

Tasarım Ziyaretleri: Büşra Tunç

[← GERİ DÖN](#)

Röportaj ve fotoğraflar: Elif Kahveci

Tasarım, sanat ve mimarinin sınırlarını belirsizleştiren mimari anlayışını holistik (bütüncül) olarak ifade ediyorsun. Holistik mimari senin için nedir?

Mimariyi bir ekosistem gibi, ayrı ayrı parçaların tasarlandığı bir disiplin değil, sosyal, psikolojik, politik ve biyolojik boyutları olan bir atmosfer yaratma sanatı olarak görüyorum. Kategorize edilebilir durumlar yerine yapının bütünsel etkisini, çevreyle ve bedenlerle nasıl etkileşime girdiğini, nasıl davrandığını önemsiyorum.

Mimarlığı sadece fiziksel bir üretime indirgeyemeyiz. Özellikle sosyal yönüyle ele aldığımızda kentlerin, binaların oluşma biçimleriyle içinde yaşayanlar arasında gözlemlediğimiz bağ, mimarlığın yapısal meseleleri aşan bir anlayış gerektirdiğinin altını çiziyor.

Atmosfer olgusu senin için neden bu kadar önemli? Mimarlığın yanı sıra aldığın sinema eğitiminin de bu konuyla ilgisi var mı?

Bedenin kendisi ve onun saran katmanlarını dizi dizi mekân kurguları olarak görebiliriz. Mekân yerine atmosfer ifadesini tercih etmemin nedeni aslında *apeiron* kavramı. *Apeiron* her şeyin kendisinden doğduğu ve kendisinde yok olduğu, "burada olmayan" "tanımlanamaz", "belirlenemez", "sınırsız olan" anlamlarını taşıyor. Sadece niceliksel anlamda değil. Farklı olasılıklara izin veren, hangi anda hangi olasılığa izin vereceğini bilmediğimiz (bedenle, ışıkla, hareketle değişen), bu yüzden de zaman kavramından ayrı düşünemeyeceğimiz atmosfer katmanlarından bahsediyorum. Gerçekleşen eylemler ve bedenin mekân içindeki hareketinin kaydının her seferinde farklılaştığı bir atmosfer...

Mekânları sekanslar dizisi gibi okuma, atmosfer yaratımı ve inşa edilme biçimleri açısından mimarlık ve sinemanın çok ilişkili disiplinler olduğunu düşünüyorum.





Bu atmosferlere örnekler verebilir misin, özellikle beden ve nesnelere ilişkilerini açıklayarak?

Tophane-i Amire binasının tek kubbeli salonunda gerçekleştirdiğimiz video performans *OCULUS* ve Nakilbent Sarnıcı'ndaki *SURUHU* aklıma ilk gelen örnekler. Bu çalışmalarda mekân, nesnelere içinde yer aldığı bir kap gibi çalışmıyor. Bunu sadece metafor olarak söylemiyorum. Örneğin sarnıcı içinde ışık ve su zerrecikleriyle oluşturulmuş bir atmosferin içinde dolaşabiliyorsunuz. Bu atmosfer, mekânı nesnelere içine yerleştirdiği bir kapsayıcı ya da bir taşıyıcı olarak değil, içi dolu, kendi iklimi ve kendi bedeni olan bir varlık olarak deneyimlemeye imkân veriyor. Mekân bedene dokunuyor. Diğer yandan bu dinamik bir atmosfer, hem deneyim sırasında değişmesi anlamında hem de mekânın belleği ile kurduğu ilişki anlamında... Sarnıcın ilk varoluş hikâyesini yeniden canlandırmak, inşa edilme sebebi olan suyu mekâna geri çağırarak buradan doğan bir fikirdi.

Aynı durumu sinemada da hissediyorum. Son zamanlarda bir dağ köyünde Yeşim Ustaoglu için bir konut projesi üzerinde çalışıyorum. Ben evi inşa ederken, bir taraftan Yeşim Ustaoglu yeni filmi yazıyor ve bu iki süreç kendiliğinden birbiri içine geçiyor. Mesela, zanaat mekânlarında dolaşırken ev için çıktığımız bir yolculuk, film için bir sahneye dönüşüyor. Yani demek istediğim, atmosfer meselesi sadece bitmiş bir çalışma için değil, sürecin tümüne yayılan, benim inşa sırasında da, gündelik olanın içinde de deneyimlediğim bir şey. Sonuç olarak mekânı bedene etki eden bir kuvvetler alanı olarak, hareket eden, neredeyse canlı bir form olarak düşünüyorum.

Diğer işlerinden gördüğümüz kadarıyla bu bedenleri sadece insan bedenleri ile sınırlamadığını söyleyebilir miyiz?

Bugün Dünya'yı insan odaklı görmenin sonuçlarını görüyoruz ve sıklıkla tartışıyoruz. Bu durumdan çıkmak veya bunu başka bir yöne çevirmek için başka varoluşlara da odaklanmak ve mimariyi sadece insanı değil, tüm çevreyi etkileyen bir disiplin olarak görmek zorundayız.

Bir süredir üretim için gittiğim sanayi mekânlarında, bitkileri gözlemlemeye başladım. Mekânın devinimlerini, insanların yaşamlarını gözlemlerken oralarda yetiştirilen bitkiler dikkatimi çekiyor. Ağır sanayi işlerinde çalışan insanların atölyelerinde yetiştirdikleri bitkilerle olan ilişkilerinde tuhaf bir çelişki/uyum buluyorum. Tornacının makina yağı tenekesi içinde yetiştirdiği domates fidesi gibi. Bu oluşumlar hakkında *Yeni Ekstremofiller* adında bir video ve fotoğraf projesine devam ediyorum.

Diğer taraftan bu insan etkinliğini tümüyle kenara atacağımız anlamına da gelmiyor. Mekânların beden üzerinde kurduğu tahakküm tüm geleneksel formlarıyla devam ediyor. Üretim süreçleri atmosferi değiştirirken içindekileri de değiştiriyor. Zehirli bir atmosferde bedenin fizyolojisi de psikolojisi de farklı oluyor.

Zaman zaman uğradığım bir kromaj atölyesi var. İçerideki üretim mekânı gerçeküstü bir yere dönüştürülmüş, adeta bir bilimkurgu seti gibi duruyor. Duvarlar oksitlenmiş, içeride nefes almak güç. Benzer etkileri çalışanlarda da gözlemliyorum. Sanırım başka üretim mekânlarındaki sanayi bitkileri de bu yüzden ilgimi çekiyor. Bu canlılar gizliden gizliye bir tür arınma, temizlenme işlevi görüyor olabilir.



Bir mimar olarak bu tür üretim mekânlarında çok zaman geçiriyorsun. Seni bu mekânlara yönelten şey nedir?

Bunun çeşitli nedenleri var. Mekânların hem fiziksel hem de ekonomik, politik ve sosyal boyutlarıyla, meta üretim süreçleriyle kavranması gerektiğine inanıyorum. Bunun yarattığı işlevselci bir estetik de var ve benim işlerimin şekillenmesinde büyük önem taşıyor.

Sanayilerde plastik enjeksiyon kalıplarının yapıldığı ve plastik ürünlerin çıktığı yerlere sızmaya çalışıyorum. Bu bir kapak, bir plastik sandalye, bir bütünün parçası veya bitmiş bir ürün olabilir. Bu türden seri üretim nesnelere tersine üretim süreçlerini araştırıyorum. Ürün çıktısından geriye doğru giderek ürüne biçim veren kalıp, o kalıbı oluşturan kişi ve makine, hammadde ve bunun nereden geldiği gibi süreçleri takip ediyorum. Ürünü ortaya çıkaran bütün bu hikâyeye karmaşık bir girdi-çıkı meselesi olarak bakıyorum.

Nesnelerin üretildikten sonraki süreçleriyle de oldukça ilgiliyim. Seri üretim plastik nesnelere toplanmalarının, tekrar bir araya getirilerek eritilip yeniden hammadde olarak kullanılmalarının, yeni bir nesne olarak hayatlarına devam etmelerinin izini sürüyorum. Bu bana bir nevi o seri üretim nesnesinin reenkarnasyonu gibi geliyor. Nesnelere tabiatı benim için çok önemli.

Ayrıca sanayi binalarının fonksiyonelliklerinin yanında çok da sinematografik bulduğumu söylemem gerek. Atölye içerisinde oluşturulan küçük makine parçalarıyla binanın kendisi ve bulunduğu çevreyi iç içe geçmiş film-mekân katmanları olarak görüyorum.

Bu noktada malzemeyle kurduğun ilişkiden de bahsedebilir misin? Malzeme sanat üretiminin neresinde duruyor?

Malzemeye işlevsel kullanımları, tarihselliği ve üretim aşamalarında girdiği formları merkeze alarak yaklaşıyorum. Örneğin *Disengaged* adlı işimde bir gökdelenin soğutma kulelerinde kullanılmış, yapılan yenileme çalışmasının ardından atılmak üzereyken bir şekilde benim elime geçen havalandırma filtrelerini kullanmıştım. Malzemenin dış koşullarla kurduğu ilişki üzerinden başka potansiyellerini nasıl ortaya çıkaracağını düşünmeye başladım.

Bugünün malzeme ve nesne odaklı sanat anlayışında, nasıl işaret ettiğine bağlı olarak "şeyleri" bir sanat nesnesine dönüştürmek mümkün. Şehirde gördüğümüz yığınlar kurgulanan bağlamlara göre yerleştirmelere dönüşebilir. Aynı zamanda artık galeri mekânlarından dışarıya taşınan işlerin iyi kurgular oluşturduğunu görüyoruz. Ben malzemelerin bu tür tabiatlarını görünür kılmaya, onların etki alanlarını kavramaya çalışıyorum.

Fiziksel malzemeyle, ışıkla ve maddeyle bu kadar çok uğraşan biri olarak dijital mecralar için ne söylemek istersin?

Bugünün dijital üretimleri, kullanılan araçlar ve dijitalin tabiatı gereği bir ayrılaşmaya gidiyor. Dijital bir görüntünün belirli bir yüzeye yansıtılmasından farklı olarak, süreci tersten işleterek fiziksel araçlarla, yani ışığın kendisi ve malzemeyle etki yaratmayı değerli görüyorum. Çevrimiçi görsel platformlar, insanlara görsel çeşitlilik vaat ederken bir şekilde bunu kullanma biçimiyle ilgili bir özgünlük sorunu da oluşturuyor. Bu yüzden ne kadar malzemeye dokunabilirsem veya o fizikselliği çeşitlendirip koruyabilirsem bundan uzaklaşmışım gibi geliyor.



Bugünün tasarım kültürü hakkında ne düşünüyorsun? Sence ne tür konulara odaklanmalıyız?

Gereğinden fazla önem verilen biçimci ve sonuç odaklı anlayışlara karşı kavramsal meselelerin ve bu yönde gelişen üretim süreçlerinin tasarım kültürünü biçimlendirdiğini düşünüyorum.

Tasarımda ürün ve sonuca odaklanmadan çalışmayı çok önemsiyorum. Zanaatkarların atölyelerinde veya ağır sanayi işlerinin yapıldığı mekânlarda çalışan insanların devinimlerinden, oradaki üretim süreçlerinden ilham alıyorum ve bu süreçlerin bilinmesi gerektiğine inanıyorum. Çoğu zaman oralarda vakit geçirirken gördüğüm bir detay veya parçayı alıp dönüştürmek, kendi işimin içine katmakla ilgileniyorum. Bu noktada her şey doğal bir akış içerisinde gelişiyor. Ürün ortaya çıkana kadar uğradığı tüm durakları kendi atölyem gibi görüyorum, eli değen insanlarla birebir ilişkiler kurmaya çalışıyorum. Bu yüzden röportaj için yalnız kendi atölyemde değil, civarda birlikte çalıştığım üretim atölyelerinde de çekim yapmayı önerdim. Malzemenin tasarıma dönüşme süreçlerine hâkim olmak için bir parçası benim için, fikri yalnız projelendirmekten ibaret değil. Bu sebeple malzemeyle

ve işleme makineleri ile güçlü bir bağ kuruyorum.

Tasarım kültürüne kümülatif gelişmeler olarak bakarsak insan, malzeme, makine faktörlerini birbirine bağlı ağırlar gibi düşünebiliriz. Çalışırken bu ağırlar içinde daha çok hareket etmeli, yeni düğümleri keşfetmeli ve mümkün olduğunca herhangi birini merkeze almamaya çalışmalıyız. Ölçekler arası geçiş imkânlarını çoğaltmalıyız.

Kendi çalışmalarının yanı sıra, büyük projelerin içinde roller de üstleniyorsun. Pera Müzesi'nde Louis Kahn ve Sergey Parajanov, Akbank Sanat'taki Remix sergisininin video işleri ve mimari üretimleri de sana ait. Senin genel yaklaşımın bu projelerde nasıl işledi?

Mekâna ve üretim sürecine yaklaşımım mimari ve sergi tasarımına yönelik işlerimde de aynı ilkelerden besleniyor. Aklımda hep çok ölçekli ve bütünsel çalışmak, pratikler arası geçişler kurgulamak, sonucu değil süreci dinamik olarak tasarlamak ve her seferinde yenilenen sistemler kurmak var. Video, ışık tasarımlarını, mimari yönetim ve uygulamalarını gerçekleştirdiğim *Louis Khan'a Yeni/den Bakış* (2017, Pera Müzesi), Bülent Erkmen retrospektifi *Remix* (2018, Akbank Sanat) ve *Parajanov, Sarkis ile* (2019, Pera Müzesi) sergilerinde bu katmanlı üretim anlayışını uygulama fırsatı buldum.




Kahn sergisinde ışıkla sınırları çizilen mimari kavramına referans verecek bir kurulum yapmak istedik. Yapıların içine izleyiciyi sokmak nasıl mümkün olur sorusuyla yola çıktık. Kahn'ın işlerinin fotoğraflarından mekânın sınırlarında biten bir video projeksiyon işi oluşturduk. Odanın çeperlerine yayılan çok büyük videolar aracılığıyla katılımcıların yapılarla ilişki kurmasını sağladık. Onları yapıların içlerine sokmuş olduk, hatta gölgeleri de fiziksel olarak yapıların içlerine girdi. Mimarlık sergisi deyince akla gelen iki boyutlu, duvara asılan çizim ve fotoğraflara farklı bir bakış açısı getirmek istedik.

Parajanov, Sarkis ile sergisi de Kahn kadar önemli bir deneyimdi benim için. Sergide Parajanov'un eserlerinden bir seçki ve filmlerinden kareler seçerek onun dünyasını tekrar inşa etmeye çalıştık. Filmlerinden yaklaşık 40 sahneyi birer göz kırpması gibi kurguladık, film yaparken de kolaj/resim yaptığını vurgulamak istedik. Her bir eseri tekrar çerçeveleyerek her yapıta kendi mekânını yaratma fırsatı vermiş olduk. Böylelikle her biri yoğun imge dünyası sunan eserler, biraradalıklarının oluşturacağı kargaşadan bağımsızlaşarak daha çok kendileri oldular.

Bu aralar ne üzerine çalışıyorsun? Gündeminde neler var?

Bir sonraki sergim için şehirdeki ışık ve gösterge birimlerini kullandığım bir fikre yoğunlaştım. Reklam panoları ve tabelalar gibi gündelik kentsel yaşamın görsel-işitsel bileşenlerinin hasarlı ya da boş hâllerine, aksak ışıklara ve altyapılarının görünür olduğu durumlara bakıyorum. İmgeleri ayakta tutan yapıların o imgeler olmadığında neyi gösterdiğiyse, kendi başlıklarıyla ilgileniyorum. Resimler ortadan kalktığında, boş çerçeveler farklı şeyleri içerebilecek birer potansiyel ifade alanına dönüşüyor. Onların bu sonsuzluklarını, bir taraftan hiçbir şey içermezken, bir taraftan birçok şeyi içerebilme kapasitelerini ilginç buluyorum.

Diğer yandan kentteki ışık ve sese farklı ölçeklerden de bakmayı, bütünsel bir malzeme olarak algılamayı da deniyorum. Örneğin belirli bir mesafeden ses ve ışık bir yığın olarak, beyaz parazit şeklinde algılanıyor. Gerek tabelalarda gerekse bu bütünsel parazitte bir tür soyutlama ya da yerinden etme var. Bu soyutlama gündelik nesnelerin işlevsel ve estetik ilişkilerini görünür kılmaya yardımcı oluyor. Diğer türlü günlük hayatın içinde bu etkilerini fark edemiyoruz.

FİLM	MÜZİK	CAZ	BİENAL	TASARIM	TİYATRO	FİLMEKİMİ	SALON İKSV
				 > Mobil Uygulamalar		 > E-BÜLTEN KAYIT	

iksv kurucu sponsor


iksv resmi sponsorlar


konaklama