

designunlimited

ALTI AYDA BİR YAYIMLANIR. PARA İLE SATILMAZ. YAZ 2019, SAYI: 6, YIL: 3. KAPAK İLLÜSTRASYONU: MELTEM ŞAHİN. FRANSSIZ KOMPOZİTÖR VE ORKESTRA ŞEFİ PIERRE BOULEZ'NİN ARDINDAN



Kale 'nin katkılarıyla yayına hazırlanmıştır.



DS AUTOMOBILES
Spirit of Avant-Garde

DS 3 CROSSBACK



FRANSIZ ZARAFETİ YÜKSEK TEKNOLOJİYLE BULUŞUYOR. YENİ DS MARKASINI KEŞFEDİN. [DSAUTOMOBILES.COM.TR](https://dsautomobiles.com.tr)

DS, TOTAL tasfiye eder - DS 3 CROSSBACK PureTech 130 Otomatik için yakıt tüketimi; şehir içi / şehir dışı / karma koşullarda: 5,8 - 6,0 / 4,3 - 4,5 / 4,8 - 5,0 lt/100 km kurşunsuz benzin, CO₂ emisyonu karma koşullarda: 109 - 117 g/km.

DS STORE İSTANBUL

NİSBETİYE CD. NO: 22/A BEŞİKTAŞ

0 (212) 260 48 00

ONLY YOU
DS DENEYİMİ

unlimited

Design Unlimited

Yıl: 3 Sayı:6

Yılda iki kez yayımlanır. Para ile satılmaz. Bütün yazıların sorumluluğu yazarlarına aittir. Yazı ve fotoğrafların tüm hakları Unlimited Publications'a aittir. İzinsiz alıntı yapılamaz.

Yayın sahibi: Galerist Sanat Galerisi A.Ş.
Meşrutiyet Cad. 67/1 34420 Tepebaşı,
Beyoğlu, İstanbul

Genel yayınlar yönetmeni

Merve Akar Akgün

merve@unlimitedrag.com

Reklam ve pazarlama direktörü

Hülya Kızıllırmak

hulyakizilirmak@unlimitedrag.com

Tasarım: Vahit Tuna

Fotoğraf editörü: Elif Kahveci

Design Unlimited

Konuk editör: Özlem Yalın

Yazı işleri: Liana Kuyumcuyan

Katkıda bulunanlar

Melike Altınışık, Ahmet Güntan

Çeviri: Sinan Refik Akgün

Asistan editör: Sena Kuyucu

İletişim adresi:

Passage Petit-Champs

Meşrutiyet Cad. No: 67 Kat: 1

Beyoğlu, İstanbul

E-posta: info@unlimitedrag.com

Instagram: [unlimited_rag](https://www.instagram.com/unlimited_rag)

Web: www.unlimitedrag.com

Baskı: Saner Matbaacılık

Litrosyolu 2. Matbaacılar Sitesi 2BC3/4

Topkapı- İstanbul

info@sanermatbaacilik.com

Edito

Özlem Yalım



SİNEMA TARİHİNİN ÖNEMLİ FİLMLERİNDEN
KARATE KID'DE, MAESTRO MR. HAN, DRE
PARKER'A ŞÖYLE DİYOR: "NASIL KONTROL
EDECEĞİNİ ÖĞRENMEN GEREKEN TEK BİR KİŞİ
VAR; O DA 'SEN'SİN."

Maestrolar ya da ilham perileri

Tasarım düşünce midir, eylem mi? Meslek midir, hobi mi? Rekabetin kirli katmanlarıyla dolu bir pazar için midir, "iyilik" için mi? Endüstriyel midir? El işçiliğiyle mi yapılır? Tasarım bir öğrenme süreci midir, yoksa sonuç mu? Tekil midir, çoğul mu? Ego mudur? Kolektif midir? Hikâyenin kendisi midir, hikâye anlatıcılığı mı? Tasarım global mi olmalıdır, yerel mi? Kritik ve spekülâtif tasarım ne işe yarar? Tasarımın sosyal, servisin tasarımı olur mu? Tasarım sürdürülebilir mi olmalıdır? Tasarım Dünya'yı kurtarabilir mi? Limitli sayıda üretilen de tasarım sayılır mı? Tasarım her şeydedir evet ama her şey tasarım ve herkes tasarımcı mıdır? Özetle her yaratıcı eylem tasarım olabilir mi? Tasarım masum mudur, yoksa suçlu mu?

Bu sorular ve onlarcası daha kafalarımızda, kulaklarımızda, kitap sayfalarında, kayan ekranlarımızda dolaşıp dururken, biz hep bir tanım ararız. Çünkü biz, tasarımcılar olarak biliriz ki, en büyük başarımız, sezilerimizi ve araştırmalarımızı takip eden süreçte problemleri en iyi biçimde tanımlamakla sağlanır. Tasarım, kendini tanımlayabildiği ölçüde etki alanını sağlamlaştırır.

Deneyimlerime göre tasarım buradaki soruların tümünün yanıtlarında yatan bir yaşama biçimidir. Tasarımın en önemli özelliği içinde bulunduğu çağın özelliklerine göre değişebilmesidir; bu esnekliği ise onu bir bakıma ölümsüz kılıyor. Tasarım değişimin kendisiyken tasarımcı her haliyle ölümlüdür. *Memento Mori*, tasarımcının en büyük motivasyonu olmalı ki, bu alanda çalışanların hemen hemen hepsinde coşkulu bir yaratma performansı, bir iz bırakma kaygısı başa baş koşuyor. Böylesi bir tempo içinde tasarımcıların bazıları ışıltılı parıldamayı, kimileri ise sessizce adanmayı ve odaklanmayı seçiyor.

Tasarım denen bu eşsiz yaşam biçimini bizlere sunmuş olan ve sunmaya devam eden, adandıkları işlerinde hayat kurgularını örnek olacak biçimde yönetebilen "çağdaş maestroları" biraz daha yakından tanımak, onların öğretilerinden ilham almak için bir kaç profile dokunmak istedik bu sayıyı hazırlarken.

Tasarım kendi içinde, pek çok farklı parçacığın yan yana hareket edebildiği, tepkimeye girebildiği bir atom çekirdeğinden farklı değil. Evrenin henüz açıklanamamış düzeni ve dengesi gibi, tasarım işi de bütününde iyi bir orkestrasyon gerektiriyor. Tasarım gerektiren konular iyi ellere ve akıllı beyinlere teslim edildiğinde, ister insanlar, ister hayvanlar, ister bitkiler için olsun, yeryüzünden kentlere, atmosferden evrenin yeni keşfedilen derinliklerine kadar toplam yaşam kalitesinde fark yaratan pozitif bir katma değer haline dönüşür. Maestronun başarısı budur.

Limitsiz düşüncelerini sağlam temellere oturtabilen, uzaklara bakabilen, farklılıkları karıştırabilen, bütün bunları yaparken çok ama çok çalışan, bildiklerini saklamak yerine evrene açabilen, böylece kendi habitatındaki düzeni ve dengeyi ustalıkla sağlayan kişi veya kurumdan ilham alabilmek... Maestro, üstat yada usta... Bir duayen değil; işini severek yapan ve öğrendiğini paylaştıkça kendi öğretisini oluşturan tüm değerli yaratıcılara... Sevgi ve saygıyla.

Discover the Outdoor Collection



Ribes seat system, Erica '19 armchairs. Design Antonio Citterio. www.bebitalia.com

moza:k

B&B Italia Stores:
Ortaköy Dereboyu Cad. No: 78 34347 İstanbul - T. +90 212 327 05 95 - F. +90 212 327 05 97
Ağa-Giz Plaza Büyükdere Cad. No: 191 K.-1 Levent 34330 İstanbul - T. +90 212 264 75 75 - F. +90 212 264 75 74
Cinnah Cad. No: 66/1 Çankaya/Ankara - T. +90 312 440 06 10 - F. +90 312 440 05 94
www.mozaikdesign.com - info@mozaikdesign.com

B&B
ITALIA **OUTDOOR**

İçindekiler

- | | | | |
|----|--|----|--|
| 8 | Haberler | 32 | Stüdyo
<i>Demirden Design ilio</i> |
| 10 | Diyalog
<i>Koray Malhan, Cem
Sorguç ve Vahit Tuna</i> | 36 | Grafik
<i>Eray Makal</i> |
| 14 | Çalışma alanı
<i>Sevil Peach</i> | 38 | Düşüncenin orkestrasyonu
<i>Özlem Yalım</i> |
| 18 | Malzeme
<i>Alessandro Ciffo</i> | 40 | Yeni maestrolar
<i>Melike Altınışık</i> |
| 20 | Kent
<i>Jan Gehl</i> | 42 | Nesnenin sonraki yaşamı
<i>Ahmet Güntan</i> |
| 24 | Eğitim
<i>Füsun Türetken</i> | | |
| 28 | Tasarım
<i>Rıza Tansu</i> | | |

Bells / Nir Meiri



TEPTA
AYDINLATMA

Haberler

IST Type 1

2011'den beri düzenlenen IST Type etkinliğinin altıncı edisyonu bu yıl 14-15 Haziran 2019 tarihlerinde Salt Galata'da gerçekleşti. Türk ve yabancı birçok konuşmacıyı ağırlayan etkinlik, tipografi alanında çalışan veya ilgi duyan öğren-ci, akademisyen ve profesyonelleri bir araya getirdi.

London Craft Week 3

Bu yıl London Craft Week'in beşinci edisyonu 8-12 Mayıs 2019 tarihleri arasında 240 zanaatkar, *maker*, tasarımcı, marka ve galeriyi bir araya getirdi. Sergiler dışında çeşitli etkinliklerle Londra'da gerçekleşen hafta, üreticilerin hikâyelerini -geniş kitlelere tanıştırmayı amaçlıyor. London Craft Week'in gelecek edisyonu 6-12 Mayıs 2020 tarihlerinde gerçekleşecek.

Leyla Doğrular'a Londra'dan ödül 5

İngiltere'de çeşitli dallarda ödül veren Luxlife Magazine, mimari ve dekorasyonda 2019'un en inovatif mimarlık firması olarak Aykuthall Architectural Interiors'ı seçti. 2017 yılında da en iyi iç dekorasyon dalında Avrupa gayrimenkul ödülünü alan firmanın kurucusu Leyla Doğrular, bu yılki ödülü projelerindeki özgünlük ve yaratıcı çözümlerinden dolayı kazandıklarını belirtti. Özellikle kurumsal projelerinde son dönemde *surreal* dekorasyona yöneldiklerini söyleyen Doğrular, Türkiye'de henüz çok alışılmamış bu tarzı en rahat "alışıl gelmemiş" olarak tanımlayabileceğini dile getirerek, organik şekilli, canlı, renkli mobilyalar ve objelerin yanı sıra; buna uygun oluşturulmuş yer zeminlerinin günden güne benimsendiğine dikkat çekti. Mimar Leyla Doğrular, "16 yılı geride bırakmış yenilikçi bir firma olarak yepyeni ve hiç yapılmamış bir tasarımın öncüsü olmanın cesaret istediğini bilerek hareket ettiklerini, yepyeni dekorasyon çözümleri ve ürün tasarımlarından önce kendilerine yeni bir bakış açısı kazandırarak ve yeni iş modelleri geliştirip bunları hayata geçirerek, inovatif bir firma olmayı başardıklarını" söyledi. www.aykuthall.com

Swarovski'den geleceğin tasarımcıları 8

Swarovski tarafından her yıl sunulan *Designers of the Future* (Geleceğin Tasarımcıları) kazananları belli oldu: Studio Klarenbeek and Dros, Raffe Burrell ve Juju Wang. Design Miami/ ile işbirliği içerisinde gerçekleştirilen yarışma için her tasarımcıdan Desgn Miami/Basel için belirli tasarım kodları dahilince sürdürülebilir kristal teknolojisi kullanarak bir yerleştirmeye üretmeleri isteniyor. Bu yılın odak noktaları üç kategoriye ayrılıyordu: *Mimari Yüzeyler ve Bina Materyalleri; Ev Dekorasyonu ve Aydınlatma*. Swarovski, bugün, 32 bin civarında çalışanıyla pek çok farklı sanayi için kristal ve optik cam, ayrıca ilgili kimyasalların üretimini gerçekleştiren; aydınlatma ve ev aksesuarları bölümleri de bulunan dev ve köklü bir şirket. Avusturya dağlarında 1895'te kurulmuş bu firma, bugün işini yaparken doğaya karşı da kurumsal bir sorumluluk ajandası yönetiyor. Bugüne dek dünya üzerinde 500 bin çocukla etkileşim kurdukları *Waterschool* (Su Okulu) eğitim programıyla genç yaşta doğa sevgisini, çevre bilincini ve yaratıcılığı aşılayan programlara öncülük ediyorlar. <https://www.swarovskigroup.com>

Homo Faber 2020 2

Zanaat ve el işi ürünlerin sergilendiği Homo Faber'in ikinci etkinliği, 2020 yılında Venedik'te gerçekleşecek. Giorgio Cini Vakfı tarafından desteklenen ve Michelangelo Vakfı tarafından düzenlenen etkinlik, ilk edisyonunda dünyanın birçok yerinden öğrenci, küratör, koleksiyoner, kurum, sanatçı ve zanaatkarı bir araya getirdi. Etkinliğin en önemli amacı ise, lokal üreticilerin global düzeyde tanınırlık elde edebilmeleri.

4. İstanbul Tasarım Bienali Belçika'da 4

2018 yılının Eylül, Ekim ve Kasım aylarında Jan Boelen küratörlüğünde gerçekleşen 4. İstanbul Tasarım Bienali'nden bir seçki, 2-26 Mayıs 2019 tarihlerinde Fransa'nın Arles şehrinde bulunan Luma Arles'da sergilendi. Bienalin ikinci Avrupa ayağı ise Z33-Güncel Sanat Evi'nin işbirliğiyle gerçekleşiyor. Bienalden bir seçki 28 Haziran-29 Eylül 2019 tarihlerinde Belçika'nın Gent kentinde bulunan yaratıcılık merkezi C-mine'da gerçekleşirken, Zaman Okulu'nda yer alan işler Z33'te görülebilecek.

Londra Tasarım Bienali 6

Küratörlüğünü Es Devlin'in yaptığı Londra Tasarım Bienali'nin 3. edisyonu, 8-27 Eylül 2020 tarihleri arasında Somerset House'da gerçekleşecek. Teması *Rezonans* olarak belirlenen bienalin 50'den fazla ülkeden tasarımcı, üretici ve kurumun katılması bekleniyor. Tasarımın güncel kültür üzerine etkisini sorgulamaya odaklanan Londra Tasarım Bienali, global ölçekte gerçekleştirilebilecek projelerin görünürlük kazanmasına olanak sağlayacak.

Olafur'un Güneş'i yeniden 7

Günümüzde en popüler sürdürülebilir enerji kaynağının güneş enerjisi olduğu biliniyor. 2022 yılında kadar güneş enerjisi sektörünün 422 milyar dolara ulaşacağı öngörülüyor. Bu bütçenin 2015 yılında 86 milyar dolar olduğunu düşünürsek, Olafur Eliason, mühendis Frederik Ottesen ve IKEA tarafından gerçekleştirilen SAMMANLÄNKAD projesi gelecekte güneş enerjisini demokratik bir şekilde kullanmayı öneriyor. SAMMANLÄNKAD her gün kullanabileceğiniz kavramsal bir güneş ışığı objesi, ama en önemlisi enerjini sorumlu bir şekilde kullanılması hakkında farkındalık yaratıyor. Elektrik olmadığında, güneş battıktan sonra yaşanacak pek çok probleme ve elektrige ulaşımı olmayan yaşadıklarıyla yüzleştiklerine dikkati çekiyor. Güneş ışığına maruz bırakılarak şarj edilebilen cihaz enerjisi içinde hapsederek gerekli zamanlarda kullanılmasını sağlıyor. Bir nevi güneş sistemini talit eden bu ışığın ilk prototipi gösterildi. İsveççe "bağlı" anlamında gelen SAMMANLÄNKAD adından da anlaşılacağı gibi vaat ettiği sorumluluğu üzerine alarak hem insanları birbirine bağlıyor hem de insanları sorumlu ve sürdürülebilir bir kaynak olan Güneş'e bağlıyor. İnsanlığın karbon ayak izinin rekor kırdığı bu dönemde global olarak sürdürülebilir yaşama yönelmek adına çok küçük bir adım sayılabilecek bu güneş enerjisi kullanan sistem IKEA müşterilerini de enerji farkındalığı yüksek bir alışverişe davet ediyor.



Maestro, üstat, usta, duayen...

Moderatör: Özlem Yalım

***Diyalog* bölümümüzde bu sayının temasını konuşmak üzere bir araya geldik. Maestro dediğimiz kişinin işine adanmış, sistemin dışında kalıp kendi doğrularına odaklanmış olması gibi unsurlar bizim ilgilendiğimiz yanlar oldu... Maestro veya *master* deyince, ilk akla gelen biçimde zanaattan veya el işine dayalı bir ustalıktan bahsetmiyoruz sadece; amacımız düşünceye yönelik bir içerik oluşturmak...**



**Cem
Sorguç**

**Koray
Malhan**

**Vahit
Tuna**



Maestro kelimesinin Latince kökü *magister*, İngilizcede *much* dediğimiz, “çok fazla” anlamına geliyor; çok bilenin anlatması, öğretmesi buradan çıkarılabilecek anlam olabilir. Biz Türkçede kelimenin anlamını “duayen” olarak atamışız ama aslında maestro “öğreten kişi” demek. Bütün “duayenler” birer öğretici midir? Bunu tartışabiliriz. Müzik çerçevesinde bakıldığında zaman maestro orkestrayı yöneten kişi olarak karşımıza çıkıyor. Zaten bu kelimenin Türkçeye yerleşmesi de böyle başlıyor. Türkçeye “üstat, usta, duayen” olarak da çevirebileceğimiz bu kelime için size hangi karşılık daha doğru geliyor? Üstat mı? Usta mı? Duayen mi? Yoksa başka bir şey mi?

Koray Malhan: Bana ilk çağrışım “üstat” olarak geliyor, “duayen” değil. Duayen biraz daha her şey üzerine bir fikri olan ve fikrini beyan eden kişi gibi geliyor. Üstat ise o kişi için bir başkasının söylediği bir terim. Maestro benim için hayatını bir işe adan demek, hayatı yaptığı iş olmuş kişi demek. Bu kimsenin ölçebileceği bir değer değil, zamanla kendiliğinden oluşan bir şey.

Cem Sorguç: Üstat kişinin kendisine koyacağı bir tanım değil evet, yaptıklarından ötürü ona atfedilecek bir tanım. Bu kelimeyi kullanmak o kişinin üstat olarak kabul edildiğini gösterir. Duayen ise daha üstten bakan kişi hissiyatını veriyor. Üstat işiyle bir olmuş kişi denebilir.

Koray Malhan: Örneğin Louis Kahn’ı düşünelim; *dark* kelimesini kullanmak yerine *lightless* diye bir kelime üretiyor, kendi terminolojisini oluşturuyor. Kişinin bir şeyi çok iyi yapmasından öte, deneyimini aktarabilmesi, yeni bir bilgi veya terminoloji yaratabilmesi daha önem taşıyor o halde... Örneğin *master* programı da aynı şekilde, lisans programının üzerinde bir konuda uzmanlaşmayı işaret ediyor. Performansa bakıldığında daha bencilce bir şey görüyoruz. Neler yapabildiğini başkalarına gösteriyorsun. Öğretmek ise çok farklı, kendinden başkası için veriyorsun. Ne kadar çok şey başardığından ve bunları göstermekten farklı bir durum. Kıymetli çünkü karşılık beklenmeden yapılıyor.

Kahn’a baktığımızda *lightless* kelimesinin kullanımı bir paylaşım la yaygınlaşıyor, ancak her uzman tekniğini veya öğretisini aktarmayabiliyor. Kendi üretimini başkasıyla paylaşmamak da bir seçenek tabi, bu kişiler de üstat veya maestro olarak adlandırılabilir mi?

Cem Sorguç: Kelimeler köken itibarıyla de farklılaşabilir ama tabi, bütün bu kelimeleri eş manalı gibi kullanıyoruz. Hiçbiri aynı şeye işaret etmiyor aslında. Aralarında hem hiyerarşik hem de sınıfsal bir fark var gibi geliyor bana. Örneğin, eğer bir insan bu tanımlardan birine uyuyorsa; hangisiyle kendini tanımlar? Kendine üstat ya da duayen der misin? Ancak ustayı diyebilirsin çünkü bu ekonomi sisteminde de, iş dünyasında da kullanılan bir terim. Beş yıllık bir deneyime sahip kişinin maaşı yükseliyor, dolayısıyla hiyerarşik olarak bir fark oluşuyor. Beş yıl yaklaşık on bin saat çalışma demektir. 80-100 yıl kadar önce on bin saat çalışan bir insan işin ehli olarak sayılırdı. “Kilometre yapmak” gibi düşünebilirsin. Yaptığın işi yapabilir hale geliyorsun, mantıksal yapılabilecek herhangi bir hatayı ekarte etmiş oluyorsun, bu kadar süre içerisinde de yanlış yapma ihtimalin düşmeye başlıyor. Böyle bakınca üstat hakikaten zanaat, sanat, teori ve pratikte hoca gibi terimlerin içerisinde düşünülebilir. Usta bir işe angaje, ama üstat daha genel bir tanım gibi... Daha fikri alınan biri sanki. Bilgiyi açığa çıkarmak gibi bir meselesi de var, isteyerek ve bilerek yaymak, muhafaza edip her şeyi toplamak var bünyesinde. Duayen biraz daha ketum, belki kelime karşılığı bunu karşılamıyor ama... Kime öğrettiğine bağlı olarak usta da ketum olabilir, çünkü hem edebiyata hem tarihe baktığımız zaman ustaların öğrencisine göre bilgi dağıttığını görebiliriz. Dolayısıyla her bilgi her öğrenciye açılmaz. Bu son derece enteresan bir gelenektir.

Teşekkürler buna değindiğin için, çünkü yaratıcı pratiklere dönersek aslında bizim ekolumüzde de bu rastlanan bir durum; benim bildiğim, aşına olduğum, duyduğum, dinlediğim, okuduğum hikâyeler arasında var. Mimarlıkta da var, tasarımda da. Sanatta daha içgüdüsel bir yaklaşım var sanki

“Kime öğrettiğine bağlı olarak “usta” ketum olabilir, çünkü hem edebiyata hem tarihe baktığımız zaman ustaların öğrencisine göre bilgi dağıttığını görebiliriz. Dolayısıyla, her bilgi her öğrenciye açılmaz.”

Cem Sorguç

Vahit Tuna: Usta çırak ilişkisi gibi... Sanat için Türkiye’de sanatçı atölyelerine ve asistanlarına bakabiliriz. Asistanlar yıllarca aynı atölyede çalışır ve kendileri de son derece başarılıdır. Tam anlamıyla yardımcı durumdadırlar. Sanatçının en güvendiği kişidir asistanı. Sanatçının atölyesini devredeceği kişidir. Asistan, bir üstatlık mertebesine erişebilir.

Asistan atölyeden ayırdığı zaman üstadının üslubu, gelenekleri ve hayalleriyle mi devam eder yoksa kendi istediklerini yapmayı mı bekler? Çünkü mimarlık ve tasarımda biraz daha piyasa koşullarına şartlanıyoruz oysa sanat çok daha özgür...

Vahit Tuna: Evet sanatta ruh halleri çok değişkendir. Tarza bağlı kalıp ayrılmak istemeyebilir asistan, çünkü atölyeye ait olmakta da bir histir. Atölyenin kuralları zinciri ve onun ayrı dünyası içerisinde yaşamak bir bağımlılık haline gelebilir. Ama bence bunlar artık eskidi. Bu maestro, üstat kavramları eski önemini yitirdi, mitler yıkıldı. Birçok yeni genç öğrenci çok hızlı bir şekilde başarıya ve görünürlüğe kavuşabiliyor artık, bu da yeni gelen neslin bu genç öğrencileri bile usta olarak görmesine neden olabiliyor.

Bu oluyor mu gerçekten? Kilometre yapmış olmasına bakılmıyorsa o halde? Burada başka bir arayış var.

Vahit Tuna: Maestro ve üstatlık artık eski kavramlar gibi geliyor bana. Elbette üstatlardan hâlâ çok şey öğreniyoruz ancak artık çok hızlı ve değişken bir akış var. Gelenekler takip edilmiyor. Konsantre olmayı sevmeyen, kendi yoluna gitmeye karar veren çok genç var.

Kendi ustası kendisi oluyor o halde?

Vahit Tuna: Evet, örneğin grafik tasarım alanına bakarsak pek de gelenekçi bir yapı olmadığını görebiliriz. Cumhuriyet’in ilk dönemlerinde veya Osmanlı’nın son dönemlerindeki gayrimüslimlerin oluşturduğu bir takım tasarım dili belli bir anda yıkılıyor. Bu da aslında bizim bir geleceğe ihtiyaç duymadığımızı, bir üstat arama çabamızın olmadığını gösteriyor. Kim daha fazla görünür ise, daha fazla beğeniliyor veya paylaşıyorsa onun bir üstat olabileceği fikrine kapılabiliriz. Bu gerçekliği yadsıyamayız. Her alanda farklılıklar var, örneğin mimarlık çok daha ayakları yere basan bir alan, daha gelenekçi, arşivi belli. Zaten arşiv, geleceği oluşturan şey, eğer arşiv yoksa aynı şeyler hep yeniden keşfedilir. Bu yüzden sanat dediğimiz zaman çok geniş bir şeyden bahsediyoruz. O kadar çok alan ve durum var ki, bunların bir kısmı müzelerde. Onların da 10-15 senelik bir geçmişi var, daha yeni insanlar gezmeye başladı. Örneğin, Resim Heykel Müzesi’ni düşündüğümüz zaman depolarında resimlerin çürüdüğü, envanterleri çıkarılmamış bir yapıyla karşılaşıyoruz. Grafik tasarım çok daha aşağılarda ve daha zor bir vaziyette, ama Mimar Sinan Üniversitesi’nin çok ciddi çalışmaları var arşiv ve öğrencileri takip etme açısından.

Koray Malhan: Ben usta ve çırak ilişkisini farklı anlamlarda düşünüyorum. Batı ve Doğu’nun bir kültür ayrışması var, Batı kendini geliştirmede daha “ben yarattım,” yolundan ilerlerler: Leonardo’nun Vitruvius’u çemberin içine koyarak insanı evrenin merkezine koymasına gibi. Batı’nın kurgusu bu, merkeze kendisini koyan bir coğrafya. Doğu daha farklı, Doğu’da çıraklık-usta ilişkisi daha güçlü, örneğin endüstriyel Batı Doğu’yu -örneğin Çin’i- hep kopyacı diye tanımlar, ancak Doğu aslında kendine göre öğreniyordur, çünkü bir çırak için kopyalamak çok önemlidir. Düşünün ki Çin kopyalamaktan sonraki aşamaya, yani öğrendiği aşamaya geç-

tiği zaman öyle geniş bir kitleye hitap edecek ki... Doğu için kopyalamak normalken Batı için aşağılanacak bir şeydir. Ancak bir noktadan sonra Doğu da usta olacak, kocaman bir kıtadan bahsediyoruz. Huawei “biz Apple’dan öğreniyoruz,” diyor. Algoritmalarla ilgili ciddi çalışmaları var. 2020, 2030, 2040 yılları için planları var. 2040’tan sonra dünyadaki *Artificial Intelligence*’ların %97’sini kontrol edeceklerini öne sürüyorlar. Bütün herkesin ne istediğini bildikleri verilere sahip olacaklar. Gelecek bizim için çok önemli bir kelime. Subjektif bir şekilde söyleyeceğim: Gelecek ben hiçbir şey yapmasam da gelen bir şey. Gelecekle kurduğumuz ilişki çok basit. O kadar edilgen ki... Zaten biz de fazlaca edilgen bir toplumdun geliyoruz.

Edilgen bir toplum olduğumuz için geleceği öğrenmemiz zayıf mı?

Koray Malhan: Pasif bir ilişki, o sana geliyor, sen ona gitmiyorsun. Bu aslında çok büyük bir dünya görüşü farkı. O nedenle 20 yaşında ben ustayım demek, gelecekle ilgili kurguda hızlı bir adım olsa da, bir yandan sorgulanması gerek. Gelenekçi biri değilim ama bunlar çok katmanlı olgular, bunun doğrusu ya da yanlış kolaray açıklanabilir değil.

Gençlerin kendilerini farklı değer yargılarına göre o pozisyona koymas ve başka duayenler dünyasına tamah etmemeleri acaba sonrasında bir boşluk yaratacak mı? Öncekinden haberin olmadığı veya kayıtsız kaldığın müddetçe bu yaratıcı üretimde bir sorun yaratmaz mı? Ben de gelenekselci değilim ama bir yandan da bugünkü duruma baktığımda “öncekinden bihaber olan sürekli kendini yaratır,” dedin ya, hakikaten de kendini yaratıyor ve yarattığı her şeyi de ilk kez yarattığını zannediyor... Bu durumda bir ilerlemeden bahsedilebilir mi?

Koray Malhan: Burada kendi dediğime karşıt bir örnek vereceğim; Haydn, Mozart’ın öğretmeni oluyor. Mozart ölüyor Haydn devam ediyor, Beethoven’ın öğretmeni oluyor, Beethoven ölüyor. Haydn devam ediyor. Hepsinin hocası ama Beethoven Haydn’ı aşağılıyor. “Haydn’dan hiçbir şeyi öğrenemezsiniz diyor”, *master*’ını kabul etmiyor. Ben *master*’ım diyor ve oluyor da... Bu doğrusu yanlış olmayan bir şey, belki genç yaşta *master* olmak kulağa doğru gelmiyor ama tarihte örnekleri var.

Newton’un da ünlü bir lafı var: *Standing on the shoulders of giants*. Bu cümle Isaac Newton’un Robert Hooke’a 1676’da yazdığı bir mektupta methiye olarak yer alıyor. Diğer yandan bu cümleyi ilk defa 12. yüzyılda John of Salisbury kullanmış. 1159 da kaleme alınan *Metalogicon* isimli eserdeki kullanımı ise şöyle: *We are like dwarfs sitting on the shoulders of giants. We see more, and things that are more distant, than they did, not because our sight is superior or because we are taller than they, but because they raise us up, and by their great stature add to ours*. Biz bunu iyi bir referans gibi düşünüyoruz ama gayet kötü niyetli. Newton’ın Hook’un laboratuvarını kırdığı döktüğü biliniyor. Aralar hep kötü ve aslında ve Newton “ben senin omuzlarında yükseldim,” derken Hook’u yüceltiyor gibi görünse de aslında inanılmaz bir çekişme var. Üstalık-çıraklık meselesinde de çekişmeden bahsedebilir miyiz?

Koray Malhan: Bu didişme olmadığı sürece iyi bir şey ortaya çıkmıyor. Maestronun gerçekten de gündemden düştüğünden bahsedebiliriz. Pratik dünyada

star-chitect diye bir tanım var. Bir kaç ay önce öğrencim bana “ben nasıl ‘starmimar’ olabilirim?” diye sordu. Tabii ki buna cevap veremedim, artık mevzumuz bu. Ermeni ve Musevi ustaların düşüşünden sonra modernizme geçilmesi, üslubun kaybolması, geleneklerin iç içe geçtiği yüzlerce yılın birden kesilmesi çok şey etkiledi. Bu anlamda maestroyu bir üslup aktarıcısı olarak görüyorum. Bu kişiler birer üslup taşıyıcı. Siz bir mimar, grafiker veya müzisyen okuluna girecekseniz bir üslup tercihiniz olmalı. O üslubun tezgahtarına geçip onun öğrencisi olmalısınız. Dolayısıyla usta da, o üslubu taşıyabilecek olana bilgisini aktarmalı. Biraz önce söylediğimiz şeyle ilgili olarak notum şu: Ustalıkla ilgili daha bağlamsal şeyler konuşabiliyoruz. Gelenekle ilgili irtibat noktasında hem bulunduğu toprağı hem yaptığı işi hem de beşeri ilişkileri olan bir kavram. Dolayısıyla küreselleşmenin başladığı noktada artık kopuk bağlamlar gelenegi çözüyor. Örneğin, bir zanaatkarı kendi bağlamından koparıp aldığınızı zaman işinin hiçbir anlamı yok. Bir yapı, grafik veya mobilyanın altından yeryüzünü koparıp aldığınızda, bütün tabirleri değiştirmemiz gerekiyor.

Bu star’lık mekanizması bir tür kolonileşme yaratmıyor mu sizce de? Çünkü star mimarlar ve tasarımcılar bir grup oluşturuyor ve bir şekilde bu bir çekim merkezi haline geliyor. Koloni kelimesini özellikle seçtim çünkü yeni gelen nesillere bir haksızlık mı oluyor diye düşünüyorum. Çünkü herkes star’larla iş yapmak istiyor. Sadece mimarlıkta değil, tasarımda da böyle. Oysa yeni teknoloji ve fikirlerle değişen yeni bir dünya düzeni varken herkes neden hâlâ star’lık mekanizmasına yöneliyor?

Koray Malhan: *Star*’lık denildiği zaman mimarlık üslubundan çok finansal etkisinden bahsetmek lazım, bir kişiyi *star*’laştıran kapitalizdir.

Cem Sorguç: Bir önceki jenerasyonun ekolleri artık bir şey üretmiyor, daha çok bir sistem yürütüyor, öğretileri devam ediyor. Öğretisi devam eden ancak çizgisini kaybetmiş tasarım veya mimarlık ofisleri de var. Çizgiler artık muğlaklaşmaya başlıyor.

Vahit Tuna: Aslında kavramsallığını kaybediyor. Kavramsal sanatta da gelinen noktaya baktığımız zaman çok tasarımsal bir davranış olmaya başlıyor. Bir şeyin tasarlanıp bir model oluşturması gibi. Örneğin göçmenlerle ilgili istatistikler, dünyadaki göç yolları veya savaşlarla ilgili istatistikler oluşturulup bunun aynen bir yapay zekâ gibi bir algoritma içerisinde bir görsel dile dönüştürme şekli oluşabiliyor. Bütün o mimarların veya sanatçıların kavram üretme çabaları artık bir tekrara aynışmaya veya aynı şeylerin farklı versiyonlarını görmemize neden oluyor.

Kavramsallık öne geçiyor. Üstattan, ustadan gelen gelenegin evrilmesi, üslubun devamı gibi konular-dansa artık daha geçici, çağı da yakalayan bir takım kavramlar var. Yeni dönemde daha paylaşımcı, kolektif çalışma biçimleri görüyoruz. Oysa eski maestroların daha kaprisli, bilgiyi muhafaza eden, şahsına münhasır, erişilmez gibi görünen dünyaları varken, bütün bu konuştuklarımız çerçevesinde çok daha açık, çok daha başka değerler üzerinde kurulan bir yerdeyiz ve duvarlar yıkılıyor gibi.

Koray Malhan: Bu konu çok önemli. Bu duvarlar gerçekten de yıkıldı. İnsanlık tarihi boyunca bir mülkiyet gerçeği var. Sosyolojik olarak bakarsak; toplayıcı toplum, tarım yolunu, sanayi toplumu ve bilgi toplumu



olarak dörde ayıralım. Toplayıcı toplumda ürün rekabeti oluşturulur. Doğada bulduğun ya benim ya senindir. Sonra tarım toplumunda herkes kendi üretimini yapar, doğadan daha fazla verim alınır, bir mal üretimi olur, burada da arazi ölçeğinde benim senin ayrımı çıkar. Sanayi toplumuna geçildiğinde üretim enstrumanları inşa edilir, burada ayrım oluşur. Bilgi toplumunda ise bilgi ilk defa aynı anda hem benim de senin de olabiliyor. Öyle bir müfredat ki bu aynı anda ikimizdede olması kimseye engel değil, bilgi paylaşılmasında sorun ve maliyet olmayan, rekabetsiz bir durum.

Bütün eleştiri ve yazın dünyası bunu tartışmaya başladı. İçinde bulunduğumuz dönemde çocukların da like’larla farklı değerlere ulaştığı, bilginin bu kadar hızlı ve herkesin malı olduğu, herkesin her şeyi bildiğini zannettiği toplumda bir dağınıklık oldu. İpin ucu kaçtı. Şu an bu durum toparlanmaya ve bilginin mülkiyeti korunmaya çalışılıyor.

Koray Malhan: *Copyright* sistemleri çalışmıyor. *Copy left* diye bir grup var mesela, bütün *copyright*’çılara dava açıyorlar, insanlık belleğine ait olduğu düşünülen yazılara patent hakkını gereksiz bulan ve buna karşı duran bir grup. “Kimin hikâyesini kime satıyorsun?” diye soruyorlar. Bilginin, fikrin mülkiyet konusu daha bizim yeni anlamlandırdığımız bir konu. “Bilgi bu kadar yayılmamalı, bunu toparlamamız ve mülkiyetini eski zamanlar gibi ele almalıyız,” denilen bir zaman. Bilginin mülkiyeti teknolojiye ait aslında, çünkü bilgiyi yönetme gücü orada. Yine kapital, burada bahsettiğimiziz. Sonuçta yine aynı sistem, ama bu kez “bilgi”yi muhafaza ederek ve paylaşmayarak.

Cem Sorguç: Bu bilgilerin bize karşı kullanılma ihtimali de cabası...

Hâlâ neyle karşı karşıya olduğumuzu bilmiyoruz, çok belirsiz ve ara bir zamandayız aslında. Maestrolar, hakikaten gittikçe teknoloji devleri oluyor. Makinanın bizden hızlı öğrendiği ve her şeyi saklayabildiği bir dönemdeyiz, ne diyorsunuz buna peki?

Vahit Tuna: Konuştuğumuz şey aslına kolektif zekây-la çok ilişkili. Buradaki bütün toplanan veriler, birbirimizle yaptığımız etkileşimler, beğendiklerimiz, başkalarının beğendiklerinin önümüze gelmesi, bizim ona göre yeni bir beğeni öğreniyor olmamız, aslında biz de öğreniyor sürekli. Çok hızlı testler yapıyoruz. Aslında bu benim hoşuma gidiyor. İnsanlar artık yalnız olmadıkları hissine kapıldılar. Dünyanın evrensel olduğunu, Kayseri’deki adamla Meksika’daki adamın arasında beğeniler anlamında hiçbir fark olmadığını, altına yazılan yorumda

benzer espri anlayışının görülebildiğini düşündürmek bile önemli; iki insan arasında bir bilgi sinyali gönderip birbirlerini anlamalarını sağladığını düşünüyorum. Çok kötü etkileri olabilir, depresyona sokabilir ama bunların hepsi bir sürecin parçası. Örneğin, çocukluğumda bir şey öğrenmek için bir yere gitmem lazımdı, kütüphaneye mesela. Orada kitap okurduk araştırdık. Şimdi çok basit, nasıl olsa bilgi orada diye düşünüyoruz.

Sadece düşünüyoruz.

Vahit Tuna: Bu tartışılabilir. Üretimi kolektif oldukça bilgi tartışılabilir hale geliyor.

Cem Sorguç: Ama varlığından eminiz. Bu aslında bir ikincil beyin gibi orada. Bir şeyi hatırlaman mı gerekiyor? Nasıl olsa bilgi orada. Eskiden düşündüğümüzde ustadan bilgi alınır ve uygulanırdı, şimdi ise aldığımız bilgiyi kontrol etme şansımız var. Eskiden hocalarımızdan aldığım bir sürü bilginin pratik hayata geçtiğimde aradan geçen 10-15 yılda yanlış olduğunu bile gördüğüm oldu. Dolayısıyla aslında üslup başka bir şey. Bilgiye dayalı olan ustalıklar ve veriler tek bilgi kaynağı, ona güvenmek zorundasın çünkü ustanın sana söylediği gidip öğreneceğin bilgidен daha doğru gelirdi, böyle bir güven vardı. Şimdi hepsini teyit edebiliriz. Bu yüzden artık 20 yaşındaki öğrencim dönüp bana maestro da demez, usta da.

Bununla ilgili bir karşı görüş var: Post-truth gerçeği var. Bilgi teyit edilebilir gibi görünüyor ama şu an dijital dünyada veya medyada dolaşan, kitap veya dergide bile basılan bilginin aslında çok da doğru olmadığı, çarpıtıldığı veya fabrike edilmiş bir bilgi olduğu ortaya çıktı. Post-truth ile ilgili yeni bir kitap Can Yayınları’nın yeni yayınevi Tellect’ten çıktı, öneririm. Örneğin teyit.org gibi bir platform yaratıldı, bu bilgi junk’ını filtreleyip doğru bilgi mi değil mi onu söylüyor bizlere. Örnekleri çoğalacaktır. Belki bu yüzden sana üstat demeyecek gençler, ama ne bildikleri konusunda kaygan bir zemindeyiz, bir bakıma kayıplar.

Koray Malhan: Günde kaç tane mesaj alıyoruz örneğin. Bir cümle yazıyor üstünde Can Yücel’in resmi var, en vasat örneği veriyorum. Onun gerçekten öyle bir şey dediğini zanneden bir sürü insan oluyor ve bu bilgi olarak geçiyor. Hangi bilgi hangi kaynağa göre alınıyor, veriliyor bu da sorgulanmalı.

Buradan yeniden master/mastership’e odaklanacağız. Master olmak bir ölçü veya teyittir. Kendini teyit etme ihtiyacı hissadersin. Yapı işinde, tasarımda yaygın olarak kullandığımız Master ile de aynı kökten gelir bu kelime. Bilginin bu kadar kayıp olduğu dönemde

aslında mastarımızı da kaybetmiş olmaz mıyız?

Koray Malhan: Cem’in söylediği çok doğru, “bunu ben söylüyorum,” dediğin zaman bir sorumluluğu var. Yanlış da olabilir ama o hoca, kendi bildiğini en doğru şekilde aktardığından emin, ama zaman içerisinde o doğru değişmiş olabilir. En azından *master* dediğin zaman bir görüntü, bir şahıs var, o bir kaynak ve söylediğinin sorumluluğunu alıyor. Bu çok önemli bir fark. Öteki tarafta ise kimin, neye, niye, hangi amaçla söylediği belli olmayan şeyler var. İnternet’teki *free information*, bir yandan da senin bütün bilgilerini alıyor. Aslında senin için maliyeti çok yüksek. Oysa burada *master*’ın kim olduğu belli, dönüp hesap sorabileceğin bir birey var.

Çağımızda bir kayıp toplum var, mastarını kaybetmiş bir toplum.

Cem Sorguç: Bu coğrafyayı konuşuyorsak eğer, bu coğrafya kendi gerçekliğiyle yüzleşmeyen bir coğrafya. Bunu yapmadığı sürece ne bilgi gerçekten öğrenilebilir ne de Can Yücel’in fotoğrafının altına o yazıyı yazan kişi bunu niye yazdığını bilir. Aslında iki tarafta bilmiyor. Çünkü zihinlerde bu coğrafyaya dair hisler eksik. Bunun nedeni de yüzleşmemiş olmak birçok şeyle. Bu yapılmadığı zaman karşısına çıkan bilgiyle nasıl baş edeceğini bilmeyen kişi onu yıkmaya çalışıyor. Bunu yıktığı anda bütün algoritma değişmeye başlıyor. Bu siyaset için de geçerli, sosyal yaşam için de. Başka alanları da domine ediyor. Bu ülke yakın tarihiyle yüzleşme gerçekten insanlar bunu anlamaya veya gerçekten öğrenmeye itilmezse -ki bu devlet tarafından yapılması gereken bir şeydir- bazı şeylerin kabul edilmesi gerçekleşmezse hiçbir üzerine konulan taş yerinde durmaz.

Vahit Tuna: Bizim bu yeni dönem dediğimiz *post-truth* dönemi aslında Türkiye’de 100 yıldır olan bir şey. Bizim tarihsel deformasyonumuz inanılmaz. Dolayısıyla manipülasyon çok rahat işleyen bir şey ülkemizde.

Hepinize çok teşekkür ediyorum. Bu tema altında tartışarak ulaşmak istediğimiz tam da çağımızın bu türden bir yansımasını sunabilmektir. Gerçek ötesi çağda, ustalığa ve maystrolara bir bakış yapabilmek keyifli oldu. Vahit Tuna’nın arada hatırlattığı ve Sevan Nişanyan’a ait şu cümle ile bitirelim o halde: “ Her bilgiye omuz silken insan, normal olarak, mutlak bilgisizliğin yükünü kaldıramaz. Onun yerine, en sorgulanmamış varsayımlarını, en çocuksu hurafelerini, en duygusal yönelimlerini ‘bilgi’ zannetmeye başlar.”

Sevil Peach

Uzun yıllar boyunca farklı altyapılardan gelen tasarımcıları aynı çatı altında toplayarak tasarım hakkında ne kadar tutkulu olduğunu ıspatlayan Sevil Peach ile tasarım felsefesi üzerine

Röportaj: Özlem Yalın

Kaç yıldır İngiltere’desiniz? Çalışmalarınızdan bahsedebilir misiniz?

53 yıldır İngiltere’deyim. Türkiye’den, bundan 54 yıl önce liseyi Amerika’da bitirmek üzere ayrıldım. Daha sonra İngiltere’de İç Mimarlık okudum. Mesleki kariyerimin çoğunu Londra’da çalışarak geçirdim; sadece 1970’lerde üç yıl Mimat Mimarlık firmasında Abdurrahman Hancı ile birlikte çalıştık. Londra’da önce yardımcı direktör, sonra da tasarım direktörü olarak çeşitli öncü mimarlık şirketlerinde görev aldıktan sonra, 1994 yılında ortağım Gary Turnbull ile kendi mimarlık ve tasarım firmamı kurdum. Ofisimizde perakende, sağlık hizmetleri, sergiler, konut ve ticari projeler dahil geniş bir deneyime sahibiz. Geçtiğimiz 25 yıl içerisinde özellikle çalışma alanlarına yönelik derin ilgi duyduk ve bu alanda uzmanlaştık. Yeni çalışma kalıpları ve ilişkileri geliştirmek amacıyla çalışma ortamlarını, iş hedeflerini, organizasyonlarını ve çalışanlarını daha iyi bir biçimde desteklemek, yeniden düzenlemek isteyen müşterilerle çalışıyoruz. Vitra ofislerinin Almanya’daki Weil am Rhein Kampüsü’ndeki iç mekânlarına yönelik çığır açan ofis tasarımı çözümlerimiz, bu firma ile uzun süreli ve devamlı bir danışmanlık ilişkisi kurmamızı sağladı. Bu kapsamda Vitra için yeni ofis konseptleri ve ürünleri gerçekleştirdik; bu çalışmalarımızdan en sonuncusu Vitra’nın Birsfelden’de yer alan stüdyo ofisi oldu. Bunların yanında firma için Avrupa ve Amerika’da sayısız mobilya fuar standı, sergi salonu ve ofis tasarlıyoruz. En son çalışmamız 2018 yılında yaptığımız Vitra Orgatec standı oldu, şu anda da New York’da açılacak mağazalarını tasarlıyoruz.

Bunların yanında başka müşterilerinizle de ilişkiniz sürüyor tabii.

Evet. Çalışma ortamlarına yönelik bu farklı yaklaşımımız, Sony, Mexx HQ, Deloitte, Novartis, Eczacıbaşı Holding, Spaces BV, Swiss Re HQ, Kvadrat HQ, Artek HQ ve Microsoft European HQ gibi müşterilere yönelik uluslararası kabul görmüş çok sayıda projeyi gerçekleştirmemizi sağladı. Kişisel portföyümüzün yanında seçkin mimarlarla yaptığımız kapsamlı bir işbirliği listesi de var. Kısa bir süre önce, Novartis için Şangay’daki kampüsünde yeni bir konsept laboratuvar binasını bitirdik. Swiss Re için Zürih’teki merkez binalarını tamamladık. Her iki projede de Diener + Diener Architekten ile işbirliği içindeyiz. Hollanda’nın Breda bölgesinde yer alan yeni bir Adliye Sarayı kompleksi için de Hootsmans Architectuurbureau ile işbirliğindeyiz. Diğer işbirliklerimiz arasında da Tate Modern, Londra için Herzog&de Meuron’un yanı sıra Kengo Kuma, Alejandro Aravena, Sergison Bates, FCJZ, Chang Ke, Maya Lin, David Chipperfield ve Toshiko Mori gibi isimler de var.

Mimarlık alanında başta olmak üzere duayan, maestro, star gibi yakıştırmalar bazı isimlerle daha sık bir arada kullanılıyor. Sizin bu tür isimlerle kesiştiğiniz anlar ve anılarınız oldu mu?

Elbette. Çoğunu tanırım ve kimileriyle işbirliğim de oldu. Tabii ki tasarımın yıldız liginde Zaha Hadid, Frank Gehry, Herzog de Meuron gibi isimler var. Geçtiğimiz günlerde Alvaro Siza’yı dinliyordum; işlerine çok saygı duyuyorum ve bana göre gerçek bir maestro. Mesleği ve zanaatını sessizce sürdüren Balkrishna Doshi gibi *star*’lık konusuna hiç önem vermeden çalışırken, aynı zamanda gerçek bir eğitimci olan isimler de var. Daha genç isimler arasında pek çok projede bir arada

KVADRAT HQ, EBELTOFT, DANİMARKA





SOLDAN SAĞA, YUKARIDAN AŞAĞI: KVADRAT HQ, EBELTOFT, DANİMARKA; SPACES, AMSTEL, HOLLANDA; BREDACOURTHOUSE, HOLLANDA; KVADRAT HQ, EBELTOFT, DANİMARKA; SPACES AMSTEL/THE CLOUD, HOLLANDA
SAĞ SAYFA: KVADRAT HQ, EBELTOFT, DANİMARKA

çalıştığım David Chipperfield'ı söyleyebilirim.

Maestro kelimesi kökünde; çok fazla bilgiye sahip kişi, öğretmen, öğretici anlamları var. Biz de yaratıcı endüstrilerde kuşaklar arasında aktarılan öğretileri irdelemek istiyoruz. Sizi kişisel olarak etkileyen, size okul olmuş bir maestro var mı?

Uzun kariyerim boyunca üzerimde güçlü etki bırakmış olan tek bir kişi değil ama birkaç maestrodan söz edilebilir. Birkaç kişinin birleşimi, bazen de bir firmanın tümünden kültürü beni etkisi altına almıştır. En erken dönemlerde elbette Mimat'ta, bir modernist olarak Abdurrahman Hancı'dan etkilendim. Paris'te mimarlık üzerine eğitim almıştı, *cool* ve organizeydi, mükemmeliyet ve detaylar üzerine obsesifti. Ortağı olan mimar Yüksel Karapınar ise firmadaki yabancı taraftı, daha duygusal ve daha özgürdü. Ben ise yeni mezun olmuş 25 yaşlarında bir gençtim. Karapınar, limitleri zorlayan, her zaman kutunun dışında düşünebilen, mimarlık için çok tutkulu ve bir o kadar da yetenekli, olağan dışı bir karakterdi. En önemlisi görebilme ve hissedebilme yetileri çok keskindi. Beni bit pazarında bulduğumuz hırpalanmış bir kitap ile Türkiye'de henüz ismi bile duyulmamış olan Barragan ile tanıştırmıştı. Her zaman olaylara farklı bakmam yönünde beni cesaretlendirerek, beklenenden farklı yaklaşımlar sunmanın yollarını aramamı sağlamıştır. Bir diğeri ise bir süre tasarımı direktörü olarak çalıştığım YRM isimli firma olmuştur; burası multidisipliner bir ortamdı.

Uluslararası arenada, sonradan kendi ofislerini kuran başarılı gençler için bir bitirme okulu gibi bakıldırı bu ofise. Güçlü bireylerin bir arada bulunduğu, tasarım kültürü olan bu ofiste herkesin ortak bir yaklaşımı benimsediğini gördüm. Düşüncelerin öne sürülebilmesinin teşvik edildiği, paylaşılan fikirlerin benimsenerek ileri götürebildiği, işlevsel ihtiyaçlara ve teknik çözümlere odaklanan, detayları iyi düşünen ve kimsenin birbiri hakkında anlamsız yaklaşımlara kapılmadığı bir iş ortamıydı. YRM'nin yağında kavrularak kendi firmamı kurmaya hazır hissettiğimi söyleyebilirim.

Usta-çırak ilişkisi günlük rutininizde karşılaştığınız bir şey mi? Sizin ofisinizde bir usta-çırak ilişkisinden söz edilebilir mi?

Elbette, ortağım Gary ve ben. Yılların verdiği yaşam ve çalışma deneyimleri bizi ister istemez usta yapıyor. Çıraklar ise deneyimlerine göre farklı rütbelerde. Tabii bazen ustalar çıraklardan da öğrenebiliyor.

Genç nesil ile aranız nasıl? Yeni neslin çalışma kültürüyle önceki dönemler arasında farklar gözlemliyor musunuz?

Elbette, genç nesille bizler arasında büyük farklar var, ancak onlar çoğunlukta ve biz onlara ayak uydurmaya çalışıyoruz. Onlar iş ve yaşam dengesini daha uygun buluyorlar hayatlarında, belki doğrusu da o. Bizim en büyük aşkımız tasarımı, mimariydi. Sabahlara kadar çalışmalar vardı. Çocuğu yedirip, masalını okuduktan sonra tekrar ofise dönüp çalıştığımızı çok iyi

hatırlıyorum. Şimdi gençler hayatlarını daha çeşitli bir şekilde yaşamayı tercih ediyorlar. Saat 6'da ofis boşalıyor; kimisi yogaya, kimisi çocuklarına, kimisi seramik kursuna gidiyor. Biz gece çalışmalarına devam ediyoruz. Bu bir şikayet değil, farklı bir çalışma kültürü.

Deneyim önemsedığınız ve ayrıcalıklı tuttuğunuz bir şey midir?

Deneyim çok önemli. Sadece yaptığınız proje sayısı değil, yaşam deneyimi de aynı derecede önemli. İnsanı tanımak, sevmek, sevmek, aile yaşamı, sokak yaşamı, şehirler, köyler, değişik kültürler, değişik iklimler... Mimar olarak her şeyi gözlemlemek gerekiyor, elden geldiği kadar da yaşamak gerekiyor. Bence bizim meslekte "doğuştan yetenekli" diye bir şey yok, öğrenmek ve deneyim daha geçerli. Örneğin ben her gün yeni bir şey öğreniyorum, hatta hiç yapmadığım şeyler önüme çıkabiliyor, hata da yapıyorum.

Sevil Peach olarak kendinizi en deneyimli gördüğünüz alan nedir?

Çalışma mekânları (*workplaces*).

Yaşam ve iş pratiğinizden edindiğiniz deneyimle gençlere vermek isteyeceğiniz tavsiyeler olur mu?

İnsan odaklı mekânlar yaratabilmek için kendi ego-larından çok insanların ihtiyaçlarına odaklanmalılar. Bu sözünü ettiğim tutkulu olmayı, insanları sevmeyi, deneyim kazanmayı, empati yapabilmeyi ve duygulara sahip olmayı gerektiriyor. Yaşadığımız çevreye karşı daha çok sorumluluk hissetmemiz gerekiyor.

Alessandro Ciffo

Tüm tasarım serüvenini tek bir malzemeye odaklayan insanlar var: Sadece cam, kağıt, tekstil ya da beton üzerine yoğunlaşıp tüm tasarımlarını bu malzeme ile gerçekleştiriyorlar. Bu da onlarca pratikten biri. Tüm saatlerini, günlerini, aylarını, yıllarını tek bir malzeme ile oynayarak geçirmek, bir yerde artık o malzemenin efendisi olmak demek oluyor mu?

Röportaj: Özlem Yalın

ALESSANDRO CIFFO, FOTOĞRAF: SANTI CALECA



SOLDAN SAĞA, YUKARIDAN AŞAĞI: İLK HAREKET YEMEĞİ, FOTOĞRAF: DAMIANO ANDREOTTI; HİPERBOLİK YIRTIK; MURANO 5.0 AMFORALAR, VENEKİK, FOTOĞRAF: DAMIANO ANDREOTTI



Ülkemizde pek tanınmayan Alessandro Ciffo tek malzemeye yoğunlaşarak çalışan tasarımcılar biri. Milano'ya yaklaşık bir saat mesafedeki atölyesinde tüm zamanını tek bir malzeme ile geçiriyor: Silikon. İtalyan tasarımcı, silikon malzemesinin limitlerini zorlayan ve onunla mucizeler yaratan bir isim. Bana göre silikonun maestro'su!

Milano'daki buluşmamız için aslında bu silikon laboratuvarını yakından görmeyi istiyordum ama planlar değişti ve kendimi Via Melzo'da yer alan Kampai isimli bir restoranda buldum.

Bu mekânın sıradan bir seçim olmadığını, masamız galeri sahipleri ve mimar dostlarla dolup, silikon tabaklarda Japon lezzetleri bir bir sunulmaya başladığında anladım. En güzel sohbetler kalabalık yemek masalarında gerçekleşir; bizimkisi de öyle oldu.

Daha önce sana “tasarımcı mısın yoksa sanatçı mı?” diye sormuştum. Hâlâ aynı ikilem üzerinden bir tartışmanın geçerli olduğunu görüyorum. Alessandro Ciffo nedir?

Hem tasarımcı, hem sanatçı ama daha çok bir araştırmacı. Ben kendime “emekçi” demeyi de seviyorum.

Neden silikon?

Aslında biraz rastlantısal bir karşılaşma oldu bizimkisi. 1998 yılında Cracking Group ile çalışmıştım. Benden bazı objeleri geliştirmem istendi. O sırada tanıştık silikonla. İlk bakışta aşk gibi bir durum oldu. Sonra duygularımı en iyi ifade edebildiğim materyal olarak oldukça içselleştirdim silikonu. Bana göre geleceğin plastiği silikondu. Bugünlerde gördüğü ilgiden de haklı olduğumu anlayabiliyorum.

Yalnız mı çalışıyorsunuz? Soruyorum çünkü bazı objelerin çok büyük ebatlı, sanırım bir ekip işi gerekiyor?

Elbette tasarımlarımı yarattığım anlarda yalnız ve içime kapanık oluyorum. Yaratıcılığın anı her zaman bulunu gerektiriyor. Üretim aşamasına geçtiğimizde ise tam ve güçlü bir ekip çalışması sergiliyoruz. (Sohbetimiz sırasında her biri birbirinden ilginç silikon tabaklarda, Japon

zarafeti ile yiyecekler geliyor ama Ciffo bana tabakları hakkında konuşmak yerine yemekleri anlatıyor, hangilerini mutlaka tatmam gerektiğini gösteriyor.)

Bugüne kadar, bu tabakların haricinde, silikondan neler ürettin?

Kendimi hiçbir alanda sınırlı tutmadım. Canım ne istediye onu hayata geçirmek üzere yola koyuldum. Vazolar, -senin de çok iyi bildiğin- aydınlatmalar, hatta masa örtüsü bile ürettim. Objeler dünyası çok çeşitli, bunların yanında çerçeveler, mobilyalar, halılar, koltuklar ve tabii bu tabaklar ilk aklıma gelenler... Bunlar, kimileri tarafından tasarım olarak görülüyor. Bazen de sanat olarak adlandırılacak nesneler üretiyorum. Yerleştirmeler ve mekân düzenlemeleri yapıyorum.

Silikonun etkileşime girdiğinde ya da birlikte kullanıldığında farklı bir algı yarattığı başka bir malzeme var mı?

Üretimlerimde başka materyaller kullanmayı pek tercih etmiyorum ama tabii ayna veya aydınlatma tasarladığında durum değişiyor. Işıklı silikon başka bir duygu verebiliyor; ışık zaten tüm malzemelerin doğasını değiştiren bir faktör. Silikon özünde şekilden şekle girebilen bir yapı. Oldukça esnek ve oyuncu. Bir anda cam gibi transparan olabilirken, renklerle geçirgenliğini de kaybedebiliyor.

Ürettiklerinizle kimler ilgileniyor? Projelerin neler? Geçmişteki en önemli işbirliğim Sanırım Dilmos ile olandı. Burada silikonla çalışmayı sürekli gelişim halinde sürdürdüm. Her hafta yepyeni bir şeyi üreterek, iş akışının hiç durmadığı ve sürekli evrildiği bir süreç geçirdim. 90'lı yıllardan itibaren tasarım dünyasının en avangard havasını burada kokladım.

Gastronomi alanında da işbirliklerin var..

Evet. Matias Perdomo, Simon ve Thomas gibi şeflerle olan deneyimlerimin önemi büyüktür. Onlarla çeşitli projelerde gastronomi de silikon kullanımının sınırlarını zorluyoruz.

Bu malzemeye nasıl hükmediyorsunuz? Biraz üretim sürecini anlatabilir misin? Silikon ile çalışmanın en zorlayıcı kısmı nedir?

Genellikle kafamda çok net bir fikir olmuyor en baylarda. Ona hükmetmek değil de güveniyorum diyelim. Her zaman malzeme olarak silikondan yoluma başlıyorum. Yaratıcılık gibi zor bir süreçte malzemeyi doğru okursanız size doğru bir rehber olabiliyor ve hiç beklemediğiniz yerlere götürebiliyor.

Bu durumda silikon senin maestron oluyor! Biraz da renklerden bahsedelim mi? Senin nesnelerinde benim en çok ilgimi çeken kullandığın renkler. Çalışmalarında renkleri cesurca ve başarılı bir biçimde kullanıyorsunuz.

Teşekkürler, bu söylediklerin için. Biliyor musun? Silikon ile çalışmaya ilk başladığımda renk kullanacağımda bana bu malzeme ile renk kullanılamayacağını söylemişlerdi! Ama sonuç ortada. Renk konusunda net bir cevabım yok aslında. Renklerle müthiş bir daimi deney içinde kendini kaybedebiliyorum. Diğer yandan siyah ve beyaz da başlı başına mükemmel bir sentez bana göre.

Baştaki soruma biraz daha derinleşmek istiyorum. Neden silikon? Arkasında bir felsefe, söylemek istediğin bir söz var mı?

Ara sıra düzenlediğim eğitimler var; bunlardan sonuncusu Murano 5.0 isimli bir etkinlikti. Burada silikona camın yüz yıllar içinde emekle kazanmış olduğu asaleti yansıtmaya çalıştım. Bir malzeme olarak camın kadim kültürü ile geleceğin malzemesi silikon arasında bir köprü kurmayı amaçladım. Pek felsefe olarak nitelendirilmesede de amacım silikonu daha değerli bir konuma getirmek, daha eşsiz ve zamansız eserlerin yapımında kullanılmasına vesile olmak. Doğru kullanım tüm malzemeleri daha ekolojik ve tüm objeleri daha etik hale getirebiliyor. Çalışmalarında çoğunlukla bunu anlatmaya çalışıyorum.

Jan Gehl



JAN GEHL VE ENRIQUE PEÑA- LOSA KASIM 2003'TE BOGOTÁ'DA YENİ BİR BİSİKLET INFRASTRÜKTÜRÜNÜ DENERKEN. RICKSHAW ADI VERİLEN BİSİKLET EV SAHİBİ TARAFINDAN GETİRİLMİŞTİ ÇÜNKÜ JAN'IN DİZİNDE SAKATLIK VARDI.

Jan Gehl, kentleri yaşanır kılan tasarımlara imza atan, dokunduğu yeri, elinde büyümlü bir değnek varmış gibi, farklılaştırabilen, kentlerin zorlu yapısal sorunlarını kullanışlı tasarımlar ve yeni atmosferlerle değiş tokuş eden, işinde uzman bir mimar. Başarıları ve çalışmalarını yayımladığı kitaplar ve bültenlerle paylaşıyor olması onu “Kentlerin Maestrosu” yapıyor. Gehl, Avrupa ile Amerika arasında gidip gelirken bizi kırmadı ve sorularımızı yanıtladı

Röportaj: Özlem Yalım



GÜVENLİK İÇİN BİSİKLET KÜLTÜRÜ KURMAK ELZEM. KOPENHAG'DA BİSİKLETE BİNMEYİ GÜVENLİ HALE GETİRMEK İÇİN ÇOK ÇALIŞMA GERÇEKLEŞTİRİLİYOR, TİPKİ YOL DÖRT YOL AĞIZLARINDA OLDUĞU GİBİ... ÖZEL IŞIKLAR VE MAVİ ÇİZGİLİ BİSİKLET BÖLÜMLERİ DE BU STRATEJİNİN BİR PARÇASI. BÜTÜN BU ÇALIŞMALAR SON YILLARDA BİSİKLET KULLANIMINI ARTIRDI. 2015'TE İŞE BİSİKLETLE GİDEN İNSANLARIN YÜZDESİ %45'E YÜKSELDİ.

Mimarlık eğitimi aldınız. Bir mimarı binalar yerine, kentlere odaklanmaya iten sebep nedir? Neden bu alanda uzmanlaşmayı seçtiniz?

Danimarka'da mimarlar ve mimarlıkla alakalı daha geniş bir tanım söz konusu. Orada bir mimar, bölge planlamadan kaşık tasarımına kadar, yapı çevrenin kalitesiyle ilgili çalışan bir profesyonel. Konular farklı olsa da her mimar kaliteye ulaşmak için aynı metodu kullanırız. Bu nedenle aynı mimarlık okullarında eğitim görür ve aynı diplomaları alırız. Mimar olur ve bu geniş spektrumun içinde özgürce çalışırız. Ben daha ziyade Konut Mimarı olarak eğitim aldım ve mezuniyetten sonra restorasyon ve tarihi yapılarla ilgilendim. Birkaç sene bu alanda çalıştım. Daha sonra psikolog Ingrid Gehl ile evlendim. Birlikte form ve yaşamın nasıl etkileştiğini anlamak için çok fazla bilgiye ihtiyacımız olduğunu fark ettik. Bu konuyu, daha sonra, bir kırk yıl daha çalışmak üzere Mimarlık Okulu'na geri döndüm. Aynı zamanda doktora tezime olan ilk kitabım, *Binalar Arasında Yaşam*'da (*Life Between Buildings*) kentsel mekânda kalite söz konusu olduğunda binalar arasındaki yaşamın, binaların içindeki yaşam kadar önemli olduğundan bahsedilir. Bu kitap yayınlanalı kırk sekiz yıl oldu. Hâlâ daha yeni dillere çevriliyor. Bugüne kadar otuz beş farklı dilde basıldı.

Bugünün kentini tanımlar mısınız?

İnsan yerleşimleri açısından tarih boyunca kentler, insanların bir araya geldiği, birlikte ticari ve kültürel faaliyetler geliştirdikleri yerler olmuşlar.

Sizin kent algınızın merkezinde ne var?

Kentin ana fonksiyonu her zaman insanlar için bir buluşma yeri olmuş olması. Kentlerin en büyük cazibesi hep “diğer insanlar” olmuştur.

Çoğu kent yöneticisinin en önemli proje olarak ortaya koyduğu “kentsel dönüşüm” kavramıyla ilgili fikrinizi sorabilir miyim?

Kentler yaşayan organizmalardır. Her an değişirler. Kentsel dönüşüm kavramı, kentleri canlı ve yaşam dolu tutmak için her zaman çok önemli olmuştur. Burada esas mesele, bahsedilen bu kentsel dönüşümün nasıl gerçek-

leştiğidir. Kim tarafından? Kimin menfaatine? Bu yenilenen alanlarda yaşayan insanlara nasıl davranılıyor? Çok kaba, insanlık dışı, kar hırsıyla yapılan dönüşüm projeleri olduğu gibi, aynı zamanda çok daha hassas ve özenli projelerin de olduğunu görüyoruz ki bunlar daha önce burada yaşayan insanların hayat kalitesini artırıyor.

Dünyadaki farklı kentlerin ortak problemi nedir?

Dünyanın dört bir köşesinde farklı kentlerin ortak problemlerinin ilki, şehrin ana elemanların biri olarak kamusal alanın kaybı. Bu, çoğunlukla 1930'larda ortaya çıkan ve hâlâ yaygın olan Modernist Planlama İdeolojisinden kaynaklanıyor. Diğer önemli bir problem ise, araç trafiği istilası. Tabii, bu iki durum birbiriyle çok yakından ilintili. Öncelikle modernistler odaklarını “boşlukların kentleri” kavramından, artık alanlarla çevrili olan, “nesnelerin (binaların) kentleri” kavramına çevirdiler. Sonra araçlar “arda kalan alanları” doldurdular. Bu süreçte insanlar neredeyse şehrin bir kenarına itildiler. Kimse insanları ya da kamusal yaşamı önemsemedi.

Bir şehrin düşmanları nelerdir? Bunları nasıl yeneleriz?

Belirttiğim bu problemler aynı zamanda şehrin düşmanları. Kamusal yaşamın ve insanların buluşmasının kent için ne kadar önemli olduğunu fark etmiyoruz. Tıpkı modernistlerin 1930'larda yaptığı gibi, düşünce yapımızı, şimdi öteki yönde değiştirip yeniden kent planlamasına “insan”ı dahil etmeliyiz.

Kentler akıllandıkça, insan faktörü önemini yitiriyor gibi. Akıllı kentlerle ilgili ne düşünüyorsunuz? Artı ve eksileri nelerdir?

Pek çok kent ve birey yeni teknolojilerin onlar için yapabileceklerine inançları konusunda oldukça histerikler. Bu kentlerin inşası zaman alacak, oldukça pahalı olacak ve çoğunlukla zengin kentlerde, sadece bir grup insanın problemlerini çözmeye yarayacaktır. İnsanların ihtiyaçlarıyla ilgilenmek çok daha doğru bir yaklaşım. Daha ucuz çözümler, daha fazla insanı mutlu edecektir ve bunlara hemen yarın başlayabiliriz.

Bir kent insanlardan (hem vatandaşlarından hem ziyaretçilerinden) ne öğrenebilir?

Tarihi kentlerden öğreneceğimiz çok şey var. Bunlar, insanlar tarafından insanlar için yapılmışlar. Buna karşın yakın zamanda inşa edilen kentler daha ziyade araçları mutlu etmek için yapıldılar.

Önceki ve son dönem çalışmalarınızdan bahsedermisiniz?

İnsanların binaları ve kentleri nasıl kullandığı meselesi üzerine yaklaşık kırk yıldır çalışıyorum, üzerinde altı kitap yazdım ve bu kitaplar Dünya'nın her bir yanında yayınlandı. 1965 senesinde çalışmaya başladığımda, neredeyse hiçbir şey bilinmiyordu ve bizim öncü olmamız gerekiyordu. Daha sonra bu araştırmayı pratik hayatta kullanma ve GEHL Architects isimli danışmanlık firmam vasıtasıyla bu metotları gerçek kentlere uygulama şansım oldu. Özellikle Kopenhag, Melbourne, New York ve son olarak Moskova'da insanların yaşam kalitelerini artırmak üzere yaptığımız işlerle gurur duyuyorum.

Kentlerin yönetimi için mevcut politikalar yeterli mi? Nasıl iyileştirilebilirler?

Özellikle Kopenhag örneğinde, araştırmanın ve bilginin zihin yapısını değiştirebileceğini, ve daha sonra politikacıların ve planlamacıların bu yeni bilgiler ve yeni düşünme yollarıyla kent için harikalar yaratabildiklerini gördük.

Gelecekteki kent yaşantısı projeksiyonunuz nedir?

Yürüyüş, bisiklet ve yüksek verimli toplu taşıma ana temalar olacak. Yeşil, sürdürülebilir olacak ve insanların sağlıklı bir yaşam tarzı yaşamaya davet edecek. İnsan ölçeğinde, muazzam mahallelerden oluşacak. Bu prensipler 10-20 milyon nüfuslu bir şehre uygulanabilir aslında. Bütün sağlıklı organizmalar birçok sağlıklı hücreden meydana gelir! Kent planlamasına insani bir yaklaşım, bugün gördüğümüz Teknokratik yaklaşımdan çok daha tercih edilir olacaktır. Geleceğin şehri Dubai'den çok Venedik'e benzeyecek.



JAN GEHL, TIMES SQUARE BEFORE



JAN GEHL, TIMES SQUARE AFTER

Füsun Türetken

İstanbul'dan uzak İstanbulu bir akademisyenle “öğrenme” üzerine söyleşi

Röportaj: Özlem Yalın



LONDON METAL EXCHANGE, STUDIO FT., FÜSUN TÜRETKEN, 2017

Bizim yollarımız daha önce, 2012 yılında hazırladığımız ilk İstanbul Tasarım Bienali'nde Joseph Grima'nın küratörlüğü kapsamında gerçekleştirilen *Adhocracy* sergisi ile birlikte, İKSV olarak içeriğini, basımını ve dağıtımını üstlendiğimiz NCR (*New City Reader*) sokak gazetesinin bir sayısında senin de yer alman ile kesişmişti. Bize, seni tanımayanlar için biraz kendinden ve çalışmalarından bahseder misin?

Merhaba, evet, New City Reader ile iki çalışmam oldu. Biri İstanbul'daki, ülkenin ilk sanat ve mimarlık okulunun ünvanı olarak bilinen, Güzel Sanatlar Akademisi'nin [annemin ve babamında eğitim aldıkları yer] Türkiye'nin tarihi içerisinde aldığı rol ile ilgiliydi. Cumhuriyetin kuruluşundan az sonra ufukta görünen II. Dünya Savaşı sebebiyle Nazi Almanyası'dan yeni kurulmuş bir cumhuriyet olan Türkiye'ye sürgün olan öğretmenler -mese-la Bruno Taut ve Margarete Schütte-Lihotzky- ve diğer yanda davetiye üzerine gelerek Ankara'yı başkent olarak kurma çabalarına destek olan "maestrolar." Bu çalışma, Cumhuriyet tablosunun önünde yer alan bu hadiseler ve dolayısıyla IGSDO'nin okul olarak özel rolünden bahseder. İkinci yazı ise Amerika'nın anayasasının ilk maddesine (*First Amendment*) yani "Konuşma ve alan özgürlüğü" (*Free Speech ve Space*) nosyonuna dayananan bir yazıdır. Vurgulamak isterim ki sekiz sene önce yazılmış olan bu yazıların sözcükleri hızlandırılmış popülist günlerde oldukça hassas şartlara işaret ediyordu.

Ailem İstanbullu, oysa hayatım ve eğitimim yurtdışında geçti. Mimar olarak hem Almanyada hem Amerika'da eğitim gördüm ve Master Urban Studies eğitimini Bauhaus Üniversitesi Weimar'da tamamladım. Okurken mimarlık ofisinde çalıştım ve üniversiteyi bitirir birtirmez Frankfurt'daki Alman Mimarlık Müzesi'ne geçtim. Berlin'de iki ofise başvuştum, ikisinden pozitif cevap gelince, önce Urban Catalyst ile yaptığım kısa stajı, sonra da Philipp Oswald'dan *Shrinking Cities*'e katılmam üzerine gelen çağrı ile dört yıl boyunca buradaki işbirliğini gerçekleştirdim. Berlin'deki o yoğun çalışma bize Dünya'nın değişik yerleri için bir pencere açtı: Almanyadan Amerika ve Japonya'ya kadar yer alan sergiler ve kitaplarımız ile ağırlıklı olarak aşırma, editöryal, yazın ve küratörlük rolleriyle oldukça muntazam bir proje sunduk ekip olarak...

2008 senesinde Venedik Mimarlık Bienali'nde Alman Pavyonu'nun küratörlerinden biri beni *Shrinking Cities*'den tanıyarak, direktör olarak kendi projelerine davet etti ve böylece *Updating Germany* adlı sergiyi Venedik Bienali'nde sunduk. O yıl Almanyada kadın mimarlara ve kültür sektöründe çalışan kadınlara yönelik çok net bir *Glass Ceiling*'in olduğunu fark ettim ve daha çok kendi projelerime yoğunlaşarak, İngiltere'deki Goldsmiths'de Irit Rogoff'un yarattığı Visual Culture departmanına ilgi gösterdim. Eyal Weizman ile çalışmalarım 2009 senesinde Research Centre for Architecture ile başladı, ama UCL'den burs alınca önce orada doktora tezime başladım; daha sonra beni "pratik" olarak daha çok ilgilendiren Goldsmiths'deki programa Eyal'in çağrısı üzerine katıldım. *On the Most Powerful Catalyst on the Planet* (Gezegedeki En Güçlü Katalizör Üzerine) gibi mütevazı bir başlığı olan doktora tezimi sundum. Ayrıca Goldsmiths'de Forensic Architecture ekibinde ve *Forensis* kitabında yer alarak, *Breathing Space the Amalgamated Toxicity of Ground Zero* isminde çevresel ve yavaş şiddet (*slow violence*) hakkında bir sunum gerçekleştirdim.

Şu anda çalışmalarını ft isimli stüdyonda yürütüyorsunuz; bize hem ft den hem de projelerinin detaylarından bahsedebilir misin?

Evet, Studio ft'nin ismini, hem Financial Times, hem de kendi ismimin baş harflerine bir referans olarak tercih ettim. Aynı zamanda, müzik sektöründe bulunan *feat./featuring*'den gelen bir terminoloji. Studio ft. sanatsal üretimin çağdaş biçimlerini *hack*'leyen bir yapı. Özetle, örneğin ne zaman bir konuşmaya davet edilsem, gittiğim ortama aslında o konuşmaya ilk etapta davet edilmeyen veya dışlanmış olan bir ikinci bir grubu da götürürüm.

En son sunduğum proje *Alchemic Desire* adlı filmim oldu. Birkaç sergi ve festivalde gösterildi; iyi karşılanarak eleştirmenlerce beğenildi. *Alchemic Desire*, özellikle Londra Metal Borsası'nda metal ticareti ile simya pratiği arasındaki paralellikleri araştıran bir film. Dahası da var ama izlenerek görülmeli. Çalışma aslında doktora tezime dayanıyor, maddeenin karşısındaki çalışma ve sermayenin bir okuması olan: *On the Most Powerful Catalyst On the Planet*. Doktora tezimdeki her bir bölüm bir metali bir protagonist olarak kabul eder ve ilgili olaylarla hizalar. Bu çalışmamın ilk ilhamı, kitapçada Primo Levi'nin

harika kitabını, *Periyodik Tablo*'yu (*The Periodic Table*) gördüğümde geldi. Çalışmam için gerekli tüm materyal masamın üzerinde öylece hazır beni bekliyordu. (Ya da omuzlarımda Demokles'in kılıcı gibi asılı duruyordu mu demeliyim?) Bu kitabın başlığını gördüğümde tüm çalışmamın yapısı gözlerimin önüne geliverdi.

Başka bir proje, *Bulutlu nereye sakladılar?* isimli ve Belçika'daki bir sergide, The Single'da sergilendi ve tartışıldı. Bu çalışmanın özünde geçmişteki Sovyetler Birliği'nin önde gelen kağıt mimarlarından olan bir ikili yer alıyor. Brodski ve Utkin daha çok sanatçı olarak tanınıyorlar. O dönemin mimarlarına uygulanan kısıtlamalar nedeniyle, tek seferde binadaki tüm bilgileri içeren bir yarışma çağrısına gösterdikleri eleştirel yaklaşım, yavaş yavaş gelişen bir bilgi ağının da labirentini oluşturuordu aynı zamanda. Bazıları bu çağrıyı, bugün içinde bulunduğumuz durumla, İnternet ortamıyla, benzer görebilir. Bu benzerlik ilgimi çekti ve ben de Apple'ın, Google uydu görüntülerinden saklamayı denediği belirli bir veri merkezini hermetik geometriler ile aynı hizaya getirdim.

Son olarak bir projemden daha bahsedersen, biraz daha biyografik bir çalışmadan, İstanbul'daki evimize köklerini dayandıran bir projemden bahsedebilirim. Yıllardır ailemizin mülkiyetinde olan apartmanın ve içinde bulunduğu alanın mikro tarihçesini açtım bu çalışmada. Tarihte çeşitli olaylara tanıklık etmiş ve ve bunları belleğine kaydetmiş olan, çeşitli siyasi ve toplumsal durumla aynı hizada olan bir alan, ortaya çıkan. Örneğin 50'li ve 80'li yıllarda yaşanan ve daha sonra şimdi kentsel yoğunlaşma nedeniyle belirginleşen olaylar; kentin herhangi bir sosyal yapısının değişimini etkileyen kentsel programlarla ve dolayısıyla bu mahallelerdeki seçmenlerle ve tercihleri ile birlikte ele alınabilir. Bu çalışma, tartışmalı tarihin ve gerçeklerin sınırında dolanırken, aynı zamanda hikâyeyi anlatmak ya da kurguyu kendi kendine sorgulamak için gerekli ve iyi bir çalışma olabilir. Daha da açmam gerekirse, bu çalışmam Walid Raad ve Akram Zataari'nin işlerini andırıyor diyebiliriz. Binaların merkezlerine sondaj yaparken, örnekler, arşivler ve sözlü tanıklıklar eşliğinde İstanbul'un merkezi bir mahallesinin fotoğrafık hafızasına kadar uzanır. Bu benim için çok özel bir proje ve üzerinde devamlı bir biçimde çalışmamı südürüyorum. Projeye ilk başladığımda SALT çok



BREATHING SPACE, 9/11'DEN 8 AY SONRA SANATÇI ATÖLYESİNİ TEMİZLİYOR. FOTOĞRAF: PAUL FOSCO MAGNUM, 2002.

ilgi göstermişti, ben biraz daha geliştirilmesi gerektiğini düşünüyorum; ayrıca Belçika'daki Z33'ün küratörü de devam etmem için beni cesaretlendirdi.

Peki daha önce projelerin için Türkiye'de işbirliklerin olmuş muydu? Kısaca bahseder misin?

Irit Rogoff'ın davetiyesi üzeri Haus der Kulturen der Welt'de yer alan *Former West* adlı bir sergiye ve konferansa katıldım ve ben de Studio ft. olarak Burak Arıkan'ı Berlin'e davet ettim. İstanbul'da ayrıca 2011 senesinde Cihangir'de otonom ve ufak bir sergimiz olmuştu, Goldsmiths'den olan bir arkadaş ile; ama bu, biraz da burayı anlamak için yapılan mütevazı bir çalışma idi. Aslında, İstanbul gittikçe daha önemli olmuştur benim için... Son on sene içerisinde burada bulduğum insanlar ve kurabildiğim diyaloglarla, değerli bir *hub* olmuştur.

Son dönemde hangi ülkelerde/kurumlarda görev yapıyorsunuz? Türkiye'ye gelecek bir projen olacak mı?

Önceden de bahsettiğim gibi görsel sanatçı kimliğimle *Alchemic Desire* isimli filmimin hem sanat hem de mimarlık dünyasındaki etkileri ve gördüğü ilgi etrafında çalışmalarım devam ediyor. Şu anda Almanya'da bulunan HfG Karlsruhe Üniversitesi'nde profesör olarak görev yapıyorum. Burası ikizli olan ZKM Karlsruhe vesilesiyle iyi bilinen bir okuldur. Diğer yandan Hague'da Royal Academy of Arts'da yer alan KABK'da ders veriyorum. Daha önce 2016 senesinde Het Nieuwe Instituut Rotterdam'da bir HNI bursunu kazanarak kendi projeme kaynak sağlamak gibi müthiş bir avantaj oldu tabii ki. Halen Hollanda'da otursam da yaptığım bu işlerden ötürü sürekli olarak Almanya ve İngiltere arasında mekik dokumam gerekiyor. Türkiye için son zamanlarda gelişen iki seçenğim var. Her ikisinden biriyle Türkiye'deki tasarım ortamında daha aktif olabilmeyi istiyorum. Sadece İstanbul'da bile, örneğin bienaller gibi etkinliklerin itici güçler olmasının yanı sıra, burada açığa çıkabilecek başka sinerjilerin bulunduğunu biliyorum ve mevcuttaki bazı konuların nasıl geliştirilebileceği üzerine bazı fikirleri teşvik ettim; şu anda bunların neler olduğunu belirtmek için çok erken olabilir. Son beş yılda Hollanda'daki akademik ve kültürel sahneye önemli ölçüde katkıda bulunduktan sonra, benim için çok değerli olan İstanbul gibi bir yere de katkıda bulunmak harika olurdu.

Kendini 15 yıllık meslek hayatın içerisinde en çok deneyimlenmiş olarak hissettiğin alan nedir? “Deneyim” hakkındaki görüşlerini merak ediyorum; kavramsal olarak...

Cevaplaması zor bir soru. Başarılı işler söz konusu

olduğunda iyi bir yerdeyim ve işimden zevk alıyorum ve mükemmel olduğum şeylere güveniyorum, ancak uzman veya uzmanlık gibi kelimelere temkinli yaklaşırım. Bu bakımdan alçakgönüllü olma eğilimindeyim. On yıl önce yeni akademik alanlara girdiğimde, parlak beyinlerle karşılaştığımda utandığım anlar olmuştu. Dikkatlice dinlemekten çok şey öğrendim. Aslen mimarlık ve görsel kültür üzerine eğitim almış olmakla birlikte, edörtlük, küratörlük, sergi hazırlama, araştırma gibi farklı alanlarda da deneyim kazandım. Görsel sanatçı ve bir eğitmen (yani profesör) olarak çalışmak, iş hayatımda beni besleyen ve güzellik katan unsurlar. Merakım ve çalıştığım konulara adanıyor olmam benim için en büyük itici güç. Yine de, disiplin sınırlarına, bilgi üretimine, baskın anlatılara ve temalara karşı sağlıklı bir itaatsizlik tutumum var. Bunu sayesinde yaratıcı, eğlenceli ama aynı zamanda eleştirel düşüncelere izin veren bir ortamda kendimi çok rahat hissediyorum, disiplinlerarası bir yaklaşımı da her zaman faydalı buluyorum. Farklı alanlardaki çalışmalarım birbirini destekleyici olduğunu düşünüyorum; örneğin yazılarımın eğitimci yanını desteklemesi gibi. Etiketler ilgimi çeken en son kavramlar. Bunlar kurumsal yapılarda ortak bir dil ile anlaşmamızı sağlayan semboller sadece. Bundan on yıl önce UCL'de ders verirken, bana eğitim biçimimin Ortodoks olmadığını söylemişti. Gülmseyerek şöyle cevap verdiğimi hatırlıyorum “Ben size zaten hiçbir zaman Ortodoks olduğumu söylemedim ki!”

O zamandan beri benim “uzmanlığım” tam olarak bu oldu: Yeni bölümler ve yeni nosyonları yaratmak, onları yönlendirmek, Sanat Akademisi'ndeki farklı bölümlerde ders vermek, bir tasarım ya da ölçek ile sınırlı olmamak. Ancak bu fikrin tam olarak üstesinden gelebilmek için de her zaman tanımların ve kutuların dışında düşünmek gerekli!

Deneyimlerin aktarımı, yeni nesillere geçmesi önemsedğin bir şey olmalı, akademisyen olduğuna göre? Bu alanda yaşadığın güçlükler, kuşak farkları, şaşırdığın anlar var mı?

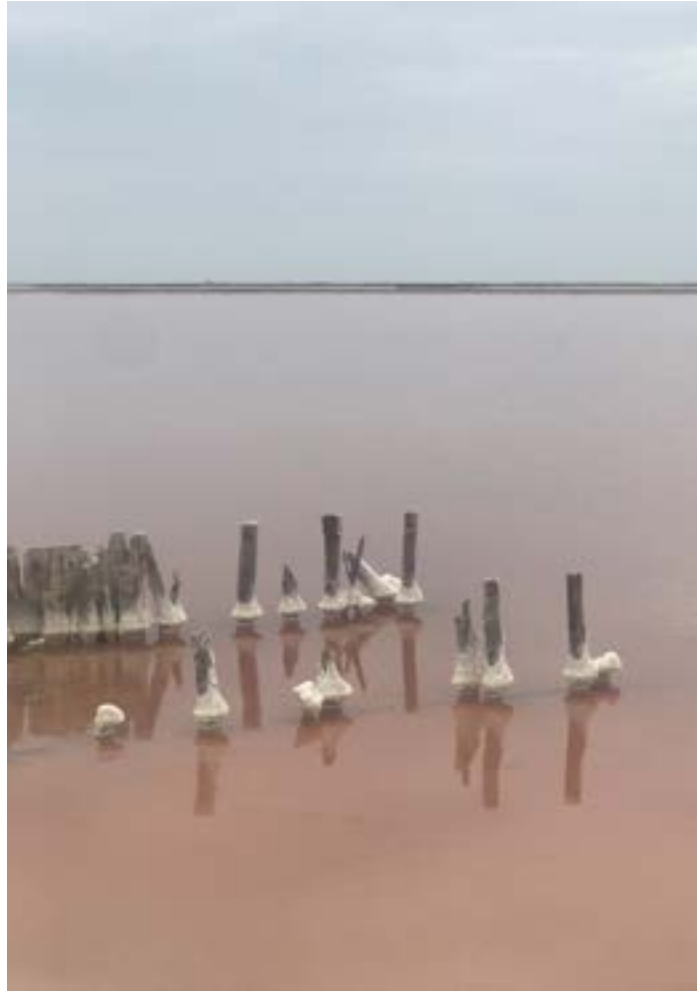
Daha önce dediğim gibi, kendimi pek akademisyen olarak saymıyorum. Ama, mesela *Critical Strategies and Concept* adında yarattığım bir kurs var. *Master* öğrencilerin tepkileri muhteşem ve onlar için bir “yaşam değiştirici” olduğunu ifade ediyorlar. Herhalde tasarım eğitiminde eksik olan bakış açılarına (*Critical Studies, Gender Studies, Postcolonial Theory, Visual Culture, Materialism* gibi) yeni bir perspektif getirme düşüncesi olduğundan... Ayrıca daha önce bahsettiğim disiplinlerarası yaklaşım beni birkaç senedir ilgilendiriyor. Şu

sıralarda bu konular açısından bir yaklaşım aramak-tayım. İnsanları yönlendirmekten fazla hoşlanmasam bile, onlara tasarıma bakışın daha geniş olması gerektiği yada bilinçli bir lisanın önemli olduğunu aktarabilmek istiyorum. Bir proje aslında daha çok bir yaklaşımdır ve bir rizom gibi yoğun giriş ve çıkışları vardır. İsterim ki nesiller arası ilişkilerde genelde saygılı, eleştirel ama her zaman için açık bir diyalog mümkün olsun. Eğitimimden bahsederken de bunu asla bir akademi yada kurumsal bir yapılanma ile kısıtlamıyorum. Güzel sanatlar akademilerinde ki ortam güzel ve öğrenciler ile son altı yılda edindiğim tecrübelerim son derece pozitif; ben de onlarla ve onlardan öğrendim.

Her meslekte olduğu gibi bizimki gibi egonun ön plana çıkabildiği mesleklerde bir tür ün ve şöhret de söz konusu olabiliyor. Maestro sayısını hazırlarken bu kavramı derinlemesine irdelemek amaçlarımızdan biriydi. Maestroluğu, ilk algılanandan farklı bir biçimde ele almaya çalışsak da, bir iyin duayeni, ustası, üstadı dendiğinde aslında en ünlüsü, en ulaşmazı geliyor aklı ilk olarak. Mimarlıkta tasarımda mevcut olan bu şöhret mekanizmasını nasıl buluyorsun? Olumlu ve olumsuz görüşlerini paylaşır mısın?

Bu soruya değişik açılardan cevap verilebilir. Maestro terminolojisini ya da ustalığı, ego ile aynı tepsiye koymamalı bana göre. Ego varoluşsal olabilir, ama çoğunlukla işbirliklerinde zor olan bir mod. Ben kolektiflerin gücüne inanan bir insanım. Ne yazık ki, belirli isimlerin sektörde daha büyük bir satış faktörü varmış gibi görünüyor ve belki de bu, inanç sistemlerimiz için kendine özgü bir sorun haline dönüşüyor. Kaldı ki, örneğin, mimarlıkta bu yıldız mimar (*starchitect*) düşüncesi üzerinde artık çok fazla durulmuyor gibi geliyor bana, çünkü bu artık günü geçmiş ve tutucu bir yaklaşımı temsil ediyor. Bence asıl enteresan olan neden bu tür terimler etraftan fazlaca dönüp dolaştığımız? Güzel olan fikir, usta olmak; hem bir konuyu iyi bilmek, hem de sürekli kendini eğitmek anlamında... Ayrıca başkalarıyla bildiğinizi paylaşmak düşüncesi çok güzel ve bence gücünü de böyle yaratıyor.

Bu tür icat edilmiş bir tasarım terminolojisinin tasarımı metalaştırdığını düşünüyorum. Bu tip tanımlamalar güç sistemlerinin problemli hiyerarşik yapılanmasını bir sonucu olarak ortaya çıkarıyorlar. Bu problemnin yanında, örneğin, simgeleşmiş işlere de bakmalıyız. Bilbao'daki müze elbette Gehry gibi bir isim tarafından tasarlanmasaydı, kente şu an verdiği değeri vermiyecekti. Aynı durum sanat sektörü için de geçerli. Bu tür araçlar dikkate alınırken, ne oldukları ve ne için ol-



MINERAL LANDSCAPES, SALT 1 AND 2, MINERAL LANDSCAPES, SALT SERIES, STUDIO FT., FÜSÜN TÖRETKEN, 2019

dukları iyi çözümlenmeli. Bu tür kavramlar şirketler için önemli bir strateji olsa bile, akademilerde gelecek için bir baskın olacak bir yön olarak göremiyorum. Sosyal medya ile egolar belki daha çok kabardı. Kendimizi pazarlamamızı ve güvencesiz üretici kimliğimizden çıkmamızı sağlayan bir kurtarıcı olarak da görülebilir ünvanlar. Richard Florida'nın 2000'lerin başlangıcında yaratıcı sınıf (*creative ve class*) hakkında söyledikleri artık eskimiş gibi görünse de bana göre hâlâ geçerli. Her alanda güvencesiz olan yaratıcı egolari affedebiliriz gibi geliyor. Belki ön plandaki problem artık hiç kimsenin hiç kimseyi eleştirmemesi olabilir. Isabel Graw'un *High Price* kitabında dediği gibi, “ağa bağlı bir toplumda hiç kimse, gelecek ay, yıl veya on yıl sonra birbiriyle çalışabileceği için, birbirlerini eleştirmeye cesaret edemiyor.”

En entersan ve ünlü arkadaşlarım, meslektaşlarım tam tersine mütevazı bir tavırdaki hareket ederler. Bununla ilgili aklıma çelişkili bir söyleşi geliyor, Thomas Struth'tan: “Fotoğrafçı olmaya başladığımda galerilere ve açılışlara giderdim. Gerçek yıldızların pek de konuşmadıklarını gözlemledim. Benim için, orada durmaya, serinkanlı davranmaya ve konuşmamaya karar verdiğim an, o andı. Ustalarımın öğrenmiştim.”

Senin mesleki yapamında sana mentorluk eden, öğreti kazandıran bir veya daha fazla figür oldu mu? Evet ise bize bunlardan bahseder misin? Sana ne öğrettiler? Kazanımın ne oldu?

Evet, mutlaka çevrem önemliydi. İş hayatımda bana -belki bilmeyerek- yol gösteren çok sayıda insan oldu. Bu soruya cevap verirken herhalde bir kaç kişiyi unutmam hoş olmaz. Kreatif sektörde bir yol çizmek zor. Ailemin, annem ve babamın ve Sühendan Poda'nın meslektaş olmalarını belki ilk adımlarda, bir diyalog ve danışma şansının olması sağladı. Annemin bir *master* kursunun reklamını faks olarak göndermesi hatırladığım şeylerden biridir. Belki de babamın “Gençken uzak yerlere ve meslek dalının entersan olduğu yerlere git, sonra yine istersen bize yaklaşırın,” gibi sözleri de bana Amerika ve Japonya gibi yerlere gitmem ve oralarda çalışmam için cesaret verdi. Bazen duyduklarım bende tepki yarattı ve ne istediğimi gayet net anlamış oldum, başkalarının isteğine güvenerek karar vermedim, stratejik bir bakış açısıyla değil; gerçek bir merakla projelerimi seçtim.

Etrafımda, bilhassa Berlin'de, Londra'da PhD arkadaş grubum, İstanbul'daki arkadaşlar, profesyonel konularda önemli mentorlarım olmuşlardır. Akşam yemeklerindeki sohbetlerimiz muhteşem ve önemlidir. Kendimi hayatımda karşılaştığımız kabiliyetli ve cömert insanlar dolayısıyla çok şanslı sayıyorum. PhD *supervisor* Fareed

Armaly hayli önemli bir rol oynadı hayatımda, ondan bir konuya yaklaşım ve bir naratifin kuvvetini öğrendim. Goldsmiths'teki Visual Culture dışında girdiğim tüm dersler beni etkiledi. Sayısız konuşmalarım oldu, Pierre Koenig, Avery Gordon sağolsun iyi ve cömert bir meslektaş, Elizabeth Povinelli, Eyal Weizman, Harun Farocki, Otolith Group ve Irit Rogoff ilgileriyle bana yıllar önce destek verdiler diyebilirim. Sonra da imkân sağlayan insanlar oldu tabii ki, Anselm Franke mesela. Özel hayatımda mimar ya da tasarımcı olmayan entelektüel, aktivist, müzisyen, akademisyen arkadaşlarım beni en çok etkileyenler olmuştur. Belki en güzeli, daha önce dediğim gibi, öğrencilerimin de beni eğitmesi. Onlar da mentor rolünde, mesela bana “PhD konun pırlanta gibi bir konu, muhakkak HNI *fellowship* için başvur,” diyen bir öğrencim oldu.

Senin iş çevrende böyle bir kaygın oldu mu? Evet ise biraz açar mısın? Olmadıysa, işine, mesleğine ve günlük rutininden gelecekteki planlarına kadar senin hedeflerin ve ideallerin neler?

Kaygı, korku demekse, hayır. İş hakkında asla bir korkum olmadı. Belki zorluklar olmuştur; seksist, ırkçı tutumlarla karşılaşmışımdır ama genelde, iş hayatında tüm gelişen imkânları daha çok heyecanla karşıladım. Hedeflerime gelirken birkaç fikrim var. Bu yıl *On the Most Powerful Catalyst on the Planet*'in yayınlanmasını istiyorum. Ayrıca HfG Karlsruhe'de bir Radio Channel *podcast* ve *online archive* çalışmasına başladık assistanumla. O liberal olarak algıladığımız akademi ortamlarında da bir takım sorunları var; örneğin *Decolonizing Design* (tasarımın dekolonize edilmesi) gibi bir ders formatını öne sürmeye gayret gösteriyorum. Maalesef bu değişiklikler uzun vakit alacak ve tek bir nesilde değişeceğini sanmıyorum.

Bildiğin gibi çok kısa bir zaman içerisinde hem Bauhaus'un 100. yılı sebebiyle hem de İstanbul'da gerçekleşen etkinliklerde sıkça eğitim üzerine düşünmeye, tartışmaya ve yapılan tartışmaların incelemeye olanak oldu. Eğitimin içinde olan bir kişi olarak, eğitimin geleceği hakkındaki görüşlerini alabilir miyim?

Bauhaus'tan bahsetmen ilginç çünkü biliyorsun HfG Karlsruhe kendisini Dijital Bauhaus olarak tanımlıyor. Bilgi üretimini ve eğitim modellerini yeniden düşünmeye yönelik bazı çabalarının yörüngesinin, şu anda yüzeye çıkan ya da trend olanlara göre çok daha uzun zamandır gündemde olduğunu düşünüyorum. Örneğin, Kültürel Çalışmalar, Kritik Çalışmalar gibi disiplinler yıllardır eğitim sistemini sorgular. Bu sorgulama, gerçekte kimin eğitime ihtiyaç duyduğundan, bilgiyi kim için, kimin

“Bence asıl enteresan olan neden bu tür terimler etrafından fazlaca dönüp dolaştığımız? Güzel olan fikir, usta olmak; hem bir konuyu iyi bilmek, hem de sürekli kendini eğitmek anlamında... Ayrıca başkalarıyla bildiğinizi paylaşmak düşüncesi çok güzel ve bence gücünü de böyle yaratıyor.”

Rıza Tansu

Suyun üzerinde işlev arayan tasarımcı

Röportaj: Özlem Yalın



43 METRE CYCLONE, FOTOĞRAF: JEFF BROWN

Maestrolar sayımızı hazırlarken tasarım pratiğinde kendi işine odaklanmış, o alanda uzmanlaşmış profilleri konuk etmek istedik; tekne tasarımı denince, siz de öylesiniz. Kaç yıl ve kaç tekne oldu şimdiye kadar? 23 yıl, bir o kadarda tekne oldu.

Peki sonrasında bu tekneler için geri gelen oluyor mu , tasarımın burasını şurasını değiştirelim diyerek?

Pek olmuyor, ama satıp tekrar yenisini yapmak için gelenler oluyor tabii.

Genellikle kaç metrelik teknelerden söz ediyorsunuz? Biraz teknik özelliklerini açar mısınız?

İlk on yılımızda iş teknesi DNA'sının yat tasarımına nasıl uygulanabileceği üzerinde çalıştık zira yat olarak kullanılacak bir teknenin öncelikle “gemi” olması, denizci ve güvenli olması gerekiyor diye düşünüyorum. Araştırma ve geliştirme dönemi diye tanımlayabileceğimiz bu dönemde gerektiğinde cebimizden para harcayarak projelerimizin istediğimiz sonuca varmasını sağlamaya çalıştık. 23 yıllık süreç boyunca müşterilere yapılmakta olan teknelerimizin yanı sıra, kullanımı daha yakından görebilmek ve müşterileri doğru yönlendirebilmek için kendi deneysel teknelerimizi tasarladık ve inşa ettik. Her birinin üzerinde, satılana kadar bir iki sezon geçirip çalışan ve çalışmayan yönlerini gözlemleme fırsatımız oldu. İkinci on yılımızın başına doğru olduğuna inandığımız tasarımı ortaya koyduk ve halen bu tasarımın türevlerini tasarlamaya ve inşa etmeye devam ediyoruz.

Dolayısı ile büyük tekneler aslında baştan beri hedefinizdi diyebiliriz, öyle mi?

Büyük demek çok doğru olmayabilir çünkü bu işin sonu yok ama optimum ölçülerde diyebiliriz. Daha önce de belirttiğim gibi teknenin denizci olmasına, mekânların geniş ve kullanışlı olmasına, açık alanların fazlalığına ve sadece gerektiği kadar mürettebatla kullanılabilmesi-ne dikkat ettik. Tasarımda formun işlevi takip etmesine inandığımızdan teknelerimizde süs göremezsiniz. Her açının ve formun muhakkak bir sebebi olması gerekiyor. Spor ayakkabısına benzeyen tekneler bize çok garip geliyor, o açıdan başından beri süsten ve gereksiz formlardan kesinlikle uzak durmaya çalışıyoruz. Bu da bizim tarzımızı belirliyor ve uzun vadede markalaşmamızı sağladı.

Sanırım gürültüsü, motoru, her şeyi domestik kullanıma göre değiştiriliyor? Örneğin gece sessizliğinde iş

teknelerinin sesleri yoğun biçimde duyulabiliyor; kişisel bir yatta pek katlanılır bir durum olmasa gerek en basitinden?

Bu ise başladığımda gerçek is teknelerinin yata çevrildiği örnekler gördüm, bunların görünüm olarak son derece hoş olmalarının yansıra işlevsel ve teknik sebeplerden dolayı yat olarak kullanılmaya elverişli olmadıklarını gözlemledim. İş tekneleri derken *trawler*'ları, devriye gemilerini, mayın tarama gemilerini, pilot botlarını, römorkörleri kastediyorum. Maalesef ülkemizde tüm bu iş teknesi DNA'sı taşıyan yani spor ayakkabısına benzemeyen ve biraz karakteri olan bütün teknelere *trawler* diyorlar.

Neden öyle diyorlar? Nerden geliyor ?

Trawler'lar trol balıkçılığında kullanılan tekneler. Bunlardaki bir iki özelliği yata uyguladığınız zaman (ters açılı kaptan köşkü camları, geniş en gibi) tekne *trawler* olup çıkıyor. Oysa böyle bir şey yok, bu birçok kelimenin yanlış kullanımı gibi insanların diline dolanmış. “Şarz” gibi mesela (gülüyor). Biz iki adet *trawler* tasarımı tekne yaptık ama sonra kullanımının yata gerektiği kadar uygun olmadığını gördük en azından bizim açımızdan böyle. Sonra bir az önce bahsettiğim diğer iş teknesi platformlarını inceleyerek kendi tasarım manifestomuzu ortaya koyduk.

Bu tasarımın özelliklerini biraz açalım mı peki?

Yat tasarımı tamamen “önceliklerin yönetilmesi” ile ilgili. Eğer bir teknede her istediğiniz işlevi görmek isterseniz 100 metreyi aşan bir tasarımla karşı karşıya kalırsınız. Önemli olan önceliklerin belirlenmesi ve bunların en uygun şekilde tasarıma uygulanması. Tasarımlarımızın çok başarılı ve kendi tarzını yaratmış tasarımcı hariç tüm tasarımcıların birkaç yıldır bizim yolumuzdan gitmeye başladığını görüyorum. Bazıları “esinlenme” diyebileceğimiz boyutta bazıları ise “kopya” boyutunda.

Bu bir kırılma noktası galiba?

Evet bildiğimiz konvansiyonel yat tasarımını başka bir şekilde getirmeye çalıştık. Örneğin, açık alanların daha çok olmasını öngördük, gereksiz mekânları elimine ettik, gerekli mekânların ölçülerini rahatlatmaya gayret ettik,

denize yakın olmayı savunduk. Büyük teknenin bile denizden uzaklaşmaması gerektiğini, insanların tekne keyfini *blazer* ceket ve pantolonla değil en rahat kıyafetleriyle çıkarması gerektiğini düşündük. Tasarımlarımızda teknenin bir butik otel değil beach house olması gerektiğini vurguladık. Bunun tersini de düşünenler muhakkak vardır ama bizim düşüncemiz bu yönde ve görüyorum ki bizim gibi düşünen çok meraklı var; bunlar da bizim müşterilerimiz.

23 yıldan bahsettik, 23 yıldan önce siz bu işe girdiğinizde Türkiye’de kim yapıyordu?

Kimler vardı bilemiyorum ama işe başlarken ülkemizdeki iş gücünü ve kapasiteyi gördüm. Taklit tekneler yerine iyi tasarlanmış özgün teknelerin aynı iş gücü ve alt yapıyla çok başarılı bir şekilde yapılabileceğini fark ettim.

Burası sadece bir tasarım stüdyosu mu, üretim yapılmıyor mu?

Biz kendi tasarımlarımızı yapıp inşa ediyoruz başka üretim yapmıyoruz.

Size gelen insanın bu stüdyonun sunduğu tasarım tarzını bilerek ve isteyerek geliyor olması lazım.

Evet müşterilerimiz bizi ve ne düşündüğümüzü bilerek geliyor ama her zaman tecrübeli müşteri gelmeyebiliyor o zaman onları yönlendirmek bize düşüyor bunu da teknelerimizde uzun süre yaşayarak edindiğimiz tecrübeye dayanarak yapıyoruz.

Markalaşmak için ayrıca bir yatırım yaptınız mı? Reklamlar, tanıtım, stratejik planlar gibi?

Hayır inandığımız tasarım ilkelerine odaklanmamız, kendi tarzımızı yaratmamız ve ısrarla bunu geliştirmeye çalışmamız çok önemli ödüllere almamıza yol açtı ve markalaşmamızı sağladı diye düşünüyorum.

Her ülkeden farklı statülerde müşterileri olan bir tasarım stüdyosu olarak biraz Türkiye’deki ortamdan bahsedebilir miyiz? Burada yaptıklarınızın takip ve taklit edildiğinden bahsettiniz. Peki, burada çalışmalarınız kabul gördü mü? Taktir edildi mi?

Bizim insanımızın yabancı hayranlığı ve kıskançlık gibi huyları var. Önce mutlaka yurtdışında kendinizi ispatlamanız lazım. Diğer ülkelerde, herhangi bir konuda başarılı olmaya başladığınızda önce mahallenizde, sonra şehrinizde sonunda da ülke çapında tanınmaya başlarsınız. Bizde durum farklı. Genellemeyi çok tercih etmesem

“En kötü orijinal en iyi taklitten bin kat daha iyidir.”

de bu konuda çok yanıldığımı zannetmiyorum.

Konuştüğümüz şu durum gibi değil mi biraz da, *PR* amacı ile buradaki pek çok tasarımcı dururken ille de gidip bir yabancı tasarımcıyla çalışmak, bazı kişilerin sadece yabancı uyruklu olması için özellikle kreatif sektörlerde ilgi görmesi...

İsteyen istediği ile çalışabilir ona diyecek bir şey yok ama birbirimize destek olamıyoruz maalesef. Tam tersi kösteklemeyi tercih eden bir toplumuz. Geçen yıl bunu bir defa daha öğrendim. Bir Arap müşteriyle itilafımız oldu. Haksız olduklarından ve hukuken yapabilecekleri bir şey olmadığından hakkımızda karalama kampanyası yaptılar ve başına “Tansu’nun iflasi istendi,” diye haber yapturdılar. Hemen her gazetenin İnternet sayfasında bu haber yer aldı ve hiçbirisi işin aslını soruşturmadı. Bu gerçekten çok üzücü.

Gerçekten çok üzücü. Sanırım hepimizin benzer hikâyeleri var. Benim de var. Keşke tasarımlarınızı, yaptığınız işi, teknelerinizi haber yapsalar değil mi? O dosyayı aldıklarında habercilik adına önce bunun içeriğini doğruluğunu bir telefon açıp sormadılar mı?

Hayır hiçbirisi açıp sormadı. Kendi imkânlarıyla mar-kalaşmış, ülkeyi yurtdışında başarıyla temsil eden firma-nın bir yalan haberle itibarını zedelemekten keyif aldılar. Çok üzücü şeyler ama yapacak bir şey yok.

İhracat demişken, dünyada kaç ülkeye hizmet veriyorsunuz?

Müşterilerimiz çoğunlukla Avrupalı.

Avrupa’yla çalışmakla başka bir coğrafyada çalış-makta fark var mı ?

Gelişmiş ülkelerde genellikle ciddiyet ve verilen söz-lere sadakat var.

Peki insanlar bu tekneleri çoğunlukla prestij için yaptırıyorlar şekline bir algı var; sizin müşterileriniz nasıl, gerçekten hayat tarzı tekne olan, deniz olan in-sanlar mı?

Bizim müşteri profilimiz farklı, hemen hepsi işlerinde çok başarılı ve tatmin olmuş insanlar. Prestij veya birile-rini etkilemekten ziyade kendi zevkleri için bu ise kalkı-şıyorlar.

Çünkü fonksiyonel iş yapıyorsunuz

Evet belirttiğim gibi müşterilerimizin hemen hepsi benzer yaşam biçimine sahip dolayısıyla beğendikleri ve istedikleri şeyler de neredeyse aynı.

Sektörden takip ettiğiniz, çok severek, süper iş ya-pıyor diyerek izlediğiniz isimler firmalar var mı?

Hayır, yok.

Ben kendi işime bakarım diyorsunuz...

Doğrusu öyle. Bildiğimiz doğrular ve etik kurallar çer-çevesinde devam. En kötü orijinal en iyi taklitten bin kat daha iyidir.

Tekne tasarımı en çok uzmanlaşmak gereken şey nedir? Ustalaşmanız gereken şey süre midir? İma-lat mı? Tasarım mı? Tasarım süreci mi? Teknik mi?

Hepsi ne istediğini bilen ve tecrübeli müşteri olmaya-biliyor, bu durumda müşteriye doğru yönlendirebilmek ve istediğini verebilmek en önemlisi. Bunun için yaptı-ğınız tasarımı yaşamak ve denemek gerekiyor. Ürün yat olunca bu çok kolay olmuyor ama ben şanslıydım ve bu süreci, 24 metreyle 44 metre arası değişen dört tekne-mizde ben de yaşadım.

Siz tasarım okuyup tekneye niye yöneldiniz?

Meslek hayatına iç mimarlık ve mobilya tasarımıyla başladım. İki yıl sonra İstanbul’a taşındım ve aynı ise kendi ofisimi açarak İstanbul’da devam ettim. Dört yıl bu sektörde çalıştıktan sonra iki arkadaşımla birlikte bir

restoran/bar açtık.

Fly Inn...

Evet Fly Inn, açıldığı günden itibaren çok başarılı oldu ve tüm vaktimizi almaya başladı. Bu durumda iç mimarlık işini bırakmaya ve tamamen restoran/bar işine odaklanmaya karar verdim. Dört buçuk yıl bu işle uğra-şıp o zaman ölçülerinde çok para kazandıktan sonra, Fly Inn’i satıp tasarım hayatına geri döndüm. Ancak bu süre zarfında iç mimarlık işinden uzaklaştığımı, epey geride kaldığımı gördüm ve başka bir şey yapmaya karar ver-dim. Birçok tasarım disiplini bünyesinde barındıran yat tasarımı ve yapımını denemeye karar verdim.

Öyle “teknede yaşadım zaten” yada “ailemden ka-lan bir işti” gibi bir hikâye değil yani, düşünülerek, bi-linçli olarak tercih edilmiş bir yol.

Evet arkadaşlarımın teknelerinde gördüğüm birçok tasarım hatası ve süs beni hep rahatsız etmiştir. Bu iş doğru yapılsa nasıl yapılır diye düşünmeye başlamıştım. İç mimarlıkta rakiplere yetişmeye çabalamak yerine yeni bir sayfa açmayı tercih ettim.

Smart ve dijital akım tekne tasarımı da yaygın mı?

Teknoloji artık hayatın her anında yerini aldı dolay-ısıyla teknelerde de durum farklı değil. Ama biz denizde mümkün olduğunca yalınlıktan ve ispatlanmış sistem-lerden yanayız. Ne kadar komplikasyon o kadar teknik arıza ihtimali diye düşünüyorum.

Sizi iş anlamında cezbeden bir ülke var mı ?

İtalya’da yapmak isterdim ama oralarda çalışmak hiç kolay değil. Ülkemiz bu konuda bence bir numara. Çalı-şanların özverisi, gayreti, heyecanı başka yerde kolay bulunamaz. Sadece bayramlar çok uzun. (Gülüyor)

Ortalama bir tekneyi kaç kişi yapıyor? Kaç kişi çalı-şıyor? Ne kadar sürüyor bu iş?

500-600 kişi çalışıyor. Bizim kendi ekibimiz 60 kişi ci-varında, diğerleri ise alt yüklenicilerimiz. Teknenin inşaa-sı tasarım dahil 24 ay sürüyor diyebilirim ancak projenin büyüklüğüne göre bu süre değişebiliyor.

Bu iki yılda öğretiler, eğilimler değişiyor olmalı?

Bizim için pek değişmiyor ama, şimdi dünyada genel olarak bir eğilim var: İnsanlar beklemek istemiyorlar. Her ne kadar bu tasarım ve inşa sürecini çok zevkle yaşı-yan bir grup müşteri olsa da genel eğilim hemen tekne-nin keyfini sürmek yönünde. Biz de stratejimizi bu eğili-me göre değiştirdik ve endüstride Spec Boat diye anılan hazır tekne yapma kararı aldık.

Takip ettiğiniz katıldığınız fuarlar var mı?

En doğru yerin Monako sonra da Miami olduğunu dü-şünüyorum. Yıllardır Monako Yacht Show’a katılıyoruz. Artık yeni teknelerimizle Miami’de de varlığımızı gös-termeye başlayacağız.

Son olarak, ustalık çıracılık meselesine gelelim.

Birçok insan da sizinle çalışıp piyasaya atılmıştır diye düşünüyorum? Burası bir anlamda bir okul olabilir meraklısı için diye düşündüm.

Evet öyle oluyor, sayısını hatırlamadığım kadar çok genç arkadaşımız gelip geçti.

Nasıl bir duygu peki ? Yaptığım işi iyi yapıyorum ve biliniyorum, tanınıyorum demek güzel bir tatmin ol-malı?

Evet ama çok da şımarmamak lazım.



SAĞ SAYFADA, SOLDAN SAĞA, YUKARIDAN AŞAĞI:
43 METRE CYCLONE, FOTOĞRAF: JEFF BROWN;
38,3 METRE SEXY FISH İÇ VE DIŞ GÖRÜNÜMLERİ,
FOTOĞRAF: JEFF BROWN

Birlikte çalışırken farklılıklardan beslenmek



DEMİRDEN / ILIO EKİP

1994’ten beri mekân, grafik ve ürün tasarımı gibi farklı alanlarda uzmanlaşmış tasarımcılardan oluşan Demirden Design | ilio ile multidisipliner yaklaşımları ve bütüncül çözümleri üzerine

Röportaj: Sena Kuyucu



DEMİRDEN / ILIO, FOREST

Bize çalışma pratiklerinizden bahseder misiniz?

Demir Obuz: Öncelikle hedef kavramın ne olacağına dair bir pratikten geçiliyor. İşin sonucunda ulaşılacak istenen nokta nedir? Biz neyi göreceğiz ve insanlara neyi yaşatacağız? Bu soruların yanıtlarını bulmaya çalışıyoruz. Ardından “Bulduğumuz kavramları nasıl görselleştirebiliriz, nasıl etkili bir dile dönüştürebiliriz?” sorularının yanıtlarını araştırma süreci başlıyor. Bu süreç içerisinde birçok tasarım ofisinin paydaşlarının hepsi yaratıcı düşünce olarak yeni kaynaklar ve kendi önerilerini geliştiriyorlar. Onlar bazen birleşiyor, bazen ters yöne geçiyor ve sonunda ortaklaşa geliştirilmiş ve her yönüyle düzen çözümlere ulaştırılmış projelere dönüşüyor.

Ekipte bu kolektif anlayış nasıl ilerliyor? Çok çeşitli insan bir arada çalışıyorsunuz ama okullarda çok bireyselleşme durumu var... Buradaki kolektif çalışmalar esnasında adaptasyonda zorluk yaşıyor musunuz? Bu sistem nasıl işliyor onu merak ediyorum.

Ömer Yavuz: Bu işin parçası olmayı benimsemekle ilgili bir şey. Yani her proje kendi başına bir özneyi oluşturuyor, bu öznenin etrafında birleşmiş bir ekip ruhu şeklinde özetlersek bireysel bir ekip çalışmasının önemi de burada ortaya çıkıyor. Projenin hedefleri var, ulaşmak istediğimiz sonuçlar var o sonuçlara yönelik herkes katkısını eşit derecede sunuyor.

Herkesin hedefleri farklı ama onlar birleştiği zaman bir bütün oluşturuyor gibi denebilir mi?

Nil Deniz: Asıl hedef projeyi daha iyi hale getirmek. Projenin daha iyi olması için ne yapılması gerekiyorsa onu yapmak. Daha çok fikir mi geliştirmek gerekiyor yoksa fikre katkı mı vermek mi? Önemli olan projenin nasıl sonuçlandığı.

ÖY: O amaç doğrultusunda kişilerin de kendi benliklerinden çıkması gerekiyor biraz ve böylece proje için sağlıklı ve başarılı bir sonuç elde edilebiliyor. Biz projeye başlarken hem müşteri tarafından hem de kendi tarafımızdan projenin amaçlarını belirlemiş oluyoruz ve ortaklaştığımız bir kavram oluyor. Bu kavram en iyi şekilde nasıl hayata geçecek, hangi yolla ulaşırsa başarılı olur diye herkes kendi katkısını veriyor. O anlamda kişilerin önemi ortadan kalkıyor, hepimiz artık o amaca yönelik çalışıyoruz.

DO: Ancak uzun süre birlikte çalışan bir ekip ancak

bunu başarabilir. Çünkü birbirlerinin stillerini, tarzlarını, bakışlarını ve projenin yakalayacağı etkiyi, işi nereye götürebileceğini ya da götüremeyeceğini okuyabilmeleri gerekiyor. Bizim tasarım ofisimiz de genellikle beraber çalışma deneyimine sahip insanlardan oluşuyor. Dolayısıyla biz takım arkadaşlarımız bir şey önerdikleri zaman o önerinin arkasında nasıl durduklarını ve nereye kadar götürebileceklerini fark edebiliyoruz. Böyle çalışmak daha kolay ve verimli olabiliyor.

Çeşitli yaş gruplarından insanlar bir arada çalışıyorsunuz sanırım... Onlara siz bilgi ve deneyimlerinizi nasıl aktarıyorsunuz?

DO: Demin bıraktığımız yerden devam edersek buradaki çalışma pratiğini tecrübe edebilmek için burada belirli bir zaman geçirmeleri gerekiyor. Yeni gelen arkadaşlar hemen çok hızlı bir şekilde kendi birikimlerini ortaya çıkartamayabiliyorlar. Bu çok doğal. Belli bir süre boyunca buranın çalışma disiplini, dinamiklerini öğrenmek; burada nasıl kendini gösterebileceğini; nasıl buranın parçası olabileceğini yaşayarak anlaması gerekiyor. Bu tecrübe süresinden sonra biz diyoruz ki: “Tamam başladı!” Yaratıcı düşünceler, fikirler ve tasarım çizgileri çıkmaya başlıyor. Tabii bu biraz zaman alıyor.

Siz bir markasınız ve bir çizginiz var. Fakat çok farklı tarzda bir sürü tasarımcınız var. Hepsinin çizgileri çok farklı. Hepsini tek bir çizgide nasıl toplayabiliyorsunuz?

DO: Hem Demirden’in hem de ilio’nun bir mottosu var. Demirden için “doğa” çok önemli bir kavram. Biz 25. senemizdeyiz, bu 25 senenin ilk başlangıcından itibaren -önce kardeşler olarak başlamıştık- doğaya olan sevgisi çok yüksek. Biz bütün çocukluğumuz boyunca doğayı gözlemlemişiz. Bu gözlemler tasarım süzgecinden geçip yeni yaratıcı çözümlere dönüşmeye başladığı zaman müthiş, engin bir denizle karşı karşıya olduğumuzu fark etmiştik. Bununla beraber tasarım çizgimiz de yıllarca sürdürülen tutarlı bir çizgiye dönüştü diyebiliriz. İlio’nun mottosu ise “içinde hikâyeler barındıran ürünler” yani *the story within*. Bu ürünler bize birçok hikâye anlatırlar. Ürün çok katmanlı hikâyelerden oluşan bir bütündür ve dolayısıyla bu hikâyeler bütünü bize hayatta yeni öneriler, yeni bakış alanları gerçekleştirir. Birçoğunda doğanın etkisi vardır.

ND: Çizgi derken aslında tarz olarak değil de tasarıma yaklaşma şeklimizde bir çizgi olarak algılıyoruz ve onu koruyoruz. Zaten çok farklı sektörlerle çalışıyoruz ve farklı sektörlerin farklı markaların hep farklı ihtiyaçları vardır. Hatta her yıl farklı bir ihtiyaçları da olabilir. Sizin bir çizginiz olsa da, ona göre şekillenmek zorunda. Biz projelere ve tasarıma yaklaşma çizgimizi koruyoruz.

Çeşitli firmalarla çalışıyorsunuz ve o firmaların da belli kurumsal kimlikleri oluyor. Ancak sizin de bir kimliğiniz var ve bu anlamda o zaman siz o projelerde kendinizi yaklaşımınızla göstermiş oluyorsunuz da diyebiliriz değil mi?

ND: Evet.

Bir de, “doğa” sizin çok büyük bir ilham kaynağı evet ama mesela Art Nouveau gibi bir akım var ve orada da doğa çok büyük bir ilham kaynağı. Sizde yalnızlık çok ön planda. Orada da aksine çok büyük bir süs var. Bu ikisinin bir bağlantısı var mı ya da bu konuda sizin yaklaşımınızdaki fark tam olarak nedir?

DO: Bir iş gücünü kaybetmeden ne kadar aralısır, ya-lınlaşırsa vereceği etki daha bütün ve etkili olur. Ne kadar az form, renk, şekil ve biçimle ne kadar büyük bir etki alıyorsanız, orada o kadar şiirsel bir durum oluyor demektir. Bu bir gerçek ama doğanın her zaman muhteşem olan hikâyesi, birçok farklı geometrinin bir araya gelip büyük bir orkestranın çıkardığı ses gibi, bir senfoninin en güçlü yeri gibi size bir etki vermesi, apayrı bir tat. Aslında o tatlardan konuya göre, tasarımın konusuna göre, objeye göre ya da müşterinin durumuna ihtiyaçlarına göre bir kompozisyon oluşturuyorsunuz. Bazen de yüksek volümlü bir hikâye oluşturmak gerekebiliyor...

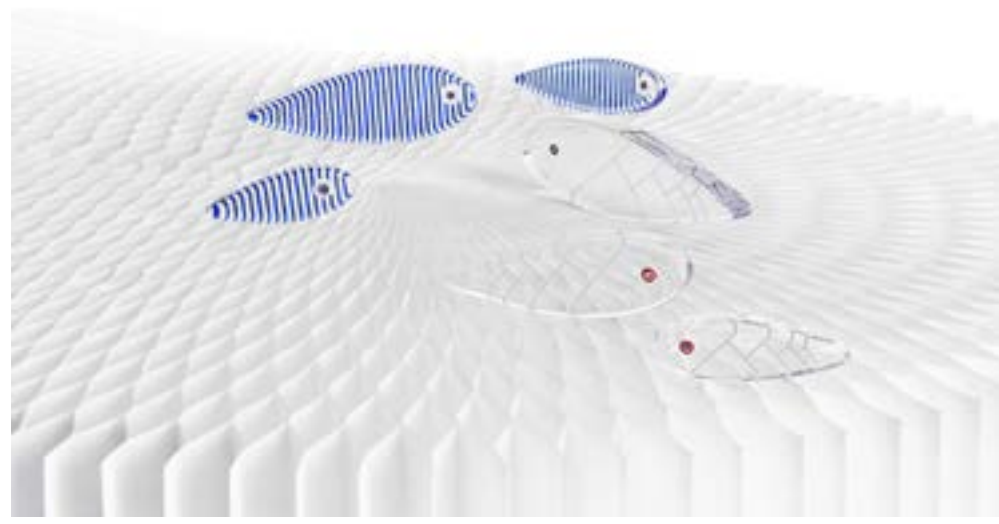
Biraz daha teknik, saha kısmına doğru geçecek olur-sam; uygulamacılarınızla nasıl çalışıyorsunuz?

ND: Zaman içinde birbirimizi daha yakından tanıyarak daha güçlü yönlerimizi öğreniyoruz. Uygulamam ekipleriyle de aynı şekilde oluyor. Tıpkı tasarım ekibimiz gibi uygulama ekipleimiz de çok uzun zamandır birlikte çalıştığımız ekipler. Bu yüzden bizim ne istediğimizi çok iyi anlıyorlar. Biz de onların neyi, nasıl daha iyi yapabildiklerini biliyoruz. Bazen en efektif olacak şekilde etkiyi almak için ortak çözüm arayışlarımız oluyor.

ÖY: Uygulamayla ilgili benim söyleyeceğim bizim yaklaşımımızla ilgili. Belki bir detay... Bence iyi bir tase-



SOL SAYFADA, SOLDAN SAĞA,
YUKARIDAN AŞAĞI: DEMİRDEN / İLİO,
NUDE, PAŞABAHÇE MAĞAZALARI;
KALE UNICERA; LUCKY FISH OMNIA
COLLECTION; PAŞABAHÇE SHOWROOM



rımın hayatla buluşması için aynı kalitede uygulanması gerekiyor. İyi bir tasarım yanlış uygulama yöntemleriyle kendini kötü ifade eder. Bu bizim ekiplerimizde aradığımız bir kriter. Zaten uzun zamandır birlikte çalışmamızın sebebi bundan da kaynaklanıyor.

ND: Yine uygulamayla ilgili şunu söyleyebilirim: Farklı malzemeler kullanmayı seviyoruz. Bunun için onu en iyi yapan kişiyi veya malzemeyi buluyoruz. Uzun zamanlı ekipler diyoruz ama farklı bir şey gerekiyorsa da bundan kaçmıyoruz. Yeni bir malzeme kullanmak ya da yeni bir yöntem denemek gibi...

Siz onlardan; onlar sizden neler öğreniyorsunuz?

DO: Tasarım yaparken her zaman yeni bir arayış içerisinde olduğumuz için deneysel girişimlerimiz söz konusu oluyor. Ama yine de tasarımı gerçekleştirirken, onu hayata geçirecek insanların yaşayacağı süreci de planlıyoruz. Bu sürecin mümkün olduğunca akıllıca, zorlanmadan, insanları yormadan, zamanlarını boşa harcatmadan gerçekleştirebilmelerini tasarım süreci boyunca göz önünde bulunduruyoruz. Tabi bu, amaçlarınızdan bir tanesi olduğu zaman -bunu gözettığınız zaman- bu sefer bir işin nasıl yapıldığını, daha kolay ve daha iyi nasıl yapılabileceğini de öğrenmeniz gerekiyor. Dolayısıyla bu etkiyi almak için “Sen bunu daha iyi nasıl yapabilirsin? Daha pratik nasıl çözebilirsin?” diye soruyoruz. Onlar da araştırıyorlar. Onlara “bunu böyle değil de şöyle yaparsan daha iyi olur,” veya “bak biz böyle planlamıştık, bu şekilde çok daha rahat bir şekilde sonuca ulaşacak,” diye de söylüyoruz. Dolayısıyla tasarım yapmak ve onun hayata geçme süreci baştan sona her seferinde bazı yeniliklerle beraber bir öğrenme süreci. Bunu belli bir süre biriktirdiğiniz zaman, öğrenmelerin bir kısmını elemiş oluyorsunuz. Neyin, ne zaman ve ne kadar kolay yapılabileceğini artık biliyorsunuz. Ama yeni, deneysel kurduğunuz hususun nasıl gerçekleşeceğini de hem tasarım boyunca hem üretim boyunca pratikleştirmek üzere düşünüyorsunuz.

Yayın ve filmler üretiyor musunuz ya da bu konuda ne düşünüyorsunuz?

ÖY: Genel anlamda “üretmiyoruz,” diye cevap verebiliriz. Ama grafik tasarım departmanı olarak faaliyetlerimiz ne kapsamda diye bakarsak bütün projelerimizi zaten iki ve üç boyutlu bir bütün olarak çözdüğümüzü görüyoruz. Bu anlamda grafik tasarım işin içerisinde... Aynı zamanda üç boyutlu tasarımdan bağımsız olarak kurumsal kimlik ve görsel kimlik tasarımı projelerimiz oluyor. Grafik tasarımıyla ilgili üretim alanlarımız bu iki ana konu üzerine daha çok.

DO: Mekanlarda bazen, o mekânda yer alacak multimedya dokümanların da tasarımını gerçekleştiriyoruz. Ya da storyboardunu oluşturup briefini veriyoruz.

ND: Sanat yönetmenliği de yapıyoruz bu arada bazı projelerde gerekiyor çünkü. Kendi içimizde uygulamasını çözmiyoruz ama ne olması gerektiğinin briefini hazırlıyoruz ve o işin uygun bir şekilde, projeye uygun bir şekilde sonuçlanmasını sağlıyoruz.

“Aslında tasarım yapmak ve onun hayata geçme süreci baştan sona her seferinde bazı yeniliklerle beraber bir öğrenme süreci. Bunu belli bir süre biriktirdiğiniz zaman, öğrenmelerin bir kısmını elemiş oluyorsunuz. Neyin, ne zaman ve ne kadar kolay yapılabileceğini artık biliyorsunuz.”

DO: Bu genelde böyle ama bazen işte bir etkinlikte, etkinlik boyunca gerçekleşecek, perdede yansıtılacak olan videoyu da oluşturuyoruz. O da işte konusuna göre değişiyor. Bir reklam filmi bile gerçekleştirdik bir müşterimiz için. Zaman zaman farklı şeyler uygulanabiliyor. Genelde ama Ömer’in söylediği gibi...

Özellikle showroom tasarımları yapıyorsunuz. Showroom ürünün öne çıkarılması için yapılan bir şeydir; orada tasarımının geri planda mı kalması gerekiyor? Yoksa geri plan doğru bir kelime değil mi?

ND: Evet ürüne özel, ürünü sahneye alan mekânlar için geçerli bu. *Showroom* da, sergileme de, mağaza da, satış noktası da olabilir. Evet orada ürün sergileniyor ama o ürünün içinde bulunduğu markanın ve hikâyesinin en iyi şekilde anlatılması gerekiyor mekânda. Bunun için mekânın da dikkat çekmesi ve o ürünle beraber doğru şeyi anlatması gerekiyor. Özellikle fuarlarda çok hızlı bir sirkülasyon var. Siz orada gezen kişileri, doğru kişileri içeriye de çekebilmek zorundasınız. Çektikten sonra da içeride ürünü en doğru şekilde anlatmak zorundasınız.

DO: Mağazada temel hedef satış olduğu için, o ürünün satın alma sürecinde müşterinin yaşayacağı deneyimi tasarlamak oluyorsunuz ve siz satın alma kararını verene kadar, müşterinin ön hazırlığını tasarlamış oluyorsunuz. Çünkü insanlar bir ürünü seçerken onu kullandığı zaman kullandığı zaman nasıl bir ruh halinde olacak nasıl bir motivasyon yaşayacak, onunla neler yapabilirli ilham verecek şekilde sunmanız ve tanıtmamız gerekiyor ürünü. Dolayısıyla mağaza için söz konusu olan sonuçta o ürünün müşterisi tarafından hak ettiği şekilde görülmesini seçilmesini sağlamak diyebiliriz.

ÖY: Ürünün başrol olduğu ve mekânın da sahne olduğu hikâye kurgusu diyebiliriz bütün bu süreç.

Mastership (ustalık) hakkında ne düşünüyorsunuz?

ND: Güzel sorular, zor ama güzel bir soru (gülüşmeler). Tasarımda mı?

ÖY: Yoksa teknik olarak mı?

Nasıl algılıyorsunuz. Açık bir soru.

DO: Ustalaşmak sonu tamamlanmayan bir süreç. Yani bir işin ustası olmak demek öğrenmenin bittiği anlamına gelmiyor. Tasarlamaktan bahsediyorsak tasarımın, tasarlamanın bir metodolojisini oluşturabilirsiniz ama bu her seferinde farklı konuyla ilgilendiğinizde yeni bir metodoloji geliştirmenize sebep olabilir. Burada belki ustalık denilen, konu ne ise o tasarım sürecini nasıl yönetebileceğinizi, nasıl şekil verebileceğinizi, nasıl bir yöntemle yaklaşabileceğinizi ön görebilmek ya da onu görmeye hazır olmak diyelim. Sonuçta konu her zaman bir keşif yolculuğu, tasarım her zaman yeninin araştırıldığı, keşfe çıkıldığı bir yolculuk. Bu yolculukta neyle karşılaşacağınızı tamamen bilemiyorsunuz. Zevkli olan kısmı da bu, zor olan, yıpratıcı olan kısmı da bu. Bir an önce ulaşmak istiyorsunuz ama o ulaşma süreci daha önce yaşadıklarınızın hiçbirine benzemeyebiliyor.

ÖY: Her yeni zaman daha önce karşılaşılmamış kendi-

ne özgü yeni sorunuyla geliyor.

DO: Belki de ustalık, tasarımda metanete de sahip olabilmek ve kendini “bu sefer de başaracaksın,” diye motive edebilmek diyelim. Yani bir şey değişmiyor merak etme. (Gülüyor)

ÖY: Geçmiş zamandaki karşılaştığınız sorunların çözümlerini bilmek olarak alıyorsak, Demir Bey’in cevabıyla biraz örtüşüyor benim de söyleyeceğim şeyler, her yeni problem farklı çözümler gerektiriyor tasarımda.

Sürekli kendini yenilemen gereken bir alanmış gibi ya o yüzden çok zorlu geliyor. O yüzden sanki asla alışmıyorsunuz sürekli ileri gidiyormuşsunuz gibi.

DO: İşte birçok fikrin, birçok biçimin, birçok rengin, birçok kompozisyonun içerisinde sizin yakalayacağın böyle incecik bir çizgi, bir ışık var. O ışığı yakalayıp onu büyütmek gerekiyor. Bazen bulamıyorsunuz hemen o ışığı. Ama onu yakaladığınız zaman bu sefer daha önce kimsenin söylemediği gibi daha önce kimsenin duymadığı şekilde, görmediği şekilde yeni bir durum açıyorsunuz. Bu doğanın içerisinde çiçeğin tekrardan, hiç daha önce benzer olmayan şekilde açması gibi geliyor bana, bir şey böyle ortaya çıkıyor. Tabi onu yakaladığınız zaman onun peşini bırakmamak da bir ustalık. Çünkü kaybedebiliyorsunuz o ışığı, bazen savrulabiliyorsunuz ama tekrar yakalaman lazım onu, unutmaman o hedefe gitmen gerekiyor.

Peki mesela burada hani kendini tekrar etmekle o çizgiyi korumak arasında ne gibi bir fark var sizce?

DO: Yaşamla ölüm gibi bu. Kendini tekrar etmek durumu sizi monotonluğa götürebilir ve bu bir süre sonra sizin yaratıcılığınızın durması anlamına gelebilir. Dolayısıyla kendini tekrardan değil de, belki o tekrarların oluşturduğu bir yolculuğa çıkmak ve onu sonuçta daha büyük bir duruma getirmek olabilir. Ya da tekrar etmeyi denemek daha iyi belki. Ama mesela bir seramik sanatçısından bahsediyorsak örneğin, belki aynı formu bin çeşit küçük nüansla işlemesi, onların hepsinin bir arada güzelliğinin de eşsizliği gibi... Bizim ofis olarak genelde aradığımız husus yeni, daha önce söylenmemiş şeyleri söyleyebilmek.

Son olarak üzerinde çalıştığınız yeni bir projeniz var mı anlatmak istediğiniz, bahsetmek istediğiniz?

DO: Çok farklı sayı ve tipte proje şu anda beraber devam ediyor, işin güzel tarafı o zaten. Bir yeni seri bardak tasarımı var. Onların hayata geçmesi süreci yaşıyoruz. Sürecin tamamlanmasını keyifle bekliyoruz. Perakende tasarımı üzerine, mağaza tasarımı üzerine *shop-in shop* projelerimiz var, yurt dışında satış noktaları projelerimiz var, yine sergiler var. Hepsi farklı konular, bu da bize zenginlik katıyor diyebiliriz.

Eray Makal



İçinde yaşanan zamanın tanığı bir tasarımcı ile tesadüfler ve ekoller üzerine

Röportaj: Özlem Yalım

Eray, öncelikle bu röportaj için teşekkür ederim; pek fazla insanla görüşmediğini biliyorum. Özellikle bu sayının başlığını duyduğunda da çok fazla “kişisel tanıtım” gibi algılanabileceğinden çekindin, haklı biçimde. Oysa biz bu kavram çerçevesinde bir tür işine adanarak konusunda uzmanlaşmış, tanıtım mekanizmalarından uzak biçimde kendi üretimine odaklanmış portrelerle birlikteyiz. Eray Makal bugüne kadar ne tür işlerle uğraştı? Bugün nasıl projelerle ilgileniyor?

İçinden geçtiğim süreçler -bu günde olduğu gibi- ülkenin kaderiyle ilerliyor. Bilkent’te Grafik Tasarım Yüksek Lisansı sonrası 1993’te Ankara’dan İstanbul’a gelmiştim ki bir yılı dolmadan 94 kriziyle tanıştım. Kriz, bütün reklam ajanslarının içini birden boşaltmış ve birçok tasarımcıyı da başka yerlere sürüklemişti. Kısaca başlayamadığım reklamcılık sektörünün önu kesikti ve ben de başında Ercan Arıklı’nın olduğu 1Numara/Hearst dergi grubuna başvurdum ve girdim. Gerçi bu ilk yayıncılık deneyimim değildi. Öncesinde Ahmet Turhan Altın’ın isim hakkını aldığı, Türkiye’nin en eski mimarlık dergisi ARKİTEKT’i ODTÜ’lü ve İstanbullu mimar arkadaşlarla beraber çıkartmaya çalışmıştık. Bir de çok genç yaşta kaybettiğimiz gazeteci Yurtsan Atakan’la -o zaman yeni çıkmaya başlayan- “WIRED” benzeri bir şey yapılabilir miyiz?” diye üzerinde çalıştığımız proje vardı ve daha sonra onun sayfa örneklerini de 1Numara/Hearst’e portfolyo olarak gönderdim. 1Numara/He-arst iyi bir okul oldu ama çok da yorucuydu. Sonrasında, yapımı sırasında hem kendimle hem de süreçle ilgili çok şey öğrendiğim *Dünya Kenti İstanbul* sergi projesi geldi. 97’den beri de serbest tasarımcıyım ve o günden bu güne genelde kültür endüstrisi için çalışıyorum.

Endüstri Ürünleri Tasarımı eğitimi alıp daha çok grafik tasarım ve yayıncılık gibi alanlara kayman tesadüf müydü; bilinçli bir tercih mi?

Grafik tasarım için diyemem ama profesyonel olarak yayıncılığa başlamam sadece tesadüfler üzerine kurulu. Ne yapacağımı biliyordum ama nasıl olması gerektiğini bilmiyordum. Reklamcı olurum herhalde derken kendimi dergi yaparken buldum. Sorunun bir de diğer yüzü var; evet dergi ile uğraşmak, yapmak, dokunmak, okumak çocukluğumda Hayat, Ses, Hey veya Ant gibi dergilerle başladı The Face ve Ray Gun gibi yaşam biçimi dergilerine kadar ilerledi. Sonrasında kendimi “yaparken” buldum. Tasarımını oluştururken, içerik adına çok şey öğrendiğiniz bir alan yayıncılık. Dergicilik çok gariptir. Her ay sonunda yetişmesi gereken bir dergi vardır ve adrenalin ay sonuna doğru yükselir. Bu bağımlılık yapabilir. Saydıklarım iyi tetikleyicilerdir, seviyorsanız kalırsınız. ODTÜ’de Endüstriyel Tasarım eğitimi almamın avantajları, sergilerin görsel kurgusunu yapmak gibi içine “mekân” giren projelerde çalışmaya başladığımda işe yaradı. Hem mimarı yaklaşımlara hem de üretim detaylarına odaklanmakta “endüstriyel tasarım eğitiminden geçmek” çok yardımcı oldu. Endüstri tasarım eğitimi, hem mekân/mimariye hem de barındırdığı nesnelere yabancılaşmamayı öğretti ve beni daha da meraklı bir insana dönüştürdü.

Eğitim hayatında belli bir ekolün etkisi altında kaldığın söylenebilir mi?

Tüm ODTÜ için söylenebilir aslında; eleştirel düşüncüyü çok iyi öğretir, ki Bauhaus eğitiminin de temel parçasıdır bu da. Yaptığınızı, devamlı akla uygun hale getirme, yapılane eleştirel bakma biçimlerini iyi işler vücuda. Avantajı, farklı açılarda ilerlemenizi sağlar ama saçmalamanıza izin vermez. Bazen o da gerekli. Görme biçimlerini anlama da Bauhaus eğitimi dünyanın dört bir yanında hâlâ uygulanmakta. Bauhaus eğitiminin temel kuralları hâlâ geçerli. Hâlâ onları öğreniyoruz ve öğretiyoruz. Üzerine, zamanın getirdiği yeni gelen kavramları koyuyoruz. Deneyim bazlı iletişim biçimleri geliştiği için mesela kapsayıcılık (*immersive*) öğrenilmesi ve öğretilmesi gereken yeni bir kavram olabiliyor.

Tüm kariyerin boyunca senin için öğretileri ile etkili olmuş kişi veya kişiler oldu mu? Evet ise kimlerdi ve ne tür etkilerdii?

Meraklı, öğrenmeye açık biraz da işleri oyun gibi yapanlar, yani başı sonu açık işlerle uğraşanlardan çok şey öğrendim. Bilkent’te yüksek lisans ve asistanlık yaptığım sırada, hem çağdaş sanatı hem de tasarımın farklı temsil biçimlerini anlamakta Erdağ Aksel’in, Micheal Morris’in, Vasıf Kortun’un ve Hüseyin Bahri Alptekin’in çok olumlu etkileri oldu üstümden. O güne kadar gelen Bauhaus eğitimin için iyi bir tokattı. Bu da, akıl yapımı formatlamamı sağladı Görsel algımı ve anlayışının kabiliyetini açtılar. Tasarıma üründen çok “iş” gibi bakmayı da/yapmayı da öğretiler doğrusu. Sadece tasarım anlamında bakmıyorum buna. Tümü de ağabeyim/arkadaşım oldu sonuçta.

İşinin zorlu yanları neler? Hangi alanlarda deneyim sahibi olmak gerekiyor en çok?

İşime hiç zor/kolay diye bakmadım. Dünya üzerinde iyi kötü binlerce tasarımcı var. Onlardan biriyim. Beni sürükleyen ve heyecanlandıran şey, her gelen tasarımın yeni bir problemi göstermesi ve bunun da yeni bir öğrenim biçimine dönüşmesi. Ama bunu da

toz pembe bir dünyanın içinde yapmadığımı söyleyebilirim. Var olma, işini yapma mücadelesi herkes için farklı geliyor.

Tasarım işi hemen hemen tüm dallarında bir tür kolektif performans gerektiriyor; Özellikle de yayıncılık alanında bu tasarımcı için daha ağır basan bir durum olmalı? Biraz bu işbirliklerinden bahseder misin? Nasıl bir süreç izleniyor?

Yayıncılıkta çok az işte kolektif çalışma var. Bakma, uzaktan öyle gibi gözükmesine karşın standart usul, işin size en son gelmesi, sizin de onu yayına teknik olarak hazır etmenizdir. Prosesin parçası olarak görülür. Tasarım sadece araçtır. Siz de görsel bir metin hazırladığınızı, okuma ve görme eylemlerinin yan yana yürüdüğünü anlatmakla boşa vakit kaybedersiniz bu durumlarda. O yüzden “iş” gibi projeleri ancak başından başladığınız gerçek işbirliği, karşılıklı empati ve dünya görüşü barındıran durumlarda çıkarabiliyorsunuz. Bunları anlayana kadar, kendimi ve işi araçlaştırdığım birçok hikâye de yaşadım.

Tasarımcının değişen rolleri son on yıldır tüm tartışmaların merkezinde; açık olmak gerekirse markalaşma alanında farklı kurumsal deneyimleri olan, ve etkinlikler alanında da uzmanlaşmış bir kişi olarak ben de bu görüşü destekliyorum. Oysa sanki önceki kuşaklar pek böyle düşünmüyordu; tek bir alanda uzmanlaşmak daha kabul gören bir yaklaşımdı. Sen neler düşünüyorsun bu konuda?

Dikkat aralığı düştüğü için olmasın (gülüyor). Birçok şeyin etkisi vardır tabi. Fransız felsefeci Paul Virilio’nun yazdığı hız ve modernite etkisi şimdilerde başka türlü araçlarla gösteriyor kendini. Kimse de durmak istemiyor. Herkes, herkesten daha çabuk olmasını bekliyor. Bu hem “anlamı” yapılandırmana hem de yaptığın işe etki eder bir şekilde kaçınılmaz olarak. “Geçmiş nesille ve gelecek nesille ilgili dertlerin var mı? Yoksa günü yakalamaya mı inanırsın?” Nesil karşılaştırması yapacak biri değilim. İşler iyi veya kötüdür, çok da abartılacak bir durum değil. İçinde yaşadığım zamanın ruhunun tanığıyım sadece.

Yaratıcı alanlarda iş üretkenlerin, dünyaya bir “şey” bırakma arzusu var derinlerde, senin için geçerli mi?

Yaptığım çoğu şey efe mera; geriye bir şey kalacağını sanmıyorum.



“Fransız felsefeci Paul Virilio’nun yazdığı hız ve modernite etkisi şimdilerde başka türlü araçlarla gösteriyor kendini. Kimse de durmak istemiyor. Herkes, herkesten daha çabuk olmasını bekliyor.”



Düşüncenin orkestrasyonu

Tasarım odaklı düşünme metodolojisi üzerine yeniden düşünmek

Yazı: Özlem Yalım

Küllerinden doğarak, geçtiğimiz on yıl içerisinde iş dünyası, eğitim hayatı ve tasarım gündeminde yoğun yer kaplar hale gelen Tasarım Odaklı Düşünme (*Design Thinking*) üzerine yeniden düşünmek -artık- bir gereksinim... Yaratıcı disiplinlerden gelmeyen ve farklı alanlarda çalışan bireylerin zaten içlerinde içgüdüsel olarak bulunduğu var sayılan yaratıcı cesaretlerini yeniden kazandırmayı vaat eden, herkesin çeşitli problemlerine yaratıcı ve yenilikçi çözümler bulabileceğini gösteren bu düşünce sistematigi üzerine yazılan kadar kitap, yapılan kadar konuşma, gösterilen tepki kadar mesai, tasarım alanındaki herhangi başka bir konu için gerçekleşti mi bilmek zor; bildiğimiz tek bir gerçek var, o da IDEO’nun Tim Brown’u 2008 yılında Harvard Review’daki o makaleyi* yazdıktan sonra, tasarım mesleğinde büyük bir dönüşüm yaşandığı.

Tasarımcıların nasıl düşündüğünü tasarımcı olmayanlara anlatmayı kendine amaç edinen, bu doğrultuda çeşitli atölye çalışmalarıyla belli bir düşünce metodolojisini uygulamalı olarak deneyimleten Tasarım Odaklı Düşünme biçimi bugün ilk ve orta öğretim öğrencilerinden, girişimcilere, kurumsal yapılarda da AR-GE,ÜR-GE, IT, pazarlama, finans gibi departmanlar başta olmak üzere üst ve orta kademelerdeki yöneticiler dahil tüm şirket bireylerine kadar yaygınlaşmış bir kavram.

Bu kavramın, sayıları mantar gibi çoğalan farklı oluşumlar paralelinde, çeşitli “kurumsal eğitim” firmalarının iştahını kabartan “yeni” bir pazarlama aracı olduğunu gözlemlemek kolay; özellikle yenilikleri içselleştirmeden dolaşıma sokan aç gözlü topluluklar için. Stanford dSchool, bu düşünce pratiğinin yaygınlaşmasını amaçlayarak sunduğu açık kaynak avantajının, kimi ortamlarda, şirketlerin insan kaynakları departmanlarını ihyâ edeceğini düşünmüş müdür acaba?

Tasarımcının bir problem hakkında düşünme biçimi, dSchool’un tanımladığı sürece göre öncelikli olarak empati yapmak, sonra problemi tanımlamak ve sırasıyla fikirler ve prototipler üretmek üzerine geliyor. Tasarımcı gibi düşünmenin en önemli safhası, prototiplerin test sürecine tabi tutulması, ve belki de bu aşamada olumsuzluklarla karşılaşıldığında, yılmadan tüm sürecin baştan ele alınması. Tasarım süreci, defalarca deneme yanılma aşamalarından geçmesi gereken bir süreç. Ölçek farkı gözetmeksizin hiçbir tasarım kağıtta durduğu gibi durmaz; gerçek hayatta evrilmek, çeşitli kısıtlarla dönüşmek durumundadır. Konvansiyonel eğitimden ve kurumsal pratiklerden yaratıcı beyinleri ayıran en temel özellik bu: Tasarımcı “zararın neresinden dönülse kardır,” demeyebilir; o zararı bizzat deneyimlemek ister ve oradan çıkardığı dersler üzerinden daha sağlıklı bir sonuca ulaşmayı hedefler. Bütün bunları yapmasıyla, belki de çok iyi olacak fikirlerin daha test edilmeden çöpe gitmesini engellemiş olur; diğer yandan tüm bu döngüyü sağlamak için rekabetçi dünyanın sistemi içinde yersiz ve yurtsuz kalır; zira bu emek ve zaman her zaman bir lüks olarak görülecektir. Tasarımcının olağan iş döngüsü, geçerli olan sistemler içinde mutlak bir kayıp olarak algılanmaktadır.

Tasarımcı odaklı düşünme hareketlerinin, eğer bir faydası olduysa en çok bu alışkanlıkların kısrını kırma-ya olmuştur. Kıramadığı noktada bu metodolojiyi anlatmanın bir anlamı da olmaz.

Ortalıkta yaygınlaştığı biçimiyle tasarım odaklı düşünme söylemlerinin toplam düşünme kalitesini yükselttiği gözlemlenebilir ama bu kalitenin sürdürülebilirliği, daha önemlisi değiştirme gücü, nihai olarak da muhataplarına sunduğu katma değer tartışma konusu.

Tasarım, kuşkusuz salt bir düşünce sistemi değil, bilakis sürekli bir uygulamalar bütünüdür. Kaldı ki, dü-

şünme sistemi tanımını kullanmak bile çağ dışı artık; kendini tasarımla dönüştürebilen kurumlardan, kentlerden, ülkelerden görebiliyoruz ki tasarım bir kafa kurgusu, bir anlayış biçimi, bir varoluş şeklidir. Yakana rozet, önüne önlük, masana kağıt olarak koymak ile tasarımın olsa olsa T’sine yaklaşabiliyor. John Berger’in dediği gibi bakmayı değil görmeyi prensip edinmeli, hatta tüm duyularla, duyularında hissetmeli tasarımı, eğer düşünme şekillerinin daha yaratıcı hale getirilmesinden söz ediliyorsa.

Yavanca olan kimi tasarım odaklı düşünme eğitimleri ve atölyeleri bu nedenle total kalıyor olmalı hep; sadece düşünme sistematigi veya kimi başarı örnekleri üzerinden ilerleniyorsa eğer, çünkü bu, işin teori kısmı. Evet tasarımcı gibi düşünmek yeni bir bakış açısı sağlayabilir; ama tasarımcı, “yapan” insandır da. Bu nedenle design thinking’e karşı *design doing* biçiminde kavramlarla eleştiri getirenler olmuştur geçmişte. Burada sözü edileni sağlamak, yani teoriden aksiyona geçmek, bu metodolojiyi sunup pazarlayanla, bunun alıcısı olan müşterisi arasındaki bir kalite ve değer sorunsalı: Amaç yıllık personel eğitimlerine farklı ve zengin bir içerik katıp, sözde kurumsal eğitim ajandasını süslü biçimde doldurmak mı; yoksa işin hakkını verip bu yöntemi içselleştirmek üzere farklı adımlar izlemek mi?

Yaratıcı kültür nasıl kurumsal kültürümüz haline gelebilir? Başka bir deyişle yapının içindeki *scenius*** ortamı nasıl yaratılır? Doğru ve alanında uzman insan karmasını bir araya getirmeli. Bu insanların kendileri ve birbirleriyle barışık bireyler olması, birbirlerini

kritik etme yetisine sahip olmaları, farklı görüşleri de değerlendirebilecek, cesaretlendirebilecek özgüvenlerinin olması hedeflenmeli. Yericî kültürün alkışlayıcı anlayışla yer değiştirmesi motive edilmeli, bunun için kapsayıcılık ve adalet faktörlerine önem verilmeli. Hız

da en az mükemmeliyetçilik kadar takdir görmeli. Fikirlerin hızlı bir biçimde türetilmesi sağlanırken, bunlardan sadece test edilip onaylanmış olanlarının mükemmelleştirilmesi üzerine eğilmeli. Bir arada geçirilen zaman ve ortak duygular artırılmalı. Yapı içerisinde serbest dolaşım, kişisel inisiyatife dayalı bir güven ortamı sağlanabilmeli. *Tasarım Odaklı Düşünme* metodolojisi, bir eğitim meselesi olmaktan öte bir atmosfer yaratma çabası. Bu atmosferin olmadığı yerde yaşama süresi kısa olacaktır.

Diğer yandan, tasarımcı gibi düşünmek artık geçtiğimiz tüm zamanlardan daha da yararlı. Karşılaştığımız problemler artık tekil ve basit problemler değil. Ekonomik düzen değişti. Üretim ve ticari düzenler, beraberinde güç dengeleri değişiyor. Ticaret globalleşip, dış pazar bağımlılığı artarken, bu kaçınılmaz şartlar bir tür ben-merkezciliği ve aşırı milliyetçiliği körükliyor; toplumlar arasındaki görünmez (ve görünür!) duvarlar yükseliyor. Soyut olan gittikçe metalaşıyor. Geçtiğimiz on yılda ser- vis ekonomisi en hızlı gelişen ekonomi oldu. Teknolojik gelişmeler günlük yaşantılarımızı her geçen gün biraz daha etkilerken, datanın yeni hükümrân olduğu bir dünya düzenine koşar adım ilerliyoruz. Yeni dönemi tanımlamak için bazıları “harmanlama çağı” tanımını kullanıyor; her şeyin bir öğütücüden geçip birbirinden ayıramaz bir biçimde karıştığı bir dünyadayız. Bu hem iyi hem de kötü. Böylesi bir ortamda, her zamankinden daha çok yenilikçi ve yaratıcı düşünmek zorundayız. Düşünmek de yetmez, bir maestro gibi fikirler orkestramızı yönetmek-te ustalaşmalıyız.

Tasarım odaklı düşünme süreci, empati sürecinde insanlarla etkileşimi ve iletişimi motive eden bir yaklaşım. Richard Sennett’in *Craftsman* (bizde talihsiz biçimde “zanaatkar” olarak çevrilmiştir!) isimli kitabındaki en can alıcı çıkarımlardan biri insanın kendi kendini işleme-sidir. Sennett “Tecrübe ve insan ilişkileri özenle işleyebi-

leceğimiz ve geliştirebileceğimiz -kendimizi yetiştirebileceğimiz- ham maddelerimizdir,” der. Tasarım odaklı düşünme süreçleri, yine eğer başarabiliyorsa, empati aşamasında bireyler arasındaki iletişimi teşvik etmeye yarıyor olabilir. İletişimin sosyal medya kanalı ile bunca nezaketsizleştiği bir dönem için ne kadar da ironik!

Tasarım, yaratım süreçlerinde metaforlardan sıkça faydalanmayı, kavramsal yaklaşımları benimsemeyi gerektiren bir disiplin. Yaratımların ifadesinde sözlü ve görsel soyutlama yapabilme yetisi tasarımcılarda diğer insanlara göre daha üstün. (Bu üstünlük yine Sennett’in ifade ettiği gibi, bir iş üzerinde yapılan pratiğin süresine dayalı bir üstünlük) Tasarımcılar problemler üzerinde varsayımlar üretebilir, analogiler kurabilir, zıtlıklar üzerinden düşüncelerini yapılandırabilirler. Önyargılara ve dirence dayalı bir düzen içinde tasarımcı bu özellikleriyle de dışlanmıştır. Ne var ki inovasyona ve yaratıcı çözümlere ulaşan yaklaşımlar bunlardır.

Tasarım odaklı düşünme çalışmaları hakkındaki en gerçekçi kritik, bu çalışmaların farklı uygulamalarının bu tür derinliklerden yoksun bir biçimde yüzeysel anlatımlar ve örnekler üzerinden ilerliyor olmasıdır. Tüm dünyada artan olumsuz eleştirilere yönelik olarak, IDEO ortaklarından Micheal Hendrix de ortaya çıkan bazı durumları bir “inovasyon tiyatrosu” olarak nitelendirmiş, firmalara bu amaçla alınıp yerleştirilen gazlı kalemlerin ve sarı *post-it* kağıtların*** bir tür imajdan öteye geçmediğini söylemiştir. Bu metodolojinin uygulanış biçimi hakkında “Nasıl iyi tasarım ve kötü tasarım var ise, bu öğretinin de yeterli veya yetersiz uygulamaları söz konusudur. İnovatif görünmek mi, inovatif mi olmak isteniyor?” sözleri manidar ve bizim ortamımız için de gayet geçerli. Hendrix’in değerlendirmeleri sırasında değindiği bu “göstermelik” davranışın üzerinde düşünmek gerek.

Bireylerin ve kurumların kültürlerine sinememiş bir

Tasarım odaklı düşünme çalışmaları hakkındaki en gerçekçi kritik, bu çalışmaların farklı uygulamalarının yüzeysel anlatımlar ve örnekler üzerinden ilerliyor olmasıdır.

uygulama, söz konusu yaratıcılık ve inovasyon olduğunda yarardan çok kayıplara sebep olabilir.

Uzun vadeli programlar ve stratejilerle birlikte desteklenmediğinde kısa süreli seansların, bir tür “insan kaynakları departmanı, kaynaşma faaliyeti” olmaktan öte gidemeyeceği oldukça görünür gibi. Hedrix ayrıca kültüründe oyun olmayan toplulukların, kapalı ve ayrımcı kökenlerin bu tür bir çalışma/düşünme metodolojisini içselleştirmekte zorluk çektiğini de belirtiyor. Katılmak mümkün değil.

Paul Virilio’ya atıfla, geminin icadı, gemi enkazının da mı icadı oldu acaba?

(*) <https://blog.hslu.ch/designthinking/files/Design-Thinking-Tim-Brown.pdf>

(**) *Scenius* kavramı Brian Eno tarafından ortaya atılmış bir kavramdır. Yaratıcılığın genlerden gelen kutsal bir olgu değil, etkileşimli birer ortam olarak adlandırılabilecek çeşitli sahnelerden tetiklenen bir olgu olduğu vurgulanması için *Scene* ve *Genious* kelimelerinden türetilmiştir.

(***) *Design Thinking* Atölye çalışmalarında yoğun olarak gazlı kalemler ve *post-it* kağıtlar kullanılmaktadır.

Yeni maestrolar

Teknoloji ilerledikçe ve robotik bilim günlük hayattaki yerini artırdıkça maestroluğun kaybolup kaybolmayacağı kaygısına kapılmadan önce aslen “Maestro kimdir? Nedir? Geçmişten bugüne nasıl bir değişim geçirmiştir?” sorularına verilecek yanıtları incelemeli

Yazı: Melike Altınışik

Geçmiş dönemde, zamanın en önemli maestrolarından biri duvar ustalarıydı. Duvar ustası, o günün teknoloji-siyle taş, toprak, tuğla ve benzeri malzemelerden, yılların birikimini kullanarak geliştirdiği tekniklerle ortaya “zamanın ötesi”nde bir yapı çıkarırdı.

Zamanın teknolojisi değiştikçe zamanın maestrosu da değişti. Yeni olan, hep böyle yakalandı. “O zaman maestro kime/neye denmeli?” sorusunun, maestronun değişkenliği karşısında değişmeyecek tek bir yanıtı olabilir: Zekâ. Diğer bir deyişle maestro, içinde bulundu-ğu zamanda “bilginin gücü”ne sahip ve o günün teknolojisini kullanarak “yeni” teknikler keşfederek en iyiyi çıkarabilir. Gerçek maestro, zamanın teknolojisi neyse, onu kendi bilgi birikimiyle harmanlayarak en iyi şekilde kullanırken, “teknoloji”ye bir tür araç, kaynak ya da bir iş birliği modeli olarak bakandır.

Asıl keşif, var olan bir aracı, amacı dışında kullandığında, ona herkesten farklı bir yaklaşımla yaklaştığında başlar. Marcel Proust’un dediği gibi: “Gerçek keşif, yeni topraklar bulmakla değil, yeni gözlerle bakmakla ilgilidir.” Özellikle, insanların farklı tecrübeler deneyimlemelerini sağlayan mekânsal ilişkiler bütünüün tasarımı sıklıkla karşımıza çıkan bir noktadır bu.

Frank Gehry’nin uçak yapımında kullanılan bir yazılım programı olarak bilinen CATIA programını keşfetmesiyle beraber, mimarlıkta daha evvel yapımı imkânsız gibi gözüken kompleks yüzey eğrilerine sahip yapı tasarımlarını, “yapılabilir” kılar. Dassault Systems tarafından ilk kez 1977 yılında *Mirage* adıyla bilinen savaş jetinin yapımında kullanılmış bir yazılım programıdır bu. Gehry, ekibiyle birlikte CATIA programının bir versiyonu olarak geliştirdiği Gehry Technologies yazılımı olan DP (*Digital Projects*) programını kullanarak mimarlıkta daha önce denenmemiş üç boyutlu algoritmalara sahip yüzeyler tasarlamaya başlar. Bu, aynı zamanda, yazının başında “maestro” olarak tanımladığımız “zekâ”nın, teknolojiyle işbirliğine giderek, “gelecek” adına ortaya konan işlere dair en güçlü örneklerdendir. Bugün, dünyaca bilinen birçok mimarlık ofisi kompleks formlara sahip tasarımlarını yapılabilir kılmak adına, bu teknolojik yazılım ürününü kullanıyor.

Biz de, bugün, Melike Altınışik Architects (MAA) bünyesindeki önemli projelerimizden biri olan Güney Kore’de, Seul’de yer alan Robot Bilimi Müzesi projemizde içinde bulunduğumuz dönemin teknolojilerini ileri düzeyde kullanarak bir müze tasarlamak istedik.

Bilim, teknoloji ve inovasyonun toplum genelinde ilerlemesi ve desteklenmesinde önemli bir rol oynayacak olan bu müzenin tasarımı, robotları ve yeni teknolojiyi sergilemenin yanında, tasarım sürecinden üretim ve inşa sürecine kadar robot teknolojisi kullanılarak ilerleyecek. Başka bir deyişle, bu müze ilk sergisini de saha-da müzeyi inşa eden robotlarla başlatacak. MAA olarak müzenin tasarım aşamasında kendi yazılımlarımızı geliştirerek kontrol edilebilir parametreler üzerinden projeyi uygulanabilir şekilde geliştirsek de; uygulama aşamasında CATIA gibi bir yazılımı projenin cephe çalışmalarında yer alacak olan robot kolların projenin dijital-algoritmik bilgileri ile iletişim kurarak iyi bir senkronizasyon içinde çalışmasının sağlanabilmesi için böyle bir yazılımın sürece dahil olması önem taşıyacak.

Robotik teknolojiyi, mimari ve tasarımda gelecek için bir ilerleme aracı olarak kullanırken, bir robotun başka bir makinadan öğreneceği önceden “kodlanmış” bir plan veya programın yeterli olmayacağı aşikar. Asıl ilerleme, “maestro”nun devreye girip, söz konusu robotik teknolojileri, daha önce denenmemiş ve uygulanmamış bir amaca yönelik nasıl kullanabileceğine dair çalışmalar yapmasıyla gerçekleşebilir.



ROBOTSAT WORK, MAA

“Maestro”nun teknoloji geliştikçe kaybolmayacağını, aksine teknolojiyi kompleks konularda çapraz kullanmaya devam ederek ilerleme konusunda daha kritik bir role sahip olacağını söyleyebiliriz.

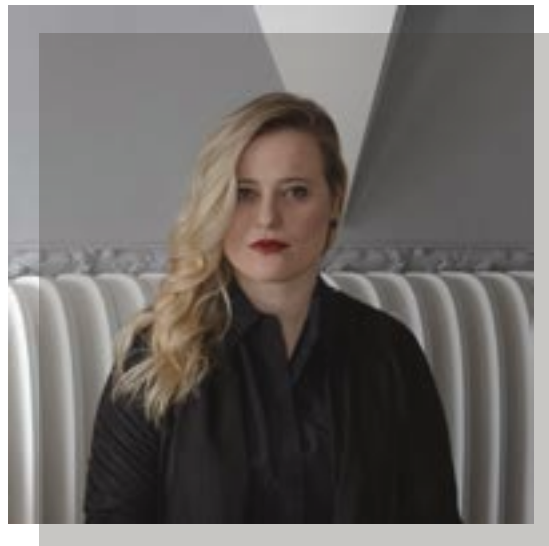
Bilgi çağının getirdiği başka sonuçları da tabii ki hesaba katmalı. Misal, bilginin hacmi ve kompleks yapısı artıkça, veriler ve algoritmalar sayıca çoğaldıkça, disiplinler tek başına yetersiz kaldı; “disiplinler üstü” bir dönem başladı. Yakın gelecekte bunun etkilerini daha sık deneyimleyeceğiz. Disiplinler arası sınırların kalkması, hiyerarşik düzenin değişmesine, mesleklerin her gün biraz daha birbirinin içine girmesine neden olacak. Mimarlık, yapı mühendisliğini de tasarımı da matematik ve fiziği de kapsayan bir forma dönüşürken; “meslek” tanımının önemini yitirdiği bir düzende herkes paylaşımcı bir sinerji ile aynı proje için çalışacak. Yani, maestroluk, bir bireye ait olmaktan çıkıp bireyler topluluğuna dönüşecek. Teknoloji daha ileri seviye ve daha kompleks bir hal aldıkça, maestroyu oluşturan bireyler topluluğunun daha da kalabalıklaşacağını öngörmek mümkün.

Günümüz düşünürlerinden Yuval Noah Harari, teknolojinin himayesinde dijital diktatörlüğün başlayacağına dair bir öngöründe bulunuyor. Bu yaklaşımın ekstrem

olup olmadığını zaman gösterecek ancak şurası bir gerçek: Teknoloji artık bizi, sezgisel kabullerin ötesinde bir yere götürüyor. Bilgi ve teknoloji, zamandan ve mekândan bağımsız bir araya gelebilmemizi sağlıyor. Veriye, her zamandan daha bilimsel yaklaşmak kaçınılmaz; hatta bir tür zorunluluk.

İnsanlığın ve teknolojinin gelişimi, insanın elindeki kaynağı yetersiz bulup elindeki teknolojiyi her zaman biraz daha geliştirmesinin özetidir aslında. Tarlalarda başlayan bu yolculuk oradan fabrikalara, daha sonra Silikon Vadisi’ne, nihayetinde uzaya kadar uzandı.

Hakiki ve organik bir sürdürülebilirlik adına insanın ihtiyacını, her zaman en iyi insan görebilir. Teknoloji, zaman içinde robotik teknolojiler ile yapay zekâyı yaratmış olsa da bir sonraki adım için her zaman “öz” zekâyı, yani “maestro”ya ihtiyaç duyacak. Bu işbirliği, karşılıklı bilgi alışverişiyle, iki tarafında birbirini beslemesi ve desteklemesiyle devam edecek.



Nesnelerin sonraki yaşamı

Şair: Ahmet Güntan



Stoa, Galatasaray'da küçük bir mobilya dükkanydı. İstanbul için istisna bir tasarım noktasıydı. Bu mekânı özel yapan, tasarımcısı, kurucusu Tardu Kuman idi. Çalışmalarını sanat ve zanaatla tasarım arasında bir yerlere ait olarak tanımlar; aslına bakarsanız bu tür tanımlamaları da pek sevmezdi. O, felsefeci kimliğiyle, nesnenin ve fikrin zamansızlığına inanırdı. Her ağacın, her hurdanın sonsuza kadar sürüp gidecek bir yaşam hikâyesi vardı ona göre. O'nun tasarımlarında, ağaç gövdesine veya bir kaporta parçasına duyulan saygıyı görmemiz bu yüzden. Bulduğu malzemeleri hayal dünyasında bir araya getiren Kuman, sonra bir zanaatkarın ustalığıyla işlerdi bunları, yeni sahipleri için kullanılacak eşyalar olsun diye. Sanatçı yanı ağır basardı; bu yüzden olsa gerek bana göre onun tasarımları hep koleksiyonu yapılacak, en değerliler arasında itinayla tutulacak, mekânın köşesinde heykel gibi duracak nesneler demektir. Tardu, ölmeden önce dev heykeller yapıyordu, bu heykellerle bir sergi açmak hayalinde imiş.. kendisi bizzat bu dünyada olmasa da onun yaratımlarıyla bu sergi 2017 yılında eşinin ve dostlarının destekleriyle açıldı.

Pagan Sesler sergisinin beraberinde hazırlanan kitapta yer alan Ahmet Güntan yazısını sizlerle paylaşırken, aynı nesneler gibi tasarımcının da sonraki yaşamına buradan bir selam göndermek ne de güzel! [editörün notu]

18. Hitap.

Tardu Kuman'a hitap.

BİR ŞEYİN AKLINA DÜŞMESİYLE

ELİNİ

HAREKETE GEÇİRMESİ ARASINDAKİ ZAMAN
FARKINA HİÇBİR ZAMAN KATLANAMAZDIN.
Çalıştığın yer [LS] Limbik Sistem için kurulmuş
bir oyun alanıydı. Günlerden bir gün görür görmez
etkilendiğin - ama gücünü yeteneğini
masumiyetini bozmamak için anlamını deşmediğin
(başını sabırla beklediğin) bir ahşap kütük
+ Ver onu sen bana diyerek birimizden alıp bir kenara
attığın paslı zincir + her yanından geçişinde zihninde
2şer saniyeliliğine şekil alıp bozulan [KP] Kaba Plaka
+ artık çalışmayan bir aygıttan arda kalmış - [TA] Taşıyıcı
Anlamından kopmuş kalın bir somun + metalin metale
çarparken çıkardığı hiç unutmadığın zihnine
kazıdığın [PS] Pagan Sesler + içinde sürekli dolaşp
duran [TS] Tatminsizlik Solucanı + çevrende kıpırdayan
(biz dahil) her şeyin kaslarında yarattığı gerginlik + yine
o gün bir şey olmuş + sen yine yerinde duramıyorsun
+ [HK] Hiperaktif Kapılar rüzgarla açılıyor kapanıyor
açılıyor kapanıyor
+ [DT] Dünyanın Toparlanamazlığı
+ [DA] Dünyanın Anlamlandırılabilirliği
+ [DY] Dünyanın Yönlendirilemezliği
+ her şey birden bir araya geliyor, zihinle el birleşip
kaynaşiyor, sonunda elinden çıkan şey bir ağacın
dalına asılıyor - [LR] Limbik Rezonans,
anlam dediğimiz amorf şey o en eski sesiyle
ortaya çıkıyor

KILAANNG!

- işte karşımızda hepimizin hayatta
hiç olmazsa bir kere temas etmek istediğimiz
- [YİŞ] Yalın İyi Şey.

ŞİMDİ GİRDİĞİN YERDEN 2 DAKİKA SONRA
GERİ KAÇTIĞIN OLURDU - BİR ŞEY BASARDI
GÖĞSÜNE, EN ÇOK TAMAMLAMAYA DİRENDİN
HAYATTA, [OH] OLUŞ HALİNİ SEVDİN
- KENDİN DE

HEP [OH] OLUŞ HALİNDEYDİN.

[LS] Limbik Sistemin hiç uslanmadan yaşayıp giden
[GÇ] Güzel Çocuğu. Hamlıktaki tanrısalılığı gören
[KV] Koca Viking. Kabanın anlamını derinleştiren,
incenin anlamını işlevselleştiren, Hadi artık şimdi
bunları biraz düşünün der gibi yanımızdan hızla
geçip yiten

- [YİŞ] Yalın İyi Şey.

Anlam bir kol beden hareketine indirgenmiş değilse
o asla senin yeğlediğin anlam değildi.





Çok yakında açılıyor!