



YÜZYILIN İSTANBUL'U



İSTANBUL
TİCARET
ODASI
— 1882 —



YÜZYILIN İSTANBUL'U

(1923 - 2023)

Editör
Prof. Dr. Ahmet Emre Bilgili



İSTANBUL
TİCARET
ODASI 1882



İSTANBUL YAYINLARI
YAYIN NO: 2024 - 29
İSTANBUL, 2024

İTO Çağrı Merkezi

444 0 486

İTO Yayın Kurulu

Mehmet Develiođlu

Münir Üstün

Prof. Dr. Nihat Alayođlu

Erhan Çardaklı

Hasan Uluç Hacıhasanođlu

A. Erdem Kiracı

Tolunay Dayı Yalçın

İTO yayınlarna internet sitemizden ulaşabilirsiniz.

www.ito.org.tr

Editör

Ahmet Emre Bilgili

Yazarlar

Nazan Ölçer, Coşkun Yılmaz, Rahmi Asal, Ekrem Aytar, İlhan Kocaman, Nesrin Taşer, Emine Demir, Akansel Yalçınkaya, Hasan Büyükdede, Rahmi Deniz Özbay, Bülent Katkık, Sabahattin Aydın, Ahmet Emre Bilgili, Metin Çelik, Azmi Özcan, Ersin Şiyhan, Âsude Alkaylı, Bekir Berat Özipek, Erhan Erken, M. Sinan Genim, Özge Bilge Kara, Mahmut Ak, Levent Şahin, Sevtap İshakoğlu Kadiođlu, Mustafa Gündüz, Necdet Subaşı, Mario Levi, Celile Eren Ökten, Arif Bilgin, Aynülhayat Uypadın, Kübra Sultan Yüzüncüyıl, Hasan Taşçı, İsrail Kuralay, Önder Küçükerman, F. Çiçek Derman, Uğur Derman, Bekir Bilgili, Emin Nedret İşli, Âlim Kahraman, Abdulhamit Avşar, İhsan Kabil, Kâmil Engin, Murat Sâlim Tokaç, Murathan Yusufuođlu, Şeyma Samur

Tashih

Hicret Kobalas

Baskı Öncesi Hazırlık

Burcu Merve Fındık

Grafik Tasarım

Tekin Öztürk

Projesanat

www.projesanat.com.tr

Kapak Tasarım

Harun Tan

Baskı

Vizyon Basımevi Kağıtçılık Matbaacılık ve Yayıncılık Sanayi Ticaret Ltd. Şti.

www.vizyonbasimevi.com.tr

Sertifika No: 52098

ISBN 978-625-6722-38-5 (Basılı)

ISBN 978-625-6722-39-2 (Elektronik)

I. Baskı: Ekim 2024, İstanbul

Copyright © İTO (İstanbul Ticaret Odası)

Tüm hakları saklıdır. Bu yayının hiçbir bölümü, yazarın ve İTO'nun önceden yazılı izni olmaksızın mekanik olarak, fotokopi yoluyla veya herhangi bir şekilde çoğaltılamaz. Bu eserin bazı bölümleri veya paragrafları, sadece araştırma veya özel çalışmalar amacıyla yazarın adı ve İTO belirtilerek bilgisi dâhilinde kullanılabilir.

İçindekiler

Takdim	7
Ön Söz	9

TARİHİ İSTANBUL VE ARKEOLOJİ

Müzecilikte Bir Asrın Hikâyesi

Dr. Nazan ÖLÇER	13
-----------------	----

Katman Katman Dile Gelen Tarih; Arkeolojik Kazılar

Dr. Coşkun YILMAZ - Rahmi ASAL - Ekrem AYTAR	37
--	----

Sûr-i Sultânî İçinde Bir Müze-i Hümâyun

İlhan KOCAMAN - Nesrin TAŞER	99
------------------------------	----

Ayasofya'nın Son Yüzyılı (1923-2023)

Dr. Coşkun YILMAZ	111
-------------------	-----

Haluk Hoca Döneminde Ayasofya

Prof. Dr. Ahmet Emre BİLGİLİ	125
------------------------------	-----

İlber Ortaylı ile İstanbul Üzerine

Prof. Dr. Ahmet Emre BİLGİLİ	131
------------------------------	-----

Çürüksulu Ahmet Paşa Köşkü

Emine DEMİR	151
-------------	-----

EKONOMİK VE SİYASÎ HAYAT

İstanbul Ticaret Odasıyla Ticaretin Yüzyılı

Doç. Dr. Akansel YALÇINKAYA	157
-----------------------------	-----

İstanbul'da Sanayi

Hasan BÜYÜKDEDE	181
-----------------	-----

Galata'dan Finans Merkezine

Prof. Dr. Rahmi Deniz ÖZBAY	205
-----------------------------	-----

<i>Türk Seyyâhîn Cemiyeti Üzerinden İstanbul'da Turizmin Yüzyılı</i>	
Dr. Bülent KATKAK	223
<i>İstanbul'un Sıhhat Almanığı</i>	
Prof. Dr. Sabahattin AYDIN	245
<i>Reddiyeden Ötekileştirmeye, Rekabetten Kabullenmeye Ankara'nın Yüzyıllık İstanbul Siyaseti</i>	
Prof. Dr. Ahmet Emre BİLGİLİ - Dr. Metin ÇELİK	263
<i>İstanbul'da Belediye Yönetimi ve Başkanları (1923-2023)</i>	
Prof. Dr. Azmi ÖZCAN	287
<i>Sporun Başkenti İstanbul</i>	
Ersin ŞİYHAN	329
<i>Asırlık İstanbul Markaları</i>	
Âsude ALKAYLI	351
<i>İstanbul'da İş Dünyası Üzerinden Yüzyılın Kısa Hikâyesi</i>	
Prof. Dr. Bekir Berat ÖZİPEK - Dr. Erhan ERKEN	383
<i>6 - 7 Eylül'ü Hatırlamak</i>	
Prof. Dr. Bekir Berat ÖZİPEK	415
ŞEHİR VE SOSYAL HAYAT	
<i>Boğaziçi ve İstanbul Mimarîsi</i>	
Dr. M. Sinan GENİM	421
<i>Tophane'nin Sosyo-Mekânsal Değişim Öyküsü</i>	
Özge Bilge KARA	449
<i>İstanbul'da Yükseköğretim</i>	
Prof. Dr. Mahmut AK - Prof. Dr. Levent ŞAHİN - Prof. Dr. Sevtap İshakoğlu KADIOĞLU	463
<i>İstanbul'da Eğitim</i>	
Prof. Dr. Mustafa GÜNDÜZ	483
<i>İstanbul'da Dinî Hayat</i>	
Dr. Necdet SUBAŞI	519
<i>İstanbul'da Gündelik Hayat Nasıl Değişti?</i>	
Mario LEVİ	541

İstanbul'da Çocuk Olmak

Doç. Dr. Celile Eren ÖKTEN _____ 563

Cumhuriyet Dönemi İstanbul Mutfağı

Prof. Dr. Arif BİLGİN - Dr. Aynülhayat UYBADIN - Dr. Kübra Sultan YÜZÜNCÜYİL _____ 581

Prof. Dr. Sadettin Ökten ile İstanbul'un Yüzyılı Üzerine Söyleşi

Dr. Hasan TAŞÇI _____ 613

KÜLTÜRÜN BAŞKENTİ

Türk Kültür Sanat Endüstrisinin Beşiği İstanbul

Dr. İsrail KURALAY _____ 647

Ehl-i Hireften Alamet-i Fârikaya Tasarım

Prof. Önder KÜÇÜKERMEN _____ 685

Gelenekli Sanatların Merkezi İstanbul

Prof. Dr. F. Çiçek DERMAN _____ 709

Hüsn-i Hat, Ebrû ve Cild San'atları

Prof. (hc) Uğur DERMAN _____ 723

İstanbul'da Matbuat

Bekir BİLGİLİ _____ 735

Sahafın Dünyasında İstanbul

Emin Nedret İŞLİ _____ 777

Bir Asrın Edebiyatı

Dr. Âlim KAHRAMAN _____ 799

Hasdal Vericisinden Küçük Çamlıca Kulesine

İstanbul Yüzylında Radyo ve Televizyon Yayıncılığı

Prof. Dr. Abdulhamit AVŞAR _____ 821

Yeşilçam'dan Bugüne

İhsan KABİL - Kâmil ENGİN _____ 847

Mûsikî ve İstanbul

Prof. Dr. Murat Sâlim TOKAÇ - Arş. Gör. Murathan YUSUFOĞLU _____ 871

Müvezzilik

Şeyma SAMUR _____ 889



Takdim

Istanbul, rivayetler doğru ise tam 85 yüzyıla tanıklık etti. Jeolojik başkalaşımardan medeniyet oluşumlarına, ticaretin içerik değiştirmesinden insanın “kemâl”e yolculuğuna kadar büyük değişim ve dönüşümlerin hem içindeydi hem sebebiydi.

Nasıl MS 4. yüzyılda şânına yaraşan en büyük görkeme ulaşıp bunu tarihinin başlangıcı yaptı ve dönemin bilinen en büyük imparatorluğu olan Roma'nın başkentliğini üstlendiyse;

Nasıl 15. yüzyılda “bir ömür beklediği” fâtilhleri kabul edip Türk ve İslâm tarihinde köklü Batı'ya doğru yürüyüşün muzaffer muhâfızlığını deruhte ettiyse;

20. yüzyılın ilk çeyreğinde de böylesine tarihi ehemmiyete sahip bir hamle yaptı.

İstanbul, 470 yıl boyunca nüvelenip gelişmesi için zaman ve mekânın bütün boyutlarını seferber ettiği Türklerin medeniyet hareketine yeni bir istikâmet çizdi.

1923'te Cumhuriyet'in ilânıyla imparatorluk birikimi üzerine yeni bir coşku içinde kurulan genç Türkiye Cumhuriyeti, İstanbul'un “geçmiş ihyâ, geleceği inşa” gücüyle “kurtlar sofrası” bir dünyada istiklâlini ve mevcudiyetini koruyacak başanların kahramanı oldu. Zîra İstanbul,

“büyük” dönüşümlerin özünün “büyük” bir geçmiş olduğu gerçeğinin biricik örneği idi.

Bu bilinçle İstanbul, 1923'ten 2023'e ulaştığında geride bıraktığı yüzyıla yeni yüzyıllar ekleyecek kadar büyük bir müktesebata erişti. Söz gelimi ekonomi ve ticarete 100 yılın birikimi, güçlü üretim potansiyeline erişmek ve İstanbul'u tarihî rolü olan küresel ticaret merkezlerinden biri yapmaya ulaşmaktı. Ama İstanbul'un farklılığı, gerçek anlamda kültürden spora kadar kâmil bir gelişme ve atılımı sağlayacak çoklu alan öncüsü olmalıydı.

Bunun en somut göstergesi de elinizdeki çalışmadır. Değerli ilim adamı Ahmet Emre Bilgili'nin editörlüğünde hazırlanan çok yazarlı bu kitapta, her akademisyen kendi uzmanlık alanında İstanbul'un gücünü resmediyor. Türkiye'nin birikimi, İstanbul'un 100 yıllık kimliğini kaleme alıyor. Sadettin Ökten'den İlber Ortaylı'ya, Mario Levi'den Önder Küçükerman'a kadar onlarca uzman ve akademisyen bize bir yüzyılı anlatırken gelecek yüzyılın da nasıl biçimleneceğinin müjdesini veriyor.

Emeği geçenlere teşekkür ediyor, ikisi artık “Kitap İstanbul” markasıyla “bir” olan “İstanbul” ve “kitap” severlere ise keyifli bir keşif okuması diliyorum.

Saygılarımla.

Şekib Avdagiç

İstanbul Ticaret Odası
Yönetim Kurulu Başkanı

Ön Söz

Şehir olarak İstanbul'un tarihsel birçok hususiyetleri olmasına rağmen Müslümanlar açısından onu *Kızılma* haline getiren Peygamberimiz Hazreti Muhammed (S.A.V) tarafından fethinin müjdelenmiş olmasıdır. İslâm tarihi boyunca bireysel ve devlet yapılanması düzeyinde birçok kişinin, komutanın ve hükümdarın bu fethi niyetlenmesi ve seferler yapmasının sebebi bu müjdeye mazhar olabilmektir. İstanbul bu niyetle tarihte defalarca çetin mücadelelere ve uzun süreli kuşatmalara sahne olmasına rağmen bir türlü ele geçirilememiştir. Nihayet beklenen müjde; uzun ve planlı bir hazırlık dönemi yapan, dönemini aşan teknoloji kullanan, maddî manevî lojistiği güçlü, seçkin komutanları ve askerleri ile yılmaz ve sabırlı bir mücadele örneği veren Fatih Sultan Mehmet Han'a müyesser olmuştur.

Bütün bir Orta Doğu, Doğu Avrupa ve Akdeniz havzasını ihata eden geniş bir coğrafyada çok uzun bir dönem hâkimiyet tesis etmiş az sayıda devletten biri olan Osmanlılar, tarih sahnesinden çekilince yerini Türkiye Cumhuriyeti'ne bırakmıştır. Bu kadim şehir İstanbul, yeni hükümetin bir iç stratejisi gereği bir süre sahipsiz kalmış ardından da tarihî misyonunu yeniden dirilterek genç Türkiye'nin ekonomik, siyasî ve kültürel lokomotifidir. Yüzyıllık Cumhuriyet deneyimi, İstanbul'a yeni tecrübe-

ler kazandırmış özellikle Menderes, Demirel ve Özal çizgisinde sürdürülen politikalarla sadece ülke için değil uluslararası alanda da cazibe merkezi bir şehir konumuna yükselmiştir. Erdoğan döneminde ise hem ciddi yatırımlar olmuş hem de ülke kalkınması için Yavuz Sultan Selim Köprüsü, İstanbul Havalimanı, tarihî İpek yolunun demir yolu uzantısını Avrupa'ya bağlayan Marmaray projesi, İstanbul'un Anadolu ile bağlantısını hızlandıran Osman Gazi ile 1915 Çanakkale köprüleri, önemli kamu finans birimlerinin merkezlerinin İstanbul'a taşınması gibi birçok projenin mekânı veya odağı olmuştur. Böylece İstanbul tarihte olduğu gibi küresel düzeyde ekonomik, kültürel ve ticarî açıdan stratejik değerini yeniden elde etmiş, siyasî başkent olan Ankara'yla rekabet eden değil ülke yönetimi ve istikrarı adına tamamlayıcı bir fonksiyon üstlenen bir şehir hüviyeti kazanmıştır.

İstanbul'un geçirdiği son asrı farklı boyutlarıyla ele alarak kalıcı bir yayına dönüştürme fikri İstanbul Ticaret Odası yönetimince tarafımıza iletilince bir bütünlük ve kapsayıcılık oluşturma vizyonu ile müzakereleri başlattık. Hem İstanbul Ticaret Odası yönetimince oluşturulan kurul ile hem de kendi çevremizdeki akademisyenlerle hızlı bir görüş alışverişi oluşturarak konuyu olgunlaştırmaya gayret ettik. Nihayetinde bu kadim şehrin son bir as-

rını farklı boyutlarıyla bir usul çerçevesinde ele alan ve kendi içerisinde bir analiz mantığı barındıran değerlendirmeleri bir araya getirerek hayata geçirilecek eserle maksadın hasıl olacağı kanaatine ulaşmış çalışmalara başladık.

İstanbul ile ilgili aslında yazılmamış bir konunun neredeyse kalmamış olduğu düşünülebilir. Bu nedenle geçirdiğimiz bu koca asrın kendi iç bütünlüğü üzerinden güncel bir değerlendirme ile yazılması için ele alınacak konular ve konuya uygun yazarlar hakkında uzun süreli müzakereler gerçekleştirildi. Belirlenen yazarlarla iletişime geçerek, yüz yüze görüşmeler yaparak yazılardaki usulü ve bütünlüğü konuşarak yazım aşamasına geçtik. Yazarlarımızla zaman zaman konu üzerinde çeşitli değerlendirmeler yapmak sureti ile her yazıyı kendi içerisinde olgunlaştırmaya gayret ettik. Kurul toplantılarımızda genel gidişat üzerinden değerlendirmelerde bulduk ve gerekli görülen tedbirleri alarak yola devam ettik. Nihayetinde usulde anlaştığımız şekilde yazıların derleme işlemlerini tamamladık. Görseller ve diğer teknik konularla ilgili çalışmalarımıza hız vererek tasarım öncesi hazırlıklarımızı bitirdik. Kreatif açıdan keyif veren titiz bir tasarım sürecinden sonra da eser baskıya hazır hale geldi.

Yayın hazırlıkları içerisinde yaşadığımız bize acı gelen bir *takdiri* de sizlerle paylaşmak isteriz. “İstanbul’da Gündelik Hayat” konusunu yazan değerli yazarımız Mario Levi ile konu üzerinde sıkça telefon görüşmesi yaptık. Bu süreçte yaşadığı rahatsızlığa vurgu yaparak yazının uzadığı endişesini dile getirdi. Yazıyı çok önemseydiği için yazarlık hassasiyetiyle

bizden kaleme aldığı yazı için bir “demlenme” süresi talebinde bulundu. Biz de kendine dilediği kadar vakti olduğunu söyleyerek rahat olmasını sağlamaya çalıştık. Nihayetinde yazıyı tamamlayarak gönderdi ve üç gün sonra da vefat haberi geldi. Bu süreçte büyük üzüntü hissetmemize yol açan bu kayıp tüm ekip arkadaşlarımızı derinden üzdü. Ancak ilâhî takdire boyun eğmekten başka yapılacak bir şey yoktu. Tesellimiz ise Mario Levi gibi usta bir kalemin son yazısını elinizdeki bu eser için kaleme alması oldu.

Bu çalışmanın ortaya çıkmasındaki fikir sahibi, kurumsal olarak İstanbul Ticaret Odası Yönetim Kurulu oldu. Başkan Şekib Avdagiç nezdinde bütün yönetim kuruluna bu fikrin hayata geçirilmesi konusunda desteklerinden dolayı teşekkür ediyoruz. Çalışmanın kesinlikle bir boşluğu doldurduğuna, İstanbul’un son asrını ele alan bu özgün değerlendirmelerin meraklıları için bir başvuru kaynağı niteliğinde olduğuna inanıyoruz. Söz gelimi bir asır içinde İstanbul’daki arkeolojik kazıları değerlendirdiğimiz bölüm bile sahasında önemli bir boşluğu dolduracak niteliktedir. Tüm yazarlarımıza gayretleri için en içten teşekkürlerimizi sunarız.

İstanbul’un yaşanmış bir asrına ilişkin değerlendirmelerden oluşan bu çalışma İstanbul Ticaret Odasının tüm ülkeye bir kültür armağanıdır. Kültürel hayatımız açısından bir fayda ortaya çıkarması dileğiyle bu çalışmanın hayata geçirilmesinde emeği geçen herkese ve ortaya çıkan eseri okuyarak asıl değerini bulmasını sağlayacak siz okurlarımıza teşekkür ediyoruz.

Prof. Dr. Ahmet Emre Bilgili
Editör

Ehl-i Hireften Alamet-i Fârikaya Tasarım

Prof. Önder KÜÇÜKERMEN

Prof. Önder KÜÇÜKERMAN

1965 yılında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisini bitirdi ve 1971'de Türkiye'de ilk kez Endüstri Tasarımı Bölümünü kurdu, 2006 yılında emekli oluncaya kadar kesintisiz olarak bölüm başkanlığı görevini yaptı. 1987-1993 yılları arasında Mimarlık Fakültesi dekanlığı, 1984-2000 yılları arasında Başbakanlık/Devlet Bakanlığı ile Kültür ve Turizm bakanlıklarında danışmanlık ve Sümerbank yönetim kurulu üyeliği yaptı. Tasarım düşüncesinin geliştirilmesi amacıyla vakıflar kurdu ve yönetimlerinde bulundu. Uzun yıllar *The International Committee for the Conservation of Industrial Heritage*'in Türkiye muhabirliği yanında Expo 2000 Hannover'de Turizm Bakanlığı adına Türkiye Pavyonu tasarım koordinatörlüğü yaptı.

2006 yılında emeklilikten sonra Halic Üniversitesi'nde rektör yardımcılığı ve Endüstri Tasarımı Bölümü başkanlığı, 2010-2018 arasında Mimarlık Fakültesi dekanlığı görevlerinde bulundu. Ayrıca Halic Araştırmaları ve Uygulamaları Merkezi'nin kurucu müdürlüğünü yaptı. Tasarım ve sanayi alanında çok sayıda araştırma ve TV programı yanında 95 adet yayımlanmış kitabı vardır. 2019 yılında Sanayi ve Teknoloji Bakanlığı Türk Patent Kurumu Başkanlığınca Türk Tasarım Konseyi 2018 Onur Ödülü'ne layık görüldü.

1453: İlk Sanat veya Tasarım Örgütü ‘Ehl-i Hiref’

1453 yılında İstanbul’un alınmasından sonra yeni bir “sanatsal ürün tasarımı ve kimliği” oluşturularak öncelikle seçkin bir çevre içinde “öncü eserlere dönüştürülmesi” çalışmaları da başlatılmıştı. Bu çalışmalar o tarihlerde adı “Ehl-i Hiref Üstatları” olan sanatçıların özgün çözümleri ile yapıyordu. O dönemlerde “Ehl-i Hiref” tanımı, sanat ve beceri işlerine ve mesleklere verilen “hîrfet” anlamını taşırdı. O tarihlerde devletin resmî tasarımcı kadrosunu oluşturan “Ehl-i Hiref” acaba kimlerdi? 1960’lı yıllarda Güzel Sanatlar Akademisindeki hocamız Rıfık Melül Meriç bu konuyu şöyle aktarmıştı:

“... Bu öncü ve yaratıcı kaynak, bir yandan ‘Devşirme’ ve ‘Pencik oğlanlar’ (Osmanlı ordusunda asker olarak yetiştirilmek üzere savaş tutsaklarından beşte bir oranda seçilen acemiler) arasında sanat ve hîrfete istidatlı olanlar seçilerek sağlanırdı. Diğer yandan da ‘Müteferrika-i Ehl-i Hiref cemaatinde ispat-ı ehliyet etmiş olanlar’ (Ehl-i Hiref teşkilatında yeteneği ile öne çıkmış olan) mensup oldukları sanat ve hîrfetin ‘şâkirdi’ yani öğrencisi olarak topluluğa alınırdı...”

Yukarıdaki açıklama “Ehl-i Hiref” düzeninin devlet tarafından niçin desteklendiğini de gösterir.

1850: Dolmabahçe Sarayı ve “Şark Ustalığı Karşısında Batı Sanatları”

Topkapı Sarayı dönemindeki Ehl-i Hiref düzeni etkiliydi ancak 1850’li yıllardaki “Tanzimat” döneminde Batı’dan gelen güçlü sanayinin “yeni yaratıcılıkları ve tasarımları” ile karşı karşıyaydı. Nitekim 1844 yılında Paris Sergisi ile başlayan ve dünyanın ilk büyük sanayi fuarı olan 1851 Londra Sergisi’nde, dünyanın en yeni sanayi ve sanat ürünleri sergilenmişti.

Aslında bu iki sergi, Dolmabahçe Sarayı’nın yapılmasında “ürün kataloğu” gibi bir görev de yapmıştı. Özellikle 1851 Londra Sergisi’ndeki en güçlü güzel sanat akımları İstanbul’u da etkilemeye başlamıştı. Kısacası artık “eski Şark ustalığı”, “yeni Sanayi Devrimi sanatlarıyla” karşılaşılıyordu. Bu değişimleri 1890’lı yıllarda İstanbul’da bulunmuş olan Fransız dekoratörü Pretextat Lecomte, Sanayi Devrimi karşısında Osmanlı sanatçısının durumuna üzüülerek açıkça şöyle söylemişti:

“... Şarklı sanatçıların yaptıkları işe kazandırdıkları mükemmellik karşısında hayranlıklar içinde kalmamak imkânsızdı. Şunu da ekleyeyim ki yaratılan bu eşyalar yerine konduktan sonra yaşar ve hayatijetleriyle de göz kamaştırırdı...”

Ama Sanayi Devrimi'nin etkileri karşısında geleneksel sanatçılar ve ustalar güçsüzleşerek üretimlerini sürdürebiliyordu.

1867: Sultan Abdülaziz'in Avrupa Seyahati ve Sultan II. Abdülhamid'in Görüşleri

1867 yılında, Fransız İmparatoru III. Napolyon, o yıl açılacak olan Paris Sergisi'nin şeref konuğu olarak Osmanlı hükümdarını davet etmişti. İngiltere Kraliçesi Victoria da Abdülaziz'e, kendisini Londra'da karşılamaktan şeref duyacağını bildirmişti.

Osmanlı Devleti erkânı, bu sergiye çok yoğun olarak katılım sağlamak üzere haziran ayında beş gemi ile hareket etmişti. Sultan Abdülaziz'in yanında daha sonra “Mekteb-i Sanâyi-i Nefise-i Şâhâne”nin kurucusu olacak ve o tarihte Paris'te öğrenim gören Osman Hamdi Bey de bulunuyordu.

Bu önemli geziye o sırada bir şehzade olan Abdülhamid Efendi de katılmış, Avrupa'nın bu yönde ne kadar ileride olduğunu görmüş daha sonra 1876 yılında padişah olunca da bu seyahat hakkındaki görüşlerini şöyle özetlemişti:

“... İngiltere'de gördüğüm servet ve refah beni hayrette bırakmıştı. Trenimiz Londra ile Dover arasında âdetâ havada gidiyordu. İki tarafımızdan başka trenler durmadan gelip geçiyordu. Bütün saha yemyeşildi. Bize verimli olmadığını söyledikleri bu toprakları ıslah ederek âdetâ cennete çevirmişlerdi. Londra'da maden ve

fabrika dumanlarından hava kararmıştı. Her yerde muazzam faaliyet vardı. Limanlar vapurlarla dolu idi. Bütün dünya âdetâ İngiltere için çalışıyordu. Bu seyahatin etkisinden uzun zaman kurtulamadım...”

1882: Yeni Bir Ehl-i Hiref Kuşağı Oluşturma Hedefi; Mekteb-i Sanâyi-i Nefise-i Şâhâne

Osmanlı Devleti'ndeki bu önemli değişimler içinde eski “Ehl-i Hiref” artık yeni bir tanımla “Mekteb-i Sanâyi-i Nefise-i Şâhâne” adıyla kurulmaya çalışılıyordu. En üst düzeyde destekle kurulan bu sanat kurumunun kuruluş gerekçesinde ilginç bir soru vardı:

“- Nerededirler? Yıllar boyunca bütün eserlerimizi, sanatımızı, her şeyi yaratıcı çözümleriyle başarılı ürünlere dönüştüren Ehl-i Hiref nerededir?”

Bu sorunun karşılığı da şöyle verilmişti:

“... Yeni sanayinin kurallarına uygun olarak eski Ehl-i Hiref'in yerini alacak kişileri yetiştirmek için Sanâyi-i Nefise idaresi kurulmalı, sanatçıların yetiştirilebileceği bir Mekteb-i Sanâyi-i Nefise-i Şâhâne açılmalı ve her yıl sanayi sergileri açılmalıdır...”

Kısacası değişimin yeni koşullarıyla yeni bir Ehl-i Hiref ortamını “Mekteb-i Sanâyi-i Nefise-i Şâhâne” başlığı altında yeniden oluşturmak gerekmişti. Bu sanat kurumunu hayata geçiren Osman Hamdi Bey'in babası İbrahim Ethem Paşa, Avrupâda maden mühendisliği okumuş; Berlin, Viyana elçiliği ve çeşitli vilayetlerde valilik ve Ticaret Bakanlığında görev almış sonrasında 1877 yılında sadrazam olmuştu. Dolayısıyla Osman Hamdi Bey çok güçlü bir desteğe sahipti. İlginç olan ise “Mek-

”

1886 YILINDA İSE MEKTEB-İ SANÂYİ-İ NEFİSE-İ ŞÂHÂNE, MAARİF NEZÂRETİNE BAĞLANMIŞTI. BU DEĞİŞİMİN NEDENİ BÜYÜK OLASILIKLA BAŞLANGIÇTA SANAT İLE TİCARET ARASINDA İLK KEZ KURULMUŞ OLAN İLİŞKİ VE OSMAN HAMDİ BEY'İN SANATÇI KİŞİLİĞİDİ.

teb-i Sanâyi-i Nefise-i Şâhânenin”, başlangıçta Ticaret Nezâretine bağlı olarak kurulmasıydı.

1886 yılında ise Mekteb-i Sanâyi-i Nefise-i Şâhâne, Maarif Nezâretine bağlanmıştı. Bu değişimin nedeni büyük olasılıkla başlangıçta sanat ile ticaret arasında ilk kez kurulmuş olan ilişki ve Osman Hamdi Bey'in sanatçı kişiliğiydi. Ayrıca iki ilginç nokta vardı: Birincisi, ilk kez o yıllarda Avrupa'da yeni bir sanatçı kuşağı yetişiyordu. İkincisi ise Avrupa'da sanayiinin, üretimin, yaşamın ve mekânın değişimi; sanat ortamını yeniden tanımlıyordu.

1914: Dünya Savaşı Koşullarında Sanâyi-i Nefise-i Mektebi'nde “Tezyinat Kolu” Kuruluyor

Osmanlı Devleti büyük sıkıntılar yaşadığı yıllarda “Sanâyi-i Nefise Mektebi”nde sanayi, mimarî konuları geride kalmış; resim, heykel ve mimarlık alanları yoğunlaşmıştı. Ancak aynı yıllarda Avrupa'da da “dekorasyon” sözcüğü günlük hayatı etkilediğinden 1914 yılında ilk kez “Tezyînât” şubesi kurulmuştu. Bu isim sonraki yıllarda “Garb Tezyînât” ve “Şark Tezyînât” gibi değişik isimlere dönüşecektir. Zaman içinde ise “Dâhili Tezyînât” adı altında biçimlendirilecek ve en sonunda “İç Mimarlık” biçimini alacaktır.

1923: Eski ‘Sanâyi-i Nefise Mektebi’ Güzel Sanatlar Akademisine Dönüşüyor

1923 yılında Türkiye Cumhuriyeti kurulmuş, İstanbul'un işgali sona ermiş ve çok büyük bir değişim dönemi başlamıştı. 23 Nisan 1920 tarihinde Büyük Millet Meclisi açılmış, Ekim 1923 tarihinde Türkiye Cumhuriyeti kurulmuştu. 29 Ekim 1923 tarihinde Mustafa Kemal Atatürk, Cumhuriyet'in ilan edilmesinin ardından reisicumhur seçilmişti. Bu değişim ortamında 1924 yılında “Sanâyi-i Nefise Mektebi” de “Güzel Sanatlar Akademisi”ne dönüşmüş; Fransa, Almanya ve bazı başka ülkelerden ünlü meslek adamları davet edilmeye başlanmıştı. Yeni Akademi'nin çatısı altında değişik bir sanat ortamı oluşturuluyordu çünkü iki önemli sorun vardı: Birincisi, yeni başkent Ankara'da kurulan mimarî mekânlar, bunların iç düzeni ve mobilyası ve sanat eserleri nasıl tasarlanacak ve üretilecekti? İkincisi, yeni Millî Meclis binasından başlayarak resmî ve özel kurumların mimarî mekânlarını, sanat eserlerini kim yapacaktı? Bu nedenlerle 1924 yılının anlamlı olayları arasında Akademi'nin ilk yönetmeliği hazırlanmış ve mimarlık, resim, heykel ve tezyinat dallarına ortaokul mezunlarından sınavla öğrenci alınmıştı. Böylece Akademi'de yeni bir Türk sanatı eserleri, heykeli, resmi ve mobilyası geleneğinin oluşturulmasına uygun ortam hazırlanıyordu.

1925: Paris Dekoratif Sanatlar Sergisi ve Akademi'deki Yansımaları

3 Mart 1925 tarihinde İsmet İnönü başbakan olmuş, 22 Nisan'da "Ticaret ve Sanayi Odaları Kanunu" kabul edilmişti. Bu kanunun bütün güzel sanatlar ve Güzel Sanatlar Akademisi ile ilgisi vardı. Çünkü 1925 yılında Paris Dekoratif Sanatlar Sergisi açılmıştı. Bu olay bütün dünyayı ve Güzel Sanatlar Akademisinin hoca kadrosunu etkilemişti.

O yıllarda ülkede "Garp Tezyînât" ve "Şark Tezyînât" kavramları vardı. "Garb Tezyîni Sanatı" tanımı, sanayi ürünü tasarımı ve üreticiliğinin mekânlardaki ve ürünlerdeki yansımaları anlamına geliyordu. Bir bakıma bugünkü tasarım düşüncesinin o günlerde henüz tam anlamına kavuşmamış olan karşılığıydı.

1926: Akademi Fındıklı'daki Yeni Binasında 'Seyyar Sergi Gemisi Projesinde' İstanbul Ticaret Odası

Güzel Sanatlar Akademisinin yaşadığı en önemli olaylardan biri, 1926 yılında Fındıklı'daki eski Meclis-i Mebûsan binasına taşınmasıydı. Aynı yıl genç Türkiye Cumhuriyeti ilginç bir projeyi hayata geçirmişti: *Seyyar Sergi Gemisi*. Seyyar Sergi projesi Denizcilik İdaresinde başlamış, gerekli planlamaların yapılması görevini İstanbul Ticaret Odasına bağlı "Beynelmilel Sergiler Panayırı Komisyonu" üstlenmişti. Bu çok önemli projede şu isimler yer almıştı: İstanbul Ticaret Mıntıkası Müdürü Muhsin Bey, Ziraat Bankası eski Müdür Muavini Manyasizade Raufi Bey (Heyet Başkanı), Seyr-i Sefâin Müdürü Umûmîsi Sadullah Bey, İstanbul Sanayi Müdürü İbrahim Bey ve Ticaret-i Bahriye Müdür Muavini Müfit Bey.

Ticaret Bakanlığı da seyyar serginin uğrayacağı limanlar, serginin iç düzeni, tüccarların seyahati, sergilenen ürünler hakkında yayınlanacak kitap ve kataloglar, tercümanlar, ticarî ilişkiler, gümrük konusu, orkestra, ziyafetler ve törenler gibi konuları yönetmişti.

Ancak bir sorun vardı: Bu sergi gemisinin içini kim düzenleyecekti? Bu iş de zaten Galata Limanı'na birkaç yüz metre mesafeye gelmiş olan Güzel Sanatlar Akademisi hoca ve öğrencilerine düşmüştü. 1960'lı yıllarda Akademiye öğrenciyken hocalarımız ya bu projenin tasarımını nasıl yaptıklarını ya da bütün uygulamanın içinde nasıl bulduklarını anlatırdı. Çünkü o tarihte bir geminin sergi mekânına dönüştürmesini yapacak kadrolar sadece Güzel Sanatlar Akademisindeydi. Başlarında da 1923'ten sonra İstanbul Ticaret Odası "Neşriyat Müdürlüğü" gibi görevlerde de bulunmuş olan Celal Esat Arseven vardı.

Sonuçta bu sergi gemisi 86 günde 16 limana uğramış, bu limanlarda gemiyi 65.000 ziyaretçi gezmiş, gemide 16 balo ve etkinlik düzenlenmişti.

Diğer yanda o yıllarda büyük ve önemli değişimler yaşanıyordu. Örneğin Mustafa Kemal Atatürk, 1927 yılının 17 Ağustos günü Dolmabahçe Sarayı'nda "Yeni Türk Harfleri ve Kaide-lerini" açıklamıştı. 1 Kasım'da "Yeni Türk Alfabesi Kanunu" kabul edilerek 1 Aralık tarihinde yayınlarda yeni harfler kullanılmaya başlanmıştı. 27 Mayıs 1928 tarihinde de yeni harfleri öğretmek için "Millet Mektepleri" açılmıştı. Nitekim o tarihte Güzel Sanatlar Akademisi binasının cephesindeki eski ismi de yeni harflerle değiştirilmişti.



1926 yılında ismi önceki alfabeyle yazılı yeni binalarının önünde Güzel Sanatlar Akademisi hoca ve öğrencileri (Güzel Sanatlar Akademisi Arşivi)



1928 yılında yeni Türk harflerinin kabulü ile Güzel Sanatlar Akademisi'nin değişen yazısı önünde hocalar ve öğrenciler (Güzel Sanatlar Akademisi Arşivi)

1929: Dünya Ekonomik Krizi Nedeniyle İlk “Millî Sanâyi Numûne Sergileri” Dönemi Başlıyor

1929 yılında bütün dünyada yaşanan ekonomik kriz nedeniyle Türkiye’de “Millî İktisat ve Tasarruf Cemiyeti” kurulmuş, 20 Ağustos’ta ise İstanbul’da Galatasaray Lisesi binasında açılan 200 kuruluşun katıldığı “Yerli Malları Sergisi” büyük etki uyandırmıştı.

10 Nisan günü TBMM’de “Yabancı Memleketlere Gönderilecek Talebe Hakkında Kanun” kabul edilmişti. Akademi çok sayıda kişiyi yurt dışına eğitim için gönderebilecekti. Ayrıca ülkede basılı yayınlar, sokak isimleri, ticarî tabelalar değiştireceği için İstanbul’da Matbaacılık Mektebi açılmıştı. Akademikilerin çoğu dış ülkelerde okudukları için Latin harflerini biliyordu ve bu konuda yoğun biçimde çalışmaya başlamıştı.

O yıllarda “Türk sanatı ve sanayii” denildiğinde akla geleneksel ürünlerin geliştirilmesi geldiği için Akademi’de kumaş, halı, kilim desenleri eğitimini verecek “Umûmi Tezyînat” atölyesi kurulmuştu. Böylece Tekstil Bölümü’nün de temelleri atılmıştı. Bir de “Dâhili Mimari Atölyesi” kurulmuş, başına “şef” olarak Avusturyalı Profesör Philip Ginther getirilmiş ve en yeni tasarımlarını Türkiye’de “asri mobilya” tasarımlarını yaptırmaya başlamıştı.

1932: Akademi Ellinci Yılında Sergiler ve Yeni Sanat Alanları

1932 yılında Türkiye’de güzel sanatların tek temsilcisi olan Güzel Sanatlar Akademisi kuruluşunun ellinci yılını kutluyordu. Tam da o tarihte “Muallim Celal Esat (Arseven) Bey” Akademi hakkında hazırladığı bir eserde şöyle demişti:

“... 1924’te Cumhuriyet idaresinin güzel sanatlara verdiği mevki ve ehemmiyet neticesi olarak Maârif vekili merhum Necati Bey’in himmeti ve Sanâyi-i Nefise müdürü ressam Namık İsmail Bey’in ciddi ve azimli mesaisi ile ‘Güzel Sanatlar Akademisi’ ismini alan mektep, büyük bir inkişafa mazhar oldu... Bugün Akademi’nin bütün şubelerindeki çalışma tarzları ile alınan neticeler, bu müessesenin değerli eller tarafından idare edildiğini ve aşikâr bir tekâmüle doğru gidildiğini göstermektedir. Akademi’nin 50. senesini tespit eden 3 Mart, bütün sanatçılar için tebrike değer bir gündür...”

1933: Türkiye’de Sergiler ve Fuarlar Dönemi

1933 yılında Türkiye’de güzel sanatlar alanındaki gelişmelerin en önemli etkinliği sergilerdi. Örneğin 1933 yılında İzmir’de eski yangın alanında açılan 9 Eylül Panayırı ile “9 Eylül İzmir’in Kurtuluş Günü” büyük bir etkinlikle kutlanmıştı. Sergiye 23 yabancı, 150 yerli kuruluş katılmıştı ve sergiyi 100.000 kişi ziyaret etmişti.

Aynı yıl İstanbul Galatasaray’da “İş Bankası Sergisi” açılmıştı. Güzel Sanatlar Akademisi Seramik Muallimi İsmail Hakkı’nın (Oygar)’ın 1934 yılında yayımlanmış bir yazısında ilk kez bu büyük kuruluşun açtığı sergi için “dekoratöre müracaat etmiş olmanın” önemini vurguluyordu.

Ülkede güzel sanatlar alanındaki değişimler, Akademi’ye çeşitli biçimde yansıyor. Örneğin Akademi’nin Seramik Atölyesi Hocası Vedat Ömer (Ar), sinema dekorları ile ilgileniyordu. 1932 yılında kendisi hakkında yayımlanan bir yazıdan İstanbul Nişantaşı’ndaki İpek Film stüdyosunda çekilecek olan *Operet* filminin dekorları hakkındaki açıklama ve görüşlerini

öğreniyoruz. Bu yeni konunun günlük hayata girdiğini şöyle dile getiriyordu:

“... İpek Film, Nişantaşı’nda tesis ettiği stüdyosunda birçok yeni sesli filmler imal ediyor. Bu filmlerde temsil ve mûsikî kadar dekora da büyük bir ehemmiyet verilmektedir...”

1934 yılı ise Türkiye için çok önemli atılımların yaşandığı bir yıl olmuştu. Örneğin “Soyadı Kanunu”, “Müze Teşkilatı Kanunu”, “Millî Musiki ve Temsil Akademisi Kanunu” kabul edilmişti. Dolmabahçe Sarayı’nda “II. Türk Dil Kurultayı” düzenlenmişti. Mustafa Kemal Paşa da “Galatasaray” ve “İş Bankası Sergisi’ni” ziyaret etmişti.

Ayrıca Güzel Sanatlar Akademisinin yeni yönetmeliği ile mimarlık bölümü öğretim süresi 5 yıla çıkarılmış, adı “Yüksek Mimarlık Bölümü” olmuş, lise mezunlarının yetenek sınavından geçirilerek alınması kararı verilmişti.

O yıllarda Akademi’nin “Tezyîni Sanatlar” ihtisas atölyeleri ise şunlardı: Umûmi tezyînat, afiş, çinicilik, dâhili tezyînat.

1935: Akademi’de Reformlar ve Etkinleşen Sanat Sergileri

1930’lu yıllarda, Güzel Sanatlar Akademisi ile bağlantılı olan sorunlardan biri de ülkede yaygınlaşan sergi binalarının iç düzenini ve sanat eserlerini kimin yapacağı idi.

Bu nedenle Akademili mimarlar, ressam ve heykeltıraşlar uzun yıllar boyunca bu sergilerde çok sık görülecektir. Örneğin 1935 yılında İstanbul Beyoğlu’ndaki Galatasaray Okulu bahçesinde açılan “Yerli Mallar” sergisinde Akademi öğretmeni genç dekoratör Vedat Ömer (Ar), Türk Endüstrisi Salonu’nun düzenlemesini yapmıştı.

Aynı yıl Güzel Sanatlar Birliği “Resim Şubesi” de Galatasaray’da bir sergi açmıştı. Aslında o yıl açılan 19 serginin dışında Ankara’da 12, Alay Köşkü’nde 2, Fransa’nın Nis şehrinde 1 tane olmak üzere başlangıçtan o güne kadar 34 sergi açılmıştı.

1935 yılında sanat tarihçisi Burhan Toprak, Güzel Sanatlar Akademisi müdürü olmuş ve yabancı öğretim üyeleri ile “Mimarlık Şubesi ve Tatbikat Bürosu Şefi” olarak Prof. Bruno Taut İstanbul’a gelmişti.

O yıl Çağaloğlu’ndaki “Şark Tezyîni Sanatlar Mektebi” hocaları Akademi’ye alınmıştı. Çalışma alanları ise şöyleydi: Tezhip, tezyîni Arap yazısı, ebru ve ahar, Türk minyatürü, sedef kakmacılığı, Türk çini nakışları, halı nakışları, kıymetli taşlar üzerine hakkaklık. Akademi’nin bu yeni şubesinin çok seçkin ve deneyimli öğretim kadrosu ise dönemin ünlü isimleriydi. Bu kadronun içindeki Seramik Muallimi İsmail Hakkı (Oygar) bir yazısında tezyîni sanatın geçmişte ve o gün, günlük hayatın önemli bir tamamlayıcısı olduğunu belirtmişti.

“...Güzel sanatların mühim bir şubesi olan tezyîni sanat ‘Arts Decoratifs’, 19. asır başlangıcına kadar ‘dekor’ kelimesinin manasında olduğu gibi süs demektir. Fazla yaldızlı, süslü birçok hat ve şekillerin, eski evleri manasız bir surette süslediği devirlerde yapılan dekorlar; bugünün ihtiyaçlarından başka yerlerde kullanılırdı.

...Dâhili mimarî ve mobilya dekorasyonu dünden ziyade bugünün sanatıdır. Her ne kadar insanlar daima evlerini süslemek için eşyalarla bir dekor yapmışlarsa da hiçbir zaman bugünkü kadar umûmî bir surette bu kısım sanata ehemmiyet vermemişlerdir. Bugün ise mimarînin yanında tezyîni sanat, cemiyete yeni bulunan bilimum maddeleri yerlerinde kullanarak makul ve as-

rin zevklerini en rahat bir dekor içinde temin etmektedir...”

1936: Güzel Sanatlar Akademisindeki İlk Bölüm Başkanlıkları ve “Endüstri İçin Sanat” Etkinlikleri

Akademi 1936 yılına kadar yönetmeliklerle yönetiliyordu ama 1937 yılındaki reform çalışmaları sonunda bölüm başkanlıkları kurulmuştu. O sene yine Güzel Sanatlar Birliğinin 20. sergisi Galatasaray’da açılmıştı.

Akademi hocası Vedat Ömer Ar da o yılların yeni sanat alanlarından biri olan cam işleme tekniğini tanıtıyordu: “Ver Grave” ... Yani “Gravürle işlenmiş cam, kesme cam”. Vedat Bey bu tekniğin ucuz ve güzel bir tezyîn usulü olduğunu, aslında şeffaf camın kesilerek istenilen renkte desenler yapıldığını açıklıyordu. Aslında bu eski cam işleme tekniği, yeni aşındırma ve boyama tekniklerinin de etkisiyle yaygınlaşıyordu. O yılların en özeli iç mekânlarının “çağdaş sanat ürünleri” arasında “buzlu cam”, “kesme cam” vardı. Ayrıca bir yıl önce Türkiye’nin en büyük cam fabrikası olan Paşabahçe Fabrikası’nın da açıldığını unutmamak gerekir.

Güzel Sanatlar Akademisi Seramik Muallimi İsmail Hakkı (Oygar) da seramik sanatının gelişmesi için projeler üretiyordu. Hatta Yıldız Sarayı’ndaki Çini Fabrikası’nın açıldığı günden kapandığı güne kadar genellikle yabancı ustaların elinde yürütüldüğünü ve yerli sanayileşme sağlamadığını söylemişti. Fabrika o tarihlerde kapalıydı.

1936 yılında “Şark Tezyîni Sanatlar Şubesi” ile Güzel Sanatlar Akademisinde eski Türk mimarîsi ve sanatına karşı büyük ilgi uyanmış ve çeşitli çalışmalar başlamıştı. Özellikle mimarlık şubesindeki “millî mimarî” çalışmalarının

”

AKADEMİ 1936 YILINA KADAR YÖNETMELİKLERLE YÖNETİLİYORDU AMA 1937 YILINDAKİ REFORM ÇALIŞMALARI SONUNDA BÖLÜM BAŞKANLIKLARI KURULMUŞTU. O SENE YİNE GÜZEL SANATLAR BİRLİĞİNİN 20. SERGİSİ GALATASARAY’DA AÇILMIŞTI.

bu açıdan önemli etkileri olmuştu. Bu gelişmenin bir sonucu olarak “tezhip, tezyîni eski yazı, ebru, ahar, ciltçilik, altın varak, minyatür, sedef kakmacılığı, çini nakışları, halıcılık, kıymetli taşlar üzerine oyma” gibi unutulmaya yüz tutmuş olan geleneksel sanat alanları da geliştirdi ve birçok önemli isim Akademi çatısı altında bir araya gelmeye başlamıştı.

1937: “Güzel Sanatlar Akademisi Resim ve Heykel Müzesi”, “Millî Mimarî” ve “Şark Tezyîni Sanatlar Şubesi”

20 Eylül 1937 tarihinde Mustafa Kemal Atatürk tarafından “Güzel Sanatlar Akademisi Resim ve Heykel Müzesi” açılmıştı. Bu müzedeki 320 eserden 134’ü Akademilerden gelmişti.

1938 yılında Mahmut Cuda’nın imzasıyla çıkan bir yazıda, birkaç ay sonra onuncu yıl dönümünü kutlayacak olan “müstakil ressamların” amaç ve çalışmaları şöyle özetlenmişti:

“ ... Müstakiller, sanatta yeteneklerin kendi kimlikleri içinde bağımsız olmaları gerektiğine inanıyordu. Sanatkârı muayyen ve mahdut fikirlere esir eden jürileri, akademileri, mükâfatları hatta bazen da müzeleri sanatın mezarı sayarlardı...”

On yıl öncesine kadar sadece İstanbul'da yılda bir kere sergi açılıyordu. Şimdi yılda dört beş defa İstanbul, Ankara, Zonguldak, Samsun, Bursa, Balıkesir, İzmit, Adana, Nevşehir ve İzmir gibi yerlerde hatta yurt haricinde de sergiler açılmağa, bu suretle Türk sanat ve sanatkârı iç ve dışta tanınmaya başlamıştır. Sonuçta bugünkü Türk sanatı, Cumhuriyetimize layık olan bir hızla merhaleleri aşarak eski ile kıyas kabul edilmez bir mertebeye ulaşmıştır..."

1939: Fransa'dan Akademiye Gelen "Tezyîni Sanatlar Şubesi Şefi" Marie-Louis Süe

1939 yılında Fransa'dan davet edilen Prof. Marie-Louis Süe, 1945 yılına kadar Güzel Sanatlar Akademisinin "Tezyîni Sanatlar Şubesi" şefi olmuştu. Süe, çok ünlü doktorlar ve sanatçılar yetiştirmiş olan çok varlıklı bir ailenin çocuğuydu. 1895 yılında Paris'te Ecole de Beaux Arts da (Güzel Sanatlar Okulu) mimarlık okumuştur. 1913 yılında Paris'te büro açarak apartman, ev projeleri yapmaya başlamıştı.

1925 yılında Paris'te açılan "International Decorative Arts Exhibition" için çok sayıda önemli pavyonlar ile "Île de France" gemisinin giriş holünü tasarlamıştı. 1925-1935 yılları arasında asillere apartmanlar, Helena Rubinstein gibi ünlüler için evler ve İngiltere'deki "Pennyhill Park"ı tasarlamıştı. 1935 yılında yapılan "Normandie" gemisinin lüks kamaralarını da tasarlayan Süe, 1937 Paris Uluslararası Sergisi'nde de önemli pavyonları dizayn etmişti.

Ancak o günlerde II. Dünya Savaşı çıkmak üzereydi ve "Rönesans adamı" olarak adlandırılan kişilerinden biri olarak Güzel Sanatlar Akademisinde beş yıl boyunca "Tezyîni Sanatlar Şubesi" başkanı olarak çalışmış ve çok önemli tasarımlara imza atmıştı. Örneğin İstanbul,

Beşiktaş'taki Barbaros Anıtı'nın mimarîsini Süe yapmıştı.

1940-1945: İkinci Dünya Savaşı Yılları, Akademi ve Güzel Sanatlar

Türkiye II. Dünya Savaşı'na girmemişti ancak savaşın sıkıntılarını yaşamış, ülkedeki yetişkinlerin büyük bölümü askere alınmış, üretim düşmüştü. Bu nedenle 1940 yılında "Millî Koruma Kanunu" çıkarılmış, çalışma süresi uzatılmış, ücretler sınırlandırılmış, temel mallar vesikayla dağıtılmaya başlanmıştı. Bu sıkışıklıklar içindeki ortamda bile Güzel Sanatlar Akademisinde önemli değişimler oluyor, resim ve heykel bölümlerinde kadrolara önemli yeni isimler katılıyordu. Nitekim Güzel Sanatlar Akademisi hocalarından Yüksek Mimar Behçet Ünsal, 1940 yılında açılan "Müstakil Ressam ve Heykeltıraşları Sergisi" hakkındaki bir yazısında sanatçılar hakkında şunları söylemişti:

"... Türk sanatkârları; dünyanın en nazik ve endişeli bir zamanında iki büyük plastik sergi açtılar. Biri Ankara'da diğeri İstanbul'da. Bu sergiler, sulhsever ve sanatkâr bir milletin imanlı ve iradeli varlığının en karakteristik bir ifadesi değil midir? Sanat olgunluğu, medenî bir milletin içtimâî ve ahlâkî seviyesini gösterir. Bu itibarla bütün dünya en sefil ihtirasların peşinde sürüklenirken Türk ressamları asil devletinin sarsılmaz kudretinden emin olarak insanî duygularını, heyecanlarını plastik eserlerde göstermişlerdir..."

1942: Güzel Sanatlar Akademisinin 60. Yıl Sergisi

Güzel Sanatlar Akademisinin 60. yılında yâni 24 Temmuz 1942 tarihinde açılan ve öğrencilerin çalışmalarından oluşan sergi, İstanbul'da önemli bir sanat olayı olmuştu. Maârif Vekili



Hasan Âli Yücel birkaç aydan beri müdüründen hocalarına, öğrencilerine kadar herkesin yoğun biçimde hazırlandığı sergiyi güzel bir konuşmayla açmıştı. Mimar Zeki Sayar ise *Ar-kitekt dergisindeki* yazısında izlenimlerini şöyle aktarmıştı:

“...Sergi başta mimarî şubesi olmak üzere heykel, resim, süsleyici sanatlar şubesi ve onun çeşitli kollarına ait güzel ve semereli çalışmalarla dolu idi. Ziyaretçiler bir salondan diğerine gördükleri herhangi bir eserin tesirinden daha kurtulamadan bir sanat heyecanı içinde eserleri uzun uzun tetkik ediyordu. Sergiyi İstanbul’da binlerce kişi gezdi, gördü, beğendi...”

... Bu sergi için yeni inşa edilen büyük atölye millî mimarî çalışmalarına tahsis edilmişti. Burada talebenin millî mimarî semineri çalışmaları teşhir edilmiştir. Bu seminere ait binlerce dokümandan parçalar seçilerek asılmış, malzeme farklarından mütevellit şekilleri ve hususiyetleri mukayeseli bir surette güzel ifade edilmiştir... Bunlar arasında Bursa’da, Uşak’ta, Antalya’daki millî karakterli evler bilhassa şayanı dikkattir. Boğaziçi’nin eski yalılarında bazı rölöveler yine şehrimize ait bir-

çok hanların rölöveleri bu seminerin çalışmalarını kâfi derecede anlatacak bir mükemmeliyette bulunuyordu...”

Beyoğlu’nda Bir “Süsleyici Sanatlar Sergisi”

O yıl Akademi’nin Dekorasyon Şubesi Muallimi İsmail Hakkı Oygur, Beyoğlu’ndaki atölyesinde ilgi uyandıran ve gazetelerde hakkında övücü yazılar çıkan bir sergi açmıştı. Bunun ilginç olan yanı mobilya, kumaş, seramikten oluşan ve günün moda deyimiyle bir “süsleyici sanat sergisi” olmasıydı. İsmail Hakkı, bu amaçla Paris’te ve Türkiye’de açılan sergilere verdiği eserlerin çizim ve fotoğraflarını da kullanmıştı ve sergiyle ilgili izlenimleri şöyle yansıtmıştı:

“... Sergideki mahdut fakat güzel dekorasyon eşyası içinde cidden çok güzel parçalar ve takımlar var. Bir oturma odasını teşkil eden takımın ebat ve şekillerindeki sadelik, kullanışlarındaki rahatlık, bu mobilya parçalarının zevk sahibi mütehasıs bir kimsenin eseri olduğunu hemen anlatmakta idi...”

”

FABRİKANIN KÂR ETMESİNİN ÖNEMLİ DEĞİL KENDİSİNİ YAŞATACAK KADAR ÜRETİMİNİN BİLE “MEMLEKET SANATI AÇISINDAN ÖNEMLİ OLDUĞU” SÖYLENİYORDU.

Aslına bakılırsa İsmail Hakkı bu sergi ile evlerini değiştirmek isteyenlere, mobilyacılara, “tefrişat eşyası” satan mağazalara gitmeden önce bir “dekoratöre” başvurmanın en uygun yol olduğunu göstermek istiyordu.

1943: İstanbul İçin “Sergi Sarayı” İsteği

Akademi hocası Fransız Marie Louis Süe, 1943 yılındaki bir yazısında mimarın ve mimarlık eserlerinin toplumdaki rolü üzerindeki görüşlerini şöyle açıklamıştı: “... *Son zamanlarda -yeni bir ilahın, makinaların tesiri altında yaşadık. O genç ilah, bütün kuvvetiyle bize kendini kabul ettirdi. Modern mimarınin bu ilahî tesirin altında kalması pek tabii idi. Bir sanat kendi içinde yaşayamaz ya tekâmül eder ya da mahvolur...*” Güzel Sanatlar Akademisi Müdürü Burhan Toprak da Akademi’deki bir sergi hakkında şöyle yazmıştı: “... *İçinde büyük bir münevver tabakanın yaşadığı İstanbulumuzda ne yazık ki henüz bir sergi sarayı inşa edilmediği için Akademi, bu sanat tezahüratının kendi çatısı altında yapılmasını memnuniyetle kabul etti...*”

Burhan Toprak daha sonra Türk resminin tarihi üzerine ayrıntılı bir değerlendirme yapmış ve şöyle sormuştu: “...*Türk resmi nerede ve nasıl doğmuştur? İlk eserler nelerdir?*” Bu soruya yanıt olarak da Türkiye’deki Harbiye Mektebi ve Mühendishane’deki resim programlarını ve daha sonra buralardan yetişmiş bulunan ressamları ve eserlerini anlatmıştı. Sanâyi-i Nefise Mektebinin kuruluşu ile başlayan yeni

dönemi Akademi ve Cumhuriyet döneminin sanatçıları tanıtarak şöyle demişti: “... *‘D Grubu’ ve ‘Müstakiller’ eski üstatlarıyla birleşmişlerdir ve Türk Ressamları Birliğini teşkil etmişlerdir. Artık ayrı sanat teşekkülleri yoktur. Yalnız Türk plastik sanatları ve onun muhtelif şahsiyet, mizaç sahibi âzâları vardır...*”

1945: Tarihî Yıldız Çini Fabrikası ve Akademili Sanatçılar

1890’lı yıllarda Yıldız Sarayı bahçesinde kurulan “Çini Fabrika-i Hümayûnunun” ilk sanatçı kadrosunun büyük bir kısmı Sanâyi-i Nefise Mektebinden yetişmişti. Bu fabrika 1906’da kapanmış, 1927’de yeniden çalıştırılmış ancak Birinci Dünya Savaşı nedeniyle bütünüyle kapanmak zorunda kalmıştı.

1944 yılında kapalı olan fabrikanın işletilmesi için Akademi’nin seramik hocaları Vedat Ömer Ar ve İsmail Hakkı Oygur görevlendirilmişti. Hazırladıkları raporlarda fabrikadaki fırının eski sistem ve küçük olduğu, işletilmesinden ticarî bir sonuç alınamayacağı ancak sınırlı sayıda sanat değeri olan vazo, tabak gibi ürünlerin yapılabileceğini belirtmişlerdi.

Akademinin bu desteği, sanat çevresinin ilgisini çekmiş hatta sevinç uyandırmıştı. Fabrikanın kâr etmesinin önemli değil kendisini yaşatacak kadar üretiminin bile “memleket sanatı açısından önemli olduğu” söyleniyordu. Gerçekten de bir süre sonra Sümerbank tarafından yeniden çalıştırılmaya başlanan fabri-

kanın gelişmesinde Akademili sanatçıların çok büyük destekleri olacaktır.

1948: Ressam Adnan Çoker'in Anılarıyla Akademi Binası Yangını ve Louvre Müzesi'nin Hediyeleri

1948 yılında ise Akademi binası bir yangın yaşamıştı ve o tarihte Akademi öğrencisi olan ressam Adnan Çoker yaşananları şöyle özetlemişti:

"... 1948 yılı 1 Nisan'ında Akademi yandı. O zamanlar dersler 19.00'a kadardı ve o gün İngilizce dersimiz vardı, 18.50'de çıktık. Tramvaya binip Karaköy'e geldim, Kadıköy vapuruna bindim. Vapurda bir kız öğrenci nefes nefese 'Akademi yanıyor dediler, bizi okuldan çıkarttılar.' diyordu... İnanamadım, Akademi'den biraz önce çıktık, nasıl olur ki? Sonra vapur açıldı, baktım ki bizim Akademi tarafını alevler sarmış... Yemekten sonra Akademi'ye döndüm, önü kalabalıktı... İçki küllü oldu gitti, sadece duvarlar kaldı ama çevresinde kurtulan ek binalarda derslere devam ettik..."

"... Bir gün Zeki Faik İzer beni çağırdı: 'Adnan, şu gün Müze'ye gelin' dedi, gittik. Yangından bir ikisi hariç hemen hiçbir heykel kurtulmamıştı... Paris'teki Louvre Müzesi'ne Akademi yangınından bahsedilince onlar da bunun için 170 parça sanat eserini hediye ediyormuş... Sabah sisli bir günde Resim Heykel Müzesi rıhtımında bekliyorduk. Başta römorkör ve iki tane de büyük mavna, her birinde en büyüklerinden iki koca sandık, oda büyüklüğündeydi. Onun içindeki sandıklar getirildi, dikkatlice açıldı... Bu arada İstanbul Arkeoloji Müzesi'ndeki bazı eserlerin kopyaları yapıldı. Bugün bizim Akademi salonlarında bulunan heykellerden bazıları o dönemden kalmadır..."

1948: Akademi Yangını Sonrasında İlk Madenî Mobilyalar ve "Moderno Sanat Galerisi"

1939 yılında başlayan II. Dünya Savaşı'nın ortaya çıkardığı sıkışıklıklardan ötürü ülkede malzeme sınırlıydı, para yoktu hatta bir bakıma ev ve mobilya bile yoktu. Akademi'li iç mimar Baki Aktar ile mimar Fazıl Aysu bir araya gelerek o dönemin önemli mobilya şirketi olan "Moderno"yu kurmuştu. 1980'li yıllardaki bir konuşmamızda yaşananları şöyle özetlemişti: *"... Moderno'yu 1948 yılında kurduk ve 1966 yılına kadar kesintisiz çalıştık..."*

Diğer yandan Akademili heykeltıraş İlhan Koman, Şadi Çalık ve Sadi Özış de madenî mobilya tasarlamak istiyorlardı. *Moderno*, kendileriyle bir anlaşma yaparak onlara demir işleme aletleri almış, malzeme ve yer sağlamış ve Türkiye'de ilk madenî mobilyalar biçimlenmeye başlamıştı. Fazıl Aysu bu çalışmayı da şöyle özetlemişti:

"... Birkaç gayrimüslim ustamız vardı ama biz Türk ustaları da yetiştirmiştik. O nedenle ustalarımızı, 'Moderno'da yetiştirmiş, diye hemen kapıyorlardı. O yıllarda Türkiye'de iyi mobilya üretimini biz öğrettik, denilebilir... Moderno'nun bir diğer özelliği de sanatçıların eserlerini sergileyebilecekleri bir sanat galerisi olarak da kullanılmasıydı. O tarihte Türkiye'de yalnız Maya Galerisi vardı. Fakat biz de galeri olarak çalışıyorduk. Mesela Sadi Diren'in, Celal Esat Arseven'in, Mahmut Cuda'nın da sergilerini açmıştık..."

1950: "Fetihten Bugüne İstanbul" Sergisi ve Akademililer

1949 yılında İstanbul Belediyesi ilk kez "Fetihten Bugüne İstanbul" adı altında büyük bir sergi düzenlenmişti. İzmir Fuarı'na karşılık İstan-

bul'da da böyle bir serginin olması gerekiyordu. Bu amaçla 1950 yılında açılan sergi; mimarlar, ressamalar, heykeltıraşlar, afiş sanatçıları için çok önemli bir uygulama alanı olmuştu.

Sergide Cumhuriyet döneminin “kurucu ve yapıcı” düşüncesi yanında İstanbul'un güzel sanatlar, kültür, spor, su, elektrik, temizlik, sağlık, ulaşım sorunları ve çözümleri tanımlanıyordu. Bu sergiyi ilk düşünceden uygulamaya kadar hayata geçirenler şu önemli isimlerdi; “Fikir planı ve umumi nezaret”: Vedat Nedim Tör, “Artistik nezaret”: Vedat Ömer Ar- Mukadder Çizer, “Dekorasyon işleri”: Mesut Manioğlu-Gevher Bozkurt-Natık Soyeren, “Diyaromalar”: Naci Kalmukoğlu, “Serginin Afişi” ise Mesut Manioğlu imzasını taşıyordu.

Görüldüğü gibi sergide İstanbul'un Türkiye açısından önemini anlatan pavyonlar, bölümler, panolar, haritalar, hep bu Akademili genç sanatçılar tarafından yapılmıştı. Bu sergiler 1949'da başlamış ve 1951, 1952, 1953, 1956, 1958 yıllarında da devam etmişti.

1955: İstanbul'da Yeni bir Sanat Kurumu: Tatbiki Güzel Sanatlar Okulu

1955 yılında İstanbul'da ilginç bir gelişme daha olmuş ve 1 Kasım 1955'te Bakanlar Kurulu kararıyla Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu kurulmuştu. Eğitim programını geliştirmek ve öğretim elemanlarını belirlemek üzere Prof. Dr. Adolf Schneck de danışman olarak görevlendirilmişti. 1957 yılında eğitime başlayan Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulunda dekoratif resim, grafik sanatlar, seramik, tekstil sanatları, mobilya ve iç mimarlık bölümleri olmak üzere beş bölüm bulunuyordu. Bauhaus ekolü ile kurulan kurumun hedefi, çağın gerek-

sinim duyduğu kreatif araştırmacı, yenilikçi ve özellikle uygulamacıları yetiştirmekti.

Bu okul, 1962 yılında eğitim programında yenilemeler yapılarak dört yıllık lisans eğitimi-ne geçmişti. 20 Temmuz 1982 tarihinde ise Yüksek Öğretim Yasası kapsamında Marmara Üniversitesine katılmış ve 1986 yılında Beşiktaş'tan Acıbadem Kampüsü'ne taşınmıştı. Bu önemli sanat kurumunun resim, grafik, seramik-cam, tekstil, iç mimarlık, endüstri ürünleri tasarımı, heykel, geleneksel Türk el sanatları, film tasarımı, fotoğraf gibi alanlarda çok önemli katkıları olmuştur.

1958: Brüksel Sergisi'nde Türkiye Pavyonu Projesi ve Akademili Sanatçılar

1958 yılında Brüksel'de ana teması “insan ve ona yapılan hizmetler” olan bir sergi açılıyordu. Bu sergi Dışişleri Bakanlığı tarafından düzenlenmiş, bu amaçla ulusal mimarî yarışması açılmış ve böylece Türkiye pavyonu, Akademili mimarlar ve sanatçılardan oluşan bir grup tarafından gerçekleştirilmişti; Mimarî: Muhlis Türkmen, Utarit İzgi, Hamdi Şensoy, İlhan Türegün. Statik: Yüksek İnşaat Mühendisi Şevket Koç.

Bu proje, sergi salonu ile lokantadan oluşan iki ayrı blok ve bunları birleştiren dekoratif bir duvarın ucunda yer alan “mobil heykelden” oluşan bir kompozisyondu. İnşaat, bütünüyle mimarlar tarafından projelendirilip uygulanmıştı. Mobilyalar da birkaçı dışında Türkiye'de yapılmıştı. Sergideki sanatçılar ise Bedri Rahmi Eyüboğlu, Eren Eyüboğlu, Sabri Berkel, heykeltıraş İlhan Koman ve Gevher Bozkurt ile Namık Bayıktı.

1960: Ankara'daki TBMM Binasının İç Mimarî Çalışmaları

Bütün bu yaşanan olaylar Güzel Sanatlar Akademisi ve sanat eğitimi üzerinde etkili oluyordu ve devletin önemli projeleri devam ediyordu. Örneğin 1960 yılında yapılan Türkiye Büyük Millet Meclisi binasının o günkü deyişle “tezyîn ve tefriş komisyonunda görevli koordinatör” olarak Akademi hocalarından Hayati Görkey, Nezih Eldem, Bedri Rahmi Eyüboğlu ve Nezih Eldem görevlendirilmişti.

Büyük Millet Meclisinin 6 ayrı bloğunun iç mimarîsi ve mobilyaları için dönemin en önemli isimlerinden seçilen değişik grupların hazırladıkları değişik tasarımlı yaklaşımlar belirlenmişti. Yaklaşık iki yıl süren bu çalışmada çok sayıda sanat eseri ve mobilya tasarlanmış, detaylandırılmış, yaptırılmış; bütün mekânlar kumaşlarına kadar donatılmış ve düzenlenmişti.

1962: Devlet Planlama Teşkilatı, Sanatın Sanayi ile Yakınlaşması ve İlk Güzel Sanatlar Dergisi Olan “AKADEMİ”

1960 yılında Devlet Planlama Teşkilatı kurulmuştu ve I. Beş Yıllık Kalkınma Planı ile öncelikle ülkedeki üretim ve sanayi düzeni yeniden tanımlanıyordu. Türkiye’de o yıllarda sanayileşmenin doğrultusu, yatırımların dağılımı ve sektörün öncelikleri vardı. Ayrıca radyo, buzdolabı, çamaşır ve elektrikli süpürge, televizyon, otomobil, yeni iş yerleri, ev eşyaları gibi ürünler ile de yeni tanışılıyordu. Ama bu malların ithali serbest bırakılmıyor ve ülke içinde üretebilme yolları aranılıyordu. Bu sanayi alanları, ilk başta sadece montaj yapacak biçimde kuruluyordu

”

BU DURUMDA TEK BİR EKSIĞİMİZ KALMIŞTI, ADI VE YAPISI DEĞİŞTİRİLECEK BİR ÖZEL OKUL BULMAK. O DA KISA ZAMANDA BULUNDU VE 1971 YILINDA BEŞİKTAŞ MEYDANI YANINDAKİ ESKİ BİNA ALINIP ONARILARAK EĞİTİME BAŞLANDI.

ve zaman içinde daha fazla yerli katkıyla ve çevresinde oluşturduğu yan sanayisiyle gelişecekti. Bütün bu üretim, teknoloji ve temel girişimler bakımından dışa bağlı olacaktı.

Ancak bu sorunlar diğer yandan Türkiye’de ilk endüstri tasarımı eğitiminin başlatılmasına da zemin hazırlamış oluyor ve güzel sanatlar alanı bir yandan da sanayi sektörü ile yakınlaşıyordu.

1964 yılında Akademi açısından önemli bir yenilik, ilk kez o yıl hayata geçirilen *Akademi* dergisidir. Derginin ilk yazısı Güzel Sanatlar Genel Müdürü Halil Dikmen tarafından yazılmıştı ve bir ön söz niteliğindediydi:

“... *Akademide, sanat konularını ele alacak bir dergi çıkarılması, yıllardan beri arzu edilmekte idi. Akademimizin fikir organı kıymetini taşıyacak böyle bir derginin amaçları şunlardır: ... Araştırma ve incelemeler yaparak mimarî, resim, heykel ve süsleme sanatlarının yayılmasına ve gelişmesine yardımcı olmak. Sanat eleştirilerine yer vererek yurt sanatının gelişiminde rol oynamak. Plâstik sanatlar yönünden, yurt sorunlarına yer vermek...*”

1965: “Çağdaş Türk Grafik Sanatları Sergisi” Yurt Dışında

Akademi hocası Nurullah Berk, bir yazısında çağdaş Türk sanatının yurt dışında hangi sergilere katıldığını özetlemiş ve başarıları şöyle özetlemişti:

“... 1965 yılı çağdaş sanatımızın oldukça geniş çapta yabancı memleketlere tanıtılma yılları oldu. Brüksel, Paris, Berlin ve Viyana’da açılıp resim, heykel ve grafik sanatlarımızı kapsayan büyük serginin peşi sıra tertiplenen, yalnız grafik sanatlarımıza ayrılan bir sergiden söz açmak istiyorum...”

... UNESCO Türkiye Millî Komisyonu, Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü ve Dışişleri Bakanlığı iş birliğiyle düzenlenen bu sergi, çağdaş sanatımızın az bilinen bir kolunu, çizgi sanatlarını birçok ülkede tanıtmış oldu. İki yıl boyunca durmadan gezdiği için ‘Uçar Sergi’ adını kazanan bu gösteri, sırayla şu memleketlere tanıtıldı: Romanya, Tunus, Cezayir, Lübnan, Finlandiya, Sovyet Rusya, Bulgaristan, Çekoslovakya, Polonya. Bu satırlar yazılırken sergi, belki de Macaristan ve Mısır yolunu tutmuş bulunmaktadır...”

1969: Önemli Bir Değişim: Güzel Sanatlar Akademileri Kanunu ve Güzel Sanatlar Eğitiminin Bütün Türkiye’ye Yayılması Girişimleri

Güzel Sanatlar Akademisi 1969 yılına kadar yönetmeliklerle idare edilmiş ancak 1969 yılında “1172 sayılı Güzel Sanatlar Akademileri Kanunu” kabul edilmiş ve bu köklü kurum yeni kimliğine sahip olmuştu. Bu kanunla Akademi, bilimsel özerklik ve bir üniversite özelliği kazanmıştı ve hocalarına da akademik kariyer getiriyordu.

Ayrıca Akademi’deki makamların ve kurulların isimleri de değişmişti: Akademi müdürü, Akademi başkanı olmuştu. Bölüm Öğretmenler Kurulu, Bölüm Profesörler Kuruluna dönüşmüştü. Akademi Kurulu, Akademi Temsilciler Kurulu olmuştu. Ayrıca Akademi Yönetim Kurulu ve Bölüm Yönetim Kurulları ortaya çıkmıştı. Aslına bakılırsa bu kanun ile çok önemli bir özellik elde edilmişti. Bir anlamda yıllar içinde zaten ulaşılmış olan eğitim düzeyinin “tescili” kanunlaşmıştı.

Aynı yıllarda Akademi’de önemli bir proje başlatılmış ve Güzel Sanatlar Akademisinin ülke içinde değişik şehirlere de yayılması gerektiği görüşü ortaya çıkmıştı. Bu önemli nedenle öncelikle Güzel Sanatlar Akademisinin adı değişti ve “İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi” adını aldı. Aynı düşüncenin devamı olarak Bursa ve Ankara Devlet Güzel Sanatlar akademilerinin kurulması da kararlaştırılmıştı. Ancak 12 Mart 1971 askerî muhtıra koşullarında bu önemli proje durmak zorunda kalmıştı. 1970 yılında Güzel Sanatlar Akademisinin yanındaki Adile Sultan Sarayı’nın (eski Atatürk Kız Lisesi) onarımının başlatılması ise yaşanan önemli olaylar arasındaydı.

1971: Türkiye’de İlk Endüstri Tasarımı Bölümünün Kurulması

1971 yılında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisine bağlı olarak “Uygulamalı Endüstri Sanatları Yüksek Okulu” (UESYO) kurulması için hazırlıklar yapılıyordu. Bu yüksek okulun bölümleri arasında Türkiye’de ilk kez kurulacak olan “Endüstri Tasarımı Bölümü” de vardı. Akademi yönetimiyle yaptığımız çok uzun toplantıların sonunda ilk adım olarak Akademi’ye bağlı olarak böyle bir “Uygulamalı Endüstri Sanatları Yüksek Okulu”nun (İDGSA, UESYO) kurulabileceği ortaya çıktı. Böylece İç

Mimarlık ve Endüstri Tasarımı bölümlerini önce birleşik isimli olarak sonra da ayrı bölümler olarak kurabilecektik. Ayrıca bir Mimarlık Yüksek Okulu da (İDGSA, MYO) kurulacaktı.

Akademi Başkanı Feridun Akozan ve Prof. Dr. Safa Erkün 1971 yılında “İç mimarlık ve Endüstri Tasarımı Bölümünü” kurma görevini ve bölüm başkanlığı görevini bana verdiler.

Ama aslına bakılırsa o yıllarda ortada “Endüstri Tasarımı” diye bir sözcük bile yoktu. Sadece İngilizce olarak “Industrial Design” biliniyordu. Yeni eğitimin adı bu koşullar altında belirlendi ve Türkiye'deki ilk Endüstri Tasarımı Bölümünü kurmuş olduk.

Bu durumda tek bir eksikimiz kalmıştı, adı ve yapısı değiştirilecek bir özel okul bulmak. O da kısa zamanda bulundu ve 1971 yılında Beşiktaş Meydanı yanındaki eski bina alınıp onarılarak eğitime başlandı. Gündüz eğitimi 4 yıl, akşam eğitimi ise beş yıl idi.

Bu değişiklik kısa süre içinde İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi üzerinde etkili oldu; “İç Mimarlık” bölümü, “İç Mimarlık ve Endüstri Tasarımı” bölümü oldu ve 5 yıllık eğitim programı başladı. Bizler de Akademi'nin her iki öğretim kurumunun hocaları olarak çok yoğun bir döneme girmiş olduk.

CUMHURİYET'İN 50. YILINDA TÜRKİYE'DE ÇEŞİTLİ SANAT YORUMLARI

1973 yılının önemli olaylarından biri, Cumhuriyet'in ellinci yılı sergileri ve etkinlikleriydi. Akademikler de bu konuda çeşitli değerlendirme yazıları hazırlamıştı. Örneğin Sedat H. Eldem *Akademi dergisinin* 8. sayısında “50 yıllık

Türk mimarlığı” konusunda ayrıntılı bir analiz yazmıştı:

“... Mimarîdeki yenileşme hareketleri resmî, askerî binalarda ve sarayda başlamıştır. Eski gelenekten kopma olayları 100 yıl kadar önce tek tük binalarda görülmeye başlamıştır... Bu devirde ev, daha doğrusu yazlık ev mimarîsi yeni bir canlanış gördü. ‘Erenköy tarzı’ olarak adlandırabileceğimiz bu üslup, aynı dönem sayabileceğimiz ‘Viktoryen’ veya ‘Kolonyal’ üsluplarına yakındır. En çok ve ilk olarak İstanbul’un Anadolu yakası ile Erenköy semtlerinde tutunan bu üslup zaman ile Adalara, Anadolu ve Rumeli'nin büyük şehirlerinde yazlıklara yayılmıştır. Ahşap ve dantela gibi işlenmiş oyma motifleriyle bu mimarî, zaman ile Türk yazlık (sayfiye) görünümünün doğal bir parçası olmuştur...”

Ressam Devrim Erbil ve Yeşim Karatay ise resim sanatının 50. yıldaki gelişimini şöyle değerlendirmişti:

“... Cumhuriyet'ten bugüne dek Türk resminin genel gelişim çizgisi, Batı sanat kuramlarına ve ilkelerine bağlılığı yansıtır... Kendimize özgü bir resim sanatının temellenememiş nedenlerini, toplumsal yapımızın geçirdiği değişimlerde aramak doğru olur. Osmanlı Devleti'nin gücünü yitirdiği son devrelerde, toplumsal yapıyı düzenlemek için girişilen bütün yenilik çabaları, bilinçsiz bir Batı hayranlığı biçiminde sürdürülüyordu...”

... Sanat alanında da böyle oldu. Batı resmiyle olan 19. yüzyıl ilişkilerimiz tekniğiyle, duyarlılıkla, geleneğiyle bambaşka bir evren bulmanın çocuksu sevincini yansıtır. Bu direnmeden kabulleniş, kendi sanat geleneklerinin varlığını yadsımaya varan bir yöneliş, bir bakıma resim sanatımızın yolunu da saptamıştır... Böylece Türk sanatının özgün ilkelerine sırt çevrilmiş, yerel duyarlılık ve gelenek başka bir kültürün içinde erimeğe yüz tutmuştur...”

Zühtü Müridoğlu da “heykel sanatı” hakkında şöyle yazmıştır:

“... Sanâyi-i Nefîse Mektebi Âlisini kurup heykel öğrenimine başladığımız zaman boşluktaydık ve bu sanatı Batı’dan öğrenmek zorunda kalmıştık. Zaten Cumhuriyetimizden kırk yıl önce başlayan bu sanat dalında büyük bir aşama da yapamamıştık. O günkü toplum yaşamına yabancı bir sanattı heykel. Yeri yoktu, anlamı yoktu. O çağda yetişen tek heykelcimiz, hocamız İhsan Özsoy idi... Böylece bu sanat dalımız Cumhuriyet ile beraber başlamış ve gelişmiştir. Genç heykelciliğimizin elli yıl gibi çok kısa bir sürede aştığı yol da küçümse-
necek nitelikte değildir. Bu sanat dalında ileri olan ülkeler, eski kaynaklarından da yararlandıkları hâlde yine de yüzyıllar boyu sürekli emek ve çabayla olumlu bir sonuca varabilmişlerdir...”

... 1925 yılında ilk anıt İstanbul’da Gülhane Parkı’na dikilmişti. Heykelcisi bir Avusturyalı. 1928’de Taksim’deki Cumhuriyet Anıtı’nı da bir İtalyan heykeltci yapmıştı. Bu iki heykeltci, o yıllarda yurdun çeşitli yerlerine birçok anıt yaptılar. Ama 1930’da Bursa’da bir Türk heykeltci olan Nijat Sirel, Cumhuriyet döneminin ilk Türk anıtını dikti. 1932’de Ratıp Acıdoğu, “Kubilyay” aynı yıl Hadi Bara ise “Adana” anıtlarını yapıyorlar...Ve 1940’tan sonra yurdun çeşitli bölgelerinde fıskıran anıtların tümü de Türk heykeltcilerinin yapıtlarıdır. Heykel sanatının en güç türü anıtçılıktır...”

“İç Mimarlık ve Endüstri Tasarımı”

Akademi dergisinin bu önemli sayısında ben de Türkiye’de 50 yılda endüstrinin durumu ve tasarıma olan ihtiyacın neler olduğunu ana hatlarıyla özet olarak açıklamaya çalışmıştım:

“... Türkiye’de endüstri tasarımı ve iç mimarlık olgusu üzerindeki etkileri gittikçe daha çok artan IDGSA “İç Mimarlık ve Endüstri Tasarımı Kürsü-

sü”nün yetiştirdiği genç tasarımcıların çok büyük bir çoğunluğu kendi konularında hızla uzmanlaşmaya doğru gidiyor. Büyük endüstri kuruluşlarında yer alanların sayısı oldukça çoğalıyor. Artık tasarımı yapılan her ürün, büyük sayılarda üretilip geniş kitlelere ulaşıyor...”

Aslına bakılırsa bu satırlarla ülkede “endüstri için tasarım” mesleğinin ilk ışıkları yakılıyordu.

Nitekim Akademi’nin Grafik Bölümü Başkanı Namık Bayık da ülkede etkinleşen grafik tasarımı mesleğinin reklam sektörü üzerindeki katkılarını şöyle özetlemiştir:

“... Grafik yapıtlarının değerlendirilmesi sırasında iki önemli etkeni göz önüne almak gerekir. Birincisi, ülkemizdeki geleneksel çözümlerle gerçekleştirilen ve bugünkü adıyla ‘grafik tasarım’ ürünlerinin getirdikleri. İkincisi ise Türkiye’de bu konuda öğretim ve eğitim yapan kurumların durumu.

Akademide grafik eğitimi başlayınca kadar bu konu çeşitli biçimlerde karşılanırdı, bugün ise grafik daha çok basılı yapıtlar üzerinde görülüyor. 1928’deki günlük gazete basımı 50 bini bulmazken 1936’da 150 bin olmuş, 1955’te yarım milyonu geçmiştir. 1943’te 500 bin lira olan reklam harcamaları 1959’da 18.000.000’a ulaşmıştır. Bugün ise bu rakam 200.000.000’a yaklaşmaktadır. Basılı yayının bu dönemleri çeşitli tasarımcıların yapıtlarıyla oluşmuştur...

... Bu gerçekler Türkiye’nin sanayi ve ticaret alanlarında yeni atılımlara girişmesi, grafik sanatının yeniden önem kazanmasına ve dolayısıyla afiş atölyesinin çeşitli yeni aşamalar yapmasını gerektirmiştir... Yayın olanaklarının artması, Türkiye’deki hızlı değişim ve her kesimin grafiğe verdiği önemin artması bunu desteklemiştir. Bu dönem, ünlü fotoğraf sanatçıların da kişiliklerini ortaya koydukları dönemdir... Bugün Türkiye’de grafik

tasarımının çok önemli bir yeri vardır ve son yılların grafik ilkeleri de bu çağdaş çizgiye ulaşmıştır. Pek çok Türk grafik tasarımcısı, bugüne kadar uluslararası birçok yarışmalara katılmış, üstün başarılar elde etmiştir...

... Son yılların, grafik tasarımcısını ilgilendiren en önemli olaylardan birisi de Türkiye'deki okulların yetiştirdiği kişilerin bu konuda uzmanlaşarak TV grafiği dalına geçmeleridir..."

Akademinin Tekstil Sanatları Bölümü hocası Sümer Saldıray Türkiye'de tekstil alanında yasanları şöyle özetlemiştir:

"... 50 yılda gerçekleştirilmiş bulunan çok yönlü aşamaların önemli bir kısmı özellikle son yıllarda görülen sanayileşmedeki atımlardır. Tekstil sanayi bu süre içinde baştan beri yerini almış ve günümüzde ileri durumda bir endüstri kolu niteliğine ulaşmıştır.

... İktisadi Kalkınma Vakfı araştırma sonuçları Türkiye'de tekstil endüstrisinin 1963 yılına kadar üretim endüstrileri toplamının kabaca %22 oranında olduğunu, 1967 yılına kadar yılda ortalama % 6,4'ü bulan bir gelişme içinde bulunduğunu göstermektedir. 1968-1972 yılları arasında ise daha yüksek bir hızla devam etmiştir. Özellikle son yıllarda gelişmeler hızlı ve yaygındır. Geniş yatırımların amaçladığı üretimin beraberinde getirdiği kuşkusuz yeni biçim ve yaratıcı şekillendirme, dolaylı olarak üretim ile toplum ilişkilerinde bireyin seçme güdüsünü ve beğenisini karşılamakla ödevli elemanın yetiştirilmesidir..."

Akademinin Seramik Kürsüsü Başkanı Sadi Diren ise son elli yıldaki seramik sanatı alanındaki gelişimleri şöyle özetlemiştir:

"... Anadolu'da seramik sanatının çok eski bir gelenegi vardır. Çatal Höyük, Alishar, Alaca Höyük,

Kültepe, Truva ve diğer kazı yerlerinde çıkan parçalar seramik sanatının günlük hayata girdiğini, teknik ve artistik yönden de çok gelişmiş olduğunu saptayan delillerdir."

Tiyatro dekorları hocası Doğan Aksel de Türk tiyatrosundaki durumunu şöyle özetlemiştir:

"... Bu boşluğun doldurulması ve sanatçıların yetiştirilmesi için "Tiyatro Dekor ve Kostümleri Atölyesi'nin açılmasına karar verilmiştir. Kısa bir süre sonra alınan olumlu sonuçlar; bu atölyeden mezun olan öğrencilerimizin Türk tiyatrosuna katkılarının büyük olacağını göstermiştir..."

1973: Yeni Bir Sanat Kurumu Kuruluyor: İstanbul Kültür Sanat Vakfı (İKSŞ)

1973 yılında ilginç bir sanat kurumu daha İstanbul Kültür Sanat Vakfı (İKSŞ) adı altında kurulmuştu. Dr. Nejat Eczacıbaşı önderliğinde kurulmuş olan vakıf, kâr amacı gütmeyen ve kamu yararına çalışan bir kültür kurumu olarak hayata geçirilmişti. Bu kurumun girişimleriyle zaman içinde birçok önemli sanat olayları ortaya çıkarılacaktı. Nitekim bu simgesel sanat desteği kurumu, tarihi "Deniz Palas" binasında çalışarak sanat destekçisi bir kurum modeli ortaya çıkarmış oldu. Zaman içinde İstanbul'daki güzel sanatlar ortamına çok büyük katkılarda bulundu ve bulunmaya devam ediyor.

1982: YÖK Kuruluyor ve İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi "Mimar Sinan Üniversitesi" Oluyor

Bu gelişmeler arasında İstanbul Güzel Sanatlar Akademisinde yeniden yapılanma başladı. Bunların arasında "İç Mimarlık" ve "Endüstri Tasarımı" bölümlerinin bağımsız olmaları ve



**YENİ YÜZYILDA DAHA ÇOK
ETKİNLEŞEN VE ZENGİNLEŞEN
GÜZEL SANAT ALANLARI,
KÜRESEL ORTAMIN SEÇKİN
BİR SAHNESİ OLACAKTIR**

çok daha kapsamlı olmaları planlanmıştı. Örneğin Güzel Sanatlar Fakültesi yeniden tanımlanarak Endüstri Sanatları Fakültesi kurulmuştu. Ben de 26 Ekim 1980 tarihinde Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Endüstri Sanatları Fakültesi dekan yardımcısı olarak göreve başlamıştım. Ancak bu yeni fakültenin yaşamı çok kısa oldu. Çünkü kısa süre sonra 12 Eylül darbesi yaşandı ve uzun emeklerle kurulan bu düzen yeniden değişti.

4 Kasım 1981 tarihinde bütün bu büyük gelişmelerle bağlantılı olarak *2547 sayılı Yüksek Öğretim Kanunu* kabul edildi, Türkiye'deki bütün yükseköğretim kurumları tek bir çatı altına alındı ve ortaya yeni bir kurum çıktı: YÖK. Bu yeni kanun, Türkiye'deki yükseköğretim yapan kurumlar açısından çok önemli değişiklikler getirmişti. Sonuçta Türkiye'de 27 üniversite kurulmuş ve bütün yükseköğretim bu 27 yeni üniversitenin çatısı altında toplanmıştı.

Bu kanun hükmündeki kararnamenin 16. maddesi de Devlet Güzel Sanatlar Akademisi hakkındaydı. O maddeye göre o tarihte yüzyıllık geçmişi olan İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisinin temeli üzerinde Mimar Sinan Üniversitesi kurulmuştu. Ayrıca İstanbul Devlet Konservatuarı da Mimar Sinan Üniversitesine bağlanmıştı.

Bu değişimle birlikte 1972 yılında Güzel Sanatlar Akademisine bağlı olarak UESYO'da ilk kez

kurulmuş olan “Endüstri Tasarımı Bölümü”, Mimarlık Fakültesine bağlanmış ve 4 yıllık öğretim programına geçilmişti. Bu bölümün başkanlığı da bendenize tevdi edilmişti. Kısaca söylemek gerekirse Türkiye'nin 100 yıllık tarihi geçmişine olan çok özgün ve önemli bir sanat kurumu artık yeni bir biçim alıyordu.

Yapılan değerlendirmelerle İstanbul'da güzel sanatların ilk köklü kurumu olarak hayata geçen Güzel Sanatlar Akademisi ile 1923 yılında başlayan güzel sanatlar ortamı ve yaşanan gelişmeler çok kalın çizgilerle özetledik. Bu dönemden birkaç yıl sonra 1935 ile 1960 yılları arasındaki dönemde de güzel sanatlar alanında önemli gelişmeler yaşandı. Ama o yıllara kadar İstanbul'un neredeyse tek ve etkin sanat alanı Güzel Sanatlar Akademisinin salonlarıydı. Ancak 1960'lı yıllarda güzel sanatlar ortamında bir değişiklik yaşandı; seramik, tekstil ve mobilya gibi endüstri ile bağlantılı yeni sanat eğitimi alanları da etkinleşmeye başlamıştı. 1969 yılında daha da ilginç bir gelişme yaşanmıştı. O tarihe kadar Türkiye'deki tek örnek olan Güzel Sanatlar Akademisinin adı, “İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi” oldu. Çünkü bu anlamdaki bir sanat kurumunun Türkiye'deki çeşitli şehirlerde de açılması düşüncesi vardı. Bu düşüncenin arkasındaki bir neden de ülkede endüstriyel sanatlar alanındaki eğitimin çeşitli şehirlerde başlatılmasıydı. Nitekim Akademi kadroları olarak o tarihlerin çok önemli sanayi şehri olan Bursa'da bu işe uygun bina bulmuş ve eğitim kadrosunu kurma girişimlerine bile başlamıştık.

1970'li yıllarda ise ülkedeki sanayinin geliştirilmesi için yapılan çeşitli etkin girişimler, güzel sanatların özellikle endüstri alanındaki gelişmelerini daha çok güçlendiriyordu. Çünkü artık tekstil, endüstriyel tasarım, seramik, iç mimarlık, grafik, televizyon, sinema gibi uygu-

lama alanları da güzel sanat kavramlarıyla iç içe girmeye başlamıştı.

Bütün bu dönemlerin değişmeyi ve belkemiğini ise resim ve heykel gibi güzel sanatlar alanları oluşturuyordu. Nitekim o yıllardan başlayarak özel ve resmî kurumlar ile İstanbul Belediyesi, güzel sanatlar alanlarını yeni sanat galerileri açarak destekliyordu.

İstanbul'da bugün de ülkenin güzel sanatlar alanındaki en önemli kaynakları ve eserleri tasarlanmaya ve üretilmeye devam ediyor. Hem İstanbul'un her bölgesinde hem de küresel sanat ortamının içinde çok sayıda sanatçı, çok sayıda sanat ortamıyla her gün daha da büyük gelişim gösteriyor. Diğer yandan güzel sanatların ülkedeki endüstri ve ticaret kuruluşları üzerindeki başarıları, giyim sanayiinden başlayarak mobilya endüstrisine kadar her alanda artıyor. Artık İstanbul; güzel sanatları, tasarımı, endüstriyi ve ticareti bir arada sürdürerek küresel oyuna güçlü biçimde katılıyor. Bu sanatçıları destekleyen yeni kurumlar, modern sanat müzeleri, kültür ortamları İstanbul'un günlük sanat yaşamını anlamlandırıyor.

İstanbul'daki bu güzel sanatlar ortamı ve mesleğinin büyüyen gücünün arkasında kişisel girişimci sanatçılar, güçlü tasarım kuruluşları, grafik şirketleri, giyim sektörü, endüstri kuruluşları, TV ve sinema sanatları, iletişim kuruluşlarının tasarıma katkıları ve çeşitli tasarım teşvikleri vardır. Bunlar hep birlikte önemli uluslararası sanat ve kültür projelerini başarıyla taşıyor.

Bu dönem içinde güzel sanatların gönüllü koruyucularının, kamu kuruluşlarının ve bakanlıkların destekleri ile açılan galerilere İBB sanat galerileri de eklenince İstanbul'daki sanat ortamı ve etkinlikleri her gün biraz daha çeşitleniyor. 1990'lı yıllardan sonra İstanbul'daki güzel

sanatlar ortamı daha ilginç bir sürece girmişti. Çünkü güzel sanatlar alanına yeni katılan meslekler ve bunların yeni uygulama alanları, İstanbul'un sanat ortamını zenginleştiriyordu. Örneğin 1993 yılının sanat alanındaki önemli olaylarından biri *Akbank Sanat Merkezi* Ak sanat'ın hayata geçirilmesiydi.

1994 yılında ise İstanbul'daki sanat ve kültürel miras ortamını bir araya getiren *Rahmi M. Koç Müzesi* açılmıştı. Böylece sanat, endüstri ve kültürel miras alanları da İstanbul'da yeni ve bir etkin mekâna kavuşmuş oldu.

2000'li yıllarla birlikte İstanbul'da güzel sanatlar alanında yeni ve çok önemli mekânlar hayata geçiyordu. Örneğin 2002'de *Sakıp Sabancı Müzesi*, 2004 yılında *İstanbul Modern Müzesi* ilk özel sanat ortamları olarak kuruldu. Bir yıl sonra 2005'te *Pera Müzesi* açıldı ve bunlar önemli sanat merkezleri durumuna geldi.

2006 yılında ise *İstanbul Designweek* projeleri başlatıldı ve yıllar içinde gelişerek sürdürüldü. Ancak Designweek projelerinin önemli özelliği "endüstri ile güzel sanat eserlerinin" halkın gözünün önüne getirilmesiydi. Çünkü bu sergilerin önemli bir izleyicisi de yoldan geçen vatandaşlar oluyordu. Ama asıl hedeflerden biri de İstanbul'un çok zengin yaratıcı ortamının küresel oyuna katılmasıydı. Nitekim daha sonraki yıllarda bu hedefe çeşitli biçimlerde ulaşıldı.

2007 yılında önemli bir tarihî sanayi mirası olan *Santral İstanbul*, özenle korunan bir tasarım ortamı örneği olarak hayata geçti. Bir yıl sonra *Kale Design Center* İstanbul'un önemli sanat projelerini destekliyordu. 2010 yılında ise Vehbi Koç Vakfı tarafından açılan *ARTER*, İstanbul'un sanat noktaları arasına katılmıştı.

2011 yılında İstanbul'da yaşanan bu sanat olaylarının geldiği güçlü noktayı gösteren il-



1923 YILINDA YENİ BAŞTAN TANIMLANAN BİR SANAT ORTAMI, HEMEN HER GÜN KURULAN SANAT VAKIFLARI, ÖZEL VEYA KURUMSAL GÜZEL SANAT GALERİLERİ, SANAT MÜZAYEDELERİ, GÜZEL SANAT KOLEKSİYONCULARININ DA KATILIMIYLA GİTTİKÇE GÜÇLENEN ÖZGÜN BİR İSTANBUL SANAT ORTAMINI ORTAYA ÇIKARMIŞTIR.

gineş bir girişim de İstanbul Büyükşehir Belediyesi öncülüğünde geniş katımlı bir grubun, 2011 yılında *Dünya Tasarım Başkenti* projesi için adaylık başvurusu yapmasıydı. İstanbul Büyükşehir Belediyesi 2011 yılında şehrin sahip olduğu büyük tasarım potansiyeli, zengin tasarım eğitimi altyapısı ve kültürel çeşitliliği ile “Dünya Tasarım Başkenti” ünvanını almak için 1 Nisan 2011 günü resmen aday olmuştu. Bu amaçla hazırlanan tanıtım kitapçığında İstanbul’daki tasarımcılar hakkındaki verilen sayılar şöyleydi: İstanbul’da mimarlık alanında 14.900 kişi çalışıyordu. Grafik iletişimi ve reklam ajanslarında 21.000 kişi vardı. Moda tasarımında 800 kişi, endüstriyel tasarım alanında 4.500 kişi, iç mimarlık alanında 3.500 kişi. Yani 2011 yılında İstanbul’daki sanatçı ve tasarımcı sayısı yaklaşık olarak 45 bin dolaylardaydı.

2011 yılında *Salt Galata*, sanatın ve kültürün her alanında önemli bir oyuncu olarak çalışmalara katıldı. Bir yıl sonra *Borusan Kültür Merkezi* önde gelen sanat merkezleri arasında yerini aldı.

Yukarıda çok kalın çizgilerle incelenen İstanbul’un güzel sanatlar ortamı ve güzel sanatlar kadrosu bugün artık iki noktada çok etkinleşti. Birincisi neredeyse her sokağın köşesinde yer alan güzel sanat galerilerinin hesaplanamayacak sayılara ulaşmasıdır. İkincisi ise endüstriyel alanlarda etkin biçimde yer alan tasarımcıların çok yönlü başarılarıdır.

Kısacası 1923 yılında yeni baştan tanımlanan bir sanat ortamı, hemen her gün kurulan sanat vakıfları, özel veya kurumsal güzel sanat galerileri, sanat müzayedeleri, güzel sanat koleksiyoncularının da katılımıyla gittikçe güçlenen özgün bir İstanbul sanat ortamını ortaya çıkarmıştır. Bütün bunlar 1923 yılında adı Güzel Sanatlar Akademisi olarak değiştirilen mütevazı ama öncü kurumun başlattığı ve çok sayıda sanatçının heyecanla sürdürerek yaygınlaştırdığı büyük ve parlak bir sanat başarısı öyküsüdür.

İstanbul’da güzel sanatlar bakımından 1923-2023 yılları arasında yaşanan bütün bu olumlu gelişmelere bakılınca akla şöyle bir soru geliyor: İstanbul’un sanat ortamının gelecek yüzyılın sanat ortamına katkıları ve hedefleri acaba neler olacaktır?

Bu sorunun yanıtı çok açık olarak şudur: Hiç kuşkusuz İstanbul’un güzel sanatlar alanındaki birikimleri zaten uzun bir süreden beri küresel sanat ortamının tamamlayıcı parçalarından biri durumuna gelmişti. Gelecekte de bu değerli ortam hem küresel sanat alanına büyük katkılar yapacaktır hem de aynı zamanda küresel sanat ortamının güçlü ve rekabetçi bir sahnesi olacaktır.

Kaynakça

- KÜÇÜKERMEN, Önder, "Geleneksel Türk Evi, Yüzerce Yıllık Mimari Mekan Kimliği ve Topkapı Sarayı'ndaki Örnekler", *Antik Dekor*, sayı 15, İstanbul, 1991, s.18-23
- MERİÇ, Rıfka Melül, *Türk Sanat Tarihi Araştırmaları*, Türk ve İslam Sanatları Enstitüsü yayını, A.g.e. s. VI, Ankara, 1953
- LECOMTE, Pretextat, *Türkiye'de Sanatlar ve Zenaatlar*, Tercüman 1001 Temel Eser, İstanbul, tsz., s. 34.
- KUTAY, Cemal, *Avrupa'da Sultan Aziz*, Geçmişten günümüze Türk Kitaplığı, İstanbul 1970, s. 133
- UMAN, Doğan, "1930'larda Yerli Ürün Sergileri", *Toplumsal Tarih*, sayı 38, Cilt 7, İstanbul 1997, s. 18.
- (OYGAR) İsmail Hakkı, "İş Bankası Sergisi", *Arkitek*, İstanbul 1934, s. 203-206.
- (AR), Vedat, "Yeni Film Dekorları", *Mimar*, sayı 9, İstanbul 1932, s. 260-261.
- SALAH, Zeki, "Mimar Yetiştiren Müessesesi", *Arkitek*, İstanbul 1934, s.255-256.
- "Güzel Sanatlar Birliği Resim Sergisi", *Arkitek*, sayı 10, İstanbul 1935, s. 234-235.
- (OYGAR) İsmail Hakkı, "Yeni Tezyini Sanat", *Mimar*, sayı 11-12, s. 193-195, İstanbul 1932, s. 193-195. İstanbul
- (OYGAR) İsmail Hakkı, "Güzel Sanatlar Akademisinde Seramik Şubesi 1933-1934 Senesi Talebe Eserleri", *Arkitek*, İstanbul 1934, s 282- 286.
- CEZAR, Mustafa, *Güzel Sanatlar Akademisi'nden 100. Yılda Mimar Sinan Üniversitesi'ne*, Mimar Sinan Üniversitesi yayını No: 3, İstanbul 1983, s. 36.
- AR, Vedat, "Ver Grave", *Arkitek*, İstanbul 1936, s. 57.
- CUDA, Mahmut, Müstakil Ressamların 22. Sergisi Münasebetiyle, *Arkitek*, s. 23-27, İstanbul 1938, s. 23 - 27.İstanbul
- DAY, Susan, *Louis Süe -Architectures*, Institut Francais D'Architecture yayını, Brüksel 1986.
- ÜNSAL, Behçet, "Müstakil Ressam ve Heykeltıraşların Resim Sergisi", *Arkitek*, s. 156 158, İstanbul 1940, s. 156 158İstanbul
- SAYAR, Zeki, "Güzel Sanatlar Akademisi'nin 60. Yıl Sergisi", *Arkitek*, İstanbul 1941-42, s.193- 195.1
- OYGAR, İsmail Hakkı, "Bir süsleyici Sanatlar Sergisi", *Arkitek*, s. 250-251, İstanbul 1941-42, s. 250-251,
- TOPRAK, "Burhan, D Grubu Resim Sergisi", *Arkitek*, İstanbul 1943, s. 36-40.
- "Yıldız Çini Fabrikası", *Arkitek*, İstanbul 1945, s.108-110.
- ÇOKER, Adnan, *Akademi'ye Tanıklık*, Bağlam Yayıncılık, İstanbul 2003, s, 169.
- Fazıl Aysu ile yaptığım röportajdan, 1985, İstanbul.
- MADRAN, Burçak, "Expo'58 Pavyonu Sanatlarını Senteziydi", *Domus* sayı 6, İstanbul 2000, s. 75.
- BORATAV, Korkut, *Türkiye'de İktisat Tarihi*1908-1985, Gerçek Yayınevi, İstanbul 1988, s. 101.
- BERK, NURULLAH, *Akademi*, İstanbul 1967, Sayı 6, s. 35.
- ELDEM, Sedat Hakkı, "50 Yıllık Türk Mimarlığı", *Akademi*, sayı 8, İstanbul 1973.
- ERBİL, Devrim ve Karatay Yeşim, "50 Yıllık Türk Resim Sanatı", *Akademi*, sayı 8, İstanbul 1973.
- MÜRİDOĞLU, Zühtü, "50 Yıllık Türk Heykel Sanatı", *Akademi*, sayı 8, İstanbul 1973.
- KÜÇÜKERMEN, Önder, 50.yılda İç Mimarlık ve Endüstri Tasarımı Olgusu, s.150, *Akademi, Mimarlık ve Sanat Dergisi*, 1974, sayı 8, İstanbul.
- BAYIK, Namık, "50 Yıllık Türk Grafik Sanatı", *Akademi*, sayı 8, İstanbul 1973.
- SALDIRAY, Sümer, "50 Yıllık Türk Tekstil Sanatı" *Akademi*, sayı 8, İstanbul 1973.
- DİREN, Sadi, "50 Yıllık Türk Seramik Sanatı", *Akademi*, sayı 8, İstanbul 1973.



Asırlar boyunca tarihin, medeniyetin, finansın ve daha birçok alanın timsali hâline gelen İstanbul'a sinen hafıza, mâziden günümüze diriliğini muhafaza etmeye devam ediyor. Cumhuriyet döneminde de siyasetten tarihe, edebiyattan mûsikîye kadar birçok değer derinlik kazandığı gibi kültür, ekonomi, spor, eğitim, turizm ve daha pek çok unsur bu şehirde biçimlendi. Elinizdeki kıymetli eser "Yüzyılın İstanbul'u" kültürel bir bellek, millî bir tahattur olarak yaşananlara ışık tutuyor. Bu bellekte arkeolojiden sahaflığa, güzel sanatlardan sosyo-mekânsal değişime kadar geniş bir yelpaze yer alıyor.