

## Türk Sineması'nın İç Mekânları: 1960-1980 Aralığına Dair Bir Okuma

Hande TULUM OKUR<sup>1\*</sup>

### Öz

Türkiye'de özellikle iç mekânların önemli bir kısmının belgelenmediği ve bu nedenle günümüzde bu anlamda literatürde ciddi bir boşluk olduğu söylenmelidir. Literatürdeki bu eksikliğe karşın yakın dönemki çalışmalarda, çeşitli araştırma yöntemleri ele alınmıştır. Bu yöntemlerden biri de 1960-1980 aralığında, iç mekânları çoğu zaman özgün halleri ile kullanan Türk Sineması'dır. Bu çalışmada ise yine literatüre katkıda bulunmak ve literatürdeki boşluğu doldurmak amacıyla, 1960-1980 aralığına tarihlenen sekiz seçili film (Küçük Hanımefendi (1961), Seven Kadın Unutmaz (1965), Tatlı Meleğim (1970), Tatlı Dillim (1972), Gülizar (1972), Tanrı Misafiri (1973), Ah Bu Gençlik (1975) ve Ne Olacak Şimdi (1979)) üzerinden bir inceleme yapılmıştır. Bu filmlerin seçilmesinde, filmlerde yer alan iç mekân çeşitliliği; özellikle filmlerin ofis ve konut iç mekânlarına ilişkin veriler sunması önemli rol oynamıştır. Bu çalışma kapsamında, hem çalışma/ofis hem konut mekânlarına dair bir anlatı sunan seçili filmler aracılığı ile mimari mekânlara ilişkin bir okuma yapılması ve bu mekânların tarihlendikleri dönemlerin vurgulanması hedeflenmiştir. Bu filmlerde iç mekân kurguları ve elemanları ele alınırken aynı zamanda, 1960-1980 aralığında karşımıza çıkan tasarım yaklaşımlarına, mobilya ve aydınlatma gibi mekânsal unsurlara dair özellikler karşılaştırmalı analiz yapılarak incelenmiştir. Böylece Türkiye'de iç mekânlarda uluslararası tasarım anlayışı ve trendlerinin benimsenip benimsenmediği anlaşılabilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Sinema, tasarım, iç mekân, Türk Sineması, 1960-1980

### Interiors of Turkish Cinema: A Reading Towards 1960-1980 Period

#### Abstract

It should be underlined that most interiors in Turkey had not been documented and therefore, there is a serious gap in literature. Due to this gap in literature, alternative research methods had started to be employed in recent studies. One of these methods is Turkish Cinema which mostly uses the interiors as they are between 1960 and 1980. In this study, in order to contribute to the literature and fill the necessary gap in the literature, eight films dating back to 1960-1980 period; ((Küçük Hanımefendi (1961), Seven Kadın Unutmaz (1965), Tatlı Meleğim (1970), Tatlı Dillim (1972), Gülizar (1972), Tanrı Misafiri (1973), Ah Bu Gençlik (1975) and Ne Olacak Şimdi? (1979)) had been selected. The criteria of this selection is based on the fact that these films represent a variation in terms of interior space through office and residential interiors. So, here, the goal of this study is to examine the interiors and the specific eras of these mentioned interiors through the analysis of these selected films in which the interiors of both offices and residential units had been emphasized. In the meantime, design approaches and interior elements such as furniture and lighting fixtures in this era are analyzed in a comparative way. Through this analysis, it is understood whether or not international design approaches and trends had been embraced in Turkey.

<sup>1</sup> Bahçeşehir Üniversitesi, İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü, İstanbul, Türkiye  
\*İlgili Yazar/Corresponding author: hande.tulum@arc.bau.edu.tr

**Keywords:** Cinema, design, interior, Turkish Cinema, 1960-1980

## 1. Giriş

Gülsüm Baydar'a göre mimarlık tarihi, uluslararası bağlamda daha önce bir disiplin olarak ele alınmış ancak Türkiye'de bir alan olarak 19.yüzyılın sonunda gelişmeye başlamıştır (Baydar, 2014). Ancak, Türkiye'de tarih yazımı hemen her dönemde baskın resmi anlatılara sahne olduğu ve bu anlatılarda pek çok unsur kontrollü bir biçimde görmezden gelindiği için yakın zamana kadar dinamik, farklı odaklara, yöntemlere ve stratejilere imkân tanıyan bir yazımdan söz etmek mümkün olamamıştır. Bu noktada, Uğur Tanyeli'nin Türkiye'de, mimarlık tarihiyle ilgili tespiti anlamlıdır:

“Nedense, Türkiye'de tarihyazımının bir tür aurası var ki, kimse ona dokunmak istemiyor. O kutsallık alanının içine girerken öylesine bir dikkat etme hali var ki, pabucunuzu çıkarıyorsunuz, ayağınızın ucuna basıyorsunuz” (Düzenli ve Deniz, 2009, s.336).

Tanyeli'nin de ifade ettiği gibi, tarih alanının içinde rahatça dolaşabilmek gerekli, ancak bu şekilde tarih yazımında bir zenginlik oluşturulabilir. Oysa geçmişteki çalışmalarda, tarih yazımındaki gerçeklerin tekilleştirilmesi söz konusudur (Düzenli ve Deniz, 2009, s.344); uzun süre görmezden gelinen pek çok dönem, olgu, figür söz konusudur. Örneğin, 21.yüzyılda karşımıza çıkan çalışmalardan önce, göz ardı edilen unsurlara bakıldığında, modern mimarlık ana başlığının göz ardı edilmediği söylenebilir ancak bu ana başlık içerisindeki “iç mekân” a çoğu zaman odaklanılmamıştır. Bu anlamda, bahsi geçen çalışmalarda, iç mekân temsiline gerçekçi bir yansımasının anlaşıldığı ya da vurgulandığı söylenemez. Bunun nedenleri arasında iç mimarlık tarihinin bir disiplin olarak mimarlık tarihine oranla daha geç bir zamanda kabul edilmesi ve Türkiye'de iç mekân tasarımındaki örgütlenmede (mesleki ve eğitim bağlamında) bir gecikme olması sayılabilir (Şumnu, 2017a, s.54-55). Ayrıca Türkiye'de modern mimarlık yaklaşımı önceleri çoğunlukla cephede ve formda karşılık bulmuş, iç mekâna daha sonra etki edebilmiştir (Şumnu, 2018, s.27). Bu sayılan nedenlerin dışında gelişen ya da buna bağlı -belgeleme gibi- farklı nedenlerin de söz konusu olduğunu söylemek mümkündür.

Türkiye'de modern iç mimarlık tarihi irdelendiğinde, iç mekân organizasyonlarının çoğu zaman çeşitli nedenlerle belgelenemediği için gizemini koruduğu söylenebilir. 1930-1980 yılları arasında tasarım pratiğinde etkin tasarımcıların arşiv oluşturulmaması (arşiv oluştursa dahi bu arşivin günümüze ulaşamayışı), literatürde bu döneme tarihlenen iç mekân tasarımları üzerine bahsi geçen dönemde odaklanan kaynakların olmayışı, modern mimarlık pratiğini ve modern iç mekân kurgusunu yansıtan ürünlerin yıkılıp günümüze ulaşamayışı ve özgün modern iç mekânların zaman içerisinde uğradığı müdahalelerden ötürü tanınmaz hale gelişi bu durumun nedenleri olarak gösterilebilir.

Bahsi geçen bu gizem, 21. yüzyıl çalışmalarında özellikle 1960-1980 aralığına odaklanıp modern iç mekân organizasyonlarının izini sürmeye başlayan Umut Şumnu, Zeynep Tuna Ultav, Deniz Hasırcı, Pınar Sezginalp gibi yazarların çalışmaları aracılığı ile çözülmeye başlamıştır. Böylece, literatürde daha çok tasarımcının ve yapılarının yer alması söz konusu olur. Ayrıca, modern mimarlık, tasarım ve şehir plancılığı ürünlerini belgelemek ve korumak amacıyla 2002 yılında hayata geçirilen Docomomo Türkiye platformunun bir uzantısı olarak ele alınabilecek Docomomo İç Mekân Komitesi'nin “Türkiye'de modern mirasın tartışılması, belgelenmesi ve korunmasına ilişkin yapılmakta olan çalışmaları genişletme ve detaylandırma” amacıyla 2019 yılında Umut Şumnu, Deniz Hasırcı ve Zeynep Tuna Ultav'ın girişimiyle kurulması da modern iç mekân kurgularının araştırılması için önemli bir adım olmuştur. İç mekân tasarımlarına ilişkin verinin yetersiz oluşu ise farklı araştırma yöntemlerine başvurulmasını gerektirmektedir.

Komite, “docomomo\_tr\_interior” isimli sosyal medya (instagram) hesabında çeşitli iç mekân kurgularına ilişkin farklı verileri paylaşarak özellikle modern iç mekân organizasyonlarına odaklanan bir dijital arşiv oluşturmaya başlamıştır (URL-1). Bu hesapta değinilen veri toplama araçlarından biri ise Türk Sinemasıdır. Hem sinemada hem de mimarlıkta temel olarak bir hareket unsuru olduğundan ortaklaşabilen bu iki disiplinde (Adiloğlu, 2006) mekâna ve mekân tasarımına odaklanılmış ve böylece birbirlerinin anlamlandırılması adına tamamlayıcı bir işlev üstlenmişlerdir. Ayrıca insanın mekân içerisinde, mekân ile var olabilmesi ve sinemanın da insan odaklı bir disiplin oluşu ve mekânı bir görsellik aracı olarak kullanması (Tunçok Sarıberberoğlu, 2019, s.37), sinemanın buradaki önemini arttırır. Komite de bu imkanı değerlendirmiş ve Hilton Oteli, Carlton Oteli gibi kamusal yapıların modern iç mekân kurgularını yansıtan Türk filmlerinin çeşitli sahnelerine yer vererek literatürde rastlanmayan iç mekânların bu filmler aracılığıyla görünürlük kazandığına vurgu yapmıştır. Bu noktada, otellerin kamusal alanlar olarak sinemacılar için konutlara oranla daha uygun bir alternatif olduğu da düşünülmelidir. Aynı zamanda, oteller bu filmler aracılığıyla prestijini gösterme imkanı da bulduğundan Tarabya Oteli gibi otellerin pek çok filme ev sahipliği yaptığı görülür (Tulum, 2020, s.442). Komitenin sosyal medya hesabının paylaşımlarının öncesinde ise, 1960-1980 aralığına tarihlenen filmleri, iç mekân kurgusu bağlamında ele alan Umut Şumnu, Tuba Bülbül Bahtiyar gibi araştırmacıların az sayıdaki çalışmasına rastlanmaktadır.

Bu bağlamda bir literatür taraması yapıldığında, karşımıza öncelikle Didem Akyol Altun ve İnci Uzun’un “Yeşilçam Sineması’nda Mekân Kullanımı” isimli makalesi çıkar. Burada, eğlence mekânları, çalışma mekânları gibi pek çok farklı mekâna pek çok farklı filmde örnekler verilerek değinilmiştir (Altun ve Uzun, 2012). Bu çalışmayı, Demet Dinçay ve Filiz Özer’in birlikte hazırladığı “60 Türk Sinemasında Kentli Konut İç Mekânı” (2013) isimli çalışma izler. Burada, Kırık Hayatlar ve Samanyolu filmlerinin iç mekânsal analizleri gerçekleştirilmiştir (Dinçay ve Özer, 2013). Bir başka çalışma, Umut Şumnu’nun, literatürde derinlemesine analiz edilmemiş bir vaka olan Ziya Nebioğlu tasarımı Nebioğlu Tatil Köyü’nü inceleyebilmek adına Sivri Akıllılar filmi üzerinden bir çalışma yaptığı “Önemli Bir Mimarlık Belgeleme Aracı Olarak Sinema Filmleri: Sivri Akıllılar Film ve Nebioğlu Tatil Köyü” isimli makale göze çarpar. (Şumnu, 2017b) . Şumnu ayrıca “Başrolde Mimarlık: Türk Filmlerinde Modern Mimarlık ve Modern Evler” başlıklı çalışmada da Türk Sineması’ndaki çeşitli seçili filmler aracılığıyla Muammer Karaca Evi, Rauf Alanyalı Evi gibi konutlara odaklanır (2021). Türk Sineması üzerinden iç mekâna ilişkin okumalar yapan başka bir araştırmacı ise “1970-1990 Aralığında Konut ve İç Mekân Özelliklerinin Kemal Sunal Filmlerinden Okunması” başlıklı yüksek lisans tezine (Bülbül Bahtiyar, 2019) ve “Kemal Sunal Filmlerinden Şaşkın Damat (1975) Filminin Mekânsal Özelliklerinin Sinema ve Mimarlık Ara Kesitinde Değerlendirilmesi” isimli çalışmaya (Bülbül Bahtiyar ve Yıldız, 2019) imza atmış olan Tuba Bülbül Bahtiyar’dır. Şumnu’nun Küçük Hanım Avrupa’da filminden yararlanarak bir yolcu gemisine ve iç mekânlarına odaklandığı çalışma (2022) ise önceki çalışmalardan farklı olarak daha önce, bu bağlamda dikkat çekilmemiş bir iç mekâna; bir gemiye işaret etmesi bakımından ayrılır.

Bunların dışında, son yıllarda, çeşitli sosyal medya hesapları aracılığıyla da çeşitli yapılar ve iç mekânlar Türk Sineması’ndan görüntüler ile beslenerek ele alınmaya başlanmıştır (URL-2). Türk Sineması’na iç mekân analizi bağlamında odaklanan bu çalışmalar, bu araştırma için ilham kaynağı olmuştur. Bu araştırma kapsamında ise, ikonik yapılardan ziyade gündelik hayatın okunabildiği, modern iç mekânlara ve modern unsurların bulunduğu iç mekânlara değinilmiştir. Böylece, dönemin kültürel çeşitliliği yansıtılmaya çalışılmıştır.

Bu araştırmanın bir odağı olan Türk Sineması'nda; "Yeşilçam" olarak adlandırılan altın çağda, iç mekânların ekonomik nedenlerle -neredeyse- olduğu gibi kullanılması (Dinçay ve Özer, 2013, s. 149). filmin temasına göre gerçek/yaşanan mekân seçilmesi, Türk filmlerini bahsi geçen aralıkta güvenilir bir alternatif araştırma yöntemine dönüştürür. Ek olarak, sinema, mekânın deneyimlenmesini örnekleme özelliği ile dönem gündelik yaşamının ve mekânsal kullanımların belgelenmesine de yardımcı olmaktadır.

Bu çalışmada, literatürde odaklanılmayan ve 1960-1980 aralığına tarihlenen iç mekân kurgularının; özellikle çalışma/ofis ve konut iç mekânlarının Türk Sineması üzerinden incelenmesi alternatif bir mekân analizi yöntemi olarak sunulmaktadır. Böylece, tasarım disiplininin en önemli kaynaklarından olan görsel olgular da film sahnelerinden edinilen ekran görüntüleri ile sağlanabilmektedir. Belirli bir zamana sabitlenmiş olan bu görüntüler yardımı ile bahsi geçen dönemdeki hem modern iç mekânlar hem de modern öğelerin de bulunduğu eklettik iç mekânlar, görsel anlamda belgelenebilmektedir (Beşgen ve Köseoğlu, 2019, s. 31). Araştırmada, çalışma/ofis ve konut iç mekânlarında geçen filmlerden oluşan bir seçki ele alınmaktadır. Bu seçkide 1961-1979 aralığındaki seçili filmlere yer verilmiş ve bu filmler kronolojik bir sırayla irdelenmiştir. Seçili filmler ile bahsi geçen döneme ilişkin bir odak sunmayı hedefleyen bu çalışmada, film karelerinde görülen iç mekânlar ve donatıları, genel tasarım yaklaşımları ve ürün tasarımı anlamında irdelenmek istenmiştir. Çalışmada ayrıca bahsi geçen mekânlar ve mekânsal elemanlar; özellikle mobilya ve aksesuarlar, 1960-1980 aralığında öne çıkan tasarım ürünleri ile karşılaştırmalı analiz yapılarak incelenmiş ve modern tasarım ürünlerinin ne denli izlendiği anlaşılmaya çalışılmıştır. Dönem tasarım anlayışlarının ve ürün tasarımlarının belirlenmesinde, Arkitekt gibi tasarım odaklı süreli yayınlar, Ses dergisi gibi haftalık magazin dergileri, DATUMM, SALT Araştırma gibi arşivler, bahsi geçen dönemde üretim yapan hem yerli hem Batılı mobilya firmaları katalogları, ürünler, dijital veriler kullanılmış, böylece zengin bir anlatı sunmak hedeflenmiştir. Bu sayede, hem Türkiye'deki hem de Batılı ülkelerdeki tasarım trendlerinin, filmler aracılığı ile yansıtılan gündelik hayatta ne denli özümsebildiği ortaya konulmak istenmiştir.

Bu çalışmada, film seçkisinin 1961 yılından başlanarak yapılmasının nedeni 1961 anayasası ile sinemada sansürün kontrollü bir hale getirilmesi, film üretiminin sürekliliğinin sağlanması ve bunun sonucunda bir izleyici kitlesi yakalanmasıdır. Böylece "Türk Sineması'nın Altın Çağı" başlamıştır (Tosun, 2011, s. 68). Bu Altın Çağ sayesinde de sinema ve iç mekâna ilişkin pek çok buluşma söz konusu olabilmektedir.

Çalışmada, sinema ve tasarım alanlarının mekân kavramında ortaklaşmalarından yararlanılırken seçili filmler aracılığı ile mekânsal çeşitlilik ve farklılıklar ortaya konmak istenmektedir. Bunun için bu çalışmada, literatürde yeri olmayan anonim mekânlara dikkat çekilmiştir. Böylece, bu çalışma, bahsi geçen döneme ve gündelik hayata, Türk Sineması'nın belgeleme şansı tanınması ile farklı perspektiflerden odaklanmayı hedeflemektedir.

## **2. Örnek Filmler Üzerinden Türk Sineması'nda Gündelik Hayat ve İç Mekân Temsili**

Türk Sineması'nda özellikle 1960-1975 aralığına adını veren Yeşilçam Sineması (Altun ve Uzun, 2012, s. 51), sınırlı maddi koşulların da bir sonucu olarak önemli bir süre gerçek mekâna bağlı kalır (Dinçay ve Özer, 2013, s. 149). Bu durum, bu çalışmanın yapılabilmesini sağlamış, çalışmanın gerçekçi bir perspektif sunabilmesine imkan vermiştir. Çalışmada, incelemek üzere seçilen filmler arasında iki siyah-beyaz, altı renkli film bulunmaktadır. Bu sekiz seçili film sırasıyla Küçük Hanımefendi (1961), Seven Kadın Unutmaz (1965), Tatlı Meleğim (1970), Tatlı Dillim (1972), Gülizar (1972), Tanrı Misafiri (1973), Ah Bu Gençlik (1975) ve Ne Olacak Şimdi (1979) filmleridir. Bu çalışmada,

filmlerin daha çok 1970'li yıllardan seçilmesinin nedeni, bu dönem filmlerinin çalışmanın amaçlarından biri olan hem çalışma-ofis hem de konut iç mekân çeşitliliğini iyi bir biçimde yansıtabilmesidir. Filmler mekânsal bağlamda analiz edilirken öncelikle konut iç mekânları sonrasında ise çalışma bölümleri ele alınmıştır. Bu sayede sistematik bir analiz hedeflenmiştir.

Ele alınan ilk film, yönetmenliğini Nejat Saydam'ın üstlendiği, Belgin Doruk, Sadri Alışık ve Ayhan Işık gibi isimlerden oluşan bir oyuncu kadrosuna sahip olan "Küçük Hanımefendi" (1961) filmidir. Siyah beyaz bu filmde, Ömer'in (Ayhan Işık) aniden tüm mal varlığını kaybetmesi ve sonrasında avukatının tavsiyesiyle hiç tanımadığı bir kadın olan Neriman (Belgin Doruk) ile evlenmesi işlenmektedir (Birsal, Birsal ve Saydam, 1961). Türk Sineması'nda sıklıkla tekrarlanan bir konu olan erkek karakterin, kadın karakteri beğenmeyişi ve sonrasında kadın karakterin değişmesi, bu filmde de ele alınmıştır. Filmde, üst sınıf insanların hayatına odaklanıldığı için bunun bir yansıması olduğu düşünülen iç mekân kurgusuna rastlanır. Mekânsal değerlendirmede, çalışmanın analiz yönteminin bir parçası olarak öncelikle konut iç mekânlarına değinilmiştir.



Şekil 1a: Küçük Hanımefendi filmi, Neriman'ın Ömer ile evlenmeden önceki odası (Birsal, N., (Yapımcı) Birsal, Ö. (Yapımcı) ve Saydam, N. (Yönetmen). 1961. Küçük Hanımefendi (Film).

Türkiye: Birsal Film. <https://www.youtube.com/watch?v=vefPafStVaU>

Şekil 1b: Yıldız Kenter'in evi (Ses dergisi, 30 Kasım 1963 Sayı: 49)

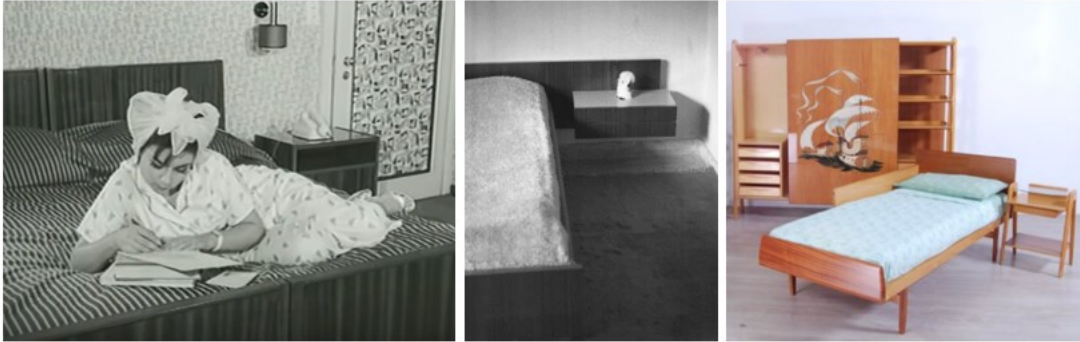
Şekil 1c: 1950'lerde ve 1960'larda görülen, İtalya'da üretilmiş bir kitaplık (URL-3)

Neriman karakteri değişmeden önce karakterin yatak odasında, bir sahnede, iki farklı aydınlatma elemanı (abajur), kitaplık ve komodinin görünmektedir. Burada, özellikle alçak, açık raflardan oluşan, sade ve modern kitaplık dikkat çekicidir (Şekil 1a). Kitaplık, odada yaşayanın entelektüel seviyesine dair bir işaret gibi de okunabilir. Nitekim, 1960'lı yıllarda, Ses Dergisi'nde, Yıldız Kenter'in evinde kendisiyle bir röportaj gerçekleştirilmiş ve Kenter, evindeki kitaplığın (Şekil 1b) başında görüntülenmiştir. (1963) Ayrıca, Ses Dergisi'nin "Artistler ve Evleri" dizisinde karşımıza çıkan Belgin Doruk'un ikamet ettiği konutta (Şekil 2a) ve Göksel Arsoy'un evinde (Şekil 2b) yine kitaplık öğelerine rastlanır (Özgüç, 1964). Bu anlamda, bu mobilyanın, bu dönemde, yaşama mekânlarında sıkça karşımıza çıktığı söylenebilir. Filmde, Neriman karakterinin odasındaki kitaplık, tasarlandığı döneme ait diğer kitaplıklar ile karşılaştırıldığında, farklı tasarım yaklaşımı ile öne çıkar çünkü bu dönem Türkiye'sinde ulaşılabilen literatürde, daha çok bir duvara yaslanan ve arkılığı da ahşap malzeme ile kaplanan kitaplıklara rastlanır. Bu bağlamda, karakterin odasındaki açık raflı kitaplık incelendiğinde, 1950'li ve 1960'lı yıllarda görülen açık raflı, alçak İtalyan bir dönemdaşı ile karşılaştırılır (Şekil 1c). Sahnede görülen kitaplık, bahsi geçen İtalyan kitaplığa göre her ne kadar strüktürel bağlamda daha iddiasız ve sade olsa da benzer şeffaflık anlayışı yine de dikkat çekicidir.



Şekil 2a: Göksel Arsoy'un evi (Ses dergisi, 1964, Sayı: 48, 16-17)  
Şekil 2b: Belgin Doruk'un evi (Ses dergisi, 1964, Sayı: 46, 16-17)

Neriman karakterinin değişiminden ve evliliğinden sonra karakterin odası değişir ve odada bu defa, aplik aydınlatmalar, ahşap bir komodinin ve yatak görülür. Böylece, abajura oranla aydınlatma elemanı dilinin daha da modernleştiği anlaşılır. Yatak ve komodinde, hatta yatak başlığında bile sade ve rasyonel hatların tercih edildiği modern bir dil görülür (Şekil 3a). Bu mobilyaları, 1960'lı yıllarda tasarım hayatında etkin olan Bediz ve Azmi Koz işbirliğinin bir sonucu olarak kurulan Butik A tasarımı olan yatak odasına benzetmek mümkündür (Şekil 3b). Ancak Butik A tasarımında, komodinin, yatak birimine entegre olarak düşünülmüş ve daha kompakt bir ünite tasarlanmıştır. Buna rağmen, filmdeki yatak odası mobilyasında, 1960'lı yıllara tarihlenen pek çok Türk filminde yer alan pek çok yatak odasına oranla çok daha yenilikçi ve modern bir anlayış söz konusudur. Ayrıca yatak üstünde bulunan örtüde de çizgili bir desen kullanılmış, bu da oluşturulmak istenen modern yatak odası imgesini takip etmiştir. Burada takip edilen modern hatlara uluslar arası tasarım dünyası bağlamında da rastlamak mümkündür (Şekil 3c).



Şekil 3a: Küçük Hanımefendi filmi, Neriman'ın modern odası (Birsal, N., (Yapımcı) Birsal, Ö. (Yapımcı) ve Saydam, N. (Yönetmen). 1961. Küçük Hanımefendi (Film). Türkiye: Birsal Film. <https://www.youtube.com/watch?v=vefPafStVaU>)

Şekil 3b: Butik A tasarımı yatak (URL-4)

Şekil 3c: 1950'lere tarihlenen İtalyan modern yatak örneği (URL-5)

Neriman karakterinin görüldüğü başka bir oda ise bir oturma-yaşama mekânıdır. Burada, kalın kesitli, rahat görünümlü, rasyonel, modern hatlara sahip koltuklarda, kumaş deseni olarak ekose tercih edilmiştir (Şekil 4a). Yine, döneme ilişkin bir araştırma yapıldığında, Butik A tasarımı olan (Şekil 4b) ekose desende, kalın kesitte ve rahat, modern hatlarda bir kanepeye rastlanır. Bu anlamda, filmde, Neriman karakterinin bulunduğu mekânlarda, genel olarak modern, genç insan vurgusu yapılmak istenmiş ve bu durum da dönemin trendlerinin izlenmesi ile gerçekleştirilmiştir. Ancak bu oturma odası sahnesinde, ayrıca göze ferforje, dekoratif, şeffaf bir separatör çarpar. Bu separatör ile de modern tasarım vurgulu iç mekânlara adeta bir süsleme etkeni eklenmiş olur. Benzer separatörleri Türkiye'de 1950'li yıllarda ve öncesinde sıklıkla görmek mümkündür. Bunlardan biri de Ziya Nebioğlu tarafından tasarlanan ve 1953 yılına tarihlenen Özsaruhan Evi'ndeki (Şekil 4c) separatördür (Sayar, 2011). Böylece

filmde her ne kadar modern bir iç mekân ve buna uygun bir atmosfer sunulsa da separatörün etkisi ile süsleme etkisine de vurgu yapılmıştır.



Şekil 4a: Küçük Hanımefendi filmi, oturma odası (Birsal, N., (Yapımcı) Birsal, Ö. (Yapımcı) ve Saydam, N. (Yönetmen). 1961. Küçük Hanımefendi (Film). Türkiye: Birsal Film.

<https://www.youtube.com/watch?v=vefPafStVaU>

Şekil 4b: Butik A tasarımı kanepesi (URL-6)

Şekil 4c: Ziya Nebioğlu tasarımı Özsaruhan Evi (Sayar, Y. (2011).

Filmde ayrıca avukat ofisi olarak sergilenen bir iç mekâna da rastlanır. Burada, çalışma alanı dairesel formlu, cam tablalı bir masa ve arkada bulunan ansiklopedilerle donatılmış kitaplık ile tanımlanmıştır (Şekil 5a, b). Dairesel form yardımı ile iç mekân daha verimli kullanılabilmiş ve ferahlık sağlanmıştır. Masada bir kitabın üzerinde konumlanan aydınlatma ögesi, çalışma masasının vazgeçilmez ve sahnedeki en dikkat çekici öğe olarak göze çarpmaktadır. Çalışma masası ve masa lambası arasındaki kuvvetli ilişki nedeniyle lambanın burada önemli rol oynaması şaşırtıcı değildir. Lambaya ilişkin bir değerlendirme yapıldığında, aydınlatma ögesinin pek çok benzeri ile yüzyıl ortası modernist yaklaşım bağlamında karşılaşmanın mümkün olduğu görülür (Şekil 5c).



Şekil 5a, b: Küçük Hanımefendi filmi, ofis (Birsal, N., (Yapımcı) Birsal, Ö. (Yapımcı) ve Saydam, N. (Yönetmen). 1961. Küçük Hanımefendi (Film). Türkiye: Birsal Film.

<https://www.youtube.com/watch?v=vefPafStVaU>

Şekil 5c: 1950'li yıllara ait bir aydınlatma ögesi (URL-7)

Çalışmada ele alınan ikinci film ise Türkan Şoray, Ediz Hun, Çolpan İlhan gibi isimlerin başrollerini paylaştığı ve Osman Fahir Seden'in yönetmenliğini üstlendiği "Seven Kadın Unutmaz" (1965) filmidir. Filmde bir bankada çalışırken tanışan ve aşık olan Türkan (Türkan Şoray) ile Kemal'in (Ediz Hun), Kemal'in sakladığı bir sır sonucunda değişen hayatları anlatılmaktadır.



Şekil 6a: Seven Kadın Unutmaz filmi; ilk sıra; konut iç mekânlarından örnekler, yaşama alanı (Seden, O. F., Saner, H., (Yapımcı) ve Seden, O. F., (Yönetmen). 1965. Seven Kadın Unutmaz (Film). Türkiye: Kemal Film. <https://www.youtube.com/watch?v=al-JPoiAXnA>)

Şekil 6b: Seven Kadın Unutmaz filmi; yatak odası (Seden, O. F., Saner, H., (Yapımcı) ve Seden, O. F., (Yönetmen). 1965. Seven Kadın Unutmaz (Film). Türkiye: Kemal Film. <https://www.youtube.com/watch?v=al-JPoiAXnA>)

Filmde öncelikle konut iç mekân sahnelerine ilişkin bir değerlendirme yapıldığında, bu iç mekânlarda kimi zaman klasik ve geleneksel detayların kimi zaman ise rasyonel hatların öne geçtiği görülür. Kemal ve ailesinin evindeki yaşama alanında, koyu renkli, deri, *Chesterfield* benzeri koltuklar, perdeler ve devasa bitkiler ön plandadır (Şekil 6a). Devasa bitkilere yer verilmesi, 1950'li yıllarda ve hatta daha öncesinde de uluslararası çeşitli örneklerde, odak noktası yaratmak amacı ile sıklıkla karşımıza çıkan bir trenddir (Atmaca Çetin, 2019). Bu modern yaklaşıma, sahnede rastlanması da modern yaşam vurgusunun ortaya konmak istenmesinden kaynaklanıyor olabilir. Bir sonraki konut olan Türkan karakterinin bulunduğu yatak odasında ise açık renkli, rasyonel ve sade formlu bir yatak takımı göze çarpar (Şekil 6b). Böylece Kemal karakterinin mutlu ve mutsuz olduğu alanlarda, renk kullanımı ile bir atmosfer kurgulandığı düşünülebilir. Burada, her iki konutun iç mekânlarında öne çıkan husus özellikle aydınlatma öğelerine; hem avizelere hem de abajurlara bir vurgu yapılmak istenmesidir. Burada, aydınlatma öğelerinin referansları araştırıldığında ise modern ve yüzyıl ortası tasarım anlayışlarının öne çıktığı görülür. Bu noktada, George Nelson tasarımı aydınlatma öğesi (Şekil 8c) ve 1950'li ve 1960'lı yıllarda görülen çift cidarlı aydınlatma tasarımı (Şekil 8d) gibi tasarımların ilham kaynağı olduğu düşünülebilir.





Şekil 7a, b, c: Seven Kadın Unutmaz filmi, ofis iç mekânlarından örnekler (Seden, O. F., Saner, H., (Yapımcı) ve Seden, O. F., (Yönetmen). 1965. Seven Kadın Unutmaz (Film). Türkiye: Kemal Film. <https://www.youtube.com/watch?v=al-JPoiAXnA>)

Filmde ofis mekânları ise banka aracılığı ile temsil edilmekte olup kitaplık, masa, sandalye ve aydınlatma öğelerinden oluşan bir ofis düzeni sunulmuştur (Şekil 7a, b, c). Ayrıca dünyada, 1950'li yıllardan beri sıklıkla görülen jaluzi perdeler (URL-8) de filmde, ofisi donatan öğelerdendir. Filmde ayrıca duvarda asılı olan Atatürk portresi de göze çarpar, bu portre 1960'ların başında da Atatürk portrelerinin çalışma alanlarının duvarlarında kullanıldığını kanıtlar niteliktedir. Bunlara ek olarak yine de en dikkat çekici unsurun aydınlatma elemanı olduğu söylenmelidir. Bu eleman tasarımında, 1960'ların tasarım anlayışından çok 20.yüzyılın ilk yarısına tarihlenen Art Deco ve Bauhaus yaklaşımlarını (Şekil 8a, b) izleyen bir yaklaşım söz konusudur. Bu yaklaşıma örnek vermek gerekirse Eileen Gray imzalı masa lambasının, (Şekil 8b) bankadaki aydınlatma öğesi için önemli bir referans olduğu düşünülebilir.



Şekil 8a, b: Art Deco aydınlatma (<https://foter.com/art-deco-desk-lamp>) ve Eileen Gray imzalı masa lambası, (URL-9)

Şekil 8c, d: Son iki aydınlatma tasarımı; George Nelson tasarımı aydınlatma, (URL-10) ve yüzyıl ortası çift cidarlı abajur (URL-11)

Bu filmi takiben ele alınacak ilk renkli film ise Mehmet Dinler'in yönettiği Türkan Şoray ve Ediz Hun'un başrollerini paylaştığı "Tatlı Meleğim" (1970) filmidir. Filmde, güzellik kriteri güdülerek sekreter alımı yapılan bir firmaya şans eseri işe alınan Leyla'nın (Türkan Şoray), patronu Murat'a (Ediz Hun) aşık oluşu ve değişimi anlatılmaktadır.



Şekil 9a, b: Tatlı Meleğim filmi, konut iç mekân örnekleri, sırasıyla Leyla'nın konutu ve patron konutu (Haki, Ş., (Yapımcı) ve Dinler, M., (Yönetmen). 1970. Tatlı Meleğim (Film). Türkiye: Melek Film. <https://www.youtube.com/watch?v=LaDcjPiJ-O4>)

Filmde iki konut iç mekânı görülür. Biri Leyla'nın ailesi ile yaşadığı konut, diğeri ise Leyla'nın patronlarından birinin konutu. İlk konutta eski, mumlu bir avizenin aydınlattığı, berjer koltuk, ahşap büfe ve yemek masası gibi eklettik mobilyaların bulunduğu bir yaşama mekânı görülür (Şekil 9a). İkinci konuttaki yaşama mekanı ise bir davet sahnesinde değerlendirilmiştir. Burada göze çarpan öğe, çeşitli dekoratif unsurların ve

kitapların bulunduğu bir kitaplıktır (Şekil 9b). Kitaplığın asimetrik düzeni ve ahşap tonları dışındaki renk kullanımı ise bu üründe uluslararası modern yaklaşımların izlendiğini düşündürür niteliktedir. Bu bağlamda, 1940'ların sonundan itibaren çeşitli örnekler ile karşılaşmanın mümkün olduğu söylenebilir (Şekil 10a, b).



Şekil 10a: 1949 tarihli Eames kitaplık (URL-12)  
Şekil 10b: Asimetrik düzende bir örnek (URL-13)

Filmde ayrıca ofis iç mekânlarına yer verilmiştir. Burada, ofisteki organizasyon şemasında, patron odası/odaları (Şekil 11a), çok sayıda çalışanın bulunduğu alan (Şekil 11b) ve müdür ile az sayıda çalışanın bulunduğu ikinci bir alan (Şekil 11c) görülür. Çalışan alanlarında masa, sandalye ve dolap mobilyaları mevcuttur. Ayrıca, genel aydınlatmayı sağlayan avizenin yanı sıra daha önce de değinilen masa lambalarına rastlanır. Kısaca, buradaki ofis düzenininin 1950'li yıllardan başlayarak karşımıza çıkan standartları takip ettiği söylenebilir (Şekil 12a).



Şekil 11a, b, c: Tatlı Meleğim filminden ofis sahneleri (Haki, Ş., (Yapımcı) ve Dinler, M., (Yönetmen). 1970. Tatlı Meleğim (Film). Türkiye: Melek Film.  
<https://www.youtube.com/watch?v=LaDcjPiJ-O4>)

Ofis iç mekânları arasında diğerlerinden ayrışabilen kısım patron odasıdır. Burada çalışma masa ve sandalyesine ek olarak rahat bir oturma bölümü de tanımlanmıştır. Patron odasındaki çalışma masası da diğer masalardan farklı olup üzerinde süslemeler mevcuttur. Oturma bölümünde ise ekose kumaşlı, kahverengi renkte, rahat hatlarda bir koltuk bulunur (Şekil 11a). Bu koltuğun, tıpkı Küçük Hanımefendi filminde görülen ekose kumaşlı koltuk örneğinde olduğu gibi çeşitli benzerlerine rastlamak mümkündür (Şekil 12c). Bunun dışında burada görülen geniş yapraklı iç mekân bitkileri, yine yüzyıl ortası trendlerinin takip edildiğini göstermektedir. Hatta 1970'li yıllarla birlikte bitkilerin konut dışında da sıklıkla tercih edilmeye başlandığı da söylenebilir (Şekil 12b). Bu film ile birlikte çalışan sayısının fazla olduğu ofislerde oluşturulan mekânsal düzeni ve bu düzendeki öğeleri anlamının mümkün olduğu düşünülmektedir.



Şekil 12a, b: 1950'lerin, 1960'ların ofis düzeni (URL-14) ve 1970'li yıllarda ofiste bitki kullanımını yansıtan bir örnek (URL-15)



Şekil 12c: Ekose kumaşlı koltuk (URL-16)

Çalışmada ele alınacak başka bir film ise 1972'ye tarihlenen Ertem Eğilmez'in yönettiği "Tatlı Dillim" isimli filmidir. Filmde, öğretmen Emine'nin (Filiz Akın), bulunduğu köye, basketbol kampı ile gelen İstanbul'da yaşayan zengin bir ailenin oğlu olan Ferit (Tarık Akan) ile hikayesi konu edinilmektedir. Filmde, Ferit'in ikamet ettiği konuta dair az sayıda görüntü mevcuttur. Bu görüntülerde ise arka planda, ahşap dönel formda bir merdiven görünürken ön planda ise rattan bir takım göze çarpar (Şekil 13a). Rattan mobilya kullanımı 19.yüzyıldan beri popüler olsa da bu malzemenin özellikle 20.yüzyılın ikinci yarısında yine öne çıktığı çeşitli örnekler (Şekil 13b, c) üzerinden de anlaşılabilir (Raycheva, Angelova, 2017).



Şekil 13a: Tatlı Dillim Film, Ferit'in yaşadığı konut (Eğilmez, E., (Yapımcı) ve Eğilmez, E. (Yönetmen). 1972. Tatlı Dillim (Film). Türkiye: Arzu Film.https://www.dailymotion.com/video/x4ci9wb)

Şekil 13b, c: Fransız rattan koltuk örneği (URL-17) ve Türkiye'den bir örnek; Kamhi-Grünberg (URL-18)

Filmde ayrıca Ferit'in avukat babasına ait bir ofis de görülür. Bu ofis, çalışma masası ve masa önünde konumlanan kahverengi, deri, kolçaksız oturma elemanları ile üzerinde renkli çiçeklerin bulunduğu, beyaz renkte bir sehpa ile donatılmıştır (Şekil 14a, b). Tüm

ofiste kahverengi tonları hakim olup çalışma masasının arkasında bulunan pencerelerde yine kahverengi kalın perdeler yer alır. Bu durum, uluslararası bağlamda, 1960'lı yıllardan itibaren toprak tonlarının, özellikle kahverengi rengin sıkça kullanılmasının (Stephens, 2008) Türkiye'de de bir yansımasının olduğunu düşündürmektedir. Burada ayrıca dikkat çeken bir öge ise çalışma masasının üzerinde bulunan ve hareketli, ayarlanabilen bir strüktüre sahip modern hatlarda ve farklı bir geometrik düzen izleyen masa lambasıdır. Bu lambaya ilişkin bir tarama yapıldığında, 1970'li yıllarda benzer, ayarlanabilir strüktürlü lambalar ile karşılaşılır (Şekil 14c). Bu anlamda, filmde yer alan mekânlarda hem kullanılan renkler hem de strüktürel detaylar ile dönemin uluslararası tasarım dünyasının takip edildiği düşünülebilir.



Şekil 14a, b: Tatlı Dillim Filmi, ofis sahneleri ((Eğilmez, E., (Yapımcı) ve Eğilmez, E. (Yönetmen). 1972. Tatlı Dillim (Film). Türkiye: Arzu Film. <https://www.dailymotion.com/video/x4ci9wb>)

Şekil 14c: 1970'li yıllara ait ayarlanabilen masa lambası (URL-19)

1972 yılında çekilen ve çalışmada ele alınacak başka bir film ise Hulki Saner'in yönetmenlik koltuğunda oturduğu "Gülizar" isimli filmidir. Beşik kertmesi geleneği ile aileleri tarafından bir araya getirilmeye çalışan Pervin (Emel Sayın) ve Suat'ın (Ediz Hun) hikayesini konu alan filmde, ailelerin konutları ve ofis iç mekânları görülür. Pervin'in ailesinin yaşadığı konut Türk Sineması'nda sıklıkla yer alan tiyatrocü Muammer Karaca Evi'dir. Bu evin iç mekânlarının görünmesi pek çok film ve bu filmleri konu alan çalışmalar sayesinde mümkün olmuştur (Bülbül Bahtiyar, Yıldız, 2019). Bu filmde, Karadenizli aile tasviri için mobilyalar ve dekoratif öğeler ile geleneksel bir atmosfer yaratılmıştır. Diğer öğelere oranla nispeten öne çıkan bir mobilya olan düşey kurgulu, separatör etkili ünite, film kapsamında görülen az sayıda modern mekânsal elemandandır (Şekil 15a). Suat'ın ailesinin yaşadığı konutta ise yine geleneksel, klasikleşmiş mobilyalar görülür. Burada modern mekânsal öge olarak değerlendirilebilecek unsur ise mekânı bölen ve yüzyıl ortası modernizmi ile birlikte pek çok yapı tipinde karşılık bulan şöminedir (Şekil 15b). 1950'li yıllar ile birlikte şömineyi mekânın vazgeçilmez bir unsuru olarak algılamak mümkündür (Şekil 15c).



Şekil 15a, b: Gülizar filminden konut sahneleri (Saner, H., (Yapımcı) ve Saner, H. (Yapımcı). 1972. Gülizar (Film). Türkiye: Saner Film.

<https://www.youtube.com/watch?v=gnckryaujpA>)

Şekil 15c: Stewart Williams Evi, Williams, Williams&Williams, 1957 (URL-20)

Filmde ayrıca bir ofis mekânı da görülür. Bu ofis, Tatlı Meleğim filmindeki ofis kadat çok çalışanı ve mekânı barındırmasa da mekânsal bileşenleri bağlamında dikkate değer bir örnektir. Filmdeki ofis, bir patron odası ve sekreter, karşılama bölümünden oluşur. Patron odası (Şekil 16a) ve sekreter alanı (Şekil 16b) arasındaki ayırım, kırmızı bir perde ile yapılmış, kapı kullanılmamıştır. Kırmızı renk genel ofis düzeninde farklı öğelerde karşımıza çıkar; sekreter masası önündeki koltukta, patronun sandalyesinde ve patron çalışma masasının üzerindeki aydınlatma öğesinde. Kullanılan tek parlak renk kırmızı da değildir, kırmızı renk dışında, çalışma masasının önünde parlak mavi renkli, sade hatlarda koltuklar da bulunur. Böylece önceki filmlerdeki ofislere oranla renklerin daha cesur bir biçimde kullanıldığı da anlaşılabilir. Buradaki mekânlardan öne çıkan mekân, patronun çalışma odasıdır. Bu odada, çalışma masası duvardaki ahşap lambri kaplamanın önünde konumlandırılmıştır. Ahşap lambri kaplama duvarın yaklaşık yarısını tamamen sararken tam masanın önünde bulunduğu kısımda ise kapitone bir panel yer alır (Şekil 16b). Bu panel yardımıyla çalışma masası ve patronun sandalyesi bir odak noktası haline alır. Kapitone panel ve bu panel aracılığı ile mekânsal odak oluşturma arzusu, Türkiye’de 20.yüzyılın ikinci yarısında, ofislerde karşımıza çıkar. Hatta, sanatçı Altan Gürman tarafından 1976 yılında bu durum “Kapitone” isimli bir sanat eserine de dönüştürülür (Şekil 16c).



Şekil 16a, b: Filmde sahneler; patronun ofisi ve patronun ofisinden sekreter bölümüne bakış (Saner, H., (Yapımcı) ve Saner, H. (Yapımcı). 1972. Gülizar (Film). Türkiye: Saner Film. <https://www.youtube.com/watch?v=gnckryaujpA>)

Filmdeki ofis iç mekânlarında devasa bitkiler ve çiçekler yine öne çıkar. Önceki filmlerde de görülen bu durum, 1970’li yıllarda, Türkiye’de, iç mekânlarda bitki kullanımının devam ettiğini gösterir. Bunun dışında, patron çalışma masasının üzerinde bulunan kırmızı, küre formu aydınlatma öğesi de önemli bir unsurdur. Bu aydınlatma, formu, ince ve hafif strüktürü ile 1960’lardan itibaren tüm dünyada popülerleşen ve çoğu zaman optik ve kinetik bir anlatı benimseyen bir akım olan Uzay Çağı (*Space Age*) (Sparke, 1975) tasarım anlayışını izler niteliktedir. Hatta, Pierre Disderot tasarımı olan yine küre formu aydınlatma tasarımı (Şekil 16d) da filmdeki aydınlatma öğesi ile oldukça benzerdir. Bu bağlamda, bu filmde sergilenen iç mekânlar aracılığı ile dönem trendlerinin izlenmesine dair bir gaye olduğunu söylemek mümkündür.



Şekil 16c: Altan Gürman, *Kapitone*, 1976 (URL-21)  
Şekil 16d: Pierre Disderot tasarımı aydınlatma elemanı  
(URL-22)

Çalışmada ele alınacak bir sonraki film ise 1973'e tarihlenen "Tanrı Misafiri" isimli filmidir. Yönetmenliğini Mehmet Dinler'in üstlendiği filmde başrolleri Hülya Koçyiğit ve Ediz Hun paylaşmaktadır. Zengin bir yazar olan Pınar, (Hülya Koçyiğit) çeşitli hayal kırıklıkları deneyimlemiş ve sonunda kendisini Hakan (Ediz Hun) ile bir oyunun içerisinde bulmuştur. Pınar, kendisini hasta çocuğuna ve işine adamıştır. Filmde, Pınar'ın annesi ve çocuğu ile yaşadığı konutta ahşap malzemenin sıklıkla kullanılışı ve çoğunlukla koyu renklere vurgu yapılmış olması, karaktere bir referans olarak okunabilir. Filmde ayrıca hem yaşama mekânları hem de çalışma mekânları görülmektedir. Yaşama alanlarına ilişkin sahnelerde, yine az sayıda renkli öğeye rastlanır. Bunun nedeni olarak Pınar karakterinin ciddi ve adanmış olması gösterilebilir. Böylece , bu filmde, bu dönemde, pek çok filmde karşılaşılan renkli atmosfere ne kostümlerde ne de mekânlardaki renk paletinde yer verilmemiştir.



Şekil 17a, b: Tanrı Misafiri filmi, Pınar'ın yaşadığı konuttan sahneler (Özer, E. (Yapımcı), Pakel, V. (Yapımcı) ve Dinler, M. (Yönetmen). 1973. Tanrı Misafiri (Film). Türkiye: Özer Film. <https://www.youtube.com/watch?v=y-YUKPQBiks>)

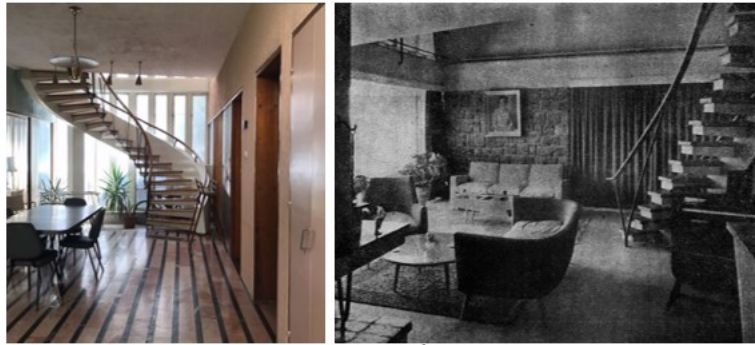
Şekil 17c: Kamhi-Grünberg Evi, Utarit İzgi  
(URL-23)

Yaşama alanlarındaki sahnelerde, sade hatlarda, rasyonel koltuklar görülür. Ancak farklı desen ve malzemedeki kumaşlar yardımıyla mobilyalar birbirinden ayırtılmıştır. Aydınlatma öğesi olarak ise aplik ve abajur kullanılmış, filmdeki genel karanlık atmosfer devam ettirilmiştir (Şekil 17a, b) Ayrıca büyük halılar, koyu renk desenli duvar kağıtları da burada öne çıkan öğelerdendir. Film karelerinde görülen koltuklara ilişkin bir tarama yapıldığında, Utarit İzgi'nin 1970'li yıllardaki iç mekân düzenlemelerindeki koltuk tasarımları ile bir benzerlik görülür (Şekil 17c).



Şekil 18a, b, c: Tanrı Misafiri filmi, çalışma/ofis bölümünden sahneler (Özer, E. (Yapımcı), Pakel, V. (Yapımcı) ve Dinler, M. (Yönetmen). 1973. Tanrı Misafiri (Film). Türkiye: Özer Film. <https://www.youtube.com/watch?v=y-YUKPQBiks>)

Yaşama alanlarında, en dikkat çekici öğelerden birisi organik formu ve heykelsi strüktürü ile öne çıkan ahşap merdivendir (Şekil 18a). Organik formu ile merdiven, iç mekân organizasyonunda, rasyonel ve basit bir kompozisyon izlemeyen nadir unsurlardandır. 1950-1970 aralığında, Türkiye’de modern iç mekânlarda benzer bir forma sahip merdivenlerin kamusal yapılarda ve konut yapılarında görüldüğü çeşitli örnekler aracılığı ile anlaşılabilir. Örneğin, Muammer Onat tasarımı İbrahim Barut Evi’ndeki (Şekil 19a) heykelsi merdiven (Aysel, 2011, s. 115) ve Ercüment Bigat ile İlhan Bilgesu tasarımı Arif Saltuk Villası’ndaki (Bigat ve Bilgesu, 1958, s. 58) merdiven (Şekil 19b) konut yapılarındaki örneklerdendir.



Şekil 19a: Muammer Onat tasarımı İbrahim Barut Evi (URL-24)

Şekil 19b: Arif Saltuk Villası, Ercüment Bigat & İlhan Bilgesu, 1958 (Bigat, E. ve Bilgesu, İ. (1958). Mühendis Arif Saltuk Villası, Arkitekt, 291, s. 55-60. <http://dergi.mo.org.tr/dergiler/2/232/3203.pdf>)

Filmde, Pınar karakterinin sıklıkla kullandığı ahşap malzemeye odaklanılan çalışma bölümünde ise duvarı kaplayan pek çok ansiklopedi içeren bir kitaplık, çalışma masası, siyah deri çalışma koltuğu ve dolap bulunur. Çalışma masası, alçak bir ahşap dolap ile çevrelenmiş ve böylece çalışan kişiye kısmi bir mahremiyet ve konfor sağlamıştır (Şekil 18c). Bu rahat çalışmak için düzenlendiği düşünülen mekânda, mahremiyet ve konfor sağlayan tek unsur bu değildir. Ayrıca bu alanın giriş kapısı da kafesli bir panele; separatöre eklenmiştir. Böylece bu mekâna hem kısmi ışık geçişi sağlanmış hem de konforlu bir çalışma imkanı oluşturulmuştur. Burada göze çarpan hususlardan bir diğeri ise dolap ve masa üzerindeki aydınlatmaların sade ve modern dilidir (Şekil 18b). Bunun dışında yalnızca bir masa saatine rastlanır. Böylece dekor etkisi olan öğeler aracılığı ile bile çalışma bölümü, ofis atmosferi korunmuş olur. Bu noktada, filmde karakter inşası ve mekân kullanımının birbirini tamamladığı ve birbiri ile uyum içinde olduğu söylenebilir.



Şekil 20: Ah Bu Gençlik filmi, aydınlatma elemanı (İnanoğlu, B. (Yapımcı) ve Elmas, O. (Yönetmen). 1975. Ah Bu Gençlik (Film). Türkiye: Sezer Film. [https://www.youtube.com/watch?v=M2FAp-NhE\\_w](https://www.youtube.com/watch?v=M2FAp-NhE_w))

Bu çalışmada değinilen bir diğeri film olan Orhan Elmas’ın yönetmenliğini yaptığı “Ah Bu Gençlik” (1975) filminde, başroller Gülşen Bubikoğlu ve Mesut Engin tarafından

paylaşılır. Filmde, İstanbul'a tekne almaya gelmek için yola çıkan Cemile'nin (Gülşen Bubikoğlu) içinde bulunduğu otobüs bozulur, Cemile otostop yapıp Tarık'ın (Mesut Engin) arabasına biner ve bu durum, beklenmedik olayların başlangıcı olur. Film hem ofis hem konut iç mekânlarına ilişkin fikir vermektedir. Öncelikle organik formda bir merdiveni ile dikkat çeken bir konut ile karşılaşılır. Bu konutta yer alan sahnelerde, giriş holü, yemek alanı ve oturma bölümü görünür. Yemek alanında, ahşap bir yuvarlak masa ve masayı ortalayarak bir dairesel formlu modern aydınlatma elemanı bulunur (Şekil 20). Benzer bir aydınlatma elemanı, oturma bölümünde de karşımıza çıkar. Böylece, dünya genelinde özellikle 1960'lı yıllarda sıklıkla görülen bu aydınlatma elemanlarının, (Şekil 21a, b) Türkiye'de de karşılık bulunduğu söylenebilir. Ayrıca Türkiye'de yine bu dönemde, yerel tasarımcılar tarafından aydınlatma elemanlarının tasarlandığı da söylenmelidir. Örneğin mimar Erkal Güngören bir sarkıt aydınlatma serisi (Şekil 21c) tasarlamıştır. Bu serinin 1960'ların sonuna tarihlendiği düşünülmektedir. Bunun nedeni ise SALT Araştırma'da bulunan Erkal Güngören Arşivi'ndeki, Erg İnşaat Şirketi'ne ait 1968 tarihli fotoğrafta benzer bir sarkıt aydınlatmanın bulunmasıdır. Bu noktada, bu dönemde, aydınlatma elemanı tasarımının Türkiye için de önem kazandığı iddia edilebilir.



Şekil 21a: 1960lara yapımı İtalyan lampa (URL-25)

Şekil 21b: 1960lar yapımı Hollanda yapımı lampa (URL-26)

Şekil 21c: Mimar Erkal Güngören tarafından tasarlanan sarkıt lambalara bir örnek (URL-27)

Bunun dışında, filmde görünen özellikle oturma bölümündeki modern mobilyalar ilgi çekicidir. Üç farklı renk ve tipteki koltuk, modern ve sade olmaları bağlamında ortak bir dil takip eder. Burada yer alan sehpa da benzer biçimde modern ve hafif strüktürlü bir öğedir (Şekil 20a). Benzer sehpaları hem 1960'lı ve 1970'li yıllarda hem de sonrasında görmek mümkündür. Fikret Tan tasarımı sehpalar (Şekil 20b) ve Bediz ve Azmi Koz tasarımı sehpa (Şekil 20c) bu duruma örnek teşkil eder. Filmdeki oturma grubunun karşısında ise iki yönden de kullanılabilen bir dolap yer alır. İki yönden kullanım imkanı, mekânın bölünmesini yumuşatmış ve mekânlar arası geçiş uyumlu bir hal almıştır.



Şekil 22a: Ah Bu Gençlik filmi, oturma bölümü (İnanoğlu, B. (Yapımcı) ve Elmas, O. (Yönetmen). 1975. Ah Bu Gençlik (Film). Türkiye: Sezer Film.

[https://www.youtube.com/watch?v=M2FAp-NhE\\_w](https://www.youtube.com/watch?v=M2FAp-NhE_w)

Şekil 22b: Fikret Tan tasarımı sehpa (URL-28)

Şekil 22c: Bediz-Azmi Koz tasarımı sehpa (URL-29)



Son olarak ise ofis mekânları dikkat çeker. Burada görülen iki ofis arasındaki hiyerarşik fark, mekânsal büyüklük ile kolayca anlaşılır. İlk örnekte, çalışma masası önünde oturma elemanları ve sehpa ile tamamlanan bir ofis söz konusu iken ikinci ofiste, bu öğelere ek olarak ayrıca bir toplantı masası da bulunur (Şekil 23a, b). Ayrıca ikinci ofiste, kırmızı renkli sandalyeler ve koyu ahşap tonları kullanılırken ilk örnekte daha fazla renk bir arada kullanılmış ve kesin bir renk paleti düşünülmemiştir. İlk örnekte, öne çıkan öğeler, üzerinde bir kompozisyon olan şömine ve Gülizar filminde de görülen Uzay Çağı referanslı aydınlatma öğesine benzer bir masa lambasıdır (Şekil 23a). Bunların dışında iki örnekte de oturma elemanları deridir. Bu unsurların ışığında, ofis mekânlarının çeşitlenebildiği düşünülebilir.



Şekil 23a, b: Filmden ofis sahneleri (Inanoğlu, B. (Yapımcı) ve Elmas, O. (Yönetmen). 1975. Ah Bu Gençlik (Film). Türkiye: Sezer Film. [https://www.youtube.com/watch?v=M2FAp-NhE\\_w](https://www.youtube.com/watch?v=M2FAp-NhE_w))

Çalışma kapsamında ele alınacak son film ise 1979 yılına tarihlenen, Atıf Yılmaz'ın yönettiği "Ne Olacak Şimdi?" isimli filmidir. Filmde, bir dargın bir barışık bir çiftin (Perran Kutman, Şener Şen) boşanma avukatlığını üstlenen Orhan (Levent Kırca) ve Özden'in (Nevra Serezli) kültürel farklarla bezeli ilişkisi konu edilmektedir.



Şekil 24a, b: Ne Olacak Şimdi filminden konut sahneleri. (Ataman, N., (Yapımcı) ve Yılmaz, A., (Yönetmen). 1979. Ne Olacak Şimdi? (Film). Türkiye: Arzu Film. [https://www.youtube.com/watch?v=nz9Z7Et\\_bbk](https://www.youtube.com/watch?v=nz9Z7Et_bbk))

Filmde, zengin bir ailenin avukat kızı olan Özden'in ailesinin, Orhan ve Özden'in evlendikten sonra yaşayacakları konut iç mekânları sergilenir. Bu oldukça ferah ve geniş konuttaki mekânsal öğeler geleneksel ve ailenin köklü geçmişini yansıtacak şekilde seçilmiştir (Şekil 24a, b). Seçilenler arasında berjer koltuklar, Art Deco sehpalar, tüm duvarı kaplayan ahşap büfeler yer alır. Bu anlamda, modern iç mekân ile ilişkilendirilebilecek veriye neredeyse rastlanmadığı söylenebilir.



Şekil 25a, b: Filmde ofis sahneleri (Ataman, N., (Yapımcı) ve Yılmaz, A., (Yönetmen). 1979. Ne Olacak Şimdi? (Film). Türkiye: Arzu Film. [https://www.youtube.com/watch?v=nz9Z7Et\\_bbk](https://www.youtube.com/watch?v=nz9Z7Et_bbk))

Filmde ayrıca Özden'in ofisine de yer verilir. Bu ofis, aynı zamanda Tatlı Dillim filminde görülen ofistir (Şekil 25a). Ancak bu filmdeki sahnelerde daha önce detaylıca görülmemeyen kahverengi, deri koltuklar daha iyi bir biçimde görünür (Şekil 25b). Böylece bu koltuklarda yine uluslararası tasarım yaklaşımlarının takip edildiği çeşitli örnekler yardımı ile anlaşılır (Şekil 26a, b). Ancak bu deri koltuklara yalnızca uluslar arası tasarım dünyasında rastlanılmaz, Türkiye'de de çeşitli iç mekân örneklerinde de deri koltuk ögesi ile karşılaşılar (Şekil 26c).



Şekil 26a: 1970'lerden bir ofis koltuğu örneği (URL-30)

Şekil 26b: Klöber koltuk, 1970'ler (URL-31)

Şekil 26c: İç mekânda deri koltuk örneği, Emin Necip Uzman imzalı, 1974 ((Uzman, E. N. (1974). Boğaziçinde bir villa, Arkitekt, 354, s. 53-57. <http://dergi.mo.org.tr/dergiler/2/158/2021.pdf>)

Bu film aracılığı ile anlaşılan başka bir husus ise aynı iç mekânların farklı filmlerde kullanılmasıdır. Böylece bu mekânları daha ayrıntılı bir biçimde anlamak ve analiz etmek de mümkün olabilir. Bunun dışında, ofis ve konut iç mekânlarının birbirinden ayrıştığı hatta klasik, geleneksel ve modern tutumların aynı dönemde karşımıza çıkabildiği görülür. Özetlemek gerekirse, hem modern hem de eklektik iç mekânların Türkiye'de eş zamanlı olarak varlık gösterdiği seçili filmler üzerinden anlaşılmaktadır. Sinemanın devinimi ve yaşamı tam olarak yansıtabilmesinden (Ek Bektaş, 2017, s.202) yararlanan bu çalışmada, sırasıyla Küçük Hanımefendi (1961), Seven Kadın Unutmaz (1965), Tatlı Meleğim (1970), Tatlı Dillim (1972), Gülizar (1972), Tanrı Misafiri (1973), Ah Bu Gençlik (1975) ve Ne Olacak Şimdi (1979) filmleri aracılığı ile 1961 ve 1979 yılları arasında karşımıza çıkan, çıkabilecek yapılara ve iç mekânlara ilişkin bir okuma yapma fırsatı bulunmuştur.

### 3. Değerlendirme ve Sonuç

Literatürde, yakın dönemde, Türk Sineması'nın, 1960-1980 aralığını, kültürel, sosyal ve mimari açıdan yansıtabilmek adına yapılmış çalışmalara rastlanmaktadır. Bu çalışmalar ışığında, sinemanın, dönemi belgeleyebilecek bir yöntemle dönüştüğü anlaşılmaktadır. Bu çalışmada ise seçili filmler aracılığı ile dönemin kültürel çeşitliliğini detaylıca vurgulamak adına ikonik yapıların dışında gündelik hayatın farklı kitleler için yansımalarının okunabildiği, modern iç mekânlara ve modern unsurları içeren farklı iç

mekânlara konutlar ve ofisler üzerinden değinilmiştir. Bunun için hem siyah beyaz hem de renkli filmlere yer verilmiştir. Böylece kronolojik bir çeşitlilik de aktarılmak istenmiştir. Bu çeşitliliği aktarmak adına da filmlerde değinilen mekânlar ile hem Türkiye'deki hem de Batılı diğer ülkelerdeki modern iç mekân ve donatılarına ilişkin karşılaştırmalar yapılmış ve uluslararası ve ulusal bağlamda, tasarım dünyasının ya da trendlerin ne denli benimsendiği anlaşılmaya çalışılmıştır.

Çalışma kapsamında ele alınan filmlerde görülen iç mekânların önemli bir kısmı modern iç mekân olma niteliğinde ya da modern öğeler taşıyan mekân olma iddiası taşıyan mekânlardır. Kalanı ise eklektik bir atmosferin söz konusu olduğu örneklerdir. Bu noktada, 1961 yılından 1979 yılına dek mekânsal değişim ve dönüşümlerin varlığı da aktarılmak istenmiştir. Öte yandan, seçili filmler, dönemin tasarım literatüründen bağımsız olarak tarihlendikleri zaman dilimini simgelediklerinden, bu filmler yardımı ile modern yaşamın ya da modern yaşama vurgu yapan kimi öğelerin ne denli benimsenmeye başladığı anlaşılabilmiştir. Bu durumda, seçili filmlere göre modern iç mekânların ve donatılarının, tasarım dünyası ile eş zamanlı izlenmediği ve gündelik hayatta, modernizmin hemen ve tam anlamıyla benimsenmediği söylenebilir.

Bu noktada, sinemanın mekânsal deneyim zenginliği yaratmasının öneminin de altı çizilmelidir (Ek Bektaş, 2017, s.202). Çünkü bu sayede bahsi geçen mekânlara gidilmeden bu mekânların deneyimlenmesi söz konusu olur. Burada, hem konut hem ofislerin iç mekân tasarımı anlamında, bahsi geçen dönemde, kırılmaların ve değişimlerin yaşandığı söylenebilir. Buradan hareketle, ilerleyen çalışmalarda, bahsi geçen dönemin ya da farklı zaman dilimlerinin incelenebileceği çeşitli filmlerin, kaynakların ve arşivlerin taranması önerilmekte ve böylece potansiyel kırılma noktalarının, dönüşümlerin detaylıca anlaşılacağı düşünülmektedir.

## Kaynaklar

Adiloğlu, F. (2006). Sinemada Mimari Açılımlar: Halit Refiğ Filmleri. İstanbul: Es Yayınları.

Altun, D., Uzun, İ. (2012). Yeşilçam Sineması'nda Mekân Kullanımı. Mimarlık, 366, 50-55.

Atmaca Çetin, H. (2019). Reading the Modern through Hotel Interiors of the 1950s: Divan and Çınar Hotels in İstanbul. (Yayınlanmamış doktora tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi/Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

Aysel, N. (2011). Prof. Muammer Onat'ın Özgeçmişi ve Mesleki Çalışmaları. Tasarım Kuram, 7, 111-121.

Baydar, G. (2014). Mimarlık - Tarih: Türkiye'de Mimarlık Tarihi Yazımının Tarihsel Yükleri, 12 Haziran 2021 tarihinde <https://www.e-skop.com/skopbulten/mimarlik-%E2%80%93-tarih-turkiyede-mimarlik-tarihi-yaziminin-tarihsel-yukleri/2131> adresinden ulaşıldı.

Beşgen, A., Köseoğlu, Ş. (2019). Sinema-Mimarlık Arakesitinde Bir Mekâna Dokunmak: Sine Tasarım Atölyesi. Sine Filozofi Dergisi, Özel Sayı, 26-52.

Bigat, E., Bilgesu, İ. (1958). Mühendis Arif Saltuk Villası. Arkitekt, 291, 55-60.

Bülbül Bahtiyar, T. (2019). 1970-1990 Aralığında Konut ve İç Mekân Özelliklerinin Kemal Sunal Filmlerinden Okunması. (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi). Necmettin Erbakan Üniversitesi/ Fen Bilimleri Enstitüsü, Konya, 2019.

Bülbül Bahtiyar, T., Yıldız, E. (2019). Kemal Sunal Filmlerinden Şaşkın Damat (1975) Filminin Mekânsal Özelliklerinin Sinema ve Mimarlık Ara Kesitinde Değerlendirilmesi. *International Journal Of Social Humanities Sciences Research (Jshsr)*, 6 (42), 2753-2767.

Dinçay, D., Özer, F. (2013). 60 Türk Sinemasında Kentli Konut İç Mekânı. *Karadeniz Sosyal Bilimler Dergisi*, 5 (8), 149-168.

Dinler, M. (Yönetmen). ve Tünaş, E. (Senaryo Yazarı). (1970). Tatlı Meleğim [Film]. Türkiye: Melek Film.

Düzenli, H. İ., Deniz, F. (2009). Uğur Tanyeli ile Türkiye'de Mimarlık Tarihi Çalışmak ve Osmanlı Mimarlık Tarihyazımı Üzerine. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 7 (13), 313-346.

Eğilmez, E. (Yönetmen) ve Eğilmez, E. (Senaryo Yazarı). (1972). Tatlı Dillim [Film]. Türkiye: Arzu Film.

Ek B., Elif H. (2017). Sinema ve Mekân İlişkisi Açısından Bilimkurgu Filmlerine Bir Bakış. *Mimarlık ve Yaşam Dergisi*, 2 (2), 201-218.

Elmas, O. (Yönetmen) ve Tünaş, E. (Senaryo Yazarı). (1975). Ah Bu Gençlik [Film]. Türkiye: Sezer Film.

Özgüç, A. (1964). Belgin Doruk. *Ses Dergisi*, 46, 1964, 16-17.

Özgüç, A. (1964). Göksel Arsoy. *Ses Dergisi*, 48, 1964, 16-17.

Dinler, M. (Yönetmen) ve Pakel, V. (Senaryo Yazarı). (1973). Tanrı Misafiri [Film]. Türkiye: Özer Film.

Raycheva, R., Angelova, D. (2017). Woven Furniture Design: In Search of Form and Texture. *Pro ligno*, 13 (4), 455-465.

Saner, H. (Yönetmen/Senaryo Yazarı) (1972). Gülizar [Film]. Türkiye: Saner Film.

Saydam, N. (Yönetmen) ve Tünaş, E. (Senaryo Yazarı). (1961). Küçük Hanımefendi [Film]. Türkiye: Birsal Film.

Sayar, Y. (2011). İzmir'de Amerikan Modernizminden İzler: Ziya Nebioğlu Mimarlığı (1948-1975). *Mimarlık*, 359.  
<http://www.mimarlikdergisi.com/index.cfm?sayfa=mimarlik&DergiSayi=373&RecID=2659#>

Seden, O. F. (Yönetmen/Senaryo Yazarı). (1965). Seven Kadın Unutmaz [Film]. Türkiye: Kemal Film.

Ses dergisi, 30 Kasım 1963 Sayı: 49.

Sparke, P. (1975). Theory and Design in the Age of Pop. (Yayınlanmamış doktora tezi). Brighton Polytechnic Üniversitesi, Brighton.

Stephens, R. (2008). Making Sense of American Culture in the 1970s: An Interview with Thomas Hine. *Historically Speaking*, 9 (6), 38-39.

Şumnu, U. (2017a). Modern Mimarlığın 'İç'selleştirilmesi: Sadun Ersin ve Önder Küçükerman'ın Öğrencilik Projeleri. *Mimarlık*, 395, 54-62. <http://www.mimarlikdergisi.com/index.cfm?sayfa=mimarlik&DergiSayi=409&RecID=4184#>

Şumnu, U. (2017b). Önemli Bir Mimarlık Belgeleme Aracı Olarak Sinema Filmleri: Sivri Akıllılar Filmi ve Nebioğlu Tatil Köyü. *Sanat Yazıları*, 37, 349-360.

Şumnu, U. (2018). Mimarlar ve Apartmanları: Ankara'da Konut ve Barınma Kültüründen Örnekler. Ankara: Kitap Yayınevi.

Şumnu, U. (2021). Başrolde Mimarlık: Türk Filmlerinde Modern Mimarlık ve Modern Evler, *Betonart*, 68, 18-27.

Şumnu, U. (2022). Yolcu Gemileri ve Modern İç Mekânlar: Küçük Hanım Avrupa'da Filmi Üzerinden Karadeniz Gemisini Yeniden Hatırlamak. *Online Journal of Art and Design*, 10 (3), 49-63.

Tosun, M. (2011). Türk Sinemasında İç Mekân Tasarımında İçmimarın Rolü. (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Tulum, H. (2020). Mimari Belgelemede Türk Sinemasının Rolü: Tarabya Oteli Analizi. *Sanat Yazıları*, 43 (4), 433-456.

Tunçok Sarıberberoğlu, M. (2019). Sinematik Kurgunun Bilinçaltı Mekânları-Tekinsiz Mekânlar. *Mimarlık ve Yaşam Dergisi*, 5 (1), 27-39.

Yılmaz, A. (Yönetmen) ve Şendil, S. (Senaryo Yazarı). (1979). Ne Olacak Şimdi? [Film]. Türkiye: Arzu Film.

### İnternet Kaynakları

URL-1: [https://www.instagram.com/docomomo\\_tr\\_interior/](https://www.instagram.com/docomomo_tr_interior/) Erişim tarihi: 12.9.2022, 13.00.

URL-2: <https://www.instagram.com/p/CYYRLvzNWmJ/> Erişim tarihi: 12.9.2022, 13.00.

URL-3: <https://www.pamono.eu/small-mid-century-italian-bookshelf-1950s> Erişim tarihi: 25.9.2022, 15.30.

URL-4: <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/71521> Erişim tarihi: 5.7.2022, 17.30.

URL-5: <https://www.pamono.eu/bedroom-furniture-1950s-set-of-6> Erişim tarihi: 5.7.2022, 17.30.

URL-6: <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/85757> Erişim tarihi: 1.7.2022, 17.30.

URL-7: <https://www.yesteryeaessentials.com/products/1950s-desk-lamp?variant=7548659909> Erişim tarihi: 15.7.2022, 17.30.

URL-8: <https://retrorenovation.com/2014/05/12/jalousie-windows-vintage-catalog/> Erişim tarihi: 14.7.2022, 19.30.

URL-9: <https://www.pamono.eu/art-deco-style-french-chromed-table-lamp-1940s> Erişim tarihi: 5.8.2022, 17.30.

URL-10: [https://www.lightology.com/index.php?module=how\\_to&sub=design-by-decade-1950s-lighting&link=read\\_more](https://www.lightology.com/index.php?module=how_to&sub=design-by-decade-1950s-lighting&link=read_more) Erişim tarihi: 4.6.2022, 18.30.

URL-11: <https://tr.pinterest.com/pin/506514289347833106/> Erişim tarihi: 14.7.2022, 19.30.

URL-12: <https://news.artnet.com/market/eames-storage-cabinet-auction-record-2026773> Erişim tarihi: 4.6.2022, 19.30.

URL-13: <https://retrorenovation.com/2013/01/04/3-photos-1960-time-capsule-mid-century-modern-ranch-house-camp-hill-pennsylvania/> Erişim tarihi: 14.6.2022, 18.30.

URL-14: <https://www.ambius.com/blog/changing-tides-workplace-design/> Erişim tarihi: 4.6.2022, 20.30.

URL-15: <https://loc8commercial.com/blog/office-design-changed-years/> Erişim tarihi: 11.6.2022, 18.30.

URL-16: [https://www.judyfrankelantiques.com/antiques/view/pair\\_of\\_vintage\\_art\\_deco\\_style\\_red\\_leather\\_club\\_chairs\\_with\\_mustache\\_back](https://www.judyfrankelantiques.com/antiques/view/pair_of_vintage_art_deco_style_red_leather_club_chairs_with_mustache_back) Erişim tarihi: 1.7.2022, 19.30.

URL-17: [https://www.1stdibs.com/furniture/seating/chairs/midcentury-organic-kid-rattan-chair-1960s-france/id-f\\_27328072/](https://www.1stdibs.com/furniture/seating/chairs/midcentury-organic-kid-rattan-chair-1960s-france/id-f_27328072/) Erişim tarihi: 4.6.2022, 11.30.

URL-18: <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/195307> Erişim tarihi: 7.6.2022, 18.30.

URL-19: <https://www.pamono.eu/vintage-adjustable-desk-lamp-1970s-2> Erişim tarihi: 1.7.2022, 19.30.

URL-20: <https://i.pinimg.com/originals/b5/e0/41/b5e0417d160d0b5fc72a25df0888656a.jpg> Erişim tarihi: 25.9.2022, 18.30.

URL-21: [https://www.artter.org.tr/altan\\_gurman](https://www.artter.org.tr/altan_gurman) Erişim tarihi: 25.9.2022, 15.30.

URL-22: <https://www.pamono.com.au/french-space-age-eyeball-table-or-desk-lamp-by-pierre-disderot-1960s> Erişim tarihi: 4.5.2022, 21.30.

URL-23: <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/195359> Erişim tarihi:

4.5.2022, 21.30.

URL-24: <https://www.instagram.com/p/CDGEZlpHnwy/> Erişim tarihi: 1.7.2022, 19.30.

URL-25: <https://www.pamono.eu/vintage-ceiling-lamp-1960s-32> Erişim tarihi: 10.7.2022, 18.30.

URL-26: <https://www.pamono.eu/orange-model-bowl-blown-glass-pendant-lamp-from-raak-1970s> Erişim tarihi: 1.7.2022, 19.30.

URL-27: <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/205346> Erişim tarihi: 10.7.2022, 18.30.

URL-28: <http://datumm.org/tr/MobilyaDetay?ID=136> Erişim tarihi: 1.7.2022, 19.30.

URL-29: <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/71523>) Erişim tarihi: 10.7.2022, 18.30.

URL-30: <http://www.vintageretro.co.uk/1970s-abbess-teak-office-set-a-time-capsule-for-sale/> Erişim tarihi: 15.9.2022, 18.30.

URL-31: <https://www.pamono.eu/two-seater-sofa-in-leather-by-kloeber-1970s> Erişim tarihi: 25.9.2022, 15.30.