

# KENDİ DAĞINI KENDİN YARAT

## BIG'DEN KONUT BLOĞU

**YİRMİBİR**  
MİMARLIK  
TASARIM  
MEKÂN

SAYI 73  
ARALIK 2008  
9 YTL (KKTC 10 YTL)



**ANDREA BRANZI  
AUBÖCK + KÁRÁSZ  
DEFNE KOZ  
GIORGIO BORRUSO  
LEA ARCHITECTURE & DESIGN**

*yazıları ile*  
**ALPAY ER  
GÜLSÜM BAYDAR**

ISSN 1303-9598



9 771303 959005

12



Yirmibir Mimarlık, Tasarım, Mekân

Depo Yayıncılık adına sahibi ve  
yayın yönetmeniKuyaş Örs  
yazı işleri müdürü (sorumlu)  
Hülya Ertaş Ürer  
endüstriyel tasarım editörüTuçe Yasak  
iç mimarlık editörü  
Neşfa Dereli  
yardımcı editörEnise B. Karaçizmeli  
sektör editörü  
Fatih M. Akdanreklam müdürü  
Eda Ünsalanreklam sorumlusu  
Burcu Hinginar Akıncısatış sorumlusu  
Sevilay Tiryaki  
okuyucu ilişkileri sorumlusu  
Biriçim Kalendergrafik tasarım  
Aslıhan Özgen  
grafik uygulama  
Sibel Gündoğdu  
grafik asistanı  
Doğukan Bilgin  
kapak tasarımı  
Emre Çıkınoğlu, BEK  
web tasarımı  
Ufuk Demirgüç  
Anıl Dönmez  
Turgay Tuğsuzkapak fotoğrafı  
Mountain Dwellings  
Kopenhag, 2008  
© Jacob Boserupbasım yeri  
Ofset Yapımevi  
Yahya Kemal Mahallesi  
Şair Sokak No: 4  
Kağıthane, İstanbulyönetim yeri  
Depo Yayıncılık  
Hacı İzzet Paşa Sokak  
Rota 1 Apartmanı 12/2  
34427 Gümüşsuyu İstanbul  
0212 251 1811  
xxi@depo.com.trgenel dağıtım  
DPP

Yerel süreli yayın

Dergide yer alan yazı ve fotoğrafların tamamı  
ya da bir bölümü, Depo Yayıncılık'ın yazılı  
izni olmadan kullanılamaz.TÜRKİYE'DE TASARIMIN  
YENİ AÇILIMLARI

İstanbul, endüstriyel tasarımı konu edinen etkinlikler bakımından yoğun bir ay geçirdi. Öncelikle Dış Ticaret Müsteşarlığı (DTM), Türkiye İhracatçılar Meclisi (TİM) ve Endüstriyel Tasarımcılar Meslek Kuruluşu (ETMK) işbirliğiyle TURQUALITY® programı kapsamında oluşturulan Design Turkey Endüstriyel Tasarım Ödülleri sistemi ile devlet ve tasarım bir araya geldi. Design Turkey Endüstriyel Tasarım Ödülleri'nin sahiplerini bulmasının ardından, sistemin kendisine, değerlendirme sürecine ve hatta ödül törenine yönelik olumlu ve olumsuz eleştiriler gündeme geldi. İlki gerçekleştirilen bu ödül sisteminin hazırlık ve değerlendirme sürecinin detaylarını, ETMK Başkanı Gülay Hasdoğan ile konuştuk. Köşe yazarımız Alpay Er ise bu ay köşesinde hem "içeriden" hem "dışarıdan" bir göz olarak kapsamlı bir şekilde Design Turkey'e değindi. Suyun yüzeyinde ya da altında varlığını sürdüren farklı görüşlere bakılırsa, Design Turkey'e ve de bu ödül sistemi üzerinden Türkiye'de tasarımın durumuna ilişkin tartışmalar devam edeceğe benziyor. Bu ödül sisteminin gelişerek sürmesi adına olumlu ya da olumsuz ama illa ki yapıcı eleştirilerin devamının gelmesi ve bunlardan faydalanılması önemli.

Kale Grubu'nun Bilgi Üniversitesi Tasarım Kültürü ve Yönetimi Programı ile birlikte oluşturduğu Kale Tasarım Merkezi'nin ilk etkinliği de geçtiğimiz ay gerçekleştirildi. Etkinlik kapsamında Andrea Branzi 40 yıllık deneyimleri üzerinden içinde bulunduğumuz yüzyılda tasarımın geçirdiği değişimden bahsetti. Sunumunda tasarımın statü değiştirdiğine ve farklı işlevler edindiğine odaklanan "çok kimlikli tasarım adamı", Ayşe E. Coşkun Orlandi'nin İtalyan tasarımının yedi saplantısı üzerine sorularını yanıtladı.

Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nin işbirliği ile Tophane-i Amire Kültür ve Sanat Merkezi'nde izleyicisi ile buluşan Gol! Çağdaş İtalyan Tasarımı Geçidi sergisiydi. Bu gezici serginin Mumbai'den sonraki durağının İstanbul olması tabii ki tesadüf değil. İtalyan Ticaret Merkezi Müdürü Roberto Luongo'ya "Neden maç Türkiye ile oynanıyor?" diye sordüğümüzde, İtalya'nın, üçüncü büyük ticaret ortağı olan Türkiye ile 20 milyar dolarlık dış ticaret hacimini artırmak istediğini öğreniyoruz. Bu çok da yeni olmayan bilginin yanında Luongo, Türk-İtalyan firmaları ve tasarımcıları arasındaki işbirliğini geliştirmekten bahsediyor ki bu gelişmenin, İtalyan firmalarının İtalya'da tasarlanmış ürünlerinin Türk firmalar tarafından üretilmesinin ötesine geçeceğini umuyoruz.

Branzi söyleşisinde şöyle diyor: "Tasarım ayrı bir kültür değil, daha da önemlisi ülkenin tarihinden ayrı bir tarih değildir. İtalya'yı anlamak için İtalyan tasarımını anlamak gerekir. İtalyan tasarımını anlamak için ise kesinlikle İtalya'yı anlamak gerekir. Bu çok anlamlı bir bağlantıdır." İtalya ile tasarım arasındaki bu kuvvetli bağ yüzyıllardır varlığını sürdürürken; Türkiye'de tasarımın ve faydalarının topluma ve sanayiye tanıtılması üzerine çalışmalar "ödül sistemleri" ve "tasarım merkezleri" ile sürdürülüyor. Tasarımı geliştirme yönündeki yine Avrupa'yı örnek alan bu çabalar ile aynı Avrupa ülkelerinin Türkiye'yle olan ihracat hacimlerini artırma çabaları örtüşmüyor, hatta maalesef geliyor. Belki de "Kendi dinamiklerimizden yola çıkarak kendimize özgü yöntemler mi geliştirmeliyiz acaba?" diye sormak gerekiyordu.

İstanbul'da yine İtalyan tasarımına odaklanan bir başka etkinlik de İtalyan Ticaret Merkezi ile Mimar

## KÖŞE YAZARLARI

### ALPAY ER

Alpay Er, 1988 yılında Orta Doğu Teknik Üniversitesi Endüstri Ürünleri Tasarımı Bölümü'nden mezun oldu. Doktorasını 1994 yılında Manchester Metropolitan Üniversitesi'nde tamamladı. 1997 yılında İTÜ Endüstri Ürünleri Tasarımı Bölümü'nde öğretim üyesi olarak çalışmalarına başlayan Er, 2006 yılından bu yana bölüm başkanlığı görevini sürdürüyor. Er, aynı zamanda tasarım yönetimi, stratejileri ve endüstriyel tasarım konularında danışmanlık yapmaktadır.

### GÜLSÜM BAYDAR

Gülsüm Baydar Orta Doğu Teknik Üniversitesi Mimarlık Bölümü'nde lisans ve yüksek lisans programlarını bitirdikten sonra Kaliforniya Üniversitesi'nde Mimarlık Tarihi alanında doktora yaptı. UC Santa Cruz, National University of Singapore, MIT, University of Adelaide ve Bilkent Üniversitesi'ndeki akademik pozisyonlarının ardından 2006 yılından beri İzmir Ekonomi Üniversitesi'nde Mimarlık Bölümü başkanlığını sürdürüyor.

## KATKIDA BULUNANLAR



### AYŞE E. COŞKUN ORLANDI

Lisans derecesini 1997'de Marmara Üniversitesi GSF Endüstri Ürünleri Tasarımı Bölümü'nden aldı, 1998'de Milano Domus Academy'de "Master in Design" programını tamamladı. MSGSÜ'de doktora eğitiminin tez aşamasını sürdürmekte ve Yeditepe Üniversitesi Endüstri Ürünleri Tasarımı Bölümü'nde görev yapmaktadır.



### BIHTER ÇELİK

İstanbul Teknik Üniversitesi, Mimarlık Bölümü'nde lisans öğrenci. Halen Porto Fernando Pessoa Üniversitesi'nde değişim öğrencisi olarak mimarlık eğitimine devam ediyor.



### MERVE ÜNSAL

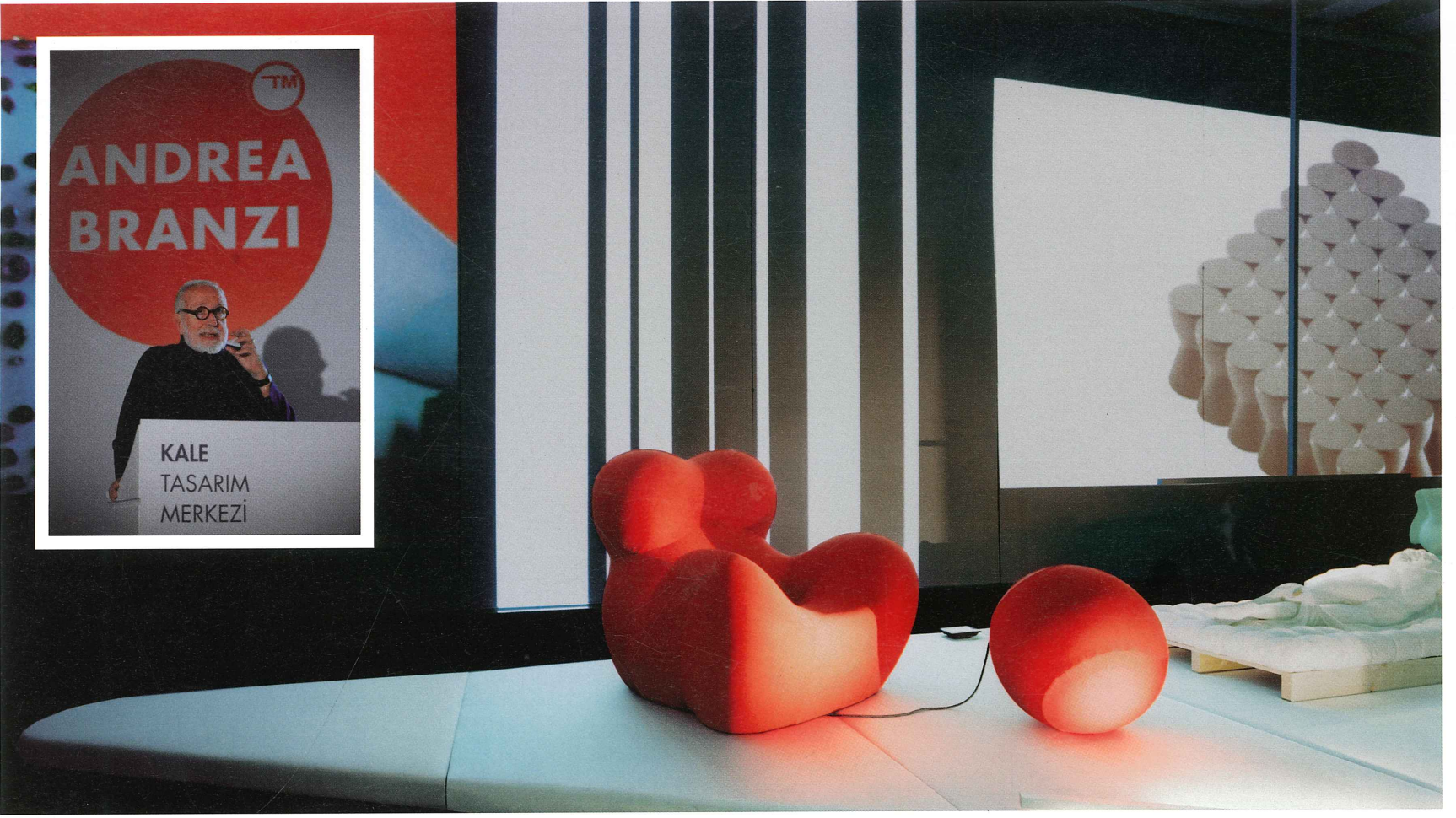
Princeton Üniversitesi'nde Sanat Tarihi ve Görsel Sanatlar Bölümü'nü bitirdi. Halen New York'ta Parsons The New School of Design'da fotoğraf yüksek lisans programına devam ediyor.



### ÖZGE ERSÖY

Boğaziçi Üniversitesi ve Binghamton Üniversitesi Çift Diploma Programı Uluslararası İlişkiler Bölümü'nden mezun oldu. Halen New York'ta Andy Warhol Vakfı'nda ve güncel sanat organizasyonu Creative Time'da asistanlık yapıyor.





## SAPLANTILI TASARIM STATÜ DEĞİŞTİRİYOR

Kale Grubu'nun Bilgi Üniversitesi Tasarım Kültürü&Yönetimi Programı ile birlikte oluşturduğu Kale Tasarım Merkezi'nin ilk etkinliği olarak, Andrea Branzi 7 Kasım'da Santralistanbul'da bir konuşma yaptı. İçinde bulunduğumuz yüzyılda tasarımın geçirdiği değişime odaklanan bu konuşmanın ardından Ayşe E. Coşkun Orlandi, Branzi ile bir söyleşi gerçekleştirdi.

**Ayşe E. Coşkun Orlandi**

*İtalyan tasarım tarihinin ilk uluslararası avangart tasarım grubu Archizoom üyesi, İtalyan tasarım kültürünün sembolü ilk tasarım yüksek eğitim okulu Domus Academy'nin kurucu ortağı, İtalya'nın ilk tasarım müzesi Triennale Tasarım Müzesi'nin bilimsel küratörü, mimar, tasarımcı, tasarım düşünürü, tasarım aktivisti, eğitimci... Çok kimlikli tasarım adamı Andrea Branzi, Kale Grubu'nun Bilgi Üniversitesi Tasarım Kültürü ve Yönetimi Programı ile birlikte oluşturduğu Kale Tasarım Merkezi'nin ilk etkinliğinin konuşuydu. 7 Kasım akşamı "İnşallah" diye başladığı konuşmasında 40 yıllık tasarım macerası ve deneyimiyle 21. yüzyılda tasarımın politik, ekonomik, sosyolojik dinamiklere paralel olarak değişen içeriğinden, işlevinden, rolünden ve statüsünden bahsetti. Bize ayrılan kısa*

*zamanda İtalyan tasarımı, tasarım müzesi, değişimler ve Türkiye'ye dair izlenimleri üzerine Branzi ile sohbet etme fırsatımız oldu.*

**AEEO: İtalyan tasarım tarihinin 40 yılında yer almış biri olarak, İtalya'nın tasarım alanındaki bu sınırsızlığının kaynağını nasıl değerlendiriyorsunuz? Nasıl oluyor da tasarım deyince ilk referans ülke İtalya oluyor? Havasından mı, suyundan mı?**

**ANDREA BRANZI:** Evet, bunun çeşitli nedenleri var. Birincisi; İtalya'da orta ve küçük ölçekli işletmelerden oluşan, tasarımı katma değer olarak değerlendirmiş, bir anlamda tasarıma uluslararası rekabette bir strateji olarak yatırım yapmış özel bir sistem var. Ürünler, belki yüksek teknolojik kaliteye, işlevselliğe sahipler ama az çekici ve cansızlar. Bu görünürde güçsüz sistem, dışarıdan tasarımcılarla işbirliğine çok açıktır. Bu kişiler, endüstri sisteminin içinden değildirlir ama toplumun bir parçasıdır, dolayısıyla pazara ilişkin çeşitli bilgiyle gelirler. Şunu da söyleyebiliriz:

Başlangıçta birçok mimar kendi mesleki geleneklerinde bulamadıkları geniş açılımı tasarım alanında buldular. Bir de şu var: İtalyan tasarımında hiçbir zaman tek bir tarz olmamıştır, tersine çok tarz, çok usta, çok fikir olmuştur; bu yüzden pazara her zaman karmaşıklık ve farklılık sunabilmiştir. Örneğin Alman tasarımında her şey biraz tek düzedir. İsveç tasarımı da öyle; kısa dönemli olarak, az kişi ve az endüstriyle ilişkilidir.

Bir diğer neden ise İtalya'da tasarım konusunda ortak bir görüşünün oluşudur. Tasarım yalnız endüstri kültürü değil, aynı zamanda halka ait, toplumsal bir kültürdür. Özellikle Milano'da var olan aydınlanma çağı ve reformcu burjuvazi geleneği tasarımcıların sürekli değişimini kolaylaştırmıştır. Bir de yeni kuşak, bu araştırmacı, yenilikçi, deneysel tasarımla bütünleşmiştir ki bu diğer ülkelerde yoktur.

**AEEO: Son yıllarda İtalyan firmaları için çalışan uluslararası tasarımcıların**



## İTALYAN TASARIMININ 7 SAPLANTISI<sup>1</sup>

Andrea Branzi

İtalya 1950 sonrası dünya tasarım tarihini etkileyecek endüstri geleneğine sahip olurken, ilk tasarım müzesine 2007 yılının sonunda kavuşur. Andrea Branzi küratörlüğünde hazırlanan ve "birinci baskı" olarak tanımlanan değişken müzenin ilk sergisi, İtalyan tasarımını tanımlamayı, çerçevelemeyi hem de İtalyan tasarımını sosyal dinamikleriyle dünyaya tanıtmayı amaçlar. İtalya'nın ilk tasarım müzesi, İtalyan tasarım tarihini "İtalyan Tasarımının Yedi Saplantısı" manifestosuyla ortaya koyar.

1. "Animist Tiyatro" Latin Domus döneminden başlayan ve modern zamanlara, günümüze kadar süren, ev olgusunun bir tiyatro sahnesi olarak algılanması ve ev eşyalarının da aktörler olarak kişilik bularak ev halkıyla diyaloga girmesi ve evi kötülüklerden koruması eğitilemesinin Katolik

İtalya'nın kökeninde var olduğu görüşü, bu antik köklerin İtalyan tasarımını bugün de etkilediği yönündedir.

2. "Büyük Burjuvalar ve Lüksün Kutsallığı" İtalyan tasarımının köklerinin diğer Avrupa ülkelerinden farkı, modern stilin orta sınıf tarafından güvenlik ve kimlik kazanma aracı olarak değerlendirilmesidir. İki dünya savaşı arasında hem burjuvalar hem de karşıt entelektüeller modern mobilyayı bir modernlik ifadesi olarak değerlendirmişlerdir. İtalyan tasarımı, Bizans ve erken Hıristiyan geleneklerinden gelen, sadece lüks değeri olarak değil, sembolik, kutsal bir değer olarak mücevher ve değerli nesnelere sahip olma eğilimi göstermiştir.

3. "Yüce Yalınlık" Yalınlık, İtalyan tasarımının karakteristiği olarak ifade edilir. İtalyan tasarımı rasyonelden çok sadedir. Diğer Avrupa ve dünya tasarım kültürlerinden farklı olarak ideal ve ruhani

değerleri tekrar keşfetmek üzere kırsal ve köylü kökenlerini korumuştur; basit prototipler yaparak, modernliği yeniden yorumlamak üzere bir alfabe oluşturmayı başarmıştır. Yalın şeylerin yüceliği, İtalyan tasarım karakteristiğinin temellerindedir ve Latin ve İtalyan kültürlerinin "fakir" geleneğine daha yakındır.

4. "Süper-Rahatlık" Doldurulmuş, çok doldurulmuş, "yapısız" yastıklar İtalyan tasarımı saplantısı olarak tanımlanır. İtalyan mobilya endüstrisi rahatlığı karmaşık bir değer olarak temsil eden ilk endüstri olmuştur. Kaplama ve doldurma malzemeleri, malzemenin kokusu ve oturmaya davet edişi, ergonomik etkiden çok psikolojik bir etki yaratmıştır.

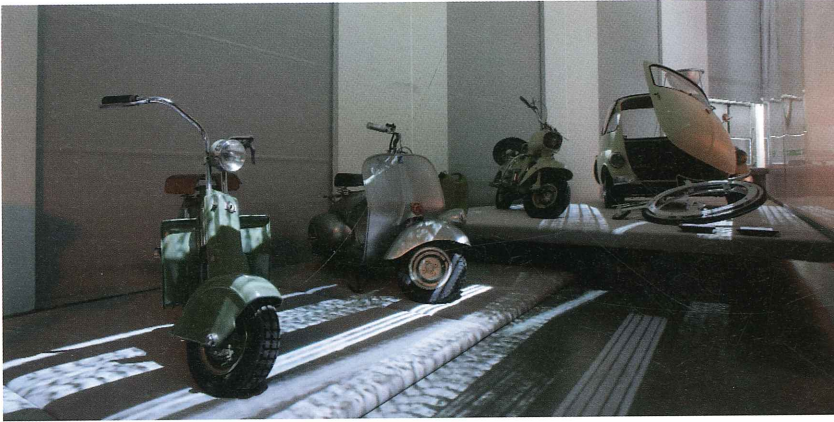
5. "Dinamizm" Büyük uluslararası mühendislik temelli endüstrilerden farklı olarak tasarımcılar ve yenilikçi küçük endüstriler arasında çok etkili, özgün bir işbirliği gerçekleşmiş, Vespa, Lambretta,

Isetta gibi dâhiyane taşıt araçları bu dinamizm sonucu gelişmiştir.

6. "Demokratik Saplantı" İtalyan tasarımı modern demokrasiyi, plastik ürün serileri yaratma fırsatı olarak yorumlamış, hafif, renkli, toplanabilir, yıkanabilir ve ekonomik ürünler yaratmıştır. Bu yeni ürün tipolojisi sadece işlevsel gereksinimlere cevap vermekle yetinmemiş, yalın, halka yakın ve demokratik modernite için büyük bir sosyal metafor olarak ortaya çıkmıştır.

7. "Gök Işığı" İtalyan tasarımı aydınlatmayı sadece bir teknik sorun olarak görmemiş, İtalyan resminde, ruhani geleneklerde olduğu şekliyle soyut işaretler, duygusal mesajlar iletmek üzere bir fırsat olarak değerlendirmiştir. İtalyan tasarımı ve aydınlatma endüstrisi uluslararası lider konumunu sürprizli, oyuncu ve ironik yaklaşımına borçludur.

<sup>1</sup> Branzi, A. (2007) "Le 7 Ossessioni Del Design Italiano" L'Europeo-Triennale Design Museum RCS, (6) 45-52



İtalyan tasarımcılardan sayıca daha fazla olduğunu görüyoruz.

AB: Evet ama bu hep böyle olmuştur. İtalyan sistemi daima uluslararası bir sistem olmuştur; yani İtalyan endüstrileri ile çalışmaya gelen yabancı tasarımcılar, yabancı endüstrilerle çalışan İtalyan tasarımcılar. Bir geri besleme var ve bu, daima yenilenen ve yenilenmeyi sürdüren bu çok dinamik sistemin yaygınlaşmasının sebebi. Yeni kuşaklar da bizim yaptıklarımızdan tamamen farklı şeyler yapıyorlar. Tasarımda eleştirel düşünce geleneği önemlidir; dergiler, tasarım tarihini yayımlayan bir yayın dünyası, monografik kitaplar bunu destekliyor. Bu yüzden diyorum ki; tasarım, kökenleri yalnız endüstride değil toplumda araştırılması gereken kültürel bir gerçektir.

AECO: Milano'da Triennale'de 2007 yılında açılan Tasarım Müzesi'nden bahsedelim. İtalya'nın 50 yıllık endüstri ve tasarım geleneğine karşın böyle bir müzenin bugün açılmış olmasına yönelik eleştirileri de göz önüne alarak,

sizce müze zamanında mıydı, yoksa İtalyan tasarım tarihini temsil etmekte geç mi kaldı?

AB: Biraz uzun sürdü diyelim. Organize etmek zor oldu ancak en son açılan büyük tasarım müzesi olduğundan, en yenisi de aynı zamanda. Müzenin programında gerek ana tema gerekse sergi tasarımını dönemsel olarak değiştirmek fikri yatmakta, tarafımdan İtalyan tasarımının "yedi saplantısı" üzerine kurgulanan ilk sergi, başka müzelerin asla yapmaya kalkışmayacağı, gerçekten kendine özgü bir sergi. Başka bir deyişle, İtalyan tasarımının antropolojik, dolayısıyla en antik kökenleri hakkında bir sergi çünkü İtalyan tasarımı, endüstrileşmenin yükselmesi ile kökenlerinden kopan diğer ülkelerde meydana gelen şoku yaşamamıştır. Modernlik İtalya'da önceleri sanatçıların, fütüristlerin, metafizik ressamların ve tüm İtalyan öncü yenilikçilerin atölyelerinde doğmuş ve çok sonra fabrikalara geçmiştir. Geçmiş ve gelecek arasında kesin bir ayrılma olmamıştır. Öyle ki çağdaş İtalyan

tasarımında "saplantı" dediğim birçok kültürel kategori, diğer ülkelerde yoktur; örneğin, çok antik, çok Latin, çok Romalı bir fikir olan nesnelere bir ruhu olduğu, dolayısıyla etkin birer varlık olduğu gibi. Bir de başka türden bileşenler var; tasarımda rasyonelliğin değil sadeliğin aranması gibi. Yani, çok uzaktan, kimi zaman sinema ya da edebiyattan aktarılan gelen iç özellikler var. Tasarım ayrı bir kültür değil, daha da önemlisi ülkenin tarihinden ayrı bir tarih değildir. İtalya'yı anlamak için İtalyan tasarımını anlamak gerekir. İtalyan tasarımı anlamak için ise kesinlikle İtalya'yı anlamak gerekir. Bu çok anlamlı bir bağlantıdır.

AECO: Konuşmanızda tasarımın statüsünün 90'lı yıllardan bu yana değiştiğinden söz ettiniz; tasarımın değişen rolü, artık endüstriye yönelik olmaktan çıkıp genç tasarımcıların kendini ifadesi olarak biçimleniyor. Bugünkü küresel ortamda tasarımcının bu kimlik ve/veya kimliksizlik ifadesini nasıl yorumlamalıyız? Sizce, bu ifade

biçimi küreselleşmeden nasibini ne ölçüde aldı?

AB: Küreselleşme homojen değildir, değişik birçok gerçekten oluşur. Her ülkede değişik sorunlar, değişik politikalar, değişik kültürler var, bunlar yitirilmiyor. Ancak tasarım, yeni bir sosyal ekonomiyle, endüstri ve toplu sözleşmeler dışında, iş, pazar ve işletmeler icat eden bir toplumun yaratıcı ekonomisiyle bağlantılı hale geliyor. Bu ekonomi de sonuç olarak küreselleşmenin bir olgusudur ve çok çeşitlilik ortaya çıkarır.

AECO: O halde tasarıma kültür olarak baktığımızda, onu "ürün tasarımı" olarak tanımlayamayız?

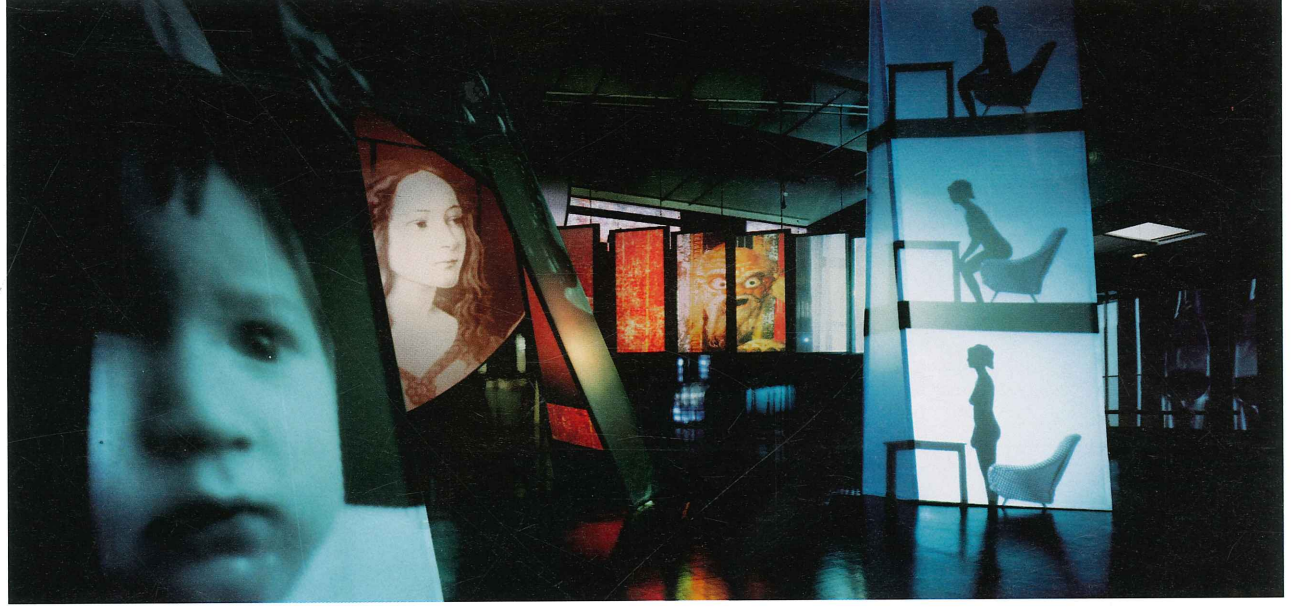
AB: Hayır, tanımlayabiliriz. Bir zamanlar tasarımcı endüstrinin isteklerine uymak zorundaydı; oysa bugün, bu ilişki biraz altüst oldu. Sorun şimdi endüstrindedir. Endüstri, tasarımcıların tasarladıklarına uymak durumundadır; zira, pazarların neler olduğunu, toplumun, duyarlılığın nasıl değiştiğini endüstri daha az bilir. Bu olayların içinde bulunan yaratıcı bir gencin bu gerçekleri sezmesi daha



GİRİŞ SAYFASINDA  
Triennale tasarım Müzesi'nden "Süper Rahatlık"  
saplantısı, fotoğraf:Giovanni Chiaramonte ve  
Santralistanbul'da konuşmasını  
yaparken Andrea Branzi

ÖNCEKİ SAYFADA  
SOLDA: "Dinamizm" saplantısı  
SAĞDA: "Gök Işığı" saplantısı  
fotoğraflar: Fabrizio Marchesi,  
Triennale di Milano

BU SAYFADA  
SAĞDA VE ALTTA SAĞDA: Triennale Tasarım  
Müzesi'nin arşivinden fotoğraflar, fotoğraf:  
Giovanni Chiaramonte  
ALTTA: "Yüce Yalınlık" saplantısı,  
fotoğraf: Fabrizio Marchesi,  
Triennale di Milano



kolaydır. Endüstri bu dönemde çok  
ihtiyatlı davranmaktadır çünkü pazar  
hem her şeyi, hem de her şeyin tersini  
ister, fikirler çok bulanık. Endüstri,  
çeşitli "oyuncuları" yani çeşitli  
tasarımcıları seçebilir ancak onları  
yönetemez.

**AECO: Konuşmanızda da ifade ettiğiniz üzere, Milano Politeknik'teki tasarım derslerindeki öğrencilerinizin %90'ının dışı olması üzerine, tasarımın cinsiyetinin de değişmekte olduğunu söyleyebilir miyiz?**

AB: Kesinlikle evet! Tasarımda gerek kadınlar, gerekse eşcinsellerin sayısı -bence olumlu bir gelişme olarak artmaktadır. Daha önce kesinlikle böyle değildi.

**AECO: Bu durumu, dünyanın değişimiyle ilişkilendirerek nasıl yorumlamalısınız?**

AB: Tasarım önceki dönemlere göre çok daha yaratıcı, duyarlılık ve sezgiye dayalı bir mesleğe dönüştü. Feminist hareketlerinin en olumlu sonuçlarından biri, bence, yalnız

kadınlar tarafından yaratılan ayrı bir kültürü oluşturma iddiası yerine erkeklerin, eril dünyanın kültürünü değiştirmek oldu. Daha önce kadın tasarımcılar yoktu: Gae Aulenti, Cini Boeri... İki ya da üç kişi, o kadar. Tasarım, tüm avantajları ve sınırlarıyla erkeklere özgü bir meslekti.

**AECO: Belki bu durum, üretimin zanaat ve dolayısıyla da eril kökenli olmasından kaynaklanıyordu.**

AB: Evet, kesinlikle, diğer etkenlerle birlikte bu da sayılabilir.

**AECO: Söyleşimizi sona erdirmeden, Türkiye'de bulunduğunuz bu kısa sürede, Türkiye'nin -sadece tasarım alanında değil- "saplantılarını" gözlemlediniz mi ve nasıl değerlendirdiniz?**

AB: Bilmiyorum! Bilmiyorum ama daha önce konuşmamda da söyledim; Türkiye'nin görünüşte eril ama bana göre çok dışil hatta hoyrat bir dışavurum gücü var. Türkiye'de bir dönemde hakimiyet kadınlardaydı. O dönem, gülleri,

süslemeleriyle, harika dokumalarıyla dışil bir toplumdu. Bundan etkilenen İngiliz ressamların bir sergisini ziyaret ettim ve tablolarında dışil bir Türkiye izleniyordu, yaşam dolu bir kültürün ifadesi olarak.

**AECO: Bu gözleminiz ilginç çünkü biz toplumumuzu her bakımdan, hoyratlık dahil, eril bir toplum olarak görürüz; ya da biz öyle yorumlamayı tercih ediyoruz.**

AB: "Hoyratlık" ifadesini olumsuz anlamda kullanmadım. Orta Doğu'yu, duyarlılığı bir yana koyarsak, çok eleştirel olan klasik modernliğin katılığı ile karşılaştırdığımızda, bana öyle geliyor ki Arap ve özellikle Türk kültürü kendini çok daha başka şekilde ortaya koyabilir ve o yönde geliştirebilir ki tasarım Türkiye'yi Avrupa modeline benzemeye götürmesin.

**AECO: Türkiye endüstrileşmiş bir ülke değil ama zanaatkâr çehremizi de yitirdik sanki...**

AB: Bu, büyük avantajdır, zanaat açısından fakir bir ülke de sayılmazsınız.

**AECO: Fakir değil ancak tasarımı doğuran, besleyen kültür açısından baktığımızda, belki şu anda tasarımın doğasını nerede arayacağımızı bilmiyoruz.**

AB: Bu sizin probleminiz; nasıl halledilir, bilmiyorum. Fakat her halükârda Türkiye denince yaşama gücü yüksek, ilginç ve karmaşık bir tarihsel kimlik sahibi, Doğu ve Batı arasında menteşe işlevi gören bir ülke aklı geliyor. Bizim modernliğimiz krizde, Avrupa dışında dünya ile yüzleşemiyor; politik, üretim ve kültür açısından Türkiye önemli rol oynayabilir. Ne var ki Avrupa'dan çıkıp Asya, Hindistan, Çin'e gitmeye başlayınca, Avrupa modernliğinden Amerika modernliğinin benimsenmesinin daha kolay olacağı anlaşılıyor. Herkes bana İstanbul'un değiştiğini, eskisi gibi olmadığını söylüyor. Bana göre daha canlı, daha zengin! Bence kötü yönde değil, daha iyi yönde değişmiş.