


Öz

Türkiye'nin ilk ve en köklü içmimarlık okulu olan Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Mimarlık Fakültesi İç Mimarlık Bölümü'nün ilk nüvesini oluşturan birim, 1882 yılında kurulan Mekteb-i Sanâyi-i Nefîse-i Şâhâne bünyesinde 1914 yılında faaliyete geçen Tezyinat Bölümü'dür; ancak, Dâhili Tezyinat Bölümü'nün kurulduğu 1923 yılı Türkiye'de iç mimarlık eğitiminin başladığı yıl olarak kabul edilir. Bölümün kurulduğu dönemlerde dâhili tezyinat denildiğinde iç mekânların süslenmesi, bezemesi, ev mobilyaları ve ilk dönemlerini yaşayan sanayi sergilerindeki iç mekânların süslenmesi anlaşılır. Erken cumhuriyet dönemi ve devamında mimari kabuk yanında iç mekanlara da gösterilen ilginin arttığı, fonksiyona uygun mobilyaların tasarlandığı ve mekanlarda kullanıldığı, bu konunun basında ve reklamlarda da oldukça fazla işlenmeye başlandığı dikkat çeker. 1928 yılında Güzel Sanatlar Akademisi ismini alan okul bünyesinde yerli ve yabancı hocalarla eğitim yapan Dâhili Tezyinat Bölümü yıllar içerisinde değişen yönetmelikler, açılan atölyeler eşliğinde önemli gelişmeler yaşar. Bünyesinde kurulan ahşap atölyesiyle öğrencilerin uygulamalı eğitimleri sağlanırken, kurum içi birçok mobilyanın da üretimi buralarda gerçekleşir. Dâhili Tezyinat Bölümü hocaları kurum dışı işler için çokça teklif alır, bunlarla ilgili kurum tarafından görevlendirilirler. Ülkenin iç mekân düzenleme anlayışı, Akademi'yle paralel olarak gelişme gösterir. 1955 yılında Dâhili Mimari Bölümü'nün adı Dekoratif Sanatlar Bölümü İç Mimari Atölyesi olarak değişir. 1965 yılında Paris Dekoratif Sanatlar Okulu'nun Türkiye'ye gelerek Akademi salonlarında açtığı sergi ülke genelinde büyük yankı uyandırır. 1969 yılında çıkan yasayla Akademi'nin resmi adı, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi olarak değişir ve bilimsel özerklik gelir. 1970'li yıllarda İDGSA Yüksek Dekoratif Sanatlar Bölümü çatısı altında İç Mimarlık ve Endüstri Tasarımı olarak iki ayrı disiplinin varlığı söz konusudur. 1981 yılında YÖK çatısı altına giren, 1982 yılında Mimar Sinan Üniversitesi, 2004 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi adını alan kurumda İç Mimarlık Bölümü Mimarlık Fakültesi bünyesinde varlığını sürdürmektedir.

Anahtar Kelimeler: İçmimarlık, tezyinî sanatlar, sanayi nefise, akademi, dâhili tezyinat.

'Tezyinî Sanatlar'dan İç Mimarlık Bölümü'ne'

From 'Decorative Arts' to the Department of Interior Architecture

 Saadet Aytıs

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Mimarlık Fakültesi, İç Mimarlık Bölümü, İstanbul, Türkiye

Başvuru tarihi/Received: 01.06.2022, Kabul tarihi/Final Acceptance: 24.07.2022

Extended Abstract

The Department of Decorative Arts, which entered into service in 1914 within the body of Mekteb-i Sanâyi-i Nefîse-i Şâhâne established in 1882, is the core of Mimar Sinan Fine Arts University Faculty of Architecture Department of Interior Architecture, Turkey's first interior architecture school which has a deep-rooted history. However, the year 1923, when the Department of Dahili Tezyini Arts (Interior Decoration) was established was accepted as the start of interior architecture education in Turkey. When the department was established, interior decoration meant the ornamentation and decoration of the interior, domestic furniture, and the ornamentation of the interior in the first period of the industrial exhibition. Along with architecture, the early Republic period and afterward experienced an increase in interest in indoor, design, the use of functional furniture, as well as media and advertisement interest in this topic.

Within the scope of the school that takes the name Fine Arts Academy in 1928, the Department of Interior Decoration, which hosts national and international teachers, undergoes significant developments with the changing regulations and the opening of workshops. The country's sense of interior decoration evolves in parallel with the Academy. While the academy's education is influenced by global and Turkish developments, it also evolves and continues dynamically, with the establishment of new departments and workshops. The Interior Architecture Workshop, founded in 1929, is one of the most notable examples. As a result, the Department of Interior Decoration becomes more specialized, and interior design becomes a more important profession in Turkey.

The influence of foreign instructors who came to the Academy in the 1930s lasted for many years. The influences that begin with the French école shift to the German école. Beginning in the 1930s, the Academy began to provide notable experience to students through wood workshops, in addition to theoretical and applied training. In addition to education, both Interior Architecture Workshop teachers and Architecture teachers are interested in furniture design; these designs are produced in the workshop and used in various places throughout the Academy. Notable efforts are made to improve the efficiency of the wood workshop, which contributes to the education in the Interior Architecture Branch. Thus, the production of custom-design furniture becomes possible.

The Academy, which has operated in various buildings since its founding, suffers significant damage in a fire that breaks out only after it has been relocated to the Double Palaces in Fındıklı in 1948. Workshops, classes, offices, lecture theaters, and rooms are damaged beyond repair. The wood workshop, which is located outside of the building and was not damaged by the fire, emerges as a notable savior during this difficult period. People work around the clock to make the facilities usable again and to keep education going. The department's instructors design the necessary furniture as well as continue production in school and outside workshops. The building, where nothing but the walls remained, was reborn as an art school thanks to great commitment.

The Department of Interior Architecture is renamed the Department of Decorative Arts Interior Architecture Workshop in 1955. Interior architecture education following the global trends and especially in Europe, places a strong emphasis on international relationships and collaborations, with both national and international teachers. Regarding an invitation, the French National School of Decorative Arts (Ecole Des Beaux Arts) came to Turkey and opened an exhibition in the Academy saloons in 1965, leaving a deep impression.

With the Law enacted in 1969, the Academy's official name was changed to Istanbul State Fine Arts Academy (İDGSA), and the institution gained scientific autonomy. The İDGSA High Decorative Arts Department had two distinct disciplines, Interior Architecture, and Industrial Design in the 1970s. According to their final year options, students graduate as industrial designers or interior architects. In the upcoming years, the concepts of interior architecture and interior architect begin to solidify; as does the importance and interest shown in the design of spaces. Following the activities of the Interior Architects Community, the establishment of the Chamber of Interior Architects is also valuable in terms of emphasizing the significance of interior design and professional dignity. The Chamber of Interior Architects, UCTEA, gains prominence as one of the first professional organizations.

The institution first enters under the roof of YÖK (Higher Council of Education) in 1981 and was renamed Mimar Sinan University in 1982 and Mimar Sinan Fine Arts University in 2004. It still carries out activities under the Department of Interior Architecture Faculty of Architecture.

Keywords: Interior architecture, decorative arts, fine arts, academy, interior decoration.

Cite this article as: Aytıs S. 'Tezyinî Sanatlar'dan İç Mimarlık Bölümü'ne. Tasarım Kuram 2022;18(36):1-17.



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

Sanayî Nefise'ye Giden Süreçte İlk Adımlar

Türkiye'nin ilk ve en köklü iç mimarlık okulu olan Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi İç Mimarlık Bölümü'ne tarihsel süreç ile iç mimarlık ve mobilya gerçekleri üzerinden bakacağız.

Dünyada mimarlık, mobilya, iç mekân tasarımları, akımlar ve bu akımların mekanlara yansımaları sürekli bir değişim ve gelişim içerisindeyken Osmanlı İmparatorluğu'nda da özellikle İstanbul'da önemli gelişmeler yaşanmaktaydı. Bu gelişmeler pek çok alanda var olurken konumuz gereği Sanayî Nefise Mektebi'nin kuruluşuyla başlayalım.

Orta Asya – Anadolu hattında yaşanan gerçeklikler ve sürekli göç etme hali Osmanlı İmparatorluğu döneminde de önemli bir süre etkili olmuş; çabuk hazırlanan mekanlar, kolay taşınan mobilyalar ve pratik bir şekilde hayatı kurgulama fikri geçerli olmuştu. 19. yüzyılla birlikte Topkapı Sarayı yaşamının sembolleşmesi ve ülkedeki diğer gelişmelerle büyük değişimler yaşandı. Bu değişimlerde 1700'lü yılların sonlarına doğru etkisi hissedilen Sanayi Devriminin büyük rolü vardı. Topkapı Sarayı'na Avrupalı mobilyalar girmeye başlamıştı. Tanzimat döneminde yaşanan büyük değişimleri de göz önünde bulundurduğumuzda yeni bir bakış açısının hakimiyetini anlamak mümkün olmakta (*Küçükerman 1998, 23*).

Mekânsal açıdan baktığımızda mobilya ve mekân düzenlerinde dışa açılmaya başlayan anlayış geleneksel ile ithal mobilyaları bir araya getirmiş; bir yarışa sokmuştu. Artık bundan sonrası hızlı gelişecekti. Dolmabahçe Sarayı'nın yapılmasıyla oradaki mekân tasarımları ve mobilyalarında tamamen Avrupalı bir çizginin hâkim olması büyük bir hamle ve çığınca bir değişimdi (*Küçükerman 1998, 24*).

1876'da II. Abdülhamid'in tahta çıkmasıyla tasarım ve mobilya alanında yeni adımlar atılacaktı. Bir yandan geleneksel mobilyalar ve ithal mobilyalar yaşamda yerini alırken bir yandan da doğan ihtiyaçlar irdeleniyor, mobilyadaki gelişimin yaşam kurgusundaki gereksinimlere uygun olarak yönlendirilmesinin gerekliliği sorgulanıyordu. Alandaki hammadde ve teknoloji ithalatıyla atöl-

yelerde ve ürünlerde gelişim ve dönüşüm başlamıştı. Abdülhamid'in marangozluk merakı ve yeni teknolojileri kullanma isteği, Yıldız Sarayı'nda bir marangozhane kurarak kendi üretimlerini yapması sonucu doğurmuştu. Yaşanan değişim/dönüşüm, ihtiyaca yönelik yeni mobilya ve mekanların oluşturulması hamleleri, batıya daha fazla açılan zihniyet ve teknolojik gelişmeler dönemin anlayışına damga vuruyordu ve bunların sonucu olarak sanayi okulları açılmıştı (*Küçükerman 1998, 26*).

Bir yandan Avrupa'da sanayi, üretim, yaşam ve mekân değişip, insanlar mekanlarını yeniden yaratırken, Osmanlı devletinde de yaşam, mimari, iç mekanlar ve pek çok alanda büyük değişimler yaşanıyordu. Mekanlar ve mobilya bu süreçte basit gibi görünen ancak, yaşanan büyük değişimin önemli sembolleriydi.

Yıl 1882 olduğunda Sanayi Devriminin etkileri, yaşanan değişimler, dış ticarete artış ve ithal mobilyaların, sanat eserlerinin ülkeye giriyor olmasının rüzgarıyla bir sanat okulu kurulacaktı. Gelinek noktada bir batılılaşma ve sanat hamlesi olarak atılan bu önemli adım Sanayî Nefise Mektebi'nin kurulmasıydı. Birçok batılılaşma hareketinin yanında sanatta da Paris Güzel Sanatlar Okulu Ecole Des Beaux Arts'ın rüzgârı ülkemize gelmiş, ilk ve en köklü sanat okulunun esin kaynağı olmuştu. Ülkedeki dış ticaret hareketliliği bu kuruluş işleminin Ticaret Bakanlığı'na (*Umur-ı Ticaret ve Ziraat Nezareti*) bağlı olarak gerçekleşmesine neden olmuştu (*Küçükerman 1998 a, 6*).

Müzeci, arkeolog, ressam Osman Hamdi Bey, çatısı altında olmaktan her zaman onur duyduğumuz bu güzide kurumun kurucusu ve ilk yöneticisi olmuştu. Sanayî Nefise Mekteb-i Âlisi olarak da bilinen kurumun resmi adı Mekteb-i Sanâyi-i Nefise-i Şâhâne idi; ancak, sıklıkla Sanayî Nefise Mektebi olarak anılmıştır. Ülkemizin ilk güzel sanatlar okulu olan bu güzide kurum, ülkemizdeki iç mimarlık eğitiminin de ilk ve en köklü adresi oldu.

Eğitim Şekillenirken Dâhilî Tezvinat Bölümü'nün Temelleri Atılıyor

1882 tarihli kuruluş yönetmeliği, Sanayî Nefise Mektebi'nin yönetiminden bir mü-

¹ Bu makale, yazarın Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'nin 140. Kuruluş Yılı Etkinlikleri kapsamında 10 Mart 2022 tarihinde vermiş olduğu konferansın yazılı kayıdır.

dürün sorumlu olmasını gerektiriyordu. Bu müdür bütün memur ve eğitimcilerin başkanı olarak yönetimi üstlenecek; öğretim elemanları olarak öğretmenler, ustabaşılar yer alacaktı. Kurumda öğretim işlerinden sorumlu olarak kurulacak Meclis-i Ali (*yüce meclis/yönetim kurulu*) ise bir ressam, bir oymacı, bir hakkâk, bir mimar ve sanat erbabı arasından seçilmiş bir kişiyle birlikte toplam beş üyeden oluşmaktaydı (*Gül 2017, 390*). Sanayi Nefise Mektebi'nde 1882, 1911 ve 1924 tarihli olmak üzere üç önemli talimatname (*yönetmelik*) söz konusudur. Hepsi de eğitim ve öğretimi tarif ederken; okulun, sanat eğitimi veren bir yüksek okul olduğuna ve çağdaş eğitime vurgu yapmaktadır (*Uzun Aydın 2014, 76*).

Sanayi Nefise Mektebi'nin ilk kuruluş yıllarında resim, mimarlık, oymacılık, hakkâklık ile ilgili sanat dersleri veriliyordu. Müfredat programında başta Tarih-i sanayi (*sanat tarihi*), fenn-i tezyinat (*süsleme bilgisi*), menazır (*perspektif*), muhtasar hesap (*kısa aritmetik*), hendese-i resmîye (*tasarı geometri*), usul-i defter (*defter tutma usulü*), tarih, eski eserler, teşrih (*anatomi*) olmak üzere pek çok ders bulunmaktaydı. Tarih, süsleme bilgisi ve eski eserler dersleri tüm bölüm öğrencileri için zorunluydu. Resim, heykel, hakkâklık eğitimi alan öğrenciler için anatomi ve perspektif dersleri, mimari eğitim alanlar için ise anatomi haricindeki tüm dersler zorunluydu (*Gül 2017, 390*).

1911 yılı yönetmeliğinde öğretim süresinin hazırlık sınıftan sonra Resim ve Heykel Bölümü için 5, Mimarlık ve Heykel Bölümleri için 4, Hakkâklık Bölümü için 3 yıl olması öngörülüyordu. Aynı yönetmeliğin 32. maddesinde “Yedinci fasıl amali derslerin müsabakaları ve sergiler” başlığındaki ifadeler de mektebin, sanat öğretimi yanında sergilerle de topluma hitap eden önemli özelliğinin daha ilk yıllarda dikkat çektiğini ve yönetmeliklere girecek kadar ciddiye alındığını aktarmaktaydı: “*amali derslerinin sınavları müsabakalarla gerçekleştirilmektedir. Müsabakalara konulacak işler okul idaresinin kararı ile değiştirilmediği sürece haziran ayı içerisinde yapılacak ve haziranın otuzu akşamı saat 5'e kadar okul idaresine teslim edilecektir.*

Her öğrenci yaptığı resim ve diğer işlerin üzerine ismi ve numarasını yazarak ve bu işler mektepte salon mahsusunda sergi halinde teşhir edilip, temmuz ayı zarfında halka açık sergilenir” (*Keskin 2017, 432*).

1914 yılında teşkilatlanma açısından önemli bir yenilik ve gelişme yaşanmış; Tezyinat Bölümü kurulmuştu. İşte şimdiki MSGSÜ İç Mimarlık Bölümü'nün ilk nüvesini oluşturan hamle de bu olmuştur. Avni Lifij bu bölümün ilk hocasıdır. Sonrasında Philippe Ginther göreve gelmiş, bölümde önemli gelişmeler kaydedilmiştir (*Fitoz 2015, 4124*). Sonraki yıllarda da bu gelişmelerin sürdüğü bilinmektedir.

1900'lerde dünyada ve ülkemizde yaşanan çalkantılı yıllar, Balkan Savaşı ve Birinci Dünya Savaşı etkileri, şehirlerimizin işgali, Osmanlı Meclis-i Mebusanı'nın kapatılması, tekrar açılması ve sonrasında etkisiz kalması, Büyük Taarruz, Dumlupınar Savaşı, Vahdettin'in İstanbul'dan ayrılışı, Lozan Antlaşması derken, Sanayi Nefise Mektebi de tüm bunlardan etkilenmiş; kendini geliştirme imkânı bulamasa da varlığını sürdürmeye devam etmişti. 1923 yılında başlayan yeni dönem, İstanbul işgalinin sona ermesi ve genç cumhuriyetin olumlu etkileri Sanayi Nefise Mektebi'nde de hissedilmeye başlamış ve yeni bölümlerin kurulmasıyla kendini göstermiştir. 1923 yılında Dâhili Tezyinat Bölümü'nün kurulmasıyla halihazırdaki bölümümüz resmen var olmuş; 1924 yılındaki yönetmelikte de yer alarak öğretime başlamıştır (*Küçükerman 1998 b, 4*). Aynı yönetmelikle bir başka yeni bölümün Resim Darümuallimin'in (*resim öğretmenliği*) de kurulmuş olduğu kayda geçmiştir (*Fitoz 2015, 4125*).

Bir bölüm ki, cumhuriyetle yaşıt. Bir bölüm ki, bundan yaklaşık yüzyıl öncesinde dahi iç mekân tasarımının öneminin anlaşıldığının bir kanıtı, bir bölüm ki, mesleki eğitimde Türkiye'nin gururu... Ülkemizde böylesine çağdaş bir kurum mağrur rotasına oturmuşken iç mimarlık mesleği dünya üzerinde mekân tasarımı ve mobilya tasarımıyla, belki bir adı bile olmaksızın hüküm sürüyordu. Neydi içmimarlık? Ne değildi? O zamanki adıyla dâhili tezyinat ne anlama geliyordu ve neden önemliydi?

Bölümün kurulduğu dönemlerde dâhili tezyinat denildiğinde iç mekânların süslenmesi, bezenmesi, ev mobilyaları ve ilk dönemlerini yaşayan sanayi sergilerindeki iç mekânların süslenmesi anlaşılıyordu (*Küçükerman 1998 b, 6*). Zaten tezyinî sanat ifadesinin anlamını tahlil ettiğimizde tezyin kelimesinin süslemek anlamındaki zeyn kökünden türediğini ve süslemek, bezemek, donatmak anlamına geldiğini görüyoruz (*Gül 2017, 387*).

Cumhuriyetle birlikte Sanayî Nefise Mektebi Dâhili Tezyinat Bölümü yeni misyonlar yüklenecekti. Öyle ya, yeni bir ülke ve bu ülkenin yeni başkenti kuruluyordu. Başkentte yeni devlet kurumları ve bunların binaları oluşacak, bu binaların iç düzenlemeleri, tefrişleri, mobilyaları yapılacaktı. Bütün bu düzenlemelerin nasıl yapılacağı, uygun mobilyaların nasıl tasarlanacağı, dönemin çağdaş kimliğinin nasıl yaratılacağı sorgulanıyordu. Ankara ağırlıklı olmak üzere yapılacak tüm iç mekân düzenlemelerinin önemli bir parçası olan mobilyalar nerelerde üretilecekti. Bu kadar fazla üretimin altından kalkabilecek mobilya atölyesi var mıydı? Nasıl çalışılacaktı? Atölyelerin çoğu İstanbul'daydı; ancak, bu atölyeler çağdaş yorumlarla tasarlanan mobilyaları üretecek donanımda ve tecrübede miydi (*Küçükerman 1998 a, 8*) Kim yol gösterecekti? Bütün bu sorular Dâhili Tezyinat Atölyesi'nin programını oluşturan önemli aşamalardı ve bu atılım sürecinde atölyenin tasarım gücü çok önemli hale gelmiş, kritik roller üstlenilmişti.

Mimarlık Bölümü yanında Dâhili Tezyinat Bölümü (*İç Mimarlık Bölümü*) de önemli bir yer edinmişti. Kuruluş yılları ve takip eden yıllarda Dâhili Tezyinî Sanatlar Bölümü'nde en iyi şekilde eğitim verilmesine özen gösterilmiş; Fransa ve Almanya'dan konularında uzman eğitmenler getirilmişti. Böylelikle yeni bir Türk mobilyası akımı başlayacak, mekânları tamamlayacak diğer donatılar tasarlanabilecekti. 1914 yılında kurulan Tezyinî Sanatlar, 1923 yılında kurulan Dâhili Tezyinî Sanatlar bölümlerinden sonra 1925 yılında Garp Tezyinî Sanatları Bölümü de kurulmuştu (*Küçükerman 1998 b, 5*). Böylelikle birçok alanda

süslemeyi içeren ilk bölüm ve sonrasında kurulan iki ayrı bölümün ilgi ve çalışma alanları da daha net tanımlanma imkânı bulmuştu. 1927 yılında Sanayî Nefise Mektebi müdürlüğüne getirilecek olan Namık İsmail'in 1925 yılında ziyaret ettiği Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes (*Uluslararası Dekoratif Sanatlar Sergisi*)'nden etkilenmesiyle, Tezyinat Bölümü eğitimlerinde daha çağdaş ve yenilikçi bir anlayışın hüküm süreceği yeni bir döneme geçiliyordu. Bu serginin etkileri daha sonraları Art Deco tarzının ortaya çıkmasına ve iç mekân merkezli bir tasarım akımının varlığına da vesile olmuştu (*Şumnu 2014 d, 72*).

1928 yılında Mustafa Kemal Atatürk'ün Dolmabahçe Sarayı'nda 'Yeni Türk Harfleri ve Kaideleri'ni açıklaması yeni bir dönemin daha kapılarını aralıyordu. Bu yeni dönemde Sanayî Nefise Mektebi de Güzel Sanatlar Akademisi ismini alıyordu. 1 Kasım 1928 tarihinde 'Yeni Türk Alfabesi'nin Türkiye Büyük Millet Meclisi'nde kabul edilmesi ve yürürlüğe girmesi yeni bir hareketlilik ve iş ortamı yaratmıştı. Zira, tüm yazılı materyalin yeniden tasarlanması, tabelaların, sokak isimlerinin yeniden üretilmesi gerekiyordu ve Akademi bu konuda uzmanlığına en çok başvuru alan kurum olmuştu. Ve yine o yıl Akademi bir bölüme daha kavuşmuş; halı, kilim, kumaş desenleri eğitimi verecek olan Umumi Tezyinat Bölümü de eğitime başlamıştı. Dünyada ve ülkemizdeki gelişmelerden hızlıca etkilenerek pozisyon alan akademideki eğitim dinamik bir hal almış ve ihtiyaçlara göre bölümler, atölyeler kurulmaya devam etmişti. Bunun en önemli örneklerinden biri de 1929 yılında kurulan Dâhili Mimari Atölyesi idi (*Küçükerman 1998 b, 5*). Dâhili Tezyinat Bölümü daha da ihtisaslaşıyor, iç mekân tasarımı Türkiye'de önemli bir meslek oluyordu.

Dahili Mimari Atölyesi'nin şefliğine Avusturya'dan davet edilen Prof. Philip Ginther getirilmiş; 1937 yılına kadar sekiz yıl bu görevde kalmıştır. Philip Ginther'in atölye şefliği, mobilya tasarımında çağdaş bir dönemi başlatmış; tarz olarak belirgin bir Orta Avrupa etkisi uzun yıllar sürmüştür.

Şekil 1

Philip Ginther Dâhili Mimari Atölyesinde
(Küçükerman 2015, 122).



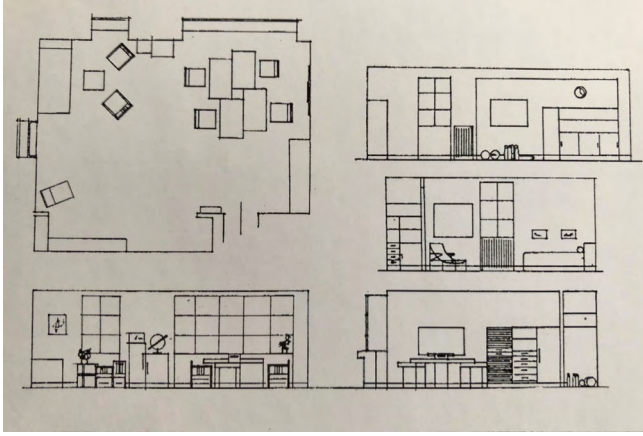
Dâhili Mimari Atölyesi (Şekil 1), kurulduğu yıldan itibaren büyük çabalarla geliştirilmeye çalışılmış; çağdaş eğitime ulaşma gayretleri ciddi adımlarla devam etmiştir (Küçükerman 1998 b, 7). 1929 yılında “Yabancı Memleketlere Gönderilecek Talebe Hakkındaki Kanun” akademideki bu geliştirme çabalarını destekleyen önemli bir adımdır (Küçükerman 99, 4). Bu sayede seçilmiş kişiler Paris’e dâhili mimari tahsili almaya gönderilmiş, eğitimleri bitip yurda döndüklerinde eğitmeni olarak görevlendirilmişlerdir. Bunlardan biri de Nizami Bey’dir ve kendisi hakkında 1932 yılında yazılan bir yazıda şöyle denilmektedir: “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, arkadaşımıza muvaffakiyet temenni ederiz” (Küçükerman 1998 b, 6-7). Bu övgüleri alan Nizami Bey’in bazı mekân etütleri ve tarifleri şöyledir:

Bir bankanın direktör odası: “... Muavin, muhasebe ve daktilo için kontrplak iki yüzü kapılar; duvarlarda kurşuni ve kırmızı ahengi, ulsina badana. Mobilyalar ceviz, koyu renkte. Bir yazıhane ve koltuğu,

madenî. Biri camlı, diğerleri kapalı üç kütüphane... bir de etajerli dolap. Üç kanepeler, kaş radyatör. Odanın tavanında mihverden (eksenden) kaçmış bir kirişi saklamak için, iki kat buzlu camdan köşebent ve T demirleriyle yapılmış tenvirat aleti (aydınlatma aracı). Zemin kırmızı renkli ksilolit üzerine kahverengi ahenkli halı.”

8-16 yaşları arasında dört kardeşe mahsus oturma ve çalışma odaları: “... dört kişi ile birlikte kolaylıkla çalışılabilecek bir yazıhane ve sandalyeleri, bir kitap vesaire dolabı, bir siyah tahta, radyo ve gramofon için bir mobilya ve akvaryum. Bir divan, bir orta masası, birkaç kanepeler. Beden-i terbiye (beden eğitimi) için ufak bir köşe ve terdösiyen ahengi. Üst kısım duvarlarda havai mavi zemin linolium üzerine halı.” (Şekil 2).

Zengin bir kadının yatak odası: “... İki tarafında sabit komodinli bir ceviz karyola, bir tuvalet masası ve sandalyesi. Karyolanın bulunduğu mahal, oda zemininden bir basamak yüksek ve tül perde ile icabında ayrılır. Karyolanın iki tarafında simetrik iki aynalı kapıdan biri banyoya açılır; diğeri çamaşır dolabıdır. Duvarlarda pembe kumaş ve gümüş ahengi... Yanlar kapılar üstünde dekoratif aynalı. Karyolanın baş tarafında indirekt tatlı ışık, tül perdeden



süzülerek karyolayı aydınlatır. Odanın tam ortasında sureti hususiyede (özel olarak) etüd edilmiş bir ışık aleti (lamba). Zeminde siyah ve kurşunî ahenginde halı.”

Mimar atölye ve yazıhanesi: “...Yazıhane ve madeni koltuğu, bir misafir kabul ve oturma köşesi, asma katına çıkan merdiven. Merdiven altında bir ora masası, yerli dolaplar ve raflar terdösien renginde. Duvarlar umumiyetle sarı ulsina badana serpmeye ve kurşuni renginde birkaç koltuk, bir divan ve kitaplık. Umumi elektrik ışığı, büyük pencere üstünden indirekt. Merdiven altında ve divan üstünde buzlu camekan. Zemin ksilolit. Asma katında bir yatak odası, karyola, gardrop, şömine, odunluk, kömürlük ve kitap rafları” (Küçükerman 1999, 7) (Şekil 3).

Avrupa’dan getirilen hocalar, Avrupa’ya tahsile gönderilen ve ülkeye dönerek Akademi’de öğretmenlik yapanlar derken, Akademi’de okuduktan sonra Avrupa’da tahsiline devam eden değerler de vardı. Zeki Kocamemi bu kategoriye giriyordu ve Akademi’den sonra Almanya’da tahsiline devam etmiş Münih’te Hans Hoffmann’ın atölyesinde resim dersleri almıştı. 1930 yılında Güzel Sanatlar Akademisi Dâhili Mimari Atölyesi’nde Philip Ginther’in asistanı olarak göreve getirilmişti. 1933 yılında bölümün iç mimari ve mobilya eğitimcisi olan Kocamemi, kübizmi benimsemiş; eserlerinde bu akımdan esinlenmiştir. 1936 yılında Akademi’de kendi atölyesini kurarak eğitimciliğine devam etmiş, önemli isimlerin iltifatlarını almıştır (Datumm.org).

Prof. Dr. Ataman Demir’in Akademideki yabancı hocalar üzerine yapmış olduğu detaylı araştırmalar 1929-1958 yılları arasında 17’si Alman, 24 yabancı uyruklu hocanın mimarlık ve uygulamalı sanatlar öğretiminde yer aldığını göstermektedir (Özkaraman Şen 2019, 19).

Yüksek hedefler, çağdaşlaşma gayretleriyle yeni cumhuriyetin dâhili mimari eğitimi dinamik bir ilerleyiş içerisindeydi. Eğitimde bu dinamik ilerleyiş sürerken, mimarın sadece yapı kabuğu dar anlamından çıkması, yapının içiyle de ilgilenilmesi gerektiğinin altı çiziliyor, mesleki yayınlarda bu konuya vurgu yapılıyordu. Mimar Abdullah Ziya konuyu “artık koltukçudan alınan hazır eşya ve möble ile evimizin içini dolduramayız.” şeklinde özetliyordu (Şumnu 2013 a, 10). Toplumda modern ev kavramı çokça konu ediliyor, kimi zaman da moderne yapılan atıfla ‘yerel’in anlamı tartışmalara konu oluyordu. 1926 tarihli yazısında Hakkı Baltacıoğlu “Türk evi Türklük seciyesini kaybetmeksizin dahi asrileşebilirdi, asrileşmeli” savını getiriyor ve “yeni bir zevk yeni hayatın kendisinden doğamaz mı?” diye soruyordu (Yasa Yaman 2013, 90). 1930’lu yılların sonlarında Sedat Hakkı Eldem, “Türk Evi”ni kuramsallaştırarak “zaten hali hazırda modern” imajının yayılmasına vesile oluyor; bir anlamda modern-yerel yarışında evrensel bir ilişki kurarak salt modern olma eğilimlerini bir anlamda önemsizleştirerek yerelin ve ihtiyaçların da birlikte ele alınmasını sağlıyordu (Şumnu 2014 g, 8).

Eğitim sürerken okul dışındaki iç mimari hareketlere de yön veriliyordu. 1933 yılın-

Şekil: 2

Dört kardeş için çalışma odası (Küçükerman 2015, 133).

Şekil: 3

Mimar atölyesi tasarımı (Küçükerman 2015, 133).

da İstanbul'da yapılacak Balkan Konferansı için Yıldız Sarayı'nın hazırlanması gerekiyordu. İç mekânlarda yapılacak işler için Milli Saraylar Müdüriyeti tarafından proje müsabakası düzenlenmesi kararlaştırılmıştı. Yıldız Sarayı Merasim Dairesi konferans için yeniden tasarlanacaktı. Jüri heyetinde Egli, Halil, Sezai, Semih ve Refik Bey'ler bulunmaktaydı. Jüri heyeti "sanat ve teknik kıymeti haiz iki eser intihab eder. Bunlardan Mimar Nazımı Yaver'in (Yenal) projesi 'sanat kıymeti itibarı ile çok üstün tutulmuş ve birinci seçilmişti. 2. Mükafat da yine Akademi'nin Tezvin-i Sanatlar muallimi Philip Ginther'in olmuştu." Sonrasında, yarışmada birinci seçilen Mimar Nazımı Yaver Mimarlık Bölümü iç mimari derslerini vermek üzere Akademi'ye girmiştir (Küçükerman 1999, 9).

1934 yılında akademide bazı önemli değişiklikler yapılır. Mimarlık Bölümü, Yüksek Mimarlık Bölümü'ne dönüştürülür, öğrenim süresi 5 yıla çıkarılır. Tezvinî Sanatlar Bölümü bir yıl hazırlık, üç yıl ihtisas olmak üzere toplam dört yıldır. İhtisas atölyeleri, Umumi Tezvinat, Afiş, Çinicilik, Dâhili Tezvinat şeklindedir. Bu değişikliklerde rol almış olan seramik muallimi İsmail Hakkı (Oygar) o yıllarda Mimar ismiyle çıkan Arkitekt dergisindeki yazısında tezvinî sanatların önemini şu şekilde yorumlamıştır: ".... Güzel sanatların mühim bir şubesi olan tezvinî sanat -Art Decoratifs- 19. asır başlangıcına kadar dekor kelimesinin manasında olduğu gibi süs demektir. Fazla yaldızlı, süslü birçok hat ve şekiller bugünün ihtiyaçlarından başka yerde kullanılırdı. 1900'de tezvinî sanat cereyanları asri ihtiyaçlara cevap verecek halde değildi. Avrupa'da 1900'de 'Bavyera Dekoratörleri'nin ilk defa yeni bir sanatta Paris sonbahar sergisinde meydana çıktığını görürüz. Bavyeralı dekoratörler dekoru 'orneman' veya yaldızlı süslerde aramadıklarını, dekordan maksat eşyayı süslemek değil, bize lazım olan muhiti makul hatlar içinde bulmak olduğunu, 1908 sergisinde teşhir ettikleri dâhili mimari ve dekorasyonlarında buldukları yeniliklerle göstermişlerdir. 1908'de başlayan yeni cereyanlar her sene yapılan sergilerde inkişaf ederken, mazinin fazla süslü,

manasız ve çok zamanlar içinde yaşandığı için terk edilmesi güç olan dekorları yavaş yavaş yerlerini kayıp etmeye başlamıştı. 1914'e kadar Avrupa'nın birçok yerlerinde dekoratörler arasında yeni ve eski san'at taraftarları ile birlikte gürültülü münakaşalar oldu. Büyük harp dört sene devam ettiği müddetçe her şey gibi san'at da ölü bir haldeydi....". Bu açıklamalara, savaştan sonra büyük bir hareketliliğin başladığını ve sanat faaliyetlerinin canlandığını anlatmakla devam etmiş ve şöyle demiştir: "....Modaya tabi olan her şey şekil ve renk veren, en küçük eşyadaki dekordan sinema, tiyatro, ev velhasıl bütün hayatımızı süsleyen dekorlara kadar her şey dekoratörlerin ibda ettiği şekillerin esiri olmuştur. Çok şumullü (kapsamlı) olan bu san'atın hayatımızdaki mühim tesirlerini gösterdikten sonra dekorları kullanıldıkları yerlere göre taksim ederek aşağıdaki çerçeve dahilinde tetkik edelim. Dahili mimari ve mobilyada dekor: dahili mimari ve mobilya dekorasyonu dünden ziyade bugünün san'atıdır. Her ne kadar insanlar daima evlerini süslemek için eşyalarla bir dekor yapmışlarsa da hiçbir zaman bugünkü kadar umumi bir surette bu kısım san'ata ehemmiyet vermemişlerdir. Saraylarda ve çok zenginlerin evlerinde her devirde mobilya ve dekor tarzlarının değiştiğini görürüz Zengin bir san'at ve aynı zamanda büyük bir sanayi ve ticareti teşkil eden bugünkü tezvin-i san'at, hiçbir zaman cemiyetlerin hayatında bu kadar yüksek bir ehemmiyet kazanmamış ve zevklerimize hâkim olmamıştır. Küçük ve büyük her eşyadan evlerimizin en mahrem yerlerine kadar her şeyde dekoratörlerin çizdiği şekiller hakimdir" (Oygar 2014, 13).

Bu ifadeler dâhili mimarinin o yıllardaki önemini çok açık bir şekilde vurgulamaktadır.

1930'lu yıllarla birlikte akademiye gelen yabancı hocaların etkileri uzun yıllar devam etmiş, bu etkilerin bazıları gelenek olarak süregelmiştir. 1930'larda Fransız ekolünü benimseyen yabancı hocalarla başlayan bu etkileniş, sonraları Alman ekolüne (Şumnu 2014 h, 34) doğru kayma göstermiştir. Gerek Dâhili Mimari Atölyesi

hocaları gerekse Mimarlık hocaları mobilya tasarımlarıyla ilgileniyorlar, atölyelerde bu tasarımlar üretiliyor ve kullanılıyor. Akademi ve üniversite zamanlarının değerli hocası Prof. Kerim Silivri'li şunları söylemektedir: "... 1930 yılında yüksek öğretimde reformlar yapılmıştı. Ünlü mimar Ernst Egli de akademiye hoca olarak gelmişti. Avrupa'dan Akademi'ye hoca olarak getirilen ünlü yabancılar dönemin en yeni tasarım düşüncelerini ve ürünlerini de taşıyorlardı. Nitekim hatırladığım kadarıyla bugün rektörlük odasında bulunan ahşap sehpa Egli'nin tasarımlarıydı. Egli'nin birkaç tane de sandalyesi vardı" Benzer bir örnek yine Kerim Silivri'li'nin cümleleriyle şöyleydi: "1936 yılında ünlü mimar Prof. Bruno Taut, Akademi'de Mimarlık Bölümü şefi olmuştu. Mimarlık Bölümü'nün birinci sınıfı için gerekli yeni proje masalarını da Taut tasarlamış ve yaptırmıştır. Her masanın özel lambaları ve tabureleri vardı. Aslında onlar o dönemde bir mimarın hayal edebileceği çalışma masalarıydı" (Küçükerman 1999, 6-8). Bu ve benzeri birçok örnek Akademi'de eğitim veren birbirinden kıymetli usta meslek insanlarının hem öğretim hem tasarım hem üretim yaptıkları ve bunlardan bazı mobilyaların halen üniversitemiz mekanlarında bulunduğu gerçeğini pekiştirmektedir. Bu durum bir yandan akademi hocalarının tasarım gücünü sergilerken, bir yandan da Akademi'deki imkanlar hakkında bilgi vermektedir.

30'lu yıllardan itibaren Akademi teorik ve uygulamalı eğitimin yanı sıra ahşap atölyesiyle de öğrencilerine önemli tecrübeler kazandırıyor, özel tasarım mobilyaların üretilmesi bu sayede mümkün olabiliyordu. Dâhili Mimari Şubesinin eğitimine büyük katkılar sunan ahşap atölyesine ait önemli bir anekdot da 1937 yılında Marangoz Atölyesi öğretmeni olan Hayati Görkey'in Akademi Direktörlüğü'ne verdiği dilekçe ile aktarılıyor. Şöyle diyor dilekçesinde:

"Akademi Direktörlüğü'ne, Senei tedarisiye bidayetinde alet ve kereste mübayaatından sonra talebeye, bizzat meşgul ettirilerek fenni surette kereste istifi gösterilmiştir. Atölyede esaslı takım dolapları mevcut ol-

madığından tezgahlara ait kılınmak üzere dört adet takım dolabına başlanılmıştır. İş, temrin sıralarıyla tanzim edilmiştir.

1. Kereste ayırmak, parçaları resme göre markalamak ve boy kesmek
2. İnhinalı (eğik) tahtaları ortadan ayırarak ve enlerine lazım olduğu taktirde ilave ederek alıştırtma ve yapıştırtma temini
3. Tahtaların bir tarafı tesviye edilerek gönye tarafı ihzarı (hazırlığı), kalıplık çıkarma
4. Parçaları ait olduğu yerlere marka ile lamba, kınış ve dişlerin açılarak çatılması
5. Kapak parçalarının ve arka çerçevenin aynı şekilde hazırlanması, tablaları ile çatılması
6. İç çitelerin, çekmelerin ve rafların hazırlanması ve takımlara göre tespiti ve kapakların takılması
7. Perdah ve cila

Şimdilik talebeler madde 4'teki ameliye ile meşguldürler. Ameli mesai için haftada tahsis edilen 3 saatin ve atölye mesaisine numara verilmemesi dolayısıyla talebenin atölyeye lakaytça davranması ve gayrimuntazam devamları yüzünden seneyi tedarisiye bidayetinde (başlangıcında) başarılmasını tasavvur eylediğim işlerin dörtte biri dahi yapılamamıştır. Bu sebepten, gelecek için yapılacak programa ameli dersin öğleden sonra yapılması ve asgari sekiz saata çıkarılması, talebenin atölyeden alacağı numaranın (notu kastediyor) sınıf geçmesi üzerine tesir etmesini temin eylemenizi, Akademi'de bu atölyeden istenilen işleri yapabilmemiz için ehemmiyetle yalvarırım.

22.4.1937 Marangoz Atölyesi Öğretmeni Hayati Görkey" (Küçükerman 1999, 8)

Zor Ama Verimli Yıllar

İkinci Dünya Savaşı'yla birlikte dünyada ve Türkiye'de her alanda sıkıntılar, olumsuzluklar yaşanmakta; bu koşulların gereği olarak Türkiye'deki yabancılar enterne edilmekteydi. Bu durumun istisnaları Akademi'de hocalık yapan üç kişiydi. Dâhili Tezyinat Şubesi Başkanı Marie Louis Sue, Heykel Bölümü Başkanı Belling, Resim

Bölümü Başkanı Leopold Levi 1939-1942 yılları arasında çalışmaya devam etmişlerdi. Bu durum, Akademi'nin o yıllardaki prestiji, güvenilirliği ve sanata verilen önemin derecesini anlamamız için bizlere güçlü ipuçları sunmakta. Bu kişilerden Dâhili Tezyinat Şubesi Başkanı Marie Louis Sue, Akademi bünyesinde birçok mobilya tasarımına imza atmış, İstanbul'a birçok eser bırakmıştır. Prof. Önder Küçükerman bu eserleri şu sözlerle anlatmaktadır: "1960'lı yıllarda Akademi'de öğrenci olduğum dönemlerde, hep 'Sue'nün masası' olarak isimlendirilen bir toplantı masasından söz edilirdi. Bu büyük masanın 1940'lı yıllarda Sue tarafından tasarlandığı, Akademi'deki atölyede yapıldığı, özellikle de masa tablasının kenarlarındaki madeni parçaların ne kadar özenle yaptırıldığı anlatılırdı. Bu masa ve iskemleleri uzun yıllar Akademi Müdürlüğü'nün toplantılarında kullanıldı. Ancak, 1970'li yıllarda, artık küçük gelmeye başladığı için yerine yenisi yaptırıldı. Bugün, Resim Bölümü'nde toplantı masası olarak kullanılmaktadır." Sue, 1940 yılında Anıtkabir Proje Yarışması için de bir proje hazırlamıştır. Ankara'daki Fransız Büyükelçiliği ve Süreyya Bar dekorasyonunun da Sue tarafından yapıldığı bilinmektedir. Sue, Beşiktaş Barbaros Anıtı tasarımında da Zühtü Mürtoğlu ve Hadi Bara ile tasarım ortaklığı yapmıştır. Ayrıca Sue, Suadiye'deki Aznavur Villası, İstanbul Park Otel Bar ve Balo Salonu iç düzenlemelerini de yapmış; 1942 yılında Akademi'nin 60. yıl sergisi için de sergi dolapları tasarlamıştır (Küçükerman 1999 a, 53-55).

Akademi Dâhili Tezyinat Şubesi Başkanı Marie Louis Sue mesleğiyle ilgili olarak şunları söylemiştir: "... prensip itibarıyla süsleyici sanat, etrafımızda bulunan her şeyi güzelleştirmeye matuftur. Bir şekil mi bulmak lazım; bir renk intihabı mı mevzu bahis? Bir tezyinat mı konulacak? Dekoratör, sanatkâr ihtisasının bütün vasıtalarıyla işe müdahale eder, yahutta 'ensemblier' (montajcı) olarak bir orkestra şefi gibi hayatın seviyesini yükseltmeye ve böylece bir cemiyetin medeniyet derecesini tesbit ve tayin etmeye yarar. Demek ki, biz süsleyici sanatı her şeyde buluyoruz. Mesela, sadece

dekorasyona dahil olan mobilyanın ve günlük ihtiyaçlarımızı karşılayan eşyayı ihtiva eden evlerimizin değil, bundan başka gözlerin zevkini tatmin için tanzim edilen vitrinler de dahildir. Bu vitrinleri süsleyen sanat eserlerinin bugün çok inkişaf etmiş olan ilan vesair reklam vasıtalarının hepsinin bu yeni sanata birer tatbik sahası olduğunu görüyoruz. Dekoratörün hüneri aynı zamanda içtimai tezahürleri canlandırır, sinema ve tiyatro gibi muhtelif temsilin dekorlarını, kostümlerini de hazırlar. Denilebilir ki, süsleyici sanatın tatbik sahasının hududunu çizmek imkansızdır. İşte bunun içindir ki, dekoratöre dair bir ihtisasi çerçevesi içinde kendisini hapsedemesi tavsiye edilebilir" (Sue 1942, 262).

Sue, iç mimarlık mesleği ve uygulama prensipleriyle ilgili düşüncelerini de şu şekilde dile getirmiştir: "biz dekoratif sanatın iki türlü uygulama alanını görüyoruz. Bir tarafta banka, hastane, seyyahlara mahsus oteller gibi yararlı binaların, diğer taraftan da milli binaların veya hususi şahısların evleri için gereken tefriş ve dekorasyon. Biz bütün dünyada, belirli bir kullanım biçimi için araştırılıp geliştirilmiş standart bir stilde krome metalden veya lakeden mamul, tamamen düz, kaypak satırlı, böylece temizlenmesi ve dezenfekte edilmesi kolay eşyanın hastaneler için kullanılmasına engel görmüyoruz. Banka mobilyasının da dekore edilmesine hiç gerek görmüyorum. Seyyah otelinde ise, eşya ve konuş tarzları emniyet, temizlik ve sadelik hissi vermeli. Standart bakır karyolalar, yıkanabilen yağlıboyalı, yalnız bir geçit yeri olan böyle müesseseler için arzu edilen bir stili teşkil ederler. Buna karşılık genellikle bir ikamet merkezi olan modern evi unutturmak için hususi hayatın dekoruna ait özel her şeye sahip olunmalıdır. İnsanoğlu evinde kendini bir meskenden farklı hissetmelidir. İnsanı bir otomat gibi telakki etmek onun vakarını azaltmak demektir. Onun çevresindeki her şey özel bir zevk taşımalı, bütün inşaa teferruatını teşhir eden adeta fabrikaya benzeyen kübik evlerin aksine, yeni binaların dahili, sahibinin özelliklerini yansıtan bir bütün olmalıdır" (Sue 1942, 263).

Marie Louis Sue'nün mesleki görüşlerini Prof. Dr. Önder Küçükerman net bir şekilde şöyle özetlemiştir:

- “*Dekoratif sanat, mimarinin, resmin, heykelin bir karışımıdır. O nedenle bu üç sanatı bilmelidir.*
- *Dekoratör, mimari denge ve proporsiyon bilgisine sahip olmalıdır.*
- *Dekoratif sanat yönünden çok zengin olan Türkiye’de, onu Türk milli sanatının bir hareket noktası yapmak yeterlidir.*
- *Öğrencilerde büyük yetenek ve hüner gördüm. Bu, eski Türk sanatının tasvir sanatı olmasından kaynaklanabilir.*
- *Eski Türk alçılı cam pencereleri de çok moderndir. Eskiden yapılmış olanların yeni biçimleri geliştirilirse, modern inşaatla da yerlerini bulacaklardır.”*

Güzel Sanatlar Akademisi’nde Dâhili Tezyinat olarak başlayan ve Dâhili Mimari şeklinde devam eden eğitimde Art Deco sanatının ünlü bir ismi olarak bilinen Marie Louis Sue beş yıl yöneticilik ve eğitimlik yapmış ve bu eğitimin geleceğiyle mesleki anlayışı şekillendiren önemli isimlerden biri olmuştur (Küçükerman 1999 a, 60).

Akademi’nin 60. kuruluş yılı olan 1942’de öğrenci çalışmalarından oluşan bir sergi organize edilmişti. 24 Temmuz 1942 tarihinde açılan sergi için aylarca özenle çalışılmış; açılış da Maarif Vekili Hasan Ali Yücel büyük övgülerle yapmıştı. Gerçekten de bu serginin övgüyü hak eden pek çok yanı bulunmaktaydı. Dâhili Tezyinat Şubesi eğitimi sırasında yapılmış olan mobilyalar da bu sergide boy gösteriyor; böylelikle Türkiye’deki değişimin mekâna yansıyan ürünleri ilk kez görücüye çıkmış oluyordu (Küçükerman 2015, 180-181).

Sanayi Nefise Mektebi ve devamında Güzel Sanatlar Akademisi kurulduğu yıldan itibaren İstanbul’un çeşitli yerlerinde birçok binada varlığını sürdürmüş; taşınma işleri çokça yaşanmıştı. Şimdiki Fındıklı binalarına (çifte saraylara) taşınma hikayesinde yine Kerim Silivri Hocasının anlattıkları, bizi o zamanki koşulların gerçeğine

götürmek için müthiş. Şöyle diyor: “... Uzun yıllar yer değiştiren Sanayi Nefise Mektebi, Güzel Sanatlar Akademisi’ne dönüştükten sonra, bugünkü binasına taşındığı yıllarda bankalara 100 lira para yatırılınca çekiliş yapıp, ikramiye olarak ev verirdi. O evlere taşınanları görürdük. Çinko leğenler, tel dolaplar. Yani bankadan bir ev çıkmış ama içine koyacak eşyası yok. Atatürk döneminde Maarif Vekili Necati Bey tarafından bu binalar Güzel Sanatlar Akademisi’ne tahsis edildiğinde, yani bu piyango bize çıktığında, Akademi’nin de taşıyıp getirebileceği pek eşyası yoktu. Çünkü, 1914’teki Birinci Dünya Savaşı yıllarında, sonra 1920’lerde işgal ve daha sonra da mütarekede Akademi, oradan oraya nakledilirken, mevcut eşyalarını da kitaplarını da kaybetmişti. Buraya taşındığı zaman ise tam o piyangodan ikramiye çıkmış gecekondu sakinleri gibi gelmişti. Yeni bina, cumhuriyetten önce Meclis-i Mebusan, Cumhuriyet’ten sonra bir süre için İstiklal Mahkemesi olarak kullanılmıştı. O yüzden Akademi bu binaya geldiğinde saraydan kalan eşyalar, halılar, merdivenler bulmuştu...” (Küçükerman 1999, 10).

O yıllarda (1945) Akademi’de Dâhili Mimari Bölümü’ne öğrenci olarak giren Sadun Ersin ilk yıl aldıkları eğitimle ilgili olarak şunları anlatıyordu: “1945’te yetenek sınavıyla Akademi’ye girdim. O yıllarda, Sabri Berkel Hoca İtalya’dan yeni dönmüştü. Sabri Hoca; ressam, dinamik ve kültürlü bir adamdı. Bizim galeri hocamız olmuştu. Galeri demek, Cumartesi dahil her gün 3’er saat çalışmak demektir. Bu bir yıl boyunca Sabri Bey’den önemli altyapı edindik. Sanatın bütün alanlarını besleyen bir altyapıydı, bu. Sabri Bey sadece atölye çalışmalarını da yeterli görmezdi. Haftasonu ev ödevleri verirdi. Pazartesi gittiğimizde bu hafta neler yaptın; sinemaya, sergiye, tiyatroya gittin mi, diye sorardı. Biz, o altyapıyla sanatçı olduk. 5 yıllık eğitimim süresince, en fazla bilgi edindiğim yıl, ilk yılımdır” (Şumnu 2014 b, 90).

Çifte sarayları dolduramayan Akademi eğitim sürüyordu. Mekânlar bir şekilde yerleşiyor, eksikler tamamlanmaya çalışılıyordu ama hazin bir olay da yaklaşıyordu.

Şekil: 4

1948 yangınından kurtarılan konsol
(Küçükerman 2015, 82).

Şekil: 5

1948 yangınından kurtarılan vitrin
(Küçükerman 2015, 82).

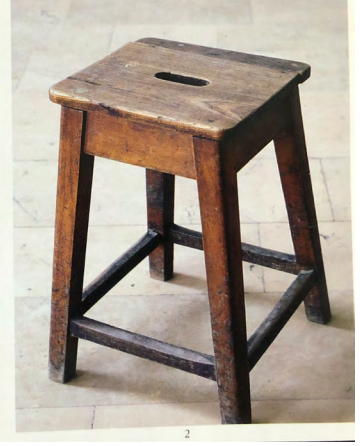
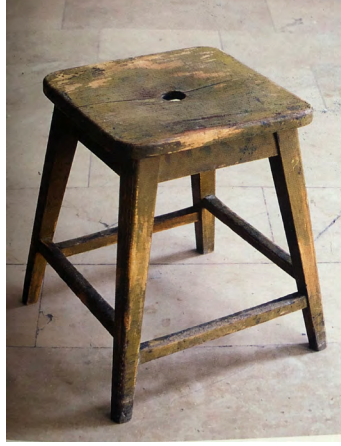


1 Nisan 1948 tarihinde Akademi büyük bir yangınla harap oldu. Bu yangından hiçbir şey kurtarılamamıştı. Kurtarılabilenler, müdür odasının bazı eşyaları ile halihazırda Rektörlük Odasında bulunan bir konsol ve bir vitrindi (Şekil 4, 5). Yangından sonra bir yenilenme ve toparlanma süreci başlamıştı. Zira eğitim için gerekli hemen her şey yok olmuş, mekanlar elverişsiz halleriyle kullanılmaya gayret edilmişti. Üç amfideki koltukların sadece demir konstrüksiyonları kalmış; oturma yerleri ve masalar yok olmuştu. Konferans salonu ise sandalyesiz, koltuksuz sadece bir boşluk olarak duruyordu. Yangın sonrası Akademi'nin eksikleri tamamlanmaya çalışılıyor, bunun için Dâhili Mimari şubesinin ana binaların dışında olduğu için yangından etkilenmeyen ahşap atölyesi de önemli roller üstleniyordu. Hatta, Hayati Görkey'in Dâhili Mimari Şubesi'ndeki 'Mobilya-Teknoloji-Keşif' dersini daha büyük bir önemle verdiği söyleniyordu (Küçükerman 1999, 11).

Bu yıllardaki hummalı çalışmaları Prof. Kerim Silivri'li şöyle dile getiriyordu: "...Hayati Görkey, bizlere o sırada çok yardımcı olmuştu. Yazı İşleri'nde kullanılan bütün masaları, müdür muavinlerinin

masalarını hep O çizmişti. Aksaray'da imalathanesi olan Celaleddin Selen isimli bir marangoz bunların bir kısmını ihaleyle yaptı... Hayati Bey'e göre, iç mimar olarak öğrencilerin birer planşı, ressamların da birer sehpa'sı olmalıydı. Ressam hocalar, öğrencimize sehpa'sının ve her türlü resim malzemesinin verilmesini isterlerdi. Akademi Müdürü olan Zeki Faik İzer, koridorlarda öğrenciler için bankların yaptırılmasını istemişti. Onları da Hayati Görkey çizmiş, imalatını da yine Celaleddin Selen yapmıştı (Şekil 6). Hatırladığıma göre, tanesi 100 ya da 120 liraya yaptırılmıştı" (Küçükerman 1999, 11).

Akademi'yi ayağa kaldırma çalışmalarında Zeki Kocamemi'nin eşi adına açmış olduğu ahşap atölyesinde de birçok imalat gerçekleşmiş, yaralar sarılmaya çalışılmıştı. Zeki Kocamemi'nin atölyesinde gürgenden dört köşe tablalı, köşeleri yuvarlatılmış üzeri delikli taburelerden ayda 20-25 adet yapılarak Akademi'ye getiriliyordu (Şekil 7). Ayrıca toplantı masaları, kartotek dolabı ve etajerler de bu atölyeden geliyordu. Zeki Kocamemi tasarımı ve/veya üretimi olan birçok mobilya üniversitemiz koleksiyonuna dahil olmuştur. Bunlardan en önemlileri



Şekil: 6
Akademi bankları (Küçükerman 2015, 220).

Şekil: 7
Akademi tabureleri (Küçükerman 2015, 155).

arasında Prof. Marie Louis Sue'nün Dahili Mimari Atölyesi şefi olduğu 1939-45 yıllarında yapıldığı düşünülen kendi çalışma masası (halen Fındıklı binasında), kübik özellikler taşıyan özel bir büro masası (halen STM'de), çeşitli büro masaları (farklı ofislerde), ahşap banklar (konferans salonunda) (Şekil 8), resim sehpaları, boya kutuları, paletler, kütüphane için kartotek dolabı (halen kütüphanede), resim çerçeveleri bulunmaktadır (Küçükerman 2015, 197-198).

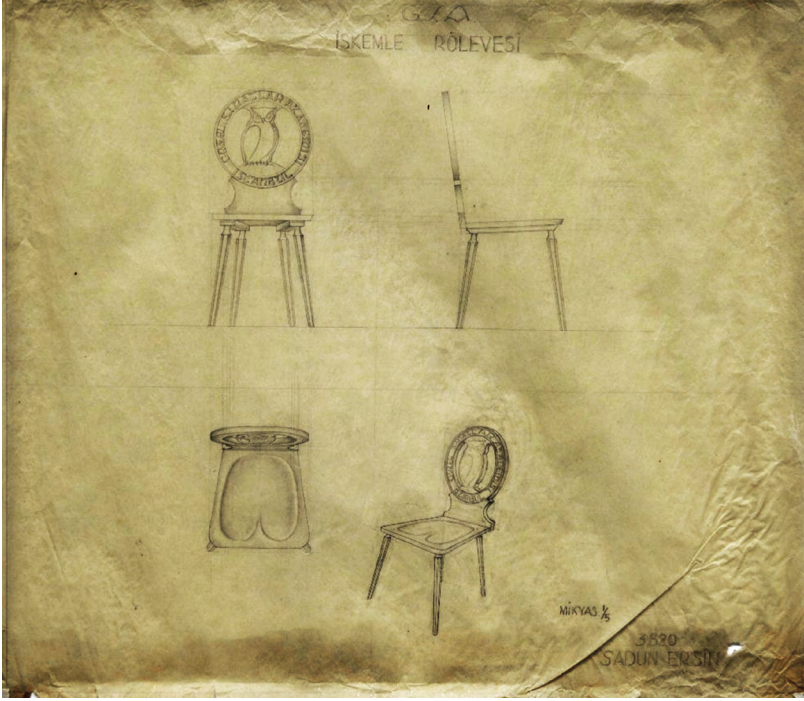
Akademi, Türkiye'de iç mimari eğitimi, mobilya tasarımı en iyi şekilde sürdürmeye devam ederken, birbirinden kıymetli

yerli ve yabancı hocaların seçkin eğitimlerine ve konuyla ilgili uygulamalarına sahne oluyordu. Akademi'den başarıyla mezun olarak İtalya'da uzmanlık eğitimi alan Sadun Ersin de 1955 yılında Akademi'nin eğitim kadrosuna dahil olmuş; uzun yıllar süren çalışmalarıyla (Şekil 9, 10) Dâhili Tezyinat Bölümü ve devamında İç Mimarlık Bölümü tarihinde önemli bir yere sahip olmuştur.

Akademi'de dâhili mimari eğitimi devam ederken, toplumun konuya ilgisi de artıyor, mekanların dizayn edilmesine daha fazla önem veriliyordu. 1954 yılında Dâhili

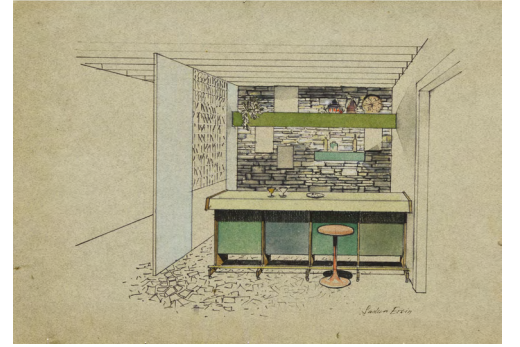
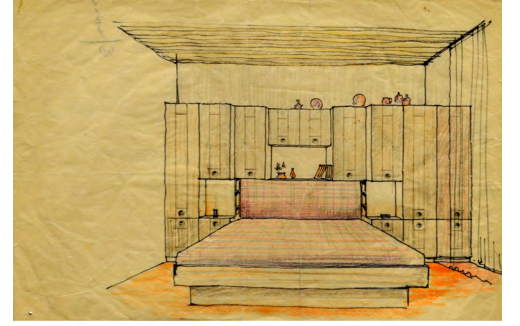
Şekil: 8
Uzun yıllar konferans salonuna hizmet etmiş ahşap banklar (Küçükerman 2015, 220).





Şekil: 9
Sadun Ersin baykuşlu sandalye (Ersin, 2022).

Şekil: 10
Sadun Ersin mekân eskizleri (Ersin, 2022).



Mimarlar Cemiyeti'nin kurulmasıyla da önemli bir adım atılmıştı. Bu cemiyetin kuruluşuyla ilgili bir anekdot Sacit Atis tarafından şöyle aktarılmaktadır: “İlk cemiyet başkanlığını Baki Aktar'a verdik. Tüzüğü ben hazırlamıştım. Cemiyetin ismi ‘Dâhili Mimarlar Cemiyeti’ idi. O zamanlarda cemiyetin ismi ‘İçmimar mı olsun, Dâhili Mimar mı olsun?’ diye tartışıyorduk. O zamanlar iç hastalıkları gibi gelmişti bize. Hiç koymayalım dedik. Akademi’de de ‘Dâhili Mimarlar’ adı geçiyordu, hatta bizim diplomalarımızda da ‘Dâhili Mimar’ yazıyordu” (Şumnu 2014 a, 86). Devamında, 1976 yılında İçmimarlar Odası'nın faaliyete geçmesi (Şumnu 2014 c, 23), Türkiye’de iç mekân tasarımına verilen öneme ve meslek saygınlığına yaptığı vurgular anlamında oldukça değerliydi. TMMOB İçmimarlar Odası, dünyada ‘oda’ statüsüne geçen ilk meslek kuruluşlarından biri olması (Özsavaş Uluçay & Kaptan, 442) yönüyle de önem taşımaktadır.

1955 yılında Dâhili Mimari Bölümü'nün adı değişmiştir. Prof. Önder Küçükerman bu değişimi anlatırken şöyle demiştir: “1955 yılında bölümümüzün adı ‘Dekoratif Sanatlar Bölümü, İç Mimari Atölyesi’ olarak değişmişti. Ama benim 1965 yılında

aldığım diploma belgemde hala ‘Dâhili Mimari Bölümü’ adı yazılıdır. İşte böyle ilginç özellikleri olan ve sürekli değişim geçiren bir bölümdeydik ve sürekli değişiklikler yaşanmıştı” (Şumnu 2014 e, 103).

1957 yılında Türkiye'nin sanat eğitimi hamlelerinden biri daha gerçekleşmiş; Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nin nüvesini oluşturacak olan Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu (TGSYO) açılmıştı. Bu okulun kuruluşunda Stuttgart Akademisi öğretim üyesi Prof. Adolf Schneck danışmanlığında Türk, Alman, Fransız ve Avusturya'lı eğitimcilerden oluşan araştırma gruplarıyla eğitim programları geliştirilmiş; bu yaklaşım Türk eğitim hayatı için önemli bir adım olarak kabul edilmiştir (Şumnu 2014 d, 73). TGSYO bünyesinde başlatılan Bauhaus etkisindeki içmimarlık eğitimiyle ülkenin iç mekân tasarımı alanında ikinci önemli mesleki eğitimi de başlamış oluyor; Güzel Sanatlar Akademisi Dekoratif Sanatlar Bölümü İç Mimari Atölyesi ve TGSYO İçmimarlık Programı uzun yıllar başka bir alternatifleri olmaksızın bu eğitimin önemli adresleri oluyordu.

1959 yılında Akademi’de bölümlerin öğrenim süreleriyle ilgili değişiklikler yapılmış

ve bölümlerin eğitim süreleri 5 yıl olarak eşitlenmiş ve isimlerinin başına ‘yüksek’ ibaresi getirilmiştir (Fitoz 2015, 4126). O yıllarda Dahili Mimari Bölümü öğrencisi olan Gözen Küçükerman bu durumu şöyle dile getiriyor: “Okulun üçüncü yılını bitirdiğimizde bize bir sürpriz yapıldı. Yeni organizasyona göre ya 4 yıl, ya da 5 yıl okuyacaktık. Ve mesleki unvanımız ‘Yüksek İçmimar’ olacaktı. Sevindiğimi hatırlıyorum. Böyle bir okulda iki yıl daha okumak çok güzel bir şeydi. Yeni yılda bizi Mimarlık Fakültesi’nin hocaları eğitecekti. İnce yapı, perspektif, malzeme bilgisi, çizim ve boyama yerine defalarca çizilen proje eskizleri ve her mekân için yapılan teknik analiz dosyaları. Her şey başka, farklı ve inanılmaz zevkliydi, doyurucuydu. Prof. Utarit İzgi, Hamdi Şensoy, Mehmet Ali Handan, Muhlis Türkmen, gibi hocaları tanıdıkça dünyamız çok değişiyor, zenginleşiyordu” (Şımmu 2014 f, 116).

Akademi kendisini sürekli yenilerken eğitimin yanında dışarıya verilen destekler de devam ediyor; Dâhili Mimari Atölyesi ve Ahşap Atölyesi öğretmeni Hayati Görkey, Türkiye’nin önemli projelerinde iç düzenlemeler ve mobilya tasarımlarıyla söz sahibi oluyordu. Bu durum, Akademi’deki iç mimari eğitimin ve bu eğitimi veren hocaların saygınlığı ve mesleki yetkinlikleri hakkında önemli mesajlardı. Bu projelerden bazıları:

- Garanti Bankası Genel Müdürlük Binası 1950 yılında Eminönü’nde yapılmıştı ve Hayati Görkey bu binanın iç düzenlemelerini yapmış, aynı zamanda mobilyalarını tasarlamıştı.
- 1950’li yılların önemli otellerinden biri olan İpek Palas Oteli’nin de iç mimari çalışmaları ve mobilyaları Hayati Görkey imzalıydı.
- Hayati Görkey, Gölcük’te bulunan bir hücum takip botunun iç düzenlemelerini gerçekleştirmiş; bot güvertesinde yerden yükselerek çıkan bir masanın ve çevresinin tasarımı da yapmıştır. Kendisinin sık sık Akademi Müdürlüğü’nden görevli olarak Gölcük’e gittiği aktarılmaktadır.
- 1955 yılında Cumhurbaşkanlığı yati olan Umur Yati’nin iç düzenlemesi de

Hayati Görkey tarafından yapılmıştı. O yıllarda asistanı olan Sadun Ersin ve öğrencisi Nuri Doğan da bu projede görev almıştı. 1960 yılında TCG Halas ismini alan yatın birçok üst düzey konuk ağırladığı bilinmektedir.

- Türkiye Büyük Millet Meclisi’nin 1960 yılında yapılan tezyin ve tefriş komisyonunda iç mimari ve sanat çalışmaları için Hayati Görkey ve Nezih Eldem koordinatör olarak görevlendirilmişti. Akademi’nin bu değerli isimleri Bedri Rahmi Eyüboğlu ile birlikte sık sık Ankara’daki çalışmalara katılmıştı.
- Ankara Orduevi iç mimari çalışmaları için yine Hayati Görkey görevlendirmiş; Ankara’ya giderek çalışmalara yön vermişti (Küçükerman 1999, 11).

Önemli proje örnekleri, Türkiye’de bu işin öncüsü olan Akademi Dâhili Tezyinat Bölümü hocaları için oldukça fazladır. Türkiye için yeni bir meslek ve iş alanı doğarken, bu işin eğitimi Akademi’de bu bölüm tarafından verilmektedir ve dışarıda yapılan işlerde de akademisyenlerin danışmanlığı ve tasarım gücü fazlaca önemlidir. Bu süreç böylece ilerlemiş ve Akademi mezunları ile hocaları (Şekil 11) Türkiye’nin önemli iç mekanlarına önemli imzalar atmışlardır.

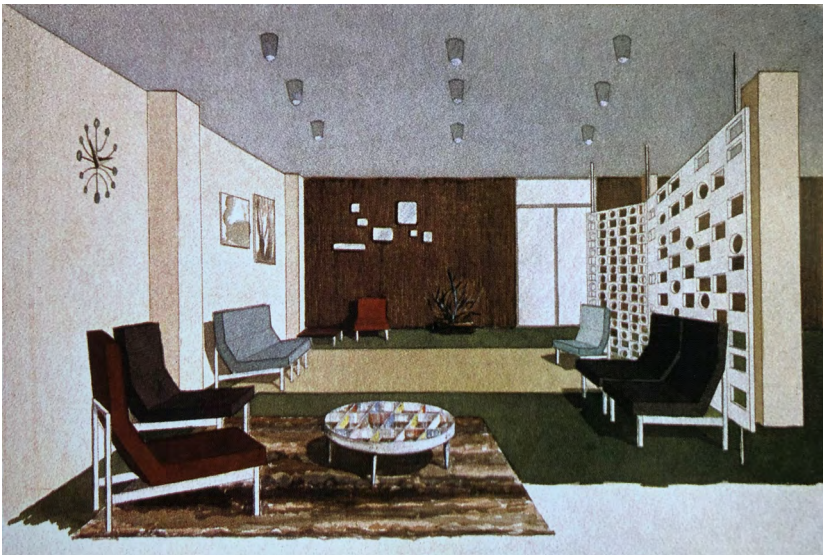
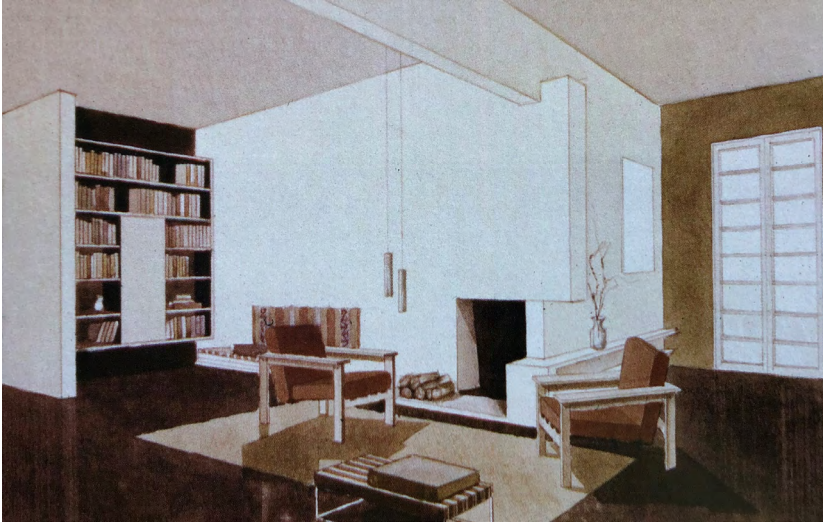
Şekil: 11

Dâhili Tezyinat Bölümü hoca ve öğrencileri (1960) (Küçükerman 2015, 269).



Prof. Önder Küçükerman hocalarıyla ilgili sözlerinde şöyle diyor: “Daha ilk sömestrde çok değerli hocalara sahip olduğumuzu anladık. Örneğin, Sabri Berkel İtalya’da öğrenim görmüş bir Rönesans adamıydı. Hayati Görkey, Münih Devlet Tatbiki Sanatlar Mektebi’nde okumuştur, Bauhaus ve Avusturya Alman ahşap ekolünün ahşap ustalığının önemli bir temsilcisiydi. Utarit İzgi, Galatasaray’ı temsil ediyordu. Sedat Hakkı Eldem, Osman Hamdi’nin soyundan geliyordu. Akademi binasının mimarisi de ona aitti. Burhan Toprak, Asım Mutlu, Emin Barın, Şeref Akdik, Kenan Temizan gibi eski ve büyük isimler, Sadun Ersin, Gevher Bozkurt, Sadi Özış, Hamdi Şensoy gibi o dönemin tüm genç ve çağdaş kuşak

Şekil: 12
Önder Küçükerman mekan eskizleri
(Küçükerman 2015, 279).



hocalarımız İtalya, Avusturya, Fransa, Almanya’da eğitim görmüştü ve bu yüzden bize batıya yönelik yoğun ve özgün bir eğitim veriliyordu. Kişisel olarak projelerimdeki mimari teknik çizim disiplini ve standardını ise o yıllarda bölümümüzün yeni hocalarından Utarit İzgi ve Hamdi Şensoy’a borçluyum” (Şumnu 2014 e, 103) (Şekil 12).

1965 yılında Akademi bir ilke imza atıyordu. Paris’e yapılan davet karşılık bulmuş, Paris Dekoratif Sanatlar Okulu (Ecole Des Beaux Arts) Türkiye’ye gelerek Akademi salonlarında çok önemli bir sergi açmıştı. Akademi camiasında olduğu kadar toplumda da büyük yankı uyandıran böyle bir serginin Türkiye için bir ilk olduğu tarihe not düşülmüştür. Bu etkinlik sırasında Fransız hükümetinin ve okul müdürü Prof. Jacques Adne’nin iç mimari atölyesi öğretmeni Hayati Görkey’i Paris’e davet etmiş olduğu da bilinmektedir (Küçükerman 1999, 15).

1969 yılında çıkan yasayla Akademi’nin resmi adı, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi olarak değişmiş ve akademi bilimsel özerkliğe kavuşmuştur. 1970’li yıllardaki bir sergi kataloğuna göre İDGSA Yüksek Dekoratif Sanatlar Bölümü çatısı altında İç Mimarlık ve Endüstri Tasarımı olarak eğitim veren iki ayrı disiplinin varlığı anlaşılmaktadır (Küçükerman & Özkaraman Şen 2021, 13). Zaten İç Mimarlık ve Endüstri Tasarımı bölümlerinin bir süre birleşik bölüm olarak eğitim verdiği; Dekoratif Sanatlar Bölümü öğrencilerinin eğitimlerinin son yıllarında iç mimar veya endüstri tasarımcısı olarak mezun olabildiği bilgisi bugünlerde de malumumuzdur.

70’li yıllar artık “İç Mimarlık” kavramının iyice anlaşılmasına başladığı, sektörde iç mimarların iş bulabildiği yıllar olarak bilinmektedir. 1971 yılında İç Mimarlık Bölümü’nün başına Prof. Sadun Ersin geçmiş; uzun yıllar bu bölümü yönetmiş, 1975-78 yılları arasında Akademi başkanlığı da yapmıştır. O yıllarda Akademi’nin ünü tüm Türkiye’ye yayılmış; açılan sergiler gazetelerde haber olmaya ve ilgi çekmeye başlamıştır. Her yıl 3 Mart akşamı düzenlenen Akademi Balosu ve kostümlü geçitler de gazetelerin birinci sayfalarında tıpkı

Antalya Altın Portakal Film Festivali gibi yer almaya başlamış ve merakla beklenir olmuştur. İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, -ismiyle müsemma- sanat faaliyetlerinde ülkenin öncü kurumu ve lider konumuyla kamuoyunun büyük ilgi ve dikkatini çekmiş; her sanat faaliyeti kurum dışından da büyük ilgi görmüştür. O yılların önemli faaliyetlerinden olan ‘İstanbul Sanat Bayramı’ da iki yılda bir düzenlenen ve Akademi camiasında olduğu kadar kurum dışından sanatseverler tarafından da ilgiyle izlenen, sanatın her alanında önemli eserlerin sergilendiği, yenilikçi ve ezber bozan yapısıyla büyük heyecan kaynağı olmuştur. Böyle bir sanat yuvasında var olan İç Mimarlık Bölümü, bu yılların öncesinde olduğu gibi devamında da birbirinden kıymetli hocalarla ve sürekli gelişim gösteren yapısıyla yoluna devam etmiş; ülkenin ilk iç mimar yetiştiren kurumu olarak önemli misyonlar yüklenmiştir (*Tezyin-i Sanatlar’dan İç Mimarlık Bölümüne tüm hocaların konu edildiği araştırma ayrıca ele alınacaktır*).

Günümüze Doğru

1981 yılında tüm üniversiteler için Yükseköğretim Kurulu oluşturulmuş; 2547 sayılı yasa ile diğer yükseköğretim kurumları gibi İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi de YÖK çatısı altına girmiştir. 1982 yılında Kanun Hükmünde Kararname ile ismi ve statüsü değişerek “Mimar Sinan Üniversitesi” olmuştur. Geçmişten gelen güzel sanatlar misyonunu isminde de yaşatmaya devam etmek üzere 2004 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi ismini alan kurumumuz seçkin eğitim faaliyetlerine devam etmekte; İç Mimarlık Bölümü de geleceğe yönelik yaklaşımları ve geniş vizyonuyla Türkiye’deki iç mimarlık eğitiminde seçkin bir yere sahip olmanın haklı gururunu yaşamaktadır●

*Değerli hocalarımız Prof. Önder KÜÇÜK-KERMAN’a, Prof. Sadun ERSİN ve Prof. Leyla ERSİN’e özel teşekkürler...

Kaynakça

- Datumm (2022, Mart 8). *Zeki Kocameki*, <http://datumm.org/tr/tasarimci?ID=25>
- Ersin, S. (2022) Sadun Ersin Fotoğraf Arşivi.
- Fitoz, İ. (2015). Interior Design Education Programs during Historical Periods, *Procedia – Social and Behavioral Sciences, Elsevier, Volume: 174*, 4122-4129.
- Gül, Y. (2017). Sanayi-İ Nefise Mektebi’nde Tezyinat Bölümü’nün Kurulması Hakkında Bazı Değerlendirmeler *ASOS Journal-The Journal of Academic Social Science, Sayı: 40*, 386-403.
- Keskin, B. (2017). 25 Haziran 1327 (1911) Yılına Ait Sanayi-İ Nefise Mektebi’nin Talimatnamesi ve Ders Programı, *The Journal of Kesit Akademi Kesit Akademi Dergisi, Yıl:3, Sayı:9, ISSN: 2149 – 9225, 426-445*.
- Küçükerman, Ö. & Özkaraman Şen, M. (2021). Türkiye’de İlk Endüstri Ürünleri Tasarımı Bölümünün; İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi’nden, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi’ne 50 yıllık Serüveni *Tasarım + Kuram MSGSÜ MF Hakemli Dergisi Özel Sayı:4, Aralık 2021*, 1-28.
- Küçükerman, Ö. (1998 a). Mobilya” Kavramında Yaşanan Değişimler ve “Sanayi-i Nefise Mektebi” “OSMANLI İMPARATORLUĞU’NDA MOBİLYA II *Tombak Antika Kültürü, Koleksiyon ve Sanat Dergisi, Sayı: 22*, 3-13.
- Küçükerman, Ö. (1998 b). 1914-1942 Yılları Arasında Türkiye’de Asri Mobilya ve Sanayi Nefise Mektebi – Osmanlı İmparatorluğu’ndan Türkiye’ye Mobilya Tasarımı’nın Değişimi, *Tombak Antika Kültürü, Koleksiyon ve Sanat Dergisi, Sayı: 23*, 3-10.
- Küçükerman, Ö. (1998). Osmanlı İmparatorluğunda Geleneksel “Mekân Kimliği”nden Yeni Bir “Mobilya” Düşüncesine Geçiş “Osmanlı İmparatorluğu’nda Mobilya I *Tombak Antika Kültürü, Koleksiyon ve Sanat Dergisi, Sayı: 21*, 22-30.
- Küçükerman, Ö. (1999 a). 1939-1945 Yılları Arasında Güzel Sanatlar Akademisi’nde Dahili Mimari Şefi Ünlü Fransız Art Deco Sanatçısı Marie Louis Sue ve Türkiye’deki Tasarımları *Tombak Antika Kültürü, Koleksiyon ve Sanat Dergisi, Sayı: 25*, 53-60.
- Küçükerman, Ö. (1999). Osmanlı’dan Cumhuriyet’e Geçiş Yıllarında Avrupa’daki Değişimleri Türkiye’ye Taşıyan Bir Ahşap Mobilya Ustası Hayati Görkey *Tombak Antika Kültürü, Koleksiyon ve Sanat Dergisi, Sayı: 24*, 4-12.
- Küçükerman, Ö. (2015). *Sanayi-i Nefise Mektebinden Endüstri Tasarımına MOBİLYA OAİB (Orta Anadolu İhracatçı Birlikleri), İİB (İstanbul İhracatçı Birlikleri), EİB (Ege İhracatçı Birlikleri), AKİB (Akdeniz İhracatçı Birlikleri)* yayını, Matsa Basımevi Ankara, ISBN: 978-605-030-128-1.
- Oygar, İ.H. (1932). Yeni Tezyin-i Sanat, *Mimar Aylık Mecmua 11-12 (Arkitekt)*, *Sen 2, sayı 11-12*, 336-338 TMMOB Mimarlar Odası Arkitekt Veri Tabanı 1932/23-24.
- Özkaraman Şen, M. (2019). İDGSA’dan Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi’ne Endüstri Ürünleri Tasarımı Disiplininde Bauhaus Etkileri *Mimar. İst Dört Aylık Mimarlık Kültürü Dergisi, Sayı:66 Sonbahar 2019, issn: 1302-8219*, 17-24.
- Özsavaş Uluçay, N. & Kaptan, B. (2018). İçmimarlık Mesleği ve Eğitim Tarihi, *ASOS Journal The Journal of Academic Social Science Akademik*

- Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl:6, Sayı:80, 436-444.*
- Sue, M. L. (1942). Tezisini Sanat, *Arkitekt Aylık Yapı Sanatı, Şehircilik ve Süsleyici Sanatlar Dergisi 11-12, Sene 12 (1941-42), sayı 11-12, 262-264* TMMOB Mimarlar Odası Arkitekt Veri Tabanı 1941-42/11-12 (131-132).
- Şumnu, U. (2013 a). Erken Cumhuriyet Döneminde Mobilya, U. Şumnu, *Modern Mekanlarda Oturmak*, İçmimarlar Odası Yayını, s.9-12.
- Şumnu, U. (2013 b). Erken Cumhuriyet Döneminde Mobilya, Y. Yaman, *Bauhaus ve Söylemleştirilen İç Mekan Anlayışı: Yeni Yaşam, Yeni Dekorasyon, Yeni Mobilya*, İçmimarlar Odası Yayını, s.79-97.
- Şumnu, U. (2014 a). Türkiye'de İçmimarlık ve İçmimarlar, S. Atis, *Değişim İçin Kişi Önce Kendini Yenilemeli*, Sadun Ersin Röportajı I (Sohbete Katılanlar: Sadun Ersin, Selçuk Uçku, Sacit Atis, Esra Karataş), İçmimarlar Odası Yayını, s.83-88.
- Şumnu, U. (2014 b). Türkiye'de İçmimarlık ve İçmimarlar, S. Ersin, *Öğrenmeye Ara Vermeden Ritimi Tazeliyorum*, Sadun Ersin Röportajı I (Sohbete Katılanlar: Sadun Ersin, Selçuk Uçku, Sacit Atis, Esra Karataş), İçmimarlar Odası Yayını, s.89-101.
- Şumnu, U. (2014 c). Türkiye'de İçmimarlık ve İçmimarlar, M. Gürel, *Türkiye'de İçmimarlığın Bir Hikayesi*, İçmimarlar Odası Yayını, s.21-26.
- Şumnu, U. (2014 d). Türkiye'de İçmimarlık ve İçmimarlar, B.Kaptan, *Türkiye'de İçmimarlık Meslek Alanı ve Eğitimin Tarihi*, İçmimarlar Odası Yayını, s.63-81.
- Şumnu, U. (2014 e). Türkiye'de İçmimarlık ve İçmimarlar, Ö. Küçükerman, *Ülkenin Tasarım Sorunlarını Doğru Çözen Akıllı İnsanı Yetiştirmeliyiz*, Önder Küçükerman Röportajı (Röportajı yapan: Esra Karataş), İçmimarlar Odası Yayını, s.101-114.
- Şumnu, U. (2014 f). Türkiye'de İçmimarlık ve İçmimarlar, G. Küçükerman, *Söyleyecek Sözü Hiç Bitmeyen Bir İçmimar*, Gözen Küçükerman Röportajı (Röportajı yapan: Esra Karataş), İçmimarlar Odası Yayını, s.101-114.
- Şumnu, U. (2014 g). Türkiye'de İçmimarlık ve İçmimarlar, U. Şumnu, *Türkiye'de İçmimarlık: Modern Mimarlığın 'İç'selleştirilmesi*, İçmimarlar Odası Yayını, s.7-10.
- Şumnu, U. (2014 h). Türkiye'de İçmimarlık ve İçmimarlar, N. Unansal, *Türkiye'de İçmimarlık Tarihine Bir Bakış I*, İçmimarlar Odası Yayını, s.31-35.
- Uzun Aydın, D. (2014). Sanayi-İ Nefise Mektebi" ve Paris Güzel Sanatlar Okulu "L'ecole Des Beaux Arts" Üzerine Bir Değerlendirme *ASOS Journal The Journal of Academic Social Science Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl:2, Sayı:6, 74-81.*