

GÜNÜMÜZDE MOBİLYA ZANAATINA BİR BAKIŞ; “GÖNEN MOBİLYA” ÖRNEĞİ



A GLANCE AT THE FURNITURE CRAFT NOWADAYS; AN EXAMPLE OF “GONEN FURNITURE”

Ahmet Şadi ARDATÜRK*

Öz

Ahşapla tarih boyunca ilişkide olunmuştur. Bu ilişki habitatta bulunanın direkt kullanılmasından endüstriyel üretime kadar gelmiştir. Ahşapla en derin ilişkinin marangozlukta olduğu söylenebilir. Marangozluk yüz yıllardır en temel zanaatlardan biri olmuştur. Ahşabı, biçimi-formu insani tinle bir araya getiren, yılların emeği ile bu zanaat, günümüz dünyasında endüstri ve kapitalizm altında oldukça zayıflamış, sayısal olarak azalmıştır. Birçok değerli zanaatkarın ekonomik sebeplerle iş bıraktığı, kapitalizm karşısında duramadığı karşılaşılan bir durumdur. Zanaatın içinde var olan insani tin, biçime duyulan tutku, işe duyulan saygı ve en önemlisi niteliğe duyulan aşk endüstri üretiminde pek nadir karşılaşılan nüvelerdir. Çalışma, günümüzde hala varlığını sürdüren ancak azalan marangozluk zanaatını anlamak-anlamlandırmak ve örüntülerini geleceğe taşımak için oluşturulmuştur. Bu temel amaç çerçevesinde endüstriyi yükseltebilecek nüveleri keşfetmekte araştırmanın gayelerinden birisidir. Araştırma örneklemini; karşılaştırmayı sağlayabilmek için, geçmişten günümüze gelmiş ve hem geleneksel üretimi hem de endüstri üretimini bünyesinde barındırmış/barındıran bir firma oluşturmaktadır. Çalışmada; sözlü tarih çalışması, ürün incelemesi ve fotoğraflanması, tasarım hikayelerinin araştırılması, atölye ziyaretleri ve üretim incelemesi gibi teknikler kullanılmıştır. Sonuçta, günümüz mobilya sektörüne yeni bir soluk getirebilmek için ihtiyaç duyulduğu düşünülen “nitelik” kavramı çerçevesinde tasarımcı ve üretici firmalara niteliğe yönelik bir öneri sunulmuştur. Bu niteliği oluşturan “davranış modeli” ve “zihin yapısı” ile sektörde gerekli olduğuna inanılan gelişimin sağlanabileceği düşünülmektedir.

Anahtar Kelimeler: *Mobilya Tasarımı, Endüstriyel Tasarım, Zanaat ve Zanaatkarlık, Nitelik, Davranış Örüntüsü*

* Dr. Öğr. Üyesi, İstanbul Sağlık ve Teknoloji Üniversitesi, Endüstriyel Tasarım Mühendisliği Bölümü.
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-1861-5540> ♦ E-mail: ahmet.ardaturk@istun.edu.tr

Abstract

Wood is probably one of the oldest materials in the history of humanity. It can be stated that one of the occupations that establishes the deepest and most special relationship with wood from just shaping to professional production is carpentry. This craft, which combines wood, shape, form with the human spirit, has weakened considerably in today's world, under industry and capitalism, and has decreased numerically.

On the other hand, human spirit existing in carpentry-craft, passion felt towards the final form, respect for the job itself and most importantly love for the quality are (unfortunately) rarely found design cores in industrial production. The style of the character and thinking strategy is not seen in the companies performing production just with profit orientation.

It can be said that the majority of furniture companies today perform only profit-oriented productions. However, furniture is a product that needs to be designed and produced elegantly by considering every detail. The main idea that leads to this research is that craft and industrial production are separated from each other exactly at this point. Therefore, it is considered the outputs existing in industrial production do not meet the necessary competence in field of furniture, and it is questioned how and in what way this competence can be met.

This study has been built to understand and make sense carpentry craft that still exists (but declining) and carry its mental patterns and behavior forms to the future. Within the framework of this main objective, discovering the cores that may be necessary within the industrial production is one of the aims of the research.

At this point, the sample of the study is a firm that has survived from the past to the present and incorporated both traditional and industrial production in order to provide a comparative research and remain objective. The firm, which was officially opened in 1942, has sustained and improved its production until today. The site research of the study was conducted in Adana, real conditions of the products were observed, the relevant firm's employees and family members were interviewed on site. The analysis of gathered data, examination of photographs and collection of interview notes were performed in Istanbul.

In the study, information was gathered and produced by some techniques such as the study of oral history, examination and detail photographing of existing products, research on design stories, design time, requirements, characteristics, production forms and techniques of the products, analysis of the photographs, workshop visits and production inspection-observation.

As a result of the research and information generation, a recommendation was presented to the designers, producers and firms (the sector) by which both economic sufficiency can be achieved and design reality can be improved within the framework of the concept of "quality" that is considered necessary to bring a new impulse in the furniture sector within today's industrial production.

The "behavioral model" and "mental structure" that constitutes this quality are interpreted as a holistic state realized with years of experience of the craftsmen. It is believed this holistic structure that improves quality in every moment of life; the formal, artistic, economic and design development considered necessary in the sector can be achieved.

Keywords: *Furniture Design, Industrial Design, Workmanship and Craftsman, Quality, Behavior Pattern*

1. Giriş

“Yitmemiş olsalardı, belki insanlık tarihinde taş çağlarından önce yaşanmış “Tahta Çağı” döneminden söz ediyor olabilirdik.”¹

Bilim insanı Aleaddin Şenel İnsanlık Tarihi kitabında bu cümlesiyle insanlığın tarihi boyunca ahşapla iç içe olduğunu, en eski dönemlerden beri onunla yol aldığını ifade etmektedir. Gerçekten de insanlık, yetisel eksikliklerini gidermek noktasında etrafında var olanı şekillendirerek doğayla bir olmuştur. Bu şekillendirme içerisinde kolay işlenmesi bakımından ahşap malzeme en eski hammaddelerdendir.

Binlerce yıl önce başladığı bilinen ahşap işçiliği her coğrafyada farklı biçimlerde oluşmuş bir üretimdir. Süs heykelciliğinden tekne imalatına, mekânsal kullanımlardan mobilyalara ahşap; günümüzde bile hala aktif olarak kullanılan temel bir malzemedir. Yüzlerce türü olan bu malzeme, insanla kurduğu sıcak ilişkiler ve sağladığı faydaları sayesinde hep kullanımda olmuştur.

Fiziksel eksiklikleri ile doğada hayatta kalmanın yolunu aklında bulan insanoğlu, içinde bulunduğu gerçekliğe uyum sağlamaktan öte onu şekillendirmiştir. Şekillendirme/biçimlendirme aklın aracılığı ile üretime dönüşmüş ve hammaddenin işlenişini ortaya çıkartmıştır. Varoluşsal bir gaye olarak biçimlendirme, ilkel atalarımızın önce en temel ihtiyaçlarında (avlama, su muhafazası ve taşınması, kendini savunma) sonra ise kendi konfor alanının oluşturulmasında gözlemlenmektedir. Bu fonksiyon ve uygun şekil/form arayışı bireyin kendi özlüğü ile var olmuştur. Günümüzde insani tin dediğimiz bu özlük ile malzemedeki form yaratma sürecinin bildiğimiz tarihin ötesine uzanıyor olması ihtimaldir. Ancak, en kolay işlenen ve her yerde var olan bir hammadde olarak ağacın işlenmeye başlaması belki de marangozluk mesleğinin en ilkel adımlarıdır. Bu süreç, ilkel varyasyonlardan günümüze; biçimi oluşturmak için gerekli olanı da tasarlayan, düşünen ve düşündüğünü üretmek için ihtiyaç duyulanı üreten, üretimi imkanı kılan tezgâhi tasarlayan Hannah Arendt’in ifadesiyle “faber”² insanına (doğaya hakim olmak için alet yapan, aletlerin yapımını imkanı kılan üretimi tasarlayan, becerikli insan) kadar gelmiştir.

Hammadde olarak ahşabın işleniş dendiğinde akla gelen ve yirminci yüzyılın son çeyreğine kadar dünya genelinde hakim bir meslek olan marangozluk; geçmişten günümüze taşınan, deneyimin bilgisi ile var olmuş, malzeme ve form ile iç içe şekillenen bir zanaat olarak ifade edilebilir. Ahşapla kurulan ilişki noktasında birçok farklı alanda ürün çıktısı olan bir zanaat olsa da en çok üretimin mobilya alanında yapıldığını söylemek mümkündür.

Yer, doğa ve habitatla girilen ilişkilerde öz varlığını doğanın ve hayvanların üzerinde gören ilkel atalarımızın bir kütüğü üzerine oturmak için basitçe biçimlendirmesi ya da uyuyacağı yeri istenmeyen hayvanlardan (böcek, yılan) yüksek kılmak sebebiyle ahşap parçalarını üst üste yığılması ile başladığı ifade edilebilen mobilya üretimi

1 Şenel, 2014, 60.

2 Arendt, 2016, 205.

günümüze kadar hiç yorulmadan yeniden şekillenmiş, biçimlenmiş ve değişmiştir. Bu sürekli hareket hali, mobilyayı diğer birçok metadan temel olarak ayırmaktadır. Mobilya, sadece böceklerden yukarıda olup korunmak fonksiyonundan öte anlam bilimsel öğeler de içeren bir metadır. Bu anlam en temel de hiyerarşik bir konum göstergesi olarak ele alınabilir. Bununla beraber bir meta olarak majör biçimde deneyim oluşturma yetisine sahiptir. Yaşayışın içinde var olan mobilya aynı zamanda yaşayışı da oluşturmaktadır. Bu semantik ve fonksiyonel meta, bir kütüğün üzerinin alelade şekillendirilmesi suretiyle beden ile kurulan basit bir ilişkiden (ilkel bir ergonomi sorgusu), kullanıcının vücut ısısına duyarlı çalışma ünitelerine kadar yol almıştır. Bu yolculuk boyunca tasarlanma ve üretilme parametreleri ilgili döneme, yere, kullanılacak mevsime, atmosfere, kültüre vb. sürekli değişim göstermiştir.

Günümüze gelindiğinde ise, mobilya üretimi birçok farklı ve yeni parametreler ile, büyük oranda endüstri ihtiyaçları ve gereklilikleri doğrultusunda şekillenmiş, yüksek popülasyon ve tüketime hizmet eden bir döngünün içerisinde var olmaktadır. Kaliteli üretimler ve parçalar ile gerek hazır gerek demonte şekilde üretilen, yeni teknoloji malzemelere odaklanan, dijital teknolojiler ile uyumlu üretilen örnekler mevcut olsa da genel anlamda sektörün hızlı tüketimin ve kalitesiz üretimin etkisi altında olduğu ifade edilebilir. Bu durumdan firmalar kadar tasarımcıların da rahatsız olduğu, sektörün çabuk tüketilmesi için üretime odaklandığı buna karşın lider firmaların tasarım ve üretim anlayışının bunlardan farklı olduğu Kaya Köse'nin araştırmasında görülmektedir³. Buna karşın, hala geleneksel teknik ve usullerle üretim yapan (direnen) mobilya zanaatkarları da bulmak mümkündür. Sayıları her geçen gün azalan bu değerli zanaatkarlar, kapital dünyanın gerçekliği karşısında bu dirençlilik hareketini sürdürmekte zorlanmakta ve endüstriyel üretim altında ezilmektedirler. Ne ironiktir ki, zamana bile gerçek anlamda direnenin sanat olduğunu ifade eden Fransız filozof Deleuze'e karşın⁴ mobilya zanaatkarlığı ekonomik gerçekliklere karşı gücünü kaybetmektedir.

Araştırma, belki de son demlerini yaşayan bu zanaatı anlamak, anlamlandırmak ve içerdığı nüveleri geleceğe taşımak için oluşturulmuştur. Bu noktada araştırma hem günümüzde hem de yirminci yüzyılın ilk yarısında üretim yapan bir firma (hem geleneksel üretimin hem de endüstriyel üretimin hakim olduğu zaman diliminde var olabilmiş bir örnek) üzerinden yapılmıştır. En temel anlamda ilgili firma, günümüzde hala üretimine devam etmektedir (hem konvansiyonel hem geleneksel tekniklerle hem de yenilikçi - yaratıcı teknik ve teknolojileri kullanan bir yapıdadır). Çalışma sonuçta üretimsel gerçeklikleri, malzeme ilişkilerini, yordam ve usulleri, geçmişten gelen teknikleri (ve günümüz yeniliklerini), tasarım ve üretim süreci farklılıklarını/aynılıklarını, nitelik-kalite-sanat anlayışlarını ortaya koymayı, keşfetmeyi amaçlamaktadır.

"Gönen Mobilya" araştırmanın örneklemini oluşturmaktadır. Resmi olarak 1942 yılında kurulan fakat öncesinde de üretim yapan Gönen Mobilya, sanat okulu çıkışlı Ahmet Gönen tarafından kurulmuştur. Gönen Mobilya, modern ve inovatif teknik ve

3 Kaya Köse, 2016, 213-220

4 Deleuze, 2003, 29.

teknolojiler ile yaptığı üretime ek geleneksel ve konvansiyonel usul ve tekniklerle de hala üretim yapmaktadır. 1950’li yıllarda Fransa ve Almanya başta olmak üzere Avrupa’dan getirilen kataloglar, üretim dokümanları, estetik nüveleri kendi deneyimi ve özlüğü ile birleştiren, içinde bulunduğu coğrafyayla ve kültürle harmanlayan usta zanaatkâr Ahmet Gönen, özellikle oymacılık, kakmacılık, masif işçiliği ve kaplama tekniklerinde fark yaratmıştır. Günümüzde endüstriyel üretim teknikleri ile de ürün üreten firma geleneksel teknikleri de hala kullanmakta ve asıl gücünü bu tekniklerden almaktadır.

2. Mobilya Zanaatı

“Tüm zanaatkârlar tekneye alındı”⁵

Nuh peygamberin anlatısı (Tufan, Mukaddes) içerisinde, her hayvandan bir çift ve Nuh’un ailesinin kurtulanlar olduğu bilinir. Buna karşın Gılgamış Destanı aynı konuyu, ailesinden sonra tüm zanaatkarlar tekneye alındı şeklinde ifade eder. Bu anlatıyı Aleaddin Şenel sadece canlılığın değil, kültürün ve uygar insanlık düzeyinin de geleceğe taşınması olarak yorumlamaktadır⁶.

Zanaatın her türlü insanlık tarihi boyunca toplum içerisinde saygı görmüş, değeri bilinmiş, kültür ve insanlıkla beraber hem gelişmiş hem yol gösterici olmuştur. Türk Dil Kurumu, zanaatı, insanların maddeye dayanan gereksinimlerini karşılamak için yapılan, öğrenimle birlikte deneyim, beceri ve ustalık gerektiren iş, el işçiliği şeklinde tanımlamaktadır⁷. Ayrıca zanaat, el işçiliği ve emek isteyen, büyük oranda öğrenim ile yapılan küçük ölçekli üretim şeklinde de tanımlanmıştır⁸. Bu noktada, lisanlar arası bir çeviriden öte epistemolojik ve semantik içerikler zanaatın öz derinliğini anlamaya imkân sağlayacaktır.

Basit bir “iş” olmaktan öte zanaat, yılların birikimi, insanın tını ve bir ömürlük aşk ile gerçeklikte vuku bulabilen bir üretim biçimidir. Zanaat, nitelik peşinde bir varoluş, niteliğin içerisinde bir hesaplaşma, bir süregelştir. Sosyoloji profesörü Richard Sennett’e göre zanaat, bir işi iyi, nitelikli yapabilme kapasitesiyle ilgilidir⁹. Zanaat, aslen bir şeyi (iş), o şeyin kendiliği için yapma eylemidir¹⁰. Niteliğe dair duyulan aşk ve tutku, zanaatkârı, sadece yapmış olmanın ötesinde iyileştirmeye, geliştirmeye, var olanı daha iyi yapmaya götürecektir¹¹.

Zanaatın anlamının el işçisi olarak ifade edildiğinde anlamın sınırlandırıldığını ifade eden varoluşçu felsefenin önemli isimlerinden Alman filozof Martin Heidegger, onu tekne kavramı ile ilişkilendirir ve sözcüğün anlamının bir bilme şekli olduğunu, sadece

5 Gılgamış Destanı.

6 Şenel, 2014, 421.

7 TDK, 1998, 1663.

8 Doğan, 2012, 68.

9 Sennett, 2005a, 94.

10 Sennett, 2021, 77.

11 Sennett, 2013, 37.

yapmak olmadığını ifade edip, bilmeyi, bir çalışmanın (yontunun) henüz var olmayan biçiminde onu tahayyül edebilmek olduğunu söyler¹². Platon'un idealar kuramına göre; zanaatkârın deneyimi, nesneyi üretmeden önce biçimi iç gözüyle görmesini imkânlı kılar¹³. Başka bir çalışmasında ise Heidegger zanaatı, “elimizin içindeki güç, saf yetenek” olarak tanımlar¹⁴. Teknik ve teknoloji metinlerinde ise zanaat ve sanat ile ilgili olan varlığa erişme potansiyelinin, ürünün kendinde değil zanaatkâr ya da sanatçı gibi başka bir varlığın içinde olduğunu ifade eder¹⁵. Buradan da anlaşılacağı üzere, bahsi geçen niteliksel öz, zanaatkârın bünyesinde vuku bulur. Bu oluş, yıllar süren uzun ve zor bir öğretinin nüvesidir. Her el emeği üretim biçimi ona uyan tekniği, teknik ise biçimi keşfeder. Biçim yavaş yavaş gerçekleşir. Belirli olgunluğa erişince bu biçim çabucak kristalize olacaktır¹⁶. Zanaatkârlık, özü gereği yavaştır ve adım adım biriktirilir, geliştirilir, devamlı pratik ister¹⁷. Bu mütemedi pratik ve devamlılık, nihai bir biçim çabası ve niteliğe duyulan tutku ile var olur. Nihai biçim, zanaatkârın yıllar süren birikimiyle gerçekleşir. Heidegger uzmanı felsefe profesörü Michael E. Zimmerman bu durum için, gerçekten de Martin Heidegger'in, ideal formu zanaatkârın faaliyetinde var olduğu rolden ürettiğini ifade ettiğini söylemiştir¹⁸. Bu üretim, tecrübenin ve bilginin birikmesi ile gerçekliğe dökülür dahası geleceğe aktarılır. Aktarım, bir sirkülasyon temsili gibi devinimsel, bir ilerleyiş temsili gibi birikimseldir. Başka bir deyişle bilgi hem ustadan çırağa aktarılır hem de usta gelişmeye devam eder. Eş zamanlı olarak çirak da öğrendiğini kendi içinde başka bir biçimde geliştirir. Usta çirak arasındaki bu ilişki hem ustanın ustasıyla olan ilişkisine benzer (refere eder) hem de ustanın çırağa aktarışında yenilikler içerir. Yenilik her kademedeki zanaatkârın kendi özünden beslenir. Bu model nesilden nesile iletilen, iletilirken biriken ve gelişen bir yığıntı içerir. Amerikan edebiyat eleştirmeni “McGurl'in eğitim modeli” üzerine düşüncelerini *Antikler ve Postmodernler* kitabında ifade eden Marksist edebiyat kuramcısı ve teorisyen Fredric Jameson (bu modelin özündeki mekanizmayı belki de en yalın şekilde ortaya koyan kişidir.

*“Bildiğini yaz (deneyim), anlatma göster (zanaat), kendi sesini bul (yaratıcılık)”*¹⁹

Basit bir iş olmaktan öte zanaatkârlık basit bir öğreti de değildir. Zanaat üretimi bir ideal ile var olur. Öğretisi de bu ideal çerçevesinde şekillenir. İdeal olan, insanın zamanının ötesinde var olur, aktarılır, zamanda hareket eder. Sennett, bu durumu üstelik zanaat, salt bireyler arası süreci aşan bir standarda göre var olur şeklinde ifade eder²⁰.

12 Heidegger, 1997, 13.

13 Arendt, 1994, 413.

14 Heidegger, 2004, 16.

15 Heidegger, 1998, 16.

16 Marx, 1932, 459.

17 Sennett, 2005a, 95.

18 Zimmerman, 2011, 27.

19 Jameson, 2015, 300.

20 Sennett, 2005a, 67.

Bu ve bunun gibi sebeplerden dolayı, her dönem içerisinde (romantik bir oluş içermeyen) nitelik için zanaat peşinden koşan, zanaatın değerini gözlemleyen ve yaymaya çalışan kişiler hep olmuştur. Sanatlar ve Zanaatlar Hareketi (Art&Crafts) önemli isimleri William Morris, John Ruskin vb. gibi yetkin bireyler zanaat ve sanat ile ilgili kapsayıcı bir yenilenmenin, bir reform hareketinin isteği içinde olmuştur. Bu kişiler, ucuz ve tüketim odaklı seri üretimin yerine, anlamlı, nitelikli ve dürüst zanaat üretiminin gelmesini istemişlerdir²¹. Bu ideanın farklı şekillerde ifadesini birçok düşünürün metinlerinde bulmak mümkündür. Neo-Marksist Fransız sosyolog Henri Lefebvre, zanaatkârı tanrısal bir yaratıcılığı taklit etmesi ve doğanın efendisi olması gibi tümceler ile yüceltir²². Sennett ise, bu ideayı marangozluk gibi yüksek beceri gerektiren zanaatlar beyaz yakalı mesleklerden daha üst sırada yer alır şeklinde ifade etmiştir²³.

Gerçekten de toplumsal hafızada en önemli ve akla ilk gelen zanaatkârlıklardan birisi marangozluktur. Bu akılda kalıcılığı oluşturan en temel nüvenin sürekli olarak içinde bulunduğumuz objeler evreninde mobilyaların kapladığı alan olarak ifade edilebilir. Günümüzde gerçeklik her ne kadar kompozitler, elektronikler gibi bilimum meta ile çevrelenmiş olsa da zanaatın yaygın olduğu dönemlerde objeler evrenini oluşturan donatıların büyük bir kısmı ahşapla kurulan ilişkilerle şekillenmiştir. Sözlü tarih çalışması esnasında bu durum ile alakalı keyifli bir diyaloga denk gelinmiştir. Ahmet Gönen'in, neden marangoz olmak istediniz sorusuna verdiği cevap zanaatın etkin olduğu dönemlerde var olan sosyolojik yapıyı ortaya koymaktadır.

“Sanat okulunun ilk gününde bölüm seçimleri yapıyordu. O dönemde yeni gelişen torna-tesviye bölümü herkes gibi bana da çok cazip ve güzel gelmişti. Sanat okulunun müdürü geldi ve “aranızda marangozluğu seçmek isteyen yok mu?” diye sordu, kimseden ses çıkmadı. Müdür Bey bunun üzerine; “bakın çocuklar, insan hayatı boyunca hiç yoksa üç defa marangoza gider, doğumda beşik için, evlenirken çeyiz için, ölünce tabut için...” İşte bu ifadeden sonra marangoz olmak istedim ve marangozluğu seçtim.” (Ahmet Gönen)

Marangoz kişi, ahşapla girdiği ilişkiyi sadece biçimlendirmek olarak görmeyen ona aşkla tutunan kişidir. Bu ilişkiyi yorumlayan Heidegger; eğer kişi gerçekten marangoz olacaksa, her şeyden evvel kendi varlığını farklı farklı ağaç türlerine, ağaç içinde uyuyan biçimlere, özlüğün bütün gizli zenginlikleriyle bireyin parçası olabildiği kadarıyla ağaca, ahşaba cevap verir hale getirir. Aslen zanaatı besleyen, geliştiren de bu ağaca duyulan yakınlık, bağlılıktır²⁴.

Malzeme ile girilen bu ilişkiyi aynı hassasiyet ve aşkla form ve biçim izler. Estetiğin oluşturucularından biri olarak form marangozun nişanesi olarak anılır. Öyle ki, nihai biçim ile zanaatkârın ilişkisi imza niteliği taşır. Marangoz için malzeme ve form sadece bütünsel varlığı içermez. Yalnızca strüktür için malzeme seçilmez. Strüktür estetiğe

21 Gombrich, 2007, 535.

22 Lefebvre, 2014, 291-292.

23 Sennett, 2005b, 98.

24 Heidegger, 2019, 63-64.

hizmet eden bir unsur olarak var olur. Form ise yalnızca geometrik örüntü dahilinde şekillenmez. Zanaatkarın kişiliğinden, toplumsal olandan, kültürel olandan ve insani tinden izler taşır. Yüksek değer atfeden bu meta, günümüze gelindiğinde ne yazık ki, bir tüketim objesi olarak tüketilmek için üretilen, bu amaçla tasarlanan (tasarım stratejileri belirlenen); zanaatın özlüğünden, niteliğinden, insani tininden uzaklaşmış, azalmıştır. Tekil bir tipoloji içerisinde yegâne amacı kar ve maddi kaygılara dönüşmüş haldedir. Mobilya fuarlarında, mobilyacılar da aynı sistem ve strüktürel yapının farklı farklı kumaşlarla üretilmiş biçimleri görülmektedir. Her firmada bulunan birçok mobilyada, ucuz üretim ve iş gücünün olduğu uzak doğu ülkelerinden uygun fiyata toplu olarak satın alınmış ayak elemanları mevcuttur. Ve hatta (iddialı bir ifade olarak) gerek talep gerek maddiyat ve gerek üretim paradigmaları düşünüldüğünde Türkiye’de günümüzde var olan mobilya firmalarının %80’inde birbirinin türevi, aynı ya da yakın ürünlerin var olduğu ifade edilebilir.

Günümüzde ekseriyetle mobilya tasarımı ve üretimi üzerine tartışmalar çoğunlukta olsa da marangozluk zanaatı hala varlığını az da olsa sürdürmektedir. Bu zanaatın değeri belirli kesimlerce bilinmekte, görülmekte ve dikkat çekilmeye çalışılmaktadır. Türkiye’de mobilya sektörü, firmaların sayısı, üretim kapasiteleri, tüketicinin istekleri ve yakın dönemlerde artan ihracat talepleri düşünüldüğünde ülke ekonomisinde büyük bir yer tuttuğu ifade edilebilir. (Yıldırım ve Aslan, 2022, 281). Mobilya sektöründe üretim ve tasarımcı ilişkileri üzerine çalışan Kaya Köse, sektörde lider pozisyonda bulunan firmaların zanaat ve endüstriyi birleştirdiklerini ifade etmektedir (Kaya Köse, 2016, 219). Buna karşın sektörün büyük bir çoğunluğu kolay ve ucuz üretim stratejileri ile iş yapmaktadır. Dış pazarda da yer edinmek isteyen üreticilerin tasarıma önem vermeye başladıkları görülmektedir (Özkaraman, 2004, 234).

3. Yöntem

Bu kısım, çalışmanın genel yapısı, sürecin bütünsel ifadesini, araştırmanın özellikleri, yöntem ve tekniklerini içermektedir.

Gönen Mobilya 1938 yılında, Adana’nın Tepebağ Mahallesi’nde, ilgili çevrenin ihtiyaçlarını karşılamak adına, evlerinin giriş katında üretime başlamış olup resmi olarak kuruluşu 1942’yi bulmuştur. Genç yaşta ortaya koyulan bu girişim; sanat okulu mezunu Ahmet Gönen’in yeteneği, işçilik kalitesi, sanatsal ve zanaatsal becerisi, ileri görüşlü yapısı ile günümüze kadar üretimini sürdürmüştür. Birkaç yıl içerisinde ismi bütün Adana’da duyulmuş ve bilinmiş, daha sonralarda ise özellikle İstanbul başta olmak üzere birçok başka büyük şehirden siparişler alınmış, Türkiye ölçeğinde üretim ve satışlar söz konusu olmuştur. 1940’larda başlayan süreç günümüze kadar hem geleneksel tekniklerin korunmasını hem güncel tekniklere adapte olunmasını içermektedir. Bu durumlar düşünüldüğünde ilgili firma araştırma için değerli hale gelmiş ve örnekleme oluşturmuştur.

İşçilik kalitesi, malzeme tercihleri ve ürün dayanıklılığı Gönen Mobilya’nın firma ismini güvenilir yapan ve tercih edilmesine sebep olan öğeler olarak karşımıza çıkmaktadır. Ahmet Gönen’in yetiştirdiği ustalar tamamı bugün hala aktif olarak mobilya alanında çalışmaktadırlar. Gönen mobilya ürünleri de aktif olarak günümüzde hala kullanılmaktadır.

En genel ifadeyle; İstanbul'da var olan ön süreç ve hazırlık evresi, literatürdeki ilgili alanın araştırılması ile başlamıştır. Akabinde ilgili firmanın bulunması için mevcut piyasada araştırmalara girilmiştir. Mesleğin eskileri ile yapılan görüşmeler sonucunda bulunan örneklem adayları incelenmiştir. İlgili firmanın bulunması ile araştırma, Adana'nın Seyhan ve Yüreğir ilçelerinde gerçekleşen görüşmeler, sözlü tarih çalışması, gözlem ve ürün inceleme teknikleri ile devam etmiştir. Süreç, özellikle ürün incelemesi için detaylıca fotoğraflanmıştır. Ürünler hem yerinde hem de daha sonra fotoğraflardan tekrar incelenmiştir. Devamında ilgili dokümanlar analiz edilmiş ve bilgi oluşturulmaya çalışılmıştır. Ahmet Gönen ile yapılan görüşmelere ek olarak günümüzde işi sürdüren Ahmet Gönen'in oğlu MÖ ile görüşülmüş, genel yapı ve işleyiş hakkında bilgi alınmıştır. Atölyelere yapılan ziyaretlerde o an var olan üretimler izlenmiş, kullanılan teknikler hakkında bilgi edinilmiştir. İlgili an çerçevesinde birçok geleneksel teknik (kakmacılık, oymacılık, geçme teknikleri) ile canlı olarak karşılaşılmış, detaylıca gözlemlenmiştir.

Birçok değerli verilerin elde edildiği ilk kısım olan sözlü tarih çalışması, çocukluğundan beri atölyede büyümüş ve hali hazırda kendisi de sanatçı olan Ahmet Gönen'in kızı S.S.Ö. ile yapılmış hem çocukluk anıları hem gençlik dönemleri dinlenmiş ve babasının hayatı, işi, zanaatı hakkında bilgi edinilmiştir.

1940'lardan beri üretilmiş birçok farklı Gönen Mobilya ürününün yerinde incelenmesi, analiz edilmesi çalışmanın en önemli bölümünü oluşturur. Bu kısım; takım ve tekil olarak mobilyaların incelenmesini, hem bütünsel bir ifadeyle ürünlerin tamamının hem de parça ve üretim ilişkisi bağlamında detayların analiz edilmesini içermektedir. Bununla beraber ürünler, kullanılan ana malzeme, ara malzeme, birleşme detayı, montaj ve de-montaj detayı, işleniş biçimi, üretim tercihleri gibi birçok yönden incelenmiş; ergonomik, estetik ve fonksiyonel sorgulamalara tabi tutulmuştur.

Ayrıca birçok ürün incelemesi esnasında, ürünlerin arkasındaki hikayeleri dinlenmiş, tasarlanış ve üretiliş süreçleri öğrenilmiştir. Mobilyaların kullanıcılarından, ürünlerin kullanım ömürleri hakkında bilgiye ulaşılmaya, deformasyon veya hatalara dair izler aranmaya çalışılmıştır (**Şekil 1**).

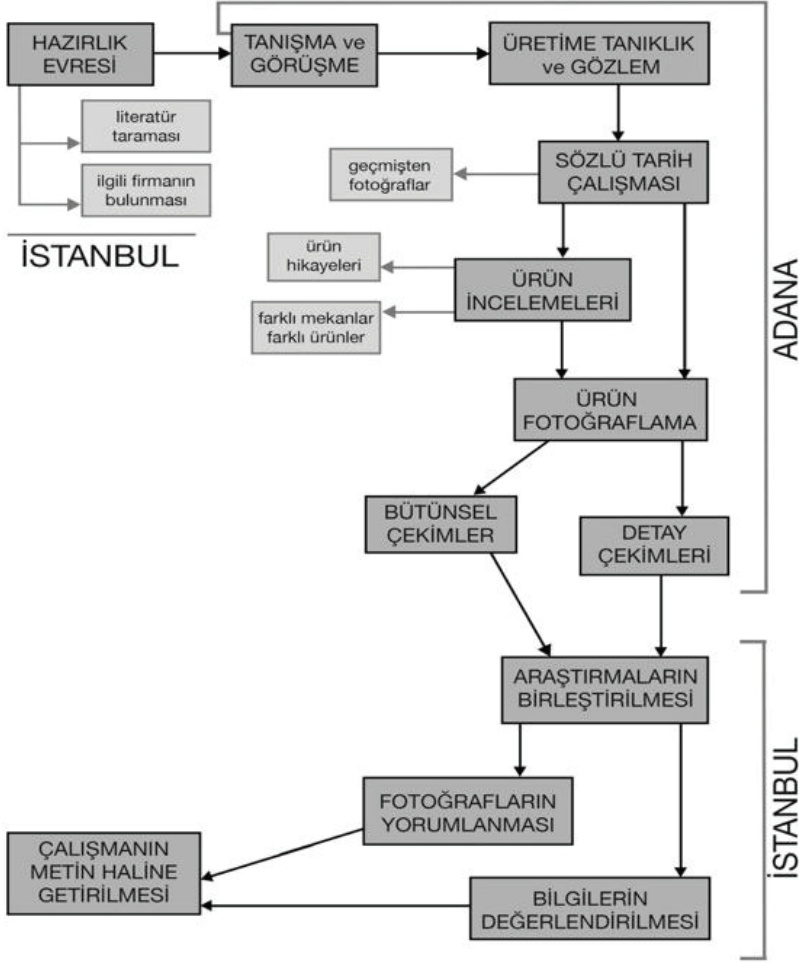
4. Gönen Mobilya Örneği, Araştırma ve Bulgular

Çalışmanın bu kısmı içerdiği çoklu yapı gereğince örneklerin tek tek incelenmesini, erişilen bilgilerin sunulmasını içermektedir.

Veriler daha sonra bütünsel olarak değerlendirilecek ve tartışma kısmında ele alınacaktır. Elde edilen verilerin anlaşılabilirliği noktasında örnekler ve değerlendirmeler tek tek ele alınacak, her ürün ya da ürün grubu bir alt başlık olarak ifade edilecektir.

Bu bağlamda;

- Depolama ünitesi (gardırop)
- Giriş ünitesi ve oturma birimleri (telefonluk ve sandalyeler)
- Yatak odası takımı
- Müzik dolapları
- Depolama ve sergi elemanı (salon büfesi)



Şek. 1: Araştırma Yönteminin Görselleştirilmesi (Yazar tarafından görselleştirilmiştir)

Bölümde kullanılan görsellerin tamamı araştırma süresince fotoğraflanmıştır. İlgili aileden fotoğrafların çekilmesi ve çalışmada kullanılması için izin alınmıştır. Bu bağlamda depolama ünitesi; 4 adet, giriş ünitesi ve oturma birimleri; 7 adet, yatak odası takımı; 6 adet, müzik dolapları; 4 adet, depolama ve sergi elemanı; 4 adet fotoğraf içermektedir.

4.1. Depolama Ünitesi (Gardırop)

50 yılı aşkıncıdır kullanılan bu depolama ünitesi (gardırop) aslen İstanbul'da bir köşk için tasarlanmış ve üretilmiştir. İstanbul'dan Adana'ya gelen sipariş için aylarca

şehirler arası git gel yapıldığı, ürünün mekan ve kullanıcı ilişkilerinin araştırılmış olduğu bilgisine ulaşılmıştır. Bu noktada araştırma kapsamında edinilen bilgiler doğrultusunda temel stratejinin; Ahmet Gönen'in siparişi veren kişi ve kullanılacağı yer hakkında araştırma yaptığı, kullanıcının isteklerini anlayıp ona özel olarak ürünler çıkarttığı buna karşın bu özel üretimlerin de ilgili dönemin baskın estetik algısı ve modasından etkilendiği ifade edilebilir. Altı kapılı, üç büyük boy çekmeceli 60x240x295 cm (en-boy yükseklik) ölçülerindeki, el işçiliği ve oymacılık ile bezenmiş gardırobun üretimi Adana'da yapılmış olup montajı yerinde yapılmıştır. “S” ve “C” hatlı motiflerin baskın olduğu yapı Fransız Rokokosuna gönderme yapan organik bir örüntü içermektedir (**Fot. 1**).

Orta iki kapakta normalde kullanılan daha ince iki katman ceviz ağacı kullanılmış olup aralarına ayna sabitlenmiştir (**Fot. 2**). İlk katman strüktürel kısmı oluştururken ikinci katman yekpare bir ceviz bloktan oyularak elde edilmiş motif ve desenler içermektedir. Bu iki katman birbirlerine geçişleri ve montelenmesi belli olmayacak şekilde tutkal ve sıkı geçme detayı ile geçirilmiştir. Gerçekten de yakından incelendiğinde (50 yıldan sonra bile) yekpare bir görünüm mevcuttur. Diğer dört kapak (sağ ve sol taraflar) aynı desen ve motiflerin devam niteliği taşıyan bir estetik kaide içerisinde simetrik olarak ve görece daha sade tasarlanmıştır. Bu dört dış kapakların her biri kendi içinde tek parça cevizden oyularak elde edilmiştir. Bu kapakları oluşturan ağaçlar, mobilyanın en özenilerek seçilen ahşaplarını içermektedir. Keza ağacın kendi yüzey örüntüsü ve dokusu mobilyanın en önemli servis görüntüsünü, lansman görünüşünü oluşturmaktadır. İncelendiğinde her kanadı (sol ikili-sağ ikili) oluşturan iki kapak kendi içinde de aynı bir simetri içermektedir (**Fot. 3**). Bu simetri hem oymalar ile üretimde elde edilmiş hem de ağacın ham görünüşü ona göre ayarlanmış ve seçilmiştir. Kapaklar aynı ağacın aynı kesiminin ardışık plakalarından elde edilmiştir. Başka bir deyişle, (yüzde yüz aynı olmasa da) kapakların ham yüzey motifleri birbirlerinin simetriği olacak şekilde özellikle belirlenmiş ve cilalanmak suretiyle malzemenin kendisi estetik bir eleman haline getirilmiştir.

Kapaklar taşıyıcı strüktür ile ilgili dönemin teknolojisi dahilinde kullanılan metal menteşeler ile bağlanmıştır. Bu bağlantı estetiğin bozulmaması adına en az görünen şekilde çözümlenmiş, menteşelerin dış kısımları ahşap kenar boşluklarına hapsedilmiştir. Dışarıdan bakıldığında her kapakta var olan üç metal menteşe neredeyse hiç gözükmemektedir. Menteşeler içeriden incelendiğinde, metal malzemelerin bazılarının ortadan kırılmış olduğu (malzeme yorgunluğu) buna rağmen işçilik kalitesi, malzeme kalitesi ve taşıyıcı yerlerin doğru hesaplanması sebebiyle kapakların hala ilk günkü gibi açılıp kapandıkları gözlemlenmiştir. Her kapak çifti boylu boyunca var olan dişi-erkek kanal ilişkisi ile birbirlerine mükemmel bir hassasiyetle oturmaktadır. Kanallar yine boylu boyunca pahlı (Radiuslu-yumuşatılmış köşeli) bir biçimde oluşturulduğu için açarken ve kapatırken herhangi zorlanma olmadan direk yuvaya oturabilmektedir. Bu tarz milimetreden ufak hassasiyetlerle çalışan detayların varlığı (50 yılın ardından), hem işçiliğin hem tekniğin ne kadar üst düzey olduğunu, hem kullanılan malzemenin ne kadar özenle seçildiğini, hem de ne kadar başarılı bir kurutma ve cilalama yapıldığı (cila kalınlığı bile işlemin matematiğinin bir parçasıdır) göstermektedir.

Kapakların altında üç adet (iki kapağa bir tane gelecek şekilde) büyük boy çekmece mevcuttur (**Fot. 4**). Çekmecelerde aynı estetik motiflerin başka bir biçiminde resmedilmiştir. Estetik örüntünün proporsiyonunun değiştirilmesi ile elde edilmiştir. Ve yine çekmece yüzeyleri de ağacın ham yüzey örüntüsü dikkate alınarak dolap kapaklarındaki renk, desen gibi yapıları takip edecek şekilde seçilmiş ağaçlardan oluşmaktadır. İki metal kulp ile tutma eylemi gerçekleştirilen çekmecelerin hareket mekanizmasını tamamen ağacın kendisi oluşturmaktadır. Herhangi bir ek malzeme, ray, kayan şerit, tekerlek içermemekte olup yine pahları ayarlanmış dişi ve erkek kanallar üzerinde hareket ve taşıyıcılık sağlanmıştır. Çekmecelerin boyutu, yükü ve taşıma hacmi düşünülerek ortalarından alt plakaya sabit gizli bir kayıt atılmış olup, hareketi ve taşıyıcılığı destekleyen üçüncü bir kanal gibi davranmaktadır. Çekmecelerde de hiçbir şişme, eğrilme ile karşılaşılmaş olup sıfır tolerans ile kapandıkları tespit edilmiştir.

Dolap kapaklarındaki menteşeler vida ya da çivi gibi ek bağlantı elemanları ile sabitlenmiş olmasına karşın yan duvarlar, sırt plakası, üst plaka, çekmecelerin ön kapakları, ara dikmeler, üst raf vb. gibi hiçbir temel aksamda vida, çivi gibi ek malzemeler kullanılmamıştır. Bütün taşıyıcı sistem, detaylar, hareketli parçalar, cepheler, ahşap ahşaba geçme detayları ile çözümlenmiştir. İç parçalarda, ahşap geçmelerde ve de-monte edilme ihtiyacı görülmeyen yerlerde ağaç tutkalı kullanıldığı bilgisi alınmıştır (bu şekilde ifade edilmesinin sebebi hiçbir tutkal izine rastlanmamış olmasıdır).

Sistemin tamamı yeckpare gibi davranan her duvar ve elemanın yüke müdahil olduğu bir strüktürel yapı gözlemlenmiştir. Sistemin bütün yükünü yine tek parçadan oyulmuş 8 ayaklı alt plaka taşımaktadır. Ölçüleri ve ham ağırlığı, kullanım yükü düşünüldüğünde alt plakanın bel vermemiş olması şaşırtıcı gelmiştir. Hem ana taşıyıcı alt plakada hem ayaklarda hem etek kısmında muazzam bir oyma işçiliği ile göze çarpmaktadır. Kapaklarda var olan kompozisyonun devam niteliği taşıyan etek yüzeyleri aynı estetik nüveyi devam ettirmektedir. Benzer bir yapı tavan kısmında taç işleminde de görülmektedir. Bu kısımlarda var olan oyma işçiliği 3 boyutta algılanışın niteliği için, yüzeyel oymalardan ve biçimlendirmeden farklı olarak 6-8 cm kalınlığında derinlikleri olan yapılar içermektedir. Bütün yapı içerisinde devam eden ve birbirini tamamlayan bu estetik örüntü etek kısmında, yer ile kurulan ilişkiyi oluşturan 8 adet taşıyıcı ayağa dönüşmekte ve bu tarzın naif birer bitişini ortaya çıkartmaktadır.

4.2. Giriş Ünitesi ve Oturma Birimleri

İki farklı zaman diliminde tasarlanan ve üretilen bu iki adet oturma elemanı (ikiz sandalyeler, duvar ünitesi (telefonluk) ve aynalık – ayna çerçevesinden oluşmaktadır. 1930'lu yıllarda tasarlanan ve üretilen sandalyelere 1970'lerde telefonluk ve ayna eklenip bir set oluşturulmuştur.

Sandalyeler, (aynı sandalyeden iki adet üretilmiştir) antik mobilyaların süsleme özellikleri kullanılmış Louis Quinze (15. Louis) tarzında bacakları olan çalışmalar olup, sırt kısmı incelendiğinde Chippendale stili içerisinde değerlendirilebilir nitelikler içermektedir. Fransız ve İngiliz rokoko akımlarının aynı üründe tasvir edilmesi şeklinde ifade edilebilir (**Fot. 5**).

Rokoko kıvrımlarının hakim olduğu ve kabriyal ayakların kullanıldığı çalışma, işçilik ve usul olarak da konvansiyonel teknikler içermektedir. Strüktürel yapı, parçalı üretime sahip olup yapıştırma detayları mevcuttur. Bununla beraber görünmeyen kısımlarda (oturma kısmı altı) destek kayıtlarında çivi kullanıldığı görülmüştür. Ancak araştırmada çivilerin kullanım ömrü esnasında yıllar sonra destek amaçlı çakıldığı bilgisine ulaşılmıştır. Sırt kısmı dolgu/tekstil yapısı içermeyen, farklı oyma parçaların pürüzsüz bir birleşim örneğini sunmaktadır. Oyma işçiliği bir insan suratının tasviri gibi resmedilmiş, organik biçimlerle bezenmiştir (**Fot. 6**). Kadife kumaş ile kapatılmış oturma yüzeyi fitil kapatma detayı içermektedir. Yaylı iç yapının üstü dolgu malzemesi ile beslenmiştir.

Aradan geçen kırk yılın ardından atölyeden eve getirilen sandalyeler giriş holüne koyulmuş ve takım olması için ek olarak telefonluk ve ayna yapılmıştır. Benzer organik motiflerin oyulduğu telefonluk, mermer bir üst yüzey ile birleştirilmiştir (**Fot. 7 ve Fot. 8**). Ünite, taşıyıcı iki ayak ve duvara monte olarak dengede durmaktadır. Söz konusu mobilya 19. yüzyılın tırnak konsollarının örnekleme olup sonralarda yeniden yorumlanmasıdır. Duvarla kurulan ilişki mermer yüzeyin altında gizli tutulmuştur. Taşıyıcı ayakların yükten kaynaklı deformasyona uğramaması ve birbirinden ayrılmaması (uzaklaşmaması) için aralarına atılan kayıt, yalnızca fonksiyonu yerine getiren bir parça olarak değil, estetiğe hizmet eden ve yapının genel biçimine uyumlu şekilde tasarlanmış, aynı oyma işçiliği ile üretilmiştir (**Fot. 9**). Ürünler arasındaki yılların farkı ve tarz farklılıkları ayak detaylarından okunabilmektedir (**Fot. 10**).

Ayna çerçevesi takımın son parçası olup, aynı organik biçim ve örüntülerin devamı niteliği içermektedir. Ayna çerçevesinin en üst kısmı özellikle dikkat çekmekte olup, telefonluğun ayakları arasındaki kayıt görevindeki işlemeye referans etmektedir. Bu kısımda ayrıca oyma kalemiyle – ince ıskarpela- tarama tekniğinin çokça kullanıldığı görülmüştür (**Fot. 11**).

Telefonluk ve ayna üniteleri (yapıldığı dönem itibariyle moda olduğu düşünülen), cila altı parlak sarı/yaldız ile renklendirilmiştir. Her ne kadar benzer bir uygulama sandalyelerde yapılmamış olsa da sandalyelerin kumaş kısımlarında benzer tonlar görmek mümkündür.

4.3. Yatak Odası Takımı

İki adet iki çekmeceli komodin, beş çekmeceli makyaj masası ve aynası, altı çekmeceli depolama ünitesi, karyola ve bütünleşik yatak başından oluşan takım 1980 yılında, yeni ev mobilyası olarak, Adana'nın köklü ailelerinden birisi için yapılmıştır (**Fot. 12**).

Takımda majör öge olarak karyola ve yatak başı dikkat çekmektedir. Ceviz ağacından üretilen takım, kullanım yüzeylerinde (makyaj masası, komodinlerin üstü gibi) ekstradan ceviz kaplama içermektedir. Bütünsel olarak incelendiğinde bir ürün ailesi olarak görülebilen takım, tek tek incelendiğinde gerek işçilik gerek malzeme gerek detaylar gerek estetik nüve fark etmeksizin her biri ayrı bir başyapıt olarak ifade

edilebilir. Karyola; tamamı yedi parçadan oluşan bir sistem içermektedir. Ayakucu, yatak başı ve yan kanatlar görünen dört parça olup içeride destekleyici ve somyayı tutan üç adet kayıt (biri boydan ikisi yanlara doğru) bulunmaktadır. Yatak başı hem taşıyıcı ayağı hem de estetik ve fonksiyonel yaslanma-sırt kısmını oluşturan yekpare ceviz bir bloktan oyulmuştur. Yan kanatlar (serenler), ayak ucu ve baş ucuna geçirilen erkek-dişi detaylar içermektedir. Bu geçme detayları ilişitirildikten sonra sıkıştırma parçaları içeriden ek olarak takılmaktadır (İlgili detaylar dışarıdan, monte edilmiş hali ile görülmüş ancak sökülüp fotoğraflanamamıştır).

Özellikle ayak ucu ve yatak başı parçaları muazzam bir işçilikle doğal figürlerle bezenmiştir (**Fot. 13; Fot. 14**). İngiliz Victoria tarzı bir rokoko revivalizmi olarak ifade edilebilecek işlemler mevcuttur. Estetik birer var oluş içinde tasarlanan strüktürel parçalar, oymacılığın müthiş birer örneği olarak göze çarpmaktadır.

Yatak başı kısmında tel çekme yöntemi ile dolgu üstü kadife ile ergonomik bir dayanma yapısı elde edilmiştir. Bu tekstil kısım, renk, hacim ve doku itibariyle ceviz oymalarla (**Fot. 15**) ve ahşabın özünü uyum içerisinde.

Beş noktadan yer ile ilişki kuran karyolanın orta kayıtlarının ortasında gizli ayak mevcuttur. Orta kayıtların üstüne yerleştirilmek üzere o yıllarda Türkiye’de bulunmayan plastik geçme somya sistemi getirilmiş, yatak ve karyola ilişkisi kurulmuştur. İlgili plastik parça şu an kullanımda olmadığından sadece sözel olarak tanıtılmıştır. Yapılan tarif, günümüzde metal çerçeve içine yerleştirilmiş ahşap kayıtlardan oluşan bu somya sisteminin aynısını ancak plastik olanını işaret etmektedir.

İkili komodin ve altı çekmeceli depolama üniteleri, erkek-dişi kanal sistemi ile çalışan çekmeceler içermektedir. Bu ünitelerde kulplar dışında hiçbir ek vida-çivi detayı kullanılmamış olmasına karşın çekmecelerin yan duvar-kapak geçme kısımlarında ve cephe duvarlarının birbirleriyle kurdukları ilişkilerde geçmeler ağaç tutkalı ile desteklenmiştir.

Çekmeceler ünitelerden çıkartıldığında kalan kısım, de-monte edilemeyen sabit bir yapıdır. Bu yapının tamamı ceviz olduğundan dolayı çekmeceler çıkartılsa bile görece ağır olduğu gözlemlenmiştir. Buna karşın ürünlerin boyutları ve ilgili dönemin usulleri düşünüldüğünde bu tasarım kararı normal karşılanmıştır.

Aynalı makyaj masasındaki (**Fot. 16**) aynalı kısım, ayrılabilir şekilde gizli geçme detayı ile kanallara giren bir yapı içermekte ve ana üniteye takılıp çıkartılabilir niteliktedir. Çekmeceler ve ayna çıkartıldığında geriye kalan yapı yine de-monte olmayan sabit bir yapıdır. Çekmecelerin hareket detayı komodinlerdeki ile aynıdır. Tamamı ceviz olan bu mobilyada, komodinlerde (**Fot. 17**) olduğu gibi kullanım yüzeylerinde ekstradan ceviz kaplama bir katman içermektedir. Komodinlerde kullanılan etek kısmı bu mobilyada da görülmekte, yekpare cevizden oyulmuş ve doğal figürlerin devamı niteliğindedir.

4.4. Müzik Dolabı

Günümüzde aktif olarak içki dolabı (salon büfesi) (**Fot. 18**) şeklinde kullanılan bu mobilya 1940 üretimi olup, yirminci yüzyılın ilk çeyreğinde ortaya çıkan bir biçimin

yeniden üretimi ve yorumlanması olarak ifade edilebilir. 1940 yılında müzik dolabı olarak tasarlanan ve üretilen ürün farklı tarzların işçiliklerini ve detaylarını tek bir potada yorumlayan bir dil içermektedir. Bu ürünlerde orta kısımlarına konulan pikapların kullanılacağı zaman dışarı doğru açılmasını sağlayan hareketli kısımlar mevcuttur.

Dört temel bölümden oluşan yapı sağ ve sol kanatlar, alt dolap ve üst dolap şeklinde kısımlara ayrılmıştır. Yan kısımlar, içlerinin gözükmemesi için özellikle (donatıların servisi için) camlı olarak tasarlanmıştır. Bununla beraber farklı kot yüksekliklerine sahip yüzeyler, kullanım için farklı alanlar teşkil etmektedir.

Yer ile kurulan ilişki noktasında (**Fot. 19**) ağırlığı dört ayağa eşit olarak dağıtan yapı, tamamı ceviz üstü ceviz kaplama ile üretilmiştir. İmza niteliği taşıyan kakma işlemleri (**Fot. 20**), kesme cam ile oluşturulan amorf yüzey ilişkileri, hareketli parçalar ve ağacın ham yüzey örüntüsünün ürünün estetik bir nüvesi olarak kullanılması hali özellikle dikkat çekmektedir (**Fot. 21**).

Sağ ve sol kapakların ön cephelelerinde kullanılan kesim camlar, kapak kesitlerinde tasarlanan eğrisel geometriye uyum sağlamak amacıyla yapılandırılmıştır. Bizotele camların yan yana kullanılması ilgili dönem içerisinde eğri cam üretmekten çok daha az maliyetli ve uygun bir üretim yöntemi olarak sıkça karşılaşılan bir tekniktir. Günümüzde kırılan parçalar kesme cam ile değiştirilmiştir.

Sağ ve sol dolapların içerisinde bulunan raflar ve alt dolabın ölçüleri ilgili dönemde kullanımda olan plakların büyüklükleri ile ilişkilidir. Üst dolap ve içerisinde bulunan platform ise, o kısma yerleştirilecek pikabın (dönemin sıklıkla tercih edilen kare pikapları) ölçüsü gereğince hesaplanmış ve üretilmiştir.

Üst dolap, dışarı doğru kabaran bir eğri ile biçimlenmiştir. Bu dış bükey eğri yüzey fonksiyonunu takip eden bir form örneği oluşturmaktadır. Keza üst kapağın iç kısmında pikabın yerleştirildiği hareketli (kapak açılırken platforma da kapağın hareketiyle dışarı doğru ilerlemektedir) platforma ihtiyaç duyulan yer bu eğrimsellik ile elde edilmiştir. Platform üst kapağın yaklaşık olarak ortasında konumlandırılmıştır. Hareketli metal şeritler ile dış kapağa bağlı olan platform hem pikabın taşıyıcılığını hem de rahat kullanılması için dışarı doğru hareket etmesini sağlamaktadır.

Hakkında bir bilgiye ulaşılammış olmasına karşın, üst kısımda platformun altında kalan alanın ses akustiği için bırakılabilmiş olabileceği düşüncesi gözlemler ve detaylı incelemede edinilen yargılar arasındadır. Keza günümüzde de benzer uygulamalar özellikle bas akustiğin eldesinde hala kullanılmaktadır.

Birbirine geçen üç parçadan oluşan metal şeritler, platforma ve kapağa bağlı olup kendi içinde de hareketli parçalar içermektedir. Eğri kapak kısmı, sağda ve solda olmak üzere iki güçlü mknatis içermekte (ceviz kapağa gömülü halde) ve bu mknatislerle asıl yapı ile durma-sabit kalma ilişkisi kurulmuştur. Hareketli platform ahşap kanalların içinden ileri geri hareket etmektedir.

Dış yüzeyler incelendiğinde hem sağ ve sol kapaklarda hem ortadaki kısımlarda, ağacın kendi özülüğü gereğince sahip olduğu dokunun, ürünün kompozisyonu içerisinde simetri oluşturacak şekilde organize edildiği dikkat çekmektedir. Kendi içerisinde

bölmüşlükler ile bu simetrik yaklaşım farklı yönlerde kullanılmak suretiyle hareket ve kontrast oluşturulmuştur. Bu hareketi oluşturan bölünmeler arasında ise zanaatkârın imzası diye ifade edilen kakma örnekleri gözlemlenmektedir.

Kendi içinde bir tekrar ve ritim içeren kakma şeritler, yapının kendi kompozisyonu içerisinde eşik diye ifade edilebilecek sınırlar tanımlamaktadır. Bu sınır tanımlayıcıları aynı ürünün büyük modelinde alt-üst dengesine hizmet ederken küçük modelde ise sayıları ve kakma içi parçaların sıralanışları gereğince neredeyse bir örüntü oluşturmuş denilebilmektedir.

Üst kısımda var olan görece modern yapı ve biçimlere alt kısımda daha kıvrımlı kısımlar içeren etek ve ayak oymacılığı eşlik etmektedir. Ancak diğer ürünlerde gözlemlenen boydan boya ince işçilikli ve derinliği çok-üç boyutlu oyma işçilikleri ile bu üründe karşılaşılmamaktadır. Ürünün üst kısımlarında var olan modern biçimler ile aşırı kontrast yaratmamak için derinliği ve oyma işçiliği az, görece bezeme gibi (iki boyutta gibi) ve en önemlisi boydan boya değil sadece kenarlarda kalacak şekilde kullanılmıştır.

Tamamı ceviz üstüne ceviz kaplama olan ürünler, gomalak cila bitişi ile tamamlanmıştır. Gomalak cila işçiliği, hayvansal kaynaklı doğal bir reçine olup hazırlanmasından kullanımına komple el ile yapılmaktadır. Ciddi bir zaman alan ve deneyim isteyen gomalak işlemi günümüzde oldukça azalmış bir uygulamadır. Hazırlanması da uygulanması da kendine has püf noktalar içeren bu süreçte Ahmet Gönen'in; gomalak hammaddesini ufak parçalara ayırmadan önce el ile sıkıştırdığı sonra ufaladığı, gomalak hazırlığında ispirto tercih ettiği, ufak dairesel (bir avuç alanında çok büyük olmayacak şekilde ufak daireler) ve yavaş hareketlerle uygulama yaptığı, olabildiğince ince katlar halinde yedi katman işlem yaptığı, pamuk-iplik bırakmayacak ancak lifli bir top (bu top yumağı için Ahmet Gönen'in kumaş fabrikalarından artık kumaş toplayıp hepsi ile denemeler yapmış olduğu ifade edildi) ile uygulama yaptığı ifade edilmiştir. (Ayrıca gomalığın hazırlanması ve uygulanması kısmında gülsuyu, çinko üstübeç, karbonatlı su gibi denemelerin yapıldığı bilgisine ulaşılmıştır)

4.5. Salon Büfesi

1982 yılında üretilen uzun salon büfesi sağda ve solda boydan boya kapaklar içerirken orta kısım sabit bir yapı olarak tasarlanmıştır. Üst kısımda üç adet raf (görünüme açık olarak), alt kısımda bir kapalı ünite (sergi elemanları), (depolama) yer almaktadır (**Fot. 22**).

Etek ve taç kısımlarında (**Fot. 23**) var olan 6-8 cm derinlikli oyma işçiliklerini kapak gövdesi ve köşe süslemeleri takip etmektedir. Etek ve taç kısımlarının barok etkide tasarlandığı ve rokoko kıvrımları içerdiği görülmekte olup "S" ve "C" hatları doğal figürlerle iç içe resmedilmiştir. Buna karşın gövde ve köşe oymaları daha modern bir ifadeyle kenarları yumuşatılmış düz çıkıntılarla birleşmektedir. Aynı düz şerit çıkıntılarının daha büyük ve kalın kesitlileri gövdede ikincil hat olarak kullanılmıştır (**Fot. 24**). Taşıyıcı ayaklarda ise oyma işçiliğine ek olarak kabartma işçiliği görülmekte olup rokoko üslubuna özgü bir ayak örneği olduğu ifade edilebilir (**Fot. 25**).

Kapak içlerinde en köşelerde (alt ve üstte) dikey (menteşe görevi yerine) metal silindir taban ve tavan kısımlarına girmekte, dönme-açılma/kapanma hareketi sağlanmaktadır. Bu detay, çözümü hem kapakların menteşelerin binecek ağırlıklarını (ceviz kapak ağırlığı) ortadan kaldırmakta hem de dışarıdan bakıldığında hiçbir menteşe detayının görülmemesini sağlamaktadır. Orta sabit panelin dış hattına boydan boya açılan ters “L” ve kapakların kenarlarına açılan “L” kanallar, kapakların orta panele oturmasını sağlamaktadır. Bu detay, tek yönlü bir geçme işlevi içeriyor olmasına karşın birbirlerine sıkı geçme gibi geçtikleri gözlemlenmiş, istenmeyen bir açılma ile karşılaşmamıştır.

Kapakların orta sabit yapıyla kurdukları ilişkide bir problem tespit edilmemesine karşın her kapakta anahtar ve kilit mekanizması mevcuttur. Bu kilitlere giren anahtarlar göz ardı edildiğinde, kapakların hiçbir tutma detayının, tutacak yerinin olmayışı dikkat çekmiştir. Bu duruma dair net bir bilgiye, tasarım stratejisine (neden tutma kısmının olmadığına dair) ulaşılamamış olsa da genel kompozisyonu ve estetik oluşu bozmamak adına bilinçli olarak bu tercihin yapılmış olabileceğine dair tahminler ile karşılaşmıştır.

Uzun camların, boydan kapakların, oymaların ve modern çizgilerin bir arada resmedildiği bu mobilyada en dikkat çekici kısım ise tavan yapısıdır. Oldukça uzun olan bu mobilya, insan ölçeğince incelendiğinde; kullanıcının, ürünün tavanını alttan göreceğini düşünen zanaatkâr, üst platformu düz bir şekilde yapıp bakış açısını ve görüşü boğmak yerine dış hatta görülen eğrisel biçimi arkaya doğru uzatmak suretiyle (ekstrüzyon gibi) alttan izlenen tavanın yüzey örüntüsünü bir seyir elemanı olarak kullanmış ve hatta ilgili bölge için ağacın özel bir dokulu kısmını seçmiştir. Bu durumun seyir elemanı ve estetik bir oluşun ötesinde eğrisel biçimi ile izleyiciye/kullanıcıya mekansal bir tasvir de sunmakta olduğu ifade edilebilir.

Bununla beraber araştırma esnasında bu mobilya ile ilgili şöyle bir diyaloga denk gelinmiştir.

S.Ö. : Bu salon büfesi (ve takımı) babam için en kıymetli mobilyalarından birisidir. Biz çocukken ona dokunmaya bile korkardık. Ara ara bakımını yapar, bazen kendi işçiliğini tekrar tekrar inceler, bazen bir detayı inceler ve gider bir şeyler çizerdi.

Araştırmacı: Bu değerın altında ne yattığı hakkında bir fikriniz var mı?

S.Ö. : Genel olarak bütün mobilyalarına bütün ürünlerine çok değer verirdi. Bu mobilyaya karşın neden çok ilgiliydi bilmiyorum ama biz dokunamazdık bile çocukken. Buna karşın bir gün oğlum henüz 3 yaşlarındayken içeriden çekiç ve çivi bulmuş, salona gelip büfeye çakmaya çalışırken yakaladık. Biz annemle beraber ciddi panik olup korkuyla acaba babam ne diyecek diye endişe duyarken babam, “bırakın yapsın, ilgisi bu yöndeysen uğraşsın, çizilen mobilya olsun, belli ki keyif alıyor” demişti. Ve biz hayretler içerisinde bu sözleri dinlemiştik.

5. Tartışma ve Sonuç

Zanaatkârı, yaptığı işe ruhunu katarak yapan kişi olarak tanımlayan Platon bu kişileri canı bereketli olarak şu cümlelerle tanımlamaktadır. “Ama canlarında bereket olanlara gelince; çünkü böyleleri de var, onlar bedenden çok daha bol verirler can

ürünlerini. Nedir can ürünleri? Düşünce ve daha ne varsa. İşte bütün yaratıcı şairler ve sanatlarına yenilik getiren işçiler, bu canı bereketli insanlardır²⁵”

Dokuma tezgahlarındaki delikli kartlardan (Jackard’ın dokuma tezgahı), üretim kasabalarına ve fabrika mahallelerine, Fordizmden yapay zekaya, buhar gücünden günümüze kadar izlenen endüstri yolu düşünüldüğünde; günümüzde var olan tüketim gereklilikleri ve üretim şartları, arz ve talep dengeleri, demografik değerler ve kapitalizmin güdüleyicileri ile sürekli beslenen satın alım/tüketim arzuları sonucunda zanaat ve üretimsel nitelik gibi kavramlar Platon’un ifadesinden oldukça uzaklaşmış haldedir. Bu uzaklaşma kar odaklı, tüketim odaklı bir mecburiyet olarak gözlemlenmektedir. Gerçekçil bir bakışla rahatlıkla ifade edilebilir ki; bu uzaklaşma, ihtiyacın nicel kısmına cevap üretebilmeye ve bu cevabı zamandan-maddiyattan kar ederek yapabilmeye imkan sağlamış bir durumdur. Artan popülasyon ve tüketim hızına cevap verebilmek için bu uzaklaşma (ve endüstri ile yakınlaşma) kaçınılmaz bir gerçeklik olarak okunmaktadır. Ancak bu ilerleme ve endüstri iş birliği, üretim hacmini artırmak, üretilebilirliği ve maddiyatı ulaşılabilir kılmakla kalmayıp, önüne geçilmesi çok zor bir tüketim–üretim biçimine dönüşmüştür. Bu biçim gelişen (ve bu amaç doğrultusunda geliştirilen) teknoloji ile beraber, yerden ve zamandan bağımsız bir hale evrilmiştir. Form-üretim ilişkisi bilinen kalıplardan ve kısıtlardan kurtulmuş, üretilmezlik kavramı geometriden bağımsız bir hal almış onun yerine sadece üretim maliyeti-satış maliyeti diyagramına dönüşmüştür. Günümüz gerçekliğinde Türkiye’de var olan mobilya tasarımı-üretimi ve mobilya sektörü çok büyük bir oranda “kar – ekonomik getiri” odaklı tutum ve stratejilerle biçimlenmiş bir gerçekliğin ifadesi olarak tasarıma ve niteliğe hak ettiği değeri vermemektedir. Mobilya sadece bir tüketim metası olarak görülmekten uzak; anı değeri olan, yaşanmışlık barındıran, yaşayışı oluşturan, anlam içeren bir metadır. Araştırma kapsamı bu içerikten dolayı hem endüstri üretimi hem de hala zanaat üretimi yapan bir firma ile oluşturulmuştur.

Bütün bunlar göz önüne alındığında arz talep dengesi her ne kadar bu gerçekliği mecbur kılsa da sistem hem kendi içinde bilinçli bir şekilde hem de gereklilikler doğrultusunda istemsizce niteliği arka plana atmakta, sayıları, hacimleri ve likidite ilişkilerini ön plana çekmektedir. Bu bağlamda günümüzde; özü gereği zanaatkârla beraber var olan, birer miras, birer aktarım, birer duygu, birer sanat eseri olan ürünlerden çok, yalnızca tüketilmek amacıyla tasarlanmış objeler insanlığın etrafını sarmış durumdadır. Nicel anlamda gereklilikleri karşılayan ancak nitel anlamda düşüşe sebebiyet veren bu durum diğer birçok alanda olduğu gibi mobilya alanında da açıkça gözlemlenmektedir.

Mobilya alanındaki bu ifade yalnızca endüstrinin bir getirisi ve götürüsü olarak değil, günümüz tasarımcılarının davranış örüntüleri dahilinde de şekillenmektedir. Tasarımcının iş yapma biçimini ve tasarım stratejilerini şekillendiren etkenler bu noktada majör girdiler olarak ifade edilebilir. Son yıllarda tasarımcı kişi (özellikle ülkemizde), aldığı eğitim gereğince farkındalığı yüksek ve sorumluluk duygusuyla görüngü oluşturmuş buna karşın piyasa ve kapitalizmin gerçeklikleri doğrultusunda belirli kararları almaya mecbur bırakılmışlıklar arasında sıkışmış vaziyettedir. Bu sıkışıklık, bir tarafta kar ekonomileri,

25 Platon, 2019, 53.

maliyet hesaplamaları, garanti süreleri, kırmızı okyanusta üretilen bilumum ürünün firma çıkarına çalışmasını içerir; diğer tarafta dürüst ve çevreci dünya görüşünden geri dönüşüme, sürdürülebilirlikten doğa ilişkilerine geleceği tutumlar içermektedir. Bu ikilem içerisinde tasarımcı ne istediği kalitede ürünü ortaya çıkartabilmekte, ne de ortaya çıkartmasına müsaade edilen üründen tatmin olabilmektedir. İşte bu sıkışmışlık halinin en çok ve net gözlemlendiği alanlardan birisi ise üretim maliyetleri ve hedef pazar (alıcı profilleri) kitlesi sebebiyle mobilya alanıdır.

Buna karşın, zanaatkâr kişi, çıraklıktan kalfalığa, ustalıktan ustaların ustası olmasına geçen sürecin tamamını malzeme ve üretim ile girilen mütemedi ilişkilerle, tekniğin ifadesi ve üretilmesiyle, formun ve estetiğin var edilmesiyle geçirmekte, bir ömürlük uğraşın nişanesi olarak ürünleriyle imzasını atmakta ve bu gerçekliği mobilyasına, kullanıcılarına, fonksiyona, estetiğe yansıtmaktadır. Görerek ve deneyerek, dinleyerek ve uğraşarak tekniği öğrenen, yıllar içinde kendi özlüğü ile tekniğini geliştirip harmanlayan-biçimlendiren, bilgisini ve hassasiyetini geçen yıllarda üst üste yığmak suretiyle bir yaşam biçimi haline getiren, ustasından alıp çırağına vereceği eli aşk ile malzemeye buluşturan kişi olarak zanaatkâr yaptığı işi salt olarak maddi kaygılardan öte nihai bir tutku bir aşk için, nitelik için yapmaktadır. Başka bir deyişle mobilya zanaatkârlığı, endüstriyel üretimde var olan paradigmalara ile taban tabana zıt felsefeler içeren bir gerçeklikte vuku bulmaktadır.

Araştırma bağlamında incelenen Gönen Mobilya ürün ve örnekleri de bu tutkunun ve niteliğin birer temsili olarak göze çarpmaktadır. Bu söylem, niteliğin sadece bu örnekte olduğunu ifade etmemekte, hali hazırda faaliyetine devam eden bir firma olarak Gönen Mobilya'nın hem endüstriye hem mobilya zanaatında var olan niteliğe hizmet ettiğini ifade etmektedir. Keza zanaatkâr kişinin, özlüğünün dışlaşması olarak tekniğin ifadesi her zanaatkârda farklı ölçüt ve değerlerle şekillenmiştir. Ve her zanaatkâr, birey olarak kendiliğinden gelen özün etkinliğini üretimle nesneleştirirken her birinin niteliğe olan arzusu birbirinden farklıdır. Ancak ifade edilebilir ki zanaatkârlık ile geçen bir ömrün sonucunda değer yargısı çok büyük oranda maddiyatla değil nitelikle ölçülmektedir.

İcrasını nitelik ile yapan Gönen Mobilya araştırmasında incelenen bütün örnekler düşünüldüğünde ortak yerler ve noktalar mevcuttur. Bu ortak kısımlar hem tasarıma hem üretime hem de ürün ömrüne etki eden, zanaatı niteliğe götüren faktörlerdir. Bu bağlamda;

1. Malzeme seçimlerinin ürünün içerisinde bulunacağı habitat gereğince ve nihai biçimin sürdürülebilirliği düşünülerek, ürünün yükünün ve hareketinin hesaba katılarak yapıldığı ifade edilebilir.
2. Üretim anlamında zanaatkârın gayesinin sadece ürünü bitirmek olmadığı, nitelikli üretimi mümkün kılacak araştırmanın ve gerekirse farklı teknik ve teknolojilerin denendiği, üretimin zor ve/veya imkânsız kısımlarını aşmak için üretimin tekrar ele alındığı gözlemlenmiştir.
3. Gerek biçim gerek malzeme gerek üretim söz konusu olduğunda zanaatkârın zanaatına olan tutkusu açıkça görülmektedir. Bu tutku niteliğin keşfi ve

devamlılığı olarak mobilyayı ortaya çıkartan temel güdüleyici olarak gözlemlenmiştir.

4. Niteliğin peşinden giden bu tutumun sadece üretilecek olanla kurulan ilişkide değil, zanaatkârın hayatının her kısmına yansıdığı ve yıllar süren deneyim sonucunda bunun bir davranış biçimi olduğu, kişilerin her türlü hal, tavır, tarzından okunmaktadır.
5. Zanaatkârın birçok farklı tarz ve sanat akımını detaylıca incelediği ve bu farklı akımların birbirleriyle ilişkisini ürün üstünde kurmaya çalıştığı gözlemlenmiştir. Zamanı içinde marjinal olarak ifade edilen bu strateji sadece estetik nüve dahilinde değil, farklı teknik ve işçiliklerin, farklı ağaçların bir arada kullanılması ile de gerçekleştirilmiştir.
6. Doğru malzeme seçimi ve nitelikli işçilik sonucunda ortaya çıkan ürünlerin yaşam süreleri, ürün ömürleri ve maruz kaldıkları her şeye rağmen (bütün hareketli parçaların mekanik kısımları dahil olmak üzere) tamamen sağlam ve çalışır oldukları tespit edilmiştir. Herhangi bir kabarma deformasyon eğilime, bel verme gibi durumlar tespit edilmemiştir. Kaplamalarda bile neredeyse yok denecek kadar az deformasyon söz konusudur.
7. İlgili zanaatkârın, kendi zamanı içerisinde incelendiğinde gerek tasarımlar gerek vizyon gerek estetik nüveler düşünüldüğünde, zamanının ötesinde olduğu ifade edilebilir.
8. İncelenen oyma ve kakma işçilikleri muazzam detaylarla beraber çok ince bir işçilik içermektedir. Bununla beraber neredeyse makine hassasiyeti denilecek detay ölçekleri (el işçiliği ile üretilmiş) her üründe hala çalışır vaziyette mevcuttur.
9. Taşıyıcı strüktürler düşünüldüğünde ufak ya da büyük her türlü mobilyanın, bir kapalı kasa (blok) gibi tasarlandığı, mümkün olduğu kadar az destek parçasının kullanıldığı görülmektedir. Ayrıca daha detaylı bakıldığında günümüzde çok kullanılan monoblok gövde tasarımlarına referans eden bir mobilya strüktürü yapısının kullanıldığı görülmektedir.

Bu bağlamda;

Hangi tarz veya akım içerisinde, hangi coğrafyada ya da hangi zaman diliminde icra edilirse edilsin, mobilya üretiminde zanaatkârın tutkusundan ve nitelik arzusundan gelen bir işçilik kalitesi, bir teknik ifade söz konusudur. İşçilik kalitesi çift yönlü bir denklem olarak ifade edilebilir. İşçilik kalitesi arttıkça daha nitelikli ürün ortaya çıktığı gibi, ürünlerin niteliği arttıkça da daha gelişkin ve derin işçilik kalitesi ihtiyacı ortaya çıkmaktadır. Bu kalite, makine kullanımı ve araç gereçlerle desteklense de özünde zanaatkârın el işçiliğinin ve davranış biçiminin bir yansımasıdır. Zanaatkârın davranış biçimi geçmiş yılların bir toplamı olarak ifade edilir ve her basamakta altı dolu bir eylem mevcuttur.

Teknik ise zanaatkârın deneyimle oluşturduğu ve bir uzvu haline getirdiği, kendi özlüğünün bir dışlaşması olarak ele alınır. Zanaatkârın kendisi ile biçimlenen

teknik vasıtasıyla zanaatkâr, öz varlığının etkinliğini biçimleştirir, nesneleştirir. Teknik, aynı meta üzerinde bireyin farkını ortaya çıkartan nüve olarak göze çarpmaktadır. İşçilik kalitesi ve teknik, zanaat üretiminin değerini oluşturan girdilerden birisidir.

Yıllar süren deneyim, emek ve birikim ile oluşan bu değer zanaatkâr için mesleğini yani mobilyayı, kar amaçlı bir üretim objesinden ziyade bir tutku haline getirir. Zanaatkârın tutkusu mesleki sürdürülebilirliğin en büyük sağlayıcısıdır. Bu yüzden, mobilya zanaatı günümüz gerçekliğinde ekonomik anlamda çok sürdürülebilir olmasa da (ya da çok kar getirmese de, zarar ettirse de) halen fiilen devam etmektedir. Endüstride pragma değeri, para piyasaları ile oluşan biçim ve form, mobilya zanaatkârlarının elinde hala sanatsal “öz ve insani tin” ile oluşmaktadır. Bu bağlamda mobilya zanaatının “basit bir gelir kapısı” ya da “işten” öte malzemeye, üretimle, biçimle ve bireyin kendisi ile girilen bir hesaplaşma, bir ilişki örüntüsü, bir alışkanlık, bir yaşam felsefesi-disiplini, bir yaşayış usulü-pratiği, bir tutku olduğu ifade edilebilir. Yaşayışı ve kişiliği şekillendiren bu tutku ile üreten zanaatkârın elinden çıkan mobilyanın; her ne kadar az ya da çok bir pragması, bir maddî karşılığı olsa da nihai biçime ürün demektense (içerdiği anlam, temsil, yaşanmışlık vb. şeylerle) “sanat eseri” demenin bile mümkün olabileceği ifade edilebilir.

Özü gereği sanat olarak bile ifade edilebileceğini söylediğimiz (nitelikli) üretim biçiminin, günümüz Türkiye’inde mobilya sektörünün (ve tasarımının) ihtiyaç duyduğu kalite ve niteliğin sağlayıcısı olabileceği söylenebilir. Bu noktada anlatılmak istenen estetik bir yaklaşım ya da tarz olarak Gönen Mobilya veya başka bir zanaatkâr gibi olmak demek değildir. Tarz, akım ya da estetik nüve ne olursa olsun icraya, işe, mobilyaya yaklaşım hassasiyeti ve tasarıma-üretimle bakış açısı nitelik peşinde yani mobilya zanaatkârının davranışı gibi olmalıdır. Mobilya sektörünün ihtiyaç duyduğu nitelik bu yolla keşfedilebilir.

Salt olarak tüketime hizmet eden, kolay üretilebilir, maliyeti az tasarımlarla geliştirilen bir stratejiye sahip olup sayısal üretim fazlası elde etmek yerine; mobilya zanaatkârları gibi niteliğin peşinden koşan, malzemeye ilişki kuran, üretimi şekillendiren, çevre ve kullanıcıyı düşünen, yaşayış-deneyim oluşturacak davranış örüntüleri ve tasarım stratejileriyle hareket etmek niteliksel çıktıyı arttıracaktır. Uzun vadede incelendiğinde bu davranış örüntüsünün, sektörün ihtiyaç duyduğu taze kanı sağlayabilecek ve kaliteyi arttıracak bir durum olduğu ifade edilebilir. Bu durum hızlı tüketim ve kapital yapıya hizmet etmek yerine; insan odaklı, çevre odaklı ve niteliği gereğince ekonomik yeterlilik sağlayan ilişkiler geliştirebilir denilebilmektedir. Araştırma kapsamında elde edilen verilerle paralel olarak;

1. Ürünün malzeme seçimlerinin ilgili atmosfer ve ürünün yaşam döngüsü düşünülerek seçilmesi gerekmektedir.
2. Tasarım ve üretim arasındaki ilişkinin dinamik tutulması ve sorun/problem/ aksamalar ile karşılaşıldığında etrafından dolaşmak yerine inovatif çözümler üretilmesi, gerekirse üretim de tasarlanması gerekmektedir.
3. Tasarımcı kişinin yaptığı işe duyduğu tutku noktasında icrasını sadece bir iş olarak görmekten öte zanaatkâr edasıyla işini sahiplenmesi gerekmektedir.

4. Bu tutkunun sadece tasarım alanında keşfedilmesinin hem zihinsel hem de fiziksel olarak görece imkanı olmayışından dolayı tasarım odaklı düşüncenin bir hayat felsefesi olarak ele alınması gerekmektedir.
5. Tasarımcı kişinin her alandan, her sanat akımından, her malzemeden; çok yönlü ve multidisipliner olarak beslenmesi gerekmektedir.
6. Ürün ömrü ve deformasyonlara karşı doğru malzeme/üretim ve nitelik tutkusu en efektif çözüme ulaştıran nüveler olarak kullanılmalıdır.
7. Tasarımcı kişinin geleceğe ismini taşımak için kendi zamanının ilerisinde var olmaya çalışması gerekmektedir.
8. Bütün parça ilişkisini oluşturan her detayın (hareketli ya da sabit) hem kendi içinde aynı hassasiyet ve tutkuyla tasarlanması gerekmekte hem de bu detay tasarımlarının bütünsel ifadeye hizmet etmesi gerekmektedir.
9. Tasarımların estetik ve fonksiyonel kısımlarının dışında strüktürel yapılarının da tasarımla bir bütün içerisinde düşünülmesi gerekmektedir.

Sonuçta, günümüz Türkiye’inde mobilya sektörü ve şartları düşünüldüğünde, firma ve tasarımcıların hem tasarımsal hem ekonomik amaçlarını başarabilmelerini sağlayacak olanın “nitelik odaklı bir davranış biçimi” olduğu ifade edilebilir. Problem ve sorunlara, çözüm ve inovatif yaklaşımlara, malzeme ve üretime, bütüne ve detayla bu davranış örüntüsü ile yaklaşılmasının sektörde ihtiyaç duyulan niteliği ortaya çıkartabileceği ifade edilebilir. Bu bağlamda çalıntı tasarımlar üretmek, fuarlardan tasarım kopyalamak, fason üretimlerde bulunmak yerine hem iç hem dış pazarda milli değerlerimizi yükseltebilecek-ortaya çıkartabilecek, maddi ihracata ek olarak kültür transferi de sağlayacak aynı zamanda ekonomik getirisi yüksek olabilecek bir model-organizasyon-stratejiden söz edilebilir. Birkaç yılda temel yapısı bozulan-strüktürü kırılan, rengi solan, kullanılmaz hale gelebilen ürünler üretmek yerine mobilyayı tekrar ve gerçek anlamda dayanıklı tüketim ürünü olarak üreten ve bu nitelikli işi tasarım stratejisi haline getiren firmaların sektördeki gerçekliği değiştirebileceği/etkileyebileceği söylenebilir.

KAYNAKÇA

- Arendt, H. (1994). *İnsanlık Durumu*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Arendt, H. (2016). *İnsanlık Durumu*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Deleuze, G. (2003). *İki Konferans*, İstanbul: Norgunk Yayıncılık.
- Doğan, E. T. (2012). Zanaatkarlığın Günümüzde Yeniden Yorumlanması: Yeni Zanaatkarlık mı?, *Çalışma İlişkileri Dergisi* 3(1) 67-85.
- Gombrich, E., H. (2007). *Sanatın Öyküsü*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Heidegger, M. (1997). *Patikalar*, Ankara: İmge Yayınevi.
- Heidegger, M. (1998). *Teknik ve Dönüş*, Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları,
- Heidegger, M. (2004). *What is Called Thinking*, New York: HarperCollins Publishers.
- Heidegger, M. (2019). *Düşüncenin Çağrısı*. İstanbul: Say Yayınları.
- Jameson, F. (2015). *Antikler ve Postmodernler*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Kaya Köse, E. (2016). *Mobilya sektöründe Üretim ve Tasarımcı Etkileşimi; Günümüzde Türkiye Örneği Araştırma Süreci*. İç Mimarlık Lisansüstü Çalışmalar Sempozyumu-I. İstanbul Teknik Üniversitesi. (213-220)
- Lefebvre, H. (2014). *Mekânın Üretimi*, İstanbul: Sel Yayıncılık
- Marx, K. (1932). *Das Kapital. Kritik der Politischen Ökonomie*. Cilt 1. Unger kürzte Ausg. Nach der 2. Aufl. Von 1872, Berlin: (Karl Korsch)
- Özkaraman, M. Ş. (2004). *Türkiye’de 1800-2004 yılları arasındaki Değişim Süreci İçinde Tasarımı Etkileyen Faktörler: Ve Bir Örnek Olarak Mobilya Üretimi Modeli*. Doktora Tezi. Mimar Sinana Güzel Sanatlar Üniversitesi
- Platon. (2019). *Şölen-Dostluk*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Sennett, R. (2005a). *Saygı*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- Sennett, R. (2005b). *Otorite*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- Sennett, R. (2013). *Zanaatkar*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları,
- Sennett, R. (2021). *Yeni Kapitalizm Kültürü*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Şenel, A. (2014). *Kemirgenlerden Sürüngenlere İnsanlık Tarihi*, Ankara: İmge Kitabevi.
- Türk Dil Kurumu. (1998). *Atatürk Kültür* (2. Cilt). İstanbul: Tarih ve Dil Kurumu.
- Yıldırım, İ., Aslan, M. (2022). Mobilya tercihinde etkili kriterlerin uzman ve kullanıcılar açısından incelenmesi . *Ormanlık Araştırma Dergisi*. 9: Özel Sayı. 281- 290.
- Zimmerman, M. E. (2011). *Heidegger Moderniteyle Hesaplaşma Teknoloji, Politika, Sanat*, İstanbul: Paradigma Yayıncılık.



Fot. 1: Depolama Ünitesi (Gardırop) (Yazarın Arşivinden)

Fot. 2: Ayna-kapak detayı
(Yazarın Arşivinden)





Fot. 3: Kapak simetrisi (Yazarın Arşivinden)



Fot. 4: Çekmece Detayı (Yazarın Arşivinden)



Fot. 5: Giriş Ünitesi ve Oturma Elemanları (Yazarın Arşivinden)



Fot. 6: Oturma Elemanı (Yazarın Arşivinden)



Fot. 7: Telefonluk-Çapraz Görüntü (Yazarın Arşivinden)



Fot. 8: Telefonluk-Ön Görüntü (Yazarın Arşivinden)



Fot. 9: Kayıt Detayı (Yazarın Arşivinden)



Fot. 10: Ayak Detayları (Yazarın Arşivinden)



Fot. 11: Ayna Çerçevesi Üstü (Yazarın Arşivinden)



Fot. 12: Yatak Odası Takımı (Yazarın Arşivinden)



Fot. 13: Karyola Ayakucu Oyma Detayı (Yazarın Arşivinden)



Fot. 14: Karyola Başucu Oyma Detayı (Yazarın Arşivinden)



Fot. 15: Karyola Başucu-Tekstil (Yazarın Arşivinden)



Fot. 16: Aynalı Makyaj Masası (Yazarın Arşivinden)



Fot. 17: 2 Çekmeceli Komodin (Yazarın Arşivinden)



Fot. 18: Müzik Dolabı (Salon Büfesi) (Yazarın Arşivinden)



Fot. 19: Ayak Detayı (Yazarın Arşivinden)



Fot. 20: Kakma işlemleri (Yazarın Arşivinden)



Fot. 21: Kesme Cam ve Ön Yüzey- Çaprazdan Görüntü (Yazarın Arşivinden)



Fot. 22: Salon Büfesi (Yazarın Arşivinden)



Fot. 23: Büfe Taç Kısmı (Yazarın Arşivinden)



Fot. 24: Gövde Oyması ve ikinci hat (Yazarın Arşivinden)



Fot. 25: Büfe Ayak Detayı (Yazarın Arşivinden)

Ege Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi | *Ege University, Faculty of Letters*
Sanat Tarihi Dergisi | ***Journal of Art History***
ISSN 1300-5707 | e-ISSN 2636-8064
Cilt: 31, Sayı: 2, Ekim 2022 | *Volume: 31, Issue: 2, October 2022*

Sahibi (Owner): Ege Üniv. Edebiyat Fak. adına Dekan (On behalf of Ege Univ. Faculty of Letters, Dean): Prof. Dr. Yusuf AYÖNÜ ♦ Yazı İşleri Müdürü (Managing Director): Doç. Dr. Hasan UÇAR ♦ Editörler (Editors): Dr. Ender ÖZBAY, Prof. Dr. İnci KUYULU ERSOY ♦ Yayın Kurulu (Editorial Board): Prof. Dr. Semra DAŞÇI, Doç. Dr. Lale DOĞER, Doç. Dr. Sevinç GÖK İPEKÇİOĞLU ♦ İngilizce Editörü (English Language Editor): Dr. Öğr. Üyesi Elvan KARAMAN MEZ ♦ Sekreteryaya - Grafik Tasarım/Mizajpaj - Teknik İşler - Strateji - Süreç Yönetimi (Secretariat - Graphic Design/page layout - Technical works - Strategy - process management): Ender ÖZBAY

[İnternet Sayfası \(Açık Erisim\)](#) | [İnternet Page \(Open Access\)](#)

DergiPark
AKADEMİK
<https://dergipark.org.tr/std>

Sanat Tarihi Dergisi hakemli, bilimsel bir dergidir; Nisan ve Ekim aylarında olmak üzere yılda iki kez yayınlanır.

Journal of Art History is a peer-reviewed, scholarly, periodical journal published biannually, in April and October.

