

DOI No: <http://dx.doi.org/10.14225/Joh1162>

Geliş Tarihi: 22.11.2017

Kabul Tarihi: 15.12.2017

MİLLİLİK, MOBİLYA VE ZEVK TERBİYESİ: MİMAR VE DEKORATÖRLERİN MOBİLYA ÜZERİNE SÜRDÜRDÜKLERİ TARTIŞMALAR (1931-1950)

Erhan Berat FINDIKLI*

Öz

Bu makalede 1931-1950 yılları arasında Arkitekt/Mimar dergisinde mimarlar ve dekoratörlerin mobilya üzerine sürdürdükleri tartışmalar incelenmekte, mobilya tasarımı, kullanımı ve imalatına dönük kavramsallaştırmalarına yön veren kültürel, sosyopolitik ve profesyonel dinamikler üzerinde yoğunlaşarak eleştirel bir söylem analizi gerçekleştirilmektedir. Bu metinde yakın okuma aracılığıyla dönemin mimar ve dekoratörlerinin barınma kültürünü ve mobilyayı hangi terimlerle ifade etmeye çalıştıkları, mesleki otonomi ve uzmanlık alanının sınırlarını nasıl çizdikleri ve savundukları, uzmanlık dilini nasıl inşa ettikleri, mobilya tasarım, üretim ve dağıtım süreçlerindeki diğer toplumsal aktörleri nasıl alımladıkları, ne tür bir milliyetçi ve didaktik ton geliştirdikleri sorularına cevap aranırken Erken Cumhuriyet'te mobilya algısı problematize edilmekte ve açılanmaktadır.

Anahtar Kelimeler: *Barınma Kültürü, Mobilya, Erken Cumhuriyet, Mimarlık, İç mimarlık.*

National Identity, Furniture and The Education of Taste: Debates on Furniture by Architects and Decorators in Turkey (1931-1950)

Abstract

This article examines the debates on furniture carried out by architects and decorators in the journal of Architecture Arkitekt/Mimar between 1931 and 1950 through critical textual analysis. It concentrates on the formative years of the

* Yrd. Doç. Dr., İstanbul Medeniyet Üniversitesi Tarih Bölümü.

development of a professional language in the field of furniture design and it also problematizes and explicates social, political, ideological and economic dynamics of this complex process attempting to answer questions such as which analytical tools, cultural categories and narratives were used during theorizing, production, and consumption of furniture; how architects and decorators defined their professional territoriality, how they adapted a nationalist and didactic tone in their discourses and how they perceived other social/professional actors taking part in the creation of design and distribution of furniture.

Keywords: *Domestic Culture, Furniture, Early Republican Turkey, Architecture, Interior Design.*

Giriş

Erken Cumhuriyet Dönemi'nde mobilya imalatı, barınma kültürünün dönüşüm tarihinin önemli göstergelerinden birini oluşturmaktadır. Barınma ve materyal kültür tarihinin nesneleri olarak mobilyalar, değişen ve dönüşen toplumsal hayatın, gündelik yaşam pratiklerinin, iç mekânla ilgili taleplerin, sosyal örüntülerin ve kodların yeniden çözümlenmesinde önemli veriler sundukları kadar, tasarımla ilgili üretim süreçlerinin, mimarlık ve dekoratörlük gibi farklı uzmanlaşma ve profesyonel alan iddialarının oluşum, gelişim ve dönüşümüne de ışık tutmaktadırlar.

Erken Cumhuriyet Dönemi, mimarların bir meslek grubu olarak yeni tarihsel, kültürel, profesyonel roller yüklenerek kendilerini yaratıcı özneler şeklinde yeniden tanımladıkları, mesleğin prestijini yükseltme çabalarıyla ulusalcı söylem ve ilerleme hedeflerini birlikte ele aldıkları bir zaman aralığıdır. Benzer bir durum görece daha düşük bir yoğunlukta olmakla birlikte, iç mimarlar/dekoratörler arasında da yaşanmaktadır. Geç-Osmanlıda Sanai-i Nefise mektebinde mimarlığın bir alt şubesi olarak okutulan *tezeyinat*, Cumhuriyet Dönemi'nde Güzel Sanatlar Akademisi'ndeki ismiyle *dâhili mimari*, otonom yeni bir profesyonel uzmanlık alanı olarak inşa edilmek istenmiş, mesleki sınırları belirleme ve yeniden tanımlama çabasına girilmiştir. Bir yönüyle mimarların, taş ve duvar ustalarından ayrılarak kendilerini akademik bir eğitim üzerinden yaratıcı özneler olarak tanımlamaya başlamaları örneğinde olduğu gibi, iç mimarlar/dekoratörler de, marangoz, mefruşatçı ve koltuk döşemecilerinden farklılaşarak kendi pozisyonlarını hem akademik bir eğitimle hem de yaratıcılık üzerinden tanımlamaya başlamışlardır. Diğer taraftan *dekoratif sanatlar* ve *dâhili mimari* gibi kavramların birbirlerinin yerine kullanıldığı, mesleki sınırların, uzmanlık

alanlarının net çizilemediği veya esnek ve çoklu çizildiği uzun bir zaman aralığı söz konusudur.

Bu makale Erken Cumhuriyet Dönemi’nde mimarların ve iç mimarların o dönemin ifadesiyle “dâhili mimar” veya “dekoratörlerin” *Arkitekt/Mimar* dergisinde mobilya üzerine yazdıkları metinlerin eleştirel bir yakın okumasını ve söylem analizini gerçekleştirmeyi, mobilya ile ilgili düşüncelerini dönemin ideolojik, sosyoekonomik ve kültürel koşulları bağlamında problematize etmeyi amaçlamaktadır. Burada mimarların ve dekoratörlerin hangi profesyonel motivasyonla hareket ettikleri, modernlik bağlamında mobilyaya ne anlam yükledikleri, kendilerini söz konusu tasarım sürecinde nasıl konumlandıkları, nihai olarak bu çoklu pozisyonların güncel siyaset, ideoloji ve toplumsallıkla hangi şekillerde ilişkilendikleri, ortak bir söylem repertuarından nasıl beslendikleri ama aynı zamanda her bir tikel örnekte ne tür farklılıklar ürettikleri sorularına cevap aranacaktır.

Tarihsel ve Toplumsal Koşullar

Avrupa’da sanatçı/mimar imzalı mobilyaların prestijli müzelere girmesi, tasarımcının adına vurguda bulunarak geçici ve kalıcı sergilerle teşhir edilmeleri bir taraftan yaratıcı/tasarımcı özneyi inşa etmeye dönük zemini hazırlayıp güçlendirirken, diğer taraftan söz konusu eşyaların gündelik kullanıma ait olmaları ve seri üretimlerinin gerçekleştirilmesi olgusu, iç mimar/dekoratör imgesinin kuruluşuyla ilgili farklı tanım, strateji ve taktiklerin geliştirilmesini de beraberinde getirmiştir. Bu durumun yankıları Türkiye’de de hissedilmiştir. Türkçede *dekoratif sanatlar* kavramının yerleşmesinde ve Güzel Sanatlar Akademisi’nde kurumsallaşmasında, 1925’te Paris’te düzenlenen *Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes* sergisi belli bir ölçüde etkili olmuştur. Söz konusu sergiyi ziyaret eden Namık İsmail’in, 1927 yılında Akademi müdürlüğüne atandığında *Dekoratif Sanatları Şubesi*ni yapılandırırken Paris deneyimini göz önünde bulundurduğu bilinmektedir.¹

Mimarlık, dekorasyon ve mobilya imalatı genellikle iç içe geçmiş konular olarak alınılmış, farklı mimarlık ekollerinin kuramsal

¹ Bkz. Mustafa Cezar, “Güzel Sanatlar Akademisi’nden 100. Yılda Mimar Sinan Üniversitesi’ne”, *Güzel Sanatlar Eğitiminde 100 Yıl*, basıma haz. Zeki Sönmez (İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi Yayını, 1983), 23.

tartışmalarının odağında yer almıştır. Dönemleri tanımlayan mimari üslupla ilgili tartışmalar, çoğunlukla onunla birlikte düşünülen bir mobilya üslubuna da referans vererek gerçekleştirilmiştir. Bu süreçte mimarlığın diğer zanaatlarla kuracağı ilişkinin nasıl olması gerektiğiyle ilgili farklı öneriler gündeme gelmiştir. Sözgelimi İngiltere’de 19. Yüzyılın sonunda ortaya çıkan *Arts and Crafts* akımı,² mimarlığı sanat ile zanaat ilişkisi bağlamında yeniden yorumlamasıyla dünyada ve Avrupa’daki farklı mimarlık ekollerini ve söylemlerini belli ölçüde etkilemiştir. 1919’da benzer bir yaklaşım Almanya’nın Dessau şehrinde *Bauhaus*³ ekolü aracılığıyla görünürlük kazanmıştır. Bu makale bağlamında ele alınan 1930 ve 40’ların modernist mimar ve dekoratörlerinin mobilya üzerindeki düşünce ve üretimleri söz konusu akımların işlevsellik, konfor, hijyen, endüstriyel seri üretim, makine imgesi ve estetiği gibi kavramlarından belli ölçülerde etkilenmiş, bu akımlarla diyalog içinde doğmuş ve şekillenmiştir.⁴

Mimarın mobilya tasarlayan bir özne olarak alınılmasında sadece dünyayı takip eden Türk mimarların değil, aynı zamanda Güzel Sanatlar Akademisi’nde görev yapan Almanca konuşulan ülkelerden gelen yabancı mimar ve akademisyenlerin de doğrudan katkıları bulunmaktadır.⁵ Fakat mobilya konusuna, sadece mimarlar ve dekoratörlerden oluşan iki farklı mesleki uzmanlık alanı temelinde değil, toplumsal ölçekte bakıldığında, söz konusu katkının hem önemli hem de sınırlı olduğu görülmektedir. Mobilya ile ilgili zevklerin, modaların gelişiminde, bazı form ve objelerin dolaşıma girmesi ve yaygınlaşmasında, mimarlar ve dekoratörlerin metin ve çizimlerinden ziyade, iç mekân ve mobilya ile ilgili görsel verileri sunan popüler dergiler, mobilya mağazaları, mefruşatçılar, marangozlar ve mobilya dönük yeni taleplerle piyasayı şekillendiren tüketici kitleler belirleyici rol oynamışlardır. Dolayısıyla mobilya konusunda gerek mimarların gerekse dekoratörlerin arzu ettikleri ölçüde süreci şekillendirebilecekleri bir iktidarları bulunmamaktadır. Mimarlar ve mektepli dekoratörler ortak bir kültürel

² Arts and Craft akımı için bkz. Peter Davey, *Arts and Crafts Architecture* (London; New York: Phaidon, 2005).

³ Bauhaus için bkz. Herbert Bayer, Walter Gropius, Ise Gropius, *Bauhaus, 1919-1928* (Boston: C. T. Branford, Co., 1952).

⁴ Erken Cumhuriyet Dönemi’nde mobilya üretimi ve tasarımı konusuyla ilgili olarak bkz. Umut Şumnu, *Erken Cumhuriyet Döneminde Mobilya* (Ankara: TMMOB, İçmimarlar Odası, 2013).

⁵ Almanca konuşan mimarlarla ilgili olarak bkz. Bernd Nicolai, *Moderne und Exil: Deutschsprachige Architekten in der Türkei 1925-1955* (Berlin: Verlag für Bauwesen, 1998).

Millilik, Mobilya ve Zevk Terbiyesi: Mimar ve Dekoratörlerin Mobilya Üzerine
Sürdürdükleri Tartışmalar (1931-1950)

atmosferde toplumun mobilya ile ilgili taleplerinin şekillenmesine ve pazarın oluşumuna etki eden çeşitli faktörlerden sadece iki farklı meslek grubunu temsil etmektedirler; fakat söz konusu profesyonel gerçeklerin farkında oluşları, mesleki alan konusunda daha az iddialı olmalarıyla sonuçlanmış değildir.

Mimarların iç mekânların düzenlenmesi ve mobilya üretimine yaklaşımlarının konutu bir çeşit *gesamtkunstwerk*, *toplu sanat eseri* ve aynı zamanda *bütüncül yaşam alanı* olarak algılama eğilimleriyle ilişkili olduğu söylenebilir. Bu yaklaşım, sadece yapı projelerinin değil, iç mekân düzenlemelerinin ve mobilyaların da mimarlar tarafından gerçekleştirilmesi, mimarlığın kapsamında bulunması gerektiğine dair güçlü bir kanaati yansıtmaktadır. Mimarlar, mobilya çizimindeki fikrin orijinallliğini bir tür sanat eseri üretme süreci olarak değerlendirmekte; mobilyaları, gündelik yaşamı ve hayatın akışını temsil eden işlevsel ve aynı zamanda mimarın yaratıcılığını ifade eden sembolik objeler olarak görmekteydiler. Bütün bu yaratıcı ve uygulamalı sürecin mimarların olağan mesleki etkinlik sınırları içinde yer aldığı düşünülüyordu.

Mimarlığın etkinlik alanının bu şekilde geniş tanımlanması, Erken Cumhuriyet Dönemi'nde, yeni bir mesleki meşrulaştırma ve tanım sürecini inşa etmekte olan, *dekoratörlük* ve *dâhili mimari* alanlarıyla bazı noktalarda örtüşmeye, ortak veya tamamlayıcı mesleki iddiaların dile getirilmesine yol açmıştır. Bir başka deyişle hem uzmanlaşmanın açılımlarından biri olan profesyonel sınırların belirlenmesi hem de bu sınırların ihlal edilmesi veya birleştirilmesi söz konusu olmuştur. Sözelimi Marie Louis Süe gibi bazı mimarlar⁶ dekorasyonun/dâhili mimarinin mimarlık ve diğer sanat dallarıyla ilişkili ve otonom bir disiplin olarak inşa edilmesi için çaba sarf etmişlerdir. 20. Yüzyılın başında bütün dünyada ve Türkiye'de akademik ve profesyonel hayatta uzmanlaşma, alt dallara ayrılma, her bir dalın kendi meşruiyetini ve gerekliliklerini tanımlamak için söylem ve uygulama alanında performatif bir sürecin yaşanması söz konusudur. Bu performatif süreçte iç mimar/dekoratörler mimarlardan dolayı ve doğrudan ciddi destek görmüşlerdir.

⁶ Marie Louis Süe'nin Güzel Sanatlar Akademisi'ndeki hocalığı için bkz. Ataman Demir, *Arşivdeki Belgeler Işığında Güzel Sanatlar Akademisi'nde Yabancı Hocalar: Phlipp Ginther'den (1929)-1958 Kurt Erdmann'a Kadar* (İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi 2008), 174-181.

Erken Cumhuriyet Dönemi itibarıyla iç mimarlık ve mobilya tasarım süreçlerinin getirmiş olduğu bir takım kuramsal açılım imkânları ve gerilim alanları bulunmaktadır;⁷ mobilyanın tartışılabileceği otonom bir uzmanlık dilinin inşasında ciddi güçlükler yaşanmaktadır. Batıda mimarlık ve sanat eğitiminde kullanılan teknik terminoloji Geç Osmanlıda ve Erken Cumhuriyet Dönemi'nde Türkçeye kazandırılmış⁸ fakat kuramsal metinler üretmek için gereken soyutlama düzeyine ulaşılammış olduğu görülmektedir. Bu sadece iç mimarların ya da dekoratörlerin değil, mimarların da içinde bulunduğu ortak bir problem alanını temsil etmektedir. Mobilya üretim sürecinin yaratıcılığı fark edilmiş fakat söz konusu yaratıcılığa ilişkin söylemlerin hangi kavram dağarcığıyla ifade edileceği hususunda bir boşlukla karşılaşmıştır. Söz konusu boşluk ve suskunluk farklı mesleklere mensup toplumsal aktörler tarafından da dile getirilmiştir. Örneğin Ahmet Hamdi Tanpınar hem sanatçıların icra ettikleri sanat dallarıyla ilgili suskunluklarına dikkat çekerek bir yönüyle suskunluğu bozmuş hem de önce bir eksiklik tanımlayan sonra da söz konusu eksiklik ve zafiyeti farklı argümanlarla süblime etmeye çalışan dönemin aydınlarının sıklıkla kullandıkları yönteme başvurmuştur. Marangoz ve kübist bir ressam olan Zeki Kocamemi'nin metin üretmeyişiinde bilgelik ve erdem aramıştır:

“O inşacı ressamdır. Mimari bütünlüğü, kuruş kudretini birçok şeylere tercih eder. Bundan marangozluğunun hissesi var mıdır? Mobilya sanatı mimariye çok yakındır; ve zeki birinci sınıf usta bir mobilyacıdır. Belki mobilyaları için istediği sağlamlık fikri, resimdeki araştırmalarının da temelidir. Şurası muhakkak ki Zeki zihnî muakaleler yaparak araştırmaz. Onun zekâ ve muhakemesi parmaklarının ucundadır. Ben bu tarzda çalışmayı

⁷ Erken Cumhuriyet Dönemi mimarlığı ve iç mekânla ilgili olarak bkz. Sibel Bozdoğan, *Modernizm ve Ulusun İnşası, Erken Cumhuriyet Türkiye'sinde Mimari Kültür*, çev. Tuncay Birkan (İstanbul: Metis, 2002).

⁸ Geç Osmanlı'da batı dillerinde sanat ve mimarlık alanında kullanılan terminolojinin Türkçeye kazandırılması süreciyle ilgili olarak bkz. Nurcan Yazıcı, *Güzel Sanatlar Terimleri Alanında Öncü Bir Çalışma: Sanâyi'-i Nefise Istılâhâtı Mecmuası* (İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Akademisi Yayınları, 2012). Ayrıca bkz. Kahraman Bostancı, *Mehmet Vahit Bey ve Güzel Sanatlar Üzerine Bir Terminoloji Risalesi* (İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 2003). Ayrıca bkz. İsmail Kara, “Les notions de ‘science’ (ulûm, fûnûn) et d’art’ (san’at) à l’âge des Réformes ottomanes”, *Médecins et ingénieurs ottomans à l’âge des nationalismes*, Mérope Anastassiadou-Dumont, ed. (İstanbul: IFEA, 2003).

severim, bizim zanaat dediğimiz şey galiba deminden beri söylemek istediğim şeyi buldum-Sanatın en yüksek zirvesidir.”⁹

Dönemin mimar ve dekoratörleri mobilya konusundaki suskunluklarını ulusalcı ideolojik söylemlerle, eğitim misyonuyla eklemlenerek aşmayı denemişler, sinematografik bir dille, yeni bir profesyonel *yaşam-dünyası* tahayyülüne uygun bir ifade biçimi arayışına girmişlerdir. Bu karmaşık ve çok katmanlı söylem ağı ve üslubunun gelişim sürecinde, mesleki alan iddiaları, görev tanımları, milli karakter, halkın zevkinin geliştirilmesi, eğitim misyonu, mobilya üretiminde devletin yapması gerekenler, mimar, dekoratör ve kullanıcı arasındaki ilişkiler gibi konu başlıkları tartışılmış, mobilya her defasında nihai olarak ulus inşasında didaktik bir araç olarak anlamlandırılmıştır. *Arkitekt/Mimar* bu tartışmaların yapıldığı önemli zeminlerden biri olarak belirmiştir.

***Arkitekt/Mimar* Dergisinde Mimarın ve Dekoratörün Sorumluluklarının Yeniden Tanımlanması**

Erken Cumhuriyet Dönemi’nde mimarların mobilya konusundaki tartışmalarının bir bölümü, mimarın mesleki sorumluluk ve uzmanlık alanı iddiaları temelinde şekillenmiştir. Bu dönemin dikkat çekici metinlerinden biri, Sedad Hakkı tarafından kaleme alınmıştır. Sedad Hakkı iç mekân düzenlemelerinin ve mobilya tasarımının mimarın iş tanımına girdiğini; fakat meslektaşlarının bu konuya yeterince önem vermedikleri için alandaki boşluğun yetkin olmayan kişiler ve meslekler tarafından doldurulduğunu iddia etmekte, konuyla ilgili düşüncelerini şöyle aktarmaktadır:

“İhtiyaçlarımız mütemadiyen değişip yenileştiği ve başka memleketlerde günün şekilleri ve günün konforu arandığı bir devirde biz yine işçinin ve tüccarın bize münasip gördüğü eşyalarla iktifa ediyoruz. Mobilyaya vereceğimiz paranın zevkimize ve ihtiyacımıza uygun, aynı zamanda da sade ve iktisadi olması için şekillerini mimar tespit etmelidir”.¹⁰

Bu metinde dikkat çekici olan noktalardan biri, Sedad Hakkı’nın mesleğin muhayyel “öteki”si olarak işçi ve tüccarları göstermesidir. Söz konusu ötekilerin, mesleğin potansiyelinin kullanılmasının önüne geçtiklerini

⁹ Ahmet Hamdi Tanpınar, “Sanatkâr Zeki Kocamemiye dair”, *Cumhuriyet Gazetesi*, 28 Aralık, 1945, 5.

¹⁰ Sedad Hakkı, “Mobilya”, *Mimar*, s. 8 (Ağustos 1931): 273.

ve alanı ihlal ettiklerini varsaymaktadır. Sedad Hakkı'nın *Arkitekt/Mimar*'daki metinlerinde iç mimarlara/dekoratörlere ise değinmediği, profesyonel kavram dünyasına bu mesleği icra edenleri dâhil etmediği görülür. Sedad Hakkı'nın bu yaklaşımında klasik sanat ve mimarlık tarihindeki büyük sanat (*Arte Maggiore*) ve küçük sanat (*Arte Minore*) sınıflandırmasının da belli bir derecede etkisi olduğu varsayılabilir. Büyük sanatlardan biri kabul edilen mimarlığın, küçük sanatları kuşatan bir evren olduğu ve mesleğin uygulayıcısı mimarların, küçük sanatları da içine alan bilgi ve teknik beceriyle donandıkları düşünülmektedir.

Sedad Hakkı'nın yaklaşımının bir benzerine, mesleki bir uzmanlaşma ve yetki alanı tanımlanırken iç mimarın/dekoratörün söyleme dâhil edilmeyişine Abdullah Ziya'da da rastlanmaktadır. Abdullah Ziya mesleğin prestijinin yükselmesine katkı sunmaya çalışırken¹¹ aynı zamanda iç mekânların, mobilyaların şekillendirilmesinde bir mimar olarak hak talep eder ve mimarları adeta göreve çağırır:

“Bugün artık bütün cihan teslim etmiştir ki mimar evimizi; yağmura, güneşe karşı bizi muhafaza için yapıp giden bir amele değil bize içtimai hayatımızda yol gösteren bir mütefekkindir. Evimizin dışı ile nasıl meşgul olmuşsa evimizin içiyle de aynen ve belki daha ziyade meşgul olur. Artık koltukçudan alınan hazır eşyalara ve möble ile evimizin içini dolduramayız”.¹²

Abdullah Ziya'nın ve Sedad Hakkı'nın metinlerinin ortak yönü, akademi kökenli iç mimarlık/dekoratörlük mesleklerine yer açmamış olmalarıdır. Dekoratörlerin işlerini mimarlar tarafından gerçekleştirilmesi gereken etkinlikler olarak değerlendirmiş, fakat dönem itibarıyla iç mekânı düzenleyen aktörleri, *işçi*, *tüccar* ya da *koltukçudan* ibaret görme eğilimi geliştirmiş, bir yönüyle mimarları göreve çağırmışlardır. Bu yaklaşımın temelinde farklı meslek formasyonlarının uzmanlık alanını, yayılma bölgelerini koruma ve yeniden tanımlama talebi konusunda yaşanan tereddütler yatmaktadır. Abdullah Ziya'nın savlarında bu tereddüt ve çelişkilerin izleri net bir şekilde görülmektedir. Bir taraftan mimarın görevinin salt konut projesi çizimi olmadığını, evin içine müdahale etmesi gerektiğini ifade etmekte, hangi eşyanın, nerede, nasıl kullanılacağıyla ilgili detaylı

¹¹ Abdullah Ziya'nın mimarlık mesleğinin prestijinin artırılmasına dönük talepleri için bkz. Erhan Berat Fındıklı “Düşsel Coğrafyalardan Toplumsal Mühendislik Projelerine: Abdullah Ziya Kozanoğlu'nun Mimarlık Metinlerinde Köy ve Kent”, *Tarih Okulu/Journal of History*, s. XXV (Mart 2016): 475-506.

¹² Abdullah Ziya, “Binanın İçinde Mimar”, *Mimar*, s.1 (İkinci Kanun1931): 14.

talimatlar vermekte, diğer taraftan da “Daha pek yakın bir mazide kitaplarımızın yazdığı gibi (mimar) evin süsleri ve tezyinatiyle uğraşan bir adam değildir”¹³ diyerek yaptığı işin, dekoratif boyutunu yadsımakta; mimarın işinin tek başına estetik bir bağlamda ele alınmaması, bunun bir çeşit hıfzıssıhha ve psiko-sosyo-kültürel bir destek kavramı üzerinden okunması gerektiğini satır aralarında ifade etmektedir. İç mimarlara ve dekoratörlere ise Sedad Hakkı örneğinde olduğu gibi, hiç değinmemektedir.

İç mekân düzenlemesi ve mobilya konusunda dekoratörlere referans vermeyen mimarların yanı sıra, bu meslek dalına özellikle dikkat çekenler ve dayanışma önerenler de bulunmaktadır. Söz gelimi Zeki Sayar *Arkitekt*’te yayımlanan yazısında “Mobilya ile uğraşan dekoratörlerimiz henüz hiç denecek kadar azdır. Bu itibarla yapılan mobilyalar ekseriya zevksiz birer imalattan ibaret kalmaktadır”¹⁴ der. Zeki Sayar, mimarların mobilya tasarlama yeteneklerine dikkat çekmekle birlikte, bu iş tanımının asıl olarak mobilya ressamlarına ve dekoratöre ait olduğunu ve teşvik edilmeleri gerektiğini belirtir:

“Dekoratörlerimizin, mobilya ve ağaç işleri ile meşgul diğer sanatkârlarımızın, zarif ve rahat mobilya yaratmaları ve imalata koymaları lazımdır. Mobilya dekoratörlerini, bu hususta teşvik etmek ve mesleklerini hayatlarını kazandıracak bir seviyeye ulaştırmak, yine memleket mobilyası için elzemdir. Bu sebeple, mobilya ressamlarını, dekoratörlerini teşvik lazımdır. Bu da sık sık yapılacak sergilerde yeni kreasyonlara mükâfat vermek sureti ile kabilirdir”¹⁵.

Arkitekt/Mimar’da iç mimarlık ve mobilya ile ilgili, mimarların ve dekoratörlerin kaleme aldıkları metinlerin yanı sıra anonim bir takım yazılarla da karşılaşılacaktır. *Arkitekt/Mimar*’da dekorasyon ve mobilya konusuna yer açılması, mimarlık temelli mesleki bir dergi için olağan bir durumdur fakat bu durum aynı zamanda mimarların dekoratörlere sundukları profesyonel bir destek olarak da yorumlanmalıdır. Sözgelimi, Güzel Sanatlar Akademisi tarafından Paris’e iç mimarlık okumak üzere gönderilen, eğitimini École des Arts Appliqués’de tamamlayan Nizami Bey hakkında çıkan anonim bir yazıda bu yaklaşım belirgin bir şekilde görülmektedir. Söz konusu metinde,

¹³ *age*, 19.

¹⁴ Zeki Sayar, “Mobilya Meselesi”, *Arkitekt*, s. 3-4 (1950): 61.

¹⁵ *age*, 64.

mimarlığın bir alt dalı olarak kabul edilen iç mimarlığın hem profesyonel tanınımının yapılması hem de iş pazarında kendilerine yer açmanın imkânları araştırılmaktadır:

“Bugün binaların dâhili tezyin ve tefrişi, başlı başına bir sanat halini almıştır. Bizde de gün geçtikçe, ihtiyaç hissetmeye başladığımız bu şube hakkında ihtisas sahibi olan arkadaşlarımızın çoğalmasını ve kendilerine memleketimizde bir iş sahası ihzar edilmesini arzu eder ve arkadaşımıza muvaffakiyet temenni ederiz.”¹⁶

1948 yılında kaleme alınıp yayımlanan bir diğer anonim yazıda ise, son yirmi yıldır yerli mobilyacılığın kayda değer bir gelişme göstermediği belirtilir. Erken Cumhuriyet Dönemi’nin önemli bir bölümünde Türkiye’de mobilya üretiminin birkaç atölye ve küçük kişisel girişimle sınırlı bir etkinlik olduğu vurgulanmaktadır. Mobilya konusunda, farklı kategorilerde üretimin yeniden örgütlenmesi gerektiğinin altı çizilir. Yurt dışındaki mobilya üretim süreçlerine dikkat çekilir. “Başka memleketlerde bir sanat değeri ve hususiyeti taşıyan mobilyaları imal eden atölyeler bulunduğu gibi halk için seri mobilyalar yapan bir endüstri de yaratılmıştır”¹⁷ denilerek Türkiye için bu model önerilir. Bu yazıda, Marcel Breuer, Alvar Aalto, Charles Eames gibi mimarların sandalye tasarımlarına, Eugenio Gentili’nin oturma odasının fotoğraflarına ayrıca katlanabilir masa örneklerine yer verilmektedir. Fransız, Amerikalı, İtalyan mimarların kullanışlı, ucuz, estetik değeri olan mobilya tasarımları üzerine çalıştığı belirtilir.¹⁸ Söz konusu mimarlara ve ülkelere referans verilirken satır aralarında, mobilya konusundaki standartların belirlendiği kültür coğrafyasının neresi olduğu ifade edilir; Türkiye’nin de yeni bir halka olarak, bu zincire eklenmesinin arzu edildiği görülmektedir.

Arkitekt dergisinde dekoratörlere verilen bu desteğe ve kendilerini mesleki olarak ifade etme imkânının sunulmasına rağmen, iç mimar ve dekoratörlerden meslekleri üzerine kuramsal ya da güncel bir konuda yoğun bir yazma talebinin gelmediği, yayımlanan yazıların ise nicel anlamda sınırlı olduğu görülmektedir. *Arkitekt*’te dekoratörlerin kaleme aldıkları yazılarda, genellikle, çatışan bir profesyonel bölge söylemi geliştirmedikleri ama uzmanlaşmaya vurguda bulundukları görülmektedir. Dekoratörlerin mesleki talepleri ile mimarların dikkat çektiği noktalar arasında uyum ve bazı

¹⁶ Anonim, “Dahili Mimari”, *Mimar*, s. 5 (Mayıs 1932): 144.

¹⁷ Anonim, “Mobilya Meselesi”, *Arkitekt*, s. 7-8 (1948): 173.

¹⁸ *age*, 173-174.

süreklilikler bulunmaktadır. Dekoratör İsmail Hakkı Oygur’ın mobilya sergisi ile ilgili şu ifadeler buna örnek olarak gösterilebilir:

“Bir ev içinin gelişi güzel eşya ile doldurmayarak, bu işleri bilen ve tanıyan bir elle meydana gelmesi herhalde şayanı tercihtir. Hâlbuki münevverlerimizin bu hususta hiçbir fikirleri yoktur. Her sene mobilyalarımıza binlerce belki milyonlarca lira harcamaktayız. Fakat kullandığımız eşyanın ne teknik ne de estetik hiçbir kıymeti yoktur”.¹⁹

Burada olağan mobilya kullanıcısı yerine öncelikli olarak aydınların hedef kitle olarak seçilmesi dikkat çekicidir. Dekoratörlerin mesleki tanım ve meşruiyeti konusunda aydınlardan destek bekledikleri görülmektedir. Burada talep edilen sadece iç mekânların belli bir meslek grubu tarafından düzenlenmesinin sağlanması değil, iç mimarlık ve dekorasyon alanının profesyonel zihin haritasındaki yerinin belirgin bir şekilde çizilmesidir.

Bu dönemde dekoratörlük mesleğinin sınırlarını zaman boyutuyla da olabildiğince genişletmeye çalışan en iddialı ve kuşatıcı tanımlamalardan biri, Güzel Sanatlar Akademisi Tezyini Sanatlar Şubesi’nin 1939-1943 yılları arasında başkanı olarak görev yapan mimar ve Art Deco tasarımcısı Marie Louis Süe’den gelir:

“Denilebilir ki, süsleyici sanatın tatbik sahasının hududunu çizmek imkânsızdır. Ve ekseriya dekoratör hiç tahmin etmediği zamandan beri faaliyet göstermek fırsatını buluyor, işte bunun içindir ki, dekoratöre, dar bir ihtisas çerçevesi içinde kendini hapsedmemesi tavsiye edilebilir. Bundan dolayı ona her şey kuvvetli bir tecessüs mevzuu teşkil etmelidir. Öyle şahlanmış bir tecessüs ki, bütün dünyadaki hayat kıpırdanışlarını günü gününe takip etmek fırsatı verebilsin. Dekoratif sanat, yalnız günün eserlerini değil, fakat tam manası ile müfit olabilmek için yarının tekâmül imkânlarını da önceden sezebilmek ve kudreti dâhilinde olan tesirlerle bu tekâmül imkânlarını sevk ve idare etmelidir”.²⁰

Süe iç mekân ve mobilya konusundaki mesleki uzmanlaşma alanına ilişkin iddia ve taleplerini sadece sanat/zanaat alanındaki üretimle değil, soyut bir *zaman* ve *sezgisellik* kavramlarıyla da açıklamayı tercih etmiştir. Süe durumunda özellikle dikkat çekici olan, kendisinin de bir mimar oluşu, iç mimar ve dekoratörler için profesyonel bir *kavram dünyası* kurmaya

¹⁹ İsmail Hakkı Oygur, “Bir Süsleyici Sanatlar Sergisi”, *Arkitekt*, s. 10-11 (1941-1942): 250

²⁰ Süe, “Tezyini Sanat”, *Arkitekt*, 262.

çalışmasıdır. Süe dekoratörlerin farklı sanat, zanaat alanlarıyla ve mimarlıkla da ilgilenmesi gerektiğini belirtmektedir. Dekoratörlerin mesleki alan tanımları, bazı açılardan mimarların profesyonel iddialarıyla ortak bir kesişim kümesinde buluşmaktadır. “Dekoratif sanat, mimarinin, resmin, heykeltıraşın bir muhassasıdır. Bundan dolayı, dekoratörün bu sanata ait hiç olmazsa biraz bilgisi olmalı ve yerine göre mimar, ressam, heykeltıraş olarak hareket edebilmelidir”²¹ demektir.

Erken Cumhuriyet Dönemi’nde dekoratörlerin mesleki alan iddialarının mimarlarındaki kadar güçlü olmadığı, aynı zamanda mimarlıktan kendi bölgelerine doğru gelişen yayılmayı bir sınır ihlali olarak algılamadıkları görülmektedir. Dolayısıyla bu noktada mimarların benimsediği *büyük sanat*, *küçük sanat* kavramlarının bir yönüyle dekoratörler tarafından da içselleştirildiği, mimarlığın otoritesinin tanındığı söylenebilir. Bir başka deyişle iç mimarlık/dekorasyon kendini otonom değil, bir bağlam içinde tamamlayıcı unsur olarak değerlendirmektedir.

Dekoratörler, iç mekân ve mobilya üzerine metinsel üretimi, en azından *Arkitekt/Mimar* dergisi bağlamında mimarlara bırakmış, kendileri alanla ilgili sınırlı sayıda metin üretebilmişlerdir. Dekoratörler uzmanlaşma ve mesleki meşruiyet kazanma sürecinde hem mimarların desteğini talep etmiş hem de mimarların eklemlendiği milliyetçi ideolojik repertuarı ve ifade biçimini benimsemişlerdir.

Mobilya ve Millilik

Dönemin mimarlık tartışmalarında vurgulanan *yeni, asri ve milli bir mimarlık* üretme fikrinin bir benzeriyle iç mekân ve mobilya bağlamında da karşılaşılmaktadır. İç mekânların asri ve milli olması arzulanmakta, bunun ise modern fakat ulusal nitelikler taşıyan formlar üzerinden ifade edilmesi gerektiği vurgulanmaktadır. Her ulusun gelenekleri ve yaşama biçimlerinin iç mekânlar üzerinden okunabileceği düşünülmektedir.²² Mimariye göre daha az yoğunlukta dile getirilen iç mekân ve mobilyada millilik fikrinin altını çizen mimarlardan biri, Sedat Hakkı Eldem’dir. *Mimar* dergisinde yayımlanan iç mekân ve mobilya çizimleri için kaleme aldığı yazısında “millet”in yanı sıra “medeni konfor” ve “yabancı medeniyet” kavramlarını da kullanmaktadır. Sedat Hakkı milli iç mekânı “bugünün medeni konforlarını tamamı ile ihtiva

²¹ *age*, 264.

²² Sedat Hakkı, “Evlerimizin içi”, *Mimar*. s.7 (1931): 233.

etmekle birlikte *temiz çehreli ve rahat Türk köşeleri*(dir)”²³ şeklinde tanımlar; metinde “Yabancı medeniyetler aramak isteyen neslimize kendi yaşayışına uygun ve sahtelikten uzak güzel evler hazırlamak Türk mimarının borcudur”²⁴ diye belirtir. “Milli” olanla, “yabancı medeniyetler arayan neslimiz”²⁵ ifadesi arasında bir gerilim söz konusudur. Bir taraftan benliğin/toplumun yeniden tanımlanarak içinde yer alınacak yabancı bir medeniyet aranmakta, diğer taraftan o medeniyetin içerisinde, “sahtelikten uzak” bir hayat ve iç mekân inşa edilmesi düşünülmektedir. Yabancı medeniyet havzasına girmek ve o havzada milli olarak kalma, hem dönüşme hem de aynı kültürel kimliği/benliği muhafaza etme istenci dönemin en yaygın düşünce kalıplarından birini ifade etmektedir ve bu formül mimarlar tarafından da benimsenmiştir.

İç mekânda millilik temasını ifade eden mimarlardan bir diğeri, Abdullah Ziya’dır. Mimar burada mobilyanın milli karakterinden ziyade, iç mekânın milliliği üzerinde durur. Projesini çizdiği iç mekânı “Bu sebepten size bir Alaman, bir Fransız ailesinin değil kendi evimizi tarif ediyorum”²⁶ diyerek sunar. Burada milliliği belirleyen şeyin mobilyanın formundan çok, iç mekânda oluşturulan genel kompozisyon ve yaşam biçimi tahayyülü olduğu anlaşılmaktadır. Abdullah Ziya’nın özcü bir “kendi evimiz” varsayımı, başta Sedat Hakkı olmak üzere pek çok mimar ve mimarlık tarihçisi tarafından dile getirilen *Türk evi* imgesi ve ulusalcı tarihyazımının temel varsayımları ile modern mimarlık ve iç mimarlık/dekorasyon bağlamında bazı açılardan örtüşmektedir. Tarihyazımsal bir inşa olarak *Türk evi*, Abdullah Ziya’da bir apartman dairesi olarak modernizmin içinde ifade edilmiştir. *Türk evi* veya bir başka deyişle “kendi evimiz” bir yönüyle geleneksel mimarlık formlarından bağımsız bir mimarlık dili ve duygu durumunu temsil etmeye başlamıştır. Modern bir *Türk evi/kendi evimiz* ve yine aynı evin iç mekânları/mobilyaları hem var olan hem de yaratılmaya devam edilmesi gereken bir süreç olarak düşünülmüştür. Bu evi inşa etme ve iç mekânı düzenleme görevi mimarlara verilmiştir. Bütün bu söylemler, aynı zamanda Avrupa’da farklı

²³ *age*, 233.

²⁴ *age*, 233.

²⁵ *age*, 233.

²⁶ Abdullah Ziya, *age*, 14.

milliyetçiliklerde var olagelen “milli ev” imgesiyle benzerlikler taşımakta ve *zamanın ruhunu* yansıtmaktadır.²⁷

Dönemin metin üretimi alanında önemli figürlerinden bir diğeri olan Zeki Sayar’ın mobilya konusundaki yaklaşımı ise, Sedad Hakkı ve Abdullah Ziya’dan farklılıklar göstermektedir. Zeki Sayar, mobilya imalatını form ve estetiğin yanı sıra, konuyu reel üretim koşulları bağlamında da değerlendirmesi; doğrudan milliyetçi göndermelerinin bulunmayışı veya milliyetçiliği dolaylı ifade etmesiyle söz konusu iki mimardan belli bir ölçüde ayrılmaktadır. Onun metninde temel vurgulardan biri “milli mobilya” değil, “memleket mobilyası”dır.

Zeki Sayar’ın, 1950 yılında *Arkitekt*’te kaleme aldığı “Mobilya Meselesi” başlıklı makalede çizdiği tabloya, görece karamsar bir ton hâkimdir. “İyi mobilya temini, bilhassa bizim memleketimizde hemen hemen imkânsızdır. Çünkü mesken davası gibi mobilya meselesi de, bizde, tamamen bakir bir haldedir. Memleketimizde rahat, sağlam ve zevkli mobilya yapılamıyor. Yerli mobilyalarımız, hiç de tatmin edici değildir.”²⁸ der ve Türkiye’de neden ucuz ve iyi mobilya yapılamadığına açıklık getirmeye çalışır. Sayar’a göre, “malzemesizlik, teknik ve sanat bilgisizliği, sermaye ve kredi noksanlığı”²⁹ olmak üzere üç temel sebep mobilya üretimi konusunda mevcut olumsuz durumu şekillendirmiştir. Sayar’ın metninde *memleket mobilyası* kavramının bir devlet desteği ve programı fikri çerçevesinde ele alındığı görülmektedir. Burada doğrudan değil, dolaylı bir millilik imgesinin reel üretim koşullarının problemleriyle birlikte ele alınarak sunulduğu, mobilyanın devletin destek vermesi gereken bir alan olarak betimlendiği görülmektedir.

Zeki Sayar’a göre Türkiye’de mobilya üretiminin gelişmesi ve endüstriyelmesi için devlete bazı görevler düşmektedir. Fransa’nın Fransız mobilyası üretimi için kanun ve karar çıkarmasına benzer bir uygulamanın Türkiye’de de olması gerekmektedir. Sayar konuyla ilgili görüşlerini şöyle belirtir:

“Her şeyi devletten beklemek doğru değildir. Biz de devlet halk tipi mobilyalar yapsın satsın demiyoruz. Fakat, mobilya imalatını rasyonel bir

²⁷ Alman evi “Das Deutsche Wohnhaus” kavramı için bkz. Wolfgang Voigt, Hartmut Frank, *Paul Schmitthenner 1884-1972* (Tübingen; Berlin: Ernst Wasmuth Verlag, 2003).

²⁸ Sayar, *age*, 61.

²⁹ *age*, 61.

şekle sokmak için devlete düşen vazifeler olduğunu burada kaydetmek zorundayız. Devletin alakadar olmasıyla mobilya imalatımız genişleyebilir ve ucuzlatılabilir.³⁰”

Zeki Sayar’ın metinlerinde mobilya bağlamında *millilik*, tek başına özcü bir kategorinin inşa süreci değil, somut bir memleket meselesidir. *Mesken davasının* uzantısıdır. Burada memleket, tek başına ulusla sınırlı olmayan, farklı üretim ilişkilerinin ve koşullarının oluşturduğu bir bağlamdır. Bu yönüyle mobilya konusunu, Sedad Hakkı veya Abdullah Ziya’nın metinlerine kıyasla, daha pratik veriler, sorunlar ve çözüm önerileri etrafında taratışmaktadır. Zeki Sayar’ın metninde ön plana çıkan mobilyanın ya da iç mekânın Türklüğünden çok, mobilya üretiminin ekonomik ve sosyo-politik bağlamıdır. Bunun bir yansıması olarak vurgulanan konu “milli mobilyadan” çok “memleket mobilyası”dır ve bir “memleket meselesi” şeklinde ifade edilir.

Türk mimar kadar yabancı uzmanların da milli mimarlık, dekorasyon ve mobilya bağlamında ortak söylem dağarcığına katkı sunmaları söz konusudur. Bu isimlere *Arkitekt*’te yazan mimarlar bağlamında Marie Louis Süe örnek olarak verilebilir. Süe’nin inşa ettiği iç mekânda millilik söylemi çok katmanlı bir yapı sergilemektedir. Dekoratif sanatın soy kütüğünü “geçmiş, şimdi ve gelecek” kavramı üzerinden kurmaya çalışır. Burada sanatta süreklilik, değişim ve yenilik, ana konuları oluşturur. Bu söylem dönemin Türk milliyetçilerinkiyile de neredeyse birebir örtüşmektedir. Süe, “Demek ki, süsleyici sanat, aynı zamanda hem çok genç, hem de çok eskidir. Bu sebepten, bir taraftan terütaze diğer taraftan an’anevi vasıflar taşımalıdır”³¹ diye belirtir.

Marie Louis Süe dekoratif sanatın Türkiye’deki tarihinden de örnekler vermek ister ve bu alanda hat sanatına değinir. Güzeli üretme çabasının dekoratif sanatların ortak amacı olduğunu, Türkiye’de hat sanatının resim ve heykelin yerini tuttuğunu belirtir. Tarihsel olarak hem bir eksiklik tanımlar hem de onu ikame edecek bir dekoratif nesne arayışına girer. Modernliğin Türkiye’nin geçmişinde de çeşitli uygulamalarda görüldüğünü ifade eder. “Eski Türk tekniğindeki revzenler için de birkaç şey söylemek istiyorum. Bu alçılı camların usulleri tamamen moderndir. Eskiden yapılmış olanların unsurlarını yeni, modern bir şekilde terkip etmek kâfidir. Böylece eski

³⁰ *age*, 63-64.

³¹ Süe, *age*, 262.

revzenler modern inşaatta yerlerini bulacaktır” demektedir.³² Süe’nin bu konuya dikkat çekmesi bir taraftan tarihsellik ve kültürel süreklilik fikriyle ilişkiliyken diğer taraftan daha önce Cağaloğlu’nda bulunan *Şark Tezyini Sanatlar Mektebi*’nden Akademi’de yeni kurulan *Türk Tezyinat Şubesi*’ne aktarılan akademik kadroyla³³ iletişim kurma ve yerel süsleme sanatlarını söylemine dâhil etme çabasıyla da ilintili olmalıdır.

Süe de Türk dekoratif sanatlarının ilerlemesini dilemekte, bu ilerlemenin hem gerçekleşmesi hem de gelişimini sürdürmesinin en önemli ifade araçlarından birinin Paris’te yapılacak bir sergi olduğunu düşünmektedir. Sedad Hakkı’nın iç mekân tanıtım yazısında “yabancı medeniyete girmek isteyen neslimiz”³⁴ ifadesindeki neslin zihinsel yol haritasının bir benzerini Süe önermektedir. Medeniyete girmek, onun bir parçası olduğunu hissetmek, aynı zamanda söz konusu medeniyetin temsilcileri tarafından kabul ve onayı, onların estetik beğenileri karşısında kendini ispatlamayı gerektirmektedir. Dönemin pek çok farklı alanda istihdam edilen yabancı uzmanı gibi Süe’nin de üniversitede meşruiyetini muasır medeniyete götürme, farklı bir medeniyete girmek isteyen nesli eğitime misyonuyla açıkladığı görülmektedir. Yabancı uzmanların kendi görev tanımlarını ifade ederken Türkleri muasırlaşma yolunda teşvik etmeleri, bu konuda gerekli teknik ve duygusal desteği sunmaları ama ulusal gururu incitecek ifadeleri kullanmaktan uzak durmaları beklenmektedir. Bir başka deyişle medeniyete giden yol haritasını çizerken ve ifade ederken, konuyu “medenileştirme misyonu” şeklinde ele almamaları gerekmektedir. Aksi bir durumda, Türk yetkililerin ve meslektaşlarının öfkesine konu olmaları ve akademik pozisyonlarının riske girmesi söz konusudur. Halkın medeniyet seviyesini yükseltmeye çalışan Türk aydınlarının, bir başkası tarafından kendilerinin benzer bir medenileştirme misyonunun nesneleri olarak alımlanmalarına ve tanımlanmalarına tahammülleri yoktur. Bu yüzden yabancı uzmanların, mimar ve hocaların, dolayısıyla da Süe’nin dili genellikle temkinli, siyaseten doğrucu ve diplomatiktir.

Türk mimarların ve dekoratörlerin halkı eğitime, zevki terbiye etme ve medeniyet düzeyini yükseltme şeklinde tanımladıkları görevler aracılığıyla,

³² *age*, 264.

³³ Önder Küçükerman, “1939-1945 Yılları Arasında Güzel Sanatlar Akademisi’nde ‘Dahili Mimari Şube Şefi’ Ünlü ‘Art Deco’ Sanatçısı: Marie Louis Süe”, *Erken Cumhuriyet Döneminde Mobilya*, ed. Umut Şumnu (Ankara: TMMOB, İçmimarlar Odası, 2013): 61.

³⁴ Sedad Hakkı, “Evlerimizin içi”, 233.

bireysel pozisyonlarına meşruiyet kazandırma ve ait oldukları meslek grubunun prestijini artırma çabalarının bir benzerine Süe’de de rastlanır. Fakat bir yabancı ve aynı zamanda hedeflenen muasır medeniyetten, metaforik anlamda “Türkiye’nin geleceği”nden gelen bir eğitimci olarak, daha farklı güçlüklerle yüzleşmesi ve *millilik*, *milli kültür* ve *medeniyet* ile ilgili duygu, duyarlılık ve beklentileri büyük bir özenle orkestre etmesi gerekmiştir.

Didaktik bir Araç Olarak Mobilya: Mimarlar ve Dekoratörler

Erken Cumhuriyet Dönemi’nin en önemli siyasi, ideolojik hedeflerinden biri, ulus ve ulus-devlet inşasıdır. Meslek kollarının önemli bir bölümünde söz konusu ideoloji farklı derecelerde ön plana çıkarılmakta ve vurgulanmaktadır. Pek çok meslek dalı, profesyonel var oluşlarıyla ilgili söylemlerini *ulus inşası* ve *halk eğitimi* bağlamında bir misyon tanımladıkları ölçüde yazıya dökülmekte ve ciddiye alınmaktadırlar. Bir başka deyişle Erken Cumhuriyet Dönemi’nde farklı meslek gruplarının, profesyonel değişim, dönüşüm ve gelişim arzularını, ulus paradigması çerçevesinde dile getirmeleri; mesleki iddia ve taleplerini ulusun eğitimi ve zevkinin gelişimi temelinde meşrulaştırmaları söz konusudur. Sözgelimi Sedat Hakkı’nın mobilya konusundaki düşüncelerinde ön plana çıkan temel konulardan biri, eğitimidir. “İnsan fikren yalnız tahsille yükselmez, çocukluğundan beri etrafında daima gördüğü şekiller, renkler ve tesirler insanın duygu ve zevkini dolayısı ile seviyesini yükseltir” demektedir.³⁵ Mobilyayı salt kullanıcının pratik ihtiyaçları ve beğenisi bağlamında değil, hayatın daha erken yıllarında başlayan estetik eğitimin bir parçası olarak da değerlendirir. Böyle bir siyasi, ideolojik bir toplumsal sorumluluk fikrine referans verdiğinde, kendisinin ve sözlerinin daha fazla ciddiye alınıp kabul göreceğini bilmektedir.

Erken Cumhuriyet Dönemi’nde halkın iç mekân ve mobilya konusundaki eğitiminin ve beğenisinin gelişiminin örnek sunma yoluyla gerçekleşeceğini belirten pek çok metin üretilmiştir. Burada mimarlık, iç mimarlık, mobilya tasarımı ve sinema gibi farklı sanat dallarının işbirliğine değinen örnekler bulunmaktadır. Örneğin Abidin Mortaş, film sahnelerinde kullanılan mobilyaları, halkın estetik beğenisinin geliştirilmesinde bir fırsat olarak görmekte, *İstanbul Sokakları* filmi özelinde dekoratör Vedat Ömer’in tasarladığı mobilyalardan övgüyle söz etmektedir. Burada temel vurgu, film

³⁵ Sedat Hakkı, “Mobilya”, 273.

aracılığıyla iç mekâna ve mobilyaya ilişkin çeşitli form ve imgelerin geniş kitlelere ulaştırılması imkânıdır. Abidin Mortaş, sinema ve mobilya ilişkisi üzerine düşüncelerini “yalnız sanatkâra bir etüt sahası teşkil ettiği için değil, en şümüllü ve en müsait bir tarzda her tabakaya hakiki sanat hakkında bir fikir verdiği, halkın sanat zevkini terbiye ettiği, tekâmül ettirdiği için sinemacılığın memleketimizde inkişafı şayanı temenni (olunur)”³⁶ şeklinde ifade etmektedir. Sinema ve tasarım gibi yaratıcı iki alan, *sanat zevkini terbiye ettiği*, toplumsal ilerlemeye katkı sundukları ölçüde ciddiye alınmaktadır.

Söylemlerinde didaktik tonu ağır basan bir diğer mimar, Abdullah Ziyadır. *Binanın İçinde Mimar* yazısında, mimarı “bize içtimai hayatımızda yol gösteren bir mütefekkidir” şeklinde tanımlar³⁷ ve bu tanımdan hareketle, iç mekâna, mobilyalara, değişen dönüşen barınma kültürü ve toplumsal yapıya dikkat çekerken aynı zamanda okuyucularını modern yaşamın yenilikleri konusunda eğitmek istediği görülür. *Arkitekt* ağırlıklı olarak mimarlar tarafından takip edilen bir dergidir ve burada ifade ettiği noktaların ne bir mimar ne de meslek dışından olan ama mimarlığa ilgi duyan okuyucu kitlesi için yeni bir bilgi değeri taşıması söz konusudur. Abdullah Ziya’nın mimarlık mesleğinin saygınlığını artırmak ve mimarın yeni toplumsal rollerini vurgulamak için bir zemin üretme ihtiyacı, zihni neredeyse sosyokültürel bir *tabula rasa* konumunda olan bir okuyucu tahayyülünü geliştirmesine yol açmıştır; fakat bu aynı zamanda halkın eğitim düzeyini yükseltme misyonunun ifade edilmeden metnin meşruiyetini yeterince kazanamadığı bir kültürel çevre ve kolektif bilincin de bir yansımasıdır.

Abdullah Ziya, mekân hakkında bilgilendirmeye, mobilya ve yapı malzemesi, konfor ve beden hareketleri bağlamında projesine açıklık getirmeye çalışmış, fakat her defasında gündelik yaşamın nasıl olması, nasıl yaşanması, hangi mobilyanın ne şekilde kullanılması gerektiği konusunda okuyucu eğitime arzusu ağır basmıştır. Burada *eğitmen mimar* imgesi ön plana çıkmış, mekân içinde öngörülen davranış kalıbı, adabı muaşeret kuralı ile yapı malzemesi ve mobilya işlevi bir arada sunulmuştur:

“Misafiri biz kapıdan girer girmez holde kabul ediyoruz, evin içinde gezmesi, herhangi bir sebeple toplu olmayan odalarımızı ve koridorlarımızı

³⁶ Mortaş, *age*, 48.

³⁷ Abdullah Ziya, *age*, 14.

görmesi doğru değildir. Kapıdan girince bir paravan koyduk. Portmanto bunun arkasıdır. Yer kolayca temizlenmek için karodur”³⁸.

Eğitim bağlamında dikkat çekici noktalardan biri, mimarların çoğunun kendilerini asıl aktör, mekânı kullanan, gündelik yaşam pratikleri içinde yeniden üreten kullanıcıları ise eğitim misyonunun neredeyse pasif nesneleri olarak görmeleridir. Erken Cumhuriyet Dönemi’nde söz konusu paternle hemen her alanda karşılaşmaktadır.³⁹ İç mekânı kullanan kişinin, belli formlar karşısındaki tercihleri, tavrı, kabulü veya reddi söz konusu metinlerde merkezi bir konu oluşturmamaktadır. Abdullah Zıyanın imgeleminde kendisinin başı çektiği bir grup profesyonel uzman ve onun karşısında da bilgilendirilmesi gereken bir halk söz konusudur.

Erken Cumhuriyet Dönemi’nde dekorasyonun bir eğitim aracı olarak görülmesi mimarlar örneğinde olduğu gibi dekoratörler arasında da yaygın bir profesyonel/zihinsel tavrı sergilemektedir. Sözgelimi, Güzel Sanatlar Akademisi Süsleme Sanatları Şubesi şefi Kenan Temizan süsleme sanatlarının tarih boyunca bütün medeniyetlerde eğitim aracı olarak işlev gördüğünü belirterek şöyle demektedir:

“Süsleme sanatları, güzel sanatlar içinde mühim rol oynayan bir koldu. Cemiyetlerin zevk ve seviyeleri üzerinde en çok tesir yapan, halk arasına en çok yayılan süsleme sanatlarıdır. Bu sebeple de süsleme sanatının terbiyevi kıymeti büyüktür. (...) Cemiyetlerin yaşama tarzlarına göre ve muhitlerinin tesiri altında istihalelerle değişik şekiller, espriler ortaya koyan birçok eşya vesaire, sanat eserleri bütün tarih boyunca göz önündedir...”⁴⁰

Türkiye’de mobilya üretim süreçleriyle ilgili yazısında süsleme sanatlarının ve mobilyanın eğitim işlevine dikkat çeken bir diğer dekoratör İsmail Hakkı Oygur ise, zevksiz bir taklidin topluma hâkim olduğunu belirtmekle, bu durumdan vaz geçilerek yerine milli değerler taşıyan mobilyaların üretiminin teşvik edilmesi gerektiğini savunmakta ve mobilyanın *zevki terbiye edici* bir vasfa sahip olduğunu ifade etmektedir:

“Halkımız Avrupa’nın karışık zevkinin fena kopyalarını yapan bilgisiz ve zevksiz mobilya fabrikalarının ve satış mağazalarının kurbanı olmaktadır.

³⁸ *age*, 15.

³⁹ Halkevleri ve eğitim misyonu için bkz. Erhan Berat Fındıklı, "Erken Cumhuriyet Döneminde Sosyolojik Kavramların ve Siyasal Pozisyonların Dönüşümü Bağlamında Halkevleri", *Toplum ve Bilim*, s. 130 (2014): 36-58.

⁴⁰ Kenan Temizan, *Arkitekt*, s. 1-2 (1946), 19.

Hâlbuki ev eşyası bir milletin milli varlığından vasıflar taşıyan bir parçasıdır. Bu gibi eserler ev içi eşyası için zevkimizi terbiye edici birer mahiyet almalı. Milli vasıflar taşımalıdır. Bu suretle tevali edecek sergiler sayesinde mobilyalarımızın tezeyinat eşyamızın da bir üslubu meydana gelebilir”.⁴¹

Terbiye kavramı genellikle millet ve milliyetçilik fikriyle eklenmektedir. Kamu yapılarında ve sivil mimaride görülmek istenen milli karakter, iç mekânlarda ve mobilyalarda da aranmaktadır.

Ülkedeki hâkim ideoloji, *zamanın ruhu* ve eğitim politikaları, Güzel Sanatlar Akademisi’nde görev yapan yerli yabancı bütün hocaların söylemlerini farklı biçimlerde ve ölçülerde etkilemiş, aynı zamanda dönemin kültür atmosferi bu söylemlerin üretilmesiyle şekillenmiştir. Farklı meslek grupları ve toplumsal aktörler arasında çok yönlü bir diyalog sürdürülmüştür ve ister yerli, ister yabancı olsun, mimarlık ve dâhili mimarlık/dekorasyon arakesitinde vurgulanan ortak temalardan biri, Türk milletinin ilerlemesi, yükselmesi ve Batı medeniyeti içindeki hak ettiği yeri alması ama aynı zamanda da Türk kalması olmuştur.

Söz konusu mesleki alan sınır ve tanımları, halkın eğitilmesi, Türk milletinin ilerlemesi ve farklı bir medeniyet çevresine girmesi gibi konular Marie Louis Süe’nin söylemlerinde de belirir; Süe’nin düşünceleri Türkiye’de var olan ulus inşası ve ilerleme sürecinde dekorasyonun ve mobilyanın eğitimsel amaçlı kullanımı fikriyle uyum içindedir. Süe, dekoratörle ilgili olarak “Hayatın seviyesini yükseltmeye ve böylece bir cemiyetin medeniyet derecesini tespit ve tayin etmeğe yardım eder”⁴² diye belirtir.

Ülkede gerek yerli gerek yabancı dekoratörler mobilyaya, konfor ve estetiğin yanı sıra didaktik bir değer, toplumsal ilerleme ve gelişme imkânı sunan bir kültürel araç işlevi de yüklemişlerdir. Bu noktada mimarlar ve dekoratörler belli bir dereceye kadar ortak otorite ve sorumluluk alanlarını paylaşırlarken, marangoz, koltuk döşemecisi veya tüccarları profesyonel bir “öteki” olarak inşa etmiş, yanlış kararlar almaları ve seçenekler sunmalarıyla söz konusu zevk gelişiminin önünde engel teşkil eden, ilerleme sürecini geciktiren veya dejenere eden aktörler olarak betimlemişlerdir. Bu aynı zamanda zanaatkârlığın⁴³ ve geleneğin yaşamaya devam ettiği ve mobilya

⁴¹ Oygur, *age*, 250.

⁴² Süe, *age*, 262.

⁴³ Zanaatkâr kavramının tarihselliği ve toplumsallığı ile ilgili olarak bkz. Richard Sennett, *Zanaatkâr*, çev. Melih Pekdemir (İstanbul: Ayrıntı, 2008).

konusunda endüstriyel seri üretime geçilmeyen bir ülkede ilerleme ve bir endüstri toplumu görme arzusunu da örtük olarak içinde barındırmaktadır. Burada dikkat çekici olan noktalardan bir diğeri ise, mimarların ve dekoratörlerin hem kendileriyle hem de ötekileştirdikleri mesleklerle ilgili, sahip olmadıkları ölçüde bir iktidar tahayyülü geliştirmiş olmaları ve mobilyanın kullanıcılarının iradelerine, tercihlerine ve barınma kültürünün direnme biçimlerine yeterince vurguda bulunmayışlarıdır.

İç Mimari/Dekorasyon ve Mobilya Bağlamında Profesyonel Dil Formasyonu

Profesyonel bir disiplinin gelişim sürecinin en önemli göstergelerinden birini, uzmanlık dilinin şekillenmesi oluşturmaktadır. Erken Cumhuriyet Dönemi’nde mobilya tasarımı bağlamında böyle bir profesyonel dilin henüz olgunlaşmadığı, uzmanlık dilinin formatif yıllarını yaşamakta olduğu söylenebilir. Mimar ve dekoratörlerin kaleme aldıkları metinlerde kullandıkları dil ve üslup genellikle sinematografik ve popüler romanlara özgü mekân tasvirlerinden bazı izler taşımaktadır; soyut kavramlarla kuramsal olarak ifade edilebilen bir söylem ağı örülebilmiş değildir. Nizami Bey’in tasarlamış olduğu “zengin bir kadın yatak odası”nın tanıtım yazısı bu duruma tipik bir örnek teşkil etmektedir:

“İki tarafında sabit komodinli bir ceviz karyola bir tuvalet masası ve sandalyesi. Karyolanın bulunduğu mahal oda zemininden bir basamak yüksek ve tül perde ile de icabında ayrılır. Karyolanın iki tarafında simetrik iki aynalı kapıdan biri banyoya açık diğeri çamaşır dolabıdır. Duvarlarda kumaş pembe ve gümüş ahengi... Yanlar dekoratif aynalı kapılar üstünde tahta üzerine. Karyolanın baş tarafında hafif kırmızı indirekt tatlı ışık, tül perdeden süzülerek karyolayı aydınlatır. Odanın tam ortasında sureti hususiyede etüt edilmiş umum bir ışık aleti. Zemin siyah ve kurşuni ahenginde halı.”⁴⁴

Düşlenen iç mekânların kuramsal düzlemde ifade edilemeyeşine, bir başka örnek olarak mimar Behçet Ünsal’ın metni gösterilebilir. Mimarlık alanındaki dil kurma çabaları ve üretilen sınırlı dil ile dekorasyon alanının ifade arayışları birleşmiş görünür:

“Buradan inelim kendimizi bir aralıkta buluyoruz. Burası yatak odalarının aralığıdır. Aralıktan banyo salonuna girilmektedir. Banyo odası

⁴⁴ Anonim, 1932, 146.

değil hakikaten salon... Beynovar öyle yarım vücut banyosu almak için değil istediğiniz gibi su içerisinde uzanabilirsiniz. Fakat belki banyoya girip de bir hasta gibi tedavi için yatmayı sevmezsiniz. Ne de olsa kurnada yıkanmak daha temiz gibi geliyor size. Eh işte bu da kurnası. O da var. Üstünde duşunu da unutmamışlar. Yatak odasında hemen kapısı açılıp da odayı buhar içinde bırakmamak için ikisi arasında bir de (soğukluk) ve istirahat yeri yapılmıştır. Şezlonga uzandığınız zaman tam bir kestirme yapabiliyorsunuz. Masajınızı da burada yaptırabilirsiniz”.⁴⁵

Bu iki örnekte de görülen şey, hayali bir Türk burjuvazisi ve yaşam tarzını sinematografik bir üslupla ve konuşma dillile düşlemektir. Diğer taraftan mimar ve iç mimarların muhayyel Türk burjuvazisini dönemin sinema filmleri, edebiyatı, adabı muaşeret kitapları, modadan mizaha varıncaya kadar farklı popüler dergilerindeki modernlik algısının temsilleriyle birlikte düşünmek gerekmektedir. Türk sinemasında ve edebiyatında Batılılaşmış, muhayyel zengin bir Türk ailesi ve bu ailenin yaşadığı villalar ve iç mekânların benzerleri o dönemin mimarlık metinlerinde de üretilmiştir.⁴⁶ Bütün bu birbirleriyle hem ilişkili hem de farklı anlatı güzergâhlarının ürettiği imgelem, mimarların metninde sönük bir temsil imkânı bulmuştur.

Erken Cumhuriyet Dönemi’nde bazı mimarların mekânla ilgili ifade biçimlerini şekillendiren kaynaklardan bir diğerrinin de melodramatik aşk romanları olduğu; aşkı ise çoğu örnekte mutlu bir sonla, evlilik, aile ve konutla birlikte düşündükleri söylenebilir. Mimar Behçet Ünsal’ın, iç mekân ve mobilyalara mimarların müdahale etmesi gerektiği yönündeki fikirlerini ifade ederken kurduğu cümleler, bu etkiyi göstermesi açısından önemlidir:

“Renk armonileri renkli camlardan süzölen ışıkların gönöl alan şeffaflığı, sabit mobilyalar, duvardaki freskli, gizli ışıklar ve bunların renkler üzerindeki refleksleri. Oh burası işte tam bir güzellik ve saadet yuvasıdır. Tam bir istirahat ve yaşam yeri... Fakat şu çarşıdaki vitrinden seçerek satın aldığınız mobilya ve eşyalar doğrusu bu enteriyöre bu dekorasyona uymaz. Bu güzelim enteriyörü, renklerini nispetlerini bozmayacak şöyle rahat oturulur güzel eşyalarla süslemelisiniz. Yoksa uygunsuz düşebiliyor. Hatta bu güzellikleri bozabiliyor da. Eşyanın, mobilyanın konforu da, formu da bu

⁴⁵ Behçet Ünsal, “Kübik Yapı ve Konfor”, *Arkitekt*, s. 3-4 (1939): 61.

⁴⁶ Erken Cumhuriyet romanında kübik apartman, iç mekân ve mobilya ile ilgili olarak bkz. Erhan Berat Fındıklı, “Türk Romanında Barınma Kültürü, Kübik Apartman İmgesi ve Toplumsal Cinsiyet (1930-1945)”, *Sosyoloji Divanı*, s. 7 (Ocak-Haziran: 2016).

yuvanın bu yapının konfor ve form duygularına uyması lazımdır. Bunların da mimar elinden çıkmış birer eser olması lazımdır”.⁴⁷

Bu ve benzeri iç mekân ve mobilya tasvirlerini içeren metinlerde görülen ortak özellik, nesnelerin konumlarının ve işlevlerinin tanımlanması ve yazarın bireysel eğilimleri çerçevesinde sinematografik ya da edebi bir üslupla mekânı tasvir etmeleridir. İç mimarlık ve mobilya tasarımıyla ilgili kuram ve kuramsal dilin yeterince gelişmeyişi, mimar ve iç mimar/dekoratörleri dönemin mevcut ideolojik söylem repertuarına başvurarak meslekleri hakkında konuşma ve yazma imkânları aramaya sevk etmiştir. İdeoloji, bu noktada sadece bir düzen sağlayıcı ve sınırlandırıcı etmen değil, aynı zamanda profesyonel dilin gelişimine katkı sunan, yeni sözler söyleme imkânı tanıyan ifade zemini ve aracı haline de gelmiştir; mimar ve iç mimar/dekoratörlerin söylemlerine ciddiyet katan bir katmanı oluşturmuştur. Kuramsal düzlemde yeterince yapılandırılmamış ve uzmanlık dili oluşturulamamış mesleklerin en hızlı ve yoğun görünürlük kazanacakları, mesleki meşruiyet ve iktidar talep edecekleri alan, siyasi bir toplumsal sorumluluk söylemi olmuştur. İdeolojik ajandanın öngörülerinin sıralandığı ve bittiği yerde ise, söylem ve uzmanlık dili, sinematografik ve yazınsal bir üslup ve imgelemle sürdürülmüştür.

Mimar ve dekoratörlerin *Arkitekt/Mimar*’da mobilya ile ilgili çıkan yazılarında zevk terbiyesinden düşük malzeme kalitesine uzanan geniş bir yelpazede farklı tartışma başlıkları ele alınmaktadır. Bu bağlamda mimar ve dekoratörlerin kullandıkları ifadelerin yakın okumasının yapılması, mobilya yaratımının, soyutlama düzlemlerinin ve tasarım kavramının icadına doğru evirilen sürecin çözümlenmesinde anlamlı görünmektedir.

Sedad Hakkı Eldem, *Mobilyanın şekillerini tespit etmek*⁴⁸ Behçet Ünsal mobilyada *form ve konfor*,⁴⁹ İsmail Hakkı Oygur, *dekorasyon mevzuu teşkil eden mobilya*⁵⁰ Zeki Sayar, *güzel kompozisyon vermek*⁵¹, *zarif ve rahat mobilyalar yaratmak ve imalata koymak*⁵², *mobilya projesi*⁵³ gibi ifadeler ve tanımlar kullanmıştır. Aynı dönemde yayımlanan anonim bir metinde ise,

⁴⁷ Ünsal, *age*, 61.

⁴⁸ Sedat Hakkı, “Mobilya”, *age*, 273. “(mobilyanın) şekillerini mimar tespit etmelidir”.

⁴⁹ Ünsal, *age*, 61. “*mobilyanın konforu da, formu da*”.

⁵⁰ Oygur, *age*, 250. “Her biri ayrı birer *dekorasyon mevzuu teşkil eden muhtelif mobilya(lar)*”.

⁵¹ Sayar, *age*, 64. “Mobilyacılarımızın *güzel kompozisyonlar vermesi* lazımdır”.

⁵² *age*, 64. “Dekoratörlerimizin, mobilya ve ağaç işleri ile uğraşan diğer sanatkarlarımızın, zarif ve rahat *mobilya yaratmaları ve imalata koymaları* lazımdır”.

⁵³ *age*, 62. “*mobilyaların projelerinin sıkı bir tetkike ihtiyaçları vardır*”.

mimar tarafından düşünülmüş mobilya,⁵⁴ *mobilya parçaları üzerinde kreasyonlar ve denemeler*,⁵⁵ *mimarın eseri olan mobilya*⁵⁶ gibi ifadeler yer almaktadır. Bütün bu betimlemeler ve tanımlar, mimarların ve dekoratörlerin uzmanlık dili arayışlarındaki kavramsal duraklara işaret etmektedir.

Mimarların mobilya konusunu ele alırken yararlandığı bu ifadeler hem bir alanın edim/yaratım sürecini tanımlayan hem de mesleğin *tasarım* kavramını icat ve adapte etme sürecine doğru giderken kullandığı soyutlama biçimlerine, aynı zamanda ideolojik/sinematorgrafik ve melodramatik bir konuşma dilinin yerini görece otonom bir uzmanlık diline bırakması sürecinin evrelerine işaret etmektedir.

Sonuç

Erken Cumhuriyet Dönemi'nde barınma kültürünü önemli bileşenlerinden biri olan mobilya, modern kullanıcının mekânsal beklentilerine ve konfor anlayışına cevap veren, işlevsel, estetik ve sembolik değer yüklü nesneler olarak belirmiş ve materyal kültür tarihinde önemli bir grup *aktör-nesne* olarak yerini almıştır. Akademik ve profesyonel uzmanlaşmanın, rekabetin, çatışmanın, işbirliğinin ve dayanışmanın birlikte gözlemlendiği bir dönemde, mimarlar ve iç mimarlar/dekoratörler arasında iç mekân ve mobilya konusundaki diyalog, ortak bir kültürel atmosferin benzer kuramsal ve kavramsal imkân ve zorlukları çerçevesinde şekillenmiştir. Söz konusu dönemde mimarların, farklı bir disiplin olarak yeniden inşa edilen mimarlığı kuramsal düzlemde tartışma becerileri sınırlıdır; *dekoratif sanatlar*, özellikle de *dâhili mimari* alanında üretilen metinler ise, çok daha dar kapsamlıdır.

Dekoratörler kendi uzmanlık alanlarıyla ilgili genellikle susmayı tercih etmiş, düşüncelerini ifade etmek istediklerinde ise mevcut mimarlık söylemlerinin dolaşımda olan kavramlarına müracaat etmişlerdir. Bir başka deyişle, dekoratörler, uzmanlık alanları ile iç içe geçen ve birlikte düşünülen, meşrulaştırıcı soyut bir kavram dağarcığı ve kuramsal dil geliştirememiş, genellikle mimarların metinlerine ve kavram dünyasına referansla mesleklerini tanımlamışlardır.

⁵⁴ Anonim, 1948, 174. “New York’ta bir mimar *tarafından düşünülmüş olan* bu masa ayakları kolaylıkla demonte edilmektedir.”

⁵⁵ age, 176. “Aynı zamanda birkaç işi gören mobilya parçaları üzerinde *kreasyonlara ve denemelere* tesadüf edilmektedir”.

⁵⁶ age, 177. “Mimar Allodi *nin eseri olan masa*”.

İç mimarlar/dekoratörler meslek hiyerarşilerinde mimarlara kıyasla, iddiası son derece sınırlı bir profesyonel pozisyon belirlemek zorunda kalmışlardır. Mevcut iddiaları da büyük ölçüde mimarlık gibi diğer meslek grupları ve uzmanlık alanlarının dekoratörlere yönelttikleri iltifatlar, dayanışma ve işbirliği öneriyle şekillenmiştir. İç mimarlar/dekoratörler, iç mekân düzenlemesi ve mobilya konusunun marangoz, işçi veya tüccarlar tarafından değil, akademik eğitim almış profesyonel toplumsal aktörler tarafından gerçekleştirilmesi gerektiğine duyulan seçkinci inanç sonucunda böyle bir desteğe konu olmuşlardır. Sözü edilen türden bir hizmet alımına dönük toplumsal talep, ihtiyaç son derece sınırlı ve istisnai olduğu halde, böyle bir profesyonel boşluk zihin haritasında tanımlanmış, mesleğin inşası reel uygulamalardan ziyade, çizim ve metin düzleminde icat ve inşa edilmiştir.

Mimarlar, mimarlık konusundaki kuramsal açmazlarını, ideolojik repertuarından beslenerek bir dereceye kadar aşmaya çalışırken, benzer bir yöntemi sınırlı da olsa mobilya bağlamında dekoratörler de benimsemişler; *millilik, halkın estetik zevkinin eğitimi, medeniyet seviyesinin yükseltilmesi* gibi kavramlar aracılığıyla mesleki meşruiyetlerini ifade etmeye çalışmışlardır. Modern mobilya bu noktada, yeniliği temsil eden, muasır medeniyete götüren sembolik nesneler olarak anlam kazanmış, çağdaş barınma kültürünün ve ulusal kimliğin rölikleri olarak değerlendirilmiştir. İç mimar/dekoratörler ve mimarların iç mekân ve mobilya konusunda fikir üretmelerini sağlayan önemli faktörlerden birini, Erken Cumhuriyet Dönemi'ndeki ideolojik meşrulaştırma paternleri oluşturmuştur. Bir başka deyişle, ideoloji sadece disipline eden değil, aynı zamanda iç mekân ve mobilya hakkında konuşmalarını sağlayan bir imkân da sunmuştur. Mimarlar ve dekoratörler halkın zevkini eğitmekten söz ederken kendilerini metinsel düzlemde ifade etme becerisi edinmiş ve estetik zevklerinin gelişimi için bireysel bir çaba ve performans sergilemişlerdir. Bu süreçte kullandıkların dil hem dönemin ideolojik propagandist söylemlerinden etkilenmiş hem de melodramatik aşk romanları ve sinematografik imgeleminden beslenmiştir.

İç mekân ve mobilya üzerine düşünme ve yazma pratiği dekoratörlerden çok daha fazla mimarlar tarafından gerçekleştirilmiştir. Mimarların hâkim olduğu *Arkitekt/Mimar* dergisinde, dekoratörlere yer açılmasına rağmen, dekoratörlerden iç mekân ve mobilya üzerine yoğun bir yazma talebinin gelmediği görülmektedir. *Arkitekt/Mimar* gibi mimarların ürettiği ve yaşattığı

bir derginin benzeri, ağırlıklı olarak iç mimarlık/dekorasyonu konu edinen ve bu temelde şekillenen bağımsız bir dergi, dekoratörler tarafından çıkarılamamıştır. *Arkitekt/Mimar* dergisinde mimarlar iç mekân ve mobilya üzerine yazarken hem profesyonel alan tanımlarının genişliğini vurgulamış hem de dâhili mimarların/dekoratörlerin profesyonel varlıklarına dolaylı olarak katkı sunmuşlardır.

KAYNAKÇA

- Abdullah Ziya. “Binanın İçinde Mimar”. *Mimar*. s.1 (İkinci Kanun 1931): 14-20.
- Anonim. “Dâhili Mimari”. *Mimar*. s.5 (1932): 144-146.
- Anonim. “Mobilya Meselesi”. *Arkitekt*. s. 7-8 (1948): 173-177.
- Bayer, Herbert. Walter Gropius, Ise Gropius. *Bauhaus 1919-1928*. Boston: C. T. Branford, Co., 1952.
- Bostancı, Kahraman. *Mehmet Vahit Bey ve Güzel Sanatlar Üzerine Bir Terminoloji Risalesi*, İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 2003.
- Bozdoğan, Sibel. *Modernizm ve Ulusun İnşası, Erken Cumhuriyet Türkiye’sinde Mimari Kültür*. çev. Tuncay Birkan. İstanbul: Metis, 2002.
- Cezar, Mustafa. “Güzel Sanatlar Akademisi’nden 100. Yılda Mimar Sinan Üniversitesi’ne”. *Güzel Sanatlar Eğitiminde 100 Yıl*. Basıma haz. Zeki Sönmez.
- İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi Yayını, 1983: 5-84.
- Davey, Peter. *Arts and Crafts Architecture*. London; New York: Phaidon, 2005.
- Demir, Ataman. *Arşivdeki Belgeler Işığında Güzel Sanatlar Akademisi’nde Yabancı Hocalar: Phlipp Ginther’den (1929)-1958 Kurt Erdmann’a Kadar*. İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi 2008.
- (Eldem), Sedat Hakkı. “Evlerimizin içi”. *Mimar*. s. 7 (1931): 233-236.
- _____. “Mobilya”. *Mimar*. s. 8 (Ağustos 1931): 273-274.
- Fındıklı, Erhan Berat. "Erken Cumhuriyet Döneminde Sosyolojik Kavramların ve Siyasi Pozisyonların Dönüşümü Bağlamında Halkevleri". *Toplum ve Bilim*. s. 130 (2014): 36-58.

Millilik, Mobilya ve Zevk Terbiyesi: Mimar ve Dekoratörlerin Mobilya Üzerine
Sürdürdükleri Tartışmalar (1931-1950)

- _____. “Düşsel Coğrafyalardan Toplumsal Mühendislik Projelerine: Abdullah Ziya Kozanoğlu’nun Mimarlık Metinlerinde Köy ve Kent”. *Tarih Okulu/Journal of History*. s. XXV (Mart 2016): 475-506.
- _____. “Türk Romanında Barınma Kültürü, Kübik Apartman İmgesi ve Toplumsal Cinsiyet (1930-1945)”. *Sosyoloji Divanı*. s. 7 (Ocak-Haziran: 2016): 37-70.
- Kara, İsmail. “Les notions de ‘science’ (ulûm, fûnûn) et d’ ‘art’ (san’at) à l’âge des Réformes ottomanes”. *Médecins et ingénieurs ottomans à l’âge des nationalismes*. ed. Méropi Anastassiadou-Dumont. Istanbul: IFEA, 2003.
- Küçükerman, Önder. “1930’lu yıllarda Güzel Sanatlarda bir Kübizm Ustası: Ressam Zeki Kocamemi ve Mobilyaları”. *Erken Cumhuriyet Döneminde Mobilya*. ed. Umut Şumnu. Ankara: TMMOB, İçmimarlar Odası, 2013: 35-43.
- _____. “1939-1945 Yılları Arasında Güzel Sanatlar Akademisi’nde ‘Dahili Mimari Şube Şefi’ Ünlü ‘Art Deco’ Sanatçısı: Marie Louis Süe”. *Erken Cumhuriyet Döneminde Mobilya*. ed. Umut Şumnu. Ankara: TMMOB, İçmimarlar Odası, 2013: 59-67.
- Mortaş, Abidin. “Film ve Dekor”. *Mimar*. s. 2 (Şubat 1932): 48.
- Nicolai, Bernd. *Moderne und Exil: Deutschsprachige Architekten in der Türkei 1925-1955*. Berlin: Verlag für Bauwesen, 1988.
- Oygar, İsmail Hakkı. “Bir Süsleyici Sanatlar Sergisi”. *Arkitekt*. s. 10-11 (1941-1942): 250-251.
- Sayar, Zeki. “Mobilya Meselesi”. *Arkitekt*. s. 3-4 (1950): 61-64.
- Şumnu, Umut. *Erken Cumhuriyet Döneminde Mobilya*. Ankara: TMMOB, İçmimarlar Odası, 2013.
- Sennett, Richard. *Zanaatkâr*. çev. Melih Pekdemir. İstanbul: Ayrıntı, 2008.
- Süe, Marie Louis. “Tezyini Sanat”. *Arkitekt*. s. 11-12 (1941-1942): 262-264.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi. “Sanatkâr Zeki Kocamemiye dair”. *Cumhuriyet Gazetesi*. 28 Aralık, 1945, 5.
- Temizan, Kenan. “Güzel Sanatlarda Süsleme Sanatları (Art décoratif)”. *Arkitekt*. s. 1-2 (1946): 19-24.

- Ünsal, Behçet. “Kübik Yapı ve Konfor”. *Arkitekt.* s. 3-4 (1939): 60-62.
- Voigt, Wolfgang, Hartmut Frank. *Paul Schmitthenner 1884-1972*. Tübingen; Berlin: Ernst Wasmuth Verlag, 2003.
- Yazıcı, Nurcan. *Güzel Sanatlar Terimleri Alanında Öncü Bir Çalışma: Sanâyi’-i Nefise Istılâhâtı Mecmuası*. İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Akademisi Yayınları, 2012.