

designunlimited

İKİ AYDA BİR YAYIMLANIR. PARA İLE SATILMAZ. SONBAHAR 2020, SAYI 19, T.İ.İ. S. KAPAK: CARET STUDIO, STODISTANTE, 2020, FOTOĞRAF FRANCESCO NOFERINI, COURTESY OF CARET STUDIO
PUBLISHED BIMONTHLY, FREE OF CHARGE. AUTUMN 2020, ISSUE: 9, COVER: CARET STUDIO, STODISTANTE, 2020, PHOTO FRANCESCO NOFERINI, COURTESY OF CARET STUDIO



Pandemi sürecinde tasarım
Design in pandemic times



İÇİNDEKİLER CONTENTS

- 6 Haberler
— News
- 18 Yeni bir olasılık
— olarak maske
Mask as a new possibility
Heloise Charital
- 22 Bir sanal sergiyi
— harika yapan nedir?
What makes a virtual
exhibition great?
Tuğçe Karataş
- 28 İstanbul'un yeni tasarım
— ve sanat merkezi
The new design and art
center of Istanbul
- 32 Diyalog: Yeni bir tasarım
— pratiğine doğru
Dialogue: Towards a new
design practice
Ecem Arslanay
- 40 Yeni bir müşterek tanımını
— A new definition
of commons
Liana Kuyumcuyan
- 50 Karantina sürecinde
— geleceğin maker'larını
eğitmek
Educating future makers
during lockdown
Jasper Eikmeier
- 54 Dosya: Tasarım
— dünyasından düşünceler
ve içgörüler
Dossier: Thoughts
and insights from
the design world



Şimdiye Kadar Üretilmiş İlk Hibrit Maserati

Fer Mas Oto Tic. A.Ş.
Kuruçeşme Cad. No: 27 Kuruçeşme/İstanbul
Tel: (0212) 263 30 01

Birmot Ankara
Söğütözü Mah. Söğütözü Cad. No: 2
Koç Kuleleri C Blok No: 8-9 Çankaya/Ankara
Tel: (0312) 220 55 02

Birmot Antalya
Altınova Sinan Mah. Serik Cad.
No: 301 07170 Kepez/Antalya
Tel: (0242) 225 18 18

Mengerler Bursa
Ovaakça Santral Mah. İstanbul Cad.
No: 644 Osmangazi/Bursa
Tel: (0224) 261 11 14



Motor: 2.0 L4, Azami Güç 330 HP/450 Nm, Azami Hız 255 km/s, 0-100 km Hızlanma 5.7 sn, Yakıt Tüketimi (karma) min.-maks. 8.5 - 9.6 Lt/100 km, CO₂ Emisyonları (karma) min.-maks. 192-216 g/km. İlanda belirtilen veriler, versiyona göre değişiklik gösterebilir.



www.maserati.com.tr

unlimited

Design Unlimited
Yıl Year: 5, Sayı Issue: 9

Yılda iki kez yayımlanır. Para ile satılmaz.
Bütün yazıların sorumluluğu yazarlarına aittir.
Yazı ve fotoğrafların tüm hakları Unlimited
Publications'a aittir. İzinsiz alıntı yapılamaz.
Biannually published, 2 times a year. Distributed
free of charge. Authors are solely responsible for
the content of submitted articles. All rights
reserved by Unlimited. Quotations are not
allowed without permission.

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

Genel yayınlar yönetmeni Editor in chief
Merve Akar Akgün
merve@unlimitedrag.com

Proje ve reklam direktörü Project and
advertising director: Hülya Kızıllırmak
hulyakizilirmak@unlimitedrag.com

Dijital reklam direktörü Digital
advertising director: Aydın Kızıllırmak
aydin@unlimitedrag.com

Tasarım Design: Vahit Tuna

Tasarım ve uygulama Design and
application: Ulaş Uğur

Design Unlimited

Yazı işleri müdürü Executive editor
Liana Kuyumcuyan

Katkıda bulunanlar Contributors
Aren Emre Kurtgözü, Bilge Nur Saltık,
Deniz Ova, Ecem Arslanay, Heloise
Charital, Henrique Nascimento,
Jasper Eikmeier, Mariana Pestana,
Nazar Şigaher, Neşe Altınel, Nur
Horsanalı, Özlem Yalın, Roberto
Pérez Gayo, Tuğçe Kaplan, Tuğçe
Karataş, Ufuk Barış Mutlu, Ufuk Emin
Akengin, Victor Cinq-Mars

Çeviri Translation
Merve Ünsal

İletişim adresi Communication address
Passage Petit-Champs
Meşrutiyet Cad. No: 67 Kat: 1
Beşiktaş, İstanbul, Turkey

E-mail: info@unlimitedrag.com

Instagram: designunlimitedturkey

Web: www.unlimitedrag.com

Baskı Print: Saner Matbaacılık
Litrosyolu 2. Matbaacılar Sitesi 2BC3/4
Topkapı- İstanbul, Turkey
(+90) -0- 212 674 10 51
info@sanermatbaacilik.com



Edito

Liana Kuyumcuyan



PLASTIQUE FANTASTIQUE, ISPHERE, 2020, PHOTOGRAPH/PHOTO MARCO BAROTTI

Mart 2020’de hâlâ Hollanda’nın Eindhoven şehrinde yaşayan bir tasarım öğrencisiydim. Fiziksel objeler üretmek, fizikî mekânlarda fiziksel olarak insanlarla buluşmak büyük bir zorluk haline gelmişti. Gündelik hayattaki etkileşimlerden etkilenecek işler üreten biri olarak, bu durumun hayatımda yeni bir dönem açtığını söylemem gerek. Ancak bu noktada endişelerimin beni üzdüğünü pek söyleyemem. O dönem “bu sefer hepimiz s**tık” düşüncesi içimi rahatlatıyordu. Hepimizin aynı seviyede durduğu bu noktayı deneyimledikçe heyecanlanmaktan kendimi alıkoyamadım. Karantinanın ilk günlerinde her şeyin durağanlaşmasını bekledim. Öyle de oldu. Hava kirliliğinin azaldığına dair harika haberler aldık, bazı hayvanların sokaklara inişine dair komik videolar izledik, hatta Venedik’teki kanalları kuğuların basmasından baya etkilendik, yalan haber olmasına rağmen... Peki sonra ne oldu?

Polonya hükümeti popülaritesini kaybetmeden seçimlere girebilmek için er-telemeleri reddetme çabasına girdi, bu sırada eşcinsellere karşı yürüttüğü propagandalar da hız kesmedi, Türkiye’de kadın cinayetleri artarken kadınları koruyan yasaların akıbeti sorgulanmaya başlandı, Almanya’da Koronavirüs’e karşı alınan önlemler için devlete karşı protestolar düzenlendi, Amerika Trump’ın dezenfektan enjekte etme fikirleri televizyonda yayınladı ve bazı insanlar bunu gerçekten yaparak öldü, Avrupa ise Avrupa Birliği dışında kalan ülkelere sınırlarını kapatarak sınır kavramının altını daha kalın çizdi, bu sırada kimse Tükiye-Yunanistan sınırında, tam da karantina öncesinde başlayan mülteci-polis savaşından bahsetmedi, ama Türkiye ve Yunanistan arasındaki deniz sınırları tartışması gerçek bir savaş fikrini ortaya attı.

Bu olaylar sadece benim bu yazıyı yazarken aklıma gelenler, bunlar dışında binlerce önemli veya önemsiz olay, insanlar bir virüs nedeniyle hayatlarını kaybederlerken yaşandı.

Pandeminin ardından tek aklımda kalan şey siyaset oldu. Türkiye’ye dönme-ye çalıştığım dönemde konsolosluklar ve ben aynı bilgilere sahiptik. Yurtdışında yaşayan herkes evlerine dönebilmek için ülkelerin kendi aralarında orta yolu bulmasını bekledi. Bu pandemi, insan hayatının en önemli halkasının siyaset olduğunu bir defa daha vurgulamış oldu.

Bu sayıda, içine girmekte olduğumuz bu yeni dönemin kaydını tutabilmek adına tasarımcı ve tasarım alanına değen diğer alanlarda çalışan insanların kişisel fikirlerine, deneyimlerine ve öğrenimlerine yer vermek istedik. Onların adaptasyon veya yüzleşme hikâyeleri, ileride karşımıza çıkabilecek diğer değişimlere ışık tutabilir ve belki bu sayede tasarım, sanat veya herhangi başka yaratıcı düşünce yapısının siyasetin karşısında durabilecek aynı bir seçenek olarak görülmesine başlanabilir.

In March 2020, I was still a design student living in Eindhoven, the Netherlands. It was quite a big challenge to continue producing physical objects and being in physical spaces with physical people. As a designer who makes things by being inspired from daily life interactions, this lockdown opened a whole new chapter in my life. At that moment, thinking about me suffering from this situation was not that sad anymore. Because this thing was happening to everyone in the world. It was quite a relief to think: “Okay, this time we all are f***ed up.” It was quite exciting to think that we all were equal. In the beginning of the lockdown, I had this excitement that maybe everything will settle down. And it did. We had amazing news about the decreasing level of air pollution, funny videos of animals coming on the streets, even people were amazed to see swans in Venice, which was fake news but still it made us feel dreamy. Then what happened?

The state of Poland insisted on making the elections to not lose their power and continued on propagandas on homosexuality, female murder rates went high in Turkey and the government even bothered to discuss the necessity of the laws that protect women, Germany floated with protests against government about the corona regulations, America published Trump’s “sanitizer injection” idea, and some people actually did it and died, Europe in general closed their borders to outside of Europe, which highlighted the borders again in a strict way, while nobody talked about the battle between migrants and police happened in the border of Turkey-Greece just before the lockdown, but the real war talks between Greece and Turkey for the sea border conflicts.

These are just the events that I remember while writing this text, thousands of others, important or not, happened in this time while people were suffering from a virus.

The only thing that stayed in my mind from this time was just politics. The consulates were having the same knowledge as I did while I was trying to fly back to Turkey. Everyone who lives abroad needed to wait until countries found the midway to be able to turn back to their homes. This pandemic was just another sign that politics are the most important chain of human life.

This issue gave space to people who work as designers or work in other practices around design, and collect more personal opinions, experiences and learnings to create an archive of this new era. By their adaptation or confrontation stories, we can open a broader window to the upcoming changes, hopefully with the help of design, art, or any other creative mindset, that can become another option than politics.

Başyapıtlarımız, sizinle değer kazanır.



Farkı yaşamak için Gaggenau.

Başyapıtınızı bizimle yaratın. Yeni kombi buharlı fırınlar ve fırın serisi ustalaşmayı bekleyen bir dünyanın kapılarını açıyor.

Tüm parçaları eşsiz malzemeler kullanılarak el işçiliği ile hazırlanan her bir Gaggenau ürünü profesyonel bir performans sergiliyor ve bunu 1683’ten beri sürdürüyor.

Master steam: gaggenau.com

GAGGENAU

Haberler News

Dijital müşterekler

Bu yıl ikincisi düzenlenen Tiflis Mimarlık Bienali, 17 Ekim-8 Kasım 2020 tarihleri arasında *Ortak Noktamız Ne* temasıyla, *online* olarak gerçekleşiyor. Bienalin bu yılki ana mekânı dijital platform oldu. Bienalin *web* sitesi dijital bir binaya dönüştürülerek, bienalin gerçekleşeceği tarihler arasında düzenlenecek etkinliklerin belgeleri ve çıktılarıyla dolacak. Bu etkinlikler dışında, yapılan açık çağrı sonucunda seçilen projeler de bienalin katkılarıyla üretilerek bu platformda sergileniyor olacak. 2. Tiflis Mimarlık Bienali, biennial.ge *web* sitesi üzerinden takip edilebilir.



TİFLİS MİMARLIK BİENALİ'NİN İZİNİYLE
COURTESY OF TBILISI ARCHITECTURE BIENNIAL

Digital commons

The 2nd edition of Tbilisi Architecture Biennial is taking place on an online platform between 17 October-8 November 2020, with the theme *What Do We Have in Common*. The biennial is carried out in digital space where the main website is becoming the main place of the event. The website transformed to a digital building prototype, which will be filled with the activities realized during the biennial anywhere in the world. It will incorporate various media in order to support diverse formats. Besides the events, there will be different projects in different formats that are supported by the biennial, selected after an open call. The 2nd Tbilisi Architecture Biennial can be seen on the website biennial.ge.

Döngüsel ekonomiyi yeniden düşünmek

Estonya Mimarlık Merkezi, Tallinn Mimarlık Bienali'nin 6. edisyonunun 2022 yılına ertelendiğini duyurdu. Gelecek bienalin teması *Yenilebilir. Veya, Metabolizmanın Mimarlığı* olarak açıklandı. Temaya yapılan uluslararası açık çağrıya gelen başvuruların sonunda karar verildi. Bienalin küratörleri mimar Lydia Kallipoliti ve Areti Markopoulou, eş küratör Ivan Sergejev oldu. Önerilen temanın asıl amacı döngüsel ekonominin mantığını yeniden gözden geçirmeyi, tasarımı, mimarlık ve yeni kamusal alanların üretiminde nasıl bir rol oynayabileceğini görmek. Tallinn Mimarlık Bienali, Eylül-Ekim 2022 tarihleri arasında gerçekleşecek.

Reimagining the circular economy

The Estonian Centre for Architecture has announced that the next year's 6th edition of Tallinn Architecture Biennale (TAB) has been postponed until 2022. The topic for the next biennial has been announced as *Edible. Or, the Architecture of Metabolism*. The winning proposal was selected from the international



TALLINN MİMARLIK BİENALİ'NİN İZİNİYLE
COURTESY OF TALLINN ARCHITECTURE BIENNIAL

curatorial call. The selected head curators are architects Lydia Kallipoliti and Areti Markopoulou in collaboration with co-curator Ivan Sergejev. The main objective of the proposed curatorial exhibition is to revise and reimagine the logic of circular economy and the ways in which it migrates to the fields of design, architecture and the production of urban environments. The next edition of Tallinn Architecture Biennale will take place September-October 2022.

Paradigma kayması

İstanbul Mimarlık Festivali'nin ilki 5-11 Aralık 2020 tarihleri arasında, The Circle ve Binat İletişim & Danışmanlık işbirliğiyle gerçekleşecek. İlk edisyonun teması olan *Paradigma Kayması*, mimari dile yeni giren kavramların mekândaki yansımalarının peşine düşmeyi amaçlıyor. Festivalin lansmanı, 5 Ekim 2020, Dünya Mimarlık gününde yapılacak.



TALLINN MİMARLIK BİENALİ'NİN İZİNİYLE
COURTESY OF TALLINN ARCHITECTURE BIENNIAL

Paradigm shift

The first edition of Istanbul Festival of Architecture is going to take place between 5-11 December 2020, with the collaboration of The Circle and Binat Communication&Consultancy. The theme of the first year is decided as *Paradigm Shift*, that aims to focus on architecture's new concepts and pursue their reflections on the space. The pre-launch of the festival will happen on 5 October 2020, on The World Architecture Day.

TÜRK KAHVESİ DENİNCE AKLINIZA KİM GELİYOR



Tahmis Sokağı'ndaki mağazanın 1932 yılına ait görüntüsü.

1871'den beri kalitesini ve titizliğini hiç bozmadan evlerimize nefis Türk kahvesini getiren **KURUKAHVECİ MEHMET EFENDİ**, bugün 50'den fazla ülkede tüketiliyor. Kurukahveci Mehmet Efendi, Türklerin dünyaya armağan ettiği Türk kahvesini, her yudumda aynı kalite ve keyifle dünyaya ulaştırıyor.

www.mehmetefendi.com



HOLLANDA TASARIM HAFTASI'NIN İZNİYLE
COURTESY OF DUTCH DESIGN WEEK

Yeni samimiyet şekilleri

Hollanda Tasarım Haftası'nın 19. edisyonu 17-25 Ekim 2020 tarihleri arasında, *Yeni Samimiyet* temasıyla gerçekleşecek. Festival bu yıl yeni samimiyet formlarını araştırmaya odaklanarak, Covid-19 süresince ortaya çıkan yeni iletişim yollarını keşfetmeye odaklanıyor. Hollanda Tasarım Haftası, sadece online platformlarda düzenleniyor olacak..

The new ways of intimacy

The 19th edition of Dutch Design Week is going to take place between 17-25 October 2020 with the theme The New Intimacy. The festival's focus on the search for new forms of intimacy in a time when Covid-19 is one of the major factors accelerating the exploration of different ways of relating to each other and the world. Dutch Design Week is going to be seen only in online platforms.

Tasarımın politikası

Daha önce çeşitli ülkelerde de sergilenen ve bu kez Den Bosch Tasarım Müzesi'nde görülebilecek olan *Victor Papanek: Tasarımın Politikası* sergisi, 17 Ekim 2020 - 7 Şubat 2021 tarihleri arasında görülebilecek. Papanek'in tasarımın tüketim ve ticaret kavramları yerine sürdürülebilirlik ve sosyal adalet kavramlarıyla anılması gerektiğini öne sürdüğü kitabı *Design for the Real World: Human Ecology and Social Change* (1970)'den hareketle, hem bu alanda çalışan genç tasarımcıların işleri hem de Papanek'in işlerinden bir retrospektif bu sergide bir araya getiriliyor.



VICTOR PAPANEK: TASARIMIN POLİTİKASI SERGİ GÖRÜNTÜSÜ,
BARCELONA TASARIM MÜZESİ'NDEN
VICTOR PAPANEK: THE POLITICS OF DESIGN EXHIBITION VIEW
FROM DESIGN MUSEUM OF BARCELONA

The politics of design

The exhibition *Victor Papanek: The Politics of Design* is now taking place at Den Bosch Design Museum after visiting many countries. The exhibition can be seen between 17 October 2020-7 February 2021. Papanek's famous book *Design for the Real World: Human Ecology and Social Change* (1970) represents a radical vision of design in which sustainability and social justice are more important than consumption and commerce. The exhibition shows both a retrospective of his work and the way in which young designers are working on these themes.

Meydanları pandemi için yeniden tasarlamak

StoDistant Mayıs 2020'de Caret Studio tarafından İtalya'nın Floransa şehrinde gerçekleşen, Covid-19'la birlikte ortaya çıkan sosyal mesafe kurallarının yeni formlarını araştıran bir proje. İtalya'nın son dönemde izlediği emniyet tedbirlerine geçici bir çözüm olarak Vicchio'nun Giotto Meydanı'na farkındalık yaratacak bir kullanım öneren *StoDistant*, vatandaşların yeniden açık mekânları kullanmasını ve aktive etmesini amaçlayan bir platform olmasını amaçlıyor.

Toskana bölgesinin, 1.80 metreyi güvenli sosyal mesafe olarak kararlaştırmasının ardından, Caret Studio bu ölçüyü bir tasarım aracı olarak görerek insanların meydana güvenli bir şekilde hareket edebilmesi için bir grid tasarladı. Bu grid'in aynı şekilde çoğaltılarak bir desen elde edilmesiyle, bu konseptte yeni bir perspektif kazandırılmış oldu.



CARET STUDIO, STODISTANTE, 2020, FOTOĞRAF FRANCESCO NOFERINI, CARET STUDIO İZNİYLE
CARET STUDIO, STODISTANTE, 2020, PHOTO FRANCESCO NOFERINI, COURTESY OF CARET STUDIO

Re-designing squares for pandemics

StoDistant is a project made by Caret Studio in May 2020, in Florence, Italy. Aims to reflect on the new forms of social distancing imposed during the spread of the Covid-19 emergency. The project developed as a temporary solution for a conscious use of Vicchio's Piazza Giotto under Italy's current safety measures. *StoDistant* is conceived as a platform for citizens to reclaim and reactivate open spaces through the hosting of a series of initiatives as rules are relaxed in the coming weeks.

The region of Tuscany established 1.80 meter as the minimum safe distance to be maintained between people to limit the spread of the virus. This dimension became the design tool to create a safe grid to guide the movement of people around the square. The regular grid has been developed into a pattern, composed by a gradient of squares of differing dimensions, creating new perspectives and interactions within the existing context.

DÜNYANIN HER YERİNDE NEFİS TÜRK KAHVESİ



1930'lu yıllarda üretilmiş bir reklam çalışması.

1871'den beri kalitesini ve titizliğini hiç bozmadan evlerimize nefis Türk kahvesini getiren Kurukahveci Mehmet Efendi, bugün 50'den fazla ülkede tüketiliyor. Kurukahveci Mehmet Efendi, Türklerin dünyaya armağan ettiği Türk kahvesini, her yudumda aynı kalite ve keyifle dünyaya ulaştırıyor.

www.mehmetefendi.com



ILANA HARRIS-BABOL, NATURE IS HEALING, 2020

Birden fazlası için... For more than one...

İstanbul Kültür Sanat Vakfı tarafından, Vitra sponsorluğunda, Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın desteğiyle düzenlenen 5. İstanbul Tasarım Bienali 15 Ekim 2020'de başlıyor. Mariana Pestana küratörlüğünde gerçekleşen ve *Empatiye Dönüş: birden fazlası için tasarım* başlığını taşıyan bienalde katılımcıların projeleri sergi mekânlarında, İstanbul sokaklarında ve dijital ortamda ziyaretçileriyle buluşacak

Organised by the Istanbul Foundation for Culture and Arts with the support of Republic of Turkey Ministry of Culture and Tourism and under the sponsorship of Vitra, the 5th edition of Istanbul Design Biennial starts on 15 October 2020. Curated by Mariana Pestana, the biennial brings together different formats of display under the title *Empathy Revisited: designs for more than one*. The participants' works will be displayed on exhibition venues, outdoor spaces and digital platforms

KALE TASARIM VE SANAT MERKEZİ

Disiplinlerarası
Paylaşımlara
İmkan Veren
Üretim ve
Buluşma Noktası



KALE TASARIM VE SANAT MERKEZİ
Arap Cami Mahallesi Hediye Sokak No: 6 Karaköy

kaletasarimsanatmerkezi.org
Twitter: @KTSM_org Facebook: KaleTasarimSanatMerkezi YouTube: Kale Tasarım ve Sanat Merkezi

Kale Grubu tarafından desteklenmektedir.

Pandeminin ardından sergi ve etkinlik yapısını yeniden değerlendiren binal ekibi, alışlagelmiş ziyaret biçimleri yerine sosyal birlikteliğin yerelden beslenen yeni modellerini geliştirme yoluna gitti ve fiziksel varlığını gözden geçirdi. “Fiziksel mesafelenme” döneminde, doğası gereği etkileşim ve diyalogu artırmayı hedefleyen İstanbul Tasarım Bienali de izleyicisine erişmek ve onların deneyimlerini geliştirmek için yeni mecralar keşfediyor.

Bu yılki tasarım bienali üç programdan oluşuyor; dijital ortamda yayınlanacak olan *Eleştirel Yemek Programı* adlı video serisi, Akdeniz havzasından projeleri Cihangir'deki ARK Kültür'de bir araya getirecek *Kara ve Deniz Kütüphanesi* programı ve bir arada yaşamayı yeniden ele alan projelerin Pera Müzesi'nin yanı sıra kentin farklı noktalarına uzanacağı *Yeni Yurttaşlık Ritüelleri* adlı müdahaleler dizisi.

Eleştirel Yemek Programı bölümü, her hafta yayınlanacak videolardan oluşuyor. Her biri farklı bir uygulamacı ya da düşünür tarafından sunulacak bölümler, yiyecek alışverişi, tedariki ve tüketiminin günümüz kültürünü etkileyen ekolojik, ekonomik ve jeopolitik koşullarla nasıl ilişkili olduğunu sorguluyor. Mutfaktaki mikroplardan tarımın değiştirdiği peyzajlara, bireysel el hareketlerinden yemek masalarında toplu buluşmalara dek uzanan farklı konuları irdeleyecek videolar, bir tasarım biçimi olarak yiyeceğe dair karmaşık, çok ölçekli bakış açıları sunuyor. Programın ilk bölümü, 15 Ekim 2020'de çevrimiçi olarak yayınlanacak.

Kara ve Deniz Kütüphanesi bölümünde bölgedeki ekonomik ve çevresel direnç için yeni araçlar ve sistemler oluşturmak adına Akdeniz havzasında araştırmalar yapan tasarımcılar ve düşünürlerin projelerinden oluşan bir seçki, ARK Kültür'de sergilenecek. Araştırma, özen ve aktivizmden yola çıkan bu pratikler, gıda üretiminin daha az göz önünde olan ağlarına dikkat çekerek toprak ve suyla kurduğumuz ilişki ışığında yetki alanlarını yeniden düşünmek için tasarımı kullanıyor. Bu girişimlerin gelişimine destek veren binal, projeleri 15 Kasım 2020'ye dek *Kara ve Deniz Kütüphanesi*'nde ziyarete açacak. 2021 boyunca devam edecek projelerle ilgili gelişmeler binal kanallarından duyurulacak.

Yeni Yurttaşlık Ritüelleri bölümü ise, rastlaşmaların yeni türlerini araştıran, farklı toplulukların ev sahipliğinde gerçekleştirilecek “müdahaleler”, iş birliği yapılan kurum ve kuruluşlarla yapılan anlaşmalara bağlı olarak değişen biçim ve zamanlarda İstanbul'un farklı noktalarında gerçekleştirilecek. Ortak yemek pişirme araçlarından bahçelere ve oyun alanlarına dek uzanan, kent ve sakinleri için güvenle bir arada olmayı, yeniden bağ kurmayı, özen göstermeyi öne çıkaran deneyimler sunan bu projelerin onarıcı bir yanı olacak. Kentin sokaklarına ve Pera Müzesi'ne yayılan, insanların yanı sıra kuşları, yıldızları, bitkileri ve mikroorganizmaları kapsayan bu projeler, farklı bedenlerin farklı ölçeklerde etkileşimlerine sahne olacak. Bu program, İstanbul'da yaşayan genç küratörlerden oluşan, temaya yerel bir bağlam kazandırmaktan sorumlu Genç Küratörler Grubu'yla birlikte gerçekleştirilecek. Grup, tasarlanmış öğünler, etkinlikler ve kamusal münazaralar aracılığıyla bu müdahaleleri hayata geçirecek. 5. İstanbul Tasarım Bienali'nin küratöryal ekibinin parçası olan Genç Küratörler Grubu'nda Nur Horsanalı, Ulya Soley ve Eylül Şenses yer alıyor.

15 Kasım 2020'ye dek görülebilecek, Pera Müzesi ve ARK Kültür'de yer alacak işler dışında, İstanbul sokaklarına yayılan müdahaleler, araştırma projeleri ve video serileri ise 2021 yılı boyunca devam edecek. Kamusal yerleştirme ve müdahalelerin yanı sıra *Empati Seansları* adıyla empati kavramını genişleten film gösterimlerine ve iş birliği yapılan kültür kurumlarıyla birlikte geliştirilecek uydu projelere sahne olacak. Binal aynı zamanda Berliner Festspiele/Immersion iş birliğiyle *Yeni Sonsuzluk* programını sunacak.

In light of the current events, the 5th Istanbul Design Biennial reappraises its format to foreground practices of care, localism and new models of co-existence. In times of “physical distancing” the Istanbul Design Biennial, which is by nature focused on dialogue, presents new forms of encounter to reach out to its audience and enlarge their experience.

This year's design biennial is planned under three main axes; an on-line series titled *Critical Cooking Show*, a set of research projects on the Mediterranean basin to be archived at the *Library of Land and Sea* which will be exhibited in ARK Kültür, and a series of interventions in the city, titled *New Civic Rituals* will populate the city of Istanbul and Pera Museum, as and when the context permits.

The *Critical Cooking Show* is a series of episodes broadcasted weekly. Each hosted by a different practitioner or thinker, the episodes explore how food exchange, preparation and consumption relate to urgent ecological, economic and geopolitical conditions that are impacting contemporary culture today. From the microbes that populate the kitchen to the landscapes transformed by agriculture, from individual hand gestures to collective spaces of commensality, this series offers complex, multi-scalar perspectives on food as an expanded form of design. The first episode of the *Critical Cooking Show* will be broadcasted with the launch of the biennial on 15 October 2020.

Library of Land and Sea is a collection of projects by designers and thinkers who are actively investigating territories in the Mediterranean and building new tools and reflections for social, economic and environmental resilience in the region. Driven by research, care and activism, these practices use design in an imaginative way to rethink territories through our relationship with soil and water, in order to reveal the less visible networks of food production. The biennial provides support to grow these research initiatives, and presents them in a display at the *Library of Land and Sea* in ARK Kültür until 15 November 2020, with the projects continuing to evolve throughout 2021.

New Civic Rituals is a series of interventions that rehearse new forms of encounter, hosted by specific community groups and sites in the city of Istanbul. From communal cooking to gardens and playgrounds, these projects have a restorative function, providing experiences of being together, reconnecting, and caring for the city and its multiple inhabitants. Spread across the city of Istanbul as well as the Pera Museum, they generate encounters across scales and bodies, comprising people but also birds, stars, plants, and microbes. This programme is developed in collaboration with the Young Curators Group, a team of curators based in Istanbul responsible for establishing links with the specific context of the city. They will bring these interventions to life through curated meals, events and public discussions. The Young Curators Group will consist of Nur Horsanalı, Ulya Soley and Eylül Şenses.

Besides the work that can be seen in Pera Museum and ARK Kültür until 15 November 2020, there will be interventions spread on the streets of Istanbul, research projects and video series continuing along 2021. Among these mostly outdoor interventions, the biennial will present a screening of films that expand the notion of empathy, titled *Empathy Sessions*, and a series of satellite projects developed in collaboration with partnering cultural institutions. The biennial will also present *The New Infinity* in collaboration with Berliner Festspiele/Immersion.

B&B ITALIA



design Mario Bellini - www.bebitalia.com



THE KODINA, THE MAP OF EMPATHIC SOCIETY, 2020

Tarabya Kültür Akademisi

Federal Almanya Hükümeti’nin bir kuruluşu olup yönetimini Almanya Ankara Büyükelçiliği’nin üstlendiği ve aynı zamanda büyükelçiliğin Türkiye’de yürüttüğü kültürel etkinliklerin de ayağını teşkil etmektedir. Akademinin küratörlük görevi ise Goethe-Institut’e verilmiştir. Tarabya KültürAkademisi’ni daha yakından tanımak ve yeni ortak üretim bursları hakkında bilgi almak üzere sanat direktörü Pia Entenmann’a merak ettiklerimizi sorduk

Röportaj Interview: Merve Akar Akgün



Tarabya Kültür Akademisi’nin kuruluş öyküsünden bahsedebilir misiniz? Goethe-Institut ile olan ilişkiniz nasıl şekillendi? Nerelerde ortak çalışıyorsunuz?

Kültür Akademisi, 2011 yılında Alman Federal Meclisinin girişimi üzerine kurulmuş olup, Türkiye ile Almanya arasındaki kültürel iş birliğini geliştirmeyi hedeflemektedir. Akademi, Tarabya’da bulunan Alman Büyükelçisinin tarihi yazlık rezidansının bulunduğu arazide yer almaktadır. Yönetimi Ankara Almanya Büyükelçiliğinin üstlendiği Kültür Akademisinin küratörlük sorumluluğu Goethe-Institut’a aittir. Akademinin küratörlüğü bu bağlamda özellikle konuk sanatçı seçim süreçlerinin yönetimini, konukların sanatsal çalışmalarına destek, İstanbul ve Türkiye’nin kültür-sanat alanında faaliyet gösteren kişi ve kurumlarıyla iş birliklerinin geliştirilmesi ve Kültür Akademisinin güncel ve geçmiş dönem konuk sanatçılarıyla faaliyet ve etkinliklerin planlanması ve gerçekleştirilmesini kapsıyor.

Türkiye-Almanya kültür alışverişini nasıl bir perspektiften okuyorsunuz? Yıllardır sayısız destek ve ortaklıkla ilerleyen bu güzel ilişkinin global sanat ortamında katkılarını nasıl tarif edersiniz?

Türkiye ile Almanya arasında yoğun ve güçlü kültürel bağlar bulunmakta. Türkiye Cumhuriyeti ile Federal Almanya Cumhuriyeti arasında 8 Mayıs 1957 tarihinde imzalanan ikili Kültür Anlaşması, Türk-Alman kültür ilişkilerinin resmi temelini oluşturuyor. Avrupa Birliği ile başlayan üyelik müzakereleri de aralıklı olarak çeşitli girişim ve projeler temelinde bu ilişkilerin yoğunlaşmasına sebep oldu. Ancak öncelikli olarak, uzun yıllardır iki ülke arasında gerçekleşen sayısız yaratıcı projenin hayata geçebilmesini sağlayan şeyin, Almanya ve Türkiye’den sanatçıların ve kurumların kişisel ilişkilerinin olduğunu söyle-



TARABYA KÜLTÜR AKADEMİSİ, FOTOĞRAF ELİF & BARIŞ TARABYA CULTURAL ACADEMY, PHOTO ELİF & BARIŞ

mek mümkün. İstanbul’da ve Türkiye’de çok canlı ve olağanüstü üreten bir sanat camiası var – bu bağlamda, Tarabya Kültür Akademisi olarak bu camia ile iş birlikleri oluşturmayı çok önemsiyoruz. Örneğin, İKSV, Mimar Sinan Üniversitesi gibi üniversiteler, Pera Müzesi ve ARTER gibi müzeler, galeriler, tiyatrolar ile Anadolu Kültür ve SALT gibi Türkiye’de kültür alanında faaliyet gösteren sivil toplum kurum ve kuruluşları ile ortak çalışmalar yürütüyoruz. Bunun haricinde, bir Boğaz teknesinde gerçekleşen “Creative Cruise” buluşması gibi düzenli olarak gerçekleştirdiğimiz Networking etkinliklerimiz bulunuyor. Böylelikle, konuk sanatçılarımız buradaki kültür-sanat dünyasının önemli temsilcileriyle bir araya gelme fırsatı buluyorlar. Bu tür etkinliklere katılımın çeşitliliği ve niceliği, bize Türk tarafının da karşılıklı etkileşim ve iş birliği bağlamında azalmaksızın istekli olduğunu gösteriyor.

Büyükelçiliğin yazlık rezidansı, bahçesini tam olarak nelerle paylaşıyor? Ne tür etkinlikler düzenliyorsunuz?

Alman Büyükelçisinin tarihi yazlık rezidansı, eskilerde insanların şifa bulmaya geldiği, günümüzde ise kentin parçası haline gelmiş olan Tarabya’da bulunuyor. Arazi 1880 yılında Sultan II. Abdülhamid tarafından Alman İmparatorluğuna diplomatik kullanım amacıyla hediye ediliyor. Yaklaşık 18 hektar büyüklüğündeki arazinin büyük bir kısmını bahçe ve ormanlık alanlar oluşturuyor, ön kısımda ise on, yalı tarzında inşa edilmiş bina yer alıyor. Kültür Akademisi, rezidansın idare binası, faytoncu evi ve eski mutfağında bulunan yedi sanatçı dairesi, atölyeler ve bir etkinlik mekânından oluşuyor. 2018 yılından beri rezidansın bahçesinde her yaz açık havada gerçekleşen bir sanat festivali düzenliyoruz. Geçen sene İstanbul kültür-sanat camiasından yaklaşık 600 konuk, davetimize icabet ederek konuk sanatçılarımızın çalış-

Tarabya Cultural Academy

Tarabya Cultural Academy is an artist residency in Istanbul dedicated to facilitating artistic exchange and production. It is run by the German Embassy in Ankara; curatorial responsibility lies with the Goethe-Institut Istanbul. We met its artistic director Pia Entenmann to learn more about the new Co-Production Fellowships which the academy is now offering to artists based in Germany and in Turkey.



PIA ENTENMANN, FOTOĞRAF PHOTO ENIS YÜCEL

How exactly does the German ambassador share the grounds of his summer residence with the Academy? What kind of events do you organize?

The historic summer residence of the German ambassador is located in the former spa town of Tarabya, now part of the metropolis of Istanbul. The property was a gift from the Ottoman sultan Abdülhamid II, who gave it to the German Empire in 1880 for diplomatic use. The residence covers an area of around 18 hectares, a large part of which is an extensive forest and garden area. In the front part there are ten buildings, mainly in the style of Turkish summer houses (“Yalı”). The Academy uses the former embassy chancellery, where there are now five artist’s flats. Two more artist flats and studios were built in the former coach house. There is also an event room in the former canteen kitchen. We have been organizing an open air art festival on the grounds every summer since 2018. Last year around 600 guests from the Istanbul cultural scene came to see our residents’ art works. With our weekly “Tarabya Tuesday”, we have also created a platform to which we regularly invite representatives of the local scene to the Academy so that the fellows can network with them.

Could you tell us something about the fellowship program of the Cultural Academy? What are your expectations of the artists taking part in the program?

Since 2017, when we switched to an open application process, the fellowship holders have generally stayed at the Academy for

four or eight months. We provide them with a flat and work space in Tarabya. They receive a monthly grant and are supported by the team of the Academy in realising on-site projects. Depending on the type of work and working style, the different artists spend more or less time on the grounds. There is no obligation to produce – we believe that this is our successful formula for artistic freedom, allowing spontaneous responses to everyday inspirations. The fellows must assure us only that they are on site for around ninety per cent of the time of the fellowship, that is, not outside Turkey, because the idea is that they should get to know this extraordinary country in a special way. Nevertheless, or perhaps rather because of this freedom, several novels are written, films made and music albums recorded here every year. The interest of artists living in Germany in coming to Istanbul is immense: every year around 300 apply for a fellowship here, and that with only about twenty places which we award each year.

The Academy welcomed its first fellows in 2012. How many artists-in-residence have there been? Could you share a few memories of activities and works over the years?

Since 2012, the Tarabya Culture Academy has given around 100 artists and cultural professionals the opportunity to live, work and network in Istanbul. Countless works have been created here, such as Philipp Lachenmann’s video installation AKM (Turkish Night) in 2018, Ayat Najafi’s exhibition Sandsturm, which was funded by the Alumni Fund and is currently on view at the Depo until the first of November 2020, and music compositions and albums such as Defne Sahin’s Unravel. In 2018, we presented a selection of artistic works created at Tarabya for the first time in Berlin at a large exhibition at the Hamburger Bahnhof – Museum of Contemporary Art, with the participation of the German Foreign Minister Heiko Maas, and next year we are planning a large festival on the occasion of our tenth anniversary.

As part of the 4th Open Call of the Tarabya Cultural Academy this year, you are offering Co-Production Fellowships. This is a very important development in terms of the joint work of artists from Turkey and Germany. What is your main goal in offering this grant?

The Academy sees cultural exchange as the starting point for equal, dialogical and open encounters between people – as a means by which global issues are addressed through art, discourse and constructive debate. Co-productions mean joint work processes that allow much deeper and lasting exchange and the development of networks. With the new fellowship program, we hope to

malarıyla tanışma fırsatından yararlandı. Bunun haricinde, gelenekselleştirdiğimiz haftalık “Tarabya Tuesdays” etkinliğimizle, rezidansta ağırladığımız konuk sanatçıları Tarabya’ya davet ettiğimiz yerel kültür-sanat çevrelerinin temsilcileriyle bir araya getirdiğimiz bir platform oluşturduk.

Tarabya Kültür Akademisinin burs programları hakkında bilgi verebilir misiniz? Bu programa katılan sanatçılardan beklentileriniz nelerdir?

2017 yılında, başvuru sürecinde ilk açık çağrımızı gerçekleştirdiğimizden beri, konuk sanatçıları genellikle dört veya sekiz ay boyunca Tarabya’da misafir ediyoruz. Kendilerine Tarabya’da yaşayabilecekleri bir daire ve çalışabilecekleri atölyeler sunuyoruz. Bunun haricinde, konuk sanatçıları aylık bir burs aracılığıyla ve de İstanbul’da geçirdikleri süre zarfında gerçekleştirmek istedikleri projelerin hayata geçirilmesinde yardımcı olarak destekliyoruz. Sanatçıların rezidans arazisinde geçirdikleri süre, çalışma tarzlarına ve yaptıkları çalışmalara bağlı olarak değişkenlik gösterebiliyor. Konuk sanatçılar için üretme zorunluluğu bulunmamaktadır – sanatsal özgürlüğü ve gündelik hayatın verdiği ilhamlara anında tepki verebilmeyi sağlayan başarımızın bu temel üzerine oturduğu kanısındayız. Yalnızca, sanatçıların burs süresi zarfında zamanlarının %90’ını İstanbul’da geçirmelerini, yani Türkiye dışında bulunmayıp, bu harikulade ülkeyi farklı bir şekilde tanımalarını talep ediyoruz. Ancak üretme zorunluluğu bulunmamasına rağmen –veya belki tam da bu özgürlük nedeniyle- her yıl burada çok sayıda roman yazılıp film çekiliyor, müzik albümü ortaya çıkıyor. Almanya’da yaşayan sanatçılar arasında İstanbul’a gelme isteğinin çok yoğun olduğunu görüyoruz: Yılda yaklaşık 20 sanatçıyı misafir edebiliyor olmamıza rağmen, her sene 300 civarında burs başvurusu alıyoruz.

İlk bursiyerlerini 2012 yılında karşıladığınızı bildiğimiz akademi bugüne dek kaç mezun verdi? Seneler içinde aklınızda yer eden birkaç etkinlik/ yapıt anınızı paylaşır mısınız?

Tarabya Kültür Akademisi olarak, 2012 senesinden bu yana yaklaşık 100 sanatçıya İstanbul’da yaşamaya, çalışma ve bağlantılar kurma imkânı sağladık. Bu süre zarfında Tarabya’da sayısız yapıtlar ortaya çıktı- örneğin Philipp Lachenmann’ın 2018 tarihli *AKM (Turkish Nights)* isimli video yerleştirmesi, Ayat Najafi’nin – 01.11.2020 tarihine kadar DEPO’da görülebilecek olan- *Kum Fırtınası* sergisi ve Defne Şahin’in *Unravel* albümü ve beste çalışmaları geçmiş dönem konuk sanatçılarını destekleyen fonumuz aracılığıyla hayata geçti. Ayrıca geçen sene, Tarabya’da ortaya çıkan sanatsal çalışmaların bir seçkisini ilk kez Berlin’deki Hamburger Bahnhof Çağdaş Sanat Müzesinde Almanya Dışişleri Bakanı Heiko Maas’ın katılımıyla sergiledik. Önümüzdeki yıl da 10. Kuruluş yıldönümümüz sebebiyle yine büyük bir festival gerçekleştirmeyi planlıyoruz.

Tarabya Kültür Akademisi’nin 4. Açık Çağrısı kapsamında bu yıl Tandem burslarına da yer veriyorsunuz. Bu iki ülke sanatçılarının ortak çalışmalarını değerlendirmek adına çok önemli bir gelişme. Bu kararı alırken güttüğünüz temel amaç neydi?

Tarabya Kültür Akademisi olarak, kültürel iş birliğini insanların eşit haklarla, diyalog içerisinde ve ön yargısız karşılaşılabilmelerinin başlangıç noktası olarak algılıyoruz – küresel meselelerin sanat, söylem ve yapıcı karıştık yoluyla ele alındığı bir düzlem olarak değerlendiriyoruz. Ortak üretimler ve iş birlikleri sayesinde belirgin şekilde daha derin ve sürdürülebilir, yeni bağlantı ağları oluşturan ortak çalışma süreçleri hayat buluyor. Yeni burs programımızla birlikte, önemli nefes ve hareket alanları inşa ediyor, bunun ötesinde Almanya ile Türkiye arasındaki ilişkileri güçlendiriyoruz. Türkiye’nin içinde bulunduğu durum sebebiyle –elbette ki Korona krizinin de etkileriyle- Türkiye’deki kültür-sanat camiasının Avrupalı çalışma ortaklarından beklentilerinin yüksek olduğunu söyleyebiliriz. Bu kapsamda da, böyle bir rezidans programının son derece değerli olduğu kanısındayız; değerli, çünkü Türkiye’den ve Almanya’dan konuk sanatçılar uzunca bir süre zarfında salt proje ortaklıklarına oranla daha güçlü bir güven ilişkisi oluşturma şansına sahipler. Böylelikle, burs sürecinin çok ötesine geçen sürdürülebilir ilişkiler ortaya çıkıyor. Allianz Kültür Vakfı ile, böyle bir programı hayata geçirebilmemizi mali açıdan da mümkün kılan bir ortak bulabilmiş olmaktan mutluluk duyuyorum.

Başvuru şekilleri hakkında bizi bilgilendirebilir misiniz?

Ortak üretim burslarına ilk kez Ekim 2020’den 30 Kasım 2020’ye kadar başvurmak mümkün. Bu başvurular Ekim 2021 – Eylül 2022 dönemi burslarını kapsamaktadır. Başvurular çevrimiçi olarak www.kulturakademie-tarabya.de/ adresinden gerçekleşmektedir. **Türkiye’den ve Almanya’dan** başvuruda bulunacak sanatçı ikililerinin, özgeçmişlerini, çalışmalarını içeren bir dosyayı ve ortak olarak kaleme alınmış bir motivasyon yazısını bu adresten Akademi’nin *web* sitesine yüklemeleri gerekmektedir.



PHILIPP LACHENMANN, *AKM (TURKISH NIGHT)*, ADLI VIDEO ENSTALASTONUN STUDIO BOSPORUS ETKİNLİĞİNDE, HAMBURGER BAHNHOF – MUSEUM FÜR GEGENWART, BERLIN 21.11.18

Burs Programları

Tarabya Kültür Akademisi farklı disiplinlerden sanatçılara açık burs çağrısı çerçevesinde, her yıl dört ila sekiz ay arasında İstanbul’da konaklamalı burs olanağı sunmaktadır.

Başvuru süresi 09 Ekim’de başlayıp 30 Kasım 2020’da sona ermektedir.

Burs Verilen Alanlar

Mimarlık, Güzel Sanatlar, Sahne Sanatları, Tasarım, Edebiyat, Müzik, Sinema, Basın-Yayın, Kültür Teorileri

Hedef Kitle

Çalışmaları ya da yayınları sayesinde kamuoyu tarafından tanınırlık ve sıra dışı başarı kazanmış sanatçılar, çalışma alanı ve ikameti Almanya’da olan sanatçılar ve bunun yanı sıra ikameti Almanya’da olan sanatçılar ile ikameti Türkiye’de olan sanatçılar ortak üretim bursları kapsamında başvuru yapabilirler. Halen yüksekköğrenimine devam eden öğrencilerin başvuruları kabul edilmemektedir.

Ortak Üretim Bursları başvuru için bazı örnekler

- Türkiye’de yaşayan bir rejisör Almanya’da yaşayan bir senarist ile yeni bir projede çalışabilir
- Türkiye’de yaşayan bir müzisyen Almanya’da yaşayan bir besteci ile bir kaç ay çalışma yapmak isteyebilir
- Almanya’da görsel sanatlar alanında çalışan bir sanatçı Türkiye’den bir görsel sanatçı ile ortak bir proje geliştirmek isteyebilir.

Türkiye-Almanya Ortak Üretim Bursları

Ortak Üretim Bursları ikilisi sanatsal projelerini hayata geçirmek için her ay nakit burs ödeneği alacaktır. Almanya’dan konuk sanatçılar diğer Tarabya Kültür Akademisi’nin konuk sanatçıları gibi, Türkiye’den konuk sanatçılar 2.000 EUR (TL olarak güncel döviz kuru üzerinden). Türkiye’den başvuran ortağın bursu Allianz Kulturstiftung tarafından karşılanacaktır.

Türkiye’den ortak üretim başvuranları eğer İstanbul dışında yaşıyorlarsa, Tarabya Kültür Akademisi’ne konaklama desteği için ayrıca başvurabilirler. Türkiye’den başvuranlar Tarabya Kültür Akademisi’nin tüm etkinliklerine, her hafta gerçekleşen „Tarabya Tuesday“ buluşmalarına katılabilirler, atölye ve ortak alan kullanımlarından yararlanabilirler ve tüm süreçlerde eşit derecede yer alırlar. Türkiye’de yaşayan ortak üretim bursu ortağına Tarabya Kültür Akademisi’nde kalış yeri sağlanamamaktadır.

Bursiyerlerin Seçimi

Tarabya Kültür Akademisi’nin bursiyerlerini bağımsız bir jüri heyeti seçer. Alanında uzman beş üyeden oluşan jüri, başvuruların sanatsal niteliğini değerlendirmeye alır. Yapılan başvurular ile ilgili herhangi yasal bir iddia talep edilemez. Başvurular web sayfasında bulunan online başvuru sayfası üzerinden de yapılabilir.

Türkiye ve Almanya’dan ortak üretim bursları Allianz Kulturstiftung ile işbirliği çerçevesinde verilmektedir.

Link

www.kulturakademie-tarabya.de

enable important free spaces and strengthen German-Turkish relations. Owing to the situation in Turkey, and also as a result of the coronavirus crisis, the Turkish cultural scene’s expectations of its European partners are high. That is another reason why a residency program is particularly valuable in these times, since the fellowship holders from Turkey and Germany can build relationships of trust over a longer period – longer than would be possible within the framework of purely project cooperations. This creates enduring relationships well beyond the duration of the fellowships. I am very pleased that we have found a partner in the Allianz Cultural Foundation which can now make this financially possible.

Can you inform us about the application procedures?

For Co-production Fellowships in the period of October 2021 to September 2022, artist and cultural workers from Turkey and Germany may apply beginning in October 2020 and until 30 November 2020. The applications should be filled out via an online mask on the website www.kultura-kademie-tarabya.de/. Applicants upload their CVs, artistic dossiers and a jointly written letter of motivation.

Fellowship Grants

The Tarabya Cultural Academy awards annual scholarships to artists and cultural professionals from different disciplines for four to eight months’ stays in Istanbul as part of an open call procedure.

Disciplines

Architecture, visual art, performing art, design, literature, music, film, journalism and cultural theory

Target Group

Exceptionally qualified artists and cultural professionals who have already gained public recognition for their works or publications and who live and work in the Federal Republic of Germany and tandems of cultural professionals residing in Germany and Turkey who qualify within the framework of the Turkish-German co-production grants. Applications from students are excluded.

Examples of tandems that qualify within the framework of the Turkish-German co-production grants:

- A film director who lives in Turkey wants to work on a new project with a screenwriter from Germany
- A musician residing in Turkey would like to work for several months with a composer from Germany.
- A visual artist residing in Germany would like to realize a joint project with a visual artist residing in Turkey

Turkish-German co-production fellows

Both tandem partners receive a monthly cash grant to realise their joint artistic project. The grants for fellows from Germany as with the regular Tarabya Cultural Academy fellowships; for fellows from Turkey, 2,000 euros (in TL according to the current exchange rate). The grants for Turkish partners are provided by the Allianz Cultural Foundation.

Turkish tandem partners who do not have a place of residence in Istanbul can apply to the Tarabya Cultural Academy for assistance with accommodation in Istanbul. Turkish tandem partners take part in all activities of the Tarabya Cultural Academy, including the weekly “Tarabya Tuesdays”, can use the studios and other common rooms, and are integrated on an equal basis into all processes. Tandem partners residing in Turkey cannot be provided with a flat at the Tarabya Cultural Academy.

Information on the selection procedure

An independent jury of the Tarabya Cultural Academy selects the scholarship recipients. The jury consists of a five experts, who assess the artistic quality of the applications. There is no legal claim to the award of a scholarship.

The Turkish-German co-production grants are awarded in cooperation with the Allianz Cultural Foundation

Link

www.kulturakademie-tarabya.de



SİNEM DİŞLİ, *BURGAÇ, ARŞİVSEL PİGMENT BASKI, 150 X 210 CM, 2015*
KUM FIRTINASI SERGİSİ KÜRATÖR: SARAH MASKE&AYAT NAJAFİ
SİNEM DİŞLİ, *SAND IN A WHIRLWIND, ARCHIVAL PIGMENT PRINT, 150 X 210 CM, 2015*
SANDSTÜRM EXHIBITION CURATOR: SARAH MASKE&AYAT NAJAFİ



NEZAKET EĞİCİ, *PERFORMANCE DALI, NON-FINITO, AL FINTO*
1. TARABYA KÜLTÜR VE SANAT FESTİVALI, PROMİYER, 2018

Yeni bir olasılık olarak maske



Yazı Text: Héloïse Charital

KANADALI İNÇİLER CANADIAN FARMERS

The co-founder of Studiowriter, designer Héloïse Charital wrote about the history of masks that used during the pandemics and their effect on the hidden expressions and communication

Mask as a new possibility

Studiowriter'in eş kurucusu Héloïse Charital maskenin tarihteki pandemilerde kullanımı ve ifade ve iletişimimizin üstünü örten özellikleri üzerine yazdı

Son günlerde maske evden çıkarken asla unutulmaması gereken bir şey haline geldi. İspanya, İsviçre, İngiltere ve Amerika'da protestolara, ruj endüstrisinin satışların düşmesiyle etkilenmesine, Fransa'da ise yetersizliğiyle skandallara yol açtı. Hem politik, hem sağlık alanında, hem de ekonomik alanlarda etik tartışmalarının kalbine oturdu.

Birçok ülkede maske takma zorunluluğunun gelmesinin ardından her gün yeni bir makale çıkmaya başladı: Aslında maske nasıl takılmalı? Tek kullanımlık mı kumaştan mı? Maske takmak kişisel özgürlüklerimizi kısıtlanması mı demek? Çift kat kumaş mı olmalı? Yoksa 3D yazıcıdan üretilen DIY maskeler mi kullanılmalı? Bu takıntı aslında bu ürünün birçok farklı katmanda ne kadar önemli olduğunu vurguluyor, bu bir parça kumaş geçtiğimiz aylarda hayatımızın nasıl kökünden değiştiğinin gündelik bir anımsatıcısı oluyor.

Tarihi

İşlevine baktığımızda, maske kullanımı çok eski tarihlere uzanıyor. Burnumuza ve ciğerlerimize çeşitli partiküllerin girmesini engelleyen bu ürün birçok farklı meslek dalında kullanılıyor: sıvacı, madenci, kimyager, ahşap ustası, metal ustası ve tıp doktoru... Ancak şekli ve kullanım biçimi yeni tıbbi buluşlara, coğrafya ve inanışlara göre değişkenlik gösteriyor. Tipolojisinde Roma İmparatorluğu'nda hayvanların idrar torbasının kullanılmasından II. Dünya Savaşı'nda gaz maskesi kullanımına kadar geniş bir yelpaze yer alıyor.

İlk olarak bir pandemi nedeniyle başlayan yaygın maske kullanımı, 17. yüzyılda gerçekleşen veba salgınında yaşanıyor. Bu döneme dek maske yalnızca doktorlar tarafından kullanılıyordu. 1630 yılında Fransa Kralı'nın baş kimyageri Charles de l'Orme, 16. yüzyılda İtalya'da kullanılmakta olan veba doktoru kostümünü standardize ediyor. Maske, aslında tasarlanan bir kostümün sadece bir parçası; kumaş veya deriden yapılan uzun bir elbise, hastalara direk temas uygulamamak için kullanılan sopa, kuş gagasına benzer bir maske ve ona entegre edilmiş gözlükler bu kostümün tamamını oluşturuyor.

O zamanlar vebanın nasıl bulaştığı bilinmiyordu. Virüsün havadan yayıldığı düşüncesi vardı. Bu nedenle kuş gagasına benzeyen maske, aslında estetik amaçlı değil, pratik nedenlerden ötürü bu şekilde tasarlanmıştı. Çeşitli bitkilerden hazırlanan bir karışım ve tozlar maskenin ön kısmına yerleştiriliyor, nefes aldıkça içeri giren hava bu karışımdan geçerek burna ulaşıyordu, maskenin uzun olmasının nedeni bu arındırma işleminin gerçekleştirilebilmesindeydi. Sonradan yapılan araştırmalarla vebanın sinek ısırıklarıyla geçtiğinin kanıtlanmasından ardından bu kostümün de ne kadar işlevsiz olduğu anlaşıldı. Tabii kostümün görsel etkisi kolektif akılda kaldı ve ölüm gibi korkutucu şeylerle bağdaştırıldı. Bu nedenle kostüm tıbbi alandan kalksa da başka bir yerde kullanılmaya devam etti; veba doktoru karakterinin yer aldığı tiyatro oyunları, hatta spesifik olarak *Commedia dell'Arte*.

Bir başkasını maskeleyen maske

Ameliyathaneler dışında maskeler, tiyatronun, hatta genel olarak sanatın ve ritüelistik törenlerin önemli parçalarıdır. Gizlerler, açığa çıkarırlar, kılık değiştirirler, dönüştürürler... Tüm farklı türdeki maskeleri ve kullanımlarını listelemek çok uzun olacaktır ancak örnek vermek gerekirse; Eski Mısır'daki ünlü cenaze maskesi, Fildişi Sahili'nin güney batısından bir topluluk olan Beté'nin dans maskesi, Roma İmparatorluğu'nda bir merhumun yüzünden balmumuyla yapılan çok gerçekçi *imagines* isimli maskeler akla geliyor. Esas olarak antropolojik bir bakış açısıyla incelenen bu maskeler birbirinden çok farklı olsa da ortak yanları da var gibi görünüyor. Tiyatroda veya dini ritüellerde başka biri olma veya farklı bir dünyaya, ruhlara ve ölülere erişme potansiyeline sahiptirler. Maske, başka boyutlara geçişte büyü özelliklere sahip. Şu anda kafede yüzümü kapayan mavi-beyaz maskeye bu açıdan bakabilir miyiz? Ya maske bir "olasılık" ise?

Masks are the things you should never forget when you leave home these days. It has led to protests in Spain, Switzerland, England and the USA, provoking a sales decrease in the lipstick industry, it's shortage constitutes a scandal in France. It has political, sanitary, economic consequences and it is at the heart of ethical debates.

Every single day since the wear of masks has been made mandatory in numerous countries, a new article pops up: How to wear it? Disposable or made with fabrics? Does wearing it infringe on our personal liberties? Two layers of textile? DIY 3D printed face masks? The obsession reveals its importance on various levels, this piece of fabric that covers our nose and mouth is the daily reminder of how our lives change drastically the past few months.

History

The use of the mask goes way back in history as the function of it, prevents certain particles from entering our noses and then lungs makes it indispensable for various occupations: plasterer, coal diggers, chemist, wood worker, iron worker, surgeon among others. However, the shape and use of it has been changing through medical discoveries, geographies, beliefs... From the Roman Empire where animal's urinary bladders were used as protective shields, to gas masks during World War II.

The use of protective masks on a large scale during pandemic first became a major preoccupation in the 17th century when confronted with the plague. At this point masks were only worn by doctors. Around 1630 Charles de l'Orme, chief physician of the French King standardized the costume of the plague doctor that was already pre-existing from the 16th century in Italy. The mask was a part of this larger costume that consisted of a long protective robe in waxed fabric or leather, a cane to examine patients without touching them directly, and a bird like mask composed of integrated eyeglasses and a beak shaped nose.

At the time, the transmission of the plague was still pretty much unknown. It was thought that it was the air that would transmit the virus. Therefore, the bird's beak was not only an aesthetic choice but rather a practical one. A concoction of herbs and various powder was put in the mask, and the reason for the long nose was that it would let the time for herbs to infuse and purify the air about to be inhaled. The microbiological revolution proved the inefficiency of the costume in general as the plague was mostly transmitted by flea bite. Visually the plague costume remains a striking one in the collective psyche, embodying a very large number of deaths and quite frightening frankly. Therefore, even though the costume disappeared from the medical scene, it entered somewhere else; the theatre and more specifically the *Commedia dell'Arte*, in each the plague doctor -il medico della peste- still plays a part.

A mask that masks another one

Far away from the operating room, masks are indeed important characters in theatre, the arts in general and ritualistic ceremonies. There they conceal, reveal, disguise, transform... It would be too long to list all the different type of masks and their use in these fields; famous funerary mask in ancient Egypt, dancing mask by the Beté, a community from the south west of Ivory Coast, very realistic masks made in wax from the face of a deceased in the Roman Empire called *imagines*. Mainly studied through an anthropological angle, these masks are very different from each other, yet seem to have a commonality. They have a potential whether in theatre or religious rituals to become someone else or to access a different world, the one of spirits and the one of the dead. Hypen to another dimension the mask has magical properties. Could we look at the blue and white mask adorning my face at the café at the moment through this angle? What if the mask was a "possibility"?

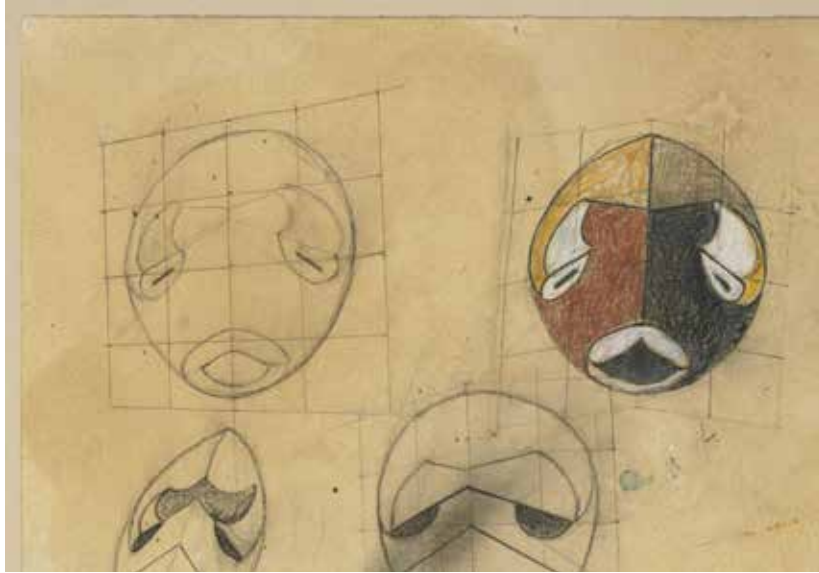


PAUL FÜRST, PLAGUE DOCTOR, CIRCA 1656

Esas olarak antropolojik bir bakış açısıyla incelenen bu maskeler birbirinden çok farklı olsa da ortak yanları da var gibi görünüyor. Tiyatroda veya dinî ritüellerde başka biri olma veya farklı bir dünyaya, ruhlara ve ölülere erişme potansiyeline sahiptirler. Maske, başka boyutlara geçişte büyülü özelliklere sahip. Peki, şu anda oturduğum kafede yüzümü kapayan bu mavi-beyaz maskeye bu açıdan bakabilir miyiz?

Maskelerle ilgili söylem son zamanlar-da değişti ve çeşitli tartışmaların merkezi haline geldi. Örneğin sanatçı Ken Okiishi, 2003 Sars Koronavirüsü'nden en çok etkilenen ve maske takmayı alışkanlık haline getiren Japon, Güney Koreli veya Çinli nüfusun nasıl yaftalandığını hatırladı. Şimdi herkes Yeni Koronavirüs'ten endişelenirken, bazıları da sürekli maske takmanın iletişimimizi nasıl etkileyeceğini araştırıyor. İfadelerimizin üzerini kapattığımızdan, bazıları maskenin yanlış anlaşılmalara yaratabileceğinden, artık birbirimizin yüzlerini okuyamayacağımızdan korkuyor. İfadesiz yüzlerden korkuyoruz ama daha önce bu kadar dışavurumcu muyduk? Daha önce hep güler miydik, yoksa kızgın mıydık? Maske takmadan önce bunları düşündüğümü hatırlamıyorum. Aslında başkalarının ifadelerine gerçekten dikkat etmediğim için hiçbir şey hatırlamıyorum. Sokaklarda bana gülümseyen ya da bana kızan insan hiçbir zaman görmedim, daha ziyade duygusuz yüzler vardı. Bu anlamda, maskenin aslında bizde var olmayan, hiç kullanmadığımız ifadeleri ön plana çıkardığını düşünüyorum, maske bunu fark etmemizi sağladı. Artık saklandıkları için, ifadelerin birbirimizi anlamada ne kadar önemli olduğunu kavıyorum. Öyleyse, maske hem bizi çevreleyen şeylere dikkat etmeyişimizin sert bir kanıtı, hem de sosyal etkileşimlerimizi yeniden düşünmemiz için bir olasılıktan ibaret değil mi? Yüzü tamamen ortadan kaldırmak etmek vücuda ses verir, karşımızdakine derin bir dikkat vermemizi sağlar. Maskenin hem çevremizi hem de kendimizi koruma işlevi, ilişkilerimiz için bir metafor görevi görebilir ve bunun kabul edilmesi, birbirimiz arasında eksik olan derin ilgiyi keşfetmemize davet oluşturabilir.

Sonuç olarak, maskenin -Yunanca'da kullanılan bir terim olan- *pharmakon* olduğunu, yani hem tedavi eden hem de zehirleyen bir nesne olduğunu söyleyebilirim. Hayatımızı kurtarıyor ama aynı zamanda ekolojik bir sorun oluşturuyor. İlişkimizi ve iletişimimizi sonsuza kadar etkilerken, aynı zamanda bize bu ilişkilerin ne kadar önemli olduğunu ve nasıl ihmal edilmesi gerektiğini de ortaya çıkarıyor. Artık birbirimizi bir bakışta anladığımızı düşünmemize neden olan o gülümsemeye kolayca erişemiyoruz. Bu yüzden el sıkışmaya bakın, şefkatli veya ıslak gözlerle bakın, maskenin arkasını hayal edin, daha dikkatli olun, maskenin bizi daha da ayırmasına izin vermeyin, buna yeni bir olasılık olarak bakın ve şu lanet maskeyi takın.



MAX ERNST, MASKS, 1949

They have a potential whether in theatre or religious rituals to become someone else or to access a different world, the one of spirits and the one of the dead. Hyphen to another dimension the mask has magical properties. Could we look at the blue and white mask adorning my face at the café at the moment through this angle?

The discourse on masks has shifted recently and it has become the heart of various debates. For example the artist Ken Okiishi remembered how it was a way to stigmatize Japanese, South Korean or Chinese populations, who heavily touched by the SARS coronavirus of 2003, already took the habit of wearing masks. Now that everyone is concerned with the new coronavirus, some are wondering how wearing a mask in public will impact our communication. By covering the expressions, some fear that the mask might create misunderstandings, that we will not be able to read each other's faces anymore. We are afraid of expressionless faces but were we that expressive before? Were we always smiling or angry before? I don't remember thinking about the pre-mask situations. I actually don't remember anything as I don't think I was really attentive to others expressions. And if I really try, I

don't see people smiling at me or being angry at me in the streets but rather impassive faces. In that sense I believe the mask is just mirroring our expression or rather the absence of it that was already present before, the difference being it making us realizing it. It's now that expressions are covered that I understand how important they are to understand and apprehend each other. So isn't the mask both a harsh testament of the lack of attention to what surrounds us and the possibility to rethink our social interactions? Cancelling the face gives voice to the body, it requires a profound attention to the other. The function of the mask as both protecting our surroundings and ourselves can act as a metaphor for our relationships and the acknowledgement of it constitute an invitation to explore the deep care between each other that was lacking.

To conclude, I would say that the mask is a *pharmakon*, a Greek noun that designates an object which is both the cure and the poison. It saves lives but it is also disposable and made of petrol, therefore already an ecological concern. It might impact our relationship and communication forever but is also revealing us how important these relationships are and how they shouldn't be neglected. We don't have easy access to one's smile anymore that would let us think we understand each other by one glance. So look at shaking hands, caring or wet eyes, imagine behind the mask, be more attentive, be more careful, don't let the mask take us even more apart but look at it as a possibility, and wear the damn mask.

BRANDVAN
® EGMOND



Fractal tasarımını incelemek için kodu okutunuz.

TEPTA
AYDINLATMA

Dijital küratör Tuğçe Karataş pandemi sürecinde popüler olan sanal sergilerin gelecekte nasıl daha başarılı bir şekilde gerçekleşebileceği üzerine örnekler verirken, fizikî sergi mekânlarının geleceğini de sorguladı

Bir sanal sergiyi harika yapan nedir?

Yazı **Text:** Tuğçe Karataş

What makes a virtual exhibition great?

Digital curator Tuğçe Karataş wrote about the digital exhibitions that became very popular during pandemics, and the possible paths to follow to make successful virtual exhibitions in the future, where she questions the fate of physical spaces of exhibiting

Sergiler, kültür kurumları tarafından genellikle yıllar boyu planlanarak küratöryal pratiğin bir çıktısı olarak halka sunulur. Mart 2020’de yaşanan olağanüstü durum, aniden bu son adımın fiziksel olarak gerçekleşmesini engelleyerek izleyicilerin evlerinde kalmasına neden oldu. Fakat aynı zamanda bir itici güç olarak, birçok kültür kurumunu dijital koleksiyonlarını tanıtmak ve sergilerinin sanal turlarını oluşturmak için harekete geçirdi. Dijital mecrada çalışan bir küratör olarak, yıllardır hazırladığımız dijital değişime tanık olma zamanının bu an olabileceğini düşündüğüm için başta çok heyecanlandım. Gülnüş derecede düşük kaliteli görüntü çözünürlüklerinden kötü ağ hatalarının arasında dolaşarak birçok dijital sergi gezdim; şaşırtıcı olmayan bir şekilde sonuçlar cesaret verici değildi. Güçlü teknolojilere sahip olduğumuz halde neden hâlâ kötü kullanıcı deneyimleri yaşamak zorunda kalıyoruz? Bu şekilde düşünen tek kişinin ben olmadığımı biliyorum çünkü bu konuda yayınlanan birçok rapor, evde kalma sürecinin ilk dört haftasından sonra dijital sergileri gezen ziyaretçi sayısının büyük ölçüde azaldığını doğruladı. Öyleyse kültür kurumları, bizzat deneyim olmadığında izleyicileri koleksiyonları ve mekânlarıyla etkileşime geçirmek için dijital teknolojileri nasıl daha etkili kullanabilir? Bu beklenmedik değişimin ortasında Paula Marincola’nın ünlü kitabını hatırladım: *Bir sergiyi harika yapan nedir?* 2007’de yayımladığı kitabında Marincola zamanının en “etkili” küratörleriyle fiziksel sergileme alanlarındaki yenilikler aracılığıyla yeni izleyici katılımı biçimlerini tartışıyordu. Küratöryal uygulamalarda, duvar metni, sesli kılavuzlar, dijital araçlar gibi yorumlama araçları yoluyla izleyiciyle etkileşim kurmanın pek çok yolu kullanılsa da konu “mevcudiyet” olduğunda dijital teknolojiler gerçek ve sanal arasındaki sınırı bulanıklaştırıyor. Şimdi tam da bu kaçınılmaz soruyla karşı karşıyayız: “Sanal bir sergiyi harika yapan nedir?”.

Ulaşılabilir içerik

Kültür kurumları, dijital kanalların erişilebilirliklerini artırma potansiyelini fark ettiklerinden beri daha fazla açık erişimli içeriğin mevcut olduğuna, ücretsiz olarak erişilebileceğine ve edinilebileceğine şahit oluyoruz. Sanal müzeler üzerinden sanal sergiler düzenleyen *web* siteleri, sosyal medya kanalları gibi içerik yayınlama araçları kullanılıyor. Birçok kültür kurumu, en havalı ve yeni sanal ortama odaklanmak yerine, bir serginin eğitimsel ve deneyimsel sonuçlarına yönelik hedeflere odaklanarak kaynaklarına erişim sağlıyor. Kültürel miras kurumlarının çoğunun fiziksel içeriği hayata geçirme konusunda benzer sorunları olmasına rağmen, Google Arts&Culture ve Europeana portalı gibi bazı projeler bu verileri çeşitli gelişmiş arayüzler aracılığıyla kullanıcıyla buluşturuyor. 2016’dan bu yana Google Arts&Culture (eski adıyla Google Art Project) *web* sitesi, sanat eserleri, fotoğraflar, koleksiyonlar, biyografiler ve tarihsel anlatılar sunarak, özellikle müzelerin ve mimari eserlerin yüksek çözünürlüklü görüntülerin bulunduğu arşivlenmiş sanal turları da dahil olmak üzere birçok multimedya verisi sağlıyor. Google Arts&Culture, uygulamayla birlikte çok sayıda multimedya içeriğine, 3D reproduksiyonlara (videolar, animasyonlar) ve etkileşimli sanal turlara ev sahipliği yapıyor. En iyi örneklerden biri olarak Museo Frida Kahlo’nun ünlü sanatçının *Casa Azul* adlı evinde yaptığı sanal tur gösterilebilir. Görüntü kalitesi ve kullanıcı deneyimi açısından *web* sitesi, Kahlo’nun yaşamına ve sanatına daldığınız, kendi kendinize gezinmenizi kolaylaştıran harika araçlar sunuyor.

Exhibitions are usually finished products as results of curatorial practice, planned through the several years, and finally presented by a cultural institution to the public. What happened in March 2020 is that suddenly locked the last step in their homes. As an impulse, many cultural institutions have rushed to promote digital collections and create virtual tours of their exhibitions. As a digital curator, I was excited for a second thinking that this might be the moment to witness the digital shift for almost decades we were preparing for. I checked many of the digital exhibitions as I “moved” from the ridiculously bad quality image resolutions to bad gateway errors, not-so-surprisingly the results were not encouraging. Why do we have to get bad user experiences when we have powerful technologies? I know that I am not the only one who thinks in this way because many reports also confirmed that the number of visitors who accessed the digital exhibitions drastically went down after the first-4-weeks of the lockdown. Then how can cultural institutions use digital technologies to engage audiences with their collection and venues without in-person experience? During this unexpected change, I remembered Paula Marincola’s famous book title; *What makes a great exhibition?*. In 2007, with the most “impactful” curators she was discussing the new forms of audience engagement through physical exhibition space. Although in curatorial practice, there are many ways to engage the audience through interpretive tools such as wall text, audio guides, digital tools yet when it comes to “presence”, digital technologies blur the boundary between real and virtual. Now we are faced with the inevitable question: “What makes a great virtual exhibition?”

Open-access content

Since cultural institutions start to see the potential of digital channels to increase their accessibility, we witness more open-access content available and can be accessed or acquired free of charge. There are many content publishing tools such as websites, social media channels that provide virtual exhibitions through virtual museums. Rather than focusing on the coolest new virtual environment, many cultural institutions provide access to their resources by focusing on your goals for an exhibition’s educational and experiential outcomes. Although most of the cultural heritage institutions have similar problems when it comes to bringing the physical content to life, some projects use data through a variety of advanced interfaces such as Google Arts&Culture and the Europeana portal. Since 2016 the platform Google Arts&Culture (formerly called Google Art Project) website features works of art, photographs, collections, biographies and histories, providing a large amount of multimedia information, especially virtual tours of the main museums and monumental ensembles with an archive of high-resolution images. Together with the app, Google Arts&Culture hosts a large number of multimedia content, 3D reproductions (videos, animations) and interactive virtual tours. One of the best examples is Museo Frida Kahlo’s virtual tour of the famous artist’s house named *Casa Azul*. In terms of image quality and the user experience, the website serves great tools that make it easy to navigate yourself when you are immersed in Kahlo’s life and art.



FRIDA KAHLO MÜZESİ SANAL
TURUNDAN GÖRÜNTÜ
IMAGE FROM A VIRTUAL TOUR OF
FRIDA KAHLO MUSEUM

Oyunlaştırma ve birden fazla kullanıcı için *streaming*

Bu kadar çok olası yorumlama aracıyla halihazırda mevcutken, genellikle kültürel kurumları hikâyeleri nasıl anlattıklarını, içeriği paylaşmak için kullanılacak dijital araçları ve aynı zamanda erişim kanallarını tamamen izleyici profiline bağlı olarak dönüştürüyor. Çoklu sayıda izleyici için en son oyunlaştırma ve yayın fırsatları göz önüne alındığında, bir sergi deneyimi kurgusal bir karakter veya bir avatar aracılığıyla da elde edilebiliyor. En yeni örnekler *Minecraft*, *Kingdom Come Deliverance* veya *Assassin's Creed* gibi "ciddi oyunlar", oyunculara akış sırasında tarihi yerleri "rehberli turlarla sanal müzeler" olarak keşfedebilecekleri bir "Keşif Turu" modu sunuyor.

İzleyiciler, sergilerin fiziksel alanlarını düşünmek yerine içeriği kendine göre uyarlayabilir ve bu da kurumlara dijital kanalın güçlü yönlerini kullanma fırsatı verir. Örneğin, karantina sürecinde New York'taki Metropolitan Müzesi (The Met), dijital departmanının bütün koleksiyonunu *Animal Crossing* adlı oyunun kullanıcılarına açtığını ve oyunda koleksiyonlarından 406.000 imgenin kullanıldığını açıkladı. Dijitalleştirilmenin gelecek günlerde gittikçe önem kazanacağı ve bütünlüklü bir dijital ortam yapılandırmasının kültürel mirasın takdir edilmesinde katkıda bulunacağı aşikâr.

Çoklu duyuşal etkileşim

Dijital teknolojilerin bir diğer önemli yönü de izleyici ve sergiler arasında yaratıcı bir arayüzün yardımıyla çoklu duyuşal etkileşimi sağlayabilmesidir. Örneğin, dijital teknolojilerin kullanıldığı bir araç olan Sanal Gerçeklik (VR), gerçek dünyayı simüle edilmiş bir deneyimle (sanal ortam) değiştirir. Artırılmış Gerçeklik (AR) ise sanal bir dünya ile gerçek dünyanın aynı anda deneyimlemesine olanak tanır: Gerçek dünyada bulunan nesnelerin bilgisayar tarafından oluşturulan çok modlu algısal bilgilerle "artırıldığı" etkileşimli bir deneyim sunar. Karma Gerçeklik, gerçek ve sanal ortamlar arasında enterpolasyon yaparken, Genişletilmiş Gerçeklik ise algıları değiştirerek bir adım daha ileri gider, gerçekliği karıştırır, harmanlar. Konum belirleme sistemleri ve kablosuz bağlantılarla donatılmış taşınabilir cihazlar dijital deneyimleri daha da geliştirmiştir. Sanal yeniden üretimler ve yeniden yapılandırmalar, mevcut yapıları veya artık yerinde olmayan yapıları ancak varlıklarına dair yeterli kanıtları olan (kalıntılar, planlar, fotoğraflar...) yerlerin temsilini mümkün kılar.

Örneğin, sanatçı Christo&Jeanne-Claude'un 2018 yılında gerçekleştirdiği *London Mastaba* yerleştirmesine *Acute Art* adlı ücretsiz bir uygulama sayesinde sanal olarak ulaşılabilir. Londra'daki Serpentine Gölü'nü ziyaret edenler, telefonları aracılığıyla sanat eseriyle etkileşim içine girebiliyor. Farklı durumlarda bu çoklu etkileşim yöntemleri işlese de, her serginin dijital teknolojiyi kullanıyor olmasına, ya da izleyici için bütünlüklü bir tecrübe yaratıyor olmasına gerek yok.

Gamification and streaming for multiple users

With so many possible lenses of interpretation, the audience usually informs how cultural institutions tell stories, but also the digital tools and channels to use to share the content. Considering the latest gamification and streaming opportunities for multiple audiences, the experience of an exhibition can be achieved through a fictional character or an avatar. The latest examples can be found in "serious games" like *Minecraft*, *Kingdom Come Deliverance* or *Assassin's Creed* which offers players a Discovery Tour mode where they could explore historical sites as "virtual museums with guided tours" while streaming.

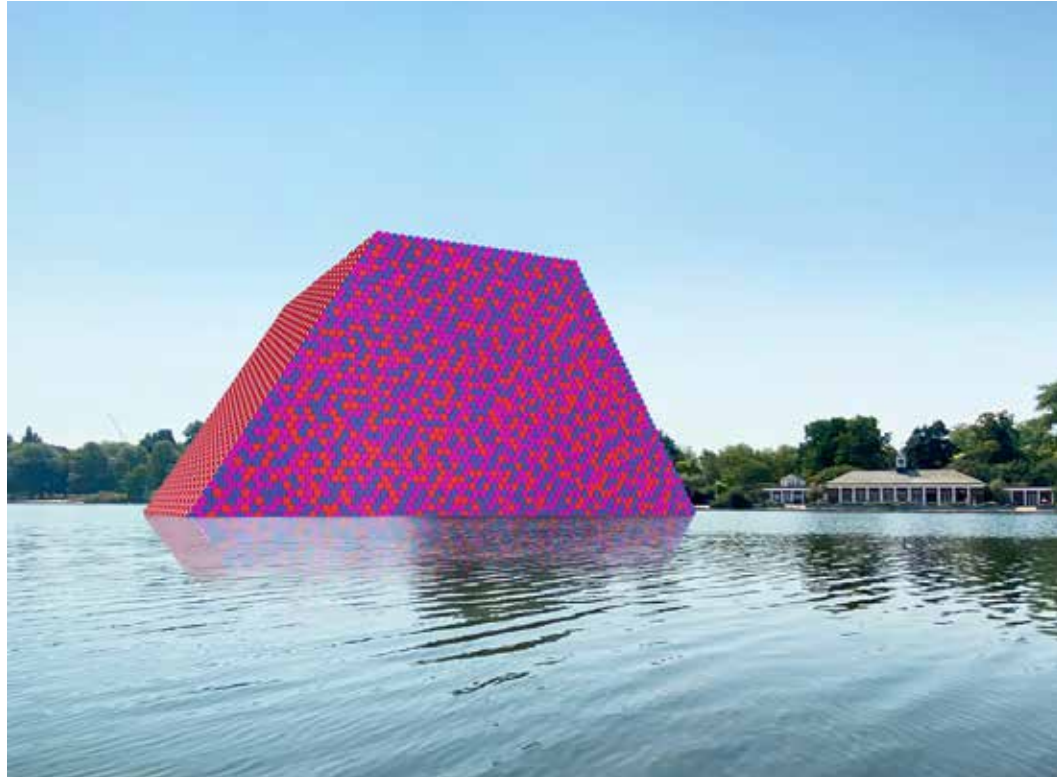
Rather than thinking about the physical space of exhibitions, the audience can also tailor the content, which gives institutions an opportunity to play to the strengths of that digital channel. For example during the lockdown, The Metropolitan Museum of New York (The Met) stated that playing *Animal Crossing* made over 406,000 images from their collection which was made available from the Museum's entire collection by Met's Digital Department. It is clear that digitization will be even more important than before as well as structuring a comprehensive digital environment valorizing cultural heritage.

Multisensory interaction

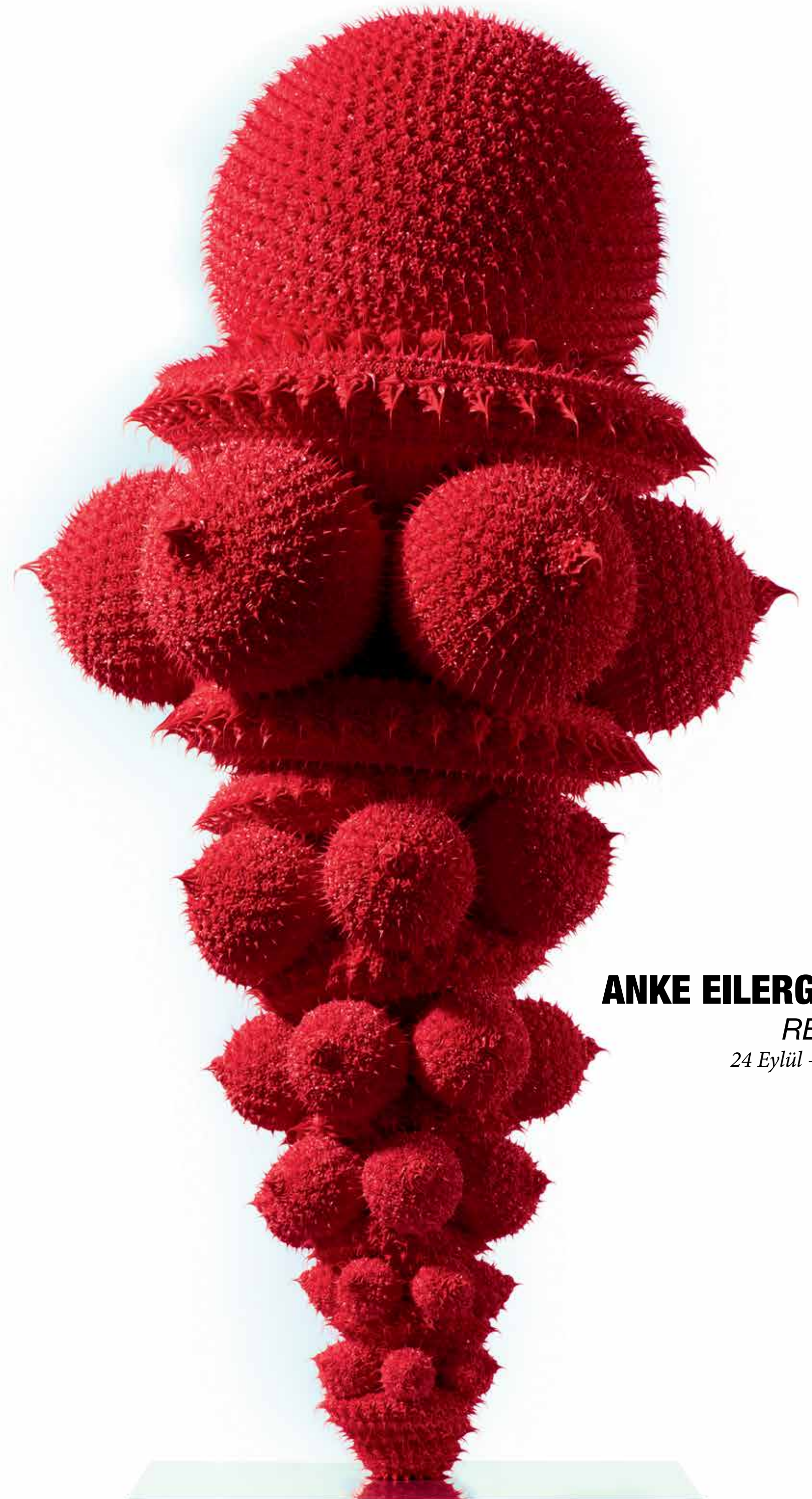
Another key aspect of digital technologies is the achievement of multisensory interaction with the aid of a creative interface between the audience and the exhibits. For example, one of the digital technologies, Virtual Reality (VR), replaces the real world with a simulated experience (virtual environment). Augmented Reality (AR) on the other hand, allows a virtual world to be experienced while also experiencing the real world at the same time. As an interactive experience where the objects that reside in the real-world are "augmented" by computer-generated multimodal perceptual information. While Mixed Reality blends interpolate between real and virtual environments, Mediated Reality goes a step further by mixing/blending and also modifying reality. Portable devices equipped with geolocation systems and wireless connections have thus enhanced in situ digital experiences. Virtual recreations and reconstructions mean creating models using data acquisition techniques that enable to represent existing structures or structures no longer in place but of which there is sufficient evidence (ruins, plans, photographs...).

For example, artists Christo&Jeanne-Claude's sculpture from 2018 *The London Mastaba* recreated as a virtual version and is accessible via the free app called *Acute Art*. Visitors can interact through their mobile phones when they visit the Serpentine Lake in London. Although these multimodal interactions work well for certain occasions, not every exhibition must be high-tech or immersive to engage the audience.

Anke Eilergerhard, *Lovedym*, 2016, Highly pigmented polyorganosiloxan, stainless steel with pedestal, 230h x 75w x 75d cm



CHRISTO & JEANNE-CLAUDE,
LONDRA MASTABA AR'DAN
GÖRÜNTÜ (HYDE PARK), 2020,
ACUTE ART İZİNİYLE
CHRISTO & JEANNE-CLAUDE,
IMAGE FROM THE LONDON
MASTABA AR (HYDE PARK), 2020,
COURTESY OF ACUTE ART



ANKE EILERGERHARD

RESILIENCE

24 Eylül - 27 Aralık 2020

Istanbul

ANNA LAUDEL
İSTANBUL | DÜSSELDORF
www.annalaudel.gallery

Dijital k rat rl kte birlikte çalışabilirlik ve standartizasyon

Kültürel nesnelerin dijitalleşmesi, karmaşık arkeolojik, tarihi ve kültürel veri katmanlarının entegrasyon süreci demektir. Dijitalleşme aynı zamanda kültürel alanda çalışanlara verileri görselleştirmek, analiz ve test etmek için araçlar sağlar. Bu nedenle, doğru dijital veriler, i  boyutlu modellerin farklı şekillerde ele alınmasına izin verir ve farklı derinlik ve ayrıntı dereceleriyle deneyimlenmesine olanak tanır. Dijitalleşme, özellikle bu yeni değişikliklerle ilgili olarak son derece önemli olsa da, yüksek kaliteli 3B modellerin oluşturulması hâlâ çok zaman alıcı ve pahalı olduğu için ciddi zorlukları da beraberinde getiriyor. Bunun sonucu olarak, kurumlar bu etkinlikleri koleksiyonların tamamı yerine yalnızca tek tek nesneler için gerçekleştirme eğiliminde. Farklı disiplinlerde çalışan uzmanlar farklı araçlar ve yazılımlar kullandığından dijital rekonstrüksiyonlar genellikle farklı farklı yazılım ve formatlarda sunulur. Dijital küratörlük ise tam da bu noktada, kültürel mirasın k rasyonu ve yaygınlaştırılmasında yeniden yapılanma, görselleştirme, analiz ve yönetimle ilgili bu zorlukların üstesinden gelmek için büyük bir avantaj sağlar.

Büyük Avrupa kütüphanesi olarak da nitelendirilebilecek Europeana projesi, Avrupa'da mevcut dijital kültürel mirasın sadece %10'unu temsil ettiğine inanılan otuz milyondan fazla nesne içeriyor. Zengin medya içeriği ve etkileşim imkanları sunan Europeana bünyesinde, Avrupa genelindeki yaklaşık 4.000 kurumdan 58 milyondan fazla kültürel miras nesnesi yer alıyor. Bununla birlikte Europeana platformu, koleksiyonun yaygınlaştırılması ve sanal sergiler için küratörler tarafından yönlendirilmiş içerikleri sunmak için henüz keşfedilmemiş yeni fırsatlar ve uygulamalara da oldukça açık. Örneğin, Ağustos 2020'de Japon kurumlarıyla iş birliği içinde yayınlanan Cultural Japan platformu, elektronik olarak mevcut kaynakların keşfini ve kullanımını desteklemek için dünya çapında Japon kültürüyle ilgili kültürel miras varlıklarını toplamayı amaçladı. *Web* sitesi aracılığıyla, izleyiciler dünyanın dört bir yanında ki müzeler ve kütüphanelerden eserleri arayabilir ve toplayabilir ve aynı zamanda belirli bir tema üzerine özel sergiler düzenlemek için tarayıcısında kendi koleksiyonlarını da oluşturabilir.



SELF-MUSEUM'DAN GÖRÜNTÜ,
JAPONYA KÜLTÜR PLATFORMU,
EUROPEANA İşBİRLİğİYLE,
KAYNAK: SELF-MUSEUM.CULTURAL.JP
IMAGE FROM THE COLLECTION OF SELF-
MUSEUM, CULTURAL JAPAN PLATFORM,
IN COLLABORATION WITH EUROPEANA,
SOURCE: SELF-MUSEUM.CULTURAL.JP

Geleceğin müzesi fiziksel değil mi?

Uzmanlar, Covid-19 salgını sırasında fiziksel mesafe ve  evrimi i rehberli turlar ile kültürel kurumların dijital stratejilerine liderlik etmeye çalışırken, artan dijitalleşme ve yeni veri paylaşımlarının ortaya çıkışı da sosyal medya ve sosyal medyayla bağlantılı açık veriler aracılığıyla hızla büyüyor. Dijital bir küratör olarak, dijital araçların amacının fiziksel sergileri yerinden etmek değil, kültürel miras deneyimini zenginleştirmek olduğuna inanıyorum. Bununla birlikte, dijital küratörlük, kültürel kurumların fiziksel koleksiyonlarını ve sergilerini daha fazla etkileşime a an ve bilgilendirici fakat aynı zamanda da güçlü kullanıcı deneyimleri için dijital altyapılar oluşturmalarına yardımcı olabilmek potansiyeli taşımaktadır. Bu nedenle gelecekte, dijital izleyicilerin anlamlı ve derinlikli bir şekilde kültürel miras nesnelerinin karmaşık dünyasıyla iletişim kurarak, sadece fiziksel olan sergilerin sağlayamayacağı tecrübeleri de yaşayabileceklerine inanıyorum.

Digital curation for interoperability and standardization

The digitisation of cultural objects is a process of integration of the complex layers of archaeological, historical, and cultural data and provides the tools for scholars to visualize, analyze, and test the data. Therefore accurate digital data allows 3D models to be handled in different ways and makes it possible for experimental tasks to be conducted with different degrees of depth and detail. Although digitalisation is extremely important, especially concerning these new changes, it also poses serious challenges since the creation of high-quality 3D models is still very time-consuming and expensive. As a result, institutions tend to carry out these activities only for individual objects rather than for entire collections. Specialists use different tools and software therefore the outcome of digital reconstructions is frequently provided in formats that are not interoperable. Digital curation provides a huge advantage to overcome these challenges of the reconstruction, visualisation, analysis and management in the curation of cultural heritage and its dissemination.

Europeana project -the great European library- contains more than thirty million objects which are believed to represent 10% of the digital cultural heritage available in Europe. It features over 58 million cultural heritage items from around 4,000 institutions across Europe while presenting and interacting with rich media content. However, Europeana platform opens up new opportunities and practices yet to be explored in order to disseminate the collection and curate content for the virtual exhibitions. Released in August 2020 in collaboration with Japanese institutions, the Cultural Japan platform aimed to collect cultural heritage assets related to Japanese culture around the world in order to support the discovery and utilization of electronically available resources. Through the website, the audience not only can search and collect works from museums and libraries around the world but also build their own collection on your browser to hold special exhibitions on a specific theme.



vision art platform

 @visionartplatform

 @visionartplatform

 info@visionartplatform.co

 www.visionartplatform.co

 **Teşvikiye:** Harbiye mh. Ma ka cd. Bronz sk. No.1/13 şişli/İstanbul

 Salı - Cumartesi 11.00 - 18.00 / Pazar - Pazartesi kapalı.
Tuesday - Saturday 11 am - 6 pm / Sunday - Monday Closed.

 **42 Maslak:** 5.Kat, Ahi Evran Cd. No.6 Sarıyer/İstanbul

 Salı - Cumartesi 11.00 - 18.00 / Pazar - Pazartesi kapalı.
Tuesday - Saturday 11 am - 6 pm / Sunday - Monday Closed.

İstanbul'un yeni tasarım ve sanat merkezi

A new design & art center of Istanbul

Mekânları yaşatmayı ve onlara yeni anlamlar katmayı önemseyen Kale Grubu'nun Karaköy'deki ilk genel merkez binasında, kültürel mirasın korunması ve toplumsal hafızanın canlı tutulması amacıyla Kale Seramik Vakfı iş birliği ve İstanbul Kalkınma Ajansı'nın mali desteğiyle açtığı Kale Tasarım ve Sanat Merkezi İstanbul'a yepyeni bir soluk getiriyor

Kale Design and Art Center located at Kale Group's first headquarters in Karaköy, opened its doors with cooperation of Kale Ceramic Foundation and financial support of Istanbul Development Agency. Caring about sustaining spaces and adding them new meanings Kale Group aims to protect the cultural heritage and keep the social memory alive with this new center that brings a brand new breath to Istanbul



1969-1986 yılları arasında Kale Grubu'nun genel merkez binası 1976 yılından itibaren seramik eserlerin sergilendiği bir galeri olarak kullanılmaya devam etmişti. 2008 yılında İstanbul Bilgi Üniversitesi'nde açılan Kale Tasarım Merkezi, öğrencilerin de katkılarıyla 2012 yılına dek çalışmalarını sürdürdü. İstanbul Kalkınma Ajansı'nın desteğiyle Ekim 2018 tarihinde başlatılan Kale Tasarım ve Sanat Merkezi Projesi, bina tadilatının tamamlanmasının ardından geçtiğimiz yıl 24 Temmuz'da hizmete girdi. Tasarımcılar, sanatçılar, bu alanda eğitim gören öğrenciler ve diğer kreatif sektörlerde çalışan insanlar için buluşma noktası olmayı amaçlayan, yaklaşık 500 metrekareye yayılan mekânın oluşumuna, hem İstanbul Bilgi Üniversitesi öğrencileriyle, hem de araştırmacı ve akademisyenlerle bir araya gelinerek ihtiyaçlar ve amaçlar doğrultusunda düzenlenen çalıştaylarla karar verildi. Kale Tasarım ve Sanat Merkezi'nin her katı, farklı bir üretim ve öğrenme alanını içerecek şekilde tasarlandı. Konuşma ve sunumların da düzenlendiği merkezin bodrum katında, bir seramik fırınının da bulunduğu seramik üretim alanı; giriş katında duayen ve yeni nesil sanatçıların eserlerinin ziyaret edilebileceği bir sergi alanı; birinci katta konuşma ve sunumlarla atölye çalışmalarına imkân verecek bir ortak alan; ikinci katta tasarım ve sanat ağırlıklı 1.500 kitaptan oluşan kütüphane ve son olarak, üçüncü katta herkesin kullanımına açık bir üç boyutlu yazıcıyla farklı maket ve üretim malzemelerinin bulunduğu bir atölye yer alıyor.

Karaköy'de bulunan mekân, aynı zamanda çevresindeki esnaf, usta ve zanaatkarlarla da bağ kurmayı amaçlayarak, bünyesinde yer vereceği etkinliklerle bir buluşma noktası oluşturmayı amaçlıyor. Binanın açılmasından önce yapılan çalıştaylarda da Karaköy ve yakın çevresinin dönüşümüne değinilen oturumlarda bu konunun bağlamı ele alınarak, faaliyet planlamalarında önemli rol oynadı.

Sadece sanat ve tasarımda değil, yaşamın her alanında sürdürülebilirliğe inanan Kale Grubu, KTSM içerisinde özel bir mekâna da yer ayırdı: Teras Cafe. Yerli üreticiyi destekleyen ve sıfır atık felsefesiyle yola çıkan kafede yemek tasarımı konusunda zihin açıcı uzun masa sohbetleri yapılması planlanıyor. Kale Tasarım ve Sanat Merkezi, Kale Grubu'nun kurucusu İbrahim Bodur'un anılarına ve eşyalarına da ev sahipliği yapıyor. Bu vesileyle bina içerisinde bir anı müzesi açılması da planlar arasında.

KTSM bünyesinde, Aslı Kıyak İnçin ve Pınar Akkurt yürütücülüğünde atölyeler düzenledi. Atölyelerin sonuçları KTSM'de sergilendi. Pandemi sürecinde devam eden etkinlikler çevrimiçi platformlarda devam etti. Bu etkinliklere ek olarak, KTSM'nin düzenli çalıştayları da bulunuyor. Sanat pratikleri üzerine egzersizler yaptırmayı amaçlayan *Füreya Çalıştayları*, farklı sektörlerin sanat ve tasarım ile etkileşimlerinin incelendiği *Disiplinlerarası Füreya Buluşmaları* ile öğrenci ve mezunları odağına alan *Tasarım Çalıştayları* serileri, buluşmalara, eğitimlere ve üretimlere ön ayak oldu.

KTSM açıldığında bu yana, çeşitli sergilere de ev sahipliği yaptı. Mekân bir yandan sanatçıların işlerine ev sahipliği yaparken, diğer yandan bünyesinde gerçekleşen atölye ve çalıştayların ardından üretilen işleri ziyaretçilerle buluşturdu.

The building of Kale Design and Art Center used to be headquarters of Kale Group between 1969 and 1986, then served as a gallery since 1976. In 2008, within Istanbul Bilgi University, Kale Design Center was opened and continued its activities until 2012 with the contributions of students. Kale Design and Art Center Project was put into service on 2019 after the building renovation was completed. Aiming to be a meeting point for designers, artists, students and people working in other creative sectors, the space's nascency is decided together with students, researchers and academicians by organizing workshops in line with needs and objectives. Each floor of the center is designed to include a different production and learning area. The center also aims to establish a meeting point with the projects and activities it will include, by connecting with neighbor craftsmen. In the workshops the transformation of Karaköy and its vicinity was discussed, and its context played an important role in the activity planning of the building.

Kale Group, believing in sustainability not only in art and design, but in all areas of life, also allocated a special place in KTSM: Teras Cafe. It is planned to hold eye-opening long table talks on food design at the cafe, which supports the domestic producer and started with the philosophy of zero waste.

In addition, Kale Design and Art Center hosts the memories, belongings and experiences of İbrahim Bodur, the founder of the group. On this occasion, a memorial museum is being prepared within the building, which is planned to be opened soon.

The "K" state of design

KTSM is preparing to host a series of events, projects and physical and online meetings within a year in its building under different formats in order to discuss the developments in the fields of art, design and architecture and the new future imaginations that can be produced for and after the pandemic. This series of events consist of two groups: *The Experienced*, which aims to create a conversation/discussion environment with the people in the creative sector who adapt their practices to new orders such as quarantine and social distance during the pandemic process, and *Those Who Change*, who aim to produce creative and innovative ideas in the transition to the "new normal" are divided into two sub-titles.

Aslı Kıyak İngin
yürütücülüğünde mimar ve
tasarımcılarla gerçekleşen *Açık
Kaynak: Perşembe Pazarı* tasarım
atölyesi Perşembe Pazarı ve civarındaki
atölye ve malzemecilerin pratiklerinin
öğrenildiği bu atölye, geleceğin tasarımcı
ve mimarlarına profesyonel hayatlarına
katabilecekleri yeni bir pratik
kazandırmayı amaçladı.

*Open Source: Perşembe Pazarı
design workshop*

Pınar Akkurt
yürütücülüğünde
gerçekleşen *İleri Dönüşüm
Atölyesi: Gündelik Atıklarla
Çalışma Yöntemleri* atölyesinde
üretilenler ve Akkurt’un kurmuş
olduğu İleri Dönüşüm Kütüphanesi,
KTSM’de sergilendi.

*Upcycling workshop: Ways of
working with daily waste*

Pandemi dönemine denk
gelen ve Osman Şişman
yürütücülüğünde çevrimiçi
gerçekleşen *Bir Fotografik Yazı Atölyesi:
Photo-Graphos* atölyesinde fotoğrafik imgeler
ve metinlerle çalışmalar üretildi.
Engin Kapkın’ın yürütücülüğünde gerçekleşen
Tasarımda Form ve Anlam: Yeni Nesil Kraft
katılımcıları *sketch* ve üç boyutlu modelleme
konularında deneyim kazandı.

*Photographic writing workshop:
Photo-Graphos
Form and sense in design:
New generation craft*

Füreyâ
*Çalıştayları: Çizim
ve Suluboya, Linol Baskı,
Perşembe Pazarı’nda Kolaj,
Minyatür, Kağıt ve Diğer İşler,
Portfolyo Tasarımı ve Mosaic*
atölyeleri düzenlendi.

*Füreyâ Workshops of drawing and
watercolor, linoleum print, clip art,
miniature, paperwork and
portfolio design and
mosaic workshops*

Farklı
sektörlerin sanat
ve tasarım ile
etkileşimlerini, bu
sektörlerden gelen uzmanlarla
tartışmaya açılması amaçlayan
Disiplinlerarası Füreyâ Buluşmaları
Fiziksel olarak binada gerçekleştiren
etkinlikler, pandemi sürecinde de
çevrimiçi buluşmalar olarak devam
etti.

*Interdisciplinary Füreyâ
Meetings*

Tasarımın “K” hali

Bir yıl içerisinde birçok etkinlik, proje, üretim, fiziksel ve çevrimiçi buluşmaya mekân olan Kale Tasarım ve Sanat Merkezi, pandemi süreci ve sonrası için de sanat, tasarım ve mimari alanlarında gerçekleşen gelişmeleri ve üretilebilecek yeni gelecek tahayyüllerini tartışabilmek adına, binasında farklı formatlar altında yer vereceği bir etkinlik serisine ev sahipliği yapmaya hazırlanıyor. Bu etkinlik serisi; pandemi sürecinde pratiklerini karantina ve sosyal mesafe gibi yeni düzenlere adapte eden yaratıcı sektördeki insanlarla bir konuşma/tartışma ortamı oluşturmayı amaçlayan *Deneyimlenenler* ve “yeni normal”e geçiş sürecinde kreatif ve yenilikçi fikirler üretmeyi amaçlayan *Değişime Uğrayanlar* ara başlıkları altında ikiye ayrılıyor. *Deneyimlenenler* bölümünde ele alınacak konular arasında pandemi sürecindeki yaşam alanlarımızın mekânsal adalet boyutu ve bu alanda çalışan kişilerin araştırmaları, karantina süreci ve “yeni normal”e geçiş sürecinin belgelenmesi ve fotoğrafçıların deneyimleri, pandemi sürecinde sanat ve tasarım alanlarının nasıl etkilendiğine dair üreticilerin deneyimleri, fiziksel sergi mekânlarının sanal mekânlara geçişinde öne çıkan teknikler ve son olarak 5. İstanbul Tasarım Bienali’nin pandemi koşullarına adapte olması bulunuyor. *Değişime Uğrayanlar* bölümünde ise karantina sürecinde ev ölü, sokak gibi mekanların artan önemi ve bu mekanların potansiyelleri, evi sokağa bağlayan mimari elemanların artan önemi ve bu konunun tasarım ve mimarlar tarafından nasıl ele alınabileceği, eğitim hayatları ve oyun alanlarında kısıtlamalara gidilen çocuk ve gençlerin “yeni normal”e geçerken nasıl yollar izlenebileceği, yaşlı ve hasta kişilerin ev ve ev dışında yaşadığı erişim ve sosyalleşme olgularından yola çıkarak gelecek karantina tahayyülleri ve kamusal alan, meydan ve müştereklerin pandemi süreci ve sonrasında nasıl etkileneceği konularında düşünsel tartışmalar ve fikir paylaşımları yapılması amaçlanıyor.

* Programda belirtilen etkinlikler değişiklik gösterebilir.



KTSM, herkesin düş’leyeceği, kendi yaratıcılığını ve potansiyelini ortaya koyarak düş’ünü paylaşacağı ve kendini bütünün bir parçası hissedeceği bir buluşma noktası olacak. Dünyanın sanat ve tasarımla daha yaşanabilir olacağına inananlar ve bu amaç uğrunda çalışanlar için bir paylaşım alanı olacak.

KTSM will be a meeting point where everyone will dream, share their dreams by revealing their creativity and potential and feel a part of the whole. It will be a sharing space for those who believe that the world is more livable with art and design and those who work for this purpose.

ETKİNLİK PROGRAMI 2020-2021

DENEYİMLENENLER THE EXPERIENCED

“K”EŞİF

Murat Alat&Dilara Sezgin

söyleşi conversation

Pandemi sürecinde sanatta ve mimaride gelişmeler

Updates on art and architecture during pandemic

“K”ISAS

Tuğçe Karataş

sunum presentation

Dijital küratörlük: Sergileme pratiklerinin geleceği

Curating online

“K”İŞİ

Demo Lab: Cevahir Akbaş&Bekir Dindar

sunum presentation

Pandemi sürecini fotoğrafla anlatmak

Telling about pandemic via photography

“K”ONUT

Mekânda Adalet Derneği

söyleşi conversation

Pandemi sürecinde altı çizilen yaşamaya elverişli konut hakkı

Right to liveable housing and accessibility

“K”ABİLİYET

İstanbul Tasarım Bienali ekibi

panel discussion

5. İstanbul Tasarım Bienali ve “yeni normal”e adaptasyon

Adaptation of the 5th Design Biennial to the “new normal”

DEĞİŞİME UĞRAYANLAR THOSE WHO CHANGED

“K”ENT

Onur Atay

sunum + atölye presentation + workshop

Yeni normallerin yeni alanları:

Balkonlar başta olmak üzere mekân-salgın ilişkisi

New spaces of the “new normal”

“K”ATILIM

Gizem Kıyıcı

atölye workshop

Pandemi döneminde çocuk olmak

Being a kid during pandemic

“K”OMŞU

Nevzat Sayın

sunum presentation

“Evde kal”ın mahalle boyutu

Neighborhood dimension of “stay home”

“K”ELİME

Merve Akar Akgün&Gümrah Şengün

panel discussion

Pandemi süreci ve sonrasında dijital yayıncılık

Digital publishing during and post pandemic

“K”İYAFET

Dice Kayek&Melkan Gürsel

söyleşi conversation

Pandemi süreci ve sonrasında moda tasarımı

Fashion design during and post pandemic

Yeni bir tasarım pratiğine doğru: İnsan ve insan olmayı yeniden bulmak

Röportaj: Ecem Arslanay

İstanbul Kültür Sanat Vakfı (İKSİV) tarafından düzenlenen 5. İstanbul Tasarım Bienali, *Empatiye Dönüş: birden fazlası için tasarım* temasıyla 15 Ekim 2020’de açılıyor. Mimar ve küratör Mariana Pestana’nın küratörlüğünü yaptığı bienal, empati kavramını, yalnızca kişilerarası duygularla değil, aynı zamanda insanın bölgelerle, arazilerle, mikroorganizmalarla ve sınırsız diğer türlerle ilişkileri üzerinden yorumluyor. Teknolojik bir telaşın, ekolojik krizin ve Covid-19 pandemisinin damgasını vurduğu bir zamanda Mariana Pestana ve bienal direktörü Deniz Ova ile biraraya geldik; giderek küreselleşen bir dünyada insan/insan dışı ayrımını, çıkarma ve üretim uygulamalarını, bağlantı ve yerellik ritüellerini sorguladık. Yeni izleyici katılım stratejilerinin sanat ve kültür ortamını güçlendireceğini ve Deniz Ova’nın sözleriyle hepimizi “bu yorgunluktan, bu yalnızlığın üstesinden gelmeye” ve “geleceğe inanmaya” motive edeceğini umuyoruz



DENİZ OVA, FOTOĞRAF PHOTO KAYHAN KAYGUSUZ

Towards a new design practice: Relocating the human and the non-human

Interview: Ecem Arslanay

Organized by the Istanbul Foundation for Culture and Arts (İKSİV), the 5th Istanbul Design Biennial will be open on 15 October 2020 with the title *Empathy Revisited: designs for more than one*. Curated by architect and curator Mariana Pestana, the biennial reconsiders the notion of empathy by taking the term to its roots to reframe a design thinking that is not only concerned with interpersonal feelings but also with human’s ability

to feel into territories, landscapes, microorganisms, and boundless other species. In a time marked by a technological hurry, an ecological crisis and the terror of the Covid-19, we have gathered with Mariana Pestana and the biennial director, Deniz Ova; to question the human/non-human divide, practices of extraction and production, rituals of connection and locality in an increasingly globalizing world. We hope that their new strategies of public engagement empower the arts and culture scene and -in Deniz Ova’s words-, motivates us all to “get out of this fatigue, this loneliness” and to “have faith in the future”



MARIANA PESTANA

Covid-19 kriziyle bienalin teması her zamankinden daha kritik ve hatta acil hale geldi. Kendini hiyerarşik bir varoluş düzleminin en üst noktasına yerleştirme eğiliminde olan bir tür olarak biz insanlar var olma kapasitemizin düşündüğümüzden çok daha kırılgan olduğunu gördük. İnsan olmayanların köleleştirilmiş pasif nesneler olmadıklarını, bizim gibi aktif özneler olduklarını ve bizi tam bir yıkım noktasına kadar etkileme gücüne sahip olduklarını korkunç bir şekilde anladık. Peki bu virüs 5. İstanbul Tasarım Bienali’nin nasıl etkiledi?

Mariana Pestana: Bir virüsün hayatlarımızı kökten değiştirdiği bir yılda tasarımın insan olmayan süjelerle ilişkilerimize nasıl aracılık ettiğine bakıyoruz. Bienali ertelemedik çünkü yapılması gereken önemli bir tartışmaydı; virüsün kendisi yüzünden değil virüsün sosyal izolasyon gibi günlük hayat üzerindeki etkilerini ve aynı zamanda küresel endüstriyel düzene olan bağlılığımızı da görünür kılması açısından önemliydi. Pandemi nedeniyle ve izleyici etkileşimine getirdiği yeni zorluklar için çeşitli programlara dayalı bir plan geliştirdik. *Yeni Yurttaşlık Ritüelleri* şehirde gerçekleşiyor; insanların günlük yaşamlarında kullandıkları kamusal alan ve bahçelerde yapılıyor. *Eleştirel Yemek Yapma Programı*, İnternet’e erişimi olan herkes tarafından evden izlenebilecek dijital bir program. *Kara ve Deniz Kütüphanesi*, önümüzdeki birkaç yıl içinde gelişeceğini görmeyi umduğumuz başlangıç noktaları olan bir dizi araştırma projesi. *Empati Seansları*, Pera Müzesi’nde film ve karşılaşmalar biçiminde empati üzerine düşünen işler sunuyor. Genel olarak, bienal sadece bu sonbaharda olanlarla ilgilenmiyor. Yeni başlangıçlar yaratmayı umuyor. Dijital programda gıda ile ilişkimize dair eleştirel düşüncelerden, insanların yaşamlarını ve tercihlerini etkileyebilecek olan, Bienal sonrası Akdeniz bölgesinde projelere dönüşebilecek araştırmalara, birçoğu uzun süre şehirde kalacak olan *Yeni Yurttaşlık Ritüelleri* müdahalelerine geniş bir yelpazede düşünüyoruz.

Müdahaleler ilgi çekici ve yerel kültürle güçlü ilişkiler kurabilen bir çalışma biçimi. Bu bienalin şehirle olan ilişkisinin geçmiş edisyonlardan daha güçlü olduğunu düşünüyor musunuz? İstanbul Tasarım Bienali’nin, geçmişte katkıda bulunanların önceki edisyonlara dönüp baktığı podcast dizisini dinliyordum; Emre Arolat’ın bienalin İstanbul’la ilişkisinin eskisi kadar güçlü olmadığını söyleyen eleştirel ifadesine rastladım. Bunun dünyadaki bienallerde yaygın bir eğilim olduğunu düşünüyor. Bunun hakkında ne düşünüyorsunuz?

Deniz Ova: İlk bienalin küratörlerinden biri olan Emre Arolat, çok güçlü bir yerel bağlam yaratmıştı. *Musibet* başlığı altında derlenen projeler, büyük ölçüde İstanbul’a, şehre ve içinde neler olduğuna odaklandı; çünkü bu o zamanın en önemli konularından biriydi ve yenilenmeye tanık olan ve değişimin parçası olan mimarlardan biriydi. İlerleyen edisyonlarda şehir yapılan vurgu o kadar güçlü olmamasına rağmen yerel bağlam her zaman önemli bir faktördü. Yine de bienal sadece yerel konularla ilgili değil. Bazen “yerel” ile etkileşim düzeyi, ona nasıl yaklaşıldığı farklı yoğunluklara ve katmanlara sahiptir. Ancak ben gerçekten “yerel”in ne demek olduğunu sorguluyorum. Acil durumların çoğu, etkileri yalnızca yerel temelde değil, coğrafi ve bağlamsal olarak yaygın olduğundan küresel hale geliyor. Bunu söylemesi çok basit olsa da, buradaki düğmeye basarsanız, bilinçli veya bilinçsiz olarak dünyanın diğer tarafında olup bitenleri etkileyebilirsiniz. Yerelliği küresel bağlamda anlamak çok önemli. O zaman bazı projelerin anlatılarını farklı şekillerde görebilir ve anlayabiliriz.

Geçen yüzyılda “empati” kelimesinin kazandığı insan merkezli anlamı eleştiriyorsunuz. Bu kavramı “yeniden gözden geçirme” ihtiyacından bahsedebilir misiniz?

Mariana Pestana: Terim ilk ortaya çıktığında, Almanca *Einführung* kelimesinin çevirisiydi; doğal dünyadan, tasarım nesnelerinden ve sanat eserleri ile insan ve insan olmayan özneler arasında estetik bir deneyimi anlatıyordu. Bu terimin köklerine geri dönerek kurtarmakla ilgileniyoruz. Ekolojik kriz bizi endüstriyel, maden çıkarıcı, küreselleşmiş üretim sistemlerine karşı şüpheci kıldı, değil mi? Yine de rakamlar ve istatistikler bizim için pek bir şey ifade etmiyor. “Gerçekler” davranışımızı değiştirmiyor; ancak çevre ile duygusal bir bağın davranışımızı değiştirme potansiyeli var. Biyolojik çeşitliliği koruyan, toprak, su ve yakın çevresi ile daha bilinçli ilişkiler sürdüren yerlerde, nispeten küçük ölçekli topluluklar olduğunu görebiliyoruz. İlişkiyi bu alanlarda sadece üretken veya yerden çıkarma odaklı kılan şey, toplulukların bu anlayışı günlük pratikleriyle uyumlu hale getirmiş olmalarıdır. Bunun Deniz’in yerelliği küresel bağlamda anlamakla ilgili söyledikleriyle bir ilgisi var. Aynı zamanda, nerede olursak olalım, yakın bağlamımızla olan ilişkimizle ilgilidir ve belki de bu, küresel endüstriye bağlı olmayan yeni bir tasarım paradigmasıdır.

Tasarımda süje konumlandırması açısından da bir paradigma değişikliğinin eşliğinde miyiz? Tasarım yaklaşımımızda “insanı” merkezden uzaklaştırmaya mı başladık? Yoksa biz onlara verdiğimiz zararın farkına varmadan önce bizi merkezden uzaklaştıranlar insan olmayanlar mı olacak?

Mariana Pestana: Pandemi krizin başlangıcından bu yana, bazıları bunun bir “doğanın cezası” olduğunu savundu, sanki doğa virüsten insan kaynaklı çevresel felaketlere yanıt olarak bir intikam üretmiş gibi, ama bence bu düşüncüyü takip etmek tehlikeli. İnsan merkezîyetçilikle ilgili olarak, insandan daha fazlası için tasarım yapmakla ciddi şekilde ilgilenen yeni nesil tasarımcılar görüyorum. Tasarımlarının bilinçli bir şekilde işlemini sağlamak istiyorlar çünkü her tasarımın -isteyerek veya kasıtsız olarak- insanları ve sayısız başka aracı ve yeri -sadece yakın olanları değil- etkilediğini kabul ediyorlar. Bu bilinç değişikliğini veya paradigmayı ne inşa etti? Kuşkusuz Donna Haraway ve Timothy Morton gibi düşünürler etkili oldu, aynı zamanda Maria Puig de la



ORKAN TELHAN & ELİİ, MICROBIAL FRUITS OF ISTANBUL, 2020

With the Covid-19 crisis, the theme of the biennial became more relevant and even urgent than ever. As a species that tended to place itself on top of a hierarchical plane of existence; we –as humans- have seen that our capacity to exist is much more fragile than we envisioned it to be. We realized more dreadfully that nonhumans are not enslaved passive objects but they are active subjects just like us, and they have the power to influence us to the point of complete destruction. So how did this virus influence the 5th edition of the Istanbul Design Biennial?

Mariana Pestana: We are looking at how design mediates our relationships with non-human subjects in a year when a virus has radically transformed our lives. We did not postpone the biennial because it was an important discussion to be had; becoming more urgent after the pandemic not just because of the virus itself but because of the consequences that it had in our daily lives, like social isolation but also the awareness it has given us about our reliance on a global industrial model... Due to the pandemic and the new challenges it brought to audience interaction, we have devised a plan based on several programmes. *New Civic Rituals* takes place in the city; going out into the public space and gardens where people’s everyday lives unfold. The *Critical Cooking Show* is a digital program to be watched from home, by everyone with access to the Internet. *The Library of Land and Sea* is a series of research projects that are starting points we hope to see developing in the next few years. And *Empathy Sessions* offers reflective pieces on empathy in the form of film and encounters at Pera Museum. Overall, the biennial is not only concerned with what happens in this autumn. It hopes to create new beginnings. From the critical reflections about our relationship to food in the digital programme; which may affect people’s lives and choices, to the research projects that may develop after the Biennial into projects in the region of the Mediterranean, to the *New Civic Rituals* interventions, many of which will remain in the city for a long period.

Interventions are intriguing and powerful forms of engagement with the local culture. Do you think that this biennial’s relation to the city is stronger than the past editions? I was listening to Istanbul Design Biennial’s podcast series where the past contributors look back on previous editions; I came across Emre Arolat’s critical statement that the biennial’s relation with the city of Istanbul is not as strong as it used to be. He thinks that this is a common tendency in biennials around the world. What do you think about this?

Deniz Ova: As one of the curators of the first edition, Emre Arolat had created a very strong local context. The projects under the theme *Musibet* – called *Calamity* were highly focused on Istanbul, the city and what happens in it; because that was one of the most important issues by that time and he was one of the architects who was witnessing the renewal and was part of the change. Although the emphasis on the city was not as strong in the following editions; the local context was always an important factor. Still, the biennial is not only about local topics. Sometimes the level of engagement with the “local”, the way how it is approached has different intensities and layers. However, I really question what “local” means. Most urgencies are becoming global as their impact is not only locally based but geographically and contextually wide spread. Very simple to say that if you push the button here you obviously can influence what’s happening on the other side of the world, consciously or unconsciously. It is very important to understand locality in a global context. Then we can see and understand the narrative of some of the projects differently.

You are critical of the human-centered meaning that the word “empathy” has gained over the last century. Can you elaborate more on this need to “revisit” the concept?

Mariana Pestana: When the term first emerged, it was a translation of the German word *Einführung*; describing an aesthetic experience between human and nonhuman subjects from the natural world, objects of design and works of art. We are interested in going back to its roots and recovering the term. The ecological crisis made us very skeptical of industrial, extractivist, globalized systems of production, right? Still, the numbers and the statistics don’t really speak to us. “Facts” don’t change our behavior; but an emotional connection with the environment has the potential to do so. Areas of the globe that have preserved biodiversity and sustained more conscious relations with the soil, the water and their immediate environment organize in relatively small scale communities. What makes the relationship not just productive or extractive in these areas is the fact that the communities have aligned this understanding with their everyday practices. This has something to do with what Deniz said about understanding locality in a global context. It’s also about our relationship to our immediate context wherever we are and perhaps this is a new paradigm for design that is not dependent on global industry.

Are we also on the verge of a paradigm shift in terms of subject positioning in design? Are we beginning to decentralize the “human” in our design approach? Or will it be the non-humans who decentralize us before we realize our damage on them?

Mariana Pestana: Since the beginning of the pandemic crisis, some have argued that this is a “punishment of nature”, as if nature had produced in the virus a revenge as response to the human-produced environmental disasters, but I think it’s a bit tricky to go down that road. Well, regarding decentralizing, I do see a new generation of designers who are seriously concerned with designing for the more than human. They want to make their design operate consciously, because they acknowledge that every design -in-

tentionally or unintentionally- impacts humans as well as a myriad of other agents and places -not just the immediate ones-. What has built this change of consciousness, or paradigm? Certainly thinkers like Donna Haraway and Timothy Morton have been really influential, but also Maria Puig de la Bellacasa and Rosi Braidotti . From recent years, also Anna Lowenhaupt Tsing's *The Mushroom at the End of the World* (2015), Arturo Escobar's *Designs for the Pluriverse* (2018). In terms of design, we may be indeed facing a paradigm shift, and this new paradigm is what I intended to convey in the title, the idea of “designs for more than one”.

Mariana, in your curatorial practice you have an interesting methodology where you use fiction as a tool to enact future possibilities. Can you elaborate on that? How is it reflected in this biennial?

Mariana Pestana: I'm interested in the kind of fiction that experiments in the everyday real and gets its hands dirty. There is the kind of fiction where you imagine a possibility that you design or depict but keep it separate from the real world; like the fiction created in books, renders, computers, post-production studios. But design can produce a kind of fiction that is not so clearly separated from the real world. After all, design has an incredible capacity to make the future. I started to think about this in 2008 during the post-economic crisis; which was going on in 2010-2011 in London where I lived and worked. I was a part of a community of architects who started building their fictional propositions in the public realm. I was working with *The Decorators* and also writing about other practices like us. Platforms like biennials, museums and various other cultural institutions are really interesting test areas for these possibilities. In this biennial, Studio Ossidiana's public project is a great example of the “paradigm shift” in design towards the “more than human”. The Biennial creates a context for their imaginary propositions to be made real, and this is very exciting.

Over the years, Istanbul Design Biennial has accommodated many speculations about the future. The second biennial itself was called *The Future Is Not What It Used To Be*; so I want to ask about these “past” futures. How do they relate with the near future? Can you highlight some of the projects in relation to the pandemic?

Deniz Ova: As you said, most of the editions have projects that seem to predict what might happen in the future. This is because the biennial platform gives floor to projects that are a forward thinking; which also goes back to the core of the design practice. *The Future Is Not What It Used To Be* (2014) was more about daily rituals and how they might change; which then became a bigger discussion in the following biennials. The third biennial *Are We Human?* (2016) tried to show strikingly what the future will bring if we are not more conscious about our environment. The topic of Anthropocene was a very strong guide for some of the projects. The biennial was also about what's happening with the human itself; how we are designing ourselves, our daily rituals, communities, economics and politics. It tried to make us understand that we need a different reading of the world so that we can understand that we need to stop some things now. In our podcast series, we have talked to past partners who look into organisms that may change our practices in the future. The biennial has also hosted some collaborations between scientists and designers. There's the project of Alexandra Daisy Ginsberg in the second biennial, *Designing for the Sixth Extinction* (2014), which sought the potential of synthetic biology. The observational documentary of Lucy McRae, *Institute of Isolation* (2016), looked into whether isolation, or extreme experience, might be used as a gateway to training human resilience. Today we can easily relate to it. What seemed to be strange in the biennial two years ago is now more normal, or accepted, or at least more commonly in our minds. I think the biennials until now have tried to trigger a rethinking of our daily behaviors and how we relate with the world. This edition ties up all of these in a very smooth reading and gives the comforting idea that we really can do something, if we start now. Although it seems a bit late, we still have a chance to create another future.

How do the projects in this biennial relate with the pandemic? Are there ones that address the issue directly?

Mariana Pestana: Yes, there are some projects but we don't want to make a biennial that is a response to the pandemic. As Deniz said, this biennial is made to comfort although it tackles very complex and difficult subjects at times. We believe that this is not a time to be cynical but to take action and motivate people. Although we do not have many projects that reflect on the pandemic and we believe that it is a bit early to do that; we have a few projects that tackle it indirectly. There is a focus on some of the facts that the pandemic caused, like social isolation.

Deniz Ova: In the biennial, we talk a lot about things in our daily life, about urgent issues in the world and it seems like we're not talking about design; but it isn't true. The practitioners that we present always look into these issues from the perspective of design. The biennial is not only about presenting designers or design but it is really to make understand the world differently and maybe look into the future with more comfort, while learning how to ask these questions not as a professional or a designer, but as a human being. It may be my romantic point of view, but I think that the biennial triggers people to recentralize behaviors and rethink how they are consuming or creating relations or simply looking into the world.

Why has food and its production been an important part of the latest biennials? With this biennial, it seems more prominent than ever.

Bellacasa ve Rosi Braidotti'nin katkıları var. Yakın geçmişte Anna Lowenhaupt Tsing'in *The Mushroom at the End of the World* (2015) kitabı, Arturo Escobar'ın *Designs for the Pluriverse* (2018) kitabı önemli. Tasarım açısından, gerçekten bir paradigma değişimiyle karşı karşıya olabiliriz ve bu yeni paradigma, başlıkta aktarmayı amaçladığım, “birden fazlası için tasarım” fikridir.

Mariana, küratörlük pratiğinde, kurguyu gelecekteki olasılıkları canlandırmak için bir araç olarak kullandığın ilginç bir yöntemle sahiptin. Bunu detaylandırır mısın? Bu yöntem bienale nasıl yansıyor?

Mariana Pestana: Günlük gerçeklikte deneyler yapan ve ellerini kirleten türden bir kurgu ile ilgileniyorum. Tasarladığınız veya tasvir ettiğiniz bir olasılığı hayal ettiğiniz, ancak onu gerçek dünyadan ayrı tuttuğunuz bir tür kurgu var; Kitaplarda, renderlarda, bilgisayarlarda, post prodüksiyon stüdyolarında yaratılan kurgu gibi. Ancak tasarım, gerçek dünyadan çok net bir şekilde ayrılmayan bir tür kurgu üretebilir. Sonuçta tasarımın geleceği üretme konusunda inanılmaz bir kapasitesi var. Bunu 2008 yılında ekonomik kriz sonrası dönemde düşünmeye başladım; 2010-2011'de yaşadığım ve çalıştığım Londra'da ekonomik kriz sonrası üzerine düşündüm. Kurgusal önermelerini kamusal alanda oluşturmaya başlayan bir mimarlar topluluğunun parçasıydım. The Decorators ile çalışıyordum ve bizim gibi diğer pratiklerle ilgili yazıyordum. Bienaller, müzeler ve çeşitli kültür kurumları gibi platformlar bu olasılıklar için gerçekten ilginç test alanlarıdır. Bu bienalde Studio Ossidiana'nın kamu projesi, tasarım-daki “insandan fazlası”na doğru “paradigma kaymasının” harika bir örneğidir. Bienal, hayali önermelerinin gerçeğe dönüştürülmesi için bir bağlam yaratıyor ve bu çok heyecan verici.

Yıllar içerisinde İstanbul Tasarım Bienali geleceğe dair birçok spekülasyona ev sahipliği yaptı. İkinci bienalin adı *Gelecek Artık Eskisi Gibi Değil* idi; bu yüzden bu “geçmiş” gelecekler hakkında soru sormak istiyorum. Yakın gelecekle nasıl ilişki kuruyorlar? Pandemi ile ilgili bazı projelerin altını çizebilir misiniz?

Deniz Ova: Dedğin gibi, çoğu edisyonda gelecekte neler olabileceğini öngören projeler var. Bunun nedeni, bienal platformunun ileri görüşlü projelere zemin vermesidir; bu da tasarım uygulamasının özüne geri dönüyor. *Gelecek Artık Eskisi Gibi Değil* (2014) daha çok günlük ritüeller ve bunların nasıl değişebileceğiyle ilgiliydi; sonraki bienallerde daha büyük bir tartışma haline geldi. Üçüncü bienal *Biz İnsan Mıyız?* (2016) çevremiz konusunda daha bilinçli olmasak geleceğin neler getireceğini çarpıcı bir şekilde göstermeye çalıştı. Antroposen konusu, bazı projeler için çok güçlü bir kılavuz oldu. Bienal aynı zamanda insanın başına gelenlerle ilgiliydi; kendimizi nasıl tasarladığımızı, günlük ritüellerimizi, topluluklarımızı, ekonomimizi ve politikamızı. Bazı şeyleri şimdi durdurmamız gerektiğini anlayabilmemiz için dünyanın farklı bir okumasına ihtiyacımız olduğumu anlamamızı sağlamaya çalıştı. Podcast dizimizde, gelecekte davranışlarımızı değiştirebilecek organizmalara bakan eski paydaşlarla konuştuk. Bienal ayrıca bilim adamları ve tasarımcılar arasında bazı işbirliklerine de ev sahipliği yaptı. Alexandra Daisy Ginsberg'in ikinci bienal projesi olan *Designing for the Sixth Extinction* (2014), sentetik biyolojinin potansiyelini araştırıyor. *İzolasyon Enstitüsü*'nün (2016) Lucy McRae'nin gözleme dayalı belgeseli, izolasyonun veya aşırı deneyimin insan direncini eğitme için bir geçit olarak kullanılıp kullanılamayacağını araştırdı. Bugün bu durumla kolayca ilişki kurabiliriz. İki yıl önce bienalde garip görünen şey artık daha normal, ya da kabul edilmiş ya da en azından zihnimizde daha yaygın. Bugüne kadar bienallerin günlük davranışlarımızı ve dünyayla nasıl ilişki kurduğumuzu yeniden düşünmeyi tetiklediğini düşünüyorum. Bu edisyon, tüm bunları çok düzgün bir okumayla birleştiriyor ve şimdi başlarsak gerçekten bir şeyler yapabileceğimiz konusunda rahatlatıcı bir fikir veriyor. Biraz geç görünse de yine de başka bir gelecek yaratma şansımız var.

Bu bienaldeki projeler salgınla nasıl bağlantılı? Sorunla doğrudan ilgilenenler var mı?

Mariana Pestana: Evet, bazı projeler var ama pandemiye tepki veren bir bienal yapmak istemiyoruz. Deniz'in de dediği gibi, bu bienal zaman zaman çok karmaşık ve zor konularla uğraşsa da rahatlatmak için yapılıyor. Bu anın alaycı olma zamanı değil, harekete geçme ve insanları motive etme zamanı olduğuna inanıyoruz. Pandemiyi yansıtan çok fazla projemiz olmasa da bunu yapmak için biraz erken olduğuna inanıyoruz; bunu dolaylı yoldan ele alan birkaç projemiz var. Salgının neden olduğu sosyal izolasyon gibi bazı gerçeklere odaklanılıyor.

Deniz Ova: Bienalde günlük hayatımızdaki şeyler, dünyadaki acil konular hakkında çok konuşuyoruz ve sanki tasarımdan bahsetmiyormuşuz gibi görünüyor; ama bu doğru değil. Sunduğumuz kişiler bu konulara her zaman tasarım açısından bakıyorlar. Bienal sadece tasarımcıları veya tasarımı sunmakla ilgili değil, gerçekten dünyayı farklı anlamak ve belki de geleceğe daha rahat bakmak, bu soruları bir profesyonel ya da tasarımcı olarak değil, bir insan olarak sormayı öğrenmektir. Bu benim romantik bakış açım olabilir, ancak bienalin insanların davranışlarını yeniden düşünerek tekrar odaklarını düşünmeye ve nasıl tükettiklerini, nasıl ilişki kurduklarını ya da sadece dünyaya bakmaya yönlendirdiğine inanıyorum.

Gıda ve üretimi neden son bienallerin önemli bir parçası oldu? Bu bienal bağlamında her zamankinden de önemli görünüyor.

Mariana Pestana: Gıda, muhtemelen iklim kriziyle mücadele etmenin en doğrudan yoludur. Bu gezegende uyumlu bir şekilde yaşamaya devam edebilmemiz için yediklerimizde köklü değişiklikler yapmamız gerekecek. Bugünün tarımsal-sanayi kompleksi çok sorunlu. Araziler, toprak ve su ile çıkarımcı ilişki sürdürülebilir değil. Yemek, tasarım ve düşünme açısından da çok ilginç çünkü muazzam ölçeklerde çalışıyor. Yemek hakkında konuşurken, tabağınızda olanı

Mariana Pestana: Food is probably the most direct way to tackle the climate crisis. In order for us to keep living harmoniously on this planet we will have to do radical changes in our diet. Today's agro-industrial complex is very problematic. The extractivist relationship with landscapes, soil and water is not sustainable. Food is also very interesting in terms of design and thinking because it operates at immense scales. When you talk about food, you talk about eating what is on your plate but you also talk about all the landscapes that have been implicated in the making of that dish, also about the plate, the gestures, the communality of eating together, the social encounter. Design relates with food in many ways. The topic of food is also a “Trojan horse” in the sense that is inviting and can be used to initiate conversations on more complex themes. After all, everyone knows about food and everyone is welcomed to a conversation about it. In the *Critical Cooking Show*, we have episodes that talk about our relation to cattle by looking at the architecture of slaughterhouses in Argentina. Another one looks at how avocados are transforming the natural and political landscape of Chile. These are just two of the many examples to illustrate the thesis of the biennial which comes back in each episode as a critical reflection about how we relate to our environment.

The biennial always tried to transcend the time frame and the physical limits that are designated for it. The fourth one has travelled to many platforms around Europe after it was over. Also Beatriz Colomina and Mark Wigley never stopped engaging with the third edition's question *Are We Human?* and organized many events around it. What are the sustainability strategies regarding this biennial? As nonhuman things that always have the power to influence their environment, how would these projects' lives proceed?

Mariana Pestana: A key programme of the biennial will be *New Civic Rituals*, a series of interventions in the city. To make those we selected very attentive designers who are used to working long with the communities that their works will live with. For this edition, and for the first time, we have created a Young Curators Group, a selected group of Istanbul-based curators. They work on building relations between the projects and the local context of Istanbul where the projects will live; because these projects are -more than anything- an exchange of knowledge. They do not arrive in Istanbul in parachutes and stay for a month and disappear. We hope to achieve longer term relations. Also *the Library of Land and Sea* is a programme of research projects that focus on the Mediterranean region, investigating specific geopolitical conditions of kitchens, farms and territories. We believe that this biennial is just a starting point for these kinds of projects.

Deniz Ova: Indeed, we always try to have projects that can be seen as starting points that are maybe even unfinished. For this edition specifically the research projects will be an enlarged focus. They continue their lifecycle after their engagement with the visitors of the biennial. We are always interested in creating new practices opening up to new forms of engagements. Even the format of the biennial is always an open question. There are new formats that proved to be very interesting and exciting and we would like to continue a little bit stronger with those. We will continue working on research based projects although I don't know if we will have the financial means to come up with big new projects or very long commitments. We will strongly be looking at the local practices and connecting them internationally. One thing we are questioning is whether we really need to appoint one curator every two years or if there is a different way to accommodate various practices and methods. I think we have now a lot of time to think through this. We would like to have more collaborations with local and international institutions, working more project-based rather than looking forward to a big exhibition. I believe that there are different moments in time that need to be activated. For some projects, it may not be necessary to wait until the next edition of the biennial. This is something we need to figure out in the next few months and I hope that our collaboration with this edition's curatorial team brings us new ideas. Maybe we can continue working together in different formats; because since the very beginning we tend to stick to our participants and our curators for a very long time and continue or expand our collaborations. Our curators became an organic part of our practice. You cannot just get rid of it; it is a constant learning process.

Talking of new practices, I am assuming that this edition of the biennial will be quite extraordinary in terms of exhibition design. Maybe it can be exemplary for the following events in terms of that. Can you elaborate on your decisions regarding this?

Mariana Pestana: For the exhibition design, we are working with *Future Anecdotes Istanbul*, a great team for such an extraordinary collaboration. Regarding audience engagement, it didn't make sense to have a standardized exhibition design especially when there are so many new regulations around how people visit exhibitions today. The challenge of the pandemic has led us to create many new contents displayed in different formats. *The Critical Cooking Show* will be digital whereas the research projects will take the form of a library (*Library of Land and Sea*) and *New Civic Rituals* will happen in the public space. Our choice for a library was to display the work in a way that is natural. The control of visitors, the protocol of booking and even wearing specific garments was already embedded in the spatial experience of a library. A library is also a space where you can spend a lot of time and grow deeper engagements with works. You cannot view a project quickly and walk pass it. This completely new mode of engagement is significant with *New Civic Rituals* as well. Future Anecdotes are producing support structures for the programme, in the form of



ALEXANDRA DAISY GINSBERG, DESIGNING FOR THE SIXTH EXTINCTION, 2. ISTANBUL DESIGN BIENNIAL, GALATA GREEK SCHOOL EXHIBITION VIEW, PHOTO: SAHİR UĞUR EREN

yemekten bahsediyorsunuz ama aynı zamanda o yemeğin yapımında yer alan tüm arazilerden, ayrıca tabaktan, jestlerden, birlikte yemenin ortaklığından, sosyal karşılaşmalardan da bahsediyorsunuz. Tasarım, gıda ile birçok yönden ilişkili. Yemek konusu davetkar ve daha karmaşık temalar üzerine konuşmalar başlatmak için kullanılabilecek anlamda bir “Truva atı” dır. Sonuçta, herkes yemek hakkında bir şeyler biliyor ve herkes bu konuda bir sohbete davet ediliyor. *Eleştirel Yemek Yapma Programı*’nda Arjantin’deki mezbahaların mimarisine bakarak sığırlarla olan ilişkimizden bahseden bölümler var. Bir diğeri, avokadoların Şili’nin doğal ve politik arazisini nasıl dönüştürdüğüne bakıyor. Bunlar, bienalin tezini her bölümde çevremizle nasıl bir ilişki kurduğumuza dair eleştirel bir yansıma olarak gösteren birçok örnekten sadece ikisi.

Bienal her zaman kendisi için belirlenen fiziksel sınırları ve zaman çerçevesini aşmaya çalıştı. Dördüncü bienal bittikten sonra Avrupa’daki birçok platforma gitti. Ayrıca Beatriz Colomina ve Mark Wigley, üçüncü edisyonun sorusu *Biz İnsan Mıyız?* ile etkileşimde olmayı hiç bırakmadı ve bu soru çevresinde birçok etkinlik düzenlediler. Bu bienale ilişkin sürdürülebilirlik stratejileri nelerdir? Her zaman çevrelerini etkileme gücüne sahip insan dışı şeyler olarak, bu projelerin yaşamları nasıl ilerleyecek?

Mariana Pestana: Bienalin kilit programlarından biri, kente yapılan bir dizi müdahaleden oluşan *Yeni Sivil Ritüeller* olacak. Seçtiğimiz tasarımcılar, işlerinin birlikte yaşayacağı topluluklarla uzun süre çalışmaya alışkın, çok özenli kişiler. Bu edisyon için ve ilk kez, İstanbul merkezli küratörlerden oluşan seçilmiş bir grup olan *Genç Küratörler Grubu*’nu oluşturduk. Projelerin yaşayacağı İstanbul’un yerel bağlamı ile projeler arasında ilişkiler kurmaya çalışıyorlar; çünkü bu projeler -her şeyden çok- bir bilgi alışverişi. İstanbul’a paraşütle gelip bir ay kalıp gitmiyorlar. Daha uzun vadeli ilişkiler kurmayı umuyoruz. Ayrıca *Kara ve Deniz Kütüphanesi*, Akdeniz bölgesine odaklanan, mutfakların, çiftliklerin ve bölgelerin belirli jeopolitik koşullarını araştıran araştırma projelerinden oluşan bir program. Bu bienalin bu tür projeler için sadece bir başlangıç noktası olduğuna inanıyoruz.

Deniz Ova: Aslında, başlangıç noktaları olarak görülebilecek, bitmemiş projeleri her zaman dahil etmeye çalışıyoruz. Bu edisyon için özellikle araştırma projeleri genişletilmiş bir odak noktası olacak. Bienal ziyaretçileri ile buluştuktan sonra yaşam döngülerini sürdürüyorlar. Her zaman yeni angajman biçimlerine açılan yeni uygulamalar yaratmakla ilgileniyoruz. Bienalin formatı bile her zaman açık bir sorudur. Çok ilginç ve heyecan verici olduğu kanıtlanan yeni formatlar var ve bunlara yoğunlaşarak devam etmek istiyoruz. Araştırmaya dayalı projeler üzerinde çalışmaya devam edeceğiz, ancak büyük yeni projeler veya çok uzun taahhütler üretmek için mali imkanlarımız olup olmayacağını bilmiyorum. Yerel pratiklere güçlü bir şekilde bakacağız ve bunları uluslararası ağlarla bir araya getireceğiz. Sorguladığımız başka bir şey de, gerçekten her iki yılda bir küratör seçmemizin gerekip gerekmediği veya çeşitli uygulama ve yöntemleri barındırmanın farklı bir yolu olup olmadığı. Sanırım artık bunu düşünmek için daha fazla zamanımız var. Büyük bir sergiyi dört gözle beklemek yerine, daha çok proje bazlı çalışarak, yerel ve uluslararası kurumlarla daha fazla işbirliği yapmak istiyoruz. Zaman içinde aktive edilmesi gereken farklı anlar olduğuna inanıyorum. Bazı projeler için bienalin bir sonraki edisyonunu beklememiz gerekemeyebilir. Bu, önümüzdeki birkaç ay içinde çözmemiz gereken bir şey ve umarım bu edisyonun küratöryal ekibiyle işbirliğimiz bize yeni fikirler için ilham verir. Belki farklı formatlarda birlikte çalışmaya devam edebiliriz; en başından beri katılımcılarımıza ve küratörlerimize çok uzun bir süre bağlı kalma ve işbirliklerimizi sürdürme veya genişletme eğilimindeyiz. Küratörlerimiz, pratiğimizin organik bir parçası oldu. Öylece kurtulamazsınız; sürekli bir öğrenme sürecine birlikte devam ediyoruz.

Yeni uygulamalardan bahsederken bienalin bu versiyonunun sergi tasarımı açısından oldukça sıradışı olacağını tahmin ediyorum. Belki bundan sonraki etkinlikler için örnek teşkil edebilir. Bu konudaki kararlarınızı detaylandırır mısınız?

Mariana Pestana: Sergi tasarımı için böylesine olağanüstü bir işbirliği için harika bir ekip olan Future Anecdotes İstanbul ile çalışıyoruz. İzleyici katılımıyla ilgili olarak, standartlaştırılmış bir sergi tasarımına sahip olmak, özellikle günümüzde insanların sergileri nasıl ziyaret ettiğiyle ilgili çok sayıda yeni düzenleme varken bir anlam ifade etmiyordu. Pandeminin yarattığı zorluklar bizi farklı formatlarda görüntülenen birçok yeni içerik oluşturmaya yönlendirdi. *Eleştirel Yemek Yapma Programı* dijital bir şekilde gerçekleşecek; araştırma projeleri kütüphane (*Kara ve Deniz Kütüphanesi*) şeklinde olacak ve kamusal alanda da *Yeni Sivil Ritüeller* gerçekleşecek. Kütüphaneyi yaparkenki amacımız işii doğal bir şekilde sergilemekti. Ziyaretçilerin kontrolü, rezervasyon protokolü ve hatta belirli kıyafetleri giyme, bir kütüphanenin mekânsal deneyimine zaten dahil edilmişti. Bir kütüphane aynı zamanda çok zaman geçirebileceğiniz ve eserlerle daha derin ilişkiler kurabileceğiniz bir alandır. Bir projeye hızlı bir şekilde bakıp geçemezsiniz. Bu tamamen yeni etkileşim modu, *Yeni Sivil Ritüeller* için de önemlidir. Future Anecdotes, empati istasyonları olarak adlandırdıkları destek yapıları üretiyor: yaslanacak veya oturulacak yerler ve tüm müdahaleler hakkında bilgi edinilecek alanlar. Bu şekilde kişi kendini duruma göre ayarlayabilir. Sergi tasarımı, izleyicinin belirli bir projenin yalnızca daha ileri gitmelerine izin veren büyük bir ağız parçası olduğunu anlamasını sağlamaya yardımcı olabilir.

Deniz Ova: Örnek teşkil edecek bir sergi tasarımı olduğunu söylemekten çekinsem de deneyssel olduğu kesin. *Eleştirel Yemek Yapma Programı*’na bakarsanız, açıkça geçmişte farklı şekillerde gerçekleşmiş bir formatı benimsiyoruz. Dijital tamamen yeni bir dünya değil. Yine de bu bağlamda yeni bir şey sunuyo-

ruz ve hâlâ farklı baskılar üzerinde çalışan insanlara cesaret vermeyi umuyoruz. Ayrıca, izleyicilerin birbirleriyle iletişim kurmak için kendilerini rahat hissettikleri bir platform oluşturmayı da umuyoruz. Bu yorgunluktan, bu yalnızlıktan kurtulmak ve bir şeyler tekrar yapma cesaretini tetiklemek ve geleceğe güvenmek için 15 Ekim’de açılabilmek çalışıyoruz.

Üçüncü bienalin küratörleri Beatriz Colomina ve Mark Wigley, verem korkusunun modern mimarinin doğusunda büyük bir etkisi olduğuna inanıyor. COVID-19’un genel olarak mimariyi ve tasarımı nasıl etkileyeceğini düşünüyorsunuz?

Mariana Pestana: Neyin olabileceğini veya olamayacağını tahmin etmek oldukça karmaşık olsa da mesafe ve zaman çerçevesi kavramlarımızda değişiklikler olacağını düşünüyorum. Önceki pandemiler mimaride inanılmaz değişiklikler yarattı. Bunun için, bazı öngörüler yüksek binalardan ve yüksek yoğunluklu şehirlerden düşük yoğunluklu şehirlere doğru bir geçiş ve yeşil alanlara erişimin ön plana çıkarılacağına işaret ediyor. Sanırım en büyük değişikliklerden biri, bu küresel endüstriyel modele geçmişte olduğu kadar güvenemeyeceğimizi kabul etmek olacaktır. Belki daha kısa mesafeler ve daha sürdürülebilir üretim ağları yaratabiliriz. İstanbul’da, katılımcılarımızdan biri olan Aslıhan Demirtaş’ın araştırdığı tarihi bir örnek, şehre çabuk bozulan yiyecekler sağlayan ve yerel geçime destek veren bir bahçe olan bostanlar. Bu eski bir model ama belki de bu krizin gıda açısından adapte edebileceği daha dayanıklı ve daha bilinçli bir üretim tarzı olduğu için bugün yeni bir önem kazandı. Birçok uzmanın bu virüsün son olmadığını, başkalarının da olacağını savunduğunu belirtmek önemli. Toprak ve peyzaj ile olan ilişkimizi çevre ile ciddi bir şekilde yeniden düşünmemiz aciliyetlidir ve tasarım bunu empatik olarak yapmamıza yardımcı olabilir.

what they call empathy stations: places to lean against or to sit down, and places to learn about all the interventions as well. This way, one can orient accordingly. The exhibition design can make the audience understand that a specific project is only a part of a bigger network that allows them to navigate further.

Deniz Ova: I am hesitant to say that it may be an exemplary but for sure an experimental in its way. If you look into *the Critical Cooking Show*, we are obviously adopting a format that happened in different ways in the past. Digital is not a completely new world. Still, we are presenting something new in this context and hope to spread courage to people who are still working on different editions. We also hope to create a platform where audiences feel comfortable to engage with each other. We are working to be open on the 15th of October to get out of this fatigue, this loneliness and to trigger the courage to do things again and have faith in the future.

The curators of the third edition, Beatriz Colomina and Mark Wigley, believe that the fear of tuberculosis had a great influence on the birth of modern architecture. How do you think COVID-19 will affect architecture and design in general?

Mariana Pestana: It’s complicated to estimate what may or may not happen but I think there will be changes in our notion of distance and time frame. The previous pandemics created incredible changes in architecture. For this one, some previews point to a shift from high-rise buildings and high density cities towards lower density cities and access the green areas and spaces. I suppose one of the biggest changes will be to acknowledge that we cannot rely on this global industrial model as much as we did in the past. Perhaps we can create shorter distances and more sustainable networks of production. In Istanbul, one historical example that one of our participants, Aslıhan Demirtaş is researching, is the “bostan”, a garden that provides perishable food to the city and offers local subsistence. This is an old model but perhaps it has gained a new significance today since it is a more resilient and a more conscious mode of production that this crisis might adapt to in terms of food. It’s important to note that many specialists defend that this virus is not the last, there will be others. It is urgent that we rethink our relationship with soil and landscape seriously, with the environment, and design can help us do that, empathically .



DANIEL ZAMARBIDE, CHEF
WALTER EL NAGAR & FILIPE
FELIZARDO, MUSH ROOMS, 2020

Yeni bir müşterek tanımı: Sokak Bizim Derneği ile söyleşi



AYDA BİR GÜN SOKAK BİZİM
THE STREET IS OURS ONE DAY IN A MONTH, BEŞİKTAŞ İSTANBUL, 2019

2007 yılında çalışmalarına başlayan ve 2010 yılından beri resmî bir dernek olarak çalışmalarını sürdüren Sokak Bizim Derneği, kentteki müştereklerin yapı taşı olan sokakların araç odaklı değil, insan odaklı kullanıma açık olacağı durumda oluşacak potansiyeller üzerine çalışan bir inisiyatif. 2015 yılından beri dernekte çalışmakta olan Tuğçe Kaplan ve Neşe Altınel ile, pandemi süreci ve sonrası için sokağın anlamını konuştuk

Röportaj Interview: Liana Kuyumcuyan

Sokak Bizim Association is an initiative that works on the potentials that will arise when building blocks of the city's commons that we call streets are open to people-oriented use over vehicle-oriented use. The association started its activities in 2007 and has been working as an official association since 2010. We talked with Tuğçe Kaplan and Neşe Altınel, who have been working for the association since 2015, about the meaning of the streets in pandemic times

A new definition of commons: An interview with Sokak Bizim Association

Öncelikle Sokak Bizim Derneği'nden bahsedebilir miyiz? Ne zaman kuruldu, kuruluş amacı neydi, şimdiye kadar neler yaptı?

Tuğçe Kaplan: “Nasıl bir kentte yaşamak istiyoruz?” sorusunun getirdiği dürtü doğrultusunda çalışmalarını sürdüren bir sivil toplum kuruluşu Sokak Bizim Derneği. Motorlu taşıtlara göre düzenlenmiş çevrelerin egemen olduğu bir kentte, küçük de olsa bir değişim yaratabilmek adına sokaklardan yola çıkıyoruz. Zira sokaklar, kentin kamusal yaşamına dâhil olduğumuz, arzu ettiğimiz yaşam biçimini birliktelikler üzerinden kurgulama imkânı bulduğumuz en temel birimlerinden.

Sokak Bizim bir inisiyatif olarak yola başladı. 2007 yılında İstanbul'un ev sahipliği yaptığı yedinci *Towards World Carfree Cities* konferansı kapsamında bir araya gelip pilot proje olarak *Ayda Bir Gün Sokak Bizim* etkinliğini gerçekleştiren ve ağırlıklı olarak şehir plancıları, mimarlar ve sosyologlardan oluşan bir grup, bu etkinlik sonrasında da çalışmalarını sürdürdü. 2008 ve 2009 yıllarında inisiyatif olarak etkinlikler düzenledi, 2010 yılında da tüzel kişilik olmanın avantajlarını da göz önünde bulundurarak dernekleşti.

Sokaklar insan odaklı olmaktan, böylelikle karşılaşma ve oyun mekânları, müşterekleşme zemini olmaktan giderek daha fazla uzaklaşıyor. Biz de temel olarak bu soruna karşı katılımcı yöntemlerle çözümler geliştirmeye çalışıyoruz. Bu doğrultuda pek çok sivil toplum kuruluşu, yerel yönetim ve mahalleliyle beraber *Ayda Bir Gün Sokak Bizim* etkinliklerini gerçekleştirdik. En basit hâliyle, bir sokağın araç trafiğine kapatılması sonucunda o sokakta yaşayan insanların sokaklarını dilediğince kullanabildikleri etkinliklerdi. Bu etkinlikler sonucunda, bir sokak araç trafiğine kapatıldığı zaman mahallelinin kendi davranış biçimini sokağa dökebilmediğini fark ettik.

Kaldırımlarda güvenli ve konforlu bir şekilde yürüyememenin bu şehirde yaşayan herkesin ortak sorunu olduğunu göz önünde bulundurunca *Kaldırım Nerede?* isimli kampanyalar düzenledik, yürüyüşler yaptık. Kente ve kamusal yaşama dair edindiğimiz bu gibi dertleri yıllardır elimizden geldiğince kentin tüm paydaşlarıyla paylaşmayı ve birlikte düşünmeyi sürdürüyoruz.

***Ayda Bir Gün Sokak Bizim* etkinliklerinden bugüne kadar kaç tane gerçekleştirdi?**

Neşe Altınel: Daha önce Beykoz, Kadıköy, Şişli, Zeytinburnu, Fatih, Beşiktaş, Beyoğlu, Sarıyer gibi İstanbul'un çeşitli ilçelerinde toplam 15 tane gerçekleştirdik. Hatta 2014 senesinde Sinop'ta da *Ayda Bir Gün Sokak Bizim* etkinlikleri gerçekleştirilmiş ve Sinopale Uluslararası Sanat Bienali kapsamında 4 etkinlik ve atölyeler düzenlenmiş, eğitimler verilmiş ve katılımcılara sertifikalar dağıtılmıştı. 2015 senesinde etkinliği Sinop'ta iki defa daha gerçekleştirdik. Bu tarihten sonra sokakta etkinlik yapmak zorlaştığı için etkinliği yeniden organize edebilmemiz 2019 senesini buldu. Sonrasında Beşiktaş'ın farklı lokasyonlarında üç kez daha etkinliği gerçekleştirdik. Tüm bu süreç değerlendirildiğinde bugüne kadar toplamda yirmiden fazla *Ayda Bir Gün Sokak Bizim* etkinliği düzenlediğimizi söyleyebilirim.

Tuğçe de ben de 2015 yılında derneğe üye olduk; fakat Sokak Bizim'in dernek tüzel kişiliği altında birleşmeden önce bile en çok gerçekleştirdiği etkinliklerden birinin *Ayda Bir Gün Sokak Bizim* olduğunu biliyoruz. Bu sebeple birçoğumuz için yeri ayrıdır. Öte yandan, kenti sokaklardan başlayarak daha yaşanabilir kılma ve kentliyle birlikte deneyimleme fikrini temel aldığı için bir anlamda Sokak Bizim'in benimsediği bakış açısını en iyi özetleyen etkinlik demek de mümkün.

Farklı mahallelerde bulunan sokaklarda yaşadığınız deneyimler nasıl farklılık gösterdi?

Neşe Altınel: Mahalle kültürünü canlandırmayı temel alan bir etkinlik düzenlemek, yerel dinamikler çerçevesinde her defasında kendini yeniden inşa eden benzersiz bir dizi etkinlik demek aslında. Etkinliğin doğası itibarıyla kaçınılmaz bir sonucu bu aynı zamanda. Kurgu aynı bile kalsa mekâna bağlı olarak yerel pratikler ve davranış biçimleri değiştiği için etkinlik de şekil değişti-

First of all, I want to talk about the Sokak Bizim Association? When was it established? What was the main reason for founding it? What has the association done up to now?

Tuğçe Kaplan: Sokak Bizim Derneği is a non-governmental organization that continues its activities in line with the impulse of this very question: “What kind of city do we want to live in?” We began working with the streets in order to create small changes in a city dominated by environments arranged primarily for motor vehicles. Because streets are one of the most fundamental units of the public city life that we get involved everyday and they are our possibility of building our way of living through togetherness.

Sokak Bizim began as an initiative. In 2007, Istanbul hosted the 7th Towards World Carfree Cities conference and a group of urban planners, architects and sociologists realized a pilot project event *For One Day A Month, The City is Ours*; and that very group continued their activities after that event. In 2008 and 2009, they carried on with events and in 2010, the initiative was transformed into an association in view of the fact that having a legally recognized entity was advantageous.

Streets are growing more and more away from being people-oriented; thus places of encounter and playgrounds retire from existing for commons. Basically, we are trying to develop solutions to this problem with participatory methods. We organized *For One Day A Month, The City is Ours* events together with many non-governmental organizations, local administrations and neighborhood residents. As a result of the closure of a street to vehicle traffic, people living on that street could use the space as they wish. As a result of these activities, we realized that when a street is closed to vehicle traffic, the neighborhood residents can express themselves on the street.

When we realized that walking comfortably on sidewalks was a common problem for everyone who lives in the city, we organized the campaign, *Where is the sidewalk?* We continue to share and to think together with all the stakeholders in the city the problems that we have about the city and the public life for years now.

How many *For One Day A Month, The City is Ours* events have you realized till now?

Neşe Altınel: Previously, we realized a total of 15 events in various districts of Istanbul such as Beykoz, Kadıköy, Şişli, Zeytinburnu, Fatih, Beşiktaş, Beyoğlu, and Sarıyer. In fact, in 2014, *For One Day A Month, The City is Ours* activities were held once a month in Sinop, and 4 events and workshops were held within the scope of the Sinopale International Art Biennial, training were given and certificates were distributed to the participants. In 2015, we held the event twice more in Sinop. After this date, it was not until 2019 that we could reorganize the event as it became increasingly difficult to organize activities on the street. Afterwards, we organized three more events in different locations of Beşiktaş. When this whole process is evaluated, I can say that we have organized a total of more than twenty *For One Day A Month, The City is Ours* events so far.

Tuğçe and I both became members of the association in 2015; However, we know that one of the activities that *Sokak Bizim* carried out most often even before uniting under the legal entity of the association was *For One Day A Month, The City is Ours* events. For this reason, it holds a special place for many of us. On the other hand, since it is based on the idea of making the city more livable beginning with the streets and experiencing it together with the urban dwellers, it is possible to say that this is the event that best summarizes the perspective adopted by *Sokak Bizim*.

How are your experiences different on the streets in different neighborhoods?

Neşe Altınel: Organizing an event based on reviving the neighborhood culture actually means setting up a unique series of events that constantly rebuild themselves within the framework of local dynamics. This is also an ine-



SOKAK BİZİM & MODE İSTANBUL: “HAYAL ET” “IMAGINE”



(D) STRUCTURE, TARLABAŞI SURURİ PARK, 2019

Sokaklar insan odaklı olmaktan, böylelikle karşılaşma ve oyun mekânları, müşterekleşme zemini olmaktan giderek daha fazla uzaklaşıyor.

Streets are growing more and more away from being people-oriented; thus places of encounter and playgrounds retire from existing for commons.

riyor, mahalleli tarafından yeniden yorumlanıyor. Belli bir mahalleye, semte, ilçeye ve hatta kente bağlı kalmayıp mümkün olduğunca farklı sokaklarda etkinliği deneyimleme isteğimizin arka planında bizi heyecanlandıran etmenlerden biri de bu farklılaşma.

Bir kere en başta ölçek değiştikçe etkinliğe yaklaşım da değişiyor. Küçük ölçekli yerleşimler karakteristiği itibarıyla daha sıkı içsel bağlara sahip olduğu için sosyal ilişkiler bakımından da daha canlı bir tablo çiziyorlar ve bunun sonucu olarak *Ayda Bir Gün Sokak Bizim* gibi iletişime dayalı etkinliklerin benimsenmesi daha kolay bir hâl alıyor. Bununla birlikte, İstanbul ve Sinop'ta gerçekleştirdiğimiz etkinlikleri kıyaslayınca küçük ölçekli yerlerde etkinliğin uzun vadeli etkilerini görmek de daha kolay denilebilir. Öte yandan, Etiler gibi gelir seviyesinin yüksek olduğu yerlerde insanları arabalarından inmeye ikna etmek bile bir çaba gerektirirken, Fatih ve Zeytinburnu'ndaki gibi, zaten sokağı yaşayan mahallelerde insanları sokağa çekmekte o kadar da zorlanmıyoruz. Hâlihazırda alışkın olunan bir sokak kültürü olduğu için mahallelinin yaklaşımı daha içten oluyor.

Tuğçe Kaplan: Aynı mahallenin paralel veya birbirini kesen sokaklarında dahi gözlemlenebiliyor bu gibi farklılaşmalar. Beşiktaş'ta 2019 senesinde birbirine çok yakın sokaklarda gerçekleştirdiğimiz üç etkinlikteki deneyimler, her bir sokaktaki bilhassa çocuk, esnaf ve yaşlı yoğunluğuna göre farklılık göstermişti. Bu gruplar üzerinden okuyabileceğimiz sokak kültürüne alışkanlık ve meyillilik etkinlik sırasındaki paylaşımları da güçlendiriyor.

Kentsel dönüşüme uğramış mahallelerde bu etkinlik gerçekleşti mi?

Tuğçe Kaplan: Kentsel dönüşüm odaklı bir çalışma yürütmedik şu ana kadar. Lakin kamusal alanlarda diyaloga davet eden etkinlikleri önemsiyoruz. 2019 yılında PASAJ'ın davetiyle Tarlabası Sururi Park'ta, Kolombiyalı ekip El puente_lab yürütücülüğünde *(d) structure* oyununu oynadık. Tarlabası'nın kısmi dönüşümüne şahit olmuş semt sakinleri de katıldı oyuna. İnsan gruplarını yaşamın temel değerleri hakkında düşünmeye davet eden katılımcı, işbirlikçi ve süreçsel bir yaratma projesi olarak sunuluyordu oyun. Farklı yerlerde de oynamak suretiyle coğrafi, sosyal, politik, ekonomik bağlamlara göre değişen insan ihtiyaçlarını hesaba katmak temel amaçlarındandı. Şüphesiz kentsel dönüşüm olgusu da bu bağlamlardan bağımsız düşünülemez. Oyunda katılımcılara yöneltilen “On yıl içinde hayatınızı nasıl hayal ediyorsunuz ve başarmak için neye ihtiyacınız var?” sorusu yerin ve dönüşümün bu bağlamlarda sorgulanmasına aracı olmuştu. Sokak Bizim olarak amaçlarımızdan biri de zaten yaşam alanlarına yönelik sorgulamalara alan açabilmek.

Özellikle pandemi sürecinde evde geçirdiğimiz zamanın uzamasıyla, sokak yönüne bakan pencere ve balkonlar da önem kazandı. Bu anlamda ev girişleri, kapı önleri ve kaldırımların da sosyalleşme amaçlı kullanımlarında nasıl potansiyeller görüyorsunuz?

Neşe Altınel: Pandemi ilan edilmesi ile birlikte gelişen süreç, hepimiz için yeni ve farklı dinamiklere sahipti şüphesiz. Daha önce kişisel olarak hiçbirimiz tarafından deneyimlenmemiş bu dinamikler, gündelik hayat pratiklerimizi doğrudan etkileyerek yaşayış tarzlarımızda da birçok değişikliği beraberinde getirdi. Şu an küresel ölçekte yeni bir normal arayışı hakim ve belki de süreç içerisinde edindiğimiz tecrübe ve farkındalık sayesinde bu normalleşme çabasını kendi aleyhimizde çıktıkları olacak şekilde sonuçlandırmak mümkün olacak. Çünkü pandemi, afet gibi olağandışı hâllerle başa çıkabilen, dayanıklı şehirler inşa etmemiz gerektiği gerçeği ile ilk defa bu kadar çarpıcı bir şekilde yüzleştik ve bunu nasıl gerçekleştirebileceğimize yönelik kolektif bir algı yerleşmeye başladı. Yönetimler için 15 dakikada erişilebilir şehir tasarımları daha cazip hâle geldi mesela, sürdürülebilir ulaşım modlarının önemi bir kez daha gün yüzüne çıktı ya da çeşitli mikro-hareketlilik çözümleri görünürlük kazandı.

Pandemi sürecinde getirilen geçici çözümler, uzun vadede kalıcı önlemlere ön ayak olabilme potansiyelleri sebebiyle bence oldukça kıymetli. Örnek verecek olursak; Bogota kenti pandeminin patlak vermesiyle birlikte haftanın bir günü motorlu taşıt trafiğine kapatılan yolları, sağlık çalışanlarının işe gidiş gelişlerini güvenli hâle getirmek için bisiklet yolu olarak kullanıma açtı ve pandemi sonrasında da bu kullanıma hizmet verecek şekilde bir düzenlemeye gitti. Benzer şekilde İBB, Bağdat Caddesi'nde bir *pop-up* bisiklet yolu inşa etti. Bu güzergâhın da kalıcı hâle getirilmesine yönelik çalışmalar devam ettiriliyor.

Şu an bizler de hareket alanlarımızın kısıtlanması ve yakınımızda olanın önem kazanması ile kapımızın önünde sosyalleşiyoruz belki, bu durumun uzun vadede sokak kültürünün canlandırmaya yönelik bir davranış biçimini beraberinde getirme ihtimalini akıllarda tutmak gerek.

Sokakları araç kullanımına kapattığınız etkinliklerden deneyimledikleriniz ve öğrendiklerinizle, bu mekânların meydanlara oranla daha fazla iletişim/sosyalleşme olanakları taşıdığını söyleyebilir miyiz?

Tuğçe Kaplan: Sokaklar da meydanlar da kesintisiz bir kent süreci içerisinde şekilleniyor, tasarım ya da kullanım yoluyla sürekli değişim geçiriyor. Her ikisi de kavram olarak önemsiz ve anlık müdahalelerden, detaylı, gelişmiş mühendislik, mimarlık, bayındırlık işleri içeriyor. Otorite de bu süreçlerde hep baki. İletişim/sosyalleşme olanaklarının çokluğu açısından bir kıyaslama yapmam, fakat sokaklarda bu olanakların belki daha kolay erişilebilir olduğunu söyleyebilirim. Çünkü aktörler sokaklarda, meydanlara nazaran daha kolay bir müzakere alanı açabiliyor. Bu durum sokaklardaki aktör sayısının çokluğundan kaynaklanmıyor tabii, sokak bazında aktörlerin o sokağın yaşayan-

vitabile consequence of the event, by its very nature. Even if the fiction remains the same, because local practices and behaviors change depending on the space, the event also changes shape and is reinterpreted by the locals. This differentiation is one of the factors that excites us in the background of our desire to experience the activity on as many different streets as possible without being tied to a certain neighborhood, district, or even city.

First of all, as the scale changes, the approach to the event also changes drastically. As small-scale communities have tighter internal ties due to their characteristics, they draw a more vivid picture in terms of social relations, and as a result, it becomes easier to adopt communicative events such as *For One Day A Month, The City is Ours*. However, when we compare our activities in İstanbul and Sinop, it is possible to say that it is easier to see the long-term effects of the activity in small-scale places. On the other hand, while it takes an effort to persuade people to get out of their cars in places with high-income levels such as Etiler, we do not have that much difficulty in attracting people to the streets in neighborhoods that already live on the streets, such as Fatih and Zeytinburnu. The approach of the locals is more sincere, as it is already a familiar street culture.

Tuğçe Kaplan: Such differentiation can be observed even in the parallel or intersecting streets of the same neighborhood. The experiences across three events we held in the streets very close to each other in 2019 in Beşiktaş differed according to the density of children, tradesmen and elderly people on each street. The habit and tendency towards street culture, which we can interpret through these groups, also strengthens the level of sharing during the event.

Did you realize this event in neighborhoods that have been gentrified?

Tuğçe Kaplan: We have not carried out a project focused on urban transformation yet. However, we care about events that invite dialogue in public spaces. In 2019, with the invitation of PASAJ, we played the (d) structure game in Tarlabası Sururi Park, led by the Colombian El puente_lab. Neighborhood residents who witnessed the partial transformation of Tarlabası also joined the game. The game was presented as a participatory, collaborative and process-driven creation project that invited groups of people to think about life's core values. It was their main purpose to take into account the changing human needs according to the geographical, social, political and economic contexts by playing in different places. Undoubtedly, the phenomenon of urban transformation cannot be considered independent of these contexts. “How do you imagine your life in ten years and what do you need to succeed?” The question became instrumental in questioning place and transformation in these contexts. As *Sokak Bizim*, one of our aims is to make room for inquiries regarding living spaces.

Especially during the pandemic, windows and balconies facing the street gained importance as the time we spent at home increased. In this sense, what kind of potential do you see in the use of house entrances, door fronts and sidewalks for socializing purposes?

Neşe Altınel: The things that unraveled, triggered by the announcement that there was a pandemic undoubtedly meant new and different dynamics for all of us. These dynamics, which have not been experienced by any of us before, have brought many changes in our lifestyles by directly affecting our daily life practices. Currently, the search for a new normal prevails on a global scale, and perhaps thanks to the experience and awareness we have gained in the process, it will be possible to conclude this normalization effort with negative consequences. Because it is the first time that we have faced the fact that we need to build resilient cities that can cope with extraordinary situations such as pandemics and disasters in such a striking way, and a collective perception of how we can achieve this has begun to take hold. Urban designs that are accessible in 15 minutes or less have become more attractive for governments, for example, the importance of sustainable modes of transport has once again come to light, or various micro-mobility solutions have become visible.

In my opinion, the temporary solutions of the pandemic are very valuable due to their potential for being developed into permanent measures in the long term. For example, with the outbreak of the pandemic, the city of Bogota opened the roads that were closed to motor vehicle traffic for one day of the week, transforming these roads into bicycle paths to make the commuting and transportation of healthcare workers safe, and after the pandemic, they will continue to be used as such. Similarly, IMM built a pop-up bike path on Bağdat Street. Efforts are underway to make this route permanent.

We are now socializing in front of our doors with the restrictions to our movement and there is an increased importance of what is close to us. Maybe it is necessary to keep in mind the possibility of this situation bringing with it a form of behavior aimed at revitalizing street culture in the long term.

With your experiences and lessons derived from the events when you block the streets for vehicle use, could we say that these places have more communication / socializing opportunities than squares?

Tuğçe Kaplan: Both streets and squares are shaped in an uninterrupted urban process, undergoing constant change through design or use. Both include insignificant and instantaneous interventions as a concept, as well as detailed, advanced engineering, architecture, public works. Authority always persists in these processes. I cannot make a comparison in terms of the multitude of com-

ları olduğunu varsayarsak, önce kendi kapının önünü süpürme güdüsünden kaynaklanıyor olabilir. Sokağı araç kullanımına kapatınca da aslında gerek yaşam alanına dair müzakere süreçlerini açmak, gerekse bu güdüyü teşvik etmek istiyoruz. Bugün Taksim Meydanı'na küsüp, “Bir daha ayağımı basmam.” diyen insanlarla karşılaşabiliyoruz, aynıısını yaşanan sokak için söylemek o kadar kolay olmasa gerek. Yine sokakların, insan ölçeğine daha yakın olduğu için iletişim ve sosyalleşme açısından daha rahat bir zemin sunduğunu da söyleyebilirim.

Mahallelerin barındırdığı ekonomik ve sosyal sınıfların genelde aynı çizgide olduğu kanaatindeyiz. Bu anlamda, daha yüksek gelirli grupların yaşadığı mahallelerde sokak kullanımında farklılıklar gözlemlediniz mi?

Neşe Altınel: Genel bir yorumla insan ölçeğinden uzaklaşan tasarımların, kent ve kentli arasındaki ilişkiyi zayıflattığını ve bu doğrultuda kamusal alan kullanımlarının da değişkenlik gösterdiğini söylemek mümkün. Bu bağlamda sosyo-ekonomik farklılaşmaların da bir bakımla mekânsal yansımaları oluyor. Özellikle İstanbul gibi bölgeler arası gelir seviyelerinde gözle görülür farkların olduğu büyük şehirlerde bu durumun okumasını yapmak daha da kolay. Gelir seviyesinin yükselmesine paralel olarak araç sahipliğinin artması, kişilerin yaşadıkları sokak ile bağ kurmasını zorlaştıran etmenlerden biri. Sonuç olarak da sokak, kişiyi yalnızca A noktasından B noktasına ulaştıran kimliği ile ön plana çıkıyor ve tüm bu ulaşım süreci içerisinde kullanıcı deneyimi bir bakıma anlam yitimi ne uğruyor. Buna paralel olarak kaldırımların da kimi yerlerde öncelikli olarak yol kullanıcılarına hizmet etmediğini gözlemleyebiliyoruz. Lüks semtlerde karşılaştığımız vale ve araçlar tarafından işgal edilmiş kaldırımlar, sürekliliği sağlamayarak yaya hakkının ihlaline neden oluyor. Dernek olarak hâlen yürütmekte olduğumuz *Kaldırım Nerede?* projesi ile de bu gibi sorunlara değiniyoruz.

Sandalye, tabure gibi elemanların sokağa yerleştirilmesi, bölgenin sahiplenilmesi anlamına da geliyor. Güvenlik anlamında da sokağın gözetimi (surveillance) vatandaşın elinde oluyor. Bununla ilgili yıllar içerisinde nasıl değişimler gözlemlediniz?

Tuğçe Kaplan: Sokak Bizim'in epey etkilendiği Jane Jacobs'a göre şehirlerin sokakta gözü olmalıdır: Dükkan sahiplerinin, sokak satıcılarının, pencereden bakan sakinlerin gözleri sokaklarda kamusal bir güven ağının oluşması, organik kent canlılığı için ön şarttır. Bunun da ülkemizde hâlen oldukça geçerli bir pratik olduğunu düşünüyorum. Tabii Neşe'nin değindiği gibi mahalle, semt profillerine göre değişkenlik gösteriyor.

Fakat bilhassa sandalye, tabure gibi elemanların hâlihazırda motorlu taşıtların egemen olduğu çevrelerde sokağa, kaldırımlara yerleştirilmesinin yaya hakları ihlali boyutunu da göz önünde bulundurmak gerekir. *Kaldırım Nerede?* projesinde vatandaşların belirttiği sorunların arasında bu ihlal/işgal durumu da yer alıyordu. O nedenle bu gibi durumlara etkilşimli bakmaya çalışıyoruz.

Hâlâ kentsel dönüşümde olan bölgelerde sokak kullanımı yoka yakınken, dönüşümden çıkmış sokaklarda yeniden sokağın sahiplenilmesini olası görüyor musunuz?

Neşe Altınel: Kentte, tüm yaşayanları kapsayacak şekilde her sokak yaşanabilir olsun arzusu ile hareket ediyoruz ve bugün bizim belki bir sokaktan başlayarak yaratabileceğimiz minör bir değişimin domino etkisi ile büyüyerek daha geniş ölçeklerde de çıktıları olacağına inanıyoruz. İşin tabii ki birçok boyutu var ve kentsel dönüşüm bunlardan yalnızca biri. Yönetimler tarafından uygulamaya konulacak yerleşik bir sokak kültürü oluşturulmasına yönelik politikalar neticesinde kamu algısının da değişmesi gerekiyor, buna hizmet edecek altyapı iyileştirmelerinin de... Tüm bunlar zincir halinde ilerleyen ve birbirini etkileyen durumlar. Dolayısıyla sokağın sahiplenilmesi de bir süreç dâhilinde gerçekleşecek.

Hâlâ sürmekte olan pandemi süreci ve “yeni normal” kavramı pratiğinizi nasıl etkileyecek? Gelecek etkinliklerinizde nasıl farklılıklar veya düzenlemeler yapmayı düşünüyorsunuz?

Tuğçe Kaplan: Şüphesiz, mekânda adalet mefhumunun önemini iyice gün yüzüne çıkaran pandemi sürecinin altını çizdiği noktalardan biri de yaşanabilir kentler. Sürecin etkilerini hepimiz imtiyazlarımız doğrultusunda, farklı boyutlarda yaşadık, yaşıyoruz. Sokağa çıkma yasakları, sosyal mesafe önlemleriyle şehirle kurduğumuz bağ zayıflamaya başladı. “Evde kal!”, “Mesafenizi koru!” gibi sloganların yüklediği bireysel sorumluluklar, mekâna dair yapısal ve altyapısal sorunları daha görünür kıldı ve beraberinde de pek çok muamma getirdi. Standartlara uygun olmayan kaldırımlarda yürürken önerilen mesafeyi koruyamayacağımızı, erişilebilir bir şekilde yürüyüş, egzersiz yapabileceğimiz yeşil alanların eksikliğini bir kez daha fark ettik. “Yeni” dünya düzeninde kentlere nasıl yaklaşmak gerektiği hususunun pek çok paydaşın uğraşı hâline gelmesi sonucu, heyecan verici uygulamalar da gündeme geldi. Karantina sürecinde azalan araç trafiğinin avantajlarından faydalanarak, bisikletlilere alan açmak üzere geçici bisiklet yolları yapımına başlandı. Sosyal mesafeyi korumaya yönelik yayalaştırma uygulamaları gerçekleştirildi. Bilhassa eşitlik ve erişim imkânı sağlayan toplu taşımayı kullanmanın tedirgin edici hâle gelmesiyle pek çok insan otomobillerine yönelse de, bu geçici uygulamaların kalıcılaşması yönünde talepler var. Sokak Bizim olarak bu talepleri görünür kılmaya ve sürdürmeye uğraşacağız, pandemi sürecinde oluşan dayanışma ağlarına dahil olarak, sokaktaki komşularımızla bir araya gelerek, muhtarla, mahalledeki derneklerdeki iletişime geçerek ve birlikte hareket ederek.

munication / socialization opportunities, but I can say that these opportunities are perhaps more accessible on the streets. Because actors can open up fields of negotiation more easily on the streets when compared to the squares. This situation is not due to the high number of actors on the streets, of course, if we assume that the street-based actors are the inhabitants of that street, but rather, it may be due to the incentive to sweep in front of their own doors first. When we close the street to the use of vehicles, we actually want to open the negotiation processes regarding the living space and to encourage this motive. Today we encounter people who get offended by Taksim Square and say, “I will not ever go there again.” We may meet people who say the same things, but it is not so easy to say the same about the street where we live. I can also say that the streets offer a more comfortable ground in terms of communication and socialization because they are closer to the human scale.

We believe that the economic and social classes hosted by neighborhoods are generally along similar lines. In this sense, have you observed any differences of street use in neighborhoods with higher income groups?

Neşe Altınel: Within a general interpretation, it is possible to say that designs that move away from the human scale weaken the relationship between the city and the urbanite, and the use of public spaces also vary accordingly. In this context, socio-economic differentiation also has some spatial reflections. It is even easier to interpret this situation, especially in big cities such as İstanbul, where there are noticeable differences in income levels between regions. The increase in vehicle ownership is parallel to the increase in income level and this is one of the factors that make it difficult for people to connect with the street they live on. As a result, the street stands out as a place that takes the person from point A to point B, and the user experience in this whole transportation process loses meaning in a way. In parallel to this, we can observe that the sidewalks do not primarily serve road users in some places. The sidewalks that we encounter in luxury districts, which are occupied by valets and vehicles, cause a violation of the pedestrian rights by not providing continuity. With the project, *Where is the sidewalk?*, which we continue to run as an association, we address such problems.

Placing things such as chairs and stools on the street also means embracing the area. In terms of security, the surveillance of the street is in the hands of the citizens. What changes have you observed over the years regarding this?

Tuğçe Kaplan: According to Jane Jacobs, who has deeply influenced *Sokak Bizim*, cities should have an eye on the street—the eyes of shopkeepers, street vendors, and window-looking residents are a prerequisite for the organic urban vitality that creates a public trust network. I think this is still a very valid practice in our country. Of course, as Neşe mentioned, the neighborhood varies according to the profiles of the neighborhood.

However, it is necessary to consider the dimension of pedestrian rights violation of placing elements such as chairs and stools on the streets and sidewalks in environments where motor vehicles are dominant. With the project, *Where is the sidewalk?*, this violation / occupation situation was among the problems identified by the citizens involved in the project. That's why we try to look at such situations interactively.

While street use is almost non-existent in regions that are still under urban transformation, do you see that it is possible to reclaim the street in neighborhoods that have undergone the urban transformation?

Neşe Altınel: We act with the desire to make every street livable in a way that includes all the inhabitants of the city, and we believe that a minor change that we can create today, starting from a street, will grow with a domino effect and have outputs on a larger scale. Of course, there are many aspects to this task and urban transformation is just one of them. Public perception should also change as a result of the policies aimed at creating an established street culture to be implemented by the administrations, as well as the infrastructure improvements that will serve this. All these are situations that proceed in chains and affect each other. Therefore, the ownership of the street will be realized through a process.

How will the ongoing pandemic and the concept of the “new normal” affect your practice? How do you plan to make differences or arrangements in your future events?

Tuğçe Kaplan: Undoubtedly, one of the points highlighted by the pandemic—which reveals the importance of the concept of justice in space—is livable cities. We all lived through and are experiencing the effects of the process on different scales in line with our privileges. With the curfews and social distance measures, our bond with the city started to weaken. “Stay home!”, “Keep your distance!” The individual responsibilities imposed by slogans such as these, made the structural and infrastructural problems related to the space more visible and brought many puzzling problems with it. We once again realized that we cannot maintain the recommended distance while walking on the sidewalks that do not comply with the standards, and the lack of green areas where we can walk and exercise in an accessible manner. As a result of the issue of how to approach cities in the “new” world order has become a concern for many stakeholders, exciting applications have also come to the fore. Taking advantage of the reduced vehicle traffic during the quarantine process, the

Şu an bizler de hareket alanlarımızın kısıtlanması ve yakınımızda olanın önem kazanmasıyla kapımızın önünde sosyalleşiyoruz. Belki, bu durumun uzun vadede sokak kültürünü canlandırmaya yönelik bir davranış biçimini beraberinde getirme ihtimalini akıllarda tutmak gerek.



We are now socializing in front of our doors due to the mobility restrictions and increased importance of what is close by. Maybe it is necessary to keep in mind the possibility of this situation brings a form of behavior intended to revitalize street culture in the long term.

Hem tasarımcılar hem de vatandaşlar olarak; sokakları pandemi sürecinde evimizin bir uzantısı olarak kullanabilmek için nasıl inisiyatifler alabiliriz? Önerileriniz var mıdır?

Tuğçe Kaplan: 2015 yılında yaşanabilir mekânlara olan ihtiyaçtan yola çıkarak Mode İstanbul ekibi ile birlikte *Hayal Et* başlıklı bir çalışma hazırlamıştık, mottosu da “Sokaklar Kentlerin Oturma Odalarıdır” idi. *Placemaking* kavramı çerçevesinde yaşadığımız, bir araya geldiğimiz alanları müdahalelerimizle kendimizin kılmaya davet ediyorduk. Pandemi sürecinde daha cazip hale geldiği aşikâr olan bu davet hâlen geçerli. Ayrıca internet sitemizden PDF formatında indirilebilen, daha yaşanabilir sokaklar için “ben ne yapabilirim?” sorusunu soran, sorumluluk almak isteyen vatandaşlara yönelik hazırladığımız *Yedi Adımda Sokağımı Yaşa* isimli bir rehberimiz de mevcut.

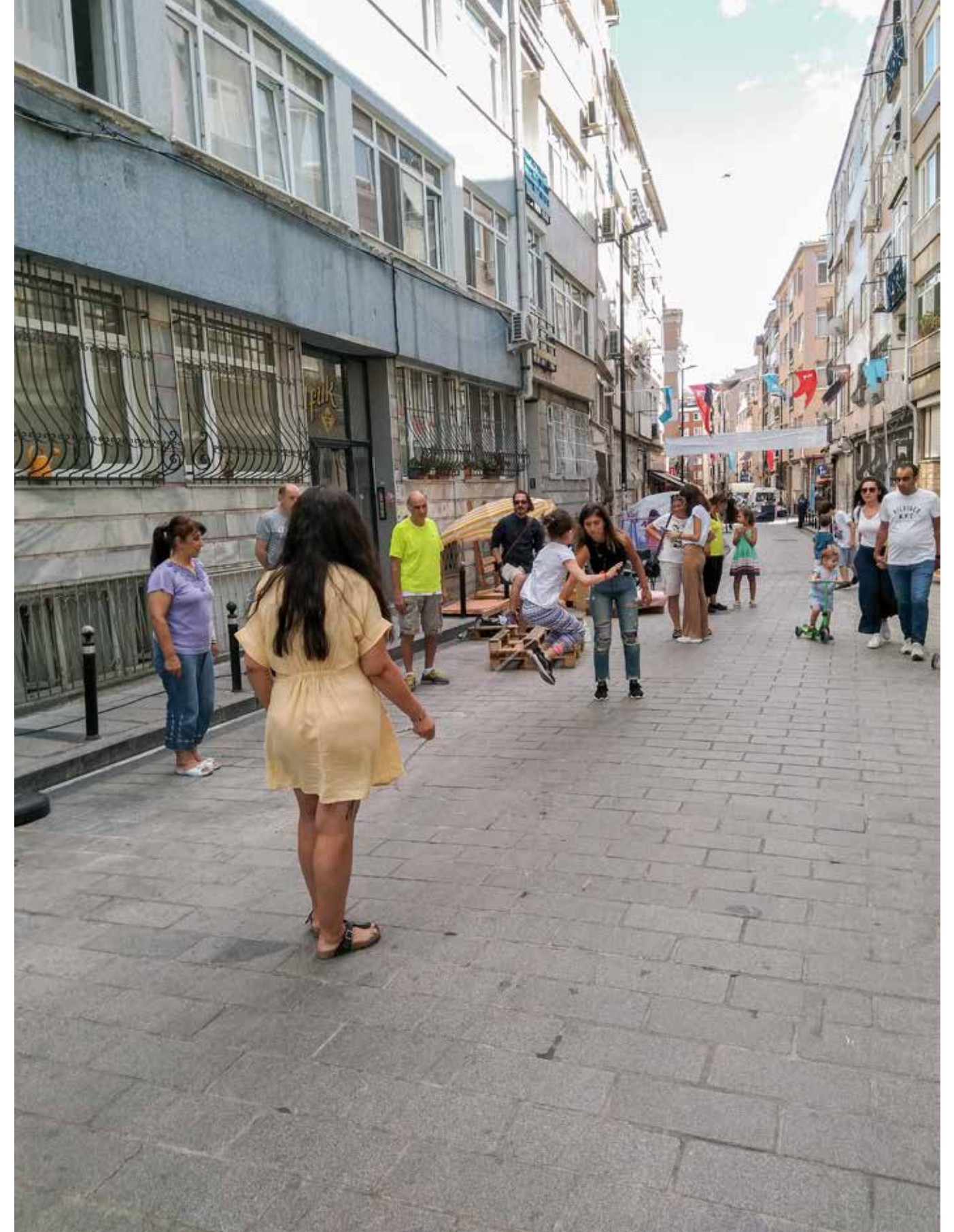
Neşe Altınel: Aslında bir bakıma sürecin doğal akışı içerisinde çözüm önerileri de kendiliğinden geliyor. Çünkü fiziksel teması mümkün olduğunca azaltmak, kitlesel hareketliliği sınırlandırmak zorundayız ve bu da bize yaşadığımız sokağı, mahalleyi daha çok deneyimleme fırsatı veriyor. Bu konuda kendimden ve yakın çevremden birkaç kişisel deneyim aktarabilirim: Evde geçirdiğimiz süre uzadıkça ev arkadaşım bazı günler akşam yemeklerini mahalle parkında yemeye başladı örneğin. Bir başka arkadaşım sürecin daha başlarında, hafta sonları biraz hava alabilmek için evinin bitişiğindeki otoparka kamp sandalyesini atıp içeceğini de alıp bir şeyler okumaya çıkıyordu. Ben de hâlâ evden çalışan biri olarak evin içinde bulunmaktan sıkıldığım anlarda, biraz da farklı bir yüz görebilmek adına apartman önüne mahalle bakkalımıza sohbet etmeye iniyorum mesela. Bu bahsettiklerim aslında pandemi öncesinde de bize yaslanmış şeyler değillerdi ama bazılarımızın bir sebeple yapmaktan imtina ettiği şeylerdi. Pandemi süreciyle birlikte özellikle de alternatifimiz kalmayınca yapmak daha kolay hâle geldi.

construction of temporary bicycle paths started to open up space for cyclists. Pedestrianization practices were carried out to protect social distance. Although many people are turning to their cars, especially as the use of public transport, which provides equality and access, has become unsettling, there are demands for these temporary practices to become permanent. As *Sokak Bizim*, we will endeavor to make these demands visible and continue our work by participating in the solidarity networks formed during the pandemic process, by coming together with our neighbors on the street, communicating with the mukhtar as well as the associations in the neighborhood and acting together.

As both designers and citizens, how could we take initiatives to use the streets as an extension of our home during the pandemic process? Do you have any suggestions?

Tuğçe Kaplan: In 2015, based on the need for livable spaces, we prepared a project titled *Imagine* together with the Moda İstanbul team, and the motto was “Streets are Living Rooms of Cities.” We were inviting people to make the areas where we live and come together with interventions within the framework of the concept of placemaking. This invitation, which is obviously more attractive during the pandemic process, is still valid. In addition, there is the document “What can I do?” for more livable streets, which can be downloaded from our website in PDF format. We also have a guide named *Live Your Street in Seven Steps* for citizens who ask this question and who want to take responsibility.

Neşe Altınel: In fact, in a way, solution suggestions develop spontaneously within the natural flow of the process. Because we have to reduce physical contact as much as possible, limit mass mobility, and this gives us the opportunity to experience more of the street and the neighborhood we live in. I can cite a few personal experiences from myself and my close circle on this subject: As our time at home was prolonged, my housemate started having dinner in the neighborhood park some days, for example. Another friend of mine was taking her camping chair and drinking in the parking lot next to her house in order to get some air on the weekends earlier in the pandemic. For example, when I am still tired of being in the house as someone who works from home, I go down in front of the apartment building to chat to our neighborhood grocer in order to see a different face. These were not things that were forbidden to us before the pandemic, but they were things that some of us refused to do for some reason. With the pandemic process, it became easier to do, especially when we had no alternative.



Karantina sürecinde geleceğin maker'larını eğitmek

Educating future makers

during lockdown

Yazı **Text:** Jasper Eikmeier

Hollanda'nın Eindhoven şehrindeki halk kütüphanesinde eğitimci olarak çalışan tasarımcı ve *maker* Jasper Eikmeier, pandemi sürecinde tamamen *online* platformlara aktardığı pratiğini ve yaptığı atölyelerin detaylarını anlattı

Designer and maker Jasper Eikmeier wrote about his current work as an educator in the public library in Eindhoven, the Netherlands and gave us the details of his last online workshops developed after pandemics



JASPER EIKMEIER'İN ANALOG FOTOĞRAFÇILIK YAYINI SIRASINDAKİ ODASI
JASPER EIKMEIER'S ROOM FROM THE LIVESTREAM ABOUT ANALOG PHOTOGRAPHY

Korona virüsü nedeniyle yaşadığımız karantina süreci hepimiz için zorlu oldu. Ancak bu dönem beklentilerimin aksine bende pozitif bir etki bıraktı; daha iyi bir *maker* olmamda yardımcı oldu. Karantina sürecini canlı yayın yapmayı öğrenerek, atölye düzenlemenin yeni amaçlarını bularak, profesyonel anlamda bilinirlik kazanarak ve iletişim ağımı hiç beklemediğim kadar çok genişleterek geçirdim.

Ben bir tasarımcı, *maker* ve Eindhoven şehrinin halk kütüphanesinde eğitimciyim. Kütüphanenin içerisinde ufak bir üretim atölyemiz var. Burada her Cumartesi benim tarafımdan koordine edilen bir MakersClub etkinliğimiz oluyor. 7-13 yaş arası çocukların hem deney, hem araştırma yaptığı hem de oyun oynadığı bir sabah geçiriyoruz. Ben ve gönüllülerimizden Enzo, çocuklara nasıl kaynak veya dikiş yapılacağını, nasıl testere tutulacağını veya malzemelerin nasıl zımpara yapılabileceğini gösteriyoruz. Ayrıca 3D yazıcı veya mikroişlemci gibi dijital aletlerin de nasıl kullanıldıklarını öğretiyoruz.

Bu işin en enteresan yanı çocuklara doğru alet ve tekniklerle nasıl ilginç şeyler üretebileceklerini göstermek. Bana göre üretmek, bir merak ve cesaret zihniyetinde olmak, hayatta elde etmek istediğin şeyleri nasıl üretebileceğine dair beceriler elde etmek demek. Tabii ki birçok şey ilk defa yapıldığında korkutucu gelebiliyor, örneğin bir çocuğun eline LED ışıkları birleştirmesi için sıcak metal lehimleme aleti vermek gibi... Ama onlara bu korkutucu şeyleri nasıl yapabileceklerini öğretmek, onlara aynı zamanda yeni şeyleri keşfetmeleri için güven vermek ve ileride daha becerikli vatandaşlar olmalarını sağlamak demek. Biz MakersClub'da geleceğin *maker*'lerini eğitiyoruz.

Mart ayında, MakersClub da olmak üzere Güney Hollanda'daki bütün etkinlikler iptal edildi. İlk başta bu durumun ne kadar süreceği belirsizdi, bu nedenle MakersClub'ı kütüphanedeki yerimizde buluşmadan nasıl devam ettirebileceğimi düşünmeye başladım. Aslında karantinadan önce de çocuklara *online* platformlarda bedava olarak erişilebilecek yapım tekniklerini gösterme



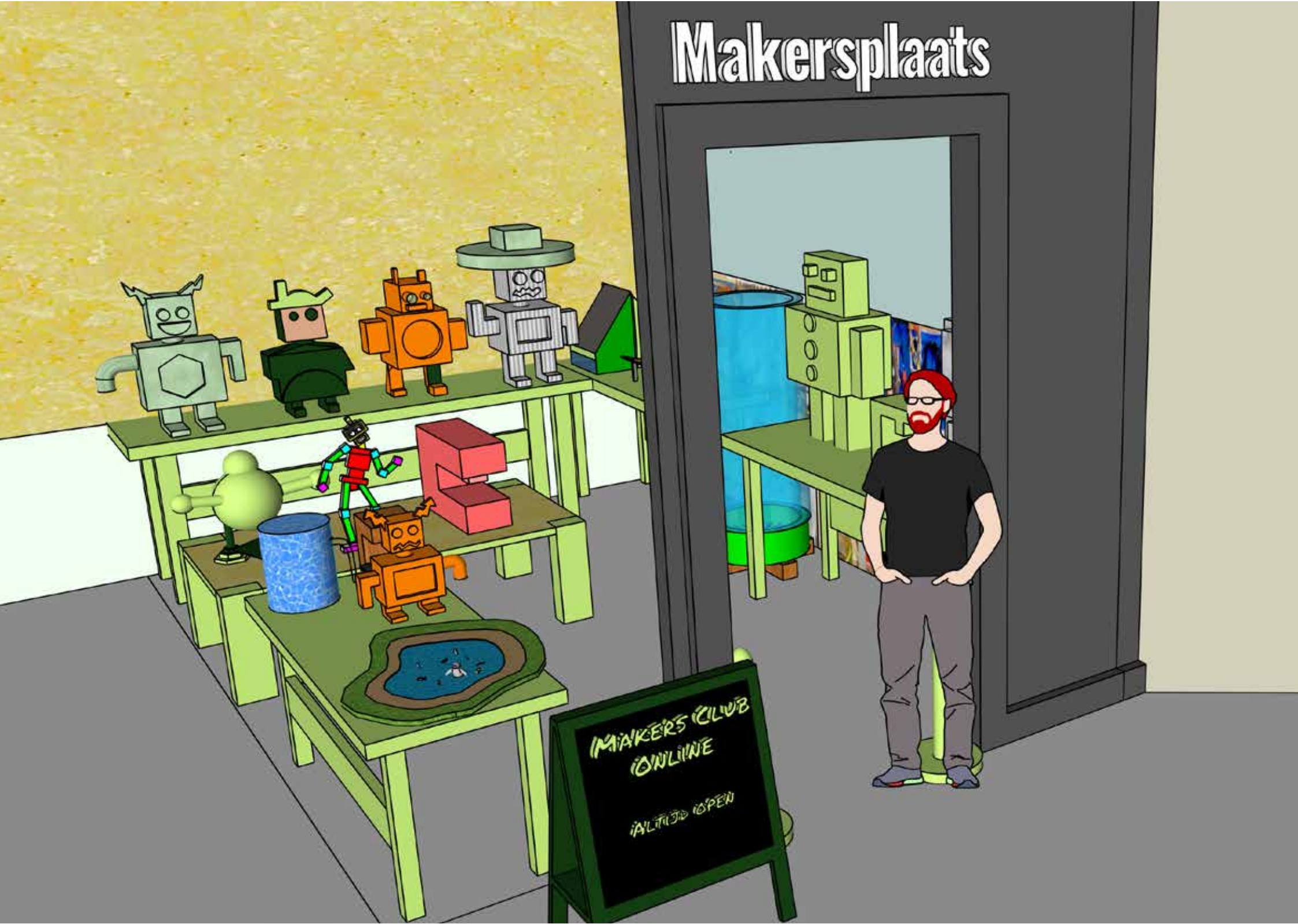
PANDEMİ SONRASI MAKERSCLUB, EINDHOVEN HALK KÜTÜPHANESİ'NDE
MAKERSCLUB AFTER PANDEMICS, IN PUBLIC LIBRARY OF EINDHOVEN

The coronavirus lockdowns have been a challenge for all of us. Yet against my expectation, this challenge had a positive effect on me. It made me a better maker. I used the lockdown to learn about livestreaming, explored new means to organize workshops, gained professional reputation and grew my network more than I ever expected.

I am a designer, maker and educator working at the public library in the Dutch city Eindhoven. We have a small makerspace at the library. Here, every Saturday, the MakersClub is organized by my coordination. A morning full of experimentation, investigation and play for children between 7-13 years old. Me and our volunteer Enzo show them how to solder, saw, sew and sand materials into projects and introduce them to digital tools such as 3D printers and microprocessors.

The most interesting part of this job is showing the kids how to build interesting things with the right tools and techniques. To me, making is a mindset of curiosity and courage. It is about learning the necessary skills to create the things you want in life. Many things can be scary when done for the first time, like when a child uses a hot soldering iron to connect LED lights. By teaching them how to do these scary new things, I give them the confidence to explore and become more capable citizens. In the MakersClub, we educate the makers of the future.

In March, all public events in the South of the Netherlands were cancelled, including the MakersClub. It was at first unclear how long it would last. I started to think about how to continue the MakersClub without being able to meet at the library. Even before lockdown, I had been looking for an opportunity to show the children some of the many free making tools available online. I especially wanted to introduce them to 3D modeling software. Using the lockdown as an opportunity, I set up the first online MakersClub in the form of a livestream on YouTube within a week.



SKETCHUP'TA MODELLENEN MAKERSCLUB
MAKERSCLUB ON SKETCHUP

istemiş vardı. Burada en çok üç boyutlu modelleme programlarını tanıtmak istiyordum. Karantınayı bir fırsat olarak görerek MakersClub'ın ilk *online* atölyesini YouTube üzerinden canlı yayına uygun şekilde hazırlayarak 1 hafta içerisinde hazırladım.

Bu yeni *online* atölyeyi yaratmak benim için ışıkları kaynaklamak veya bir oyuncuğu *hack* 'lemekten farksız olarak, başlı başına bir *maker* projesiydi. Ben de daha önce hiç canlı yayın yapmadığım için, deneyim ve özgüven kazanmak adına denemeler yaptım. Bu proje üretim sürecinde ikiye ayrılıyor; hikâye ve teknik. Teknik kısım aslında hikâyenin anlatıldığı çerçevenin tasarlanmasına denk düşüyor. Bu çerçeve de belli başlı aletlerle kuruluyor, ancak bilgisayar üzerinden yapıldığında tabii ki daha kolay. Açık kaynaklı programlarla doğru aletlere ulaşmak sadece parmaklarımızın ucunda. Benim projemde kullandığım bedava yayın programı OBS idi, programı kullanmayı da yine YouTube üzerindeki yayınlardan öğrendim.

Bu noktada sadece doğru aletlere erişebilmek, 1 saatlik bir atölyeyi çekici kılmaya yetmiyordu, bir bağlama ihtiyacım vardı. Bu noktada her şeyi bir araya getirecek bir hikâyeye ihtiyacım vardı. MakersClub'ın hikâyesi, halk kütüphanesindeki mevcudiyetiyle kuvvetli bir şekilde bağlantılı. Bu nedenle fiziksel üretim mekânımızdan *online* olan mevcudiyete geçişte SketchUp programını kullanarak, atölye mekânını 3 boyutlu ortamda ürettim. Bu sayede *online* MakersClub doğmuş oldu ve ilk atölyemi gerçekleştirmek için gerekli bölümleri hazırda. Cumartesi günü gerçekleşen ilk yayınımda 3 boyutlu programlama yazılımlarında ürün modellemeyi anlattım. Bu sırada katılımcılarla birlikte hem mobilyalar, hem de robotlar ürettik ve katılımcıların üretimlerini sanal MakersClub'da sergiledik. Bu şekilde tam olarak katılımcı bir aktivite içerisinde olduk.

İlk canlı yayın deneyimim fazlasıyla teşvik ediciydi. Karantina sürecini üretken bir şekilde kullanabilmemin yolunu açmış oldu. Ayrıca, bu canlı yayın platformunu kullanarak başka neler yapabileceğimi, nasıl hikâyeler üretebileceğimi düşünmemi sağladı. Tıpkı bir *maker*'ın yeni bir aletle tanıştığı an

Creating this new online workshop was a new maker project by itself, just like soldering lights or hacking an old toy. I had never done livestreaming before so it took some experimenting to gain the confidence that it would work out. You can divide a project into two parts; the story and the technique. The technique is like a framework you tell your story with. It is built with tools and getting those is especially easy when using the computer. With free open source software the right tools are at our fingertips. For my project I found the fantastic free streaming software OBS and learned how to use it to broadcast to Youtube.

Obtaining all the right tools is not enough though to create an interesting, one hour long workshop. I needed a context, a story to hold everything together. The Eindhoven MakersClub story is strongly connected to our presence in the public library. To make the transition from our physical MakerSpace to our new online presence I recreated our library workshop space in SketchUp, a free 3D modelling software. The online MakersClub was born and I had all the parts ready to run my first online workshop. In the livestream that Saturday I showed the participants how to use the program to model 3D objects. We built furniture and robots and exhibited the contributions of the participants in the virtual MakersClub. In this way, it became a truly collaborative activity.

My first live streaming experience was a great encouragement. It created a way to use the quarantine in a productive way. It made me curious what else was possible with live streaming, what other stories I could tell. Just like any maker with a new tool, a whole world of possibilities opened up for me. I took it as a challenge to discover as much as possible. In the following weeks, I streamed every Saturday and showed exciting maker projects to my audience while adding more production value to my presentation. Soon I was not just sharing my screen. What I found especially interesting was showing physical projects with real materials. How digital 3D models turn into plastic 3D prints and what children can make with materials like cardboard and electronics. Every week I built more and more crazy things; a rocket launcher game, a robot hand,

gibi, yeni olasılıkların olduğu bir dünya açıldı. Bunu mümkün olduğu kadar fazla şey öğrenebileceğim bir fırsat olarak gördüm ve sonraki haftalarda, her Cumartesi bir canlı yayın yaparak yeni *maker* projeleri sunmaya devam ettim, bu sırada izleyicilerim de üretimleriyle benim sunumlarıma katkı yapmaya devam etti. Kısa süre içerisinde bu yayın sadece benim ekranımı paylaştığım bir etkinlik olmaktan çıktı. En zevk aldığım şey bu atölyeler sırasında gerçek malzemeler kullanarak fiziki projeler gerçekleştirmek oldu. Bu sırada gösterdiğim şeyler, ürettiğimiz 3 boyutlu modellerin nasıl 3 boyutlu yazıcıdan çıkarak plastik bir objeye dönüştüğü ve sonrasında çocukların karton veya elektronik aksamlarla onlara neler ekleyebilecekleriydi. Her hafta yaptığım atölyelerde daha çilgın şeyler üretmeye başladım; roket fırlatma oyunu, robot el, su tabancası, ahşap alet çantası ve kağıttan gezegenler... Benim favori atölyem analog fotoğrafçılıkla ilgili oldu. Bu atölyeyi verirken pencerelerimi alüminyum folyo ile kapladım ve odamı bir karanlık odaya dönüştürdüm. Fotoğrafçılık tarihi ve teknikleri hakkında konuşurken, aynı zamanda ev yapımı kimyasallarla ışığa duyarlı kağıtlara fotoğraf basıyordum.

Karantina sırasında yatak odam, kütüphanede bulunan MakersClub'ın karantinadan önceki hali gibi atölyenin bir parçası haline geldi. Burayı, farklı hikâyeler anlatırken farklı mekânlara dönüştürdüm. Bazen üç boyutlu yazıcı stüdyosuna, bazen robotik atölyesine, bazen de karanlık odaya dönüştü. Canlı yayın kaydettiğim araçlar bir süre sonra baya sofistike hale geldi. Geldiğim son nokta, laptopuma bağlı üç kamera, ışıklar ve profesyonel bir mikrofon ile aynı odada yatmaktı. Ayrıca ekstra bir ekran ve kumaştan üreterek yaptığım yeşil perde de odamın ortasında duruyordu. Bütün bu malzeme ve ekipmanlar, sunumumu kolaylaştırmak için her yere yayılmıştı. Hatta dijital ekranın sınırlarını zorlamak ve izleyicimle daha gelişmiş bir etkileşim kurabilmek için bir canlı yayında 360 dereceli kamera bile kullandım. Karantina devam ettikçe, benim için yeni sunum teknikleri keşfetmek daha da heyecanlı hale gelmişti. Sonunda, hepsi 1 saatten fazla süren 12 tane canlı atölye gerçekleştirdim.

Tabii ki bu süreçte atölyelerini *online*'a taşıyan bir tek ben değildim. Kendimi Hollanda'da bir canlı yayın dalgasının bir parçası olarak buldum. Ülkenin her bir tarafından yeni inisiyatifler çıktı. Hatta Makersbase Breda isimli şehre yakın başka bir kütüphane-atölye ile birlikte farklı atölyelerin canlı yayınlarını bir araya toplayacak bir *web* sitesi kurduk. Herkesin içeriğini inceleyerek uygun bir haftalık program çıkardık. Böyle bir işbirliği daha önce hiç kurulmamıştı. Hollanda'da MakersClub gibi oluşumların benzerlerinin olduğunu biliyordum ancak herkes genelde kendi yerel topluluğunda çalışıyordu. Bu oluşum sayesinde hepimiz bir anda ulusal bir *maker* grubunun parçası haline geldik.

Haziran ayında küçük gruplar halinde de olsa toplanmalar başladığında canlı yayınlarıma son verdim. MakersClub'ı kütüphanede, güvenli bir şekilde yeniden yapabilmeye başladık. Canlı yayınlar ne kadar farklı hikâyeler anlatılabilmek için iyi bir platform olsa da, bir atölyenin fiziki şartlarında verilecek eğitimin yerini tutmuyor. Burada çocuklara gerçekte aletleri nasıl tutacaklarını veya bir projeye nasıl başlayabileceklerini öğretebiliyoruz. Bu sayede hayatlarına gerçekten dokunabildiğimizi düşünüyorum. Ama bu canlı yayınların beni çok daha iyi bir eğitmen yaptığını söylemeliyim. "Üretmek" hakkında bu kadar çok hikâye üretebilmek ve bunları *online* bir ortamda sunabilmek benim de kendi projelerimi daha özgüvenli bir şekilde ele almamı sağladı.

Karantina ilk başladığında bu durumun benim için profesyonel anlamda bir geri çekilme olacağından çok korkmuştum, bu zamanda gelişemeyeceğimi düşünüyordum. Aksine çok fazla öğrendiğim ve geliştiğim bir süreç oldu. Pandemi hâlâ sürerken, kütüphanede de *online* etkinliklerin sayısını arttırmaya devam ediyoruz. Canlı yayın yapmayı öğrendiğimde, daha fazla insana ulaşabilecek aktiviteler yaratabildiğimi farkettim. Ayrıca bu süreçte hem Breda hem de Eindhoven'da birçok *maker* ile tanıştım. Birçok insanın beni canlı yayınlarımdan tanıdığını gördüm. Yaptığım işlerin *online* platformlarda görünür olması, insanların benim ne yaptığımı anlamalarına da yardımcı oldu. İşbirlikleri yapmanın da kolaylaştığı bu süreçte hem İnternet ortamındaki, hem de yereldeki *maker* komünitelerinin bir parçası olabildiğim için çok mutluyum.

Karantina sırasında yatak odam, kütüphanede bulunan MakersClub'ın karantinadan önceki hali gibi atölyenin bir parçası haline geldi. Burayı, farklı hikâyeler anlatırken farklı mekânlara dönüştürdüm.

During lockdown, my bedroom became my presentation tool... I transformed it into many different places, in order to tell many different stories.

a water gun, a wooden toolbox and a paper planet. My personal favorite was a livestream dedicated to analog photography. I covered my windows with aluminium foil and transformed my room into a camera obscura. While talking about the techniques and the history of photography, I developed a photo on light sensitive paper using homemade chemicals.

During lockdown, my bedroom became my presentation tool, like the library's MakersClub used to be before the quarantine. I transformed it into many different places, in order to tell many different stories. It became a 3D printing studio, a robotics lab, a darkroom. My recording set-up became increasingly sophisticated. At one point I had three cameras connected to my laptop, lights and a professional microphone. I installed an extra monitor and hung a greenscreen on a clothing line through the middle of the room. Materials and props were spread everywhere, all to facilitate my presentation. In one livestream, I even used a 360 degrees camera, attempting to break the limits of the digital screen and create further interactions with the viewers. As the lockdown continued, every week became an exciting experimentation of possibilities. In the end I made twelve live workshops, each lasting one hour or more.

Of course I was not the only one taking my workshops online. I found myself at the start of a wave of maker livestreams in the Netherlands. New initiatives popped up all over the country. Together with Makersbase Breda, a library workshop in a nearby city, we started a website in order to connect different livestream from all kinds of makerspaces. We created a weekly schedule with an overview of everybody's online content. This kind of collaboration had never happened before. I knew there were many places in the Netherlands that had programs similar to the MakersClub, but every place was only working in their local community. Now we were suddenly part of a big national group of makers.

In June, small gatherings became possible again and I stopped streaming. We were able to restart the MakersClub in the library in a new corona-proof form. Even though the live streams were a good way to tell interesting stories, they didn't provide the mentoring we were doing at our physical workshops. Here we can show the children how to hold tools and give advice on what approach to take to the project. We can really make a difference in their lives. The livestreams, however, did make me a better educator. By creating an interesting story about 'making' every week and presenting it online, I became more comfortable with tackling new and challenging projects in my lessons.

When the lockdown started I was afraid that it would be a professional setback for me; a time where I wouldn't be able to grow. Yet it was a time of learning and developing. As the pandemic continues, we're offering an increasing amount of online activities at the library now. With the knowledge I gained about streaming, I am capable of creating activities that reach more people than before. I also met more makers, visiting my colleagues in Breda and within Eindhoven. People recognize me from the livestreams. By showing my many projects online, people now know what I do and who I am. Collaborating has become easier and I'm happy to be both part of the Internet maker community and of my new local maker community.

Tasarım dünyasından düşünceler ve içgörüler Thoughts and insights from the design world

İçinde bulunduğumuz pandemi süreci başladığı Şubat-Mart 2020'den beri ciddiyetini korurken, bir yandan da “yeni normal” kavramını hayatımıza soktu. Özellikle dayanışma, iletişim ve sosyalleşmenin, bütün dünyada sürmekte olan kuvvetli politik hareketlenmeler sonucunda en önem kazandığı bu dönemde, araya giren mesafeler bu konuyu dert eden ve sonuç üretmek üzere çalışan insanlar için büyük bir mücadeleye dönüştü.

Bir yandan artan sosyal medya kullanımının kişisel deneyimlerin paylaşılmasında büyük bir alan açması, bir yandan da “yeni normal” düzeni için tartışmaların ve çalışmaların başlaması herkes için heyecan verici bir başlangıç fikrine dönüştü.

Pandemi sürecinde tasarım temasına odaklanan bu sayıda, 10 kişinin bulundukları şehirlerde neler yaptıklarına ve yaklaşan “yeni normal” üzerine düşüncelerine yer vermek istedik. Bu kişilerin bazıları tasarımcı olarak çalışmasa da, pratiklerinde veya işbirliklerinde tasarımın bir alanına hakimler. Bir yandan video ve *podcast*'lerle hızla tüketilen bir içerik haline gelen bu soruları, farklı şehirlerden ve farklı pratiklerden insanların yanıtlarını basılı bir yayında bir arada görmenin değerli olacağı düşüncesindeyiz. Katkıda bulunan kişilerin; pandemi sürecinde pratiklerinin nasıl etkilendiği ve pandemi sonrasında tasarım alanındaki ihtiyaçların nasıl gelişeceğini öngördükleri üzerine yanıtlarını bir araya getirdik.

While the pandemic period that we are experiencing since February-March 2020 is still serious, it also took a new concept in our life; “the new normal”. Especially in this period in which we needed to raise solidarity, communication and social life because of the highly strong political events that were going through, the rising distance created a big challenge for people who are worried and work on these issues.

Also, this period became an exciting new beginning for some people who started to discuss and produce work about “the new normal”, while social media opened up a new platform to share personal experiences.

In this issue that focused on *Design in pandemic times*, we wanted to give space to the experiences and vision about “the new normal” of 10 people. Some of them do not work directly as designers, but because of their practice or collaborations, they have full knowledge about the topic. We think that collecting some experiences in a printed publication is really valuable, especially in a time when we are digesting fastly all the videos and podcasts that try to answer these questions. We collected the answers to the questions; how did their practice got affected during the pandemic, and how do they foresee the changing needs and new priorities in the design field after this pandemic.

Aren Emre Kurtgözü

Akademisyen, İzmir, Türkiye
Academician, Izmir, Turkey

Mart ayında salgın Türkiye'ye geldiğinde, ülkedeki tüm üniversitelerde olduğu gibi biz de uzaktan eğitim modeline geçiş yaptık. Sosyo-ekonomik olarak avantajlı bir öğrenci grubu ile çalıştığımızdan, eğitim için gerekli yazılım ve donanımın temini konusunda sıkıntı yaşamadık. Biz hocalar da kariyer itibarıyla gerek senkron gerekse asenkron uzaktan eğitim araçlarıyla tanışık olduğumuz için, süreci büyük bir adaptasyon zorluğu yaşamadan yürütebildik.

Bununla birlikte, eldeki tüm imkanlara ve yetkinliğe karşın, uzaktan öğretim modelinin tasarım eğitimi açısından bazı handikapları bulunduğunu ve belirli noktalarda oldukça yetersiz kaldığını yaşayarak gördük. Tasarım eğitiminin hâlâ geleneksel, yüz yüze etkileşim yoluyla yürütülmesi gereken, dijital teknolojilerin henüz yeterince etkili yanıtlar veremediği yönleri var. Bunlardan en hayati olanı öğrencilerle hocaların eşzamanlı olarak aynı üç boyutlu gerçeklik üzerinde, doğrudan fiziksel müdahalelerde bulunarak çalışması gerekliliği. Çoklu kullanıcı grubu tarafından manipüle edilip deneyimlenebilen hologram teknolojileri gelişip yaygınlaşmadığı müddetçe bu ihtiyacın mevcut yazılım ve donanım ile karşılanması imkansız görünüyor. Tasarım kritiği, proje kritiği gibi adlarla andığımız bu süreci, uzaktan eğitim araçlarıyla ancak temsili bir düzlemde gerçekleştirebiliyoruz.

Bir diğer eksiklik tasarımın sosyal doğası nedeniyle ortaya çıkıyor. Tasarımda proje geliştirme pratiği başından sonuna yüzyüze, sosyal etkileşime dayalı olarak yürütülmesi gereken bir süreç. Potansiyel kullanıcılarla yapılan testlerden, piyasadaki ürünlerin incelenmesine, model yapımı için alınması gereken teknik destekten, malzeme teminine kadar projenin tüm aşamalarında öğrencinin başkalarıyla yüzyüze, fiziksel etkileşime girmesi gerekiyor. Karantina ortamında öğrencilerimiz bu olanaktan da yoksun kaldıkları için, yaptıkları projeleri çok sayıda temelsiz varsayıma dayanarak finalize etmek zorunda kaldılar. Bizim için, projelerin reel olması gereken pek çok yönü sanal bir noktada kalmış oldu.

Son olarak, ülkedeki sayısız firma, salgın nedeniyle üretime ve faaliyetlerine ara verdiğinden, öğrencilerimiz zorunlu yaz stajlarını da yapamamış oldular.

Kısaca, Korona virüs salgını ve ona bağlı olarak değişen gündelik yaşam koşulları tasarım eğitimine –ve biz hocaların mesleki pratiğine– ciddi bir darbe indirmiş oldu. Salgının sürmesi durumunda, bu gidişattan en olumsuz etkilenecek grup tasarım alanlarında eğitim gören öğrenciler olacak. Yazılım ve donanım anlamında tasarım eğitiminin ihtiyaçlarına daha iyi yanıt veren, tüm paydaşlar tarafından erişilip kullanılabilecek nitelikte teknolojilerin hayatımıza girmesi kısa zamanda mümkün olmayacak gibi görünüyor. Bu nedenle, özel olarak düzenlenmiş fiziksel ortam ve yöntemlerle tasarım eğitimi ne yine de yüzyüze devam edebilmenin yollarını bulmamız gerekiyor.



When the outbreak arrived in Turkey in March, just like all the other universities in the country, we made the transition to remote learning. Since we work with a socio-economically privileged student group, we did not have any difficulties in using the necessary software and hardware for education. Since we, as the professors, were familiar with both synchronous and asynchronous remote learning tools, we were able to carry out the process without any major adaptation difficulties.

However, despite all the possibilities and competencies that were available, we have experienced that the remote learning model has some disadvantages in terms of design education and is quite insufficient in certain aspects. There are still aspects of design education that need to be conducted through traditional, face-to-face interaction, where digital technologies have yet to provide sufficiently effective responses. The most crucial of these is the need for students and teachers to work simultaneously on the same three-dimensional reality, by making direct physical interventions. Unless hologram technologies that can be manipulated and experienced by multiple user groups are developed and become widespread, it seems impossible to meet this need with existing software and hardware. We can realize this process,

which we call as design critique and project critique, only on a representative level with remote learning tools.

Another shortcoming arises due to the social nature of the design. Project development practice in design is a process that should be carried out face-to-face, based on social interaction. At all stages of the project, from testing with potential users to examining products on the market, from technical support to model making, to material procurement, the student has to have face-to-face interactions, physically working with others, and to go to various locations personally. Since our students were deprived of this opportunity in the quarantine environment, they had to finalize their projects based on many unfounded assumptions. For us, many aspects of projects that should have been real have remained a virtual point.

Finally, our students could not do their compulsory summer internships, as numerous companies in the country suspended their production and activities due to the pandemic.

In short, the coronavirus epidemic and the consequent shift in daily living conditions have dealt a serious blow to design education - and our professional practice as teachers. In case the pandemic continues, the group that will be most adversely affected by this course will be students studying in the design field. It seems that technologies that better respond to the needs of design education in terms of software and hardware and that can be accessed and used by all stakeholders will not be possible in the near future. For this reason, we need to find ways to continue design education face-to-face with specially arranged physical environments and methods.

Bilge Nur Saltık

Ürün tasarımcısı, Detroit, ABD
Product designer, Detroit, USA

Dünya ekonomisini derinden etkileyen pandemi, herkes gibi beni ve tasarım ofisim Form&Seek'i başta çok etkiledi. Kendimizi ve herkesi korumak amacıyla üretimi durdurup kendi evlerimize çekildik. Doğrusu biraz geri durup dünyada gerçekleşen olayları duymak, dinlemek ve öğrenmek için kendime zaman verdim. Pandemi sırasında oluşan durgunluğu adapte olarak, yeni normalde nasıl değer yaratabileceğime odaklanarak geçirdim. Biraz nefes aldığımız zamanlar geldiğinde, kabugumuzdan çıktığımızda gösterebileceğimiz ürünler ve sergiler üzerine odaklandım. Pandemi maalesef bitmiş değil fakat en azından dışarı çıkabildiğimiz bu yeni dönemde projelerimiz yavaş yavaş hayata geçmeye başladı. İlk defa bu Eylül'de *Never Normal* sergisiyle bu süre zarfında çalışmış olduğum ürünleri Wasserman Projects galerisinde sergiliyor olacağım.

Tasarımcı olarak değişen hayat ve kültür yapılarını gözlemlemek ve bunlara göre yeni ürünler tasarlamak görevimiz. Pandemi süresinde alışkanlık ve davranışlarımızda büyük değişiklikler olduğunu gözlemliyorum. Herkesin sahip olduğu her türlü eşya ile evde kapalı kalması sonucu ürünlerin fonksiyon ve bize kattığı değeri hakkında farkındalık oluştu bence. Bu süre sonunda lüks kavramının tamamen değişeceğini düşünüyorum. Lüks tüketimden çok, insanların fonksiyonuna inandığı, dürüst materyallerle üretilmiş, iyi tasarım ürünler biriktirmeye odaklanacağını öngörüyorum. Şimdi tasarımcı olmak için heyecanlı bir zaman, değişen dünyanın kullanıcıları için yeniden tasarlanması gereken birçok ürün var.



The pandemic, which deeply affected the world economy, had a great impact on me and my design firm Form & Seek, as it impacted everyone else. In order to protect ourselves and everyone we work with, we stopped production and retreated to our homes. Honestly, I gave myself time to take a moment and to hear, listen and learn about the events happening in the world. I have adapted to the pause that occurred during the pandemic, focusing on how I can create value within the new normal. When the times came when we could all breathe a little, I focused on the products and exhibitions we could show when we got out of our shell. Unfortunately, the pandemic is not over, but at least in this new period when we can go out, our projects have started to be gradually implemented. For the first time this September, I will be exhibiting the products I have worked on during this period at the Wasserman Projects gallery as part of the Never Normal exhibition.

As a designer, it is our duty to observe the changing life and cultural structures and to design new products accordingly. I observe big changes in our habits and behaviors during the pandemic period. As a result of everyone staying at home with all their belongings, there has been an awareness about the function and value of the products. As a result of this period, I think the concept of luxury will change completely. I anticipate that it will focus on collecting well-designed products that people have faith in in terms of their functionality and which are produced with honest materials rather than products of luxury consumption. Now is an exciting time to be a designer, there are many products that need to be redesigned for the users of the changing world.

Roberto Pérez Gayo

Tasarımcı-sosyal hizmet uzmanı, Amsterdam, Hollanda
Design-social worker, Amsterdam, The Netherlands

Yeni korona virüs salgını ve bunun sonucunda toplumda ortaya çıkan değişimler, yıllarca süren kemer sıkma önlemleri, özelleştirme, 'ekonomik büyüme' ve azınlığın ihtiyaçlarına öncelik veren diğer neoliberal politikaların sonucu olarak zaten marjinalleşmeyi yaşayan, orantısız şekilde yetersiz hizmet alan bireyleri ve toplulukları etkiledi. Yine de, bu küresel kriz, tasarımcıların güç ilişkilerinin bu haksız maddi yenden düzenlemelerinin (yeniden) üretimine bir uygulama olarak tasarımın nasıl katıldığını değerlendirmesi ve daha sorumlu hale gelmesi için bir fırsat da tanıdı. Eski normlar çökerken, farklı bir dünya hayal etmek ve yaratmak için bir alan açılıyor. Çalışmalarım, kuir keşimsel çerçevelerle / bunlar aracılığıyla tasarım ve araştırmaya yönelik eleştirel, analitik ve katılımcı yaklaşımlara odaklanıyor. Ayrıca, *non-binary* yaşam deneyimimin sistematikleştirilmesine dayanıyor. Bu konumdan, tasarım ve tasarımın bedenler, kimlikler ve sosyal ilişkiler üzerindeki etkilerini ele alıyorum.

Salgından bu yana, pratiğimde, tasarım ve teknolojinin bireysel ve toplu davranışları düzenlemedeki rolünü ve ortaya çıkan güç farklılıklarını incelemeye devam etmek için yepyeni bir aciliyet hissettim. Bunun yanı sıra, son projeler sosyal disiplin, atomizasyon ve ırksal politikalar yerine karşılıklı tanıma ve dayanışmaya dayalı paylaşım ve bakım altyapıları geliştirmeye odaklandı.



The novel coronavirus outbreak -and the resulting changes in society- has affected disproportionately underserved individuals and communities who already were experiencing marginalization as a result of years of austerity measures, privatization and other neoliberal policies that prioritize 'economic growth' and the needs of the few. Yet, this global crisis has also opened up a new opportunity for designers to assess and become more accountable for how design as a practice has participated in the (re)production of these unjust material rearrangements of power relationships. As the old norms crumble, a space opens up to imagine and create a different world. My work centres on critical, analytical and participatory approaches to design and research with/through queer intersectional frameworks. Also, it builds upon a systematization of my trans non-binary lived experience. From this position, I consider the effects of design and designing on bodies, identities and social relationships.

Since the outbreak, my practice has experienced a renewed urgency to continue examining the role of design and technology in regulating individual and collective behaviour, and the power differentials that arise. Next to this, recent projects have focused on developing sharing and caring infrastructures based on mutual recognition and solidarity rather than on social disciplining, atomization, and racialized policies.

Özlem Yalım

TEPTA Stratejik Marka Direktörü-endüstriyel tasarımcı-tasarım yazarı, İstanbul, Türkiye
Head of Brand Strategy at TEPTA Lighting-industrial designer-design writer, Istanbul, Turkey

Bu süreçte durmadık; duramadık. Sürekli devinen ve değişen durumu izlemeye ve anlamaya çalışırken mevcut işlerimizin bir kısmına da devam ettik. Mevcut projelerden tümü ile kesilenler olmadıysa da süreçler tüm dünyada yaşanan duraksamadan dolayı yavaşladı. Çoğunlukla İtalya ile çalışan bir ekip olarak, oradaki iş arkadaşlarımızla, tasarımcılarla ve firma yetkilileri ile sıcak bir dayanışma ve her zamankinden yoğun bir iletişim içine girdik. Bu çok duygulu ve umut vericiydi.

Yaşama biçimleri değişti. Tasarımın iki yönü var. Birincisi yaşam içinde karşılaşılan problemlere yeni ve yaratıcı çözümler sunmak; diğeri ise gelecek üzerinde yeni fikirler oluşturmak ve yeni bir yaşam ideali üzerine kafa yormak. Pandemi ile ilk alanda oldukça çok sayıda ve acil problem ile karşılaşıldı. Sağlık gereksinimlerinden, eve kapanan yaşam koşullarına kadar her alanda yaratıcı ve alışılmadık kullanımlar oluştu. Burada tasarımcılar hızla tepiyerek önemli roller üstlendiler ancak bireylerin kendi *ad hoc* çözümleri de devreye girdi. Bu süreci gözlemlemek ve ortaya çıkan yeni ihtiyaçlara yönelik ürünlerin, hizmetlerin, mekânların dönüşümünü takip etmek heyecan verici. İlk etapta ortaya çıkan tasarımlar daha gelişecek, profesyonelleşecek, uzun vadede değişimler doğrultusunda daha kalıcı ve yeni tasarımlar ortaya çıkacaktır. Mekânlar, açık alanlar, giysiler, aksesuarlar ve teknoloji ürünleri büyük bir dönüşüme girecek.

Tasarımın ikinci önemli alanı olan geleceği kurgulamak ise biz yaratıcı insanların içgüdüsel olarak sahip olduğu bir motivasyondur. Bu anlamda bu süreçte daha iyi adaptasyon sağlayabildiğimizi düşünüyorum. Önümüzdeki dönemde daha köklü biçimde farklılaşan yeni yaşam formları proje olmaktan çıkıp yaşamın bir parçası haline dönüşecek. Kabuk, inziva, bireysellik, esneklik önemli tasarım kavramları olacak. Şu noktadan itibaren, kalıcı olan yeni yaşam formlarına dair önümüzde çok engin bir fırsat havuzu var. Yeni ve duyarlı malzemeler hayatımıza daha çok sızacak. Dünya adına ne kadar üzücü, zorlu ve olumsuz etkileri olan bir durumla karşı karşıya olsak da tasarımcılar için bulunmaz ve eşsiz bir dönem olduğunu düşünüyorum. Radikal olarak değişen tüm alışkanlıklar yeni tasarım fikirlerine aç ve bu boşlukları dolduracak olanlar bizleriz.



We did not stop in this process; we could not stop. While trying to monitor and understand the constantly moving and changing situation, we continued some of our current work. Although there were no interruptions within our existing projects, the processes were slowed down due to the pauses experienced all over the world. As a team working mostly with Italy, we had a warm solidarity and intense communication with our colleagues, designers, and company officials there. This was very emotionally charged and promising.

Ways of living have changed. Design has two main aspects. The first is to offer new and creative solutions to the problems encountered in life; the other is to create new ideas about the future and to reflect on a new life ideal. With the pandemic, many urgent problems were encountered in the former area. Creative and unusual uses have occurred in every field, from health needs to living conditions that are limited to home. Here, designers quickly reacted and took on important roles, but individuals' own *ad hoc* solutions also came into play. It is exciting to observe this process and to follow the transformation of products, services, and spaces for new needs that arise. The designs that emerged at the first stage will develop more, become professional, and more permanent and new designs will emerge in line with long-term changes. Spaces, public areas, clothing, accessories and technology products will undergo a major transformation.

Constructing, fictionalizing the future, the second important area of design, was a motivation we creative people instinctively had. In this sense, I think we can adapt better in this transition. New life forms that will be more radically different in the coming period will cease to be projects and become a part of life. Shell, seclusion, individuality, flexibility will be important design concepts. From this point on, we have a vast pool of opportunities for permanent new life forms. New and sensitive materials will infiltrate our lives more. Although we are faced with a sad, difficult and negative impact on behalf of the world, I think it is a unique and extraordinary time for designers. All radically changing habits are hungry for new design ideas, and we are the ones who will fill these gaps.

Henrique Nascimento

Stratejist-tasarım araştırmacısı, Porto, Portekiz
Strategist-design researcher, Porto, Portugal

Yeni çalışma şekilleriyle gelen tamamen çevrimiçi yapılan projeler, hem ekibin hem de müşterilerin memnuniyeti için son derece önemli olan yeni sosyal beceriler gerektiriyor. Dahası, doğru dozda mizahın projelerin geliştirilmesinde ve aynı zamanda dünyanın mevcut durumunda yaşamak için kilit bir bileşen olduğunu düşünüyorum. Değişen birçok ihtiyaç var ve bu değişiklikler dünyanın neresinde olduğunuza göre farklılık gösteriyor. Ama belki de ilk bakışta gördüğümüz küresel bir durum, yeni bir bilim kurgu kültürünün yükselişiyle ilgili. Hikâyelerden estetiğe, gelecekteki vaatler ve hayali alemler, şimdiye kadar gördüğümüz rasyonel ve optimizasyon odaklı tasarım döngüsünü dönüştürerek gelecekteki tasarım anlatılarını etkileyecektir.



New social skills in the new ways of working, projects made purely online demand new social skills that are extremely important for the wellbeing of a team and clients alike. Among more, I discover that now humor on the right dose is a key ingredient to the development of projects, but also to live in the current state of the world. There are many changing needs and these changes will be different depending on the region of the globe. But maybe a global one that you start to see at the first glimpses has to do with the rising of a new culture of sci-fi fiction. From stories to aesthetics, future promises and imaginary realms will influence future design narratives, transforming a cycle of rational and optimization design we have seen until now.

Nazar Şigaher

Ürün tasarımcısı-sanatçı, İstanbul, Türkiye
Product designer-artist, Istanbul, Turkey

Mart ayından Haziran ayına kadarki süreçte tedbir önerilerine uyarak her birimiz evlerimize hayatlarımızı sığdırmaya çalıştık. Üniversitedeki proje dersim *online* tashih ve jüriyle neredeyse kesintiye uğramadan devam etti. Toplantılar, çalışma hayatı evlerden, uzaktan gerçekleşti. İç mimarlık projeleri duraksadı fakat mobilya, ürün tasarımı alanları bu süreçte yoğunluk kazandı. Evlerde geçirilen süre ev aksesuarı ve mobilya alanındaki talebi artırdı. Haziran ayından sonraki süreçte ise ofisimize geri döndük. Toplantılar pandemi tedbirlerine uyacak şekilde yüz yüze de gerçekleşmeye başladı ve iç mimarlık işleri de tekrar iş programımıza dahil oldu. Pandeminin öngörülemez bir tarihe kadar devam edecek olması gerçeği, onunla yaşamamız ve hayata kaldığımız yerden devam etmemiz gerektiğini ortaya koydu. Pandemi bitse bile bunun bir sonrakine kadar olduğunu bilmek ve riski en aza indirmek gerek. Bu noktada tasarımın görevi, risk faktörünü azaltan öneriler getirirken kullanıcısının işini kolaylaştırmak ve riskin getirdiği psikolojik yükü hafifleterek hayatı konforlu kılan öneriler ortaya koymak olmalıdır.



In the period from March to June, each of us tried to fit our lives in our homes by following the precautionary recommendations. My project course at the university continued almost without interruption, with online corrections and juries. The meetings and working life took place from home, from afar. Interior architecture projects were paused, but the fields of furniture and product design intensified in this process. Time spent at homes increased the demand for home accessories and furniture. In the period after June, we returned to our office. The meetings started to take place face-to-face to comply with the pandemic measures, and interior architecture works were again included in our work programs. The fact that the pandemic will continue until an unpredictable date revealed that we need to live with it and to continue life from where we left off. Even if the pandemic is over, it is necessary to know that this will happen again and to minimize the risk. At this point, the task of the designer should be to make suggestions that reduce the risk factor, facilitate the user's work and make life comfortable by alleviating the psychological burden of risk.

Victor Cinq-Mars

Endüstriyel tasarımcı, Briare, Fransa
Industrial designer, Briare, France

Mart ayında çalıştığım ajansta müşteriler azalmaya başladı. Nisan ayında sadece bir müşteri bizi biraz daha tutabilir haldeydi; bu noktada tamamen müşterilerin iradesine bağlıyız. Sonunda uzaktan çalışmaya başladık ve yerimizi bulmak için mücadele ettik. Üzerinde çalıştığınız masa yatağınızın ucundayken yaratıcılığa ulaşmak oldukça zor. Zaman verildiğinde üretkenlik geri gelebiliyor, ancak tam potansiyele ulaşmak imkansız. Tasarım, meslektaşların akıcı geri bildirimleriyle gelişir. Mayıs ayında ise sözleşmem bittiği için son işe alınan olduğumdan ilk işten çıkarılan oldum. En başa dönerek, yeni fırsatlar aramaya başladım. Üç ay geçti ve şimdi tasarruf etmek için ailemle kalmaya karar verdim, buradan kısa süre sonra yeniden başlayabilmek için tekrar taşınmayı umuyorum. Zihinsel olarak kendimi fiziksel tasarımın eskisi kadar rahat elde edilemeyeceği yeni bir dünyaya hazırlıyorum.



March rolls around and clients begin to diminish at the agency where I work. In April, only one is able to retain us for a bit longer, at this point we are at the will of the clients. We finally start working remotely and struggle to find our footing. Creativity is hard to come by when the desk you work on is at the end of your bed. Given time productivity comes back, but not to its full potential, design thrives with the fluid feedback of peers. May, my contract ends and as the last one in I become the first one out. Back to square one I start to look for new opportunities. Three months go by and I now decide to stay with family to save money, from here I hope to move again soon to start over again. Mentally I prepare myself for a new world where the physical design isn't as obtainable as before.

Nur Horsanalı

Tasarımcı-araştırmacı, İstanbul, Türkiye
Designer-researcher, Istanbul, Turkey

Pandemi, farklı ülkelerde kısa süreli araştırma projelerine ve misafir sanatçı/tasarımcı programlarına başvurmakta olduğum bir vakte denk geldi. Bu projeler ve programlar birer birer iptal olurken beni en çok düşündüren konu seyahat etmeye ne kadar alıştığımız oldu. Tasarımcılar olarak farklı yerlerde bulunmanın, yurtdışında bienaller, çalıştaylara katılmanın bizi geliştirdiği aşikar. Bu uluslararası buluşmalar bugün tanık ettiğimiz üzere sanallaşabiliyor olsa da, eninde sonunda yine fiziksel deneyimlere ihtiyaç duyuyoruz. Pandemi sonrasında bu seyahatleri nasıl daha nitelikli ve çevreye/kaynaklara duyarlı bir biçimde yapacağımız üzerine bir parça daha fazla kafa yormaya başlayacağımızı umuyorum. Bu konuda ilham verici bulduğum bir örnek, Helsinki merkezli misafir sanatçı programı HIAP kapsamındaki bir proje. Sanatsal ve kültürel etkinliklerde seyahatin rolü ve kara tabanlı seyahatler için yeni modeller geliştirmeye odaklanan bu projede, alışıldığı gibi sanatçıların/tasarımcıların bir yere seyahat edip orada bir proje yürütmesinin aksine, proje süreci Trans Sibirya demiryolu hattı üzerinden Finlandiya-Japonya arasında, tamamen yolda gerçekleşecek.



The pandemic came at a time when I was applying for short-term research projects and guest artist / designer programs in different countries. While these projects and programs were canceled one by one, the issue that made me think the most was how used to travel we were. It is obvious that being in different places as designers, participating in biennials and workshops abroad have improved us. While these international gatherings can become virtual as we see them today, eventually we still need physical experiences. I hope that after the pandemic we will begin to think a little bit more about how to charge these trips with more quality-time while sensitive to the environment / resources. One example I find inspiring in this regard is a project under the Helsinki-based residency program HIAP. Focusing on the role of travel in artistic and cultural events and developing new models for land-based travel, the project process will take place entirely on the road between Finland-Japan, via the Trans-Siberian railway line, as opposed to the usual artists/designers traveling to a place and running a project there.

Ufuk Emin Akengin

Onaranlar Kulübü eş-kurucusu, İstanbul, Türkiye
Co-founder of Onaranlar Kulübü, Istanbul, Turkey

Sokakta kalabalık ekipler ile çalışan bir kolektif olarak hareket alanımıza çıkmaya çekindiğimiz bir döneme girdik. Ülkemizde hastalık vakalarının ilk çıktığı günden itibaren hızlı bir şekilde tüm faaliyetlerimizi durdurduk ve hem gönüllülerimizden, hem paydaşlarımızdan bir süre tüm hareketliliklerini durdurmalarını rica ettik. Eski normalde yaşam alanlarımız olan sokaklar için üretim yaparken, yeni normalde savunduğumuz üretim dinamiklerini evlerimize yöneltmek ve bireysel üretim alışkanlıklarımızı geliştirmek için dijital üretim atölyeleri ve içerikleri üzerine çalıştık.

Evde kaldığımız dönemde yediğimiz yemekten günlük kullanım objelerimize, üretim yaptığımız malzemelere kadar tüm üretim ve tüketim alışkanlıklarımızı sorgulama fırsatımız oldu; sanıyorum ki pandemi ile birlikte edindiğimiz en büyük öğrenim birbirimize ve evrene karşı sorumluluğumuzun ne kadar önemli olduğu. Pandemi sonrası bu öğrenim ile tasarım ekosisteminde birlikte iyi yaşamı gözeten, evrene sorumlu tasarım yaklaşımlarının benimseneceğini düşünüyorum. Keza biz de bundan sonra üzerine çalıştığımız tasarımlardan kullandığımız malzemelere kadar uygulamayı planladığımız her işte birbirimize karşı sorumluluğumuzu hatırlayarak hareket edeceğiz.



As a collective working with crowded teams on the street, we entered a period in which we hesitated to get into our area of action. Since the first day of the disease cases were identified in our country, we ceased all our activities quickly and we asked both our volunteers and our stakeholders to stop all their activities for a while. While producing for the streets, which are our old normal living spaces, we worked on digital production workshops and their contents in order to direct the production dynamics we normally defend to our homes and to develop our individual production habits.

During the period we stayed at home, we had the opportunity to question all our production and consumption habits, from the food we eat to our daily use objects, to the materials we produce; I think that the biggest learning we have acquired with the pandemic is how important our responsibility are to each other and to the universe. With this post-pandemic learning, I think that responsible design approaches that take into consideration the good life together in the design ecosystem will be adopted. Likewise, from now on, we will act by remembering our responsibilities towards each other in everything we plan to implement, from the designs we work on to the materials we use.

Ufuk Barış Mutlu

Görsel iletişim tasarımcısı-medya sanatçısı, İstanbul, Türkiye
Visual communication designer-media artist, Istanbul, Turkey

Cebimizde küçük kolonya şişeleri taşımaya yeni başladığımız fakat henüz maske takmadığımız o belirsiz dönem benim için oldukça yoğun ilerliyordu. Bir müzik festivali ile bir sanat kitapları fuarının kimliğini çalışıyor, öte yandan da tasarımını yaptığım bir yayın projesinin matbaa süreciyle ilgileniyordum. Kültürel etkinliklerin iptali ile, matbaalarda gezinme isteğim de azalmıştı. İşinin merkezinde iletişim olan bir tasarımcı için, o günlere dek normal kabul ettiğimiz iletişimin kesilmesini ve hızlıca şekil değiştirmesini izlemek hem ilginç hem de ürkütücü oldu. Sokağa çıkma yasaklarının devam ettiği o gri haftalar sırasında uzun zamandır ertelediğim bazı kişisel projelerime döndüm ve alışkanlıklarımızı düşündüm. Yaşam ile çalışma alanlarımın yıllardır iç içe olması büyük bir avantaja dönüştü. İşimle ilgili tüm materyallerin etrafında oluşu, çevrimiçi toplantılara alışkın olmam, görsel iletişim tasarımının esnekliği ve değer verdiğim herkesin bir şekilde idare edebiliyor oluşu beni evde ekmek yapmaya çalışmak yerine alanımda üretmeye itebildi. Yaratıcı endüstrilerin içindeki arkadaşlarımla ve çalıştığım insanlarla bol bol sohbet ettim. Birçok kişi ile sektörün hem nasıl etkilediğini, hem de kendini nasıl savunduğunu görmek zor ama etkileyici bir gözlem oldu. Türkiye’de yaşamının, bizleri hızlı adapte olan insanlara dönüştürdüğünü düşünüyorum. Yerel tasarım da bunu takip ediyor. Ama asıl değişimin branşın kendisinde değil, problemlere yaklaşımımız ile iletişimimizde olacağını düşünüyorum. Tasarım da tam olarak buradan doğduğu için değişen davranışlarımızı takip ediyor.

The uncertain period when we had just started to carry small disinfectant bottles in our pockets but we did not wear masks yet was quite busy for me. I was working on the identity of a music festival and an art books fair, on the other hand, I was dealing with the printing process of a publishing project that I had designed. With the cancellation of cultural events, my desire to walk around the printing houses decreased. For a designer with communication at the center of his job, it was both interesting and terrifying to watch the interruption and rapid transformation of communication that we had considered normal until then. During those gray weeks of curfews, I turned to some of my personal projects that I had put off for a long time and pondered our habits. The fact that my life and my work areas have been intertwined for years has turned into a great advantage. The fact that all my work-related materials were around me, that I was used to online meetings, the flexibility of visual communication design and the ability of anyone I care about to manage these media in some way pushed me to produce in my field instead of trying to make bread at home. I chatted with a lot of friends in the creative industries and people I work with. It has been a difficult but fascinating observation to see how many people and the industry are affected but also defended themselves. In Turkey, we think of people who adapt quickly. Local design also follows this. But I think the real change will not be in the field itself, but in our approach to problems in our communication. Design follows our changing behavior, precisely because it was born from there.



YENİ JAGUAR F-TYPE. PERFORMANS SANATÇISI.



Kimileri yola çıkar, kimileri sahneye...
Kalbinden gelen yırtıcı gücü ve rüzgarın şekillendirdiği
görünüşüyle tüm gözleri üzerine çeken Yeni Jaguar F-TYPE,
performans sanatını başka bir boyuta çıkartmak için sahnede.

