

Öz

Mimarlık tarihi yazımında mimar dışında kalan diğer aktörlerin gölgede bırakan genel tavrın aksine bu yazı, mimaride sanat eserleri üreten bir sanatçıya ve üretimlerine odaklanmıştır. Türkiye’de, 1950 sonlarında, çok sayıda projede, sanat eserlerinin mekânsal üretimin parçası olarak düşünüldüğü görülmektedir. Modern mimarinin katı estetik kalıplarını evcilleştiren bu sanatlardan biri olan vitray, mekandaki ışığı kontrol ederek; mekânla ayrıcalıklı bir ilişki kurmaktadır. Daha önce literatürde, Türkiye bağlamında, sanatın mimari ile ilişkisinin ele alınmamasından yola çıkılan yazı, vitrayın öncülerinden unutulmuş bir isim olan Mazhar Resmor’un üretimlerine odaklanmaktadır.

Sanatçı ve vitrayları hakkındaki arşiv belgelerini bir araya getirmek ve değerlendirmek üzere; süreli yayınlar taramaları, Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi eğitimcileri ve sanatçının yeğeni ile sözlü tarih çalışmaları yapılmıştır. Eserler hakkında kavramsal bir değerlendirme yapmak üzere, vitray sanatının evrim sürecinde sembolik ve kültürel anlamları hakkındaki literatür tarandıktan sonra; sanatçının üretimlerinde etkili olan diğer aktörlerin etkisi, eserlerin üslup ve teknik özellikleri, temsil değerleri incelenmiştir.

1932’de Paris Dekoratif Sanatlar Okulu’na bitirdikten sonra yurda dönen Resmor, kamusal yapı ve konutlarda çok sayıda vitray çalışması gerçekleştirmiştir. Sanatçının Türkiye’de ilk kez kurşunlu vitray tekniğini uygulaması, sanatı teknik açıdan geleneksel kalıplardan çıkarmış; sanatçı üretimlerinde belli biçim grameri sınırlarında kalmışsa da, malzeme üretimi alanında kısıtlamalar olan bir dönemde, yaratıcı işlere imza atmayı başarmıştır. Belirli bir çizgide, figüratif kompozisyonlar ağırlıklı, bir kısmı temsil değeri kazanmış vitray üretimleri gerçekleştiren Resmor’un; Güzel Sanatlar Akademisi’nden mezun mimarlarla birlikte çalıştığı tespit edilmiştir. Resmor’a ve eserlerine odaklanan bu çalışma, dönemin dekoratör kimliğinin anlaşılmasına ve daha önce çalışılmamış bir sanatın perspektifinden mimarlık tarihine bakmaya katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Modern Vitray Sanatı, Türkiye Mimarlığında Sanat, Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu.

Türkiye Modern Mimarlığında Bir Işıklı Cam Resmi Sanatçısı: Mazhar Nazım Resmor

A Stained Glass Artist in Modern Architecture of Turkey: Mazhar Nazım Resmor

 Bilge Ekin İnan

İzmir Yüksek Teknoloji Enstitüsü, İstanbul, Türkiye

Başvuru tarihi/Received: 06.11.2021, Revize tarihi/ Revised: 13.10.2023, Kabul tarihi/Final Acceptance: 17.10.2023

Extended Abstract

In architectural historiography, the historian tends to see the main actor as the architect and forget other actors contributed to the architectural oeuvre. This study is an attempt to deconstruct that general history-writing methodology, focusing on an artist who contributed to spatial production. The topic of this study is the biography of Mazhar Resmor (1901-1977), a pioneering actor in the modern stained glass of Turkey, and his work in architecture.

Stained glass, which forms its narratives through composition, light, and colors, has the potential to tame the serious machine aesthetics of modern architecture stereotypes of modern architecture with a human touch (with handmade production and filtering of daylight). The art defines a privileged relationship with the space, due to the transparency of the main material (glass), and the power to re-determine the light values of the space depending on time, however, it has not been discussed before in Turkey’s modern architecture and design history literature has been the starting point of this study. This article aims to gather the archival documents about Mazhar Nazım Resmor and his work and evaluate them. To access the information, periodical publishing of newspapers and magazines and secondary resources were scanned and oral history work with the artist’s relatives and Marmara University academics was conducted. In this frame, to do a conceptual evaluation, stained glass’s symbolic and cultural meaning is investigated in its evolution in history.

After graduating from Paris Decorative Arts School in 1932, Mazhar Resmor returned to Turkey. In his first years in Turkey, he designed exhibitions, starting from the 1930s till 1970, he designed numerous stained glass works in both dwellings, public buildings, and also special projects. His work dated 1945, for Markiz Patisserie which is a place where many intellectual people gathered on Beyoğlu İstiklal Street, is a breaking point for the artist. He designed many important stained glasses in an époque the material industry had not been developed. Many of his works show a universal approach close to Art-Deco except for some works in the years when the local-universal debates in art were continuing. Although Resmor did not bring a lot of stylistic novelties to the art, his technical novelty was important which he learned during his experience in Mauméjean Frères Workshops in Paris. His first application of the leaded glass technique is an important threshold of stained-glass art in Turkey.

In this article, after presenting general information about stained glass art and a biography of the artist, his work will be investigated in terms of spatial references, other actors of the production, style and technical properties, meaning, and representation. The stained glass had a small place compared to other art that collaborated with architecture especially accelerated after the late 1950s. However, it commenced appearing in architecture in the early years due to its cultural roots. Resmor’s works are predominantly figurative compositions, in repeating concepts, done with repetition of certain modules, it can be said that his work was limited in certain forms, the stylistic freedom and abstraction in the art were realized by the younger generation of artists. It is seen that some of Resmor’s designs have a narrative aspect, related to the existing design features of the buildings or some represented the customer or the institution’s identity. Resmor designed the stained glass work for dwellings that belong to elite people in society. Those works could be seen as a representation of their power and class. In many of his works, he collaborated with architects who graduated from the Academy of Fine Arts, which shows that he was known in that social circle. He worked as an educator in two institutions-Beyoğlu Girl Institute and Tatbiki High School of Fine Art- that gives importance to producing and workshop studies. That reveals his attitude to producing and transferring his experience to the younger generation.

His work shared the same end as other artwork in architecture, only very few of them could be preserved. That situation emphasizes many other studies should be conducted to document Turkish art and architecture. Not only the place of stained glass in architecture was aimed to be understood but the study also contributes to understanding the decorator identity of the époque and remembering a forgotten figure in the design history of Turkey.

Keywords: Modern Stained Glass, Art in Turkish Architecture, Tatbiki Fine Arts High Education.



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

Cite this article as: İnan BE. Türkiye Modern Mimarlığında Bir Işıklı Cam Resmi Sanatçısı: Mazhar Nazım Resmor. Tasarım Kuram 2023;19(40):449-466.

GİRİŞ

Mimarı ana odağa yerleştiren genel mimarlık tarihi anlatısının içinde, diğer aktörler ve öznelerin konumu ve etkisi ne olabilir? Uğur Tanyeli (2020, 13-19), *Yıkarak Yapmak* adlı kitabının ilk bölümünde, günümüzde de geçerli olan mimar imgesi üzerine düşüncelerini aktarırken mimarın mekânsal üretimde adeta tanrısal güç sahibi, mimari üretimde her şeyi yapan tek kişi olarak düşünülmesini eleştirmektedir. Çalışma, Tanyeli'nin eleştirisinden yola çıkarak, mimar yerine mekânsal üretimdeki katkıda bulunan bir sanatçıyı merkeze alan bir mikro-tarih anlayışıyla kaleme alınmıştır. Mazhar Nazım Resmor'un eserlerinin ele alındığı bu yazı, mimarlık tarihine ve mekâna vitray sanatının perspektifinden bakmaya çalışmaktadır. Buradan hareketle, önce vitray sanatıyla ilgili genel bilgi verildikten ve Mazhar Resmor'un yaşam öyküsüne değinildikten sonra, sanatçının eserleri, üslup, teknik, mimari anlatı kurma biçimleri ve temsil güçleri açısından incelenmiştir.² Vitray, yapıldığı malzemenin kısıtlamaları sonucunda doğmuş, onun özellikleriyle zenginleşmiş bir sanat dalıdır. Vitray, camın yüzyıllar boyunca el yapımı tekniklerle büyük tabakalar halinde üretilmemesi üzerine, parçaların metal veya alçı kullanılarak birleştirilmesi sonucunda ortaya çıkmıştır (Eryılmaz 2007, 46; Hayward 1971, 98; Maral 1970, 32). Malzemenin geçirgenliği vitraya, mekân içindeki ışığı dönüştürme ve mekânsal üretim sürecinde aktif olma özelliği kazandırmıştır (Esmer 1996, 20, 22; Maral 1970, 23).

Vitray, farklı dönemlerde, stil, teknik ve anlatım bakımından evrim geçirmiştir. Bu süreç içinde bütün dönemlerde imgeselliğini ve anlatım gücünü korumuştur. Ortaçağ'da, ağırlıklı olarak okuma yazma bilmeyen halka, dini olayları anlatmak amacıyla, dini mekânlarda kullanılmıştır (Alkım 2004, 241; Frenzel 1985, 74). XIX. yüzyılda vitray sanatına yönelik ilgi, sanat ve mimari üretimindeki revivalist yaklaşımlar ve restorasyon çalışmalarıyla şekillenmiştir. Vitray sanatı, modernleşmenin bir bileşeni ve aynı zamanda ışık, içerikle

kurulan bir gösteri olarak görülmüştür (Allen 2012, 2-3; Raguin 1990, 310). Ancak vitray esas yaygınlık ve repertuar zenginliğine Art-Nouveau'yla ulaşmış (Eroğlu 1997, 243; Kranias 2015, 3); daha sonra Avrupa'da II. Dünya Savaşı'nın yarattığı tahribatın giderilmesi amacıyla yeni vitraylar üretilmiştir, sanat, Rouault, Bazaine, Matisse, Chagal'ın çalışmalarında soyut kompozisyonlarla yeni biçim dillerine kavuşmuştur. (Eroğlu 1997, 243; Kranias 2015, 3-4). Ayrıca, modern ekolün önemli eğitim kurumlarından Bauhaus Okulu'ndaki vitray atölyeleri de, malzemelerin doğasını ve imkânlarını anlamaya yönelik çalışma alanlarından biri olarak eğitim programında yer almıştır (Bulat vd. 2014, 111).

Türk vitray sanatı teknik, kullanılan cam çeşitleri ve bezeme ağırlıklı figüratif olmayan kompozisyonları ile Avrupa vitrayından farklı gelişim izlemiştir. (Esmer 1997, 12). Bunun en belirgin örneği XVI. yüzyılda Osmanlı Devleti'ndeki büyük şehirlerde yer alan dini ve sivil yapılarda kullanılan alçılı vitraylardır (Maral 1970, 8; Ödekan 1997, 1887; Turani 1998, 145-146).

Mazhar Resmor'un Yaşam Öyküsü

Mazhar Nazım Resmor, 1901 yılında İstanbul'da doğdu (Anonim 1997, 107). Babası ilk milletvekilleri Tokat mebusu Nazım Resmor'dur (Ateş 2009, 184; Coşgun t.y.; Resim-1-2). Resmor, Galatasaray Lisesi'nden mezun olduktan sonra, Paris Tatbiki Sanatlar Okulu'ndaki eğitimini 1932 yılında tamamladı (Anonim 1977, 107; Turan 2005, 271). Paris'te bulunan, modern vitray ve seramik işliği Mauméjean Frères Vitray ve Seramik Atölyesi'nde³, sanatına yön verecek kurşunlu vitray tekniğini öğrendi (E. Özen, kişisel iletişim, 15 Mayıs 2021).⁴

Mazhar Nazım Resmor, 1933 yılında Türkiye'ye döndükten sonra, el üretimi ve atölye işlerine odaklanan okullarda eğitimci olarak çalıştı. Yaklaşık olarak 1940 başlarından 1950'lere kadar, geleneksel Türk motifleri üretimleri ve sergi faaliyetlerinin yapıldığı Beyoğlu Kız Olgunlaşma Enstitüsü'nde, resim öğretmeni olarak görev aldı (Anonim 1977, 107; Kız Enstitüsü Öğretmenlerinden Terfi Edenler 1943, 4; Türk İşleme Sanatı Sergisi Londra'da Serginin

1. Bu çalışma, 2020-21 Bahar Dönemi İTÜ'de Doç. Dr. Funda Uz tarafından yürütülen Malzeme, Kültür, Kuram ve Eleştiri dersi kapsamında yazılan final ödevinden türetilmiştir.
2. Çalışmanın ortaya çıkmasında katkılarından ötürü, öncelikle Sayın Hocam Doç. Dr. Funda Uz'a, daha sonra da TGSYO emekli hocalarından Erol Eti, Mazhar Resmor'un yeğeni Mazhar Tezan'a, Can Yücel'e, Dr. Nevin Kurtay'a ve metnin anlatımındaki düzeltmeleri ve önerileri için Ömer Turan Kepoğlu'na teşekkür ederim.
3. 1862 yılında Jules Pierre Mauméjean tarafından Fransa Pau'da açılan vitray atölyesi, öncelikle bölgesel üretim yapan aile işliği özelliği taşıyordu (Anonim t.y.). Zaman içinde büyüyen atölye, 25 ülkede çok sayıda katedral, hotel particulier ve konutta vitray çalışmalarına imza atmıştır. İspanya'da bir şube kuran Mauméjean ailesi, İspanya Kralı'nın sanatçısı olma kademesine yükselmişti (Manueté 2012, 12). Döneminin diğer vitray atölyelerinin aksine Mauméjean Frères, Gotik dönemin geleneksel vitray yapım geleneklerine sadık kalmış, fakat bazı üretim tekniklerini geliştirmişlerdir (Anonim 2015, 3).
4. Ayrıca sanatçının, Paris'teyken ödül kazanarak "Müstemlekeler Sergisi"ne katıldığı bilinmektedir (Turan 2005, 271).

Hazırlıkları Tamamlandı 1949, 3).⁵

Resim 1-2: Sağda: 1930 sonlarında Mazhar Nazım Resmor (Çınar 1938, 8) Solda: Mazhar Resmor (Mazhar Tezan Arşivi)



Tatbiki Güzel Sanatlar'ın devamı olan Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde, vitray dersleri, 2001 yılında malzemelerin pahalılaşması, mezunların bu alanda iş yapma olanağı bulamaması sebepleriyle kaldırılmış, yeni malzemelerle uygulamalar yapılan atölyeler oluşmaya başlamıştır (D. Kara, kişisel iletişim, 20 Haziran 2021).

5. Kurumda çalışmak-tayken yaptığı bazı çalışmalar şunlardır: 1947 yılında Refia Övünç'ün başkanlığında İngiltere Velihtı'na hediye edilecek Türk motifleri içeren el yapımı eşyaların tasarlaması için oluşturulan öğrenci gruplarından biri, Resmor yürütücülüğünde çalıştırmıştır (İngiliz Velihtına Gönderilen Hediyeler 1947, 1-2). 10 Haziran 1949'da Londra'da açılacak Türk işleme sanatı sergisini düzenlemek üzere, Resmor, Enstitü Müdürü ve İsmetpaşa Enstitüsü İngilizce öğretmeni ile İngiltere'ye gitmiştir (Türk İşleme Sanatı Sergisi Londra'da Açılacak Serginin Hazırlıkları Tamamlandı 1949, 3).
6. Resmor'un ölümünden sonra vitray derslerinin sorumluluğunu asistanı olarak çalışmış Oktay Maral ve daha sonra Cevat Demir üstlenmiştir (D. Kara kişisel iletişim 20 Haziran 2021; G. Güner, kişisel iletişim 29. Mayıs 2021).

Mazhar Nazım Resmor, Adolf Schneck tarafından kurulan, çok sayıda yabancı hocanın çalıştığı Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu'nda 1958-62 yılları arasında, Dekoratif Resim bölümünde, Vitray dersinin sorumluluğunu üstlendi (Altın Şahinoğlu 2014, 63; Asher 2008, 20; Erkmen 2008, 12). Herwig Schubert'in Serbest Resim; Hans Bauerle'in Duvar Dekorasyonu ve Tatbikatı dersi verdiği bu bölüm, Bauhaus ekolünün yansımaları olarak, yaşanan çevre ve insanla doğrudan ilişki kuran özgün sanat eserleri üreten öğrenciler yetiştirmeyi hedefliyordu (Altın Şahinoğlu 2014, 63; Ilgın 2020, 101; TGSYO Tanıtım Kitapçığı t.y., 7-8). Eğitim programında ise süsleme işleri için teknik çizim ve konstrüksiyon bilgisi dersleri, perspektif çizimleri, atölyelerde kullanılan yapıştırıcı ve boyaların, kimyasal ve fiziksel doğasının anlatıldığı teorik dersleri yer almaktaydı. Yanı sıra, çeşitli malzemelerle çalışılan, boyama ve yapıştırma tekniklerinin öğretildiği, fresk, fresco secco, mozaik, vitray⁶ ve sgraffitto uygulamalarının yapıldığı atölyeler de eğitim programını meydana getiren unsurlardı. (E. Özen, kişisel iletişim, 15 Mayıs 2021; 1960 tarihli TGSYO ders taslağından alıntılan Ak 2008, 105; TGSYO 1961 tarihli yönetmeliğinden

aktaran Ak 2008, 137; Resim-3-4).

Sanatçı, vitray çalışmalarının dışında, sergi, karikatür, afiş, mozaik ve tiyatro dekoru alanlarında da tasarımlar yaptı. 1937 yılında Resmor, İş Bankası için tasarruf temalı ve kumbaranın ön planda olduğu reklam grafiği tasarladı. (İş Bankası Kumbarası Var 1937, 13). 1940 yılında Resmor, Devlet Konservatuvarı Tiyatro şubesi öğrencilerinin birkaç eserden oluşan temsillerinin dekoru için, Devlet Konservatuvarı atölyelerinde Güzel Sanatlar Akademisi hocalarından Marie-Louis Süe ile birlikte çalıştı. Bu çalışmalarda, dekorların tasarımını Süe, üretimini Resmor gerçekleştirdi (And 1983, 206-207; Devlet konservatuvarı tiyatro talebesinin parlak bir temsili 1940, 5). 1943 yılında İstanbul Belediyesi tarafından çıkarılan, İnönü döneminde yapılan imar hareketlerini konu alan *Güzelleşen İstanbul* kitabının grafik tasarım çalışmasını yaptı (SALT Dijital Arşivi). 1951 yılında Resmor, Yapı Kredi Bankası için afiş yarışmasında birinci olarak İtalya seyahati kazandı (Yapı Kredi Bankası'nın afiş müsabakasında birinciliği kazanan afiş 1951, 3). Nevzat Erol imzalı, İstanbul Belediye Sarayı'nın meclis salonunun ön duvarında mozaik çalışması yaptı (Sanat Yarışması 1959, 4).

Tasarımla ilgili çalışmalarını dışında Resmor, Galatasaray forması ile atletizm alanında başarılar elde etti (*Galatasaray 50 Yaşında 50 Yıllık Şampiyon Atletleri 1956, 6*). Çok yönlü kişiliğinin ona bir entelektüel kimliği kazandırdığı anlaşılıyor. TGSYO'ndan emekli olduktan sonra Validebağ'da açtığı bir atölyede, Erol Eti ile birlikte çalışan Mazhar Nazım Resmor (*E. Özen, kişisel iletişim, 15 Mayıs 2021*), 18 Ağustos 1977'de, İstanbul'da vefat etti (*Anonim 1977, 107*).

biçilen anlatı kurma rolünü modern dönemde de birçok örnekte sürdürülmesi, Resmor'un tasarımlarında anlatı ve temsil gücünün yoğunluğu, eserlerin bu ekseninde değerlendirilmesi fikrini vermiştir.

Katı estetik kalıpları içinde kalmış modern mimarinin, İkinci Dünya Savaşı sonrası revizyonunda; dünya ile eşzamanlı olarak Türkiye'de sanat eserleri kullanımı önemli rol üstlenirken, anlatısal yönü olmayan bir mimarlık geride bırakılmıştır (*McLeod*

Resim-3 DRKH043: Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu öğrencileri Devlet Malzeme Ofisi binası duvarına resim yaparken, SALT Araştırma, Duvar Resminden Korkuyorlar Arşivi, Ekrem Özen'in izniyle



Mazhar Nazım Resmor'un Sanat Anlayışı

Türk vitray sanatının Osmanlı'da sergilenen örneklerinin yanında Mazhar Nazım Resmor'un, kalıplaşmış tekniklerin ötesine geçerek vitray sanatına getirdiği yorum ve Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu'nda vitrayla ilgili verdiği eğitim, bu sanatın Türkiye'nin modern mimarisinde, kendine yer kazanmasını sağlamıştır. (*E. Eti, kişisel iletişim, 20 Mayıs 2021; Işık t.y., 29; Maral 1970, 9*).

Mazhar Nazım Resmor'un üretimleri hakkında herhangi bir yazısı bulunmamaktadır. Yazının kuramsal çerçevesinin biçimlenmesinde referans alınabilecek bir nirengi noktasının yokluğu, yazının görseller ve vitrayın oluşumundaki dinamikler ışığında biçimlenmesine yol açmıştır. Buradan hareketle, Ortaçağ'da vitraya

1989, 24; Yavuz 2005, 7-8). Yakın zamanda yapılan çalışmalarda mimari anlatı ve imge bir arada ele alınmıştır. Anlatı, birbiriyle ilişkili yapıların ve imgelerin bir araya gelerek kurduğu bir bütünlüğü ifade etmektedir (*Alemdar 2009, 60-61*). İmgeler ve mekânı üreten öge, aktör ve tasarımla anlatıya dönüşür. Mekânın kullanıcı özne, mekân ve içindeki nesne arasındaki anlam akışı, mekâna dair algıyı yeniden kurar (*Sarı 2005, 29*). Mazhar Resmor'un bazı vitray çalışmaları, yapıdaki kullanıcının zihninde izler bırakan anlatısal yönleriyle söz konusu anlayışa örnek teşkil etmektedir.

Resim- 4 Dekoratif Resim Bölümü öğrencilerinin vitray çalışması (TGSYO Tanıtım Kataloğu t.y., 24)



Tablo-1 Mazhar Nazım Resmor'un vitray çalışmalarının bulunduğu yapılar ve işlerin uygulanma yılları

- 1937 yılında, İzmir Kültürpark'ta fuar alanında Milli Reasürans Standını; 1939 yılında, İş Bankası Pavyonu'nu tasarlamıştır (Anonim 1939, 203; Turan 2005, 271;). Bu iki tasarım yapı ölçeğindedir. Ayrıca 1952 yılında Resmor Tekel Genel Müdürlüğü'nün açtığı İzmir fuarı için pavyon yarışmasında birinci olduğu bilinmektedir (Kısa Haberler 1952, 2). 1938 yılında, Kültür Bakanlığı işverenliğinde ve Mesleki Tedrisat Genel Müdürü Rüstü Uzel yönetiminde Ankara Sergisi'nde düzenlenen sergi için dekorasyon çalışması yapmıştır. Sanat okullarının üretimlerini halka tanıtmak amacı taşıyan serginin bir önemi de okullara ait atölyelerin de sergilenenler arasında bulunmasıdır (Ankara'da Bir Sergi 1938, 6; Anonim 1938, 187, 190). Aynı sene Aralık ayında, Türkiye'nin ilk kez dış mekânda gerçekleşen sergisi olan 9. Yerli Malları Haftası için Milli Tasarruf ve İktisat Cemiyeti tarafından düzenlenen Tasarruf Sergisi'nin tasarımını yapmıştır (Resmor 1938, 355).
- Vitrayın Şükriye Işık tarafından yenilendiği bilinmektedir (İki Kadın Sanatçı Bir Arada 1985, 8).

Mazhar Nazım Resmor'un Üretimlerinde Teknik- Üslup ve Anlam

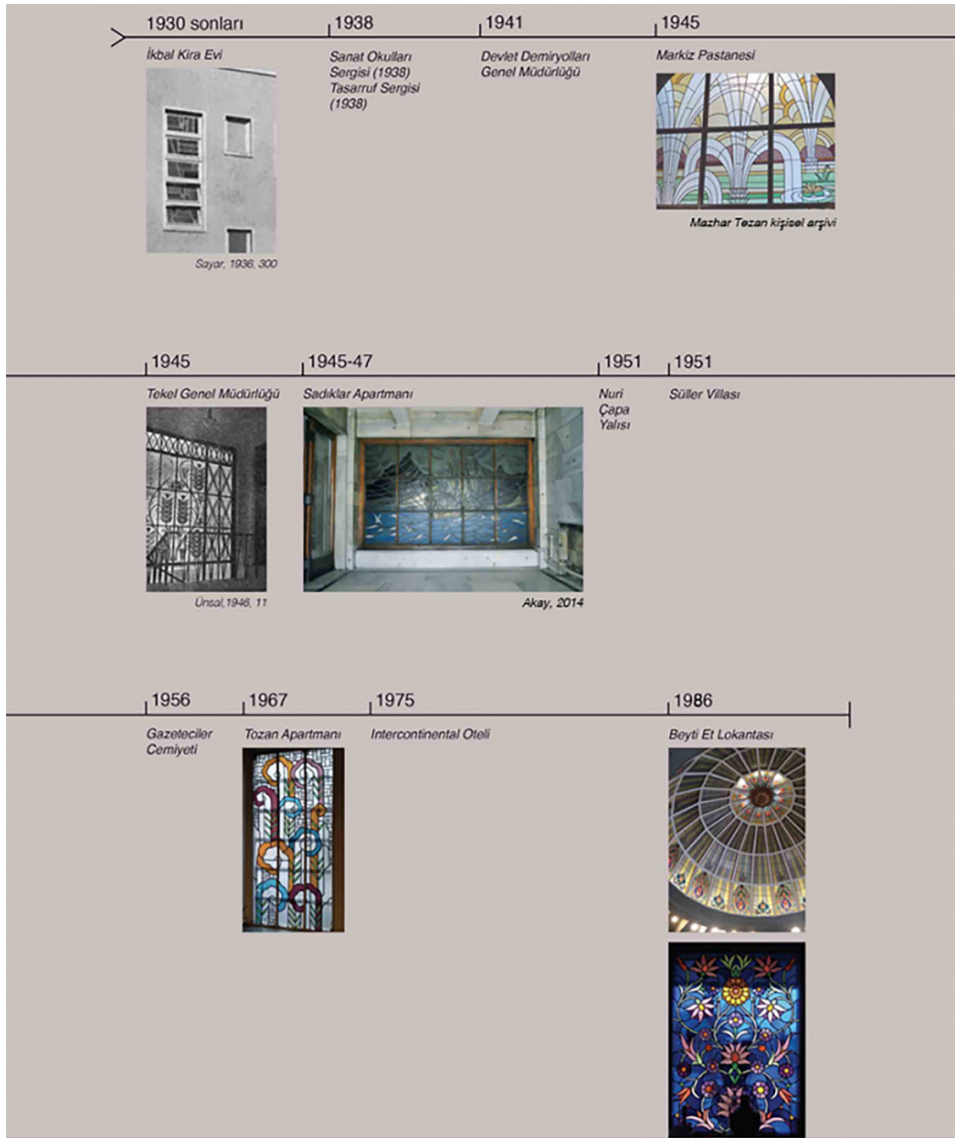
Resmor'un üretimlerinin çoğunu kurşunlu vitray tekniği ile yaptığı bilinmektedir (E. Özen, kişisel iletişim, 15 Mayıs 2021; Resim-5). Tabloda sanatçının eserleri, yıl ve bulunduğu yapının türü açısından sınıflandırılmıştır (Tablo-1).

Eserin gerçekleştiği proje	Proje Türü	Yıl
İkbal Kira Evi	Tekil konut	1930'lar
T.C.D.D. Genel Müdürlüğü Binası	Kamusal yapı	1939-1941
Markiz Pastanesi	Kafe, pastane	1945
Sadıklar Apartmanı	Apartman	1945-1947
Tekel Genel Müdürlüğü	Kamusal yapı	1945
Süller Villası	Tekil konut	1950
Nuri Çapa Yalısı	Tekil konut	1951
Gazeteciler Cemiyeti ⁸	Kamusal yapı	1956
Haydarpaşa Numune Hastanesi	Kamusal yapı	-
Tozan Apartmanı	Apartman	1967
Intercontinental Oteli	Otel	1975
Beyti Et Lokantası	Restoran	1970-1983

Mazhar Nazım Resmor, kariyerinin erken dönemlerinde, ülkenin bulunduğu ekonomik durum sebebiyle vitray alanında

üretim yapamadığı için geçimini sergi tasarımları ile sağlamıştır (E. Özen, kişisel iletişim, 15 Mayıs 2021).⁷ 1930'larda Kadıköy Bahariye Caddesi'ndeki, Zeki Sayar imzalı İkbal Kira Evi'nde yaptığı çalışma, sanatçının bilinen ilk vitray çalışması, aynı zamanda az sayıdaki soyutlamsından biridir. Resmor, 1930'lar pürist modernizminin vokabülerini sergileyen konutun merdiven sahanlığını aydınlatan açıklıkta, mavi ve yeşil renkli, eş olmayan geometrik formlarla çalışmıştır (Altan 2001, 12; Sayar 1936, 300; Resim-6). Dergide, vitrayların gece ve gündüzde etkisinin değişmesi ve modernist mimari stille uyumu vurgulanmıştır (Sayar 1936, 298).

Sanatçı, esas tanınırlığını, İstiklal Caddesi Passage Oriental'deki, eski Lebon Pastanesi'nin yerine açılan, Beyoğlu'nun kültür sanat hayatının önemli mekânlarından Markiz Pastanesi'ndeki eserlerine borçludur (Cezar 1991, 143; Üsdiken 1999, 143). Avendis Ohandis Çakır, Paris'teki kafelere benzeyen lokal açma fikriyle, 1940 yılında, mal sahibinden kiraladığı mekânı, 1942'de Markiz Pastanesi olarak işletmeye açmıştır (Gülersoy 1989, 20; Markiz Pastane Lokanta Şekerleme, Çay Salonu Bugün Açıldı 1942, 4). Çakır, 1945 yılında, mekânın iç tasarımını yenileme işinde, Dekoratör İbrahim Sarfiyef'i ve Ermeni Cezerliyan'ı görevlendirmiştir. (Gülersoy 1989, 20; Som 1972, 7). Resmor, vitray tasarımı yapmak için işverenle iletişime geçmiş ve herhangi bir ücret talep etmeden çalışmıştır (E. Eti, kişisel iletişim, 20 Mayıs 2021).

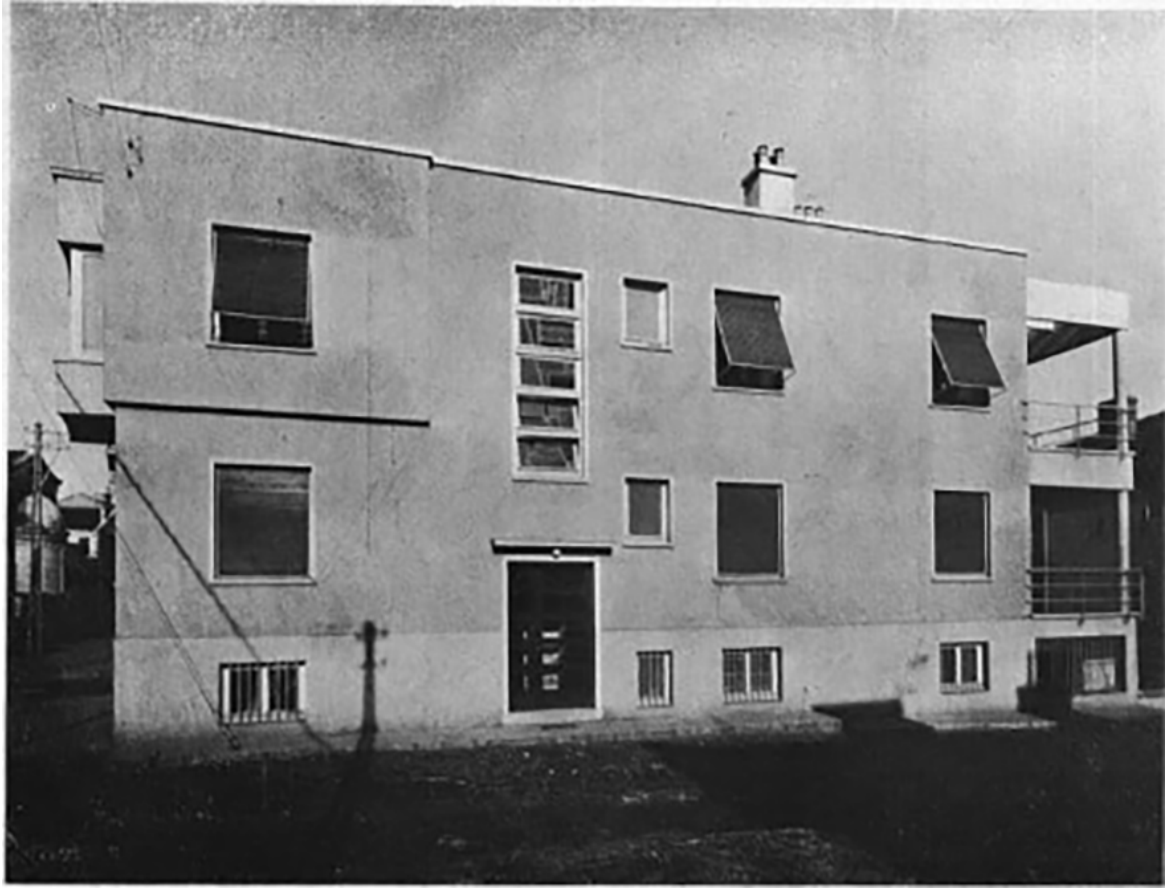


Resim-5 Eserlere ait zaman çizelgesi⁹

Mekânın iç dekorasyonunun baş unsuru, 1920'de, Avrupa'dan getirilen, J. A. Arnoux imzalı, Art-Nouveau üslubunda, kırdâ çiçekler arasında genç kızlar ve dört mevsimde doğanın farklı süreçlerinin betimlendiği fayans panolardır (Gülersoy 1989, 20). Vitraylar, mekânın XIX. yüzyıl katmanının kurduğu anlatıyı kuvvetlendirmek amacıyla, panolarla tema, renk ve biçim açısından tutarlılık oluşturacak biçimde tasarlanmıştır. Birbirinin aynı olan, doğâ betimlemesi temalı iki vitray çalışması, pastanenin pasaja bakan tarafındaki kemer biçiminde, ahşap doğramalı ve bölmeli açıklıkları kaplamaktadır (Aldaş 2019, 137). Nilüferler ve kemer biçiminde

bir yol izleyerek dökülen su hatlarının tasvir edildiği, yatay ve eğrisel çizgilerin ağırlıklı olduğu eserlerin stili, Prof. Dr. Afife Batur tarafından Art-Deco olarak belirlenmiştir (Batur 1993, 327, Resim-7).

9. Telif hakkı alınmayan materyale yer verilmemiştir. Sadıklar Apartmanı'nın fotoğrafı Zafer Akay tarafından çekilmiştir (Akay 2014) Kronolojik anlatım, grafik tasarımcı Erdem Bayrakçeken tarafından hazırlanmıştır.



Resim- 6 İkbal Kira Evi (Sayar 1936, 300)

10. Apartman, 2014 yılında Omurga Mimarlık tarafından restore edilerek otele dönüştürülmesi sürecinde, giriş holünde bulunan Mazhar Resmor'a ait vitrayın yeri değiştirilerek otel resepsiyonuna taşınmıştır (Sadıklar Apartmanı Restorasyon Projesi Raporu). Haziran 2021'de yapıda tadilatların yapıldığı görülmüştür.

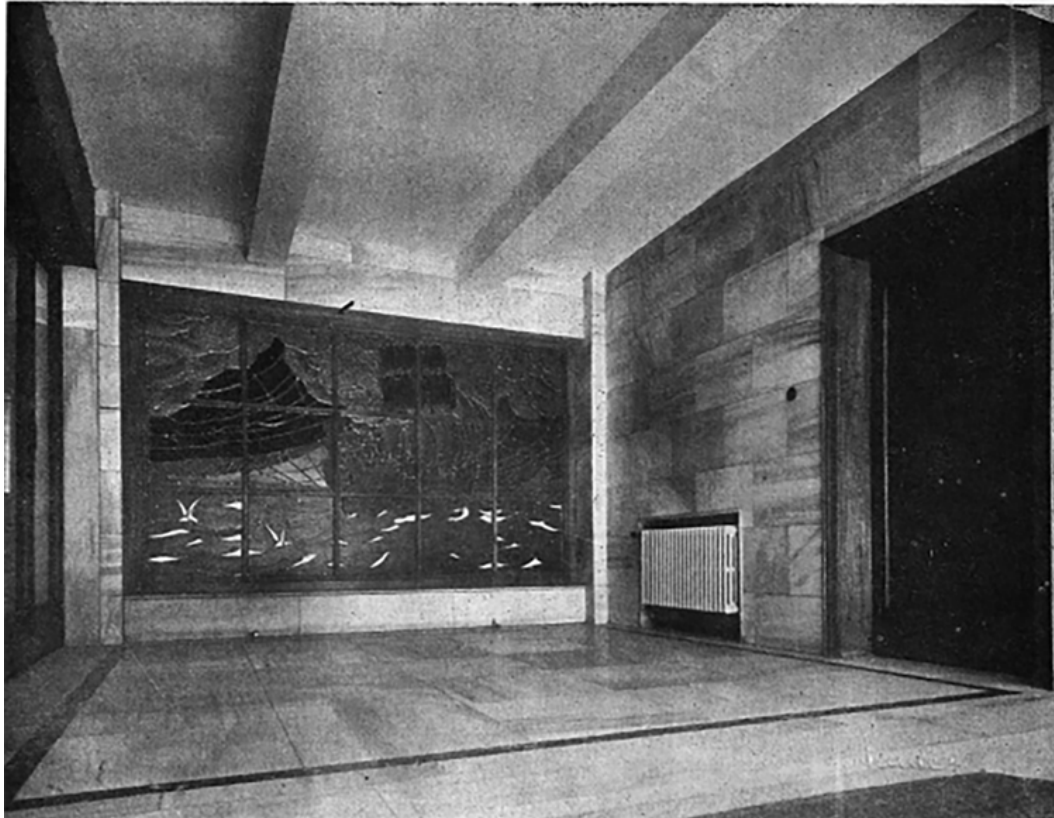
Mazhar Nazım Resmor'un Markiz Pastanesi'ndeki figüratif manzara kompozisyonu, diğer çalışmalarının üretiminde uzun yıllar etkili olmuştur. 1951 yılında, İzmir Karşıyaka'da Fahri Nişli imzalı Süller Villası'nda tasarladığı vitraylardan biri, Markiz Pastanesi'ndeki esere hâkim olan doğadan öğeler ve eğrisel formlar örüntüsünün devamlılığını göstermektedir (E. Esenalp'in N. Kilislioğlu ile kişisel görüşmesi 2014; Özkaban 2014, 160-163). Sanatçı, kentin önemli akslarından, Şişli'deki Halaskargazi Caddesi üzerinde bulunan, Emin Necip Uzman imzalı, deniz ticareti ile uğraşan Sadıkoğlu ailesine ait, nitelikli plan çözümü ve iç mekân tasarımlarıyla öne çıkan Sadıklar Apartmanı'nın giriş holünde bulunan çalışmasında, doğadan formların modüllere ayrılarak sunumunu, bu kez denizle ilişkili bir kompozisyon üzerinden tekrar ettirmiş ve merkezdeki sarı gemi figürünü vurgulamıştır (Anonim 2014; Mücevherat çalan hizmetçiyi adliyeye verdiler 1955, 2; Tanrıkulu 2018, 17; Uzman 1951, 97;

Resim-8).¹⁰

Resmor, 1930'lu yılların sonlarından itibaren, kamusal yapı için tasarımlar gerçekleştirmiştir. Behçet Ünsal tarafından Kabataş'ta deniz kıyısında bulunan mevcut deponun yenilenmesi ile yapılan Tekel Genel Müdürlüğü'ndeki (1945) eserlerinin, görsellerin sağladığı veriler ışığında, yapının gişe ve merdiven holünde bulunduğu anlaşılmaktadır (Ünsal 1946,5). Referanslardan yola çıkılarak özel makam katına çıkan merdivenin holünde konumlandığı tahmin edilen vitray çalışması, tütün yaprakları, üzüm ve eğrisel hatlardaki üzüm dalları figürleri ve de geometrik formların simetrik bir kurguda bir araya getirilmesi ile kurgulanmıştır (Resim-9).



Resim-7 Markiz Pastanesi'ndeki vitraylar (Mazhar Tezan kişisel arşivinden)



Resim-8 Resmor'un Sadıklar Apartmanı'ndaki eseri (Uzman 1951, 97)

Sadıklar Apartmanı Restorasyon Projesi Raporu. Haziran 2021'de yapıda tadilatların yapıldığı görülmüştür.

Resim- 9 Mazhar Resmor
imzalı vitray çalışması
(Ünsal 1946, 11).



11. Çalışmanın görseline ulaşılammıştır.
12. Resmor açısından Numune Hastanesi'nin bir önemi de eşinin hastanede gönüllü olarak hastabakıcılık görevini üstlenmiş olmasıdır (Yücel 2016).

Denize bakan seyir sofası ve giriş holünü birbirine bağlayan kolonatl dar ve uzun holün tavanını kaplayan vitray, iç içe konumlandırılmış dikdörtgen formların tekrarıyla tasarlanmıştır. Kaynakta tasarımın sanatçıya ait olup olmadığını aydınlatan veriler bulunamasa da, yapıda birden fazla vitray çalışması olması, tavadaki eserin

Resmor'un olduğunu düşündürmektedir. Sanatçı, Tekel Genel Müdürlüğü'nden önce kamu yapısı için vitray çalışmasını, Nafia vekâletinden Bedri Uçar tarafından tasarlanan, 1939-1941 yılları arasında inşa edilen, Devlet Demiryolları Umumi İdare Binası'nın holünün tavanında gerçekleştirmişti¹¹ (Aslanoğlu 1980, 91-92; Uçar 1941, 241). Ayrıca Resmor, Geç Osmanlı Dönemi'nde yapılmış Haydarpaşa Numune Hastanesi'nin¹² başhekimlik odası için "Hasta Adam" eserini tasarlamıştır (M. Tezan, kişisel iletişim, 14 Haziran 2021; Yavuz 1988, 131). Bir hastayı kollarından kavramış olan doktorun betimlendiği çalışmada, tıbbın iyileştirme, sıhhat verme misyonlarını ışık saçma metaforu üzerinden sembolize edildiği anlaşılmaktadır (Resim-10). Aynı yapıdaki, ön planda renkli kır çiçeği tarhlarının ve tıbbın sembolü olan birbirine düğüm olarak sarılmış yılan figürlerinin betimlendiği diğer çalışmasındaysa, ışık saçma üzerinden, şifa verme alegorisinin tekrar edildiği görülür (Resim-11).

Sanatçının, Sadıklar Apartmanı'ndaki çalışmasında, deniz ticareti ile uğraşan işveren kimliğinin denizde bir gemi figürü ile temsil edildiği; kamu yapılarında ise Tekel Genel Müdürlüğü ve Haydarpaşa Numune Hastanesi'ndeki tasarımlarında, kurumun yaptığı işle birebir ilişkili olan imgeler üzerinden anlatılar kurulduğu anlaşılmaktadır. Bu imgelerin, mekânın biriciklik kazanmasını sağladığı ve kullanıcının mekân algısını dönüştürdüğü



Resim- 10-11
Mazhar Resmor'un
Haydarpaşa
Numune
Hastanesi'ndeki
vitray çalışmaları
(Mazhar Tezan
kişisel arşivi)



söylenbilir.

Sanatçının diğer eseri, Teşvikiye'deki Hüsrev Gerede Caddesi'ndeki Tozan Apartmanı'nda bulunmaktadır. Yapıya bitişik olan, cephe karakteriyle apartmandan ayrılan iki katlı ve Mongeri imzasını taşıyan konut, 1920'de inşa edilmiştir (*Erten 2016, 69*). Tüccar ve Prens Sabahattin'in kâtipi görevlerinde bulunmuş Satvet Lutfi Tozan, villanın bitişigine, mimar Aristidi Passedois'in tasarladığı apartmanı yaptırmıştır. (*Felek t.y.; İnan ve Salman 2014, 112; Topuz 2017, 82*).

Resmor'un günümüze ulaşmış az sayıdaki çalışmasından biri olan eser, yapıya sonradan eklenen kütledeki giriş holünde, giriş cephesinde yer almaktadır. Üç dikey kayıtle bölümlenmiş, mavi ve sarı mor renkli çiçeği, bulutu anımsatan helezonlar, yapraklı dallar ve yatay dikey dikdörtgen örüntülerinden oluşan kompozisyon, holdeki mermer kaplı spiral merdivenin başlangıç hizasındaki ince uzun bir açıklığı kaplamaktadır (*Resim 12-13*).

Sanatçının 1970'lere kadar çiçek tasvirleri, doğadan tasvirler ve kontrast

oluşturacak renk dengeleri ile çalıştığı; figürleri oluşturan modüler örüntülerin ve tekrarının üretiminde etkili olduğu anlaşılmaktadır. Bu dönemden sonra, önemli büyük projelerde gerçekleştirdiği çalışmalar, geometrik formlar ve geleneksel figürlerin tekrarına dayalı kurgular olmalarıyla diğer üretimlerinden ayrılırlar. Az sayıdaki soyutlama çalışmasından birini, Intercontinental şirketi için, Taksim meydanı yakınında arazide, Rükneddin Güney ve Fatin Uran'ın birlikte tasarladığı, Kutlutaş Firması müteahhitliğinde, 1972-1975 yılları arasında inşa edilen Intercontinental Oteli için tasarlamıştır. (*Anonim 1972, 172-173; Durukal 1972, 6; Özkul 2016, 139-140*). Dönemine göre tam donanımlı ve lüks olan otel, etkinliklere ev sahibi olmasıyla İstanbul'un kültür sanat ve sosyal yaşantısı içinde önemli konumda olmuştur (*Anonim 1972, 180; Balse Birincioğlu Feridun Canbel Nişanlandılar 1978, 3; Haftanın Sanat Çizelgesi 1978, 6; Yılın Genç Kızı Yarışması*



Resim 12-13 Tozan Apartmanı'ndaki vitraylar (Kişisel çekim)

Yapıldı 1976, 1).

Mazhar Resmor'un vitray çalışması, otelin dekorasyonu için yapılacak sanat eserleri için 1974 yılında açılan yarışma sonucunda birinci seçilmiştir¹³ (*Inter-Continental İstanbul Otelini için Sanatçı İşleri Yarışması* 1974, 5; *Köprülü* 1977, 6-7; *Resim-14*). Mazhar Resmor'un otel için tasarladığı nonfigüratif vitray çalışması, zemin ve eksi birinci katta Selime Hatun Sokağı tarafındaki cephede, birincil nitelikteki merdiven holünün yüzeyinde bulunuyordu (*F. Uz, kişisel iletişim, 20 Haziran 2021*). Tasarım; geometrik formların tekrarı ve tekrarin içindeki farklılaşmalarla kurgulanmıştır. Mazhar Resmor'un çalışması, silindirik biçimli kolonla taşınan dairesel apliklerin ve spiral merdivenin görsel değerini pekiştirmektedir. Otelde uygulanması için yarışma ile belirlenen diğer eserler, sanat dünyasındaki önemli isimlerden Bedri Rahmi Eyüboğlu, Mustafa Aslıer, Ferruh Başağa, Mengü Ertel, Atilla Galatalı'nın imzasını taşımaktadır. Proje müellifi Fatin Uran, Abdurrahman Hancı, Yüksel Karapınar, Reşat Sevinçsoy ve Aydın Burteçene tarafından talep edilen, yapıdaki yerleri ve çeşitleri belirlenen sanat eserlerinin uygulanması için Kutlutaş Firması'ndan şantiye şefi Tali Köprülü görevlendirilmiştir (*Köprülü* 1977, 4, 6-7).

13. *Arkitekt* dergisinin telif hakları sebebiyle çalışmanın görseline yer verilememiştir. Derginin 1977 yılında yayınlanan 365. Sayısında görsellere ulaşılabilir.

Resim-14 Yarışmanın ilanı (*Inter-Continental İstanbul Otelini için Sanatçı İşleri Yarışması* 1974, 5)

Resmor'un son vitray çalışmaları, Beyti Et Lokantası'nın Şeref Salonu ve kubbeli salonunda bulunmaktadır (*Aşkın 2019; Orhun 1985, 4; Resim-15*). Yılmaz Sanlı, Haluk Üner ve Filiz Aksoy'un birlikte çalışarak, Florya'daki 3.000 m²'lik bir arazide tasarladıkları restoran, 1970-1983 yılları arasında inşa edilmiştir. Projenin işvereni ve günümüzde de mekânın işletmecisi, Beyti Güler, farklı uluslardan ve üst gelir seviyesinden insanlara Türk mutfağına ait lezzetleri servis etmeyi hedeflemiştir (*Aşkın 2019*). Beyti Güler'in inşaatında hiçbir masraftan kaçınmadığı için, malzeme kullanımı ve detay çözümleri ile öne çıkan yapı, Türk kültürüne ait öğelerin stilizasyonunu yansıtmaktadır (*Aşkın 2019; S. Aşkın, kişisel iletişim, 16 Haziran 2021*).

Sanatçı, Markiz'deki çalışmasına benzer şekilde, mevcuttan ve mekânsal referanslardan üretime başlama tutumunu sürdürmüş, Türk mimarisine ait elemanların yeniden yorumlandığı yapıda, milli kültür vurgusu taşıyan vitraylar üretmiştir. Şeref Salonu'nda tavanın dört yüzeyindeki ince uzun şerit biçimindeki açıklıklarda yaptığı çalışması, birbirine düğümlemiş mavi ve yeşil kurdelelerden ve düğüm noktalarındaki kırmızı formlardan oluşmaktadır. Ayrıca mekânın geniş açıklıklarında geleneksel Türk vitrayından etkiler taşıyan üç adet, mavi ve mor renklerin hâkim olduğu floral



kompozisyon tasarlamıştır (*Resim- 15-16-17*). Havuzlu Salon'da taşıyıcı elemanları ile dilimlere bölünmüş kubbenin açıklıklarında, geometrik formların ve geleneksel floral desenlerin tekrarına dayalı olarak yaptığı vitraylar, sadece yapay aydınlatma ile aydınlatılacak şekilde tasarlanmıştır (*Resim-18*). Vitrayların gerçekleşmesinde işverenin Türkiye'de vitraya uygun renkli cam bulunmadığı bir dönemde yaptığı girişimler önemli olmuş, çalışmaların malzemeleri, Beyti Güler tarafından, Belçika'ya yaptığı seyahatler sırasında satın alınarak temin edilmiştir (*H. Üner, kişisel iletişim, 20 Haziran 2021; S. Aşkın, kişisel iletişim, 16 Haziran 2021*). Bu bakımdan çalışma, aynı zamanda yapıdaki sanat eserinin gerçekleşebilmesinde işverenin tutumunun önemini vurgulamaktadır. Resmor, Beyti Et Lokantası'ndaki vitray çalışmalarını tamamlayamadan vefat ettiğinde, Erol Eti ve Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu'ndan asistanlar çalışmayı devralarak sonuçlandırmıştır (*G. Güner, kişisel iletişim, 29. Mayıs 2021*).

Devlet kurumları, özel şirketler ve şahıslar olarak farklı yelpazede işveren için üretimler yapan Mazhar Resmor'un, 1950 öncesi devlet kurumları; 1970 sonrası liberal ekonomik düzen içinde, daha büyük ölçekli özel sektör girişimlerinin projeleri için iş üretmesi, işveren kimliği ve sanatın yer aldığı yapıların, ekonomik dinamiklerle ilişkisini gözler önüne sermektedir. İstanbul'un yüksek gelirli zümresine ait konutlardaki üretimlerinin, 1930'lardan 1970'lere kadar, belli bir süreklilik gösterdiği söylenebilir (*Başkan t.y., 14; Erten 2016, 130-131*). Uğur Tanyeli'nin modern dönemde konutun ve iç mekân tasarımının, bireyin kendini tanımlama çabasını yansıttığı yorumundan hareketle, sanatçının konutlar için tasarladığı eserlerin, yüksek gelirli sınıfının kendi estetik zevki üzerinden, kimliğini tarifleme rolü üstlendiği söylenebilir (*Tanyeli 2004, 65*). Sanatçı, sanat mimarlık çalışmalarının görülmediği çok erken sayılabilecek yıllarda, İkbal Kira Evi için bir tasarım yapmıştır. Bu çalışmalar, ekonomik kırılmalar ve mekânsal üretim ilişkisini vurgulayan majör tarih anlatısını yeniden

Resim-15 Şeref Salonu'ndaki vitray çalışmaları (Fotoğraf, 23 Ocak 2019 tarihinde Beyti Güler'in izniyle Serra Aşkın tarafından çekilmiş ve Betonart dergisinin kaynakçada belirtilen sayısında, Serra Aşkın tarafından kaleme alınan Beyti Et Lokantası başlıklı makede yayımlanmıştır. Aşkın 2019)



okumaya ve bireyin kendi sermayesi ile majör kırılmalardan bağımsız, mimari ve sanatsal üretimler yapabilmesine öncü olma potansiyeli üzerine düşünmeye davet eder.

Mimarlık sanat birlikteliklerinin ivme kazandığı, 1950-60 aralığında, sanatçının eserlerinin neden seyrekleştiği aydınlatılmayı bekleyen bir soru işaretidir. Bu durum, seramik, heykel gibi diğer sanat

Resim 16-17 Şeref Salonundaki vitraylara ait detaylar (Kişisel çekim)



Resim-18 Kubbeli salondaki vitraylara ait detaylar (Kişisel çekim)



dallarına ait üretimlerin, mimaride baskın bir şekilde yer alması, diğer sanatların ikinci plana alınması ile açıklanabileceği gibi Türkiye'de cam imalatının yeterince gelişmemesi ile ilişkili olmalıdır. 1960'a kadar, özel sektör girişimindeki birkaç üretim tesisi dışında, Türkiye'nin en önemli cam üretim tesisi, İstanbul'da 1935 yılında açılan Paşabahçe Cam Fabrikası'dır (Kirman 1995, 5-6). Sözlü tarih çalışmaları, 1970'lerde dahi vitray üretimi için renkli cam üretilmediğini ortaya koymaktadır (E. Özen, kişisel iletişim, 15 Mayıs 2021; S. Aşkın, kişisel iletişim, 16 Haziran 2021). Hatta Resmor'dan daha genç kuşaktan vitray sanatçısı Şükriye Işık, camı 1970'lerde yıkılmakta olan köşklerden veya yurtdışına giden arkadaşları vasıtasıyla temin ettiğini ifade etmiştir (Işık t.y., 28). Malzemenin zor bulunması sebebiyle vitray, dönemde ancak çok ayrıcalıklı ve yüksek bütçeli projelerde uygulanabilmıştır.

Resmor'un vitrayları, mekân üretiminin farklı katmanlarını ve aktörlerini temsil etme özellikleriyle öne çıkmaktadır. Eserlerinin çoğunun, yapıların giriş veya ana sirkülasyon alanlarında konumlanmasından hareketle, Ezgi Yavuz'un "*An Aesthetic Response to an Architectural Challenge: Architecture's Dialogue with the Arts In Postwar Turkey*" başlıklı doktora tezinde diğer sanat çalışmalarını belirlediği, kullanıcıyı karşılama, mekânın başlangıcını belirtme ve referans verme ortak rollerini üstlendikleri söylenebilir (Yavuz 2015, 174-175, 177). Konumlarının kullanıcının mekânla ilk etkileşime girdiği anlarda imgeler yaratmış oldukları ve temsil gücünü pekiştirdiği düşünülebilir.

Resmor, sanatsal ortamda yerellik-evrensellik, Doğu- Batı ikiliklerinin farklı bağlamlarda ve anlamlarla tartışıldığı yıllarda, ağırlıklı olarak evrensel çizgide üretimler gerçekleştirmiştir (Bek 2007, 39).¹⁴ Sadece, 1970'ler sonrası bizzat hükümet tarafında da, sanatta milli değerlerin ön plana alındığı yıllarda, Beyti Et Lokantası'ndaki çalışması, dönemin atmosferini yansıtan şekilde, geleneksel vitray sanatına yakındır (Bek 2007, 43, 45). Çoğu figüratif olan eserleri içinde, İkbâl Kira Evi (1930'lar) ve Intercontinental Oteli'ndeki (1972-75) vitrayları soyut tasarım dili ile ayrılmaktadır. Çalışmalardaki yaklaşım farkları, dönemlerinin anlayışını yansıttıranın yanında, eserlerin üretiminde sanatçının özgürlüğü ve diğer aktörlerin etkisi arasındaki dengenin değişiminin de etkili olduğunu akla getirmektedir. Resmor'un vitraylarının büyük çoğunluğunun Art-Deco stilinde olması, sanatçının belli tasarım dili ile sınırlı kaldığını, üretimlerinin, Batı'daki biçim özgürlüğüne kavuşmadığını ortaya koymaktadır. Vitraydaki biçim özgürlüğü ve soyut tasarım diline, Ferruh Başağa, Devrim Erbil ve Neşet Günal tarafından yapılan çalışmalarla ulaşılacaktır (Anonim t.y.; Köksal t.y.; Yavuz 2015, 392).

Resmor'un eserlerinden sadece, Tozan Apartmanı, Beyti Lokantası, Markiz Pastanesi ve Gazeteciler Cemiyeti'ndekilerin günümüze kadar

kalabildiği anlaşılmıştır.¹⁵ Ayrıca, Markiz Pastanesi'nin 1976 yılında el değiştirilmesi ve orijinal haline uygun olmayan dönüşümünün talebi sürecinde, eserdeki dekorasyon öğelerinin mekânın olduğu şekliyle korunmasına yön verdiğinin altı çizilmelidir (Pekşen 1982, 1,11; Pekşen 1986, 7).

SONUÇ

Türkiye Modern Mimarlığında Bir Işıklı Cam Resmi Sanatçısı: Mazhar Nazım Resmor adlı çalışma, mimarinin ikincil aktörlerinden, vitray sanatının öncü ismi, Dekoratör Mazhar Nazım Resmor'un vitray çalışmalarının mimariyle olan ilişkisini değerlendirmeyi çıkış noktası olarak belirlemiştir. Sanatçının Paris'teki eğitimi ve Mauméjean Frères Vitray atölyelerinden kazandığı deneyimle ilişkili olarak, Türkiye'de modern vitray sanatını başlatmasında etkili olmuştur. Türkiye'de modern dönemde sanat ve mimarlık birlikteliklerinin içinde nispeten az yeri olan vitray sanatı, yaygınlaşmasını büyük ölçüde Resmor'a ve yetiştirdiği öğrencilere borçludur.

Vitray sanatı, köklü geçmişiyle, Türkiye modern mimarlığında, diğer sanat mimarlık ilişkilerinden daha erken bir tarihte, mimariyle beraber varlık gösteren bir sanat dalı olma niteliği kazanmıştır. Mekân için üretilen sanat çalışmaları, II. Dünya Savaşı sonrasına yoğunlaşırken Resmor'un 1930-45 arası vitray üretimleri olması bu durumu kanıtlamaktadır.

Mazhar Nazım Resmor'un kendi eserlerinde tasarımın el üretimine dönüşmesi süreciyle birebir ilişkili olan ve eğitimin belkemiğinin atölye çalışmalarının olduğu Beyoğlu Kız Olgunlaşma Enstitüsü ve Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu'nda eğitmen olarak çalışması, sanatçının üretime, uygulamaya ve deneyimlerini yeni nesillere aktarmaya verdiği önemi yansıtmaktadır. Sanat Okulları Sergisi'nde, üretim süreçlerini ve atölyeyi serginin parçası haline getirerek, yaratmanın dinamizmi ve canlılığını sergi mekânına taşımaya, bu durumun somutlaşmış hali olarak görülebilir. Yapılı çevrede sanat üretimini amaçlayan dekoratif resim bölümü mezunları ve eğitimcilerinin

14. Bu konuda ayrıntılı bilgi almak için SALT Araştırma tarafından dijital olarak basılan, Güler Bek Arat'ın yazdığı 1970-1980 Yılları Arasında Türkiye'de Kültürel ve Sanatsal Ortam başlıklı doktora tezine bakılabilir.
15. Markiz Pastanesi kapalı durumdadır.

mekânda uygulanan işleri bu hedefe ulaştığını göstermektedir. Kurumun eğitimci ve öğrencilerinin mekân için üretimlerini birlikte değerlendiren bir çalışma, mimari-sanat ilişkisi konusuna yeni bir açılım getirme potansiyeli taşıyacaktır.

Resmor'un malzeme sınırlamalarının olduğu ve vitray yapımına uygun camın henüz yurttan üretilmediği bir dönemde, yaratıcı çalışmalara imza atabilmesi önemlidir. Eserlerin büyük şehirlerde ve belli yapı türlerinde kısıtlı kalmasının sebebi, malzemenin kısıtlı ve pahalı olmasıyla ilişkili olarak değerlendirilebilir.

Sanatçının üretim alanında olan aktörlerin rolü ve sanatçının özgür dili arasındaki sınırlar yeterli arşiv belgesi olmadığı için net olarak ifade edilemese de, bazı çıkarımlara varılabilir. Vitraylarının figüratif ve peyzaj betimlemesi ağırlıklı oluşu, işverenler tarafından Markiz Pastanesi'ndeki vitrayların benzerinin talep edilmesi ile ilişkilendirilebilir. Özellikle, Süller Villası'ndaki vitrayın Markiz'dekine olan figüratif ve kompozisyonel benzerliği bu fikri pekiştirmektedir. Yarışma sonucu seçilen, Intercontinental Oteli için yaptığı soyut kompozisyon, yarışmanın bir erk tarafından belirlenen tasarım yaklaşımını yansıması sebebiyle, aslında sanatçının kendi tutumunu belirlemiyor olması muhtemeldir. Çalışmaları içinde, en erken tarihlilerden olan İkbâl Kiraevi'ndeki eseri, yayının belirttiği üzere, mimari stilin yalınlığı belirleyici olmuşken; yeterli arşiv belgesi olmadığı için seçimin sanatçının kendi yaklaşımı olup olmadığı belirlenememiştir. Resmor'un, Türk kültürünün yansıtılmasının ön planda olduğu Beyti Lokantası'nda İşveren Beyti Güler'in yönlendirmesiyle geleneksel vitray desenlerini yeniden yorumladığı net bir şekilde okunmaktadır.

Sanatçının tasarımlarını Zeki Sayar, Bedri Uçar, Behçet Ünsal, Emin Necip Uzman, Fahri Nişli'nin yapılarında gerçekleştirmiş olması, kurumdaki mimarlık eğitiminin sanat eğitimiyle ilişkisinin yansımaları olmasının yanında, Resmor'un Güzel Sanatlar Akademisi çevresinde tanınan bir isim olduğunu düşündürmektedir. Aynı

kurumdaki Dekoratif Sanatlar hocalarından Marie-Louis Süe ile ortak bir tiyatro dekoru çalışmasının olması bu durumu destekler niteliktedir. Resmor'un yaşadığı dönemde Galatasaray Lisesi mezunları arasında, Güzel Sanatlar Akademisi Mimarlık Bölümü'ne yönelmenin yaygın bir eğilim olduğu bilinmektedir. Dolayısıyla ilişki ağının, sanatçının da mezun olduğu Galatasaray Lisesi mezunu olma kimliği üzerinden kurulduğu tahmin edilebilir.

Mazhar Resmor'un vitray sanatını, modern dönemde yeni bir bağlam çerçevesinde mekânı, yeni anlatılar kurma misyonunu sürdüreceği biçimde gerçekleştirdiği ve eserlerine yapının üretim ağıyla ve mekânın taşıdığı özelliklerle ilişkili katmanları vurgulayan bir temsil sahnesi gibi davrandığı anlaşılmaktadır. Sanatçı, II. Dünya Savaşı öncesinde, Markiz Pastanesi ve İkbâl Kiraevi'nde mekânın ruhuna ve mimari stile uygun davranmıştır. 1950'lerde verdiği eserlerin anlatı kurma odağında olması, salt işlev ağırlıklı mimari yaklaşımın eleştirildiği, kurgunun ve söylemin ön plana geçtiği yaklaşımın habercisidir. Bu noktada, Resmor'un 1950'li yıllarda verdiği eserler, dünyadaki mimari gelişmelerle paralellikler taşımaktadır.

Mimarlık tarihi alanında, üretimin temel aktörü olarak mimarın vurgulanışı, mimari üretime katılan diğer aktörleri gölgede bırakmakta ve olası farklı okumaları baskılamaktadır. Resmor'un mimaride yaptığı çalışmaları, dönemin mimari üretimini, malzeme ve detay bağlamında anlama konusunda ipuçları sağlamakta; dekorasyon ve mimaride sanat kullanımına biçilen rolü ve dekoratör kimliğini anlamlandırma açısından önem taşımaktadır. Sanatçıya ait eserlerin büyük çoğunluğunun korunamamış olması, eserleri belgelemenin ve ilgili bilgiyi aktarmanın önemini bir kez daha vurgulamaktadır.

KAYNAKÇA

- Ak, B. (2008). *Sanat ve Tasarım Eğitiminde Tatbiki Güzel Sanatlar Okulu Gerçeği* [Yüksek lisans tezi]. Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Akay, Z. (2014). Facebook. <https://www.facebook.com/photo/?fbid=10202038426014633&set=oa.579229875498454> (Erişim 20.06.2021)
- Aldaş, C. (2019). *Galata ve Pera'nın Sosyo-Kültürel Değişimi Bağlamında Şark Aynalı Pasajı ve Markiz Pastanesi'nin İç Mimari Analizi* [Yayınlanmamış yüksek lisans tezi]. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Alemdar, Z. Y. (2009). *Mimarlıkta Anlatı Olarak İmge* (Yayın numarası 10053) [Doktora Tezi İTÜ]. Fen Bilimleri Enstitüsü, Polen - İTÜ Akademik Açık Arşiv.
- Alkım, B. E. (2004). İngiliz Neo Gotik Mimarlığının Doğuşu ve Gotik Yazınla İlişkisi, *Çankaya University Journal of Humanities and Social Sciences*, 11 (2), 239-252.
- Allen, J. (2012). Stained Glass and the Culture of the Spectacle, 1780–1862, *Visual Culture in Britain*, 13 (1), 1-23. <https://doi.org/10.1080/14714787.2012.641778>
- Altan, T. E. (2001). Zeki Sayar, Türkiye'de mimarlığın profesyonelleşme sürecinde bir mimar, *Mimarlık Dergisi*, (300), 14-22.
- Altın Şahinoğlu Z. R. (2014). Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu Dekoratif Resim Bölümü Eğitiminin Seçilmiş Sanatçılar Üzerinden Tuval Resmindeki Malzeme Kullanımına Etkisi, *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 5, 55 - 65. DOI: 10.17490/Sanat.201559170
- And, M. (1983). *Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Ankara'da Bir Sergi Sanat Okulları Sergisinde Çok Güzel Eserler Var (1938, 10 Haziran). *Akşam*, ss.6
- Anonim (2014). *Sadıklar Apartmanı Rölöve- Restitüsyon-Restorasyon Projeleri*. Studio Vertebra. <https://studiovertebra.com/Project/Vertebra/141/Sad%C4%B1klar-Apartman%C4%B1> (Erişim 29.05.2021)
- Anonim (1938). San'at Okulları Sergisi, *Arkitekt*, (91), 187-190.
- Anonim (1972). Inter - Continental İstanbul Hoteli Projesi. *Arkitekt*, (348), 172-181.
- Anonim (1977). Kaybettığımız Değerler Dekoratör Mazhar Resmor'u Kaybettik *Arkitekt*, (367),107.
- Anonim (2015). *Focus les Vitraux de L'atelier Mauméjean*, Haut-Béarn, Vallée D'Orsal, Imprimerie Charont. 20 Mart 2021 tarihinde <https://bibliothequenumerique.pyreneesbearnaises.fr/> adresinden erişildi.
- Anonim (t.y.) *Mauméjean (famille)*. Bnf Data. <https://data.bnf.fr/16974796/maumejean/> (Erişim 20.06.2021)
- Anonim (t.y.). *Vitraylar*. Devrim Erbil. <https://www.devrimerbil.com/vitraylar/> (Erişim 29.05.2021)
- Aslanoğlu İ. (1980). *Erken Cumhuriyet Dönemi. Mimarlığı, 1923-1938*, Ankara: ODTÜ. Mimarlık Fakültesi Basım İşliği.
- Aslier, M. (2008). *Tatbiki'den Güzel Sanatlar Fakültesi'ne Değişimin Eksenleri Temel Sanat Eğitimi ve Önemi*. N. Erkmen, İ. D. İlgin (Der.), Bauhaus Ekolü Işığında Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu ve Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nin Dünü- Bugünü 50 yıl Etkinlikleri, İstanbul: Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi.
- Aşkın, S. (2019). Beyti Et Lokantası, *Betonart*, (60) 15 Mart 2021 tarihinde <https://www.pressreader.com/turkey/betonart/20190313/281526522376423> sitesinden erişildi.
- Ateş, S. (2009). Tunalı Hilmi Bey: Osmanlı'dan Cumhuriyet'e bir aydın, 5 Mayıs 2021 tarihinde <https://books.google.com.tr/> sitesinden erişildi.
- Balse Birincioğlu Feridun Canel Nişanlılar (1978, 24 Haziran). *Cumhuriyet*, ss.3.
- Başkan, S. (t.y.). İstanbul'un Yalı Köşk ve Kasırları (Taha Toros Arşivi 584828)
- Batur, A. (1993). *Art Deco, Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, (Cilt.1 , ss. 326,327). İstanbul, Kültür Bakanlığı.
- Bek, G. (2007). *1970-1980 Yılları Arasında Türkiye'de Kültürel ve Sanatsal Ortam*. (Dijital yayın). SALT Online. <https://saltonline.org/media/files/1970-80-yillar-arasinda-turkiyede-kulturel-ve-sanatsal-ortam-1.pdf>
- Bulat, S., Bulat, M., ve Aydın, B. (2014). Bauhouse Tasarım Okulu, *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 18 (1), 105-120.
- Cezar, M. (1991). *XIX. Yüzyıl Beyoğlusu*. İstanbul: Ak Yayınları Kültür ve Sanat Kitapları.
- Coşgun, K. (t.y.). Mazhar Nazım Resmor 16 Kasım 2022 tarihinde <https://www.karikaturculerderneği.com/onculerimiz/mazhar-nazim-resmor/> ardesinden erişildi.
- Çınar, D. (1938, 13 Aralık). Bütün Türkiye Bir Bahçe İçinde. *Akşam*, ss.8.
- Devlet konservatuarı tiyatro talebesinin parlak bir temsilci (1940, 12 Ocak). *Ulus*, ss.1-5.
- Durukal, H. (1972, 7 Ocak). İstanbul Intercontinental Oteli 1975 Başında Hizmete Girecek. *Milliyet*, ss.6.
- Erkmen, N. (2008). *Önsöz*, N. Erkmen, İ. D. İlgin (Der.), *Bauhaus Ekolü Işığında Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu ve Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nin Dünü- Bugünü 50 yıl Etkinlikleri*, (11-13) İstanbul: Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi.
- Eroğlu, Ö. (1997). *Resim Sanatı : Tarihsel Anahatlar, Terminoloji, Sanatçılar*.Bursa: Özsan.
- Erten, Ö. İ. (2016). *Şişli'de Bir Konak ve Mongeri*. İstanbul: Bozlu Sanat.
- Eryılmaz, A. (2007). *Çağdaş Sanatta Mekansal Öğe Olarak Cam* [Sanatta Yeterlilik Tezi, Marmara Üniversitesi]. Güzel Sanatlar Enstitüsü, ProQuest Dissertations & Theses Global.
- Esenalp, E. C. (2016). *Documentation and Interpretation of Modern Housing Stock in Karşıyaka - İZMİR 1948-1965*. [Yüksek Lisans Tezi, Yaşar Üniversitesi].Yaşar Üniversitesi Dspace.
- Esmer, H. (1996). *Işıklı Cam Resmi (Vitrav)* [Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi]. Sosyal Bilimler Enstitüsü. eArşiv@Anadolu.
- Felek, B.(t.y.) Esrar-engiz adam: Satvet Lutfi Bey! , Geçmiş Zaman Olur ki (Taha Toros Arşivi 583947)
- Frenzel, G.(1985). The Restoration of Medieval Stained Glass, *Scientific American*, 252 (5), 126-137. https://www.jstor.org/stable/24967643#metadata_info_tab_contents
- Galatasaray 50 Yaşında 50 Yılın Şampiyon Atletleri. (1956, 17 Mart). *Cumhuriyet*, ss.6.
- Gülersoy, Ç. (1989, 13 Kasım). Markiz. *Cumhuriyet*, ss.20.
- Haftanın Sanat Çizelgesi. (1978, 03 Temmuz). *Cumhuriyet*, ss.6.

- Hayward, J. (1971). *Painted Glass, Bulletin, The Metropolitan Museum of Art*. December-January, JSTOR. 20 Mayıs 2021 tarihinde <https://www.metmuseum.org/> adresinden erişildi.
- İlgin, İ. D. (2020). DTGSYO+MUGSF = BELLEK Bauhaus'un 100. Kuruluş Yılında Devlet Tatbiki Sanatlar Yüksek Okulu ve Marmara Güzel Sanatlar Fakültesine İnsan, Eğitim, Mekan Bağlamında Bakış, *Mimar.ist*, 66, 101-106.
- Inter- Continental İstanbul Otelini için Sanatçı İşleri Yarışması (1974, 6 Aralık). *Cumhuriyet*, ss.5.
- İşık, Ş. (ty.). *Vitray Sanatı Üzerine*. 23 Haziran 2021 tarihinde <https://core.ac.uk/download/pdf/80960693.pdf> adresinden erişildi.
- İki Kadın Sanatçı Bir Arada, Pajonk'un Resim İşik'in Vitray Sergisi (1985, 26 Şubat). *Milliyet*, ss.8.
- İnan, Z., ve Salman, Y. (2014). Tozan Apartmanı, N. Kulözü, F. Z. Çakıcı, F. Uzunboy (Ed.), *Docomomo Türkiye Mimarlığında Modernizmin Yerel Açılımları X. Poster Sunuşları Bildiri Kitabı*, 2014 içinde, (ss:112), Atatürk Üniversitesi Mimarlık ve Tasarım Fakültesi. <http://www.docomomo-tr.org/etkinlikler/poster-sunuslari/turkiye-mimarliginda-modernizmin-yerel-acilimlari-x-2014-erzurum>
- İngiliz Velihtına Gönderilen Hediyeler (1947, 19 Kasım). *Akşam*, ss. 1,2.
- İş Bankası Kumbarası Var (1937, 12 Ağustos). *Akşam*, ss. 13.
- Kısa Haberler (1952, 23 Temmuz). *Milliyet*, ss.2.
- Kız Enstitüsü Öğretmenlerinden Terfi Edenler (1943, 28 Ağustos). *Vakit*, ss. 4.
- Kirman H. (1995). *Cam Sanayiinin Türk Ekonomisindeki Yeri*. T.C.Başbakanlık Devlet Planlama Teşkilatı Müsteşarlığı. 9 Ağustos 2022 tarihinde <https://sbb.gov.tr/wp-content/uploads/2018/11/HasanKirman.pdf> adresinden erişildi.
- Köksal, A. (ty.). *Ferruh Başağa'nın soyutlamaları*, Taha Toros Arşivi, 528637 numaralı belge.
- Köprülü, T. (1977). İntercontinental Hotel'inin Sanat Yapıtları, *Arkitekt*, (365), 4-7.
- Kranias, K. (2015). Canadian Innovator in Modern Architectural Stained Glass: Marcelle Ferron. *Journal of The Society For Study of Architecture in Canada*, 40 (2), 3-10.
- Manueté, B. (2012). « Flambe ! Illumine ! Embrase ! » *La Place de la Manufacture de Vitrail et Mosaïque d'art Mauméjean Dans le Renouveau des Arts Industriels Franco-Espagnols (1862-1957)* [Doktora tezi, Université de Pau et des Pays de L'Adour École Doctorale]. HAL Science Ouverte.
- Maral, O. (1970). *Işıklı Cam Resmi Vitray*. İstanbul: Karaca Basımevi.
- Markiz Pastane Lokanta Şekerleme, Çay Salonu Bugün Açıldı (1942, 15 Mayıs). *Cumhuriyet*, ss.4.
- McLeod, M. (1989). Architecture and Politics in the Reagan Era: From Postmodernism to Deconstructivism, *Assemblage*, 8, 22-59.
- Mücevherat çalan hizmetçiyi adliyeye verdiler (1955, 31 Ekim). *Milliyet*, ss.2.
- Anonim (1939). 1939 İzmir Beynelmillel Fuarı, *Arkitekt*, (105-106), 198-207.
- Orhun, C. (1985, 22 Eylül). Beyti, *Milliyet Gazetesi eki Renk*, ss.4.
- Ödekan, A. (1997). Vitray. *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, (Cilt 3, ss.1887) Yapı Endüstri Merkezi: İstanbul.
- Özkaban, F. (2014). *Modern Mimarlık Mirasının Korunması Sorunsalı: İzmir Konut Mimarlığı Örneği* [Yayınlanmamış Doktora Tezi]. Dokuz Eylül Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Özkuş, C. (2016). *Cumhuriyet Dönemi İstanbul Mimarlığında Rüknettin Güney* [Yayınlanmamış yüksek lisans tezi]. İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Pekşen, Y. (1982, 25 Ekim). Markiz Pastanesi yeni sahibinin başında dert oldu, *Cumhuriyet*, ss. 1,11.
- Pekşen, Y. (1986, 21 Ağustos). Markiz Çürümeye Devam, *Cumhuriyet*, ss.7.
- Raguin, V. C. (1990). Revivals, Revivalists, and Architectural Stained Glass, *Journal of the Society of Architectural Historians*, 49 (3) , 310-329. https://www.jstor.org/stable/990521#metadata_info_tab_contents
- Resmor, M. N. (1938). Tasaaruf Sergisi, *Arkitekt*, (96), 355-358.
- Sadıklar Apartmanı Restorasyon Projesi Raporu (Şişli Belediyesi İmar Kalemi Arşivi)
- SALT Dijital Arşiv.
- Sanat Yarışması (1959, 26 Ocak). *Milliyet*, ss.4.
- Satı, A. N. (2005). *Mekânda Öyküleştirme* [Yüksek Lisans Tezi, İTÜ]. Fen Bilimleri Enstitüsü, Polen - İTÜ Akademik Açık Arşiv.
- Sayar, Z. (1936). İkbal Kira Evi, *Arkitekt*, (70-71), 297-300.
- Som, D. (2004, 5 Ocak). Markiz Müşterisini Arıyor, *Cumhuriyet*, ss.7.
- Tanrıkulu, G. (2018). *Bir konut mimarı olarak Emin Necip Uzman* [Yayınlanmamış yüksek lisans tezi]. İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Tanyeli, U. (2004). *İstanbul 1900-2000 Konutu ve Modernleşmeyi Metropolden Okumak*. Ofset Yapımevi.
- Tanyeli, U. (2020). *Yıkarak Yapmak*. Metis Yayıncılık.
- TGSYO Tanıtım Kitapçığı, (ty.), TGSYO.
- Topuz, H. (2017). *Bir Zamanlar Nişantaşı'nda*. Remzi Kitabevi.
- Turan, G. (2005). *Türkiye'de Erken Cumhuriyet Dönemi Zanaat Ve Endüstri Üretiminde Tasarım* (Yayın numarası 402022001) [Doktora Tezi İTÜ]. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Polen - İTÜ Akademik Açık Arşiv.
- Turani, A. (1998). *Sanat Terimleri Sözlüğü*. Remzi Kitabevi.
- Türk İşleme Sanatı Sergisi Londra'da Açılacak Serginin Hazırlıkları Tamamlandı (1949, 8 Haziran). *Akşam*, ss. 3.
- Uçar, B. (1941). D.D.Y Umumi İdare Binası, *Arkitekt*, (131-132), 241-247.
- Uzman, E. N. (1951). Sadıklar Apartmanı, *Arkitekt*, (233-234-235-236), 94-97.
- Ünsal, B. (1946). Tekel Genel Müdürlüğü Binası, *Arkitekt*, (169-170), 5-13.
- Üsdiken, B. (1999). *Pera'dan Beyoğlu'na: 1840-1955*. Akbank.
- Yapı Kredi Bankası'nın afiş müsabakasında birinciliği kazanan afiş (1951, 16 Ocak). *Milliyet*, ss.3.
- Yavuz, E. (2015). *An Aesthetic Response to an Architectural Challenge: Architecture's Dialogue with the Arts in Postwar Turkey* [Doktora Tezi ODTÜ]. Fen Bilimleri Enstitüsü, OpenMETU.
- Yavuz, Y. (1988). Batılılaşma Döneminde Osmanlı Sağlık Kuruluşları. *ODTÜ MFD 8 (2)* 123-142.

Yılın Genç Kızı Yarışması Yapıldı (1976, 13 Temmuz).
Milliyet, ss.1.

Yücel, H. C. (2016). *Mazhar Resmor*. 2 Mayıs 2021 tarihinde <https://adalidergisi.com/cms/2010-2019/2016/sayi-132-haziran-2016/makale/1375/mazhar-resmor> adresinden erişildi.