giren yüklü miktarda para ile değişen hayatını aktarır. Bindığı takside unutulmuş yüklü miktarda parayı sahibine ulaştırmak yerine harcamaya başlayan Selim ve eşi Ayla, hayatlarına giren para devamında borçlarını yatırırlar, evlerinde eşyalarını değiştirmeye başlar. Bu değişim yalnızca Selim ve Ayla (Bennu Yıldırımlar) ile sınırlı kalmayarak ailenin alt komşusu olan ve annesiyle yaşayan Nihal'i (Zuhal Gencer) etkiler. Bu karakterlerin hayatlarının aktarıldığı filmde kullanılan iç mekânlar dikkat çekmektedir. Film mekânları ağırlıklı olarak Selim'in Taksim'deki gömlekçi dükkânı ve Selim'in evinde geçmektedir. Bu bilgidен hareketle Selim'in evinde yer alan salon iç mekânı incelenmektedir.



Görsel 5.194. *Kaç Para Kaç* filminde salon iç mekânı, 1999, Reha Erdem (Atay Ö. , 1999)

Selim ve ailesinin yaşadığı evdeki salon iç mekânında yer alan mobilyaları detaylı bir biçimde okumak mümkündür. Sahne incelendiğinde, ilk olarak parçalı estetikle düzenlenen bir salonun aktarıldığı görülmektedir. Burada yer alan koltukların klasik çizgisi dikkat çekmektedir. Görselin ilk karesinde ayaklarına dek görünen koltuğun ve pufun 18.-19. Yüzyıl mobilyalarının biçimsel özelliklerini taşıdığı söylenebilir. Bir diğer koltuk grubu ise biçimsel kararı ile diğerlerinden ayrılmaktadır. Görselde yer alan ikinci karede aydınlatma elemanının biçimsel özellikleri 1930’larda ülkemizde benimsenen Art Deco anlayışını sunan estetiğiyle öne çıkmaktadır. Filmin ilerleyen sahnelerinde salonda deri koltuk eklenmektedir. Bu koltuk, takside bulduğu parayı harcamaya başlayan Selim’in değişen yaşamının sembolü olarak yorumlanabilir. Burada, bu koltuğun Selim’in yeni statüsünü işaret ettiği, parayla gelen yozlaşmanın temsilinin salondaki deri kanepeyle aktarıldığı söylenebilir. Genel çerçevede değerlendirildiğinde *Kaç Para Kaç* filminde yer alan mobilya ve aksesuarların çağdaşlarından geride kaldığı Selim ve ailesinin salon iç mekânının parçalı estetik anlayışıyla düzenlendiği ve bir önceki başlıkta sunulan dönem konutuyla örtüşmediği söylenebilir.

5.3.6. 2000’li Yıllar

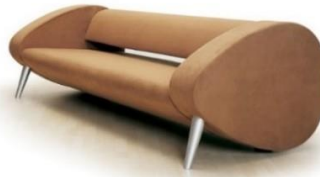
5.3.6.1. 2000’li yıllarda mobilya

Bu başlıkta 2000’li yıllarda Design Turkey gibi etkinliklere katılan ve ev mobilyası kategorisinde sergilenen, ek olarak ödüllü mobilyalar yer almaktadır. *ETMK Sanal Müzesi* koleksiyonunda 2000’li yıllara ait ev mobilyası kategorisinde yer alan bu mobilyalar sergilendikleri yıllara göre aşağıdaki gibi sıralanmaktadır.



Görsel 5.195. *Derin Sarıyer tasarımı kanepesi, 2003 (<http-71>)*

Ev mobilyası koleksiyonunda yer alan ve 2000’li yıllara tarihlenen ilk oturma elemanı Derin Sarıyer tasarımı kanepedir. 2003 yılına tarihlenen bu kanepesi, hafif ve yalın tasarım diline sahip bir ürün olarak tanımlanır. Seri üretime uygunluğuyla öne çıkan ve 30 adet üretilen ürün, pek çok ülkeye pazarlanır ve aynı yıl Sınırların Ötesinde etkinliğinde yer alır (<http-71>). Bu anlamda Canoğlu ve Çalışkan’ın vurgusunda olduğu gibi Türk mobilyasının dünya pazarlarında varlığı görülmektedir.



Görsel 5.196. *Love Kanepesi, Yankı Göktepe, 2004 (<http-72>)*

2000’li yılların bir diğer üretimi 2004 yılına tarihlenen Love Kanepesi’dir. Bu ürün, Yankı Göktepe tasarımı olmakla birlikte FY Mobilya (Dekorasyon Ltd.Şti.) bünyesinde üretilir. 2005 yılında 2000’li Yıllarda Rekabette Tasarım ile Fark Yaratıcılar etkinliğinde yer alan bu mobilya ETMK Sanal Müzesi koleksiyonunda aşağıdaki tanımda olduğu gibi tanıtılır:

“FY Mobilya ürünü "Love" Kanepe, bir kanepenin oturma ihtiyacını karşılamaktan öte olabileceği fikri vurgulanarak tasarlanarak tüketiciye sunulan bir ürün. "Love" Kanepe, isminde olduğu gibi "aşk" temasından ilham alarak tasarlanarak üretilmiş. Oval formların hâkim olduğu "Love" Kanepe'de dikkati ilk çeken özelliği, sırt dekoltesidir. Bu sayede sırt görünüşü de estetik kılan Love Kanepe, duvara yaslanma zorunluluğu olmadan her tip mekâna özgürce yerleştirilebiliyor. Kanepeye farklı açılardan bakıldığında, yeni bir detay keşfedilmekte (<http-72>).”

2004 yılına ait *Love Kanepe*, tanımında vurgulandığı üzere benimsediği kavramsal arka planı ile estetik, işlevsel, özgün bir oturma elemanı ve her mekâna hitap eden bir tasarım olarak değerlendirilebilir. Bu anlamda zamansızlık kavramıyla tanımlanan mobilyaların 2000’li yıllarda devamlılığını sürdürdüğü görülmektedir.



Görsel 5.197. *Gull*, Aziz Sarıyer, 2007(<http-73>)

Aziz Sarıyer tasarımı, 2007 tasarımı Gull adlı kanepeler Alparda Mobilya Üretim ve Pazarlama Ltd. Sti. tarafından üretilir. Bu kanepeler tekli ve çoklu oturma özelliğine ek olarak renk alternatifleriyle sunulur. 2008 yılında Design Turkey’de Üstün Tasarım ödülü ve Red Dot 2010 etkinliğinde ödül alır. Gull, Tasarımla Kazananlar 2007 ve Design Turkey 2008 etkinliklerinde sergilenir (<http-73>).

ETMK Tasarımla Kazananlar Yarışması kapsamında birincilik ödülüne layık görülen ve Alparda koleksiyonunun ilk ürünü olan Gull kanepesi; ergonomi ve heykelsi estetiğin birleştiği yenilikçi bir üründür. Asıl olarak iş yerlerinde bekleme alanı için tasarlanan ve ETMK’nın ev mobilyası kategorisinde sunduğu bu kanepeler, klasik bekleme banklarından ayrılarak malzeme ve estetik ifadesiyle bu anlamda alternatif bir bakış açısı sunar (<http-73>). Bu tanım öncülüğünde, zamansız ve her mekâna hitap eden mobilyaların 2000’li yıllarda etkisini sürdürdüğü söylenebilir.

2000’li ve 2010’lu yıllarda Design Turkey etkinliğinde yer alan mobilyalar Endüstriyel Tasarım Sanal Müzesi’nde sunulur. Bu yıllar Design Turkey 2008, 2010 ve

2012 sergisinde yer alan pek çok mobilyayla dikkat çeker. Bu etkinlikte üretimleriyle öne çıkan isimler; Aslı Kutluay, Adnan Serbest, M. Oktay Tuğral, Ceyhun Akın, Mağfire Tipi, Didem Arıkcılı, Tekin Aslanbaş, Deniz Baykal, hasan Kasan, Faruk Malhan, Hasan Demir Obuz, Aziz Sarıyer, Seyhan Özdemir ve Sefer Çağlar olarak sıralandığı tespit edilmiştir. Tasarımcılara ait bu mobilyalar ev mobilyası kategorisindeki örnekler esas alınarak kronolojik biçimde aşağıdaki gibi sunulmaktadır (<http-74>). Bu sıralama esas alınarak tasarımcılar ve üretimleri aşağıdaki gibi aktarılmaktadır.



Görsel 5.198. Adnan Serbest tasarımı Mis (<http-75>) ve Kayra (<http-76>)

Adnan Serbest tasarımı ve markası bünyesinde üretilen ürünler, Mis koltuk ve Kayra sandalyedir. Bu mobilyaların üretim yılları belirtilmemektedir. Mis koltuk, geleneksel malzemelerin ve geometrik çizgilerin beraberliğinde sunulduğu bir ürün olarak tanımlanmakla birlikte, “Ahşap ve kumaşın en doğasıyla kullanıldığı bu ürün, teklik/eşsizlik arayan, kişiliğini anlamlandırma ve ifade etmenin gücünü bilenler için tasarlanmıştır” (<http-75>). Bu tanım öncülüğünde Kayra sandalyesinde de benzer anlayışı yansıttığı görülmektedir. Tanımdaki ifadelerle, tasarım ürünün farkında olan kullanıcılara seslendiği anlamı çıkarılmaktadır. Buradan hareketle, 1970’li yıllarda gördüğümüz küçük bir kesime hitap eden mobilya anlayışının 2000’li yıllarda artış göstererek ideal ev kurgusunda olduğu gibi sunulduğu görülmektedir. Burada, kullanıcıya ayrıcalık bahşeden bir anlayışın üretildiğini söylemek mümkündür.

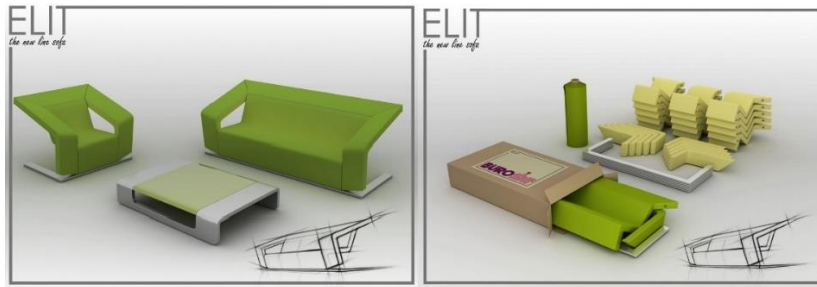


Görsel 5.199. Oktay Tuğral tasarımı Shot koltuk (<http-77>)

Koleksiyonda yer alan bir diğer tasarımcı ve tasarımı; M. Oktay Tuğral’ın Shot koltuğudur. Bu ürün, Okto Design markası bünyesinde üretilir (<http-77>). Shot adlı koltuk, aşağıdaki tanımda olduğu gibi tanıtlılır:

“Tamamen farklı, daha çok görsel olarak etkileyici olması için ergonomik kaygılar düşünülmeden tasarlanmış, fakat buna rağmen küçük müdahaleler sonucu şaşırtıcı rahatlığa ulaşmış bir ürün. Shot, estetik çizgiler ile konforun buluşabildiğinin en zarif kanıtı olması için, zevkle tasarlanmıştır (<http-77>).”

Ergonomik kaygılar düşünülmeden üretilen bu mobilya, estetik ve konfor gibi kavramlarla sunularak çağdaşlarıyla benzer biçimde tanımlanmıştır. Burada, mobilyaların belirli kavramlar öncülüğünde sunulduğu anlaşılmaktadır.



Görsel 5.200. Elite, Ceyhan Akın (<http-78>)

Bir diğer ürün ise, Ceyhan Akın tasarımı Elite kanepedir. Bu ürün, Bürosit markası bünyesinde üretilir. Design Turkey 2008 etkinliğinde yer alan Elite “... gereksiz detaylardan arındırılmış, sahip olduğu minimalist estetik anlayışı ile dikdörtgen bir kesitin oturma eylemine verdiği net cevap olarak tanımlanabilir...” şeklinde ifade edilir (<http-78>). Görseller ve tanım incelendiğinde gereksiz detaylardan arındırılan ve minimalist olarak tanımlanan Elite grubunun portatif özelliğiyle de bu tanımları karşıladığı söylenebilir.



Görsel 5.201. Yağmur Mobilya üretimi Mental (<http-79>)

Design Week 2008 etkinliğinde yer alan bir diğer ürün; Yağmur Mobilya bünyesinde üretilen Mağfire Tipi, Didem Arıkcılı, Tekin Aslanbaş, Deniz Baykal tasarımı Mental kanepedir (<http-79>). Bu ürün, aşağıdaki gibi tanıtılmaktadır.

“Piyasadaki mevcut ürünlerin ve kullanıcı trendlerinin takibinin ardından, Mental’in üretimine karar verildi. Burada amaç, yaşam alanlarını canlandırmak ve ferahlatmak isteyen gelenekselci kullanıcıların talebine karşılık vermektir. Mental, arayış içindeki gelenekselci kullanıcıya, onu alışkanlıklarından uzaklaştırmadan ve tanıdığı malzemelerle, aradığı yeni yorumu sunmaktır. Gövde standart bir kanepenin yapısındadır. Kollarda kullanılan papir malzemenin esnek üretilebilirliği, ürünün kollarında hareketli bir form yakalanmasına olanak sağlamıştır. Bu kol formu aynı zamanda kanepayı ayakta tutan iskeletin de bir parçasını oluşturmaktadır. Kol yapısı papir malzemenin iki ayrı parçanın ayrı kalıplarda şekillendirilip birleştirilmesiyle meydana gelmiştir. Ürünün yapısında ise ahşap, karkas (yay), sünger ve süet kumaş döşemesi yer almaktadır (<http-79>).”

Mental kanepesi diğer tasarımlardan farklı olarak hitap ettiği kullanıcıyı belirlemektedir. Bu kanepenin geleneksel kullanıcının arayışlarına cevap verecek biçimde tasarlanmıştır. Burada, çağdaşlarından ayrılan bir özelliğe sahip olduğu söylenebilir. Bu anlamda konutta salon iç mekânlarına dair değerlendirmede öne çıkabileceği ve çalışmanın bu kısmında karşılaştırma noktasında yarar sağladığı söylenebilir.



Görsel 5.202. Bolero, Hasan Kasan (<http-80>)

2000’li yılların bir diğ er ev mobilyası, Hasan Kasan tasarımı Bolero kanepedir. Bolero,  oklu kullanım alternatifleriyle  ne çıkar. Casa Mobilya bünyesinde üretilen ürün tanımımda belirtildiği gibi “Tasarım; oturma, yatak ve dinlenme amaçlı olarak birçok kullanım alternatifini ve fonksiyonelliği tek bir üründe buluşturmayı hedefledi.” Ev mobilyası olarak işlevlenmesi yanında hastane, otel gibi ortak kullanım alanlarına hizmet edebilen Bolero, modern bir tasarım olarak tariflenir. Bu mobilya, Design Turkey 2008 etkinliğinde yer alır (<http-80>).

Tanımlar ve görsellerden hareketle Bolero’nun Türkiye’nin mobilya kullanım pratiklerinde  ne çıkan  ek-yat ve divan gibi mobilyalarla benzer bir amaçla üretildiği söylenebilir.



Görsel 5.203. *Madrigal kanep , Faruk Malhan, Koleksiyon Mobilya* (<http-81>)

Bu dönemde  ne çıkan bir diğ er ev mobilyası Madrigal koltuktur. Madrigal, Faruk Malhan tasarımıdır. Koleksiyon markasının üretimi bu ürün, zamansız olma özelliği ile  ağdaş bir mobilya olarak tariflenir. Koleksiyonda yer alan ürün tanıtımı aşağıdaki gibidir:

“Adını ‘ algısız, çok sesli beste türü’ Madrigal’d n alan kanape ve puf serisinin sırt bölümünde kullanılan kapitone, ürünü geçmişe bağlarken, yenilikçi malzeme seçimleri ve günümüz insanının beklentilerini karşılayan rahat sırt ve oturma fontu ile farklı mekân ve düzenlemelere uyum sağlıyor. Koleksiyon için özel üretilen siyah nikel ayaklar yeni bir malzemeyi ön plana çıkarırken parlak ve metalik görüntüsüyle tasarımda şık bir etki yaratıyor.  r n, kumaş ve deri seçenekleri ile hem ev hem ofis ortamlarında kullanılabilmesiyle dikkat çekiyor (<http-81>).”

Tasarım kararında barındırdığı ilhamla  ne çıkan Madrigal’ın zamansız bir tasarım olarak tanımlanan özelliğinin; geçmişe bağlayan kapitone ve şimdinin teknolojisini sunan malzeme kararı ile sağlandığı anlamı çıkarılabilir. Günümüz insanının ihtiyaçlarına cevap

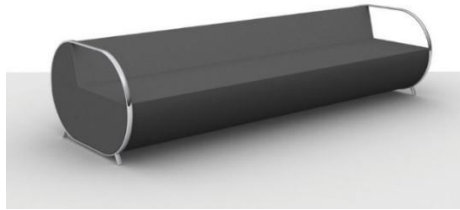
verebilecek bir tasarım olarak sunulan bu kanepenin hem ev hem ofis ortamlarında kullanılabilir olması çağdaşlarıyla benzerlik göstermektedir.



Görsel 5.204. *Twig tabure* (<http-82>)

2000’li yıllarda öne çıkan bir diğer ev mobilyası, Twig taburedir. Ilio markası üretimi olan Hasan Demir Obuz tasarımı Twig tabure, “Bir sazlık kadar sakin ve zarif olma özelliği ile Twig taburesi gündelik hayatımıza rahatlık ve konfor getiriyor. Sade görüntüsünde barınan usta tasarımı ve kaliteli yapımı ile beraber kendinden bir parça ile taşınmasında kolaylık sağlıyor” biçiminde tanımlanır (<http-82>) . Bu ürün, Design Turkey 2008 etkinliğinde yer almasına ek olarak 2009 tarihli IF Product Design Award ödülünü alır.

Twig sandalye ev mobilyası kategorisinde yer alan ürünlerden farklı biçimiyle öne çıkmaktadır. Bu sandalye gündelik hayatta kullanıma göre tasarlanması ve bu yıllarda üretilen mobilyalar gibi rahatlık ve konfor kavramlarıyla ilişkilendirilerek sunulması yanında heykelsi estetiğiyle dikkat çekmektedir. Bu anlamda klasik sandalye dilinden ayrıldığı söylenebilir.



Görsel 5.205. *Aziz Sarıyer tasarımı Oval kanep*e (<http-83>)

Görselde yer alan Oval kanep Aziz Sarıyer tasarımıdır. Ürün; ofis, salon, bekleme alanı gibi alanlarda kullanılmak üzere oturma grubu olarak tasarlanır. Bu tasarım köklerinde Kübizm akımını barındıran modern-klasik parçalarıyla ve kullanım alternatifleriyle birlikte dinginlik kavramıyla sunulur (<http-83>). Bu anlamda dönem

içerisinde üretilen kanepeler gibi özgün olduğu söylenebilir. Buna ek olarak kübizm akımına atıfta bulunan diliyle geçmişe dair bir düşünceyi ve bileşenlerini gelecek mekânına/mobilya diline aktarması ile önemli bir modernleşme ürünü olarak tanımlanabilir.



Görsel 5.206. *Berjer, Seyhan Özdemir ve Sefer Çağlar, Autoban (<http-84>)*

Design Turkey 2008’de üstün tasarım ödülü alan Berjer, Seyhan Özdemir ve Sefer Çağlar tasarımıdır. Koltuk “Orijinali Fransızca olan Bergere, tüm dünyada bilinen her tarafı döşemeli rahat bir koltuk. Ancak Autoban’ın modern yorumu ile iki yanında ahşap plakalarla bir kutu etkisi yaratıyor. Eğimli sırtı ile oldukça rahat ve kişilikli bir oturma birimi haline geliyor” biçiminde tanımlanmaktadır (<http-84>). Bu tanımla birlikte Özdemir ve Çağlar tasarımı oturma elemanının, bilinen berjerin çağdaş bir yorumu olduğu anlamı çıkmaktadır. Bu berjerin, tasarımcıların çizgileriyle yeniden yorumlanarak özgün bir anlayışı yansıttığı görülmektedir.



Görsel 5.207. *One Armed sandalye, Seyhan Özdemir ve Sefer Çağlar, Autoban, 2006 (<http-85>)*

Özdemir ve Seyhan tasarımı bir diğer sandalye 2006 yılına tarihlenen ve Autoban bünyesinde üretilen One Armed sandalyedir. Bu sandalyenin çağdaşlarından farklı olarak tek kollu tasarlandığı görülmektedir. Asimetrik tasarım kararıyla öne çıkan bu sandalye “biri sağ biri sol koçaklı olan ikisi yan yana getirilince geniş bir bank” oluşturma özelliğine sahiptir (<http-85>). Bu anlamda dönem içerisinde tasarlanan bu sandalye, bilinen

sandalye tipolojisinden farklı ve “kuralları yıkan” bir tasarım olarak tanımlanabilir (<http-85>).



Görsel 5.208. Woody koltuk, Seyhan Özdemir ve Sefer Çağlar, Autoban (<http-86>)

Seyhan Özdemir ve Sefer Çağlar tasarımı ve Autoban üretimi Woody koltuk modelinin tasarımcıların One Armed sandalye ile benzer özellikler taşıdığı söylenebilir. Tasarımcıların tasarım kararıyla özgün çizgilerinin tanınabilir olduğu bu koltuk hafif, rahat ve gülümseten bir ürün olarak tanıtılır (<http-86>). Bu özellikleri ile özgün ve çağdaş bir koltuk yorumu olarak öne çıkmaktadır.



Görsel 5.209. Deco Sofa, Seyhan Özdemir ve Sefer Çağlar, Autoban, 2009 (<http-87>)

Seyhan Özdemir ve Sefer Çağlar’ın bir diğer tasarımı 2009 yılına tarihlenen Deco Sofa’dır. Bu koltuk, Art Deco dönemine atıfta bulunan çağdaş bir yorum olarak konforlu ve elegan kavramlarıyla tanıtılır (<http-87>). Bu kapsamda Deco Sofa, geçmişte öne çıkan ve Türkiye’nin modernleşme tarihinde tasarım alanında öne çıkan Art Deco anlayışına öykünen ve benimsediği meşe ve ceviz gibi doğal malzeme kararıyla ve geometrik formuyla günümüzde kullanılabilir olan çağdaş bir tasarım olarak değerlendirilebilir.



Görsel 5.210. Jolly Joker, Aziz Sarıyer, 888 Design, 11 Eylül 2001 olayı ardından tasarlanır (<http-88>)

Design Turkey 2010 yılında İyi Tasarım ödülü alan bir diğer ürün Aziz Sarıyer tasarımı Joly Joker'dir. Joker'in kavramsal özü 2001 yılında gerçekleşen 11 Eylül olayı ile şekillenir (<http-89>). Tasarımcı bu arka planı aşağıdaki gibi aktarır:

"Jolly Joker Bir palyaço, bir soytarı kendisi. Esasında çok hüzünlü ve mutsuz. Ama o kadar iyimser ve iyi kalpli ki; İnsanları mutlu ederek kendini unutuyor. 11 Eylül ikiz kulelerin yıkılması hafta bu tasarım yapıldı. Tüm dünyanın üzüntüsüne yönelik bir teselliye örnek gibi (<http-89>)."

Burada, Jolly Joker kanepenin gündelik hayat dinamikleri ile şekillenerek sembolik bir anlam taşıdığı anlamı çıkmaktadır. Sarıyer, bu kanepenin klasik kanepeler anlayışına getirilen farklı yorum ile tasarlandığını belirtir. Hüznü ve mutluluğu bir arada sembolize eden Joker, bu anlayışı biçimsel özellikleri olan keskin hatları, konforu ve ergonomisi ile biçimlenir. Böylece özgün, bireysel, ergonomik ve konforlu bir ürün haline gelir (<http-88>). Joker, bilinen kanepeler özelliklerinin gündelik bir hikâyeyle şekillendiği çağdaş bir yorum olarak değerlendirilebilir.



Görsel 5.211. Design Turkey 2010 İyi Tasarım ödülü alan Wall kanepesi, Defne Koz, 888 Design (<http-90>)

Design Turkey 2010 etkinliğinde İyi Tasarım ödülü alan bir diğer kanepeler Defne Koz tasarımı Wall kanepesidir. Wall kanepesi, özgün tasarım çizgisinin, feminen hatların, ergonominin ve konforun birleşimi olarak tanımlanır. Duvarlara yaslı, zengin kumaşlı bol

yastıklı Osmanlı sofalarına, çağdaş bir yaklaşım olarak kabul edilen, barındırdığı farklı iki şekilde entegre edilebilen kitap, gazete, tepsi gibi eşyaları koyabilme işlevi barındıran platformu ile bu kanepeler; oturma işlevi yanında alternatif bir kullanım alanı sunar (http-90). Bu bilgiler ışığında geçmişte var olana dair çağdaş yorum anlayışının Wall kanepeleri de şekillendirdiği söylenebilir.



Görsel 5.212. Prisma-P kanepesi , Aziz Sarıyer, 888 Design (<http-91>)

2000’lerde öne çıkan bir diğer ürün Aziz Sarıyer tasarımı Prisma-P kanepesi’dir. 888 Design bünyesinde sunulan bu kanepeler, gelenekselliğin çağdaş bir yorumu olarak kabul edilir. Geleneksel olarak kabul edilmesinde kapitonelin etkisi vurgulanır. Klasik kapitone uygulamasının çağdaş yorumu üç boyutlu olarak bilinen nesnenin her açıdan iki boyutlu görünmesiyle sağlanır. Bu kanepeler çeşitli kullanım ve malzeme alternatiflerini barındıran, kullanıcının isteklerine cevap verebilen ergonomi ve estetiğe sahip olarak değerlendirilir (http-91). Sarıyer tasarımı Prisma-P kanepeler özgün tasarım diliyle kanepeler tanımının çağdaş bir yorumu olarak dönem içinde üretilen kanepelerle benzerken, özgün tasarım diliyle geleneksel kanepeler yorumundan ayrılmaktadır.



Görsel 5.213. Mr. Spock sandalyesi, Atilla Kuzu, 888, Design (<http-92>)

Üretim yılına ulaşamayan Mr. Spock sandalyesi Atilla Kuzu tasarımıdır. Sandalyesi aşağıdaki gibi tanımlanır:

“Mr.Spock’ sandalyesi açılı hatları, ergonomik yapısı ile rahat, estetik, dinamik ve genç çizgide bir üründür. Sandalyenin ayakları, paslanmaz transmisyon malzeme üstü statik boyalı

olabileceği gibi mat ya da parlak paslanmaz da olabilir. Oturma bölümü, monoblok poliüretan dökümdür. İstek üzerine, kumaş veya deri kaplanabilir (<http-92>).”

Tanım ve görselden yola çıkarak Mr. Spock’ın çağdaş bir sandalye yorumu olduğu söylenebilir. Bu sandalyenin biçimsel kararları yanında malzeme kararı ve teknolojisiyle öne çıktığı söylenebilir. Bu nedenle klasik sandalye tanımından ayrılarak çağdaş ve zamanız bir mobilya olarak kabul edilebilir.



Görsel 5.214. *Sigma oturma elemanı, Yılmaz Zenger, 888 Design (<http-93>)*

1940’lardan günümüze dek tasarımlarıyla var olan Yılmaz Zenger tasarımı Sigma oturma elemanı “Tasarımcının heykeltıraş yönünün ağır bastığı kompozit malzemedен üretilen ürün Aşk kanepesi olarak adlandırılıyor.” Farklı malzeme ve biçim kararıyla estetik bir oturma elemanı olan Sigma, bu özelliklerine ek olarak hafif ve uzun ömürlü bir tasarım olarak addedilir (<http-93>). Bu ifadeler Sigma’yı tasarımcının özgün ifadesiyle şekillenen zamansız bir oturma elemanı olarak tariflemektedir. Bu doğrultuda bu sandalye; biçimsel kararıyla çağdaşlarından oldukça farklı bir yorum olarak değerlendirilebilir.



Görsel 5.215. *Rock’n Stop, Mehmet Zeki Gürkan, 888 Design (<http-94>)*

888 Design grubundan Mehmet Zeki Gürkan tasarımı Rock’n Stop koltuk, çağdaşlarından farklı bir biçimde hizmet edebileceği mekânlar vurgusuyla öne çıkar. Bu koltuk tasarımcısı tarafından “Metrekaresi sınırlı ama bedeli yüksek, bir oturma grubunun

zorla sığıldığı dairelerde veya stüdyo dairelerde keyifle müzik dinlemek, tv seyretmek, kitap okumak hatta bir yönetici odasında kısa tatlı bir kaçamak için tasarlanmış hibrit bir koltuk” olarak tanımlanır (<http-94>). Bu bilgiler kapsamında hizmet ettiği mekânlarıyla çağdaşlarından ayrılan ve sunduğu alternatif kullanımlarıyla zamansız bir tasarım olarak kabul edilebilecek bu koltuk, bu özelliğine ek olarak klasik sallanan koltuk tanımından sıyrılan çağdaş oturma elemanı olarak tanımlanabilir.



Görsel 5.216. Bite, Burak Oral, *Eşik Tasarım İçmimarlık* (<http-95>)

Burak Oral tasarımı Bite koltuk; oturma fonksiyonunu biçimsel ve kavramsal olarak farklı biçimde tanımlar. Basit ve dik bir oturum sağlamasının yanında kullanıcının esnemesiyle rahat bir şekle bürünen Bite, sallanan koltuğun çağdaş ve özgün bir yorumu haline gelir. Ergonomik yapısındaki değişkenlik ve rahat kavramıyla özdeşleşen bu koltuk ev, ofis, otel gibi alanlarda kullanılabilir (<http-95>). Bite koltuk özgün bir oturma elemanı olarak değerlendirilebilir. Bite koltuğun özgünlüğü oturma fonksiyonuna ve sallanan sandalye morfolojisine sunduğu birden çok alternatifle şekillenmektedir. Bu anlamda çağdaş bir oturma elemanı olarak tanımlanabilir.



Görsel 5.217. NO- Naked Osman oturma birimi, Burak Oral, *Eşik*, 2005 (<http-96>)

Oral tasarımı bir diğer oturma birimi ise No-Naked Osman'dır. Bu oturma birimi, tasarımcı tarafından aşağıdaki gibi tanımlanır:

“Oturma birimine farklı bir bakış. Hexagonlardan 2005 yılında tasarladığımız koltukların bir versiyonudur. 2005 koleksiyonunda ‘keserek yüzey çoğaltma’ adı verilen ürünlerden kesimleri değişken olana mücevhere benzemesinden ‘Jewel’, kesimleri kübün tam orta noktalarından yapılana da lokma parmaklıklara benzemesinden dolayı ‘Osman’ ismi verilmişti. Osman koltuğun taşıyıcı özelliği olan köşelerini bırakıp tüm diğer kısımlarını soyarak ‘Osman Naked’ tasarlandı. Osman Naked - Geçmişten ve gelecekte çizgiler taşıması ile ilginç bir estetik yapıya sahip. Zamansızlık kavramına iyi bir örnek olduğunu düşünüyoruz (<http-96>).”

Bu tasarım, geçmişi ve şimdiyi harmanlayan bir oturma birimi olarak tasarlanmasıyla zamansızlık kavramının karşılığı olarak yorumlanmaktadır. Bu bilgilerden hareketle NO-Naked Osman koltuğunun; bu dönemde üretilen tasarımlarla benzer kaygıyla şekillenen ve zamansızlık kavramı üzerinden tasarlanan özgün bir oturma birimi olduğu söylenebilir.



Görsel 5.218. *Director's Cut* oturma birimi, Serkan Bilir, *Eşik Tasarım İçmimarlık* (<http-97>)

Serkan Bilir tasarımı Director's Cut, klasik malzeme ve çizgisellikten yola çıkan tasarım kararıyla dinamik ve modern bir ürün olarak tanımlanır. Heykelsi görüntüsüyle estetik bir ifade sunduğu belirtilen bu sandalye ev mekânlarında kullanıma uygun bulunur. Bilir'in bu tasarımında benimsediği çizginin ve malzeme bütünlüğünün Seyhan Özdemir ve Sefer Çağlar tasarımları ile benzerlik taşıdığı söylenebilir.



Görsel 5.219. *Flipp Wire*, Mirzat Koç, +MOD (<http-98>)

Mirzat Koç tasarımı Flipp Wire, “Konforu minimal zarefetle buluşturmak, öze indirmek nerede ise şeffaflaştırmak için bir öneri: Flipp, kolay taşınan, hafif bir dokunuşla yönü değişen konforundan ödün vermeyen bir oturma birimidir” (<http-98>).

Flipp Ware, çağdaşlarından farklı olarak minimalizmin şeffaflaşan anlayışını sunmaya yönelik bir tasarım anlayışla şekillenir. Bu özelliğinin biçimsel ifadesi ötesinde barındırdığı taşınabilirlik ve konforuyla özdeşleştiği söylenebilir. Wire koltuğun biçimsel özellikleri ve malzeme kararlarıyla Rock’n Stop, Mr. Spock, Prisma-P, Jolly Joker ve Elite ile benzerlik gösterdiği söylenebilir.



Görsel 5.220. *Butterfly, Serkan Bilir, Eşik Tasarım İçmimarlık (<http-99>)*

Serkan Bilir tasarımı Butterfly, kelebek formunu yansıtan yapısıyla grafiksel bir dili yansıtır. Ev, ofis, otel ve kafelerde kullanım alanı bulur (<http-99>). Bilir’e ait Butterfly sandalyenin biçimsel özellikleri ile aynı tasarımcının Director’s Cut mobilyasıyla, diğer tasarımcıların One Armed sandalye, Woody Koltuk, Mis ve Kayra ürünleriyle benzer bir dile sahip olduğu söylenebilir.



Görsel 5.221. *To Berjer oturma birimi, Tanju Özelgin ve Ayça Çakanışık, Birim Mobilya (<http-100>)*

Design Turkey 2010’da ödül alan bir diğer ürün To Berjer’dir. Üstün tasarım ödülü alan bu ürün, Birim mobilya için tasarlanır. Klasik berjerin yeniden yorumlanması olarak

tanımlana To Berjer'in tasarım kararında ana unsur "müşterinin satın aldığı ana gövdeye giydirebileceği döşeme alternatiflerinden dilediği sayıda seçim yapabilmesidir." İnsan gibi düşünülen ve giydirilen bu berjer, tekstil teknolojisiyle şekillenen hem ofis hem konut mekânında kullanma alternatifi sunan yenilikçi, işlevsel ve esnek bir çözüm olarak değerlendirilir (<http-100>). Bu tanımlardan hareketle, To Berjer'in çağdaşlarından farklı ve özgün bir tasarım kararıyla sunulduğu söylenebilir.



Görsel 5.222. SEZ5 koltuk, Derya Akdurak, Megaron (<http-101>)

Derya Akdurak tasarımı SEZ5 oturma eylemine karşılık verirken heykelsi tasarım diliyle mekânlara plastik değer katan bir ürün olarak tanımlanır. Biçimsel özellikleriyle konfor sunan SEZ5, dış pazarlarda kendini gösteren bir koltuktur (<http-101>). Bu bilgiler dâhilinde SEZ5 koltuğun sunduğu biçimsel ifade ve barındırdığı işlevle Yılmaz Zenger tasarımıyla benzerlik taşıdığı söylenebilir.



Görsel 5.223. Nest koltuk, Seyhan Özdemir ve Sefer Çağlar, Autoban (<http-102>)

Design Turkey 2010'da üstün tasarım ödülü alan bir diğer ürün Nest koltuktur. Bu koltuk, tasarımcıları tarafından şu şekilde tanımlanır:

"Nest koltuk; kullanıcının etrafını saran kabuksal yapısıyla samimi bir yuva ortamı yaratırken; kullanıcıyı ironik anlamda hayatın katı gerçekliğinden koruyup, onu yalnızlığa itmeyerek dış dünya ile iletişime açık bir konuma getirir. Bir kafesi andıran ahşap strüktür ve

deri döşemenin mükemmel uyumuyla biçim kazanmış Nest, korunaklı tasarımının yanında geniş, ferah bir oturma tecrübesi sunuyor. Nest ile konforu ve güveni hissetmek için; ona geleneksel şekilde oturup bacaklarınızı uzatmak yeterli olacaktır. Amerikan ceviz, amerikan meşe ve lake gibi farklı seçenekler sunan Nest; ister uçsuz bucaksız bir çölün ortasında, ister kalabalık bir otel lobisinde bulunsun; sizi en sıcak anlarınıza götüren benzersiz bir oturma elemanı (<http-102>).”

Bu tanım, Nest koltuğun biçimsel ve kavramsal arka planında kullanıcıya yuva ve iletişim ortamı sağlayan yapısına işaret etmektedir. Oturma tecrübesinin konfor ve güvenle biçimlendiği bu koltuk, kullanım alanlarıyla sağladığı alternatifle birlikte çağdaşları arasında özgün bir diğer örnek olarak gösterilebilir.



Görsel 5.224. *Wings Berjer, Mete Erdem, KYS (<http-103>)*

Design Turkey 2012’de İyi Tasarım ödülü alan Mete Erdem tasarımı Wings Berjer, biçimsel ve kavramsal arka planıyla geçmiş ve geleceğin çizgilerini bir arada taşıyan zamansız bir tasarım olmayı amaçlar. Bu amaç doğrultusunda klasik berjer tanımından farklı bir alternatif sunar. Wings berjer hem ofis hem ev mekânında kullanılabilir bir dilde tasarlanır (<http-103>).



Görsel 5.225. *0213 Taya Tekli koltuk, Cem Tanrıku, Birim Mobilya (<http-104>)*

Design Turkey 2012’de İyi Tasarım ödülü alan bir diğer oturma elemanı Cem Tanrıku tasarımı Taya tekli koltuktur. Bu koltuk modern mekânlara uygun bir biçimde tasarlanır (<http-104>). Türkiye’nin modern mobilya tasarım ve kullanım pratiklerinde

rastlanan koltuk modelleriyle benzerlik taşıırken sunduğu çağdaş yorumla her alanda kullanılabilir olduğu söylenebilir.



Görsel 5.226. Demre kanepesi, Faruk Malhan, Koleksiyon (<http-105>)

Faruk Malhan tasarımı Demre kanepesi, klasik ve modern anlayışın birleşimi olarak tanımlanır. “Yemek ve yaşam odalarına ferah bir soluk getiren Demre ailesinin en yeni üyesi olan Demre Kanepesi, özel zarif ayakları ve fonttaki gizli kapitonesi, sırt minderlerindeki ince biyeleri ve ayırmış gibi görünen ancak bütünsel olan minderiyle dikkat çekiyor” (<http-105>). Bu bilgilerden hareketle Demre kanepesi, barındırdığı klasik ve modern unsurlarla her konutta kullanımı mümkün olan bir oturma elemanı olarak değerlendirilebilir.



Görsel 5.227. Clivo, Çağatay Afşar, KYS (<http-106>)

Çağatay Afşar tasarımı Clivo, geçmişimizin ve günümüzün modernliğiyle harmanlanan bir ürün olarak tariflenir. Buna ek olarak klasik sandalyeden ayrılan özelliği şu şekilde aktarılır: “Tamamıyla sade ve zarif bir obje olması fakat oturulduğu zaman, ayakların eğiminden kaynaklanan dışarıya doğru kaçışların psikolojik olarak kendinden daha fazla bir alana erişmek istiyor olması kullanıcıya artı bir rahatlık duygusu verir” (<http-106>). Görsel incelendiğinde, malzeme ve döşeme kararıyla klasik bir sandalyeyle benzer olarak nitelendirilebilir. Bu özelliğini kullanıcının psikolojisine cevap verebilecek anlayışıyla tanıtarak değişime uğrattır. Barındırdığı arka planı ve özgün yorumuyla çağdaşlarıyla benzer olarak değerlendirilebilir. Aynı zamanda klasik sandalye formundan uzaklaşmayan biçimsel kararlarıyla her kullanıcıya hitap edebilir.



Görsel 5.228. SN013 An sandalye, Cem Tanrikulu, Birim (<http-107>)

Cem Tanrikulu tasarımı SN013 An sandalye, modern mekânlar için tasarlanır. Bu sandalye masif ve metal çerçeveli deri oturma ve yaslanma kısmına sahiptir. Bu tek kişilik koltuk/sandalye üstün özellikli ergonomik tasarımıyla dikkat çeker (<http-108>). Alışılmış kalıplarda sandalyelerden farklı olarak malzeme ve biçimiyle Tanrikulu’na ait tasarım dilini yansıtmaktadır. Bu sandalyeyi özgün yapan ise malzemesi ve detaylarıdır (<http-107>). Bu anlamda klasik bir sandalyeden ayrıldığı söylenebilir. Bu sandalyenin aynı tasarımcının Taya koltuğu ile benzerlik taşıdığı ve klasik sandalyenin çağdaş bir yorumu olduğu söylenebilir.



Görsel 5.229. Masculen, Saffet Gözlükaya, SF- Apre Mimarlık Dekorasyon (<http-109>)

Saffet Gözlükaya tasarımı Masculen, formuyla ergonomik, kullanışlı, rahat ve yenilikçi olarak tanımlanır. Geleneksel imalat yöntemi ile üretilen koltuk, her çağa, mekâna ve konsepte ayak uydurabilen “kültürü evrensel” bir tasarımdır (<http-109>). Bu tanım doğrultusunda gelenekselin ve bugünün harmanlandığı Masculen’in zamansız olma kaygısı taşıyan bir tasarım olduğu söylenebilir. Bu anlamda çağdaşlarıyla aynı paydada değerlendirilebilir.



Görsel 5.230. Joy sandalye, Mete Erdem, KYS, Melek Özaydemir Yeni Mobilya (<http-110>)

Design Turkey 2012’de yer alan “Joy sandalye, oturma eylemine fiziksel ve görsel dengesiyle yeni bir yorum getiren, eğlenceli bir tasarımıdır.” Bu sandalye, üçayak üzerinde duran yapısı ile klasik sandalye tipolojisinden sıyrılır. Bu sandalye, ev içi kullanımına (özellikle mutfak, teras, balkon) uygun olarak tasarlanır. Aynı zamanda ticari mekânlarda da (kafe, restaurant vs.) kullanıma uygundur. De monte özelliğiyle yer kaplamayan parça değişimiyle, renk ve kumaş alternatifleri sunan bu sandalye zamansız ve çağdaş bir sandalye olarak değerlendirilebilir (<http-110>).



Görsel 5.231. Soft Blocks modüler mobilya, Dani Benreytan, Parla by Erşah (<http-111>)

Design Turkey 2012 etkinliğinde yer alan Dani Benreytan tasarımı Soft Blocks, modüler bir koltuk tasarımıdır. Yüksek kalite ve pahalı malzemelerin minimum, uygun maliyetli malzemelerin maksimum tutulduğu bu mobilya kullanım açısından alternatifler sunar. Bunlar:

“...Kütlenin geri kalanı için daha uygun maliyetli dolgu malzemeleri tercih edildi. Kare olan modüler yapı birçok aksesuar seçeneği ile puf, arka sırtlık, yarım sırt, çekmeceli kol, çekmeceli sehpa, ikili day bed, köşe gibi birçok şekilde kullanılabilir. Evinizde istediğiniz oturma düzenini tasarlarken koltuğunuz size uyum gösterir. Değişken düzenleme imkânı sağlar, örneğin misafir geldiğinde köşe koltuk gibi düzenlediğiniz modülleri evde eşiniz ile kitap okurken iki ayrı day bed gibi düzenleyebilirsiniz. Ahşap kütsel ayaklarının üzerinde yükselen Soft Blocks. Kuştüyü veya sünger ped seçenekleri ile de görsel tercihinize uyum sağlar ve hatta değişen tercihlerinize göre de zaman içinde yenileyebilirsiniz (<http-111>).”

Barındırdığı fonksiyonel dille birlikte farklı kullanım alternatifleri sunan bu mobilya klasik koltuk anlayışından sıyrılarak ihtiyaca göre şekillenmiştir. Bu anlamda Soft Blocks modüler mobilya, klasik koltuğun çağdaş ve günümüz ihtiyaçlarına cevap veren yorumu olarak değerlendirilebilir.



Görsel 5.232. *Layered koltuk, Dani Benreytan, Parla by Erşah (<http-112>)*

Dani Benreytan tasarımı bir diğer koltuk Layered, Design Turkey 2012 etkinliğinde yer alır. Bu koltuk özellikle oturma-kalkma problemi yaşayan yaşlı kullanıcıların kullanımı göz önünde bulundurularak tasarlanır. Bu tasarımın özelliği bilgisayar destekli üretimle gerçekleşmesidir (<http-112>). Bu özelliği ile benzer dönemlerde üretilen özgün örneklerden ayrıldığı söylenebilir. Layered koltuk klasik koltuğun çağdaş bir yorumu olarak değerlendirilebilir.



Görsel 5.233. *Soprano kanepesi, Faruk Malhan, Koleksiyon (<http-113>)*

Design Turkey 2012 etkinliğinde yer alan ve Koleksiyon mobilya bünyesinde üretilen Faruk Malhan tasarımı Soprano kanepesi aşağıdaki gibi tanımlanır:

“Yumuşak, dokümlü, derin, yüksek ama değil, büyük ama işgal yaratmıyor, yüzer gibi, uçar gibi, bol, geniş, zengin, sade, doyulması bir kanepesi. Öne çıkmayan, yaşamı kucaklayan bir tasarım. Yoğun bir günün ardından belin, sırtın, boynun, başın dinlenebileceği, değişik dolguda, değişik ölçülerde isteğinize göre konumlandırabileceğiniz minderler, konumlarına göre kuştüyü, dakron, poliüretan, elyaf, pamuklu doğal, hijyen kaliteli malzemelerle zamana karşı tasarımı gibi dayanıklı divan. Sopranoların naifliği ince çizgileriyle dikkat çeken

Soprano Kanepe'ye ilham oldu. Evinde rahatlığı sevenler için farklı boylarda yastık seçenekleriyle dikkat çeken Soprano, gereksiz yer işgal etmeden yarattığı geniş kullanım alanı ve sade çizgileriyle farklılık dileyenlerin karşısına çıkıyor (<http-113>) .”

Ev mobilyası olarak tasarlandığı anlaşılan rahatlık kavramıyla ilişkilendirilen Soprano kanepe, günümüz yorgunluğuna atıfta bulunarak kullanıcıya dinlenme imkânı sunan bir divan olarak tariflenmiştir. Bu anlamda geleneksel mobilya dilinin çağdaş bir yorumu olarak değerlendirilebilir.



Görsel 5.234. Kızak iskemle, Dani Benreytan, Parla by Erşah (<http-114>)

Design Turkey 2012 etkinliğinde yer alan bir diğer Dani Benreytan tasarımı Kızak iskemledir. Bu iskemle Retro trendine uygun bir çizgiyle tasarlanır (<http-114>). Tanıdık ve yenilikçi olarak tanımlanan bu iskemlenin Serkan Bilir, Seyhan Özdemir ve Sefer Çağlar tasarımlarıyla benzerlik gösterdiği söylenebilir.

5.3.6.2. 2000’li yıllardan günümüze Türk sinemasında konutta salon iç mekânı ve mobilya

Bu başlıkta 2000’li yıllara ait konutlar ve konutta salon iç mekânları incelenmektedir. Bu inceleme, iç mekân görüntülerine ulaşılan konutlar özelinde gerçekleşmektedir. Bu doğrultuda, Vitra Çağdaş Mimarlık Dizisi’nin 5. Yayını olan Konutlar kitabında yer alan bu konutlar değerlendirmeye alınmıştır.



Görsel 5.235. *İstanbloom, mimar Bünyamin Derman, içmimar Mahmut Anlar, İstanbul, 2014 (Binat & Şık, 2016, s. 174-179)*

1950’li yıllarda sanayi bölgesi olan, 1990’lı yıllarda iş ve finans merkezine dönüşen Levent Büyükdere Caddesi, bu tarih itibari ile edindiği misyon dahilinde ofis, konut, alışveriş/yaşam merkezleriyle dolar. Burada yükselen İstanbloom, zeminde alışveriş mekânları ve ofisleri; üst katlarında ise konutlar barındıran 42 katlı bir gökdelen olarak tanımlanır (Binat & Şık, 2016, s. 175). Yapıya ait iç mekân görüntüleri aşağıdaki gibi ele alınmaktadır.



Görsel 5.236. *İstanbloom, mimar Bünyamin Derman, içmimar Mahmut Anlar, İstanbul, 2014 (Binat & Şık, 2016, s. 174-179)*

İstanbloom, kentin “can alıcı noktasında” bulunmasıyla günümüzdeki “Dış dünyanın karmaşasından, endişesinden olduğu kadar vaat ettiklerinden, macera ve bilinmezliklerinden kaçarak sığınılan” konut tahayyülünün tam tersini sunan bu yapı, Cengizkan (Binat & Şık, 2016, s. 175) tarafından aşağıda yer alan tanımda olduğu gibi değerlendirilir:

“(...)İstanbloom, akıllı konut sistemleri, otel yönetimi mantığıyla kullanıcı adına çözülen konut içi servis ve bakım olanaklarıyla, gün boyu zaman geçirilen habitat/barınaklar olmaktan çok, kısa süreli uğraklar olarak kurgulanır. Tek odadan beş odalı konutlara kadar çeşitlenen yelpazede, odaların en az yaşam mekânları kadar metrekare ve donanımına sahip olması, mutfakların çoğunlukla yaşama mekânına dâhil edilen bir tezgâhtan ibaret kurgulanması gibi yaklaşımlar, seslendiği kentli, özgür, çağdaş, aktif kullanıcının beklenti ve kanaatleriyle biçimlendiğine işaret eder (Binat & Şık, 2016, s. 175).”

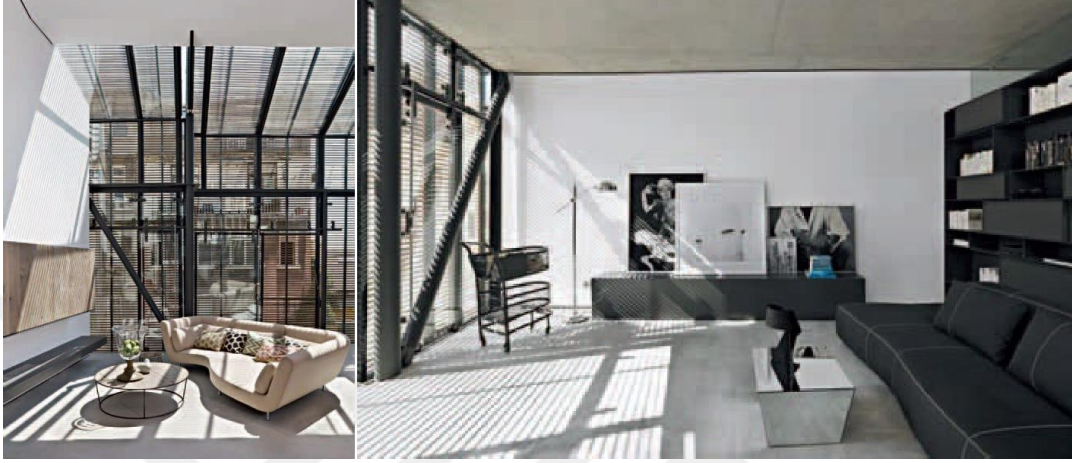
Özetle İstabloom yapısına ait konut planlarının alternatifler barındırdığı, bu plan tiplerinin oteller gibi belirli ihtiyaçlara cevap verebilen kısa süreli yaşam mekânları olarak düzenlendiği görülmektedir. Bu durum iç mekân planlamasıyla birlikte değerlendirildiğinde mekân organizasyonunun bu belirleyicilerle kurgulandığı anlaşılmaktadır. Bu iç mekânlar ise kentli, özgür, çağdaş, aktif gibi kavramlarla sunulmaktadır. Burada yapının bu sunum diliyle kentin dönem içerisindeki dinamiklerini kullandığı anlamı çıkmaktadır. Bu anlayışla, şehir hayatından kaçmaktan çok o dinamiklerin ev içine dek girişini tercih eden kullanıcıların tercih edildiği söylenebilir. Bu durum, 80’li yıllarda ortaya çıkan ev-ofis arasındaki çizginin muğlaklaşmasıyla benzer olarak yorumlanabilir. Bu benzerliğe ek olarak kamusallığın da ev içine yerleştiği, dışarıdaki dinamizmin ev içine girme imkânı bulduğu, bu yaşam şeklinin konaklama planlamasıyla benzer olduğu söylenebilir. Bu anlamda, Cengizkan’ın belirttiği gibi İstanbloom’un konut tahayyülünün tersi imajını özellikle iç mekânlarıyla vurgulamaktadır.



Görsel 5.237. *İpera 25, mimarlık ve içmimarlık Alataş Architecture & Consulting, İstanbul, 2014 (Binat & Şık, 2016, s. 268-273)*

Çağdaş konutlar dizisinde iç mekânları sunulan bir diğer konut, İstanbul’da koruma altında olan ve Galata semtinde yer alan İpera 25’tir. İpera 25’in mimarı Ahmet Alataş

yapıyı; bu bölgenin alışılan yapı kodlarından farklı fakat bu çevreye saygılı, iklime ve güneş hareketlerini esas alan bir biçimde, mevcut sosyo-ekonomik yapı da dikkate alınarak günümüz teknolojisi ile üretilen bir konut olarak tanımlanır (Binat & Şık, 2016, s. 269). Bu kaspamda, aşağıda konutun salon iç mekânı ve mobilyaları incelenmektedir.



Görsel 5.238. *İpera 25, mimarlık ve içmimarlık Alataş Architecture & Consulting, İstanbul, 2014 (Binat & Şık, 2016, s. 268-273)*

İpera 25, Cengizkan’a göre aşağıdaki tanımda olduğu gibi değerlendirilir:

“İpera 25, çalışma, dinlenme, eğlenme arasındaki mekân-zaman sınırlarının eridiği bir çağda yeni yaşam biçimlerine, mekânı çok işlevli değerlendiren kullanıcılara seslenen çağdaş bir barınma türünün nitelikli örneklerindendir... Betonarme ve çeliğin bölüntüsüz mekânları olanaklı kılan iyi tasarlanmış kombinasyonu içeride de okunaklıdır. Kullanılan yapı teknolojisi gibi yapı malzemeleri de katmanlaşmaz, yan yana durur, çıplaktır. Cephenin bu yoğun hareketliliğini kurmak üzere ardına yerleştirilmiş güçlü ve bazen kalabalıklaşan strüktür dışında, konutların geneline saydamlık, hafiflik, yalınlık hâkimdir (Binat & Şık, 2016).”

Burada, önceki konut tahayyülünde olduğu gibi mekân - zaman çizgisinin erimesi dönemin özellikleri olarak sunulmuştur. Bu çizginin muğlaklaştığı alanlar genel anlamda, çalışma, dinlenme ve eğlenme olarak belirlenmektedir. Bu özelliğin karşılığı ise konutla biçimlenmiştir. Bu durum “çağdaş barınma kültürü”nü işaret etmektedir. Bu doğrultuda şekillenen plan şemasında, mekânların bölünmekten çok sınırsız bir biçimde birbiriyle ilişki halinde olduğu söylenebilir.

Özetle, malzeme ve plan şemasının ilişkisiyle birlikte yapının “çıplaklığı” vurgulanmıştır. Dolayısı ile bu konutun kabuğu ve iç mekânıyla birlikte sunduğu kavram bulutunun; saydam, hafif ve yalın olduğu görülmektedir.



Görsel 5.239. Microloft I Yarasa ve II Bulut, mimarlık ve içmimarlık Çinici Mimarlık, İstanbul, 2011
(Binat & Şık, 2016, s. 292-297)

İstanbul’da yer alan Microloft I Yarasa ve Microloft II Bulut yapıları iç mekânları ile birlikte Çinici Mimarlık tarafından 2011 yılında tasarlanıır. Cihangir’de yer alan bu yapı Cengizkan’ın yorumuyla, 1970’li yıllarda New York Soho’da atıl endüstri yapılarının konut olarak dönüştürülmesine atıfta bulunan, çalışma ve yaşam alanlarını ortak sunabilen esnek mekânlara sahiptir. Bu nedenle yapı microloft olarak değerlendirilir (Binat & Şık, 2016, s. 293). Buradan hareketle, aşağıdaki saptamalarla mikroloft tanımı ve mekânsal karşılığı incelenmektedir.



Görsel 5.240. Microloft I Yarasa iç mekân, mimarlık ve içmimarlık Çinici Mimarlık, İstanbul, 2011
(Binat & Şık, 2016, s. 292-297)

Microloft; “loftun ima ettiklerinden daha da asgari koşullara göndermede bulunur; beklenti, kompakt çözümlerdir.” Bu kapsamda, Yarasa ve Bulut konutları, düzenleme, sınıflandırma ve hazmetme kavramlarının mekânsal karşılıklarını saklama/biriktirme/hazmetme kavramlarıyla sunar (Binat & Şık, 2016, s. 293). Bu

doğrultuda yapının kabuğu ve iç mekân ilişkileri mimar tarafından aşağıdaki gibi aktarılır:

“Mevcut gayrimenkul normları ve klişelerini sorgulayarak güncel gereksinimlere cevap veren, iki küçük apartman denemesidir. Amaç, parsellerin bütün kısıtlarına rağmen belirli bir yaşam ve mekân kalitesini, ait olduğu şehir dokusuna yabancılaşmadan ortaya çıkarmaktır. Her iki yapıda da oldukça küçük mekânlar söz konusu olduğundan, iç mekânlardaki dolap ve mobilyaların da tasarım stratejisi, bu çalışmanın önemli bir parçasını oluşturmuş; ocak, evye, buzdolabı, mikrodalga, bulaşık + çamaşır makineleri, ütü sehpası ve yatak gibi ekipmanlar, üzeri katlanır kapaklarla örtülebilen 65 cm’lik dolap bantları içinde çözülmüştür. Her iki yapının iç mekânlarında betonarme duvarlar çıplak olarak bırakılmış, zeminlere ince bir mikro beton katmanı uygulanmıştır (Binat & Şık, 2016, s. 293).”

Microloft apartman grubunun, küçük alanda fonksiyonel bir iç mekân çözümleme amacı güttüğü söylenebilir. Bu amaç doğrultusunda şekillenen plan şeması iç mekân enstrümanlarıyla işlevsel hale gelmiştir. Bu anlamda yapıda modüler bir iç mekânın varlığından söz edilebilir. Malzeme birlikteliğinde saydamlığın, işlevselliğin ön planda olduğu saklama esas alınarak tasarlanan iç mekân elemanları iç mekânın özünü oluşturmuştur.

Özetle, çağdaş olarak nitelendirilen bu konutların yeni ve seçkin bir yaşam tarzını iç mekânlarıyla birlikte sunduğu, bu sunumda ev içlerinin dışarıyla ilişkisindeki muğlak çizginin gittikçe silinerek evlerin; yaşama, eğlenme, çalışma gibi aktiviteleri bir arada gerçekleştirme haline olanak verdiği görülmektedir. Yeni yaşam kültürüyle birlikte konutun dışındaki gündelik hayatta karşımıza çıkan muğlak çizgilerin evin iç mekânına yansıtıldığı görülmektedir. Bu dönemde odalar arasındaki sınırların kalkarak mekânların birden fazla işleve cevap verebilme özelliğinin öne çıkarıldığı söylenebilir.

2000’li yıllarda önceki yıllarda olduğu gibi konutların, saygınlık ve statünün karşılığı olduğu ve belirli sınıflara hitap ettiği görülmektedir. Bu doğrultuda bu saygınlığı ve statüyü karşılayan kavramların her 10 yılda farklılaştığı anlaşılmaktadır.

5.3.6.3. 2000’li yıllardan günümüze Türk sinemasında konutta salon iç mekânı ve mobilya

Bu başlıkta 2000’li yıllar sinemasında literatürde ulaşılan bilgiler ve yapılan görüşmeler ışığında sinemasal mekân anlamında ev mekânı kullanımında öne çıkan filmler değerlendirilmektedir. Bu değerlendirme, Türkiye’nin modernleşme/küreselleşme

sürecinde gerçekleşen dinamikler esas alınarak salon iç mekânı ve mobilyası özelinde gerçekleşmektedir. Bu kapsamda incelenecek filmler; Uzak (Ceylan, 2002) ve Korkuyorum Anne (Atay, 2004).

Uzak



Görsel 5.241. Uzak filmi afişi (<http-115>)

Uzak filmi, para kazanmak ve iş bulmak için İstanbul'a giden Yusuf (Mehmet Emin Toprak) ve İstanbul'da yaşayan, fotoğrafçılık yapan Mahmut'un (Muzaffer Özdemir) hikâyesini anlatır. İstanbul'a gelen Yusuf, akrabası olan Mahmut'un yanında kalır fakat Mahmut bu durumdan hoşnut değildir. Yusuf'un iş bulma sürecinde Mahmut'un evinde gerçekleşen çatışmalar Nuri Bilge Ceylan'ın kendi evinde çekilen film sahneleriyle aktarılmıştır.



Görsel 5.242. Mahmut'un evinde salon iç mekân (<http-116>)

Mahmut'un evindeki salon iç mekânı oturma-izleme-yatma-çalışma işlevlerine bir arada cevap vermektedir. Tek kişilik koltuk ve televizyon dinlenme-seyretme gibi işlevlere hizmet ederken çek-yat yatma hizmetine cevap veren bir hacimdir. Salonun geri kalan kısmında ise çalışma alanı bulunmaktadır.

Filmde Mahmut'un televizyonla ilişkisi çok sık bir biçimde vurgulanmaktadır. Mahmut ve televizyon ilişkisinde koltuk televizyonun önünde konumlanarak bu araca hizmet etmektedir. Televizyonun salondaki merkez olduğu ve oturma biriminin bu alete göre konumlandığı söylenebilir. Burada televizyon bir yalnızlığı işaret etmektedir. Bu saptamanın tersine, gündelik hayattaki televizyon-mekân ilişkisinin daha çok ideal olanı sunma üzerine kurulu olduğu söylenebilir. Hatta bu dönemde TV'nin ev içi düzeni ve ev içini idealize eden bir takım reklamlara hizmet ettiği bilinmektedir.



Görsel 5.243. Mahmut'un evinde pek çok işleve hizmet eden salon iç mekânında çek-yat (<http-116>)

Özellikle 1990'larda mobilya tercihiinde öne çıkan çek-yatın Uzak filminde salon iç mekânında kullanıldığı görülmektedir. Mahmut'un salonunda yer alan ve önceki bölümlerde bahsi geçen çek-yatın Türkiye'nin mobilya kullanım ve tercih pratiğinde önemli yeri olduğu bilinmektedir (Çelikoğlu, 2011). Mekânda kullanılan diğer mobilya tercihleri hakkında bilgi veren bu karede, parçalı estetik ile düzenlenen bir salon olduğu görülmektedir. Bir taraftan 1990'larda hakimiyetini gösteren nostalji etkisinin bu salon iç mekânında da kendine yer bulduğu görülmektedir.



Görsel 5.244. Mahmut'un evinde pek çok işleve hizmet eden salon iç mekânında çalışma alanı (<http-116>)

Salon iç mekânında yer alan bir diğer alan çalışma hacmidir. Burada yer alan kitaplığın mekândaki baskınlığı dikkat çekmektedir. Kitaplığın karakterin entelektüel hayatına atıf yaptığı söylenebilir. Burası aynı zamanda Mahmut'un sessizliğini ve yalnızlığını gösteren bir alan olarak tanımlanabilir. Buradaki mobilya tercihinde parçalı estetiğin devam ettiği, salonla benzer nitelikte kararların sunulduğu görülmektedir.

Genel çerçevede değerlendirildiğinde yeni Türk sinemasında önemli yere sahip olan Ceylan'ın seyirciye aktardığı mekânlarda C Blok filminde olduğu gibi karanlık, sıkıntılı bir atmosferin, sinematografik etkiler yanında iç mekân ve enstrümanları ile aktarıldığı görülmektedir. Buna ek olarak parçalı estetikle düzenlenen salon iç mekânında bu estetikte öne çıkan mobilya ve diğer iç mekan enstrümanlarının nostaljik ve aynı zamanda zamansız bir anlayışı aktardığı bu anlamda belirli duyguların, statülerin bu araçlar yardımıyla yansıtıldığı söylenebilir. Bu kapsamda, sinemada konutta salon iç mekânındaki bu tercihlerde öne çıkan mobilyaların öncü mobilyalar ile biçimsel ve kavramsal olarak örtüşmediği görülmektedir.

Korkuyorum Anne (İnsan nedir ki?)



Görsel 5.245. *Korkuyorum Anne (Atay, 2004) film afişi (<http-117>)*

2000'li yıllarda iç mekan ve mobilyalarıyla dikkat çeken bir diğer film Korkuyorum Anne'dir (Atay, 2004). Film, bir kaza sonucu hafızasını yitiren Ali'nin ailesi ve yakın çevresi ile yaşadıklarını aktarır. Ali'ye (Ali Düşenkalkar) geçmişini hatırlatma görevi ailesi ve yakın çevresine düşmektedir. Bu süreçte karakterlerin dönüşümü başlamaktadır. Korkuyorum Anne filmi, "insan nedir ki?" sorusuna cevap ararken, karakterlerin insan olmanın anlamına dair keşfini aktarmaktadır. Filmde belirli bir tarih yoktur. Bu anlamda zamansız bir film olarak kabul edilebilir.

Çiçekoğlu'na (2009) göre film; “Zaman-mekân, iç mekân-dış mekân, geçmiş-an, hayal-gerçek ilişkileriyle bir karakterin başına gelenlerin şehrin tümünde olup bitenlerle ilişkisi, tek vücudun bütün insanlıkla iç içe geçmesi gibi temalar aynen bir hipermetin gibi, okuyanı da içine çekiyor”. Bu tanımla, filmde zaman ve mekânın iç içe geçtiği bu etkiyle zamansız mekânların meydana geldiği anlamı çıkarılabilir. Bu kapsamda konutta salon iç mekânı ve mobilyalarının filmdeki yeri önem kazanmaktadır.

Yapılan görüşmeler dâhilinde iç mekân ve mobilyaları ile öne çıktığı ifade edilen bu film, ağırlıklı olarak konutta ve salon iç mekânlarında geçmektedir. Film iç mekân ve mobilyalarına dair ulaşılan bilgilerden biri; eşyaların eskicilerden toplandığıdır ([http-118](http://118)). Bu durum iç mekân ve mobilyaların geçmişe ait oluşunu ve filmin zaman-mekân anlamında iç içe geçişini kanıtlar niteliktedir. Bu iç içe geçmişliğin hem zamansızlığı hem de nostaljiyi işaret ettiği söylenebilir. Bu anlamda parçalı estetikle düzenlenen salon iç mekânlarından bahsetmek mümkündür.



Görsel 5.246. *Korkuyorum Anne* filminde konut 1’de salon iç mekânı ve mobilyalar (Atay, 2004)

Ali’nin babasıyla (Köksal Engür) yaşadığı evde yer alan salon iç mekânı tercih edilen mobilyalar özelinde eklektik bir dili yansıtmaktadır. Bu mekânda yer alan koltukların, kanepenin ve sehpa­ların, biçimsel olarak Art Deco mobilyalarla benzerlik gösterdiği söylenebilir. Görselde yer alan 1. ve 3. kare bu saptamayı destekler niteliktedir.

Fakat 2. karede yer alan televizyon bu mekânın 1970’ler sonrasında yaşanılan bir zamanı temsil ettiğini kanıtlar niteliktedir. 2. Karede görülen yemek masası, sandalyeleri ve ahşap konsol, parçalı estetikle düzenlenmiştir. Özetle, bu konutta yer alan salon iç mekânında farklı zamanlara ait bu mobilyalar zaman-mekân iç-içeliğini yansıtan araçlar olarak öne çıkmaktadır.



Görsel 5.247. Konut 1, Daire 2 (Atay, 2004)

Korkuyorum Anne filminde yer alan bir diğer salon iç mekânı İpek (Şenay Gürler) ve Ümit’in (Arzu Bazman) dairesinde yer almaktadır. Burada önceki salon iç mekânlarında olduğu gibi parçalı estetik anlayışının hâkim olduğu görülmektedir. Koltuklar ve kanepe, renkleri ve biçimiyle 1980’li yıllara atıfta bulunurken, İskandinav mobilya çizgileriyle benzerlik gösteren konsol, Art Deco etkili sehpa parçalı estetiğin varlığını kanıtlar niteliktedir. Bu anlamda 2000’li yılların mobilyalarıyla örtüşmediği görülmektedir. Burada yer alan mobilyaların dönemin mobilya tasarımlarında rastlanan zamansız kavramıyla örtüştüğü fakat biçimsel olarak bu zamansızlığın modern/çağdaş olanı değil nostaljik olanı imlediği söylenebilir. Bu anlamda sinema mekânında yer alan mobilyaların 2000’li yıllarda gerçekleşen üretimlerle biçimsel olarak örtüşmediği görülmektedir. Burada dönem mobilyalarının işaret ettiği modern/çağdaş kavramının film mekanlarında görülmediği, bu mekanlarda parçalı estetikle düzenlenen nostaljik yani moderni sekteye uğratan bir anlayışın aktarıldığı görülmektedir.



Görsel 5.248. *Konut 1, Daire 3 (Atay, 2004)*

Korkuyorum Anne filminde yer alan bir diğer konut Neriman (Işıl Yücesoy) ve oğlu Keten'in (Turgay Aydın) yaşadığı bu dairedir. Buraya ait salon iç mekânı, önceki mekânlardan farklı olarak daha klasik fakat aynı zamanda önceki mekânlarda olduğu gibi parçalı estetiğin sağlandığı bir mekândır. Nostaljik bir mekân anlayışını sunan ve bu anlamda modernliği reddeden bu salon iç mekânının bu etkiyle birlikte zamansız kavramını karşıladığı söylenebilir fakat Türk sinemasında ve bu filmde salon iç mekânı ve mobilyalarıyla sağlanan bu zamansızlık kavramı dönem mobilyalarındaki gibi geleceği temsil eden değil, geçmişi işaret eden bir kavram olarak aktarılmaktadır.

ALTINCA BÖLÜM

6. BULGULAR VE YORUM

6.1. Türkiye’de 1930’lu Yıllarda Salon İç Mekânları ve Mobilyalarının Analizi

Dönemin Sosyal ve Toplumsal Gerçekleri

1930’lu yılların gündelik hayatını;

- Ekonomiye bağlı bir toplumsal gelişim,
- Geleneksel düzenden batılı düzen geçiş,
- Değişim ve dönüşüm esaslı bütüncül modernleşme modelinin esas alınışı,
- Ailenin modernleşmesi,
- Barınma kültürünün değişimi şekillendirmiştir.

Dönemin İç Mekân Trendleri

- Kübik kavramı iç mekân ve mobilyada etkili olmuştur.
- 1930’lu yıllarda aynı zamanda modernin eleştirisi de söz konusu olmuş, bu durum iç mekân ve mobilyalara yansımıştır. Bu durumun Arkitekt dergisindeki salon iç mekânı ve mobilyalarında okunur olduğu tespit edilmiştir.

Modern Mobilya Anatomisi

- **Malzeme:** Ceviz ağırlıkta olmak üzere ahşap çeşitleri malzeme tercihinde öne çıkmıştır. Buna ek olarak lake ve cam cila kullanılmıştır.
- **Biçim:** Art Deco, Bauhaus etkili kübik dil dönem mobilyalarının biçimsel özelliklerini belirlemiştir.
- **Renk:** Renk bilgisine ulaşamamıştır.
- **Estetik:** İthal bir mobilya dili olduğu, bu kapsamda dönem mobilyalarında ithal bir estetiğin hâkim olduğu belirlenmiştir.

Faaliyet / İşlev / Kullanıldığı Mekân

Değerlendirilen 12 iç mekân arasında 7 mekânın “salon” olarak tanımlandığı tespit edilmiştir. Aşağıdaki tabloda mekân adlandırmaları, iç mekân ve mobilyalarının tasarımcıları aktarılmıştır.

Tablo 6.1. 1930'lu yıllarda 5. Bölümde incelenen konutlarda mekân adlandırmaları, iç mekân ve mobilya tasarımcılarına dair bilgiler

1930'lu Yıllar	Konut Adı	Mekân Adı	İç Mekân Tasarımı	Mobilya Tasarımı
1931	Kimyaker A. Rıza Bey Evi	Misafir Kabul Yeri / Hol	Aptullah Ziya	Aptullah Ziya
1932	Ragıp Devres Villası	Salon	Ernst Egli	Ernest Egli (Sabit mobilyalar)
1932	İzzet Bey Evi	Salon / Yemek Odası	x	x
1932	Refik B. Apartmanı	x	x	x
1933	Florya Deniz köşkü	Misafir Odası	Seyfi Arkan & Fazıl Aysu	Seyfi Arkan & Fazıl Aysu, Kifiyodış
1935	Üçler Apartmanı	Hol /Bayan Odası	Seyfi Arkan	Seyfi Arkan (Hol) ?
1936	Taşçı Salih Evi	Oturma Odası	x	x
1936	Tüten Apartmanı	Salon	Adil Denктаş	x
1936	Büyükdada Bir Villa	Salon	x	x
1936	Camlı Köşk	Salon	Seyfi Arkan	Seyfi Arkan seçkisi
1937	Kalamışta Bir Villa	Salon ve Oturma Holü	x	x
1938	Maçka'da Prof A. A. Evi	Salon	S. Hakkı Eldem	x

- Çalışmanın 5. Bölümünde tespit edildiği ve tabloda görüldüğü gibi salon iç mekânı ardından, yemek salonlarının ve hollerin salon iç mekânı kadar büyük ve nitelikli kabul edildiği anlaşılmıştır. Bu anlamda bu mekânların da statü gösterme alanları olduğu ve bu anlayışla düzenlendiği gözlemlenmiştir.
- Bu yıllarda mimarların konutların iç mekân tasarımında yer aldığı ve bu anlamda bütüncül tasarım anlayışının gözetildiği tespit edilmiştir.

Tablo 6.2. 1930'lu yıllarda 5. Bölümde incelenen konutlarda salon iç mekânı ve mobilyalarının tasarım diline dair ulaşılan sonuçlar.

1930'lu Yıllar	Konut Adı	İç Mekân	Mobilya
1931	Kimyaker A. Rıza Bey Evi	Eklektik	Art Deco / Kübik
1932	Ragıp Devres Villası	Eklektik	Art Deco
1932	İzzet Bey Evi	Eklektik	Art Deco
1932	Refik B. Apartmanı	Modern	Art Deco/ Streamline
1933	Florya Deniz köşkü	Modern	Art Deco/ Kübik
1935	Üçler Apartmanı	Eklektik	Art Deco/ Kübik
1936	Taşçı Salih Evi	Eklektik	Art Deco/ Streamline
1936	Tüten Apartmanı	Modern	Art Deco/ Kübik
1936	Büyükdada Bir Villa	Eklektik	Eklektik
1936	Camlı Köşk	Modern	Art Deco
1937	Kalamışta Bir Villa	Eklektik	Eklektik
1938	Prof A. A. Evi	Eski Türk tarzı/ Geleneksel	Modern

- Yukarıdaki tabloda görüldüğü gibi 12 konut içerisinde 8 konutun eklektik bir iç mekânı sahip olduğu görülmüştür.
- Tabloda anlaşıldığı gibi tasarımcıları hakkında bilgi verilen mekân ve mobilyaların ağırlıkta olduğu ve bu mekânların genel olarak modern anlayışta tasarlandığı görülmüştür.
- Cumhuriyet modernleşmesinin göstergesi olarak salon iç mekânlarının mekân organizasyonunda ve mobilya seçimlerinde etkili olduğu görülmüştür. Bu anlamda bir diğer mekânın hol ve yemek salonu olduğu gözlemlenmiştir.

6.2. Türkiye’de 1930’lu Yıllarda Türk Sinemasında Salon İç Mekânları ve Mobilyalarının Analizi

Türk sineması dönemlerinden Tiyatrocular dönemine denk gelen 1930’lu yıllarda sinema;

- Popüler bir seyir aracıdır.
- Kadın seyirciye hitap eder.

Yukarıdaki bilgilere ek olarak Sinema mekânları tasarımlarıyla Arkitekt dergisinde de yer bulmuştur.

Bu yıllarda çekilen ve görsellerine ulaşılan İstanbul Sokakları ve Karım Beni Aldatırsa filmlerine dair mekân çözümlemeleri doğrultusunda aşağıdaki tabloda yer alan sonuçlara ulaşılmıştır.

Tablo 6.3. 1930’lu yıllarda 5. Bölümde incelenen Türk sinemasında salon iç mekânı ve mobilyalarının analizine dair sonuçlar

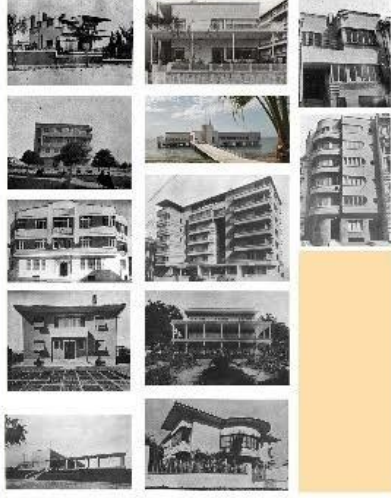
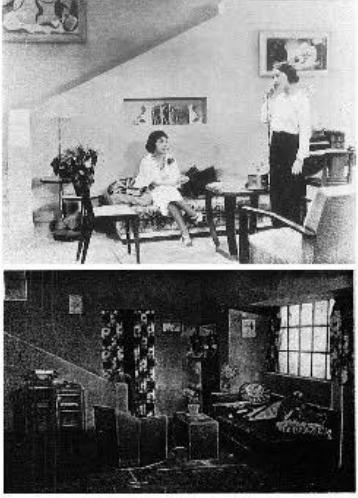
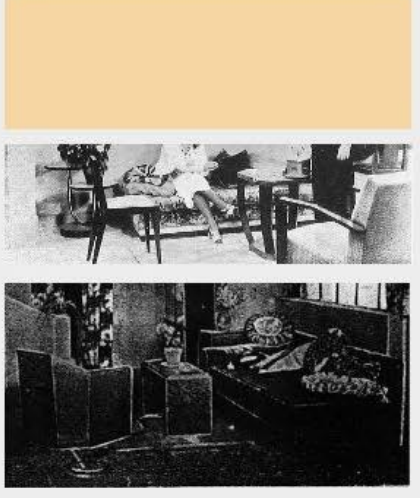
1930’lu Yıllar	Film Adı	Sahne Tasarımı	İç Mekân	Mobilya
1931	İstanbul Sokaklarında	Vedat Ar	Modern	Art Deco /Kübik
1932	Karım Beni Aldatırsa	Vedat Ar	Eklektik	Art Deco/Kübik

- 1930’lu yılların başlarında çekilen bu film sahnelerinde yer alan salon iç mekânları ve mobilyalarının bütüncül tasarım anlayışıyla meydana getirildiği gözlemlenmiştir. Afişinden iç mekân enstrümanlarına dek sanatçı ve tasarımcı işbirliğinin yansıması olarak bu iki filmde; *İstanbul Sokakları* filmine ait mekânın *Karım Beni Aldatırsa* filmine göre daha modern olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Film mekânlarına ait mobilya tercihlerinde Cumhuriyet modernleşmesinin karşılığı olan kübik mobilyaların kullanıldığı görülmüştür.

Yukarıdaki bulgular ışığından yapılan 1930'lu yıllara ait görsel analiz aşağıdaki gibidir.



Tablo 6.4. 1930'lu yıllar görsel analiz tablosu

yıllar	dönem konutları	dönem konutlarında iç mekanlar	dönem konutlarında mobilyalar	dönemin mobilya tasarımları	dönem sinemasında iç mekan	dönem sinemasında mobilya
1930'lar						



6.3. Türkiye’de 1940’lı Yıllarda Salon İç Mekânları ve Mobilyalarının Analizi

Dönemin sosyal ve toplumsal gerçekleri

Türkiye’nin Büluğ Çağı olarak tanımlanan 1940’lı yıllarda,

- Atatürk’ün ölümü,
- Savaş psikolojisi ile gelen endişe ve gelecek korkusu,
- Çok partili düzene geçiş,
- Gençlerin moda tercihlerinin değişimi,
- Göçle birlikte artan nüfusla şehirlerin düzenlenmesi ve estetize edilmesi,
- Eski-yeni tartışmaları,
- Kuşak çatışmaları,

Gündelik hayatı etkileyen olaylar olarak sıralanmaktadır.

Dönemin İç Mekân Trendleri

1945-1950 yılları arasında iç mekân trendlerini;

- Modernize edilmiş bir gelenekselliğin,
- Mobilyada modern anlayışın,
- Nostalji etkisinin belirlediği saptanmıştır.

Dönemin Modern Mobilya Anatomisi

Bu döneme ait malzeme, biçim, estetik ve renk belirleyicilerine dair net bilgilere ulaşılamamıştır.

Faaliyet / İşlev / Kullanıldığı Mekân

Çalışmanın 5. Bölümünde gerçekleştirilen çözümlemeler doğrultusunda ele alınan 8 konutta salon iç mekânı ve mobilyaları analiz edilmiştir. Değerlendirilen 8 iç mekân arasında 6 mekânın “salon” olarak tanımlandığı tespit edilmiştir. Aşağıdaki tabloda mekân adlandırmaları, iç mekân ve mobilyalarının tasarımcıları aktarılmıştır.

Tablo 6.5. 1940'lı yıllarda 5. Bölümde incelenen konutlarda mekân adlandırmaları, iç mekân ve mobilya tasarımcılarına dair bilgiler.

1940'lı Yıllar	Konut Adı	Mekân Adı	İç Mekân Tasarımı	Mobilya Tasarımı
1941	Cadde Bostanında Bir Villa	Salon	x	x
1945	Vani Köyünde Bir Villa	Salon	x	x
1945	Ayaspaşa'da Bir Ev	Oturma Odaları	x	x
1946	Maçka'da Bir Apartman	Salon ve Yemek Odası	x	x
1946	Boğaziçi'nde Bir Villa	Salon	x	x
1946	Büyütkada'da Bir Ev	Oturma-Yemek Odası	x	x
1948	Büyütkada'da Bir Villa	Salon ve Yemek Salonu	x	x
1949	Başaran Apartmanı	Salon	x	x

- Çalışmanın 5. Bölümünde tespit edildiği ve tabloda görüldüğü gibi 1940'lı yıllarda salon iç mekânı adının sık bir biçimde kullanıldığı tespit edilmiştir. Önceki 10 yıldan farklı olarak bu dönemde yapıların iç mekân ve mobilya tasarımlarına dair bilgilere ulaşamamıştır. Bu doğrultuda görseller incelenmiştir. Bu salon iç mekânları ve mobilyalarının yansıttığı üslup ise aşağıdaki tabloda olduğu gibi analiz edilmiştir.

Tablo 6.6. 1940'lı yıllarda 5. Bölümde incelenen konutlarda salon iç mekânı ve mobilyalarının tasarım diline dair analiz.

1940'lı Yıllar	Konut Adı	İç Mekân	Mobilya
1941	Cadde Bostanında Bir Villa	Klasik / Eklektik	Klasik
1945	Vani Köyünde Bi Villa	Klasik / Eklektik	Klasik
1945	Ayaspaşa'da Bir Ev	Eklektik / Klasik	Eklektik
1946	Maçka'da Bir Apartman	Eklektik / Art Deco	Eklektik
1946	Boğaziçi'nde Bir Villa	Geleneksel	Eklektik
1946	Büyütkadada Bir Ev	Eklektik	Eklektik
1948	Büyütkadada Bir Villa	Klasik/ Eklektik	Klasik
1949	Başaran Apartmanı	Klasik/ Eklektik	Klasik

- Bu bilgiler ve görsellere dair analizler ışığında 1940'lı yıllarda mimaride kübik dilin devamlılığını görmek mümkünken bu etkinin iç mekâna yansımadağı, bu anlamda 8 salon iç mekânında ve mobilyalarında klasik/eklektik estetiğin etkili olduğu görülmüştür. Parçalı estetikle düzenlendiği görülen salon iç mekânlarına gündelik hayatta etkili olan nostalji atmosferinin yansıdığı saptanmıştır.

Yukarıdaki bulgular ışığından yapılan 1940'lı yıllara ait görsel analiz tablosu aşağıdaki gibidir.

Tablo 6.7. 1940'lı yıllar görsel analiz tablosu

yıllar	dönem konutları	dönem konutlarında iç mekanlar	dönem konutlarında mobilyalar	dönemin mobilya tasarımları	dönem sinemasında iç mekan	dönem sinemasında mobilya
1940'lar						



6.4. Türkiye’de 1950’li Yıllarda Salon İç Mekânları ve Mobilyalarının analizi

Dönemin Sosyal ve Toplumsal Gerçekleri

1950’li yıllarda Türkiye’de;

- İkinci Dünya Savaşı ardından Amerikan hayat tarzı etkili olmuştur.
- Yaşam kültürü değiştirmiştir.
- Ekonomik anlamda yaşanan bolluk etkisiyle sosyal grup ve tabakalarında gelir düzeyi artmıştır.
- Tüketim artmış, gündelik mekân ve eşyalar değişime uğramaya başlamış, lüks kategorisindeki pek çok ev aleti ve mobilyası ihtiyaç kategorisine taşınmıştır.

Dönemin İç Mekân Trendleri

1950’li yılların konutta salon iç mekânı ve mobilyalarının tercihinde etkili olan trendler aşağıdaki gibi sıralanmaktadır.

- Mekânlarda Neo-klasik Avrupa tarzı etkili olmuştur.
- Salon iç mekânında klasik ve parçalı bir estetiğin sağlandığı tespit edilmiştir.
- Batılılaşmadan uzaklaşma korkusuyla düzenlenen salonlar müze salon olarak kabul edilmiştir.
- Dönem iç mekânlarında etkili olan bir diğer dilin ise Amerikalaşma etkili modern anlayış olduğu gözlemlenmiştir.

Dönemin Modern Mobilya Anatomisi

1950’li yıllar; 1970’li yıllara dek hüküm sürece “Erken Modernistler”in modern anlamda üretimler yapmaya başladığı, özellikle modern mobilya kopyalarının üretildiği dönemi temsil etmektedir. Bu 10 yılda gerçekleştirilen mobilya tasarımlarına dair anatomi verileri aşağıdaki gibi sonuçlanmıştır;

- **Malzeme:** 1950’li yıllarda mobilya tasarımlarında yerel ve hazır malzeme olarak; metal boru profil, paslanmaz çelik profil kullanılırken mobilya firmalarına ait tasarımlarda masif kayın, vinileks, deri kullanımının yoğun olduğu tespit edilmiştir. Ev mobilyalarında ise kumaş ve vinileks döşemenin tercih edildiği belirlenmiştir.
- **Biçim:** 1950’li yıllarda mobilya tasarımlarında Danimarka üslubu ve Bauhaus etkili yerel malzemenin hâkim olduğu, mobilyalarda bu üsluplara ait biçimsel özelliklerin aktarıldığı tespit edilmiştir.

- **Renk:** Mobilya strüktürlerinde ahşap ve metal kullanımının yoğun olduğu gözlemlenmiştir. Bu anlamda döşeme seçimlerinde canlı renklerin tercih edildiği belirlenmiştir.
- **Estetik:** Bu yıllarda benimsenen ithal üsluplar doğrultusunda mobilya estetiğinin tam anlamıyla özgün bir dili aktarmadığı tespit edilmiştir.

Faaliyet / İşlev / Kullanıldığı Mekân

- Çalışmanın 5. Bölümünde gerçekleştirilen çözümlemeler doğrultusunda ele alınan 7 adet konutta salon iç mekânı ve mobilyaları analiz edilmiştir. Değerlendirilen 7 iç mekân arasında 7 mekânın da “salon” olarak tanımlandığı tespit edilmiştir. Aşağıdaki tabloda mekân adlandırmaları, iç mekân ve mobilyalarının tasarımcıları aktarılmıştır.

Tablo 6.8. 1950’li yıllarda 5. Bölümde incelenen konutlarda mekân adlandırmaları, iç mekân ve mobilya tasarımcılarına dair bilgiler.

1950’li Yıllar	Konut Adı	Mekân Adı	İç Mekân Tasarımı	Mobilya Tasarımı
1951	İlbaý Aaprtmanı	Salon	x	x
1951	Rıfat Yalman Evi	Salon	Abdurrahman Hancı, Turgut Cansever, Bedri Rahmi Eyüboğlu	Abdurrahman Hancı, Turgut Cansever
1954	Mesut Cemil’in Evi	Salon	x	x
1956	Sadikoğlu Villası	Salon	x	x
1953	Kalamışta Bir Apartman	Salon	x	x
1957	Rıza Derviş Evi	Salon	Sedad Hakkı Eldem	Sedad Hakkı Eldem
1958	Arif Saltuk Villası	Salon	x	x

- Çalışmanın 5. Bölümünde tespit edildiği gibi 1950’li yıllarda salon iç mekânı adının tüm yapı tanıtımlarında kullanıldığı tespit edilmiştir. Tabloda görüldüğü gibi dönemde yapıların iç mekân ve mobilya tasarımlarına dair verilen bilgilerin yetersiz olduğu görülmüştür. Bu doğrultuda salon iç mekânlarına dair ulaşılan görseller incelenmiştir. Bu salon iç mekânları ve mobilyalarının yansıttığı üslup ise aşağıdaki tabloda olduğu gibi analiz edilmiştir.

Tablo 6.9. 1950’li yıllarda 5. Bölümde incelenen konutlarda salon iç mekânı ve mobilyalarının tasarım diline dair analiz.

1950’li Yıllar	Konut Adı	İç Mekân	Mobilya
1951	İlbay Apartmanı	Eklektik	Klasik
1951	Rıfat Yalman Evi	Modern	Modern
1954	Mesut Cemil’in Evi	Eklektik	Klasik
1956	Sadıkoglu Villası	Modern	Modern
1953	Kalamışta Bir Apartman	Eklektik	Modern
1957	Rıza Derviş Evi	Modern	Modern
1958	Arif Saltuk Villası	Modern	Modern

- Bu bilgiler ve görsellere dair analizler ışığında 1950’li yıllarda konutta salon iç mekânlarında modern ve eklektik estetiğin çatıştığı anlaşılmıştır. Salon mobilyalarında modern estetiğin ağır bastığı saptanmıştır. Bu anlamda literatürde ulaşılan bilgiler görsel analizlerle kanıtlanmıştır.
- Görsellerde yer alan salon iç mekânlarında kullanılan modern mobilyaların dönem mobilya anatomisiyle uyum içinde olduğu tespit edilmiştir. Klasik mobilya tercihlerinin özellikle eklektik salon iç mekânlarında görünür olduğu belirlenmiştir.

6.5. Türkiye’de 1950’li Yıllarda Türk Sinemasında Salon İç Mekânları ve Mobilyalarının analizi

1950’li yıllarda Türk Sineması Sinemacılar Dönemi’nde;

- Sinemanın gündelik hayatta oldukça etkili olduğu,
- Varlıklı yaşam hayallerini benimseten filmlerin ağırlıkta olduğu,
- Seyircinin bu filmlerin popülaritesini artırmada önemli bir görev üstlendiği,
- Hollywood etkileri yanında melodram filmlerin etkili olduğu bu dönemde sinemanın özellikle kadınlar üzerinde etkili olduğu belirlenmiştir.

1950’li yıllara ait 2 film değerlendirilmeye alınmıştır. Bu filmlerde yer alan salon iç mekânları ve mobilyaları aşağıdaki tabloda olduğu gibi analiz edilmiştir.

Tablo 6.10. 1950’li yıllarda 5. Bölümde incelenen Türk sinemasında salon iç mekânı ve mobilyalarının analizine dair sonuçlar

1950’li Yıllar	Film Adı	İç Mekân	Mobilya
1952	Kanun Namına	Konut 1(Geleneksel Türk Evi): Eklektik /Geleneksel	Eklektik
		Konut 2 (Apartman): Eklektik /Modern	Modern
1955	Ebediyete Kadar	Konut 1 (Villa): Klasik	Klasik
		Konut 2 (?): Modern	Modern

- Tabloda yer alan veriler ışığında her iki filmde farklı konut tiplerinden salon iç mekânı görüntüleri yakalanmıştır. Bu bilgiler ve sahneler izinde, Kanun Namına (Seden O. F., 1952) filminde yansıtılan 1 numaralı konutun geleneksel bir Türk evinde çekildiği görülmüştür. Kullanılan bu salon iç mekânı geleneksel aile kodlarını yansıtan bir fon görevi görmüştür. Burada yer alan salon iç mekânı ve mobilyaların eklektik bir estetiği yansıttığı belirlenmiştir. Bu anlamda bu bilgi parçalı estetiğin ailenin geleneksel ve köklü aile değerlerini yansıtması olarak yorumlanmıştır. Genel çerçevede salon iç mekânı ve mobilyalarının bu eklektik atmosferin temel taşları olduğu görülmüştür. Bu filmde yer alan apartman dairesinde ise bekâr bir adamın yaşadığı tespit edilmiştir. Amerikan barın bulunduğu bu mekân, partilerin gerçekleştirildiği modern bir mekân olarak yansıtılmıştır. Aynı zamanda aldatmanın da mekânı olan bu evin modernleşme eleştirilerini yansıtan bir mekân görevi gördüğü anlaşılmıştır. Burada gündelik hayatta ideal olan modern, sinemasal mekânda yozlaşma temsili olarak fon görevi görmüştür. Türk sineması bu düşünceyi yansıtma mekân ve mobilyaları yansıtıcı bir araç olarak kullanmıştır.
- Bir diğer film olan Ebediyete Kadar’da (Filmeridis, Ebediyete Kadar, 1955) iki konut tipi karşımıza çıkmaktadır; villa ve yalı. Villa, aristokrat bir ailenin yaşam alanıdır. Ailenin köklü geçmişi konut ardından salon iç mekânı ve mobilyaları ile aktarılmıştır. Bu mekân ve mobilyaların klasik bir estetiği yansıttığı belirlenmiştir. Bir diğer ev salon iç mekânının ise modern anlayışla düzenlendiği görülmüştür. Bu mekân önceki filmde olduğu gibi yozlaşmış kötü karakterin mekânı olarak yansıtılmıştır. Bu mekânda yer alan mobilyaların dönemin modern mobilya diliyle örtüştüğü belirlenmiştir.

Yukarıdaki bulgular ışığından yapılan 1950’li yıllara ait görsel analiz tablosu aşağıdaki gibidir.

Tablo 6.11. 1950'li yıllar görsel analiz tablosu

yıllar	dönem konutları	dönem konutlarında iç mekanlar	dönem konutlarında mobilyalar	dönemin mobilya tasarımları	dönem sinemasında iç mekan	dönem sinemasında mobilya
1950'ler						



6.6. Türkiye’de 1960’lı Yıllarda Salon İç Mekânları ve Mobilyalarının Analizi

Dönemin Sosyal ve Toplumsal Gerçekleri

Türkiye’nin modernleşme sürecinde 1960’lı yıllar;

- Her alanda ulusal ve uluslararası söylemin bir arada görülebildiği,
- Her alanda çeşitliliğin olduğu ve özgün örneklerin verildiği,
- Tüketim alışkanlıklarının, markaların, metalaşmanın artış gösterdiği

Bir dönem olarak tanımlanmıştır.

Dönemin İç Mekân Trendleri

- Salon iç mekânını doldurma alışkanlığında sinema, TV., moda dergileri etkili olmuştur.
- 1950’li yıllarda benimsenen iç mekân trendlerinin/kullanım pratiklerinin bu dönem iç mekânlarında da görüldüğü belirlenmiştir.

Dönemin Mobilya Anatomisi

- **Malzeme:** Masif maun, masif meşe vb. ahşap çeşitleri.
- **Biçim:** Dönem mobilyaları biçimsel olarak 1950’li yıllarda üretilen mobilyalarla benzerlik göstermektedir. Bu dönemde mobilyalarda benimsenen üsluplar Erken Modern İtalyan ve Danimarka Ahşap Stilidir. Buna ek olarak Marcel Breuer, Le Cobusier mobilyalarının taklitleri bu dönemde üretilmiştir. Mies van der Rohe, Marcel Breuer, Le Corbusier, Gio Ponti, Achille Castiglioni ve Carlo Scarpa gibi isimlerin tasarımları dönem mobilyasının biçimlenmesinde etkili olmuştur.
- **Renk:** Bu dönem mobilyalarında 1950’li yılların modern mobilyalarından farklı olarak pastel renklerin kullandığı saptanmıştır.
- **Estetik:** Erken Modern İtalyan ve Danimarka Ahşap Stilinin benimsendiği bu yıllarda, ithal tasarım dili ve ithal teknolojiye bağlı mobilya üretimleri dolayısı ile tam anlamıyla özgün bir dilin yakalanmadığı görülmüştür.

Faaliyet / İşlev / Kullanıldığı Mekân

Çalışmanın 5. Bölümünde gerçekleştirilen çözümlemeler doğrultusunda ele alınan 6 adet konutta salon iç mekânı ve mobilyaları analiz edilmiştir. Değerlendirilen 6 iç

mekân arasında 6 mekânın da “salon” olarak tanımlandığı tespit edilmiştir. Aşağıdaki tabloda mekân adlandırmaları, iç mekân ve mobilyalarının tasarımcıları aktarılmıştır.

Tablo 6.12. 1960’lı yıllarda 5. Bölümde incelenen konutlarda mekân adlandırmaları, iç mekân ve mobilya tasarımcılarına dair bilgiler.

1960’lı Yıllar	Konut Adı	Mekân Adı	İç Mekân Tasarımı	Mobilya Tasarımı
1960	Ulvi & Ferhunde Erkin Evi	Salon	Azmi & Bediz Koz	Azmi & Bediz Koz
1966	Rumelihisarında Bir Villa	Salon	x	x
1967	Uzunoglu Ailesi Villası	Salon ve Yemek Alanı	Muhteşem Giray	Muhteşem Giray
1967	Özgür Ailesi Villası	Salon ve Yemek Alanı	Muhteşem Giray	Muhteşem Giray
1961	Yeniköyde Bir Yalı	Salon	x	x
1966	Barlas Yalısı	Salon	x	x

- Çalışmanın 5. Bölümünde tespit edildiği gibi 1960’lı yıllarda salon adının tüm yapı tanıtlarında kullanıldığı tespit edilmiştir. Tabloda görüldüğü gibi dönem yapılarının iç mekân ve mobilya tasarımlarına dair verilen bilgilerin yetersiz olduğu görülmüştür. Bu doğrultuda salon iç mekânlarına dair ulaşılan görseller incelenmiştir. Bu salon iç mekânları ve mobilyalarının yansıttığı üslup ise aşağıdaki tabloda olduğu gibi analiz edilmiştir.

Tablo 6.13. 1960’lı yıllarda 5. Bölümde incelenen konutlarda salon iç mekânı ve mobilyalarının tasarım diline dair analiz.

1960’lı Yıllar	Konut Adı	İç Mekân	Mobilya
1960	Ulvi & Ferhunde Erkin Evi	Eklektik	Eklektik / Modern
1966	Rumelihisarında Bir Villa	Eklektik /Klasik	Eklektik /Klasik
1967	Uzunoglu Ailesi Villası	Modern	Modern
1967	Özgür Ailesi Villası	Modern	Modern
1961	Yeniköyde Bir Yalı	Eklektik	Eklektik
1966	Barlas Yalısı	Eklektik	Hasır

- Bu bilgiler ve görsellere dair analizler ışığında 1960’lı yıllarda konutta salon iç mekânlarında eklektik estetiğin öncü olduğu anlaşılmıştır. Salon mobilyalarında modern, klasik, eklektik estetiğin ağır bastığı; 1950’li yıllarda statü göstergesi hasır mobilyaların 1960’lı yılların mekânında da yer aldığı görülmüştür. Bu anlamda 1960’lı yıllarda salon iç mekânı ve mobilyalarının modern anlamda ilerleme kaydedemediği anlaşılmıştır.
- Görsellerde yer alan salon iç mekânlarında kullanılan modern mobilyaların dönem mobilya anatomisiyle uyum içinde olduğu tespit edilmiştir. Klasik

mobilya tercihlerinin özellikle eklektik salon iç mekânlarında görüldüğü belirlenmiştir.

6.7. Türkiye’de 1960’lı Yıllarda Türk Sinemasında Salon İç Mekânları ve Mobilyalarının analizi

Türk sinemasının Sinemacılar Dönemi’ni yaşamaya devam ettiği 1960’lı yıllarda;

- Sinemanın gündelik hayatta oldukça etkili olan ve tercih edilen bir seyir aracı olduğu,
- 1950’li yıllarda olduğu gibi varlıklı yaşam hayallerini benimseten filmlerin ağırlıkta olduğu,
- Popüler kitle iletişim aracı olarak sinemanın önceki yıllardaki gibi kadınlar üzerinde etkili olduğu,
- Filmlerin gerçek mekânlarda çekildiği bilgisine ulaşılmıştır.

1960’lı yıllara ait 2 film değerlendirilmeye alınmıştır. Bu filmlerde yer alan salon iç mekânları ve mobilyaları aşağıdaki tabloda olduğu gibi analiz edilmiştir.

Tablo 6.14. 1960’lı yıllarda 5. Bölümde incelenen Türk sinemasında salon iç mekânı ve mobilyalarının analizine dair sonuçlar

1960’lı Yıllar	Film Adı	İç Mekân	Mobilya
1963	Acı Hayat	Konut 1 (köşk/villa(?)): Eklektik	Modern
		Konut 2 (daire (?)): Eklektik	Modern
		Konut 3 (daire (?)): Eklektik	Klasik
1965	Kırık Hayatlar	Konut 1 (tek ev): Modern	Modern /Geleneksel
		Konut 2 (apartman): Modern	Modern
		Konut 3 (apartman): Eklektik	Klasik

- Acı Hayat filminde Konut 1 fazla mobilya kullanımıyla dikkat çeken, eklektik bir mekân dilini yansıtmakta; bu mobilya yoğunluğu ile ailenin zenginliğine vurgu yapılmaktadır. Mobilyalar, modern bir biçim dilini yansıtmaktadır. Fakat mekân genel çerçevede barındırdığı farklı zaman öğeleri ile müze salon niteliğini öne çıkarmaktadır. Bu anlamda eklektik bir iç mekân vurgusu karşımıza çıkmaktadır. Aynı filmde yer alan bir diğer konutta Nermin’in daha sade bir salon iç mekânında yaşadığı gözlemlenmiştir. Bu mekân, Nermin’in yeni statüsünün henüz bir arka plan barındırmamasına atıf olarak

yorumlanmıştır. Burada yer alan mobilyaların, dönem mobilyalarıyla benzerlik taşıdığı fakat salon iç mekânının genel çerçevede eklektik bir dili yansıttığı tespit edilmiştir. Bir diğer salon iç mekânı olarak Konut 3 ise Mehmet'in yeni statüsüne işaret eden klasik mobilya tercihleri ile eklektik bir salon iç mekânı olarak tanımlanmıştır.

- Kırık Hayatlar filminde kullanılan bir numaralı gerçek ev mekânı üst sınıf mutlu bir aileye hizmet etmektedir. Eklektik bir iç mekâna sahip olan bu salon iç mekânında modern mobilyaların ağırlıkta olduğu görülmüştür. Ağırlık olarak salon iç mekânında geçen bu film sahnelerinde kullanılan mobilyaların dönem mobilya anatomisiyle benzer olduğu; salon iç mekânının dönemin modern salon iç mekânlarıyla örtüştüğü belirlenmiştir. Aynı filmde bir diğer konut ise apartmandır. Bu apartmanın dairesinden aktarılan sahnelerde klasik mobilyaların var olduğu, eklektik bir salon iç mekânının yansıtıldığı görülmüştür. Bu filmde apartman, aldatmanın mekânı olarak öne çıkmıştır.
- 1950'li yıllar sinemasında olduğu gibi 1960'lı yılların Türk sinemasında da karakterlere ait statü, medeni hal gibi belirleyicilerin yanında bu mekânların karakterlerin iyilik-kötülük gibi özelliklerinin mekânı olarak belirli kodlarla sunulduğu tespit edilmiştir.

Yukarıdaki bulgular ışığında yapılan 1960'lı yıllara ait görsel analiz tablosu aşağıdaki gibidir.

Tablo 6.15. 1960'lı yıllar görsel analiz tablosu

yıllar	dönem konutları	dönem konutlarında iç mekanlar	dönem konutlarında mobilyalar	dönemin mobilya tasarımları	dönem sinemasında iç mekan	dönem sinemasında mobilya
1960'lar						



6.8. Türkiye’de 1970’li Yıllarda Salon İç Mekânları ve Mobilyalarının Analizi

Dönemin Sosyal ve Toplumsal Gerçekleri

Türkiye’de siyasi, sosyal ve ekonomik bunalımların hâkimiyet gösterdiği 1970’li yıllarda;

- Toplum kutuplaşması,
- Göç, arabesk ve metalaşma,
- Çarpık kentleşme,
- TV’nin gelişi ve “kültür piyasalaşması”,
- Teknolojini ve iletişimin gelişmesi,

Gündelik hayatı şekillendirmiştir. Bu atmosferde; konutun ve iç mekânın değişimi söz konusu olmuştur. Bu değişimde en büyük payı alan televizyon, statü gösteren bir mobilya halini almıştır.

Dönemin İç Mekân Trendleri

- Gündelik hayattaki dinamikler doğrultusunda eve çekilen halkın gündelik yaşam mekânı bu atmosferden etkilenerek değişmiştir. Bu süreçte oturma odalarının ve salonların bu etkiyle değiştiği tespit edilmiştir.
- Göç etkisiyle konut talebi ve eklenen apartmanlarda klasik mobilya kararlarının öne çıktığı belirlenmiştir. Oturma odasında; divan, sedir, kanepeler, koltuk, sandalye ve yataklı kanepeler gibi mobilyaların bulunduğu saptanmıştır.

Dönemin Mobilya Anatomisi

1970’li yıllarda Türkiye’de mobilya; endüstrileşmeye başlamıştır. Bu etkiyle standardizasyon ve seri üretim söz konusu olmuştur.

- **Malzeme:** Bu dönemde üretilen mobilyalarda genel çerçevede;
 - Strüktürde; masif kayın, ahşap, ceviz kaplama, demir, PVC gibi malzemeler tercih edilmiştir.
 - Döşemede; kumaş, deri tercih edildiği saptanmıştır.
- **Biçim:** Bu dönem mobilyasının biçimsel dilinde önceki yıllarda olduğu gibi Amerikan, İtalyan ve İskandinav modern tasarımının özelliklerinin etkili olduğu tespit edilmiştir.

- **Renk:** Önceki yıllarda karşımıza çıkan renk ve malzemelerin kullanıldığı tespit edilmiştir.
- **Estetik:** Bu yıllar bölgesel üslubun kaybolduğu, küresel ölçekte üretimlerin yapıldığı bir dönem olarak karşımıza çıkmıştır. Buna ek olarak sınırlı kalan tasarım bilinci doğrultusunda ve benimsenen biçimsel ve kavramsal estetik devamında önceki yıllardaki etkilerin devam ettiği ancak üretimlerin daha özgün örnekler yakaladığı görülmüştür.

Faaliyet / İşlev / Kullanıldığı Mekân

Çalışmanın 5. Bölümünde gerçekleştirilen çözümlemeler doğrultusunda ele alınan 4 adet konutta salon iç mekânı ve mobilyaları analiz edilmiştir. Değerlendirilen 4 salon iç mekânı arasında 4 mekânın da “salon” olarak tanımlandığı tespit edilmiştir. Aşağıdaki tabloda mekân adlandırmaları, iç mekân ve mobilyalarının tasarımcıları aktarılmıştır.

Tablo 6.16. 1970’li yıllarda 5. Bölümde incelenen konutlarda mekân adlandırmaları, iç mekân ve mobilya tasarımcılarına dair bilgiler.

1970’li Yıllar	Konut Adı	Mekân Adı	İç Mekân Tasarımı	Mobilya Tasarımı
1974	Boğaziçinde Bir Villa	Kabul salonu / Hol/ Salon	x	x
1977	Kangaton Evi	Salon	x	x
1977	Sadık Pişan Evi	Salon	Utarit İzgi, Ali Muslubaş, Mustafa Demirkan	x
1979	Jak Kahi Evi	Salon	Utarit İzgi, Ali Muslubaş, Mustafa Demirkan	x

- Çalışmanın 5. Bölümünde tespit edildiği gibi 1970’li yıllarda salon iç mekânı adının tüm yapı tanıtımlarında kullanıldığı tespit edilmiştir. Tabloda görüldüğü gibi dönemde yapıların iç mekân ve mobilya tasarımlarına dair verilen bilgilerin yetersiz olduğu görülmüştür. Bu doğrultuda salon iç mekânlarına dair ulaşılan görseller incelenmiştir. Bu salon iç mekânları ve mobilyalarının yansıttığı üslup ise aşağıdaki tabloda olduğu gibi analiz edilmiştir.

Tablo 6.17. 1970’li yıllarda 5. Bölümde incelenen konutlarda salon iç mekânı ve mobilyalarının tasarım diline dair analiz.

1970’li Yıllar	Konut Adı	İç Mekân	Mobilya
1974	Boğaziçinde Bir Villa	Eklektik/ Geleneksel	Modern
1977	Kangaton Evi	Eklektik	Modern
1977	Sadık Pişan Evi	Eklektik	Eklektik
1979	Jak Kahi Evi	Eklektik	Eklektik

- Bu bilgiler ve görsellere dair analizler ışığında 1970’li yıllarda konutta salon iç mekânlarında eklektik estetiğin öncü olduğu anlaşılmıştır. Salon mobilyalarında modern, eklektik estetiğin ağır bastığı görülmüştür. Bu anlamda 1970’li yıllarda salon iç mekânı ve mobilyalarının modern anlamda ilerleme kaydedemediği ve salon iç mekânı düzenlemede parçalı estetiğin tercih edildiği tespit edilmiştir. Bu kapsamda dönemin salon iç mekânında yer alan mobilyaların dönemin modern mobilya anatomisiyle örtüşmediği belirlenmiştir.
- Görsellerde yer alan salon iç mekânlarında kullanılan modern mobilyaların dönem mobilya anatomisiyle uyum içinde olduğu tespit edilmiştir. Önceki yıllarda olduğu gibi klasik ve modern mobilyaların aynı mekânlarda yer aldığı belirlenmiştir.

6.9. Türkiye’de 1970’li Yıllarda Türk Sinemasında Salon İç Mekânları ve Mobilyalarının analizi

1970’ler Türk sinemasında karşıtlıklar dönemi olarak tanımlanmaktadır.

- Ekonomik sorunlar,
- Dış ilişkilerde çıkmazlar,
- Ülke yönetimindeki istikrarsızlıklar,
- Sansürler,
- TV,
- Hızlı göç ve kentlileşme,

Bu yıllarda sinemayı etkileyen olaylar olarak tespit edilmiştir. Karşıtlıklar döneminde güldürü filmleri, melodram filmler popülerliğini korurken bir diğer tür arabesk melodramlar bu dönemde çıkmıştır. Bu türün mekânsal anlamda sunduğu veriler aşağıdaki gibi incelenmiştir.

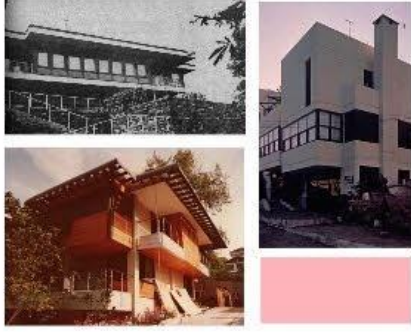
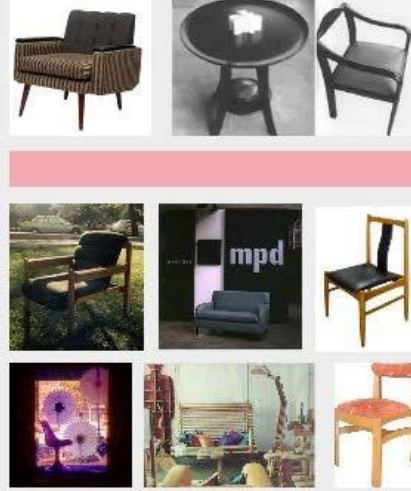
Tablo 6.18. 1970’li yıllarda 5. Bölümde incelenen Türk sinemasında salon iç mekânı ve mobilyalarının analizine dair sonuçlar

1970’li Yıllar	Film Adı	İç Mekân	Mobilya
1971	Bir Teselli Ver	Konut 1 (Villa): Eklektik	Eklektik / Klasik

- Bir Teselli Ver filminde kullanılan Nermin’in evinin pek çok Yeşilçam filminde kullanılan bir konut olduğu gözlemlenmiştir. Bu evde yer alan salon iç mekânının eklektik bir dili yansıttığı görülmüştür. Bu mekânda yer alan statü farklılıklarına dair vurguların mekânlar ve eşyalar aracılığı ile gerçekleştiği belirlenmiştir. Bu mekânda yer alan klasik mobilyaların ailenin köklü geçmişini yansıtan elemanlar olarak kullanıldığı saptanmıştır. Bu aile, Yeşilçam melodramlarının iyi-kötü ikiliğinde kötülüğün temsili olmuştur.
- Türkiye’nin modernleşme sürecinde gündelik hayat mekânı olan salondaki klasik mobilya tercihlerinin bu film mekânında da yer bulduğu görülmüştür. Buna ek olarak Türk sinemasında dönemin mobilya anatomisiyle örtüşmeyen bir mobilya dilinin olduğu tespit edilmiştir.

Yukarıdaki bulgular ışığında yapılan 1970’li yıllara ait görsel analiz tablosu aşağıdaki gibidir.

Tablo 6.19. 1970'li yıllar görsel analiz tablosu

yıllar	dönem konutları	dönem konutlarında iç mekanlar	dönem konutlarında mobilyalar	dönemin mobilya tasarımları	dönem sinemasında iç mekan	dönem sinemasında mobilya
1970'ler						

XXK

6.10. Türkiye’de 1980’li Yıllarda Salon İç Mekânları ve Mobilyalarının Analizi

Dönemin Sosyal ve Toplumsal Gerçekleri

- 1980’li yıllarda; kutuplaşma, özgürlük, tüketim, sivilleşme, küreselleşme ve liberal ekonomi gündelik hayatın atmosferini belirlemiştir. Bu süreç ev mekânını şekillendirmiştir.

Dönemin İç Mekân Trendleri

- 1980’li yılların iç mekân trendlerini; dergiler, iyi yaşam dergileri ve televizyon belirlemiştir. Bu süreçte ev vitrin görevi görmüştür. Evlerde iki türlü estetik öne çıkmaktadır: set ve parçalı.
- 1970’lerde etkili olan oymalı, süslü oturma takımları, divan ve sedir 1980’li yıllarda da popüler hale gelmiştir. Bu dönem iç mekânlarında nostaljinin hâkimiyet gösterdiği saptanmıştır.
- Renkli televizyonun evlere girişi, iç mekân algısına dair farkındalığı sağlamıştır.
- Salon iç mekânı ve oturma odası arasındaki duvar kalkmaya başlamıştır.

Dönemin Mobilya Anatomisi

- 1980’li yıllarda mobilya değişime uğramaya başlamıştır. Bu değişim gelişen teknoloji, benimsenen liberal ekonomiyle gerçekleşen dışa açılma ve ithalat ile sağlanmıştır. Böylece nitelikli mobilyaya talep artmıştır. Bu anlamda ürünlerde, malzemelerde, biçimlerde çoğulcu bir dilin ortaya çıktığı belirlenmiştir.
- Çoğulculuk bir karmaşayı meydana getirmiştir.

Faaliyet / İşlev / Kullanıldığı Mekân

Çalışmanın 5. Bölümünde gerçekleştirilen çözümlemeler doğrultusunda ele alınan 4 adet konutta salon iç mekânı ve mobilyaları analiz edilmiştir. Değerlendirilen 4 mekân arasında 3 mekânın *oturma odası* ve bir mekânın *salon* olarak tanımlandığı tespit edilmiştir. Aşağıdaki tabloda mekân adlandırmaları, iç mekân ve mobilyalarının tasarımcıları aktarılmıştır.

Tablo 6.20. 1980’li yıllarda 5. Bölümde incelenen konutlarda mekân adlandırmaları, iç mekân ve mobilya tasarımcılarına dair bilgiler.

1980’li Yıllar	Konut Adı	Mekân Adı	İç Mekân Tasarımı	Mobilya Tasarımı
1975-1980	Sertel Konutu	Salon	x	x
1980	Ferit Edgü Yalı	Oturma Odası	x	x
1985	Esin Yakup Gidon Apt.	Oturma Odası	Utarit İzgi & Dilek Akbeğ	x
1985	Erdem Hamami Apt.	Oturma Odası	Utarit İzgi & Dilek Akbeğ	x

- Çalışmanın 5. Bölümünde tespit edildiği gibi 1980’li yıllarda mekân adlandırmada oturma odası kavramının hâkimiyet gösterdiği belirlenmiştir. Tabloda görüldüğü gibi dönemde yapıların iç mekân ve mobilya tasarımlarına dair verilen bilgilerin yetersiz olduğu görülmüştür. Bu doğrultuda salon iç mekânlarına dair ulaşılan görseller incelenmiştir. Bu salon iç mekânları ve mobilyalarının yansıttığı üslup ise aşağıdaki tabloda olduğu gibi analiz edilmiştir.

Tablo 6.21. 1980’li yıllarda 5. Bölümde incelenen konutlarda salon iç mekânı ve mobilyalarının tasarım diline dair analiz.

1980’li Yıllar	Konut Adı	İç Mekân	Mobilya
1975-1980	Sertel Konutu	Eklektik	Eklektik
1980	Ferit Edgü Yalı	Eklektik / Geleneksel	Modern
1985	Esin Yakup Gidon Apt.	Eklektik /Nostaljik	Eklektik /Klasik
1985	Erdem Hamami Apt.	Eklektik/Nostaljik	Eklektik /Klasik

- Bu bilgiler ve görsellere dair analizler ışığında 1980’li yıllarda konutta salon iç mekânlarında eklektik estetiğin öncü olduğu, bu estetikte nostaljinin etkili olduğu anlaşılmıştır. Salon mobilyalarında eklektik estetiğin ağır bastığı görülmüştür. Bu anlamda oturma odalarında parçalı estetiğin tercih edildiği belirlenmiştir. Bu kapsamda 1980’li yıllarda salon iç mekânı ve mobilyalarının modern anlamda ilerleme kaydedemediği görülmüştür. Oturma odası ve salon iç mekânlarında kullanılan mobilya anatomilerinin dönemin modern mobilya anatomisiyle örtüşmediği belirlenmiştir.

6.11. Türkiye’de 1980’li Yıllarda Türk Sinemasında Salon İç Mekânları ve Mobilyalarının Analizi

Sinemanın kabuk değiştirdiği dönem olarak 1980’li yıllarda filmlerde toplumsal gerçekler ele alınmıştır. Bunlar;

- Sınıfsal farklılıklar
- Mülkiyet ilişkileri
- Yoksulluk, göç
- Gelir dağılımı eşitsizlikleri

Olarak sıralanmaktadır. 1980’li yıllarda Türk sineması bir diğer film türü olan güldürülerde toplumsal eleştirilere yer vermiştir. Bu eleştiriler ağırlıkla aşağıdaki maddelerde olduğu gibi karşımıza çıkmıştır.

- Kolay para kazanma,
- Köşe dönmeçilik konularına eğilmiştir.
- Güldürü türünde eleştiri Yeşilçam parodisi

Çalışmanın 5. Bölümünde ele alınan filmler doğrultusunda seçilen Banker Bilo ve Arabesk filmlerinde yer alan salon iç mekânları ve mobilyalarına dair analizlerde ulaşılan sonuçlar tabloda olduğu gibi aktarılmıştır.

Tablo 6.22. 1980’li yıllarda 5. Bölümde incelenen Türk sinemasında salon iç mekânı ve mobilyalarının analizine dair sonuçlar

1980’li Yıllar	Film Adı	İç Mekân	Mobilya
1980	Banker Bilo	Konut 1 (Apartman): Eklektik	Klasik
1989	Arabesk	Konut 1(Köy Evi): Geleneksel	Eklektik
		Konut 2 : Eklektik	Klasik
		Konut 3 (Villa): Eklektik	Klasik
		Konut 4,5 (Apartman): Eklektik	Klasik

- Filmlerde yer alan salon iç mekânları ve mobilyalarının ağırlıklı olarak eklektik bir estetiği yansıttığı görülmüştür. Arabesk filminde yer alan geleneksel ev dışında tüm konut türlerinde yer alan salon iç mekanları ve mobilyalarında parçalı estetiğin tercih edildiği bu anlamda bir nostalji etkisinin hakim olduğu görülmüştür. Bu kapsamda dönemin konutta salon iç mekânı ve mobilyalarının, Türk sinemasında konutta salon iç mekânı ve mobilyalarıyla benzer olduğu, bu anlamda gündelik hayat ile örtüşen sinemasal mekânların olduğu tespit edilmiştir.

Yukarıdaki bulgular ışığında yapılan 1980’li yıllara ait görsel analiz tablosu aşağıdaki gibidir.

Tablo 6.23. 1980'li yıllar görsel analiz tablosu

yıllar	dönem konutları	dönem konutlarında iç mekanlar	dönem konutlarında mobilyalar	dönemin mobilya tasarımları	dönem sinemasında iç mekan	dönem sinemasında mobilya
1980'ler		     	    	   	     	         

6.12. Türkiye’de 1990’lı Yıllarda Salon İç Mekânları ve Mobilyalarının Analizi

Dönemin Sosyal ve Toplumsal Gerçekleri

1990’lı yıllarda dünya ile eklemlenen Türkiye’de;

- Kültür ve bilişim ağı gelişmiştir.
- Modernleşme sorunları devam etmiştir.
- Toplumda sınıf ayrımı artırmıştır.

Dönemin İç Mekân Trendleri

- Ayrıcalıklı ve güvenli mekân talebinin artışıyla birlikte gelişen konut piyasası bu kavramları söylemsel olarak konut iç mekânlarına dek taşımıştır. Bu anlamda lüks, prestij gibi kavramlar iç mekan dilini tanımlamıştır. Bu tanımlama malzeme merkezli olmuştur.
- Bu dönemde toplumsal, ekonomik ve kültürel değişimler devamında küreselleşmeyle birlikte iç mekân tasarımına ve dekorasyona dair farkındalıklar oluşmuştur. Bu anlamda bir diğer tetikleyici televizyon olmuştur. Bu dönem iç mekânlarında çağdaş bir çoğulculuğun olduğu tespit edilmiştir. Aynı zamanda nostalji etkilerinin devam ettiği bilgisine ulaşılmıştır.

Dönemin Mobilya Anatomisi

- **Malzeme:** Teknolojinin gelişimi, ithalatın artışı, tasarımcıların dünyadaki çağdaşlarıyla rekabet edişi, malzeme çeşitliliğini getirmiştir.
- **Biçim:** Bireysel tasarımın etkili oluşuyla birlikte çoğulcu ve özgün bir biçim dili meydana gelmiştir.
- **Estetik:** Çağdaş bir estetik anlayışıyla özgün mobilya tasarımları dönemin mobilyalarında etkili olmuştur. Zamansızlık mobilyaların estetiğini tanımlamada önemli bir kavram olarak karşımıza çıkmıştır.
- **Renk:** Dünyada hâkim olan minimal, sade tasarımın aksine Post-modern etkili renkler bu dönemin mobilyalarının renk kararlarında etkili olmuştur.

Faaliyet / İşlev / Kullanıldığı Mekân

Çalışmanın 5. Bölümünde gerçekleştirilen çözümlemeler doğrultusunda ele alınan 1 adet konutta salon iç mekânı ve mobilyaları analiz edilmiştir. Bu anlamda mevcut olan çeşitlilik sebebiyle yalnızca bir konut değerlendirmeye alınmıştır.

Tablo 6.24. 1990'lı yıllarda 5. Bölümde incelenen konutlarda mekân adlandırmaları, iç mekân ve mobilya tasarımcılarına dair bilgiler.

1990'lı Yıllar	Konut Adı	Mekân Adı	İç Mekân Tasarımı	Mobilya Tasarımı
1992	Ortaköy'de Bir Daire	Salon	Abdurrahman Hancı & Yalçın Çıkınoğlu	x

Tablo 6.25. 1990'lı yıllarda 5. Bölümde incelenen konutlarda salon iç mekânı ve mobilyalarının tasarım diline dair analiz.

1990'lı Yıllar	Konut Adı	İç Mekân	Mobilya
1992	Ortaköy'de Bir Daire	Modern	İthal /İtalyan

- Ortaköy'de Bir Daireye ait salon iç mekânının tasarımında mobilya tasarımlarına dair net bilgiye ulaşamamıştır. Görseller doğrultusunda yapılan inceleme sonucunda salon iç mekânının çağdaş bir mekân olduğu saptanmıştır. Salon iç mekânında yer alan mobilyaların çağdaşlarıyla örtüşen bir dil yansıttığı görülmüştür. 1990'lı yıllarda konut iç mekân sunumlarında yer alan ideal yaşam mekânı tahayyülünün, örnekteki mekân ile uyduğu ve bu mekânın özgün bir biçimde tasarlandığı sonucuna varılmıştır.

6.13. Türkiye'de 1990'lı Yıllarda Türk Sinemasında Salon İç Mekânları ve Mobilyalarının Analizi

Çalışmanın 5. Bölümünde ele alınan filmler doğrultusunda seçilen *C Blok* ve *Kaç Para Kaç* filmlerinde yer alan salon iç mekânları ve mobilyalarına dair analizlerde ulaşılan sonuçlar tabloda olduğu gibi aktarılmıştır.

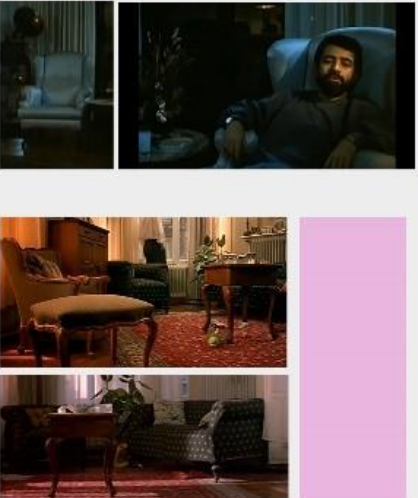
Tablo 6.26. 1990'lı yıllarda 5. Bölümde incelenen Türk sinemasında salon iç mekânı ve mobilyalarının analizine dair sonuçlar

1990'lı Yıllar	Film Adı	İç Mekân	Mobilya
1994	C Blok	Konut 1 (Apartman): Eklektik /Nostaljik	Eklektik / Klasik
1999	Kaç Para Kaç	Konut 1 (Apartman): Eklektik/Nostaljik	Eklektik / Klasik

- Filmlerde yer alan salon iç mekânları ve mobilyalarının ağırlıklı olarak eklektik bir estetiği yansıttığı görülmüştür. Filmlerde yer alan salon iç mekanları ve mobilyalarında parçalı estetiğin tercih edildiği, bu anlamda salon iç mekanında bir nostalji etkisinin hakim olduğu görülmüştür. Bu nostaljinin bir zamansızlığı, kimliksizliği, sıkıntıyı ve mücadeleyi aktardığı tespit edilmiştir. Bu aktarımda mobilyaların önemli bir araç olduğu gözlemlenmiştir. Genel çerçevede, dönemin konutta salon iç mekânı ve mobilyalarının, Türk sinemasında konutta salon iç mekânı ve mobilyalarıyla örtüşmediği sonucuna varılmıştır.

Yukarıdaki bulgular ışığında yapılan 1990'lı yıllara ait görsel analiz tablosu aşağıdaki gibidir.

Tablo 6.27. 1990'lı yıllar görsel analiz tablosu

yıllar	dönem konutları	dönem konutlarında iç mekanlar	dönem konutlarında mobilyalar	dönemin mobilya tasarımları	dönem sinemasında iç mekan	dönem sinemasında mobilya
1990'lar						



6.14. Türkiye’de 2000’li Yıllarda ve Günümüzde Salon İç Mekânları ve Mobilyalarının Analizi

Dönemin Sosyal ve Toplumsal Gerçekleri

- 2000’li yılların gündelik hayatını ve barınma kültürünü 1999 yılında yaşanan deprem şekillendirmiştir.
- Bu yıllarda şehirler kimlik, doku ve ölçek kaybı yaşamıştır.
- Bu dönemde konut tiplerinde değişimler söz konusu olmuştur. Bu dönemin konut dili; konut, alışveriş, iş ve eğlencenin bir arada olduğu gökdelen dönüşümüne sahne olmuştur. Aynı zamanda 1+1 Home Office kavramı bu yıllarda ortaya çıkmıştır.

Dönemin İç Mekân Trendleri

- Prestij, statü ve güç simgesi mekânlarda yeni ve seçkin yaşam tarzı 2000’li yılların konutunda iç mekân trendlerini belirleyen bir anlayış olmuştur.
- Mobilyalar bir mekân görevi görmeye başlamıştır. Dolayısıyla bu durum iç mekânın değişimini getirmiştir.

Dönemin Mobilya Anatomisi

Gelişen teknoloji mobilyaların birden fazla ihtiyaca cevap verdiği bir dile bürünmesine sebep olmuştur. Bu dili televizyon, bilgisayar, internet şekillendirmiştir.

- **Malzeme:** Dönem mobilyalarında çeşitli bir malzeme yelpazesinin mevcut olduğu görülmüştür.
- **Biçim:** Bireysel etkilerin artışı ile tasarımcıların özgün biçim dillerinin dönem mobilyasını tanımladığı tespit edilmiştir.
- **Renk:** Günümüz mobilyaları farklı renk ve desen alternatifleri barındırmaktadır.
- **Estetik:** Dönem mobilyası barındırdığı minimalist, hafif, yalın, zamansız, konforlu özellikleri ve modüler dili ile özgün bir estetik yakalamıştır.

Faaliyet / İşlev / Kullanıldığı Mekân

Çalışmanın 5. bölümünde gerçekleştirilen çözümlemeler doğrultusunda ele alınan 3 adet konutta salon iç mekânı ve mobilyaları analiz edilmiştir. Değerlendirilen 3 iç mekânın *yaşam mekânı* olarak tanımlandığı tespit edilmiştir. Bu anlamda 2000’li yıllar ve günümüz önceki yıllardan ayrılmaktadır. Aşağıdaki tabloda mekân adlandırmaları, iç mekân ve mobilyalarının tasarımcıları aktarılmıştır.

Tablo 6.28. 2000’li yıllarda 5. Bölümde incelenen konutlarda mekân adlandırmaları, iç mekân ve mobilya tasarımcılarına dair bilgiler.

2000’li Yıllar	Konut Adı	Mekân Adı	İç Mekân Tasarımı	Mobilya Tasarımı
2014	İstanbloom	Yaşam Mekânı	İçmimar Mahmut Anlar	x
2014	İpera 25	Yaşam Mekânı	Alataş Architecture & Consulting	x
2011	Microloft I Yarasa	Yaşam Mekânı	Çinici Mimarlık	x

- Tabloda elde dilen veriler doğrultusunda çağdaş olarak nitelendirilen bu konutlarda mekânların sınırlarının muğlaklaşarak homojen bir biçime büründüğü ve bu anlamda yaşam mekânı adını aldığı tespit edilmiştir. Dönem iç mekânları içmimarlar ve mimarlık ofislerince tasarlanmıştır. Bu döneme ait mekânlarda mobilya tasarımcılarına ve mobilyalara dair bilgi verilmediği tespit edilmiştir. Bu kapsamda ulaşılan görseller aşağıdaki gibi değerlendirmeye alınmıştır.

Tablo 6.29. 2000’li yıllarda 5. Bölümde incelenen konutlarda salon iç mekânı ve mobilyalarının tasarım diline dair analiz.

2000’li Yıllar	Konut Adı	İç Mekân	Mobilya
2014	İstanbloom	Modern	Modern
2014	İpera 25	Modern	Modern
2011	Microloft I Yarasa	Modern	Modern

- Tabloda adı geçen konutların yaşam mekânlarında modern, sade ve minimalist bir dilin benimsendiği görülmüştür. Bu mekânlar, modüler bir dile sahip olmakla birlikte homojen özellikleriyle de birden fazla ihtiyaca yanıt veren bir tavrı yansıtmıştır. Bu anlamda bu mekânların ve mobilyaların zamanın yaşam kültürüyle şekillendiği anlaşılmıştır.

6.15. Türkiye’de 2000’li yıllarda ve Günümüzde Türk Sinemasında Salon İç Mekânları ve Mobilyalarının Analizi

Çalışmanın 5. Bölümünde ele alınan filmler doğrultusunda seçilen *Uzak* ve *Korkuyorum Anne* filmlerinde yer alan salon iç mekânı ve mobilyalara dair analizlerde ulaşılan sonuçlar tabloda olduğu gibi aktarılmıştır.

Tablo 6.30. 2000’li yıllarda 5. Bölümde incelenen Türk sinemasında salon iç mekânı ve mobilyalarının analizine dair sonuçlar

2000’li Yıllar	Konut Adı	İç Mekân	Mobilya
2002	Uzak	Konut 1 (Apartman): Eklektik	Eklektik
2004	Korkuyorum Anne	Konut 1 (Apartman): Eklektik /Art Deco	Eklektik
		Konut 1 (Apartman): Eklektik/Modern	Eklektik
		Konut 1 (Apartman): Eklektik/Klasik	Eklektik

- *Uzak* filminde 90’lı yıllarda olduğu gibi karanlık, sıkıntılı bir atmosfer olduğu gözlemlenmiştir. Bu atmosferin yansıtılmasında iç mekân ve enstrümanlarının rol aldığı görülmüştür. Buna ek olarak parçalı estetikle düzenlenen salon iç mekânında bu estetikte öne çıkan mobilya ve diğer iç mekan enstrümanlarının nostaljik ve aynı zamanda zamansız bir anlayışı aktardığı, evlerin ‘hayalet ev’ kavramıyla örtüştüğü belirlenmiştir. Bu filmde de önceki yıllarda olduğu gibi duygular, statüler iç mekân ve mobilyalar yardımıyla yansıtılmıştır. Bu kapsamda, sinemada konutta salon iç mekânındaki bu tercihlerde öne çıkan mobilyaların, öncü mobilyalar ile biçimsel ve kavramsal olarak örtüşmediği tespit edilmiştir.
- *Korkuyorum Anne* filminde yer alan apartman dairelerinin genel çerçevede eklektik bir estetiği yansıttığı saptanmıştır. Her daire barındırdığı mobilyalarla belirli üslupları yansıtmıştır. Birinci konutta yer alan mobilyaların, Türkiye’de 1930’lu yıllarda örneklerine rastlanan kübik mobilya diliyle örtüştüğü, ikinci konutta yer alan mobilyaların 1950-1970 yılları arasında karşımıza çıkan erken modernistlerin tasarımlarıyla benzerlik gösterdiği saptanmıştır. Üçüncü konutta ise klasik mobilya seçkileri dikkat çekmiştir. Özetle, filmlerde yer alan salon iç mekânında farklı zamanlara ait bu mobilyalar zaman-mekân iç-içeliğini yansıtan araçlar olarak öne çıkmıştır.

Bilgiler çerçevesinde filmlerde mobilyaların 2000’li yıllarda gerçekleşen üretimlerle biçimsel olarak örtüşmediği belirlenmiştir. Burada dönem mobilyalarının işaret ettiği modern/çağdaş kavramının film mekanlarında görülmediği, bu

mekanlarda parçalı estetikle düzenlenen nostaljik yani moderni sekteye uğratan bir anlayışın aktarıldığı görülmüştür.

Yukarıdaki bulgular ışığında yapılan 2000’li yıllara ait görsel analiz tablosu aşağıdaki gibidir.



YEDİNCİ BÖLÜM

7. SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu tez çalışması kapsamında Türkiye’de modernleşme hareketleri doğrultusunda salon iç mekânı ve mobilyasının modern anlamda değişimi incelenmiştir. Elde edilen bulgular doğrultusunda modernleşme sürecinde modern anlamda 1930-2010 yılları arasındaki 10 yıllık periyodlar esas alınarak salon iç mekânı ve mobilyalarının değişim/gelişim süreci izlenmiştir. Bu kapsamda çizilen çerçeve ve kontrol listesi yardımıyla oluşturulan çerçeveler ve bu çizelgeler *Bulgular ve Yorum* başlığında analiz edilmiştir. Bulgular doğrultusunda aşağıdaki sonuçlara ulaşılmıştır:

- 1930’lu yıllarda gündelik hayat mekânlarında ve Arkitekt dergisinde sunulan iç mekânlarda tam anlamıyla modernist anlayış görülmesi de bu anlamda girişimlerin var olduğu ve nitelikli salon iç mekânı ve mobilyalarının olduğu belirlenmiştir. Burada, salon iç mekânı ve salon mobilyasının modernleşme sürecini yansıtan bir araç olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Buna ek olarak dönem sinemasının Cumhuriyet ideolojisinin yeni insan projesini ve modern mekânı yansıtmak noktasında önemli adımlar attığı; dönem içinde üretilen ve modern olarak tanımladığımız salon iç mekânları ve mobilyalarının benzer niteliklerle Türk sineması filmlerinde yansıtıldığı görülmüştür. Özetle Türkiye’nin modernleşme sürecinde 1930’lu yıllarda modernleşmenin sembolü olarak ailenin gündelik hayat mekânı olarak salon iç mekânı ve gündelik eşya olarak salon mobilyasının, Türk sinemasının filmlerinde bir yansıtıcı olarak kullanıldığı sonucuna varılmıştır. Sonuç olarak 1930’lu yıllarda salon iç mekânı ve mobilyasının gündelik yaşam ve Türk sineması ekseninde ortaklaştığı belirlenmiştir.
- 1940’lı yıllarda gündelik hayat mekânlarında ve Arkitekt dergisinde sunulan iç mekânlarda; salon iç mekânı ve salon mobilyasının nostalji etkisiyle kimliksizleşmeye başladığı belirlenmiştir. Bu kapsamda modernist anlayışın etkilerinin silinmeye başladığı saptanmıştır. Modernleşmenin sembolü olarak ailenin; bu yıllarda modernleşmenin reddi ile Batılılaşma sürecinde karşımıza çıkan klasik mobilyaları tercih ettiği, salon iç mekânlarını bu anlayışla düzenlediği görülmüştür. Bu doğrultuda salon iç mekânı ve mobilyasının gündelik yaşamda modernleşme sürecinin bir tanığı ve yansıtıcısı olduğunu görülmüştür. Buna ek olarak dönemin gündelik

hayat dinamiklerinin direkt olarak etkilediği dönem sinemasına dair filmlere ulaşamaması sebebiyle 1940'lı yıllarda Türk sinemasında konutta salon iç mekânı ve mobilyaları karşılaştırmada değerlendirmeye alınmamıştır.

- 1950'li yıllarda gündelik hayat mekânlarında ve Arkitekt dergisinde sunulan iç mekânlarda önceki yıllardan farklı olarak modern mobilyanın kullanımının arttığı görülmüştür. Bu yıllarda salon iç mekânı ve mobilyaları genel anlamda modern anlayışı yansıtmıştır fakat bu anlayışın mekânlara tam anlamıyla yansımadığı tespit edilmiştir. Dönemin mobilya tasarımları ve modern olarak tanımlanan salon iç mekânlarında yer alan mobilya dilinin genel çerçevede örtüştüğü görülmüştür. Buna ek olarak dönem sinemasında modern olarak tanımladığımız salon iç mekânlarının arka planında modern olanın eleştirisini de barındırdığı anlaşılmıştır. Bu anlamda gündelik hayatta ideal olarak modernin ya da Amerikalaşmanın Türk sinemasında olumsuz eleştirildiği ve bu düşünciyi yansıtmada mekân ve mobilyanın yansıtıcı görev üstlendiği belirlenmiştir. Sonuç olarak 1950'li yılları modernleşme sürecinin tanığı olarak salon iç mekânı ve mobilyalarının gündelik yaşamdaki yansıtıcı rolünün bu yılların Türk sinemasında yansıtıcı ve aynı zamanda yanıltıcı bir role büründüğü görülmüştür.
- 1960'lı yıllarda gündelik hayat mekânlarında ve Arkitekt dergisinde sunulan iç mekânlarda önceki yıllardan farklı olarak modern mobilyanın kullanımının arttığı görülmüştür. Bu yıllarda salon iç mekânı ve mobilyaları genel anlamda modern anlayışı yansıtmıştır fakat bu anlayışın mekânlara tam anlamıyla yansımadığı görülmüştür. Dönemin mobilya tasarımları ve modern olarak tanımlanan salon iç mekânlarında yer alan mobilya dilinin mobilya anatomisi bağlamında örtüştüğü görülmüştür. Buna ek olarak dönem sinemasında modern olarak tanımladığımız salon iç mekânlarının melodram kodlarındaki ikilikleri sunmada yer değiştirdiği anlaşılmıştır. Genel çerçevede değerlendirildiğinde, modernleşme sürecinin bir tanığı ve gündelik hayat mekânları olarak salon iç mekânı ve salon mobilyalarının, dönemin Türk sinemasında yer alan salon iç mekânı ve mobilyalarının diliyle örtüştüğü, bu örtüşmede sinemanın mekân ve mobilyalara özellikle kavramsal olarak bir takım görevler verdiği belirlenmiştir. Sonuç olarak 1960'li yıllarda modernleşme sürecinin tanığı olarak salon iç mekânı ve

mobilyalarının gündelik yaşamdaki yansıtıcı rolünün bu yılların sinemasında yansıtıcı ve aynı zamanda yanıltıcı bir role büründüğü görülmüştür.

- 1970’li yıllarda gündelik hayat mekânlarında ve Arkitekt dergisinde sunulan iç mekânda önceki yıllardan farklı olarak modern mobilyanın kullanımının ve eklektik estetikle düzenlenen salon iç mekânlarının çatıştığı görülmüştür. Dönemin mobilya tasarımları ve modern olarak tanımlanan salon iç mekânlarında yer alan mobilya dilinin genel çerçevede benzer olmadığı gözlemlenmiştir. Bu yıllarda mekân organizasyonunu değiştiren eşya olarak imlenen televizyonun hem değerlendirilen mekânlarda hem de sinema mekânlarında yer almadığı belirlenmiştir. Buna ek olarak dönem sinemasında Batılı, köklü geçmişi yansıtan olarak tanımladığımız klasik mobilyaların bulunduğu eklektik salon iç mekânının melodram türünün iyi-kötü alt kodları bağlamında bir kötülüğü, yozlaşmayı ve mutsuzluğu yansıttığı anlaşılmıştır. Bu noktada Arabesk filmlerin modern-geleneksel arasındaki mesajları karakterlerin yaşam mekânı ve mobilyaları ile aktardığı sonucuna ulaşılmıştır. Sonuç olarak 1970’li yıllarda modernleşme sürecinin tanığı olarak salon iç mekânı ve mobilyalarının gündelik yaşamdaki yansıtıcı rolünün bu yılların sinemasında yansıtıcı ve aynı zamanda yanıltıcı bir role büründüğü görülmüştür.
- 1980’li yıllarda, modern mobilyanın geçirdiği dönüşümün iç mekân trendlerinde tercih edilmediği görülmüştür. Gündelik hayat mekânları olarak salon iç mekânında eklektik estetik tercihinin öne çıktığı tespit edilmiştir. Bu anlamda literatürde ulaşılan bilgilerle birlikte incelenen salon iç mekânı ve mobilyalarının bu anlamda örtüştüğü, bu mekânlarda yer alan mobilyaların modern mobilya anatomisiyle çatıştığı belirlenmiştir. Dönemin mobilya tasarımları ve modern olarak tanımlanan salon iç mekânlarında yer alan mobilya dilinin genel çerçevede benzer olmadığı görülmüştür. Buna ek olarak değerlendirilen salon iç mekânları ve mobilyalarının dönemin sinemasında yer alan salon iç mekânı ve mobilyalarıyla örtüştüğü tespit edilmiştir. Bu yıllarda değişen sinema diliyle birlikte dönemin gündelik hayat pratiklerine dair ipuçları mekânlar ve mobilyalar yardımıyla aktarılmaya devam etmiştir. Sonuç olarak 1980’li

yıllarda önceki yıllarda olduğu gibi modernleşme sürecinin tanığı olarak salon iç mekânı ve mobilyalarının gündelik yaşamdaki yansıtıcı rolünün bu yılların sinemasında yansıtıcı ve aynı zamanda yanıltıcı bir role büründüğü görülmüştür.

- 1990'li yıllarda gündelik hayat mekânları olarak salon iç mekânında çağdaş mobilya kararlarıyla birlikte modern bir estetiğin yansıtıldığı görülmüştür. Bu anlamda literatürde ulaşılan bilgilerle birlikte incelenen salon iç mekânı ve mobilyalarının bu anlamda örtüştüğü belirlenmiştir. Ek olarak dönemin gelişen mobilya diline rağmen salon iç mekânında Türk tasarımcıların mobilyalarına yer verilmemiştir. Bu anlamda bütüncül tasarım anlayışının olmadığı görülmüştür. Dönemin mobilya tasarımları ve modern olarak tanımlanan salon iç mekânlarında yer alan mobilya dilinin genel çerçevede benzer olmadığı belirlenmiştir. Değerlendirilen salon iç mekânları ve mobilyalarının dönemin sinemasında yer alan salon iç mekânı ve mobilyalarıyla farklı bir anlayışı yansıttığı ve bu noktada bir zıtlık barındırdıkları saptanmıştır. Modernleşme sürecinin tanığı olarak salon iç mekânı ve mobilyalarının gündelik hayatta yakaladığı çağdaş dilin Türk sinemasında öne çıkan filmler öncülüğünde karşılığı bulunamamıştır.
- 2000'li yıllarda gündelik hayat mekânları olarak salon iç mekânında değişen yaşam mekânı algısı doğrultusunda genel çerçevede çağdaş olarak nitelendiren konutların salon iç mekânı ve mobilyalarının çağdaş, işlevsel ve gündeliği yakalayan bir iç mekân ve mobilya estetiğine sahip olduğu saptanmıştır. Bu anlamda literatürde ulaşılan bilgilerle birlikte incelenen salon iç mekânı ve mobilyalarının bu anlamda modernleşmeyi yansıtıcı rolü üstlendiği belirlenmiştir. Buna ek olarak değerlendirilen salon iç mekânları ve mobilyalarının dönemin sinemasında yer alan salon iç mekânı ve mobilyalarıyla örtüşmediği ve modernleşme sürecinin tanığı olarak salon iç mekânı ve mobilyalarının gündelik yaşamdaki yansıtıcı rolünün bu yılların sinemasında karışılığını bulamadığı, sinemanın yanıltıcı bir rol üstlendiği tespit edilmiştir.

Sonuç olarak, 1930-2010 yılları arasında salon iç mekânı işlevsel olarak bazı dönüşümler yaşamış; mobilyada biçimsel anlamda değişim yaşandığı gibi kavramsal arka planı ağır basan gündelik hayat dinamikleri doğrultusunda tasarımın günümüze dek belirli

bir kesime hitap ettiği ve bu tasarımların ulaşım ağının genişlemediği, halkın bu tasarımlara ulaşamadığı ya da benimsemediği belirlenmiştir. Bu süreçte gündelik hayat yansıtıcısı olarak Türk sinemasının modernleşme sürecini ve gündelik hayat dinamiklerini belirli türler ve kalıplarla aktardığı bu anlamda tasarım alanındaki değişimleri yansıtacak bir araç olarak kullanmadığı, kullanmayı tercih etmediği ya da sinemanın bu anlamda bir görev edinmediği görülmüştür. Tüm bunlara ek olarak, çalışmanın amacı çerçevesinde elde edilen bulgular sonucunda salon iç mekânı ve mobilyalarının modernleşme/küreselleşme sürecini okuma aracı olduğu görülmüştür. Türkiye’de modernleşme sürecinin önemli bir tanığı olarak salon iç mekânı ve mobilyalarının Türk Sineması arakesitinde geçirdiği değişimi okumada zengin veriler sunduğu ve sinemanın bu anlamda bir dönemi okumada hem yansıtıcı hem de yanıltıcı bir araç olduğu saptanmıştır.

Bu bulgular ve elde edilen sonuçlar ışığında; gündelik hayat ve mekân değişimlerini ve dolayısı ile toplumu okumada önemli bir araç olan iç mekân, mobilya ve sinema disiplinlerinin güçlü bir ilişki ağına sahip oldukları, birbirlerini besledikleri ve birbirlerine muhtaç oldukları fakat bu ilişkiyi disiplin gelişimlerini esas almadan ve bu anlamda ortak çalışma ortamları yaratmadan sürdürdükleri görülmüştür. Bunun sebebi olarak, siyasi, ekonomik, teknolojik, toplumsal bir takım dinamikler gösterilebilir. Bu dinamiklerin özellikle ekonomik ve toplum tercihleri özelinde etkili olduğu görülmüştür.

Tez kapsamında yapılan değerlendirmeler sonucunda Türkiye’de mobilya tasarımının gelişimine, bu anlamda salon iç mekânı ve mobilyalarının değişimine ve sinemanın bu değişimi aktarmada edindiği yansıtıcı göreve ilişkin öneriler şu şekilde özetlenebilir;

- Türkiye, modernleşme sürecinde Avrupa ve Amerika’dan etkiyle gündelik hayatını şekillendirmiş, bu süreçte gündelik mekân ve gündelik eşya olarak salon iç mekânı ve mobilyaları bu etkilerle tasarlanmış ve tercih edilmiştir. Bu kapsamda Türkiye kendi modernlik ürünlerini verse bile bu ürünler salon iç mekânı düzenleme ve salon mobilyası tercihlerinde tam anlamıyla etkili olmamıştır. Burada tasarımın topluma benimsetilmesi, toplumun bu konuda bilinçlendirilmesi, nitelikli tasarımın toplumun her sınıfına erişiminde tasarımcıların alternatif yollar araması gerekmektedir.

- Toplumun salon iç mekânı düzenleme ve mobilya tercihlerinde etkili olduğu ve gündelik hayatı yansıtan bir araç olduğu saptanan Türk

sinemasının; bu anlamda benimsediği politikayı 1930’lu yıllarda yansıttığı ilerleyen yıllarda bu yansıtıcı görevin devamlılığının gelmediğı saptanmıştır. Bu doğrultuda sahne tasarımlarında içmimarlarla ortak çalışma alanlarının yaratılması gerekmektedir.



KAYNAKÇA

- Adalar Mimari Miras Veri Tabanı: Rıza Derviş Evi.* (2010). Kasım 7, 2019 tarihinde Adalar Müzesi : <http://www.adalarmuzesi.org/cms/projeler/mimari-miras-veritabani?sobi2Task=sobi2Details&catid=5&sobi2Id=216> adresinden alındı
- Adanır, O. (2012). *Sinemada Anlam ve Anlatım*. İstanbul: Say Yayınları.
- Adiloğlu, F. (2008). Sinema ve Fotoğraf Sanatında Mimarlık ve Malzeme: Grafik Mekanlar ve Yerler: Görsel İletişim Tasarımı. *Mimarlıkta Malzeme*(9), s. 16-22.
- Akad, L. (Yöneten). (1971). *Bir Teselli Ver* [Sinema Filmi].
- Akad, L. Ö. (Yöneten). (1952). *Kanun Namına* [Sinema Filmi].
- Akarçay, G. Ö. (2015). Glokalleşme Bağlamında Vernakular Fotoğraf: Aile Albümleri. *Akdeniz İletişim Dergisi*, 87-96. doi:<https://doi.org/10.31123/akil.437424>
- Akay, E. (2008, Şubat 6). Türk Sinemasının mekanı, mekanın Türk Sineması ya da yazı tahtası olarak mekan. (M. M. Platformu, Röportaj Yapan) Mart 24, 2020 tarihinde https://www.mimarizm.com/makale/turk-sinemasinin-mekani-mekanin-turk-sinemas-ya-da-yazi-tahtasi-olarak-mekan_113481 adresinden alındı
- Akay, Z., Polat, E. O., Tanju, B., Can, C., Burgur, M., Karabey, H., . . . GülKöksal, T. (2011). İstanbul'un Modern Mimarlık Mirası. *Mimar.ist*(39).
- Akbulut, H. (2008). *Kadına Melodram Yakışır Türk Melodram Sinemasında Kadın İmgeleri*. İstanbul : Bağlam Yayıncılık.
- Akpınar, İ., & Uz, F. (2016, Mayıs-Haziran). Türkiye Tasarım Kronolojisi: Konut. *Geç Olmadan Eve Dön: Konutun Serüveni Üzerine Bir sergi* . İstanbul: İKSV.
- Akşin, S. (2017). *Kısa Türkiye Tarihi*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları .
- Alkan, M. Ö. (2017). Altmışlı Yıllarda Gündelik Hayatın Siyaseti. M. K. Kaynar içinde, *Türkiye'nin 1960'lı Yılları* (s. 933-985). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Alkan, M. Ö. (2019). Soğuk Savaş'ın Toplumsal, Kültürel ve Günlük Hayatı İnşa Edilirken... M. K. Kaynar içinde, *Türkiye'nin 1950'li Yılları* (s. 591-626). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Alkan, M. Ö. (2020). Yetmişli Yıllarda Gündelik Hayatın Siyasetine Dair: Zıtlıklar, Kutuplaşma, Siyasallaşma, Radikalleşme. M. K. Kaynar içinde, *Türkiye'nin 1970'li Yılları* (s. 825-862). İstanbul : İletişim Yayınları .

- Allmer, A. (2013). *Sinememak Sinemada Mimarlık*. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Altın, E. (2003). *Boyut Yayınları Mimarlık ve Kent Dizisi 8 Ankara 1910-2003*. İstanbul : Boyut Yayın Grubu.
- Altıntaş, S. (2014, Ekim 31). 1980’li-1990’lı Yılların Mekânsal Panoramasından İstanbul: *Birikim*. Ocak 3, 2019 tarihinde <https://birikimdergisi.com/guncel/1123/1980-li-ve-1990-li-yillarin-mekansal-panoramasindan-istanbul-kentsel-mekanda-ayricalik-ve-guven> adresinden alındı
- Altun, D. A., & Uzun, İ. (2012). Mekan ve Sinema, Yeşilçam Sinemasında Mekan Kullanımı. *Mimarlık Dergisi*(366). Ocak 5, 2019 tarihinde <http://www.mimarlikdergisi.com/index.cfm?sayfa=mimarlik&DergiSayi=380&RecID=2978> adresinden alındı
- Antmen, A. (2019, Mart). Döneminin Bir Ressamı Mihri Hanım. *Toplumsal Tarih*(303), s. 36-43.
- Ar, V. (1932). Yeni Film Dekorları. *Arkitekt Aylık Yapı Sanatı, Şehircilik ve Dekoratif Sanatlar Dergisi*, 14(09), 260-261. Ocak 13, 2019 tarihinde <http://dergi.mo.org.tr/dergiler/2/85/883.pdf> adresinden alındı
- Aratan, İ. (1951). İlbay Apartmanı. *Arkitekt Aylık Yapı Sanatı, Şehircilik ve Dekoratif Sanatlar Dergisi*(01-02), s. 13-14. Ocak 5, 2020 tarihinde http://dergi.mo.org.tr/detail.php?id=2&sayi_id=181 adresinden alındı Arif, S. (1931). Bekir Beyin Evi. *Mimar*(01), 5-10.
- Arkan, M. S. (1935). Kira Evi- Ayazpaşa. *Arkitekt Aylık Yapı Sanatı, Şehircilik ve Dekoratif Sanatlar Dergisi*, 129-140. Aralık 12, 2019 tarihinde <http://dergi.mo.org.tr/dergiler/2/47/389.pdf> adresinden alındı
- Arkan, S. (1936). Çankaya'da Bir Villa. *Arkitekt Aylık Yapı Sanatı, Şehircilik ve Dekoratif Sanatlar Dergisi*(07), 179-186. Aralık 12, 2019 tarihinde <http://dergi.mo.org.tr/dergiler/2/134/1565.pdf> adresinden alındı
- Arslan, D. D. (2014). 1960-2010 Yılları Arasında İstanbul Kentli Konut İç Mekan Düzenlemelerini Türk Sineması Üzerinden Okumak. *Doktora Tezi*. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi.

- Arslan, M. (Prodüktör), & Erksan, M. (Yöneten). (1962). *Acı Hayat* [Sinema Filmi]. 2019 tarihinde <https://www.tsa.org.tr/tr/film/filmgoster/6233/aci-hayat> adresinden alındı
- Arslan, M. (Prodüktör), & Erksan, M. (Yöneten). (1962). *Acı Hayat* [Sinema Filmi]. Ocak 15, 2019 tarihinde <https://www.youtube.com/watch?v=kHBHZkcb1qo> adresinden alındı
- Arslan, U. T. (2010). *Mazi Kabrinin Hortlakları Türklük, Melankoli ve Sinema*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Aslanoğlu, İ. (2010). 1930'lar: Türk Mimarisinde Erken Modernizm. E. A. Ergut, & İ. Bilge içinde, *Cumhuriyet'in Mekanları Zamanları İnsanları* (s. 25-29). Ankara: Dipnot Yayınları.
- Atakan, Y. (1948). Büyücadada Bir Villa. *Arkitekt Aylık Yapı Sanatı, Şehircilik ve Dekoratif Sanatlar Dergisi*(07-08), s. 149-152. Aralık 18, 2019 tarihinde <http://dergi.mo.org.tr/dergiler/2/154/1866.pdf> adresinden alındı
- Ataker, M. (1953, Kasım 10). Yapı ve Dekorasyon Zevki. Salt Araştırma Arşivi. Haziran 9, 2019 tarihinde <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/2802> adresinden alındı
- Ataman, N., İnanoğlu, T. (Prodüktörler), & Eğilmez, E. (Yöneten). (1989). *Arabesk* [Sinema Filmi]. Arzu Film. Eylül 22, 2019 tarihinde <https://www.youtube.com/watch?v=ldAO5onF9eQ> adresinden alındı
- Atay, Ö. (Prodüktör), Erdem, R. (Yazar), & Erdem, R. (Yöneten). (1999). *Kaç Para Kaç* [Sinema Filmi].
- Atay, Ö. (Prodüktör), & Erdem, R. (Yöneten). (1999). *Kaç Para Kaç* [Sinema Filmi]. Warner Bros. Türkiye.
- Atay, Ö. (Prodüktör), Erdem, R., Güngörmüş, N. (Yazarlar), & Erdem, R. (Yöneten). (2004). *Korkuyorum Anne (İnsan nedir ki?)* [Sinema Filmi]. Atlantik Film.
- Ayata, S. (1988). Statü Yarışması ve Salon Kullanımı. *Toplum ve Bilim*(42), s. 5-25.
- Balamir, A. (2003, Eylül-Ekim). *Çağdaş Mimarlık*. Şubat 2020 tarihinde Mimarlık: <http://www.mimarlikdergisi.com/index.cfm?sayfa=mimarlik&DergiSayi=6&RecID=66> adresinden alındı

- Başdoğan, S. (2015). Mühendis Ragıp Devres Villası, Ernst A. Egli, 1932/33. *Mimarlık*. Nisan 2020 tarihinde <http://www.mimarlikdergisi.com/index.cfm?sayfa=mimarlik&DergiSayi=398&RecID=3699> adresinden alındı
- Baudillard, J. (2020). *Nesneler Sistemi*. (O. Adanır, & A. Favaro, Çev.) Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Bayazıt, N. (2004, Mart). Tasarımı Keşfetme: Tasarım Araştırmalarının Kırk Yılı. *İTÜ Dergisi Mimarlık, Planlama, Tasarım*, 3(1), s. 3-15.
- Bayrakdar, D. (2019, Nisan 29). Tez Görüşmesi. (R. İğit, Röportaj Yapan) İstanbul.
- Bek, G. (2007). 1970-1980 Yılları Arasında Türkiye'de Kültürel ve Sanatsal Ortam. Ankara: Salt.
- Bek, G. (2008). Çağdaş Türk Sanatında "Ulusallık/Evrensellik" Sorunsalı ve Bazı Temel Yaklaşımlar. *SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 117-130.
- Bektaş, C. (2001). *Çağdaş Türkiye Mimarlar Dizisi 4*. Boyut Yayıncılık.
- Bennet, B. (2012). Home Songs and the Melodramatic Imagination: From "Home, Sweet Home" to The Birth of a Nation. *Journal of American Studies*(46), s. 171-187.
- Berktaş, E. (2009). 1940'lı Yıllarda Türk Sineması. *Kebikeç*(27), s. 231-250. 09 06, 2020 tarihinde https://kebikecdergi.files.wordpress.com/2012/07/14_esinberktas.pdf adresinden alındı
- Berman, M. (2016). *Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bigat, E., & Bilgesü, İ. (1958). Mühendis Arif Saltuk Villası. *Arkitekt Aylık Yapı Sanatı, Şehircilik ve Dekoratif Sanatlar Dergisi*(02), s. 55-60. Aralık 18, 2019 tarihinde <http://dergi.mo.org.tr/dergiler/2/232/3203.pdf> adresinden alındı
- Bilen, M. S. (1936). Taşçı Salih Evi. *Arkitekt Aylık Yapı Sanatı, Şehircilik ve Dekoratif Sanatlar Dergisi*(02), 37-40. Aralık 13, 2019 tarihinde <http://dergi.mo.org.tr/dergiler/2/126/1458.pdf> adresinden alındı
- Binan, M. (1949). Başaran Apartmanı. *Arkitekt Aylık Yapı Sanatı, Şehircilik ve Dekoratif Sanatlar Dergisi*(03-04), s. 50-53. Aralık 18, 2019 tarihinde <http://dergi.mo.org.tr/dergiler/2/161/1989.pdf> adresinden alındı

- Binat, B., & Şık, N. (2016). *Vitra Çağdaş Mimarlık Dizisi* (1. b.). İstanbul: Vitra.
- Bir, M., & İzgi, U. (1953). Kalamış'ta Bir Apartman. *Arkitekt Aylık Yapı Sanatı, Şehircilik ve Dekoratif Sanatlar Dergisi*, 03, s. 104-108.
- Boratav, K. (2018). İktisat Tarihi (1908-1980). S. Akşin içinde, *Türkiye Tarihi 4 Çağdaş Türkiye 1908-1980* (s. 297-379). İzmir: Cem Yayınevi.
- Borden, D., Elzanowski, J., Lawrenz, C., Miller, D., Smith, A., & Taylor, j. (2012). *Başyuru Kitapları Mimarlık* (3. b.). (D. N. Özer, Çev.) İstanbul: NTV Yayıncılık.
- Bozdoğan, S. (2015). *Modernizm ve Ulusun İnşası Erken Cumhuriyet Türkiye'sinde Mimari Kültür*. İstanbul: Metis Yayıncılık.
- Bozdoğan, S. (2016). Modern Türkiye'de Sanat ve Mimari: Cumhuriyet Dönemi. R. Kasaba içinde, *Türkiye Tarihi 1908-2010 Modern Dünyada Türkiye* (s. 451-508). Kitap Yayınevi.
- Can, A. (2016). Türkiye Tasarım Kronolojisi Mobilya. 3. *İstanbul Tasarım Bienali: Biz İnsan Mıyız? Türümüzün Tasarımı*. İstanbul: İKSV.
- Can, A., & Karakuş, G. (tarih yok). *Sadi Öziş ve Kare Metal*. Kasım 7, 2019 tarihinde Google Arts and Culture: <https://artsandculture.google.com/exhibit/QQmKujVS?hl=tr> adresinden alındı
- Canoglu, S. (2012). Türkiye'de Modern Mobilya Tasarımının Gelişimi: Öncü Mobilya Tasarımcıları Üzerine Bir Analiz. *Yüksek Lisans Tezi*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Cantek, F. Ş. (2017). Altmışlı Yıllarda Basın. M. K. Kaynar içinde, *Türkiye'nin 1960'lı Yılları* (s. 756-796). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Cantek, F. Ş. (2019). Ellili Yıllar Türkiye'sinde Basın. M. K. Kaynar içinde, *Türkiye'nin 1950'li Yılları* (s. 423-470). İstanbul : İletişim Yayınları.
- Cantek, L. (2019). *Cumhuriyet'in Büluğ Çağı* (3. b.). İstanbul: İletişim Yayıncılık.
- Cengizkan, A. (2010). 1950'li yıllarda Ankara'da Konut: Modernleşme ve Demokratikleşmenin Konut Sunumuna Yansımaları. E. A. Ergut, & B. İmamoğlu içinde, *Cumhuriyet'in Mekânları Zamanları İnsanları* (s. 205-234). Ankara: Dipnot Yayınları.
- Cevizci, A. (1999). *Paradigma Felsefe Sözlüğü*. İstanbul : Engin Yayıncılık.

- Ceylan, N. B. (Prodüktör), Ceylan, N. B. (Yazar), & Ceylan, N. B. (Yöneten). (2002). *Uzak* [Sinema Filmi]. Eylül 7, 2020 tarihinde <https://www.imdb.com/title/tt0346094/> adresinden alındı
- Ceylan, N. B. (Prodüktör), & Ceylan, N. B. (Yöneten). (2002). *Uzak* [Sinema Filmi].
- Civelek, Y. (2011, Mayıs 19). Türk Sinemasında Yitirilen Tipik Karakterler ve Tipik Mekânlar. Mart 28, 2020 tarihinde <https://www.hayalperdesi.net/dosya/86-turk-sinemasinda-yitirilen-tipik-karakterler-ve-tipik-mekanlar.aspx> adresinden alındı
- Coates, M., Brooker, G., & Stone, S. (2017). *Görsel İç Mimarlık Sözlüğü*. İstanbul: Literatür Yayıncılık.
- Curaoğlu, F. (2017, Aralık 15). Oturma Eylemi-Günlük Yaşam Teknolojileri- Tasarım İlişkileri Üzerine Bir Analiz. *İleri Teknoloji Bilimleri Dergisi*, 6(3), 1161-1173. Aralık 1, 2020 tarihinde <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/380826> adresinden alındı
- Çalışkan, İ. (2005). Globalleşme Sürecinde Dünyada, Türkiye Mobilya Tasarım Anlayışındaki Değişmeler. *Yüksek Lisans Tezi*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Çam, A. (2018, Temmuz 30). Derviş Zaim Sinemasında Anlatının Platformu Olarak Mekân: Anlatı, Sinemasal Gerilim ve Mekân İlişkisi*. *Erciyes İletişim Dergisi*, 691-712. Şubat 15, 2019 tarihinde <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/516396> adresinden alındı
- Çelikoğlu, Ö. (2011, Ocak). Çek-yatın Öyküsü: Türkiye'de Toplumsal Değişime Tanıklık Eden Bir Mobilya. *yüksek Lisans Tezi*. İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Çetin, S. (2010). Kimlik Arayışında Arkitekt Dergisinin Konut Söylemi ve Uygulamalar . E. A. Ergut, & B. İmamoğlu içinde, *Cumhuriyet'in Mekanları Zamanları İnsanları* (s. 235-252). Ankara : Dipnot Yayınları.
- Çiçekoğlu, F. (2007). *Vesikalı Şehir*. İstanbul: Metis Yayınları .
- Çiçekoğlu, F. (2009). Korkuyorum Anne En İyi Senaryo. N. Güngörmüş, & R. Erdem içinde, *Kahramanca Yaşayanların Filmi Korkuyorum Anne* (s. 9-12). İstanbul: Metis Yayınları.

- Day, K. (2008, Kasım 25). *Adam Goodrum: Stitch Chair*. Aralık 22, 2020 tarihinde Coolhunting Web Sitesi: <https://coolhunting.com/design/stitch-chair-x/> adresinden alındı
- Demirarslan, D. (2006). Osmanlı'da Modernleşme/ Batılılaşma Sürecinin İç Mekân Donanımına Etkileri. s. 35-65.
- Demirarslan, D. (2011). Batılılaşma Sürecinde Türk Barınma Kültüründeki Değişim ve Konuttaki Yansımaları. 38. *Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi Kültürel Değişim Gelişim ve Hareketlilik. I*, s. 209-234. Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu. Ocak 25, 2019 tarihinde <https://www.ayk.gov.tr/icanas38/kulturel-degisim-gelisim-ve-hareketlilik-cultural-change-growth-and-mobility-%d0%ba%d1%83%d0%bb%d1%8c%d1%82%d1%83%d1%80%d0%bd%d1%8b%d0%b9-%d0%be%d0%b1%d0%bc%d0%b5%d0%bd-%d1%80%d0%b0%d0%b7%d0%b2/> adresinden alındı
- Demirarslan, D. (2018, Ocak 1). Türk Yaşam Kültüründe Oturma Mobilyasının Değişimi ve Gelişimi. *Türk ve İslam Dünyası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 71-85. doi: 10.16989/TIDSAD.1484
- Demirarslan, D., & Aytöre, O. S. (2005, Kasım). Türkiye'de Oturma Mobilyası: Batılılaşma ve Değişim. *Arredamonto Mimarlık*, 119-123.
- Demirci, L. (1990). *Nostalcisi Kandilli*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Demirkubuz, Z. (Prodüktör), & Demirkubuz, Z. (Yöneten). (1994). *C Blok* [Sinema Filmi].
- Demirkubuz, Z. (Prodüktör), & Demirkubuz, Z. (Yöneten). (1994). *C Blok* [Sinema Filmi]. Mavi Film.
- Denktaş, A. (1936). Kira Evi. *Arkitekt Aylık Yapı Sanatı, Şehircilik ve Dekoratif Sanatlar Dergisi*(05-06), 133-138. Aralık 13, 2019 tarihinde <http://dergi.mo.org.tr/dergiler/2/132/1539.pdf> adresinden alındı
- Derman, D. (2001). Ebediyete Kadar. *Türk Film Araştırmalarında Yeni Yönelimler 1* (s. 55-66). İstanbul : Bağlam Yayınları .
- Derviş, P. (2018, Eylül). Yılmaz Zenger (1933-2018). *Arredamento Mimarlık*, s. 42-43.

- Derviş, P., & Karakuş, G. (2012, Haziran 13-24). Modern Denemeler 4: Salon. (S. Galata, Dü.) İstanbul: Google Arts and Culture Online Exhibition. 2020 tarihinde <https://artsandculture.google.com/exhibit/modern-denemeler-4-salon/9wLC3Ld0JKk-JQ?hl=tr> adresinden alındı
- Derviş, P., & Karakuş, G. (2012, Nisan- Haziran 13-24). *Salt Online*. (S. Araştırma, Dü.) Haziran 9, 2019 tarihinde Salt Online: <https://www.flickr.com/photos/saltresearchandprograms/sets/72157642947434083/> adresinden alındı
- Derviş, P., Tanju, B., & Tanyeli, U. (2014). *İstanbullaşmak Olgular, Sorunsallar, Metaforlar*. İstanbul: https://saltonline.org/media/files/istanbullasmak_scrd.pdf.
- Dinçay, D., & Özer, F. (2013, Mart 1). ‘60 Türk Sinemasında Kentli Konut İç Mekanı. *Karadeniz Sosyal Bilimler Dergisi*, 149-168. Mart 15, 2019 tarihinde <https://dergipark.org.tr/tr/pub/ksbd/issue/16223/169912> adresinden alındı
- Dokgöz, G. D. (2012, Mart). Karikatürün Hedef Nesnesi Olarak Mimarlığın “Kübik Ev” Üzerinden Eleştirisi. *Doktora Tezi*. Dokuz Eylül Üniversitesi.
- Dorsay, A. (2013). Mimarlık Hayatlarımızı Somut Olarak Biçimleyen Bir Sanat. Mart 10, 2020 tarihinde http://www.yapi.com.tr/haberler/atilla-dorsay-mimarlik-hayatlarimizi-somut-olarak-bicimleyen-bir-sanat_95433.html adresinden alındı
- Durmuş, S. (2005). Türkiye'de Modern Mobilyanın Gelişimi. İstanbul: Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Duru, N. (Prodüktör), & Erksan, M. (Yöneten). (1960). *Gecelerin Ötesi* [Sinema Filmi]. Şubat 15, 2019 tarihinde <https://www.youtube.com/watch?v=YpBLJpzzcUw> adresinden alındı
- Efendi, A. F. (Yöneten). (1919). *Binnaz* [Sinema Filmi].
- Efendi, A. F. (Yöneten). (1919). *Mürebbiye* [Sinema Filmi].
- Egli, E. (2015). *Atatürk'ün Mimarının Anıları Genç Türkiye İnşa Edilirken*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Eğilmez, E. (Prodüktör), Turgul, Y., Şendil, S. (Yazarlar), & Eğilmez, E. (Yöneten). (1980). *Banker Bilo* [Sinema Filmi].
- Eğilmez, E. (Yöneten). (1980). *Banker Bilo* [Sinema Filmi].

- Eğilmez, E. (Prodüktör), & Eğilmez, E. (Yöneten). (1980). *Banker Bilo* [Sinema Filmi]. Arzu Film. Ağustos 25, 2019 tarihinde <https://www.youtube.com/watch?v=EXmzKB-Lduc&list=PLuyKwvpWVt-6JoJrC79Pq8kemaNEif9i9&index=2> adresinden alındı
- Ekmekçiler, S. (Yöneten). (2012-Günümüz). *Seksenler* [Sinema Filmi].
- Eldem, S. H. (1938). Maçka'da Prof A. A. Evi. *Arkitekt Aylık Yapı Sanatı, Şehircilik ve Dekoratif Sanatlar Dergisi*(10-11), 277-286. Aralık 18, 2019 tarihinde <http://dergi.mo.org.tr/dergiler/2/62/544.pdf> adresinden alındı
- Eldem, S. H. (1946). Boğaziçinde Bir Villa. *Arkitekt Aylık Yapı Sanatı, Şehircilik ve Dekoratif Sanatlar Dergisi*(05-06), s. 99-103. Aralık 18, 2019 tarihinde <http://dergi.mo.org.tr/dergiler/2/72/679.pdf> adresinden alındı
- Emiroğlu, K. (2011). *Gündelik Hayatımızın Tarihi*. İstanbul: Türkiye İş Bankası KültürYayınları.
- Erbilen, E. (1937). Bebek'te Bir Villa. *Arkitekt*(08), 207-210.
- Erdoğan, E., & Yıldız, Z. (2018). Zaman Ve Mekân Kavramları Arasındaki Paradoksal İlişkinin “Bulut Atlası” Filmizlerinden Konması. *İstanbul Kültür ve Edebiyat Fakültesi Dergisi* (35), 1:-25. doi <http://dx.doi.org/10.4305/metu.jfa.2018.1.1>
- Erdoğan, K. (1961, 02). Yeniköyde Bir Yalı. *Arkitekt Aylık Yapı Sanatı, Şehircilik ve Dekoratif Sanatlar Dergisi*, s. 58-61. Aralık 18, 2019 tarihinde <http://dergi.mo.org.tr/dergiler/2/244/3373.pdf> adresinden alındı
- Erdoğan, N. (1995). Ulusal Kimlik, kolonyal söylem ve Yeşilçam melodramları. *Toplum Bilim*(7), 178-196.
- Erişti, D. S. (2018). *Görsel Araştırma Yöntemleri Teori, Uygulama ve Örnek*. Ankara: Pegem Akademi.

- Erkoğlu, S. (1941). Cadde Bostanında Bir Villa. *Arkitekt Aylık Yapı Sanatı, Şehircilik ve Dekoratif Sanatlar Dergisi*(09-10), s. 213-215. Aralık 18, 2019 tarihinde <http://dergi.mo.org.tr/dergiler/2/110/1228.pdf> adresinden alındı
- Erkol, İ. (2006, Şubat 22). *Arkitera*. Arkitera Web Sitesi : <https://v3.arkitera.com/h7239-olumunun-3-yil-donumunde-utarit-izgi-yi-aniyoruz.html> adresinden alındı
- Ertuğrul, M. (Yöneten). (1931). *İstanbul Sokakları* [Sinema Filmi].
- Ertuğrul, M. (Yöneten). (1933). *Karım Beni Aldatırsa* [Sinema Filmi].
- Ertuğrul, M. (Yöneten). (1940). *Şehvet Kurbanı* [Sinema Filmi].
- Esen, Ş. K. (2016). *Türk Sinemasının Kilometre Taşları* (3. b.). İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Fakihoğlu, A. (Tarihsiz). Dolmabahçe Sarayı'ndaki meşhur Mavi Salon'un umumi görünüşü. *Tarih ve Hatıralar*. Kişisel Arşivlerde İstanbul Belleği Taha Toros Arşivi. Şubat 27, 2020 tarihinde <https://core.ac.uk/download/pdf/38315231.pdf> adresinden alındı
- Fidan, A. A. (2017, Aralık 4). TSA. Türk Sineması Araştırmaları Web Sitesi: <https://www.tsa.org.tr/tr/film/filmgoster/1310/c-blok> adresinden alındı
- Fiederer, L. (2016, Ağustos 19). AD Classics: Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes / Various Architects. Ağustos 8, 2020 tarihinde archdaily.com/793367/ad-classics-exposition-internationale-des-arts-decoratifs-et-industriels-modernes adresinden alındı
- Fiell, C., & Fiell, P. (2001). *Design of the 20th Century*. Italy: Taschen.
- Fiell, C., & Fiell, P. (2017). *1000 Chairs*. Taschen.
- Filmeridis, Y. (Prodüktör), & Etingü, T. (Yöneten). (1955). *Ebediyete Kadar* [Sinema Filmi].
- Filmeridis, Y. (Prodüktör), & Etingü, T. (Yöneten). (1955). *Ebediyete Kadar* [Sinema Filmi]. Fanatik Klasik Film. Haziran 26, 2019 tarihinde https://www.youtube.com/watch?v=u9Uirfqy_j4&t=161s adresinden alındı
- Gevgilili, A., Hasol, D., & Özer, B. (1997). *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi 2*. İstanbul: Yem Yayınevi.

- Giray, M. (1967). Küçükalyalı'da İki Villa. *Arkitekt Aylık Yapı Sanatı, Şehircilik ve Dekoratif Sanatlar Dergisi*, 8-11. Aralık 18, 2019 tarihinde http://dergi.mo.org.tr/detail.php?id=2&sayi_id=159 adresinden alındı
- Göle, N. (2004). Batı Dışı Modernlik: Kavram Üzerine. M. Gültekingil, & T. Bora içinde, *Modern Türkiye'de Siyasî Düşünce Modernleşme ve Batıcılık* (Cilt 3, s. 56-67). İletişim Yayıncılık.
- Gör, D. D. (1997). *İçmimarlık Kavram ve Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: M.Ü. Güzel Sanatlar Fakültesi İçmimarlık Yayınları.
- Gürbilek, N. (2016). *Vitrinde Yaşamak: 1980'lerin Kültürel İklimi*. İstanbul : Metis Yayınları.
- Gürel, M. Ö. (2009). Consumption of Modern Furniture as a Strategy in Turkey. *Journal of Design History*, 22(1), 47-67. Mart 19, 2019 tarihinde [doi:10.1093/jdh/epn041](https://doi.org/10.1093/jdh/epn041) adresinden alındı
- Gürel, M. Ö. (2013). Bir Saygınlık Stratejisi Olarak Modern Mobilyanın Kullanımı. U. Şumnu içinde, *Erken Cumhuriyet Dönemi'nde Mobilya* (s. 123-138). Ankara: TMMOB İçmimarlar Odası.
- Gürel, M. Ö. (2014). Türkiye'de Bir İçmimarlığın Hikayesi . U. Ş. (derleyen) içinde, *Türkiye'de İçmimarlık ve İçmimarlar* (s. 21-26). Ankara: TMMOB İçmimarlar Odası.
- Habermas, J. (1990). Modernlik: Tamamlanmamış Bir Proje. N. Zeka, & N. Zeka (Dü.) içinde, *Postmodernizm Jameson, Lyotard, Habermas, Zeka* (G. Naliş, & D. E. Dumrul Sabuncuoğlu, Çev.). Kıyı Yayınları .
- Hacıhasanoğlu, O., Hacıhasanoğlu, I., & Çekmiş, A. (2008). Sinemada Kent/Mimarlık ve Malzeme. *Mimarlıkta Malzeme*(9), s. 30-37.
- Hancı, A., & Cansever, T. (1952). Rıfat Yalman Evi. *Arkitekt Aylık Yapı Sanatı, Şehircilik ve Dekoratif Sanatlar Dergisi*(05-08), 107-109. Aralık 13, 2019 tarihinde <http://dergi.mo.org.tr/dergiler/2/181/2345.pdf> adresinden alındı
- Hancı, A., & Çınkoğlu, Y. (1992, Mayıs). Doğa İçinde Bir Modern Dünya. *Arredamento Mimarlık* , s. 52-58.
- Handan, M. A. (1954). Erenköy'de Bir Ev (Sanatkar Mesut Cemil'in Evi). *Arkitekt Aylık Yapı Sanatı, Şehircilik ve Dekoratif Sanatlar Dergisi*(09-12), s. 153-155. Aralık

18, 2019 tarihinde <http://dergi.mo.org.tr/dergiler/2/210/2849.pdf> adresinden alındı

- Hasol, D. (2012). *Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü*. İstanbul : Yem Yayın.
- Havaeri, S. (Yöneten). (1948). *Damga* [Sinema Filmi].
- Heynen, H. (2011). *Mimarlık ve Modernite Bir Eleştiri*. İstanbul: Versus Kitap.
- Hikmet, İ. A. (1932). Dr. Celal Bey Evi. *Mimar*(10), 286-287.
- Işık, O. (1994). Değişen toplum/mezan kavrayışları: Mezanın politikleşmesi, politikanın mezanlaşması . *Toplum ve Bilim*, 7-36.
- Kahraman, Ç. (2015). Kuşlu Köşk. Kolektif içinde, *Altyazı'nın Gayri Resmi ve Resimli Türkiye Sinema Sözlüğü* (s. 127).
- Kamil, Ş. (Yöneten). (1947). *Gençlik Günahı* [Sinema Filmi].
- Kamil, Ş. (Yöneten). (1947). *Seven Ne Yapmaz* [Sinema Filmi].
- Kandiyoti, D. (2010). Modernin Cinsiyeti: Türk Modernleşmesi Araştırmalarında Eksik Boyutlar. S. Bozdoğan, & R. Kasaba içinde, *Türkiye'de Modernleşme ve Ulusal Kimlik* (s. 115-134). İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Kaplan, N. (2004). *Aile Sineması Yılları 1960'lar*. İstanbul: Es Yayınları .
- Kaptan, B. (2014). Türkiye'de İçmimarlık Meslek Alanı ve Eğitimin Tarihi. U. Şumnu içinde, *Türkiye'de İçmimarlık ve İçmimarlar* (s. 69-81). Ankara: Türkiye İçmimarlar Odası.
- Karagözoğlu, H. Ş. (Yöneten). (1921). *Bican Efendi* [Sinema Filmi].
- Karakuş, G. (2013). Erken Modernistler. U. Şumnu içinde, *Erken Cumhuriyet Döneminde Mobilya* (s. 111-115). Ankara : TMMOB İçmimarlar Odası.
- Kasaba, R., & Bozdoğan, S. (2010). *Türkiye'de Modernleşme ve Ulusal Kimlik*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Kaynak, S. A. (1936). Büyükada'da Bir Villa. *Arkitekt Aylık Yapı Sanatı, Şehircilik ve Dekoratif Sanatlar Dergisi*(08), 219-223. Aralık 15, 2019 tarihinde <http://dergi.mo.org.tr/dergiler/2/137/1608.pdf> adresinden alındı
- Kesemen, K. (Prodüktör), & Akad, L. (Yöneten). (1971). *Bir Teselli Ver* [Sinema Filmi].

- Kesemen, K. (Prodüktör), & Akad, L. Ö. (Yöneten). (1971). *Bir Teselli Ver* [Sinema Filmi]. Sistem Film. Mayıs 6, 2020 tarihinde <https://www.youtube.com/watch?v=6HKUCrCVsYI&t=3604s> adresinden alındı
- Kırel, S. (2005). *Yeşilçam Öykü Sineması*. İstanbul: Babil Yayınları.
- Kırel, S. (2010). *Kültürel Çalışmalar ve Sinema*. İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi.
- Koca, D. (2015). Türkiye'de Çağdaş Konut Üretiminin Yeniden Okunması . *Tasarım+Kuram*, 19-36.
- Koz, B. (2014, Haziran - Temmuz). Portre Söyleşi. *İçmimar İçmimari, tasarım ve yaşam kültürü dergisi*. (U. Şumnu, Röportaj Yapan) İçmimarlar Odası. Ocak 5, 2019 tarihinde https://www.academia.edu/10755637/Bediz_Koz adresinden alındı
- Kumar, K. (2013). *Sanayi Sonrası Toplumdan Post-Modern Topluma*. İstanbul: Dost Kitabevi Yayınları .
- Küçükerman, Ö. (1998). "Mobilya" Kavramında Yaşanan Değişimler ve "Sanay-i Nefe Mektebi": Osmanlı İmparatorluğunda Mobilya II. *Tombak*(22), 3-13.
- Küçükerman, Ö. (1998). Geleneksel "Mekan Kimliği"nden Yeni Bir "Mobilya" Düşüncesine Geçiş Osmanlı İmparatorluğunda Mobilya. *Tombak*, 3-10.
- Küçükerman, Ö. (1998). Osmanlı İmparatorluğu'ndan Türkiye'ye "Mobilya" Tasarımının Değişimi 1914-1942 Yılları Arasında Türkiye'de "Asri" Mobilya ve "Sanay-i Nefise Mektebi". *Tombak*, 3-10.
- Küçükerman, Ö. (1999). 1939-1945 Yılları Arasında Güzel Sanatlar Akademisi'nde "Dahili Mimari Şubesi Şefi" Ünlü Fransız "Art Deco" Sanatçısı Louis Süe ve Türkiye'deki Tasarımları. *Tombak*(25), 53-60.
- Küçüerman, Ö. (2013). Osmanlı'dan Cumhuriyet'e geçiş Yıllarında Avrupa'daki Değişimleri Türkiye'ye Taşıyan Bir Ahşap Mobilya Ustası: Hayati Görkey. U. Şumnu içinde, *Erken Cumhuriyet Döneminde Mobilya* (s. 47-58). Ankara: TMMOB İçmimarlar Odası .
- Lefebvre, H. (2016). *Modern Dünyada Gündelik Hayat*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Mardin, Ş. (2017). *Türk Modernleşmesi Makaleler 4* (25. b.). İstanbul.
- Merdim, E. (2013, Mart 19). Geçmişin Modern Mimarisi – 3: Boğaziçi. Haziran 25, 2019 tarihinde <https://www.arkitera.com/haber/gecmisin-modern-mimarisi-3->

Miller, J. (2005). *Furniture: World Styles from Classical to Contemporary* . Dorling Kindersley.

Mimarlar, B. (1966). Barlas Yalısı. *Arkitekt Aylık Yapı Sanatı, Şehircilik ve Dekoratif Sanatlar Dergisi*, 66-69. Aralık 18, 2019 tarihinde http://dergi.mo.org.tr/detail.php?id=2&sayi_id=148 adresinden alındı

Mortaş, A. (1932). Film ve Dekor. *Arkitekt Aylık Yapı Sanatı, Şehircilik ve Dekoratif Sanatlar Dergisi*, 14(02), 48. Temmuz 2, 2019 tarihinde <http://dergi.mo.org.tr/dergiler/2/78/788.pdf> adresinden alındı

Nasır, E. B. (2016, Ocak). Salon Mobilyalarının Dönüşümlerinin İncelenmesi: Gündelik Yaşamda Salon Fikri, Mobilya Edinme Dinamikleri ve Kullanım Pratikleri. *Doktora Tezi*. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi .

Noyan, N. E. (2001). Kadınının Resmidir: Etki Altındaki Kadınlar: 1965-1975 Türk Melodram Afişlerinde Kadının Temsili. D. Derman (Dü.), *Türk Film Araştırmalarında Yeni Yönelimler I* içinde (s. 167-182). İstanbul: Bağlam Yayıncılık.

Odabaşı, İ. A. (2017, Mayıs). Osmanlı/Türk Sinemasında İlk Kurmaca Filmler ve İlk Sinema Eleştirileri II. *Toplumsal Tarih*(281), s. 86-96.

Oksay, Ö. A. (2008, Ekim). Ikea in the Turkish Furniture Industry and Its Influences with Reference to Dedsign and Customisation. *Yüksek Lisans Tezi*. İstanbul Teknik Üniversitesi.

Onaran, A. Ş. (1994). *Türk Sineması Cilt I*. İstanbul : Kitle Yayınları.

Ortaylı, İ. (2018). *İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı*. İstanbul: Kronik Kitap.

Oygar, İ. H. (1932). Yeni Tazyinî San'at. *Arkitekt*(11-12), 336-338.

Ödekan, A. (1998). Üç Kuşağın Eşyaları. O. Baydar içinde, *75 Yılda Değişen Yaşam Değişen İnsan cumhuriyet Modaları* (s. 237-244). İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları.

- Ödekan, A. (2014). Sanat ve Mimarlıkta Gelişmeler. S. Akşin, B. Tanör, K. Boratav, & A. Ödekan içinde, *Türkiye Tarihi 5 Bugünkü Türkiye 1980-2003* (s. 351-381). İstanbul: Cem Yayınevi.
- Öncü, A. (1999, Temmuz). İdeal Ev Mitolojisi Sınırları Aşarak İstanbul'a Ulaştı. *Birikim*, s. 26-34.
- Öncü, A. (2010). "İdealimizdeki Ev" Mitolojisi Kültürel Sınırları Aşarak İstanbul'a Ulaştı*. A. Öncü, & P. Weyland içinde, *Mekan, Kültür, İktidar: Küreselleşen Kentlerde Yeni Kimlikler*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Özbek, M. (2010). Arabesk kültür: Bir Modernleşme ve Popüler Kimlik Örneği. S. Bozdoğan, & R. Kasaba içinde, *Türkiye'de Modernleşme ve Ulusal Kimlik* (s. 189-209).
- Özgüç, A. (1990). *Türk Sinemasında İlkler*. İstanbul: Yılmaz Yayınları.
- Özgüç, A. (2010, Aralık 11). İstanbul başrolde. (E. Emre, Röportaj Yapan) Milliyet Gazetesi. Mart 28, 2020 tarihinde <https://www.milliyet.com.tr/cumartesi/istanbul-basrolde-1324813> adresinden alındı
- Özgün, A., & Ocak, E. (1997, Ocak). Kent, Görüntü, Bellek. Mart 10, 2020 tarihinde https://www.researchgate.net/publication/322724595_Kent_Goruntu_Bellek adresinden alındı
- Özön, N. (1985). *Sinema Uygulayımı, Sanatı, Tarihi*. Hil Yayın.
- Özyılmaz, Ö. (2016). Edebiyatın Sinema Düşkünü Kızları. *Türk film Araştırmalarında Yeni Yönelimler* 12, (s. 211-224).
- Pamuk, O. (2019). *Resimli İstanbul Hatıralar ve Şehir*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Parmaksız, P. M. (2017). *Türkiye'nin Modernleşmesinde Kadınlar 1839'dan Günümüze* (1. b.). Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.
- Pavillon de l'Esprit Nouveau, Paris, France, 1924*. (1910-1929). Nisan 22, 2020 tarihinde <http://www.fondationlecorbusier.fr/corbuweb/morpheus.aspx?sysId=13&IrisObjectId=5061&sysLanguage=en-en&itemPos=44&itemCount=78&sysParentId=64> adresinden alındı

- Refik, M. (1933). Refik B. Apartmanı. *Arkitekt Aylık Yapı Sanatı, Şehircilik ve Dekoratif Sanatlar Dergisi*(06), 170-171. Aralık 18, 2019 tarihinde <http://dergi.mo.org.tr/dergiler/2/93/980.pdf> adresinden alındı
- Rouen, A. d. (2017). 1950'lerin İstanbul'u: Konaktan Apartmana. T. Erman, & S. Özaloğlu içinde, *Bir Varmış Bir Yokmuş Toplumsal Bellek, Mekân ve Kimlik Üzerine Araştırmalar* (s. 33-48). İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Ryan, M., & Kellner, D. (2010). *Çağdaş Hollywood Sinemasının İdeolojisi ve Politikası* (2. b.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Saim, M. (1932). İzzet Bey Evi. *Arkitekt Aylık Yapı Sanatı, Şehircilik ve Dekoratif Sanatlar Dergisi*(04), 99-101. Aralık 18, 2019 tarihinde <http://dergi.mo.org.tr/dergiler/2/80/811.pdf> adresinden alındı
- SALT Araştırma Arşivi, M. Erem Çalıkoğlu Arşivi. (1958). *Salt Araştırma Arşivi*. (G. Karakuş, Dü.) Ocak 5, 2020 tarihinde Salt Araştırma Web Sitesi: <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/74648> adresinden alındı
- SALT Araştırma, Aslı Can. (2019). *Sedad Hakkı Eldem'i Anla(t)mak II: 1950-1980*. Ekim 28, 2019 tarihinde Google Arts and Culture: <https://artsandculture.google.com/exhibit/fgJCO4KztQ6YLA?hl=tr> adresinden alındı
- SALT Araştırma, Azi-Bediz Koz Arşivi. (1960). Butik A tasarımı mobilyalar. Salt Araştırma. 06 19, 2019 tarihinde <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/225?offset=0> adresinden alındı
- SALT Araştırma, Azmi-Bediz Koz Arşivi. (2012). *Flicker*. Haziran 26, 2019 tarihinde Flickr Web Sitesi: <https://www.flickr.com/photos/saltonline/16032971578/in/photolist-qqMaSs-qF4y8m-qHmfJr-qF4y7u-qHmfwx-qHmfvF-qqMZAA-qqN16o-qqMaZ1-qHmfrc-qF4xKs-qHmfCV-qHmfFa/> adresinden alındı
- SALT Araştırma, Bediz-Azmi Koz Arşivi. (1970'ler-1980'ler-1990'lar). *Salt Araştırma*. Mayıs 6, 2019 tarihinde Salt Araştırma Web Sitesi: <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/224> adresinden alındı

- SALT Araştırma, Edhem Eldem Koleksiyonu. (1956-1957). *Salt Araştırma*. Haziran 19, 2019 tarihinde Salt Araştırma Web Sitesi:
<https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/68621> adresinden alındı
- SALT Araştırma, Pelin Derviş & Gökhan Karakuş. (2012). Modern Denemeler 4: Salon. İstanbul. Haziran 9, 2019 tarihinde
<https://www.flickr.com/photos/saltresearchandprograms/sets/72157642947434083/> adresinden alındı
- SALT Araştırma, Utarit İzgi Arşivi. (1956). *Salt Araştırma*. Aralık 1, 2019 tarihinde Salt Araştırma Web Sitesi:
<https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/86096> adresinden alındı
- SALT Araştırma, Utarit İzgi Arşivi. (1977). *Salt Araştırma*. Haziran 24, 2019 tarihinde Salt Araştırma Web Sitesi:
<https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/484> adresinden alındı
- SALT Araştırma, Utarit İzgi Arşivi. (1979). *Salt Araştırma*. Haziran 21, 2019 tarihinde Salt Araştırma Web Sitesi:
<https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/432> adresinden alındı
- SALT Araştırma, Utarit İzgi Arşivi. (1980). *Salt Araştırma*. 01 15, 2020 tarihinde SAlt Araştırma Web Sitesi: <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/447> adresinden alındı
- SALT Araştırma, Utarit İzgi Arşivi. (1985). *Salt Araştırma*. Haziran 28, 2019 tarihinde Salt Araştırma Web Sitesi:
<https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/432> adresinden alındı
- SALT Araştırma, Utarit İzgi Arşivi. (1985). *Salt Araştırma*. Haziran 28, 2019 tarihinde Salt Araştırma Web Sitesi:
<https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/441> adresinden alındı
- Sancar, S. (2017). *Türk Modernleşmesinin Cinsiyeti Erkekler Devlet, Kadınlar Aile Kurar* (4. b.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Saraylar, M. (2019). *Dolmabahçe Sarayı: Mimari*. Kasım 13, 2019 tarihinde Milli Saraylar: <https://www.millisaraylar.gov.tr/saraylar/dolmabahce-sarayi?detay=mimari> adresinden alındı
- Sarıyer, D. (2016, Mayıs 13). Zamanına Ait. (H. Ertaş, Röportaj Yapan) Haziran 15, 2019 tarihinde <https://xxi.com.tr/i/zamanina-ait> adresinden alındı

- Sayar, Z. (1937). Kalamışta Bir Villa. *Arkitekt Aylık Yapı Sanatı, Şehircilik ve Dekoratif Sanatlar Dergisi*(07), 33-40. Aralık 12, 2019 tarihinde <http://dergi.mo.org.tr/dergiler/2/27/191.pdf> adresinden alındı
- Sayar, Z. (1945). Vani Köyünde Bir Yalı. *Arkitekt Aylık Yapı Sanatı, Şehircilik ve Dekoratif Sanatlar Dergisi*(01-02), s. 5-8. Aralık 18, 2019 tarihinde <http://dergi.mo.org.tr/dergiler/2/128/1482.pdf> adresinden alındı
- Sayar, Z. (2013). Mobilya Meselesi. U. Şumnu içinde, *Erken Cumhuriyet Döneminde Mobilya* (s. 31-34). Ankara: TMMOB İç Mimarlar Odası.
- Scognamillo, G. (1970). Muhsin Ertuğrul Sineması. *Yeni Sinema Dergisi*(30.). Eylül 11, 2020 tarihinde <https://www.tsa.org.tr/tr/yazi/yazidetay/22/muhsin-ertugrul-sineması> adresinden alındı
- Seçmen, E. A. (2018, Aralık 28). Sinematografinin Görsel Anlatım Kodları ve Mekân Kullanımının Gerçekliğin Oluşturulması Bağlamında Bir Dönem Dizisi İncelemesi: Narcos Örneği¹. *International Journal of Cultural and Social Studies (IntJCSS)*, 507-532. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/611985> adresinden alındı
- Seden, O. F. (Prodüktör), & Akad, L. Ö. (Yöneten). (1952). *Kanun Namına* [Sinema Filmi].
- Seden, O. F. (Prodüktör), & Akad, L. Ö. (Yöneten). (1952). *Kanun Namına* [Sinema Filmi]. Fanatik Klasik Film. Haziran 26, 2019 tarihinde <https://www.youtube.com/watch?v=2xwWtcij9IU> adresinden alındı
- Sudalı, M. (1966). Rumelihisarında Bir Villa. *Arkitekt Aylık Yapı Sanatı, Şehircilik ve Dekoratif Sanatlar Dergisi*(2), 57-60. Aralık 18, 2019 tarihinde <http://dergi.mo.org.tr/dergiler/2/148/1779.pdf> adresinden alındı
- Supporto by Zoefitg. (2011, 01). *Supporto Brochure*. Ağustos 26, 2020 tarihinde <https://www.supporto.co.uk/brochure.aspx.html> adresinden alındı
- Süalp, Z. T. (2004). *ZamanMekan Kuram ve Sinema*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Süner, A. (2006). *Hayalet Ev Yeni Türk sinemasında Aidiyet, Kimlik ve Bellek* (1. b.). Metis Yayınları.
- Sütçü, Ö. Y. (2005). *Gillies Deleuze'de İmge Hareketi Olarak Sinemanın Felsefesi*. İstanbul: Es Yayınları.

- Şahin, P., & Şener, S. M. (2018). Türkiye'de Konut Söylemlerinde Yaşanan Değişimin Reklamlar Üzerinden analizi- İstanbul Örneği. *İdeal Kent Dergisi*, 9(23), 258-291. <http://idealkentdergisi.com> adresinden alındı
- Şen, F. N. (2017). *Sinemasal Mekan Olarak Yuva ve Sembolleri*. Ankara: Gece Kitaplığı.
- Şen, M. Ö. (2014). *Endüstriyel Ürünleri Biçimlendiren Tasarım Akımları 1850-1950*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Şimşek, A. (2014). 80 Sonrası Türkiye Sinemasında Mizah ve Komedinin Değişme Stratejileri: Mahallenin mizahından 'Mahallenin' Mizahına. *Modern Zamanlar*(33), 42-55.
- Şumnu, U. (2013). *Erken Cumhuriyet Döneminde Mobilya*. İstanbul: Türkiye İçmimarlar Odası .
- Şumnu, U. (2015). Portre Söyleşi / Tasarımcı Yılmaz Zenger. *İçmimar*(39), 56-60.
- Tanör, B., Boratav, K., & Sina Akşin, A. Ö. (2014). *Türkiye Tarihi 5: Bugünkü Türkiye 1980-2003*. İstanbul: Cem Yayınevi.
- Tanyeli, U. (2001, Kasım). Sinema ve Mimarlık: Temsiliyet Nesnenin Temsili Sanatın Sanallıkla İfadesi. *Arredamento Mimarlık*(141).
- Tekeli, İ. (2017). İkinci Dünya Savaşı Sonrası Türkiye'sinde Mimarlık Kuramı Pratiği ve Pratiğinin Yeniden Yapılanması içine Baysal-birsel Rasyonalizmi Nasıl Yerleştirilebilir? N. M. Cengizkan, & A. Cengizkan içinde, *Anma Programları Dizisi Haluk Baysal- Melik Birsel Rasyonalizmi 20. Yüzyılın ikinci Yarısında Mimarlık Pratiği* (s. 13-30). Ankara: TMMOB Mimarlar Odası.
- Teksoy, R. (2009). *Rekin Teksoy'un Sinema Tarihi 2. Cilt (Cilt II)*. İstanbul: Oğlak Yayıncılık.
- Terragni, E., Hodgkin, S., & Kramer, S. (2018). *Chair: 500 Designs that Matter*. London: Phaidon.
- Tezçakar, B. (2011). Son Halifeye Göre Türk Kadını. *Atlas Tarih*, 118-123.
- Turan, G., & Ödekan, A. (2009). Erken Cumhuriyet Dönemi'nde Yerli Malı Kavramı ve İstanbul Yerli Malı Sergileri. *İTÜ Dergisi*, 6(2), 15-25.
- Türk Dil Kurumu. (2011). *Türkçe Sözlük* (11. b.). Türk Dil Kurumu Yayınları.

- Ultav, Z. T., Hasırcı, D., Borvalı, S., & Atmaca, H. (2016). *DATUMM Dokümantasyon ve Arşivleme Türkiye 'de Modern Mobilya*. İzmir: İzmir Ekonomi Üniversitesi.
<http://datum.org.tr/katalog/ctl2015141439023018.pdf> adresinden alındı
- Uluoğlu, B., Türeli, İ., Örs, A. D., Kınaoğlu, G., Özakın, Ö., Serim, ı. B., & Kaçmaz, G. (2001, Kasım). Dosya: Sinema ve Mimarlık Temsiliet Nesnesinin Temsili Sanalın Sanallıkla İfadesi. *Arredamento Mimarlık Tasarım Kütürü Dergisi*, s. 66-104.
- Uysal, Y. Y., Bayraktar, N., Şumnu, U., Candan, T. K., & Bahar, D. (2014, Kasım). Sivil Mimari Bellek Ankara 1930-1980 Sergi Kataloğu. Ankara: Vehbi Koç Ankara Araştırmaları Uygulama ve Araştırma Merkezi.
- Uz, F., & Akpınar, İ. (2016, Kasım 18). *Mimarizm*. 2019 tarihinde Mimarizm.com . adresinden alındı
- Uzkınay, F. (Yöneten). (14 Kasım 1914). *Ayastefanos'taki Rus Abidesinin Yıkılışı* [Sinema Filmi].
- Uzman, E. N. (1945). Ayazpaşada Bir Ev. *Arkitekt Aylık Yapı Sanatı, Şehircilik ve Dekoratif Sanatlar Dergisi*(03-04), s. 48-49. Aralık 18, 2019 tarihinde <http://dergi.mo.org.tr/dergiler/2/130/1513.pdf> adresinden alındı
- Uzman, E. N. (1946). Büyükadada Bir Ev. *Arkitekt Aylık Yapı Sanatı, Şehircilik ve Dekoratif Sanatlar Dergisi*(07-08), s. 151-155. Aralık 18, 2019 tarihinde <http://dergi.mo.org.tr/dergiler/2/73/697.pdf> adresinden alındı
- Uzman, E. N. (1946). Maçka'da Bir Apartman. *Arkitekt Aylık Yapı Sanatı, Şehircilik ve Dekoratif Sanatlar Dergisi*(03-04), s. 52-55. Aralık 18, 2019 tarihinde <http://dergi.mo.org.tr/dergiler/2/71/662.pdf> adresinden alındı
- Uzman, E. N. (1956). Büyükadada Sadıkoğlu Villası. *Arkitekt Aylık Yapı Sanatı, Şehircilik ve Dekoratif Sanatlar Dergisi*(02), 99-104. Aralık 18, 2019 tarihinde <http://dergi.mo.org.tr/dergiler/2/222/3028.pdf> adresinden alındı
- Uzman, E. N. (1974). Boğaz İçinde Bir Villa. *Arkitekt Aylık Yapı Sanatı, Şehircilik ve Dekoratif Sanatlar Dergisi*, 53-57. Aralık 18, 2019 tarihinde http://dergi.mo.org.tr/detail.php?id=2&sayi_id=158 adresinden alındı
- Uzunarslan, Ş. (2002, Mayıs). Erken Cumhuriyet Dönemi Konutlarında Mekan ve Mobilya. *Doktora Tezi*, 120. Mimar Sinan Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.

- Uzunarslan, Ş. (2010). Cumhuriyet'in İlk Yirmi Yılında Mimarlık Alanındaki Gelişmelerin Mekân ve Mobilyaya Yansımaları. E. A. Ergut, & B. İmamoğlu içinde, *Cumhuriyet'in Mekânları Zamanları İnsanları* (s. 169-186). Ankara: Dipnot Yayınları.
- Ün, M. (Prodüktör), & Refiğ, H. (Yöneten). (1965). *Kırık Hayatlar* [Sinema Filmi].
- Ün, M. (Prodüktör), & Refiğ, H. (Yöneten). (1965). *Kırık Hayatlar* [Sinema Filmi]. Eylül 24, 2019 tarihinde <https://www.youtube.com/watch?v=YfugBXbEo8g> adresinden alındı
- Ünalsın, Ç. (2013, Ocak-Şubat). *Örgütçü, Mimar, Tasarımcı, Galerici, Yazar, Editör, Yayıncı Selçuk Milar*. Kasım 7, 2019 tarihinde Mimarlık: <http://www.mimarlikdergisi.com/index.cfm?sayfa=mimarlik&DergiSayi=383&RecID=3031> adresinden alındı
- Vargı, M. (Prodüktör), & Turgul, Y. (Yöneten). (1996). *Eşkıya* [Sinema Filmi]. Eylül 6, 2020 tarihinde https://www.imdb.com/title/tt0116231/?ref_=nm_knf_i1 adresinden alındı
- Wallance, F. (2018, Mayıs 18). *Vogue*. Mayıs 2020, 24 tarihinde Vogue Living Web Sitesi: vogue.com.au/vogue-living/design/every-single-ikea-catalogue-cover-from-the-90s/image-gallery/59cb4111665a2566a9b635747e087e44 adresinden alındı
- Welch, A. (2014, Ocak). *10 Iconic Chair Designs from the 1970s*. Aralık 19, 2020 tarihinde Decoist: <https://alistairwelch.wordpress.com/2014/01/> adresinden alındı
- Yaman, Z. Y. (2017). Bauhaus ve Söylemleştirilen İç Mekan Anlayışı: Yeni Yaşam, Yeni Dekorasyon, Yeni Mobilya. A. Artun, & E. Aliçavuşoğlu içinde, *Bauhaus: Modernleşmenin Tasarımı Türkiye'de Mimarlık, Sanat, Tasarım Eğitimi ve Bauhaus* (s. 201-240). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Yapp, N. (1998). *1940s Decades of the 20th Century*. Almanya: Köneman .
- Yapp, N. (2005). *1950'ler: Fotoğraflarla 20. Yüzyılın Sosyal Tarihi*. İstanbul : Literatür Yayıncılık.
- Yapp, N. (2005). *1970'ler: Fotoğraflarla 20. Yüzyılın Sosyal Tarihi* . İstanbul: Literatür Yayıncılık.

- Yapp, N. (2005). *1980'ler: Fotoğraflarla 20. Yüzyılın Sosyal Tarihi*. İstanbul : Literatür Yayıncılık.
- Yapp, N. (2005). *1990'lar Fotoğraflarla 20. Yüzyılın Sosyal Tarihi*. İstanbul: Literatür Yayıncılık.
- Yıldırım, A., & Şimşek, H. (2016). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Yılmaz, E. M., & Alpay, Z. (2007, Nisan). Kasım 7, 2019 tarihinde <https://v3.arkitera.com/ed101-ilk-in-milano-sergisi.html> adresinden alındı
- Yüksel, N. A., & Tok, M. Ç. (2011). Yaşayan Filmlerin Unutulmaz Yönetmeni. A. Sivas içinde, *Yavuz Turgul Sinemasını Keşfetmek* (s. 13-33). İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınları.
- Yüksel, N. A. (2018, Eylül 15). Tez Görüşmesi. (R. İğit, Röportaj Yapan)
- Ziya, A. (1931). Binanın İçinde Mimar. *Mimar*, 14-20. Nisan 8, 2019 tarihinde <http://dergi.mo.org.tr/dergiler/2/20/134.pdf> adresinden alındı
- Ziya, A. (1931). kimyaker A.Rıza B. Evi - Adana. *Arkitekt Aylık Yapı Sanatı, Şehircilik ve Dekoratif Sanatlar Dergisi*(09), 287-295. Aralık 18, 2019 tarihinde <http://dergi.mo.org.tr/dergiler/2/277/3867.pdf> adresinden alındı
- http-1: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/modern> (Erişim tarihi: 15.08.2019)
- http-2: <https://islamansiklopedisi.org.tr/sanayi-i-nefise-mektebi> (Erişim tarihi: 08.08.2020)
- http-3: <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/37164> (Erişim tarihi: 08.08.2020)
- http-4: <https://www.archdaily.com/84524/ad-classics-villa-savoye-le-corbusier> (Erişim tarihi: 22.04.2020)
- http-5: <https://designmuseum.org/design/chairs-1920s> (Erişim tarihi: 18.04.2020)
- http-6: <https://www.vitra.com/en-un/living/product/details/eames-fiberglass-armchair-lar>
- http-7: <https://designmuseum.org/design/chairs-1940s> (Erişim tarihi: 18.04.2020)
- http-8: <http://www.goethe.de/ins/tr/ank/prj/urs/geb/sie/sar/trindex.htm> (Erişim tarihi: 15.08.2019)
- http-9: <https://designmuseum.org/design/chairs-1950s> (Erişim tarihi: 18.04.2020)

- http-10: <http://midcenturymagazine.com/furniture/ernest-race-three-midcentury-chairs/> (Erişim tarihi: 18.04.2020)
- http-11: <https://www.zanotta.it/en-us/products/furnishing-accessories/sella> (Erişim tarihi: 18.04.2020)
- http-12: http://locus-solus.studiogusto.com/en/chair_gae_aulenti (Erişim tarihi: 22.04.2020)
- http-13: https://fritzhansen.com/en/products/lounge-chairs/pk24_chaiselongue_leather (Erişim tarihi: 22.04.2020)
- http-14: <https://collections.vam.ac.uk/item/O70990/universale-chair-colombo-joe-cesare/> (Erişim tarihi: 22.04.2020)
- http-15: <https://www.verner-panton.com/furniture/archive/phase/459/index.html> (Erişim tarihi: 22.04.2020)
- http-16: <https://designmuseum.org/design/chairs-1960s> (Erişim tarihi: 18.04.2020)
- http-17: <https://www.philamuseum.org/collections/permanent/296734.html?mulR=802>
- http-18: <https://www.vitra.com/en-un/product/wiggle> (Erişim tarihi: 18.04.2020)
- http-19: <https://www.cassina.com/en/collection/armchairs/650-aeo> (Erişim tarihi: 19.04.2020)
- http-20: https://www.1stdibs.com/furniture/seating/lounge-chairs/gae-aulenti-space-age-lounge-armchair-4794-kartell-1974-set-of-two/id-f_13826151/ (Erişim tarihi: 19.04.2020)
- http-21: <https://designmuseum.org/design/chairs-1970s> (Erişim tarihi: 19.04.2020)
- http-22: <https://www.vam.ac.uk/articles/what-is-postmodernism> (Erişim tarihi: 19.04.2020)
- http-23: <https://designmuseum.org/design/chairs-1980s> (Erişim tarihi: 19.04.2020)
- http-24: https://saltonline.org/projects/evkesit/?fbclid=IwAR33aDhwrVkq_v4E0csCgaBMxPyhAvSQHvOBW3NsJDsbe6tzNdYxZLFxnh4 (Erişim tarihi: 17.05.2020).
- http-25: <https://www.youtube.com/watch?v=Wn5piPtcki0> (Erişim tarihi: 19.05.2020)
- http-26: <https://www.droog.com/webshop/product/knotted-chair> (Erişim tarihi: 19.05.2020)
- http-27: <https://moroso.it/prodotti/soft-heart/> (Erişim tarihi: 17.05.2020)
- http-28: <https://www.designreasons.com/products/starck-louis-20-1991> (Erişim tarihi: 17.05.2020)

- http-29: <https://www.cappellini.com/en/felt-chair> (Erişim tarihi: 17.05.2020)
- http-30: <http://collections.vam.ac.uk/item/O50043/jack-light-light-stool-dixon-tom/> (Erişim tarihi: 19.05.2020)
- http-31: <http://stephanierodger.blogspot.com/2009/03/ron-arad-chair.html> (Erişim tarihi: 19.05.2020)
- http-32: <https://designmuseum.org/design/chairs-1990s> (Erişim tarihi: 22.04.2020)
- http-33: <https://designmuseum.org/design/chairs-2000s> (Erişim tarihi: 22.04.2020)
- http-34: <https://www.architonic.com/en/product/b-r-f-play-station/1030159> (Erişim tarihi: 16.01.2020)
- http-35: <http://www.bouroullec.com/?p=45> (Erişim tarihi: 30.08.2020).
- http-36: <https://jaspermorrison.com/projects/chairs/folding-air-chair> (Erişim tarihi: 30.08.2020).
- http-37: <http://www.jongeriuslab.com/work/repeat> (Erişim tarihi: 30.08.2020).
- http-38: <http://www.michael-young.com/magis-dog-house/> (Erişim tarihi: 30.08.2020).
- http-39: <http://www.nendo.jp/en/works/cabbage-chair-2/> (Erişim tarihi: 30.08.2020).
- http-40: <http://www.sinematurk.com/film/2265-binnaz> (Erişim tarihi: 05.04.2020).
- http-41: <https://www.google.com/search?q=bezem+ne+demek&oq=bezem&aqs=chrome.69i59j69i57j0i433j46i433j0i433l2j0l2.1932j0j15&sourceid=chrome&ie=UTF-8>
- http-42: https://www.imdb.com/title/tt0179461/?ref_=fn_al_tt_3 (Erişim tarihi: 06.09.2020).
- http-43: <https://sanatlakalalim.wordpress.com/2017/08/23/bir-arayis-cabasi-c-blok/>
- http-44: <https://dictionary.cambridge.org/tr/s%C3%B6zl%C3%BCk/ingilizce/space> (Erişim tarihi: 20.01.20)
- http-45: <http://www.mimdap.org/?p=208209> (Erişim tarihi: 30.04.2020)
- http-46: <https://www.imdb.com/title/tt0292384/> (Erişim tarihi: 21.03.2020).
- http-47: <https://www.tsa.org.tr/tr/film/filmgoster/5366/karim-beni-aldatirsa> (Erişim tarihi: 26.03.2020).
- http-48: <https://adalarpostasi.com/2016/08/13/2803/>
- http-49: [https://www.wikiwand.com/tr/Kanun_Nam%C4%B1na_\(film,_1952\)](https://www.wikiwand.com/tr/Kanun_Nam%C4%B1na_(film,_1952)) (Erişim tarihi: 30.12.2020)
- http-50: <https://www.imdb.com/title/tt0327674/>

http-51: <https://www.tsa.org.tr/tr/film/filmgoster/6233/aci-hayat> (Erişim tarihi: 10.06.2019).

http-52: <http://www.turknostalji.com/ara/?s=artistler+ve+evleri>

http-53: <https://www.tsa.org.tr/tr/film/filmgoster/6665/kirik-hayatlar>

http-54: <https://saltonline.org.tr/1905/yilmaz-zenger>

http-55: <https://adnanserbest.wordpress.com/roportajlar/>

http-56: <https://www.knoll.com/product/barcelona-chair>

http-57: <https://www.flickr.com/photos/saltonline/29873378245>

http-58: <https://www.imdb.com/title/tt0261568/>

http-59: https://www.imdb.com/title/tt0263102/?ref=ttfc_fc_tt (Erişim tarihi: 28.06.2019).

http-60: <https://www.imdb.com/title/tt0263065/mediaviewer/rm2217469696> (Erişim tarihi: 29.08.2020).

http-61: <http://www.etsm.org.tr/etsm/index.php?r=collection/view&id=623> (Erişim tarihi: 05.07.2020).

http-62: <http://www.etsm.org.tr/etsm/index.php?r=collection/view&id=670> (Erişim tarihi: 05.07.2020).

http-63: <http://www.etsm.org.tr/etsm/index.php?r=collection/view&id=690> (Erişim tarihi: 05.07.2020).

http-64: <http://www.etsm.org.tr/etsm/index.php?r=collection/view&id=692> (Erişim tarihi: 05.07.2020).

http-65: <http://www.etsm.org.tr/etsm/index.php?r=collection/view&id=744> (Erişim tarihi: 05.07.2020).

http-66: <http://www.etsm.org.tr/etsm/index.php?r=collection/view&id=769> (Erişim tarihi: 05.07.2020).

http-67: <http://www.etsm.org.tr/etsm/index.php?r=collection/view&id=781> (Erişim tarihi: 05.07.2020).

http-68: <http://www.etsm.org.tr/etsm/index.php?r=collection/view&id=590> (Erişim tarihi: 05.07.2020).

http-69: https://www.imdb.com/title/tt0109357/mediaindex?ref=tt_mv_close (Erişim tarihi: 06.09.2020)

http-70: <https://www.imdb.com/title/tt0254463/> (Erişim tarihi: 07.09.2020)

http-71: <http://www.etsm.org.tr/etsm/index.php?r=collection/view&id=580> (Erişim tarihi: 05.07.2020).

http-72: <http://www.etsm.org.tr/etsm/index.php?r=collection/view&id=874> (Erişim tarihi: 05.07.2020).

http-73: <http://www.etsm.org.tr/etsm/index.php?r=collection/view&id=144> (Erişim tarihi: 05.07.2020).

http-74: <http://www.etsm.org.tr/etsm/?r=collection/list&type=category&target=Ev%20mobilyas%C4%B1> (Erişim tarihi: 30.12.2020)

http-75: <http://www.etsm.org.tr/etsm/index.php?r=collection/view&id=145> (Erişim tarihi: 05.07.2020).

http-76: <http://www.etsm.org.tr/etsm/index.php?r=collection/view&id=212> (Erişim tarihi: 05.07.2020).

http-77: <http://www.etsm.org.tr/etsm/index.php?r=collection/view&id=147> (Erişim tarihi: 05.07.2020).

http-78: <http://www.etsm.org.tr/etsm/index.php?r=collection/view&id=149> (Erişim tarihi: 05.07.2020).

http-79: <http://www.etsm.org.tr/etsm/index.php?r=collection/view&id=151> (Erişim tarihi: 05.07.2020).

http-80: <http://www.etsm.org.tr/etsm/index.php?r=collection/view&id=154> (Erişim tarihi: 05.07.2020).

http-81: <http://www.etsm.org.tr/etsm/index.php?r=collection/view&id=161> (Erişim tarihi: 05.07.2020).

http-82: <http://www.etsm.org.tr/etsm/index.php?r=collection/view&id=172> (Erişim tarihi: 05.07.2020).

http-83: <http://www.etsm.org.tr/etsm/index.php?r=collection/view&id=183> (Erişim tarihi: 07.07.2020)

http-84: <http://www.etsm.org.tr/etsm/index.php?r=collection/view&id=195> , erişim tarihi:07.07.2020.

http-85: <http://www.etsm.org.tr/etsm/index.php?r=collection/view&id=196> , (Erişim tarihi: 07.07.2020)

http-86: <http://www.etsm.org.tr/etsm/index.php?r=collection/view&id=198> , (Erişim tarihi: 07.07.2020)

http-87: <http://www.etsm.org.tr/etsm/index.php?r=collection/view&id=390> , (Erişim tarihi: 07.07.2020)

http-88: <http://www.etsm.org.tr/etsm/index.php?r=collection/view&id=392> , (Erişim tarihi: 07.07.2020)

http-89: <https://www.888design.net/koltuk-ve-kanepeler/jolly-joker> (Erişim tarihi: 07.07.2020)

http-90: <http://www.etsm.org.tr/etsm/index.php?r=collection/view&id=393>, (Erişim tarihi: 07.07.2020)

http-91: <http://www.etsm.org.tr/etsm/index.php?r=collection/view&id=394>, (Erişim tarihi: 07.07.2020)

http-92: <http://www.etsm.org.tr/etsm/index.php?r=collection/view&id=396> (Erişim tarihi: 07.07.2020)

http-93: <http://www.etsm.org.tr/etsm/index.php?r=collection/view&id=399>, (Erişim tarihi: 07.07.2020)

http-94: <http://www.etsm.org.tr/etsm/index.php?r=collection/view&id=401>, (Erişim tarihi: 07.07.2020)

http-95: <http://www.etsm.org.tr/etsm/index.php?r=collection/view&id=403>, Erişim tarihi: 07.07.2020.

http-96: <http://www.etsm.org.tr/etsm/index.php?r=collection/view&id=405> (Erişim tarihi: 07.07.2020)

http-97: <http://www.etsm.org.tr/etsm/index.php?r=collection/view&id=407> (Erişim tarihi: 07.07.2020)

http-98: <http://www.etsm.org.tr/etsm/index.php?r=collection/view&id=409>, (Erişim tarihi: 07.07.2020)

http-99: <http://www.etsm.org.tr/etsm/index.php?r=collection/view&id=413> (Erişim tarihi: 07.07.2020)

http-100: <http://www.etsm.org.tr/etsm/index.php?r=collection/view&id=415> (Erişim tarihi: 07.07.2020)

http-101: <http://www.etsm.org.tr/etsm/index.php?r=collection/view&id=418> (Erişim tarihi: 07.07.2020)

http-102: <http://www.etsm.org.tr/etsm/index.php?r=collection/view&id=419> (Erişim tarihi: 07.07.2020)

- http-103: <http://www.etsm.org.tr/etsm/index.php?r=collection/view&id=1050> (Erişim tarihi: 07.07.2020)
- http-104: <http://www.etsm.org.tr/etsm/index.php?r=collection/view&id=1052>, (Erişim tarihi: 07.07.2020)
- http-105: <http://www.etsm.org.tr/etsm/index.php?r=collection/view&id=1204>, (Erişim tarihi: 07.07.2020)
- http-106: <http://www.etsm.org.tr/etsm/index.php?r=collection/view&id=1205>, (Erişim tarihi: 07.07.2020)
- http-107: <http://www.birim.com.tr/urunler/sandalyeler/an> (Erişim tarihi: 07.07.2020)
- http-108: <http://www.etsm.org.tr/etsm/index.php?r=collection/view&id=1209> (Erişim tarihi: 07.07.2020)
- http-109: <http://www.etsm.org.tr/etsm/index.php?r=collection/view&id=1214>, (Erişim tarihi: 07.07.2020)
- http-110: <http://www.etsm.org.tr/etsm/index.php?r=collection/view&id=1215>, (Erişim tarihi: 07.07.2020)
- http-111: <http://www.etsm.org.tr/etsm/index.php?r=collection/view&id=1223>, (Erişim tarihi: 07.07.2020)
- http-112: <http://www.etsm.org.tr/etsm/index.php?r=collection/view&id=1224>, (Erişim tarihi: 07.07.2020)
- http-113: <http://www.etsm.org.tr/etsm/index.php?r=collection/view&id=1226>, (Erişim tarihi: 07.07.2020)
- http-114: <http://www.etsm.org.tr/etsm/index.php?r=collection/view&id=1227>, (Erişim tarihi: 07.07.2020)
- http-115: <https://www.imdb.com/title/tt0346094/> (Erişim tarihi: 07.07.2020)
- http-116: <https://www.imdb.com/title/tt0346094/mediaindex?page=2&ref =ttmi mi sm> (Erişim tarihi: 07.07.2020)
- http-117: <https://www.imdb.com/title/tt0488400/?ref =fn al tt 1> (Erişim tarihi: 07.07.2020)
- http-118: <http://www.radikal.com.tr/hayat/bir-hayat-bohcasi-866235/> (Erişim tarihi: 10.05.2020)

EK-1. Radyo, Televizyon ve Sinema uzmanları ile yapılan görüşmelerde sorulan sorular.

Sinema Uzmanları / Görüşme Soruları

1. Türk Sineması'nın modernleşme sürecini nasıl değerlendiriyorsunuz? Detaylı olarak paylaşabilir misiniz?
2. Sizce bu dönemin en başarılı örnekleri; Film/ senaryo/ yönetmen/ sahne/mekân/dönem iç mekânları olarak hangileridir?
3. Türk Sineması'nda özellikle modernleşme dönemi olmak üzere, dönem özelliklerini dönem /içeriklerini yansıtmaları açısından en kuvvetli/güçlü elemanlar hangileri olabilir? Örneğin; dönem giysileri/dönem müzikleri/ dönemi yansıtan mobilyalar gibi.
4. Bir sinemacı/sinema tarihçisi/ içmimar/mekân tasarımcısı/tarihçisi olarak mobilyanın zamanın ruhunu yansıtmadaki etkisini nasıl değerlendiriyorsunuz?
5. Sizce özellikle Türkiye'deki modern sinemanın yansıtıcı bir elemanı olarak hangi mobilya/mobilya parçaları (ayaklar/kulplar/döşemeler gibi) bu süreci yansıtmada önceliklidir?
6. Sizce bu yaklaşımla modern sinema mekânları ve mobilyaları hakkında bir değerlendirme yapar mısınız?
7. Bu tema içerisinde (yönetmenlerin) hangi filmi ve (varsa hafızanızda) sahnelerini örnek olarak verebilirsiniz?
8. Bu değerlendirmeler kapsamında siz mobilyayı, sinemada bir dönem olarak nasıl değerlendiriyorsunuz? Bu konuda sizce en başarılı yönetmen/filmler hangileridir?
9. Örnekler üzerinden görüşme (konut görselleri, bulunan materyaller özelinde)