

T.C.  
İSTANBUL GEDİK ÜNİVERSİTESİ  
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ



## MANİFESTO OLARAK MOBİLYA

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Cansu KAYA DEMİRBOZAN

İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Ana Bilim Dalı

İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Tezli Yüksek Lisans Programı

EYLÜL 2025  
İSTANBUL

T.C.  
İSTANBUL GEDİK ÜNİVERSİTESİ  
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ



## MANİFESTO OLARAK MOBİLYA

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Cansu KAYA DEMİRBOZAN  
(231223004)  
(ORCID: 0009-0004-0385-229X)

İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Ana Bilim Dalı

İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Tezli Yüksek Lisans Programı

Tez Danışmanı: Dr. Öğr. Üyesi Anday TÜRKMEN

İstanbul 2025



T.C.  
İSTANBUL GEDİK ÜNİVERSİTESİ  
Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Müdürlüğü

Jüri Tez Onay Formu

30.09.2025

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ

Bu çalışma 30.09.2025 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Anabilim Dalı, İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı (Tezli Yüksek Lisans) Programı Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

TEZ JÜRİSİ

**Dr. Öğr. Üyesi Anday TÜRKMEN**

Danışman

İstanbul Gedik Üniversitesi

**Dr. Öğr. Üyesi Selva BAŞÇI**

Asil Üye

İstanbul Gedik Üniversitesi

**Doç. Handan ÖZSİRKINTI KASAP**

Asil Üye

Maltepe Üniversitesi

## YEMİN METNİ

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum “Manifesto Olarak Mobilya” başlıklı bu çalışmanın, bilimsel ahlak ve geleneklere uygun şekilde tarafımdan yazıldığını, bu tezdeki bütün bilgileri akademik ve etik kurallar içinde elde ettiğimi, yararlandığım eserlerin tamamının kaynaklarda gösterildiğini ve çalışmamın içinde kullanıldıkları her yerde bunlara atıf yapıldığını, patent ve telif haklarını ihlal edici bir davranışımın olmadığını belirtir ve bunu onurumla doğrularım. (30/09/2025)

Cansu KAYA DEMİRBOZAN

## ÖNSÖZ

Tez sürecimin her aşamasında sabrı, anlayışı ve engin bilgisiyle yanımda olan çok değerli danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Anday TÜRKMEN'e en içten teşekkürlerimi sunarım. Yalnızca akademik anlamda değil, düşünsel gelişimimde de büyük katkıları olan danışmanım, bu zorlu süreci daha anlamlı ve öğretici bir yolculuğa dönüştürmüştür. Her zaman yapıcı eleştirileriyle çalışmamın niteliğini artırmış, sahip olduğu derin akademik birikim ve geniş perspektifiyle bana farklı bakış açıları kazandırmıştır. Sadece bir danışman değil, aynı zamanda ilham verici bir rehber olan kendisinin emeği ve desteği, bu çalışmanın en güçlü dayanaklarından biri olmuştur. Eğitim hayatım boyunca üzerimde bıraktığı iz ve kazandırdığı bakış açısı için kendisine gönülden minnettarım.

Değerli zamanlarını ayırarak yapıcı görüşleri, katkıları ve yol gösterici önerileriyle bu tezin gelişimine önemli katkılar sağlayan sayın jüri üyelerim Doç. Handan ÖZSIRKINTI KASAP ve Dr. Öğr. Üyesi Selva BAŞÇI'ya en içten teşekkürlerimi sunarım. Akademik birikimleri, titiz değerlendirmeleri ve yönlendirici yorumlarıyla bu tezin olgunlaşmasında büyük pay sahibi olmuşlardır.

Hayatım boyunca her koşulda yanımda olan, sevgileriyle en büyük güvencem ve motivasyon kaynağım olan canım aileme; sabırla, anlayışla ve sonsuz bir inançla her zaman yanımda durduğunuz için minnettarım. Bu sürecin her anında hissettirdiğiniz koşulsuz sevgi ve desteğiniz, yalnızca bu tezin değil, hayatımdaki tüm çabaların temelini oluşturdu. Varlığınız, yüreğimi güçlendiren en kıymetli armağan. Bu başarıyı sizinle paylaşmanın gururunu yaşıyorum.

Emek veren, katkı sunan, yanımda olan herkese ve en çok da hayalleri için yorulmadan çalışmaya devam eden kendime teşekkür ederim.

## İÇİNDEKİLER

Sayfa No:

<b>İÇİNDEKİLER</b> .....	<b>v</b>
<b>KISALTMALAR</b> .....	<b>vi</b>
<b>ÇİZELGE LİSTESİ</b> .....	<b>vii</b>
<b>ŞEKİL LİSTESİ</b> .....	<b>viii</b>
<b>ÖZET</b> .....	<b>ix</b>
<b>ABSTRACT</b> .....	<b>x</b>
<b>1. GİRİŞ</b> .....	<b>1</b>
1.1 Araştırmanın Problemi .....	3
1.2 Araştırmanın Amacı .....	4
1.3 Araştırma Soruları .....	4
1.4 Araştırmanın Önemi .....	5
1.5 Araştırmanın Sınırlılıkları .....	5
<b>2. KAVRAMSAL VE KURAMSAL ÇERÇEVE</b> .....	<b>7</b>
2.1. Nesnenin Ötesinde Mobilya Kavramı .....	7
2.2. Bir Beyan Biçimi Olarak Manifesto Kavramı.....	8
2.3. Bir İnşa Aracı Olarak Kimlik Kavramı .....	9
<b>3. MOBİLYA TASARIMINDA ANLATININ ANATOMİSİ</b> .....	<b>10</b>
3.1. Eames Lounge Chair .....	10
3.2. Up Armchair.....	13
3.3. Favela Chair .....	16
<b>4. YÖNTEM</b> .....	<b>19</b>
4.1 Araştırmanın Deseni.....	19
4.2 Araştırmanın Örnekleme.....	20
4.3. Verilerin Toplanması.....	20
4.4. Verilerin Çözümlemesi .....	21
<b>5. BULGULAR VE DEĞERLENDİRME</b> .....	<b>22</b>
<b>6. SONUÇ VE ÖNERİLER</b> .....	<b>29</b>
<b>KAYNAKÇA</b> .....	<b>33</b>

## KISALTMALAR

- Akt.** : Aktaran  
**AS** : Araştırma Sorusu  
**t.y.** : tarih yok  
**vb.** : ve benzeri  
**vd.** : ve diğerleri



## ÇİZELGE LİSTESİ

	<b>Sayfa No:</b>
<b>Çizelge 5.1:</b> Ekonomik İdeolojinin Anlatsal Temsili .....	24
<b>Çizelge 5.2:</b> Toplumsal İdeolojinin Anlatsal Temsili.....	25
<b>Çizelge 5.3:</b> Kültürel İdeolojinin Anlatsal Temsili .....	27



## ŞEKİL LİSTESİ

	<b>Sayfa No:</b>
<b>Şekil 3.1:</b> Eames Lounge Chair ve Tasarım Referansı .....	10
<b>Şekil 3.2:</b> Eames Lounge Chair ve Eames Çifti .....	11
<b>Şekil 3.3:</b> Eames Lounge Chair'in Gelişim Süreci .....	11
<b>Şekil 3.4:</b> Eames Lounge Chair'in Ergonomi Araştırmaları .....	12
<b>Şekil 3.5:</b> Up Armchair ve Gaetano Pesce.....	13
<b>Şekil 3.6:</b> Up Armchair'in Paketinin Açılma Sekansı .....	14
<b>Şekil 3.7:</b> Gaetano Pesce'nin Kadın Kimliği ve Esaret Üzerine Eskizleri .....	14
<b>Şekil 3.8:</b> Gaetano Pesce'nin Maestà Sofferente Enstalasyonu.....	15
<b>Şekil 3.9:</b> Enstalasyonun Önünde Gerçekleştirilen Feminist Protesto .....	15
<b>Şekil 3.10:</b> São Paulo Kentindeki Enformel Yerleşimler .....	16
<b>Şekil 3.11:</b> Favela Chair ve Tasarım Referansı .....	17
<b>Şekil 3.12:</b> Favela Chair'in Üretiminde Kullanılan Parçalar .....	18
<b>Şekil 4.1:</b> Göstergebilimsel Çözümleme Üçgeni.....	19

## MANİFESTO OLARAK MOBİLYA

### ÖZET

Bu araştırma, mobilya tasarımı ile düşünce temsili arasındaki ilişkiyi görsel anlatı üzerinden incelemeyi amaçlamaktadır. Bu bağlamda mobilya tasarımındaki düşünsel arka planın nasıl şekillendiğini ve görsel anlatıyı nasıl etkilediğini tartışan araştırma; ‘mobilya tasarımında düşünce temsilinin, görsel anlatı üzerindeki etkileri’ ve ‘mobilya tasarımında düşünce temsilinin, görsel anlatıya entegrasyonu’ olmak üzere iki araştırma sorusu etrafında yapılandırılmıştır. Nitel araştırma deseni ile gerçekleştirilen çalışma kapsamında; araştırma sorularına yanıt aramak için Peirce’ın göstergebilimsel çözümleme yöntemi tercih edilmiştir. Bu çerçevede, Eames Lounge Chair (Charles ve Ray Eames, 1956), Up Armchair (Gaetano Pesce, 1969) ve Favela Chair (Campana Kardeşler, 1991) isimli mobilya tasarımlarında görsel anlatıya doğrudan ya da dolaylı olarak etki eden unsurlar göstergebilimin üçlü ilişkisi (gösteren, gösterilen ve yorumlayan) üzerinden çözümlenmiştir. Gerçekleştirilen çözümleme sonucunda elde edilen bulgular; araştırma kapsamında incelenen üç mobilya tasarımının da farklı ideolojilerden etkilendiğini göstermektedir. Eames Lounge Chair, ekonomik ideolojiyi görsel anlatıya dâhil ederek, modern tüketim kültürü ve orta sınıf lüks anlayışıyla ilişkili bir tasarım dili sunmaktadır. Up Chair, toplumsal ideolojiyi yansıtarak, kadın bedeni üzerinden güç ilişkileri ve cinsiyet politikalarına dair eleştirel bir söylem üretmektedir. Favela Chair ise kültürel ideolojiyi görsel anlatıya taşıyarak, Brezilya’nın geçkondu estetiğine dayalı yerel üretim pratiklerini tasarım dünyasında görünür kılmaktadır. Bu üç örnek, mobilya tasarımının sadece işlevsel bir nesne olmanın ötesinde, belirli ekonomik, toplumsal ve kültürel anlatıları içeren bir manifesto olarak nasıl işlev görebileceğini ortaya koymaktadır. Sonuç olarak; düşünce temsillerinin mobilya tasarımlarına biçim, malzeme ve üretim süreci gibi bir dizi tasarım faktörü aracılığıyla entegre edildiğini ve bu faktörlerin mobilya tasarımlarının görsel anlatıları üzerinde güçlü bir etkiye sahip olduğunu çıkarsamak mümkündür.

**Anahtar Kelimeler:** *Mobilya, Tasarım, Görsel anlatı, Manifesto, Göstergebilim.*

## FURNITURE AS A MANIFESTO

### ABSTRACT

The aim of this study is to examine the relationship between furniture design and thought representation through visual narrative. It explores how the conceptual background of furniture design is shaped and how it influences visual narrative. The study is structured around two research questions: ‘the effects of thought representation on visual narrative in furniture design’ and ‘the integration of thought representation into visual narrative in furniture design.’ Conducted using a qualitative research design, the study employs Peirce’s semiotic analysis method. Within this framework, three furniture designs—Eames Lounge Chair (Charles and Ray Eames, 1956), Up Armchair (Gaetano Pesce, 1969), and Favela Chair (Campana Brothers, 1991)—are analyzed in terms of the elements that influence their visual narratives, based on Peirce’s triadic relation of signifier, signified, and interpreter. The findings indicate that each furniture design examined is influenced by different ideologies. The Eames Lounge Chair incorporates economic ideology into its visual narrative, reflecting modern consumer culture and middle-class luxury. The Up Chair conveys social ideology, offering a critical discourse on power relations and gender politics through the representation of the female body. The Favela Chair integrates cultural ideology, making local production practices from Brazil’s informal settlements visible in the design world. These examples demonstrate how furniture design functions as a manifesto, conveying economic, social, and cultural narratives beyond its functional role. Ultimately, the study concludes that thought representations are integrated into furniture design through form, material, and production processes, significantly shaping their visual narratives.

**Keywords:** *Furniture, Design, Visual narrative, Manifesto, Semiotics.*

## 1. GİRİŞ

Tasarım nesnelere, geleneksel olarak estetik kaygılar ve işlevsel gereklilikler merceğinden ele alınmakta; bu nesnelere kültürel, toplumsal ve ideolojik anlamlar aktarma potansiyeli ise çoğunlukla göz ardı edilmektedir. Ancak tasarım, yalnızca görsel ve işlevsel bir problem çözme süreci değil; aynı zamanda belirli toplumsal değerlerin, kültürel kimliklerin ve ideolojik yapıların görünür kılındığı iletişimsel bir mecradır. Özellikle mobilya gibi gündelik hayata ait faydacı nesnelere, biçimsel ve malzemesel nitelikleri aracılığıyla belirli dünya görüşlerini, toplumsal yapıları ve kültürel anlatıları yalnızca yansıtmakla kalmayan, aynı zamanda onları yeniden üreten etkin birer araç olarak kabul edilebilmektedir. Bu nedenle, mobilya tasarımını sadece fiziksel ve estetik parametreler açısından değerlendirmek yetersiz kalmakta; bu nesnelere doğasında içkin olarak bulunan anlatsal ve ideolojik katmanları çözümlenerek ele gelmektedir.

Julier (2013), tasarımın yalnızca fiziki nesnelere üretimi olarak anlaşılması gerektiğini, aksine belirli kültürel normları ve toplumsal değerleri inşa eden ve aktaran kültürel bir pratik olarak görülmesi gerektiğini vurgulamaktadır. Ona göre tasarlanmış nesnelere, bireylerin çevrelerindeki dünyayı algılama, yorumlama ve onunla etkileşim kurma biçimlerini etkileyen anlam dizgeleri içerisinde faaliyet göstermektedir. Bu bakış açısı, mobilya gibi gündelik nesnelere kültürel anlatıları üretme ve sürdürmede birer araç olarak nasıl işlev gördüğünü incelemek için büyük önem arz etmektedir.

Bu kültürel çerçeveyi tarihsel bir bağlamda ele alarak genişleten Forty (1986), tasarım nesnelere yalnızca işlevsel gereksinimleri karşılamakla kalmadığını, aynı zamanda belirli toplumsal hiyerarşilerin doğal ve kaçınılmaz olduğu yönündeki algıyı da pekiştirdiğini öne sürmektedir. Forty'ye göre, Sanayi Devrimi sonrasında ortaya çıkan mobilya tasarımları, pratik ihtiyaçları ele alıyor gibi görünse de gerçekte sınıfsal yapıları ve toplumsal ayrımları meşrulaştıran ideolojik araçlara dönüşmüştür. Bu bakış açısı, mobilyanın yalnızca bireysel tercihlere değil, aynı zamanda daha geniş ölçekli toplumsal ve ekonomik güç yapılarına da hizmet eden anlam katmanları barındırdığını ortaya koymaktadır.

Tasarımın söylemsel (retorik) boyutuna odaklanan Buchanan (1989), tasarım nesnelerini birer sav olarak tanımlamaktadır. Buchanan'a göre tasarım, belirli dünya görüşlerini, değer sistemlerini ve ideolojik varsayımları hem görsel hem de işlevsel araçlar aracılığıyla ikna edici bir biçimde öne sürmektedir. Bu bağlamda mobilya, yalnızca pratik fayda sunan bir nesne değil; aynı zamanda belirli toplumsal veya kültürel iddiaları destekleyen iletişimsel bir pratiğin parçası haline gelmektedir. Bu bakış açısı, mobilya tasarımının anlatısal boyutunun, nesnenin fiziksel özelliklerinden bağımsız olarak da anlam taşıyabileceğini vurgulamaktadır.

Gündelik nesnelerin kimlik oluşumu ve kültürel bellek süreçlerindeki rolünü araştıran Attfield (2000), mobilya gibi görünüşte sıradan olan nesnelerin dahi çok katmanlı anlatıları somutlaştırdığını savunmaktadır. Attfield'e göre nesnelerin biçimi, malzemesi ve üretim yöntemleri, yalnızca estetik veya işlevsel tercihlerin bir sonucu olmakla kalmamakta; aynı zamanda belirli tarihsel deneyimlerin, toplumsal yapıların ve kültürel kimliklerin maddi temsilleri olarak da hizmet etmektedir. Bu bakış açısı, mobilya tasarımının yalnızca kişisel beğenilerin bir sonucu olarak değil, aksine daha geniş kapsamlı kültürel anlatıların ve kolektif belleğin bir taşıyıcısı olarak anlaşılması gerektiğine işaret etmektedir.

Bu perspektifi destekler nitelikteki güncel bir çalışmada, Chen vd. (2025), somut olmayan kültürel miras unsurlarının çağdaş mobilya tasarımına bütünleştirilmesini araştırmakta; bu süreçte sembolik anlamların ve kültürel değerlerin modern tasarım pratikleri aracılığıyla nasıl yeniden eklemlenebileceğini ortaya koymaktadır. Chen vd.'nin çalışması, geleneksel kültürel bileşenlerin çağdaş biçimlere dahil edilmesinin yalnızca kullanıcı deneyimini zenginleştirmekle kalmadığını, aynı zamanda kültürel sürdürülebilirliğe de önemli ölçüde katkı sağladığını göstermektedir.

Margolin (2002) ise tasarımın özü itibarıyla politik bir eylem olduğunu ileri sürmektedir. Ona göre, tasarım pratiklerinin görünüşteki tarafsızlığı, gerçekte belirli toplumsal, kültürel ve ekonomik iktidar yapılarına içkin olan ideolojik yaklaşımları gizlemektedir. Bu doğrultuda tasarım nesneleri, yalnızca işlevsel çözümler sunmakla kalmamakta; aynı zamanda belirli çıkar gruplarının değerlerini, normlarını ve ideolojik varsayımlarını da görünür kılmaktadır. Bu bakış açısı, genel olarak tasarımın ve özel olarak da mobilya tasarımının, kaçınılmaz bir şekilde ideolojik bir doğaya sahip olduğu yönündeki çıkarsamayı pekiştirmektedir.

İdeolojik yorumlama alanına tarihsel temelli bir genişleme getiren Flore ve McAtee (2017), savaş sonrası iç mekânlarda kimlik, diplomasi ve ikna kavramlarının mobilya aracılığıyla nasıl stratejik olarak inşa edildiğini incelemektedir. Editörlüğünü yaptıkları derleme, mobilyanın salt işlevsel nesnelere olarak değil; aynı zamanda devlet politikalarının, toplumsal normların ve kültürel temsillerin taşıyıcıları olarak da işlev gördüğünü ortaya koymaktadır. Flore ve McAtee'ye göre mobilya tasarımları, belirli bağlamlarda siyasi mesajlar ileten, daha geniş sosyo-politik çerçeveler dâhilinde ise ideolojik bir boyut kazanan bilinçli iletişimsel araçlar olarak değerlendirilebilmektedir.

Mobilya tasarımlarının nesne ölçeğinde toplumsal anlamlar ve sembolik temsil pratikleri üzerinden nasıl şekillendiğini ele alan Alkholly (2024), sandalyeyi tarihsel ve sosyo-kültürel bağlamı içinde özgün bir tipoloji olarak incelemektedir. Alkholly'ye göre sandalye, yalnızca oturma eylemine yönelik işlevsel bir tasarım olmanın ötesinde, aynı zamanda toplumsal statüyü, toplumsal cinsiyet rollerini ve iktidar ilişkilerini de gözler önüne seren bir semboldür. Bu doğrultuda mobilya tasarımı, kullanıcıların hem mekânla hem de birbirleriyle kurdukları etkileşimleri biçimlendiren göstergeler üretmektedir.

Yukarıda çeşitli boyutlarıyla ele alınan literatür bütünlüğü, mobilya tasarımını yalnızca biçimsel ve işlevsel parametreler üzerinden değerlendirmenin indirgemeci bir yaklaşım olacağını açıkça ortaya koymaktadır. Zira mobilya, faydacı rolünün ötesine geçerek; toplumsal normları inşa eden, iktidar ilişkilerini pekiştiren, kültürel kimlikleri somutlaştıran ve kolektif belleği taşıyan etkin bir anlatı aracı olarak işlev görmektedir. Bu nesnelere, toplumsal ve ideolojik yapıları görünür kılan birer sav niteliği taşımaktadır. Dolayısıyla, mobilya tasarımını bu anlatsal ve ideolojik katmanlar üzerinden okumak, yalnızca alternatif bir analiz yöntemi değil; tasarım pratiğinin ve daha geniş ölçekteki kültürel üretim süreçlerinin nasıl birbirine içkin olduğunu çıkarsamak için de elzem bir eleştirel yaklaşım olarak öne çıkmaktadır.

### **1.1 Araştırmanın Problemi**

Geleneksel olarak, büyük ölçüde pragmatik çerçeveler dahilinde değerlendirilen mobilyanın ideolojik anlamları ve anlatsal boyutları önemli ölçüde göz ardı edilmiştir. Bu durum, mobilyayı sadece fiziksel faydaları üzerinden ele alan eksik bir algının ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. Ancak günümüzde, tasarım nesnelere ve özellikle de mobilyanın, belirli ideolojik yapıların, toplumsal kimliklerin ve kültürel anlatıların taşıyıcısı olarak işlev görebileceğine dair giderek artan bir farkındalık bulunmaktadır.

Bu yönetime rağmen, mobilya tasarımında kavramsal temsil ile görsel anlatı arasındaki ilişkiyi sistematik olarak irdeleyen çalışmalar sınırlı kalmaktadır. Mobilya nesnelерinin birer “manifesto” olarak nasıl işlev gördüğü, ideolojik temsilleri görünür kılmak için başvuru olan biçimsel stratejiler ve bu süreçlerin tasarım diline nasıl yansıdığı literatürde yeterince çözümlenmemiştir. Bu doğrultuda mevcut araştırmalar, mobilya tasarımını ideolojik bir ifade aracı olarak ele alma konusunda çoğu zaman yetersiz kalmakta; mobilyanın ekonomik, toplumsal ve kültürel bağlamlardaki anlatısal boyutu ise ikincil bir konuma itilmektedir.

Sonuç olarak, tasarım nesneleri çoğunlukla işlevsel amaçlarıyla sınırlı tutulmakta ve ideolojik potansiyelleri büyük ölçüde göz ardı edilmektedir. Özellikle tasarımın söylemsel boyutuna yönelik derinlemesine analizlerin eksikliği, mobilyanın anlatısal gücünü kavramada önemli bir boşluk yaratmakta ve alandaki bilgi birikiminin gelişimini sınırlandırmaktadır.

## **1.2 Araştırmanın Amacı**

Bu çalışma, mobilya nesnelерinin ekonomik, toplumsal ve kültürel ideolojilerin birer taşıyıcısı olarak nasıl işlev gördüğünü irdeleyerek, mobilya tasarımı bağlamında kavramsal temsil ile görsel anlatı arasındaki ilişkiyi araştırmayı amaçlamaktadır. Bu doğrultuda araştırma, mobilyanın salt işlevsel ve estetik nesnelер olarak değil, aynı zamanda ideolojik söylem üreten anlatısal araçlar olarak nasıl inşa edildiğini analiz etmeye odaklanmaktadır.

## **1.3 Araştırma Soruları**

Bu çalışma, tanımlanan problemin analizi doğrultusunda geliştirilen iki araştırma sorusu (AS1 ve AS2) etrafında yapılandırılmıştır:

AS1: Mobilya tasarımında kavramsal temsil, görsel anlatıyı nasıl etkilemektedir?

AS2: Mobilya tasarımında kavramsal temsil, görsel anlatıya nasıl entegre edilmektedir?

## 1.4 Araştırmanın Önemi

Bu çalışma, tasarımın anlatısal gücünü merkezine alarak mobilya nesnelерinin daha geniş ekonomik, toplumsal ve kültürel bağlamlar içerisinde nasıl anlam ürettiğini ve aktardığını sorunsallaştırmaktadır. Tasarımın edilgen bir nesne olarak değil, aksine etkin ve bilinçli bir iletişim mecrası olarak kabul edilmesi gerektiğini savunan araştırma, tasarım pratiğini eleştirel bir yaklaşımla ele alan akademik literatüre anlamlı bir katkı sunmaktadır. Bu bağlamda bu tez çalışması, ideoloji ile maddi kültür arasındaki kesişim noktalarına odaklanan mevcut araştırmalardan ayrılarak, mobilya tasarımını yalnızca işlevsel bir nesne değil, aynı zamanda kültürel ve ideolojik anlamların taşıyıcısı olarak ele almaktadır. Bu doğrultuda mobilya tasarımlarına göstergebilimsel bir çözümleme uygulayan çalışma, alana yeni bir kuramsal ve analitik perspektif kazandırmaktadır.

## 1.5 Araştırmanın Sınırlılıkları

Bu çalışma, mobilya tasarımında kavramsal temsil ile görsel anlatı arasındaki ilişkiye dair kayda değer bulgular ortaya koymakta ve literatürdeki önemli bir boşluğu doldurmaya katkı sağlamaktadır. Bununla birlikte, her bilimsel araştırmada olduğu gibi, bu çalışmada da bazı teorik ve metodolojik sınırlılıklar bulunmaktadır. Bu sınırlılıkların şeffaf biçimde ortaya konması, elde edilen verilerin hangi sınırlar içinde yorumlanması gerektiğini netleştirmesi ve gelecekteki araştırmaların kuramsal yönelimlerine izlek oluşturarak yol gösterici olması bakımından kritik bir önem taşımaktadır.

Araştırmanın en temel teorik sınırlılığı, mobilya tasarımındaki kavramsal ve görsel anlatıyı yalnızca nesnenin kendisi üzerinden okuması, bu anlatıların kullanıcılar tarafından nasıl algılandığını ve yorumlandığını analiz kapsamı dışında bırakmasıdır. Tasarım, doğası gereği çift yönlü bir iletişim sürecidir; anlam yalnızca nesneye içkin değildir, aynı zamanda kullanıcı ile nesne arasındaki etkileşimde yeniden üretilir ve müzakere edilir. Kullanıcı algısına odaklanan bir alıcı (reception) analizinin eksikliği, tasarıma yüklenen ideolojik ve anlatısal kodların kullanıcı nezdinde ne ölçüde karşılık bulduğunun belirlenememesine yol açmaktadır. Bu durum, çalışmanın iç geçerliliğini, yani incelenen olgular arasındaki nedensellik ilişkisine dair güvenilirliğini belirli ölçüde zayıflatan bir faktör olarak öne çıkmaktadır.

Metodolojik açıdan ise araştırmanın veri setinin yalnızca üç mobilya tasarımı ile sınırlandırılmış olması, bulguların genellenebilirliği konusunda önemli bir kısıtlılık

yaratmaktadır. Seçilen vaka analizleri, niteliksel bir derinlik sunarak konunun detaylı bir şekilde incelenmesine olanak tanımış olsa da bu örneklemden elde edilen sonuçların tüm mobilya tasarımlarına veya farklı kültürel bağlamlara aktarılması mümkün değildir. Bu durum, araştırmanın dış geçerliliğini, yani sonuçların farklı gruplara, durumlara ve zamanlara genellenebilme potansiyelini önemli ölçüde sınırlandırmaktadır. Sonuç olarak bu sınırlılıklar, gelecekteki araştırmaların kullanıcı odaklı metodolojileri ve daha geniş örneklemleri dahil etmesinin önemini ortaya koymaktadır.



## 2. KAVRAMSAL VE KURAMSAL ÇERÇEVE

Bu bölümde, araştırmanın kuramsal zeminini oluşturan temel kavramlar ve bu kavramları besleyen yaklaşımlar derinlemesine ele alınmaktadır. Çalışmanın omurgasını meydana getiren mobilya, manifesto ve kimlik kavramları, öncelikle disiplinlerarası bir perspektifle tanımlanmış, ardından bu kavramlar arasındaki karmaşık ve diyalektik ilişki ortaya konmuştur. Amaç, mobilyanın sadece işlevsel bir nesne olmanın ötesine geçerek, bir duruşun, beyanın ve kimlik inşasının taşıyıcısı olarak nasıl işlev görebileceğini ortaya koymaktır. Bu doğrultuda, tasarımın biçimsel ve işlevsel yönlerinin ötesine geçilerek, anlam, temsil, ideoloji ve kimlik gibi kültürel kavramlarla iç içe geçmiş anlatsal bir kuramsal yapı oluşturulmaktadır.

### 2.1. Nesnenin Ötesinde Mobilya Kavramı

Mobilya tasarımı, işlev, biçim ve anlam olmak üzere üç temel bileşenin dinamik dengesine dayanmaktadır. Bu bileşenlerin ağırlığı, tasarımın amacına ve bağlamına göre değişmektedir. Bazı tasarımlar ergonomiye ve kullanım kolaylığına (işlev) öncelik verirken, bazıları biçimsel yenilikleri (biçim) öne çıkarmaktadır. Ancak kimi örneklerde, tasarımın iletmek istediği düşünsel ya da ideolojik mesaj (anlam), diğer tüm unsurları geride bırakarak tasarımı bir manifestoya dönüştürmektedir (Bezci vd., 2025). Tütüncü'ye (2011) göre, mobilya tasarımı yalnızca teknik bir üretim süreci değil, aynı zamanda tasarımcının estetik ve düşünsel yorumunun görünür hâle geldiği çok katmanlı bir iletişim alanıdır. Bu nedenle, mobilyanın hem işlevsel hem de anlatsal bir nesne olarak ele alınması gerekmektedir.

Mobilyayı bir gösterge olarak okumak, onun biçimsel özellikleri aracılığıyla toplumsal anlamları nasıl ürettiğini anlamayı da sağlamaktadır. Baudrillard (1996), nesnelerin statü, prestij ve kimlik dili oluşturduğunu; modern toplumlarda nesnelerin bir "gösterge ekonomisi" içinde işlediğini belirtmektedir. Mobilya, bu bağlamda bir statü nesnesi olmanın ötesinde, kullanıcı kimliğinin kültürel bir uzantısı hâline gelmektedir. Öte yandan fenomenolojik bir bakışla, mobilyanın insan bedeni ile mekân arasındaki arayüzlerden biri olduğunu söylemek mümkündür. Pallasmaa (2005), tasarımın sadece

görsel bir deneyim değil, bedensel ve duyuşsal bir bütünlük olduğunu savunmaktadır. Mobilyanın sertliği ya da malzemesinin dokusu, bireyin mekân ile kurduğu bağlılaşık ilişkiyi doğrudan biçimlendirmektedir. Dolayısıyla mobilya, yalnızca “bakılan” değil, “deneyimlenen” bir varlıktır ve bedensel duyular aracılığıyla anlam kazanmaktadır.

Benzer şekilde Appadurai (1986), nesnelere “durağan” varlıklar olarak değil, toplumsal ilişkiler ağı içinde “yaşayan” varlıklar olarak ele almaktadır. Nesnelere üretilmekte, kullanılmakta, el değiştirmekte ve bu süreçte de anlamları dönüşmektedir. Mobilya da üretimden tüketime, yeniden işlevlendirilmeden unutulmaya kadar süregelen bir “anlam döngüsü”ne sahiptir. Forty (1986) ise bu döngüye toplumsal bir perspektif kazandırarak, tasarım nesnelere toplumsal hiyerarşileri nasıl pekiştirdiğini ortaya koyar. Ona göre mobilya, toplumsal ayrımları görünür kılan bir ideolojik araçtır ve hem bireysel deneyimin hem de toplumsal düzenin maddi bir temsilidir.

## **2.2. Bir Beyan Biçimi Olarak Manifesto Kavramı**

Manifesto, tarihsel olarak belirli bir düşünce, ideoloji veya estetik anlayışın açıkça ilan edilmesi anlamına gelmektedir. Ancak tasarım bağlamında manifesto, sadece yazılı bir metin değil, aynı zamanda nesne üzerinden beyan edilen bir duruşu da temsil etmektedir. Bu bağlamda çalışma, manifestoyu metinsel alandan çıkarıp nesne alanına taşımakta ve mobilyayı bir “ifade aracı” olarak konumlandırmaktadır. Asatekin’e (1997) göre, bir nesnenin biçimlenmesi tasarımcının belirlediği çeşitli amaçlar çerçevesinde gerçekteşmektedir. Bu kararlar, tasarımcının dünyaya dair düşünsel pozisyonunu yansıtan etik bir duruştur. Demirbaş (2017) bu ilkesel kararlılığı, tasarımın etik boyutunun temeli olarak değerlendirmektedir.

20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren, Papanek (1971) gibi düşünürler, tasarımın toplumsal sorumluluk taşıdığını savunmuştur. *Design for the Real World* manifestosunda Papanek, tasarımcıları “gerçek insan ihtiyaçlarına” yönelmeye çağırmıştır. Aynı şekilde Rams (1983), “daha az ama daha iyi” ilkesiyle sadelik, dürüstlük ve sürdürülebilirliği tasarım etiğinin merkezine yerleştirmiştir. Bu ve benzeri beyanlar, tasarımın kendisini bir manifesto hâline getirmektedir. Bu yaklaşımlar, tasarımcının malzeme seçimi, üretim yöntemi, biçimsel ifade gibi tasarım kararları aracılığıyla bir düşünce ortaya koyduğunu, dolayısıyla bir tasarım nesnesinin, belirli bir fikir ya da eleştiriye somutlaştırmasıyla manifestoya dönüşmesinin mümkün olduğunu göstermektedir.

Öte yandan Dunne ve Raby'nin (2001) geliştirdiği *Eleştirel Tasarım (Critical Design)* yaklaşımı nesnenin yalnızca problem çözmek için değil, toplumsal sorunları sorgulamak ve görünür kılmak için kullanılabileceğini öne sürmektedir. Bu bağlamda, bir mobilya sadece oturmayı değil, toplumsal cinsiyet rollerini, kültürel hiyerarşileri veya ekonomik sistemleri eleştirebilir. Benzer şekilde Margolin (2002) de tasarımın politik doğasına dikkat çekerek, her tasarım nesnesinin belirli değerleri, ideolojileri ve güç ilişkilerini görünür kıldığını belirtmektedir. Bu yönüyle mobilya, eleştirel bir "sessiz manifesto"dur. Tasarımı "retorik bir eylem" olarak yorumlayan Buchanan (1989) ise her tasarımın biçim aracılığıyla bir argüman ürettiğini ifade etmekte ve manifestonun yazılı formdan çıkıp biçimsel bir dile dönüşmesinin, mobilyayı bir düşüncenin maddi beyanı hâline getirdiğini öne sürmektedir.

### **2.3. Bir İnşa Aracı Olarak Kimlik Kavramı**

Kimlik, bireyin kendini ve başkaları tarafından nasıl algılandığını belirleyen dinamik bir oluş sürecidir. Bu oluş, yalnızca psikolojik değil, maddi ve mekânsal bir süreçtir (Hall, 1996) ve nesnelere, mekânlar ya da estetik tercihler gibi parametreler aracılığıyla görünür hâle gelmektedir. Miller (1987) tüketimin, bireylerin kendilerini ve başkalarıyla ilişkilerini anlamlandırdıkları bir kültürel süreç olduğunu belirtmektedir. Dolayısıyla bireylerin mobilya tercihleri de yalnızca estetik tercihler değil, kimliğin dışavurum biçimleridir. Goffman'ın (1959) "Gündelik Yaşamda Benliğin Sunumu" kuramı bu bağlamda açıklayıcıdır: birey evini bir sahne, mobilyalarını ise kimliğini sergilemesini sağlayan "dekor" olarak düzenlemektedir. Bourdieu (1984) ise zevklerin kökenlerine işaret etmektedir; mobilya tercihleri bireysel beğeniden çok toplumsal sınıfın sembolik göstergesidir. Bu nedenle mobilya, bireysel kimliğin bir performansı olduğu kadar, toplumsal aidiyetin de bir yansımasıdır.

Mobilya yalnızca bireysel kimliği değil, aynı zamanda kolektif kimliği de ifade etmektedir. Flore ve McAtee (2017), savaş sonrası iç mekânlarda mobilyanın kimlik, diplomasi ve ikna aracı olarak kullanıldığını aktarmaktadır. Dolayısıyla mobilya, ulusal veya kültürel kimliğin temsiliyetinde politik bir araç hâline gelmektedir. Skjerven ve Reitan (2017) örneğinde olduğu gibi, "İskandinav tasarımı" sadece biçimsel bir sadelik anlayışı değil; aynı zamanda o coğrafyanın kültürel değerlerini, toplumsal yapısını ve yaşam felsefesini temsil eden bir kimlik beyanıdır. Böylece mobilya, kültürün somut bir belleği ve ulusal kimliğin maddi ifadesi hâline gelmektedir.

### 3. MOBİLYA TASARIMINDA ANLATININ ANATOMİSİ

Bu bölümde, farklı dönemlerde ve coğrafyalarda tasarlanmış üç ikonik mobilya örneği tanıtılmaktadır. Seçilen örnekler, yalnızca biçimsel özgünlükleri veya estetik nitelikleriyle değil, aynı zamanda üretildikleri dönemin ekonomik, toplumsal ve kültürel bağlarını yansıtmaya potansiyelleri bakımından da dikkate değerdir. Her bir mobilya, tasarımcısının özgün yaklaşımını, döneminin dinamiklerini ve kullanıcısıyla kurduğu etkileşimin doğasını bünyesinde barındıran bir temsil mecrası olarak ele alınmaktadır. Bu aşamada sunulan tanıtımlar, seçilen tasarımların tarihsel arka planlarını ve biçimsel özelliklerini ana hatlarıyla ortaya koyarak, takip eden bölümlerde gerçekleştirilecek olan anlatısal çözümler için zemin hazırlamaktadır.

#### 3.1. Eames Lounge Chair

Charles ve Ray Eames tarafından 1956 yılında tasarlanan *Eames Lounge Chair*, geleneksel İngiliz kulüp sandalyesinin modern bir yorumu olarak kurgulanmıştır. “Neden eski İngiliz kulüp sandalyesinin güncellenmiş bir versiyonunu yapmıyoruz” sorusu ile yola çıkan tasarımcılar, üstün malzeme kalitesi ile zanaatkârlığı bütünleştirerek konforu en üst düzeye çıkaran bir oturma deneyimi elde edebilmek için titiz ve yıllara yayılan bir süreç yürütmüşlerdir (Vitra, t.y.). Tasarım sürecinde Eames çifti, sandalyenin “iyi kullanılmış bir beyzbol eldiveninin sıcak ve davetkâr görünümünü” somutlaştırması arzularını dile getirmiş ve bu benzetmeyle hem aşinalık duygusuna hem de konforlu bir yumuşaklığa vurgu yapmışlardır (Cranbrook Academy of Art, 2021) (Şekil 3.1).



**Şekil 3.1:** Eames Lounge Chair ve Tasarım Referansı

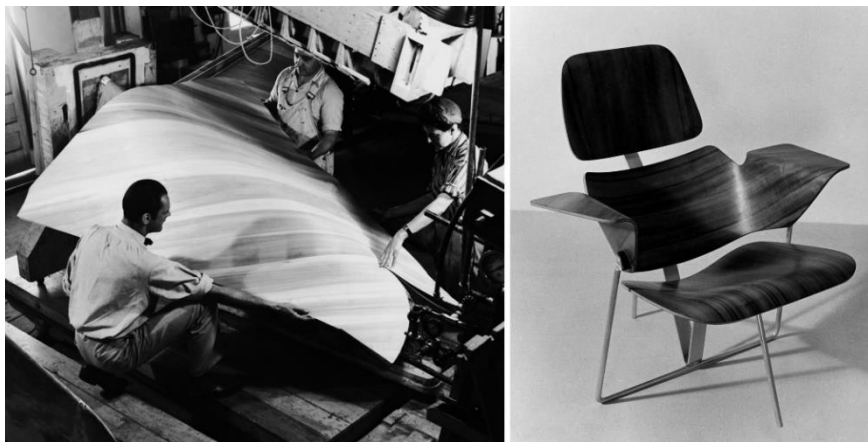
İngiliz Kulüp Sandalyesi [Solda] (Susan Silver, t.y.), Beyzbol Eldiveni [Ortada] (Caffrey, 2016)  
Eames Lounge Chair [Sağda] (Hausful, t.y.)

Bu tasarım anlayışı çerçevesinde geliştirilen Eames Lounge Chair, geleneksel kulüp sandalyelerine kıyasla yalnızca daha hafif, daha rafine ve çağdaş çizgiye sahip bir estetik ortaya koymakla kalmamış; aynı zamanda, kullanıcı merkezli konfora ve malzemesel mükemmelliğe yaptığı vurgu sayesinde ergonomik ve görsel standartları da yeniden tanımlayarak yirminci yüzyıl modern mobilya tasarımı söylemi içerisinde öncü ve kalıcı bir referans noktası olarak yerini sağlamlaştırmıştır (Şekil 3.2).



**Şekil 3.2:** Eames Lounge Chair ve Eames Çifti (Vitra, t.y.)

II. Dünya Savaşı sonrası dönemin getirdiği malzeme kısıtlılıkları doğrultusunda, Charles ve Ray Eames çifti mobilya tasarımlarında kontrplak kaplama ve kalıplanmış kontrplak kullanımına yönelmişlerdir. Tasarımcılar, Los Angeles'taki atölyelerinde bu teknikleri kullanarak çok sayıda deneysel mobilya prototipi geliştirmişlerdir. Bu erken dönem prototiplerde hiçbir döşeme bulunmamaktaydı, zira Eames çifti insan bedenini destekleme işlevinin dolgu malzemeleri (minder vb.) ya da yaylar yerine bizzat formun kendisi tarafından karşılanabileceğine inanmaktaydı. Ergonomiye dayalı bu yaklaşım, daha sonraları Eames Lounge Chair'in şezlong benzeri ilk versiyonlarının da temelini oluşturmuştur (Wholesale Log Homes, t.y.) (Şekil 3.3).



**Şekil 3.3:** Eames Lounge Chair'in Gelişim Süreci

Kalıplanmış Kontrplak ile Yapılan Deneysel Çalışmalar [Solda] (Wholesale Log Homes, t.y.)  
Eames Lounge Chair'in Öncül Tasarımı [sağda] (Arena, 2012)

Eames Lounge Chair; başlık, sırtlık ve oturma yeri olmak üzere üç adet kavisli kontrplak gövdeden oluşmaktadır. Bu parçalar ısı ve basınç altında şekillendirilmiş ve deri kaplı minderlerle tamamlanmıştır. Oturma elemanının tabanı dökme alüminyumdan üretilmiş olup 360 derece dönebilecek şekilde tasarlanmıştır; bu özellik hem işlevselliği hem de konforu artırmaktadır. Orijinal modelde Brezilya gül ağacı kaplama kullanılırken sonraki üretimlerde çevresel kaygılar nedeniyle Santos palisander, ceviz ve kiraz ağacı gibi daha sürdürülebilir alternatiflere geçiş yapılmıştır (Eames Office, t.y.).

Charles ve Ray Eames'in mobilya tasarımına olan yaklaşımları yalnızca estetik ve malzemesel yenilikçiliğe değil, aynı zamanda kapsamlı ergonomik araştırmalara da dayanmaktaydı. Şekil 3.4'te (solda) görülen prototip, insan bedeninin farklı oturma pozisyonlarındaki ölçümlerini ve çözümlerini kolaylaştırmak amacıyla özel olarak geliştirilmiştir. Oturma yüksekliği, sırtlık açısı ve genel oturma duruşu üzerine veri toplamak amacıyla tasarlanan bu deneysel düzenek, Eames çiftinin kullanıcı merkezli tasarım felsefesinin önemli bir göstergesi niteliğindedir.



**Şekil 3.4:** Eames Lounge Chair'in Ergonomi Araştırmaları

Eames Office Tarafından Üretilen Ayarlanabilir Prototip [Solda] (The Library of Congress, t.y.)

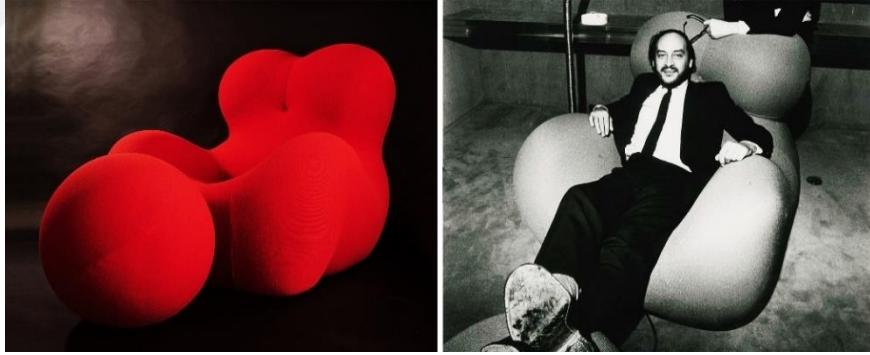
Eames Lounge Chair'in Tamamlanmış Hali [Sağda] (MoMA, t.y.)

Sadece estetik nitelikleriyle değil, aynı zamanda ergonomik konforu ve işlevsel tasarımıyla da öne çıkan *Eames Lounge Chair*, modern tasarımın en ikonik örneklerinden biri hâline gelmiştir. Tasarım, New York'taki Modern Sanat Müzesi [Museum of Modern Art (MoMA)] ve Chicago Sanat Enstitüsü (Art Institute of Chicago) gibi çok prestijli kurumların kalıcı koleksiyonlarında yer almaktadır (Herman Miller, t.y.).

### 3.2. Up Armchair

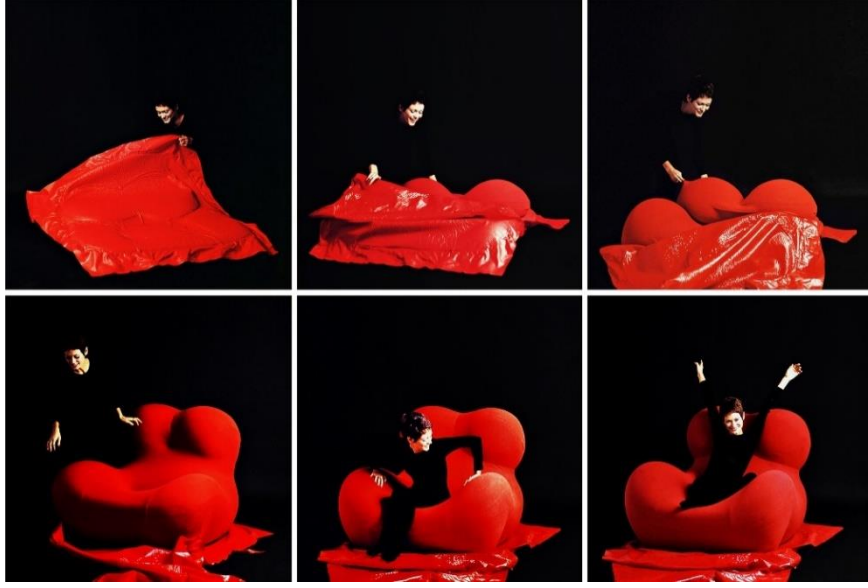
Gaetano Pesce'nin İtalyan mobilya üreticisi C&B Italia (daha sonra B&B Italia) ile iş birliği, 20. yüzyılın sonlarına damgasını vuran mobilya tasarımına öncü bir katkı niteliği taşıyan Serie Up koleksiyonunun ortaya çıkmasını sağlamıştır. Bu serinin en ikonik parçası olan Up Chair, heykelsi ve organik formu ile deneysel üretim yöntemi sayesinde geleneksel tasarım paradigmalarını altüst etmiştir (B&B Italia, t.y.).

1960'lar, özellikle İtalya'da, modernizmin katı biçimsel kurallarına karşı çıktığı; plastik, poliüretan ve sentetik elyaf gibi yeni malzemelerin tasarım araştırmalarına dahil edildiği bir dönemdi. Bu bağlamda Up Chair, yalnızca bir mobilya değil, aynı zamanda dönemin malzeme odaklı arayışlarının bir ürünü olarak da değerlendirilebilir. Oturma elemanının kavramsal kökenlerine ilişkin olarak Pesce, ilham kaynağını şu sözlerle dile getirmektedir: “Elimde bir sünger vardı. Bastırdığımda küçülüyor, bıraktığımda ise eski formuna dönüyordu. Bu durum yeni bir fikir doğurdu: Bir oturma elemanı da aynı şekilde davranamaz mıydı?” (Martin, 2017). Bu gözlemden hareketle Pesce, Paris'teki stüdyosunda dönemin en yenilikçi malzemelerinden biri olan vakum ile paketlenmiş poliüretan kullanarak bir prototip geliştirmiştir (Şekil 3.5).



**Şekil 3.5:** Up Armchair ve Gaetano Pesce (Delood, 2024)

Esnek bir kumaşla kaplanmış ve Freon gazı ile şişirilmiş poliüretan köpükten üretilen sandalye, vakumlu ambalajından çıkarıldığında otomatik olarak kendi formuna geri dönerek kullanıcılara şaşırtıcı ve etkileşimli bir deneyim sunmuştur (Şekil 3.6). Bu yenilikçi paketleme tekniği, nakliye esnasında %90'a varan bir hacimsel tasarruf sağlamıştır. Mobilyanın “UP” (Yukarı) ismi de bu kendiliğinden yukarı doğru açılma metaforundan türetilmiştir (Curry, 2019).



**Şekil 3.6:** Up Armchair'in Paketinin Açılma Sekansı (Forte, t.y.)

Up Chair, yalnızca ergonomik bir oturma elemanı olmanın ötesinde, güçlü bir simgesel dile sahip bir tasarımdır. Tasarımın, kadın bedenini andıran organik formu ve ana gövdeye bir zincirle bağlı olan küresel nesne, kadınların maruz kaldığı toplumsal baskıyı ve nesneleştirilmeyi sembolize etmektedir (Chin, 2014). Bu fiziksel bağ, salt biçimsel bir ayrıntının ötesine geçerek, kadınların kişisel özgürlüğüne toplumsal olarak dayatılan kısıtlamaların bir metaforu olarak okunmaktadır. Pesce, tasarımının eleştirel boyutunu vurgulamış ve şu ifadeyi kullanmıştır: “Kadınlar, erkeklerin önyargılarından çok çekti. Mobilyanın da bir tutsak imgesi üzerinden bu esaret sorununu vurgulaması gerekiyordu” (Pattison Tuohy, 2019). Şekil 3.7’de de görüldüğü üzere oturma elemanı, yumuşak hatlara sahip bir kadın silüeti olarak betimlenmekte; zincirle bağlı olan topun bedenle bütünleşmesi ise bu sembolik mesajı pekiştirmektedir.



**Şekil 3.7:** Gaetano Pesce'nin Kadın Kimliği ve Esaret Üzerine Eskizleri (Chin, 2014)

2019 yılında İtalyan tasarımcı Gaetano Pesce, Up Armchair'ın 50. yılını anmak amacıyla *Maestà Sofferente* (Acı Çeken Majesteleri) başlıklı sekiz metre yüksekliğinde bir enstalasyon (yerleştirme) çalışması gerçekleştirmiştir. Milano'nun Piazza del Duomo meydanında sergilenen bu tasarım, yüzlerce okla delinmiş ve kendisine zincirli bir topun eşlik ettiği kadın formundaki bir heykel aracılığıyla kadına yönelik şiddeti sembolize etmeyi amaçlamıştır (Sommariva, 2019) (Şekil 3.8).



Şekil 3.8: Gaetano Pesce'nin Maestà Sofferente Enstalasyonu (Pownall, 2019)

Pesce, bu çalışmadaki amacının kadınların maruz kaldığı baskı ve şiddete dikkat çekmek olduğunu belirtmiştir. Ancak, İtalyan feminist grup *Non Una di Meno*, bu eseri, kadın bedenini nesneleştirdiği ve edilgen bir kurban olarak tasvir ettiği gerekçesiyle eleştirmiştir. Grup üyeleri, protesto amacıyla üzerinde *Ceci n'est pas une femme* (Bu bir kadın değildir) yazan pankartlar taşımışlardır (Small, 2019; McGivern, 2019). Bu tartışma, sanatta toplumsal sorunların temsilinin, izleyicinin bakış açısına bağlı olarak ne denli farklı yorumlara konu olabileceğini gözler önüne sermektedir (Şekil 3.9).



Şekil 3.9: Enstalasyonun Önünde Gerçekleştirilen Feminist Protesto (Dağ, t.y.)

### 3.3. Favela Chair

Favela Chair, Brezilyalı tasarımcılar Humberto ve Fernando Campana tarafından 1991 yılında tasarlanmıştır (Campana, 1991). Sandalyenin tasarımı, Brezilya'nın São Paulo kentindeki enformel yerleşimler [gecekondu (favela)] temel referans noktası olarak alınarak geliştirilmiştir. Bu mahallelerin kökeni, 19. yüzyılda yoksul nüfusun kent merkezlerinden yerinden edilmesine ve kırsal periferilere (çeperlere) zorunlu olarak taşınmasına dayanmaktadır. Sandalye, yalnızca favelaların mimari mantığından değil, aynı zamanda São Paulo'nun sokak hayatından ve *gambiarra* olarak bilinen yerel bir problem çözme kültüründen de esinlenmiştir.

Brezilya'da *gambiarra* terimi, São Paulo gibi zenginlik ile yoksulluğun bir arada var olduğu bir kentte, ekonomik eşitsizliklerin üstesinden gelmek için geliştirilen yaratıcı çözümleri tanımlamaktadır. Sanatçı Vik Muniz bu yaklaşımı şu sözlerle açıklamaktadır:

“Olasılıksız bir onarım, akla gelmeyecek bir birleştirme; sorunu ortadan kaldırmak yerine doğrudan görünür kılan ham ve şeffaf bir çözümdür. Brezilyalılar, uçakları atışlarla tamir etmekle, balıkları reçeteli ilaçlarla yemleyerek yakalamakla ya da tükürüğü bir yapı malzemesi olarak kullanmakla gurur duyarlar.”

Bu zihniyet, yalnızca gündelik yaşama dair pratik çözümleri şekillendirmekle kalmamış, aynı zamanda gecekondu mahalleleri (favela) içerisinde özgün bir mimari duyarlılığın, doğaçlamaya dayalı bir estetik anlayışın ve alternatif bir üretim kültürünün gelişmesine zemin hazırlamıştır (Alfred, 2010) (Şekil 3.10).



**Şekil 3.10:** São Paulo Kentindeki Enformel Yerleşimler (Favelalar) (Bate, 2018)

São Paulo sokak yaşamından ilham alan Campana kardeşler, canlı ve özünde Brezilya'ya özgü bir tasarım dili geliştirmişlerdir. Kaynakların sınırlı olduğu koşullarda inşa edilen enformel yerleşim alanlarının (favelaların) sakinleri tarafından ortaya konan yaratıcı üretim biçimlerini gözlemleyen tasarımcılar, bu gündelik deneyimleri özgün mobilya kavramlarına dönüştürmüşlerdir (The Metropolitan Museum of Art, t.y.).

Campana kardeşlerin tasarım yaklaşımı, atık malzemelerin potansiyelini yeniden değerlendirmeyi içermektedir: Halat, baloncuklu naylon, süpürge kılları, halı parçaları, bahçe hortumları ve hatta yağmur suyu ızgaraları (rögar kapağı) gibi daha önce mobilya üretiminde görülmemiş unsurlar, bilinçli biçimde kurgulanan bir 'kusurluluk estetiği' aracılığıyla yeniden işlevlendirilmiştir. Özellikle São Paulo'nun sokaklarında 'değersiz' kabul edilen ya da terk edilmiş malzemelere ilgi duyan tasarımcılar, Favela Chair'in ilk prototipini yerel pazarlardan topladıkları atık meyve kasalarından elde ettikleri ince masif ahşap çitaları birbirine çivileyerek oluşturmuşlardır (Favelization, t.y.). Bu üretim sürecinde, teknik çizimlerden ya da önceden belirlenmiş herhangi bir yapım planından bilinçli olarak kaçınılmış; bunun yerine tamamen sezgisel ve son derece deneysel bir mobilya üretim yöntemi benimsenmiştir (Alfred, 2010) (Şekil 3.11).



**Şekil 3.11:** Favela Chair ve Tasarım Referansı

São Paulo Kentindeki Enformel Yerleşim Alanları (Favelalar) [Solda] (Alfred, 2010)  
Favela Chair'in Üretilen İlk Prototipi [Sağda] (Alfred, 2010)

Favela Chair'in üretiminde herhangi bir iç destekleyici konstrüksiyon (iskelet) kullanılmamaktadır. Sandalyenin nihai formu, küçük masif ahşap parçaların rastlantısal ve katmanlı biçimde sabitlenmesiyle şekillenmektedir. Bu yöntem, her bir sandalyeyi benzersiz ve taklit edilemez kılmaktadır. İç mekân kullanımı için üretilen modellerde genellikle iğne yapraklı ağaçlar (çam ağacı vb.) tercih edilirken, dış mekâna yönelik üretimlerde ise çevresel koşullara karşı yüksek dirence sahip olan daha dayanıklı tik ağacı kullanılmaktadır (Royal Blue Co., t.y.) (Şekil 3.12).



**Şekil 3.12:** Favela Chair'in Üretiminde Kullanılan Parçalar (Luxury Furniture, t.y.)

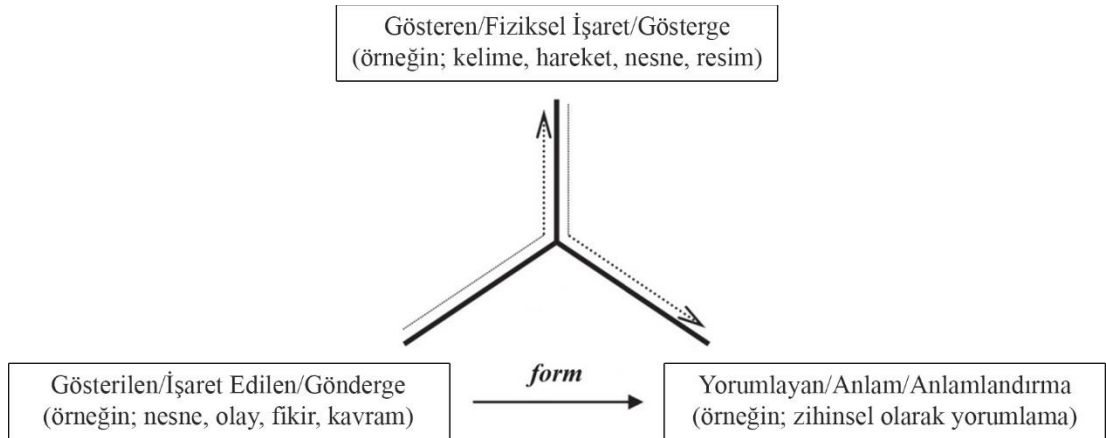
Favela Chair'in tasarımında benimsenen üretim tekniği ve malzeme seçimleri, başarılı bir tasarımın pahalı malzemeler ya da ileri üretim teknolojileri kullanılmadan da yaratılabileceğini göstermektedir (Alfred, 2010). Sandalyenin kazandığı popülerlik, basit malzemeler ve el işçiliğine dayalı üretim yöntemlerinin tasarım alanında ne denli önemli ve etkili sonuçlar doğurabileceğinin açık bir kanıtıdır. Favela Chair, günümüzde Metropolitan Sanat Müzesi [Metropolitan Museum of Art (The Met)] ve San Francisco Modern Sanat Müzesi [San Francisco Museum of Modern Art (SFMOMA)] dâhil olmak üzere dünya çapında önde gelen müzelerin tasarım koleksiyonlarında sergilenmektedir.

## 4. YÖNTEM

Bu bölümde, araştırma problemini irdelemek amacıyla benimsenen yöntemsel yaklaşıma dair kapsamlı bir açıklama sunulmaktadır. Yöntem bölümü, çalışmaya yön zemin oluşturan kuramsal model, örneklem seçiminin gerekçesi, veri toplama sürecinde kullanılan teknikler ile bulguların yorumlanmasında izlenen analitik stratejiler dikkate alınarak yapılandırılmıştır. Araştırmada kullanılan verilerin tamamı, açık erişim olan ve kamusal kullanıma sunulmuş kaynaklardan elde edilmiştir. Bu süreçte, çalışma boyunca yararlanılan tüm kaynaklara doğru ve şeffaf biçimde atıf yapılması başta olmak üzere, bilimsel araştırma ve yayın etiği ilkelerine titizlikle uyulmuştur.

### 4.1 Araştırmanın Deseni

Bu çalışma, nitel araştırma çerçevesi içerisinde, genel hatlarıyla tümevarımsal bir strateji benimsemektedir. Araştırmanın analitik zemini, Charles Sanders Peirce'ün üçlü göstergebilim modeline dayanmaktadır. Disiplinlerarası yorumsamacı bir yöntem olarak kabul gören göstergebilimsel çözümleme, göstergelerin üretimi, algılanması ve anlamlandırılması süreçlerini ele almaktadır (Campbell vd., 2019). Peirce'ün üçlü semiyotik çerçevesi, bu yorumlama eylemini birbiriyle ilişkili üç bileşen aracılığıyla tanımlamaktadır: Gösteren (Representamen/Signifier), Gösterilen (Object/Signified) ve Yorumlayan (Interpretant/Signification) (Atkin, 2010) (Şekil 4.1).



**Şekil 4.1:** Göstergebilimsel Çözümleme Üçgeni (Kılıçaslan ve Türkmen, 2024)

Bu yaklaşımın ardındaki temel gerekçe, mobilya tasarımlarının anlatsal boyutuna odaklanarak kavramsal temsiller ile görsel anlatı arasındaki etkileşimin anlaşılmasını kolaylaştırmaktır. Benimsenen bu analitik yöntem, göstergelerin seçimini, anlam üretim süreçlerinin ve çözümleme adımlarının işleyişini, aynı zamanda araştırmanın bütüncül yapısının ve yorumlayıcı çerçevesinin açığa çıkarılmasını mümkün kılmıştır.

## **4.2 Araştırmanın Örnekleme**

Çalışmanın örnekleme üç mobilya (oturma elemanı) tasarımından oluşmaktadır: Eames Lounge Chair (Charles ve Ray Eames, 1956), Up Armchair (Gaetano Pesce, 1969) ve Favela Chair (Fernando ve Humberto Campana, 1991). Söz konusu örnekler, olasılıklı olmayan amaçlı örnekleme yöntemiyle seçilmiştir. Bu seçim, araştırmanın temsiliyet sınırlarını bilinçli biçimde daraltmakta; mobilya tasarımının tüm evrenine genellenebilir sonuçlar üretmekten ziyade, belirli örnekler üzerinden niteliksel derinlik elde etmeyi hedeflemektedir. Bu doğrultuda araştırma, anlatsal kapasite bakımından özgül anlam katmanları barındıran mobilyaların analitik olarak incelenmesine odaklanmakta ve böylece mobilya tasarımının kültürel, toplumsal ve ideolojik boyutlarını açığa çıkarmayı amaçlamaktadır.

## **4.3. Verilerin Toplanması**

Çalışmanın kuramsal kapsamını genişletmek ve mobilya tasarımı ile kavramsal temsil arasındaki ilişkiyi daha bütüncül bir çerçevede ele almak amacıyla kapsamlı bir doküman incelemesi gerçekleştirilmiştir. İnceleme sürecinin ilk aşamasında, seçilen mobilya örneklerinin tarihsel, kültürel ve entelektüel bağlamlarını belirlemek üzere akademik yayınlar, tasarım manifestoları, sergi katalogları ve tasarımcıların sözlü ya da yazılı beyanları sistematik biçimde taranmıştır. İkinci aşamada ise, söz konusu tasarım nesnelerinin biçimsel özellikleri, malzeme tercihleri ve üretim süreçleri ayrıntılı olarak analiz edilmiştir. Bu çözümlemenin amacı, tasarım kararlarının sadece estetik ve işlevsel yönlerini değil, aynı zamanda ideolojik temsillerle kurduğu ilişkiyi de açığa çıkarmaktır. Böylelikle, hem belgesel kaynaklardan elde edilen kuramsal veriler hem de nesnelerin görsel ve yapısal çözümlenmeleri, mobilya tasarımının anlatsal ve ideolojik katmanlarını yorumlamaya yönelik bütüncül bir metodolojik zemin oluşturmuştur.

#### 4.4. Verilerin Çözümlemesi

Araştırma sonucunda elde edilen veriler iki aşamalı bir süreçte analiz edilmiştir. İlk aşamada, seçilen mobilya tasarımlarında yer alan temel eğilimleri ve anlam yapıları belirlemek amacıyla betimleyici bir yaklaşım benimsenmiştir. Bu aşamada, araştırma sorularına yanıt üretmeye imkân tanıyacak görsel ve yazılı kaynaklar sistematik olarak değerlendirilmiştir. İkinci aşamada ise veriler, Peirce'ün üçlü (triadic) göstergebilimsel modeline [gösteren (representamen), gösterilen (object), yorumlayan (interpretant)] temel alınarak yorumlanmıştır. Bu çözümleme sürecinde, biçim, malzeme ve üretim süreçleri gibi öğelerin görsel anlatı içindeki işlevleri ayrıntılı biçimde incelenmiş; söz konusu bileşenlerin ekonomik, toplumsal ve kültürel ideolojilerle kurduğu ilişkiler sistematik olarak ortaya konmuştur. Böylelikle iki aşamalı çözümleme stratejisi, hem mobilya tasarımlarının anlatsal ve ideolojik katmanlarının görünür kılınmasına olanak sağlamış, hem de araştırma bulgularının kuramsal çerçeveye tutarlı bir şekilde derinleştirilmesine katkıda bulunmuştur.

## 5. BULGULAR VE DEĞERLENDİRME

Bu bölümde, seçilen üç mobilya tasarımının göstergebilimsel çözümlemesine dayanan yorumsamacı bulgular sunulmaktadır. Peirce'ün; Gösteren (Representamen), Gösterilen (Object) ve Yorumlayan (Interpretant) bileşenlerinden oluşan üçlü gösterge modelini temel alan bu bölümde, her bir oturma elemanı anlatsal ve ideolojik anlam merceğinden incelenmiştir.

Çözümleme, söz konusu tasarımların sadece işlevsel veya biçimsel niteliklerine odaklanmak yerine, onların maddeselliğine ve formuna içkin olan daha derin kültürel, toplumsal ve ekonomik ideolojileri açığa çıkarmayı amaçlamaktadır. Mobilya nesnelere giderek yalnızca işlevsel öğeler olarak değil, aynı zamanda iletişimsel yapıtlar olarak değerlendirildiğinden, bu analitik yaklaşım tasarımın bir anlatı ve simgesel temsil aracı olarak nasıl işlediğine daha incelikli bir anlayış geliştirmeyi olanaklı kılmaktadır. Bu doğrultuda çalışma, sadece mobilyanın görsel retorikini sorgulamakla kalmamakta, aynı zamanda kimlik olgusunun tarihsel ve kültürel bağlamlar içerisinde nasıl üretildiğini de irdelemektedir.


Vaka çözümlemeleri için seçilen oturma elemanları (Eames Lounge Chair, Up Chair ve Favela Chair), sadece estetik yenilikleri nedeniyle değil, aynı zamanda kendi dönemlerine ve bağlamlarına özgü ideolojik anlatıları kapsama ve aktarma kapasiteleri dolayısıyla tercih edilmiştir. Her bir mobilya tasarımı, ekonomik, toplumsal ve kültürel olmak üzere farklı ideolojik oluşumların maddi bir dışavurumu olarak işlev görmektedir. Bu nesnelere, sahip oldukları görsel gramerler aracılığıyla yalnızca gömülü hiyerarşileri ve iktidar dinamiklerini açığa çıkarmakla kalmamakta, aynı zamanda tarihsel söylemin ve kolektif deneyimin somutlaşmış temsilleri olarak da işlev görmektedir. Biçim, yapımların yöntemleri ve malzeme tercihleri gibi ipuçlarının deşifre edilmesiyle her bir tasarımın belirli değerleri ve inançları kullanıcılara ve gözlemcilere aktaran göstergebilimsel bir kurgu olarak nasıl işlediği ortaya konulmaktadır. Dahası, bu okuma, seçilen tasarımları tüketim kültüründen cinsiyet politikalarına, yerel pratiklerden maddi ekonomilere kadar uzanan daha geniş anlam üretim sistemleri içinde konumlandırmaktadır. Elde edilen bulgular, mobilyanın retorik ve simgesel kapasitesini kavrayışımıza katkıda bulunmakta

kalmayıp, tasarımın daha geniş ideolojik söylemleri şekillendirme ve yansıtma rolünü de vurgulamaktadır. Araştırmanın devamında, seçilen her bir vakanın bu yorumsamacı çerçevede dahilinde detaylı bir çözümlemesi sunulmaktadır.

Bu bölümde, Charles ve Ray Eames tarafından 1956 yılında tasarlanan Eames Lounge Chair'in göstergebilimsel çözümlemesinden elde edilen bulgular sunulmaktadır. Çözümleme, bu ikonik tasarımın ekonomik ideoloji düzleminde nasıl konumlandığını ve modern kapitalizm üzerinden tüketim kültürüyle ilişkili değerleri nasıl yansıttığını ortaya çıkarmayı amaçlamaktadır.

Mobilyanın *gösteren* düzeyindeki öğeleri arasında kalıplanmış kontrplak gövde, deri döşeme, metal döner taban ve ergonomik arkalık (yaslanma formu) yer almaktadır. Hassasiyetle işlenmiş bu bileşenler ve yüksek kaliteli malzemeler, incelikli ve lüks bir görsel ve dokunsal dil oluşturmaktadır. Zanaatkarlık ile endüstriyel üretimin kusursuz bütünleşmesi, sandalyeyi seçkinlik ve erişilebilirlik kesişiminde konumlandırarak savaş sonrası dönemde yükselen orta sınıfın beklenti ve arzularını yansıtmaktadır. *Gösterilen* düzeyinde mobilya, savaş sonrası refah döneminin maddi kültürünü temsil etmekte; modern lüks, konfor ve orta sınıf tüketiciliği temalarını çağrıştırmaktadır. Tasarımı, geleneksel statü sembolleri ile modern estetik arasında bir köprü kurarak, ekonomik başarı ve serbest zamanla damgalanmış bir yaşam tarzını teşvik etmektedir. Modern malzemelerin ve kitle üretim tekniklerinin kullanımı ise lüksün demokratikleşmesine yönelik bir dönüşümü işaret etmektedir. *Yorumlayan* düzeyinde ise kapitalist tüketim kültürü içerisinde konumlanan bir tasarım ikonu olan Eames Lounge Chair, konfor ile statünün kesişimini somutlaştırarak modern yaşam tarzının ideolojik bir göstergesine dönüşmektedir. Ergonomik formu ve rafine malzeme bileşimi, sandalyeyi salt bir oturma aracı olmaktan çıkarıp ekonomik refahın, sembolü haline getirmektedir. Orta sınıfın yükselişiyle birlikte ortaya çıkan yeni tüketim pratiklerini destekleyen bu tasarım, seri üretim ile zanaatkâr değerlerinin birleşimine dayanan yeni bir modern lüks vizyonunu ifade etmektedir. Bu doğrultuda Eames Lounge Chair, konforu yalnızca bedensel bir deneyim olarak değil, aynı zamanda bir saygınlık ve ekonomik güç simgesi olarak sunmaktadır (Çizelge 5.1).

**Çizelge 5.1: Ekonomik İdeolojinin Anlatsal Temsili**

Eames Lounge Chair (Charles ve Ray Eames, 1956)		
		
Gösteren	Gösterilen	Yorumlayan
Kontrplak gövde, deri döşeme, metal iskelet, ergonomik oturma formu	Modern lüks, konfor duygusu, orta sınıf tüketim kültürü, ekonomik refah	Tüketim kültürü ve konforun birleşimi, prestijli yaşam tarzının temsili


Bu bulgular ışığında; maddi varlığı aracılığıyla ekonomik ideolojiyi ileten güçlü bir gösterebilimsel nesne işlevi gören Eames Lounge Chair'in, el işçiliği estetiğini endüstriyel tekniklerle birleştiren sentezi, bir yandan savaş sonrası tüketim kültürünün gerilimlerini ve beklentilerini yansıtırken, diğer yandan da erişilebilir lüks idealini teşvik eden kapitalist bir söylem üretmektedir.

Bu bölümde, Gaetano Pesce tarafından 1969 yılında tasarlanan Up Armchair, toplumsal ideoloji bağlamında, özellikle de toplumsal cinsiyet ve feminist söylemler çerçevesinde çözümlenmektedir. Mobilyanın biçimsel nitelikleri, malzemesel yapısı ve sembolik dili gösterebilimsel açıdan incelenerek, geleneksel toplumsal cinsiyet rollerini ve kadınlara dayatılan sosyal kısıtlamaları nasıl eleştirdiği açığa çıkarılmaktadır.

Mobilyanın *gösteren* düzeyindeki öğeleri arasında, elastik bir kumaşla kaplanmış enjekte poliüretan köpük malzeme ile parlak kırmızı çizgilerle vurgulanan, kıvrımlı ve antropomorfik (insan biçimli) bir silüet bulunmaktadır. Kavisli formu kadın bedenini andırırken, bir kordonla kendisine bağlı olan küresel puf ise bir pranga (ayağa takılan kalın zincir) imgesini çağrıştırmaktadır. Tasarımın oyuncu ama aynı zamanda meydan okuyan tavrı, yumuşaklığı yıkıcılık ile harmanlayarak dikkat çekmektedir. *Gösterilen* düzeyinde mobilya, kadınlığın toplumsal inşasını ve kadın özerkliğinin önüne konulan

tarihsel sınırlamaları temsil etmektedir. Tasarım, toplumsal cinsiyete dayalı baskıyı, kadının nesneleştirilmesini ve kadın bedenini denetim altında tutmaya yönelik ısrarcı toplumsal çabaları simgelemektedir. Mobilyanın formu, kadının tutsaklığını imleyen bir metafor işlevi görmektedir. *Yorumlayan* düzeyinde ise Up Chair, toplumsal cinsiyet rollerini sorgulayan ve kadınların tarihsel olarak boyun eğdirilmesine meydan okuyan güçlü bir nesne olarak karşımıza çıkmaktadır. Kadın bedenini çağrıştıran yuvarlak hatları ve esareti simgeleyen zincirli pufuyla sandalye, kadınların özgürlük mücadelesi ve ataerkil sistemlerin dayattığı sınırlılıklar için bir metafora dönüşmektedir. Pesce'nin de belirttiği gibi, oturma elemanının amacı esaret imgesi aracılığıyla kadına yönelik baskıyı eleştirmektir. Dolayısıyla mobilya, salt işlevsel bir tasarım olarak kalmamakta, aynı zamanda tasarımın bir toplumsal eleştiri mecrası olarak işlev görebileceğini gösteren, maddeleşmiş bir feminist manifesto görevi üstlenmektedir (Çizelge 5.2).

**Çizelge 5.2:** Toplumsal İdeolojinin Anlatısal Temsili


<b>Up Armchair (Gaetano Pesce, 1969)</b>		
		
<b>Gösteren</b>	<b>Gösterilen</b>	<b>Yorumlayan</b>
Enjekte poliüretan köpük, elastik kumaş kaplama, kavisli form, kırmızı renk	Kadın bedeni, toplumsal cinsiyet rolleri, esaret ve kısıtlama sembolizmi (pranga)	Özgürlük ve baskı temaları üzerinden feminist söylemin tasarım ile temsili

Bu bulgular ışığında; cinsiyete dayalı iktidar dinamiklerini kendi formunda somutlaştırarak toplumsal ideolojilere yönelik radikal bir eleştiri olarak işlev gören Up Armchair, edilgen bir eylem olan oturma edimini politik bir deneyime dönüştürerek mobilyayı toplumsal eleştiri için bir araç olarak yeniden çerçevelemekte; beden, kimlik ve özerklik arasındaki gerilimleri görünür kılmaktadır.

Araştırmanın son çözümlemesi ise Humberto ve Fernando Campana (Campana Kardeşler) tarafından 1991 yılında tasarlanan Favela Chair üzerine odaklanmaktadır. Bu çözümlemede oturma elemanı; malzeme dili ve üretim mantığı aracılığıyla yerel kimliği, enformel mimariyi ve vernaküler (yerel) pratikleri nasıl yansıttığı ve yeniden sahiplendiği odağında, kültürel ideolojiyi aktarma kapasitesi açısından ele alınmaktadır.

Mobilyanın *gösteren* düzeyi rastlantısal olarak bir araya getirilmiş masif ahşap çیتالardan oluşmakta ve düzensiz, rafine edilmemiş bir formu çağrıştırmaktadır. Düşük maliyetli ya da atık malzemelerden elde edilen bu parçalar, el işçiliğiyle bilinçli olarak kaotik ama aynı zamanda niyetli bir şekilde birleştirilmiştir. Görsel dili; parçalanma, doğaçlama ve endüstriyel homojenliğe karşı direniş kavramları üzerine kurulmuştur. *Gösterilen* düzeyinde mobilya, ekonomik zorluklar ve yaratıcı hayatta kalma stratejileri ile tanımlanan Brezilya'nın enformel yerleşimleri olan favelaların mimarisine doğrudan gönderme yapan bir nesne işlevi görmektedir. Brikolaj (Bricolage) estetiğinden beslenen tasarım; yaratıcılığı, yeniden kullanımı ve yerel zanaatkârlığı yüceltmektedir. Bu yönü ile mobilya, marjinallik, uyum sağlama yeteneği ve dayanıklılık gibi kültürel anlatıları somutlaştırmaktadır. *Yorumlayan* düzeyinde ise Favela Chair, kültürel kimliğin tasarım aracılığıyla nasıl görünür kılınabileceğinin bir örneğini teşkil etmektedir. Brezilya'nın gecekondulu mahallelerinden ilham alan bu oturma elemanı, yerel üretim pratiklerini ve zanaatkârlık değerlerini öne çıkaran bir kültürel anlatı ortaya koymaktadır. Masif ahşap parçaların rastlantısal gibi görünen düzeni, endüstriyel tekdüzeliğe yönelik bir eleştiri niteliği taşımakta ve daha yerel, kimlik yüklü bir üretim biçimini savunmaktadır. Bu bağlamda Favela Chair, küreselleşmenin homojenleştirici güçlerine karşı incelikli ama güçlü bir direnişi temsil ederek özgünlüğü ve yere özgü estetiğin kültürel belirleyiciliğini öne çıkarmaktadır (Çizelge 5.3).

**Çizelge 5.3: Kültürel İdeolojinin Anlatısal Temsili**

<b>Favela Chair (Campana Kardeşler, 1991)</b>		
		
<b>Gösteren</b>	<b>Gösterilen</b>	<b>Yorumlayan</b>
Rastgele birleştirilmiş ahşap çıtalalar, el yapımı üretim, düzensiz form	Favela mimarisi, ekonomik zorluklar, yerel üretim pratiklerinin estetiği	Yerel kimliğin dışavurumu; tasarım yoluyla kültürel aidiyet anlatısı

Bu bulgular ışığında; kendine özgü biçimi ve maddeselliği aracılığıyla yerel geleneklere dayalı marjinalleştirilmiş görsel dilleri yeniden sahiplenip yücelterek kültürel ideolojiyi aktaran Favela Chair, atık masif ahşapları bütünlüklü ve bilinçli bir ifadeye dönüştürürken kültürel farklılığı, zanaatkârlığı ve direnci yüceltmekte ve aynı zamanda mobilyanın anlatısal kapasitesini mekân, kimlik ve toplumsal bellek gibi kavramları da içerecek şekilde önemli ölçüde genişletmektedir.

Gerçekleştirilen kapsamlı çözümler sonucunda elde edilen bulgular, incelenen her bir mobilya tasarımının, yalnızca estetik veya işlevsel bir nesne olmanın ötesinde, özgül bir ideolojik çerçeveye kök salmış aktif birer anlam taşıyıcısı olduğunu göstermektedir. Eames Lounge Chair, ekonomik ideolojiyi görsel anlatısına dâhil ederek modern tüketim kültürü ve orta sınıfın erişilebilir lüks ideali ile uyumlu bir tasarım dili sunmaktadır. Up Chair, kadın bedeninin temsili üzerinden iktidar ilişkilerine ve cinsiyet politikalarına yönelik eleştirel bir söylem üreterek toplumsal ideolojinin bir yansıması olarak öne çıkmaktadır. Favela Chair ise Brezilya'nın favela (gecekondu) estetiğini ve yerel üretim pratiklerini çağdaş tasarım alanına taşıyarak kültürel ideolojiyi görünür kılmaktadır.

Bu üç örnek bir arada değerlendirildiğinde, mobilya tasarımının yalnızca işlevsel bir nesne değil, aynı zamanda ekonomik, toplumsal ve kültürel anlatıları bedenleştiren maddi bir manifesto olarak işlev gördüğü ortaya çıkmaktadır. Her bir mobilya, kendi sessiz ama etkili diliyle, ait olduğu dönemin değerlerini, gerilimlerini ve beklentilerini beyan eden bir bildirge niteliği taşımaktadır. Tasarım nesnelerinin biçim, malzeme ve üretim süreçleri gibi öğeler aracılığıyla ideolojik temsilleri görünür kılması, mobilyanın yalnızca gündelik yaşama hizmet eden bir araç olmanın ötesine geçerek, bir iletişim ve anlam üretim mecrası haline geldiğini göstermektedir.

Bu bulgular ışığında, araştırmanın temel sorularına ilişkin yanıtlar da ortaya çıkmaktadır. Mobilya tasarımında biçim, malzeme ve yapım süreçleri gibi somut tasarım unsurlarının, görsel anlatıların şekillenmesinde belirleyici olduğu görülmektedir. Elde edilen bu bulgu, mobilya tasarımında kavramsal temsilin görsel anlatı üzerindeki etkisine odaklanan ilk araştırma sorusuna (AS1) yanıt üretmiştir. Ayrıca, kavramsal temsillerin yalnızca tasarım nesnesinin arka planında yer alan soyut bir düşünsel çerçeve değil, form, malzeme seçimi ve yapım süreçleri aracılığıyla görünür kılındığı belirlenmiştir. Başka bir ifadeyle ekonomik, toplumsal ve kültürel temsiller, mobilya tasarımlarının somut özelliklerine içkin biçimde entegre edilmekte ve bu entegrasyon görsel anlatının üretiminde kurucu bir rol oynamaktadır. Bu bulgu ise mobilya tasarımında düşünce temsiline görsel anlatıya entegrasyonuna odaklanan ikinci araştırma sorusuna (AS2) doğrudan yanıt üretmiştir.

## 6. SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu çalışma, mobilya tasarımının yalnızca işlevsel ve estetik boyutlarıyla sınırlı kalmadığını; aynı zamanda ideolojik anlatıların aktarımında eleştirel bir mecra olarak konumlandırılabilceğini ortaya koymuştur. Göstergebilimsel çözümlemenin tasarım söylemine bir yöntem olarak dahil edilmesiyle; biçim, maddesellik ve üretim süreçleri gibi unsurların ekonomik, toplumsal ve kültürel ideolojilerle olan kesişim noktaları ve bu arakesitteki anlam üretim süreçleri deşifre edilmiştir.

Bu bağlamda, incelenen üç mobilya örneğinin de farklı coğrafyalardan geliyor olması, araştırmanın ulaştığı sonuçlara yeni bir anlam boyutu kazandırmaktadır. Her bir tasarım, yalnızca biçimsel özellikleriyle değil, üretildiği coğrafyanın tarihsel, kültürel ve politik atmosferiyle de iç içe geçmiş bir söylem üretmiştir. Amerikan tasarımı Eames Lounge Chair, savaş sonrası dönemin refah ideolojisini, teknolojik ilerleme ve konfor söylemiyle meşrulaştırırken; İtalyan Up Armchair, Akdeniz modernizminin duysal zarafeti içinde toplumsal cinsiyet eşitsizliğine yönelik eleştirel bir jest üretmiştir. Buna karşılık Brezilya kökenli Favela Chair, tasarım sahnesine periferiden dahil olarak, zanaat ve yerelliği estetik bir direniş aracına dönüştürmüştür. Böylece üç farklı coğrafya, üç farklı ideolojik düzlemi temsil etmiştir: ekonomik ayrıcalığın meşrulaştırıldığı Kuzey Amerika, bedensel kimlik ve toplumsal özgürlük arayışlarının somutlaştığı Akdeniz ve eşitsizliğe karşı estetik bir farkındalık geliştiren Güney Amerika. Bu durum, tasarımın evrensel bir dile sahip olsa da her zaman bağlamla, coğrafyayla ve tarihsel deneyimle biçimlendiğini göstermektedir.

Bu farklılıklar, çalışmanın temel tezini güçlendirmektedir: mobilya, yalnızca biçimsel veya işlevsel bir nesne değil, aynı zamanda her coğrafyada farklı biçimlerde ifade bulan bir düşünsel ve kültürel beyandır. Amerikan sandalyesi konforu, düzeni ve ekonomik refahı yüceltirken; İtalyan sandalyesi güzellik içinde gizlenen esareti, toplumsal cinsiyetin estetikle nasıl çakıştığını açığa çıkarmaktadır. Brezilya sandalyesi ise, düzensizliğin ve yoksulluğun içinde bile bir estetik üretim biçimlerinin olabileceğini kanıtlamaktadır. Bu üç farklı ses, birlikte okunduğunda küresel ölçekte tasarımın nasıl katmanlı bir dil kurabildiğini göstermektedir. Dolayısıyla “manifesto olarak mobilya”

kavramı, yalnızca bireysel bir tasarım tavrını değil, aynı zamanda coğrafyalar arası bir düşünsel diyalogu temsil etmektedir.

Bununla birlikte araştırmanın birtakım kuramsal ve yöntemsel sınırlılıkları da bulunmaktadır. Çalışma, temel olarak ikincil görsel ve metinsel kaynaklara dayanmakta ve kullanıcı deneyimlerinin alımlama süreçlerine ilişkin birincil veri içermemektedir. Bu durum, araştırmanın iç geçerliliğini kısıtlayan bir faktör olarak değerlendirilmelidir. Gelecekte yürütülecek çalışmalarda bu metodolojik boşluk, etnografik saha çalışmaları veya katılımcı odaklı yöntemlerle giderilebilir; böylece tasarımların içerdiği ideolojik kodların kullanıcılar tarafından nasıl müzakere edildiği ve gündelik hayata nasıl nüfuz ettiği daha somut verilerle irdelenebilir.

Ancak bu sınırlılık, araştırmanın ulaştığı çıkarımlar bakımından aynı zamanda önemli bir potansiyel de barındırmaktadır. Üç farklı coğrafyadan seçilen mobilyalar, tasarımın ideolojik çeşitliliğini görünür kılarken, aynı zamanda karşılaştırmalı bir analiz zeminini de oluşturmuştur. Bu durum, gelecekteki araştırmalar için yeni bir yönelim önermektedir: tasarımın yerel bağlamlarda ürettiği anlamların karşılaştırmalı biçimde okunması, tasarım dilinin nasıl çoğullaştığını anlamak açısından güçlü bir yöntemsel yaklaşım olabilir. Bu çerçevede, farklı coğrafyalardan ve farklı tarihsel dönemlerden örneklerin dahil edilmesi yalnızca daha geniş bir veri seti sunmakla kalmayacak; aynı zamanda tasarımın bir kültürel ifade ve direniş pratiği olarak rolünü daha bütüncül bir kavrayışla değerlendirme imkânı sağlayacaktır.

Bu perspektiften hareketle, gelecekte yapılacak araştırmalarda hem coğrafi hem de metodolojik kapsamın genişletilmesi önemlidir. Bu çalışma, Amerika, İtalya ve Brezilya'dan seçilen üç örnekle sınırlı kalmıştır; ancak tasarımın bir manifesto olarak rolü, Japonya'nın minimalist estetiği, Afrika'nın sembolik zanaat gelenekleri veya Doğu Avrupa'nın post-sosyalist tasarım kimliği gibi farklı kültürel bağlamlarda incelendiğinde daha evrensel bir karşılık bulacaktır. Böyle bir genişleme hem kültürel çeşitlilik içindeki ortak estetik stratejileri hem de farklı ideolojik beyan biçimlerini karşılaştırmalı olarak anlamamıza fırsat tanıyacaktır.

Ayrıca bu tez çalışması, temel olarak nesnenin kendisini ve üretim bağlamını analiz etmiş, ancak kullanıcıların bu ideolojik kodları nasıl algıladığını kapsam dışında bırakmıştır. Gelecekteki araştırmaların, etnografik saha çalışmaları, derinlemesine mülakatlar veya alımlama analizleri gibi katılımcı odaklı yöntemlerle desteklenmesi, tasarımların manifestolarının gündelik hayatta kullanıcılar tarafından nasıl müzakere

edildiği ve yeniden anlamlandırıldığına dair daha bütüncül bir kavrayış sağlayabilir. Böyle bir yaklaşım, tasarımın yalnızca üretim süreciyle değil, alımlama ve kullanım süreçleriyle de bir söylem alanı oluşturduğunu göstermeye katkı sağlayacaktır.

Benzer şekilde, “manifesto” çerçevesinin yalnızca mobilya ile sınırlı kalmayıp gündelik hayatı şekillendiren diğer maddi kültür nesnelere de uyarlanması, tasarımın ideolojik boyutlarına dair anlayışımızı daha da zenginleştirecektir. Farklı ölçeklerdeki nesne gruplarının bu perspektif üzerinden incelenmesi, tasarımın bireysel ve toplumsal düzlemlerde nasıl politik ve kültürel anlamlar ürettiğini daha görünür kılabilir.

Bu çıkarımlar, tasarım eğitimi pratiği bakımından da dikkate değer sonuçlar doğurmaktadır. Öğrencilere, tasarladıkları nesnelere sadece biçim ve işlevden ibaret olmadığını, aynı zamanda kaçınılmaz olarak belirli değerleri ve ideolojileri taşıdığını öğreten bir “ideolojik okuryazarlık” becerisi kazandırılması, daha sorgulayıcı, toplumsal duyarlılığa sahip tasarımcılar yetişmesi için kuramsal bir zemin oluşturacaktır. Böyle bir pedagojik yaklaşım, tasarımcıların yalnızca biçimsel estetik üreticileri değil, aynı zamanda kültürel yorumcular olarak yetişmesini destekleyecektir.

Bu düşünsel açılım, çalışmanın disiplinlerarası katkısını da güçlendirmektedir. Tasarımın yalnızca estetik bir üretim biçimi değil, kültürel ve ideolojik bir söylem alanı olduğu yönündeki yaklaşım, kültürel çalışmalar, toplumsal cinsiyet kuramı, eleştirel tasarım ve iletişim kuramı gibi farklı alanlarda çalışan araştırmacılar için de yeni imkânlar sunmaktadır. Bu tezde önerilen göstergebilimsel çerçeve tekstil, grafik tasarım veya mimari unsurlar diğer maddi kültür nesnelere uyarlanarak, farklı alanlarda özgün okumalara zemin oluşturabilir. Böylece tasarım, yalnızca biçimsel estetiğin değil, aynı zamanda toplumsal anlam üretiminin de aracı olarak yeniden konumlanabilir.

Bu doğrultuda, farklı coğrafyalardan seçilen bu üç mobilya, tasarımın yerel anlam dünyalarından beslenerek evrensel bir eleştiri diline dönüşebileceğini kanıtlamaktadır. Her biri, kendi bağlamında birer sessiz manifesto olarak, tasarımın yalnızca nesnelere üzerinden değil, aynı zamanda kültürler, coğrafyalar, yerel söylemler, ideolojiler ve kimlikler üzerinden de konuşabileceğini göstermektedir. Bu çoğulcu ve çok katmanlı yaklaşım, gelecekteki çalışmaların da tasarım nesnesini küresel düzlemde, çok sesli bir söylem alanı olarak değerlendirmesi için bir referans noktası oluşturmaktadır.

Sonuç olarak bu çalışma, mobilya tasarımının durağan bir nesne olarak değil, aktif bir söylemsel özne olarak ele alınması gerektiğini öne sürmektedir. Bu perspektif,

gündelik tasarım pratiklerine içkin ideolojik boyutların eleştirel bir sorunsallaştırmaya tabi tutulmasını zorunlu kılmaktadır. Böylesi bir yaklaşım, tasarımın mevcut kültürel ve politik bağlamları yalnızca yansıtmaya değil, aynı zamanda onları dönüştürme ve yeniden hayal etme kapasitesine sahip olduğunu göstermektedir. Dolayısıyla ileride yapılacak çalışmalar, mobilya tasarımının bu dönüştürücü potansiyelini farklı toplumsal, kültürel ve coğrafi bağlamlarda sorunsallaştırarak hem tasarım kuramı literatürüne hem de daha geniş ölçekli toplumsal tartışmalara katkı sunma potansiyelini barındırmaktadır.



## KAYNAKÇA

- Alfred, D. (2010, Ekim 12). *Darrin Alfred on Fernando and Humberto Campana's Favela Chair*. Open Space SFMOMA. <https://openspace.sfmoma.org/2010/10/darrin-alfred-favela-chair/> adresinden alındı
- Alkholly, I. (2024). Theorizing the chair: History, culture, and design. *ESIC: Evolutionary Studies in Imaginative Culture*, 8(2), 1751–1761. <https://doi.org/10.70082/esiculture.vi.1553>
- Appadurai, A. (1988). *The social life of things: Commodities in cultural perspective*. Cambridge University Press.
- Arena, E. (2012, Mayıs 23). *Charles y Ray Eames. El diseño como herramienta de vida*. Room Diseno. <https://roomdiseno.com/eames/> adresinden alındı.
- Asatekin, M. (1997). *Endüstri tasarımında ürün-kullanıcı ilişkileri*. Orta Doğu Teknik Üniversitesi Yayınları.
- Atkin, A. (2010). Review of Peirce's Theory of Signs. *Mind*, 119(475), 852–855.
- Attfield, J. (2000). *Wild things: The material culture of everyday life*. Berg.
- Bate, M. (2018, Şubat 21). *Within formal cities*. Matters Journal. <https://mattersjournal.com/stories/withinformalcities> adresinden alındı.
- Baudrillard, J. (1996). *The system of objects*. Verso.
- Bezci, İ., Türkkan, V. D. ve Elibol, G. C. (2025). Mobilya tasarımında “esinlenme”-“tarihsel aktarım”-“yenilik” ilişkisinin retrospektif-prospektif bir çalışma üzerinden değerlendirilmesi. *Mobilya ve Ahşap Malzeme Araştırmaları Dergisi*, 8(1), 129–142. <https://doi.org/10.33725/mamad.1702903>
- Bourdieu, P. (1984). *Distinction: A social critique of the judgement of taste*. Harvard University Press.
- Buchanan, R. (1989). Declaration by design: Rhetoric, argument, and demonstration in design practice. *Design Issues*, 5(2), 4–22. <https://doi.org/10.2307/1511525>
- B&B Italia. (t.y.). *Serie UP2000*. Retrieved from <https://www.bebitalia.com/en/series-up-2000>
- Campana, F., & Campana, H. (1991). *Favela Chair [Chair made of wood, nails, and glue]*. Edra S.p.A. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/499106> adresinden alındı.
- Campbell, C., Olteanu, A., & Kull, K. (2019). Learning and knowing as semiosis: Extending the conceptual apparatus of semiotics. *Sign systems studies*, 47(3), 352–381.
- Caffrey, J. (2016, Şubat 10). *The chair modelled on a baseball mitt*. BBC. <https://www.bbc.com/news/magazine-35328524> adresinden alındı.

- Chen, J., Xia, H., & Yu, S. (2025). Integration of intangible cultural heritage elements into furniture design based on symbolic semantics and AHP: A case study of Qianci. *BioResources*, 20(2), 3714–3731. <https://doi.org/10.15376/biores.20.2.3714-3731>
- Chin, A. (2014, Şubat 7). *Sotheby's curates first Gaetano Pesce retrospective in France in 15 years*. Designboom. <https://www.designboom.com/design/sothebys-curates-first-gaetano-pesce-retrospective-in-france-in-15-years-02-07-2014/> adresinden alındı.
- Cranbrook Academy of Art. (2021, Aralık 18). *The story behind The world's most famous chair: The Eames Lounge Chair*. <https://cranbrookart.edu/2021/12/18/the-story-behind-the-worlds-most-famous-chair-the-eames-lounge-chair/> adresinden alındı.
- Curry, C. (2019, Mayıs 22). *Gaetano Pesce's Up Chair gets seven new colorways for its 50th anniversary*. Interior Design. <https://www.interiordesign.net/articles/16425-gaetano-pesce-s-up-chair-gets-seven-new-colorways-for-its-50th-anniversary> adresinden alındı.
- Dağ, Z. (t.y.). *İkonik tasarımlar*: Markut Tasarım Dergisi. 07 Haziran 2025 tarihinde <https://markut.net/sayi-7/ikonik-tasarimlar-koltuk/> adresinden alındı.
- Delood. (2024, Nisan 5). *In loving memory of a great Master Gaetano Pesce*. <https://delood.com/interiors/in-loving-memory-of-a-great-master-gaetano-pesce-2/> adresinden alındı.
- Demirbaş, D. (2017). Mobilya tasarımı alanında ödül almış ürünlerin tasarlanma ve değerlendirilme süreçlerinde kullanılan kriter ve özelliklerin karşılaştırılması üzerine bir çalışma. *İleri Teknoloji Bilimleri Dergisi*, 6(3), 984–996. <https://dergipark.org.tr/pub/duzceitbd/issue/33124/364660>
- Dunne, A., & Raby, F. (2001). *Design noir: The secret life of electronic objects*. Birkhäuser.
- Eames Office. (t.y.). *Eames Lounge Chair and Ottoman 1956*. 28 Şubat 2025 tarihinde <https://www.eamesoffice.com/the-work/lounge-chair-and-ottoman/> adresinden alındı.
- Favelization. (t.y.). *Numerous iterations of the Favela Chair by the Campana Brothers*. 20 Nisan 2025 tarihinde <https://favelization.net/design> adresinden alındı.
- Flore, F., & McAtee, C. (2017). *The politics of furniture: Identity, diplomacy and persuasion in post-war interiors*. Routledge.
- Forte, A. (t.y.). *Una sperimentazione di nuovi materiali e tecniche di produzione*. Design Street. 4 Mayıs 2025 tarihinde <https://designstreet.it/poltrona-up5-6-gaetano-pesce/> adresinden alındı.
- Forty, A. (1986). *Objects of desire: Design and society since 1750*. Thames and Hudson.
- Goffman, E. (1959). *The presentation of self in everyday life*. Anchor Books.
- Hausful. (t.y.). *Lounge Chair and Ottoman*. 28 Şubat 2025 tarihinde <https://hausful.com/products/miller-lounge-chair-and-ottoman-walnut> adresinden alındı.

- Herman Miller. (t.y.). *Eames Lounge Chair and Ottoman*. 28 Şubat 2025 tarihinde <https://www.hermanmiller.com/products/seating/lounge-seating/eames-lounge-chair-and-ottoman/> adresinden alındı.
- Julier, G. (2013). *The culture of design*. Sage Publications.
- Kılıçaslan, M., & Türkmen, A. (2024). Space representation in science fiction cinema: A semiotic analysis of Prometheus film. *Modular Journal*, 7(1–2), 198–210. <https://doi.org/10.59389/modular.1487655>
- Luxury Furniture MR. (t.y.). *Designer chair Favela from many wooden bars*. 4 Mayıs 2025 tarihinde <https://www.luxuryfurnituremr.com/content/4595.html> adresinden alındı.
- Margolin, V. (2002). *The politics of the artificial: Essays on design and design studies*. University of Chicago Press.
- Martin, H. (2017, Eylül 13). *The story behind Gaetano Pesce's iconic armchair*. Architectural Digest. <https://www.architecturaldigest.com/story/the-story-behind-gaetano-pesces-iconic-armchair> adresinden alındı.
- McGivern, H. (2019, Nisan 10). *Gaetano Pesce's anti-patriarchy sculpture outrages feminists in Milan*. The Art Newspaper. <https://www.theartnewspaper.com/2019/04/10/gaetano-pesces-anti-patriarchy-sculpture-outrages-feminists-in-milan> adresinden alındı.
- Miller, D. (1987). *Material culture and mass consumption*. Blackwell.
- MoMA. (t.y.). *Lounge Chair and Ottoman 1956*. 27 Şubat 2025 tarihinde <https://www.moma.org/collection/works/3325> adresinden alındı.
- Pallasmaa, J. (2005). *The eyes of the skin: Architecture and the senses*. Wiley.
- Papanek, V. (1971). *Design for the real world*. Pantheon Books.
- Pattison Tuohy, J. (2019, Mayıs 24). *The chair that shocked the World Is still stirring up controversy at 50*. Dwell. <https://www.dwell.com/article/up-chair-50th-anniversary-gaetano-pesce-bandb-italia-5742f757> adresinden alındı.
- Pownall, A. (2019, Nisan 29). *Gaetano Pesce Up Chair interview protest milan design week*. Dezeen. <https://www.dezeen.com/2019/04/29/gaetano-pesce-up-chair-interview-protest-milan-design-week/> adresinden alındı.
- Rams, D. (1983). Industrial design in a time of change. *Materials & Design*, 4(2), 706-709.
- Royal Blue Co. (t.y.). *Campana Brothers Favela Wooden Chair*. 20 Nisan 2025 tarihinde <https://royalblueco.com/products/campana-brothers-favela-wodden-chair> adresinden alındı.
- Skjerven, A., & Reitan, J. (2017). *Design for a sustainable culture: perspectives, practices and education*. Taylor & Francis.
- Small, Z. (2019, Nisans 11). *In Milan, feminists protest a public sculpture that supposedly stands for women's empowerment*. Hyperallergic. <https://hyperallergic.com/494573/in-milan-feminists-protest-a-public-sculpture-that-supposedly-stands-for-womens-empowerment/> adresinden alındı.

- Sommariva, E. (2019, Nisan 9). *Gaetano Pesce in piazza Duomo: una monumentale scultura per discutere della condizione femminile*. Domus. <https://www.domusweb.it/it/eventi/salone-del-mobile/gallery/2019/gaetano-pesce-in-piazza-duomo-a-milano-una-monumentale-scultura-per-discutere-della-condizione-femminile.html> adresinden alındı.
- Susan Silver Antiques. (t.y.). *Antique English pair leather club chairs*. 27 Şubat 2025 tarihinde <https://susansilverantiques.com/product/antique-english-pair-leather-club-chairs/> adresinden alındı.
- The Library of Congress. (t.y.). *The work of Charles and Ray Eames: A legacy of invention*. 1 Mayıs 2025 tarihinde <https://www.loc.gov/exhibits/eames/images/uc9685.jpg> adresinden alındı.
- The Metropolitan Museum of Art. (t.y.). *Favela Chair*. 28 Şubat 2025 tarihinde <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/499106> adresinden alındı.
- Tütüncü, D. (2011). *Mobilya tasarımını değerlendirmede kullanılan temel kriterlerin kullanıcı algısı açısından önceliklerinin belirlenmesi* (Yayın No. 287098). [Yüksek Lisans tezi, Anadolu Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi Veri Tabanı.
- Vitra. (t.y.). *Lounge Chair 1956*. 24 Şubat 2025 tarihinde <https://www.vitra.com/en-me/product/lounge-chair> adresinden alındı.
- Vitra. (t.y.). *Lounge Chair: Longevity for generations*. 4 Mayıs 2025 tarihinde <https://www.vitra.com/en-pt/about-vitra/original/lounge-chair> adresinden alındı.
- Wholesale Log Homes. (t.y.). *Molded plywood and plastic*. 24 Şubat 2025 tarihinde <https://www.wholesaleloghomes.com/charles-ray-eames/> adresinden alındı.

## ÖZ GEÇMİŞ

### ÖĞRENİM DURUMU:

- Ön Lisans (2018) Ataşehir Adıgüzel Meslek Yüksekokulu, Mimari Restorasyon
- Lisans (2022) İstanbul Gedik Üniversitesi, İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı
- Yüksek Lisans (2025), İstanbul Gedik Üniversitesi, İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı

### MESLEKİ DENEYİM VE ÖDÜLLER:

- Çiçek Mobilya & Dekorasyon (2023)

### TEZDEN TÜRETİLEN YAYINLAR, SUNUMLAR VE PATENTLER:

Kaya Demirbozan, C., & Türkmen, A. (2025). Furniture as a manifesto. *Artfactor Journal*, 2(1), 1–20.

Kaya Demirbozan, C. ve Türkmen, A. (27-28 Şubat, 2025). *Manifesto olarak mobilya* [Sözlü bildiri sunumu]. ARTFACTOR 2. Uluslararası Sanat ve Tasarım Sempozyumu.