

TÜRKİYE'DE MODERN MOBİLYA TASARIMININ
GELİŞİMİ: ÖNCÜ MOBİLYA TASARIMCILAR
ÜZERİNE BİR ANALİZ

Seda CANOĞLU

YÜKSEK LİSANS TEZİ
İçmimarlık Anasanat Dalı
Danışman: Yrd. Doç. Füsun CURAOĞLU

Eskişehir
Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü
Mart 2012

TÜRKİYE'DE MODERN MOBİLYA TASARIMININ GELİŞİMİ: ÖNCÜ MOBİLYA
TASARIMCILAR ÜZERİNE BİR ANALİZ

Seda CANOĞLU

YÜKSEK LİSANS TEZİ
İçmimarlık Anasanat Dalı
Danışman: Yrd. Doç. Füsun CURAOĞLU

Eskişehir
Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü
Mart 2012

ÖZ**Yüksek Lisans Tezi****TÜRKİYE'DE MODERN MOBİLYA TASARIMININ GELİŞİMİ: ÖNCÜ MOBİLYA
TASARIMCILAR ÜZERİNE BİR ANALİZ****Seda CANOĞLU****İçmimarlık Anasanat Dalı****Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ocak 2012****Danışman: Yrd. Doç. Füsun CURAOĞLU**

Bu tez çalışmasında Türkiye'de modern mobilya tasarımının gelişimi konu alınmıştır. İlk olarak Dünyada modern mobilya tasarımının gelişimi tarihsel zaman aralığında incelenmiş, elde edilen veriler ışığında Türkiye'de modern mobilya tasarımı etkileyen akımlar ve öncü tasarımcılar incelenmiştir. Tez kapsamında Türkiye'de mobilya tasarımında "öncü birinci kuşak tasarımcılar" olarak tanımlanan Yılmaz Zenger, Aziz Sarıyer, Faruk Malhan ve Adnan Serbest'in tasarım anlayışları, tasarım süreç ve yöntemleri, Türkiye'de Mobilya Tasarımının Gelişimi ve Günümüz Mobilya Tasarımı başlıkları çerçevesinde değerlendirmeler yapılmıştır. Daha sonra da Türkiye'de geçmişten günümüze mobilya tasarımının gelişim süreci öncü mobilya tasarımcıları olarak tanımlanan birinci kuşak mobilya tasarımcıları üzerinden değerlendirerek durum tespiti yapılmıştır.

ABSTRACT**Master of Fine Arts Thesis****THE DEVELOPMENT OF MODERN FURNITURE DESIGN IN TURKEY: AN
ANALYSIS ON THE LEADING FURNITURE DESIGNERS****Seda CANOĞLU****Interior Design Arts Program****Anadolu University Graduate School of Fine Arts, Nisan 2011****Supervisor: Assist.Prof.Fusun CURAOĞLU**

The subject of this thesis is the development of modern furniture design in Turkey. First, the development of modern furniture design was examined in the historical time period. Then, in the light of the gathered data, modern furniture design in Turkey was evaluated within the scope of the leading furniture designers and the trends that affect. Within the scope of thesis, Yılmaz Zenger, Aziz Sarıyer, Faruk Malhan and Adnan Serbest who were defined as a first generation leading furniture designers of Turkey, was evaluated with in the frame of the headings such as design concepts, design processes and methods, development of furniture design in Turkey. Finally, the development process of furniture design in Turkey was evaluated with the first generation leading furniture designers.

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

Seda CANOĞLU' nun "Türkiye' de Modern Mobilya Tasarımının Gelişimi: Öncü Mobilya Tasarımcılar Üzerine Bir Analiz" başlıklı tezi 14 Mart 2012 tarihinde, aşağıdaki jüri tarafından Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca, İç Mimarlık Anasanat Dalı Yüksek Lisans tezi olarak değerlendirilerek kabul edilmiştir.

İmza

Üye (Tez Danışmanı) : Yrd. Doç. Füsun CURAOĞLU

Üye : Yrd. Doç. Dr. Özlem MUMCU UÇAR

Üye : Prof. Dr. Müge BOZDAYI

Prof. Sıdıka Sibel SEVİM
Anadolu Üniversitesi
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

ÖNSÖZ

Bu tez çalışması süresince desteklerini esirgemeyen değerli bilgileriyle bana yol gösteren tez danışmanım Yard. Doç. Füsun Curaoğlu'na teşekkürü borç bilirim.

Tez çalışmamın gerçekleşmesinde önemli katkıları olan Aziz Sarıyer, Adnan Serbest ve Yılmaz Zenger'e teşekkürlerimi sunarım.

Yardım ve katkılarından dolayı değerli hocam Yard. Doç. Faruk Atalayer'e teşekkür ederim.

Tüm hayatım boyunca büyük özveri ve inançla beni destekleyen aileme teşekkür ederim.

Seda CANOĞLU

İÇİNDEKİLER

	Sayfa
ÖZ	ii
ABSTRACT	iii
JÜRİ VE ENSİTÜ ONAYI	iv
ÖNSÖZ	v
ÖZGEÇMİŞ	vi
İÇİNDEKİLER	vii
TABLolar LİSTESİ	x
RESİMLER LİSTESİ	xi
1. GİRİŞ	1
2. 1950'LERDEN GÜNÜMÜZE DÜNYADA MOBİLYA TASARIMININ GELİŞİMİ	3
2.1. 1950'ler ve sonrası.....	3
2.1.1. İkinci Dünya Savaşı ve Sonrası.....	3
2.1.2. Dünya Savaşlarının Tasarıma Etkileri	4
2.2. 1950'lerde Dünya'da Mobilya Tasarımı	5
2.2.1. Avrupa'da Mobilya Tasarımı.....	7
2.2.2. Amerika'da Mobilya Tasarımı.....	15
2.2.3. Uzak Doğu'da mobilya Tasarımı	23
2.3. 1960'larda Dünya'da Mobilya Tasarımı	25
2.3.1. Avrupa'da Mobilya Tasarımı.....	33
2.3.2. Amerika'da Mobilya Tasarımı.....	41
2.3.3. Uzak Doğu'da Mobilya Tasarımı	42
2.4. 1970'lerde Dünya'da Mobilya tasarımı	44
2.4.1. Avrupa'da mobilya tasarımı	47
2.4.2. Amerika'da mobilya tasarımı	51
2.4.3. Uzak Doğu'da Mobilya Tasarımı	52
2.5. 1980'lerde Dünya'da Mobilya Tasarımı	53
2.5.1. Avrupa'da Mobilya Tasarımı.....	56



2.5.2. Amerika'da Mobilya tasarımı	58
2.5.3. Uzak Doğu'da Mobilya Tasarımı	59
2.6. 1990'lerden Günümüze Dünyada Mobilya Tasarımı	60
3. 1950'LERDEN GÜNÜMÜZE TÜRKİYE'DE MOBİLYA TASARIMINA ETKİ EDEN AKIMLAR VE TASARIMCILAR.....	65
3.1. 1950'lerde Türkiye'de Mobilya ve Mobilya Tasarımcıları.....	65
3.1.1. 1950 Öncesi Dönem	65
3.1.1.1. Cumhuriyet Öncesi Dönem	66
3.1.1.2. Cumhuriyetin İlanından Sonraki Dönem.....	70
3.1.2. 1950-1960 Yılları Arası.....	76
3.1.2.1. Karemetal Grubu ve Metal Mobilyalar	80
3.1.2.2. Moderno: Fazıl Aysu, Baki Atar.....	89
3.2. 1960'larda Türkiye'de Mobilya ve Mobilya Tasarımcıları.....	91
3.2.1. İnterno; Yıldırım Kocacıklıoğlu ve Turhan Uncuoğlu	93
3.2.2. MPD; Azmi ve Bediz Koz	96
3.2.3. Galeri Milar; Selçuk Milar	98
3.2.4. Şark Mobilya; Ali İhsan Şark	98
3.3. 1970'lerde Türkiye'de mobilya ve mobilya tasarımcıları.....	99
3.3.1. Yılmaz Zenger.....	101
3.3.2. Aziz Sarıyer; Derin Design	103
3.3.3. Faruk Malhan; Koleksiyon	106
3.3.4. Adnan Serbest; Adnan Serbest Mobilya.....	109
3.4. 1980'lerden Günümüze Türkiye'de mobilya ve mobilya tasarımcıları	110
3.4.1. Bireysel Yaklaşımlar.....	114
4. ÖZGÜN ÇALIŞMA: TÜRKİYE'DEKİ ÖNCÜ MOBİLYA TASARIMCILARI ÜZERİNE BİR ANALİZ	116
4.1. Öncü Mobilya Tasarımcıları ve Tasarım Anlayışları.....	116
4.2. Tasarım Süreç ve yöntemleri	126
4.3. Türkiye'de Mobilya Tasarımının Gelişimi ve Günümüzdeki Durumu	

Üzerine Görüşleri	134
4.4. Bölüm Değerlendirmesi	143
5. SONUÇ VE DEĞERLENDİRME	145
KAYNAKÇA.....	152
EK-1 Görüşme Soruları.....	159
EK-2 1950'lerden Günümüze Dünyada Mobilya Tasarımının gelişimi zaman çizelgesi	160
EK-3 1950'lerden Günümüze Türkiye'de Mobilya Tasarımının gelişimi zaman çizelgesi	161
EK-4 1950'lerden Günümüze Dünyada Mobilya Tasarımının gelişimi zaman çizelgesi ve mobilya tasarım örnekleri.....	162
EK-5 1950'lerden Günümüze Türkiye'de Mobilya Tasarımının gelişimi zaman çizelgesi ve mobilya tasarım örnekleri.....	163

TABLolar LİSTESİ

Tablo 1. 1950’de dünyada mobilya tasarımının gelişimi	25
Tablo 2. 1960’larda dünyada mobilya tasarımının gelişimi	44
Tablo 3. 1970’lerde dünyada mobilya tasarımının gelişimi	53
Tablo 4. 1980’lerde dünyada mobilya tasarımının gelişimi	60
Tablo 5. 1990’lardan günümüze dünyada mobilya tasarımının gelişimi	64
Tablo 6. 1950’lerde Türkiye’de mobilya tasarımının gelişimi	79
Tablo 7. 1960’larda Türkiye’de mobilya tasarımının gelişimi	93
Tablo 8. 1970’lerde Türkiye’de mobilya tasarımının gelişimi	101
Tablo 9. 1980’lerden günümüze Türkiye’de mobilya tasarımının gelişimi.....	113

RESİMLER LİSTESİ

Resim 1. Yararlı Mobilya (Utility Furniture) örneği Tasarım Konseyi arşivi, Londra 1946.....	7
Resim 2. Robert Heritage tasarımı “Hamilton” sideboard, 1958, Archie Shine..	8
Resim 3. Robin Day ve Clive Latimer tasarımı depolama ünitesi	8
Resim 4. Franco Albini tasarımı Fiorenza Koltuk,1952, Arflex.....	11
Resim 5. Gio Ponti tasarımı “Superleggera” sandalyesi için yapılan promosyon fotoğrafı, 1957, Cassina	11
Resim 6. Achille ve Pier Giacomo Castiglioni tasarımı “Mezzadro” ve “Sella” 1957, Zanotta.....	12
Resim 7. Hans Wegner tasarımı Peacock, 1947 ve The Chair, 1949,.....	13
Resim 8. Arne Jacobsen tasarımı Ant Chair 1952.....	14
Resim 9. Arne Jacobsen tasarımı “Egg” ve “Swan” koltuk 1957.....	15
Resim 10. Florence Knoll tasarımı olan National Bank of Miami, Başkan odası, 1957	17
Resim 11. Charles ve Ray Eames tasarımı LCW Lounge Chair Wood, 1945 .	18
Resim 12. Charles ve Ray Eames tasarımı LAR (lounge armchair rod), DAR (dining Armchair Rod) ve RAR (rocker armchair rod) 1948-1950.....	18
Resim 13. Charles ve Ray Eames tasarımı Lounge Chair, 1956.....	19
Resim 14. 1950’lerde yaygın olarak kullanılan sabit depolama ünitesi.....	20
Resim 15. Eero Saarinen tasarımı “The Grasshopper Chair” ve “The Womb Chair” 1945-1950	21
Resim 16. Eero Saarinen tasarımı Tulip Pedestal Group, 1955-56.....	22
Resim 17. Charles Ray Eames Tasarımı DKR-2 (Dining Bikini Rod) sandalye,1957.....	22
Resim 18. Harry Bertoia Tasarımı Diamond sandalye, 1952-1953.....	23
Resim 19. Isamu Kenmochi ve Isamu Naguchi tasarımı The Bamboo Chair, 1950.....	24

Resim 20. Sori Yanagi tasarımı Butterfly Stool, 1954.....	24
Resim 21. Knoll şirketinin Tulip Sandalye için fütürüstik özellikler taşıyan reklamı,1960	28
Resim 22. Joe Colombo tasarımı “Central Living Block” yaşam alanı tasarımı geleceğin modern apartman vizyonu, 1968	28
Resim 23. Olivier Mourgue tasarımı Djinn sandalye, Stanley Kubrick'in yönetmenliğini yaptığı '2001: A Space Odyssey' filmi için kurgulanan uzaydaki Hilton Oteli setinin tasarımı, 1968	29
Resim 24. Piero gatti, Cesare Paolini ve Franco Teodoro tasarımı Sacco, 1968.....	30
Resim 25. Pop etkili tasarım Blow Chair, 1967, Jonathan De Pas, Donato D'Urbino ve Paolo Lomazzi	31
Resim 26. Pop etkili tasarım Spotty, 1963, Peter Murdoch	31
Resim 27. Roberto Sebastian Matta tasarımı, Malitte, 1966	32
Resim 28. Danimarkalı tasarımcı Verner Panton tasarımı, Wire Cone koltuk,1960.....	33
Resim 29. Amerikalı tasarımcı Warren Platner tasarımı, Platner serisi koltuk tabure, 1966.....	33
Resim 30. Archigram grubu yaşam alanı tasarımı “living 1990”, 1967	34
Resim 31. Bernard Holdaway kalıplanmış kağıttan üretilen tasarımı Tomotom Chair, 1966	35
Resim 32. Joe Colombo tasarımı Elda koltuk, 1963.....	36
Resim 33. Joe Colombo tasarımı Additional Living System, 1967.....	36
Resim 34. Joe Colombo tasarımı Tube Chair, 1969.....	37
Resim 35. Joe Colombo tasarımı Multi Chair, 1970	37
Resim 36. Joe Colombo tasarımı Total Furnishing Unit, 1969.....	38
Resim 37. Archizoom tasarımı Superonda kanepe, 1966	39
Resim 38. Archizoom tasarımı Mies sandalye, 1969.....	39
Resim 39. Piero Gilardi tasarımı I-Sassi serisi, 1968.....	40

Resim 40. Verner Panton tasarımı panton sandalye 1963	40
Resim 41. Eero aarnio tasarımı Ball sandalye, 1963 ve Bubble sandalye, 1968	41
Resim 42. Charles & Ray Eames tasarımı Tandem Shell Seating, 1962	42
Resim 43. Wendell Castle tasarımı Molar Sofa, 1969	42
Resim 44. Reiko Tanabe tasarımı Murai tabure, 1961	43
Resim 45. Rodney Kinsman tasarımı The Omkstkak sandalye, 1971	46
Resim 46. Gionatan De Pas, Donato D'urbino & Paolo Lomazzi tasarımı Joe koltuk,1970	47
Resim 47. Robin Day tasarımı Polo Chair, 1975	48
Resim 48. John Makepeace tasarımı Ebony Gothic 1978	48
Resim 49. Vico Magistretti tasarımı Gaudi sandalye, 1970	49
Resim 50. Ettore Sottsass tasarımı ofis sandalyesi Synthesis 45, 1971	50
Resim 51. Studio 65 tasarımı Marilyn koltuk, 1972	50
Resim 52. Gruppo Strum tasarımı Pratone, 1970	50
Resim 53. Frank Gehry tasarımı Easy Edges, 1972	51
Resim 54. Frank Gehry tasarımı Wiggle Chair 1972	51
Resim 55. Arata Isozaki tasarımı Marilyn sandalye 1972	52
Resim 56. John Makepeace tasarımı Oak Dining Chair, 1978	55
Resim 57. Robert Venturi tasarımı Queen Anne Chair, 1985	55
Resim 58. Andre Dubreuil tasarımı Spine Chair 1988	56
Resim 59. Ettore Sottsass tasarımı Carlton Room Divider 1981, Memphis	57
Resim 60. Alessandro Mendini tasarımı Proust Armchair 1978, Studio Alchymia	58
Resim 61. Wendell Castle tasarımı Victory Desk, 1980	59
Resim 62. Shiro Kuramata tasarımı How High the Moon, 1986	59
Resim 63. Marijn van der Poll tasarımı Do Hit Chair 2000, Droog Design	61

Resim 64. Morten Kielstrup ve Allan Östgaard İKEA için tasarladığı mamut serisi çocuk mobilyaları, 1994	61
Resim 65. Karim Rashid tasarımı Incline koltuk 2011	62
Resim 66. Richard Liddle tasarımı 'RD 21'(Roughly Drawn), 2009	63
Resim 67. Geleneksel Türk Evi'nde kullanılan depolama üniteleri	68
Resim 68. 18. yüzyıla ait Edirne isi ahşap oyma sandık.....	68
Resim 69. Dolmabahçe Sarayı Selamlık Bölümünde yer alan dönemin yeni tasarım anlayışını simgeleyen mobilyalar.	70
Resim 70. Güzel Sanatlar Akademisi yıllık öğrenci sergisinden İç Tezyinat atölyesi Bölümü işleri 1935	71
Resim 71. Mimar Sedad Hakkı Eldem Tasarımı Maçka'da Prof. A. A. Evi iç mekan düzenlemeleri.....	72
Resim 72. Mimar Nezih Sedad Hakkı Eldem tasarımı Yalova Termal Oteli iç mekan uygulamaları ve mobilyaları.....	73
Resim 73. Mimar Seyfi Arkan tasarımı kira evi iç mekan uygulamaları ve mobilyaları.....	74
Resim 74. Mimar Utarit İzgi'nin tasarımı olan sandalye.....	74
Resim 75. Mimar Nezih Eldem Tasarımı İTÜ Taşkışla binasındaki Salon 109 adlı konferans salonu , Yılmaz Zenger tasarımı koltuklar.....	74
Resim 76. Dönemin yayınlarından iç mekanla ilgili yazı örnekleri	75
Resim 77. İstanbul Hilton Oteli iç mekan uygulamaları ve mobilyaları.....	78
Resim 78. İnşaat demiri ve teli çıkarılmış elektrik kablosu örgüsüyle üretilmiş sandalye,1953	83
Resim 79. İnşaat demiri ve otomobil iç lastiği kullanılarak üretilen sandalye,1959.....	83
Resim 80. Su borusu ve delikli saç kullanılarak üretilen sandalye,1961.....	83
Resim 81. Charles-Ray Eames Wire Side Chair 1951	84
Resim 82. 1950'lerde Karemetal tasarımı sandalye	85
Resim 83. Karemetal Koltuk tasarımı 1959	85

Resim 84. Brüksel Türk Pavyonu 1958	86
Resim 85. Galeri T dönemi mobilya tasarımları.....	88
Resim 86. Oturma bankı tasarımı,1964	88
Resim 87. Ahşap Sandalye tasarımı,1964	89
Resim 88. Danimarkalı tasarımcı Hans Wegner tasarımı sandalye, 1949.....	89
Resim 89. Moderno tarafından tasarlanan Karaköy’de bir büronun müdüriyet katı, 1957.....	90
Resim 90. Karemetal Grubundan Moderno için koltuk ve masa 1953.....	91
Resim 91. Mimar Doğan Hasol’un Moderno Firmasına yaptırtmış olduğu sandalyeler.....	91
Resim 92. Yıldırım Kocacıklıoğlu tasarımı sandalye.....	94
Resim 93. Yıldırım Kocacıklıoğlu Lake Sehpa.....	95
Resim 94. İnterno mağazası Nişantaşı 1968.....	95
Resim 95. Butik A Showroom da koltuk ve sehpa	96
Resim 96. Sandalye,Butik A, 1960	97
Resim 97. Ali İhsan Şark imzalı Şark mobilya Üretimi Geometrik ahşap koltuk 1960.....	99
Resim 98. Yılmaz Zenger’in kompozit malzemeyle tasarladığı organik formlardaki mobilyalarına bir örnek, aşk koltuğu, 2010	102
Resim 99. Yılmaz Zenger’in kompozit malzemeyle tasarladığı organik formlardaki mobilyalarına bir örnek, İmac Koltuk.....	103
Resim 100. Yılmaz Zenger’in kompozit malzemeyle tasarladığı organik formlardaki mobilyalarına bir örnek, İmac Koltuk.....	103
Resim 101. Aziz Sarıyer tasarımı çam ürünler, Atölye Derin, 1980-81.....	104
Resim 102. Aziz Sarıyer’in Postmodern çizgideki sandalye ve bar taburesi, Derin Design, 1991	105
Resim 103. “Red Dot Winner 2010” ödülünü alan Aziz Sarıyer Tasarımı “Gull” kanepesi,2010.....	106
Resim 104. Aziz Sarıyer Tasarımı Cioccolata kitaplık	106

Resim 105. Abdi İpekçi Caddesindeki Koleksiyon mağazasındaki tasarım, 1980	107
Resim 106. Faruk Malhan tasarımı Gazel koltuk, 2009	108
Resim 107. Faruk Malhan tasarımı Pierre loti koltuk, 2010	109
Resim 108. Adnan serbest tasarımı No.8 adlı koltuk, 2006	110
Resim 109. Gerhard Reichert, Heinrich Iglseder ve Koray Malhan tarafından tasarlanan good design ödülü kazanan Gala ofis sandalyesi, 2011	114
Resim 110. Autoban tasarımı Nest koltuk, 2009	115
Resim 111. Yılmaz Zenger tasarımı sandalye	120

1. GİRİŞ

Bu çalışma kapsamında Türkiye’de modern mobilya tasarımının gelişimi incelenerek, Türkiye’de bu alanda öncü olmuş birinci kuşak mobilya tasarımcıları olarak tanımlayabileceğimiz Aziz Sarıyer, Adnan Serbest, Faruk Malhan, Yılmaz Zenger üzerinden ülkemizde mobilya tasarımı üzerine bir analiz yapılmıştır.

Yapılan araştırmalar kapsamında Türkiye’de özgün modern mobilya tasarımının 1950’li yıllarda başladığına ait verilere ulaşılmıştır. Bu nedenle bu çalışma 1950’lerden günümüze kadar geçen süreci kapsayacak biçimde yapılandırılmıştır.

Birinci bölümde 1950’lerden günümüze Dünya’da mobilya tasarımının gelişimi tarihsel zaman aralığında incelenmiştir. Bu bölümde elde edilen veriler Dünya ve Türkiye’de mobilya tasarımının gelişimini karşılaştırmak, benzer ve farklı yönleri saptamak açısından önem taşımaktadır.

Araştırmanın ikinci bölümünde ise birinci bölümde elde edilen veriler ışığında Türkiye’deki mobilya tasarımcıları ile Türkiye’de mobilya tasarımının gelişimi, etkileyen akımlar ve başlıca tasarımcılar örnekleriyle ele alınarak Türk Mobilya tasarımına etkileri incelenmiştir.

Tez kapsamında yapılması amaçlanan çalışma için Türkiye’de mobilya tasarımı alanında öncü olarak tanımlanan tasarımcıların seçilmesi önem taşımaktadır. 1950’lerde modern mobilya tasarımına başlayan firmaların gerek tüm faaliyetlerinin gerekse tasarım alanındaki özgünlüklerinin günümüze kadar sürekliliğini koruyamadığı saptanmıştır. Bu nedenle Türkiye’de 1970’lerden günümüze mobilya alanında sürekliliğini koruyarak çalışmalarına devam eden birinci kuşak tasarımcılar tez kapsamına alınmıştır. Birinci kuşak tasarımcılar Mobilya tasarımında Türkiye’de öncü konumda bulunmaları, Mobilya tasarımında yurt içi ve yurt dışında kendilerini kabul ettirmiş, belli bir tarza sahip

olmaları, mobilyaların tasarım sürecinden üretimine ve satışına kadar geçen süreçte kendi markaları ile var olmaları, en önemlisi tasarımlarını kendilerinin yapıyor olmaları ve günümüze kadar Türkiye'yi mobilya tasarımı alanında temsil etmeyi sürdürmeleri açısından tez çalışması kapsamında ele alınmışlardır. Tez çalışması kapsamında yer alan tasarımcılar profesyonel olarak çalışmaya başladıkları yıllar itibariyle; Yılmaz Zenger, Aziz Sarıyer, Faruk Malhan ve Adnan Serbest olarak sıralanmıştır.

Araştırmanın son bölümünde 1970'lerden günümüze Türkiye'de mobilya tasarımı ve süreci Yılmaz Zenger, Aziz Sarıyer ve Adnan Serbest'le yapılan yüz yüze görüşmelerle, Faruk Malhan'ın ise röportajları, konferans metinleri ve dergi yayınlarından elde edilen veri ve bilgilerle değerlendirilmiştir. Öncü tasarımcıların tasarım anlayışları, tasarım süreç ve yöntemleri, Türkiye'de Mobilya Tasarımının Gelişimi ve Günümüz Mobilya Tasarımı başlıkları çerçevesinde tespitler yapılmıştır. Tez başlığı kapsamında değerlendirilerek yorumlanmıştır.

Tez çalışmasının amacı bu güne kadar kaynakça olarak eksik olduğu tespit edilen Türkiye'de geçmişten günümüze mobilya tasarımının gelişim sürecini inceleyerek, bu gelişim sürecini öncü mobilya tasarımcıları olarak tanımlayacağımız birinci kuşak mobilya tasarımcıları ile birlikte değerlendirerek durum tespiti yapmaktır. Elde edilen verilerin diğer çalışmalara kaynak oluşturması amaçlanmıştır.

2. 1950'LERDEN GÜNÜMÜZE DÜNYADA MOBİLYA TASARIMININ GELİŞİMİ

Türkiye'de batılı anlamda modern mobilya kullanımının Osmanlı Dönemi'nde Tanzimat Fermanı'nın ilan edildiği tarihlerde başladığı tüm kaynaklarda tespit olunur. Tanzimat fermanının ilanı ile birlikte batılılaşma hareketlerinin yaygınlaşması birçok alanda etkili olmuş, mobilya üretiminde de Osmanlı için batıdaki örneklerin kopyalanması açısından kaynak olmuştur.

Türkiye'de özellikle modern mobilya tasarımının yaygınlaşmaya başladığı ilk yıllardaki malzeme ve teknik yetersizliklerin de etkisiyle özgün bir tarz oluşmamış, daha çok dünyadaki gelişmeler takip ve taklit edilmiştir. Bu çalışma kapsamında Türkiye'de modern mobilya tasarımının gelişim sürecini daha doğru analiz ve tespit edilmesi açısından, Türkiye'de modern mobilya tasarımı üzerine çalışılmaya başlandığı 1950'lerden günümüze, mobilya tasarımının Dünyadaki gelişme sürecini incelemek, karşılaştırmalı analiz yapılması açısından önem taşımaktadır.

Riley'in (1989, s.308) de belirttiği gibi 1945'den bu güne mobilya tasarımının birçok farklı aşamaları olmuştur. Birinden diğerine değişiklikler büyük ölçüde moda tarafından teşvik edilmiştir ve böylece dönüşümler hızlı ve sık gerçekleşmiştir. Sonuç olarak tarzların komple yaşam döngülerinin bir on yıl veya daha az olduğu görülmüştür. Dünya'da Mobilya tasarımı gelişiminin tarihsel zaman aralığında inceleneceği bu bölümde, mobilya tasarımındaki gelişmeler on yıllık periyodlar kapsamında değerlendirilecektir.

2.1. 1950'ler ve sonrası

2.1.1. İkinci Dünya Savaşı ve Sonrası

1939-1945 yılları arasında süregelen İkinci Dünya Savaşı, 1950'li yılların siyasal, ekonomik, teknolojik, sosyal yapısını etkilemiştir.

1950'li yıllarda Dünya, İkinci Dünya Savaşı'nın yıkıcı etkilerinden kurtulup kendini yenilemeye başlamış bunun sonucunda yeni bir gelişim sürecine geçmiştir.

Savaşın getirdiği yıkıcı etkilerle birlikte birçok ülkenin ekonomisi zarar görmüş, savaş sonrasında ülkeler bu zararlarını kapatmaya yönelik olarak sanayilerini geliştirmeye önem vermiştir. Savaş zamanı yapılan harcamalar ve araştırmalarla yeni üretim yöntemleri ve malzemeler geliştirilmiştir. Geliştirilen bu teknolojiler savaş sonrası sanayide kullanılarak yeni üretim yöntemleri ve yeni malzemelerin günlük nesnelerin üretiminde kullanımına olanak sağlamıştır. Böylece üretim yöntemleri ve endüstride gelişmeler yaşanmıştır.

Savaş sonrasında dünyanın yoğun tempolu üretim çağına girdiğini belirten Yapp (2005, s.6) 50'li yılları "Batılı ülkeler daha önce hiç böylesine bolluk görmemişti; evler, arabalar, buzdolapları, elektrikli süpürgeler, ekmek kızartıcıları, oyuncaklar ve bilimum alet, Bolluk ülkelerinde büyük bir refah dönemi yaşamayı sağlayacak tüm şartlar bir araya gelmişe benziyordu." sözleriyle ifade etmiştir. 1950'li yıllarda gelişen teknoloji ve malzeme olanaklarının da etkisiyle yaşanan bu yoğun üretim süreci mobilyayı da etkilemiştir.

2.1.2. Dünya Savaşlarının Tasarıma Etkileri

Savaş zamanı özellikle silahların kapasitesini arttırmaya yönelik yapılan araştırmalarla geliştirilen yeni teknik ve malzemeler savaş sonrası günlük kullanım nesnelerinin üretiminde kullanılmıştır. Bu durum yeni tasarım fikirlerinin hayata geçmesini kolaylaştırmıştır.

Silahların ve savaş araçlarının tasarımında ve geliştirilmesinde kullanılmış olan yeni teknikler ve birçok yeni buluşun yapılmasında yararlanılan teknikler ve metotlar, II. Dünya Savaşından sonra birçok tasarımcının ilgisini çekmiştir. Sovyetler Birliğinin ilk uydusu olan Sputnik'i uzaya fırlatmasının

ardından, Amerikan hükümetinin yaratıcılık konusundaki araştırmalara çok para yatırmaya başlaması, yaratıcılık metotlarının özellikle ABD’de gelişmesine neden olmuştur (Beyazıt, 2004, s. 5).

Beyazıt (2004, s.7) 2. dünya savaşından sonra karmaşık tasarım problemlerinin çözümünde ve kullanıcı gereksinmelerinin karşılanmasında karşılaşılan toplumsal ve ekonomik problemler karşısında, tasarım olgusunun bir problem çözme ve karar verme eylemi olarak düşünüldüğünü ve 2. Dünya savaşı sırasında bilimsel gelişmelerin, özellikle mühendislik disiplinlerinde tasarım problemlerinin çözümünde büyük katkıda bulunduğunu belirtmiştir.

2. dünya savaşında geliştirilen teknolojilerin bir diğer katkısı da ergonomi kavramının ortaya çıkması olmuştur. Tasarımcılar ergonomi kavramı ile ilk kez 2. Dünya savaşı sırasında karşılaşmışlardır. Önce silah tasarımı için kullanılan ergonomi teknik ve verileri, savaş sonrası donatı araç ve gereç tasarımı için de kullanılmıştır (Ertürk, s.317).

2.2. 1950’lerde Dünya’da Mobilya Tasarımı

İkinci dünya savaşı sonrasında, savaş sırasında yıkıma uğrayan şehirler yeni bir yapılanma dönemine girmiştir. Mobilya, bu yapılanma süreci içerisinde en çok gereksinim duyulan ürünlerin başında gelmiştir. Yeni yapılan konutlar sonucunda mobilya sanayinin gelişmesi kaçınılmaz olmuştur. Birinci bölümde bahsedilen geliştirilmiş üretim yöntemleri ve malzemelerin mobilya sanayinde de kullanılmaya başlanması mobilya alanında 1950’li yılların en önemli gelişmesi olmuştur.

İkinci dünya savaşı daha hızlı ve düşük maliyetli endüstriyel üretim gereksinimini büyük ölçüde arttırmıştır. Üretim teknolojisini geliştirmek için mevcut mühendislik sistemleri güncellenmiş ve sentetik yapıştırıcılar, hafif naylon, akrilik, polyester ve polietilen reçineleri gibi yeni malzemeler geliştirilmiştir. Ark kaynak, plastik kalıp ve alüminyum döküm, süreçlerindeki

gelişim ile birlikte en büyük teknik kaynağı uçak üretim sanayi sağlamıştır. Yeni malzemelerin büyük ölçüde deneme potansiyeliyle kullanılabilir hale gelmesi mobilyanın standartlaştırılmış seri üretimini ilk kez bir gerçeklik haline getirmiştir (Fiell, 1991, s. 17).

Yeni malzemelerin bir başka önemli katkısı da teknik yetersizlikler sonucunda üretiminde zorluklarla karşılaşılan tasarımların daha kolay ve hatasız üretilmesi olmuştur. Payne (1995, s.185) yeni malzemelerin tasarımcıların daha önceden mümkün olmayan biçim ve yapıları üretmesi için kullanıldığını, özellikle köpük kauçuk (foam rubber) ve kalıplanmış kontrplağın (moulded plywood) parlak, güçlü, birleşik olmayan çizgiler ve yumuşak ama dayanıklı silüetler elde etmek için kullanıldığını belirtmiştir.

1950'lerin mobilya tasarımında Modernist ilkeler devam etmektedir. Araştırmacılar bu yıllardaki Modernist ilkelerin savaş öncesi dönemden farklılıklar içerdiğini belirtmişlerdir. Garner (1980, s.164) savaş öncesi Modernizm ile 1950'lerde dirilen Modernizm arasındaki temel farkın sağduyulu lüks hissinde artış ve savaş öncesi dönemde az rastlanır olgunluk olduğunu belirtirken, Hincman' a göre (2009, s 582) 1950'lerde Modernizm ikinci bir aşama oluşturmuş, savaş öncesi Modernizm ütopyik ve teorik iken, savaş sonrası Modernizm pratik ve uygulamalı olmuştur.

1950'li yıllarda birçok farklı ülkeden mobilya tasarımını etkileyen yeni yaratıcı fikirlerin ortaya çıktığı görülmüştür. Lucie-Smith (1995, s.189) bu durumu; "Ufuklar genişledikçe, modern tasarımın birçok farklı geleneğe- Amerikan, İskandinav, İtalyan ve Fransız- bölündüğünü görmek mümkün oldu." sözleriyle ifade etmiştir. Tezin sonraki bölümlerinde, mobilya tasarımında ortaya çıkan yaratıcı fikirlerin ülkelere göre farklılık gösterdiği göz önüne alınarak mobilya tasarımının gelişimi Avrupa, Amerika ve Uzak Doğu çerçevesinde ele alınacaktır.

2.2.1. Avrupa'da Mobilya Tasarımı

Savaş sonrası dönemde birçok evin zarar görmesi ve artan mobilya ihtiyacı sonucu İngiliz hükümeti çözümlü mobilya üretimini bir takım yasalara tabi tutmakta bulmuştur. 1950'lerde İngiltere'de Mobilya üretimi hükümetin çıkardığı yasalar çerçevesinde gelişme göstermiştir.

İkinci dünya savaşı İngiltere'nin üretim kaynaklarının çoğunu boşaltmıştır. Bir yanda malzeme diğer yanda ödeme yapan müşteri (yüksek işsizlik oranına bağlı olarak) eksikliği, 1942 Ticaret Bakanlığı Ev Mobilyası Yasası ile birleşerek pazarı zayıflatmıştır. Yasa tüm mobilya üretimini ticaret bakanlığı altında lisansa tabi tutmuş, bunun etkisinde mobilya üretimi yararlı ürünlerle (utility products) sınırlandırılmıştır (Payne,1995, s.190).

Lucie-Smith (1995, s.188) yararlı mobilyaları (utility furniture), Arts And Craft ruhu ile kitlesel üretim teknikleri ve malzemeleri arasında bir uzlaşma olarak tanımlamıştır.

Yararlı Mobilyalar (Utility Furniture) temiz çizgilere ve iyi oranlara sahip olmasına karşın kitlesel üretim problemini çözememiş, küçük firmalarda limitli sayıda üretilmiş ve halkın zihninde savaş zamanı kısıtlamalarına bağlı olarak kalmıştır (Joy,1972, s.211).



Resim 1. Yararlı Mobilya (Utility Furniture) örneği Tasarım Konseyi arşivi, Londra, 1946

Kaynak: <http://www.vads.ac.uk/large.php?uid=50158> (Erişim Tarihi: 04.02.2011)

Yararlı Mobilya (Utility furniture) kısıtlamasından sonra İngiltere’de yeni bir modern tarz ortaya çıktığını belirten Garner (1980, s174) İngiltere’de 50’lerin moderninin ana elemanlarını uzun, alçak çizgideki sehpa, ahşap çerçeveli kanepeler, aplikler, serbest duran oda bölücülerini veya dolapları olarak tanımlamıştır.



Resim 2. Robert Heritage tasarımı “Hamilton” sideboard, 1958, Archie Shine

Kaynak: <http://www.vads.ac.uk/learning/dcsc/award.html> (Erişim Tarihi: 04.12.2011)

Dönemin öne çıkan tasarımcılarından biri New York Modern Sanatlar Müzesi’nin düzenlediği “Low Cost Furniture Design” yarışmasında birinci olan Robin Day’dır. Robin Day ve Clive Latimer ahşap ve metal profilden depolama ünitesi ile ödül kazanmışlardır (Resim 3).



Resim 3. Robin Day ve Clive Latimer tasarımı depolama ünitesi

Kaynak: <http://alvarandi.wordpress.com/2011/06/05/low-cost-furniture-competition-1950/> (Erişim Tarihi: 17.08.2011)

İngiltere’de 1948 yılında düzenlenen “Low Cost Furniture Design” yarışmasının hedefleri arasında belirtilenler dönemin mobilya anlayışının bir yansıması olarak gösterilebilir. Yarışma Hedefleri İnsanların büyük çoğunluğunun gereksinimlerini karşılamak için, küçük daire ve evlere uyarlanabilecek, rahat ama hantal olmayan, kolayca taşınan, saklanan ve bakımı yapılan bir başka deyişle modern yaşam, üretim ve sergileme gereksinimlerine uyacak biçimde planlanan toplu üretilmiş mobilyalar olarak belirtilmiştir (Fiell,1991, s. 21).

İtalya, 1950’lerden başlayarak Avrupa’da mobilya tasarımında öncü olan ülkeler arasında olmuştur. İtalyanlar tasarıma bakış açıları ve yarattıkları ürünler ile özgün bir tarza sahip olmuşlardır.

1945 ve 1950 yılları arasında İtalyan tasarımında iki farklı bakış açısı hakimdir; basit fonksiyonel tasarımı destekleyen Neo-Rasyonalizm ve daha sofistike tarz ve ayrıcalıklı parçalardan zevk alan Anti-Rasyonalizm (Fiell, 1991, s. 23).

İtalya’daki tasarım ortamını etkileyen temel faktörlerden birisi politik değişimler olmuştur. Neo-Rasyonalistler alt sosyal sınıfın gereksinimlerini karşılayabilecek düşük bütçeli ürünler üzerinde durmuşlardır. Aynı yıl Sosyalist ve Komünist Partinin koalisyon hükümetinden ayrılması ve Hristiyan Demokratların kontrolü ele almasıyla oluşan yeni politik görüş tasarımı da etkilemiştir; Gio Ponti gibi Anti-Rasyonalistlerin miktar yerine kaliteyi savunan görüşleri 1950’lerin İtalyan mobilya ve ürün tasarımında gelişmeye başlamıştır (Fiell, 1991, s. 23).

Stimpson ise (1997, s. 128) İtalya’da savaş sonrası etkileriyle oluşan iki önemli tarzdan söz etmektedir; Le Corbusier, Gropius ve Breuer’den türemiş ama plastik, fiberglas ve köpük gibi yeni malzeme ve teknolojilerle biçimlenen, ucuz malzeme kullanımıyla herkesin ulaşabileceği iyi tasarımlarla Modern İtalyan Stili mobilyalar (The Sleek Modern İtalian Style) ve Gilardi, Mollino,

Albini gibi tasarımcıların tasarladığı, güzellik, uygunluk ve konforun yanında nükte ve mizah anlayışına sahip mobilyalar.

İtalyan tasarımı 1950'lerden itibaren aralarında Türkiye'nin de bulunduğu dünyanın çeşitli ülkelerini etkilemiştir. İtalyanlar yarattıkları özgün çizgiye sahip mobilyaları, kaliteli malzeme kullanımları, detay çözümleri ve pazarlama stratejilerinin de etkisiyle tasarım dünyasında öncü bir konuma gelmiştir.

İtalya, diğer ülkelerden farklı olarak kolektif biçimde çalışmayı ve savaş sonrası durumunu düzeltmek için yardımlaşmayı bir kurtuluş yolu olarak görmüştür. Yeni malzemelerin kullanılması ile tasarım anlayışına kendi çizgilerini katan İtalyanlar, aynı zamanda yeni dağıtım sistemleri geliştirerek tüm dünyaya açılmışlardır. Yerel değil aynı zamanda küresel politikaları ile kendilerini ve yarattıkları özgün çizgiyi birçok ülkeye böylelikle tanıtmışlardır (Trupia, 2007, s.20).

İtalyan tasarımındaki yeni gelişmeler, dönemin önemli İtalyan tasarımcılarının kurduğu, tasarım ve mimarlık dergilerinde yer almıştır. Bu yayınlar İtalyan tasarımının dünyaya tanıtılmasında önemli bir yere sahip olmuştur.

Tasarımdaki yeni fikirler ve konseptler Domus ve Casabella gibi dergilerle Avrupa ve Amerika'ya tanıtılmıştır. Domus Dergisi 1928 yılında Gio Ponti tarafından kurulmuştur. Casabella dergisi ise 1945 ve 1946 yıllarında Franco Albini tarafından yayınlanmıştır. Albini Neo-Rasyonalizmin en büyük sembolü olarak görülürken, Ponti Anti-Rasyonalizmin temsilcisi olarak görülmüştür (Fiell, 1991, s. 23).



Resim 4. Franco Albini tasarımı Fiorenza Koltuk,1952, Arflex

Kaynak: <http://mid2mod.blogspot.com/2011/09/franco-albini.html> (Erişim Tarihi: 05.12.2011)

Gio Ponti'nin Cassina firması için tasarladığı masif ahşaptan yapılan ve hasır oturma yeri olan Superleggera sandalyesi (1957) dönemin önemli tasarımları arasındadır (Resim 5). Payne, (1995, s. 186) Superleggera sandalyesinin geleneksel İtalyan tarzı ile modern tasarımın kombinasyonu olduğunu belirtmiştir. Sandalyenin bir diğer önemli özelliği ise oldukça hafif olmasıdır.



Resim 5. Gio Ponti tasarımı Superleggera Sandalyesi için yapılan promosyon fotoğrafı, 1957, Cassina

Kaynak: <http://www.dailytonic.com/imm-cologne-2011-cassina-reissues-gio-pontis-classic-superleggera-chair-it/> (Erişim Tarihi: 05.12.2011)

Dönemin daha fazla radikal olarak tanımlanan mobilyası Achille ve Pier Giacomo Castiglioni'nin tasarladığı Mezzadro sandalyesidir (1957). Sandalye krom çelik yaylı bir parça üzerindeki küçük bir traktör koltuğundan oluşmaktadır. Dormer (1995, s.129) Mezzadro sandalyenin Avangartların favori estetik taktiği

olan bir nesneyi geri dönüştürmeye dayalı olduğunu ifade etmiştir. Castiglioni kardeşlerin “ready-made” tarzında tasarlanan bir diğer sandalyesi de bisiklet selesinin oturma alanı olarak kullanıldığı Sella’dır (Resim 6). Mezzadro ve Sella uzunca bir süre üretime konmak için fazla radikal bulunmuş, 1970 ve 1980’lerde üretimlerine başlanmıştır.



Resim 6. Achille ve Pier Giacomo Castiglioni tasarımı “Mezzadro” ve “Sella” 1957, Zanotta

Kaynak: <http://www.stylepark.com/en/news/a-salute-to-two-seats-mezzadro-and-sella-turn-50/267704> (Erişim Tarihi: 08.12.2011)

Avrupa’da Savaş sonrası dönemde söz edilmesi gereken bir diğer tarz da İskandinav tasarımı olmuştur.

İskandinav mobilyası özellikle ahşap kullanımı, iyi işçiliği ve mobilyaya heykelmiş gibi olan yaklaşımıyla 1930’lardan sonra dünyayı etkilemiştir. Stimpson (1997, s.96) 1940 ve 1950’ler boyunca İskandinav mobilyasını özel kılanın tasarımların aldığı formlar olduğuna dikkat çekmektedir.

20. yüzyıl boyunca İskandinav mobilyası kendine özgü bir tutuma sahip olmuştur. Bu el sanatları ve üretimin karışımı olan uzun bir geleneğe dayanmaktadır. Şüphesiz en geniş kullanılan malzeme ahşap olmuştur (Payne, 1995, s.189).

Doğal malzeme kullanımı ve iyi el işçiliğine dayalı mobilyalarla, Hans Wegner, Finn Juhl, Arne Jacobsen, Peter Hvid, Borge Mogensen ve diğer İskandinav tasarımcıların geliştirdiği 'Danimarka Tik Stili'nin' (Denmark Of The Teak Style) gelişimi dünyaya damgasını vurmuştur.

Hans Wegner'in Peacock sandalyesi savaş sonrası İskandinav tasarımının tanınmış örneklerinden biridir. 1947 yılında tasarlanan sandalyede dişbudak ağacı kullanılmıştır. Wegner'in kaliteli işçiliği ve ahşap kullanıma bir diğer örnek de 1949 yılında tasarladığı The Chair olmuştur (Resim 7).

Wegner'in olgun tarzı, fonksiyonalizmi ve karmaşık olmayan çizgileriyle modern ve geleneksel ile dengelenmiştir. Bu tarz Danimarka için önemli bir ihracat pazarı oluşturmuştur (Garner 1980, s.164).



Resim 7. Hans Wegner tasarımı Peacock, 1947 ve The Chair, 1949,

Kaynak: <http://www.danish-furniture.com/designers/hans-wegner/> (Erişim Tarihi: 08.12.2011)

1950'lerde İskandinav tasarımında malzeme ve işçilik önemli bir faktördür. İskandinav mobilyası yüksek kalitesi ve abartısız lüksü nedeniyle

Amerika'daki mimar ve iç mimarlar tarafından da tercih edilmiştir (Fiell, 1991, s. 24).

İskandinav tasarımcıların bir kısmı 1950'lerde ahşabın yanında yeni malzeme ve teknikleri de kullanmaya başlamıştır. Mimar Arne Jacobsen hafif, çelik tüplerden oluşan üç ayaklı, oturma yüzeyi kalıplanmış kontrplak olan bir sandalye tasarlamıştır. Sembach'a (1991, s. 185) göre: Ant Chair olarak da bilinen bu model İskandinav tasarımının modernizasyonunda kararlı bir adımı temsil etmektedir (Resim 8).



Resim 8. Arne Jacobsen tasarımı Ant Chair 1952

Kaynak: <http://www.danish-furniture.com/designers/arne-jacobsen/#arne-jacobsen-ant-chair>
(Erişim Tarihi: 17.08.2011)

Jacobsen hafif ve rahatlık için minimum dolgu gerektiren akışkan oturma formu için yaptığı araştırmaların bir sonucu olarak 1957 yılında Egg ve Swan Koltukları tasarlamıştır (Resim 9). Koltuklar Oturma alanları kalıplanmış fiberglas kabuk üzerine kumaş kaplıdır ve dökme alüminyum tabanlar üzerinde durmaktadır. (Fiell, 1997, s.346)



Resim 9. Arne Jacobsen tasarımı “Egg” ve “Swan” koltuk 1957

Kaynak: <http://www.danish-furniture.com/designers/arne-jacobsen/> (Erişim Tarihi: 08.12.2011)

2.2.2. Amerika’da Mobilya Tasarımı

Savaş sonrası dönem olarak adlandırılan bu yıllarda mobilya tasarımında en önemli gelişme Amerika’da olmuştur. Bunun en büyük nedeni Amerika’nın savaştan daha az etkilenmesi olarak gösterilebilir. Payne (1995, s.184) Amerika’nın 2. Dünya savaşında yer alan ve yoğun bombalama veya yoksunluktan acı çekmeyen az sayıda ülkeden biri olduğunu, sonuç olarak 1940’lar boyunca mobilya endüstrisinin büyüme ve gelişmesinde ana merkez olduğunu belirtmiştir.

Avrupa’daki yıkımın aksine, Amerikan ekonomisi, endüstrisi ve şehirleri düşük işsizlik ve refah havası sayesinde savaştan sonra zarar görmemiştir. Seferberliğin sona ermesinden sonra, genç çiftler evlenmek için acele ettikçe ve evler kurdukça, Amerikan üreticileri kendi ürünlerini barış zamanı ev ürünlerine adapte etmiştir. Daha fazla insan hiç olmadığı kadar mülkiyet sahibi olmuş, buna bağlı olarak ev mobilyalarına gereksinim artmıştır. 1947 itibariyle, tasarımcılar ile yüksek yatırım ve statik üretim hattına dayanan fabrika tipi seri üretimi tercih eden üreticiler sayesinde mobilya endüstrisi, Amerika’da ikinci en büyük perakende eşya üreticisi haline gelmiştir (Fiell, 1991, s. 18).

Ahşap ve metal yeni tekniklerle kullanılmış, çeşitli kağıt ve tekstil malzemeleri geliştirilmiş ama plastik teknolojilerindeki hızlı gelişmeler en büyük

etkiye sahip olmuştur. Riley (1989, s.303) bu gelişmelerin birçoğunun ilk defa Amerika'da kullanıldığını ve 1945'de savaş sona erdiğinde savaş zamanı gelişmelerin barış zamanı uygulamalara dönüştürülmesinde Amerika'nın büyük yol aldığını belirtmiştir.

Mobilya tasarımında Avrupa'nın gerisinde kalan Amerika'da İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra dünyayı etkileyen başarılı tasarımlar görülmüştür. Fiell'e (1991, s.18) göre İkinci Dünya Savaşı'ndan önce, Amerikalı tasarımcılar sık sık Avrupa dekoratif sanat tarihine başvurmuşlar, fakat 1940'ların ortalarında tamamen Amerikan fikri olan bir tarz ortaya çıkarmışlardır. On yılın sonunda, Avrupalı Tasarımcılar, Amerikan tasarımının yeni kahramanları tarafından savunulan bu tarzı taklit etmiştir. Charles Eames ve Eero Saarinen'in işleri "Domus" ve "Casabella" gibi Avrupa tasarım dergilerinde yayınlanmış ve geniş bir etki yaratmıştır.

Savaş sonrası dönemde Amerika'da Herman Miller ve Knoll adlı iki önemli mobilya firması dikkat çekmiştir. 1905 yılında kurulan Herman Miller şirketi 1930'lara kadar klasik ahşap mobilyalar üretmiştir. Özellikle Kuzey Amerika ve Avrupa'da etkili olan "büyük bunalım" olarak da adlandırılan Dünya Ekonomik Bunalımı yıllarında ayakta kalabilmek için yeni ürün gelişimine önem veren şirket modern görüşlü tasarımcılarla çalışmaya başlamıştır. Dünyada Modern mobilya üreten ilk şirketlerden biri olmuştur. Knoll 1938 yılında kurulmuştur. Savaş sonrası dönemde modern mobilya üretimleri ile başarı sağlamıştır. Tigerman (2007, s.61) Florance Knoll yönetimindeki iç mimarlık biriminin çalışmalarını savaş sonrası dönemde en yenilikçi kurumsal iç mekan tasarımları olarak belirtmiştir.



Resim 10. Florence Knoll tasarımı olan National Bank of Miami, Başkan odası, 1957

Kaynak: Tigerman, Bobbye. " I Am Not a Decorator : Florence Knoll, the Knoll Planning Unit and the Making of the Modern Office" Journal of Design History, 20: 61-74, 2007

Her iki firmada savaş döneminde Amerika'daki en önemli sanat ve tasarım okulu olan Cranbrook Academy of Arts'ın eğitmen ve mezunları çoğunluktadır. Cranbrook Academy of Arts Amerika'da Avrupa tarzında eğitim veren ilk tasarım okulu olmuştur ve Bauhaus gibi amacı zanaat ve sanatı birbirine yakınlaştırmaktır (Fiell, 1991, s. 18). Okulun mezunları ve öğretim kadrosunda Amerika'nın en yetenekli genç tasarımcı ve sanatçıları bulunmuştur. Fiell'e (1991, s.18) göre bu yeteneklerin bir araya gelmesinin Modern hareketin gelişimi üzerinde derin bir etkisi olmuştur. Mobilya tasarımında organik formlar 1930'larda Cranbrook'da görülmeye başlanmış, bu gelişme Uluslararası Modernizm ile artarak önemli bir hale gelmiştir.

Bauhaus'un başarısı, Amerikan teknolojisinin hayranlık uyandıran kaynaklarının yardımıyla aralarında en tanınmış Charles Eames olan Amerika doğumlu tasarımcılarla yeniden geliştirilmiştir (Lucie-Smith, 1995, s189).

Charles ve Ray Eames, yeni malzeme ve teknolojileri tasarımlarında kullanarak, seri üretime uygun, dönemin kullanıcı gereksinimlerine cevap veren başarılı tasarımlar gerçekleştirmişlerdir.

Charles ve Ray Eames tarafından Herman Miller için tasarlanan kalıplanmış kontrplak sandalye Amerika'da savaş sonrası pazarı ele geçirmiştir. Sandalyenin iki versiyonu bulunmaktadır. The LCW Lounge Chair Wood (Resim 11) and The LCM Lounge Chair Metal, her iki versiyonu da montaj üretim hattında kolay üretilmiş ve yeni Amerikan tüketicisi için konfor sağlamıştır. Eames'lerin kalıplanmış kontrplak sandalyeleri, 1940 ve 1950'lerin popüler kültüründe ikon olmuştur (Crochet, 1999, 238).



Resim 11. Charles ve Ray Eames tasarımı LCW Lounge Chair Wood, 1945

Kaynak: <http://www.eames.biz/> (Erişim Tarihi: 08.12.2011)

Charles ve Ray Eames'in bu yıllarda tasarladığı ve gerçek anlamda seri üretime geçen ilk plastik sandalyelerden olan LAR (Lounge Armchair Rod), DAR (Dining Armchair Rod) ve RAR (Rocker Armchair Rod) sandalyeleri de dönemin önemli tasarımları arasında yer almaktadır (Resim12). Oturma birimi olarak kullanılan kalıplanmış cam elyaf takviyeli polyester kabuk, kullanıcı gereksinimlerine bağlı olarak çeşitlenen metal ayaklar üzerine bağlanmıştır.



Resim 12. Charles ve Ray Eames tasarımı LAR (lounge armchair rod), DAR (dining Armchair Rod) ve RAR (rocker armchair rod) 1948-1950

Kaynak: <http://eamesdesigns.com/catalog/seating/> (Erişim Tarihi: 08.12.2011)

Charles ve Ray Eames, Hermal Miller için tasarımlarına devam etmiş, 1956'da koleksiyonlarına yeni bir tasarım eklemiştir. Crocket (1999, s.241) Eames çiftinin tasarımı olan Lounge Chair ve Ottoman 'ı kalıplanmış kontraplak kullanımındaki ustalıklarının yanında Amerikalıların yeni eğlencesi olan televizyon seyredirken kullanmak için de mükemmel olduğunu belirtmiştir (Resim 13).



Resim 13. Charles ve Ray Eames tasarımı Lounge Chair, 1956

Kaynak: http://en.wikipedia.org/wiki/Eames_Lounge_Chair (Erişim Tarihi: 08.12.2011)

Dönemin önemli isimlerinden George Nelson 1945 yılında Herman Miller şirketinin tasarım yöneticisi olarak görev almıştır. Nelson'un bu görevi almasındaki en önemli etken "Architectural Forum" dergisinde öne çıkan duvar depolama ünitesi olmuştur. Bir kısmı oda bölücüsü olarak tasarlanan bölmeli sabit depolama ünitesi (The Built-In Compartmental Storage Unit) 1950'lerin iç mekanlarının en tipik özelliği haline gelmiştir (Fiell, 1991, s. 19).

1950'lerde iç mekanların yaşam tarzına bağlı olarak biçimlenmeye başlamasıyla, mobilya ve mekanların daha verimli ve ergonomik kullanımı gibi konular gündeme gelmeye başlamıştır.

Nelson ve Henry Wright, 1946 yılında yazdıkları "Tomorrow's House" isimli kitapta yaşam hacimlerinin nasıl daha verimli kullanılacağına ilişkin bir çok

fikir ileri sürerek depolama ünitelerinin yaşam mekanlarında büyük esneklik sağladığına dikkat çekmiştir (Fiell, 1991, s. 19).



Resim 14. 1950'lerde yaygın olarak kullanılan sabit depolama ünitesi

Kaynak: <http://designhistorymashup.blogspot.com/2008/11/george-nelson.html> (Erişim Tarihi: 02.07.2011)

1945-1950 yılları arasındaki iki önemli tasarım döneminin bir diğer önemli mobilya firması olan Knoll tarafından üretilen Eero Saarinen'in tasarladığı The Grasshopper Chair ve The Womb Chair olmuştur (Resim 15). The Grasshopper Chair bükümlü kontrplak konstrüksiyonu ile savaş öncesi İskandinav modern tasarımının izlerini taşımaktadır. The Womb Chair'da, Oturma yerinde Latex köpük kaplı ve metal ayaklar üzerinde desteklenen kalıplanmış fiberglas kabuk kullanılmıştır. Son derece rahat ve görsel olarak dikkat çekici tasarım Saarinen'in en önemli bildirisindeki kriterleri yerine getirmektedir; "Bir sandalye oturan kişi için bir arka plandır. Bu yüzden bir odada kimse oturmadığında sandalye sadece bir heykelin parçası gibi güzel görülmemeli, aynı zamanda birisi oturduğunda onu olduğundan güzel gösteren bir arka plan olmalıdır" (Fiell, 1991, s. 21). Saarinen sandalyenin, dolayısıyla mobilyanın içinde bulunduğu mekan ve kullanıcısıyla olan bağına dikkat çekmiştir. Womb Chair'da kullanılan cam takviyeli fiberglas kabuk ilk kez mobilya sektöründe seri üretimde kullanılmıştır. Malzemenin yeniliği kadar çok rahat oturma biçiminin insanı belirli

bir pozisyona zorlamaması da koltuğun sunduğu başka bir yeniliktir. (Alyanak, 2006, s.50)



Resim 15. Eero Saarinen tasarımı “The Grasshopper Chair” ve “The Womb Chair”
1945-1950

Kaynak: <http://www.knoll.com> (Erişim Tarihi: 17.08.2011)

Dönemin plastik teknolojilerindeki gelişimin etkileriyle biçimlenen bir tasarım da Eero Saarinen’in tasarladığı Tulip sandalyedir. Saarinen tipik sandalye ve masaların iç mekandaki karışıklığını gidermeye yönelik “Pedestal Grup” adlı seriyi tasarlamıştır (Resim 16). Tulip sandalye, plastik kaplı dökme alüminyum taban üzerinde lateks köpük yastık olan, kalıplanmış fiberglas kabuk oturma yüzeyi ile desteklenmiştir. Sahip olduğu organik çizgilerle sandalye fütüristik tarzı ve özellikle 60’larda daha çok hissedilecek bilim-kurgu tarzını yansıtmıştır. Tulip sandalye televizyonda yayınlanan bilim kurgu serisi Star-Trek de kullanılmış ve popüler kültürde ün kazanmıştır. (Design Museum, 2009, S.54)



Resim 16. Eero Saarinen tasarımı Tulip Pedestal Group, 1955-56

Kaynak: Fiell, Charlotte and Peter. 1000 Chairs. Köln: Taschen, 1997

50'lerin önemli tasarımları arasında metal sandalyeler de vardır. Önceleri ucuz olmasıyla tercih edilen metal çubuklar, kolay biçimlendirilmesi, kaynakla basitçe birleştirilebilmesi ile mobilya üretiminde yerini almıştır. 1950'lerin başında bazı tasarımcılar metal çubukları bükerek kabuk formunu oluşturmayı denemişler ve bu formu, örtmeden cesurca kullanmışlardır. Charles-Ray Eames ve Harry Bertoia'nın kaynaklanarak birleştirilmiş bükme çelik çubuk konstrüksiyonlu sandalyeleri pek rahat olmasa da, form açısından çok etkileyicidir ve daha sonraları pek çok tasarımcı çubuk çelik ile denemeler yapmıştır (Usal, 2004, s.28).



Resim 17. Charles Ray Eames Tasarımı DKR-2 (Dining Bikini Rod) sandalye, 1957

Kaynak: <http://eamesdesigns.com/catalog/seating/> (Erişim Tarihi: 09.12.2011)



Resim 18. Harry Bertoia Tasarımı Diamond sandalye, 1952-1953

Kaynak: http://www.knoll.com/products/product.jsp?prod_id=62 (Erişim Tarihi: 09.12.2011)

2.2.3. Uzak Doğu'da mobilya Tasarımı

1950'li yıllara kadar Uzak Doğu'da geleneksel ev kültürünün etkileri ile küçük mobilyalar ve minimal depolama birimleri kullanılmıştır. Miller (2005, s. 474) 1950'lere kadar Japon toplumunda egemen olan geleneksel yaşam tarzının, 1945-1952 yılları arasındaki Amerikan işgaliyle batı etkisi altına girdiğini belirtmiştir.

1950'lerde Japonya İhracat ve Ticaret Örgütü Avrupa ve Amerika'ya tasarım öğrencileri göndermiştir (Miller, 2005, s 474). Böylelikle Doğu ve Batının karşılıklı etkileşim içinde oldukları bir dönem başlamıştır.

1950'ler Doğu tarzının Batının etkisiyle biçimlendiği yıllardır. Dönemin önemli tasarımcılarından biri olan Isamu Kenmochi 1940 ve 1950'ler boyunca Avrupa ve Amerika'da bulunmuş, geleneksel Japon malzemeleri ve üretim teknikleri kullanılarak, Amerikan ve İskandinav tarzından etkilenen mobilyalar üretmiştir.



Resim 19. Isamu Kenmochi ve Isamu Naguchi tasarımı The Bamboo Chair, 1950

Kaynak: <http://www.modernchairdesign.com/tag/isamu-noguchi-and-isamu-kenmochi/> (Erişim Tarihi: 17.08.2011)

Dönemin bir diğer başarılı Japon tasarımı Sori Yanagi tarafından tasarlanan Butterfly taburedir (Resim 20). Tasarım tarihinde Doğu ile Batının bir sentezi olarak kabul edilen taburede iki kalıplanmış kontrplak, 77 pirinç bir gergi ile bir arada durmaktadır. Miller (2005, s 474) taburenin kaligrafik formunu Japon resim yazısından aldığını belirtmiştir.



Resim 20. Sori Yanagi tasarımı Butterfly Stool, 1954

Kaynak: <http://www.designroof.org/?p=82> (Erişim Tarihi: 09.12.2011)

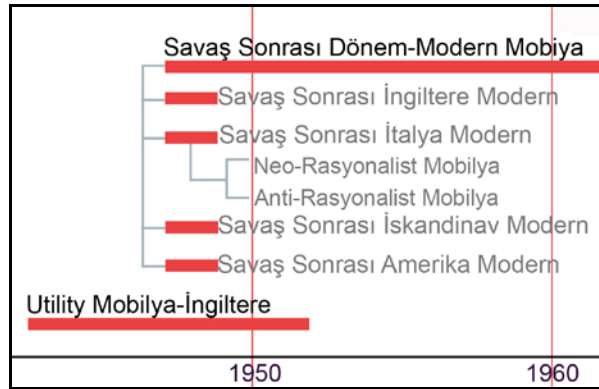
Özet olarak 1950'li yıllarda mobilya tasarımına savaş sonrası yeniden yapılanma süreci ve teknolojik gelişmeler damgasını vurmuştur. Yeniden yapılanma süreci içerisinde ev mobilyalarına talep artmıştır. Bu talebi karşılamak üzere seri üretilecek, düşük maliyetli ve kullanıcının kolayca elde edebileceği mobilyalara ilgi artmıştır. Teknolojik gelişmeler sayesinde yeni

malzeme ve tekniklerin kullanımı 1950'lerde el işçiliğinden daha çok teknolojinin ön planda olduğu tasarım sonuçları doğurmuştur.

Seri üretimin artması tasarımın daha çok kitlelere ulaşmasında yardımcı olurken, tasarım malzeme olanaklarına ve üretim tekniklerine bağımlı hale gelmeye başlamıştır.

Mobilyanın ergonomi ve mekan-kullanıcı ile ilişkileri sorgulanmaya başlanmıştır. Birçok tasarımcı tarafından mekânsal problemleri çözmeye yönelik ve kullanıcının gereksinimlerine öncelik veren tasarımlar yapılmıştır.

1950'lerde dünyanın çeşitli ülkelerinde birçok farklı yaratıcı tarzın ortaya çıktığı görülmüştür. 1950'li yıllarda mobilya tasarımının gelişimi tablo 1.'de gösterilmektedir. Bu tabloya göre 1950'li yıllarda mobilya tasarımını etkileyen akımlar "Savaş Sonrası Dönem-Modern Mobilya" olarak adlandırılmıştır. Mobilya tasarımının 1950'lerde ülkelerin savaş sonrası ekonomilerine bağlı olarak farklı gelişmeler gösterdiği görülmektedir.



Tablo 1. 1950'lerde Dünyada Mobilya tasarımının gelişimi

2.3. 1960'larda Dünya'da Mobilya Tasarımı

1950'lerde savaş zamanı geliştirilen teknolojiler birçok yeni malzeme ve üretim yönteminin kullanımına olanak sağlamıştır. Bu yeni malzemeler ve üretim yöntemleri tasarım dünyasında da ilk defa kullanılmıştır. 1950'lerde yeni

malzeme ve tekniklerin tasarım dünyasında ilk defa kullanılıyor olmasının getirdiği bir deneyimsizlik vardır, 1960'larda ise tasarımcılar malzeme tekniklere daha fazla hakim olmuştur.

Noel (1989, s.308) tasarımcıların sahip olduğu deneyim ve güven duygusuyla yeni malzeme ve teknolojileri en iyi biçimde kullandıklarını ve daha dinamik, güçlü ve renkli tasarım ürettiklerini belirtmiştir.

Mobilya endüstrisi yeni taleplere açıktır ve petrolden üretilen plastik gibi ürünlerin yapımında düşük petrol fiyatlarından yararlanılmıştır. Kontrplak ve FRP (Fiber Takviyeli Plastik) 1950'lerin malzemesiyken, ABS (Acrylonitrile Butadine Styrene), polietilen ve diğer termoplastikler 1960'ların malzemeleridir. Bu gelişmiş sentetik bileşiklerin takviye edilmesine gerek yoktur bu nedenle kilo olarak hafiflerdir. Kolayca renklenebilir, her iki yönde de pürüzsüz yüzeye sahip aynı zamanda oldukça güçlülerdir. Yeni plastikler ucuz olmasına rağmen onlar için kalıp işlemek maliyetlidir. Bu nedenle üreticiler nispeten büyük üretim akışlarını kullanıma sokmuşlardır (Fiell,1991, s. 82).

1960-1970 yılları arasında tüm Dünya'da sosyal ve politik huzursuzluklar yaşanmıştır. Her şeyin değişime açık olduğu bu dönemde özellikle Batı dünyasında bir "karşı kültür" hareketi yaygınlaşmıştır. Karşıt kültür hareketinin yaygınlaşmasında gençlik hareketlerinin 1961'den 1973 yılına kadar süren Vietnam savaşına tepkileri ve protestoları da etkili olmuştur.

Çağı her yerde karakterize eden, o yılların kültür kuramcısı Herbert Marcuse'un anlatımıyla, gençliğin yeni bir devrimsel güç olarak ortaya çıkması ve bir zamanlar işçi sınıfına atfedilen dönüştürücü iradeyi bir on yıl kadar onun üstlenmesi veya üstlenir gibi gözükmektedir. Gençlik sadece siyasal radikalizm açısından değil, gündelik yaşamın örgütlenişinden sanata, tasarım ve mimarlığa her alanda eski yapıları sarsmış ve yıkmıştır (Arredamento Mimarlık Dergisi, 2006, s 86).

Genç insanlar her tip otoriteye kritikçi bir biçimde yaklaşmış ve alternatif hayat tarzları aramışlardır. Varlıklı kesimin gençleri, hayat tarzlarını ve değerlerini yükselten yeni tip tüketici malları pazarı yaratmışlardır (Yılmaz, 2005 s.80).

Güçlü bir Pazar olarak ortaya çıkan gençlikle birlikte sosyal tabular ve gelenekler saldırı altında kalmıştır. Garner (1980, s.176) yerleşmiş geleneklere karşı çıkan bu on yılın “Swinging Sixties” olarak da adlandırıldığını ve bu yıllarda üretilen moda ve mobilyaların kaçınılmaz olarak bu ruh halinde olduğunu belirtmiştir.

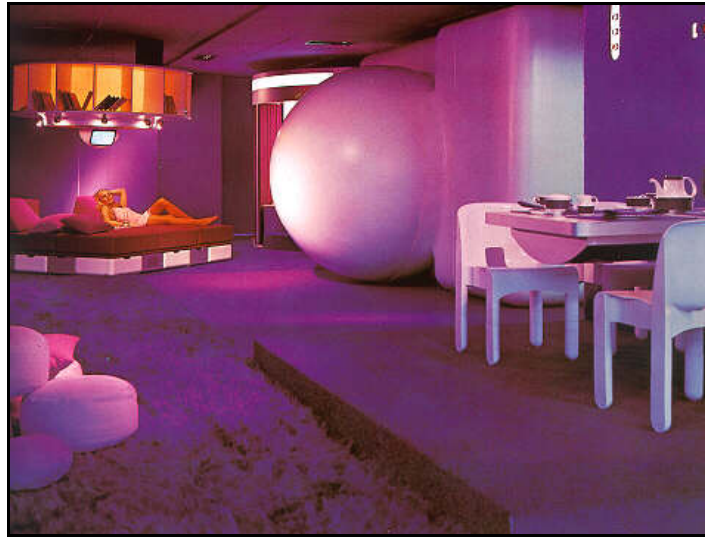
1960’lı yıllar kitle iletişim araçlarının yaygınlaştığı yıllardır. Fiell (1991, s. 81) yeni fikirlerin ve isteklerin özellikle televizyon gibi kitle iletişim araçları tarafından toplum genelinde yaygınlaştırılmasıyla, iletişimde artan talep ve büyük gelişmeler sonucunda mobilya pazarının gerçek anlamda uluslararası olduğunu belirtmektedir.

1957’de SSCB’nin insansız uzay uçuşu programı Sputnik’i başlatmasıyla birlikte dünyanın uzay hayali bir gerçeklik halini almıştır. Amerikan başkanı John F. Kennedy geleceğin uzayda olduğunu belirtmiş ve Amerika uzay araştırmalarında Rusya ile yarışmaya başlamıştır. O zamanlar insanlığın bir gün ayda yürüyecek olmasının hayali, dünyadaki yaşamın da değişeceği anlamını taşımıştır. Crocket (1999, s.245) bu gelişmelerin tasarım trendlerini bir kez daha değiştirdiğini, 1940’ları saran organik tasarımın yeni bir yol olarak, mekanların uzay istasyonlarına ve uzay gemilerine benzediğini belirtmiştir.



Resim 21. Knoll şirketinin Tulip Sandalye için fütürüstik özellikler taşıyan reklamı, 1960

Kaynak: <http://www.knoll.com> (Erişim Tarihi: 17.08.2011)



Resim 22. Joe Colombo tasarımı "Central Living Block" yaşam alanı tasarımı geleceğin modern apartman vizyonu, 1968

Kaynak: Sambach,K., Leuthauser G. And Gössel P. **Twentieth Century Furniture Design.** Köln: Taschen,1991



Resim 23. Olivier Mourgue tasarımı Djinn sandalye, Stanley Kubrick'in yönetmenliğini yaptığı '2001: A Space Odyssey' filmi için kurgulanan uzaydaki Hilton Oteli setinin tasarımı, 1968

Kaynak: <http://madeinpepperland.blogspot.com/2011/01/djinn-chairs.html#!/> (Erişim Tarihi: 11.12.2011)

20. yüzyıldan sonra özellikle toplumsal modernleşme ile toplu kültür olarak yayılan ve kavram olarak kültürel gelişmeleri ve günlük uygulamaları kapsayan Pop Kültürü, 1960'larda yaygınlaşmış, sanat ve tasarım alanlarında da etkili olmuştur.

Crocket (1999, s.246) ev dekorasyonundan, mobilya ve moda kadar üretilen her şeyin popüler olacağına farklı olması gerektiğini, bunun sonucunda da tasarlanan her şeyin dikkat çekmek için bir hileye sahip olmak, fantezi uyandırmak veya uzay çağı teknolojilerini yansıtmak zorunda kaldığını belirtmiştir.

Pop kültürü mobilya tasarımcılarına Modern hareketin temel ilkelerinden biri olan fonksiyonlizmin doğal değerine karşı çıkan Counter Design olarak da bilinen Anti-Design'nın potansiyelini keşfetme yolunu açmıştır. 1950'lerde fonksiyonlizm tasarıma egemen olmuş, fakat 1960'ların başında gelişen tüketici kültürü standardizasyon yerine bireyselciliği teşvik etmiştir.

Ev mobilyası tasarımı da pop kültüründen etkilenmiştir. Halkın rasyonel tasarlanan ürünlerden sıkıldığı yeni nesil tasarımcılarla belirgin hale gelmiştir.

Yeni tüketiciler modanın fonksiyondan daha önemli olduğuna inanmışlardır (Fiell,1991, s. 83).

Pop art dönemi mobilyalarının genel özellikleri organik formlar, esprili sembolik yaklaşımlar, canlı parlak renklerle, özgürlüğü simgeleyen ve kolay taşınan, kolay elde edilen mobilyalar olmuştur.



Resim 24. Piero Gatti, Cesare Paolini ve Franco Teodoro tasarımı Sacco, 1968

Kaynak: <http://www.architonic.com/ntsht/chance-as-a-design-strategy/7000436> ve http://e-bizarre.blogspot.com/2011_06_01_archive.html (Erişim Tarihi: 11.12.2011)

Sparke (1986) pop ortamıyla biçimlenen iki mobilya tarzından bahsetmiştir; Dikiş kaynaklı PVC'nin keşfedilmesiyle üretilen Şişme (blow-up) mobilyalar kullanılmadığı zaman söndürülerek istenilen yere kolaylıkla taşınabilmektedir. Yine kolayca taşıma ve depolama prensibine dayalı Portatif (knock-down) mobilyalar da değerini kaybettiğinde atılan kullan-at (throw-away) konseptiyle birleşmiştir. Her iki mobilyada kolay taşıma prensibiyle Yavuz'un (2007) bahsettiği pop art mobilyaların özgürlükçü ruhuna örnek olarak gösterilebilir.



Resim 25. Pop etkili tasarım Blow Chair, 1967, Jonathan De Pas,
Donato D'Urbino ve Paolo Lomazzi

Kaynak: <http://designhistory2009.blogspot.com/2009/05/miranda-design-clasics.html> (Erişim Tarihi: 17.08.2011)



Resim 26. Pop etkili tasarım Spotty, 1963, Peter Murdoch

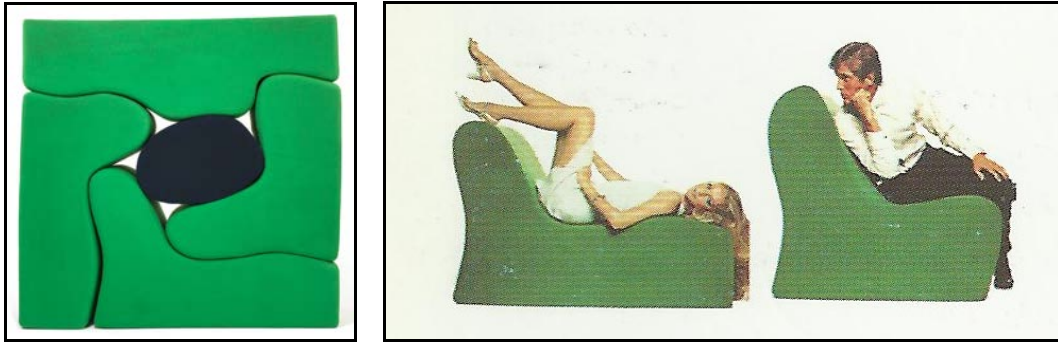
Kaynak: http://www.artnet.com/artists/lotdetailpage.aspx?lot_id=9AD9CF2C788F57FFFC1CC704685AD92A ve <http://punkt.wordpress.com/2006/11/> (Erişim Tarihi: 12.12.2011)

1960'lı yıllarda yaşam tarzındaki değişim ile birlikte çok amaçlı modüler mobilya sistemleri yaygınlaşmıştır. Burdurlu ve Baykan (2001, s.215) mobilyada uygulandığı şekliyle modülerliği, konut içerisinde ortaya çıkan gereksinimleri farklı oranlarda karşılayacak biçimde, oransal bölünmeler yaratarak ortaya çıkarılan modülleri yan yana ve/veya üst üste getirerek gereksinimi tam olarak karşılama sistemi olarak tanımlamıştır.

Payne (1995, s.186) modüler mobilya gereksinimindeki temel etkenleri şöyle dile getirmektedir; 1960'ların ikinci yarısında ve 1970'lerin başında tasarım ahlaki ve psikolojik tutumlara da cevap vermiştir. Az resmi sosyal

tutumlar daha rahat mobilyayı talep ettirmiş, yemek, içmek, tartışmak, müzik dinlemek, televizyon seyretmek ve uyumak için kullanılabilecek tek bir oda gibi uyarlanabilir ortama olan arzuyu yansıtmıştır. Bunun sonuçlarından biri koltuk olarak düzenlenmiş yada kanepenin birleştirildiği çok amaçlı modüler mobilya imalatı olmuştur.

Modüler mobilya 1960 yılında giderek daha popüler olmuştur. Nispeten pahalı olmasına rağmen bu Dönüşüm Mobilya (Transformation Furniture) alışılmamış olmasından daha çok esnekliği yüzünden başarılı olmuştur. Portatif (knock-down) yada parçalar halinde satılıp sonradan birleştirilen (Flat-pack) mobilya tüketiciler tarafından büyük ilgi görmüştür çünkü aynı gün içerisinde eve kolayca taşınabilmektedir. Perakende satış noktası olan “Habitat” bu yeni mobilya-perakendecilik konsepti üzerine kurulmuştur; tasarım artık raflardan satın alınabilen popüler bir tüketici ürünü olmuştur (Fiell, 1991, s. 83).



Resim 27. Roberto Sebastian Matta tasarımı, Malitte, 1966

Kaynak: http://www.icollector.com/Roberto-Sebastian-Matta-Malitte_i8476542(Erişim Tarihi: 12.12.2011) ve Fiell, Charlotte and Peter. 1000 Chairs. Köln: Taschen, 1997

1950’lerde örnekleri görülen metal konstrüksiyonlu heykelsi mobilya tasarımları 1960’larda da devam etmiştir.



Resim 28. Danimarkalı tasarımcı Verner Panton tasarımı, Wire Cone koltuk, 1960

Kaynak:http://www.bonluxat.com/a/Verner_Panton_Wire_Cone_Chair.html (Erişim Tarihi: 12.12.2011)



Resim 29. Amerikalı tasarımcı Warren Platner tasarımı,
Platner serisi koltuk tabure, 1966

Kaynak:<http://www.dailyicon.net/2008/07/icon-platner-lounge-chair-by-knoll/> (Erişim Tarihi: 12.12.2011)

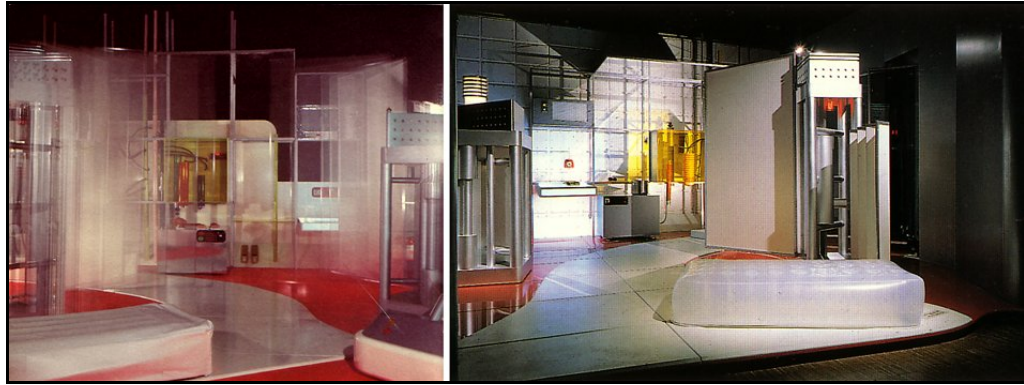
2.3.1. Avrupa'da Mobilya Tasarımı

Yeni popüler kültür doğrultusundaki hareket ilerlemiştir. Michael Webb, Peter Cook, Dennis Crompton ve Ron Herron'un aralarında bulunduğu bir grup İngiliz mimar 'Archigram' tasarım grubunu kurmuştur. Öncelikle fütüristik şehirler için mimari projeler ve gerçekleşmesi planlanmayan mega yapılar ile ilgilenmişlerdir. Grup söylemlerinde şunları dile getirmiştir; "yeni nesil mimari 'modern'in' ana kurallarını reddediyormuş gibi görünen ama gerçekte bu kuralları elinde tutan form ve mekanlardan doğmalıydı. Biz fonksiyonalizme

hakaret olan, azalan Bauhaus imajını devre dışı bırakmayı seçtik.” (Fiell, 1991, s. 83).

1960’larda mobilya daha çok esnek ve taşınabilir bir hale gelmiştir. Bu da 1960’ların karakteristiği olan sosyal hareketliliğe olan arzuyu yansıtmış ve birçok tasarımcıyı ev mobilyasında yeni yollar keşfetmeye motive etmiştir. “statü sembolü yerine hizmet olarak mobilya” fikri Archigram grubunun işleri ile İngiltere’de ortaya çıkmıştır (Sparke, 1986, s. 88)

Archigram’ın projeleri 60’ların parlak dergilerinde illüstrasyonları yapılan peyzaj mobilyası fikrinin (Landscape Furniture) ekstrem örneklerini temsil etmiştir. Genellikle döşemeli poliüretan mobilyadan fazla olmayan dalgalı serbest formlarda mobilya parçaları iç mekana gelişigüzel yerleştirilmiş böylece insanlar aralarında serbestçe dolaşabilmiştir. (Sparke, 1986, s. 88)



Resim 30. Archigram grubu yaşam alanı tasarımı “Living 1990”, 1967

Kaynak: <http://www.fabiofeminofantascience.org/RETROFUTURE/RETROFUTURE18.html>
(Erişim Tarihi: 13.12.2011)

İngiliz tasarımcı Peter Murdoch ve Bernard Holdaway “Pop Art’dan” etkilenmiş tasarımlarıyla dikkat çekmişlerdir. Mobilya tasarımının kendisini ciddiye almak zorunda olmadığını, ucuz, alışılmamış, moda uygun, tek kullanımlık ve en önemlisi eğlenceli olabileceğine işaret etmişlerdir (Fiell, 1991, s. 83).



Resim 31. Bernard Holdaway kalıplanmış kağıttan üretilen tasarımı
Tomotom Chair, 1966

Kaynak: http://www.christies.com/LotFinder/lot_details.aspx?intObjectID=4296118 (Erişim Tarihi: 12.12.2011)

İngiltere’de bir diğer gelişme tüketicinin mobilyayı satın alma şeklinde önemli değişiklikler yaratan Habitat mağazaları olmuştur. İlk mağazası 1964 yılında Londra’da açılan Habitat, Genç nüfusun yarattığı pazarı değerlendirmiş ve bir tek mobilya parçası yerine komple bir yaşam tarzı satın almayı isteyen gençliğe hitap etmiştir. Genel amaçları tasarlanmış ürünlerin uygun fiyatlara raflardan alınan, daha kolay ulaşılan ürünler olmasını sağlamak olmuştur.

İtalyan üreticiler Amerika’da ve İngiltere’deki gelişmelerle rekabet etmek için tek yol olarak araştırmaya yoğun biçimde yatırım yapmışlardır. Böylelikle tasarımcılar sürekli prototip geliştirmelerine olanak veren, teknisyen ve zanaatkarlara erişimin sağlandığı stüdyolar kurmuşlardır. Bu ‘konsept fabrikalar’ geliştirmeleri ve yeni mobilya çeşitlerini hızlandırmıştır (Fiell,1991, s. 84) .

İtalya’da bu dönemde üretim teknolojisindeki gelişmeler tasarımcıların yaratıcı fikirlerini geliştirmesine katkıda bulunmuştur.

1960’larda İtalyan endüstrisine en büyük teknik katkı enjeksiyon kalıplamanın gelişmesi olmuştur. Savaş yıllarında ve 1950’lerde, seri üretimin yayılması yoluyla, plastiğin estetik duruşu alçaltılmış; sentetik malzemelerden tasarlanmış ürünler çoğunlukla kötü tasarlanmış, ucuz ve kullan-at ürünler olmuştur. 1960’larda Vico Magistretti, Marco Zanuso ve Joe Colombo gibi

tasarımcılar plastiğin savaş öncesi statüsüne dönmesinde etkili olmuşlardır (Fiell, 1991, s. 84).

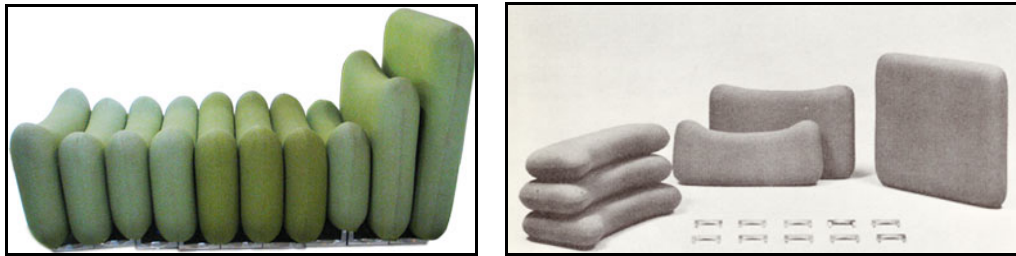
Joe Colombo tarafından tasarlanan Elda koltuk plastiğin oldukça geniş yüzeylerde ustalıkla kullanıma bir örnektir (Resim 32). Kalıplanmış cam elyaf takviyeli plastik kabuk, deri döşemeli oturma yüzeyi ile birleştirilmiştir. Koltuk 360 derece dönebilen bir taban üzerindedir.



Resim 32. Joe Colombo tasarımı Elda koltuk, 1963

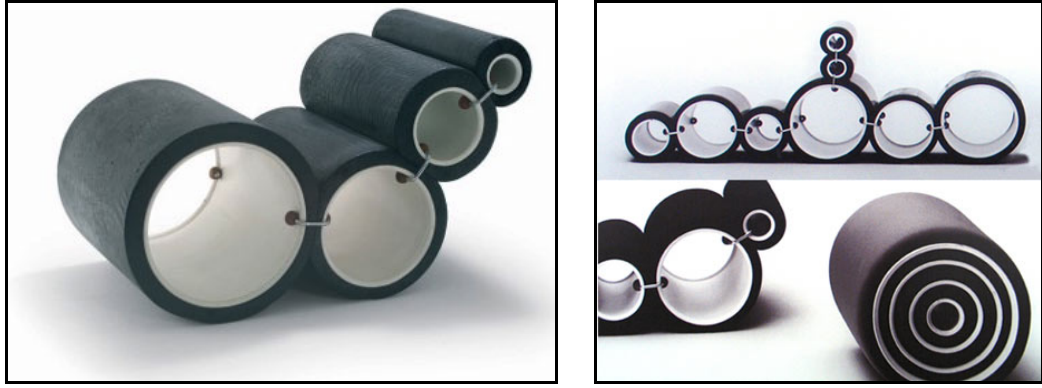
Kaynak: http://www.designboom.com/history/joecolombo_elda.html (Erişim Tarihi: 12.12.2011)

Joe Colombo modüler mobilya tarzında yaratıcı örnekler tasarlamıştır. Colombo tasarımı olan Additional Living System (1967), Tube Chair (1969) ve Multi Chair (1970) kullanıcı gereksinimlerine göre oldukça geniş yelpazede kullanım olanakları sunan modüler mobilya örnekleridir (Resim 33, 34, 35).



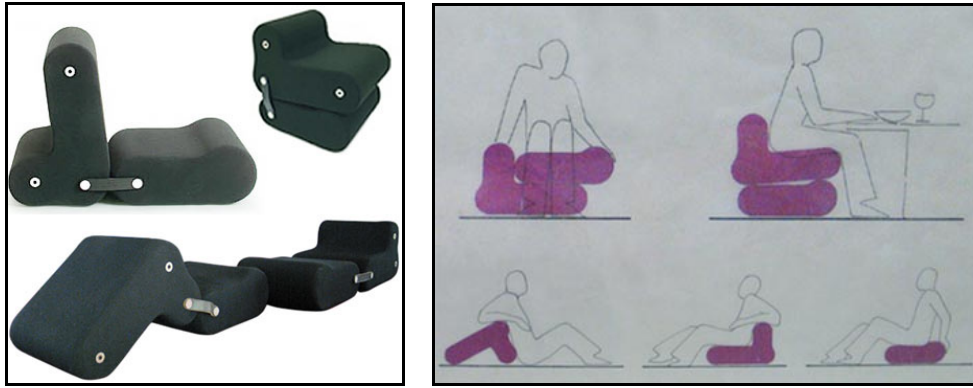
Resim 33. Joe Colombo tasarımı Additional Living System, 1967

Kaynak: http://www.designboom.com/history/joecolombo_modular.html (Erişim Tarihi: 12.12.2011)



Resim 34. Joe Colombo tasarımı Tube Chair, 1969

Kaynak: http://www.designboom.com/history/joecolombo_modular.html
(Erişim Tarihi: 12.12.2011)



Resim 35. Joe Colombo tasarımı Multi Chair, 1970

Kaynak: http://www.designboom.com/history/joecolombo_modular.html
(Erişim Tarihi: 12.12.2011)

İtalya'da bu dönemde ortaya çıkan başka bir anlayış da tek başına mobilya tasarımı değil, iç mekanı bir bütün olarak düşünüp birlikte tasarlama anlayışıdır. Fiell (1991, s.85) On yılın son kısmında, tüm yaşam mekanını tasarlama fikrinin, yeni kuşak İtalyan tasarımcılar arasında çok popüler olduğunu belirtmiştir.



Resim 36. Joe Colombo tasarımı Total Furnishing Unit, 1969

Kaynak: http://www.designboom.com/history/joecolombo_total.html (Erişim Tarihi: 12.12.2011)

On yıl boyunca İtalya'da en önemlileri Archizoom, superstudio, UFO, Gruppo Strum ve 9999 olan Çeşitli Anti-Design grupları kurulmuştur. Endüstriyel görüşün dışında olmasına rağmen bu organizasyonlar tasarımcıların pop kültüründen etkilenen yeni mobilya formlarının araştırılması için birbirleriyle iletişime geçmelerini etkinleştirmiştir (Fiell,1991, s. 85).

1960'ların İtalyan Avangart mobilyalarını 1920 ve 1940'ların Modernist mobilyaları ile karşılaştıran Dormer (1995, s 104), Modernistlerin akıl ve mantığa sadık bir biçimde hümanist olduğunu, bunun tam tersi olarak Archizoom ve takipçilerinin Rasyonalizmin nasıl aşırıya kaçıp akıl ve mantık dışı olabileceğiyle ilgilendiğini belirtmiştir.

60'lı yılların karşıt kültür hareketinin tasarım ve mimarideki yansıması olarak görülebilecek, Radikal tasarım olarak da adlandırılan Anti-design akımı takipçileri modernizmin standartlarına tepkili olarak daha bireysel, eğlenceli, interaktif mobilyalar tasarlamıştır.

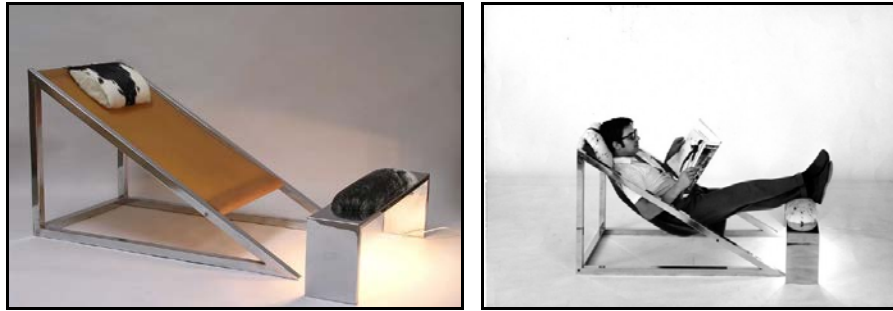
1966'da İtalya'da Mimar Andrea Branzi, Gilberto Corretti, Paolo Deganello, Massimo Morozzi; ve tasarımcı Dario Bartolini and Lucia Bartolini tarafından kurulan Archizoom grubunun işleri rasyonel tasarıma örnek olarak gösterilebilir. Superonda kanepesi Poliüretan köpük bir bloğun dalga şeklinde kesilmesiyle oluşmuştur (Resim 37). Hafifliği sayesinde kolay hareket ettirebilir.

Formu kullanıcıya farklı oturma biçimleri sunar. Yine Archizoom tasarımı olan Mies sandalyesi ise araştırmacılar tarafından fonksiyonlizmin özelliklerine ve geçmiş tarzlara karşı ironik yaklaşımına dikkat çekilmiştir (Resim 38).



Resim 37. Archizoom tasarımı Superonda kanepesi, 1966

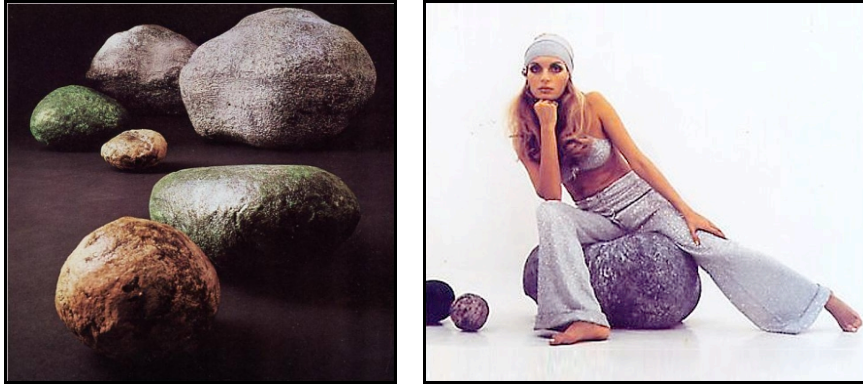
Kaynak:<http://www.architonic.com/pmgal/superonda-poltronova/1002232>
<http://www.deconet.com/blog/home/entry/archizoom> (Erişim Tarihi: 13.12.2011)



Resim 38. Archizoom tasarımı Mies sandalyesi, 1969

Kaynak:<http://www.weareprivate.net/blog/?p=6984>
<http://www.deconet.com/blog/home/entry/archizoom> (Erişim Tarihi: 13.12.2011)

Sınırlı bir ölçüde, 1960'larda sürrealizm avangart mobilya tasarımını etkilemiştir (Fiell,1991, s. 88).



Resim 39. Piero Gilardi tasarımı I-Sassi serisi, 1968

Kaynak: <http://www.arthistoryarchive.com/arthistory/antidesign/> (Erişim Tarihi: 13.12.2011)

1960'larda İskandinav Tasarımı pop kültüründen etkilense de İskandinav tasarımcılar, İtalya ve İngiltere'deki Avangart tasarımcıların çoğunluğu tarafından tutulan tek kullanımlık etiğe dahil olmayı reddetmişler ve yüksek kaliteli üretime devam etmişlerdir (Fiell, 1991, s. 88).

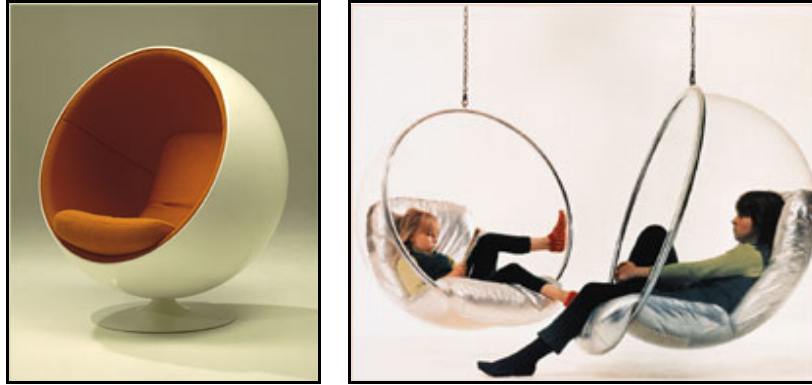
1960'larda İskandinav tasarımcılar da plastik sektörünün teknolojik avantajları yoluyla onlara açılan olasılıkları araştırmışlardır (Fiell, 1991, s. 88). Bu dönemde sözü edilmesi gereken İskandinav tasarımı, Verner Panton'un tasarladığı Panton sandalyedir (Resim 40). Bu sandalyenin yapımında yeni enjeksiyon kalıplama teknikleri tek bir malzemenin bütün olarak kullanılmasını olanaklı hale getirmiştir.



Resim 40. Verner Panton tasarımı panton sandalye 1963

Kaynak: <http://www.arthistoryarchive.com/arthistory/antidesign/> (Erişim Tarihi: 13.12.2011)

Benzer çizgilerde çalışan Eero Aarnio tasarımlarında görsel olarak pop çizgisine yakın olmasına rağmen pop mobilyaların gelip geçici ruhunu reddetmiş, İskandinav tasarımının yüksek kaliteli çizgisini korumuştur. Tasarım tarihinin ikonları arasında gösterilen Aarnio'nun küresel oturma elemanları serisi 1960'lı yıllarda tasarlanmıştır (Resim 41).



Resim 41. Eero aarnio tasarımı Ball sandalye, 1963 ve Bubble sandalye, 1968

Kaynak: <http://www.eero-aarnio.com/3/Objects.htm> (Erişim Tarihi: 13.12.2011)

2.3.2. Amerika'da Mobilya Tasarımı

1960'larda birçok Amerikan mobilya firması ticari pazara ve ihracata yönelik tasarımlar yapmıştır. Bir önceki on yılın önemli tasarımcıları da bu alanda tasarımlar yapmışlardır (Miller, 2005, s. 490).

Havaalanı oturma birimi olarak tasarlanan "Tandem Shell Seating" Eames çiftinin daha önceki tasarımı olan plastik oturma kabuğunun çelik ayaklar üzerine uyarlanmasıyla oluşmuştur (Resim 42).



Resim 42. Charles & Ray Eames tasarımı Tandem Shell Seating, 1962

Kaynak: <http://www.iainclaridge.co.uk/blog/9136> (Erişim Tarihi: 13.12.2011)

Amerika'da mobilya savaştan sonra gelişen ve büyüyen geniş çaplı mobilya firmalarının hakimiyetinde olduğu için deneysel ve radikal tasarımlar ancak tasarımcıların kendi firmalarında sınırlı olarak üretilebilmiştir. Sürreal etkili pop mobilyaya örnek olarak gösterilen Wendell Castle tasarımı Molar sandalye ve Molar kanepede üretilen sınırlı sayıdaki tasarımlardandır (Resim 43).



Resim 43. Wendell Castle tasarımı Molar Sofa, 1969

Kaynak: <http://www.chairblog.eu/2011/03/16/molar-settee-by-wendell-castle/> (Erişim Tarihi: 13.12.2011)

2.3.3. Uzak Doğu'da Mobilya Tasarımı

1960'lar Japonya'da elektronik ürünlerin patlama yılları olmuş ve mobilyada çok fazla gelişme yaşanmamıştır. Miller (2005, s.474) bu yıllarda Japonya'nın yeni malzeme ve teknikleri kullanmaya İtalya gibi ülkeler kadar açık

olmadığını belirtmiş ve Japon tasarımındaki bu durgunluğun 1980'lere kadar sürdüğüne dikkat çekmiştir.

1961 de tasarlanan Reiko Tanabe tasarımı Murai tabure bir önceki on yılın tasarım özelliklerini taşımaktadır. Minimal geometrik tasarım lamine ahşap tekniği kullanılarak üretilmiştir (Resim 44).



Resim 44. Reiko Tanabe tasarımı Murai tabure, 1961

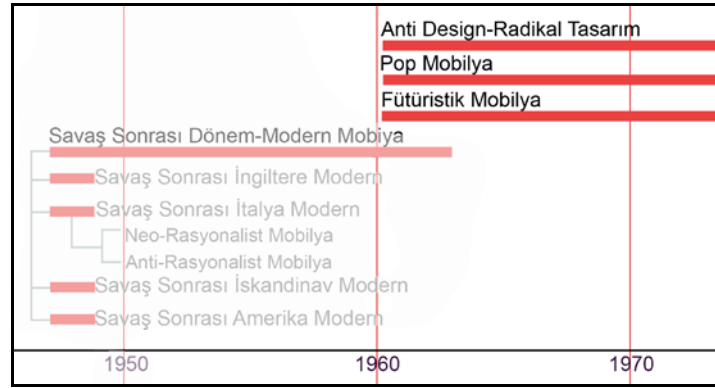
Kaynak:http://www.nova68.com/Merchant2/merchant.mvc?Screen=PROD&Product_Code=ReikoTanabe_Murai (Erişim Tarihi: 13.12.2011)

Özet olarak 60'lı yıllar mobilyanın sanat akımları ve toplumsal gelişmelerle etkileşimini gösteren yıllar olmuştur. 60'lı yıllarda yaygın olan gençlik hareketlerinin ortaya çıkardığı karşıt görüşler mobilya ve tasarımda Anti Design hareketleri olarak ortaya çıkmıştır.

Uzay çalışmalarına yapılan yatırımlar, yayılan kitle iletişim araçlarının etkisiyle toplumun uzaya olan ilgisini arttırmıştır. Bu yıllarda uzay çağı konseptiyle mekan ve mobilya tasarımları yapılmış, bir çok firma mobilya reklamlarında uzay çağı konseptini kullanmıştır.

Mobilyanın sanatla olan etkileşimi açısından bakıldığında bu yıllarda ilk örnekleri sanat alanında olan sürrealizm, pop-art gibi akımların mobilyayı etkilediği görülmektedir. Popüler kültürle birlikte gelişen söylemler mobilyada moda kavramını doğurmuştur.

Yukarıdaki açıklamalar doğrultusunda 1960'lı yıllarda mobilya tasarımını etkileyen akımlar Tablo 2'de gösterilmektedir. Bu tabloya göre 1960'lı yıllar mobilya tasarımı alanında "Anti Design-Radikal Tasarım, Pop Mobilya ve Fütüristik Mobilya" akımlarının etkili olmaya başladığı yıllardır. 1960'larda başlayan bu akımların etkileri uzun yıllar devam etmiştir.



Tablo 2. 1960'larda Dünyada mobilya tasarımının gelişimi

2.4. 1970'lerde Dünya'da Mobilya tasarımı

1960'lardaki özgürlük hareketleri 1970'lerde de artarak devam etmiştir. Yapp (2005, s.8) 1970'lerin bir uzlaşma dönemi olmadığını, her şeyin ve herkesin bir kutupta yer aldığını belirtmiştir.

Lucie-Smith (1995, s.193) 1960 ve 1970'li yıllara artan biçimsel öz bilinçliliğin damgasını vurduğunu belirtmiştir. Modern tasarıma ilgi duyanlar için seçenekleri şöyle sıralamıştır: Klasik Modern, Radikal Modern, Ambalaj Modern, Pop, Deco Revival ve Post Modern.

Genel olarak 60'ların sonlarından itibaren mobilyaya teknolojik icatlardan daha çok kültürel değişimler damgasını vurmuştur. Mobilyadaki gelişimler Craft Revival'den nostalji patlamalarına, ekolojik hareketlerden Post Modernizm'e kadar bir dizi kültürel hareketle biçimlenmiştir. (Sparke, 1986, s.82)

1960'larda artan endüstriyel üretim, popüler kültürün ve modanın etkisiyle biçimlenen kullan-at ürünler toplumu yoğun bir tüketime yönelmiş, çevre kirliliği önemli bir sorun olmaya başlamıştır. Crocket (1999, s.251) insanoğlunun her zaman başka bir yerde yeni bir varoluş bulacağı inancına sahip olduğundan bahsetmiştir. İnsanlığın bu düşüncesinde 60'lı yıllardaki "gelecek uzaydadır" söylemlerinin de etkili olduğu söylenebilir. 70'li yıllarda bu düşüncelerin aksine dünyanın yok olmasının insanlığın sonu olacağı görüşü yaygınlaşmış ve çevreye karşı duyarlılık hareketleri başlamıştır. 1970'li yılların tasarımlarının birçoğunda bu bilincin etkileri görülmektedir. Fiell'e (1991, s. 113) göre de kitlesel üretimdeki ruh hali, tutucu ve sosyal yönden sorumlu bir tasarıma yönelmiş, pop etkisi giderek ekonomik ve çevresel kaygılarla yer değiştirmiştir.

1970'lerin başından itibaren ekonomik sıkıntılarla birlikte plastiğin etkisi değişmeye başlamıştır. 1973 yılında yaşanan enerji krizi sonucunda petrol ürünlerinin fiyatları artmıştır. Bunun sonucunda plastik gibi ürünler pahalı olmayan mobilyaların üretimleri için uygun malzeme olmaktan çıkmıştır. Sparke (1986, s.82) yaşanan enerji kriziyle plastiğin yerini özellikle ahşap gibi daha geleneksel malzemelere bıraktığını belirtmiştir.

1970'ler boyunca devam eden zor ekonomik koşullar mobilya sektöründe rasyonalizmin egemenliğini gerektirmiştir. Sonuç olarak, süs ve sembolizmin neredeyse tüm izleri tasarımcıları son derece kısıtlayıcı briefinglerle çalışmaya zorlayan maliyet-bilinçli üreticiler tarafından yok edilmiştir (Fiell,1991, s. 113). Akılcılık, usçuluk anlamına gelen Rasyonalizm tasarımda küp, prizma, silindir, piramit gibi birincil geometrik biçimlerin kompozisyonları ile oluşan tasarımları ifade etmektedir. Rasyonel tasarımcıların tasarladığı ürünler yalın hatlara sahiptir ve üretimde maliyeti düşürmüştür.

1970'lerde popüler olan bir mobilya tarzı da Joan Kron ve Suzanne Slesin 1978'de yazdıkları bir kitaptan ismini alan de High-Tech'dir. Bu akım

temelde endüstriyel amaçlı olarak kullanılan malzemelerin evin iç mekanlarında kullanılmasını savunmuştur.

High-Tech tasarım öncelikle eve ait bir tarz olmasına rağmen, endüstriyel üretim sistemleri ve çelik iskelet, damgalı metal ve kauçuk döşeme gibi ağır endüstri ile ilişkili malzemeleri temel almıştır. High-Tech mobilya rasyonel tasarlanmış endüstriyel ekipmanları taklit etmiş ve genellikle demonte halde satılmıştır. Bu yüzden raflardan satın alınabilmıştır (Fiell,1991, s. 114).

Sparke (1986, s. 101) High-Tech mobilyaları önceki yılların biçimsel özelliklerinden keskin bir biçimde ayrılan aynı zamanda ucuz ve modern olan fütürist bir tarz olarak tanımlamaktadır.

Rodney Kinsman'ın 1971 yılında tasarladığı The Omkstak sandalye High-Tech mobilya örneklerinden biridir (Resim 45). Kinsman tasarımında temel olarak iki metal malzeme kullanmıştır. Saç levha ve çelik borular kullanılan bu sandalyenin ekonomik olması da önemli özellikleri arasındadır.



Resim 45. Rodney Kinsman tasarımı The Omkstak sandalye, 1971

Kaynak:http://www.dia.org.uk/page/news/Design_Matters_8x8 (Erişim Tarihi: 13.12.2011)

Rasyonalizm ve Ekolojik Tasarımın baskınlığına karşı, bir çok avangart mobilya tasarımcısı Anti-Design'ın potansiyelini keşfetmeye devam etmiştir. 1960'lar boyunca genellikle ticari amaçları olan Anti-Design'ın tersine 1970'lerde bu hareketin ilgisi politik ve sosyaldir (Fiell,1991, s. 114).



Resim 46. Gionatan De Pas, Donato D'urbino & Paolo Lomazzi
tasarımı Joe koltuk, 1970

Kaynak: http://www.artnet.com/artists/lotdetailpage.aspx?lot_id=1ED190898D62E5C5C0FC606CDB1DCF78 (Erişim Tarihi: 13.12.2011)

Archizoom ve Superstudio tarafından keşfedilen, popüler kültürden evrimleşen, Anti-Design teorileri, daha sonra Studio Alchymia ve Memphis tarafından geliştirilecek, 1970 sonları ve 1980'lerin başında Anti-Design'ın bu ilerleyişi Post Modernizm olarak adlandırılan uluslar arası bir tarzla sonuçlanacaktır (Fiell, 1991, s. 88).

2.4.1. Avrupa'da mobilya tasarımı

1970'lerde İngiltere geçen on yıldaki coşkusunu kaybetmiş ve ekonomik sıkıntılılarla yüzleşmek durumunda kalmıştır (Miller, 2005, s. 473).

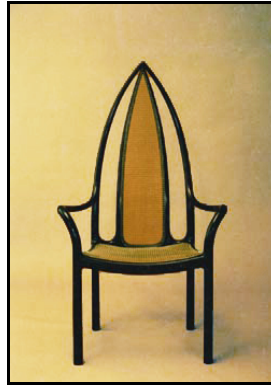
Bu dönemde İngiltere'de tasarlanan mobilyalara örnek olarak 1975 yılında Robin Day tarafından tasarlanan Polo sandalye gösterilebilir (Resim 47). İç ve dış mekanda kullanılmak üzere tasarlanan Polo sandalye Robin Day'in iyi tasarımı seri üretim ile mümkün olduğunca çok insana ulaştırma amacının bir sonucu olmuştur.



Resim 47. Robin Day tasarımı Polo Chair, 1975

Kaynak: http://www.retrotogo.com/2007/01/robin_day_polo_.html (Erişim Tarihi: 21.08.2011)

İngiliz tasarımcı John Makepeace 1970'lerde birçok tasarımcı tarafından benimsenen doğal malzeme kullanımı ve el işçiliğine dayalı tasarımlar yapmıştır (Resim 48).



Resim 48. John Makepeace tasarımı Ebony Gothic 1978

Kaynak: <http://www.artsandcollections.com/index.php?/event/131> (Erişim Tarihi: 21.08.2011)

1970'lerde İtalya'da Geatano Pesce gibi tasarımcılar ve Studio 65, Gruppo Strum gibi gruplar radikal tasarım üzerine çalışmalar yapmıştır. Bu mobilyalar basın tarafından olumlu tepkiler alırken pazarın küçük bir bölümüne hitap etmiştir.

Bu süreçte İtalyan radikal tasarımcıların işlerini derleyen iki önemli sergi olmuştur. Serginin organizatörü Mimar tasarımcı Emilio Embasz katalogda İtalyan tasarımındaki üç yönü belirlemiştir; Konformist (Conformist), Reformist (Reformist) ve Contesting (Contesting) (Fiell,1991, s. 116).

- Konformist (Conformist); Rasyonalizmin Modernist geleneklerini sürdüren Vico Magistretti, Marco Zanuso ve Richard Sapper'ın işlerini içermektedir.
- Reformist (Reformist); Radikal tasarımdan etkilenmiştir. Üretim teknolojisi ve Pazar koşulları altında yaratılmış; gerçekleştirilmesi mümkün olan avangart tasarımlardan oluşmaktadır. Bu kategori Joe Colombo, Ettore Sottsass ve Gae Aulenti gibi tasarımcıların mobilyalarını kapsamaktadır.
- Contesting (Contesting); Tasarımcılarının reformist meslektaşlarının tasarımlarını ticari olarak üretimine izin vererek kendi politik ideallerine ihanet etmekle suçladığı bir gruptur. 'Tamamen radikal' veya 'Contesting Design' Tasarıma ütopik alternatif yaklaşımlar öngören konseptler doğrultusunda Gaetano Pesce ve Superstudio, Archizoom, Gruppo Strum ve 9999 gibi gruplar tarafından kurulmuştur.

Radikal tasarımcılar ve Archizoom gibi gruplar toplumun doğasında var olan yaratıcılığın ahlaki, dini, sosyal ve estetik değerlerin kültürel koşulları ile sınırlı olduğuna inanmışlardır. Ana hedefleri ifadede daha fazla özgürlük ve sınırsız yetenek keşfine olanak sağlayacak 'Culture-Less Society' yaratmaktır (Fiell,1991, s. 116) .



Resim 49. Vico Magistretti tasarımı Gaudi sandalye, 1970

Kaynak: Fiell, Charlotte and Peter. 1000 Chairs. Köln: Taschen, 1997



Resim 50. Ettore Sottsass tasarımı ofis sandalyesi Synthesis 45, 1971

Kaynak: <http://www.studio-international.co.uk/studio-images/sottsass/4b.asp> (Erişim Tarihi: 15.12.2011)



Resim 51. Studio 65 tasarımı Marilyn koltuk, 1972

Kaynak: <http://www.architonic.com/dcsht/marilyn-sofa-wright/4100046> (Erişim Tarihi: 15.12.2011)



Resim 52. Gruppo Strum tasarımı Pratone, 1970

Kaynak: <http://www.couchkarma.com/?p=1117> (Erişim Tarihi: 15.12.2011)

İskandinav tasarımcılar 1970'lerde ekolojik kaygılarla mobilya tasarımına yönelmiştir. Buradan yola çıkarak Özellikle yenilenebilir kaynaklı malzeme kullanımı önem kazanmıştır (Fiell,1991, s. 116).

2.4.2. Amerika'da mobilya tasarımı

Amerika'da 1970 yılında giderek artan tüketimin dünyada yarattığı tehlikelere yanıt vermek amacıyla ABD çevre ajansı kurulmuştur. Amerikalı tasarımcılar da bu yıllarda ekolojik bilinçli tasarımlar yapmışlardır. Frank Gehry tasarımı 14 farklı parçadan oluşan "Easy Edges" serisinin üretiminde düşük maliyetli ve geri dönüşümü kolay olan lamine edilmiş mukavva kullanmıştır (Resim 53).



Resim 53. Frank Gehry tasarımı Easy Edges, 1972

Kaynak: <http://chaircards.wordpress.com/2010/09/23/questions-2/> (Erişim Tarihi: 15.12.2011)



Resim 54. Frank Gehry tasarımı Wiggle Chair 1972

Kaynak: <http://www.designshell.com/furniture/chairs/wiggle-chair.html> (Erişim Tarihi: 21.08.2011)

2.4.3. Uzak Doğu'da Mobilya Tasarımı

1970'lerde Japon mobilyası üzerindeki batı etkisi devam etmiştir. 1972 yılında Arata Isozaki tarafından tasarlanan Marilyn sandalye bu dönemin ikonlaşmış tasarımları arasındadır (Resim 55). Sandalye Amerikan kültürünün ikonlarından Marilyn Monroe'nun adını alırken aynı zamanda Amerikalı tasarımcı Charles Rennie Mackintosh'un tasarımlarının etkilerini taşımaktadır. Isozaki tasarımlarındaki bu Amerikan etkisinin oluşumunu şöyle tanımlamıştır: "Benim kuşağım Amerikan işgali etkisi altında büyüdü. Genç bir çocuk olarak, ergenliğime kadar geleneksel Japon atmosferinde büyüdüm ancak ani bir işgalle kendimizi Amerikan kültürünün ortasında bulduk." (<http://www.livegreenblog.com/itinerari-detail.php?id=33&sez=5> Erişim tarihi 15.12.2011)



Resim 55. Arata Isozaki tasarımı Marilyn sandalye 1972

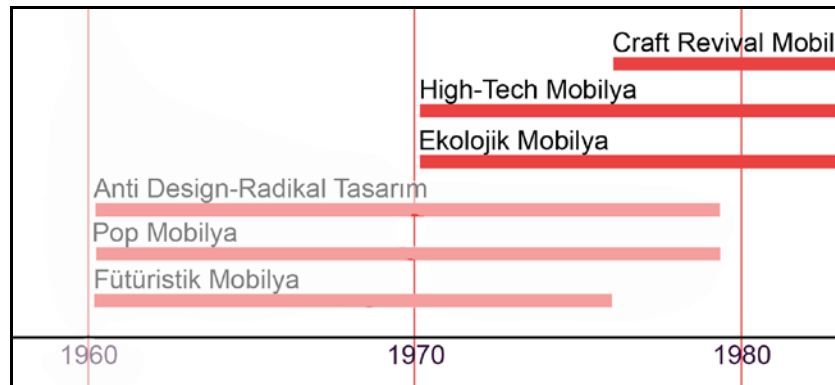
Kaynak: http://www.nova68.com/Merchant2/merchant.mvc?Screen=PROD&Store_Code=nova68&Product_Code=ArataIsozaki_Marilyn&Category_Code=42 (Erişim Tarihi: 15.12.2011)

Özet olarak 70'li yıllarda geçen on yılın Anti-Design ve pop etkileri devam etmiş, mobilya tasarımında alışılmış kalıpların dışına çıkmış radikal tasarımlar dikkat çekmiştir. Fakat bu tasarımlar geniş kullanıcı kitlesine ulaşamamış ve kısa süreli kullanım ömürlerine sahip olmuştur. Bu tasarımlar Geniş kullanıcı kitlesine hitap etmemelerine rağmen tasarlandıkları ülkelerde mobilya tasarımının gelişime katkı sağlamışlardır.

Radikal tasarımın daha az görüldüğü Amerika gibi ülkelerde ise mobilya, gelişmiş üretim sanayine bağlı olarak kitlesel tüketim ve ihracata yönelmiştir. 60'lardaki gençlik gücü, 70'lerde de artarak devam etmiş, gençler pazarın önemli bir payı durumuna gelmiştir. Bunun sonucunda High-Tech gibi kolay elde edilen ama aynı zamanda modern tarzdaki ürünler dikkat çekmiştir.

70'lerdeki en önemli gelişmelerden birisi de artan tüketimin bir sonucu olarak kirlenen Dünyaya karşı tepkilerin oluşması ve tasarımcıların da bu alanda tasarımlar yapması olmuştur.

1970'lerde dünyada mobilya tasarımını etkileyen akımlar Tablo 3'de gösterilmektedir. Bu tabloya göre 1970'lerin başında mobilya tasarımında "High Tech" ve "Ekolojik Mobilya" etkileri başlamıştır. 1970'lerin ortalarında ise etkileri 1980'lerde daha çok belirgin olacak olan "Craft Revival" tarzı mobilyalar görülmektedir. Ayrıca 1960'larda görülmeye başlanan "Radikal Tazarım, Pop Mobilya ve Fütüristik Mobilya" etkileri de devam etmektedir.



Tablo 3. 1970'lerde dünyada mobilya tasarımının gelişimi

2.5. 1980'lerde Dünya'da Mobilya Tasarımı

Yapp (2005, s.134) seksenleri inanılmaz miktarda paraların kazanıldığı yıllar olarak tanımlamıştır. Hükümetler hiç olmadığı kadar destekleyici, vergilendirme düşük, kar payları yüksektir. Fiell (1991, s. 145) 1980'ler boyunca dünya ekonomisindeki artışın ev mobilyası talebini arttırdığını belirtmiştir.

Bu on yıl içinde birçok Avangard tasarımcı büyük yatırım ve üreticinin uzun vadeli taahhüdünü gerektiren kesin tasarım çözümleri aramakla ilgili değildir. Sanayi üretimi yokluğunda ve genel toplumsal tercihlerin rasyonel katılımına tepki olarak Avangard tasarımcılar kendilerinin üretebilecekleri yada özel atölyeler tarafından sınırlı sayıda üretilecek mobilyalar yaratmışlardır. Ahşap-oyma, metal-bükme ve kaynak gibi yoğun işçilik gerektiren teknikler kullanmışlar, böyle küçük ölçekli işletmeler daha fazla uzmanlaşma sağlamış ve tasarımcıya kişisel yaratıcılığı için daha fazla fırsat vermiştir (Fiell, 1991, s. 146).

Payne (1995, s.184) geleneksel teknikler kullanarak yüksek kaliteli mobilya üretimi yapan tasarımcı ve zanaatçıların artışını şuna bağlamaktadır; 1970'lerin tüketicileri endüstriyel çağın koşullarına ve "harcanabilir topluma" bir yanıt olarak taleplerinde kararsızdır, hem sonuncuyu hem de en iyisini istemişlerdir. 1980'lerin tüketicileri, tam tersi, geçmiş dönemlerin kaliteli ürünlerini aramaya başlamışlar, başta antika alma yoluyla ve daha sonra sınırlı sayıda ya da özel olarak sipariş edilmiş mobilyaları satın alma yoluyla. Bu gelişmeler doğal olarak geleneksel teknikleri kullanarak yüksek kalitede bireysel mobilya üretimi yapan tasarımcılar ve küçük esnaf gruplarının sayısında artışa yol açmıştır.

1970'lerin sonları 1980'lerin başlarında önem kazanan bu tarz The Craft Revival olarak adlandırılmıştır. Craft Revival Tarzı'na sahip tasarımcılar genel olarak sentetik malzemelere tepki duymuş, doğal malzeme kullanımı ve el işçiliğini desteklemiştir.

Yüksek kaliteli malzeme kullanımı ve büyük işçilik gerektiren teknikler sonucu Amerika ve İngiltere'de Craft Revival mobilyalar oldukça pahalı kalmış ve bu yüzden kitlesel Pazar üzerinde etkili olamamıştır (Fiell, 1991, s. 148).



Resim 56. John Makepeace tasarımı Oak Dining Chair, 1978

Kaynak: <http://www.modenus.com/blog/peopleindesign/working-title-john-makepeace> (Erişim Tarihi: 21.08.2011)

1980'lerde mobilya tasarımını etkileyen bir diğer akım Post Modernizm olmuştur. Modernizm'in üretim odaklı yönünü reddeden Postmodernizm'in, ilk çıkış noktası mimarlık olsa da, 1980'lerin başından itibaren tasarımı büyük ölçüde etkilemiştir.

Modernizmin teknolojik gelişmelerini kabul etmekle birlikte Postmodernistler tarihsel referanslar yoluyla tasarımda dekorasyonun yeniden yerleştirilmesini ve serbest kalışını desteklemiş ve geleneksel modern öncesi değerlere dönüşü savunmuşlardır (Fiell, 1991, s. 117).



Resim 57. Robert Venturi tasarımı Queen Anne Chair, 1985

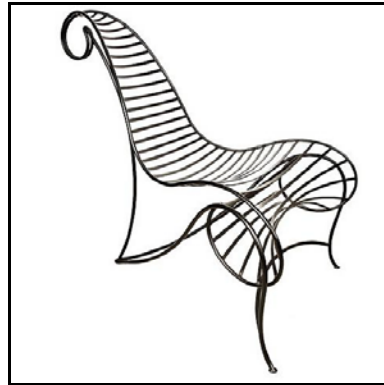
Kaynak: Design Museum. **Fifty Chair That Changed The World.** London: Conran,2009.

1980'lerde tasarımın hassas bir senteziyle karakterize olan bir sofistike tarz ortaya çıkmıştır. Michael Collins tarafından 'Late Modern' ve Penny Sparke

tarafından 'Neo Modern' olarak tanımlanan bu son derece zarif ama fonksiyonel tasarım yaklaşımı Savaş Sonrası Uluslararası Tarz'ın ruhuyla benzerlik taşımaktadır. Philippe Starck, Matthew Hilton ve Jasper Morrison gibi tasarımcılar Geç modern estetiğini örnekleyen pürüzsüz/parlak Profilli mobilyalar tasarlayarak kendilerine oldukça başarılı kariyerler yaratmışlardır (Fiell, 1991, s. 149).

1980'lerin ortalarından itibaren Ron Arad, Tom Dixon, Andre Dubreuil ve Danny Lane gibi bağımsız tasarımcıların mobilyaları tek seferlik "one-off" ve sınırlı sayıda üretilmiştir. Seri üretim kısıtlamalarına tabi olmadığı için bu alanda çalışan tasarımcılar geniş form ve malzeme kullanılan tasarımları yoluyla kendileri daha özgür ifade edebilmişlerdir.

Bu tasarımcılar sanatın içine mobilya aktarmayı değil, ama şiirsel, estetik özellikleri resim ve heykele benzer üç boyutlu tasarımlar oluşturmayı hedeflemişlerdir (Fiell, 1991, s. 150).



Resim 58. Andre Dubreuil tasarımı Spine Chair 1988

Kaynak: <http://www.artnet.com/artwork/426038563/425632143/andre-dubreuil-spine-chair.html>
(Erişim Tarihi: 21.08.2011)

2.5.1. Avrupa'da Mobilya Tasarımı

1980'ler İtalya'da, 1960'ların ortalarındaki Anti-Design teorilerine dönüşü de içeren birçok konseptin karışımını bulundurmıştır. Tasarlanan bir çok parça heykelsi yapıları nedeniyle yenilikçi olsa da ticari olarak sınırlı sayıda

üretimiştir. “Memphis” olarak adlandırılan Avustralya doğumlu tasarımcı Ettore Sottsass başkanlığında bir grup çağdaş İtalyan tasarımına öncülük etmiştir. Memphis Grubu tasarımı kumaş ve seramikler 1981 yılında Milano Mobilya Fuarında bir sansasyon yaratmıştır. Grup klasik sanattan 1950’lerin Kitsch ve modern pop müziğine kadar geniş yelpazedeki kaynaklardan yararlanmıştır. Renk ve dokuyu vurgulamışlar, dramatik efektler yaratmak için malzemelerin şaşırtıcı kombinasyonlarını kullanmışlardır. Memphis’in coşkulu deneyselciliği daha geleneksel tasarımcıları rahatsız etse de, 1981’deki kuruluşundan beri mobilyaları moda statüsü elde etmiştir (Payne,1995, s.187).

Massey (1996, s.201) Memphis tarzının çıkış noktasının mobilya tasarımı olmasına rağmen özellikle Amerika, Japonya ve tüm Avrupa’da iç mekan tasarımlarında da etkili olduğuna dikkat çekmiştir.



Resim 59. Ettore Sottsass tasarımı Carlton Room Divider 1981, Memphis

Kaynak: <http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/1997.460.1ab> (Erişim Tarihi:21.08.2011)

İtalya’daki bir diğer tasarım grubu, Postmodernizmin en önemli öncüsü olarak görülen Studio Alchymia’dır. Fonksiyonel ahlaka karşı açık bir isyanı olan grup, fonksiyon fikrini inkar eden obje ve mobilyalar tasarlamıştır (Lucie-Smith, 1995, s.193).



Resim 60. Alessandro Mendini tasarımı Proust Armchair 1978, Studio Alchymia

Kaynak: <https://artblart.wordpress.com/tag/wiggle-side-chair/> (Erişim Tarihi: 21.08.2011)

1980'lerin Fransız tasarımcılarının konseptleri ağırlıklı olarak Modernist olmuş ama heykelsi havaya sahip zarif hatların üzerinde durmuşlardır. Bu tarzın liderleri Philippe Starck, Pascal Mourge, Martin Szekely ve Marie Christine Dorner olmuştur. Hepsi en geniş üretim malzemesi olarak metali kullanmış, ama ince bir ton elde etmek için metalik sprej ve oksitler ile farklı bitirme tekniklerinde denemeler yapmışlardır (Payne, 1995, s.191).

1980'lerin İskandinav tasarımcıları ergonomiye güçlü bir vurgu yapmışlar, diğer ülkelerdeki çağdaşları arasında sıra dışı olmuşlardır çünkü onlar zanaat ve üretimi başarılı bir biçimde birleştirmişlerdir (Payne, 1995, s.190).

2.5.2. Amerika'da Mobilya tasarımı

1980'lerde önem kazanan Craft Revival tarzının Amerika'daki en önemli temsilcisi Wendell Castle olmuştur. Wendell Castle diğer Craft Revival tasarımcılarla ortak olarak, bir makinenin el işçiliğinin tekniğine ve artistik değerlerine yaklaşamayacağını savunmuştur (Fiell, 1991, s. 148).



Resim 61. Wendell Castle tasarımı Victory Desk, 1980

Kaynak: <http://www.wendellcastle.com/gallery-vintage/index.html> (Erişim Tarihi: 21.08.2011)

2.5.3. Uzak Doğu'da Mobilya Tasarımı

1980'lerin başından itibaren Japon tasarımları tüm dünyayı etkilemeye başlamıştır. 1981 yılında kurulan Memphis, Japon tasarımcılar Isozaki, Kuramata ve Masanori Umeda'yı koleksiyonları için tasarım yapmaya davet etmiştir (Miller, 2005, s. 474).

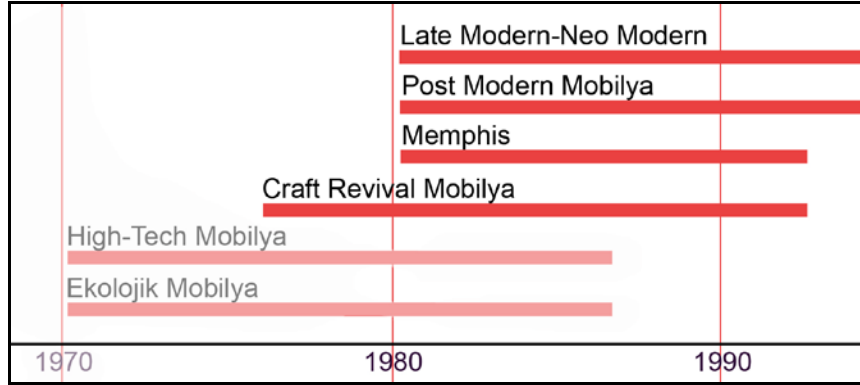


Resim 62. Shiro Kuramata tasarımı How High the Moon, 1986

Kaynak: http://www.nova68.com/Merchant2/merchant.mv?Screen=PROD&Product_Code=2505&Category_Code=10 (Erişim Tarihi: 21.08.2011)

Özet olarak 1980'lerde bazı tasarımcılar seri üretimin tek düzeliğine karşı çıkarak el işçiliğini desteklerken, bazı tasarımcılar da bu tek düzeliğe karşı çok daha deneysel tasarımlar yaparak söylemlerini dünya çapında geniş kitlelere duyurmuşlardır. 1980'li yıllarda dünyada mobilya tasarımını etkileyen akımlar tablo 4.'de gösterilmektedir. Bu tabloya göre 1980'lerde mobilya tasarımında

“Post Modern Mobilya, Late Modern Mobilya ve Memphis” etkileri başlamıştır. 1970’lerin ortalarında başlayan “Craft Revival” tarzı mobilya tasarımları da devam etmektedir.



Tablo 4. 1980’lerde dünyada mobilya tasarımının gelişimi

2.6. 1990’lardan Günümüze Dünyada Mobilya Tasarımı

90’lı yıllarda Dünya sahnesinde mobilya tasarımcılarının çevre bilincinin yan ürünü olarak sürdürülebilir tasarım kaygılarının artmaya başladığı görülmüştür. Geo-politik konular da dönemi biçimlendirmiştir. Batı toplumlarının bir yandan dini tutuculuk ve terörizm’in ışığında kendi durumları ve güvenlikleri konusunda, bir yandan da doğudaki dinamik ekonomik genişleme konusunda kaygıları artmıştır. Bu kaygılar üreticiler tarafından dikkatli bir biçimde fark edilmiş, aynı zamanda bunlara tasarımcılar tarafından ilginç yanıtlar verilmiştir (Williams, 2006, s. 8)

1993 yılında kurulan Droog Design 90’lardan günümüze en önemli tasarım grupları arasında gösterilmektedir. Williams’a (2006, s. 8) göre 80’ler Memphis’in hakimiyetinde geçerken 90’larda bunu takip eden en önemli dönüm noktalarından biri Droog Design’in kuruluşu olmuştur. Droog Design Pahalı olmayan endüstriyel malzemelerle, mizah anlayışına sahip mobilyalar tasarlamıştır (Resim 63).



Resim 63. Marijn van der Poll tasarımı Do Hit Chair 2000, Droog Design

Kaynak: <http://www.droog.com/store/studio-work/do-hit-chair///> (Erişim Tarihi: 23.08.2011)

Dönemin bir başka dönüm noktası da İsveç firması olan İkea'nın uluslararası büyümesi olmuştur (Williams, 2006, s. 8). Kullanıcılarına çeşitlilikten zevk almalarını ve kendi kombinasyonlarını yaratmalarını sağlayacak yaratıcı ve modüler tasarımlar İkea'nın mobilya ve aksesuarlarının gelişimindeki en önemli araç olmuştur (Oksay, 2008, s. 28).

İkea konsepti sayesinde kullanışlı ve kaliteli mobilyalar düşük fiyatlara satılarak daha fazla sayıda kullanıcıya ulaşmıştır.



Resim 64. Morten Kielstrup ve Allan Östgaard İKEA için tasarladığı mamut serisi çocuk mobilyaları, 1994

Kaynak: <http://www.ikea.com/au/en/catalog/products/50169529/#/80157997> (Erişim Tarihi: 20.03.2012)

1990'lardan itibaren tasarım dünyasında, kitlesel tasarım akımları yerine bireysel yaklaşımlar önem kazanmıştır. Bu bireysel yaklaşımlar da seri üretim sonucunda standartlaşan mobilya tasarımına yenilik ve çeşitlilik kazandırmıştır.

Avangard mobilya tasarımları zamanın ruhunu sembolize ettiği ve bireyselciliği ifade ettiği için giderek daha fazla talep edilmiştir. Tarzıyla farklı ve endüstriyel sürecin dışında oluşturulan bu yeni mobilyanın geniş çeşitliliği, moda uygun özelliklere sahip olan yenilikçi tasarıma yatırım yapmak isteyen varlıklı müşteriler için mevcuttur. Bu dönemde yaratılan bu özel ve tek seferlik mobilyanın fonksiyonalizm ile sadece sembolik bir benzerliği vardır. Yaygın olarak son derece estetik ve heykelsi görünürken, heykel olarak nitelendirilemezler (Fiell,1991, s. 151).

Mobilya tasarımı alanında dünya çapında tanınan “ünlü tasarımcı” fikri yerleşmeye başlamıştır. Üreticiler ürünlerine rekabet gücü ve değer katmak için, tanınan ve tercih edilen işlere sahip tasarımcılara gereksinim duymuştur. Tasarımcılar etkili ve başarılı pozisyonlar için istekli olmuşlardır. Halk için, “ünlü tasarımcılar” birer rol model olarak kimliksiz bir endüstriyi insancillaştırmış ve tasarladıkları üst düzey ürünlere önbellek eklemişlerdir (Williams, 2006, s. 11).



Resim 65. Karim Rashid tasarımı Inkline koltuk 2011

Kaynak: <http://www.designblog.fi/inkline-chair-by-karim-rashid/> (Erişim Tarihi: 20.03.2012)

1990'lardan günümüze teknolojik gelişmeler tasarım dünyasında etkili olmuştur. Tasarım ve üretim aşamasına kadar geçen süreçte bilgisayar teknolojileri etkin bir biçimde rol almaktadır.

Gelişen teknolojiler sonucunda Laboratuvar ortamında yeni sentetik malzemeler oluşturulmaktadır. Bu yeni malzemeler bir çok tasarım problemine cevap olmaktadır.

21. yüzyılda dijital üretim makineleri, bilgisayar teknolojileri, üç boyutlu CAD modelleme programları, yeni sentetik ve akıllı malzemeler tasarımcılara ve üreticilere yeni mobilya tasarımlarını gerçekleştirmelerine yardımcı olmuştur (Postell, 2007, s.315).

İlk örnekleri 1970'lerde görülmeye başlanan ekolojik bilinçli tasarımlar 1990'lar ve 2000'lerde doğal kaynakların hızlı bir şekilde tükenmesine karşı artan çevresel kaygılarla birlikte tekrar önemli olmuştur. Sürdürülebilir mobilyaya örnek olarak Richard Liddle tasarımı 'RD 21' (Roughly Drawn) sandalye gösterilebilir. Liddle bu tasarımını geri dönüştürülmüş plastik atıklardan üretmiştir.

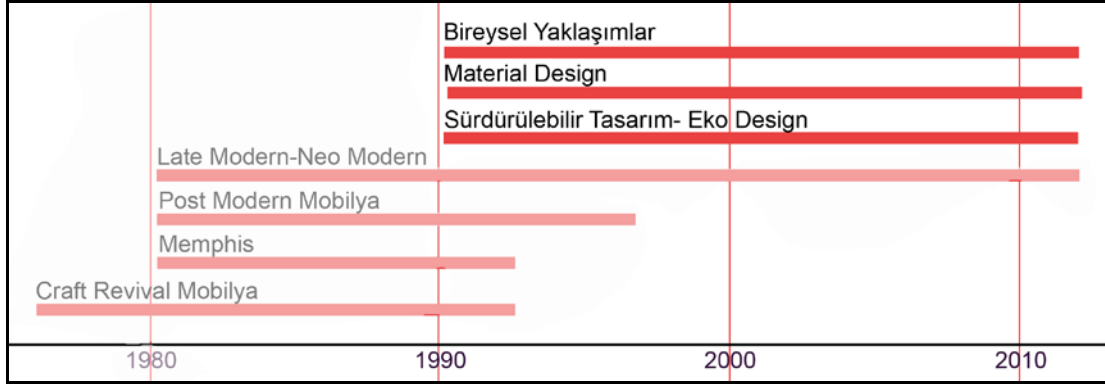


Resim 66. Richard Liddle tasarımı 'RD 21'(Roughly Drawn), 2009

Kaynak: <http://www.designboom.com/weblog/cat/8/view/9089/richard-liddle-rd-21-roughly-drawn.html> (Erişim Tarihi: 22.03.2012)

1990'lardan günümüze mobilya tasarımını etkileyen akımlar Tablo 5'de gösterilmiştir. Bu tabloya göre 1990 ve 2000 yılları arasında etkileri 1980'li yıllarda başlayan post modern mobilya örnekleri görülmeye devam etmiştir. 1990'lardan günümüze mobilya tasarımı çevresel kaygıların etkileriyle biçimlenen "Sürdürülebilir Tasarım", yeni geliştirilen sentetik malzemelerle

biçimlenen “Material Design” ve ünlü tasarımcıların fikirlerini kapsayan “Bireysel Yaklaşımlar” ve “Late Modern-Neo Modern” etkisi altında gelişme göstermiştir.



Tablo 5. 1990'lardan günümüze dünyada mobilya tasarımının gelişimi

3. 1950'LERDEN GÜNÜMÜZE TÜRKİYE'DE MOBİLYA TASARIMINA ETKİ EDEN AKIMLAR VE TASARIMCILAR

Türkiye'de batılı anlamda mobilya kullanımı Osmanlı döneminde Tanzimat fermanının ilanıyla başlamıştır. Yapılan literatür taraması sonucunda Türkiye'de Modern mobilya tasarımına ait ilk örneklerin 1950'li yıllarda görüldüğü saptanmıştır.

Türkiye'de modern mobilyanın tarihi 1950'lerin sonu ve 1960'ların başına tarihlenen anahtar isimler çerçevesinde ele alınabilir. Çağdaş ev mobilyasının yerel olarak üretilen ve tasarlanan ilk örnekleri, İstanbul ve Ankara'da bu yıllarda ortaya çıkmıştır (Karakuş, 2007,s.120). Bu bölümde Türkiye'de modern mobilya tasarımının başladığı 1950'lerden günümüze mobilya tasarımının gelişimi, Türkiye'deki tasarımcılar çerçevesinde ele alınmıştır. Yaşanan gelişmeler dünya paralelinde değerlendirilmiştir.

3.1. 1950'lerde Türkiye'de Mobilya ve Mobilya Tasarımcıları

Modern mobilya tasarımındaki gelişmeleri doğru olarak analiz etmek açısından araştırmaya modern mobilya tasarımının görülmediği ama modern anlamda mobilya kullanılmaya başlanan 1950 öncesi dönemdeki gelişmeler incelenerek başlanmıştır.

3.1.1. 1950 Öncesi Dönem

Türkiye'de Cumhuriyetin ilanı ile birlikte devlet ve toplum yapısında köklü değişimler yaşanmıştır. 1950 öncesi dönem Cumhuriyetin ilanından önceki dönem ve Cumhuriyetin ilanından sonraki dönem olarak iki başlık altında incelenmiştir.

3.1.1.1. Cumhuriyet Öncesi Dönem

Osmanlı döneminde mobilya toplumun gelenek, görenek ve yaşam tarzına bağlı olarak biçimlenmiştir ve bu dönemde mobilya geleneksel Türk konutunda kullanılan mobilyalar ve sarayda kullanılan mobilyalar olmak üzere iki başlık altında incelenebilir.

Geleneksel Türk konutunda kullanılan mobilyalar zamanın gündelik yaşam alışkanlıklarının ve Türklerin tarihsel gelişimiyle edindikleri alışkanlıkların karışımıyla biçimlenmiştir. Türklerin göçer kültürden gelmesi ve çadırdaki alışkanlıkları, yerleşik hayatta kullandıkları mekanların organizasyonunu ve bu mekanlardaki mobilyaları etkilemiştir.

Türk Evi'nin hareket halindeki insanların yaşama gereksinmelerini karşılayabilme esnekliğiyle, köklü yerleşik kültürlerin uzun süre aynı yöredeki yaşam sorunlarına buldukları kalıcı çözümler, yepyeni oluşumlara yol açmıştır (Sözen, Erzurum, 1992, s61).

Geleneksel Anadolu evindeki oda ve çadır arasındaki işlevsel benzerlik sonucu odalar çadırın biçimsel özelliklerinden yola çıkarak kurgulanmıştır. Sözen (1992, s70) odaların işlev ve düzenlerindeki ilkeleri üç ana başlık altında toplamıştır;

- Yaşamla ilgili tüm işlevlerin karşılandığı esneklik vardır.
- İç düzeni ailenin sosyo-ekonomik ve kültürel yapısının belirlediği belli ilkelere göre biçimlenmiştir.
- Yakın ilişkileri olan bir ortak alan etrafında düzenlenmiştir.

Odaların en önemli özelliği esneklik olduğundan mobilyalar ya bir işleve yönelik hareketli ya da birden çok işleve cevap verebilecek sabit mobilyalardır.

Sedir oturulabilen, uzanılabilen, yatılabilen sabit bir mobilya, buna karşılık sofra yalnızca yemek yenilirken kurulan ve kullandıktan sonra kaldırılabilen hareketli bir elemandır. Bu esnekliğin gerçekleşmesini sağlayan bir başka çözüm de, düşey kullanımdır. Sofra, mangal, leğen gibi hareketli elemanlardan, yatak, yastık, yorgan gibi eşyalara, yemek yemek için kullanılan çeşitli kap kacaklardan giysilere ve süs eşyalarına kadar her şeyin korunup saklanabilmesi amacıyla, bir duvar boyunca çeşitli bölümleri bulunan dolaplar yerleştirilmiştir (Sözen, Erzurum, 1992, s70).

Faroqhi (1998, s301) 19. yüzyıla kadar Osmanlı evlerinde bugünkü anlamda mobilya diye nitelendirilecek çok az eşya olduğunu belirtmiştir. Bunlar da birkaç sandık ve kutu, üstüne kap kacak ya da sini koymak için tahtadan veya deriden bir yer sofrası altlığı, duvarda da üzerine lamba veya kitap koyulan işlemeli raflardır.

İrez (1988, s12) eski Türk kültüründe sandalye koltuk gibi oturma elemanlarını üç temele dayandırmaktadır;

- Taht; bu günkü koltukların prototipidir.
- Sedir; divan veya divana benzer minderli oturma yerlerinin bir başlangıcıdır.
- Oturak; oturgaç veya oturgıç olarak adlandırılan sandalyelerdir.

Türk mobilyasının yapımında oyma-kakma-sedef işçiliği gibi geleneksel teknikler kullanılmış ve bu tekniklerle üretilen mobilyalar Avrupa'da ilgi görmüştür 19. yüzyıl sonlarında yaşamış olan Fransız ressam Pretextat Lecomte bazı sanat eserlerinin dekorasyonu ve restorasyonu için İstanbul'a gelmiş ve burada Türk zanaatlarını inceleyerek yazdığı "Arts Et Metiers En Orient" adlı eserinde sedefli iskemlelerin Avrupa'da çok ilgi çektiğinden bahsetmiştir (İrez, 1988, s12).



Resim 67. Geleneksel Türk Evi'nde kullanılan depolama üniteleri

Kaynak: <http://www.karadenizgezi.net/Safranbolu-Konaklari.htm> (Erişim Tarihi: 17.08.2011)



Resim 68. 18. yüzyıla ait Edirne isi ahşap oyma sandık.

Kaynak: Yalçın, Selhan. "Türklerde Çeyiz Sandığı Kullanımı Ve Geleneksel Süslemeleri". ODÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi, 1:157-167, 2010

Osmanlı saraylarında ise geleneksel Türk konutundan farklı olarak hem geleneksel öğelerle hem de batı tarzında oluşturulmuş mobilyaların kullanıldığı görülmektedir. İrez (1988, s76) yaptığı çalışmada Dolmabahçe, Beylerbeyi, Yıldız Sarayı-Şale Köşkü gibi 19. Yüzyıl Osmanlı saraylarında Regence, 15. Louis, 16. Louis, 2. Empire, Chippendale, Sheraton, Neo-Gotik, Viyana-Thonet tarzlarının yanı sıra minderli döşekli, şilteli saray odaları ile geleneksel yaşam düzeninin devam ettiğini vurgulamaktadır.

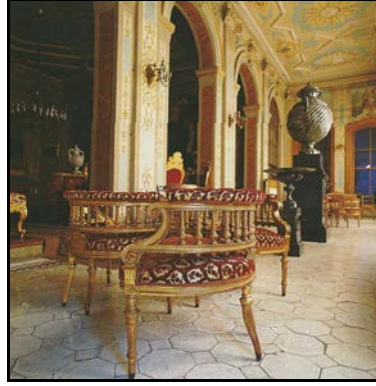
19. yüzyıl başında Bogaziçi'nin güzellikleri üzerine bir kitap yazan Miss Pardoe, eski Beylerbeyi Sarayı'nın iç mekan düzenlemesi hakkında şunları yazar: "devlet işlerinin görüldüğü üst katta Doğu ve Batı zevkinin karıştığı altın

yaldızlı odalarda Türk Divanları yerine Avrupa tarzı koltuk ve kanepeler yer almaktadır.” Joan Haslip de kitabında Yıldız Sarayı Harem-i Hümayunu’na yer vermiş; buranın çok kıymetli ancak garip eşyalarla döşendiğini, Viyana ve Paris’ten getirilmiş pelüş, döşemeli koltuk ve kanepelerle takımları ile işlemeli perde ve nadide halıların zevksiz bir biçimde mekana yerleştirildiklerini belirtmiştir (Demirarslan, 2005, s120).

19. yüzyıl Osmanlı’da Lale Devri’nden itibaren Tanzimat Fermanı’nın ilanı ile başlayan batılılaşma süreci saray mobilyasında ve dış ilişkileri kuvvetli aydınların evlerindeki mobilyalarda önemli bir biçimde etkili olmuştur. Dış ülkelerden mobilyalar getirilmiş ve bu mobilyalar örnek alınarak üretilen mobilyalar kullanılmaya başlanmıştır.

Küçükerman (2010, s. 304) yüzlerce yıl içinde kullanılan halı, sedir, sandık, paravan dörtlüsünün, artık iskemle, koltuk, dolap, kasa gibi ürünlerle yer değiştirdiğini belirtmektedir. Pera’daki yabancılar, konsolosluklar, postane, lokanta, otel, mağaza, apartman gibi yeni mekanlarda bu tür mobilya türlerine gereksinim olmuştur. Bu ihtiyacı karşılayacak mobilyalar ithal edilmiştir. Sonuçta “mobilya ve mefruşat” sanayisi ürünleri ile mekan ve tasarım kimliği değişmeye başlamış ve ülkede yeni bir mobilya sanayisi hızla gelişerek biçimlenmiştir.

19. yüzyıl Osmanlı’nın bütünüyle değiştiği bir yüzyıl olmuştur. Tanzimat, ıslahat ve meşrutiyet hareketleri, Osmanlı’nın tüm değerlerini etkilemiştir. Batı tarzı saraylarda yaşamak, modernleşmenin göstergesi sayılmıştır. Avrupa’yı taklit etme olan yeni yaşam biçimi, üretim şeklinde değil, alıp-yerleştirme olarak gerçekleştirilmiştir. Ülkenin coğrafi yapısı, ekonomik, sosyal ve kültürel yapısı, mobilyanın kullanımını da etkilemiştir. Avrupa sanatı, mimari ve iç mekan tasarımlarına yansımış, yeni formlar araştırmak yerine, taklit ve alıntı yapmak tercih edilmiştir (Durmuş, 2005, s.6).



Resim 69. Dolmabahçe Sarayı Selamlık Bölümünde yer alan dönemin yeni tasarım anlayışını simgeleyen mobilyalar.

Kaynak: Küçükerman, Önder. "Sanayi ve Tasarım Yarışında Bir İmparatorluk İki Saray Topkapı ve Dolmabahçe", İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2010 İkinci Basım

3.1.1.2. Cumhuriyetin İlanından Sonraki Dönem

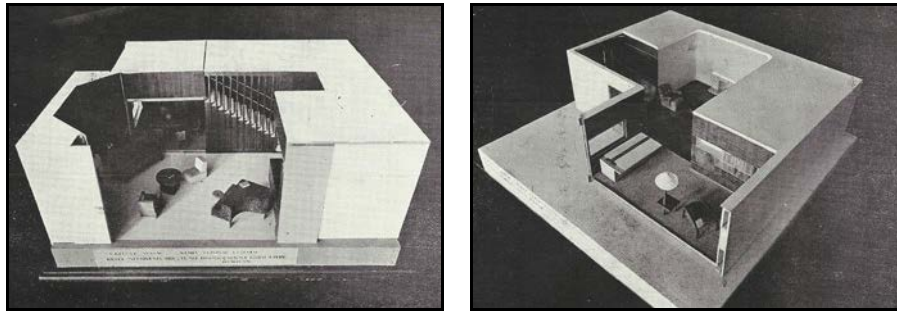
Cumhuriyetin kurulmasıyla birlikte Türkiye, her anlamda değişikliğe gitmiştir. Yeni kurulan bir devletin ayakta kalabilmesi için, değişikliklere gerek duyulmuştur. Bu gereksinim çevresini taklit ederek, yapısındaki bozulmaları düzeltmeye çalışarak, şehir dokusuna, mimariye ve mobilya kavramlarına gereken önemi vermesiyle başlamıştır (Durmuş, 2005, s.35).

Bu değişiklikler geleceğin tasarımcılarını yetiştiren eğitim kurumlarında da kendini göstermiştir. Sanat alanında Osmanlı döneminde tek eğitim kurumu olan Sanayi-i Nefise Mektebi Cumhuriyetin ilanından sonra Güzel Sanatlar Akademisi'ne dönüştürülmüştür.

Güzel Sanatlar Akademisi'nde mimarlık yanında, ilk kez olarak da Dahili Tezyinat öğretimi başlatılmıştır. O yıllarda Türkiye'de Dahili Tezyinat denildiği zaman akla ilk gelen şey, evler için mobilya ve diğer süsleyici ürünlerin tasarımı ve günlük hayata yeni girmeye başlayan sanayi sergilerinin iç mekanlarının tanzim edilmesidir. Bu kavram, günümüzdeki içmimarlık, endüstri tasarımı başta olarak, hemen hemen bütün tasarım ve sanat alanlarını kapsamaktadır (Küçükerman, 1998, s.4).

Küçükerman (1998, s.4) Akademide bu bölümün kurulmasıyla birlikte yeni bir Türk mobilyası geleneği ve bunu tamamlayacak olan ürünlerin tasarımı için yeni bir çalışma ortamı yaratılmış olduğuna dikkat çekmektedir.

1929 yılında Dahili Mimari adı altında bir mimari atölye kurulmuş, bu atölyenin başına Avusturya'dan Profesör Philip Ginther getirilmiştir. Türkiye, ilk mobilya tasarımlarını yapmaya başlamıştır. Ginther'in o yıllarda ve sonraki yıllarda yapılan tasarımlarda büyük etkisi görülmüştür. Ardından yeni hocalarla eğitime devam edilmiş, zamanla tezyini sanatlar bölümü olarak kendi içinde dallara ayrılmıştır. Akademi'de sanat ve üretim bir arada ilerlemiş, ürün tasarımı ve geliştirmekte olan sanayi temellerinin tartışıldığı bir ortamda, akademi'nin sanat ortamı içinde özgün çalışmalar yapılmıştır (Durmuş, 2005, s.21).



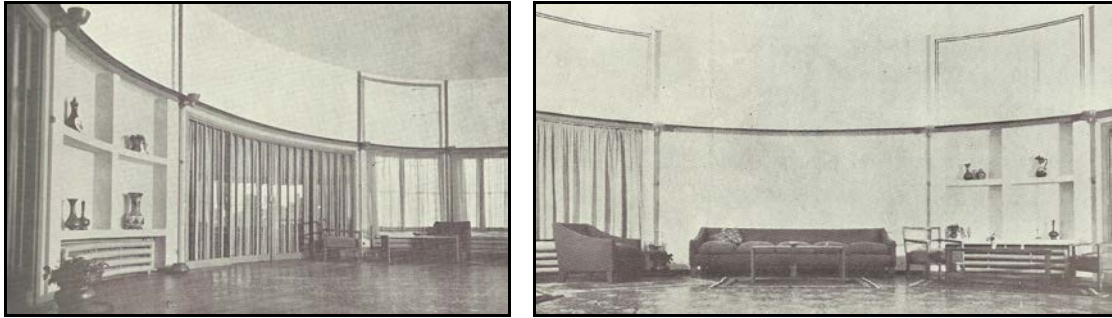
Resim 70. Güzel Sanatlar Akademisi yıllık öğrenci sergisinden İç Tezyinat atölyesi Bölümü işleri 1935

Kaynak: Mortaş, Abidin ve Sayar, Zeki. "Güzel San'atlar Akademisi Yıllık Talebe Sergisi", Arkitekt Aylık Yapı Sanatı, Şehircilik ve Dekoratif Sanatlar Dergisi, Beşinci Yıl, 1935

Osmanlı dönemindeki batılılaşma hareketlerinin ardından Türkiye'de tasarımın temelini atıldığı bu dönemde de yurt dışından gelen hocaların eğitiminin etkisiyle yetişen Türk mimar ve tasarımcılarda batı etkisi görülmeye devam edilmiştir. Tüm bu batı etkisine karşı olarak 1920'lerde geleneksel değerlerin önem kazandığı 1. Ulusal mimarlık dönemi olarak adlandırılan bir süreç başlamıştır. Özellikle mimarlık alanında uygulamaları olan bu akım iç mekan ve mobilya tasarımlarını da etkilemiştir.

Cumhuriyetin ilanından sonraki yıllarda, özellikle de başkent Ankara'daki evlerin, Beyoğlu semtinden alınmış çeşitli üsluplarda oturma mobilyalarının yanı sıra sedirli şark köşelerinden oluştuğu bilinmektedir. Demirarslan (2005, s.122) bunun nedenini 1. Ulusal mimarlık akımının milli mimari biçimleriyle inşa edilen konutlarda milliyetçilik duygusunun ağır basmasıyla, batıda moda olan mobilyalarla geleneksel eşyaların birlikte kullanılmış olmasına bağlamaktadır.

1938 yılında mimar Sedad Hakkı Eldem Tasarımı olan Prof. A. A. Evi'nin iç mekan tasarımları eski Türk tarzının dönemin mimarisiyle birleşimine örnek olarak gösterilebilir. Yuvarlak salonun içindeki nişler eskiyi andıran yeni ve modern hatlara sahiptir. (Mortaş, Abidin ve Sayar, Zeki,1938, s. 283)



Resim 71. Mimar Sedad Hakkı Eldem Tasarımı Maçka'da Prof. A. A. Evi iç mekan düzenlemeleri

Kaynak: Mortaş, Abidin ve Sayar, Zeki. "Maçka'da Prof. A. A. Evi", Arkitekt Aylık Yapı Sanatı, Şehircilik ve Dekoratif Sanatlar Dergisi, Sekizincii Yıl, 1938

1930'lu yıllarda, Avrupa saray tarzlarının bir arada kullanıldığı eklektik üslupta mobilyalar tercih edilmiş, mobilya apartman yaşamına konuk olmaya başlamış, eski eşyalar evlere sığamaz olmuştur. Eski tip evlerde mobilyalar, ilk olarak misafir odalarında kullanılmış, bu odalar da genellikle koltuk takımları, sehpa, konsol yer almış, modern konutlarda yemek odası salonun bir bölümü haline gelmeye başlamıştır. Art Nouveau, Cumhuriyet döneminde olduğu gibi, Cumhuriyet sonrasında da yapı dışında olduğu kadar iç mekanlarda da etkisi olmuştur. 1930'lardan itibaren, modern mobilya çizgisine yönelinmiştir. Art Nouveau'nun ardından cam mobilya kullanılmaya başlanmıştır. Yeni mekan arayışları, eski mobilyaların yerine modern mobilyaların gelmesini sağlamıştır. (Durmuş, 2005, s.77).

Cumhuriyet döneminde mobilyada görülen batı etkisinde eğitim kurumlarındaki yurt dışından gelen hocaların yanında üretim sektöründeki gayrimüslim ustaların da etkisi olmuştur.

1940'lı yıllarda kurulan atölyeler, tasarım yapmaya başlamış, farklı kesimlere yönelik tasarımlar gündeme getirmiştir. Gayrimüslim ustalar, imparatorluktan sonra Cumhuriyet döneminde de, mobilya üretimini devam ettirmiştir (Durmuş, 2005, s.28).

Cumhuriyetin ilk yıllarından günümüze değin Vedat Tek, Nizamı Bey, Sedad Hakkı Eldem, Zeki Sayar, İsmail Hakkı Oygur, Aptullah Ziya, Nazimi Yaver, Utarit İzgi, Fazıl Aysu, Zeki Kocamemi, Hayati Gökbeş, Sadi Çalık, Sadi Öziş, İlhan Koman, Orhan Demirpençe ve daha nicelerinin iç mekan ve mobilya tasarımı konusundaki çalışmaları, kurmuş oldukları atölyeler, oturma mobilyası tasarımının ülkemizde gelişmesine rol oynamıştır (Demirarslan, 2005, s123).

Dönemin Türk mimarları projelerini baştan sona biçimlendirerek iç mekan düzenlemeleri, modern mobilya tasarım ve uygulamaları yapmıştır.



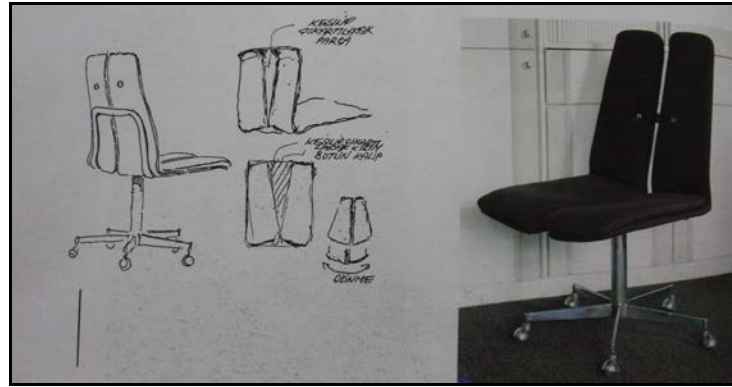
Resim 72. Mimar Sedad Hakkı Eldem tasarımı Yalova Termal Oteli iç mekan uygulamaları ve mobilyaları

Kaynak: Mortaş, Abidin ve Sayar, Zeki. "Yalova Termal Oteli", Arkitekt Aylık Yapı Sanatı, Şehircilik ve Dekoratif Sanatlar Dergisi, Sekizincii Yıl, 1938.



Resim 73. Mimar Seyfi Arkan tasarımı kira evi iç mekan uygulamaları ve mobilyaları

Kaynak: Mortaş, Abidin ve Sayar, Zeki. "Kira Evi-Ayazpaşa", Arkitekt Aylık Yapı Sanatı, Şehircilik ve Dekoratif Sanatlar Dergisi, Beşinci Yıl, 1935



Resim 74. Mimar Utarit İzgi'nin tasarımı olan sandalye

Kaynak: Küçükerman, Önder. "Utarit İzgi İle Bir Söyleşi". Tasarım Dergisi, Tasarım Yayıncılık Ltd Şti. İstanbul, Yıl 5 Sayı 41, Ocak-Şubat 1994

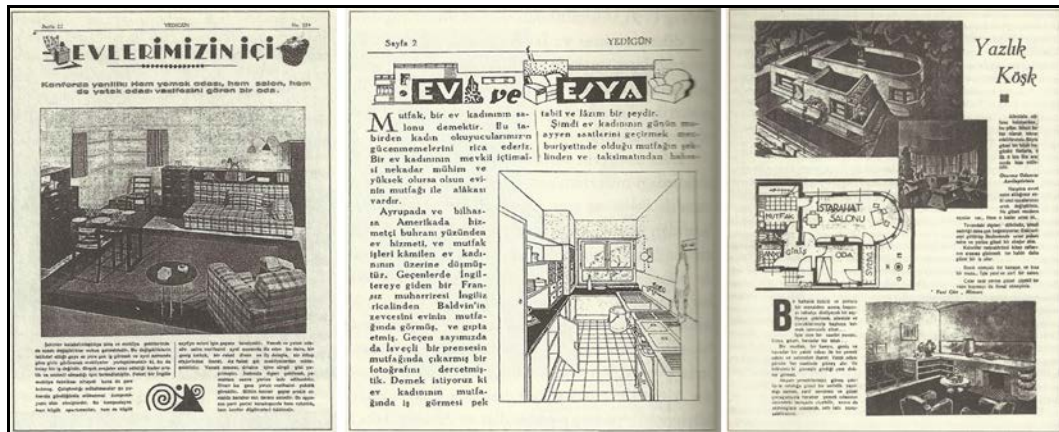


Resim 75. Mimar Nezih Eldem Tasarımı İTÜ Taşkışla binasındaki Salon 109 adlı konferans salonu , Yılmaz Zenger tasarımı koltuklar

Kaynak: <http://www.arkiv.com.tr/p5324> (Erişim Tarihi: 10.01.2012) ve Yılmaz Zenger'le söyleşi, Yüz yüze görüşme, 29.11.2011

Bu yıllarda Türkiye’de modernleşme hareketleri gündelik yaşamdan, mimariye kadar birçok alanda etkili olmuştur. Bozdoğan (2002, s. 229) dönemin popüler dergilerinin “muasır evler” bölümlerinde sık sık, medeniyetin “adap” a ve batılı hayat tarzlarına indirgendiğini ve mimari ile iç mekan tasarımının bu alışkanlık ve beğenileri yerleştirmekte güçlü bir pedagojik işlev üstlendiğini belirtmektedir.

Dönemin yayınlarında iç mekanlar hakkındaki yazılarda kullanılan “kübik eşya” terimi, modern taşınabilir mobilyaların istenen niteliklerine karşılık gelmiştir: kullanışlılık, hafiflik, koruma kolaylığı, süssüz basit geometrik tasarımlar, vs. bunlar eski evlerdeki eşyaların hantallığı ve yüzeyselliği ile karşılaştırılmıştır (Bozdoğan, 2002, s. 229).



Resim 76. Dönemin yayınlardan iç mekanla ilgili yazı örnekleri

Kaynak: Bozdoğan, Sibel. “Modernizm Ve Ulusal İnşası” İstanbul:Metis Yayınları, 2002 Birinci Basım

Özet olarak Cumhuriyetin ilk yılları Türkiye için büyük değişimlerin yaşandığı yıllardır. Bu yıllarda ülke her anlamda yenilenme süreci içerisine girmiştir.

Gelişme ve değişime açık olan bu yeni Türkiye’de birçok alanda batılı ülkeler örnek alınmıştır. Bu durum ülkedeki günlük yaşam alışkanlıklarını ve dolayısıyla günlük kullanım nesnelerini de etkilemiştir. Mobilyada da bu etkiler

görülmüştür. Cumhuriyetin ilanından sonraki yıllar batılı anlamda mobilya kullanımının yaygınlaştığı yıllardır.

3.1.2. 1950-1960 Yılları Arası

1950'lerden itibaren kentlerde yaşayan orta sınıf aileler de batılı yaşam tarzıyla tanışmaya başlamıştır. Geleneksel Türk Konutu'ndan apartman tipi yaşam alanlarına geçişin yaygınlaşmasıyla birlikte konutlardaki mobilya alışkanlıkları da buna uyum sağlamıştır.

Özellikle batılılaşma etkisi ile sabit mobilyadan kopma görülmüştür. Türk evi kimliği bir kenara bırakılıp, toplu konutlara yönelik mobilyalar kullanılmaya başlanmıştır (Durmuş, 2005, s.34).

Cumhuriyetin ilanından sonraki dönemde ailenin toplumdaki statüsünü simgeleyen, mobilyalarla dolu misafir ağırlamaya yönelik bir mekan olan "salon" giderek önemini arttırmış ekonomik güçlük çeken ailelerde bile salonların asgari düzeyde döşendiği ve gelir düzeylerinin yükselmesine paralel olarak salona yapılan yatırımın da arttığı görülmüştür (Demirarslan, 2005, s123).

1950 sonrası, kentlere plansız bir göç başlamıştır, gecekondular denilen yoğun bir nüfusu kapsayan yaşam biçimi oluşmuştur. Göçlerle başlayan gecekondulaşma yabancılaşmaya neden olmuş, modern kültür yok olmaya başlamış, farklı arabesk kültürler ortaya çıkmıştır (Durmuş, 2005, s.33).

1948 yılında, ABD ve Türkiye arasında imzalanan ekonomik işbirliği antlaşması, Türkiye'yi Batı'ya resmen kabul ettirmiştir. Sağlanan yardımların gerekli gereksinimler için kullanılmaması, toplumun belirli bir kısmının iyileşmemesini sağlamıştır. Mobilya sanayi, sektörel bir nitelik kazanamamış, geleneksel yöntemlerle üretim yapmaya devam etmiştir (Durmuş, 2005, s.29).

Bu yıllara kadar mobilya üretimi genellikle gayrimüslim ustaların hakimiyetinde olmuştur. 1950'li yıllarda Mustafa Plevne, Kemal Yılmaz gibi mobilya ustaları gayrimüslim ustalardan öğrendikleri üretim teknikleri ile yurt dışındaki modelleri Türkiye'deki imkanlarla üretmişlerdir.

1955 yılında açılan İstanbul Hilton Oteli Türkiye'de modern mobilyanın gelişiminde önemli bir yere sahiptir

Otel için gerekli olacak mobilyaların Türkiye'de üretilip üretilmeyeceği konusunda otelin mimar ve mühendisleri, gerekli incelemeleri yaparak sonuçta üretilmeyeceğine dair rapor vermişlerdir. Bunun üzerine, ürünlerin Yunanistan, İtalya ve Fransa'dan alınması kararlaştırılmıştır. Durumdan haberdar olan başbakan ve milli eğitim bakanı, ahşap ürünlerin yurtdışından alınmasını kabullenemeyerek, sanayi okullarında incelemeler yaptırmıştır. O günkü adıyla Ankara'da öğretimine devam eden Erkek Teknik Yüksek Öğretmen Okulu'nun ağaçşileri idarecileri, olanak sağlandığı takdirde bu mobilyaların kendi tesislerinde rahatlıkla yapılabileceğini açıklamıştır. Sonuç olarak Hilton otelinin hareketli ve yatak mobilyaları bu atölyede üretilmiştir (Yılmaz, 2005, s. 130).

Hilton tasarım ofisi tarafından tasarlanan Hilton Otelinin modernist bir çizgiye sahip olan mobilyalarının Türkiye'de üretilmesi, sektör açısından olduğu kadar modern mobilya algısının oluşması açısından önemlidir.





Resim 77. İstanbul Hilton Oteli iç mekan uygulamaları ve mobilyaları

Kaynak: Altun, Mehmet. **Hilton İstanbul: Hilton İstanbul'un anı defterinden 55 yıl.** İstanbul, 2010

Dönemin mobilya açısından önemli olan bir diğer gelişmesi de 1957 yılında İstanbul'da içerisinde mobilya, içmimarlık bölümlerinin de bulunduğu tatbiki güzel sanatlar okulunun açılmasıdır. (Çalışkan, 2005, s.25)

1950'lerde dünyadaki gelişmeler açısından Türkiye'ye bakıldığında, 2. Dünya Savaşı sırasında geliştirilen teknolojiler ve malzemeler, 1950'lerde Savaş sonrasında mobilya tasarımına damgasını vurmuştur. Bu yeni teknoloji ve malzemelerin mobilya sanayinde kullanılması çok değişik formların hayata geçmesini kolaylaştırmış böylelikle Dünyadaki tasarımcılar çok daha özgür bir ortamda çalışmışlar, birçok yaratıcı fikir açığa çıkarmışlardır.

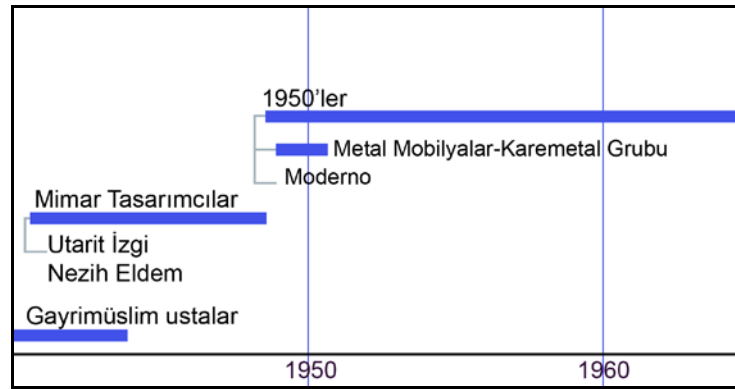
Türkiye'de ise Cumhuriyetin ilanı ile birlikte artan batı etkisi ile modern anlamda mobilya kullanımları yaygınlaşırken, Türk mobilyacıların Avrupa'daki tarzları birebir kopya ederek mobilyalar ürettiği görülmüştür. Bu durum Türkiye'nin mobilya tasarımı alanında gelişmesini engellemiştir. Mobilya tasarımının gelişimini engelleyen bir diğer etken de Türkiye'de bu yıllarda yaşanan malzeme eksikliği olmuştur. Malzeme ve teknoloji eksikleri sonucu Türkiye'de sanatçı ve tasarımcılar Dünyadaki meslektaşları kadar özgür ortamlarda çalışmamış bunun sonucunda da sınırlı tasarımlar üretmişlerdir.

Türkiye’de mobilya tasarımının gelişimini olumlu yönde etkileyen en önemli etken batılı anlamda eğitim veren Güzel Sanatlar Akademisi ve Tatbiki Güzel Sanatlar Okullarından mezun olan tasarımcıların yaptığı çalışmalardır.

1950’li yıllarda akademi mezunu genç tasarımcılar, akademide aldıkları modern eğitimin etkisiyle, dünya trendlerini de yakından takip ederek çağdaş mobilya tasarımına yönelik çalışmalar yapmaya başlamıştır.

1950’li yıllarda heykeltıraş ve dekoratörlerin girişimi ile metal mobilya üretimi başlamış, 67 yılına kadar sürmüştür, bu dönemden sonra mobilya sanayi yeni bir döneme girmiştir (Durmuş, 2005, s.30).

1950’li yıllarda Türkiye’de mobilya tasarımının gelişimi Tablo 6’da gösterilmektedir. Bu tabloya göre 1940’ların ortalarına kadar Türkiye’de mobilya üretimindeki gayrimüslim ustaların etkisiyle yapılan tasarımlar batıdaki örneklerin kopyası olmuştur. 1940’ların ortalarından itibaren Utarit İzgi, Nezih Eldem gibi mimarların mobilya tasarımları görülmüştür. 1950’li yıllarda da akademi mezunu genç tasarımcıların kişisel girişimleriyle kurdukları atölyelerde yaptıkları özgün tasarımlar görülmüştür.



Tablo 6. 1950’lerde Türkiye’de mobilya tasarımının gelişimi

3.1.2.1. Karemetal Grubu ve Metal Mobilyalar

İkinci dünya savaşının etkisi altındaki mobilya endüstrisi tüm dünyada olduğu gibi Türkiye’de de zorluklar içerisindeydi. Küçükerman Türkiye’de 1950’lerde mobilya sanayinin içinde bulunduğu durumu şöyle açıklamaktadır:

Osmanlı Döneminde 1850’li yıllarda kullanılmaya başlanan, Avrupa’daki Sanayi Devrimi’nin ürünleri ilk mobilyalardan bu yana, bu alana genellikle yabancı uyruklu ya da Rum mobilya ustaları hakimdir. Aradan geçen yüzyıl boyunca pek bir şey değişmemiştir. 1950’lerin Türkiye’sinde de durum hemen hemen aynıdır. Üstelik, İkinci Dünya Savaşı’nın getirdiği sıkıntılı dönem tam atlatılmamıştır. Ahşap mobilya yapımı için gerekli olan nitelikli malzeme zorlukla bulunmaktadır. Hatta, o yıllarda ahşap sanayi denilince, üzüm, incir kasaları, nalın, buzdolabı yerine kullanılan tel dolap, yalın büro ve ev mobilyaları ile elbise dolabı gibi ürünler akla gelmektedir. Kısacası, ülkede hem gelişmiş bir mobilya sanayi yoktur, hem de ithalat yapmak imkansız gibidir. Hele madeni mobilya alanında saçtan yapılmış ilkel büro dolapları dışında, örnek de yoktur. (Küçükerman, 1995, s.139)

Küçükerman’ın da açıkladığı gibi Türkiye’de 1950’lerde malzeme ve üretim tekniklerindeki eksiklerin etkisi sonucunda mobilya üretimi yapan çok az firma bulunmaktadır. Dönemin dekorasyon dergilerinde sadece birkaç mobilya üreticisinin adlarına rastlanmaya başlanmıştır. İstanbul’da 1944’te kurulan “Masis” adlı bir çelik mobilya üreticisi bunlardan biridir. 1950’lerde “Mobilya Meselesi” adı altında çeşitli makaleler de yayınlanmıştır. Ancak bu tarz yeni girişimler ve yeni üretimler yalnızca İstanbul’daki küçük bir kullanıcı kitlesine hitap etmiştir. (Ayyıldız, 2006 s. 359). 1950’lerden sonra Karemetal grubu dünya tarzlarını takip ederek, gerek çalışma yöntemleri ile gerekse tasarladıkları mobilyalar ile Türk tasarım tarihine geçen önemli bir kurum olmuştur.

1953 yılında akademinin heykel bölümünde metal atölyesi kurulmuştur. Sadi Öziş, İlhan Koman ve Şadi Çalık gibi İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi mezunu heykeltıraşlar kurdukları atölyede, 1955’ten başlayarak metal mobilya üretmeye başlamışlardır.

Akademide kurulan metal atölyesinde mobilya üretmeye başlanması bu sanatçıların içinde bulunduğu zorlu ekonomik koşullara aradıkları çözümün bir parçası olarak gelişme göstermiştir. Sadi Öziş bu yılları şöyle özetlemektedir:

Paris'te sadece resimle, heykelle, güzel sanatlarla ilgileniyoruz. Aklımızda hiç böyle metal mobilya diye bir şey yok. Ama, o yıllarda Türkiye'de de mobilya diye bir şey yok. Metal atölyesinde bu çalışmalarını yaparken, biraz da böyle bir üretim alanı kurup kuramayacağımızı araştırıyoruz. Aynı zamanda metal heykel de yapıyoruz. Ama, onlar atölyede bıraktığımız yerde duruyor. Nitekim, her yıl Ankara'da açılan resim- heykel yarışmalarında, Sadi Öziş, İlhan Koman, Şadi Çalık'ın 1. ve 2'lik Ödülleri alan eserleri, halen Resim ve Heykel Müzesi'nde bulunuyor. Kimsenin heykel falan satın aldığı yok o zaman. Hepimizin de bir yan gelire ihtiyacı var. O yüzden hem sanat eseri, hem mobilya olan ürünler yapmayı düşünerek bu işe başlamıştık. (Küçükerman, 1995, s.139)

Sönmez (2011,s22) Karemetal Grubu tasarımlarını sanat piyasasının olmadığı bir dönemde sanatçılar için yaşam mücadelelerinde önemli bir basamak, hem de heykel sanatı ile tasarım arasında ülkemizde kurulmuş olan ilk diyalogun ürünleri olarak oldukça önemli bir yere sahip olduğunu belirtmektedir.

Kısa sürede mobilyalar ilgi toplamaya başlamıştır. İlk olarak Mimar Fazıl Aysu ile Dekoratör Baki Aktar'ın sahip olduğu Moderno firmasının dikkatini çekmiştir.

Moderno firması Sanatçılarla ortak bir atölye açmaya karar vermiştir. Elmadağ'da kendi galerilerinin arkasındaki atölyenin bir bölümü bu işe ayrılmıştır. Aslında ahşap atölyesi olan bu bölümde, kaynak yapılırken her an bir yangın çıkabileceği görülünce, Şişli'de başka bir atölye kurulmuştur. (Küçükerman, 1995, s.140)

Dönemin önemli Mimarı Sedat Hakkı Eldem İstanbul Kilyos'ta yapmaya başladığı yeni otelin iç mimarisinde bu metal mobilyaları kullanmak istemiştir. Büyüyen iş kapasitesini karşılamak üzere Şişli'de Karemetal atölyesi kurulmuştur.

Karakuş (2007,s.108) metal heykel atölyesinin stüdyosunda üretilen mobilyaların büyük ölçüde heykelden öğrenilen ve buna dayanan bir yöntemle ve bunun yanı sıra önemli bir ergonomik kaygıyla imal edildiğine dikkat çekmektedir.

Karemetal adlı atölyede mobilyada doğru ölçüyü bulabilmek için denemeler yapmışlardır. Kumun üzerine oturup bunun alçı kalıbını almış daha sonra da negatif kalıbını alarak mobilyaları için kalıplarını almışlardır. Bu kalıplara demir çubukları yerleştirerek koltukların, sandalyelerin eğimlerini hesaplamışlardır. Bu yüzden de yaptıkları metal mobilyalar insan vücuduyla uyumlu ve son derece ergonomiktir. (Ayyıldız, 2006, s. 360)

Karakuş (2007,s.108) Karemetal Grubunun tasarladığı mobilyaların imal edilme tarzının 1940'lar ve 50'lerdeki benzer mobilya tasarımı örneklerinin, özellikle de modern tasarım tarihinde ikonlaşmış örneklerin ruhunu hatırlattığını belirtmektedir. Karemetal grubunun mobilyaların biçimsel özelliklerini ABD'de Charles ve Ray Eames'in işlerine paralel gidecek bir tarzda insan bedeninden aldığına dikkat çekmektedir.

Karemetal grubu tasarımcıları ürünlerini imal etme sürecinde ise dünyadaki meslektaşları kadar şanslı değildir çünkü Türkiye'de sınırlı malzeme ve tekniklere sahiptirler. Bu yıllarda Tasarımcılar tamamen başka ürünlerden elde ettikleri malzemeleri yeniden biçimlendirerek tasarımlar yapmışlardır. Mobilyalarında Kümes teli, fındık eleği, su borusu, elektrik kablosu gibi malzemeleri kullanmışlardır.



Resim 78. İnşaat demiri ve teli çıkarılmış elektrik kablosu örgüsüyle üretilmiş sandalye,1953

Kaynak: http://www.sadiozis.com/?attachment_id=34&lang=tr (Erişim Tarihi: 26.12.2011)



Resim 79. İnşaat demiri ve otomobil iç lastiği kullanılarak üretilen sandalye,1959

Kaynak: Sadi Öziş ve Karemetal Atölyesi sergisi MSGSÜ Osman Hamdi Sergi Salonu Aralık 2011



Resim 80. Su borusu ve delikli sac kullanılarak üretilen sandalye,1961

Kaynak: Sadi Öziş ve Karemetal Atölyesi sergisi MSGSÜ Osman Hamdi Sergi Salonu Aralık 2011

Karakuş'a (2007,s.108) göre tasarımlarının kitlesel olarak üretilmesini isteyen diğer tasarımcıların işleriyle karşılaştırıldığında sınırlı kaynaklar ve

teknikler Karemetal'e güç katmıştır. Karemetal işlerine önem kazandıran şeyin endüstriyel malzemeleri endüstriyel üretim usulleri olmaksızın kullanmaları ve Mobilyalarını hiçbir zaman bir fabrikada büyük miktarlarda üretme yoluna gitmemeleridir. Bunun sonucunda bu mobilyalar el yapımı zanaatkarlıktan bekleneceği gibi, basit ve temel özellikler taşımıştır.

Daha önceki bölümde de bahsedildiği gibi metal mobilyalar kolay biçimlenmesi ve ucuz olması gibi etkilere bağlı olarak dünyada birçok tasarımcı tarafından üretilmiştir. Karemetal grubunun işleri o yıllarda dünyada görülen örnekleriyle karşılaştırıldığında heykelsi formlarıyla benzerlik taşımaktadır.

Bir çok sandalye ve masaya baktığımızda, sağlam hacimsel özelliklere sahip daireler, eğriler, poligonlar ve karelerden oluşan bu temel soyut geometrik kaliteye sahip olduklarını görüyoruz. Karemetal bazı sandalyeleri, mesela Eames'in 1951 de tasarlanmış tel sandalyesini örnek alırken, 1953'te benzer çizgilerle üretilen Karemetal sandalyesi daha geniş, daha alçaktır ve daha temel çizgilere sahiptir (Karakuş, 2007, s.108).



Resim 81. Charles-Ray Eames Wire Side Chair 1951

Kaynak: <http://hivemodern.com/pages/products.php?sid=1492> (Erişim Tarihi: 02.08.2011)



Resim 82. 1950'lerde Karemetal tasarımı sandalye

Kaynak: http://www.sadiozis.com/?attachment_id=46&lang=tr (Erişim Tarihi: 02.08.2011)

Bir diğer örnekte, delikli levha metalden imal edilmiş bir sandalyede, atölyenin modern tasarıma eşsiz ve özgün bir katkısı olan dramatik bir kelebek benzeri form oluşturmak üzere biçimler basit bir yolla kıvrılmıştır. Atölye katalogunun tümü el yapımı usullerle soyut, geometrik yapıyı birleştiren benzer tasarımlar sergilerler (Karakuş, 2007,s.108).



Resim 83. Karemetal Koltuk tasarımı 1959

Kaynak: Sadi Öziş ve Karemetal Atölyesi sergisi MSGSÜ Osman Hamdi Sergi Salonu Aralık 2011

Karemetal'in mobilyalarındaki bu çağdaş özellikler bu tasarımların sadece Türkiye'de değil yurt dışında da ilgi görmesini sağlamıştır.

1958 yılında Brüksel'de Dünya Fuarı açılacaktır. Türk Pavyonu'nun projesini de akademili genç mimarlar, Utarit İzgi, Muhlis Türkmen, Hamdi Şensoy ve İlhan Türegün kazanmıştır. Pavyonun yapımında Akademi'den çok

sayıda sanatçı da yer almıştır. İlhan Koman, Sabri Berkel, Namık Bayık, Gevher Bozkurt, Füreya Koral, Bedri Rahmi Eyüboğlu ve birçokları. Projede İlhan Koman'ın metal kule heykeli ve metal mobilyalar da kullanılır. (Küçükerman, 1995, s.141).



Resim 84. Brüksel Türk Pavyonu 1958

Kaynak: <http://www.arkiv.com.tr/p733-expo-58-bruksel-turkiye-pavyonu.html#g> (Erişim Tarihi: 02.08.2011)

O yıl Art Et Architecture D'aujourd'hui'nin kurucusu Andre Block, Paris'te Group Espace'i ortaya çıkarmaya uğraşmaktadır. Türkiye'den bazı sanatçılarla ilişki kurmak istemiştir. Akademi'deki metal mobilyaları duymuştur. Yapılan çalışmalar Paris'e gönderilmiş ve orada açılacak bir sergi için prototiplerin gönderilmesi istenmiştir. Ama, o tarihlerde, Türkiye'den böyle büyük eşyayı göndermek hem bürokrasi bakımından kolay değildir, hem de çok pahalı bir iş olduğu için proje iptal olmuştur (Küçükerman, 1995, s.141).

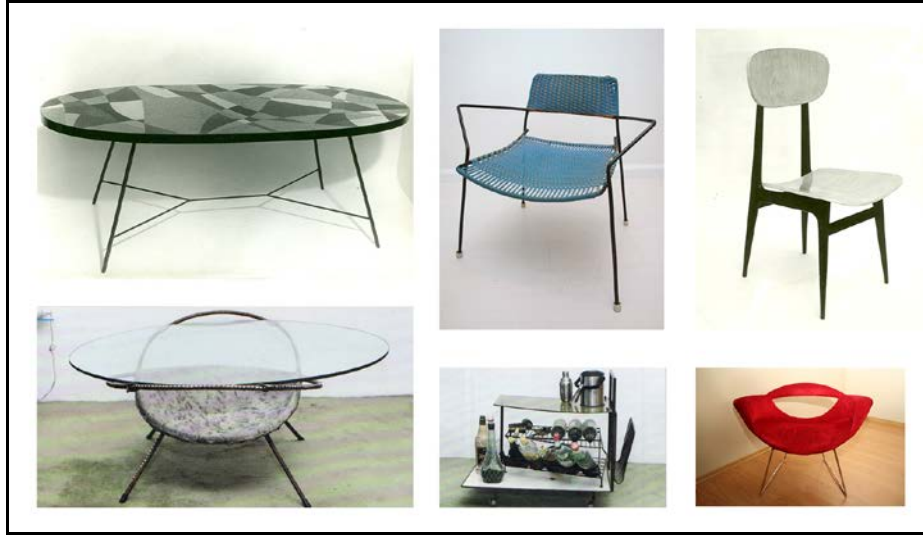
Group Espace'ın fikirleri Bauhaus'u temel almaktadır. Plastik sanatların sentezi olan bu görüş 19. Yüzyılda başlayan makine üretimiyle yaygınlaşan zevksizlikle savaşımaktadır (Ayyıldız, 2006, s. 360).

1955 yılında İlhan Koman ve arkadaşları Sadi Öziş, ressam Hadi Bara ve mimar Tarık Carım ile birlikte Türk Grup Espas'ı kurmuştur. Grubun Fransa'ya yolladığı bildiri de şu sözler yer almaktadır. "hakiki sentez, bizim için mimari eserdir ve doğuşunun ilk devrelerinde başlar. Daha doğrusu, kendi çerçeveleri içinde tasarlanmış mimari, resim ve heykeltıraşı eserlerin birbiriyle ahenleştirilmesi değil de, daha ziyade ressam, heykeltıraş ve mimarın görüş ve düşüncelerinin bir tek eser üzerinde birleşmesidir" (Ayyıldız, 2006, s. 360).

Türk Grup Espas'ı Syntheses des Arts Plastique adıyla düşüncelerini açıklamış ve bunlar Architecture d'Aujor'dhui ile Aujor'dhui dergilerinde bildiri olarak yayınlanmıştır ve Fransız Grup Espas'ı tarafından da kabul edilmiştir. Architecture d'Aujor'dhui de lanse edildikten sonra Knoll International'den yaptıkları mobilyaları orada üretmek için teklif gelir. Ama maddi yetersizliklerden dolayı mobilya yapımına İstanbul'da devam ederler (Ayyıldız, 2006, s. 360).

Daha sonraki yıllarda İlhan Koman'ın Türkiye'den ayrılmasıyla grup dağılır. 1962'de Sadi Öziş ve akademiden arkadaşı Gevher Bozkurt "Galeri T'yi" açarlar. Türkiye'de ilk kez metal profil ile mobilya yapmaya başlarlar. (Küçükerman, 1995, s.141) 1960'lı yıllarda ilk kez kullanılan bu metal profiller mobilyaların temel malzemesi olmuştur.

Galeri T'de mimari ve dekorasyon projesi üreten bir grup olarak bazı fuarların pavyonlarının yarışmalarına girip kazandıklarını uygularlar. Bu projelerde de Karemetal'de yaptıkları mobilyaları kullanırlar (Ayyıldız, 2006, s. 360).



Resim 85. Galerî T dönemi mobilya tasarımları

Kaynak: http://www.sadiozis.com/?attachment_id=31&lang=tr (Erişim Tarihi: 02.08.2011)

Sadi Öziş bu dönemde yaptığı tasarımlarında ahşap malzeme de kullanmıştır. Oturma yüzeyinde ahşap ve döşemeyi birlikte kullanarak metal ayaklar üzerinde duran 1964 yılı oturma bankı tasarımı ahşap malzeme kullanarak ürettiği tasarımlarına örneklerdir.



Resim 86. Oturma bankı tasarımı, 1964

Kaynak: Sadi Öziş ve Karemetal Atölyesi sergisi MSGSÜ Osman Hamdi Sergi Salonu Aralık 2011

Sadi Öziş'in Ahşap sandalyelerine bir başka örnek de Devlet güzel sanatlar akademisi için tasarladığı toplantı sandalyesidir. Bu sandalye aynı zamanda Türk tasarımı üzerindeki İskandinav etkisine de örnek olarak gösterilebilir. "1950'lerde Dünyada Mobilya Tasarımı" başlığı altında örnekleri

verilen Danimarkalı tasarımcı Hans Wegner'in tasarımlarıyla biçimsel özellikleri bakımından benzerlik göstermektedir.



Resim 87. Ahşap Sandalye tasarımı, 1964

Kaynak: Sadi Öziş ve Karemetal Atölyesi sergisi MSGSÜ Osman Hamdi Sergi Salonu Aralık 2011



Resim 88. Danimarkalı tasarımcı Hans Wegner tasarımı sandalye, 1949

Kaynak: http://www.moma.org/collection/browse_results.php?criteria=O%3AAD%3AE%3A6282%7CA%3AAR%3AE%3A1&page_number=1&sort_order=1&template_id=1 (Erişim Tarihi: 26.12.2011)

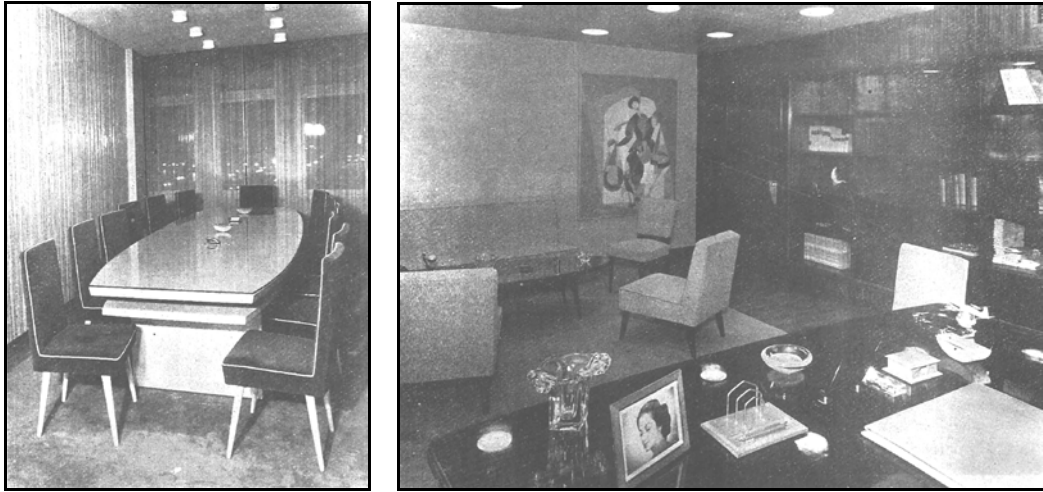
3.1.2.2. Moderno: Fazıl Aysu, Baki Atar

1950'lerde modern mobilya satan az sayıda mağaza vardır. İstanbul'da Karemetal grubunun yanında Fazıl Aysu ve Baki Atar tarafından inşa edilen Moderno örnek olarak gösterilebilir.

Mimar Fazıl Aysu, mimarlık mesleğinin yanında iç mimariyle ilgilenmiş, öğrenciliği sırasında Yıldız Şale Köşkü dekorasyonunu ve mobilya işlerini,

Yalova Otel, Atatürk Florya Köşkü mobilya işlerini yapmıştır. Daha sonra Cumhuriyet caddesinde Moderno adı altında kurduğu dekorasyon şirketiyle 15 sene mobilya imalatı ve satışı ile ilgilenmiştir. Bu arada birçok resmi binanın iç mekanlarının tanzimini yapmıştır. Türkiye'deki Amerikan üstlerinden Karamürseli, İncirlik ve İzmir'deki subay lokallerinin dekorasyonunu ve mobilya işlerini yapmıştır.

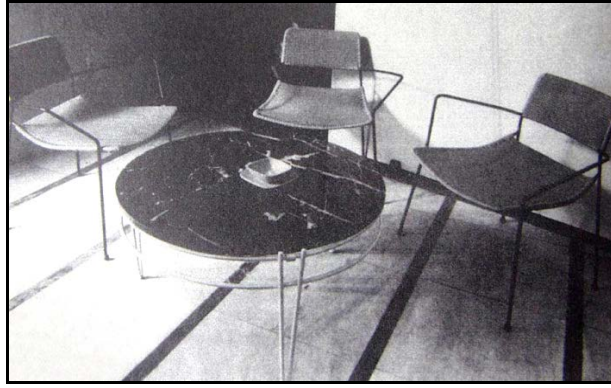
Mimar Baki Atar, Türkiye'deki ilk modern iç mimari uygulamalarını yapan mimarlardandır. Sanat yaşamı süresinde, mimari ile iç mimarinin bütünlüğünü, ayrılmazlığını her zaman kuvvetle vurgulamış, proje tasarlamasında, iç mimarinin ve de yaşam gereçlerinin, daha ilk çalışma aşamalarında ele alınması gerçeğini ortaya koymuştur (Göncü, 1978, s.139).



Resim 89. Moderno tarafından tasarlanan Karaköy'de bir büronun müdüriyet katı, 1957

Kaynak: Gürsu, Maksut."Karaköy'de bir büro-mağaza binası" Mimarlık Şehircilik ve Belediyecilik dergisi, sayı: 286, 1957. Yer: <http://dergi.mo.org.tr/dergiler/2/223/3039.pdf> (Erişim Tarihi: 26.12.2011)

İki akademili mimar Fazıl Aysu ve dekoratör Baki Atar'ın sahibi olduğu İstanbul Elmadağ semtinde, Divan Otel'in karşısında bulunan Moderno, o yıllarda akademi'nin Dekorasyon bölümünden mezun olan herkesin başvurduğu önemli bir adrestir (Küçükerman, 1995, s.140).



Resim 90. Karemetal Grubundan Moderno için koltuk ve masa 1953

Kaynak: Sönmez, Tuğba. "Heykel ve işlev: günümüz Türk heykel sanatı ürünleri içinde yer alan ve işlevsel niteliği olan heykeller" Yüksek Lisans Tezi. Mersin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Heykel Anasanat Dalı, 2006



Resim 91. Mimar Doğan Hasol'un Moderno Firmasına yaptırtmış olduğu sandalyeler

Kaynak: Yılmaz, Adem. **Dünden Bugüne Mobilya Tasarımı Ve Teknolojisi.** İstanbul: Scala,2005.

3.2. 1960'larda Türkiye'de Mobilya ve Mobilya Tasarımcıları

Türkiye'de modern yönetimlere kapılarını açmış, toplumsal ve kültürel süreçler başlamış, edebiyat, sinema, tiyatro yaygınlaşmış, televizyon toplum hayatına girmiştir. Eğitim ve ulaşım olanakları gelişmeye başlamış, özellikle televizyonun tüm ülkeye yayılması, toplumsal hareketliliği ve daha kaliteli yaşam standartlarını oluşturmuştur (Durmuş, 2005, s.6).

1960'lı yıllarda kitlesel mobilya üretiminin başlaması ile birlikte kamu kurumlarının iç mekanları ve mobilyaları da Türk tasarımcılar tarafından yapılmaya başlanmıştır.

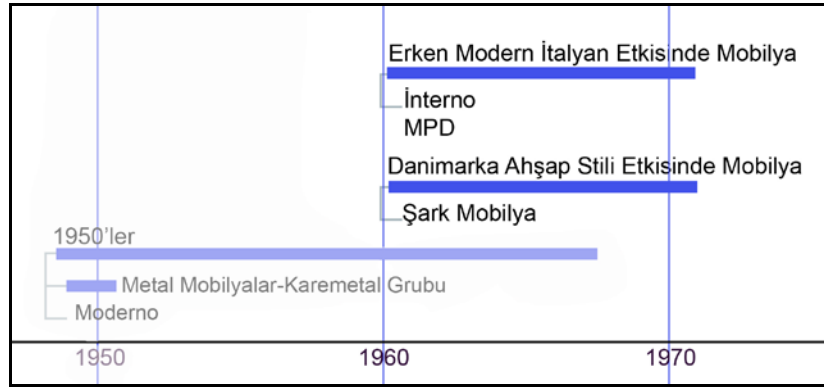
1960'lı yıllarda Ankara'da İsmet Akyürek tarafından kurulan "İsmet Mobilya" mobilya alanında dönemin önemli merkezlerinden biri olmuştur. Süreyya Üzmez (2010) dönemin sınırlı olanaklarında ismet mobilyanın önemini aşağıdaki anısında açıklamaktadır.

"Her ürünün en kalitelisinin kullanıldığı, yerli ve yabancı önemli konukların ağırlandığı Genelkurmay Karargahı'nda çalıştığım yıllarda aradığımız pek çok şeye cevap verebilen, adeta kurtarıcımız ve tercih ettiğimiz tek adres olmuştur İsmet Mobilya. Yıllarca yurt dışında daimi görevlerde bulunmuş komuta kademesindeki komutan ve eşleri, malzeme seçiminde son derece duyarlıdır. Özellikle devir teslim törenlerinden hemen sonra köşkteki yeni düzenlemelerin planlanmasında görevli personel her zaman Köroğlu'ndaki İsmet Möble mağazası sayesinde pek rahat etmişlerdir."

Mobilya sektörü 1960-1980 yılları arasında, ithal teknoloji ve tasarımlara bağımlı kalmıştır. 1980 öncesi dönemde çıkarılan yasalar bir sonuç vermemiş mobilyada istenilen konum yakalanamamış, yerli sanayiye teşvik edilmeye çalışılmıştır (Durmuş, 2005, s.30).

1960'larda Türkiye'de mobilya tasarımına Dünyadaki gelişmeler açısından bakıldığında, dünya 60'larda Anti-Design ve Pop kültürü etkisi altındayken Türkiye'de bu hareketler mobilya alanında çok etkili olamamıştır.

1960'lı yıllarda Türkiye'de mobilya tasarımının gelişimi Tablo 7'de gösterilmiştir. Bu tabloya göre 1950'lerde çalışmalarına başlayan Karemetal grubunun metal mobilyaları 1960'larda da etkili olmuştur. 1960'ların başından itibaren Güzel Sanatlar Akademisi'nden mezun genç tasarımcılar kurdukları tasarım ofislerinde "Erken Modern İtalyan Tasarımı" etkisinde mobilya tasarımları yapmışlardır. 1960'larda Türkiye'de mobilya tasarımını etkileyen bir diğer akım da "Danimarka Ahşap Stili" olmuştur.



Tablo 7. 1960'larda Türkiye'de mobilya tasarımının gelişimi

3.2.1. İnterno; Yıldırım Kocacıklıoğlu ve Turhan Uncuoğlu

Birinci dünya savaşından sonra Türkiye'de modern mobilyanın tarihi büyük ölçüde İstanbul'daki Güzel Sanatlar Akademisi ve burada ders veren hocalar etrafında gelişmiştir. Akademi'de Hayati Görkey, Sadun Ersin ve Utarit İzgi gibi modern tasarım yönelimli hocalardan ders alan Yıldırım Kocacıklıoğlu ve Turhan Uncuoğlu kendi mağazalarında ticari modern mobilya tasarım ve üretimine girişen ilk tasarımcılardan olmuşlardır (Karakuş, 2007,s.120).

Her ikisi de Güzel Sanatlar Akademisi'nin İç Mimarlık Bölümü'nden mezun olan Yıldırım Kocacıklıoğlu ve Turhan Uncuoğlu, ilk tasarım ofislerini 1962'de Beyoğlu'ndaki Kadri Han'da kurarak, iç mekan tasarımları yapmışlar ve Marcel Breuer ve Le Corbusier imzalı erken Modernist mobilyaların ve çağdaş İtalyan işlerinin kopyalarını üretmişlerdir. İthalat yasağı nedeniyle İnterno'nun asıl işi, Gio Ponte'nin Domus dergisinde ve arada sırada gittikleri İtalya'da gördükleri endüstriyel olarak üretilmiş mobilyaları yerel zanaatkarlarla yeniden üretmek olmuştur (Karakuş, 2007,s.122).

Bu dönemdeki ilk tasarımların çoğu Avrupalı modellerinin kopyası olmuşsa da, daha sonra tasarıma benzersiz bir yerel yaklaşımın göstergesi olan daha özgün işler de üretilmiştir. Bu haliyle bu dönem, Türkiye'de bugün hala

etkili olan modern bir tasarım ve iç mimarlık yaklaşımının temellerini oluşturur (Karakuş, 2007,s.120).

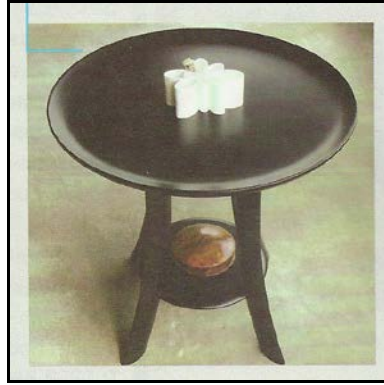
Yıldırım Kocacıklioğlu ve Turhan Uncuoğlu özgün tasarımlarında 20. Yüzyılın ilk yarısında dünyada etkili olan Marcel Breuer, Mies Van Der Rohe, Le Corbusier gibi isimlerin tasarımlarını içeren modernizm etkileri görülmüştür. Karakuş (2007,s.120) Yıldırım Kocacıklioğlu ve Turhan Uncuoğlu ile Azmi ve Bediz Koz'un tasarımlarındaki Modernizm etkilerinin Güzel Sanatlar Akademisi'nde aldıkları eğitim kaynaklı olduğunu belirtmiştir.

Yıldırım Kocacıklioğlu ve Turhan Uncuoğlu tasarımlarındaki bir diğer etki de erken modern İtalyan tasarımıdır. Bu etkinin en önemli kaynağı ise o dönemde Türkiye'de tasarımcıların sıklıkla başvurduğu Domus dergisidir. İtalyan tasarımcı Gio Ponti Tarafından kurulan Domus dergisi O yıllarda Türk Tasarımı için modern İtalyan tasarımının yanında dönemin önemli çalışmalarını içeren bir kaynak olmuştur.



Resim 92. Yıldırım Kocacıklioğlu tasarımı sandalye

Kaynak: Karakuş, Gökhan. "Erken Modernistler", İcon Dergisi 10: 120-123, 2007

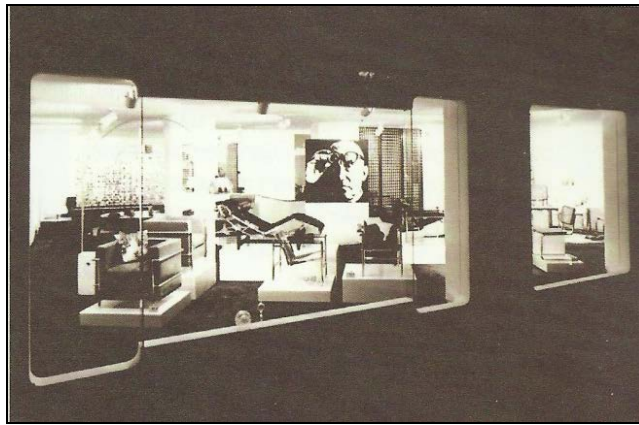


Resim 93. Yıldırım Kocacıkloğlu Lake Sehpa

Kaynak: Karakuş, Gökhan. "Erken Modernistler", İcon Dergisi 10: 120-123, 2007

Karakuş (2007,s.120) Bu dönemin önemini Kocacıkloğlu, Uncuoğlu ve Koz'un kendi mobilyalarıyla uyumlu olabilecek çağdaş iç mekan düzenlemeleri de yapmasına bağlar ve Mobilya ve iç mekanın bu senkronizasyonu, mobilyanın müşteriye, hem mobilyayı hem de tasarımcının iç mimarlık hizmetini satmayı amaçlayan ideal bir tasarım dekorunda gösterilebileceği açık bir satış stratejisi olduğunu vurgular.

İnterno 1968'de Nişantaşı Mim Kemal Öke Caddesindeki mağazasında modernist mobilya örnekleri ve firma sahiplerinin İtalya'dan getirdiği dönemin önemli tasarım objelerini de satışa sunmuş ve sergilemiştir. Bu haliyle İnterno o dönemde Türk tasarım dünyasının ve Türk tüketicisinin tasarım algısını geliştiren önemli bir merkez konumunda olmuştur.



Resim 94. İnterno mağazası Nişantaşı 1968

Kaynak: Karakuş, Gökhan. "Erken Modernistler", İcon Dergisi 10: 120-123, 2007

Bugün Yıldırım Kocacıklıoğlu, Nişantaşı'nda eski İnterno mağazasının hemen yanındaki mimarlık ve iç mekan tasarımı firmasında oğlu Cem Kocacıklıoğlu'yla birlikte İtalyan kökenli Modernist anlayışını uygulamayı sürdürmektedir (Karakuş, 2007,s.123).

3.2.2. MPD; Azmi ve Bediz Koz

Azmi ve Bediz Koz da Yıldırım Kocacıklıoğlu ve Turhan Uncuoğlu gibi İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi iç mimarlık bölümünden mezun olmuşlardır. 1960 yılında Ankara Selanik Caddesinde Butik A mağazasını açmışlardır.



Resim 95. Butik A Showroom da koltuk ve sehpa

Kaynak: Karakuş, Gökhan. "Erken Modernistler", İcon Dergisi 10: 120-123, 2007

1960'larda poplerlikleri artınca şimdiki firmaları MPD'yi (mobilya, proje, dekorasyon) Ankara'da Kuğulu Park'ın karşısında bir showroom'da kurmuşlardır. Müşterileri arasında, ünlü sanatlar ve Ulvi Cemal Erkin gibi saygın müzisyenlerden st düzeydeki hkmet memurlarına dek uzanan Ankara'nın önde gelen kültürel adları yer almıştır. İstanbul'un tersine Ankara'nın toplumsal sahnesi, MPD'nin örnek oluşturduğu ağdaş beğenilere daha çok yaklaşmıştır (Karakuş, 2007,s.123).

Yıldırım Kocacıklıoğlu ve Turhan Uncuoğlu ile aynı dönemlerde ğrenci olan Azmi ve Bediz Koz tasarımlarında da takip ettikleri Domus Dergisi kaynaklı

Erken modern İtalyan tasarımı ilgisi görülmektedir. Karakuş (2007,s.123) “Erken Modernistler” başlıklı yazısında Defne ve Bediz Koz’un Vico Magistretti gibi İtalyan tasarımcılar yanında Danimarka ahşap mobilyasına duydukları yakınlıktan bahsetmiştir.



Resim 96. Sandalye,Butik A, 1960

Kaynak: Karakuş, Gökhan. “Erken Modernistler”, İcon Dergisi 10: 120-123, 2007

Bediz Koz’un önderliğindeki firma Ankara Üsküp caddesi (çevre sokak) adresinde, kızları Defne Koz gibi önde gelen adların imzasını taşıyan çağdaş tasarımı üretmeyi sürdürmektedir (Karakuş, 2007,s.123).

Hem İnterno hem de MPD Türk tarihinin zor bir döneminde başarılı olmuşlardır. Çağdaş mobilya üretmek için malzeme ve teknoloji ithal edemeyen bu tasarımcılar, ev dekorasyonunda küresel tarzı özümseyerek, ilk kopyaları ve bu uluslararası modellerden kendi tasarımlarını üretmeyi başarmıştır. O dönemde özellikle İtalyan tasarımının etkisi altında çalışıldığı için, Türk örneklerde İtalyanlarınkine benzer bir geometrik soyutlama tasarım dinamiği görülmüştür. Bu örnekler aynı zamanda Türk zanaatkarlarının doğramacılık ve marangozluk alanındaki sınırlı ama güçlü kapasiteleriyle Modernist tasarım vizyonlarını başkalarıyla paylaşmak isteyen, büyük ölçüde İstanbul ve Ankara’da yerleşik bir Türk toplumu arasındaki boşluğu doldurmuştur. 1950’lerin sonundan 1970lerin başına kadar Türkiye’nin kapalı dünyasında çalışan bu tasarım stüdyoları ve showroamlar daha sonraki işler için bir temel oluşturan bir tasarım ve üretim yaklaşımının kurucuları olmuştur (Karakuş, 2007,s.123).

3.2.3. Galeri Milar; Selçuk Milar

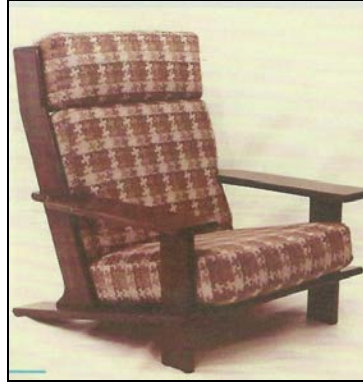
1950'lerin sonunda ve 1960'ların başında Kocacıklıoğlu, Uncuoğlu ve Koz'lar, her ikisi de Ankara'da yer alan diğer iki önemli figür olan kozmopolit galeri sahibi Selçuk Milar ve Ali İhsan Şark ile birlikte, Türkiye'deki çağdaş ev mobilyasının daha yaygınlaşan varlığı ve satışları içindeki en önemli adlar olmuştur (Karakuş, 2007,s.121).

Milar İstanbul'da, Akademi'de Mimar olarak eğitim aldıktan sonra Ankara'ya taşınmış ve kısa bir süre Alman mimar Paul Bonatz ile çalışmıştır. Mimarlık uygulamalarına ek olarak, bir grafik tasarımcısı, illüstratördür ve daha sonra Bedri Rahmi Eyüboğlu, Füreyä Koral, Orhan Peker gibi adların işlerini sergileyen bir sanat galerisi olan galeri Milar 'ı kurmuştur. Milar, sanat galerisinde sanat yapıtlarının yanı sıra, dönemin popüler Danimarka ahşap mobilyası tarzını kopyalayan bir üslupta kendi zanaatkarlığıyla ürettiği mobilyalarını da satmıştır. Mimara Ankara bürokrasisi, aydınları ve elitleri arasından önemli bir sayıda müşteri kazandıran kopyaların birçoğuna, Hans Wegner, Fritz Hansen ve Arne Jacobsen gibi Danimarkalı tasarımcıların pürüzsüz, el yapımı tarzı model oluşturmuştur. Mimarlık dünyasıyla yakın ilişkileri olan Milar zamanın önemli mimarlarına mobilya tasarımları üretmek için siparişler vermiştir. Milar için üretilen Turgut Cansever ve Şevki Vanlı imzalı özgün parçalar genç tasarımcıların peşine düştüğü ürünler ve modeller olmuştur (Karakuş, 2007,s.121).

3.2.4. Şark Mobilya; Ali İhsan Şark

O dönemde heyecan verici bir kültürel merkez olan Ankara ayrıca Ali İhsan Şark'ın Şark Mobilyasına ev sahipliği etmiştir. 1954'te kurulan bu firma zamanının mali açıdan en başarılı örneklerinden biridir. Bugün de o zamanlar popüler olan aynı türden Danimarka esinli ahşap mobilyaları üretmeyi sürdürmektedir. (Karakuş, 2007,s.121)

Ali İhsan Şark sanat okulundaki eğitimini Avusturyalı bir hocadan almıştır. İşe, kız olgunlaşma enstitüleri için manken ve şapka kalıbı imal ederek başlayan Şark, daha sonra Amerikalılar için sehpa ve diğer ev mobilyaları yapmıştır. Ev mobilyasının yanı sıra Rusya Büyükelçiliği, Çelik Palas, Arı Sineması gibi yerlerde taahhüt işleri üstlenmiştir. Firma kaplama yapan sıcak hidrolik pres makinesi gibi mobilya makinelerini ilk ithal edenlerden biri olmuştur. (Yılmaz, 2005, S. 133)



Resim 97. Ali İhsan Şark imzalı Şark mobilya Üretimi Geometrik ahşap koltuk 1960

Kaynak: Karakuş, Gökhan. "Erken Modernistler", İcon Dergisi 10: 120-123, 200

3.3. 1970'lerde Türkiye'de mobilya ve mobilya tasarımcıları

1960'lar tüm dünyada büyük toplumsal karışıklıkların yaşandığı yıllardır. Öğrenci hareketlerinden ırk ve cinsiyet eşitliği hareketlerine ve sömürgecilik boyunduruğundan doğan bir çok yeni devlete dek, evrensel uyum ve eşitliğe dayanan yeni bir ütopyik çağ başlıyor gibidir (Karakuş, 2008,s.106).

Ne yazık ki durumun böyle olmadığı ortaya çıkmıştır. 1960'larda başlayan önemli toplumsal değişimler 1970'lerin başında hız kazanmış ve dönemin ekonomik krizlerine ve sinikliğine doğru bir gerileme yaşanmıştır. 1960'ların sosyalist ve sosyal demokrat hareketleri 1970'lerde aşırı sol ile muhafazakarların şiddetli çarpışmalarına yol açtığı için Türkiye'de bu dönem siyasi gerilimle damgalanmıştır. Ama 1960'ların ruhu kitlesel ölçekte devam etmemiş olsa da bu dönemde yaşamış olanlar bu yılların değerleriyle yetişmişlerdir (Karakuş, 2008,s.106).

1970'ler Türkiye'de mobilya üretiminde standardizasyon ve seri üretimin başladığı yıllardır. Durmuş (2005, s.84) bu durumu ülkenin sosyal yapısındaki değişimlerin, geleneksel yapıyı değiştirmesine ve bunun sonucunda oluşan modüler mobilya tercihlerindeki artışa bağlamaktadır. Bu mobilyalar seri üretimi zorunlu kılmıştır.

Standardizasyonun yaygınlaşmasındaki bir diğer neden de ülkede artan yabancı firma ürünleriyle rekabet edebilmek için yerli üreticilerin bilinçlenmesi ve kaliteli üretimin gerçeğinin farkına varmalarıdır.

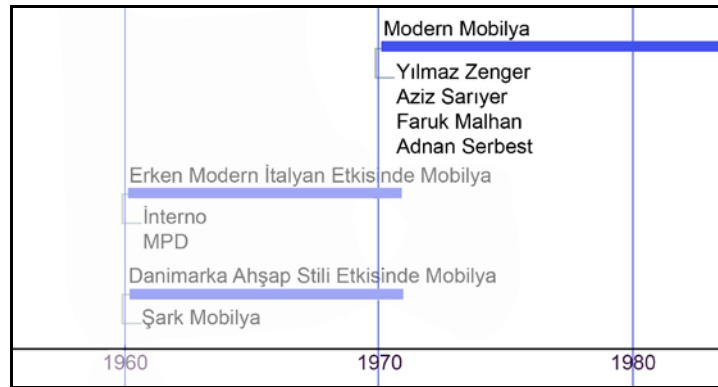
1970'lerde atölyelerde ustanın, değişik faktörlerden etkilenerek biçim verdiği mobilyalar, seri üretim teknikleri ile endüstriyel tasarımla üretilen mobilyalara dönüşmeye başlamış, bu süreçte ürünler global çizgilere bürünmüş, bölgesel çizgiler kaybolmuştur (Çalışkan, 2005, s.34).

Türkiyede mobilya sektörünün başlangıcı, 19. Yüzyıla dayanmasına rağmen sektördeki gelişme 1970'li yıllarda başlamıştır. Küçük atölyelerle başlayan sektör, sanayi boyutunda üretime kadar gelmiştir. Mobilya sektörünün hitap ettiği iç Pazar, yüksek ve gelişen bir talebe sahip olmuştur. Konut sektöründeki kavramsal değişimler sonucu, küçülen mekanların daha esnek ve fonksiyonel kullanım ihtiyacı mobilyaya olan talebi sürekli canlı tutmuştur. Nüfus artışı, kentlere göç, sosyo-ekonomik gelişmelerin doğal sonucu olarak aile yapısındaki değişimler, mobilyaya talebin artmasını sağlamıştır. Tüketicinin bilinçlenmesi, beğenilerinin ve beklentilerinin hızla gelişmesi mobilya çizgisinin değişimini kaçınılmaz kılmıştır. Tüketici geliştikçe, üretilen üründe aranan özellikler paralel olarak artmıştır. Bu kriterler doğrultusunda, üretim yapılması üretici sorumluluğunda olmuştur (Durmuş, 2005, s.100).

70'li yıllarda Türkiye'deki mobilya tasarımına Dünyadaki gelişmeler açısından bakıldığında, Türkiye'de belirli bir tasarım bilincinin oluşmaması,

sektördeki malzeme ve teknoloji eksikleri ve Türkiye'nin dışa kapalı politikaları sonucunda Türk tasarımı dünyadaki gelişmeleri yakından takip edememiştir.

1970'lerde Türkiye'de mobilya tasarımının gelişimi Tablo 8'de gösterilmektedir. Bu tabloya göre 1970'li yıllarda mobilya tasarımı Yılmaz Zenger, Aziz Sarıyer, Faruk Malhan ve Adnan Serbest gibi modern mobilya eğilimli tasarımcıların bireysel girişimleri çerçevesinde gelişme göstermiştir.



Tablo 8. 1970'lerde Türkiye'de mobilya tasarımının gelişimi

Tez kapsamında araştırma konusu olan Yılmaz Zenger, Aziz Sarıyer, Faruk Malhan ve Adnan Serbest Profesyonel hayatlarına 70'li yıllarda başladığı için bu başlık altında ele alınmıştır. Günümüze kadar yaptıkları çalışmalarla Türk tasarımına yön veren bu tasarımcılarla yapılan görüşmelerle elde edilen veriler daha detaylı olarak dördüncü bölümde tekrar değerlendirilecektir.

3.3.1. Yılmaz Zenger

Yılmaz Zenger 1958 tarihinde İTÜ Mimarlık Fakültesi'nden mezun olduktan sonra yüksek lisansını aynı okulda kürsüsünde tamamlamıştır. 1957-59 yılları arasında İstanbul Belediyesi Planlama Müdürlüğü'nde Kent Plancısı olarak görev yaparken, Menderes'in imar eylemlerine tepkiyle bu gruptan ayrılıp, asistanlık görevine başlamıştır. 1962-63'de Üniversite tarafından Londra'ya gönderilmiştir. İngiltere'deki çalışmaları ILFORD'da emisyon araştırmasından BBC'de fotoğraf ve sinema ekipmanı dizaynına kadar

yayılmıştır. 1965'de İTÜ Mimarlık Fakültesi Foto Film Merkezi Başkanlığı'na atanmıştır. Çeşitli üniversitelerde endüstri tasarımı ve "Görüntü Dili" üzerine konferanslar vermiştir. Kanada Hükümeti destekli iki belgesel, UNICEF için taşınabilir aile eğitim ünitesi proje ve uygulaması Parlamenterler için sağlık politikası belgesel senaryosu, Kanada'da uluslararası iletişim toplantısında UNICEF adına konuşma ve animasyon film gösterisi ve yine Kanada hükümetine çizgi film senaryo, yönetim ve üretimini gerçekleştirmiştir.

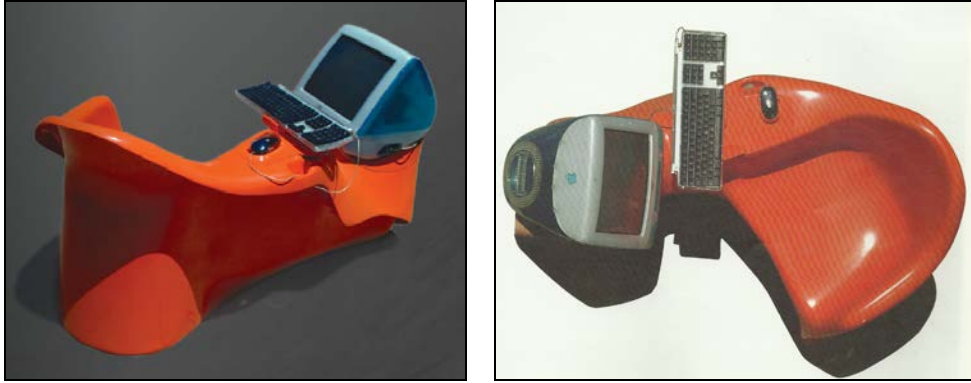
Yılmaz Zenger'in 1956 yılında "Atölye Zenger" adıyla kurduğu firması 1971 yılında şirketleşmiştir. Zenger bu yıllardan günümüze kadar özellikle kompozit malzeme kullanarak tasarımlar yapmaktadır. Mobilya alanında hem kullandığı malzeme açısından hem de heykelsi formlarıyla Türkiye'de bu alandaki öncü isimlerden olmuştur.

Yılmaz Zenger, tasarımlarında bilgisayar teknolojilerinin gelişen olanaklarını, yeni malzeme ve teknolojileri kullanarak, gelecek için çözümler üretmektedir. Zenger Tasarımlarının ana hedefini "daha hafif ve daha güçlü malzeme kullanımıyla modüler çözümler, yaşamı etkileyecek tasarımlar" olarak belirtmiştir (Cansever, 2007, s. 62)



Resim 98. Yılmaz Zenger'in kompozit malzemeyle tasarladığı organik formlardaki mobilyalarına bir örnek, aşk koltuğu, 2010

Kaynak: http://www.designturkey.org.tr/basvuru/winning_designs/?p=2&award=&award_concept=&type=&cat=15&year= (Erişim Tarihi: 29.12.2011)



Resim 99. Yılmaz Zenger'in kompozit malzemeyle tasarladığı organik formlardaki mobilyalarına örnek, imac koltuk

Kaynak: <http://www.yilmazzenger.com> (Erişim Tarihi: 22.03.2011) ve İcon Dergisi 07: 58-63, 2007.



Resim 100. Yılmaz Zenger'in kompozit malzemeyle tasarladığı organik formlardaki mobilyalarına örnek, küre stand

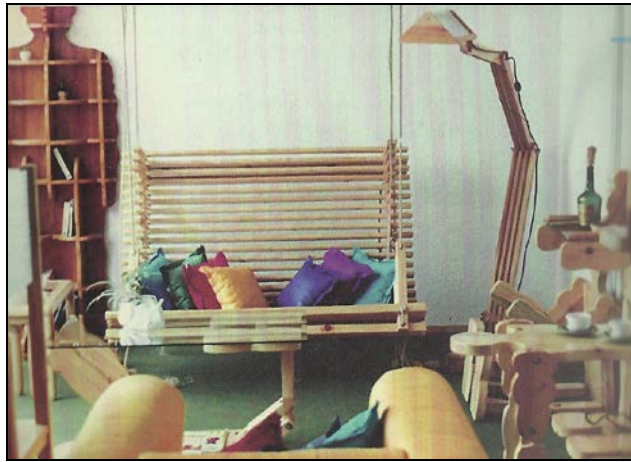
Kaynak: Mekan Dekorasyon Mimarlık Dijital Dergi, 2009, s.90

3.3.2. Derin Design; Aziz Sarıyer

Aziz Sarıyer ilk "Derin" mağazasını 21 yaşında İstanbul Kadıköy'de açmıştır. 70'li yıllarda daha çok modern İtalyan tasarımına yakın örnekler üretmiştir.

Sarıyer 1980'de Atölye Derin diye adlandırdığı sonraki mağazasını, yine bir orta sınıf semti olan Kadıköy'de açmıştır. Sarıyer'in 1990'ların sonunda ve

2000'lerin başında Derin Design işleriyle başarıyla sürdürdüğü kişisel tarzının temellerini atması bu aşamada gerçekleşmiştir. 1970'lerin başındaki İtalyan etkili erken aşama ifadeci gösteriş ve şıklığıyla radikal özellikler taşıırken 1980'lerin Atelye Derin'i yalın ve düzdür. Tasarımcı, tamamen doğal çam mobilyalar üzerinde çalışarak şimdi Sarıyer tarzıyla bağlantısını kurabileceğimiz çok sayıda yuvarlak ve yumuşak hacimsel geometrikl obje ve mobilya üretmiştir. (Karakuş, 2008,s.108).



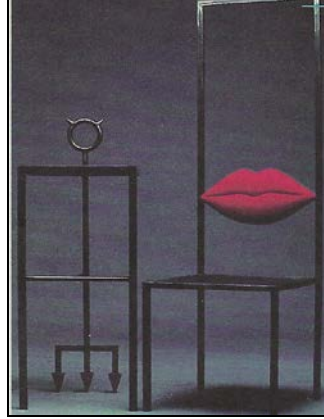
Resim 101. Aziz Sarıyer tasarımı çam ürünler, Atölye Derin, 1980-81

Kaynak: Karakuş, Gökhan. "Türk Tasarımının İki Mihenk Taşı Sarıyer ve Malhan", İcon Dergisi 14: 106-109, 2008.

Sarıyer 1980'lerin sonunda o dönem çağdaş mobilyaları ile dikkat çeken Faruk Malhan'ın firması Koleksiyon ve Yıldırım Kocacıklıoğlu firması İnterno gibi çağdaş mobilya satan mağazaların bulunduğu Abdi ipekçi caddesinde bir başka mağazası olan Derin Design'ı açmıştır.

Bu mağaza, özellikle Memphis grubunun Postmodern işleri olmak üzere, yeniden İtalya'dan kaynaklanan modern tasarımlar üzerine odaklanmıştır. Bu tür mobilyalar, Turgut Özal'ın ekonomik reformları sayesinde dünya trendlerinin daha çok farkına varan 1980'ler Türkiye'sinin genç, ileriye giden profesyonellerine doğrudan seslenmiştir. Bu mağaza için Hasanaşa atölyesinde Memphis'le bağlantılı renkli desenler ve geometrik biçimlerin el yapımı versiyonları, yine Sarıyer'in soyutlamaya duyduğu doğal eğilimle

Memphis grubunun üslubu arasındaki gerilim tasarımcının işlerinde açıkça görülmektedir (Karakuş, 2008,s.108).



Resim 102. Aziz Sarıyer'in Postmodern çizgideki sandalye ve bar taburesi, Derin Design, 1991

Kaynak: Karakuş, Gökhan. "Türk Tasarımının İki Mihenk Taşı Sarıyer ve Malhan", İcon Dergisi 14: 106-109, 2008.

Derin Design 1999 yılından sonra yurt dışına ağırlık vermiş, yurt dışı ihracata başlamış aynı zamanda yurt dışı fuarlara katılmıştır.

Aziz Sarıyer tasarımlarına Derin Design'da tasarım departmanı başkanı olan oğlu Derin Sarıyer ile birlikte devam etmekte, yurt içi ve yurt dışında önemli başarılarla imza atmaktadır. Sarıyer tasarımı olan Arc Couch masa, Design Turkey ürün tasarımı ödülleri, "üstün tasarım ödülünü", Oval sofa, Spin Counter, jolly joker koltuk ile "iyi tasarım ödülleri" almıştır.

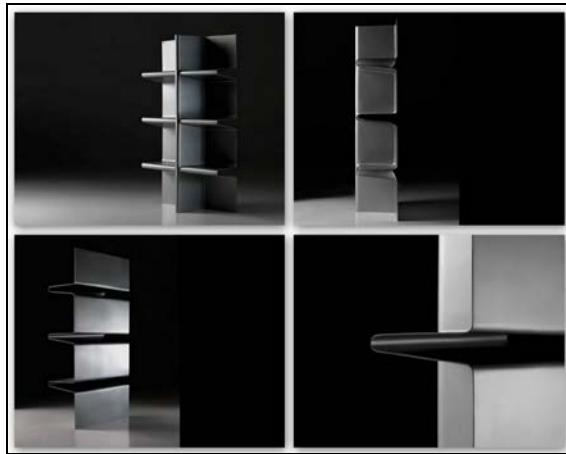
Sarıyer'in yurt dışındaki başarılarına örnek olarak; 2003 yılında Pause kitaplık ile aldığı İtalyan Tasarım Konseyi Ödülü, 2006 yılında Birth masa ile Wallpaper tasarım ödülleri en iyi yemek masası ödülü, 2010 yılında Gull kanepesi ile aldığı Red Dot ödülü, 2011 yılında Nurus firması için tasarladığı Mare ve Onda ile Red Dot mansiyon ödülleri örnek olarak gösterilebilir.



Resim 103. “Red Dot Winner 2010” ödülünü alan Aziz Sariyer Tasarımı “gull” kanepe,2010

Kaynak: <http://www.alparda.com/haber.aspx?kid=23> (erişim tarihi: 05.01.2012)

Aziz Sariyer Altreforme firması için tasarladığı Cioccolata kitaplık ile İtalya’da her yıl tasarım konseyi tarafından ülkenin en iyi 100 tasarımına verilen I.Dot (Italian Design On Tour) ödülünü alarak uluslararası alanda bir başarı daha kazanmıştır (Resim 104).



Resim 104. Aziz Sariyer Tasarımı Cioccolata kitaplık

Kaynak: <http://www.alparda.com/haber.aspx?kid=23> (Erişim Tarihi: 05.01.2012)

3.3.3. Koleksiyon; Faruk Malhan

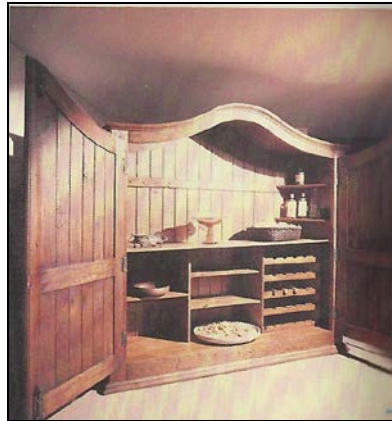
1970’lerde kurduğu Koleksiyon firmasıyla modern mobilyalar tasarlayan bir başka tasarımcı da Faruk Malhan’dır.

Faruk Malhan 1971 yılında ODTÜ Mimarlık Fakültesi’nden mezun olmuş aynı yıl Ankara’da sanayi mahallesinde bir demir atölyesi açmıştır. Arredamento

Mimarlık Dergisine yaptığı bir röportajında (1989) bu atölyenin kalıpcılık, dökümcülük, kaynakçılık ve modelciliği öğrendiği bir okul olduğunu belirten Faruk Malhan o dönemde Le Corbusier tasarımı sandalyelerle, Gerrit Rietvelt'in kırmızı mavi sandalyesini üreterek işe başlamıştır.

Daha sonra da ODTÜ'deki Bauhaus etkili eğitimiyle Domus dergisinde karşılaştığı İtalya kaynaklı daha iddialı tasarımını birleştiren modern mobilyaların sergilendiği ilk mağazası olan Koleksiyon'u Amerikan Elçiliği'nin karşısında açmıştır. Ankara'nın kültür eliti için çağdaş ahşap ve metal mobilyaların kazandığı başarı Malhan'ı üretim tesisini mobilya üretiminin merkezi olan Siteler'e doğru genişletmeye yöneltmiştir. Siteler'deki zanaatkar ve tüccarlar arasında tek üniversite eğitilmiş tasarımcılardan biri olan Malhan, 1970'lerde teknoloji ve üretim yöntemlerindeki yenilikler konusunda lider konuma gelmiştir. Tasarım yapan, üretim ve satışların başında olan tasarımcı, 1970'lerin sonunda firmasını Türkiye'nin küçük mobilya dünyasının en üstüne taşıyarak büyük ölçüde kişisel bir başarıya imza atmıştır. İşlevsel ama estetik tasarımla ilgilenen üst orta sınıfa seslenen mobilyaları çok geçmeden Ankara'yı tamamen terk etmesine yol açmıştır (Karakuş, 2008,s.109).

1982'de Abdi İpekçi caddesinde bir mağaza ve Levent'de bir atölye açarak tüm işlerini İstanbul'a taşımıştır.



Resim 105. Abdi İpekçi Caddesindeki Koleksiyon mağazasındaki tasarım, 1980

Kaynak: Karakuş, Gökhan. "Türk Tasarımının İki Mihenk Taşı Sarıyer ve Malhan", İcon Dergisi 14: 106-109, 2008.

Tasarımcının toplumsal odaklı gözleri Türkiye'nin yeni orta sınıflarının modernleşme ve Batı'ya benzer yaşam tarzını Türkiye coğrafyasının kültürel mirasının parametreleri içinde kalarak sürdürme ihtiyacını görebilmiştir. 1980'lerde Koleksiyon tek bir mağazadan kentli yaşam tarzı için bir model olmaya doğru gitmiştir (Karakuş, 2008,s.109).

Faruk Malhan Koleksiyon Mobilya'da tasarım direktörü olan oğlu Koray Malhan ile birlikte tasarımlarına devam etmektedir.

Son derece kişisel tarzlara sahip bu iki tasarımcı, Faruk Malhan ve Aziz Sarıyer 1960'ların bazı değerlerini her zaman Türkiye'de iş yapmanın pratik boyutlarını göz önünde tutarak, günümüze taşımışlardır. 1970'ler ve 1980'lerde, estetiği Türkiye'de mobilya üretimi için gereken uygulamalı uzmanlıkla bir denge içinde tutmayı başarmışlardır. Onlarla açık ve Modernist bir vizyonu paylaşan Azmi ve Bediz Koz veya Yıldırım Kocacıklıoğlu gibi daha önceki tasarımcı üretici kuşağının tersine Malhan ve Sarıyer işleri söz konusu olduğunda kariyerleri boyunca sürdürdükleri incelikli bir kendini geliştirme ve Görelelilik dengesini sürdürmüşlerdir. Hedeflerine ulaşmak için kişisel inançlarına sebatla sarılarak, kendi vizyonlarını gerçekleştirmenin kendi ellerinde olduğuna inanmışlardır. Kendilerine inanan ve doğal yeteneklere sahip olan Malhan ve Sarıyer Türkiye'deki çağdaş tasarım tarihinde önemli işler üretmeyi başarmıştır (Karakuş, 2008,s.109).



Resim 106. Faruk Malhan tasarımı Gazel koltuk, 2009

Kaynak: http://koleksiyon.com.tr/web/68-171-11/koleksiyon/ev/urunler__kanepeler/gazel (erişim tarihi: 05.01.2012)



Resim 107. Faruk Malhan tasarımı Pierre loti koltuk, 2010

Kaynak: http://koleksiyon.com.tr/web/67-190-1-1/koleksiyon/ev/urunler__koltuklar/pierre_loti (erişim tarihi: 22.03.2012)

3.3.4. Adnan Serbest Mobilya; Adnan Serbest

1970'li yıllarda profesyonel tasarım hayatına başlayan Adnan Serbest mobilyacı bir aileden gelmektedir.

İlk tasarımı askerlik yıllarında biraz da zorunlulukla yaptığı bir otobüstür. Yine askerlik yıllarında tasarladığı mahkeme salonu Adnan Serbest'in ilk iç mekan tasarımıdır. Askerden döndükten sonra da iç mimari proje tasarımları yapmıştır.

Adnan serbest tasarım felsefesini “doğanın özünde var olan çizgileri sadeleştirerek oluşturduğu yeni yaşam formlarını yaşam tarzını biçimlendiren, düzenleyen yaklaşımla tasarlamak” olarak tanımlamaktadır. (<http://www.adnanserbest.com/home.htm>, Erişim tarihi: 25.08.2011).

Adnan Serbest tasarımlarında geometrik silüetleri üç boyutlu tasarımlara çevirir ve kullandığı malzemeler arasında dengeyle basit formları oluşturur. Üretim tekniği, tasarım detayları ve forma katkıda bulunduğu karakteri ile Adnan Serbest mekanda özel bir atmosfer yaratmayı amaçlamaktadır (Özler, 2007).

Adnan Serbest yurt içinde ve yurt dışında önemli başarılarla imza atmıştır. No:8 adlı tamamen kromdan yapılan koltuk tasarımı Wallpaper dergisi tarafından 2006'nın en iyi mobilyası seçilmiştir. Adnan Serbest, "Design Turkey

2008 Endüstriyel Tasarım Ödülleri" kapsamında 2006 ve 2007 yıllarında imm cologne tarafından en iyi ilk 100 tasarım arasına giren No.8 Berjer ile "Üstün Tasarım Ödülü"nü, Mis Koltuk, Case Case Kitaplık ve Kayra Sandalye ile "İyi Tasarım Ödülü"nü kazanmıştır.



Resim 108. Adnan serbest tasarımı No.8 adlı koltuk, 2006

Kaynak: <http://www.designer.com/news/10046#ixzz1SpG8EYvx> (erişim tarihi: 25.08.2011)

3.4. 1980'lerden Günümüze Türkiye'de mobilya ve mobilya tasarımcıları

1970'lerin sonunda Türkiye'de orta boy işletmeler çoğunlukla iç pazara dönük olarak üretim yapmış, ülkenin geleneksel tarzına ve gereksinimlerine yönelik bir pazar içinde çalışmıştır. Bunun sonucunda üretilen ürünlerdeki tasarım anlayışı global izlerden uzak daha çok bölgesel izler taşımıştır (Çalışkan, 2005, s. 33).

Teknoloji, tüketim, küreselleşme ve kentleşmenin birbirini takip ederek büyümeye devam ettiği 1980'li yıllarda dünyada yaşanan değişimler, Türkiye'yi de etkisi altına almış, dışa açılmaya başlayan ülke, yenilenmesi gerektiğinin farkına varmıştır. Dışa açılım, mobilya sektörüne büyük değişimlere sebep olmuş, yeni ürünlerin sosyal yaşama girmesi sağlanmış, çeşitli ithal ürünler tüketicilerin bilinçlenmesini sağlamıştır (Durmuş, 2005, s.30). Çalışkan (2005, s.25) 1980'lerin özellikle 1990'ların ortalarının Türk firmalarının dış pazara açıldığı yıllar olarak belirtmiştir.

Çalışkan (2005, s.35) dönemin model tasarımlarında malzeme kullanımları ve genel trendler noktasında bir karmaşa yaşandığını belirtmiştir. Bu dönem üretilen koltuklarda modern klasik ayrımı çok net yapılamamaktadır. Ürünlerde oyma tekniği ile oluşturulmuş yerel motifler terk edilmeye başlanmış olmakla beraber, minimal tarza uymayan kumaş örnekleri ve biçim özellikleri kullanılmaya devam edilmiştir.

1980'lerin başından itibaren, serbest Pazar ekonomisinin benimsenmesiyle rekabet ortamı oluştuğuna dikkat çeken Durmuş (2005, s.30) Türk üreticileri için oluşan bu rekabet ortamının tasarım kavramına verilen önemi arttırdığını belirtmiştir.

Mobilya sektöründeki bu gelişmede eğitimin de katkısı büyüktür. Sanat eğitiminin yurt geneline yayılması sonucunda bilinçli eğitim alan tasarımcı sayısındaki artış ve bunların sektördeki firmalarda yer alması Türk mobilyasının dünyada da başarılı olmasını sağlamıştır. Durmuş'a (2005, s.95) göre üniversiteler ve Ar-Ge departmanlarına verilen önemin artması Türkiye'de mobilya sektöründeki başarının arkasındaki en önemli etkenlerden biri olmuştur.

Geçmişe bakıldığında, günümüz Türk tasarımında oldukça büyük değişimler yaşanmıştır. Son yıllarda tasarımcı kullanan firmaların artması önemli olmuştur. Tasarımcılarla yapılan görüşmelerde de tasarımcıya önem verildiği, firma tasarım dillerinin oluştuğu görülmüştür (Durmuş, 2005, s.55).

Türk mobilya alanında yaşanan en büyük gelişme, ofis mobilya sektöründedir. 1986 yılında, para piyasalarının liberalleşmesi ile, bankacılık sektörü hızlı bir gelişme sürecine girmiş, çok sayıda banka açılmış, bilgisayar teknolojisi kullanılmaya başlanmış, bu yenilenmeler, mobilyada imaj değişikliğini, iç mekanların yenilenmesi gerekliliğini vurgulamıştır (Durmuş, 2005, s.101).

1990'lı yıllarda Türk mobilyası dünya pazarlarında rekabet edebilir bir duruma ulaşmıştır. Türk mobilyasının bu zorlu pazarda varlığını sürdürebilmesi güncel, dünya standartlarında, tasarımı özgün ürünler üretme zorunluluğunu beraberinde getirmiştir (Çalışkan, 2005, s. 36).

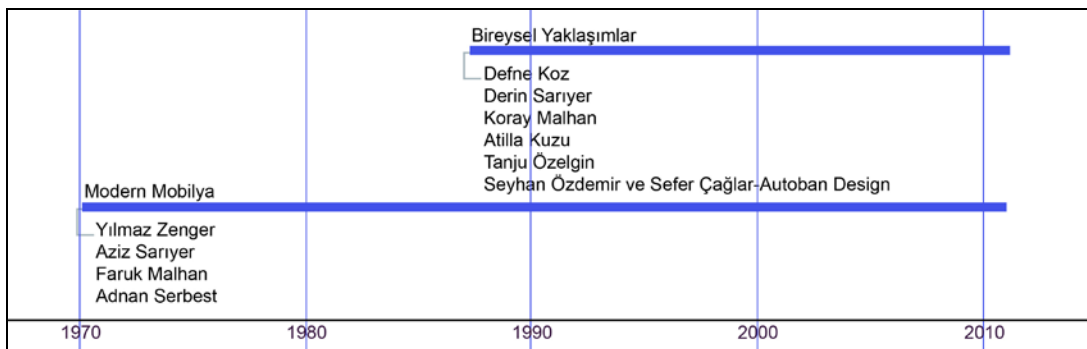
Coğrafi yapısı nedeni ile Asya ve Avrupa'nın ortasında yer alan Türkiye, farklı kültürler ile etkileşim içerisinde olmuştur. Türk tasarımcılar, doğu ve batı kültürlerinden etkilenerek, son yıllarda kimlikli tasarımlara yönelmeye başlamışlardır (Durmuş, 2005, s.55).

Günümüzde tasarımcıların yalın hatları ile yarattıkları "Türk mobilyası" daha estetik, işlevsel ve pratik, çok amaçlı kullanıma yönelik ürünlerle kendini göstermektedir. Tüm dünya tasarımlarının sergilendiği fuarlara katılımlar ile, Global çizgilerin gözlemlendiği, yorumlandığı ve daha başarılı, kimlik sahibi, estetik ürünlere imza atılmıştır (Çalışkan, 2005, s. 26).

2007 yılında Türk tasarımının önde gelen isimlerinin katıldığı İtalya Salone del Mobile kapsamında Zona Tortona'da düzenlenen "İlk'n Milano" sergisi Türk tasarımı için uluslararası düzeyde başarılı bir etkinlik olarak gösterilebilir. "Tasarıma Türk dokunuşu" teması ile kurgulanan sergi Türk tasarımının dünyaya tanıtılması açısından önemli bir yere sahip olmuştur. Sergi Yılmaz Zenger, Aziz Sarıyer, Faruk Malhan, Adnan Serbest gibi birinci kuşak Türk tasarımcıları ile Alev Ebüzziya Siesbye, Ali Bakova, Arif Özden, Atilla Kuzu, Aykut Erol, Ayşe Birsal, Bülent Özden, Can Yalman, Demirden Design (Demir, Mehtap, Sema Obuz, Nil Deniz), Defne Koz, Ela Cindoruk-Nazan Pak, Erdem Akan, Gamze Güven, İnci Mutlu, Koray Özgen, Mehmet Ermiyagil, Kunter Şekercioğlu, Meltem Eti Proto-Jülide Arslan-Luca Proto, Mirzat Koç, Oya Şenocak Akman, Ömer Ünal-Alper Böler, Seyhan Özdemir-Sefer Çağlar, Sezgin Aksu-Silvia Suardi, Tanju Özelgin gibi tasarımcıları bir araya getirmesi açısından da önemlidir.

80'lerden günümüze Türkiye'deki mobilya tasarımına Dünyadaki gelişmeler açısından bakıldığında, Türkiye 80'lerden günümüze kadar geçen süreçte Dünyaya daha açık konuma gelmiştir. Türkiye'deki tasarımcıların da yurt dışına açılma fırsatı yakaladığı bu dönemde özgün Türk Tasarımları üretilmiş ve bunlar yurt dışı pazarlarda da ilgi görmüştür. Daha önceki yıllarda malzeme eksiklikleri, endüstrileşmemiş bir sanayi, geleneklerine bağlı bir tüketici yapısı gibi faktörler sonucunda Türkiye'de üretilen mobilyalar daha çok iç pazara hitap etmiş ve Dünya trendlerini yakalayamamıştır. Fakat son yıllarda Türkiye'de mobilya tasarımındaki gelişmeler Dünya'daki gelişmelerle paralellik göstermektedir.

1980'lerden günümüze Türkiye'de mobilya tasarımının gelişimi Tablo 9.'da gösterilmektedir. Bu tabloya göre 1970'li yıllarda profesyonel olarak tasarım hayatlarına başlayan Yılmaz Zenger, Aziz Sarıyer, Faruk Malhan Ve Adnan Serbest'in mobilya tasarımlarının günümüze kadar devam ettiği görülmektedir. Tablo 9'daki çizelge incelendiğinde Türkiye'nin içinde bulunduğu politik ve sosyal sıkıntıların etkileriyle Türkiye'de modern mobilya tasarımı alanında 1970'lerin sonu ve 1980'lerin ortalarına kadar dikkat çekici bir gelişme yaşanmamıştır. 1980'lerden itibaren tasarım eğitiminin artması, dışa açılım politikalarıyla birlikte Türkiye'de birçok yeni tasarımcı yetişmiştir. Türkiye'de mobilya tasarımında 1990'lardan günümüze bu yeni kuşak tasarımcıların etkileri de görülmektedir.



Tablo 9. 1980'lerden günümüze Türkiye'de mobilya tasarımının gelişimi

3.4.1. Bireysel Yaklaşımlar

Türkiye’de 1980’lerden günümüze sanat ve tasarım okullarındaki artış birçok kişiye bu alanda eğitim olanağı sağlamış bunun sonucunda birçok yeni tasarımcı yetişmiştir.

İkinci bölümde bahsedilen ve Dünyada özellikle 1990’lardan sonra ortaya çıkan “ünlü tasarımcılar” kavramıyla birlikte mobilya alanında daha çok bireysel yaklaşımlar öne çıkmıştır. Tasarım dünyasındaki her tasarımcı kendi bireysel yaklaşımıyla tasarımlar üretmeye başlamıştır. Bireysel yaklaşımlar başlığı altında tüm bu etkilerle yetişen ikinci ve üçüncü kuşak tasarımcılar ele alınmıştır.

Türkiye’de 1990’lardan günümüze dünyaca tanınan başarılı tasarımlar gerçekleştiren tasarımcılar arasında Defne Koz, Derin Sarıyer, Koray Malhan, Atilla Kuzu, Tanju Özelgin, Kunter Şekercioğlu, Erdem Akan, Gamze Güven, Oya Akman gibi isimler gösterilebilir.



Resim 109. Gerhard Reichert, Heinrich Iglseider ve Koray Malhan tarafından tasarlanan good design ödülü kazanan Gala ofis sandalyesi, 2011

Kaynak: <http://blog.koleksiyon.com.tr/tr/index.php/koleksiyon-good-design-odulu-kazandi/>
(erişim tarihi: 30.12.2011)

Bu dönemde iç mimari projeleri ile birlikte mobilya tasarımlarıyla dikkat çeken tasarım stüdyoları da bulunmaktadır. 2003 yılında mimar Seyhan Özdemir ve iç mimar Sefer Çağlar tarafından kurulan “Autoban Design” modern çizgideki tasarımlarıyla dikkat çekmektedir. Seyhan Özdemir ve Sefer Çağlar

2004 yılında Wallpaper dergisi tarafından dünyanın en iyi genç tasarımcıları arasında ilk 5 de gösterilmiştir.



Resim 110. Autoban tasarımı Nest koltuk, 2009

Kaynak: <http://autoban212.com/#/products/armchair-sofa/nest-lounge-chair> (erişim tarihi: 30.12.2011)

4. ÖZGÜN ÇALIŞMA: TÜRKİYE'DEKİ ÖNCÜ MOBİLYA TASARIMCILARI ÜZERİNE BİR ANALİZ

Bu çalışmada, yapılan literatür taraması sonucu Yılmaz Zenger, Aziz Sarıyer, Faruk Malhan ve Adnan Serbest 1970'lerden günümüze Türkiye'de mobilya tasarımında öncü rol üstlendiği tespit edilmiş ve tez kapsamında birinci kuşak mobilya tasarımcıları olarak tanımlanmışlardır. Çalışmanın bu bölümünde tasarımcılarla yapılan yüz yüze görüşmelerden, daha önce yapılan röportaj, konferans metinlerinden ve dergi yayınlarından elde edilen bilgiler kapsamında tasarımcıların

- Tasarım anlayışları
- Tasarım süreç ve yöntemleri
- Türkiye'de mobilya tasarımının gelişimi ve günümüz "Mobilya Tasarımı" üzerine fikir ve öngörüler

Ele alınarak değerlendirilmiştir. Yüz yüze görüşmelerin ilgili bölümleri hiçbir değişiklik yapılmadan yayınlanmıştır.

Yılmaz Zenger, Aziz Sarıyer, Faruk Malhan ve Adnan Serbest Türkiye'nin modernleşme sürecinde -1970'lerden günümüze- öncelikli mobilya tasarımı yapmış olmaları, kendi adlarıyla marka olabilmeleri ve oluşturdukları özgün tasarım anlayışları ile yaklaşık 50 yıldır ulusal ve uluslararası alanda ülkemizi başarıyla temsil ettikleri için bu tez çalışmasında öncelikli olarak ele alınmışlardır.

4.1. Öncü Mobilya Tasarımcıları ve Tasarım Anlayışları

60'lı yıllarda Dünya, özgür ve bireysel düşüncüyü savunan işçi sınıfı ve gençlik hareketleri ile biçimlenen "karşıt kültür hareketinin" etkisi altındadır. Özellikle dönemin gençleri tarafından desteklenen bu hareketler Türkiye'de de etkili olmuştur. 60'lı yıllar Yılmaz Zenger, Aziz Sarıyer, Faruk Malhan ve Adnan

Aziz Sarıyer çocukluğundan itibaren bu mesleğe olan ilgisinden bahsetmiştir. O dönemde babasının aldığı gerçeğe çok yakın oyuncak marangoz takımıyla daha çok küçük yaşlarda el aletleri kullanmaya heveslenmiştir. Subay olan babasının tayinleri sırasında yeni mekanlara adapte olma çabasıyla günlük gereksinimlere çözüm bulma arayışlarının bir sonucu olarak, iç mekan uygulamalarını ve gereksinmelerini o yaşlarda gözlemlediğini ifade etmiştir (Aziz Sarıyer'le söyleşi, Yüz yüze görüşme, 01.10.2011).

Yılmaz Zenger kendi yaşam deneyimlerinin tasarımlarındaki etkisini öğrencilik yıllarının başında tasarladığı ilk mobilya üzerinden örnekleyerek ifade etmektedir.

“İlk iskemlemi tasarladım. Çok basit bir yöntem kullandım daima yaptığım o. Kendi deneyimlerimden yararlanarak bir şeyler yaptım. Yani kendi yaşam deneyimlerimden. Kendi yaşamımda sorunların nasıl çözüldüğünü anımsıyorsam onlardan yola çıktım. Orada yaptığımda salıncak yapardık, ipe bütün bir örtüyü alır, katlardık iki taraftan. Orada da öyle bir demir konstrüksiyona bir örtüyü katlar gibi uzun bir şey yaptırdım. Yorgan gibi bir şey yaptırdım Onları katlayarak oturma yerini oluştururdum.” (Yılmaz Zenger'le söyleşi, Yüz yüze görüşme, 29.11.2011)

Zenger, gündelik yaşam deneyimleriyle biriktirdiği bilgi birikimlerini tasarım hayatı boyunca karşılaştığı problemlerin çözümleriyle ilişkilendirmektedir.

Adnan Serbest ise hayatında edindiği bilgi ve birikimlerin tasarım hayatının bir parçası olduğunu aşağıda sözlerle ifade etmektedir ;

“Siz tasarıma bu gün başlamıyorsunuz siz ki zaten 20 yıl önce başlamışsınız doğduğunuzda ailenizden aldığınız kültür, yaşam çevrenizden, endüstriden, üniversiteden, okuldan, okuduklarınızdan, yaşadıklarınızdan biriktirdiklerinizle geldiğiniz gün bir şeylerden yorum yaparsınız. Bir şeyden etkilenmek, ben şundan etkilendim öyle bir şey yok. Zaten bir düşünce sistematüğinden bahsediyorum ve geçmişten geliyor. Geçmişten gelen yaptıklarınızın üzerine bir şeyler koyarak ilerliyorsunuz.” (Adnan Serbest'le söyleşi, yüz yüze görüşme,01.10. 2011)

Yılmaz Zenger, Aziz Sarıyer, Faruk Malhan ve Adnan Serbest'in Tasarım anlayışlarının oluşmasında tüm yaşamları boyunca edindikleri birikimlerin etkili olduğu görülmektedir. Tasarım anlayışları gündelik etkilerin yanında yaşamları boyunca biriktirdiklerinin üzerine kattıkları yorumlarla biçimlenmiştir.

Tasarım anlayışı olarak Yılmaz Zenger;

- Tasarımı bir “akıl yürütme süreci” olarak tanımlamaktadır.

“Hep bir problemle karşılaştım, bir taleple karşılaştım, genellikle bu bir sorun yani bir problem olarak geldi önüme. O problemi çözmek için tasarım yaptım. Dolayısıyla temel amaç daima işlev oldu. Tasarım benim için bir akıl yürütme süreci. Eğer akıl yürütmeyi öğrenmişseniz tasarım yapmanın en önemli bölümünü, en önemli problemini çözmüşsünüz demektir. Çünkü her şeyi sonuçta akıl yürüterek netleştirebilirsiniz, yani önünüze çıkacak engelleri görürsünüz onlar netleşir o engelleri nasıl çözeceğinizin yolunu bulursunuz. Dolayısıyla akıl yürütmek her şeyi çözen bir yöntem.” (Yılmaz Zenger’le söyleşi, Yüz yüze görüşme, 29.11.2011).

Zenger'in “akıl yürütme süreci” olarak tanımladığı tasarımın temelinde doğru bir problem tanımı yapmak veya var olan probleme ilişkin doğru analiz yapmak nihai ürüne giden yolda önemli bir adımdır.

- Tasarımlarında kullanıcının gereksinmelerini ön planda tutarak mobilyanın bedenle kullanıcı arasındaki ilişkisine odaklanmaktadır. Bu ilişkinin ise statik bir özellikte olmadığını vurgulamaktadır. Mobilya ve beden ilişkisini yorumlarken aşağıdaki ifadeleri kullanmaktadır;

“Bu ilişkiyi her seferinde yeniden kurgulama becerisi kazandım. Yani bu ilişkinin statik bir şey olmadığını, Böyle şematik, koltuğun yüksekliği şu kadar olur, derinliği bu kadar olur, sırt yüksekliği şu olur diye hiçbir kural kalmadı önümde o zaman. Her seferinde mobilyanın formu kendi kuralları dayatmasına fırsat verdim. Kendi kuralları dayatmasına, kendi ölçüleri oluşturmasına, yani kısaca kendi ergonomisini biçimlendirmesine fırsat verdim. Dolayısıyla bütün mobilyalarım bu ölçüler bakımından hep birbirinden farklı oldu. Bu da mobilyalarımın biçimsel zenginliğini sağladı.” (Yılmaz Zenger’le söyleşi, Yüz yüze görüşme, 29.11.2011).

Zenger'in farklılaşan kullanıcı gereksinimlerine getirdiği çözümler, ortaya çıkan nihai ürünlerin de çeşitlenmesini sağlamaktadır. Buradaki en önemli etken mobilyalarının ergonomik veriler gibi standart kalıplara sığmadan tasarlanmasıdır. Bu anlayış mobilyaların formunda etkili olmakta ve çok daha özgün çözümler ortaya çıkmaktadır.

- Zenger, tasarımlarındaki esas amacın işlev olduğunu belirtmektedir.

“Formlar doğrudan doğruya fonksiyondan yola çıkmaya başladı. Yani oturma işlevini sorgulamaya başladım. İşte yerden 40 cm-45cm yada daha rahat bir oturmada 35 cm yükseklikte bedenin nasıl ağırlığının zemine aktarılacağını, yani bir mühendislik projesi gibi, mobilyayı ele alarak başladım. Dolayısıyla da çözümlerim hep öyle çözümler oldu. İşte mesela şu sandalye (Resim 111) yani koltuğa kadar dönüşmeden hem nasıl sizi bloke eder. Benim belimin hep (iskemlede) sorunu vardı. Bu belimi tedavi etmek için yapmış olduğum bir tasarımdır. Hep satın alanlarda belleri için alıyorlar. Tedavi edici bir anlamda rahatlatıcı bir sandalye. Dolayısıyla hep işlev esas oldu.” (Yılmaz Zenger’le söyleşi, Yüz yüze görüşme, 29.11.2011)



Resim 111. Yılmaz Zenger tasarımı sandalye

Kaynak: Yazarın Arşivi (2011)

Zenger akıl yürütme süreciyle tasarladığı mobilyalarında, kullanıcıyla mobilya arasındaki ilişkiyi sorgulayarak, ergonomik standartlara bağlı kalmadan özgün ve farklı çözümler geliştirmektedir. Bu özgün mobilyaların temel çıkış noktasını kullanıcı gereksinimleri oluşturmaktadır.

Tasarım Anlayışı kapsamında Aziz Sarıyer;

- Öz'e dönmenin önemine inanmaktadır.

“Öz olmaktan, gerçekçi olmaktan, samimi olmaktan, var olmaktan, yanayım yada anlatmak istediklerim veya ortaya koymak istediklerimde net olmaktan yanayım. samimi olmaktan yanayım ... mevzu şu bakınca yaptığım şeylerde kendimi sorguluyorum. Belki de kendimle olan ilişkilerimdeki algılamalarımı sorguluyorum ve de kendimle hesaplaşıyorum sanki ... tasarım anlayışıma gelince hayatı bu anlamda değerlendirmek ve de samimi olmak kendi farkındalığımı ve de tabularımızı sabit kalıcı mürekkeple yazılmış bir halde olmazsa olmaz değişmez anlamında değil sorgulamaktan yanayım. (Aziz Sarıyer'le söyleşi, Yüz yüze görüşme, 01.10.2011)

Tasarımcının önemle üzerinde durduğu “öz olmak” insanın veya nesnenin görünen yüzünün arkasında, gerçekte ne olduğuyla ilgilidir. Sarıyer de hayatı ve kendini bu anlamda sorgularken tasarımlarına da bu açıdan yaklaşmaktadır.

- Tasarımlarında “Öz” olmanın yanında alışlagelmiş bakış açılarından farklı bakmanın önemini vurgulamaktadır;

“Bir obje fonksiyonalitesini yerine getirirken, olmazsa olmaz bir şeyleri varken, ben bundan ne kadar ayıklama yapsam? Ne kadar daha rafineleştirebilirim? Ben bunu ne kadar soyabilirim? Ne kadar hücrelerine o kesit bıçağını değıdirmeden ne kadar soyutlaştırabilirim? Ne kadar daha özleştirebilirim? Ve de alışlagelmiş standartlardan ne kadar farklı denemeler yapabilirim? Bir sandalye iki ayaklı olabilir mi? Denenmiş mi, denenmemiş mi? sorgulamalar ama amaç sırf değışik bir şey yapmaktan bahsetmiyorum. Salt var olan kemikleşmiş gözükken alışkanlıklarımızı sorgulamaktan bahsediyorum. Yeniden ele almak, yeniden yapılandırmak mümkün müdür, değıil midir? Alışlagelmiş olan tabuları yokmuş gibi, dünyaya gelmiş, farklı gezegenden gelmiş bir yaratık gibi günlük hayattaki ihtiyaçların standartların yeniden kurgulanması gerekse nasıl yapılırdı? Veya o ürün nasıl ortaya çıkardı?” (Aziz Sarıyer'le söyleşi, Yüz yüze görüşme, 01.10.2011)

Aziz Sarıyer tasarımlarındaki yenilikçi ve özgün çizgiyi ararken, kendisini ve çevresini sorgulamakta, bu sorgulamanın sonucunda da alışılmış standart kalıplara bağlı kalmadan yeni cevaplar bulmaktadır.

- Tasarımlarında abartı ve lüzumsuz yere süslemeden yana olmadığını ifade etmektedir.

“Günlük hayat içerisinde değerlerde ben o yana çok fazla taşkınlık yapmaktansa ki yapılanlara karşı değilim. Ben daha yalın, daha öz, daha gerçekçi ama bu gerçekliğin içerisinde duygusal şiirsel hassasiyetleri, anlatımı, ifadesi ve de gözükenin birebir ifadesi değil de göremediklerimizi de özellikle vurgulamak istiyorum. Yani göremediklerimiz var olup da es geçtiğimiz çok basit şeyler belki ama ben o basit ama çoğu zaman atladığımız, fark edemediğimiz değerleri yakalamaya çalışıyorum. Merakım o, yani herhangi bir şeyi yaparken öyle bir şeyi vurgulamalıyım ki esas özü olsun ve birde o farkında olmadığımız özü nasıl bulabilirim? Öz tanımlayan değer ne olabilir? o aksamayı, o fazlalığı, o eksilmeyi net bir şekilde vermeye ilişkin bir refleksim var” (Aziz Sarıyer’le söyleşi, Yüz yüze görüşme, 01.10.2011).

Aziz Sarıyer sahip olduğu hayat görüşü paralelinde tasarımlarında öncelikle “öz” olmanın önemini vurgulamaktadır. Nesnelerin öz’üne yaklaşmak üzere Kendisini ve çevresini sorgulamakta, bunun sonucunda da alışılmış standartlara bağlı kalmamaktadır. Bu alışılmış olandan uzaklaşma ve nesnelerin öz’üne dönme isteği tasarımlarında biçimsel olarak gereksiz süsleme veya detayların arınmasıyla sonuçlanmaktadır.

Tasarım Anlayışı Kapsamında Faruk Malhan;

- Kendi kültüründen beslenip evrensel olmanın arayışı içerisinde.

“Tasarımcının referansı evrensel olmalıdır. Kişisel ben, evrensel bendir. Tasarımcının yöresinden aldığı evrene verdiği. Bütün bu tasarımcı için söylediğim esasında bu coğrafyada saklı bakalım Yunus’a “bir ben vardır benden içeri” işte bu odur” (Faruk Malhan, Tasarımcının Coğrafyası, 2010).

Tasarımcı çevresiyle bir bütündür ve tasarım anlayışının oluşumunda çevresinin etkisi büyüktür. Malhan da buradan yola çıkarak çevresinden, kendi kültüründen beslenmenin önemli olduğunu düşünmektedir ve tasarımlarında bu kültür birikimini evrensel bir dille yorumlamanın önemli olduğunu ifade etmektedir.

- Tasarım ve tasarımcıların mal-meta olmaması gerektiğini vurgular

“Tasarımcı için zorlu geçiş estetik nesne ile kullanım nesnesinin ticari güdümlerle olan sınırlarıdır. Bu kılıcın üstündeki dansı ömür boyu sürdürebilmek tasarımcı olarak işin arkasında kalabilmek önüne geçmemek özne olmamak mal-meta tasarlamamak işin büyüğüdür” (Faruk Malhan, Tasarımcının Coğrafyası, 2010).

Faruk Malhan tasarımcının sadece sonuç ürün odaklı bir tasarım anlayışına bağlı kalmaması gerektiğini vurgulamaktadır. Tasarım nesnesinin sadece estetik değerlere veya sadece işlevsel değerlere bağlı olarak biçimlenmesi yanlış olur. Estetik ve işlevsel değerlerle biçimlenen tasarım nesnesinin oluşumunda üretim, pazarlama stratejileri de etkili olmaktadır.

- Tasarımlarında yalınlık sadelik anlayışı hakimdir.

“Kelimelerle anlatmak zor ama bana göre işin şiirsel bir tarafı bulunuyor. Bundan minimalizm modasını kastetmiyorum. Anlatmaya çalıştığım, çağın başında “az çoktur” diye ortaya çıkan ve bunun üzerine bir mimari, sanat, hatta bir toplum inşa etmeye çalışan düşünceler, düşler olmuş. Ürünün üzerindeki kalabalığın azalması, dekoratif ürünlerin kalkması, estetiğin yalnız fonksiyonla ve yapıyla olması, süslemenin estetik olmaması, tasarımlarımın ana hatlarını oluşturuyor.” (Design Schneider Dijital Dergi, 2007, s.10)

Faruk Malhan tasarımlarında kendi kültüründen gelen değerleri evrensel bir dille yorumlamaktadır. Tasarımlarında estetik ve işlevsel değerlerin dengesini oluşturarak, gereksiz süsten ve fazlalıklardan arınmış yalın bir çizgi kullanmaktadır.

Tasarım Anlayışı Kapsamında Adnan Serbest;

- Tasarımlarında zanaatkar bir tavrın içerisinde olduğunu belirtmektedir.

“Bugün geldiğim noktada zanaatkarlığın ve zanaatkar bir tavrın üzerine kurulu bir tasarım anlayışının Türkiye’de sözcüsü olmak istiyorum. Öyle demiyim, o çok büyük laf da. Ona hizmet etmek istiyorum. Yani bu ülke tasarım süreçlerinde zanaatkar tavrını kaybetmemeli. Bunun da ciddi katma değer kazandırdığı, rafine, saf, sakin, süslenmemiş, içeriği güçlü, bir fikri olan, benim olan, benim şarkımı söyleyecek, işler yapmışım hala da öyle yapıyorum. (Adnan Serbest’le söyleşi, yüz yüze görüşme,01.10.2011)

Adnan Serbest’in yukarıda sözünü ettiği zanaatkar tavrın özünde işine bağlılık, malzeme ve üretim süreçlerine hakim olmak, tasarımın başından nihai ürüne kadar geçen süreçte etkin bir rol almak gibi unsurların olduğu söylenebilir.

- Tasarımı üretim, kalite süreçleri, marka stratejileriyle birlikte bir bütün olarak ele almaktadır.

“Şimdi büyük bir resim var, Büyük bir pencere. Tasarımcı olarak giderseniz göz penceredir, o pencereden bakarsınız. O tasarım penceresi, orada her şeyi farklı görürsünüz. Farklı bir algınız da vardır. Ama sonra bir bakarsınız ki aslında bu pencereden başka pencereler de var. 4-5 adım geri gitmeyi de öğrenirseniz aslında bu pencerenin daha büyük olduğunu görürsünüz. Büyük pencere de markadır. Bunun içerisinde AR-GE’si vardır. Üretim metodolojisi vardır. Kalite süreçleri vardır. Bunlar böyle pencereciklerdir. Yada büyük bir resmin, puzzle’ın bir parçasıdır tasarım.” (Adnan Serbest’le söyleşi, yüz yüze görüşme,01.10.2011)

Adnan Serbest mesleğe başladığı yıllarda sahip olduğu zanaatkar tavrını günümüzde de sürdürmektedir. Bu zanaatkarlık anlayışı işine duyduğu saygı, özen olarak açıklanabilir. Serbest, ayrıca tasarımı üretim, kalite süreçleri ve marka stratejilerinin oluşturduğu bir bütünün parçası olarak tanımlar. Başarılı bir tasarım bu bütünün parçalarının da o derecede başarılı ve sağlam kurgulanmasıyla ilişkilidir.

Yapılan görüşmelerde geçmişten günümüze tasarımlarında ve tasarım anlayışlarındaki değişimler sorulduğunda Yılmaz Zenger, Aziz Sarıyer ve Adnan Serbest tasarımlarındaki “öz’ün” değişmediğini ifade etmektedir.

Yılmaz Zenger tasarımlarındaki gelişim ve değişimi aşağıdaki gibi açıklamaktadır;

Geçmişten günümüze tasarımlarımda bir kere öz değişmedi hiçbir zaman yani yöntem değişmedi. Yöntem tabii değişmedi ama gelişti. Şöyle gelişti; daha çok mühendisliği tasarımlarıma yansıtmaya becerisi kazandım. Yani hepsi statüğü çok iyi çözülmüş yapılara benzediler. Nasıl bir spor salonu çok iyi çözümlenmiştir, incecik bir kabukla örtesiniz bende mobilyalarımı o şekilde çok az malzemeyle, en az malzemeyle en fazla işlevi yükleneceği nesnelere haline dönüştürmeyi başardım.” (Yılmaz Zenger’le söyleşi, Yüz yüze görüşme, 29.11.2011)

Aziz Sarıyer günümüze tasarım anlayışında daha çok kendine döndüğünü belirirken, tasarımlarındaki öz’ün değişmediğini aşağıdaki anısıyla ifade etmektedir

“Geçtiğimiz birkaç yıl evvelki 1971’den beri epey zaman geçti. O zamana ait yaptığım bazı çalışmalar var elimde. Bilgisayarında onların görselleri vardı. Çok önemli bir mimar tasarımcı arkadaşım ofisime geldiği vakit gördü. Aziz dedi “Bunu şu anda hangi firmaya yaptırdın çok hoşuma gitti” dedi. Dedim ki “Arif bunu ben 1971’de yapmıştım”. “Gerçekten mi! şimdiki yaptıklarından hiçbir farkı yok” dedi. “Demek ki hiç gelişmemişim ben” dedim. Tabii ki bir ironi var burada da. “Demek ki ben hiç gelişmemişim” dedim. Tabii beni mutlu etti, arkadaşımın 40 yıl evvel yapmış olduğum bir şeyi bugün hangi firmaya yapmaktasın demesi beni mutlu etti.” (Aziz Sarıyer’le söyleşi, Yüz yüze görüşme, 01.10.2011)

Adnan Serbest geçmişten günümüze tasarımlarında zanaatkar ruhu kaybetmediğini ifade etmektedir.

“Ben 30 yıl öncede zanaatkar olarak, zanaatkar bir ruh ve bilinç içinde tasarıma nasıl yaklaşıyorsam, bugün de öyle yaklaşıyorum. Hatta bugün daha da çok özümeye dönmek, o marangozluk ruhunu yakalamaya çalışıyorum. Yani 30 yılda başladım yere

döndüm. Ne yapayım ben şimdi? Yani insan gelişir değil mi? insan başladığı yere gelir mi? Burası daire koştur, koştur, koştur daire. Ben zannediyorum ki koşuyorum Meğersem dairenin etrafındayım.” (Adnan Serbest’le söyleşi, yüz yüze görüşme,01.10.2011)

Faruk Malhan günümüzde daha çok kendi kültüründen, geçmişten ve coğrafyadan beslenmeye başlamıştır. Geçmişten günümüze tasarım anlayışındaki bu değişimi aşağıdaki gibi ifade etmektedir;

“1972 yılından bu yana köprünün altından çok sular geçti, artık o yılların modernist mimarı değilim, doğuluyum, orta doğuluyum... Akdeniz çanağını, etrafını yaşıyorum çağdaş olmayı da seviyorum, coğrafyayı da, tarihi de. Anadolu’nun on bin yıllık yerleşim geçmişi dünyanın en zengin, kadim kültürünü bizlere tanıtıyor. Mezopotamya ve Mısır’ın yazılı kültürünü, renklerini, seslerini, biçimlerini Anadolu özümsemiş, milattan önce iki binli yıllarda yazıya geçip, çeşitlenen kültürleri taşıyıcı olmaya başlamıştır. Ben bu zengin mazinin sahipleri olarak, “geleceğin” geçmişinden, coğrafyasından kurgulanacağını, yerel değerlerin evrensel değerleri oluşturacağını düşünüyorum. Günümüzde özgün var oluşun özü an ve coğrafyadır. Yaratıcı süreçte tasarımcının beni, evrensel ben’e dönüşebilmeli ve kullanıcıya geçebilmeli.” (Kapucu, 2007, s.68)

Geçmişten günümüze Yılmaz Zenger, Aziz Sarıyer, Faruk Malhan ve Adnan Serbest’in tasarım yöntemleri, tasarım anlayışlarında etkilendikleri etmenler gelişme gösterirken tasarımlarındaki “öz’ün değişmediği görülmektedir.

4.2. Tasarım Süreç ve yöntemleri

Yılmaz Zenger, Aziz Sarıyer, Faruk Malhan ve Adnan Serbest profesyonel olarak işe başladıkları 1970’li yıllardan günümüze üretim yöntemleri ve malzemeye hakim olarak, tasarımlarının üretim süreçlerinde de etkin rol üstlenmektedirler.

Yılmaz Zenger mimarlık eğitimi almasına rağmen mobilya tasarımını tercih etmesindeki en önemli nedenlerden birinin mobilya tasarımında sürecin

başından sonuna kadar etkin bir biçimde rol alması olduğunu ifade etmektedir. (Yılmaz Zenger'le söyleşi, Yüz yüze görüşme, 29.11.2011) Bu Nedenle üretim süreçleri ve malzeme Zenger'in tasarım sürecinin önemli bir parçasını oluşturmaktadır.

“Benim şöyle bir bakışım var; Bir tasarım yola çıktığında biçime doğru yürürken aynı zamanda malzemeye ve prosese doğru da yürür; yani biçim netleşirken malzeme ve proses de netleşmek zorunda. Eğer belli bir yere gidiyorsa biçim, malzeme ve bir süre sonra da proses kendini dayatmaya başlamıştır zaten” (Arslan, 2009, s.45).

Zenger, tasarım sürecinde malzemeyi tanımanın avantajlarını kullanmaktadır. Tasarımlarında malzemenin olanaklarını bilmesi ve kullanması onun özgün ve yalın çözümlere ulaşmasında etkili olmaktadır.

Tasarım sürecinde Zenger, araştırarak, gözlem yaparak, deney yaparak, teknik detaylara ve malzeme olanaklarına hakim olarak tasarım yapmaktadır. Art'ı Mekan dergisiyle yaptığı röportajda (2009) günümüzde yaygınlaşan bilgisayar kullanımının tasarıma etkisini “Bilgisayar net bir dille konuşan bir enstrümandır. Oysa tasarım yapmak hayal etmekle başlar. Fluluktan başlar, nesne yavaş yavaş netleşir. Bu bir süreçtir.” sözleriyle ifade etmiştir. Bilgisayar kullanımını sürece getirdiği kolaylığın yanında yukarıda belirtilen araştırma sürecini yaşayamayan tasarımcılar için yaratıcılığı kısıtlayan ve belirli standartlara sokan bir nesne olarak görmektedir.

“Ben Türkiye’de bilgisayarla en erken tanışan insanlardan biriyim. 1963’te Ilford’da araştırmacı olarak çalıştım. Ben bilgisayarla yapılan tasarımı sağlıklı bulmuyorum. Çok önemli bir kuralım var geliştirdiğim. Görüntü olarak sunulacak nesnelere objektif aracılığıyla biçimlenebilir. Ama gözle görülecek şeyler gözle biçimlenir. Bu ne demektir? Bir film yapıyorsanız, nesnelere gözle bakmayacaksınız. Çünkü onu objektif üzerinden sunacaksınız. Fotoğrafçıda objektiften bakar nesnesine. Gözle gördüğünüz hiçbir şey ifade etmez. Fotojeniklik lafları hep oradan gelir. Mobilya gibi göz önüne koyacağınız şeyleri gözle üretmek lazım. Bilgisayar bir mercektir aslında realistik değildir.” (Art'ı mekan,2009, s. 86)

Yılmaz Zenger'in yukarıdaki görüşleri nesne ile tasarımcı arasındaki ilişkinin önemini gösterir. Bu ilişkide tasarımcının malzemeyi ve üretimi deneyimleyerek tasarım yapması önemlidir.

Aziz Sarıyer, üretim tekniklerine ve malzemeye olan ilgisini 10-12 yaşlarındayken babasının mobilya mağazası için verdiği siparişlerin üretildiği atölyelerdeki anılarını anlatarak ifade etmektedir;

“10 yaşlarındayken bu imalatçıları dolaşıp oradaki, meraklı bir çocuk mantelitesiyle onların yaptıklarını incelemek. Bir oyun bahçesindeymiş gibi tahtalar, yongalar, parçalar veya metal parçaları, işte boyahanelere girmeler. Oradaki boyaların pistoleli boya atışları, polyesterler derken benim için bir oyun bahçesi gibi her şeye merak salıyordum. Kulak kabartıyordum. Devamlı soruyordum bu nedir? Bu nasıl oluyor? Neden Oluyor? Niçin Oluyor? derken vakit buldukça oradaki ahşaplardan, parçalardan bir takım objeler yapmaya çalışıyordum. Oradaki teknik imkanlar, matkaplar, ufak tefek el aletleri, keskiler, biçkiler, boyahanedeki boyaların duruşu, fırçalar, pistoleler derken benim için bir oyun bahçesi gibiydi orada büyüdüm diyebilirim.” (Aziz Sarıyer’le söyleşi, Yüz yüze görüşme, 01.10.2011).

Tasarımcı Aziz Sarıyer, profesyonel yaşamında da tasarım sürecinde üretim yöntemlerine ve malzemeye önem vermektedir. Çoğu zaman tasarımlarının üretim süreçlerinde atölyedeki çalışanlarla beraber çalıştığını ifade etmektedir.

“Çok farklı alanlarda ve farklı malzemelerle ortaya koyacağım çalışmalarımda, birebir bunların üretilmesi sırasında, daha evvel üretilme teknikleriyle ilgili bir takım çalışmalar yapıyorum. Çizimsel veya araştırma içerisinde elde ettiğim birikimlerle ilgili yeni tanıştığım firmalara yaptığım ürünlerin imalat alt safhalarıyla ilgili teknik projeler de çiziyorum. Bir yandan bilgiler de koyuyorum. Bir de onların alanlarındaki imalat imkanları ve kullandıkları yüksek teknolojileri benim eksiklerimi gidermek adına onlarla çalışıyorum. Onların imalat ARGE'leriyle ilişkilerim projemi nitelendirene kadar onların üretim imkanlarının da olanak verdiği çerçevede bazen projelerimi değiştiriyorum, geliştiriyorum. Yani bende o fikri oluştururken ve de imalata kadar istifade ettiğim alanlar ve de bilgiler oluyor. Ve de bunların ikisi de prototipleri yapılırken bende bir fil üretim safhasında çalışan personelle, mühendislerle, ARGE yetkilileriyle, hatta çalışan elemanlarla mesai harcıyorum. Ve de işin ilk çıkan prototiplerinin üzerine bazı benimde

rızamı alarak teknik mecburiyetlerin getirdiği sebeplerden dolayı bir iki malzeme değişikliği veya bir takım detaylarda değişiklikler yaparak bir fiil üretimin içinde bende bulunuyorum (Aziz Sarıyer'le söyleşi, Yüz yüze görüşme, 01.10.2011).

Faruk Malhan, Arredamento Dekorasyon Dergisi için yaptığı röportajında (1989), Ankara'da başladığı tasarım hayatının başında bir sanayi mahallesinde kurduğu atölyesinde üretimin başından sonuna kadar içinde olmuş, birlikte çalıştığı ustalarla bilgi paylaşımlarında bulunduğunu belirtmiştir. Malhan, bu dönemde üretim sürecinde üstlendiği etkin rolü anlatırken aşağıdaki ifadeleri kullanmaktadır;

“6 ay kadar, hiç işçisiz ve ustasız demircilik yaptım. Demiri kendim keser, kendim kaynatır, ürünü bitirirdim. Sonra birkaç usta aldım. Bunlarla milimetre mertebesinde kesim ölçüsünü tartışmaya başladığımızda adamlar ellerinden penseyi bırakıp gittiler. Daha sonra çırak ve kalfa düzeyinde adamlar aldım. Onların yetişmesiyle demir atölyesi üç-dört işçiye kavuştu. Artık bu insanlar “eğim” “diş payı” gibi terim ve kelimeler kullanmaya başladılar. Aralarında Corbusier, Mies Van Der Rohe gibi isimlerini mobilyalara vermiş insanların adları geçmeye başladı. Böylece 5-6 kişilik iyi bir kadro oldu” (Topçuoğlu, 1989, s.33).

Malhan tasarım ve sanayi ilişkisini farklı bir boyutta değerlendirmektedir. Malhan'ın anlayışına göre tasarım sanayiye bağlı kalmamalı, gerektiğinde sanayi tasarımın tüm yaratıcı sürecine cevap verecek nitelikte olmalıdır.

“Esasında benim üzerinde durduğum tasarımın endüstriye uygulanması değil. Üzerinde durduğum ve durmaya çalıştığım sanayi, tasarım için bir sanayi. Sanayiye tasarımın emrinde kullanabilmek. Makineleri tasarımın emrinde kullanabilmek. Yani ürünün çok sayıda yapılması değil, tasarımın endüstrileşmesi, endüstrinin tasarımın emrinde kullanılması” (Topçuoğlu, 1989, s.35).

Adnan Serbest tasarımlarında kendini zanaat ve zanaatçı kültürünün içinde tanımlarken, tasarım ve üretim sürecinde dünyanın koyduğu prosedürlere önem vererek dünya standartlarına ulaşmanın önemini vurgulamaktadır.

Özetle Yılmaz Zenger, Aziz Sarıyer, Faruk Malhan ve Adnan Serbest tasarım süreçlerinde öncelikle malzeme ve üretim yöntemlerine yer vermektedirler. Yapılan röportajlardan da anlaşılacağı gibi tasarım yapmaya profesyonel olarak başladıkları yıllarda, kendi kurdukları atölyelerinde, ustalarla birlikte çalışarak bu süreçte etkin rol oynamışlardır. Günümüzdeki çalışmalarında da malzeme ve üretim teknolojilerine hakim olmanın yaratıcılıktaki önemi vurgulamaktadırlar.

Yılmaz Zenger, Aziz Sarıyer, Faruk Malhan ve Adnan Serbest'in tasarımlarının biçimlenmesinde malzeme ve üretim süreçleri kadar kullanıcının yeri de önemlidir.

Yılmaz Zenger tasarımlarında kullanıcı gereksinimlerine önem verirken kullanıcıyı ve yaşam biçimini en iyi biçimde tanımayı hedeflemektedir. Kullanıcıyı tanıyarak tasarladığı mobilyalarında, kullanıcının sadece günümüzdeki değil, gelecekteki yaşam biçimine de çözüm sağlamayı hedeflemektedir. Böylece tasarımları zamandan bağımsız bir nitelik kazanmaktadır. Zenger kullanıcıyı tanımayı aşağıdaki gibi ifade etmektedir.

“Kullanıcıyı rahat ettirmek daha doğrusu şöyle, onun yaşam biçimini yenilemek, daha doğrusu önce onu okumayı öğrenmek. Müşteriyi okumak yani müşterinin bir fotoğrafını çekmek. Sonra onun nasıl bir gelişme gösterdiğinin farkına varmak. O gelişmeyi daha ilersine ateş etmek yani müşterinin biraz ilerde alacağı biçime, yaşam biçimine, kazanacağı yaşam biçimine ateş etmek istersiniz. Yani bu gününü nişan alırsanız, o değişimi geçirdiği zaman mobilya eskimiş olacaktır. Oysa onun geleceğine dönük bir şey yaparsanız, tanımlama yaparsanız çözümünüzü onun geleceğine dönük oluşturursanız, o zaman gelecekte de daha senelerce o mobilyayı kullanacak demektir.” (Yılmaz Zenger’le söyleşi, Yüz yüze görüşme, 29.11.2011).

Faruk Malhan tasarımcının coğrafyası adlı belgeselde (2010) tasarımcı ile kullanıcı arasındaki ilişkiyi aşağıdaki sözlerle açıklamaktadır.

“Tasarımcının mükemmel yolculuğunda ürüne belagat yüklemelidir. Belagat, güzel söz anlamındadır. Ancak mecazda derin gizli güzelliştir. Derin anlamdır, derin

değerdir. Ürüne tenhada yüklenmiş olan bu gizli ses kullanıcı da bir seda olmalıdır.” (Faruk Malhan, Tasarımcının Coğrafyası, 2010).

Adnan Serbest de tasarım sürecinde kullanıcıyı tanımanın önemine vurgu yapmaktadır. Tasarımlarında kendi tarzını korurken, aynı zamanda kullanıcının özelliklerinin veya çalıştığı firmaların kurumsal kimliklerinin tasarımlarındaki yerini şöyle açıklamaktadır;

“Tasarım okunur. Metin gibi okunur. Okuyabilen, tasarımı alır okur. Bir kere yine markaya döneceğim. Markanın kimliği, aidiyet duygusu, bir hikâyesi var değil mi? Profesyonel tasarımcıyım, markalar hep aynı kimlikte değil ki, ben tek markaya mı çalışacağım? Değişik markalara çalışacağım. Bir brief verecek bana diyecek ki benim pazarım budur, müşteri profilim budur, müşterimin beklentileri budur, üretim metodolojilerim budur, benim şirket kültürüm budur, kurumsal yapım budur. Ondan sonra siz o briefi alırsınız. Oturur onun müşteriye aktarmak istediği öyküye hizmet edersiniz. Şimdi burada Adnan Serbest stili, tavrı vardır ama orada siz Adnan Serbest’çilik oynayamazsınız. Öyle ya ben şimdi Mercedes gelecek bana bir araba tasarla diyecek. Ben şimdi Adnan Serbestim, köşeli möşeli yapamazsınız. O şirket kültürünü, müşterinin o hedef kitlelisi, yaratmak istediği aidiyet duygusunda fikirler üretirsiniz. Üretim metodolojilerine bakarsınız. Burada bence tasarımcı hizmet ettiği firmanın kimliğine uygun bir tavır içinde üretir. (Adnan Serbest’le söyleşi, yüz yüze görüşme,01.10. 2011)

Özetle Yılmaz Zenger, Aziz Sarıyer, Faruk Malhan ve Adnan Serbest tasarım süreçlerinde kullanıcıyı tanımanın önemini belirterek, tasarım sürecinde kullanıcı isteklerine cevap ararken kullanıcıyı doğru bir biçimde analiz etmenin önemine vurgu yaparlar. Çünkü tasarımcının tasarladığı ürünler kullanıcı ile birlikte var olacaktır.

Tasarım süreçlerinde etkilendikleri etmenler açısından değerlendirildiğinde, Yılmaz Zenger moda ve trend kavramlarının, dünyadaki gelişmelerin tasarım sürecindeki etkisini aşağıdaki gibi ifade etmektedir;

“Etkilenmem. Tabi etkilenmem diye bir şey yok ama benim bir kuralım vardır. Mesela moda yaptım 18 sene hiçbir zaman moda ürünlerine bakmadım, Dünyaya baktım mesela Dünyada değişen ne? Heykelde, resimde, arabada, diğer endüstri

ürünlerinde, yaşamda, politikada ne değişiyorsa çünkü sonuçta tasarım bütün onların süzgecinden geçip onların o değişimin yansıdığı bir alan olabildiği zaman çok anlamlı. Onun için diğer mobilyacıların ne yaptığını bakarak başladığınız zaman kendinizden başlamış olmazsınız. Yani özgün bir mobilya olmaz. Mobilya akıl yürüterek başlar oysa bir formdan etkilenirseniz o formdan başlamış olursunuz. Yani başka birinin çözümünden başlamış olursunuz. O da mobilyanızın özgün olma şansını ortadan kaldırır. Onun için başkalarının ne yaptıkları beni hiçbir zaman fazla ilgilendirmedir yani şey gibi ilgilendirdi dergi bakmak gibi. Yani aktualite dergisi bakar gibi ilgilendirdi, ama tasarım bende tamamen akıl yürütmeye başlar. (Yılmaz Zenger’le söyleşi, Yüz yüze görüşme, 29.11.2011).

Yılmaz Zenger’in tasarım sürecinde tasarım probleminin çözümünde yaşam deneyimleri önemli bir yer tutmaktadır. Zenger tasarımı hayatın içinde tanımlarken, tasarımlarını gelecekle ilişkilendirir. Kullanıcının gelecekteki gereksinimlerini de kurgulayarak tasarım yapar. Bu süreçte moda ve trend kavramlarından daha çok dünyadaki siyasal, toplumsal, kültürel gelişmelerden etkilenmektedir.

Aziz Sarıyer tasarım sürecinde etkilendiği etmenleri aşağıdaki gibi ifade etmektedir.

“Belli bir yaştan sonra da edindiğiniz tecrübe ve birikimlerle hayatı muhakeme etme yeterliliğine sahip olabiliyorsunuz. Bilgi ve birikim ile kendi düşünceleriniz oluşuyor zaman içinde. Artık düşüncelerinizi objesel standartlara koymak için bir mobilyadan değil de, bir mimari yapıdan etkileniyorsunuz yada doğadan etkileniyorsunuz. Eski tarihi eserlerinden etkileniyorsunuz. veya bir otobüsteki bir kadının ayakkabısına baktığınız vakit oradaki bir doku sizi etkiliyor. Hani artık belli bir saatten sonra olgunlaşan tasarımcı kendi hayatının içinden beslenmeye başlıyor ve kendisi oluyor. Artık birilerinin yaptığı bir şeyler bir sandalye, koltuk, bir lamba artık olduğu tasarımcıyı zedeliyor onu mahremiyetli saf hayal gücünü tırmalıyor bu tür şeyler. O yüzden ben kendi kabuğum içinde, pek fazla birisi ne yapmış, ne yapmamış, trendler, modalar falan onlar insanı hapseder (Aziz Sarıyer’le söyleşi, Yüz yüze görüşme, 01.10.2011).

Aziz Sarıyer’in tasarım anlayışı kapsamında açıklanan “özüne dönmek” kavramı, Günümüzde tasarım süreci içerisinde de etkili olmaktadır. Tasarımcı

hayatın içinde deneyimlediklerini bu güne kadar biriktirdiği bilgi ve birikimlerle yorumlamaktadır.

Faruk Malhan, İcon dergisi için yapılan röportajında (2007) moda ve trend kavramlarının tasarımlarındaki etkisini aşağıdaki gibi açıklamaktadır.

“Moda ve trend zamana mahkum, farklılaşmak isteğiyle aynılaşan insanlar yaratır. Zaman ötesi olabilmek başka bir özellik. Yaşam her gün bizden yeni kararlar bekler. Eskilere, denenmişlere, yaslamak ise yok oluşu; zamana mahkumiyeti getirir. Tasarımların “ürün” yerine, “deneyim” ve “algı” üzerine kurgulanması, dayanıklı malzeme, detay ve işçiliklerle yapılmış olması zamana karşı duruşunu belirler.” (Kapucu, 2007, s.68)

Faruk Malhan'ın yukarıdaki açıklaması tasarımcının tasarım sürecinde moda ve trend gibi gündelik değerlerden daha çok bu güne kadar edindiği deneyimlerinin etkili olduğunu göstermektedir.

Adnan Serbest moda ve trend kavramlarını sektörel açıdan değerlendirmektedir.

“Şimdi trend, moda kelimeleri bana çok uzak gelir. Trend şöyle bir şey, trend oluşturulur ki sektör aynı düşüncelere, aynı hedefe odaklansın. İstenir ki sanayi boşuna enerji kaybetmesin. Trendsetterlar toplanırlar dünyada derler ki bu sene bu malzemeleri kullanmak istiyoruz. Sektör de bunu bilir ve herkes o doğrultuda fikirler üretir. Bu bir değerdir. Bu bir zamanın akılcı kullanılmasıdır. Verimlilik. Bu anlamda trend kavramına katılırım. Bütün sektörlerin o dönem, o trendin üzerine odaklanıp, bana bu sene sarıyı lanse edeceğiz, bana gidip de kumaş firmaları yeşili getirmesin, sarı getirsin çünkü artık oraya döndük hepimiz. O ülke o modayı koyarak kendi sektörünü verimli kılıyor ve katma değer yaratıyor. Bu anlamda trend doğru, ama gidip de o sarıyı aldım bu sene İtalya'da sarıymış falan, buraya geldim bir sene geriyim ben. O zaman trend olmuyor. Moda da olmuyor. Ben onların peşinden koşan biri oluyorum. Trend ne demektir o anki günlüktür. Bugün dünyayla entegre olmamış bir düşünce kimin işine yarar ki otur o zaman kendi trendini yapabiliyorsan kendin yap” (Adnan Serbest'le söyleşi, yüz yüze görüşme,01.10. 2011).

Serbest moda ve trend kavramlarının sektöre verimlilik getirdiğini belirtirken, diğer ülkelerin yarattığı moda ve trendlere bağlı kalmanın o ülkelerin bir adım gerisinde kalmak olduğuna dikkat çekmektedir.

Özetle Yılmaz Zenger, Aziz Sarıyer, Faruk Malhan ve Adnan Serbest tasarım süreçlerinde üretim yöntemi ve malzeme bilgisine sahip olmanın önemini vurgulamakta, kullanıcı gereksinimlerini analiz etmekte, bu güne kadar edindikleri deneyimlerini hayatın her alanındaki gelişmelerle ilişkilendirirken, moda ve trend gibi kavramlara bağlı kalmadan zamansız tasarımlar yapmaktadırlar.

4.3. Türkiye’de Mobilya Tasarımının Gelişimi ve Günümüzdeki Durumu Üzerine Görüşleri

Türkiye’de özgün mobilya tasarımları 1950’li yıllarda Akademi mezunu sanatçılarla başlamış ve bunu takip eden 1960’lı yıllarda da yine Akademi mezunu genç tasarımcılar çevresinde sınırlı bir alanda gelişme göstermiştir. Yılmaz Zenger, Aziz Sarıyer, Faruk Malhan ve Adnan Serbest’in profesyonel olarak tasarım yapmaya başladıkları 1970’li yıllarda Türkiye’de tasarım, eğitim düzeyi yüksek bu sınırlı çevrede var olmaktadır. Türkiye genelinde belirli bir tasarım bilinci oluşmamıştır. Bu yıllarda tasarım kelimesi kullanılmamaktadır.

Yılmaz Zenger bu yıllarda “Endüstri Tasarımcısı” mesleğinin Türkiye için yeni bir kavram olduğunu belirterek, bu mesleğin insanlar üzerindeki etkisini aşağıdaki anısıyla ifade etmektedir;

“O dönemde benden başka bir endüstri tasarımcısı duymadım hiç, hatta Alpay Er’in şöyle bir hikâyesi var; Ben 85’de birleşmiş milletlerde görevliydim. O sırada da Unicef’e her 15 günde bir toplantıya gelirdim. Ankara’ya giderdim. Ankara’daki bölümde birtakım işlerimiz vardı. İki sene oraya ders verdik. ODTÜ’ye ilk gittiğimde, ilk gideceğim haberi çıktığında, o dönemde televizyonda bir film oynuyormuş. Trende bir adam bir kadınla tanışıyor, kadına soruyor “mesleğiniz ne?” diye kadın da “endüstri tasarımcısıyım” diyor. Tabi o zaman tek televizyon var. herkes aynı filmi izliyor. herkes birbirine telefon açıyor “duydunuz mu? endüstri tasarımcısı” demek endüstri

tasarımcılığı meslekmiş. Yani endüstri tasarımcılığı o kadar yeni ki, meslekmiş bak kadın filmde endüstri tasarımcısıym dedi. Sonra benim geleceğimi duyunca da ilk gittiğim zaman Alpay dedi ki “bizde olay oldu”. Bak “ilk defa endüstri tasarımcısı gördük okulda, endüstri tasarımcısı nasıl bir şeymiş” hatta bütün giysilerimi tarif etti o kadar etkilemişim ki bütün şey aklımda kalmış. Bir deri, deri değil de güderi yeleğim vardı onu pantolonu her şeyi ince ince tarif etti. Yani ben o dönemde kimsenin endüstri tasarımcısı diye bir şey duyduğunu anımsamıyorum.” (Yılmaz Zenger’le söyleşi, Yüz yüze görüşme, 29.11.2011).

Aziz Sarıyer 1971 yılında Derin Mağazasında sergilediği ürünlerinde “tasarım” kelimesin kullanmadığını belirtmiştir.

“Aydınlatığım galerimin vitrininde koyduğum yeni ürünlerimin camına konusunda bilgili tabelacı dediğimiz kişileri çağırıyordum ve de camın üzerine model tire o ürünün ismini yazıyordum. İşte yanına 1971, altına çizen Aziz Sarıyer. Tasarım kelimesini ben bilmiyordum. O tarihte araştırdığım Türk dil kurumu sözlüğünde de tasarlamak kelimesi yoktu. Design kelimesini de kullanmıyordum. Ne moda sektöründe ne de mobilya sektöründe Türkiye’de Design kelimesi geçmiyordu. O yüzden çizen iki nokta üst üste Aziz Sarıyer.” (Aziz Sarıyer’le söyleşi, Yüz yüze görüşme, 01.10.2011)

Adnan Serbest de mesleğe başladığı yıllarda “tasarım” kelimesinin anlamının bilinmediğini ifade etmektedir.

“İstanbul ya da tasarıma gelinceye kadar olan süreç içinde bir şeyler yaptığım zaman tasarımın ne olduğunu bilmiyordum. Türkiye’de tasarım kelimesinin manası da bilinmiyordu. Bu 25 yıl öncesine dayanır, yani tasarım kelimesini ilk duymaya başladığımız zaman bunu işin içindeki bir insan olarak söylüyorum, normal bir vatandaş olarak bunu anlatmak o kadar da kolay olmazdı” (Adnan Serbest’le söyleşi, yüz yüze görüşme,01.10. 2011).

Tasarım ve tasarımcı kavramlarından bu kadar uzak olan o dönemin Türkiye’si aynı zamanda dünyaya kapalı bir biçimde yaşamaktadır. O dönemdeki bir çok sanatçı ve tasarımcı gibi Yılmaz Zenger, Aziz Sarıyer, Faruk Malhan ve Adnan Serbest sahaflardan veya yurt dışında yaşayan Türklerden zorlukla buldukları sınırlı sayıdaki dergilerden yararlanmışlardır. Bu dergilerde gördükleri Modernist mobilya örneklerine benzer mobilya tasarımlarıyla hem

kendi vizyonlarının, hem de “tasarım” kavramına uzak olan Türkiye’nin bu anlamdaki vizyonunun gelişmesine önemli katkılar sağlamışlardır.

Yılmaz Zenger, Aziz Sarıyer, Faruk Malhan ve Adnan Serbest’in Mobilya tasarımı yapmaya başladıkları yıllarda Türkiye’de modern mobilya kullanımı çok yenidir. Tasarımcılar bu yıllarda sınırlı kaynaklarla, sınırlı sayıda kullanıcıya ulaşabilmiştir. Faruk Malhan o yıllardaki sınırlı üretim koşullarını ve sıkıntılarını aşağıdaki gibi ifade etmektedir;

“Daha o zamanlar zanaat ölçeğindedi. Hep zanaat olarak yürüdü. Ama en önemli sorun, yapının statükoya, genel geçer beğeniye göz kırpmaması, dolayısıyla da satış sıkıntıları çekilmesiydi. O zamanlar tamamen İskandinav mobilyalar, Louis Quinze, Louis Seize eğilimler egemendi. Art Deco bile Ankara’da modern sayılıyordu. Başka bir şey üretilmesi ve satılması bile söz konusu değildi. İstanbul’da da öyleydi. Art Deco bile tartışılmıyordu.” (Topçuoğlu, 1989, s.33)

O dönemde üretimin sınırlılığı, satışların azlığı gibi sorunlara rağmen Malhan’ın tasarımları modern mobilyaya ilgi duyan belli bir kitlenin ilgisini çekmiştir. Faruk Malhan Koleksiyon firmasının kurulduğu zamanlardaki bu ortamı “İşin enteresan tarafı Türkiye’de toprağın altında böyle bir su olduğu ortaya çıktı. Biz tarlaya kazmayı böyle vurunca su hemen ortaya toplandı. Yani bu çizgiye gereksinim duyan bir kitle varmış. Koleksiyon da bunu derledi” sözleriyle ifade etmiştir (Topçuoğlu, 1989, s.33).

1980’li yıllarda köyden kente göçün yaygınlaşmasıyla biçimlenen kentlerde yeni bir kullanıcı kültürü gelişmiştir. Toplumun geneline yaygınlaşan bu kullanıcı kültürü mobilyayı bir statü sembolü olarak görmektedir. Faruk Malhan 1989 yılında Arredamento mimarlık dergisinde yaptığı bir röportajında Türkiye’de oluşan bu kullanıcı kültürünü aşağıdaki gibi ifade etmiştir.

“Türkiye’de şöyle bir şey oldu: Anadolu’nun veya Ege’nin bağrından kopmuş bir takım insanlar geldiler ve İstanbul’da, Ankara’da başarılı oldular ve böylece sınıf atladılar. Nasıl sınıf atladılar? Gelir düzeyleri değişti. Soylu durumuna geçmek istediler. Bunu da soyluların kullandığı mobilyalarla yapmak istediler tabii. Berjerlerle, XV.

Louis'lerle, XVI. Louis'lerle. Şimdi, 16. 17. ve 18. Yüzyılın saray mobilyalarının kopyalarını alarak soylu olunmaz. Ama bu çaba özellikle İstanbul'da çok ağır bastı. 1950'den 1980'li yıllara kadar soy satın alma çabası içinde bulunan bir sürü insan, paraları fazlaysa, soylulara ait mobilyaları (antikaları), paraları azsa soylulara ait mobilyaların kopyalarını aldılar (Topçuoğlu, 1989, s.36).

Malhan'ın 1989 yılında tarif ettiği bu kullanıcı kültürü günümüzde de devam etmektedir. Günümüz Türkiye'sinde Modern mobilyaya gerçekten ilgi duyan bir kesim ile mobilyayı statü sembolü olarak gören başka bir kesim bulunmaktadır. Yapılan görüşmede Yılmaz Zenger günümüz Türkiye'sinde mobilya algısını aşağıdaki sözleriyle ifade etmektedir;

“Türkiye olarak baktığımda da genç ve eğitilmiş insanlara dönüştürülen öbür adamlar işte oymalı moymalı yani bir statü sembolü olarak gören insanlara göre değilim. Mobilya bir statü sembolü aracı değil, sizin statünüzü belirlemek için kullandığınız bir enstrüman değil. Mobilya bir gereksinme karşılayacak ve bir de yaşamınızı iyileştirecek. Yaşamınızı daha anlamlı kılacak. Daha sağlıklı kılacak bir enstrüman. Öyle bakıyorum ben, yani tedavi edici diye bakıyorum.” (Yılmaz Zenger'le söyleşi, Yüz yüze görüşme, 29.11.2011).

Köyden kente göç eden kesim, şehirli olmak kaygısı içerisinde tasarımla ilgili farklı bir algı oluşturmaktadır. “Tasarım” kavramı tam olarak anlaşılmadan şehirli olma sürecini kolaylaştıracak bir araç olarak algılanmaktadır. Aziz Sarıyer bu durumu aşağıdaki gibi ifade etmektedir.

“Türkiye’de tasarım kelimesi yeni. İnsan bilinci yükseliyor. Varoşlardan şehirlere göç, kültür değerleri yükseliyor. Özlemlerle insanlar şehirlere atılıyor. İnsanların şehirli olmak arzusu, isteği evrensel boyuttaki varlıklarını kanıtlamak için. Onların medeni hayat yaşamalarına ilişkin değerler konusundaki arayışları var ya, bu arayışlara bir takım sermaye ve pazarlama tekniklerinde, bir takım tasarımla ilişkin ürünleri satmada yada onları elde etmede o kesimin pek fazla bilmediği tasarım kelimesiyle “bak sen tasarım şeyi kullanırsan, bak sen artık medeni bir insan olacaksın” gibi bir özentî var. Özentî derken bir hipnoz var” (Aziz Sarıyer'le söyleşi, Yüz yüze görüşme, 01.10.2011).

Aziz Sariyer tasarım kavramının hem tasarımı pazarlayan firmalar hem de kullanıcılar tarafından anlaşılmadığını belirterek, Tasarım'ın Türkiye'de lüks'ün karşılığı olarak algılandığına dikkat çekmektedir.

“Normal şekilde tasarım kelimesi Türkiye’de lüksün karşılığı sayılıyor. Yani tasarım deyince demek ki bu birileri tarafından tasarlandı. Tasarımcısı snop davranışlarıyla tasarım yaptım diye bu normal bir ürünün üzerine yüksek bir kar payı koyduğu düşüncesiyle. Veya benim şu anda tasarım ürünü almaya ihtiyacım yok ki ben mutfağıma sandalye alacağım. Niye tasarım ürünü alayım? Pahalıdır. Lüzumsuz. Ben işte taburemsi bir şey olsun yeter bana, şimdi tasarımla masarımla uğraşmayayım. bana dokunur. Çünkü tasarımı daha hazmedemedik.” (Aziz Sariyer’le söyleşi, Yüz yüze görüşme, 01.10.2011)

Günümüzde firmalar tasarımla rekabet etmek amacıyla fiyat unsurunu ileri sürmektedir. Yılmaz Zenger Türkiye’ye yurt dışından gelen iyi tasarımların aşırı yüksek fiyatlara satıldığını belirtmektedir. Zenger’e (Art’ı Mekan Dekorasyon Mimarlık Djiital Dergi,2009, s.84) göre doğru tanımlanmış malzeme ve prosesle uygun fiyatlara herkesin ulaşabileceği iyi tasarlanmış ürünler elde etmek mümkündür. Bunun sonucunda “düşük fiyat” tasarımın rekabet unsuru olmaktan çıkar.

Aziz Sariyer de gelecekte “düşük fiyat” unsurunun tasarımla bir rekabet aracı olamayacağına ilişkin düşüncelerini aşağıdaki gibi ifade etmektedir.

“Şu anda amaç markalaşmaktan daha çok en uygun fiyata en çabuk hızlı bir şekilde ürün üretebilmek ve satabilmek şu anda Türkiye’deki bu büyük sermayeler henüz bunu karşılamakta devam edebiliyorlar. Çok yakın zamanda artık fiyat mevzuatı da aşağıya çekilecek yani fiyatla mücadele edemeyecek duruma geleceksiniz. Fiyatın ortasında yapılan işin kalitesi niteliği önem kazanmaya başlayacağı anlar gelecek.” (Aziz Sariyer’le söyleşi, Yüz yüze görüşme, 01.10.2011)

1980'lere kadar Türkiye'nin içine kapanık durumunun bir sonucu olarak Türk mobilya sanayisi daha çok iç pazara yönelik üretim yapmıştır. Yeterli rekabet ortamının olmayışı sonucunda mobilya sanayisi o yıllarda özgün

mobilya tasarımının önemini benimsememiştir. Bunun sonucunda da gelişme gösterememiştir. Aziz Sarıyer bu durumu aşağıdaki sözlerle ifade etmektedir.

“Özellikle sanayi konusunda bundan 10 yıl öncesine kadar Türkiye'nin Avrupa Birliği ile bir patent anlaşması yoktu. Hâl böyle olunca Türkiye sanayicisi, özellikle iç pazarı beslediği için dünyada yapılmış sanayi ürünlerinin aynısını alıp, tüm tekniği alıp, hatta formu alıp kendi teknik imkanları ile imal edip iç piyasaya sürüyordu. Bu konuda da hiçbir yasal sorumluluk yoktu. Bu nedenle Türkiye bir tasarım Ar-Ge'sine sahip olamadı. Tasarım bir avantaj getirirken, aynı zamanda risktir de. O tasarımı ön görmek ve dünyadaki tasarımların daha üstünde standartlar ortaya koyup ürün çıkartmak için bir takım deneyler yapmak lazım. Ticari ve pazar araştırması yapmak, stok yapmak ve bunu piyasaya sunmak lazım. Ne derece talep görecektir, görmeyecek konusu da eklenince bunların hepsi bir risk oluyor. O nedenle Türk sanayici hep denenmiş yapılmış ve dünya markalarının elde ettiği rantların bir benzerini ithal edip uyguladı. Dünyada var olan tasarımların üstünde bir ürün geliştirmede kendilerini hiç görevli hissetmediler.” (Terzi, 2008)

1980'lerden sonra Türkiye dışa açılma süreci yaşamıştır. Yabancı sermayenin ülkeye girmesiyle rekabet ortamı oluşmuştur. Bu rekabet ortamı sonucunda Türk mobilya sanayisi dünya standartlarını yakalamak üzere gelişme süreci içerisine girmiştir.

Aziz Sarıyer Türk mobilya sektörünün gelişmesi için kalitenin önemini vurgulamaktadır. Kalite kavramını tasarım, üretim, uygun fiyat, marka, kurumsal kimlik değerlerini içeren bir bütün olarak ele almaktadır.

“Kalite anlayışı da farklıdır kalite derken illaki lüks anlamak durumunda değilsiniz. İkea'nın ürünleri kalitelidir. İkea markasının ürünleri bilmem ne mobilya pazarındaki sıradan işlerden daha kalitelidir. Neden? bir kurumsal kimliği vardır. garantisini vardır. tasarımcısının imzası vardır. fiyatları makuldür. fonksiyonallitesi yerindedir, tasarlanmıştır. Kalitelidir bence sırf lüks ürüne kaliteli denmez. Onu demek istiyorum. Yani kaliteli işler yapmalıyız ve katmadeğerden kazandırmalıyız. Birde şunu düşünüyorum ben hayatta ne yaparsak yapalım başarılı olmaktansa bence değerli olmak daha doğru geliyor bana.” (Aziz Sarıyer'le söyleşi, Yüz yüze görüşme, 01.10.2011)

Sarıyer, sektörün kalıcı başarıyı yakalayabilmesi için dünya ile rekabet etmesi gerektiğini vurgulamaktadır. Bu süreçte de üreticilerin kurumsal kimliklerini oluşturması önemlidir.

“Ne yaparsanız yapın imalatçı, ürettiği ürünü dünyaya pazarlayamıyorsa, artık bu saatten sonra bu işi bırakması gerekiyor. Çünkü iç piyasa ile yetinme dönemi bitti. Çok ciddi bir rekabet var. Yabancı ülke sanayicilerini ürünlerini artık rahatlıkla Türkiye’de satabiliyorlar. Bu nedenle ticaretteki rekabeti, sırf fiyatla yapmaya kalkarsanız, işin içinden çıkamazsınız. Yaptığınız her şeyi imal ettiğiniz fiyatın altına satmak zorunda kalırsınız. Bu nedenle pazarda ürününüze bir şahsiyet vermek zorundasınız. Artık markaların pazarlama stratejisinde fiyat birinci değil ikinci strateji olmalı. O nedenle yaptığınız ürüne bir karakter kazandırmak zorundasınız. Bu da tasarımla olacak iştir.” (Terzi, 2008)

Faruk Malhan da Türk mobilyasının gelecekte başarılı olabilmesi için bir kimlik kazanması gerektiğini vurgulamaktadır.

“Türk tasarımcılarının dünya pazarında engelleri çok az. Batı dünyasında, gelişmekte olan ülkelerden gelen yeteneklere karşı bir zaafın, hatta sempatinin olduğunu düşünüyorum. Ancak bunu Türk sanayicisi ve ihracatçısı için söylemem çok zor. Dünyada birçok ulus kendine bir değer geliştirmiş, bir paye kapmış İtalyan markanın "çizgisi", Alman markanın "sağlamlığı", Amerikan markanın "gücü", Fransız markanın "şıklığı", İngiliz markanın "ciddiyeti" gibi... Türk markası ise henüz kalite beratını alma yolunda. Çağımızda bilgi akışının sınır tanımazlığı, ileri teknoloji olanakları, aradaki farkın hızla kapatılmasına olanak verebilir.” (Faruk Malhan Röportajı, Design Schneider Dijital Dergi, 2007, s.13)

Faruk Malhan Türk mobilyasının başarılı olabilmesi için uluslararası düzeyde yeterliliklere sahip olması gerektiğini vurgulamaktadır. Malhan’ın bu görüşü tasarım anlayışının da temelini oluşturan “evrensel olmak” kavramıyla ilişkilidir.

“Günümüzde hiçbir marka ülkesinin sınırlarıyla yetinmemeli. Eğer, ürününü kilo ile satmayacaksa, fiyat rekabetinin batağında debelenmek, sıradan biri olmak istemiyorsa ulusal formatların, ulusal paradigmaların üstüne çıkması gereklidir. Ülkemizde hiç kimse veya kuruluş, içinde yaşadığımız iletişim ağının etki alanından çıkamaz; dünya kültürlerinden, küresel ekonomiden payını alır. Yerel müşterilerin

talepleri günümüzün iletişim ağı etkisinde uluslararası standartlara çekilmekte, ayrıca global markaların sunuşları tarafından sürekli tahrik edilmektedir. Yani yerel markalar rekabet edebilmek için ülkelerinde dahi, uluslararası standartları sergilemek zorundadır.” (Faruk Malhan Röportajı, Design Schneider Djiital Dergi, 2007, s.13)

Adnan Serbest Türk mobilyasının dünyadaki yerini değerlendirirken aşağıdaki ifadeleri kullanmaktadır.

“Şimdi dünyada birinci ligde tasarım ülkeleri var. İtalya gibi, İngiltere gibi, Almanya gibi, Fransa gibi bunlar tasarımın birinci ligi. İkinci ligde kimler var? Biz varız Brezilya var, Avustralya var, Kore var bunlar da ikinci lig. Biz ikinci ligdeyiz ... ama birinci lig için, o tasarımcıyla ilgili değil. O, toplumun kültürü, refahıyla, sosyal etkileşimiyle, yarattığı malzeme tasarımlarıyla, onlar tasarlayacak malzemeyi biz burada uygulayacağız. O yüzden birinci lige çıkamıyoruz. Ne zaman birinci lige çıkarsın? Malzeme tasarlasan, malzemenin üzerinde ne varsa onu yaparsan hakikaten markalaşsan. Markadır, bütün iş markaların üzerinden yürür iş” (Adnan Serbest’le söyleşi, yüz yüze görüşme,01.10. 2011).

Serbest, sektörün gelişmesini bir bütün olarak ele almaktadır. Bu düşünce Serbest’in tasarım anlayışıyla da ilişkilendirilebilir. Serbest, Türk mobilya tasarımının gelişimini tasarım anlayışında bütünün diğer parçaları olarak tanımladığı markalaşma, malzeme ve üretim teknolojilerinin gelişmesine bağlamaktadır.

Adnan serbest sektörün gelişmesi için ürün çeşitliliğinin önemini vurgulamaktadır.

“Pazarda ürünün çeşitliği çok önemli. Pazarın çeşitliliği de önemli. Sektör sadece iç pazarla besleniyordu ama şimdi yurt dışı pazarlara gidilmeye çalışılıyor. Her coğrafya farklı müşteri beklentileri içinde. İstanbul’a sattığın bir ürünü Diyarbakır’da satamayabilirsiniz, İstanbul’da sattığınız bir ürünü Paris’te de satamazsınız yada Hindistan’da satamazsınız. Demek ki ürünün çeşitlendirilmesi gerekiyor. Birde pazarın çeşitlendirilmesi gerekiyor. Türkiye’de ürün çeşitlenmesi son zamanlarda devinim içinde. bir şey var yani. Yavaş yavaş taşlar yerine oturuyor. Şimdi bugün çıksanız pop art da birşeyler bulabilirsiniz, Modern Klasik birşey de bulabilirsiniz, Post Modern bulabilirsiniz, Modern bulabilirsiniz, Klasik de bulabilirsiniz. Biz ne yapılırsa yapılsın özünde kimliğinde yapılsın istiyoruz. Pazar çeşitlensin. Müşteri o aidiyet duygusu içinde nerede

olmak, nasıl bir yaşam tarzı yaşamak istiyorsa o ürünü bulsun. Çünkü artık müşteri beklentileri de değişti. Diyemeyiz artık müşteri bunu bekliyor, hayır müşteri o kadar değişken, o kadar yelpaze açıldı ki müşteri sizden bugün mobilya sektöründe 10 çeşit şey ister. Memphis de ister, Eklektik şeyler de ister, Klasikte ister, sulandırılmış Avangart dediğimiz absürt şey de ister, Design da ister. Onun için biz Avrupa’da, dünyada ki gibi ürünümüzü çeşitlendirilmeliyiz.” (Adnan Serbest’le söyleşi, yüz yüze görüşme,01.10. 2011)

Adnan Serbest Türk Mobilya tasarımının gelişmesi için markalaşma stratejileri, ürün çeşitliliğinin yanında sivil örgütlenmenin önemini de vurgulamaktadır. Adnan Serbest’le yapılan yüz yüze görüşmede (01.10. 2011); Serbest, tasarımcının sivil örgütlenme ruhu ve kültürü içerisinde hizmet vermesi gerektiğini ifade etmiştir.

2000’li yıllardan itibaren Türkiye’de geçmiş yıllara göre belirli bir tasarım bilincinin oluşturulduğu söylenebilir. Ülke genelinde yaygınlaşan sanat ve tasarım eğitimi ve Türkiye’nin dış dünya ile entegrasyonu, Türk tasarımcıları için önemli bir gelişme ortamı sağlamıştır. Tüm bu gelişmelerin sonucu Türk tasarımı ve tasarımcıları dünyaca tanınan başarılı işler ortaya koymaktadır.

Aziz Sarıyer Türkiye’deki tasarım ve sanat dünyasının günümüzdeki durumunu aşağıdaki gibi değerlendirmiştir.

“Türkiye’nin kendi tarzını oluşturduğunu kısmen söyleyebilirim. Kısmen derken çok büyük harflerle tamamdır, bu iş bitmiştir ve de artık Türkiye mobilya sahasında kendi kimliğini, kişiliğini koymuş ve de bir otorite olmuş diyemeyiz. Kendi kimliğini kişiliğini yapmış olmak demek evrensel boyutta talep görmesi anlamına gelmesi ve de dünya piyasasında cazibeli olması. Ama tabii Türkiye çok yeni bu konuda 2000’li yıllardan itibaren Türkiye gerçekten dünyada en azından mobilyada hatta modada tabii ki bir kimlik derken kimlik demeyelim de, kimlikte artık oturmuş bir şeyden bahsediyoruz. değerden bahsediyoruz. bir varlık, bir hareket kaynağı ve de kale alınan, alınması gereken bir potansiyel olduğu ortaya çıktı. Türkiye bir Yunanistan’a bir Bulgaristan’a Polonya’ya gibi ülkelere bakarsak Türkiye’nin son 10 yıl içerisinde sanat, mimarlık, tasarım ve moda konusunda Türkiye’de ehemmiyetli şeylerin yapılmakta olduğu ve de

Türkiye'nin bu sahalarda farkındalık içinde olduğu düşüncesi ortaya çıktı" (Aziz Sarıyer'le söyleşi, Yüz yüze görüşme, 01.10.2011).

4.4. Bölüm Değerlendirmesi

Tez kapsamında birinci kuşak mobilya tasarımcıları olarak tanımlanan Yılmaz Zenger, Aziz Sarıyer, Faruk Malhan ve Adnan Serbest Türkiye'de mobilya sürecinin gelişimi içerisinde 1970'lerden günümüze kadar etkin bir rol üstlenmişlerdir.

Yılmaz Zenger, Aziz Sarıyer, Faruk Malhan ve Adnan Serbest 1970'lerden günümüze kadar geçen süreçte oluşturdukları tasarım anlayışları, tasarım süreç ve yöntemleri çerçevesinde Türkiye'de mobilya tasarımının geleceğine ilişkin paylaşımlarında aşağıdaki konuların önemini vurgulamışlardır.

- Türkiye'de önemli bir kullanıcı kitlesi tasarım mobilyayı lüks nesne olarak algılamakta, gereksiz ve pahalı olarak değerlendirmektedir. Oysa tasarım lüks değil hayatın her alanında var olan bir kavramdır. Bu nedenle Türkiye'de tasarım kavramının doğru anlaşılması önemlidir.
- Türkiye'de mobilya üretiminin gelişme sürecinde daha önceden tasarlanmış mobilyaların kopya edilerek üretilmesine dayalı bir anlayıştan söz edilebilir. Günümüzde Türk mobilyasının kendi kimliğini oluşturması gerekmektedir. Bu süreçte mobilya üreticilerinin kendi AR-GE'sini oluşturması önemlidir.
- Türk mobilya tasarımının dünya ile rekabet etmesi için mobilya üreticilerinin kalite algısını değiştirmesi gerekmektedir. Kalite tasarım, üretim, uygun fiyat, kurumsal kimlik değerlerinin tümünü içeren bir bütündür.
- Türk mobilya tasarımında yerel ve geleneksel değerler, evrensel bir dille yorumlanmalıdır.

- Türk mobilya tasarımının dış ülkelere bağılı kalmadan gelişebilmesi için Türkiye'nin malzeme ve üretim teknolojilerini de geliştirmesi gerekmektedir.
- Rekabet koşulları çerçevesinde ürün çeşitliliğı yaratmak önemlidir.
- Türkiye'de mobilya üreticileri tasarımla rekabet etmek için fiyat unsurunu kullanmaktadır. Günümüzde doğru tanımlanmış malzeme ve üretim yöntemleri ile fiyat unsuru aşağıya çekilmektedir. Böylece ileride fiyat, tasarımın alternatifi olmayacaktır.
- Türk mobilya sanayisi ve üretiminin gelişmesinde sivil örgütlenme önemlidir.

5. SONUÇ VE DEĞERLENDİRME

Bu tez kapsamında Türkiye'de modern mobilya tasarımının gelişimi incelenmiştir. Yılmaz Zenger, Aziz Sarıyer, Faruk Malhan ve Adnan Serbest öncü mobilya tasarımcıları olarak tanımlanmış ve kendileri ile yapılan görüşmelerden, daha önce yapılan röportaj, konferans metinlerinden ve dergi yayınlarından elde edilen veriler, tasarımcıların tasarım anlayışları, tasarım süreç ve yöntemleri, Türkiye'de "Mobilya Tasarımının" gelişimi üzerine paylaşımları kapsamında değerlendirilmiştir.

Yapılan çalışmada Türkiye'de Cumhuriyet öncesi dönemde mobilya, geleneksel Türk konutundaki mobilyalar ve Sarayda kullanılan mobilyalar olmak üzere iki ana başlık altında değerlendirilmiştir. Geleneksel Türk konutunda mobilyalar, birçok farklı fonksiyona cevap verir nitelikte sabit mobilyalardır. Geleneksel Türk konutunda batılı anlamda bir mobilyadan söz edilmemektedir. Türkiye'de batılı anlamda hareketli mobilyaya geçiş ilk olarak Tanzimat fermanının ilanı ile Sarayda ve daha sonra dönemin ileri gelen ailelerinin evlerinde görülmeye başlanmıştır.

Cumhuriyetin ilanından sonraki dönemde yeni kurulan devletin gelişebilmesi için her alanda modernleşme hareketleri desteklenmiştir. Modern mobilya kullanımına ilişkin örnekler dönemin dergilerinde yer alarak toplum geneline yaygınlaştırılmıştır. Modernist düşüncenin yaygınlaşmasında dönemin eğitim kurumlarının da etkisi görülmüştür. Dönemin eğitim kurumlarında yurt dışından gelen hocalardan eğitim alarak mezun olan Utarit İzgi, Nezih Eldem gibi Türk mimarların projelerinde modern mobilya kullanımları görülmektedir. Fakat bu mobilyaların büyük çoğunluğu batıdaki benzerleri örnek alınarak üretilmiştir.

Yapılan araştırmada Türkiye'de ilk özgün modern mobilya tasarımı örneklerinin 1950'li yıllarda görülmeye başlandığı saptanmıştır. Bu nedenle bu çalışma 1950'lerden günümüze olacak biçimde sınırlandırılmıştır. Türkiye'de

modern mobilya tasarımının gelişimi incelenirken elde edilen verilerle dünyadaki gelişmeler arasında karşılaştırılma yapılabilmesi için çalışmanın ilk bölümünde 1950'lerden günümüze Dünya'da mobilya tasarımının gelişimi incelendikten sonra ikinci bölümde Türkiye'de mobilya tasarımı, etkileyen akımlar ve öncü tasarımcılar kapsamında değerlendirilmiştir.

Yapılan araştırmalar sonucu elde edilen veriler kapsamında oluşturulan 1950'lerden günümüze Dünyada mobilya tasarımının gelişimini gösteren zaman çizelgesi Ek-2'de, 1950'lerden günümüze Türkiye'de mobilya tasarımının gelişimini gösteren zaman çizelgesi de Ek-3'de verilmiştir. Çizelgeler karşılaştırmalı olarak incelendiğinde aşağıdaki saptama ve değerlendirmeler yapılmıştır.

- 1950'li yıllarda Dünya, ikinci dünya savaşının yıkıcı etkilerinden kurtulmak için yoğun bir yapılanma sürecine girmiştir. Bu yapılanma süreci içerisinde mobilya değer kazanan bir ürün haline gelmiştir. Bu yıllarda mobilya tasarımını etkileyen en önemli gelişme, ikinci dünya savaşı için geliştirilen malzeme ve teknolojilerin mobilya sanayinde kullanılması olmuştur. Bu yeni teknoloji ve malzemeler teknik yetersizlikler sonucu üretilmesi zor olan tasarımların hayata geçmesini kolaylaştırmıştır. 1950'lerde mobilya tasarımının gelişimi, Savaş sonrası ülkelerin ekonomilerine bağlı olarak farklı gelişmeler gösterdiğinden, Ek-2'deki zaman çizelgesinde "Savaş Sonrası Dönem-Modern Mobilya" ana başlığı altında ülkelerin adlarıyla birlikte belirtilmiştir.

Türkiye'de 1940'ların ortalarına kadar mobilya üretimindeki gayrimüslim ustaların etkisiyle yapılan tasarımlar batıdaki örneklerin kopyası olmuştur. 1940'ların ortalarından itibaren Utarit İzgi, Nezih Eldem gibi Türk mimarların mobilya tasarımları görülmüştür. 1950'li yıllarda Türkiye'de ciddi bir malzeme ve teknoloji eksikliği vardır ve bunun sonucunda bu yıllarda Dünyada mobilya sanayisinde yaşanan gelişmelerin aksine Türkiye'de gelişmiş bir mobilya sanayisi

oluşmamıştır. Yapılan araştırmada bu yıllarda özgün modern mobilya tasarımı örnekleri görülmüştür. Sadi Öziş, İlhan Koman ve Şadi Çalık gibi İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi mezunu heykeltıraşların kurduğu Karemetal Grubu'nun tasarladığı metal mobilyalar Türkiye'de tasarlanan ilk özgün modern mobilyalar arasında gösterilmektedir. Karemetal grubunun tasarladığı metal mobilyalar Türkiye'nin sahip olduğu sınırlı olanakların etkisiyle gelişme gösterememiş, sanatçıların bireysel atölyelerinde sınırlı sayıda üretilmiştir. İstanbul'da Karemetal Grubu'nun yanında mimar Fazıl Aysu ve Baki Atar tarafından kurulan Moderno firması 1950'lerde modern mobilya alanında çalışmalar yapan önemli bir merkez olmuştur.

- 1960'lı yıllarda dünyada tasarımı teknolojik gelişmelerden daha çok toplumsal gelişmelerin etkilediği söylenebilir. İşçi ve öğrenci hareketleri sonucunda oluşan karşıt kültür etkisi tasarımda "Anti-Design" düşüncesini, Amerika ve Rusya'nın uzay çalışmaları "Futuristik" mobilyayı, Kitlemel üretim araçlarının yaygınlaşması mobilyada "Pop Kültürü" etkisini doğurmuştur.

1960'lı yıllarda Türkiye'de de önemli toplumsal gelişmeler yaşanmıştır. Dünya'da etkili olan işçi ve öğrenci hareketleri Türkiye'yi de etkilemiştir. Bunun yanında ülkede bu yıllarda sinema, tiyatro gibi kültürel etkinlikler yaygınlaşmıştır. Fakat bu yıllarda Türkiye'de yaşanan toplumsal gelişmelerin tasarım ortamına etkileri dünyadaki etkiler kadar geniş olmamıştır. Bu Türkiye'de tasarım ortamının çok yeni olmasıyla ve toplumda tasarım bilincinin oluşmamasıyla açıklanabilir. 1960'lı yıllarda Akademi mezunu genç tasarımcıların girişimleri görülmüştür. Akademi mezunu Yıldırım Kocacıklioğlu ve Turhan Uncuoğlu'nun kurduğu İnterno ile Azmi ve Bediz Koz'un kurduğu MPD (mobilya proje dekorasyon) tasarım ofisleri 1960'lı yıllarda Türkiye'de Modern mobilyanın gelişimine katkı sağlamıştır. Yapılan araştırmada bu genç tasarımcıların, Akademi aldıkları modern tasarım eğitiminin yanında, Türkiye'de sınırlı

sayıda ulaşılabilen Avrupa kaynaklı dergilerin etkisiyle tasarladıkları mobilyaların, genellikle “Amerikan, İtalyan ve İskandinav modern” tarzına yakın olduğu görölmektedir. 1960’larda Türkiye’de mobilya tasarımını etkileyen bir diğer akım da “Danimarka Ahşap Stili” olmuştur.

- 1970’lerde dünya, artan üretim koşullarının da tetiklediği çevre kirliliğine karşı bir bilinç oluşturmuştur. Bunun sonucunda çevreye duyarlı malzemelerle tasarlanan mobilyalar görölmüştür. 1960’lı yılların Gençlik hareketlerinin de etkisiyle gençlerin önemli bir Pazar oluşturması sonucunda bu pazara yönelik kolay elde edilen ama modern olan High-Tech mobilya tarzı doğmuştur.

Türkiye’de 1970’li yıllar küçük atölyelerden sanayi boyutunda üretime geçilen yıllar olmuştur. Köyden kente göç, yeni apartman konutları yaygınlaşırken mobilyaya gereksinim artmıştır. Tasarım bilincine sahip olmayan kullanıcı, kentleşme çabası içerisinde, mobilyayı bir statü sembolü olarak görmüştür. Bunun sonucunda talep edilen mobilyalar oymalı kakmalı, gösterişli süslerin kullanıldığı klasik tarzda mobilyalar olmuştur. Türk mobilya sanayisi sadece iç pazara yönelik ürünlerin üretimine önem verirken dünyadaki gelişmelerden uzaklaşmıştır. Yılmaz Zenger, Aziz Sarıyer, Faruk Malhan ve Adnan Serbest profesyonel olarak tasarıma başladıkları bu yıllarda, kendi atölyelerinde sınırlı olanaklarla modern mobilya tasarımları yapmaya başlamışlardır. Bu mobilyalar toplumun küçük bir kesimi tarafından ilgi görmüştür. Belirli bir tasarım bilinci oluşmayan Türkiye’nin aynı zamanda dünyaya kapalı yapısı sonucunda dönemin tasarımcıları da dünyadaki gelişmeleri sınırlı ölçülerde takip edebilmişlerdir. Bunun sonucunda bu yıllarda tasarlanan mobilyalarda genel olarak modern çizgiler, özellikle “Amerikan, İtalyan ve İskandinav modern tasarımı” etkilerinin devam ettiği söylenebilir.

- 1980’lerde dünyada mobilya tasarımında kitleselel üretimin tek düzeliğine, Modernizmin standart kalıplarına tepkilerin başladığı görölmektedir. Bu

tepkilerin etkisiyle bazı tasarımcılar geleneksel üretim teknikleri ve geleneksel malzeme kullanımını desteklerken, bazıları da ilk olarak mimarlık alanında görülen “Post Modern Tasarım” etkisinde mobilyalar tasarlamıştır.

1980’li yıllarda gelişen ulaşım ve iletişim teknolojileri sonucunda tüm dünyada küreselleşmenin etkileri artmıştır. Bu etkilerin sonucunda Türkiye bu yıllarda dışa açılma süreci içerisine girmiştir. Ülkeye giren yabancı sermayenin artışı, Türk kullanıcısı için çeşitlilik oluştururken, Türk sanayicileri için rekabet ortamını doğurmuştur. Bu rekabet ortamı Türkiye’deki üreticilerin dünya standartlarında ürünler üretmesini zorunlu kılmıştır. Bu dışa açılım süreci içerisinde Türk tasarımcıları önceki yıllara göre dünyadaki gelişmeleri daha yakından takip etme imkanı yakalamıştır.

- 1990’lı yıllarda sürdürülebilir tasarım, yeni malzeme ve bilgisayar teknolojilerindeki gelişmeler mobilya tasarımını etkileyen başlıca etmenler arasında gösterilebilir. Bu yıllardan günümüze kadar geçen süreçte mobilya, kitlelerin peşinden koşarak benimsediği sanat ve tasarım hareketleri yerine, dönemin önde gelen tasarımcılarının markalaşan isimlerinin etkisi altındadır. Bu süreç tez çalışması kapsamında bireysel yaklaşımlar olarak belirtilmiştir.

1990’lardan günümüze kadar olan süreçte Türkiye, dünyadaki gelişmeleri daha yakından takip etmektedir. Bu durumun başlıca nedenleri arasında 1990’lardan itibaren sanat ve tasarım eğitiminin ülke geneline yaygınlaşması, geçmişe göre belirli bir tasarım bilincinin oluşması, tasarımcıların dünya ile iletişim olanaklarının kolaylaşmasıyla yurt dışı fuarlara katılması gösterilebilir. 2007 yılında gerçekleşen “İlk’n Milano” sergisinin ardından 2012 nisan ayında Milano tasarım haftasında Zona Tortona’da “İstanbul Tadıyla” başlıklı sergi düzenlenecektir. Bu etkinlikler

Türk tasarımcıların ve Türk tasarımının yurt dışında tanıtılması açısından önem taşımaktadır.

Sonuç olarak 1950'lerden günümüze Türkiye'de özgün mobilya tasarımları yapılmaktadır. 1950'lerden günümüze mobilya tasarımı alanında, dünyadaki gelişmelerle Türkiye'deki gelişmeler karşılaştırıldığında, Türkiye'de mobilya tasarımının daha çok bireysel çabaların etkisiyle gelişme gösterdiği ve dünyadaki gelişmeleri yakalayamadığı görülmektedir. Küreselleşen dünyada Türkiye'nin mobilya tasarımı alanında başarılı olabilmesi için dünya ile rekabet edebilecek düzeyde olması önemlidir.

Tez kapsamında yapılan değerlendirmeler sonucunda Türkiye'de mobilya tasarımının gelişimine ilişkin öneriler şu şekilde özetlenebilir;

- Türkiye mobilya tasarımında batı etkisiyle şekillenen bir tasarım yaklaşımına sahiptir. Bu durum Türk tasarımında kimlik sorununu gündeme getirmiş, Türk tasarımcılar kendi kimliklerinden uzaklaşarak daha çok batı etkisinde mobilyalar tasarlamışlardır. Türk mobilya tasarımının gelecekte başarılı olabilmesi, dünya ile rekabet edebilmesi için kendi tasarım kimliğini oluşturması gerekmektedir.
- Toplumun tasarım konusunda bilinçlenmesi önemlidir. Yapılan araştırmalarda bazı kullanıcıların mobilyayı statü sembolü olarak görerek, gösterişli, kullanışsız ürünlere yöneldiği, bazı kullanıcıların da tasarımı gereksiz, lüks, pahalı olarak algıladığı görülmektedir. Mobilya tasarımının gelişimi için kullanıcının tasarım konusunda bilinçlenmesi ve tasarım algısı oluşturması önemlidir.
- Türkiye'de mobilya sanayisi genellikle iç pazara yönelik olarak çalışmaktadır. Bu durum tasarım algısı oluşmamış kullanıcıların isteklerine cevap veren standart tipte mobilya üretimi ile sonuçlanmıştır. Türkiye'de mobilya tasarımının gelişiminde mobilya üreticilerinin dünya

ile rekabet edecek kalitede üretim yapmaları gerekmektedir. Mobilya sanayisinin rekabet gücünü arttırmaya yönelik olarak malzeme ve üretim yöntemlerini geliştirmesi, AR-GE ve tasarım faaliyetlerine gereken önemi vermesi gerekmektedir.

- Günümüzde sanayisi gelişmiş toplumların resmi tasarım politikalarına sahip olduğu görülmektedir. Türkiye'nin tasarım politikalarını geliştirmesi, Türk mobilya tasarımındaki gelişmeleri hızlandıracaktır.

KAYNAKÇA

Basılı Yayınlar

- Altın, Selma. "Mobilya Sektörünün Odak Noktası; Tasarım", Evdeyiz Ev Dekorasyon ve Tasarım Dergisi, 16: 46-58, 2011
- Alyanak, Şermin. "Eero Saarinen: Geleceği Biçimlendirmek", Arredamento Mimarlık Dergisi, 197: 48-55, 2006.
- Arslan, Sevinç. "Tasarım Yaşamı Biçimlendirmektir.", Evdeyiz Ev Dekorasyon ve Tasarım Dergisi, 8: 44-51, 2009
- Ayyıldız, Dilek. "Türk Tasarım Tarihinde Bir Parantez: İlhan Koman ve Metal Mobilyalar", Türkiye'de Tasarımı Tartışmak 3. Ulusal Tasarım Kongresi Bildiri Kitabı. İstanbul: 19-22 Haziran 2006.
- Bedük, Didem. "Bilgi İletişim Çağı ve İç Mekan Tasarımı" Sanatta Yeterlik Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İç Mimarlık Anasanat Dalı, 2003
- Beyazıt, Nigan. "Tasarımı Keşfetme Tasarım Araştırmalarının Kırk Yılı", İtü Dergisi/A Mimarlık, Planlama, Tasarım, 1:3-15, 2004.
- Bozdoğan, Sibel. **Modernizm ve Ulusun İnşası**. Birinci basım. İstanbul: Metis Yayınları, 2002.
- Burdurlu, Erol ve Baykan, İbrahim. "Dar Hacimli Konutlar İçin Mobilya Tasarımı" Journal Of Qafqaz, 8: 215-224, 2001.
- Cansever, Meltem. "Yılmaz Zenger" İcon Dergisi, 7: 58-63, 2007.
- Conran, Terence ve Fraser, Max. **Designers On Design**. New york: harper collings Publisher,2004
- Crochet, Treena. **Designer's Guide To Furniture Styles**. New Jersey: Prentice Hall, 1999
- Çalışkan, İrfan. "Globalleşme Sürecindeki Dünyada, Türkiye Mobilya Tasarım Anlayışındaki Değişmeler." Yüksek Lisans Tezi. Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Endüstri Ürünleri Tasarımı Anasanat Dalı. 2005.

Çitci, Erol. "Görsel Kültür Elemanı Olarak 20.yy'da Afişin Toplumsal Süreçlere Etkisi" Yüksek Lisans Tezi. Çukurova Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı. 2009

Demirarslan, Deniz ve Aytöre, Osman. "Türkiye'de Oturma Mobilyası: Batılılaşma ve Değişim" Arredamento Mimarlık Dergisi, 11: 119-123, 2005.

Dormer, Peter. **Design Since 1945**. London: Themes And Hudson, 1995.

Durmuş, Serpil. "Türkiye'de Modern Mobilyanın Gelişimi." Yüksek Lisans Tezi. Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü İçmimarlık Anasanat Dalı, 2005.

Design Museum. **Fifty Chair That Changed The World**. London: Conran,2009.

Ertürk, Zafer Ve Sevinç. "Sağlıklı Çevrenin Tasarımında Ergonomik Faktörler" İstanbul Teknik Üniversitesi, Milli Prodüktivite Merkezi, 1. Ulusal Ergonomi Kongresi. Ankara; Milli Prodüktivite Merkezi Yayınları,1988.

Faroqı, Surayıya. **Osmanlı Kültürü ve Gündelik yaşam: Ortaçağdan Yirminci Yüzyıla**. İkinci basım. İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayını, 1998.

Fiell, Charlotte and Peter. **Modern Furniture Classics since 1945**. London: Thames and Hudson, 1991.

1000 Chairs. Köln: Taschen, 1997

Gandy, C., Zimmermann-Stidham, Susan. **Contemporary Classics; Furniture Of The Masters**. New York: Watson-Guptill Publications, 1990.

Garner, Philippe. **Twentieth Century Furniture**. Oxford: Phaidon Pres Limited, 1980

Hinchman, Mark. **History Of Furniture A Global View**. New York: Fairchild Boks, 2009

İrez, Feryal. **19.Yüzyıl Osmanlı Saray Mobilyası**. Ankara: Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yayını, 1988.

Joy, Edward. **Furniture**. London: Netional Magazine Co Ltd, 1972

Kapucu, Benan. "Faruk Malhan", İcon Dergisi 04: 67-71, 2007.

Karakuş, Gökhan. "Kare Metal", İcon Dergisi 12: 108-111, 2007.

Karakuş, Gökhan. "Erken Modernistler", İcon Dergisi 10: 120-123, 2007.

Karakuş, Gökhan. "Türk Tasarımının İki Mihenk Taşı Sarıyer ve Malhan", İcon Dergisi 14: 106-109, 2008.

Küçükerman, Önder. "Osmanlı İmparatorluğu'ndan Türkiye'ye Mobilya tasarımının değişimi", Tombak Dergisi 23: 3-10, 1998.

Küçükerman, Önder. "Metal-Heykel Mobilyalar", Art Decor Dergisi 32: 138-142, 1995.

Küçükerman, Önder. **Sanayi ve Tasarım Yarışında Bir İmparatorluk İki Saray Topkapı ve Dolmabahçe**. İkinci Basım. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2010.

Lucie-Smith, Edward. **Furniture: A Concise History**. Updated edition. London: Thames and Hudson, 1995.

Miller, Judith. **Furniture World Styles From Classical To Contemporary**. London: Dorling Kindersley Limited, 2005.

Mortaş, Abidin ve Sayar, Zeki. "Güzel San'atlar Akademisi Yıllık Talebe Sergisi", Arkitekt Aylık Yapı Sanatı, Şehircilik ve Dekoratif Sanatlar Dergisi, Beşinci Yıl, 1935.

Mortaş, Abidin ve Sayar, Zeki. "Maçka'da Prof. A. A. Evi", Arkitekt Aylık Yapı Sanatı, Şehircilik ve Dekoratif Sanatlar Dergisi, Sekizincii Yıl, 1938.

Oksay, Alev. "Türk Mobilya Sektöründe Ikea: Tasarım Ve Kişiselleştirme İle İlgili Etkenler Üzerine Bir Araştırma." Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, 2008

Payne, Christopher. **Concise Encyclopedia Of Furniture**. London: Conran Octopus Limited, 1995.

Postell, Jim. **Furniture Design**. New jersey: John Wiley & Sons Inc, 2007.

Riley, Noel. **World Furniture**. New Jersey; Chartwell Boks Inc, 1989.

- Sambach,K., Leuthauser G. And Gössel P. **Twentieth Century Furniture Design**. Köln: Taschen,1991
- Sönmez, Nemci. “ Gesamtkunstwerk Ve Çağdaş Türk Sanatı Üzerine Notlar” Sanat Dünyamız Dergisi, 121: 20-24, 2011.
- Sönmez, Tuğba. “Heykel Ve İşlev: Günümüz Türk Heykel Sanatı Ürünleri İçinde Yer Alan ve İşlevsel Niteliği Olan Heykeller.” Yüksek Lisans Tezi. Mersin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Heykel Anasanat Dalı, 2006
- Sözen, Metin ve Erzurum, Cengiz. **Anadolu’da Ev ve İnsan**. İstanbul: Emlak Bankası, 1992.
- Stimpson, Miriam. **Modern Furniture classics**. London: The Arhitectural Press.1997.
- Selim, Rüçhan Akcan. “Yılmaz Zenger: Katı Ergonomi Zararlıdır.”, İçmimar: İçmimari, Tasarım ve Yaşam Kültürü Dergisi, 56-61, Nisan/Mayıs: 2010
- Şen, Meltem. “1900-2000 Yılları Arasındaki Değişim Sürecinde Yerel Mobilya Sanayisinin Gelişimi” İstanbul Teknik Üniversitesi, Endüstri Ürünleri Tasarımı Bölümü, 3. Ulusal Tasarım Kongresi Bildiri Kitabı, İstanbul, 2006
- Sparke, Penny. **Furniture Twentieth Century Design**. New York: E.P. Dutton, 1986
- Tigerman, Bobbye. “ I Am Not a Decorator : Florence Knoll, the Knoll Planning Unit and the Making of the Modern Office” Journal of Design History, 20: 61-74, 2007.
- Topçuoğlu, Nazif. “Faruk Malhan: Ürüne, Onu Üretene Ve Tüketene Şekil Veriyoruz” Arredamento Dekorasyon Dergisi, 04:33-36, 1989
- Trupia, Angelina Zeynep. “İtalyan Mimar- Tasarımcılar : Sotsass Ve Magistretti’nin Mobilya Tasarımlarının Karşılaştırılması Üzerine Bir Çalışma” Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Endüstri Ürünleri Tasarımı Anabilim Dalı, 2006
- Türkiye Cumhuriyet Merkez Bankası. **Küreselleşmenin Türkiye Ekonomisine Etkileri**. Birinci Basım. Ankara: 2002
- Usal, Selhan. “Mobilya Tasarımında Metalin Yeri” Sanatta Yeterlik Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İç Mimarlık Anasanat Dalı, 2004

Williams, Gareth. **The furniture machine furniture since 1990.** London: V&A Publication.2006.

Yapp, Nick. **1950'ler: Fotoğraflarla 20. Yüzyılın Sosyal Tarihi.** İstanbul: Literatür Yayıncılık, 2005.

Yapp, Nick. **1970'ler: Fotoğraflarla 20. Yüzyılın Sosyal Tarihi.** İstanbul: Literatür Yayıncılık, 2005

Yapp, Nick. **1980'ler: Fotoğraflarla 20. Yüzyılın Sosyal Tarihi.** İstanbul: Literatür Yayıncılık, 2005

Yates, Simon. **An Encyclopedia Of Chairs.** New York: Quantum Boks, 1996

Yavuz, Hülya. "Pop Art Döneminin İncelenmesi Ve Pop Art Döneminin Günümüz Mobilya Tasarımına Etkileri". Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İç Mimarlık Anasanat Dalı, 2007

Yılmaz, Adem. **Dünden Bugüne Mobilya Tasarımı Ve Teknolojisi.** İstanbul: Scala,2005.

Yusuf, Cem. "Bir Mobilya Ustasının Ardından" Tasarım Dergisi, 22: 108-109, 1992

"68 Kuşağı: Yaşamda, Sanatta, Tasarımda, Mimarlıkta" Arredamento Mimarlık Dergisi 193: 86-101, 2006

İnternet Kaynakları

Arna,Sibel. "Dünyanın 45 Şehrinde Onların Mobilyaları Satılıyor", Hürriyet, 2005. <http://hursiv.hurriyet.com.tr/goster/ShowNew.aspx?id=324612> (erişim tarihi: 12.08.2011)

Defne Koz Kişisel Web sayfası <http://www.defnekoz.com/>

Röportaj "Faruk Malhan İmzasıyla Nardan" Design Schneider Djital Dergi, 4: 10-13, 2007 http://www.schneider-electric.com.tr/documents/magazine/yayinlarimiz/Design_Schneider.pdf

Göncü, Akil. "Baki Atar'ın Ardından" Arkitekt Mimarlık Şehircilik Turizm Dergisi, Sayı 372, 1978. <http://dergi.mo.org.tr/dergiler/2/230/3178.pdf> (Erişim tarihi 26.12.2011)

“Herman Miller (Office Equipment)”, Wikipedia The Free encyclopedia,
[http://en.wikipedia.org/wiki/Herman_Miller_\(office_equipment\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Herman_Miller_(office_equipment)) (Erişim tarihi 17.08.2011)

Interview With Arata Isozaki <http://www.livegreenblog.com/itinerari-detail.php?id=33&sez=5>
 (Erişim tarihi 15.12.2011)

Kortan, Enis. “Mimarlıkta Rasyonalizm”, <http://www.mimar.cc/makale/mimarlikta-rasyonalizm-63.html> (erişim tarihi: 21.08.2011)

Malhan, Faruk. (Konuşmacı). (2010). Tasarımcının Coğrafyası (Video Kaydı). İstanbul: Su Yapım. <http://www.youtube.com/watch?v=C5dL0eZ70EQ&feature=related> (Erişim Tarihi: 10.01.2012)

Malhan, Faruk. (Konuşmacı). (2011). Faruk Malhan İle Yaratıcılık Üzerine (Konferans Video Kaydı). İstanbul: Koleksiyon Tarabya Kampüsü.
<http://www.youtube.com/watch?v=Fp1vYv0vbVg&feature=related> (Erişim Tarihi: 10.01.2012)

Mimarlar Odası arkitekt veritabanı <http://dergi.mo.org.tr/detail.php?id=2>

Moffat, Charles. “anti design”, the art history archive web sitesi, ağustos 2011,
<http://www.arthistoryarchive.com/arthistory/antidesign/> (erişim tarihi: 13.12.2011)

Özler,Levent. “Adnan Serbest: IMM Cologne” ,2007.
<http://www.dexigner.com/news/10046#ixzz1SpG8EYvx> (erişim tarihi: 25.08.2011)

Öztürk, Salih ve Özyakışır, Deniz. “Türkiye Ekonomisinde 1980 Sonrasi Yaşanan Yapısal Dönüşümlerin GSMH, Dış Ticaret ve Dış Borçlar Bağlamında Teorik Bir Değerlendirmesi”
 Mevzuat Dergisi, Sayı: 94, 2005
<http://www.mevzuatdergisi.com/2005/10a/01.htm> (Erişim tarihi 15.01.2012)

“Popüler Kültür”, Vikipedi Özgür Ansiklopedi,
http://tr.wikipedia.org/wiki/Pop%C3%BCler_k%C3%BCit%C3%BCr (Erişim tarihi 10.08.2011)

Tasarımcı Yılmaz Zenger Röportajı, “Evrensel Tasarım Anlayışı”, Art’ı Mekan Dekorasyon Mimarlık Dijital Dergi, 18:84-90, 2009
<http://www.dijimecmua.com/index.php?c=sw&v=181&s=692> (Erişim Tarihi 06.01.2012)

Terzi, Özlem. Söyleşiler “Insanoğlu Tasarımla Doğar Tasarımla Ölür” Marketing Türkiye, 2008
http://www.marketingturkiye.com/yeni/Soylesiler/Soylesi_Detay.aspx?id=101 (Erişim Tarihi: 20.01.2012)

Uras, Güngör. “Metal Mobilya”, milliyet, 2007
<http://www.milliyet.com.tr/2007/08/26/yazar/uras.html> (erişim tarihi: 11.01.2012)

Üzmez, Süreyya. “Ankara ile özdeşleşen isimler” Sabah gazetesi, 2010
<http://blog.trilyerrestaurant.com/2010/01/ankara-ile-ozdeslesen-isimler/> (erişim tarihi: 18.01.2012)

<http://www.santiyeciler.com/Santiyeciler/Detay.aspx?SantiyeciNo=14> (Erişim tarihi: 02.08.2011)

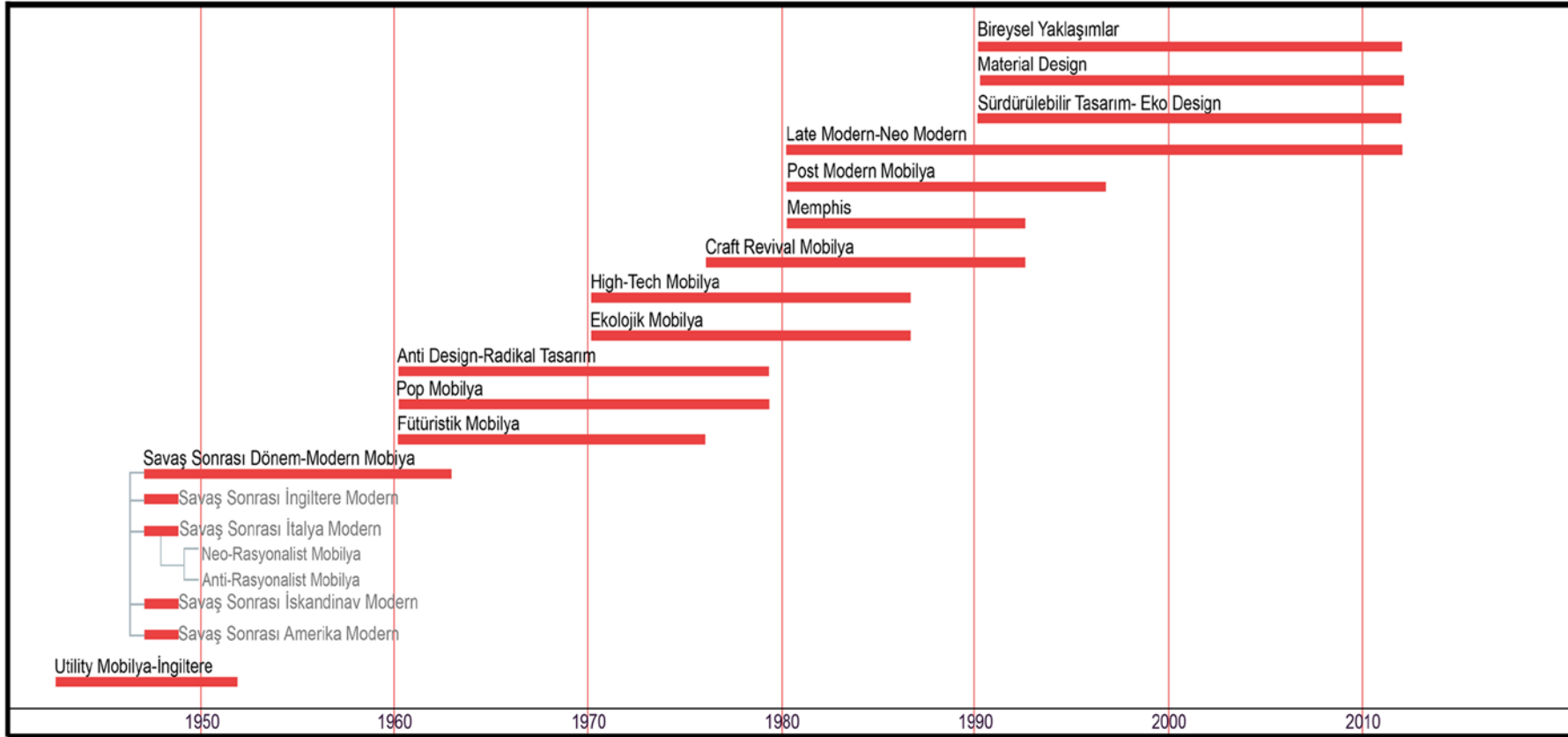
Yılmaz Zenger Kişisel Web sayfası <http://www.yilmazzenger.com/>

<http://www.habitat.co.uk/>

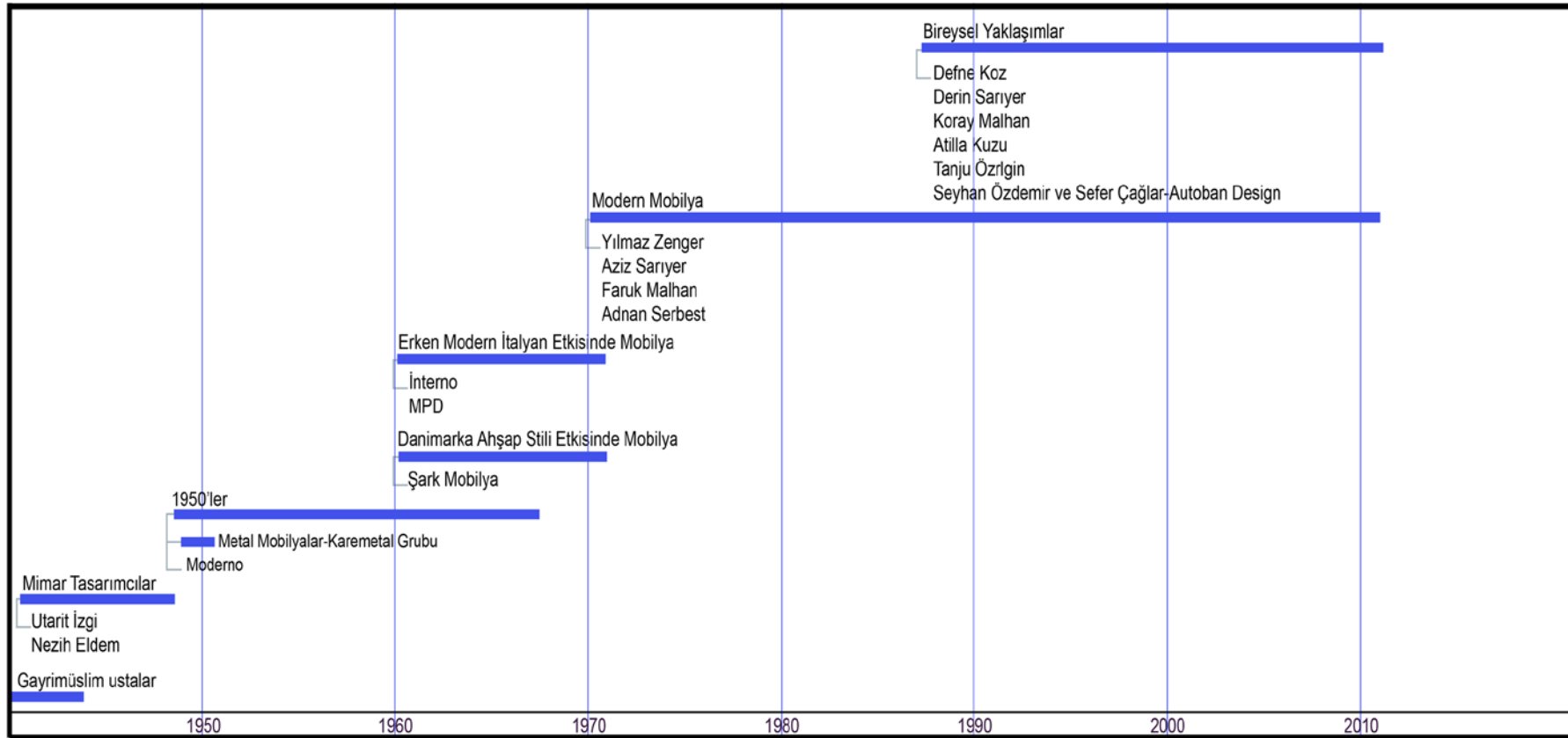
EK-1 Görüşme Soruları

1. Firmanızın kısa bir kuruluş öyküsünü anlatır mısınız?
2. Tasarımla ilk deneyiminiz nasıl oldu?
3. Tasarım anlayışınız ve tasarıma yaklaşımınızdan bahsedebilir misiniz?
4. Tasarımı sürecinde nelerden etkilenirsiniz? Teknoloji malzeme günlük yaşam toplumsal değişimler gibi etmenler sizi etkiler mi?
5. Tasarım ve üretimde nasıl bir süreç izliyorsunuz tasarımı sürecinden nihai ürüne kadar geçen süreçte olmazsa olmazlarınız nelerdir?
6. Tasarım yaparken mobilya üzerinden bir mesaj vermek istiyor musunuz?
7. Geçmişten günümüze tasarımlarınızdaki değişim nasıl oldu? Hangi etkilerin bu değişimleri yarattığını düşünüyorsunuz?
8. Dünyadaki trendlerden yeni tasarım yaklaşımlarından etkileniyor musunuz? Tasarım yaparken bunlara öncelik verir misiniz?
9. Türkiye'nin mobilya tasarımında kendi tarzını oluşturduğunu söyleyebilir misiniz? Siz kendi tasarımlarınızı nerede tanımlıyorsunuz?
10. Türkiye'de tasarım politikasının olmamasını nasıl değerlendiriyorsunuz ? Bunun sektörel etkilerini yorumlar mısınız?
11. Türkiye'de mobilya tüketicisinin tasarıma bakışını nasıl değerlendiriyorsunuz?
12. Türkiye'de mobilya tasarımının geleceğini nasıl görüyorsunuz?

EK-2 1950'lerden Günümüze Dünyada Mobilya Tasarımının gelişimi zaman çizelgesi



EK-3 1950'lerden Günümüze Türkiye'de Mobilya Tasarımının gelişimi zaman çizelgesi



EK-5 1950'lerden Günümüze Türkiye'de Mobilya Tasarımının gelişimi zaman çizelgesi ve mobilya tasarım örnekleri

