

designunlimited

YILDA İKİ DEFA YAYIMLANIR, PARA İLE SATILMAZ, SONBAHAR 2023, SAYI 15. YIL: 8. KAPAK: FRANCESCO PACE, MODERNISSIMO, 2023. SPAZIO LEONE, LONDRA TARAFINDAN SİPARİŞ EDİLMİŞTİR. FOTOĞRAF: GENEVİVE LUTKIN
PUBLISHED TWICE A YEAR, FREE OF CHARGE, FALL 2023, ISSUE: 15. YEAR: 8. COVER: FRANCESCO PACE, MODERNISSIMO, 2023. COMMISSIONED BY SPAZIO LEONE, LONDON. PHOTO: GENEVİVE LUTKIN



Sıradışı Mobilyalar
Unusual Furniture



TAMAMEN ELEKTRİKLİ JAGUAR I-PACE

JAGUAR



Borusan Otomotiv

İÇİNDEKİLER CONTENT

12 Haberler
News

22 İtalyan dokunuşu:
Guglielmo Poletti'nin tasarımda
mimari zarafete ustalaşma yolculuğu
The Italian touch:
Guglielmo Poletti's journey into
mastering architectural elegance in design
Tuğçe Karataş

32 Maddi sihirde hiyerarşik olmayan
bir yolculuk: Kostas Lambridis'in
heterotopik yaratımları
A nonhierarchical journey
in material magic: Heterotopic
creations of Kostas Lambridis
Ecem Arslanay

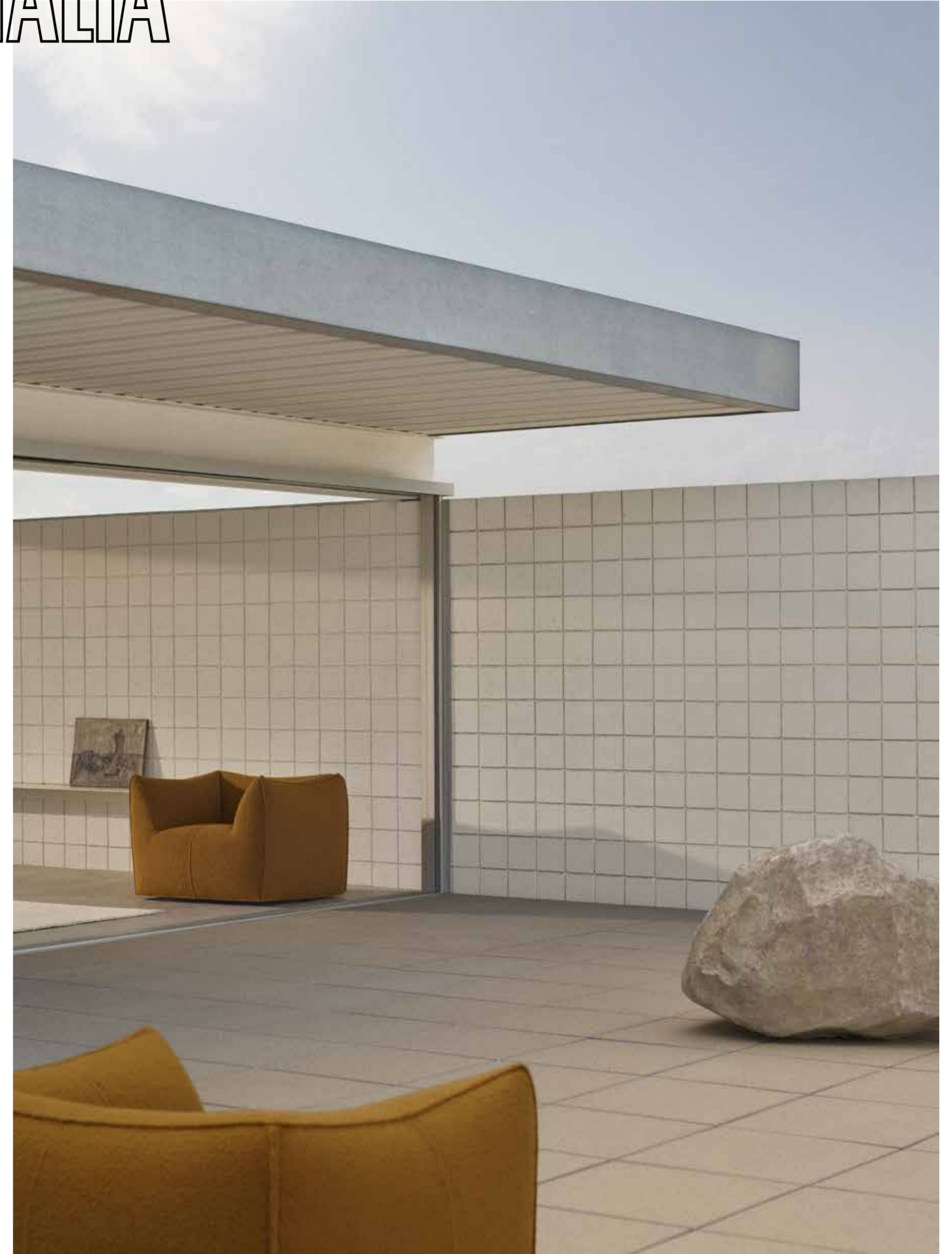
38 Asbestin ikinci hayatı
Second life of asbestos
Liana Kuyumcuyan

50 Klasik ve çağdaş arasında: Tellurico
In-between the classical and
the contemporary: Tellurico
Liana Kuyumcuyan

58 Zamana dair bildiklerimizi
ışık aracılığıyla kenara koymak:
Ekran metaforu
(Un)learning time by light:
The metaphor of the screen
Valentine Maurice

62 Sınırları aşmak:
Üç tasarımcı çağdaş tasarım
hakkındaki düşüncelerimizi
nasıl değiştiriyor?
Transcending boundaries:
How three designers are
changing the way we think
about contemporary design
Nilsu Öztürk

B&B ITALIA



bebitalia.com

unlimited

Design Unlimited
Yıl Year: 8, Sayı Issue: 15

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

Genel yayın yönetmeni
Editor in chief
Merve Akar Akgün
merve@unlimiteddrag.com

Yazı işleri müdürü
Executive editor
Liana Kuyumcuyan

Katkıda bulunanlar Contributors
Anna Aagaard Jensen, Audrey Large, Benedetta
Pomplii, Ecem Arslanay, Francesco Pace,
Guglielmo Poletti, Kostas Lambridis, Leo Orta,
Nilsu Öztürk, Tuğçe Karataş, Valentine Maurice

Çeviri Translation
Liana Kuyumcuyan

Tasarım Design
Vahit Tuna

Tasarım ve uygulama
Design and application
Ulaş Uğur

Mali işler Finance
Berfu Adalı

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

E-mail: info@unlimiteddrag.com

Instagram: designunlimitedturkey

Web: www.unlimiteddrag.com

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



mozaik

B&B Italia Stores: Ortaköy Dereboyu Cad. No: 78 34347 İstanbul
T +90 212 327 0595 - F +90 212 327 0597
Cinnah Cad. No: 66/1 Çankaya/Ankara
T +90 312 440 0610 - F +90 312 440 0594
www.mozaikdesign.com - info@mozaikdesign.com

Le Bambole

design Mario Bellini

Edito

Liana Kuyumcuyan



KOSTAS LAMBRIDIS, ELEMENTAL CABINET DETAY, 2017. ELEMENTAL FOLDS AND REVERSE FIREWORKS ON SLOW MOTION SERGİSİNDE, CARPENTERS WORKSHOP GALLERY, 2023
KOSTAS LAMBRIDIS, ELEMENTAL CABINET DETAY, 2017. FROM THE EXHIBITION ELEMENTAL FOLDS AND REVERSE FIREWORKS ON SLOW MOTION SERGİSİNDE, CARPENTERS WORKSHOP GALLERY, 2023

Sıradışı kelimesi nadir, sıradan olmayan veya olağanüstü, dikkat çekici, normal kabul edilene benzemeyen anlamına gelir; neredeyse bir “anomali”yi işaret eder. Tasarımın özüne baktığımızda, bir keşif, varolan bir soruna yaratılmış bir çözüm olduğunu görürüz. Bu çözüm de, nihayetinde, herkes için net bir cevap olmayı hedefleyen bir düşünme sürecinin sıradışı bir sonucudur.

Herhangi bir nesne için bile çok fazla seçenek bulabildiğimiz bu dönemde, sıradışı olan neredeyse lüks bir seçenek haline geldi. Tasarımı demokratikleştirmek için basit ve minimal ürünler seri şekilde üretilirken, benzersiz ve kişiselleştirilmiş olanlar hem daha pahalı hem de elde edilmesi daha zor olarak konumlanmaya başladı. Zanaat da bunun kurbanı oldu. Özgün tasarım nesnelere, özel koleksiyonlara dahil olmaya ya da insanların “kullanmak” yerine “izlediği” sergilerin parçaları olmaya başladı. Norm haline gelmiş herhangi bir form, malzeme, boyut veya üretim sürecini takip etmeyen tasarımlar ise sadece bir grup insana hitap etmek zorunda kaldı. Eğer “sıradışı tasarım” a dokunulmaz muamelesi yaparsak o zaman herhangi bir şey tasarlanmanın anlamı kalır mı? Bu noktadan sonra -20. yüzyılda olduğu gibi- herhangi bir tasarım akımıyla karşılaşmak mümkün olur mu?

Design Unlimited’ın bu sayısında, sıradan bir düşünme biçimini takip etmeyecek kendi yöntemleriyle “sıradışı” olanın peşinden giden tasarımcılara odaklanmak istedik. Tasarımın sınırlarını pek zorlamadığımız bu dönemde, obje üretirken farklı düşünme yolları bulan tasarımcıları araştırdık. *Sıradışı Mobilyalar* sayısında son dönemde tasarım alanında öne çıkan isimler yer alıyor. Bu isimler normların dışına çıkarak klasik formların, işlevlerin ve bağlamların sınırlarını zorluyor.

Geçtiğimiz yıl aydınlatma ürünleri tasarlayan İtalyan markası Flos ile yaptığı iş birliğiyle öne çıkan tasarımcı Guglielmo Poletti ile Tuğçe Karataş, tasarımcının pratiği ve marka iş birlikleri üzerine sohbet etti. Tasarımcı Valentine Maurice, zamanı ışığın renkleriyle birleştirdiği ve uykusuzluk probleminde değinen aydınlatma tasarımları üzerine çalışma felsefesini bizim için yazdı. New York’ta Carpenters Workshop Gallery’de sergi açmaya hazırlanan tasarımcı Kostas Lambridis ile Ecem Arslanay, tasarımcının özgün dili üzerine konuştu. Ben de hem Tellurico isimli tasarım stüdyosunun kurucusu Francesco Pace ile, tasarımcının özgün işlerini nasıl şekillendirdiği ve bağlamlarını nasıl geliştirdiği hem de Benedetta Pompili ile tasarımcının kullandığı alışılmadık bir malzeme olan asbesti seramik ile nasıl birleştirdiği üzerine konuştum. Son olarak Nilsu Öztürk, son dönemde isimleri çokça öne çıkan üç tasarımcıyla söyleşiler gerçekleştirerek *Üç tasarımcı tasarım hakkındaki düşüncelerimizi nasıl değiştiriyor?* isimli, Anna Aagaard Jensen, Audrey Large ve Leo Orta’nın tasarımında “sıradışı” kavramını ve kendi işlerinin bağlamlarını anlattıkları dosyayı hazırladı.

Tasarımı herkes için erişilebilir kılma hedefiyle, seri üretimin yaygınlaştığı bu dönemde, tekrarı mümkün olmayan formlar üreten ya da pazarın odağında olmayan hassasiyetlere hitap eden tasarımcıların çalışmalarına odaklanarak özgün örneklerle bakmaya çalıştık.

The word unusual means rare, out of the ordinary or extraordinary, remarkable, unlike what is considered normal; it almost implies an “anomaly”. When we look at the essence of design, we see that it is a discovery, a solution to an existing problem. And this solution is, in the end, the unusual outcome of a process of thinking that aims to be a clear answer for everyone.

In a time when we can find so many options for any object, the unconventional has become almost a luxury. Simple and minimal products are mass-produced to democratize design, while the unique and personalized are positioned as both more expensive and more difficult to obtain. Craftsmanship has also fallen victim to this. Original design objects became part of private collections or exhibitions that people “watch” rather than “use”. Designs that did not follow any form, material, size or production process that had become the norm had to appeal only to a group of people. If we treat “unusual design” as untouchable, then is there any point in designing anything at all? Will it be possible to encounter any design movement after this point - as it was in the 20th century?

In this issue of Design Unlimited, we wanted to focus on designers who do not follow an ordinary way of thinking and pursue the “unusual” in their own way. In this period when we don’t push the boundaries of design, we investigated the designers who find different ways of thinking while producing objects. In this issue of Unusual Furniture, there are names that have recently come to the fore in the field of design. These names go beyond the norm and push the boundaries of classical forms, functions and contexts.

Tuğçe Karataş had a conversation with designer Guglielmo Poletti, who came to the forefront last year with his collaboration with Flos, an Italian brand that designs lighting products, about the designer’s practice and brand collaborations. Designer Valentine Maurice wrote for us about his working philosophy on lighting designs that combine time with the colors of light and address the problem of insomnia. Ecem Arslanay talked to designer Kostas Lambridis, who is preparing to open an exhibition at Carpenters Workshop Gallery in New York, about the designer’s unique language. I also spoke with Francesco Pace, the founder of the design studio Tellurico, about how the designer shapes his original works and develops their contexts, and with Benedetta Pompili about how the designer combines asbestos, an unusual material, with ceramics. Last but not least, Nilsu Öztürk interviewed three designers whose names have come to the fore in recent times and prepared the dossier titled *How three designers are changing the way we think about design*, in which Anna Aagaard Jensen, Audrey Large and Leo Orta explain the concept of “extraordinary” in design and the contexts of their own work.

With the aim of making design accessible to everyone, we tried to look at unique examples in this era of mass production, focusing on the work of designers who produce unrepeatable forms or address sensibilities that are not the focus of the market.



Yeni Maserati Grecale GT Her Günü Olağanüstü Kılar

YENİ MASERATI GRECALE GT’Yİ KEŞFEDİN.
ZARAFET VE GÜÇLE OLAĞANÜSTÜ BİR ŞEKİLDE ÖNE ÇIKIN.

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

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

Otokoç 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: L4 MHEV, Azami Güç: 300 CV/450 Nm, Azami Hız: 240 km/s, 0-100 km Hızlanma: 5,6 sn, Yakıt Tüketimi (karma) min.-maks.: 8,7-9,2 L/100 km, CO₂ Emisyon Oranları (karma) min.-maks.: 198-208 g/km. İlanda belirtilen veriler versiyona göre değişiklik göstermektedir.





Bazı şeyler hiç eskimez. Some things never grow old.

Bazı şeyler hiç eskimemeli, mutlaka sahip çıkılmalı, korunmalı onlar; mesela, her zaman konuğa verilen değerın göstergesi, paylaştıkça artan ince bir keyfin temsilcisi olan Türk kahvesi...



1920'lerde Kurukahveci Mehmet Efendi.
Mehmet Efendi in the 1920s.
He was given the moniker "kurukahveci", lit. dry coffee man, or coffee roaster.

Bir buçuk asırdır Türk kahvesinin değerleriyle anılan Kurukahveci Mehmet Efendi, kahve kültürümüzün hak ettiği bu özeni sadece üretim süreçlerinde değil, iş ilişkilerinde ve mekânlarında da yansıtmaya gayret ediyor.

1871 yılında Eminönü'nde küçük bir köşe dükkanında kurulan şirket, bugün Mehmet Efendi'nin torunları ve torun çocukları tarafından yönetiliyor. Dünyanın altmış ülkesine onun adını taşıyan Türk kahvesi ihraç ediliyor.

Some things should never grow old, we should treasure them and protect them; Turkish coffee, for instance, which has always been a reflection of respect for one's guest, symbolizing the pleasure of sharing...

For over one-and-a-half centuries Kurukahveci Mehmet Efendi has become synonymous with the values associated with Turkish coffee, and it tries to represent the care our coffee culture deserves in all aspects of its business, not only in its production processes, but also in its business relations and its buildings.

Mimar Zühtü Başar'a yaptırılan Eminönü'ndeki Kurukahveci Mehmet Efendi Mahtumları (Oğulları) mağazası, 1932.
The Kurukahveci Mehmet Efendi shop, commissioned to the architect Zühtü Başar, 1932.



Today, the business that was first founded by Mehmet Efendi in 1871 in a small corner shop in Istanbul's Eminönü district and is now managed by his grandchildren and great-grandchildren, has become an internationally recognized brand, sold in sixty countries across the world.

Mehmet Efendi'nin tarihi Eminönü dükkânı eskiden olduğu gibi bugün de kahveseverlere hizmet etmeye devam ediyor. 1930 yılında dönemin önde gelen mimarlarından *Zühtü Başar*'a yaptırılan bu binanın tadilatı ile

Mimar *Zühtü Başar* tarafından *art deco* tarzında tasarlanan binadan merdiven detayı. An *art deco* staircase detail designed by the architect *Zühtü Başar*.



hemen yanında inşa edilen yeni Tahmis Binası'nın tasarımı Mimar *Han Tümertekin* tarafından yürütüldü; firmanın Dudullu'daki ileri teknoloji üretim tesislerinin yönetim binaları ise Mimar *Haydar Karabey* tarafından tasarlandı.



Mimar *Haydar Karabey* tarafından Kurukahveci Mehmet Efendi için tasarlanan Dudullu tesisleri yönetim binası, 1995. The company's head-quarter building in Dudullu, Istanbul, designed by the architect *Haydar Karabey*, 1995.

The historical Mehmet Efendi shop in Eminönü continues to serve coffee lovers today as it has done in the past. Commissioned in 1930 to *Zühtü Başar*, one of Turkey's foremost architects at the time, it is

now flanked on one side by the company's Tahmis Building, designed by the architect *Han Tümertekin*. The new company head-quarters building in Dudullu was designed by the architect *Haydar Karabey*.



Mimar *Han Tümertekin* tarafından tasarlanan Kurukahveci Mehmet Efendi Tahmis Binası, 2021. The Kurukahveci Mehmet Efendi Tahmis Building, designed by the architect *Han Tümertekin*, 2021.



...çünkü kültür mirasının korunması, eskinin şeklen korunması değildir sadece; ruhunun her daim çağdaş bir anlayışla yaşatılmasıdır.

...because protecting a cultural legacy means more than just preserving its form; it means keeping its soul alive and contemporary at all times.



Haberler News

Hazırlan!

Bu yıl Hollanda Tasarım Haftası, *Hazırlan* temasıyla Hollanda'nın Eindhoven kentine yayılacak çeşitli mekânlarda gerçekleşecek. Bu yılın teması zihinlerimizdeki değişimi vurguluyor; hazırlık aşamasından eyleme geçmeye kadar, tasarım topluluğunu yakından dinlemeye odaklanıyor. 22 - 30 Ekim 2022 tarihleri arasında gerçekleşecek etkinlik, tasarımcıların anlamlı bir etki yaratan fikir ve çözüm alışverişinde bulunmalarına yardımcı olacak. Hollanda Tasarım Haftası'nın yerleri ve katılımcıları ile ilgili detayları ddw.nl web sitesinde bulabilirsiniz.



HOLLANDA TASARIM HAFTASI 2021, FOTOĞRAF MAX KNEEFEL
DUTCH DESIGN WEEK 2021, PHOTO MAX KNEEFEL

Get Set!

This year Dutch Design Week will take place in various locations in Eindhoven, The Netherlands with the theme *Get Set*. The theme highlights a shift in mentality; from preparation to action, that is deeply rooted in the idea of listening closely to the design community. The event takes place from October 22-30, 2022 and will help designers exchange ideas and solutions that create a meaningful impact. You can get the details about the locations and participants of the Dutch Design Week on ddw.nl website.

Su Olmak

Porto Tasarım Bienali'nin üçüncü edisyonu 19 Ekim - 3 Aralık 2023 tarihleri arasında *Su olmak* temasıyla gerçekleşecek. Temanın odak noktası, birlikte nasıl akışta kalacağımıza ve birbirimizi nasıl şekillendireceğimize odaklanıyor. Bu edisyon ulusal ve uluslararası sesleri bir araya getirmeyi amaçlıyor. Porto Tasarım Bienali'nin mekânları ve katılımcıları hakkında daha fazla bilgiyi portodesignbiennale.pt web sitesinden edinebilirsiniz.

Being Water

The 3rd edition of Porto Design Biennale will take place between October 19 - December 3, 2023, with the theme *Being Water*. The focus of the theme is to focus on how to flow together and shape each other. This edition aims to bring together national and international voices. You can get further details about the locations and participants of the Porto Design Biennale on: portodesignbiennale.pt



VASCO CELIO, STILLS. PORTO TASARIM BIENALI 2023 İZİNİYLE
VASCO CELIO, STILLS. COURTESY OF PORTO DESIGN BIENNALE 2023

Sınıf

Sınıf, Garagem Sul (Lissabon) ve arc en rêve centre d'architecture (Bordeaux) iş birliğiyle oluşturulan ve Covid pandemisinin gençlerin öğrenme ortamı üzerindeki etkisini yansıtan bir mimari sergi olarak kurgulandı. Öğrenciler sınıflarda değil, çevrimiçi olarak eğitime devam ettiler. Sergi, bu dönemin ardından iki temel soruyu vurguluyor: Bundan sonra ne tür bir öğrenme ortamına ihtiyacımız olacak ve mevcut okul binalarını bu yeni gereksinimlere nasıl uyarlayabiliriz? *Sınıf*, 2023 yılı boyunca arc en rêve centre d'architecture ve Garagem Sul'da sergilendi ve şimdi 18 Şubat 2024 tarihine kadar Belçika'nın Hasselt kentindeki Z33 Çağdaş Sanat, Tasarım ve Mimarlık Evi'nde görülebilir.

Classroom

Classroom is an architectural exhibition created in collaboration with Garagem Sul (Lissabon) and arc en rêve centre d'architecture (Bordeaux), which reflects on the impact the Covid pandemic had on the learning environment of young people. Pupils were no longer taught in a classroom, but followed online education. The exhibition highlights two key questions: what type of learning environment will we need from now on, and how do we adapt existing school buildings to these new requirements? *Classroom* was exhibited both in arc en rêve centre d'architecture and Garagem Sul through 2023, and now can be seen at Z33 House for Contemporary Art, Design & Architecture, Hasselt, Belgium until February 18, 2024.



GESCHWISTER SCHOLL OKULU, LUNEN, ALMANYA. FOTOĞRAF MAGDALENA GRUBER
GESCHWISTER SCHOLL GESAMTSCHULE, LUNEN, GERMANY. PHOTO MAGDALENA GRUBER



Albero'yu incelemek için
QR kodu okutunuz.

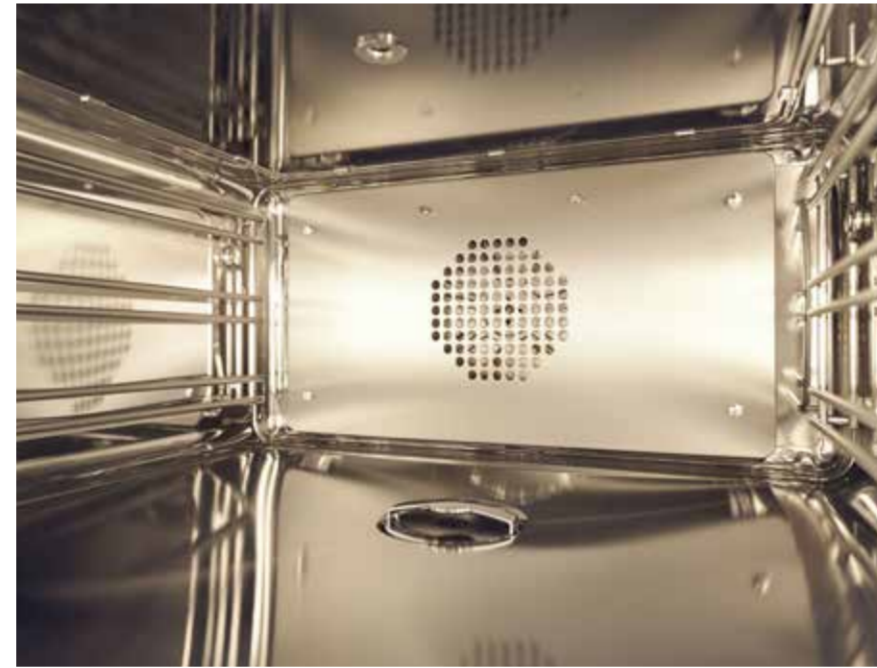
TEPTA
AYDINLATMA

Buharı yönetmek

Managing the steam

Gaggenau'nun yeni nesil kombi buharlı fırınlarıyla mutfak tutkunları sağlıklı pişirmeyi yeniden keşfediyor. İlk kez 1999 yılında kombi buharlı fırınları ev mutfakları ile tanıştıran Gaggenau, nem ve sıcak havayı birleştiren mükemmel bir kombinasyonla sağlıklı beslenme için ideal imkânlar yaratmanın yanı sıra kendini daha da geliştirerek teknik, tasarım ve performans açısından yenilikler sunmaya devam ediyor

Kitchen enthusiasts rediscover healthy cooking with Gaggenau's new generation of combi steam ovens. Gaggenau, which first introduced combi-steam ovens to home kitchens in 1999, continues to innovate in terms of technique, design and performance, as well as creating ideal opportunities for healthy eating with a perfect combination of humidity and hot air



Sınırsız esneklik sağlayan yeni nesil kombi buharlı fırınları 50 litreye genişletilen iç hacimleri, seramik cam tavan ardında yer alan tam yüzey ızgaraları ve görünmez LED'lerden gelen aydınlatma ile fırının arka tarafına yönelen ışıklarıyla yemeklerin görünürlüğünü ön plana çıkarıyor.

Sous-vide tekniği

Yeni kombi buharlı fırınlar, Gaggenau'nun vakum çekmeceyle uyum içinde çalışarak, *sous-vide* tekniğiyle uzun süreli pişirmelerde mükemmel sonuçlar elde etmeyi sağlıyor. Düşük ısıda pişirme ile vitamin ve besin değerleri korunarak daha sağlıklı yemekler hazırlanabiliyor. Tüm serilerde bulunan sabit su bağlantısı pratikliği artırırken, üç sıcaklık sensörüne sahip çekirdek ısı ölçer sayesinde tahmini pişirme süresi sürekli güncellenerek her kullanımda mükemmel sonuçlar elde edilmesini sağlıyor.

Çıgır açıcı temizlik sistemi

Gaggenau tüm serilerine otomatik temizleme sistemi getiriyor. Fırın temizliğinde çığır açıcı bir yenilik geliştirerek tüm fırını dört saatten az sürede eşsiz bir hijyenle temizleyen seriler, bünyesindeki su kaynağı ile sadece bir temizleme kartuşu kullanarak kireci zahmetsizce söküyor ve iç bölmedeki ağır kirleri temizliyor. Home Connect sistemi ile donatılan tüm yeni kombi buharlı fırınlar daha fazla özgürlük sağlayarak mutfak tutkunlarının fırınlarını uygulama üzerinden kontrol etmesine de olanak sağlıyor. Home Connect entegrasyonu sayesinde kombi buharlı fırınlar dijitalleşen evlerin tam kalbinde yer alıyor.

Providing unlimited flexibility, the new generation of combi steam ovens with their interior volume expanded to 50 liters, full surface grills behind a ceramic glass ceiling and lighting from invisible LEDs directed to the back of the oven, highlight the visual appeal of the dishes.

Sous-vide technique

The new combi steam ovens work in harmony with Gaggenau's vacuum drawer, enabling excellent results for long-term cooking with the *sous-vide* technique. With low-heat cooking, vitamins and nutrients are preserved and healthier meals can be prepared. The fixed water connection in all series increases practicality, while the core thermometer with three temperature sensors constantly updates the estimated cooking time, ensuring perfect results every time.

Groundbreaking cleaning system

Gaggenau is introducing an automatic cleaning system to its entire range. A groundbreaking innovation in oven cleaning, the series cleans the entire oven in less than four hours with unparalleled hygiene, effortlessly removing limescale and removing heavy soiling from the inner chamber using only a cleaning cartridge with its built-in water source.

Equipped with the Home Connect system, all new combi steam ovens offer even more freedom, allowing kitchen enthusiasts to control their ovens via the app. Thanks to Home Connect integration, combi steam ovens are at the heart of digitalized homes.



soy_turkiye
soy.com.tr
info@soy.com.tr

Sıradışı bir tatil deneyimi

Yazı Text: Fikret Günahsız

An unusual vacation experience

Barut Hotels bünyesindeki yeni ve ayrıcalıklı villaları BAYOU Villas, özenli ve yenilikçi yaklaşımıyla konaklama deneyimine farklı bir boyut kazandırıyor. Akdeniz'in mucizevi güzelliklerini kucaklayan yemyeşil bir doğa içerisinde yer alan BAYOU Villas'ta her ayrıntı misafirlerinin tüm beklentilerini karşılamak amacıyla incelikle tasarlandı

BAYOU Villas, the new and privileged villas of Barut Hotels, adds a different dimension to the accommodation experience with its meticulous and innovative approach. Located in a lush green nature embracing the miraculous beauties of the Mediterranean Sea, BAYOU Villas are designed to meet all the expectations of its guests

Tatil, hayatın kaotik ritminden kaçmak ve özgürleşmek demek. Bu kaçışın çok zarif bir şekli Antalya'da doğa-insan-zaman-yaşam ilişkisini konu edinen sanat yapıtlarıyla bezenmiş villalarda ifade buluyor. Ekim 2022 itibarıyla misafirlerini ağırlamaya başlayan BAYOU Villas by Lara Barut Collection misafirlerini 25 bin m²'lik bir alan boyunca uzanan 24 özel villada ağırlıyor. Antalya Havalimanı'na 15 dakika mesafede bulunan BAYOU Villas'ta her biri kendine ait bir bahçe, tatlı suyla ve deniz suyuyla doldurulmuş havuza ve üst düzey konfora sahip 1, 2, 3 ve 4 yatak odalı villalar yer alıyor. BAYOU Villas içinde spor salonu, SPA, hamam, piyano, masaj odası ve tam donanımlı mutfak gibi birçok ayrıcalığın olduğu farklı villa tiplerini müşterilerine sunabiliyor. En cazip yönlerinden birinin sundukları benzersiz mahremiyet olan BAYOU Villas gürültülü komşular veya kalabalık havuzlar olmadan, misafirlerini kendi cennetlerinin inzivasına sokuyor. Havuzunuza dalın, tenha terasınızda güneşin tadını çıkarın ya da yemyeşil bahçenizde bir kitapla kanapenizin üzerine kıvrılın; bu yalnızlık anları aslında bir anlamda rahatlatma sanatının gerçek anlamda canlandığı yerler.

2016 yılında Kağan Erk, Hüray Erk ve Sinan Kafadar ortaklığıyla kurulan Metex Studio Erk tarafından tasarlanan villalar doğayla bütünleşerek her biri yapının konuğuna özel bir deneyim sunması amacıyla biçimleniyor. Antalya'nın Lara bölgesinde yer alan, BAYOU Villas, projeye özel olarak oluşturulmuş çağdaş sanat seçkisiyle, mimari, iç mimari ve peyzaj mimariyle uyumlu ve yalın bir dile sahip. Zaman içerisinde farklı bakış açılarına sahip izleyicilerle buluşacak olması sebebiyle yapıtların etkileşim alanlarını genişletmeyi de önemsen MSE ekibi; hem çağdaş sanat kariyerinin başında olan genç

Vacation means escaping from the chaotic rhythm of life and becoming free. A very elegant form of this escape finds expression in Antalya in villas adorned with artworks that focus on the relationship between nature-human-time-life. BAYOU Villas by Lara Barut Collection, which started to host its guests in October 2022, welcomes its guests in 24 private villas stretching across an area of 25 thousand m². Located 15 minutes from Antalya Airport, BAYOU Villas features 1, 2, 3 and 4 bedroom villas, each with its own garden, a pool filled with fresh water and sea water, and a high level of comfort. BAYOU Villas can offer different types of villas with many privileges such as a gym, SPA, hammam, piano, massage room and fully equipped kitchen. One of the most appealing aspects of BAYOU Villas is the unparalleled privacy they offer, giving you the seclusion of your own paradise without noisy neighbors or crowded pools. Take a dip in your own pool, soak up the sun on your secluded terrace or curl up with a book in your lush garden; these moments of solitude are where the art of relaxation truly comes alive.

Founded in 2016 by Metex Studio Erk, a partnership between Kağan Erk, Hüray Erk and Sinan Kafadar, the villas are designed by Metex Studio Erk to integrate with nature and offer a special experience to each guest. Located in the Lara region of Antalya, BAYOU Villas has a simple language in harmony with the architecture, interior architecture and landscape architecture with a selection of contemporary art created specifically for the project. The MSE team, which also cares about expanding the interaction areas of the artworks as they will meet with audiences with different perspectives over time, has a large collection of works in different disciplines such as painting, ceramics, installa-



sanatçıların desteklediği hem de uluslararası bilinirliği olan ya da Türkiye’de çağdaş sanat alanında kendilerini ilerletmiş genç-orta kariyerdeki 25 farklı sanatçının resim, seramik, yerleştirme, kolaj, dijital sanat, video ve NFT gibi farklı disiplinlerdeki üretim biçimlerinin yer aldığı geniş bir koleksiyona sahip. İnceledikleri konularda farklılık gösteren bu yapıtların villalara yerleştirilişleri, renk ve biçim yaklaşımları, kavramsal arka planları ve estetik dilleri açısından birbirine uyumlu, bütüncül bir bakış açısıyla sunuluyor. Seçkiyi oluşturan sanat danışmanı Gözde Ulusoy “iç mimari ve mimaride yaratılan yalın ama etkileyici dilin, eser seçiminde de yine aynı yalın dili ve eserin alt metnini okumaya, keşfetmeye açık bir izleyici tarafından anlaşılacağı bir seçki üzerine” çalışıldığını söylüyor.

Sanat meraklıları için de ayrı bir cazibe sunan bu özel villalar adeta kendileri birer yapıt gibi konumlanıyor. Bali’den Toskana’ya inziva kavramının zamansız zarafeti bu villalarda estetik ve işlevselliğin uyumlu bir karışımını sunmak için özenle harmanlanarak hazırlanıyor. Tavandan tabana pencereler doğayı çerçevesizlerken, özenle seçilmiş sanat eserleri de duvarları süsleyerek duyar için görsel bir senfoni yaratıyor.

Barut Hotels Grubu’nun 52 yıllık otelcilik tecrübesini yansıttığı, özenli ve yenilikçi yaklaşımıyla konaklama deneyimine farklı bir boyut kazandıran BAYOU Villas konuklarına her daim yeni ayrıcalıklar sunmaya devam ediyor. Bunlardan biri de dünyanın en lüks, en yenilikçi ve en büyük gemilerine sahip Royal Caribbean Cruise ile yaptıkları iş birliği. Bu ortaklık vesilesiyle BAYOU Villas misafirleri çağımızın en prestijli deniz ulaşımı güvencesiyle dünyayı gezabiliyorlar.

Tüm restoranlardaki tarifler tamamen şef Özkan Şen ve ekibinin yorumuyla hazırlanan Lara Barut Collection’ın tüm mekânlarında girebilen BAYOU Villas misafirleri aynı zamanda sadece kendilerine özel olan -ve villa misafirlerinin kullanabildiği- Weik A’la Carte Restoran ve bardan da faydalabiliyor. Ayrıca 7/24 saat mutfak hiç kapanmayan bu restorandan günün her saatinde villara yemek siparişi edilebiliyor.

Mimari ve iç mimari alandaki bütüncül ve paylaşımına açık tutumu, danışanlarının gereksinimlerine olan duyarlılığı, fayda odaklı süreç yönetimi ve ölçek gözetmeksizin sunduğu özverli yaklaşımıyla öne çıkan bir oluşum olarak BAYOU Villas dışarıdaki dünyanın kaybolduğu ve varış noktanızın özünün içeri sızdığı huzur sığınakları olarak Türkiye, Antalya’da misafirlerini bekliyor.

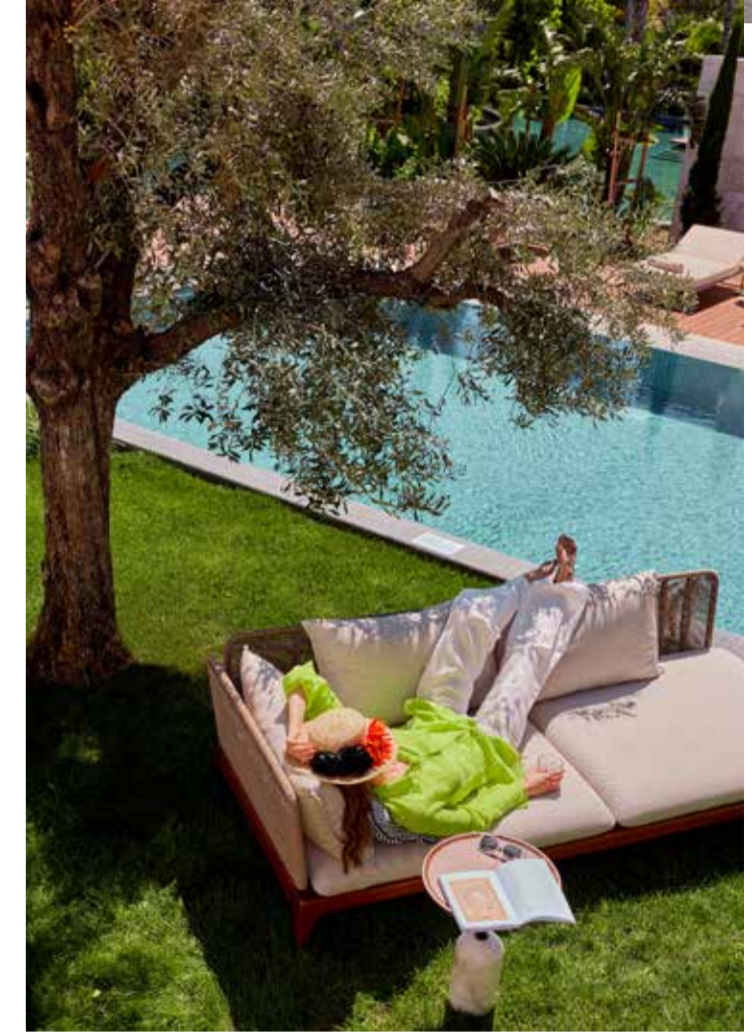
tion, collage, digital art, video and NFT by 25 different artists, both supporting young artists at the beginning of their contemporary art careers and internationally recognized or young-mid-career artists who have advanced themselves in the field of contemporary art in Turkey. These works, which vary in their subject matter, are presented from a holistic point of view in harmony with each other in terms of their placement in the villas, their approaches to color and form, their conceptual backgrounds and aesthetic languages. Gözde Ulusoy, the art consultant who created the selection, says that they worked on “a selection in which the simple but impressive language created in interior design and architecture will be understood by a viewer who is open to reading and discovering the same simple language and the subtext of the work”.

Offering a special attraction for art enthusiasts, these private villas are almost like works of art themselves. From Bali to Tuscany, the timeless elegance of the retreat concept is carefully crafted in these villas to offer a harmonious blend of aesthetics and functionality. Floor-to-ceiling windows frame nature, while carefully selected artworks adorn the walls, creating a visual symphony for the senses.

Reflecting the Barut Hotels Group’s 52 years of hotel management experience and adding a new dimension to the accommodation experience with its meticulous and innovative approach, BAYOU Villas continues to offer new privileges to its guests. One of these is their collaboration with Royal Caribbean Cruise, which has the most luxurious, innovative and largest ships in the world. Through this partnership, BAYOU Villas guests can travel the world with the assurance of the most prestigious maritime transportation of our time.

BAYOU Villas guests have access to the Lara Barut Collection’s Weik A’la Carte Restaurant and bar, which is exclusively available to villa guests, while the recipes in all restaurants are prepared by Chef Özkan Şen and his team. In addition, food can be ordered to the villas at any time of the day from this restaurant, whose 24/7 kitchen never closes.

BAYOU Villas, which stands out with its holistic and open attitude to sharing in the field of architecture and interior design, its sensitivity to the needs of its clients, its benefit-oriented process management and its selfless approach regardless of scale, is waiting for its guests in Antalya, Turkey as a haven of peace where the outside world disappears and the essence of your destination seeps in.



ANTALYA HAVALİMANI’NA 15 DAKİKA MESAFEDE BULUNAN BAYOU VILLAS’TA HER BİRİ KENDİNE AİT BİR BAHÇE, TATLI SUYLA VE DENİZ SUYUYLA DOLDURULMUŞ HAVUZA VE ÜST DÜZEY KONFORA SAHİP 1, 2, 3 VE 4 YATAK ODALI VİLLALAR YER ALIYOR. BAYOU VILLAS İÇİNDE SPOR SALONU, SPA, HAMAM, PİYANO, MASAJ ODASI VE TAM DONANIMLI MUTFAK GİBİ BİRÇOK AYRICALIĞIN OLDUĞU FARKLI VİLLA TİPLERİNİ MÜŞTERİLERİNE SUNABİLİYOR.

LOCATED 15 MINUTES FROM ANTALYA AIRPORT, BAYOU VILLAS FEATURES 1, 2, 3 AND 4 BEDROOM VILLAS, EACH WITH ITS OWN GARDEN, A POOL FILLED WITH FRESH WATER AND SEA WATER, AND A HIGH LEVEL OF COMFORT. BAYOU VILLAS CAN OFFER DIFFERENT TYPES OF VILLAS WITH MANY PRIVILEGES SUCH AS A GYM, SPA, HAMMAM, PIANO, MASSAGE ROOM AND FULLY EQUIPPED KITCHEN.



YAMAN ERTURAN, FOTOĞRAF PHOTO: FLUFOTO

Dayanıklılık ve rahatlık getirdiği sürece... As long as it brings durability and comfort...

Röportaj Interview: Merve Akar Akgün
Fotoğraf Photo: Flufoto

30. yılını geride bırakan modern tasarımın öncüsü Mozaik, yalın, gözümüzü ve ruhumuzu rahatsız etmeyen, kalabalık ve kargaşanın olmadığı, gerçek ve kaliteli detayların ön plana çıkarmaya devam ediyor. Yaman Erturan ile tasarım hakkında konuştuk

Leaving its 30th year behind, Mozaik, the pioneer of modern design, continues to emphasize real and quality details that are simple, do not disturb our eyes and souls, without crowds and chaos. We had a conversation with Yaman Erturan about design

Tasarım ürünleriyle ilgilenmenin temeli neye dayanıyor?

Mobilya, baba mesleği olarak önumde bulunduğum işlerimizden biriydi. Ailemin sahibi olduğu otelin tekrar elden geçirilmesi sırasındaki uygulamaları ve mekâna özgü mobilyaların üretimini de bizzat yapmamızın katkısıyla tasarıma yakınlaşmış oldum.

Mağazanızda satılan ürün kategorilerini nasıl belirliyorsunuz? Yenilenen web sayfanızda 100'den fazla yabancı tasarımcıyla karşılıyorsunuz. İlgililere ve müşterilerinize nasıl bir deneyim sunmayı öngörüyorsunuz?

1992'den bu yana Mozaik'i, tasarımın yaşam tarzıyla keşimini sunan özgün bir referans noktası olarak konumlandırmayı ilke edindik. Bu keşimde Mozaik, bünyesinde Bauhaus, Viyana, arkasından Cranbrook Okulu, sonra İtalyan Modern tasarımının en önemli örnekleri ve günümüze yansıyan, öncülerin izinde olan çağdaş tasarımcıların özgün örneklerini geniş bir perspektifte bulunduruyor.

Yalın ve rasyonalist tasarım prensibini sunan bakış açısı ve bunun izdüşümleri Mozaik'in ürün çizgisi kriterlerini oluşturuyor: Mies van der Rohe veya Giuseppe Terragni'nin çizgisini takip eden, onlar gibi düşünen, tasarıma onlar gibi baktığını varsaydığımız tasarımcıların ürünlerini sunuyoruz. Burada dikkat ettiğimiz bir diğer önemli kriter ise kesinlikle özgünlük. Bugün MoMA, Victoria and Albert Museum, Centre Pompidou, The Metropolitan Museum of Art gibi kurumların koleksiyonunda bulunan özgünlüğünü ispatlayan ikonik tasarımlar Mozaik'in ürün yelpazesini oluşturuyor. Belirlimiş olduğum kriterlerin dışında kalanlar, Mozaik'in de dışında kalmış oluyor.

What is the basis of your interest in design products?

Furniture was one of the jobs I found in front of me as my father's profession. During the renovation of the hotel owned by my family, I became close to design with our contribution of the applications and the production of the furnitures specific to the place.

How do you determine the product categories sold in your store? We see more than 100 foreign designers on your renewed website. What kind of experience do you envision to offer to your customers?

Since 1992, we have adopted the principle of positioning Mozaik as a unique reference point that presents the intersection of design with lifestyle. In this intersection, Mozaik has a wide perspective that includes the Bauhaus, Vienna, then the Cranbrook School, then the most important examples of Italian Modern design, and the original examples of contemporary designers who are reflected today, following in the footsteps of the pioneers.

The perspective that presents the principle of lean and rationalist design and its projections constitute the criteria of Mozaik's product line: We offer the products of designers who follow the line of Mies van der Rohe or Giuseppe Terragni, who think like them, and who we assume look at design the way they do.

Another important criterion we pay attention to here is authenticity. Today, iconic designs that prove their originality in the collections of institutions such as MoMA, Victoria and Albert Museum, Centre Pompidou, The Metropolitan Museum of Art constitute the product range of Mozaik. Those that fall outside the criteria I have mentioned are also outside the scope of Mozaik.

MOZAIK'İN İSTANBUL, ORTAKÖY'DE YER ALAN SHOWROOM'U
MOZAIK'S SHOWROOM IN ORTAKÖY, İSTANBUL

Sürdürülebilirlik, yeşil tasarım ve çevresel sorumluluk ürünlerinizin ve Mozaik'in nasıl bir yerinde konumlanıyor? Sizin kişisel hayatınızda bir yer işgal ediyor mu?

Birlikte çalıştığımız firmaların neredeyse hepsi, üretimlerinde dünyamızı yeni nesillere daha yaşanılabilir bir yer olarak bırakabilmek için olması gereken tedbir ve öngörü hedeflerini tutturabilmek için çalışan firmalar, birçoğu sürdürülebilirlik raporlarını her ay birlikte çalıştığı partnerleriyle düzenli paylaşıyor. Örneğin, öncü tasarımcı Sergio Rodrigues'in ahşap tasarımlarını üreten Lin Brasil çevre ve iklim koşullarını göz önünde bulundurarak ahşap malzemesini farklılaştırabiliyor. Aynı şekilde yıllar içinde üretim anlayışını sürdürülebilirlik bilinciyle yenileyen Vitra bugün üç adet çevresel sorumluluk sertifikasına sahip. Biz de şirketimizde kullandığımız ve israf ettiğimiz her şeyi kontrol altında tutmaya çalışıyoruz. Örneğin mobilyaların taşınmasında kullanılan ahşap kasalar tekrar kullanılması mümkün değilse dikkatle geri dönüşüm için ayrılıyor.

Tasarım dünyasının bir başka gündemini de "dijital tasarım ve kullanıcı deneyimi". Dijital platformlarda kullanıcı deneyiminin geliştirilmesi, web sitesi tasarımı, uygulama geliştirme ve yapay zekâ ile ilgili tartışmalar devam ediyor. Siz Mozaik olarak nasıl bir uygulama yapıyorsunuz?

Dijital tasarım ve kullanıcı deneyimi konusunda şirketimizi doğru hedeflere taşıyabilecek genç insanlara danışarak ve bu konularda karşımıza çıkabilecek imkanları genç gözlerin vasıtasıyla değerlendirerek günceli yakalamak ve zamanın ruhuna ayak uydurmak hedefimiz.

Minimalizm ve maksimalizm aracılığıyla temaya bağlanırsak tasarımın sade ve basitliği yahut karmaşık ve aşırılığı "sıradışı" olması hususunda etkili olabilir mi?

Minimalizm ve maksimalizm kavramı tamamen zevk meselesi. Maksimalist tasarımlardan şirket felsefesi olarak uzak duruyoruz, Mozaik'te modern tasarımın öncüsü olarak -ki geçtiğimiz sene 30. yılımızı geride bıraktık- yalın, gözümüzü ve ruhumuzu rahatsız etmeyen, kalabalık ve kargaşanın olmadığı, gerçek ve kaliteli detayların ön plana çıktığı, teferruatsız mekânların iş birliği olmaya gayret ediyoruz.

Sıradışı yani genellikle tasarım açısından dikkat çekici veya işlevselliği bakımından benzersiz olan mobilyalar Vyacheslav Pakhomov'un *The Scorpio Chair* yahut Zaha Hadid'in *The Waterfall Table*'i gibi mobilyaları hayal ediyoruz. Peki siz bu alanda bu ülkede bir fikir lideri olarak neler düşünüyorsunuz?

Sıradışılıkla, kargaşayı karıştırmamak lazım, Zaha Hadid'in tasarımı ile Vyacheslav Pakhomov'u karıştırmamız lazım, bir tarafta çok bileşenli bir tasarım felsefesi ile yola çıkılmışken, bir tarafta daha farklı bir mecaz; sanat ve zanaat önceleniyor. İyi Tasarım ve Sanat arasındaki fark öne çıkıyor bu durumda ve tabii yine daha önce bahsettiğim gibi zevk ve felsefe meselesi de aynı zamanda.

Sanat ve tasarım arasındaki sınırlar giderek daha belirsiz hale geliyor. Yapay zekâ tarafından üretilen eserler, sanatın geleceği hakkında tartışmalara yol açıyor. Aynı durum tasarım alanında da geçerli mi? Bugünün tasarımcılarını düşünürsek hayal etme-üretme süreçleri değişti diye düşünüyorum. Siz nasıl değerlendiriyorsunuz?

Tasarımcı ve sanatçı arasında matematiksel bir fark var. Analitik olarak tasarımın karşılması gereken birçok veri olması gerekirken, sanat sonsuz seçenek sunuyor. Yapay zekâyı da bunu içine katarsak insan faktörü, yapay zekâyı duyguda, kavrayışta ve gerçek rahatlığı test edebilme yetisi konusunda alt ediyor.

Günümüzde ürün tasarımı, fonksiyonellikten öte estetik ve yenilik üzerine odaklanıyor. Siz de bu düşünceye katılıyor musunuz? Yeni malzemelerin ve teknolojilerin ürün tasarımına nasıl entegre edilebileceği konusunda neler söylemek istersiniz?

Ben buna katılmıyorum, fonksiyonel olmayan ve az önce belirttiğim analitik verileri karşılamayan tasarımlar alıcı bulmuyor, piyasaya çıksa da kısa süre sonra geri çekiliyor. Teknolojinin olanak verdiği imkanlar ve yeni malzemeler konusu da tasarım tarihini belirleyen ve yön veren başat faktörlerden, örneğin Verner Pantan'un Pantan Chair'ı buna mükemmel bir örnektir. Verner Pantan, bir materyal olarak fibreglassı iç mekân tasarımındaki potansiyelinin gören ilk kişilerdendi, insan vücuduyla bütünleşen ve ayakları olmayan bu sandalye prototipinin hayata geçmesi, yeni bir malzemenin tasarıma nasıl adapte edilebileceği üzerine kafa yorulması sonucunda ortaya çıktı. Günümüzde yeni malzeme ve teknolojiler, dayanıklılık ve rahatlık getirdiği sürece yeni tasarımların parçası olmaya hak kazanıyor.

How do sustainability, green design and environmental responsibility fit into your products and Mozaik? Do they occupy a place in your personal life?

Almost all the companies we work with are companies that work to meet the precautionary and foresighted targets in their production in order to leave our world a more livable place for the next generations, and many of them regularly share their sustainability reports with their partners every month. For example, Lin Brasil, which produces the wood designs of pioneering designer Sergio Rodrigues, is able to differentiate its wood material by taking into account environmental and climatic conditions. Similarly, Vitra, which has renewed its production approach with sustainability awareness over the years, today has three environmental responsibility certificates. We try to control everything we use and waste in our company. For example, if the wooden crates used to transport furniture cannot be reused, they are carefully separated for recycling.

Another agenda of the design world is "digital design and user experience". Discussions on improving user experience on digital platforms, website design, application development and artificial intelligence continue. How do you as Mozaik practice?

By consulting with young people who can carry our company to the right goals in digital design and user experience, and by analyzing the opportunities that we may encounter in these areas with young eyes.

If we connect to the theme of this issue through minimalism and maximalism, can the simplicity and simplicity or the complexity and excess of the design be effective in terms of being "extraordinary"?

The concept of minimalism and maximalism is a matter of taste. We stay away from maximalist designs as a company philosophy, and as the pioneer of modern design at Mozaik - we left behind our 30th anniversary last year - we strive to be a collaborator of simple, uncomplicated spaces that do not disturb our eyes and souls; where there is no crowd and chaos, where real and quality details come to the fore.

We dream of unconventional furniture, usually furniture that is striking in design or unique in its functionality, such as The Scorpio Chair by Vyacheslav Pakhomov or The Waterfall Table by Zaha Hadid. What would you think as a thought leader in this field in this country?

We shouldn't confuse the extraordinary with the chaotic, we shouldn't confuse Zaha Hadid's design with Vyacheslav Pakhomov's, on the one hand there is a multi-component design philosophy, on the other hand, a different medium; art and craft are prioritized. The difference between Good Design and Art comes to the fore in this case, and of course, as I mentioned before, it is also a matter of taste and philosophy.

The boundaries between art and design are becoming increasingly blurred. Artworks produced by artificial intelligence are sparking debates about the future of art. Does the same apply to design? If we think about today's designers, I think their imagination and production processes have changed a lot. How do you see it?

There is a mathematical difference between a designer and an artist. Analytically, design has a lot of data to meet, while art offers endless options. If we include artificial intelligence, the human factor beats artificial intelligence in terms of emotion, comprehension, and the ability to test real comfort.

Today, product design focuses on aesthetics and innovation rather than functionality. Do you agree with this and what would you like to say about how new materials and technologies can be integrated into product design?

I don't agree with this, designs that are not functional and don't meet the analytical data I just mentioned don't find buyers, and even if they hit the market, they are withdrawn after a short time. The possibilities of technology and new materials are also one of the main factors that determine and shape the history of design, for example Verner Pantan's Pantan Chair is a perfect example of this. Verner Pantan was one of the first to see the potential of fiberglass as a material for interior design. The realization of this chair prototype, which integrates with the human body and has no legs, was the result of thinking about how a new material could be adapted to design. Today, new materials and technologies deserve to be part of new designs as long as they bring durability and comfort.



GUGLIELMO POLETTI FOTOGRAFIA PHOTO SARA FILETTI

Röportaj Interview: Tuğçe Karataş

İtalyan dokunuşu: Guglielmo Poletti'nin tasarımda mimari zarafete ustalaşma yolculuğu The Italian touch: Guglielmo Poletti's journey into mastering architectural elegance in design

Guglielmo Poletti'nin tasarımcı olarak kariyeri, sektördeki kilit isimlerle yaptığı iş birlikleri ve deneyimleriyle şekillendi. Rossana Orlandi ile çalıştığı ilk günlerden Flos ile yaptığı son iş birliğine kadar, Poletti'nin çalışmaları tutarlı tavrını ve uzun vadeli ortaklık arayışını yansıtıyor. Poletti'nin tasarıma yaklaşımı, sezgi ve rasyonaliteyi dengeleyen bir yapıya odaklanma ile karakterize ediliyor. Çalışmalarını kavramsallaştırmak yerine, her tasarımının arkasında bir dizi varoluşsal neden bulma arzusuyla, kökleri mimari ilkelere dayanan titiz ve kendini açıklayan tasarımlar yaratıyor. Şimdi gelin Guglielmo Poletti'nin tasarım dünyasında kendini ifade etme, yaratıcılık ve kararlılığın gücüne dayanan yolculuğuna birlikte göz atalım

Guglielmo Poletti's career as a designer has been shaped by his collaborations and experiences with key figures in the industry. From his early days working with Rossana Orlandi to his latest collaboration with Flos, Poletti's work reflects his consistent attitude and pursuit of long-term partnerships. The designer's approach to design is characterized by a focus on construction, balancing intuition and rationality. Rather than conceptualizing his work, he creates rigorous and self-explanatory designs that are rooted in architectural principles, with a desire to find a set of dignified reasons behind each of his designs. Let's dive into Guglielmo Poletti's journey about the power of self-expression, creativity and determination in the design world

Bir tasarımcı olarak kendini nasıl tanımlıyorsunuz? Bir freelancer olarak mı? Kariyer olgusuna ve tasarıma yaklaşımın yıllar içerisinde nasıl değişti/gelişti?

Bağımsız bir tasarımcı olmanın, doğası gereği, serbest çalışma duygusunu taşıdığını düşünüyorum. Ancak İtalya'da, tasarım kariyerinizde neyi başarmak istediğinize bağlı olarak değişen farklı yaklaşımlar var. Bunlardan biri, tasarımcı-girişimci olmak ve bir şirket yapısı içinde çok sayıda kişiye rehberlik etmek. İtalya'da bu tür geniş tasarım stüdyolarını başarıyla yöneten birçok yüksek profilli mimar veya tasarımcı örneği var. Ben de on yıldan uzun bir süre önce birkaç ay boyunca bu yapılardan birinde çalıştım ve deneyimi çok faydalı bulmama rağmen, bu modelin bana göre olmadığını anladım. Benim kişisel tercihim tasarıma daha bireysel ve insan merkezli bir yaklaşımdan yana; çünkü üzerinde çalıştığım her projeye her zaman iletişim halinde olmayı önemsiyorum. Tasarım yolculuğumun başlangıcından bu yana, hep işimle samimi bir bağ kurmayı hedefledim. Bu hedef bende, tasarımın tanımını tam olarak kavramadan önce bile tetiklenmişti. 2012 yılında, Fransa'da Domaine de Boisbuchet'deki ilk atölye çalışmam sırasında, mesleğe sıradışı yaklaşımı bende derin bir iz bırakan ve daha bağımsız bir tutum benimsememe yol açan İsraili tasarımcı Ron Gilad ile tanıştım.

Ancak yolculuğum, 2014-2016 yılları arasında Design Academy Eindhoven'da (DAE) iki yıl süren *Contextual Design* yüksek lisans

How do you define yourself as a designer? Do you consider yourself a freelancer, or do you have a different approach to your career? Can you also briefly explain how your approach to design has evolved?

I think being an independent designer inherently carries a sense of freelancing. But at the same time, especially in Italy, there are different approaches based on what you wish to achieve through your design career. One path involves becoming a designer-entrepreneur and guiding numerous individuals within a company structure. We have many examples of high-profile architects or designers in Italy who successfully manage such expansive design studios. I also worked in one of those for a few months more than ten years ago, and although I found it very useful, it helped me to immediately understand this model was not my cup of tea. My personal preference leans toward a more individualistic and human-centric approach to design, as it is essential for me to always stay in touch with every project I work on. Since the very inception of my design journey, I've aimed to maintain an intimate connection with my work. This aspiration was triggered even before I fully grasped any definition of design. In 2012, during my first-ever workshop in Domaine de Boisbuchet, France, I met Israeli designer Ron Gilad, whose out of the ordinary approach left a deep mark on me and led me to embrace a more independent attitude toward the profession.

programım sırasında fiilen başladı ve bu deneyim pratiğimi derinden etkiledi. Gerçi o zamanlar bu sektörün benim için doğru yer olduğunu henüz fark etmemiştim. DAE'den mezun olduktan sonra ağırlıklı olarak Galleria Rossana Orlandi'nin düzenlediği sınırlı sayıda edisyon üretimlerine odaklandım. Rossana kariyerimin ilk aşamasında çok önemli bir rol oynadı ve çok fazla ticari gereklilik veya hedefle ilgilenmeden bana yaratıcı bir özgürlük sağladı. Olağanüstü içgüdüsi sayesinde, yıllar boyunca birçok öğrencisini kayda değer bir başarıya ulaştırmayı başardı –ona bu konuda minnettarım.

Şu anda çalışmalarımın merkezinde yer alan sektöre geçişim kademeli olarak gerçekleşti. Bu serbest deneme dönemi, temel kriterlerimi oluşturmamı sağladı ve endüstriyel tasarıma artan ilgimin temelini oluşturdu. Bu farklı deneyimleri dolambaçlı yollar olarak görmek yerine, tasarım pratiğimin olgunlaşmasında ayrılmaz aşamalar olarak görüyorum. Bugünlerde ağırlıklı olarak endüstri içinde çalışan, ilkelerimle uyumlu, kendi hızımda ilerlemekte kendimi rahat hissettiğim, her zaman kendime sadık kalarak seçilmiş bir grup müşteriyle sağlam ve kalıcı iş birlikleri arayan bir tasarımcıyım.

DAE'nin pratiğine olan etkisinden bahsedebilir misin? Akademide aldığın eğitim tasarım anlayışını ve pratiğine yaklaşımını nasıl şekillendirdi?

DAE'de geçirdiğim sürede, akademi öğrencileri sürekli olarak konfor alanlarının dışına iterek gerçek yeteneklerini ve ilgi alanlarını ortaya çıkarmaları için onları güçlü bir şekilde teşvik etti. Oldukça katı ama kavramsal bir kurumdum ve bu yönü, ilginç bir şekilde, çalışmalarımın herhangi bir anlatıdan kaçınmaya yönelik kişisel eğilimimle uyumuyordu. Bunun yerine, hayranlığım zaten saf konstrüksiyon alanına yönelmişti. O zamanlar ilginç endüstriyel tasarımdan ziyade heykel ve mimari alanlarına yoğunlaşmış, mobilyanın insani ölçeğinden farklı mimari tipolojilerin daha büyük ölçeğine kadar uzanmıştı. Bununla birlikte, yaklaşımım her zaman rasyonel olanın içinde beklenmedik olanı aramaya yönelik kararlı bir bağlılığa dayanmaya devam etti. Çalışmalarımın yüzleşirken, yalnızca keyfi estetik tercihler peşinde koşmak yerine, tutarlı bir mantık yoluyla varoluş nedenini belirlemem gerekiyor. Ancak beklenmeyeni bulmak için çok sayıda deney yapmak ve sezgisellik gerekiyor –rasyonel düşünme, bir şeyi ancak yaptıktan sonra analiz etmenize ve çerçevelemenize yardımcı oluyor. Her zaman iyi tasarımların içerdiği anlam katmanlarını aradım fakat oraya ulaşmak için kademeli ve soyut bir yoldan gitmek gerekiyor, içgüdüsel bir durum var. Çalışmalarım genellikle beynimden ziyade ellerimin yönlendirdiği yapısal jestler etrafında geliyor. DAE'de öğrendiğim en değerli ders bu olabilir; bu sayede kriterlerimi belirleyerek pratiğimin özünü inebildim.

Equilibrium isimli mobilya serisinin senin için öneminden bahsedebilir misin? Bu koleksiyona hangi kriterleri dahil ettin? Estetik ve işlevselliği nasıl dengeledin?

Equilibrium serisi, çalışmalarımın temelini oluşturan kriterleri tanımlamama yardımcı olması ve benim için bugün hâlâ değerli olan bazı nitelikleri başarılı bir şekilde bütünleştirmesi açısından önemliydi. Kesin bir yapısal prensibi farklı mobilya tipolojilerine uygulayarak, kauçuk, metal, akrilik veya huş kontrplak gibi çok çeşitli malzemelerin yapısal niteliklerini araştırmak için sonuçları çeşitlendirdim. Ancak daha sonra bu koleksiyonun sonraki endüstriyel tasarım projelerim için de bir mihenk taşı görevi gördüğünü fark ettim.

Equilibrium serisinin bir diğer önemli yanı da her bir parçanın biçimsel niteliklerinin, yapım ve kompozisyonuna yol açan yapısal kriterlerden derinden etkilenmiş olmasıydı. Benim için bu girişim, çalışmalarımın estetiğinin her zaman başka bir şeyin sonucu olduğu gerçeğini vurgulamada etkili oldu -nesnel kimliklerini asla önceden değil, süreç içerisinde buluyor.

2021 yılında bir Modüler Ofis Ünitesi tasarladın. Mekânı nasıl kullanacağına dair bir arayış mıydı yoksa tamamen ihtiyaçların-

However, my journey effectively started during my two-year Contextual Design masters programme at the Design Academy Eindhoven (DAE), from 2014 to 2016, an experience which profoundly influenced my actual practice. However, at that time, I hadn't yet realized that the industry was my true calling. Following my graduation from DAE, I mainly focused on limited editions edited by Galleria Rossana Orlandi. Rossana played a pivotal role in the initial phase of my career, granting me creative freedom without being overly concerned with too many commercial requirements or targets. Thanks to an outstanding instinct, over the years she managed to lead many of her proteges to remarkable success –I am very grateful to her.

My transition into the industry, which now occupies the core of my work, occurred gradually. This period of free experimentation allowed me to establish my essential criteria, setting the basis for my growing interest in industrial design. Rather than viewing these diverse experiences as detours, I see them as integral phases in the maturation of my design practice. Nowadays I am a designer who predominantly works within the industry, seeking solid and enduring collaborations with a selected group of clients who are aligned with my principles, with whom I feel comfortable moving at my own pace, always staying true to myself.

Can you elaborate on the influence of DAE? How did it shape your understanding of design and your approach to design practice?

During my time at the DAE, the institution strongly encouraged students to unearth their genuine talents and interests by constantly pushing them out of any comfort zone. It was a notably strict but conceptual institution, an aspect that, intriguingly, did not align with my personal inclination to avoid any narrative within my work. Instead, my fascination already gravitated toward the dry realm of pure construction. At the time, rather than industrial design, my interest branched into the sphere of sculpture and architecture, spanning from the more human scale of furniture to the bigger scale of disparate architectural typologies. However, my approach remained rooted in a resolute commitment to searching for the unexpected, always within rationale. When facing my work I need to identify a dignified reason for its existence through consistent logic, rather than merely pursuing arbitrary aesthetic choices. But to find the unexpected, a good deal of experimentation and intuition is always necessary –rational thinking can help you to analyze and frame something only after you have done it. I have been always looking for the layers of meaning incorporated in good designs, but the way to get there is always gradual and abstract, it should start from your gut feeling. My work is often developed around structural gestures guided by my hands, rather than by my brain. This might be the most precious lesson I have learned at the DAE, which allowed me to get to the core of my practice by pinpointing my criteria.

Could you explain the significance of the furniture series Equilibrium? What criteria did you incorporate into this collection? How do you balance aesthetics and functionality in your work?

The Equilibrium series was significant as it helped me to define the criteria which somehow still constitute the foundation of my work, successfully integrating some qualities that for me are still valuable today. By applying a precise structural principle to diverse furniture typologies, I diversified the outcomes to investigate the structural qualities of a wide range of materials as distinct as rubber, metal, acrylic or birch plywood. Only later on I realized that this collection also served as a touchstone for my following industrial design projects.

Another important aspect of the Equilibrium series was that the formal qualities of each piece were profoundly influenced by the structural criteria that led to its construction and composition. For me, this undertaking was instrumental in highlighting the fact that the aesthetics of my work are always the consequence of something else – my objects find their identity through the process, never beforehand.

Beklenmeyeni bulmak için çok sayıda deney yapmak ve sezgisellik gerekiyor –rasyonel düşünme, bir şeyi ancak yaptıktan sonra analiz etmenize ve çerçevelemenize yardımcı oluyor.



To find the unexpected, a good deal of experimentation and intuition is always necessary –rational thinking can help you to analyze and frame something only after you have done it.

dan mı doğdu? Çalışmalarında mimari ve mobilya tasarımı arasındaki ilişkiyi nasıl tanımlıyorsunuz? Mimari prensipleri tasarımlarına nasıl dahil ediyorsun?

Stüdyonun yapısı, mimarlığa ilk adımımı temsil eden önemli bir başarılı bir girişim. Bu önemli birim tamamen kendi kendini inşa ediyor ve kendi kendini destekliyordu, bu da ilgi çekici inşaat zorlukları ortaya çıkardı. Bu benim için önemli bir adımdı, çünkü küçük ölçekli mimari ile ilgili deneyimlerime işaret ediyordu. Proje organik olarak gelişti, kendi ihtiyaçlarım ve işlevsel gereksinimlerimden ortaya çıktı. Daha önce bir mimar arkadaşımın yardımıyla yenilediğim, içinde inşa edildiği alanla da uyumlu olması gereken bu projeyi, tasarım objelerimi yaparken benimsediğimden daha titiz bir yaklaşımla ele aldım; her şeyin belirlenen alanlara sorunsuz bir şekilde sığmasını ve oranlarına tam olarak yanıt vermesini sağlamak için çaba sarfettim. Mimariye ve onun getirdiği katı sınırlamalara büyük ilgi duyuyorum, ancak bu sadece projeyi tek başıma yönetebileceğim noktaya kadar geçerli.

Mimaride özellikle güzel bulduğum şey, yarattığınız bir alan içinde yaşama fikri. Eğer iyi bir iş çıkarırsanız, bu başarı son derece ödüllendirici olabilir. Ofis birimimi iki buçuk yıldır aktif olarak kullanıyorum ve sonuçtan oldukça memnun olduğumu söyleyebilirim.

Muhtemelen mimaride beni büyüleyen şey, endüstriyel tasarım ilkelerine ve standartlaşma mantığına olan benzerliği –güzellik bence sadece oranların zarafetinden değil, aynı zamanda yapısal uyum ve zekâdan da kaynaklanıyor.

Flos başta olmak üzere, müşterilerinizle yaptığınız iş birliği süreçlerinden bahsedebilir misin? Bu dinamik nasıl işliyor? Tasarım sektöründeki fırsatlar ve zorluklarla nasıl başa çıkıyorsunuz?

Doğru zamanda doğru yerde olmak çok önemli. Şansın ortaya çıkması için uygun koşulları yaratmak için en başından itibaren aklınızda kesin hedeflerle çok çalışmanız gerekiyor. Eğer bunu başararsanız, biraz şansın da her zaman sizinle olacağına inanıyorum. Örneğin, DAE'deki mezuniyet sergisi için kendimi tamamen adanmıştım ve elimden gelenin en iyisini yaptım. Bunu yapmam özellikle kimse tarafından tavsiye edilmedi ama içgüdüsel olarak bu etkinliğin değerlendirilmesi gereken büyük bir fırsat olduğunu hissettim. Zihnimde yakalamam gereken büyük bir tren vardı, bu treni kaçırmak gibi bir seçeneğim yoktu. Sanırım bu odaklanma ve motivasyon beni geliştirdi ve durumla profesyonelce yüzleşmem yardımcı oldu.

Neyse ki, mezuniyet sergisinden bazı harika fırsatlar çıktı ve o andan itibaren tutarlı bir çalışma bütünü üretmek için büyük bir kararlılıkla zorlamaya devam ettim, esas olarak çok fazla ticari değerlendirme yapmak yerine özgün kalmaya odaklandım.

Sürekli bir iç gözlem ve öz değerlendirme yolculuğu içerisindeyim, fikirlerimi ve dolayısıyla çalışmalarımı sorgulama ve rafine etmeye özen gösteriyorum. Bu, kendi yaratıcı özünüze derin bir bağlantı kurmak, onu besleyerek büyümenize yardımcı olabilecek bazı kilit figürler bulmakla ilgili. Rossana Orlandi kariyerimin öncüsü oldu, Londra'daki SEEDS Gallery'den Natalie Assi de çalışmalarımın tanıtımında rol oynadı. Bu tür figürler de yolunuzu özenle ama sessizce takip etmenize yardımcı olabilir ve çalışmalarınızın sunulduğunda çok şey ifade etmesini sağlayabilir.

Brieflere yanıt verme konusunda kendini çok rahat hissedilen bir tasarımcı değilim -müşterilerimle sürekli bir diyalog içindeyim, ancak başlangıç noktası genellikle onlardan bağımsız. Sonuç olarak, endüstri için olanlar da dahil olmak üzere projelerimin büyük bir kısmı kendi inisiyatifimle gerçekleşiyor. Örneğin Desalto ile iş birliğim, onların endüstri normlarına meydan okuma arzularından kaynaklanıyordu. Sınırlı sayıda üretilmiş olmasına rağmen endüstriyel kriterlerle yakından uyumlu olan bağımsız çalışmalarımın potansiyeli fark ettiler.

Benim deneyimime göre, bu devam eden bir yolculuk, her başarılı çabanın bir diğerine yol açtığı bir olaylar zinciri. Dolayısıyla ilk en-



GUGLIELMO POLETTI, EQUILIBRIUM CONSOLE, 2017. FOTOĞRAF PHOTO GIULIA PIERMARTIRI

In 2021, you designed a Modular Office Unit. Was it a search for how to use the space or your language, or was it purely from your needs? How do you describe the relationship between architecture and furniture design in your work? How do you incorporate architectural principles into your designs?

The studio structure stands as a pivotal achievement, representing my initial foray into architecture. This substantial unit is entirely self-structural and self-supported, which poses intriguing construction challenges. It was a significant step for me, as it marked my experimentation with small-scale architecture. The project evolved organically, emerging from my own needs and functional requirements. It also had to harmonize with the pre-existing space it was constructed within, which I previously renovated with the help of an architect friend of mine. I faced this project with an even more rigorous approach than the one I adopted when making my objects, to ensure that everything would seamlessly fit within the designated spaces to respond exactly to their proportions. I am very much interested in architecture and the strict limitations it often implies, but only up to the point where I can lead the project by myself.

What I find particularly beautiful in architecture is the idea of ultimately living within a space you have created. If you do a good job, this achievement can be extremely rewarding. I've been actively using my office unit for two and a half years now, and I can finally say I am quite satisfied with it.

Probably, what captivates me about architecture is its resemblance to the principles of industrial design and the logic of standardization –beauty emerging not only from the elegance of proportions but from structural harmony and cleverness.

Can you talk about the process of collaborating with Flos and your clients? How does the dynamic work? How do you navigate opportunities and challenges in the design industry?

Being in the right place at the right moment is crucial. You need to work hard with precise objectives in mind from the very beginning, to create the proper circumstances for chances to arise. And then, if you manage to do so, I believe a bit of luck always comes as well. So, for example, during the graduation show at the DAE, I dedicated myself wholeheartedly, giving it my absolute best. I wasn't advised to do so by anyone specifically, I instinctively sensed that this event was a grand opportunity to seize. It was a big train to catch in my mind, missing it was not an option. I think this focus and motivation made me grow, helping me to face the situation professionally.

Thankfully, some great opportunities came out of the graduation show, and from that moment I kept pushing with a lot of commitment to produce a coherent body of work, thinking of staying authentic rather than making too many commercial considerations.

My path was a journey of constant introspection and self-evaluation, a dynamic interplay of questioning and refining my ideas and therefore my work. It's about maintaining a deep connection with your own creative essence and finding some key figures that can help you grow by nourishing it. Rossana Orlandi was the trailblazer in my career, along with Natalie Assi from SEEDS Gallery in London, who also played a role in promoting my work. Such figures can also help in pursuing your path diligently but quietly, ensuring that your work speaks volumes when presented.

I am not a designer who feels very comfortable responding to briefs – I engage in a continuous dialogue with my clients, but the starting point is often independent of them. Consequently, a good deal of my projects are self-initiated, including the ones for the industry. My collaboration with Desalto, for instance, was driven by their desire to challenge industry norms. They recognized the potential in my independent work, which despite being in the realm of limited editions, closely aligned with industrial criteria.

In my experience, it's an ongoing journey, a chain of events where each successful endeavour leads to another. So the positive responses I



GUGLIELMO POLETTI, TOE-TIE, 2022. SALONE DEL MOBILE 2022 SERGİ GÖRÜNTÜSÜ, FABBRICA OROBIA, MILANO. FOTOĞRAF GIANLUCA BELLOMO
GUGLIELMO POLETTI, TOE-TIE, 2022. SALONE DEL MOBILE 2022 EXHIBITION VIEW FROM FABBRICA OROBIA, MILAN. PHOTO GIANLUCA BELLOMO

düstriyel mobilyam için aldığım olumlu tepkiler Flo'staki sanat yönetmenlerinin dikkatini çekti. Yeni tasarımcılar aradıklarında, şimdiye kadar aydınlatma konusunda hiç deneyimim olmamasına rağmen, diğer birkaç yetenekli kişiyle birlikte benimle iş birliği yapmak için bir davet gönderdiler.

Nisan 2020'de, bir ay süren sokağa çıkma kısıtlamasının ortasında, konu başlığı hâlâ aklımda olan bir e-posta aldığımı çok iyi hatırlıyorum: "Flos ile iş birliği." Pandemi bağlamından kaynaklanan gerçeküstü sessizlikle daha da güçlenen bu duyguyu asla unutmuyacağım.

Yine de bu tür fırsatları güvence altına almak sadece bir başlangıç. Asıl zorluk, çok sayıda ilgili teklif üzerinde yorulmadan çalışmak ve en iyi işinizi sunmaktır. Bu çaba, aydınlatmanın karmaşıklığı ile çalışırken, özellikle de Flo'sun olağanüstü kataloğunun kalite standartlarını karşılamamız gerekiyorsa hayati önem taşıyor.

Yaklaşan projelerin veya sergilerin var mı? Tasarımın hangi yeni alanlarını keşfetmekle ilgileniyorsun?

received for my first industrial furniture caught the attention of the artistic directors at Flos. When they sought out new designers, they extended an invitation to collaborate with me alongside several other talented individuals, although I had no experience in lighting so far.

I vividly remember when in April 2020, amid a month-long lockdown, I received an email with a subject line that still resonates with me: "Collaboration with Flos." A feeling I will never forget, which was amplified by the surreal silence due to the pandemic context.

Yet, securing such opportunities is just the beginning. The real challenge lies in coming up with numerous relevant proposals, working tirelessly, and delivering your very best work. This effort is vital when working with the complexity of lighting, especially if you have to meet the quality standards of Flos' outstanding catalogue.

Are there any upcoming projects or exhibitions that you would like to share with us? What new areas of design are you interested in exploring?

Neler yenilendi? Sadece olması gereken.



Farkı yaşamak için Gaggenau.

Tezgah aspiratörünü, gerekli tüm özelliklerini koruyarak yeniledik. Hava akışını iyileştirdiğimiz sistemde buhar ve yemek kokuları, oluştuğu anda gideriliyor. Böylece mutfak tutkunları mutfağında önünü özgürce görebiliyor.

İlk olarak 1976 yılında tanıttığımız doğrudan aşağıya emilim sağlayan akıllı havalandırma çözümünü, daha akıllı hale getirmeye devam ediyoruz.

Daha fazla bilgi için gaggenau.com adresini ziyaret edebilirsiniz.

GAGGENAU



Muhtemelen mimaride beni büyüleyen şey, endüstriyel tasarım ilkelerine ve standartlaşma mantığına olan benzerliği –güzellik bence sadece oranların zarafetinden değil, aynı zamanda yapısal uyum ve zekâdan da kaynaklanıyor.

Probably, what captivates me about architecture is its resemblance to the principles of industrial design and the logic of standardization –beauty emerging not only from the elegance of proportions but from structural harmony and cleverness.

Son dönemde aydınlatma ile uğraşmak çok ilgimi çekiyor ve bu alanı keşfetmeye devam etmek istiyorum. Yeni işler geliştirme sürecindeyim, ancak bu çok zorlu bir süreç. Örnek vermek gerekirse, karmaşık teknik zorluklardan yoksun, basit bir proje gibi görünen *To-Tie* lambamı ele alalım. Orijinal karmaşıklıklarını çözen birçok ayrıntıyı rafine etmek için şartırcı bir buçuk yıl tereddütsüz adanmışlık gerektirdi ve bu alanda bir projenin ortalama süresinin kolayca üç yıla kadar uzayabileceği fikrini güçlendirdi.

Aydınlatmaya paralel olarak, kendi inisiyatifimle ve özel olarak mimari iç mekân projeleri geliştiriyorum. Bu, kendi stüdyo birimimi tasarlarken gereken hassasiyete benzer şekilde, detaylara titizlikle dikkat ederek mekânlar oluşturmayı gerektiriyor. Mimarlarla ve diğer birçok profesyonel figürle iş birliğine dayalı ve çok motive edici bulduğum bir yönü olan bu tarz projeler, aynı zamanda önemli miktarda enerji emiyor.

İleriye baktığımda, nihayet mobilya tasarımına geri dönüyorum. Gelecek yıl, yenilikçi deneyler yaparak geleneksel mobilya tipolojilerinin sınırlarını zorladığımız harika bir şirket ile yeni bir endüstriyel ortaklıktan doğan heyecan verici gelişmeleri paylaşabilmeyi umuyorum.

Sonuç olarak, mimarinin ince ayrıntılarıyla yakından ilgileniyor, mobilyalardan lambalara, kulplardan musluklara kadar her bir mikroy unsurun genel kompozisyonun uyumuna nasıl katkıda bulunduğunu takdir ediyorum. Bu felsefe, sonunda bir araya gelerek bütün bir mimariyi oluşturan bileşenler haline gelebilecek özerk parçalar olan anlamsal bir *fil rouge* (kırmızı iplik) ile bağlantılı bir çalışma bütünü yaratma girişiminde tasarım yoluma rehberlik ediyor. Benim gelecekteki en büyük hayalim, tüm bu unsurları bir araya getiren ve tasarım yoluyla mekânda yaşamaya dair kişisel bir vizyonu dokuyan bir ev inşa etmek.

Recently I have been very interested in dealing with lighting and I would like to continue exploring that field. I am in the process of developing new works, but it is very demanding. To illustrate, consider my *To-Tie* lamp, which might seem a straightforward project, devoid of intricate technical challenges. Yet, it required an astounding year and a half of unwavering dedication to refining many details that solved its original complexities, reinforcing the notion that, in this field, the average duration of a project can easily extend to three years.

So parallel to lighting I am also developing self-initiated and privately commissioned architectural interiors. It entails crafting spaces with meticulous attention to detail, akin to the precision required in designing my own studio unit. It's a direction that absorbs a considerable amount of energy, implying a collaborative effort with architects and many other professional figures, an aspect I find very motivating.

Looking ahead, I am finally going back to furniture design. I am optimistic about sharing exciting developments next year, stemming from a new industrial partnership, a great company with whom we have been pushing the boundaries of traditional furniture typologies by engaging in truly innovative experimentation.

But all in all, I am keenly interested in architecture's fine details, appreciating how each microelement –from furniture to lamps, from handles to faucets– contributes to the harmony of the overall composition. It's a philosophy that guides my design path, in the attempt to create a body of work linked by a semantic *fil rouge* – autonomous pieces that could eventually come together, becoming the very components that comprise an entire architecture. My ultimate dream is to build a home that incorporates all these elements, weaving together a personal vision of inhabiting the space through design.

Gururla

KOLEKSİYONU



İstiklal Objesi

Bizi birbirimize bağlayan Cumhuriyetimizin 100. yılına özel Şişecam'dan Gururla Koleksiyonu Paşabahçe Mağazaları'nda.

Zamana dair bildiklerimizi ışık aracılığıyla kenara koymak: (Un)learning time by light:

Ekran metaforu The metaphor of the screen

Yazı Text: Valentine Maurice



VALENTINE MAURICE, PARADOXICAL SCREEN, 2021. FOTOĞRAF PHOTO PIERRE CASTIGNOLA

Valentine Maurice uykusuzluk problemleri, ışık düzensizliği ve teknoloji bağımlılığı üzerine çalışan bir sosyal tasarımcı. Perdeler, saatler, ekranlar gibi günlük rutinimizde yer alan nesnelerin merceğinden biyolojik saatimizle bir ilişki yaratmayı ve günlük yaşamımızda biyolojik sistemimizle uyumlu bir zaman algısı uyandırmayı amaçlıyor. Maurice, zihni sakinleştirerek bedenin iyi bir gece uykusuna geçebilmek için için *biofeedback*, nöroestetik ve bilişsel tanıma ile birlikte ekran psikolojisini kullandığı *The Light Clock* ve *Paradoxical Screen* projeleri aracılığıyla son dönemdeki çalışmalarını üzerine yazdı

Valentine Maurice is a social designer working on insomnia problems, light deregulation and technology dependence. She aims to create a relationship with our biological clock through the lens of the objects of our daily routine such as curtains, clocks, screens, to induce a perception of time in harmony with our biological system in our everyday life. Maurice wrote about her recent focus through her projects *The Light Clock* and *Paradoxical Screen*, where she uses psychology of the screen in combination with biofeedback, neuroaesthetics and cognitive recognition to calm the mind into surrendering to the body's need for a good night's sleep

1950'lerde Fransız filozof Gaston Bachelard, dinlenmenin temel olduğunu öne sürdü. Bu fikir kışkırtıcı olarak görüldü: kâr odaklı bir dünyada dinlenmek pek de gerekli bulunmaz. Bachelard ise tam tersine, hayal kurmanın fiziksel ve sosyal yapı için temel olduğunu öne sürer. Uykusuzluk burada teknolojiye bağımlılık olarak analiz edilir ve çalışma zamanı ile dinlenme zamanı arasındaki belirsiz bir ayrım olarak görülür.

Araştırmam, insanı doğal unsurlara (ışık, gökyüzü...) yeniden bağlamak ve zamanın aktığı yaşam alanı içinde bir dengeyi yeniden kurmanın yanı sıra, zamana saygı duyulacak ve biyolojik sistemimize uygun bir yaşam alanı içinde bir dengeyi yeniden kurmaya odaklanıyor.

Araştırmamı *unlearning* (bildiklerini kenara koymak) kavramı üzerine kurguladım: Dijital zamanı unutmak ve dijital yaşamın zamanı ile dünyanın zamanını dik-kate almak. Buradaki fikir, insanı doğal olgularla yeniden ilişkilendirmek. Bu "yeniden senkronizasyonu" sağlamak için tasarladığım nesne insanı gökyüzünün ışığına yeniden bağlıyor. Bu biraz da Bachelard'ın bahsettiği pozitif hayal gücünün bir eylemi olan bulutları gözlemlerken hayal kurmaya benziyor. Hayal kurma eylemi, sağlıklı ve sosyal bir yapının inşası için elzem. Araştırmam yeni teknolojileri, deneysel psikolojiyi, kronobiyojijiyi ve meteorolojiyi keşfetmemi sağladı.

Araştırmam önerdiği yeni "zaman nesnesi"nin günlük rutinimiz, öz yönetimimiz ve hatta uykumuzla olan ilişkimizi nasıl kökten değiştirdiğini analiz ediyor.

Uykusuzluğa Z kuşağının merceğinden bakıyorum. Sirkadiyen ritimimizi etkileyen ve böylece biyolojik sistemimizi düzensizleştiren mavi dalga boyu nedeniyle nüfusun %20'sinden fazlası bir saat uyku kaybediyor. Kronobiyojoloji teorilerine ve deneysel psikolojiye dayanan nesnelere, zamanı insan vücudunun bir süreci olarak

In the 1950s, the French philosopher Gaston Bachelard suggested that rest is fundamental. This idea was seen as provocative: in a world dominated by the idea of profitability, resting doesn't seem necessary. Bachelard on the contrary suggests that daydreaming is fundamental for physical and social construction. Insomnia is here analyzed as a dependency on technology and it is seen as an unclear separation between working time and resting time.

This project consists of reconnecting man to the natural elements (light, sky...) and restoring a balance within the living space where time flows, as well as restoring a balance within the living space where time will be respected and in adequacy with our biological system.

I based the project on the notion of unlearning, that is to say: Unlearning digital time and taking into account the time of digital life and the time of the earth. The idea is to reconnect man with his natural phenomena. To achieve this "resynchronization," the object I conceived reconnects man to the light of the sky. It is a bit like dreaming while observing the clouds, an act of positive imagination mentioned by Bachelard. The act of daydreaming is essential to the construction of a healthy and social edifice. In this case, my research has allowed me to explore new technologies, experimental psychology, chronobiology and meteorology.

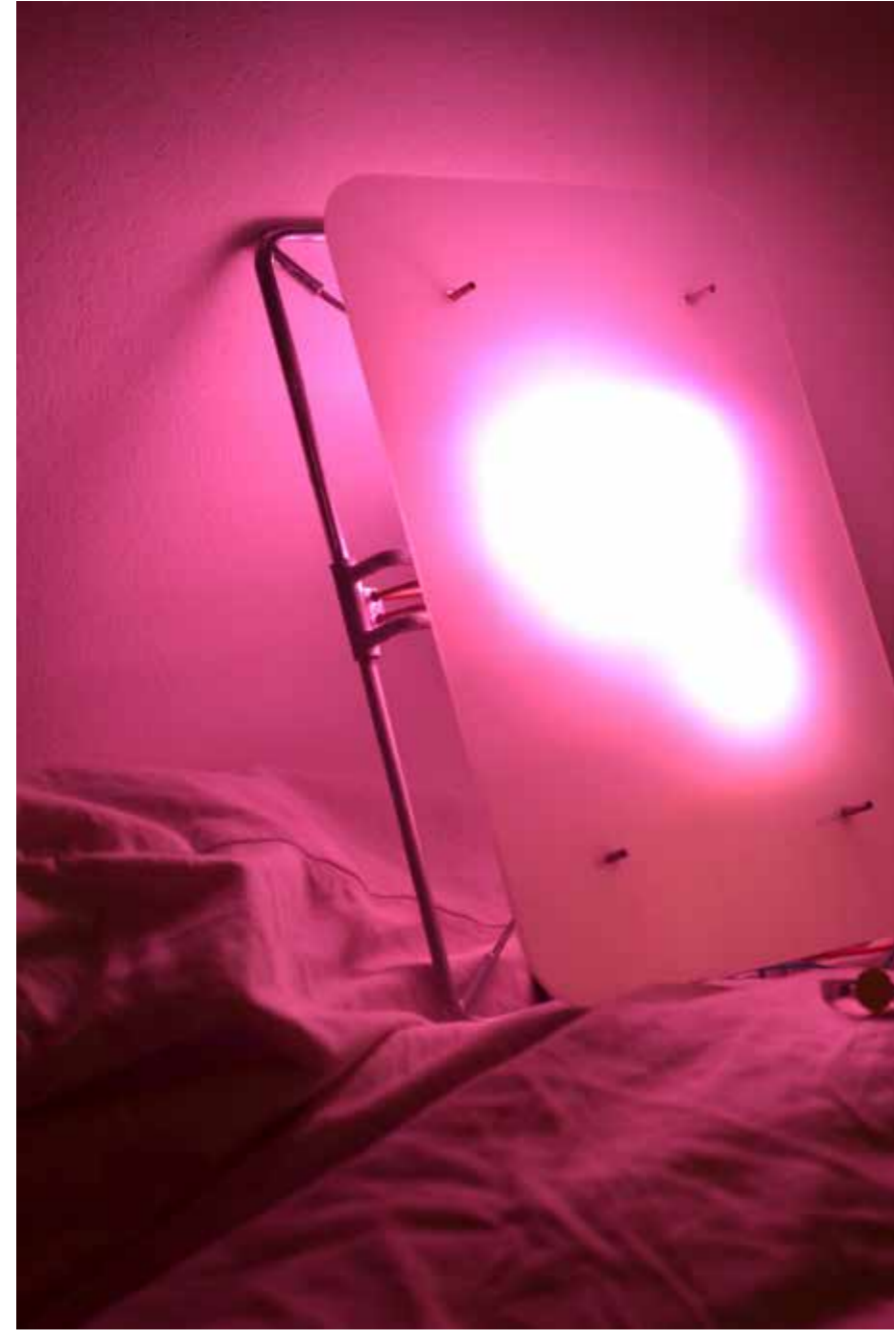
The project focuses on new "time objects" and analyzes how they radically change our relationship with our daily routine, self-management and indeed sleep.

I analyze Insomnia from the lens of the Z-generation. More than 20 percent of the population loses one hour of sleep because of the blue wavelength that affects our circadian rhythm and thus deregulates our biological system. Based on chronobiologies theories and experimental psychology, the objects aim to consider time as

ele almayı ve ışığı bir sağlık sorunu olarak değerlendirmeyi amaçlıyor: İnsanları gün batımı ve gün doğumu gibi doğal ışık unsurlarıyla yeniden buluşturmak ve teknolojiyle farklı bir şekilde yaşama odağı güdüyor.

Araştırmamın ilk başlarında, bulutlara ve doğa olaylarına bakma eyleminin şiirsel ve felsefi boyutunu sorguluyordum. Özellikle Bachelard'ın teorilerine ve materyalizmle olan ilişkisini baz alarak... Bachelard doğal unsurları fiziksel ve psikik durumlarımızla ilişkilendiriyor ve modern toplumda hayal gücüne düşen görevi bağlamsallaştırıyor; hayal gücünü tanımlarken gece gördüğümüz rüyalar ile hayal ya da gündüz düşü arasında kesin bir ayrım yapıyor. Her iki form da bir imge ve çağrışım oyunu içeriyor ancak uykuda gördüğümüz rüyalar, bazen dehşet verici bir deneyim olan akış içinde benliğin tamamen kaybolmasıyla ayırt ediliyor. Buna karşın, hayal gücü daha özgürce dolaşırken ve belirli düşünce ya da duyuların kendine özgü yoğunluğuna dalarken bile, hayal ya da gündüz düşlerinde bir "ben" mevcut. Bu nedenle, öncelikle uykusuzluk için ekran rolüyle psikolojik ilişkiyi ve uykusuzluğa karşı bir araca nasıl dönüştürülebileceğini analiz ederek uykusuzluk için psikolojik perspektifi sorguluyorum. Ekran, anıların bilinçaltına geçmesi için bir araç. Kullanıcının hayal kurmasına yardımcı oluyor.

Proje aynı zamanda insanların biyoiklimini ve yeni teknolojilerin sağlığını üzerindeki etkisini de dikkate almayı amaçlıyor. Projenin ekolojik bir boyutu da var: Ruh sağlığımız iklim değişikliğinden etkileniyor. Zamana saygı duyulan ve biyolojik sistemimizle uyumlu bir habitat yaratmayı ve sorgulamayı amaçlıyorum. Bu nedenle de kendimi "bakım ekolojisi" hareketinin bir parçası olarak görüyorum. Bakım ekolojisi kavramı, insan sağlığı ve iklim değişikliğinin insan ruhunu ve sağlığını nasıl etkilediği üzerine yürütülen felsefi bir araştırma. Ayrıca, kronobiyojolojiyi temel alarak, terapötik bir nesneyle yeni bir ilişki yaratmak amacıyla günlük rutin bir nesneyi iyileştirmek için bilimsel verileri kullanarak çalışmalarıma devam ediyorum.



Işık Saati, anılar ve uyku arasındaki ilişkiyi araştırıyor; fikir, arzulan ve izleyicinin uykuya dalmasına yardımcı olan "bildiklerini kenara koyma" metodolojisine dayanan ütopyik bir alan yaratıyor. Burada kurgulanan ritüel, uykusuzluk anını resmileştirmek için ağırlığın etkinleştirilmesiyle başlıyor, malzeme ile hassas bir ilişki yaratmayı amaçlayan mekanik bir sistem aracılığıyla ışık yoğunluğunu değiştirerek kullanıcının ışık teknolojisi ile empatik bir ilişki kurmasını sağlıyor.

Işık teknolojileriyle nasıl hassas bir ilişki kurabiliriz? Kronobiyolog Dr. Benjamin Smarr'a göre, sabahları mavi, akşamları ise turuncuya ışığa bakmalıyız. Mesele sadece ışığı açıp kapamak değil. Işık teknolojileriyle yeni bir ilişki kurmak için yeni bir günlük rutin yaratmak fikrinden yola çıkarak, ışıklı deregülasyon tedavisini insanileştirme fikrine kapıldım. Heidegger nesnelere ve araçlar arasında bir ayrım yapar: Ona göre nesnelere her türlü yakınlıktan uzaktır. Önümüzdedirler ve bağımsız olarak var olurlar. "Şey," yani araç ise tam tersine, bize o kadar yakındır ki apaçık görünür. Araç kullanıcısıyla hassas bir ilişkiye izin veriyorsa, nasıl çalışır? Uykusuzluk durumunda, uyumun duyarlılıkla nasıl bir ilişkisi vardır? Ve nesnelere birincil işlevi faydalı olmaksızın, hassas yaklaşım nasıl dikkate alınabilir ve aynı zamanda bir işlev haline gelebilir? Hem nöroestetik hem de deneysel psikoloji teorilerine dayanarak, bakır ve pirinç gibi hassas malzemeleri zarif ve dengeli formlarla birleştirerek ışığın yayılmasına elverişli bir ortam yaratmayı amaçladım. Bu nedenle çalışmalarımı nöro-estetik kavramına dayandırıyorum: Bir nesnenin içindeki denge ve estetiğin rolünü inceliyorum. Deneysel terapi, kişinin kendi duygularını ve hislerini anlamak için bir araç olarak devreye giriyor. "Nöro-estetik" neolojizmi 2000 yılında ortaya çıktı ve sanatsal üretimde beynin rolü üzerine nörobilimsel araştırmayı tanımlıyor. Nöronlar ve bir görüntü arasındaki bağlantıları anlamayı amaçlıyor. Jean-Pierre Changeux'e göre estetik haz, psikik bir rezonansa giriştir. Nöronları organize ederek denge yaratır. Uyum ilkelere akıl ve duyarlılık arasında bir denge olarak açıklamıştır. Buradaki fikir, du-



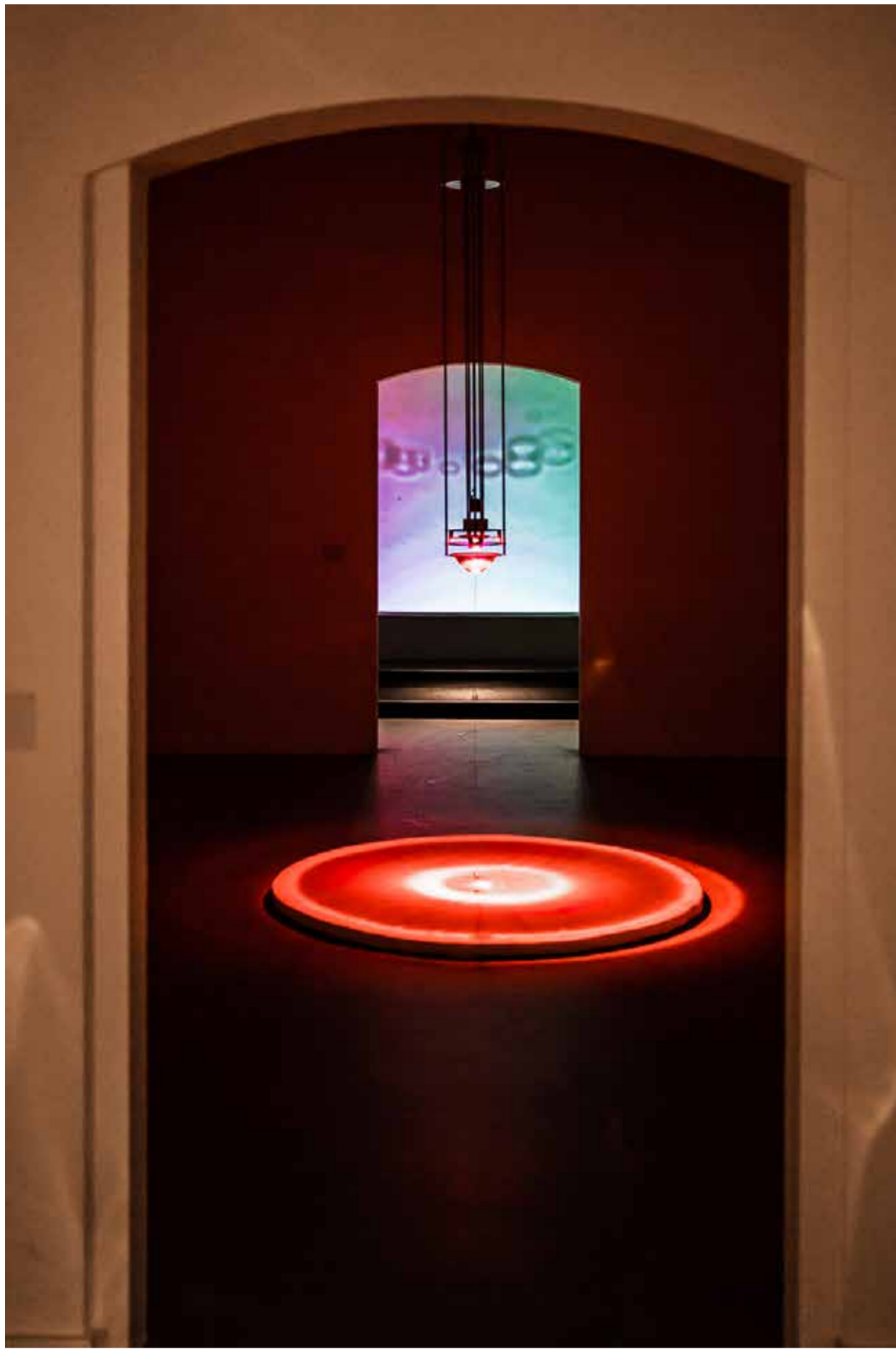
the process of the human body and to consider light as a health issue: The point is to reconnect humans with their natural light element: the sunset and the sunrise and then live with technology in a different way.

In the first part of the project, I started to question the poetic and philosophical dimension of the action of looking at the clouds and natural phenomena. In particular, I anchor myself on Bachelard's theories and his relation to materialism. He associates the natural elements to our physical and psychic states and contextualizes in modern society the duty to the imagination. In his description of imagination, Bachelard draws a precise distinction between the nocturnal dream and the reverie, or daydream. Both forms involve a play of images and associations yet the dreams of sleep are distinguished by the total loss of self within the flow, an experience that is sometimes terrifying. In the reverie or daydream, by contrast, an «I» is present, even as the imagination wanders more freely and dwells with a peculiar intensity of particular thoughts or sensations. That's why, I question the psychological perspective for insomnia by first analyzing the psychological relationship with the screen role for insomnia and how it can be transcribed into a tool against insomnia. A screen is a tool for memories, to transit to the subconscious. It helps the user's projection to dream.

The project also aimed to take into consideration the bioclimate of humans and the impact of new technologies on our health. There is an ecological dimension to the project: our mental health is regulated by climate change. I aimed to question and create a habitat where time is respected and is in adequation with our biological system. In short, I also inscribe myself in the movement of "care ecology." The notion of care ecology is a philosophical research on human health and on the way climate change impacts the psyche and health of human beings. Furthermore, basing myself on chronobiology, I aimed to use its scientific data to improve a daily routine object, in order to create a new relationship with a therapeutic object.

The Light Clock proposes to experiment with the relationship between memories and sleep, the idea is to create a utopic space, desired and based on the methodology of Unlearning helping the spectator to fall asleep. The ritual starts with the activation of the weight, to officialise the moment of insomnia, changing the light intensity through a mechanical system that aims to create a sensitive relationship with the material, allowing the user to create an empathetic relationship with the light technology.

How can we create a sensitive relationship with our light technology? If we follow the words of Dr. Benjamin Smarr, chronobiologist, we must look at blue in the morning and orange in the evening. It is not just a matter of turning on or off, but of reinstalling a new daily routine to recreate a new relationship with these light technologies. From this, I had the idea of humanizing the treatment of luminous deregulation. Heidegger makes a distinction between objects and tools: For him, objects are cut off from any proximity. They are in front of us and exist independently. The "thing," the tool, on the contrary, is so close to us that it seems obvious. If the tool can allow a sensitive relationship with its user, how does it work? In the case of insomnia, how is harmony related to sensitivity? And if the primary function of objects is to be useful, how can the sensitive approach be taken into account and also become a function? Based on the theories of both neuroaesthetics and experimental psychology, I combined sensitive materials such as copper, and brass, with elegant and balanced patterns to create an environment conducive to the spread of light. This is why I base my practice on the notion of neuro-aesthetics: I study the role of the equilibrium and aesthetics inside an object. Experimental therapy intervenes as a tool to understand one's own emotions and sensations. The neologism "neuro-aesthetics" appeared in 2000 and defines the neuroscientific research on the role of the brain in artistic production. It aims to understand the links between the neurons and an image. According to Jean-Pierre Changeux, aesthetic pleasure is an entry into resonance, a psychic one. It creates equilibrium by organizing the neurons. He explained the principles of harmony as a balance between reason and sen-



VALENTINE MAURICE, DAYDREAMING, 2023. Z33 HOUSE FOR CONTEMPORARY ART, DESIGN & ARCHITECTURE SERGİ GÖRÜNTÜSÜ
VALENTINE MAURICE, DAYDREAMING, 2023. EXHIBITION VIEW AT Z33 HOUSE FOR CONTEMPORARY ART, DESIGN & ARCHITECTURE



GÜNEŞ PİLİ, ENERJİ VE BİTKİLERİN FOTOSENTEZİ ÜZERİNE ARAŞTIRMA, HET NIEUWE INSTITUUT ROTTERDAM, GÜNEŞ BİENALİ İÇİN, 2022
RESEARCH ON SOLAR CELL, ENERGY AND PHOTOSYNTHESIS OF PLANTS, FOR HET NIEUWE INSTITUUT ROTTERDAM, THE SOLAR BIENNALE, 2022

KLOROFİLDEN YAPILAN IŞIĞA DUYARLI SOLÜSYON ÜZERİNE ARAŞTIRMA, BLUE CITY ROTTERDAM, GÜNEŞ BİENALİ İÇİN, 2022
RESEARCH ON PHOTOSENSITIVE SOLUTION MADE OF CHLOROPHYLL, FOR BLUE CITY ROTTERDAM, THE SOLAR BIENNALE, 2022



yusallık, duygu ve aklı uyumlu hale getirmektir. Nöroestetik rolün öncüsü Samir Zeki, güzelliğin ne olduğunu ve onu nörobilimsel bir bakış açısıyla nasıl anlayabileceğimizi sorgular. Bizim için çok karmaşık bir soru olan güzelliğin ne olduğunu sormak yerine, güzelliği deneyimlediğinizde nöral mekanizmaların devreye girdiğini sorarak çok daha basit bir şeye yöneldik. Bir rengin ne olduğunu biliyoruz, ama güzelliğin kendi kendine bir iddia olduğunu nasıl bilebiliriz? İşte bu yüzden nesnelere tasarımında dengeli formları bir araya getirmeyi amaçladım. Her zaman estetiğin nesneye duyarlı bir işlev kazandırması için çalışıyorum. *Élégant*, dengeli formlar kullanmak, kullanıcının teknolojilerle daha empatik bir ilişki kurmasını sağlıyor. Pirinç kullanımı da bir tasarım tercihi. Amacı iki tasarım dilini; yani yeni teknoloji ve zanaatın nesneyle ilişkisini karşı karşıya getirmek.

Annelies Thoelen'in küratörlüğünü yaptığı ve Z33* sanat merkezinde sergilenen *Day Dreaming* isimli yerleştirmede, izleyiciye gün doğumu ya da gün batımı ile suya girerek zaman geçirme imkânı sunmayı amaçladım. Su bazlı bu alternatif saat, dinlenme veya uyku ritüellerinde kullanıldığında suyun sakinleştirici gücünü ön plana çıkarıyor.

Özetle pratiğim, şiiiri gerçekliğin bir yolu olarak kullanmak ve mevcut toplumuza dair bir farkındalık yaratmak isteyen ritüeller ve heykelsi nesnelere odaklanıyor. Pratiğimi sanat ve tasarım - nesne ve mekân arasında konumlandırıyorum. Bu sergi, bir şeylerin nasıl farklı olabileceğini göstermek için yeni bir gerçeklik hayal ederek bir alan yaratmamı sağladı.

* Z33 Çağdaş Sanat, Tasarım ve Mimarlık Evi, nesnelere bir tartışma aracı olarak kullanılmak isteyen ve bu araçların alternatif gelecekler hakkında nasıl spekülasyon yapabileceğine bakmak isteyen yenilenmiş bir sanat merkezidir.

sitivity. The idea is to put in concordance sensuality, emotion and reason. Samir Zeki, the pioneer in the neuroaesthetic role, questions what beauty is and how we can understand it from a neuroscientific point of view. Instead of asking what beauty is, which is too complicated a question for us, we headed out to something much more simple by saying, by asking what the neural mechanisms are engaged when you experience beauty. We know what a color is, but how do you know what beauty is a self claim? Indeed, it is why I aim to combine equilibrate patterns inside the design of my objects. I always try for the aesthetics to bring another function of the object, a sensitive one. The fact that using "élégant," balanced patterns, allows the user to create a more empathetic relationship with technologies. The use of brass is also a design choice: the idea is to put in confrontation two design languages, the new technology and the craft's relationship to the object.

In the installation *Day Dreaming* curated by Annelies Thoelen and exhibited at the art center Z33*, I aim to offer the spectator to take time off via sunrise or sunset into the water. The calming powers of water are at the forefront when this alternative water-based clock is used in resting or sleeping rituals.

To sum up my practice aims to create rituals and sculptural objects that want to use poetry as a way of reality and to create an awareness of our present society. I'm positioning my practice between art and design - object and space. This exhibition allowed me to create a space of immersion, dreaming about a new reality in order to show how things can be different.

* Z33 House for Contemporary Art, Design & Architecture is a renewed art center that wants to use objects as a tool of debate and wants to look at how these tools can speculate about alternative futures.



KOSTAS LAMBRIDIS

Maddi sihirde hiyerarşik olmayan bir yolculuk: Kostas Lambridis'in heterotopik yaratılan

Röportaj: Interview: Ecem Arslanay

Sanatçı Kostas Lambridis ile yaptığımız bu özel röportajda; değer, kültür ve estetik hiyerarşinin geleneksel sınırlarını zahmetsizce aşan müsrif yaratımlarının cezbedici simyasında yolculuğa çıkıyoruz. Tasarım felsefesinin işleyişine daldığımızda, sezginin hüküm sürdüğü, çeşitli dönemlerin uyumlu bir araya gelerek büyüleyici bir formlar bütünü oluşturduğu bir âlem keşfediyoruz. Lambridis, çelişkileri kucaklanmakla kalmayıp yüceltiyor...

Sanatçıyla sanat, işlev ve koleksiyonculuğun ara kesitinde dolanırken, sanatta mülkiyet kavramına da değiniyor ve sanat nesnelere fiziksel boyutunun altında yatan zamansız mirasa dair incelikli fikirlerini öğreniyoruz. Bu güzergâhta, çağdaş tasarımda kalıcı bir yer edinene ve gelecek nesillere alışılmadık sanatsal ifadeleri keşfetme özgürlüğü veren Memphis gibi tasarım hareketlerinin güçlü etkisi üzerine de düşünüyoruz. Ayrıca Kostas Lambridis'in sürekli evrilen çalışmalarına ilham veren başyapıtların derin sanatsal yankısına kulak veriyoruz.

Sohbetimiz, yaratıcı süreciyle kusursuzca iç içe geçen bir güç olan doğayla samimiyetini mercek altına alıyor. Doğa, uzak ve ayrı bir oluş değil, çalışmaları üzerinde derin bir etki yaratan, her yerde hazır ve nazır bulunan bir ilham perisi. Şüpheli bir jestle, sürdürülebilir uygulamaları çevreleyen şişirilmiş retoriğe meydan okuyor ve bu çok boyutlu meseleyi dikkatle ele almanın gerekliliğini vurguluyor.

Sanatçı bizi tasarımlarındaki farklı kültürel unsurlar üzerine düşünmeye teşvik ediyor. Kültürel temelliğin potansiyel tuzaklarını kabul ederken; çalışmalarını tüm insanlığa mal ederek, onları insani ifadenin engin dokusunda, kapsayıcı bir yaratıcı kolektifin ayrılmaz parçası olarak görüyor. Bunu yaparken, sanatsal ifadenin ve ortak insan deneyiminin bağlılığı üzerine derinleşmesine düşünmeye teşvik ediyor. Diyalogumuz, eserlerinin görsel albenisine ilham veren ve onları zenginleştiren anlatıları, hayalleri ve kişisel deneyimleri ortaya çıkarınca iç gözlemsel bir hal de alıyor.

Bunlara ek olarak, sanatçının şu anda New York'taki Carpenters Workshop Gallery'de sergilenen son kişisel sergisi *Reverse Fireworks in Slow Motion*'u (Ağır Çekimde Tersten Havai Fişekler) inceliyoruz. Bu sergi, ağırlıklı olarak tek bir malzemeden üretilen eserleri, bu eserlerin üretilmesi için ortaya konan titiz işçiliği ve nihayetinde aylarca süren adanmayı gözler önüne seriyor. Bizi karmaşıklığın içinde yatan büyüleyici sadeliği keşfetmeye çağırıyor.

Söyleşi, sanatçının stüdyosuna göz atarak sona eriyor —burası yaratıcı sürecin gizemini ortadan kaldıran bir alan. Duvarları arasında ne surlar ne hiyerarşiler ne de ayrımlar var. Bunun yerine, sanat ve yaşam arasında derin bir bağ kurarak sıradanın içindeki olağanüstü niteliği ortaya çıkarmaya yönelik sarsılmaz bir adanmışlık var. İlham almaya, meydan okumaya ve Kostas Lambridis'in mest edercesine kaotik ama bir o kadar da ahenkle derlenmiş dünyasına karışmaya hazır olun...

In this exclusive interview with the artist Kostas Lambridis, we embark on a journey into the captivating alchemy of his extravagant creations, ones that effortlessly transcend the conventional boundaries of value, culture, and aesthetic hierarchy. As we delve into the inner workings of his studio's design philosophy, we discover a realm where intuition reigns supreme, and various historical epochs harmoniously coalesce into a mesmerizing amalgamation of forms. Lambridis extends an invitation to a world where contradictions are not merely embraced but exalted.

As we navigate the intricate intersection of art, function, and collectibility, we gain insight into the artist's profound perspective on the concept of ownership and the timeless legacy of art, extending far beyond its physical manifestation. While embarking on this artistic odyssey, we pause to reflect on the profound impact of design movements like Memphis, which have indelibly marked contemporary design and bestowed upon future generations the freedom to explore unconventional artistic expressions. We also uncover the profound artistic resonance found in the masterpieces that both inspire and pay homage within Kostas Lambridis' ever-evolving body of work.

Our conversation further unveils the artist's intimate relationship with nature, a force that seamlessly intertwines with his creative process. Nature is not a distant entity but an omnipresent muse that exerts a profound influence on his work. Through Lambridis' discerning eyes, we witness the delicate balance struck between natural and human-made elements, enriching the entire design experience. With a touch of skepticism, he challenges the inflated rhetoric surrounding sustainable practices and underscores the necessity of comprehending and addressing these multifaceted issues.

The artist also encourages us to contemplate the fusion of diverse cultures within his designs. While acknowledging the potential pitfalls of cultural appropriation, he views his work as an integral part of a broader creative collective, where the rich tapestry of human expression belongs to us all. In doing so, he provokes profound contemplation regarding the interconnectedness of artistic expression and the shared human experience. Our dialogue takes an introspective turn as we explore the narratives, dreams, and personal experiences that subtly inspire and enhance the visual allure of his creations.

Additionally, we delve into the artist's latest solo exhibition, *Reverse Fireworks in Slow Motion*, currently on display at the Carpenters Workshop Gallery in New York. This exhibition showcases the meticulous craftsmanship and months of unwavering dedication poured into the creation of works predominantly fashioned from single materials. It beckons us to explore the captivating simplicity that resides within complexity itself.

The interview culminates with an enchanting glimpse into the artist's studio—a place that demystifies the creative process. Within its walls, there are no secrets, no hierarchies, and no divisions. Instead, there exists an unwavering commitment to unearthing the extraordinary within the ordinary, forging a profound connection between art and life.

Prepare to be inspired, challenged, and transported into the beautifully chaotic yet harmoniously orchestrated world of Kostas Lambridis...

A nonhierarchical journey in material magic: Heterotopic creations of Kostas Lambridis

KOSTAS LAMBRIDIS, TERRACOTTA & SHALE, FROM THE EXHIBITION ELEMENTAL FOLDS AND REVERSE FIREWORKS ON SLOW MOTION SERGISİNDE, CARPENTERS WORKSHOP GALLERY, 2023

KOSTAS LAMBRIDIS, IT'S NOT ENOUGH, FROM THE EXHIBITION ELEMENTAL FOLDS AND REVERSE FIREWORKS ON SLOW MOTION SERGISİNDE, CARPENTERS WORKSHOP GALLERY, 2023

KOSTAS LAMBRIDIS, ELEMENTAL FOLDS AND REVERSE FIREWORKS ON SLOW MOTION SERGI GÖRÜNTÜSÜ, CARPENTERS WORKSHOP GALLERY, 2023

KOSTAS LAMBRIDIS, ELEMENTAL FOLDS AND REVERSE FIREWORKS ON SLOW MOTION EXHIBITION VIEW, CARPENTERS WORKSHOP GALLERY, 2023



En baştan başlayalım. Neden 18. yüzyıla ait *Badminton Cabinet*'in kendi ikonoklastik yorumuna *Elemental Cabinet* adını verdin?

Elemental Cabinet, 2017 yılında Design Academy Eindhoven'daki yüksek lisans eğitimim için hazırladığım mezuniyet projemdi. O dönemde, malzemelere karşı anti-hiyerarşik bir yaklaşıma sahip olan Amerikalı sanatçı Robert Rauschenberg'in eserleri üzerinde çalışıyordum. "Bir çift çorap, resim yapmak için tahta, çivi, terebentin, yağ ve kumaştan daha az uygun değildir." demişti. Benim için bu, bir şeylerin kilidini açan anahtardı. Ahşabı pahalı ya da ucuz olarak ayırmama ya da genel olarak malzemeleri mütevazı ya da değerli olarak kategorize etmeme fikriyle gerçekten özdeşleşebiliyordum. Benim için tüm malzemeler eşittir.

Robert Rauschenberg'in *Elemental Paintings* adını verdiği bir resim serisi var; burada da aynı boyutta, yaklaşık bire bir metreya bir çerçeve kullanmıştı. İki resmini çok net hatırlıyorum: biri yerden alıp galeri duvarına yerleştirdiği bir kare çamurdu, diğeri ise tam olarak aynı boyutta bir altın varaktı ve sanki başka bir çamur parçasıymış gibi çok beceriksiz bir şekilde işlenmişti. Her nasılsa, bu iki çok basit hareket bana *Elemental Cabinet* için başlangıç fikrini verdi. Ayrıca, dolap tüm bu farklı "elemanları" içermeye çalışıyor. Gerçekten de bu mobilya parçasında tüm dünyayı kuşatmaya çalıştım ve benim için başka bir matristi. Örneğin, Periyodik Tablo, dünyada etrafımızdaki her şeyi yaratan elementleri içeriyor ve *Elemental Cabinet* de mobilya ve maddi kültür dünyasının Periyodik Tablosu gibi. Benim için bu dolap, yapımı sırasında ellerimle kavrayabildiğim her bir şeyi temsil etmek zorunda olduğum başka bir matris.

Yani *elemental* kelimesinin pek çok katmanı var... Söz konusu barok başyapıtı neden tercih ettiniz? Zaman yolculuğu yaparak günümüzde gelme şansları olsaydı, sizce onu yapanlar atıfınız hakkında ne düşünürlerdi?

Öncelikle, bu eser üzerinde çalışmaya başladığımda başka bir dolap yapmayı planlamıyordum. Belirli bir odak noktam ya da istikametim yoktu. Bunun yerine, beni derinden ilgilendiren iki basit kavram ya da referans vardı elimde. Bu işe girişirken amacım bu kavramları nasıl birleştirebileceğimi ve bu birleşimin beni nereye götürebileceğini keşfetmekti. Ortaya çıkacak sonucun fiziksel nesnelerin ötesine geçerek bir video, metin, resim ya da hatta başka bir mobilya parçası olarak cisimleşmesi de mümkündü.

Badminton Cabinet benim için derin bir sembolik öneme sahipti. Hali hazırda "koleksiyonluk tasarım," "işlevsel sanat," "sınırlı sayıda üretilen" mobilya olarak adlandırılan pazarda yer alsam da, bu kategorilerin gerçekte neyi ifade ettiği ve bireylerin kimliklerini maddi eşyalara nasıl yansıttıklarına iliş-

Let's go back to the very start. Why did you entitle your own iconoclastic version of the 18th century *Badminton Cabinet* as the *Elemental Cabinet*?

Elemental Cabinet was my graduation project for my master's degree at the Design Academy Eindhoven back in 2017. At that time, I was studying the works of Robert Rauschenberg, the American artist who had a very non-hierarchical approach to materials. He famously said, "A pair of socks is no less suitable to make a painting with than wood, nails, turpentine, oil, and fabric." For me, that was the key to unlock something. I could really identify with the idea of not separating wood into expensive or cheap categories or, in general, not categorizing materials as humble or precious. For me, all materials are equal.

There is a series of paintings by Robert Rauschenberg called *Elemental Paintings*, where he used the same size of frame, approximately one by one meter. I distinctly remember two paintings: one was just a square of mud that he took from the ground and placed on the gallery wall, while the other was a gold leaf of exactly the same size, treated in a very clumsy way, as if it were just another lump of mud. Somehow, these two very simple gestures gave me the starting point for the *Elemental Cabinet*. Also, the cabinet attempts to include all these different "elements." I was really trying to encompass the whole world in this piece of furniture. That's indeed another matrix for me. The Periodic Table includes all these different elements that create everything around us in the world and the *Elemental Cabinet* is like the Periodic Table of the world of furniture and material culture. For me, this cabinet is another matrix where I have to represent every single thing that I could grasp with my hands during the time of its making.

So "elemental" has lots of layers to it... Going back to the Baroque masterpiece, why did you specifically choose that one? What would its makers think about your homage, if they had the chance to come to the present age through time travel?

To begin, when I started working on this piece, I wasn't planning to make another cabinet. It lacked a specific focus or direction. Instead, I held two simple concepts or references that deeply intrigued me. As I embarked on this endeavor, my aim was to explore how I could meld these concepts and where this fusion might lead me. It was entirely possible that the outcome might transcend the realm of physical objects, materializing as a video, text, painting, or even another piece of furniture.

For me, the *Badminton Cabinet* assumed a profound symbolic significance. Although I currently participate in the market of the so-called "collectible de-

kin daha geniş etkileri konusunda eleştirel bir bakış açısına sahibim. Özellikle *Badminton Cabinet*, benim için bu kavramları daha derinlemesine araştırmak için bir fırsatı temsil ediyordu. Onu bir tür zirve noktası olarak görüyordum. Sembolik bir piramidin tepesine tüneyen mükemmelliğin özünü taşıyordu. Benim görevim bu piramidin doğasını hassasiyetle ortaya çıkarmaktı. Diğer tüm mobilyalar için bir timsal, eşsiz öneme sahip bir sembol olarak duruyordu. Olağanüstü işçiliği, titiz detayları ve açık artırmaya çıkarılan en pahalı mobilya olarak rekor kırması nedeniyle, şimdiye kadar tasarlanmış en kıymetli mobilya parçalarından biri olarak kabul edilebilir. Hikâyesi de aynı derecede büyüleyiciydi. Yaklaşık 30 zanaatkar bu eseri yapmak için altı yılını vermiş ve dolabı süsleyen *Pietra dura* taş panellerinin bazıları İngiliz Dükü'nün eseri sipariş etmesinden 25 yıl kadar önce titizlikle hazırlanmıştı. Bu paneller işlenmiş ve bir kenara ayrılmış halde, böyle bir başyapıtta dahil edilmeleri için uygun ücreti teklif edecek doğru hami için ayrılmış. Esasen bu dolap, Floransa'daki büyük dükalık atölyeleri tarafından üretilen son eserlerden biri ve tartışmasız en görkemli olanı. Abanoz ağacının yoğun kullanımı, Afganistan'dan gelen önemli lapis lazuli taşlarının dahil edilmesi ve zarif ormolu yaldızlı bronz süslemelerin eklenmesi dolabın cazibesini artırmış. Bu parçanın tüm üretim süreci hayret verici olmaktan başka bir şey değil.

Öte yandan, günümüz bağlamında bu eserin estetiğiyle ilgili bir rahatsızlığım vardı. Çağdaş bir konut veya daireye yönelik olmaktan çok, bir müzenin koleksiyon parçasını andıran antik bir hissi var. Dahası, döneminin elitizminin ve aristokrasininin bir yansıması. Doğaya saygı duruşu olarak kuşları, çiçekleri ve böcekleri tasvir eden illüstrasyonlar içeriyor; fakat bunlar herhangi bir kuş, çiçek veya canlı değil; egzotik ve nadir çeşitler ki bu daher açıdan en iyinin arayışını somutlaştırıyor. En kaliteli ve seçkin malzemelerin kullanımı, Dük'ün sosyal hiyerarşinin zirvesine yerleşmiş benlik imgesini kuvvetlendiriyor.

Bu özel dolap bende büyük bir hayranlık uyandırıyor. Viyana'ya giderek eserin titiz bir 3B taramasını yaparak onu çok yakınına inceleyebildim. Dolabın orijinal yapımcıları, zamanda bir yolculuk yapıp bugün benim çalışmalarımı değerlendirebilseler, becerilerim hakkında çekinceler duyabilirler; ancak umarım işimin ardındaki cüreti ve niyete de hakkını verirler. Çalışmalarım mobilya olmanın ötesine geçiyor; farklı bir dünya görüşünün maddi bir tezahürü niteliğini taşıyor.

Tüm bunların arkasındaki mühendisliği merak ediyorum, çünkü kaos gibi görünen şeyin arkasında büyük bir örgütlenme olduğunu varsayıyorum. Bu tesadüfi görünümlü birleşimlerin tasarımındaki metodoloji ne-

sign," aka "functional art," aka "limited edition" furniture, I maintain a critical perspective on what these categories genuinely signify and their broader implications regarding how individuals project their identity onto material possessions. The *Badminton Cabinet*, in particular, symbolized an opportunity for me to delve deeper into these notions. I regarded it as the quintessence—a pinnacle of sorts. It represented the epitome of excellence, perched atop a symbolic pyramid. My mission was to unearth the precise nature of this pyramid. It stood as the quintessence of all furniture, a symbol of unparalleled importance. It may well be considered one of the most significant pieces of furniture ever conceived, owing to its extraordinary craftsmanship, meticulous detailing, and its record-breaking status as the most expensive piece of furniture ever to be auctioned. Its narrative was equally captivating: approximately 30 artisans dedicated six years to craft this masterpiece, and some of the *Pietra dura* stone panels gracing the cabinet were meticulously fashioned up to 25 years before the English Duke's commissioning of the piece. These panels were crafted, set aside, and earmarked for the right patron who would offer the appropriate remuneration to include them in such a creation. In essence, this cabinet marked one of the last works produced by the grand ducal workshops in Florence, and it arguably stood as the most grandiose. The extensive use of Ebony wood, the inclusion of substantial lapis lazuli stones from Afghanistan, and the addition of exquisite ormolu gilt bronze ornaments only added to the cabinet's allure. The entire crafting process of this piece was nothing short of astonishing.

However, there was an element of discomfort associated with its aesthetics in today's context. It exuded a sense of antiquation, resembling more of a museum piece than an ideal fit for a contemporary residence or apartment. Furthermore, it served as a reflection of the elitism and aristocracy of its era. Despite its incorporation of illustrations depicting birds, flowers, and insects as a homage to nature, these were not just any avian creatures, blossoms, or critters; they were of exotic and rare varieties, embodying the pursuit of the finest in every aspect. The materials used were of the highest caliber, reflecting the Duke's self-conceptualization at the pinnacle of the social hierarchy, necessitating furniture crafted from only the most exquisite materials.

This specific cabinet held an immense fascination for me. I journeyed to Vienna and conducted a meticulous 3D scan of the piece, enabling me to study it with extraordinary proximity. While the original makers of the cabinet may harbor reservations about my skill if they could traverse through time and as-

Çalışmalarım mobilya olmanın ötesine geçiyor; farklı bir dünya görüşünün maddi bir tezahürü niteliğini taşıyor.

My work transcends mere furniture; it embodies a material manifestation of a distinct worldview.



dir? Ürün ve Sistem Tasarım Mühendisliği bölümünden mezun olman bu alışılmadık malzemelerle uğraşırken sana nasıl hizmet ediyor? Ya da hiç etkisi oluyor mu?

Aslında ben eğitilmiş bir mühendisim, yani bir şeylerin nasıl yapılması gerektiğine dair belli bir anlayışım var; fakat aynı zamanda bu, işlerimin üretimi aşamasında çok belirgin bir hale gelmiyor. Yani, yapım sırasında eskiz yok, 3B model yok, render veya teknik çizimler yok.

Yani bir sanatçı gibi çalışıyorsunuz...

Evet, aynen öyle. Yapım sürecinde belirli bir plan, ölçümler veya sabit sayısal değerler söz konusu değil. Her şey kompozisyon ve yapıyla ilgili. Stüdyo ekibimiz genellikle altı-yedi kişiden oluşuyor ve her biri farklı alanlarda çeşitli malzemelerle çalışıyor. Birbirini doğal olarak tamamlayan öğeleri bir araya getiriyor ve ardından yapısal bütünlüklerini sağlamaya, sağlam kalmalarına, uzun bir süre boyunca amaçlarına hizmet etmelerini sağlamaya odaklanıyoruz.

Bu parçaların yapımını, nasıl inşa edilmeleri gerektiğine dair sezgisel kavrayışa güvenmek olarak açıklayabilirim ancak bu anlayış, ilk aşamada kelimelere veya çizimlere kolayca aktarılamıyor. Daha çok içgüdüsel bir his. Kalite arayışında, bazen bazı şeyleri aşırı mühendislikten geçirmemiz mümkün. Bu parçaların birçoğunun gerekenden çok daha sağlam olduğuna eminim, bu da bazılarının neden gerekenden daha ağır olduğunu açıklayabilir.

Badminton Cabinet'ın gösterişini eleştirdiğini söyledin; ancak kendi çalışmaların da elit kesime hitap eden, hayli kıymetli ve koleksiyonluk objeler. Buna bir çelişki diyebilir miyiz?

Kesinlikle öyle. Muhtemelen tüm çalışmalarımda gözlemlenebileceği gibi, çelişkileri kolayca benimsiyorum. Bu insan olmanın temel bir yönü, adeta ona içkin; doğamız gereği çelişkilerle doluyuz. Yani, öncelikle bu çelişkileri kabul etmeli - tabii eğer isterseniz. Sanatın asıl değerinin mülkiyet kavramına sıkı sıkıya bağlı olmadığını inanıyorum. Örneğin *Badminton Cabinet*'i ele alalım; ne sadece Beaufort Dükü Henry Somerset'e ait ne de sadece şu anki sahibi Liechtenstein Prensi'ne ait. Bunun yerine, küresel tarih ve kültüre ait; kolektif insanlık kimliğimizin ayrılmaz bir parçası.

Benim için maddi kültür, işin bir boyutu ve herhangi bir maddi yaratımın önemi fiziksel biçiminin çok ötesine uzanıyor. Atina'daki Akropolis'i düşünelim - esasen mermer kalıntılardan oluşan bir yığın ancak önemi fiziksel varlığının çok ötesinde. Dünyanın dört bir yanındaki sayısız tarih kitabında yüceltiliyor. Dolayısıyla, her ne kadar Yunan olmaktan ve bu anıtın yakınında ikamet etmekten gurur duysam da bu anıtın bana, Meksika veya Tokyo'da yaşayan herhangi birine olduğu kadar ait olduğunu hissediyorum.

Elbette kendi işimi aynı kaideye yerleştirmeye çalışmıyorum ancak anlatmaya çalıştığım şey, benim için yaratma eyleminin, bu eserlerin kalıcı ikametgâhlarının nerede bulunduğundan daha önemli olduğu. Yüzleşmemiz gereken bazı gerçekler var. Tarih boyunca sanat, genellikle patronlar ve varlıklı kişiler tarafından beğenilmiş ve sahiplenilmiştir. Yine de neyse ki müzeleri ziyaret edebiliyor ve insanlık kültürünün dokusunu zenginleştiren inanılmaz sanat eserlerine hayran kalabiliyoruz. İşte bu yüzden bu eserler hepimize ait.

Çalışmaların galerilerde sergileniyor ki bu da onların geniş bir kitleye ulaşmasını sağlıyor. 8 Eylül'de New York, Carpenters Workshop Gallery'de açılan *Reverse Fireworks in Slow Motion* başlıklı sergiyi konuşalım mı?

Bu konuya geçmeden önce, çok fazla sanat eserine sahip olmadığımı ve kesinlikle ünlü koleksiyon tasarımlarından hiçbirini bulundurmadığımı belirtmek isterim. Yine de tüm bu tasarım kahramanlarının çalışmaları, bizzat görme şansım olmamasına rağmen, benim için muazzam derecede ilham verici oldu. Bu da günümüz dünyasında imgelerin gücünü vurguluyor. İmgeler sayesinde, tasarım anlayışımı ve bakış açımı derinden şekillendiren tasarımcıların çalışmalarını takdir edebiliyorum. Eserlere sahip olmadan veya onları bizzat deneyimlemeden bile bu kadar etkili olabilmeleri büyüleyici.

Sergime gelince, bu benim hem Carpenters Workshop Gallery'deki ikinci kişisel sergim. Bu sergi, ekibim ve benim son birkaç aydır üzerinde özenle çalıştığımız şeyi dünyayla paylaşmama olanak tanıdığı için çok önemli. Tüm bu eserleri yaratmak için muazzam bir çaba sarf ettik. Bu bir yolculuğun doruk noktası, bir varış anı gibi.

Bir kuyuya doğru koşmaya ve sonunda susuzluğunuzu gidermek için ona ulaşmaya benziyor. Sergi sadece eserleri satmakla ilgili değil; onları sergilemek ve insanları eserleri görmeye ve onlarla ilgili düşüncelerini paylaşmaya davet etmekle ilgili. Umarım, izleyenler üzerinde olumlu bir izlenim bırakır.

Bu sergi ilkiyle nasıl ilişkililiyor?

Şimdiye kadar çalışmalarımın belirleyici özelliğinin çeşitli malzemeleri harmanlama niteliği olduğuna inanıyorum; ancak bu yaklaşımda potansiyel bir tuzak da görüyorum. Bu, bir sanatçının gelişimine katkıda bulunmayan veya maddi nesnelere yaratmada sınırsız olasılıkların keşfedilmesini teşvik etmeyen bir etiket haline gelebilir. Bu nedenle, ikinci kişisel sergim için bu eğilime meydan okumayı ve beni bu alanda tutan güvenlik ağından kurtulmayı amaçladım.

Ağırlıklı olarak tek bir malzemeden eserler üretmeyi içeren farklı bir yola girmeye karar verdim. Kendimi malzemeleri karıştırma zorunluluğundan uzak-

şess my work today, I hope they would acknowledge the audacity and intent behind my creation. My work transcends mere furniture; it embodies a material manifestation of a distinct worldview.

I wonder about the engineering behind all this, because I'm assuming that there's a big organization behind what looks like chaos. What is your design methodology in making these accidental-looking amalgamations? How does your degree in Product and System Design Engineering serve you in dealing with these unconventional materials? Or does it serve you at all?

Well, I am indeed an engineer by training, so I do have an understanding of how things need to be made, if you will. But, at the same time, this never becomes very specific during the making of the work. So, there is no sketch during the making, no 3D model, no rendering, and no technical drawings involved.

So you work pretty much like an artist?

Yes, exactly. During the making process, there is no specific plan, measurements, or fixed numerical values involved. It's all about composition and construction. Our studio team typically consists of six to seven people, each working in different areas with various materials. We bring together items that seem to naturally complement each other and then focus on ensuring their structural integrity, ensuring they remain sturdy and serve their purpose over an extended period.

I would describe the making of these pieces as relying on my intuitive understanding of how they should be constructed. However, this understanding isn't easily conveyed through words or drawings at this stage. It's more of a visceral feeling. In our quest for quality, it's possible that we sometimes over-engineer things. I'm confident that many of these pieces are far stronger than necessary, which might explain why some of them are heavier than they need to be.

You mentioned being critical of the ostentation associated with the *Badminton Cabinet*, yet your own work is highly valuable and collectible, often purchased by the elite. Could this be seen as a contradiction?

Certainly. As you can probably observe in all of my works, I readily embrace contradictions. It's a fundamental aspect, almost a given, of being human - we're inherently riddled with contradictions. So, step one, if you will, is acknowledging these contradictions. I firmly believe that the genuine value of art isn't necessarily tethered to the notion of ownership. Take the *Badminton Cabinet*, for instance; it doesn't solely belong to Henry Somerset, the Duke of Beaufort, nor does it exclusively belong to the current owner, the Prince of Liechtenstein. Instead, it belongs to global history and culture; it's an integral part of our collective human identity.

For me, material culture is just one facet, and the significance of any material creation extends far beyond its physical form. It transcends the tangible aspects. Consider the Acropolis in Athens - it's essentially a heap of marble ruins, yet its significance reaches far beyond its physical existence. It's enshrined in countless historical books around the world. So, while I take pride in being Greek and residing in close proximity to this monument, I also feel that it belongs to me as much as it does to you or anyone living in Mexico or Tokyo.

Of course, I'm not attempting to place my artwork on the same pedestal, but what I'm trying to convey is that, to me, the act of creation holds more importance than where these creations ultimately find their permanent residence. In a way, we must come to terms with certain realities. Throughout history, art has often been enjoyed and owned by patrons and the affluent. Yet, fortunately, we can visit museums and admire the incredible works of art that have enriched the tapestry of human culture. That's why these creations belong to all of us.

Your work is displayed in galleries, which makes it accessible to a wide audience. Perhaps this is a suitable moment to discuss your upcoming exhibition, titled *Reverse Fireworks in Slow Motion*, set to open on September 8th at the Carpenters Workshop Gallery in New York.

I'd like to pause here for a moment and mention that I don't own many works of art, and certainly none of the famous collectible designs. Yet, the work of all these design heroes has been incredibly inspiring to me, even though I haven't had the chance to see most of their creations in person. This highlights the power of images in today's world. Thanks to them, I can appreciate the work of designers, who have profoundly shaped my understanding and perspective on design. It's fascinating how their work can have such an impact, even without owning or witnessing it firsthand.

Now, regarding my upcoming show, this marks my second exhibition with Carpenters Workshop Gallery, and it's my second solo show overall. It's scheduled to open in New York on September 8th. This moment is significant, as it allows me to share with the world what my team and I have been diligently working on for the past few months. We've put in a tremendous effort to create all these artworks. It's like the culmination of a journey, a moment of arrival.

It's akin to running towards a well and finally reaching it to quench your thirst. The exhibition isn't just about selling the pieces; it's about showcasing them and inviting people to see and share their thoughts about the work. Hopefully, it leaves a positive impression on those who view it.

laştırmaya çalıştım ve bunun yerine, biri yalnızca ahşaptan, diğeri tamamen metalden, bir diğeri plastikten yapılmış parçalar üretmeye çalıştım. Bu bir riskti çünkü başkaları için farklı malzemeleri harmanlamak bir başarı ya da meydan okuma olarak görünse de, bu bir anlamda benim için işlerime yaklaşmanın kolay yolu haline gelmişti. Çeşitli unsurlardan oluştuğunda ilginç bir şey yaratmak daha kolay; ancak sadeliğe doğru eğilen büyüleyici bir şey yapmak çok daha zor.

Bu riski isteyerek aldım ve tüm bu çalışmaları bu çabaya ilgi duyan bir kitlikle paylaşmanın heyecanını yaşıyorum. İyi bir iş çıkardığımızı inanmak istiyorum ve yarattıklarımızla gurur duyuyorum. Mutlak sadeliğe ulaştığımızı iddia etmeyeceğim; bu eserler hâlâ girift ve karmaşık. Yine de her bir malzemenin içinde, evrenin enginliğine benzer bir karmaşıklık seviyesinin var olduğunu ortaya koymak harika. Bu bilgeliği kabul etmek de, bu derinliklere tekrar tekrar dalmak, bir deliğin içindeki gökyüzünü keşfetmek gibi, gerçekten heyecan verici.

Barok ile nasıl bir ilişkin var? Onu tarihsel bir stil mi yoksa zamansız bir felsefi kavram olarak mı görüyorsun, ya da belki her ikisi birden? Etimolojik olarak “Barok,” biçimini patolojik olarak taşıran ve belirlenmiş çerçevesine meydan okuyan inciyi atıfta bulunur. Ayrıca, Kıvrım: Leibniz ve Barok adlı çalışmasında Deleuze, Barok’u güçlerin, kıvrımların ve çoklukların karmaşık bir etkileşimiyle karakterize eder. Dünya, tıpkı bir kumaşın kıvrımları gibi girift ve birbirine bağlı katmanlardan oluşur. Barok’un bu son derece kapsayıcı yorumunu göz önünde bulundurarak, çalışmalarını Barok sayar mısın? Sadece Elemental Cabinet’ten değil, tüm eserlerinden bahsediyorum...

Biliyorsun, bunlar sadece kelimeler ve etiketler, tarih kitapları ve ansiklopediler için gerekli olan türden. Leibniz gibi biri olmasaydı, Barok kavramı bugün anladığımız şekilde var olmayabilirdi. Belki ona benzer bir şey ortaya çıkabilirdi; ancak gerçekten var olabilmesi için onu tanımlayacak, tasvir edecek ve adlandıracak birinin olması gerekir.

Ancak Zeitgeist (Zamanın Ruhu) diye bir şey de var. İnsanlar birbirleriyle doğrudan iletişim kurmasalar bile aynı anda kendilerini benzer fikirlerin veya kavramların peşinde bulabilirler. Örneğin, Leibniz ve Newton birbirinden bağımsız olarak aynı dönemde Calculus’u icat etmişlerdi. Bu nedenle, bunun tek bir bireyin tekil bir değişimi etkilemesine indirgenebileceğine inanmıyorum...

Hayır, elbette bunun tek bir kişiyle ilgili olduğunu söylemek istemiyorum. Demek istediğim, hiçbir şeyin bizim kavrayışımızın ötesinde var olmadığıdır. Elbette her şey kavrayışımızın ötesinde var, ama eğer kavrayamazsak, varlığını görmezden gelme eğiliminde oluruz, değil mi? Dünya’nın kendi eksenini etrafında dönmesi gibi. Ancak bu sadece birileri doğru zamanda orada olup bunu kabul ettiği için gerçek olur. Ve eğer bu kişi Galileo ya da bir başkası olmasaydı, başka bir kişi olurdu. Belki birkaç yıl sonra, ama bu Dünya’nın gerçekten de döndüğü gerçeğini değiştirmez. Yine de Dünya’nın dönüşü ile bu olgunun bilgisi arasında ayırım yapmak önemli.

Dünya çapında sayısız insan nesli tarafından biriktirilen tüm bilgilerden yararlanıyoruz. Bu kolektif bilgi birikimine küçük bir katkıda bulunmayı umuyoruz. Elbette 2000 yılından sonra doğanlar için İnternet dünya ile eş anlamlı görünebilir; ancak teknolojinin İnternet’ten daha fazlasını kapsadığını kabul etmeliyiz. Mütevazı bir kurşun kalem bile teknoloji olarak nitelendirilebilir. Kurşun kalemin basitliğini düşünün - kâğıt üzerine çizim yapmak için kullanılan ahşap bir kılıf içine yerleştirilmiş grafit bir çekirdek. Bu icat ilk ortaya çıktığında dünyada devrim yaratmıştı. Karmaşık bir bağlantılar ağı içinde, İnternet’in varlığını kurşun kalemin, tekerleğin, elektriğin ve sayısız başka yeniliğin mucitlerine borçluyuz. Sürekli olarak geçmişin başarıları üzerine katmanlar inşa ediyoruz. İşte bu yüzden Barok güncelliğini koruyor. Barok, Memphis’in varlığını sürdürdüğü ve güncelliğini koruduğu şekilde varlığını sürdürüyor.

Ben de tam Memphis hakkında soru sormayı planlıyordum.

Benzer şekilde, diğer her şey gibi, modası geçmiş veya daha yeni trendler tarafından aşılmiş görünseler bile, tüm bunların bugün kim olduğumuzu ve dünyayı nasıl algıladığımızı şekillendirmeye katkıda bulunduğunu asla unutmamalıyız. Örneğin, Memphis, çağdaş tasarım dünyası üzerinde yaygın olarak bilinenden çok daha geniş kapsamlı bir etki yarattı. Memphis, başlangıçta ticari bir başarısızlık olarak görülüyordu. Alışılmadık mobilyaları önemli satış rakamlarına ulaşamadılar. Ancak bu akımın 1990’larda, 2000’lerin başında ve hatta bugün bile tasarımcılar üzerindeki etkisi ölçülemez.

Tasarımcılar artık Memphis’in sayısız geleneğe meydan okuyarak birçok kuralı yıktığı gerçeğini ezbere biliyor. Bu nedenle bugünün tasarımcıları alışılmadık tasarımları keşfetme, yaratma ve uygun gördükleri şekilde de vaftiz etme özgürlüğüne sahipler. Örneğin, Ettore Sottsass, düz yüzeylere ve duvardaki kitapları desteklemek için dikey direklere sahip geleneksel kitaplık konseptine uymasa bile, bir nesneyi kitaplık olarak ilan etmeye cesaret etti. Bunun yerine, kitapların belirli bir yükseklığe yerleştirilebileceği bir tasarım önerdi ve bu bir kitaplık olarak kabul edildi. Aynı zamanda bir heykeldi de. Aslında özünde, bir heykel ile bir mobilya parçası arasındaki ayırım genellikle fiyatına dayanıyor.

How does this show connect or relate to the first one?

Well, up until now, I believe the defining characteristic of my work has been this notion of blending various materials. However, I see a potential pitfall in this approach. It can become a label that doesn’t necessarily contribute to an artist’s growth or encourage the exploration of limitless possibilities in creating material objects. So, for my second solo show, I aimed to challenge this tendency and break free from the safety net that had kept me in this space.

I decided to embark on a different path, one that involved creating works predominantly from a single material. I sought to distance myself from the compulsion to mix materials and, instead, craft pieces where one would be solely made of wood, another entirely from metal, yet another from plastic, and so on. It was a risk because, while to others it might appear as an achievement or a challenge to blend different materials, it had, in a sense, become the easy way for me to approach my work. It’s simpler to create something interesting when it’s comprised of various elements, but far more challenging to craft something captivating that leans towards simplicity.

I willingly embraced this risk, and I’m excited to share all these works with an audience interested in this endeavor very soon. I’d like to believe that we’ve done well, and I’m proud of what we’ve created. I won’t necessarily claim that we’ve achieved absolute simplicity; these works are still intricate and complex. Yet, it’s fascinating to uncover that within each material, there exists a level of complexity akin to the vastness of the universe. Even though we acknowledge this as knowledge, it’s a genuine thrill to repeatedly delve into these depths and unearth something akin to discovering the sky within a mere hole.

How do you relate to the Baroque? Do you consider it a historical style or a timeless philosophical concept, or perhaps both? Etymologically, “Baroque” refers to the pearl that pathologically overflows its form, challenging its designated framework. Additionally, in his work The Fold: Leibniz and the Baroque, Deleuze characterizes the Baroque through a complex interplay of forces, folds, and multiplicities. The world is composed of intricate and interconnected layers, much like the folds of a fabric. Considering this highly inclusive interpretation of the Baroque, do you perceive your works as Baroque? I’m not just referring to the Elemental Cabinet, but all of your creations...

You know, these are just words and labels, the kind that are essential for historical books and encyclopedias. Without someone like Leibniz, the concept of Baroque might not exist in the way we understand it today. Perhaps something akin to it would transpire, but there must be someone present to identify, delineate, and name it for it to truly come into existence.

But there’s also something called the Zeitgeist. People often find themselves seeking similar ideas or concepts at the same time, even without direct communication with each other. For instance, Leibniz and Newton independently invented Calculus around the same period. Therefore, I don’t believe it boils down to one individual effecting a singular change...

No, of course, I don’t mean to suggest it’s about one person. What I mean is that nothing truly exists beyond our comprehension. Well, of course, everything exists beyond our understanding, but if we don’t comprehend it, we tend to overlook its existence, right? It’s like Earth simply rotating on its axis. But this only becomes factual because someone was there at the right moment to acknowledge it. And if it wasn’t Galileo or someone else, it would have been another individual. Perhaps a few years later, but that doesn’t alter the fact that the Earth is indeed rotating. Yet it’s essential to distinguish between the Earth’s rotation as a natural occurrence and the knowledge of this phenomenon.

We’re drawing upon all the knowledge that has been amassed by countless generations of humans worldwide. We hope to contribute a little something extra to this collective body of knowledge. Of course, for those born after 2000, the Internet might seem synonymous with the world, but we must recognize that technology encompasses more than just the Internet. Even the humble pencil qualifies as technology. Consider the simplicity of a pencil – a graphite core encased in a wooden sheath used to draw on paper. This invention revolutionized the world when it first emerged. In a complex web of connections, we owe the existence of the Internet to the inventors of the pencil, the wheel, electricity, and countless other innovations. We continually build layers upon the achievements of the past.

So, this is why the Baroque remains relevant. Baroque persists in the same way Memphis endures and remains pertinent.

I was just planning to ask about Memphis...

Similarly, like everything else, even if they appear outdated or surpassed by newer trends, we must never forget that all of these things have contributed to shaping who we are today and how we perceive the world. For instance, Memphis has exerted a far-reaching influence on the contemporary design world, more than it is commonly recognized. Even from a market perspective, Memphis was initially regarded as a commercial failure. They didn’t achieve significant sales of their unconventional furniture. However, the impact it had on designers in the ’90s, early 2000s, and even today is immeasurable.

Designers now take for granted the fact that Memphis challenged numer-

Çalışmalarımın belirleyici özelliğinin çeşitli malzemeleri harmanlama niteliği olduğuna inanıyorum; ancak bu yaklaşımda potansiyel bir tuzak da görüyorum. Bu, bir sanatçının gelişimine katkıda bulunmayan veya maddi nesnelere yaratmada sınırsız olasılıkların keşfedilmesini teşvik etmeyen bir etiket haline gelebilir.

I believe the defining characteristic of my work has been this notion of blending various materials. However, I see a potential pitfall in this approach. It can become a label that doesn’t necessarily contribute to an artist’s growth or encourage the exploration of limitless possibilities in creating material objects.





KOSTAS LAMBRIDIS, FAUX BAROQUE, FROM THE EXHIBITION ELEMENTAL FOLDS AND REVERSE FIREWORKS ON SLOW MOTION SERGİSİNDE, CARPENTERS WORKSHOP GALLERY, 2023

KOSTAS LAMBRIDIS, ELEMENTAL FOLDS AND REVERSE FIREWORKS ON SLOW MOTION SERGİ GÖRÜNTÜSÜ, CARPENTERS WORKSHOP GALLERY, 2023
KOSTAS LAMBRIDIS, ELEMENTAL FOLDS AND REVERSE FIREWORKS ON SLOW MOTION EXHIBITION VIEW, CARPENTERS WORKSHOP GALLERY, 2023

KOSTAS LAMBRIDIS, FAUX BAROQUE DETAIL, FROM THE EXHIBITION ELEMENTAL FOLDS AND REVERSE FIREWORKS ON SLOW MOTION SERGİSİNDE, CARPENTERS WORKSHOP GALLERY, 2023

KOSTAS LAMBRIDIS, KEPLER-60E, FROM THE EXHIBITION ELEMENTAL FOLDS AND REVERSE FIREWORKS ON SLOW MOTION SERGİSİNDE, CARPENTERS WORKSHOP GALLERY, 2023



Dolayısıyla, tüm bu eserlerin önemi yalnızca fiziksel özelliklerine değil, daha ziyade gelecek nesillerin önünü açmadaki rollerine bağlı. Sonraki nesillerin bu olanakları hafife almamalarını, yeni yollar keşfetmeye devam etmelerini ve kendi yenilikçi yollarını çizmelerini sağladılar.

Antropometri, tasarımlarında hem işlevsellik hem de metafor olarak nasıl tezahür ediyor? Bazı parçalarında hayvan ve insan bedeni unsurlarını bir araya getirerek büyüleyici melezler olarak ortaya çıkarıyorsun. “Beden” kavramına yaklaşımını ve bunun “insan bedeni”nin ötesine geçip geçmediğini merak ediyorum.

Her şeyden önce kendi bedenimle başa çıkmak zorundayım ki bu da bir anlamda mobilya tasarımıyla uğraşmamın nedeni. Her ne kadar mücevher tasarımı ve mimari de ilgimi çekiyorsa da, mobilyanın kendine özgü bir yanı var: ölçüğü. Mobilyada insan bedeniyle doğrudan bir bağlantı var ve onu deneyimlediğimiz şekliyle kolayca kavranabiliyor. Bu ortak ölçek benim için büyüleyici çünkü ek araçlara veya ara adımlara ihtiyaç duymadan yaratmama izin veriyor. Mücevherin aksine büyüleyici ihtiyacım yok ve mimarinin aksine, bir fikri büyük bir ölçüğe yansıtmam ve sonra onu daha küçük parçalara ayırmam gerekiyor. Mobilya ile filtresiz bir şekilde yaratabiliyorum.

Bu yaratıcı süreç boyunca insan vücudu önemli bir rol oynuyor. Parmaklarım malzemeler üzerinde iz bırakıyor ve yarattığım şeyi hem kaldırdığımdan hem de onunla rahatça etkileşime girebildiğimden emin oluyorum. Bu hususlar yapım sürecinin ayrılmaz bir parçası. İşlevsellik ise çalışmalarım da hiçbir zaman tek yol gösterici ilke olmadı. Eserlerimi hem mobilya hem heykel hem de sanat eseri olarak görüyorum. İnsanların işlerime dokunmakta ve kullanmakta özgür hissetmelerini istiyorum. Bunlar sadece görsel beğeni için değil; dokunma, etkileşim ve kişinin günlük yaşamıyla bütünleşme üzerine tasarlandı. Çalışmalarımı sıradan mobilyalar gibi işlev gördüğü, gerçek iç mekânlarda görmekten keyif alıyorum.

Sürdürülebilirlik ve ileri dönüşüm, tasarım dünyasında hayli moda sözcükler haline geldi. Sen işlerinin çevreye zararı olmaması adına sorumlu malzeme tedarikine öncelik veriyor musun? Ek olarak, çevre dostu tasarımın geleceğinin nasıl gelişeceğini öngörüyorsun? Tasarımcıların çevreye duyarlı uygulamaları savunmada nasıl bir rol üstlenmesi gerektiğine inanıyorsun?

Evet, bu görkemli kelimeler ve yüce fikirler konusunda oldukça şüpheciyim ve çalışmalarımı tartışırken asla bu kavramları kullanmıyorum. Benzer şekilde, tasarımlarımın ortaya çıkışı sırasında da bu kavramların merceğinden bakmıyorum. Bunun nedeni, bu kelimelerin ele almayı veya çözmeyi amaçladığı konulardan kopuk olmam değil. Özellikle bu şekilde kullanıldıklarında, onları içi boş ifadeler ve kavramlar olarak algılıyorum. Dolayısıyla, bu konudaki durum için lütfen beni mazur görün.

Anlıyorum. Ne de olsa greenwashing (yeşil aklamla) diye bir kavram var. Aynen öyle. Herhangi birinin sürdürülebilirlik veya aşırı tüketim gibi karmaşık sorunları sadece üretimini artırarak çözebileceğini iddia etmesini anlamakta zorlanıyorum. Benim görüşüme göre, bu sorunu anlamak bizi mümkün olduğunca az üretmeye yönlendirmeli. İleri dönüşüm gerçekten yaratıcı sürecimin bir parçası olsa da, terimin kendisinden pek hoşlanmıyorum. Bana

ous conventions and broke many rules. This is why today’s designers have the freedom to explore and create unconventional designs and christen them as they see fit. Ettore Sottsass, for example, dared to declare an object a bookcase, even if it didn’t conform to the traditional concept of a bookshelf with flat surfaces and vertical poles for supporting books on the wall. Instead, he proposed a design where books could be placed at a certain height, and it was still considered a bookshelf. It was also seen as a sculpture. In essence, the distinction between a sculpture and a piece of furniture often boils down to its price.

Therefore, the significance of all these creations isn’t solely tied to their physical attributes but rather to their role in paving the way for future generations. They’ve enabled subsequent generations to take these possibilities for granted, continue to explore new avenues, and forge their own innovative paths.

How does anthropometry manifest in your design, both in terms of functionality and metaphorical interpretation? Some of your pieces incorporate animal and human body elements, appearing as captivating hybrids. I’m interested in understanding your approach to the concept of the “body” and whether it extends beyond the “human body.”

First and foremost, I must contend with my own body, which, in a sense, is why I engage in furniture design. While I’m also intrigued by jewelry and architecture, there’s something unique about furniture – its scale. With furniture, there’s an immediate connection to the human body, and it’s readily understood in the same way we experience it. This shared scale is fascinating to me because it allows me to create without the need for additional tools or intermediary steps. Unlike jewelry, I don’t require magnifying lenses, and unlike architecture, I don’t need to project an idea onto a grand scale and then break it down into smaller tasks. With furniture, I can simply create, unfiltered.

Throughout this creative process, the human body plays a significant role. My fingerprints leave their mark on the materials, and I ensure that I can both lift and comfortably interact with what I create. These considerations are integral to the making process. As for functionality, it has never been the sole guiding principle in my work. I view my creations as furniture, sculptures, and works of art all in one. I want people to feel free to touch and use my pieces. They aren’t solely for visual appreciation but are meant to be experienced through touch, interaction, and integration into one’s daily life. I find joy in seeing my work in real interiors, where it functions as ordinary furniture.

Sustainability and upcycling have indeed become buzzwords in the design world. Do you prioritize responsible sourcing of materials to ensure your pieces have a minimal environmental impact? Additionally, how do you envision the future of eco-friendly design evolving, and what role do you believe designers should assume in advocating for eco-conscious practices?

Yes, I’m quite skeptical about these grandiose words and lofty ideas, and I never employ them when discussing my work. Similarly, I don’t view my creations through the lens of these terms during their conception. It’s not because I’m detached from the issues these words aim to address or resolve. Instead, it’s because I perceive them as hollow expressions and concepts, particularly when they are used in such a manner. So, please excuse me for my stance on this.

göre bu sadece bir etiket. Çalışmalarım için etrafımdaki malzemeleri kullanmak bana doğal geliyor. Başka bir yerde kullanılacak yeni malzemeler getirmek yerine mevcut öğeleri yeniden kullanabiliyorsam, bunu yapmayı tercih ediyorum. Ancak bu tercihim vulgula ihtiyacı hissetmiyorum çünkü bunun işin değerini artırdığına inanmıyorum. Yaşam tarzımıza ve bu gezegendeki zamanımızı nasıl geçirdiğimize katkıda bulunsa da, herhangi bir çalışmanın sadece bu tür terimleri içerdiğini iddia ederek daha değerli hale geldiğini düşünmüyorum.

Dürüst olmak gerekirse, çoğu durumda, bu ya yanlış bir temsil ya da aşırı dar bir bakış açısı yaratıyor; günün sonunda pratiğinin sürdürülebilir olmayan ve çevresel veya diğer önde gelen çağdaş kavramlarla uyumlu olmayan yönleri uygun bir şekilde görmezden geliniyor. Umarım bu -bir kısmını gözden kaçırmış olabileceğimden endişe etmeme rağmen- sorunu yanıtlıyordur.

“Doğa” ile ilişkin tasarım sürecini nasıl etkiliyor ve mobilya tasarımlarında nasıl tezahür ediyor?

Doğayı bizden ayrı bir şey olarak deneyimlemiyorum. Doğa her yerde mevcut ve biz de onun ayrılmaz bir parçasıyız. Bazen bir ağacın yaprağına baktığımda, ilham verdiği formda, yapısında, malzemesinde, renginde, dokusunda veya bir tasarımcı olarak başka herhangi bir yönüyle aradığım cevapları keşfediyorum. Ancak bu doğal ilhamı insan yapımı unsurlardan üstün tutmam gerekiyor. *Badminton Cabinet* bu bakış açısının en iyi örneği. Doğayı herhangi bir müze kadar ilgi çekici buluyorum ve birine diğerinden daha fazla öncelik vermiyorum. Bunun yerine, ikisi arasındaki uyumlu birliktelik ve denge çoğu zaman en iyi sonuçları veriyor.

Tasarımların belirli hikâyeler aktarıyor mu? Parçaların bana kendi mitolojilerine ve hatta kozmolojilerine sahipmiş gibi görünüyor. Güçlü bir hikâye anlatımı seziyorum. Belirli bir eserin ilginç bir anlatıdan veya kişisel bir deneyimden esinlendiği bir örneği paylaşabilir misin?

Evet, kişisel deneyimler ve anlatılar benim için her zaman mevcut; ancak bunları yarattığım hiçbir şeyin merkeze koymamaya çalışıyorum. Eserlerimin en önemli yönleri yaratım sürecinde ortaya çıkıyor; yani her şey stüdyoda geçirdiğimiz zaman, çaba ve malzemeleri bu eserlere dönüştürmek için harcadığımız enerjiyle ilgili. Büyük fikirler, büyük konseptler, anlatılar veya hikâye anlatımı ilk sırada gelmiyor. Ancak bazen bazı şeyler basitçe anlamlı oluyor çünkü onlarla ilişki kurabiliyorsunuz.

Şöyle bir örnek verebilirim: Yaptığım avizelerden birinde vitrayı tasarıma dahil etmek istedim. Benim için zorluk her zaman bir şeyi nasıl temsil edeceğini, hangi şekli alması gerektiği ve neden o şekle sahip olduğunda. Eğer bir cevap bulamazsam ya da önceden tanımlanmış bir şey yoksa, bunu tasarımda gerçekleştirmek zorlaşıyor. Bu avizelerden birinde, gördüğüm bir rüyayı resmetmeye karar verdim. Bu rüyanın benden başka kimse için önemli olduğunu sanmıyorum ama kişisel bir motivasyon kaynağı oldu. Rüya, camı belirli şekil ve renklerle kesmek ve onu gerçekleştirmek için çalışmamda bir bahane oldu. İşte bu rüyadan kaynaklanan böyle küçük bir hikâye var.

Bir başka örnek de benim yarattığım bir obje serisi olan *Mingling Dynasty*. Yaklaşık 3500 yıl önce Çin’de yapılmış bronz bir sunak setinden esinlendim. Bir kere-

I see. After all, there is a concept called “greenwashing.”

Exactly. I struggle to comprehend how anyone can claim to solve complex issues like sustainability or overconsumption simply by increasing their output. In my view, understanding the problem should lead us to produce as little as possible. While upcycling is indeed a part of my creative process, I’m not particularly fond of the term itself. To me, it’s merely a label. It feels natural to utilize the materials around me for my work. If I can repurpose existing items instead of introducing new materials that could be utilized elsewhere, I prefer to do so. However, I don’t feel the need to emphasize this choice because I don’t believe it inherently enhances the value of the work. While it may contribute to our way of life and how we navigate our time on this planet, I don’t think any work becomes more valuable simply by claiming to incorporate such terms.

To be honest, in most cases, it’s either a misrepresentation or an overly narrow perspective, conveniently ignoring the aspects of the practice that aren’t sustainable and don’t align with environmental or other prominent contemporary concepts. I hope this addresses your question, although I’m concerned I might have overlooked a part of it.

How does your relationship with “nature” influence your design process and manifest in your furniture creations?

Well, I don’t experience nature as something separate from us. Nature is omnipresent, and we are an integral part of it. Sometimes, when I gaze at a leaf on a tree, I discover the answers I’ve been seeking, whether in the form it inspires, its structure, material, color, texture, or any other aspect, as a designer. However, I don’t necessarily elevate this natural inspiration above human-made elements. The *Badminton Cabinet* serves as a prime example of this perspective. I find nature as intriguing as I find any museum, and I don’t prioritize one over the other. Instead, it’s the harmonious coexistence and balance between the two that often yields the best results.

Do your designs convey specific stories? To me, they appear to possess their own mythology and even cosmology. They evoke a powerful sense of storytelling. Could you share an instance where a particular piece was inspired by a captivating narrative or personal experience?

Yes, again, personal experiences and narratives are always present for me, but I try not to make them central to anything I create. The most significant aspects of my works happen during the creation process; so it’s all about the time we spend in the studio, the effort, and the energy we invest in transforming materials into these pieces of work. Great ideas, big concepts, narratives, or storytelling don’t come first. However, sometimes things simply make sense because you can relate to them.

I can give you an example: In one of the hanging lamps or chandeliers I’ve made, I wanted to incorporate stained glass into the design. The challenge for me is always how to represent something—what shape it should take and why it has that specific shape. If I can’t find an answer or there’s nothing predefined, it becomes a challenge to justify it in my design. So, in one of these lamps, I decided to illustrate a dream I had. I don’t think this dream is important to anyone else besides me, but it served as a personal motiva-

sinde Jacob Bronowski'nin 1970'li yıllarda BBC'de yayınlanan bir belgeselini izlemiştik. Bronowski, antik Çin'deki insanların bronzu icat ettiklerinde, özellikleri karşısında nasıl heyecanlandıklarını ve her şeyi bronzdan yapmaya başladıklarını anlatıyordu; sofa takımları, heykeller, mutfak eşyaları ve hatta silahlar. Bronzun zamanının plastiği olduğunu söyleyebileceğimizden bahsetmişti.

Buradan yola çıkarak, bu kavramı ele aldım ve antik Çin'den gelen bu ünlü bronz parçaları günümüzün geri dönüştürülmüş plastik atıklarını kullanarak yeniden üretmeyi düşündüm. Aynı şekilleri ve formları yakalamayı ama onları çağdaş bronzla -yani plastikle- yeniden yorumlamayı amaçladım. Yani bu örneklerde bir hikâye anlatımı var. Ancak benim için bu anlatı bir başlangıç noktası olarak hizmet ediyor. Yaptığım şey biraz görsel sanatlarla ilgili. İşin her şeyden önce görsel olarak ilginç olması gerekiyor. Bu sadece arkasındaki hikâye veya konseptle ilgili değil; bu unsurlar genel deneyimi geliştirmek için var. Ancak görsel ilgi her zaman önce geliyor.

Tasarımlarının çoğunda kültürel etkiler açıkça görülüyor ve çeşitliliği kucakladığının belli oluyor. Tasarım sürecinde kültürel temellük riski seni hiç endişelendiriyor mu?

Sanırım konuşmamızın önceki bölümlerinde bu konuya değinmiştik. Kültürel temellük söz konusu olduğunda, bu alana girmenin içerdiği potansiyel riskleri anlıyorum. Öte yandan, bu endişenin sanat alanında o kadar da güçlü bir şekilde geçerli olmadığını düşünüyorum. Kültürel temellük konusundaki daha büyük endişelerim sanatın ötesinde, hayatın çeşitli yönlerinde yatıyor. Dahası, hiçbir şeyi kendime aitmişçesine sahiplenmek gibi bir niyetim yok. Kendimi, ister insanlık ister dünya olsun, daha geniş bir kolektifin parçası olarak görüyorum ve her şeyin hepimize ait olduğuna inanıyorum. Dolayısıyla, işlerim de dahil olmak üzere hiçbir şey gerçek anlamda yalnızca bana ait değil. İşlerim, tarih ve kültürün çeşitli katmanlarında dolaşan, araştırdığım kavramlarla ilgili veya bunlarla yankı uyandıran unsurları toplayan ve bunları uyumlu bir bütün halinde dokuyan bir bütün olarak hizmet ediyor.

Stüdyon gizli bir topluluk olsaydı, hevesli mobilya tasarımcıları için kabul ritüeli ne olurdu? Ve üye olduklarında nasıl gizemler veya sırlar ortaya çıkarırlardı?

Sanırım stüdyodaki en büyük sır, hiçbir sırrın olmaması. Hiçbir hile, gizli beceri ya da derin bilgi yok. Bazen, malzemelerle oynayan ve açıkçası herkesi kandıran bir grup çocukmuşuz gibi hissediyordum. Benim için bu sadece zamanı nasıl geçirmek istediğimle ilgili. Aslında benmerkezci bir bakış açısıyla diyebilirim ki her şey kendini anlamakla ilgili. Yarattığım bir şeyin önünde durduğumda, kim olduğuma dair bir içgörü kazanıyorum. Bu bakış açısını ekibime de aşlamak için çabalıyorum. Bunun son derece zeki olmakla, özel becerilere sahip olmakla veya çağdaş verimlilik ile başarı kavramlarına bağlı kalmakla ilgili olmadığını anlamalarına yardımcı olmayı amaçlıyorum. Bu daha ziyade, enerjimizi ve çabalarımızı bir şeye kanalize etmek ve bilinmeyenle yüzleşmekle ilgili. Hiçbir şey kesin değilmiş veya önceden belirlenmemiş gibi davranmak bu işin en zorlayıcı yönü - ezberleri reddetmek, ki buna mobilyaların nasıl görünmesi veya belirli şeylerin nasıl yapılması gerektiğine dair kendi önyargılı fikirlerimize de dahil. Stüdyodakilere bir şeyin nasıl yapılacağını öğretmiyorum; neyin doğru ya da yanlış olduğuna dair bildiklerini sandıkları şeyleri unutmaları için onları teşvik etmeye çalışıyorum.

Stüdyoda yaptığımız işte kendimizi rahat hissetmemiz çok önemli. Örneğin her gün yemek hazırlayarak sağlığımıza önem veriyoruz. Her gün bir ekip üyesi herkes için yemek pişiriyor ve bu sorumluluğu dönüşümlü olarak üstleniyoruz. Bu uygulamaya sadece yemek tariflerini paylaşmamıza değil, aynı zamanda farklı ve uluslararası grubumuz göz önüne alındığında mutfak geleneklerini de paylaşmamıza olanak tanıyor. İşimizi hayatın diğer yönlerinden ayrı tutmamaya gayret ediyoruz. Günün sonunda aletleri temizlemek, bir mermer parçasını yontmakla eşit öneme sahip. Görevler arasında bir hiyerarşi, boşa harcanan veya verimli zaman kavramı, gerçek iş ile daha az önemli görevler arasında bir ayrım yok. Basitçe söylemek gerekirse, her şeye ve her ana iyi bir şey yapmak için eşit derecede anlamlı fırsatlar olarak yaklaşıyoruz - ister yemek pişirmek, temizlik yapmak, sanat yaratmak, isterse stüdyoda bir şeyi onarmak olsun. Bazen en olağanüstü şey günlük hayatımızın en mütevazı ve en beklenmedik köşelerinde gizli oluyor. Gün boyunca bu gizli hazinelerin ortaya çıkmasına ve bizim için görünür hale gelmesine izin veren bir açık fikirlilikle hareket ediyoruz.

tion. The dream became the excuse to cut the glass into specific shapes and colors and work toward realizing it. There's a little story there that comes from this dream.

Another example is the *Mingling Dynasty*, a set of objects I created. It's inspired by a bronze altar set made in China about 3500 years ago. I once watched a BBC documentary from the 70s with Jacob Bronowski, and he described how, when people in ancient China invented bronze, they became so excited about its properties that they started making everything out of bronze—tableware, sculptures, utensils, and even weapons. Bronowski mentioned that you could say bronze was the plastic of its time.

From there, I took that notion and thought about reproducing those famous bronze pieces from ancient China using recycled plastic waste from today. I aimed to capture the same shapes and forms but reinterpret them with contemporary bronze—the plastic. So, there's a bit of narrative or storytelling in these examples. However, for me, this narrative serves as a starting point. What I'm doing is somewhat related to visual arts. The work needs to be visually interesting first and foremost. It's not solely about the story or concept behind it; those elements are there to enhance the overall experience. But visual interest always comes first.

Cultural influences are clearly present in many of your designs, and it's evident that you embrace diversity. Do you ever concern yourself with the potential risk of cultural appropriation in your design process? Is this a concern for you at all?

I believe we've touched upon this earlier in our conversation. When it comes to cultural appropriation, I understand the potential risks involved in venturing into this territory. I feel that this concern may not apply as strongly to the realm of art. My greater worries about cultural appropriation lie in various aspects of life beyond art. Furthermore, I have no intention of laying exclusive claim to anything as my own. I see myself as a part of a broader collective, be it humanity or the world, and I firmly believe that everything belongs to all of us. Therefore, nothing truly belongs solely to me, including my works. They serve as vessels that traverse the diverse layers of history and culture, collecting elements that resonate with or are relevant to the concepts I'm exploring, weaving them together into a cohesive whole.

If your studio were a secret society, what would be the initiation ritual for aspiring furniture designers? And what mysteries or secrets would they uncover once they become members?

In the studio, I guess the biggest secret is that there are no secrets. There are no tricks, no hidden skills or profound knowledge at play. Sometimes, I feel like we're a group of kids playing with materials and, quite frankly, fooling everyone. For me, it's simply how I want to spend my time. From a rather self-centered perspective, it's all about comprehending ourselves. When I create something and stand before it, I gain insight into who I am. I strive to instill this perspective in my team as well. I aim to help them understand that it isn't about being exceptionally clever, possessing specialized skills, or adhering to contemporary notions of efficiency and success. Rather, it's about channeling our energy and efforts into something and confronting the unknown. Acting as though nothing is certain or predetermined is the most challenging aspect—refusing to take anything for granted, including our preconceived notions of how furniture should appear or how certain things should be made. I don't teach them how to do something; I try to encourage them to unlearn what they think they know about what's right or wrong.

In our studio, it's essential that we feel comfortable with what we do. We prioritize well-being by preparing meals daily at the studio. Each day, one team member cooks for everyone, and we rotate this responsibility. This practice not only allows us to share recipes but also exchange culinary traditions, given our diverse, international group. We strive not to compartmentalize our work from other aspects of life. Cleaning tools at the end of the day holds equal importance to sculpting a piece of marble. There's no hierarchy of tasks, no concept of wasted or productive time, no division between real work and less significant tasks. Simply put, we approach everything and every moment as equally meaningful opportunities to do something good—whether it's cooking, cleaning, creating art, or repairing something in the studio. Sometimes, the most extraordinary things are hidden in the humblest and most unexpected corners of our daily lives. We move through the day with an open-mindedness that allows these hidden treasures to emerge and become visible to us.

Konforlu Tasarım

Feel the wave



Wave Keys + Lift
Kablosuz Ergonomik İkili
the wireless ergonomic duo

logitech

Klasik ve çağdaş arasında: Tellurico

In-between the classical and the contemporary: Tellurico

Francesco Pace tarafından kurulan Tellurico Tasarım Stüdyosu, nesne, mekân ve yerleştirme tasarımında uzmanlaşmış multidisipliner bir tasarım stüdyosu. Zanaat ve mekân arasındaki ilişkiye odaklanan Tellurico, bir yerin nesnelere o yerin özelliklerine bağlarken insanlık tarihi, jeoloji ve sosyal yönlerin yanı sıra gündelik hayatın benzersizliği ve sadeliğini iç içe geçiriyor. Francesco Pace ile projeleri ve tasarıma bakışı üzerine konuştuk

Tellurico Design Studio, founded by Francesco Pace, is a multidisciplinary design studio specialized in objects, spaces and installations design. Focusing on the relationship between crafts and the environment, Tellurico binds the objects of a place to the characteristics of the place itself, intertwining the historical, geological and social aspects of humankind, as well as the uniqueness and simplicity of everyday life. We talked with Francesco Pace on his projects, and his view on design



FRANCESCO PACE, 2021. FOTOGRAF PHOTO CHRIS KONTOU

Bir tasarımcı olarak kendi işlerini üretiyorsun, dolayısıyla nesneyi işleme biçimin de üretim becerilerin tarafından şekilleniyor. Bu formları üretebilmek için kendinizi nasıl eğittin? Süreç boyunca ne tür kısıtlamalarla karşılaşıyorsun?

Kısıtlamalar tasarıma uyguladığım ilk ve en önemli şey. Çoğu zaman projelerim galeriler, müzeler veya markalar tarafından sipariş ediliyor; bunlar olduğunda daha geniş imkânlar sahib oluyorum. Farklı ölçülerde farklı üreticilerle çalışmaya başlıyorsunuz. Ancak tasarlamaya başladığım koleksiyonların birçoğu atölyemde doğdu. Dolayısıyla da kısıtlar, farklı projeler için farklı zanaatlarda ustalaşmamı sağladı.

Dünyadaki tüm olanaklara sahip olduğunuzda, bunların içinde kaybolabilirsiniz. Ama elinizde sadece bir olasılık varsa ve elinizde bir blok olduğuna ve ondan bir malzeme çıkarmanız gerektiğini biliyorsanız, yapabileceğiniz tek şey budur. Ben malzemeye bu şekilde yaklaşıyorum.

Geleneksel el sanatlarını incelemek her zaman çok ilgimi çekti çünkü bunlar genellikle süreç açısından karmaşık ama malzeme açısından basittir. Bir tasarımcı olarak, pahalı malzemeler ve pahalı üretim süreçleri kullanmanın tasarımına değer katacağına pek inanmıyorum. Son derece basit bir malzeme kullanmanın ve ona el emeğini katmanın daha değerli olduğunu düşünüyorum. Bir zanaatta ustalaşarak ve sınırlarımızı olabildiğince zorlayarak mütevazı bir malzemenin son derece değerli bir şey üretebilirsiniz. Ancak, doğru şekilde kullanmazsanız pahalı bir malzemenin son derece ucuz bir şey de çıkarabilirsiniz.

Aldığım eğitim bugün ürettiklerimden çok farklı. Hem Politecnico di Milano hem de Design Academy Eindhoven, projelere yaklaşım tarzımı oluşturmama ve belirli kararları nasıl gerektireceğimi öğrenmeye yardımcı oldu. Bana bir düşünme biçimi kazandırdılar. Eğitimin büyük bir kısmı zanaat çalışarak, atölyede deneyler yaparak ve sonunda geliştirdiklerimi başkalarına öğretmekle gerçekleşti. Geleneksel zanaat ile çağdaş tasarımı birleştirmek beni belirli formlara, malzemelere veya deneylere götürdü. Her zaman kaybolmakta olan zanaatları bulmaya çalışıyorum, böylece onu çağdaş tasarıma uyguluyorum. Bunu hem zanaat, hem tasarım hem de kendim için faydalı buluyorum. Beni temsil ediyor. Burada özel bir şey görüyorum.

Farklı malzemelerle çalışmayı seviyorsun, ahşaptan mermer, taşlardan atık malzemeleri kullanmaya kadar geniş bir yelpazeye sahip. Belirli bir malzeme için bir teknik geliştirdiğinde konfor alanının dışına çıkmaktan hoşlanıyor gibisin?

Tüm projelerim birbirinden çok farklı, ancak yaklaşım açısından oldukça benzer. Bir projeye başladığımda, bir form ya da ne yapacağıma dair bir fikirle başlıyorum. Sanırım bunu neredeyse hiç yapmadım. Daha çok bir projenin gerçekleştiği bağlamla ilgili, araştırmanın kendisini karakterize eden önemli unsurlara odaklanıyorum; bir galeri, müze, özel bir komisyon veya bir marka için mi üreteceğim? Bu proje nerede gerçekleşecek; Milano, Beyrut, New York? Projenin gerçekleşeceği bağlamları analiz ediyorum. Bu araştırmanın sonucuna uygulanan birkaç unsuru birleştirmeye çalışıyorum. Elbette, kendimi içine koyduğum ve o bağlamı doğru sonuç olduğuna inandığım şeye uyarlamaya çalıştığım bir an var.

Örneğin Beyrut'ta bir tasarım *residency*'si sırasında çalışırken benden şehirle ilgili bir şey yapmamı istediler. Eski şehrin üzerine yeni bir şehir inşa ediyorlardı; bölgenin kimliğini koruyan eski binaları restore etmek yerine her şeyi yıkıp sıfırdan inşa ediyorlardı. Bu süreç oranın tarihini ve kimliğini sildi. Bu tercihi oldukça vahşi buldum. Korumanın kimliğinin bir parçası olduğu bir ülkeden geldiğim için bu hikâyeyi anlatmam gerektiğini hissettim. Konuyu araştırdıkça birçok insanın da aynı şekilde düşündüğünü gördüm.

Sadece dış cephesi korunmuş ve iç kısmı yeni malzemelerle tamamen baştan inşa edilmiş bazı binalar vardı. Şehirdeki bu tür çelişkiler bana bir şekilde çelişkili, içinde sürtüşme olan bir nesneyi nasıl yaratabileceğimi düşündürdü. Böylece her binanın malzemesini eski

As a designer, you are producing your own work so your way of crafting the object is also shaped by your abilities of production. How did you train yourself to produce these exact forms? What kind of limitations do you encounter through the process?

The limitation is the first and the most important thing I apply to my design. Often, my projects are commissioned by galleries, museums, or brands; when these happen, I have broader possibilities. You start to work with different producers on different scales. However, many of the collections I started to design were born in my workshop. So, the limitation has allowed me to master different crafts for different projects.

When you have all the possibilities in the world, you may get lost in them. But when you only have one possibility and know that you have a solid block and need to subtract material from it, that's the only thing you can do. That's how I approach the material.

I've always been very interested in studying traditional crafts because they are usually complex in the process but simple in the source of their material. As a designer, I don't really believe that using fancy materials and fancy production processes will add value to my design. I see more value in using something extremely simple and putting your hand on it. You can do something extremely fancy from a humble material by mastering a craft and pushing it as far as you can. But, you can also do something extremely cheap from a fancy material if you don't use it properly.

What I studied was very different from what I'm doing today. Both Politecnico di Milano and Design Academy Eindhoven helped me build my way of approaching the projects and learn how to justify certain decisions. They gave me a mindset. A lot of the training happened by studying the craft, experimenting in the workshop, and eventually teaching what I have developed to other people. Combining traditional craft and contemporary design brought me to certain shapes, materials, or experimentation. I always try to find a disappearing craft, so I apply it to contemporary design. I find it beneficial for the craft, the design, and myself. It represents me. I see something special in it.

You like to work with different materials, you have a wide range from wood to marble, or from different stones to using waste materials. Seems like you enjoy going out of your comfort zone once you develop a technique for a certain material?

All my projects are very different among them, but the approach is quite similar. When I start a project, I barely start with a shape or with an idea about what to do. I think I almost never did it. It's more about the context in which a project takes place, which are the important elements that characterize the research itself; is it for a gallery, a museum, a private commission, or a brand? Where will this project happen: Milan, Beirut, New York? I analyze the contexts in which the project takes place. I try to combine a few elements applied to the outcome of this research. Of course, there is a moment where I put myself in it and try to adapt that context to what I believe is the right outcome.

For example, when I was working during a design residency in Beirut, they asked me to do something related to the city. They were building a town on top of an older town; instead of recovering the old buildings, which preserved the city's identity, they were tearing down everything and building from scratch. This process erased the history and the identity of the place. I found it pretty violent. Coming from a nation where preservation is part of our identity, I felt I needed to tell this story. The more I investigated the topic, the more I found out that many people were thinking the same way.

I found some buildings where only the facade was kept, and the inner part was completely rebuilt with new materials. These sorts of contradictions within the city made me think of how to create an object that is somehow contradictory, that has friction within. So, I started to extrapolate the material of each building from its old parts and the new parts: a lot of marble, natural stone, and a lot of glass and stained steel. And I started to put

ve yeni kısımlarından çıkarmaya başladım: çok sayıda mermer, doğal taş, çok sayıda cam ve boyalı çelik. Ve bunları bir araya getirmeye başladım. O galeri için üstü granitten, altı ise camdan yapılmış bir nesne ürettim. Fikir, şekil ya da malzemeyi nasıl oyduğunuzla alakalı değil. Daha çok iki malzemeyi bir araya getirmek ve birlikte çalışmalarına izin vermek. Bu yüzden bu tür bir karmaşıklık ve sonucu ortaya çıkaran bir araştırma yaptım. Şimdi soru şu: Bu sonuçları projeye nasıl uygulayabilirim? İşte işler böyle yürüyor.

Üretim sürecini Fuorisalone 2021'in bir parçası olarak ve daha sonra başka yerlerde de bir performans dönüştürdün. Bu performans sırasında nasıl geri bildirimler aldın? Üretim sürecini bir performans olarak sunmak işine nasıl bir katman ekledi?

Tüm dünyanın iki yıl boyunca evlerine kapandığı bir dönemde. Bana göre bazı günler çok hızlı geçiyordu, bazı günler ise zaman uzamış gibiydi. Bir tasarımcı olarak sahip olduğum ve satabildiğim tek şeyin zamanım olduğunu düşünmeye başladım. Bazen bir objenin 3.000 Euro olduğunu söylediğinizde insanlar değerini sorgulayabiliyor. Bunun yerine, "Bu işi üretmek 100 saatimi alıyor ve bu yüzden 3.000 Euro'ya mal oluyor" dersem, arkasında bir emek olduğu anlaşılabilir. Ben de bu gerçek süreçleri ve bir nesnenin üretiminin ardındaki emek miktarını göstermek istedim. Yani proje zaman ve emek arasındaki ilişkiyi ve çağdaş toplumda buna nasıl daha fazla önem vermemiz gerektiğinden bahsediyor. Performans sırasında ürettiğim nesnelere yarım bırakmak ilginçti, bitmemiş bir meta nesne gibi, arada bir yerde. Bir nesnenin üretiminin ardındaki zamanı görünür kılmak istedim. Bir nesnenin fiyatını sadece güzelliğine ya da malzemesine göre ölçmek çok karmaşık. Arkasında zaman ve emek olduğunu söylediğinizde nesnenin değeri daha iyi anlaşılıyor.

Performans son derece iyi karşılandı. Oldukça senaryografikti. Milano şehir merkezindeki tarihi bir binanın avlusunda gerçekleşti. Tüm toz, gürültü ve her yerde uçan talaşlarla birlikte insanlar ilginç bir atmosfer vardı. İnsanlar beklediğimden daha iyi karşılandılar. Süreçle ilgilendiler ve birçoğu eylemin enerjisini hissettiklerini benimle paylaştılar. Birçok açıdan başarılı oldu.

Bir şeyler endüstrileşmeye başladığında, bir nesnenin gerçek malzemesinin ne olduğunu, ne tür elemanların bir araya geldiğini ve nasıl üretilmiş olabileceğini unutmaya başlıyoruz. Bu da birçok şeye yabancılaşmamıza neden oluyor. Salone del Mobile gibi tek odağın bir şeyler satın almak olduğu bir etkinlikte böyle bir performans yapmanın çok ilginç olduğunu düşünüyorum. Bu tür bir performans bir mobilya fuarına tamamen yeni bir yaklaşım getiriyor.

Evet, aslında Salone del Mobile'ye gittiğinizde bir kilisedekiyle aynı hissine kapılıyorsunuz. Nesnelere bir kaide üzerinde görüyorsunuz, tıpkı İsa Mesih'in bir sunakta çarpmışa gerilmesi gibi. Oraya gidiyorsunuz, ona bakıyorsunuz, belki de onun için dua ediyorsunuz. Bu nesnelere dokunmanıza, üzerlerine oturmanıza bile izin verilmiyor. Bana göre böyle bir performans yapmak, farklı bir şey göstermenin, izleyiciyi daha fazla dahil etmenin, sadece ürünü göstermenin ötesine geçip bir kavramı açıklamanın bir yoluydu.



them together. The object I produced for that gallery is an object made out of granite top and a structure made of glass. The idea is not about the shape or how you carve the material. It's more to combine two materials and let them work together. So I've done research, which produced this sort of complication and a result. So the question is, how can I apply these results to the project? That's how things happen.

You also turned your production process to a performance as a part of Fuorisalone 2021, and then also in other places. What kind of feedback did you get during the event? How does presenting the production process as a performance add a layer to your work?

We were coming from two years of lockdown all over the world. To me, some days were passing very fast, and some other days, the time seemed stretched. I started to think that what I only own and can sell as a designer is my time. Sometimes, when you say one object costs 3,000 Euros, people might question its value. Instead, if I tell you, "It takes me 100 hours to do it, and that's why it costs 3,000 Euros", you will understand that there is some work behind. So, I wanted to show these actual processes and the amount of work behind the production of an object. So, the project talks about the relationship between time and labor and how we must give more relevance to it in contemporary society. It was interesting to leave the objects I produced during the performance half-done, like a meta object that is not finished, somewhere in between. I wanted to show the time behind the production of an object. Quantifying something according to its beauty or its material is very complicated. When you say there is time and work behind it, you actually understand its worth.

The performance was extremely well received. It was pretty scenographic. It took place in an old courtyard in a historical building in the city center of Milan. With all the dust, the noise, and chips flying all over the place, the atmosphere was interesting. People received it pretty well, even better than I expected. They were interested in the process, and many shared that they felt the energy of my act. It has been successful in many ways.

When things start getting industrialized, we start forgetting what is the real material of an object, what type of structures it has been made, and how it might have been produced. We start getting alienated by many things. I think it is very interesting that you made such a performance in an event like Salone del Mobile, where the only focus is on buying things. This kind of performance brings a completely new approach to a furniture fair.

Yes, actually, when you go to the Salone del Mobile, there is this feeling that you are in a church. You observe these objects on a pedestal, just like Jesus Christ on the cross at an altar. You go there, you look at him, you may be praying for it. You are not even allowed to touch these objects, to sit on them. To me, such a performance was a way of showing something different, involving more of the viewer, which goes beyond merely showing the product but rather explains a concept.

FRANCESCO PACE, VISIONI OPPOSTE, 2017, FOR BEIRUT ART RESIDENCY İÇİN. FOTOĞRAF PHOTO TELLURICO DESIGN STUDIO

Yaşadığımız zamanla mı ilgili bilmiyorum ama 60'lardaki ya da 70'lerdeki gibi tasarımın sınırlarını zorlamıyoruz.

I don't know if it's related to the time we live, but we are not pushing the design boundary as in the 60s or 70s.



And these are not art objects, these are actual furniture to be used.

Yes, you observe and look at them like religious objects. I find this extremely frustrating. This also pushes the designer to refrain from designing and producing something. Because if nobody can sit on it, you don't need to design something that holds a person's weight. All of the design fairs and design weeks are similar. But also, the market started to repeat itself. When you see a collection of a company with one designer in 2022, you see the same collection in 2023, maybe with a slight change in the textile. I don't know if it's related to the time we live, but we are not pushing the design boundary as in the 60s or 70s.

I made an object in front of people to show how complicated, incomplete, and wrong things can be. I just wanted to let the viewer raise some interest. To make them come and touch the objects and understand what this person is doing. I also did another performance with Stefano Fusani from NeoStandard in Athens, where we were producing classical objects from Greek culture. They were only foam pieces that you could hold. It created an interaction between the viewer, the designer, and the object instead of actually putting people in a position of just looking. That's why I try to push certain limits. I feel that there is a lot to say in design. And I think that there is a big difference between design and art. In my opinion, design can reach way more people than art.

FRANCESCO PACE, UNTITLED 1B, 2021, FUORISALONE 2021 İÇİN PERFORMANS, MILANO. FOTOĞRAF AMIR FARZAD
FRANCESCO PACE, UNTITLED 1B, 2021, PERFORMANCE DURING FUORISALONE 2021, MILAN. PHOTO AMIR FARZAD

FRANCESCO PACE & STEFANO FUSANI, DISSONANT CLASSICISM, 2021, ATİNA TASARIM FORUMU İÇİN PERFORMANS, ATİNA. FOTOĞRAF PETROS TOUFEXIS
FRANCESCO PACE & STEFANO FUSANI, DISSONANT CLASSICISM, 2021, PERFORMANCE DURING ATHENS DESIGN FORUM, ATHENS. PHOTO PETROS TOUFEXIS



Ve bunlar sanat objeleri değil, kullanılması gereken gerçek mobilyalar.

Evet, onları kutsal objeler gibi gözlemliyor ve izliyorsunuz. Ben bunu son derece sinir bozucu buluyorum. Bu aynı zamanda tasarımcıyı bir şey tasarlamaktan ve üretmekten kaçınmaya itiyor. Çünkü kimse üzerine oturamayacaksa, bir insanın ağırlığını taşıyacak bir şey tasarlanmaz. Bütün tasarımların ve tasarımların birbirine benzeyen. Piyasa da kendini tekrar etmeye başladı. Bir firmanın 2022'de bir tasarımcıyla yaptığı koleksiyonu, 2023'te de görüyorsunuz, belki kumaşında ufak bir değişiklik. Yaşadığımız zamanla mı ilgili bilmiyorum ama 60'lardaki ya da 70'lerdeki gibi tasarımın sınırlarını zorlamıyoruz.

Bir şeylerin ne kadar karmaşık, eksik veya yanlış gidebileceğini göstermek için insanların önünde bir nesne ürettim. İzleyicinin ilgisini çekmek istedim. Gelip nesnelere dokunmalarını ve oradaki insanın ne yaptığını anlamalarını sağlamak istedim. Atina'da NeoStandard'dan Stefano Fusani ile Yunan kültüründen klasik nesnelere ürettiğimiz başka bir performans da yapmıştık. Bu ürünler kaldırılabilir derecede hafif strafdardan parçalardı. İnsanları sadece bakan bir pozisyona koymak yerine izleyici, tasarımcı ve nesne arasında bir etkileşim yaratmak istedik. Belirli sınırları zorlamaya çalışıyorum. Tasarımda söyleyecek çok şey olduğunu hissediyorum. Ve tasarım ile sanat arasında büyük bir fark olduğunu düşünüyorum. Bence tasarım sanattan çok daha fazla insana ulaşabiliyor.

Zanaatkarların da hiçbir şeyi değiştirmedikleri çok geleneksel teknikleri vardır. El yapımı olmasına rağmen her zaman pürüzsüz ve mükemmel, aynı şekilde sahip, neredeyse seri üretim gibi ürünler üretilir. Objelerine baktığımızda bu zanaat tekniklerini kullanmana rağmen bu "dokunulmaz" gelenekselleşmiş kuralları değiştirmeye cesaret ettiğini görüyoruz. Belki bu konuyu Stefano Fusani ile yaptığımız *Dissonant Classicism* projemiz üzerinden konuşabiliriz.

Dönüşmeyen şeyler ölmeye mahkumdur. Tarih bize şunu öğretti: Eğer zaman içinde evrim geçirmezseniz ve etrafınızda olup bitenlere uyum sağlayamazsanız, öyle bir an gelir ki bir nesil o geleneksel zanaat oluşturma yöntemini seçmez. Sonunda, o zanaatı sürdüreceği başka kimse kalmaz. Bence bir zanaatı alıp onu dönüştürmek, ya da içinde yaşadığımız çağdaş ortama uyarlamak için hem geleneği bilmek hem de içinde bulunduğunuz toplumu okuyabilecek bir duyarlılığa sahip olmak çok önemli. Bu bazen doğru, bazen de yanlıştır. Bunu bazen yapabilirsiniz, bazen de yapamazsınız. Ama geleneğin izini sürerek ve yaşadığınız yere uyum sağlayarak onu geliştirmeye çalışmak, çağdaş toplumun kendisi ve geçmişi hakkında bir şeyler öğrenilmesine yardımcı olacaktır. Zanaatın gelişmesine ve sonunda başka bir şeye dönüşmesini sağlayacaktır. Geleneğin aslında neden oluştuğuna dair asıl amacı da devam ettirecektir, ebeveyniden çocuğa aktarmak gibi. İşte bu yüzden gelenekleri incelemek, bir zanaat üzerinde çalışmak ve bunu çağdaş dünyada uygulamaya çalışmak son derece ilgimi çekiyor.

Dissonant Classicism projesine gelirsek... Turist istilası şu anda İtalya'da büyük bir mesele. Bu bir şekilde turizmin demokratikleşmesi ve kitle turizminin yerel halk için bir fırsattan çok sorun yaratmasıyla ilgili. Çünkü kitle turizmi genellikle ziyaret edilen ülke ve kültür hakkında yeterince bilgi sahibi olmaktan ziyade bir kültürün klişelerini atıfta bulunuyor. *Dissonant Classicism* projesi Yunan kültüründeki antik kalıntılar, vazolar ve sütunlar gibi klişeleri inceliyor. Yani turistlerin bir şehirde görmek istedikleri şeyler. Performans ve antik kalıntıların yeniden üretimi yoluyla, kitle turizmin bir şehre veya kültürene yaklaşımını eleştiriyoruz. Bu yüzden klasik Yunan kültüründen bazı klişe nesnelere yeniden ürettik. Bunun da ötesinde, Yunanistan'da klasik mimariyi süslemek için kullanılan, iyi bilinen bir zanaat yöntemi kullandık. *Stucco* adı verilen bu zanaat İtalya'da ve birçok Akdeniz ülkesinde oldukça yaygın. Bu teknik tapınakların yapımında kullanılıyordu. Mimariyi zenginleştirmek için taş sütunların üstüne sıva uygulanıyor. Yani bir bakıma "mış gibi" yapıyor. Biz de benzer bir yaklaşım izledik; bölgeden topladığımız kumla hazırladığımız bir alçı kullandık ve ardından tasarladığımız hacimlerin üzerine sıva uyguladık. Atina Tasarım Forumu sırasında yedi gün süren bir performans yaptık. Sonuç olarak, sadece bir dizi Yunan kalıntısını yeniden üretmiş gibi görünse de proje, geleneksel bir zanaatı çağdaş tasarıma uygulayarak bugünün toplumuna eleştirel bir bakış sunuyor. Bu fikir hemen anlaşılmasa da projelerimin arkasında her zaman daha fazlası var.

Telluride isimli projen de bağlamda ilginç bir örnek çünkü zanaat ile Napoli'ye özel bir malzemeyi birleştiriyor ve bir malzeme araştırması sunuyor. Projeden, araştırma sürecinden ve bu sürecin form geliştirme aşamalarını nasıl etkilediğinden bahsedebilir misin?

Napoli'nin bir banliyösünde doğdum ve büyüdüm. Buranın adı Pozzuoli. Burada neredeyse her gün farklı büyüklüklerde depremler oluyor ve buna *Bradyseism* adı veriliyor. Napoli, en görünür yanardağ olan Vesuvio ile tanınır ve altında Vesuvio'dan çok daha tehlikeli birçok yanardağ daha var. Phlegraean Fields bölgesinin tamamı lav ve gazla dolu bir kaldera (patlama sonrası krater zemininde oluşan çukur) üzerinde yer alıyor ve burada 24 krater bulunuyor. *Bradyseism* yukarı-aşağı titreşen bir harekete sahip, yani yer kabuğu yukarı ve aşağı hareket ediyor. Bu hareket, kalderada bulunan gazların miktarının artması ya da azalması ile tetikleniyor.

Bu olay çok iyi bilinmiyor ve bence yeteri kadar konuşulmuyor. Bunun sebebi muhtemelen bu volkanda yüzyıllardır patlama meydana gelmemesinden, ya da kurumlar kesin bir kaçış planı tasarlamamasından kaynaklanıyor. Ulusal Jeofizik ve Volkanoloji Enstitüsü 2018'den bu yana bölgeyi tehlike derecesinde sarıdan turuncuya aldı, depremler ise artmaya devam ediyor. Her İtalya dışına çıktığımda ve bu hikâyeyi anlattığımda insanlar bana neden taşınmadığımı soruyor. Açıklaması zor; bu bölgede beş belediye var, yani 250.000'den fazla insan bu aktif yanardağların etkilerinde yaşıyor. Yani bu kadar insanı başka bir yere taşıyamazsınız. Nereye gidebilirler ki? Aynı zamanda son derece güzel bir yer; deniz kenarında, koyları var, arkada tamamen yeşil olan bir yanardağ var ve sahilden gelen doğal termal su var. Ve yanardağ olduğu için toprak son derece verimli, bu nedenle bölgeye özgü birçok farklı meyve ve sebze yetişiyor.

Bu hikâyeyi elle tutulur bir biçimde anlatabilmek için ailemin evinin arkasındaki bu volkanlardan bazılarının tepelerinden taşlar toplamaya başladım. Bu taşları nasıl manipüle edeceğimi anlamaya çalıştım. Volkanların yarattığı patlamaların tipi nedeniyle taş çok hafif. Çok sıkıştırılmış bir yoğunlukta değil, bu yüzden oyuluyor. Kimyasal olarak ana-

Also craftsmen have very traditional techniques that nothing can change. Even though it is handmade, it is always smooth and perfect, has the same shape, almost like mass produced. When we look at your objects, you use these crafting techniques but you actually dare to change these "untouchable," traditionalized rules. Maybe we can talk about this topic through your project *Dissonant Classicism* where you collaborated with Stefano Fusani.

I think if something is permanent, it is going to die. History taught us that if you're not able to evolve within time and if you're unable to adapt to what's happening around you, there will be a moment when one generation won't be able to pick that traditional way of building up the craft. Eventually, there will be no other people who will pursue that craft. I think it is essential to take a craft and transform it, or adapt it in the contemporary environment that you live in, by having the sensibility to both know the tradition and read the society you're in. Sometimes, it's right; sometimes, it's wrong. Sometimes you can do that, sometimes you can't. But trying to evolve it by tracing back to the tradition and adapting to where you live will help contemporary society learn something about itself and its past. It will help the craft evolve and eventually become something else. But it will pursue the original aim of why tradition is done, like passing from parent to child. So, that's why I am extremely interested in studying traditions, studying a craft, and trying to apply it in the contemporary world.

For the project of *Dissonant Classicism*... Being invaded by tourists is a big thing in Italy right now. It is somehow related to the democratization of tourism and the fact that mass tourism can result in more of a problem for the local community rather than an opportunity. Because often mass tourism refers to clichés to a culture rather than being sufficiently informed about the country and culture that are visiting. The project *Dissonant Classicism* looked at the clichés in Greek culture, like the ancient ruins, vases, columns, etc. Things that the tourists want to see in a city. Through the performance and the re-creation of ancient ruins, we criticize the mass tourism's approach towards a city or its culture. That's why we reproduced some cliché objects from classic Greek culture. On top of it, we used a well-known craft in Greece, which was used to embellish the classic architecture. This craft was pretty common in Italy as well as in many Mediterranean countries, which is called Stucco. This technique was used in temples. They applied plaster on the top of stone columns to enrich the architecture. So, in a way, they were faking it. We had a similar approach; we used plaster mixed with the sand gathered locally, and then we applied Stucco on top of the volumes we designed. Everything happened through a seven-day-long performative act during the Athens Design Forum. The outcome might look like we only reproduced a series of Greek ruins. Meanwhile, the entire process criticized contemporary society, applying a traditional craft to contemporary design. That may not be read immediately, but there is always something more behind my project.

Your project *Telluride* is also very interesting since you make a material research by combining craft and a very sight specific material from Naples. Can you talk about that project and your process of material research, and how it affected your form development process?

I was born and raised in the suburb of Naples. This place is called Pozzuoli. Here, you have earthquakes almost every day with different magnitudes, and it is called Bradyseism. Napoli is known for its most visible volcano, the Vesuvio; however, many more volcanoes are underneath, which are way more dangerous than Vesuvio. The entire area of Phlegraean Fields lies on top of a caldera filled with lava and gas, and there are 24 craters. Bradyseism has a sussultatory movement, meaning that the earth's crust moves up and down. This movement is provoked by the increasing or decreasing amount of gasses present in the caldera.

The phenomenon is not well known, and it is, in my opinion, not talked about enough. Probably because explosions of this volcano have not happened for centuries or because the institutions designed no precise escape plan. Since 2018, the National Institute of Geophysics and Volcanology updated the danger level of the area from yellow to orange, and earthquakes are increasing.

When I am outside Italy and tell this story, people ask me why I don't move out. It's complicated to explain; there are five municipalities, so over 250,000 people live on top of these active volcanoes. So it's not that you can move all these people. Where would they go? It is also an extremely beautiful place; it's in front of the sea, there is a bay, there is the volcano on the back that is completely green, and you have the natural thermal bath coming from the beach. And because there is a volcano, the soil is extremely fertile, so you can grow many different fruits and vegetables typical of the area.

To be able to tell this story through material, I started to gather stones from a hill of some of these volcanoes behind my family's place. And I was trying to understand how to manipulate it. It's a light stone because of the typology of eruptions created by these volcanoes. It's not very compressed, so you cannot carve it. By analyzing it chemically, I realized that the chemical structure of sulfur dioxide, the main composition of lava, was pretty similar to the chemical structure of kaolin, the main element of porcelain. By following this intuition, I tried to combine the two elements, creating a composite material.

Lava starts to melt around 600-700 degrees. So, I tried to reproduce this phenomenon in my workshop by trying to melt the lava in a ceramic kiln. And the first experiments ended with explosions, melting too much or too little. After a while, I was able to match the melting point and have the stone completely combine with the porcelain. It was a process of trial and error that brought me to the creation of the "Volcanic Porcelain."

Basically, the material is a combination of porcelain clay and lava stone, which combine together to create a new material, the Volcanic Porcelain. Of course, I can control the percentage of lava as well as the elasticity of the porcelain. However, some parts of the process can not be controlled. I know what I put in the kiln, but what comes out is often a surprise. Of course, after many years, I learned how to control the process in many different aspects. I am able to create a perfectly designed object. However, some part is still left to the material and how it acts in relation to heat. This is what makes each piece unique in its design.

liz ettiğimde, lavın ana bileşimi olan sülfür dioksitin kimyasal yapısının, porselenin ana elementi olan kaolinin kimyasal yapısına oldukça benzediğini fark ettim. Bu sezgiyi takip ederek bu iki elementi birleştirmeye ve kompozit bir malzeme yaratmaya çalıştım.

Lav 600-700 derece civarında erimeye başlıyor. Ben de atölyemde lavı seramik fırınında eritmeye çalışarak bu fenomeni yeniden üretmeye çalıştım. İlk denemeler patlamalarla, çok fazla ya da çok az erimeyle sonuçlandı. Bir süre sonra doğru erime noktasını eşleştirebildim ve taşın porselenle tamamen birleşmesini sağladım. Bu, beni *Volkanik Porselen* malzemesini yaratmaya götürene bir deneme yanılma süreciydi.

Temel olarak bu malzeme porselen kili ve lav taşının birleşiminden oluşuyor ve bunlar bir araya gelerek yeni bir malzeme olan *Volkanik Porselen*'i oluşturuyor. Elbette lav yüzdesini ve porselenin esnekliğini kontrol edebiliyorum. Ancak sürecin bazı kısımları kontrol edilemiyor. Fırına ne koyduğumu biliyorum ama fırından ne çıkacağı çoğu zaman sürpriz oluyor. Elbette yıllar sonra süreci birçok farklı açıdan nasıl kontrol edeceğimi öğrendim. Mükemmel tasarlanmış bir nesne yaratabiliyorum. Ancak yine de bir kısmı malzemeye ve ısıya karşı nasıl davranacağına kalıyor. Her bir parçanın tasarımını benzersiz kılan da bu.

Bazen Campi Flegrei, Solfatara ve Vesuvius'tan gelen lavları kullanıyorum. Etna'dan gelenle denemeler yapmaya başladım. Stromboli'den bir tane var. Böylece, Akdeniz çevresindeki pek çok farklı lavın ve bununla birlikte pek çok farklı yerin haritasını çıkarmaya başladım. Her lav, bileşimine bağlı olarak farklı şekilde çalışıyor ve tepki veriyor. Yani, tasarladığım tüm nesnelerin benim için bilinmeyen bir kısmı var. Bu yüzden benim için son derece ilginç bir proje, sadece ait olduğum bir yerin hikâyesini anlattığı için değil, aynı zamanda kendimi ve geliştirdiğim tekniği zorlamaya devam ettiği için.

İnsanlar ve yanardağ arasındaki ilişkiyi her zaman ilginç bulmuşumdur. Volkan hakkında konuştuğunuzda konu “olup olmayacağı” değil, “ne zaman” olacaktır. Bu garip bir ilişki çünkü bir bakıma sizi ölüm fikrine yaklaştırıyor. Bunu sık sık düşünmeyiz, ancak her şeyi heyecan verici kılan şey, bir şeylerin sonlu olduğu gerçeğidir. Ve başarmak istediğimiz herhangi bir şeyi başarmak için sınırlı bir zamanımız vardır. Çünkü her şey sona erecek ve bu bilinçaltında Napoliten kültürünün ve hayata yaklaşımlarının bir parçası.

Örneğin ben bir futbol taraftarıyım ve fırsat bulduğça stadıyuma gidiyorum. Napoli'de, futbol maçının ilk ve ikinci yarısı arasında her zaman söylenen ve yanardağın patlamasına atfedilen bir tezahürat vardır. Bu tezahürat volkan patlamasıyla yok olmaktan bahsediyor, insanlar bunu söylerken dans ediyor ve şarkı söylüyorlar. Zıplayan, bağırın ve ölmek isteyen 60.000 kişiyi duymak gerçekten çok etkileyici. Bu, korkuyu kovmanın ya da kontrol edilemeyen veya anlaşılamayan bir varlığa “dua etmenin” bir yolu gibi. Yanardağ bizim için bir Tanrı gibi.

Telluride, bu malzeme ile yaptığım nesnelerin bir koleksiyonundan oluşuyor. Aynı zamanda, Roma'da Contemporary Cluster adlı bir sanat galerisi için *Entrata dell'Inferno* adlı üç bölümden oluşan mekâna özgü bir yerleştirme yaptım: *Telluride* objeleri, videolar ve bir ses manzarası. Video için yanardağ ile Napoli'deki yerleşim arasındaki yakınlığı göstermek amacıyla bir drone kullandım.

Yani çalışmaların çoğunlukla insanların ve mekânların hikâyeleriyle şekilleniyor.

Tasarımcıların gerçekten bir şey tasarlamak için tasarım nesnelere bakmaları gerektiğine inanmıyorum. Daha çok çevrelerindeki insanlara, onların bağamlarına ve gerçekte ne olduklarına bakmalılar. Tasarlayacakları bir nesneden ziyade anlatacakları bir hikâye aramalılar. Eşyalara boğulmuş bir toplumda bir hikâye anlatmanın gerekli olduğuna inanıyorum. Çoğu zaman nesnelere, tasarımcılar için bir sınırlamaya neden olabilir. Bence tasarım, insanlarla iletişim kurmak için yeni medyumlar keşfetmeli.

Gelecek projelerin ve planların neler? Yakın zamanda bir projen var mı?

Eylül başında Milano'da bir atölye çalışması yapacağım. Torino merkezli kar amacı gütmeyen bir kuruluş olan In-residence tarafından *Variable Threshold* adlı başka bir tasarımcıyla birlikte bir atölye çalışması yürütmek üzere davet edildim. Milano'daki ADI Tasarım Müzesi'nde düzenlenen atölyede tasarım ve araştırma üzerine düşünüp tartışacağız. Nesnelere arasındaki boşluğu ve konfor alanımızın ve bildiklerimizin dışına çıktığımızda nasıl tepki verdiğimizizi araştıracağız. Katılımcılar, sadece dört gün süreceği için nihai bir proje geliştiremeyecekler; bunun yerine kendileri için olası bir proje haline gelebilecek bir şey için bir başlangıç noktası geliştirecekler. Olaylara bakış açımızı değiştirmek için birkaç egzersiz geliştirerek sınırlar fikriyle çalışmak istiyoruz. Örneğin, 20 farklı yerden 20 öğrencinin kendi kökenleri ve gelenekleriyle ilgili bir bağlam tanımlamaları gerekiyor. Kültürlerini temsil eden birkaç unsur seçmeleri gerekiyor ve bu bir sembolden bir zanaata, bir gelenekten kişisel bir ilgiye, veya bir nesneye kadar her şey olabilir. Bu unsurları tanımladıktan sonra araştırmalarını bir başkasına verecekler. Ve bu konuda hiçbir şey bilmeyen ya da en azından çok az şey bilen diğer kişinin bir sonuç tasarlaması gerekiyor. Bu, kendi kültürlerini isteyerek paylaşarak kültürel sahiplenme fikrine meydan okuyan bir egzersizdir. Bence bu, içinde yaşadığımız bu özel zamanda geliştirilmesi gereken temel bir egzersiz olabilir çünkü bir tasarımcı (ve bir insan) olarak, erdemlerini ve mücadelelerini anlamak için kendinizi bir başkasının yerine koyabilmeniz gerekiyor. Bu aynı zamanda kültürün kendisi için de önemli çünkü bu kültürü paylaşarak benzerliklerin yanı sıra farklılıkların da farkına varabiliriz. Bu neredeyse her birimiz için bir empati egzersizi.

Sometimes, I use lava from Campi Flegrei, Solfatara, and Vesuvius. I started to experiment with the one from Etna. I have the one from Stromboli... So, I'm starting to map a lot of different lava around the Mediterranean Sea and, together with it, many different places. Each lava works and reacts differently based on its composition. So, all the objects I design have some part which is unknown to me. So that's why it's extremely interesting as a project for me, not only because it tells the story of a place I belong to but also because it keeps challenging myself and the technique I developed.

I always find the relationship between people and the volcano interesting. When you talk about the volcano, the topic is not “if” it will happen but rather “when” it will happen. That is a weird relationship to have because, in a way, it closes you to the idea of death. We do not often think about it, but what makes things exciting is the fact that these things are finite. And we have a limited amount of time to achieve anything we want to achieve. Because things will end, and this, subconsciously, is part of the Neapolitan culture and their approach to life.

For instance, I am a football fan, and I always go to the stadium when I can. In Naples, there is a chant that they always sing between the first and second half of the football game, which incites the volcano to explode. It talks about disappearing by a Volcano explosion, meanwhile dancing and singing. It is impressive to hear 60,000 people jumping, shouting, and asking to die. It is a way of exorcizing the fear, or “praying” to an entity that can not be controlled or understood. The volcano is like a God to us.

The project *Telluride* has become a collection of objects I did with this material. At the same time, I also made a site-specific installation called Entrata dell'Inferno for an art gallery in Rome called Contemporary Cluster, made out of three sections: the Telluride objects, peripheral videos, and a soundscape. I used a drone for the video to show the proximity between the volcano and the settlement in Naples.

So your work is mostly shaped by the stories of people and places.

I don't believe that designers need to look at design to actually design something. They should look more at the people around them, their context, and what they actually are. They should look for a story to tell rather than an object to design. I believe that telling a story is necessary in a society overwhelmed with items. Often, objects may result in a limitation for designers. I think design should explore new media to communicate with the public.

FRANCESCO PACE, TELLURIDE, 2018. FOTOĞRAF PHOTO FABRIZIO VATIERI



Eşyalara boğulmuş bir toplumda hikâyeye anlatmanın gerekli olduğuna inanıyorum. Çoğu zaman nesnelere, tasarımcılar için bir sınırlamaya neden olabilir. Bence tasarım, insanlarla iletişim kurmak için yeni medyumlar keşfetmeli.



I believe that telling a story is necessary in a society overwhelmed with items. Often, objects may result in a limitation for designers. I think design should explore new media to communicate with the public.

What are your future projects and plans? Do you have upcoming work and exhibitions?

I will do a workshop in Milan at the beginning of September. I was invited by In-residence, a non-profit organization based in Turin, to lead a workshop with another designer called Variable Threshold. It is held in the ADI Design Museum in Milan to think and discuss design and research. We will investigate the space between things and how we react when put out of our comfort zone and out of what we know. The participants will not develop a final project because it is only for four days; they will instead develop a starting point for something that can become a possible project for them. We want to work with the idea of borders, developing a few exercises to change our perspective on things. For instance, 20 students from 20 different places need to define a context related to their origins and traditions. They need to choose a few elements that represent their culture, and it can be anything, from a symbol to a craft to a tradition to a personal interest to an object, etc. After defining these elements, they will give their research to somebody else. And this other person, who knows nothing about it, or at least very little, needs to design an outcome. It's an exercise that challenges the idea of cultural appropriation by willingly sharing their culture. I think this might be a fundamental exercise to develop in this specific time we live in because, as a designer (and as a human being), you need to be able to put yourself in someone else's shoes to understand their virtues and their struggle. It is also important for the culture itself because by sharing it, we might recognize similarities as well as differences. It is almost an exercise of empathy for each other.

FRANCESCO PACE, ENTRATA DELL'INFERNO, 2022. CONTEMPORARY CLUSTER SERGİ GÖRÜNTÜSÜ, ROMA. FOTOĞRAF GIORGIO BENNY
FRANCESCO PACE, ENTRATA DELL'INFERNO, 2022. EXHIBITION VIEW FROM CONTEMPORARY CLUSTER, ROME. PHOTO GIORGIO BENNY



Röportaj: Interview: Liana Kuyumcuyan



Benedetta Pompili, malzeme araştırmalarına odaklanan bir sosyal tasarımcı. Killerin elde edilme süreçlerini araştırdığı, kirli nehir kiliyle çalıştığı ve ihtiyaç duyulan kil miktarını azaltmak için asbesti bir dolgu maddesi olarak işlediği *Maddeyle Konuşmak* projesi hakkında konuştuk. Projenin odak noktası, malzemeler ve teknikler, endüstri ve zanaat, uzmanlar ve kurumlar, bilimsel bulgular ve kültürel çağrışımlar arasında diyaloglar kurmak

Benedetta Pompili is a social designer focusing on material research. We talked about her project *Conversing with Matter*, where she explores extractive stories of clays, working with polluted river clay, and treating asbestos as a filler to lessen the amount of mined clay needed. Her focus is to establish conversations between materials and techniques, industry and craft, experts and institutions, scientific findings and cultural associations

BENEDETTA POMPILI,
MADDEYLE KONUŞMAK,
2021. NEHIR KILI VE
İŞLENMİŞ ASBEST.
BENEDETTA POMPILI
İZİNİ VE TELİF HAKKINDA,
ASBETER HOLDING, DESIGN
ACADEMY EINDHOVEN VE
WETERING DESTEĞİYLE.
BENEDETTA POMPILI,
CONVERSING WITH
MATTER, 2021. RIVER CLAY
AND TREATED ASBESTOS.
COURTESY AND COPYRIGHT
OF BENEDETTA POMPILI.
MADE WITH THE SUPPORT
OF ASBETER HOLDING,
DESIGN ACADEMY
EINDHOVEN, AND
WETERING



Asbestin ikinci hayatı Second life of asbestos

Asbestle çalışmaya ilk olarak *Maddeyle Konuşmak* projenle başladım. Projenin hikâyesini ve kil yapım süreçlerinde asbesti nasıl kullandığını anlatabilir misin? Bu çalışma seramiğe ne tür özellikler katıyor?

Maddeyle Konuşmak, Design Academy Eindhoven'daki Sosyal Tasarım Yüksek Lisans programındaki mezuniyet projemdi. Tanımlanmış bir dizi nesneden ziyade, bir araştırma yöntemi tasarlamak istedim. Çalışmak için farklı malzemeler ve kaybolan teknikleri araştırırken, Covid-19 sebebiyle seyahat kısıtları yaklaşıyordu. Bu süreçte yaşanan kısıtlamalara rağmen buluşmaya hevesli yerel bir seramikçi ile iş birliği yapmaya başladım. Seramik çarkını öğrenirken kilin ne kadar canlı olduğunu ve ne kadar çok karaktere sahip olabileceğini fark ettim. Bu ilişkinin kurulması beni seramik yapımının temelini araştırmaya yöneltti. Süreci bizzat takip etmek, mümkün olduğunca dahil olmak ve öğrenme yolundaki her seçimle ilgilenmek istedim. Meuse nehrinden gelen yerel bir kil ile çalışmaya başladım. Bu kil, suyun aktif varlığı nedeniyle sürekli büyüyor; teknik dilde "şamot" veya "grog" olarak adlandırılan, pişirmeden önce ve sonra ürünü daha sağlam hale getirmek için eşit olarak karıştırılan taneler içermiyor. Endüstriyel olarak işlenen ve küresel olarak tedarik edilen killer, kirlilikten etkilenmeyen ancak aynı zamanda sınırlı olan eski çukurlardan çıkarılıyor ve yüksek oranda pişirilmiş ve öğütülmüş seramiklerle bu amaç için üretilmiş şamot içeriyorlar. Başka bir deyişle, endüstriyel grog yapmak için yeni çıkarılmış malzemeler ve yüksek enerji kullanımı gerekiyor. Uyguladığım nehir kili için döngüsel bir seçenek bulmak üzere atık depolama alanlarını araştırırken, asbestin toksik varlığı nedeniyle malzemeleri geri kazanmanın neredeyse imkânsız olduğunu farkettim. Bu noktada asbestle başa çıkmanın yollarını araştırdım ve yerel bir asbest arıtma araştırma merkezi ve şirketi olan Asbeter Holding ile iş birliği yapmaya başladım. İşlenmiş asbestli çimentoları, lüfz -dolayısıyla güvenli- bir amorf silika ve kalsiyum oksit karışımından oluşuyor ve kile karıştırıldığında ekstra yalıtım ve hafiflik sağlarken fırınlama sıcaklığını düşürüyor.

Bu asbest atıklarını kullanarak döngüsel bir üretim biçimi önerdiğin *Yokluğunun Varlığında* isimli bir projen daha var. Bu aydınlatmayı üretmek için ne gibi yeni teknikler kullandın?

Maddeyle Konuşmak ile kilden oluşan kompozisyonlara odaklandıktan sonra, parçaları sırlarken kendimi silahsızlanmış hissettim. Her ne kadar onları kil gövdeye gösterdiğim özene göstererek yapmak istesem de zamanım kalmamıştı. Bu nedenle, bir yıl sonra Amster-

You first started to work with asbestos in your project *Conversing with Matter*. Can you explain the project's background story and how you used asbestos in your clay-making processes? What kind of features does it add to the regular potteries?

Conversing with Matter is a graduation project for the Social Design Master's programme I undertook at Design Academy Eindhoven. I wanted to bring in a project conceived as a research path rather than a defined series of objects. While looking into different materials to work with and the related techniques that are getting lost, COVID-19 was impending to travel. So, I started collaborating with a local potter keen on meeting despite the health crisis. While learning the potter's wheel, I realized how lively the clay is and how many characters it may have. The building of this relationship led me to inquire into the very basis of ceramics making. I wanted to follow the process bit by bit in person, to be involved as much as possible and take care of each choice along the learning path. In this way I came about working with a local clay body originating in the Meuse river. Wild clay is perpetually growing due to the active presence of water; it doesn't contain what in technical vocabulary is called chamotte or grog: unshrinking grains mixed equally in the material to make it more stable before and after firing. Industrially processed and globally supplied clays are mined from ancient open pits, which are untouched by pollution but also finite, and contain chamotte made for the purpose with highly fired and grinded ceramics. In other words, to make industrial grog entails freshly mined materials and high energy use. While looking into landfills to find a circular option for the river clay I was applying, I discovered it was nearly impossible to recoup materials due to the toxic presence of asbestos. At this point I looked into ways to deal with it and started collaborating with a local asbestos treating research center and company, Asbeter Holding. Their treated asbestos-cement is a fiber-free -hence, safe- mix of amorphous silica and calcium oxide that, when mixed in the clay, conveys extra insulation and lightness while lowering its firing temperatures.

You also developed another project called *In Presence of Your Absence*, in which you propose a circular mode of production by using asbestos waste. What new techniques have you found to make the lighting?

After having led such a dive into the very composition of a clay body with *Conversing with Matter*, I felt disarmed while glazing the pieces. Although I urged to craft them with the same care I had applied with the clay body, I had no time left. So, while being a Tech

dam'daki Rijksakademie van Beeldende Kunsten'de Teknik Araştırmacı olarak çalışırken, nihayet işlenmiş asbestin sır yapımında evsel cam atıklarla birlikte kullanımını inceleme fırsatı edindim. Başkalarının da aynı şeyi yapmaya başlayabilmesi için tarifin mümkün olduğunca döngüsel ve kolay oluşturulabilir olmasını hedefledim. Sırın içini görmenin ilgi çekici olacağını düşündüm. Böylece, herhangi bir model ya da kalıp olmadan ince porselen tabakların nasıl slip döküm yapılacağını öğrendim. Gerçekten zorlu bir süreçti.

Proje nasıl devam ediyor?

İş birliği yönü her zaman açık. İşlenen yan ürünler, asbest killerin bileşimine ve işleme sürecindeki değişikliklere bağlı olarak zaman içinde değişim gösterebiliyor. Bu da zaman içinde daha iyi hale gelen, sürekli gelişim içinde olan bir malzeme yaratılmasına olanak sağlıyor. Ben başladığımda, işlenmiş asbest çoğunlukla sert silikaydı; şu anda ise oldukça gözenekli. Şu sıralar araştırma mühendislik aşamasında, yani Avrupa Birliği, yaygınlaştırılması ve uygulanması için ölçeği büyütebilmek amacıyla projeyi finanse ediyor. Önümüzdeki yıllarda, bu yan ürünün diğer üreticiler ve yeniden kullanım amaçları için yaygın olarak kullanılabilir hale geleceğini umuyorum. Ancak arıtma sürecini uygun tesislere bırakmanın ve üreticilerin yalnızca güvenli alanlar ve ürünlerle çalışmasının çok önemli olduğunu altını çizmek isterim. Bu nedenle, politik çevrelerin de bu konuya eğileceğini ve araştırmaları destekleyeceğini umuyorum.

Bu malzeme “tehlikeli” olarak kabul edilse de, özellikle kentsel dönüşüm altındaki şehirlerin her yerine yayılmış durumda. Asbestin inşaatlarda kullanımı yasaklanmış olsa da birçok bina zaten bu malzemeden yapılmış. Tüm yıkımların ardından atık haline gelecek bu malzemeye ikinci bir hayat veriyorsun. Malzemenin gelecekteki kullanımları hakkında ne düşünüyorsunuz?

Asbestle çalışırken tetikleyici bulduğum şey yasaklanmış olması. Çoğu ülkede artık çıkarılmasına izin verilmiyor. Asbest ise üreticileri geçici kaynaklar bulmaya zorladığı için şüpheyle yaklaşıyor. Benim gözümde bu geçici durum işlenmiş asbesti, insan zamanına karşı olarak zaman ve jeolojik zamandaki finansal ve politik insan merkezli seçimlerin etkisi hakkında bilgi verebilecek nadir bir hammadde haline getiriyor. İnsanları, ne kadar hızlı madencilik yaptığımızı ve hâlâ ne kadarına ihtiyaç duyduklarını fark edebilecekleri bir konuma getiriyor. Bu nedenle, arıtma olasılığının ortalama miktarlarda tutulacağını ve sürecin giderek daha verimli hale geleceğini içtenlikle umuyorum. Sonuç olarak, işlenmiş yan ürünün gelecekteki bileşimine bağlı olarak, mimarların ve tasarımcıların, iç ve dış mekân bina uygulamaları için özelliklerini alarak, zeka ve yaratıcılıkla çalışacaklarına inanıyorum. Örneğin, yalıtım kil bloklarından havalandırılmalı boşluklu duvarlara ve çatı kiremitlerine kadar birçok seramik ürün enerji verimliliği yaratmaya yardımcı oluyor. Özel ve kamu binalarının yenilenmesi ve iyileştirilmesi arttıkça, farkındalığı artırmanın ve döngüsel amaçları merkezde tutmanın çok önemli olduğuna inanıyorum.

Güncel olarak neler üzerine çalışıyorsunuz?

Şimdi, yaklaşan bir sergi için *RAWobj* isimli bir proje üzerine çalışıyorum. Araştırmaya küçük bir boyuta taşıyarak keşfettiklerimi laboratuvar duvarlarının dışına taşımak istedim ki bu da niş ve dar bir alan yaratabilir.

Ayrıca seramiklerde hayvan kalıntılarını odaklanan ve saha görüşmeleri yaparak ve kültürel unsurları toplayarak daha fazla zaman geçirmemi sağlayacak yeni bir uygulamalı araştırma projesi geliştiriyorum. En kısa zamanda başka alanlarda da çalışmayı hedefliyorum.

Fellow at Rijksakademie van Beeldende Kunsten in Amsterdam the year after, I finally studied the uses of treated asbestos in combination with household glass waste for glaze making. I wanted the recipe to be as circular and easy to compose as possible for others to jump in and start doing the same. I felt it would have been intriguing to see through the glaze. So, I learnt how to slip cast thin porcelain plates without any models or molds. Indeed, a very challenging process.

How is the project continuing recently?

The collaborating aspect is always present. The treated byproduct changes in time depending on the composition of the asbestos cement and on the changes in the treating process. It allows for a material in continuous development that gets better in time. When I started, treated asbestos was mostly hard silica; currently, it is highly porous. Right now, the research is in an engineering phase, which means the EU is funding a scale-up for it to be diffused and applied. In the coming years, my hope is that this byproduct will become widely available for other makers and reusing purposes. But I urge you to say that it is crucial to leave the treatment process to proper facilities and to have makers working only with safe spaces and products. So, let us hope politics will take care of this issue and support research.

You use a material considered “dangerous,” but it is everywhere nowadays, especially in cities under urban transformation. Even though asbestos has been forbidden to be used in construction now, many buildings are made out of this material. You aim to give a second life to it which will become waste after all the demolition. What do you think about its future uses?

What I find triggering in working with asbestos is its forbidden state. No more extraction is allowed in most countries. Therefore, many makers feel skeptical about it since asbestos forces them to think about temporary resources. In my eyes, its temporary state makes treated asbestos a rare raw material that can inform about the impact of financial and political anthropocentric choices in time and geologic time in opposition to human time. It puts humans in the position to realize how quickly we mine and how much they still need. So, I sincerely hope that the possibility of the treatment will become average, and that the process will become more and more efficient. Consequently, depending on the future composition of the treated byproduct, I believe architects and designers will work with it with intelligence and creativity, taking in its properties for indoor and outdoor building applications. For example, many ceramic products, from insulating clay blocks to ventilated cavity walls and roof tiles, help create energy efficiency. As renovating private and public buildings grows, I believe it is crucial to raise awareness and to keep circular aims at heart.

What are you working on right now? Do you have future projects or exhibitions that you would like to share?

Now, I am developing the project *RAWobj* for an upcoming exhibition. I wanted to scale up the research to a small size to ground what I have discovered and breach through the lab walls, which can prove niche and narrow.

I am also developing a new applied research project that focuses on animal remains in pottery and lets me spend more time doing field interviews and collecting cultural aspects. Meanwhile, I dream of working with other mediums in the future.



BENEDETTA POMPILLI, YOKLUĞUNUN VARLIĞINDA, 2022. PORSELEN ÜZERİNE İŞLENMİŞ ASBEST SIR. BENEDETTA POMPILLI İZİNİ VE TELİF HAKKIYLA. RIJNSAKADEMIE VAN BEELDENDE KUNSTEN DESTEĞİYLE. BENEDETTA POMPILLI, IN PRESENCE OF YOUR ABSENCE, 2022. TREATED ASBESTOS GLAZE ON PORCELAIN. COURTESY AND COPYRIGHT OF BENEDETTA POMPILLI. MADE WITH THE SUPPORT OF RIJNSAKADEMIE VAN BEELDENDE KUNSTEN

Sınırları aşmak: Üç tasarımcı çağdaş tasarım hakkındaki düşüncelerimizi nasıl değiştiriyor?

Transcending boundaries: How three designers are changing the way we think about contemporary design

Dosya Dossier: Nilsu Öztürk

Hızlı teknolojik gelişmelerin, sosyal çalkantıların ve artan ekolojik kaygıların damgasını vurduğu bir çağda, tasarımın rolü derin bir dönüşüm geçiriyor. Artık nesnelerin salt estetiği veya işleviyle sınırlı kalmayan çağdaş tasarımcılar, geleneklere meydan okumak, söylemleri harekete geçirmek ve içinde yaşadığımız dünyayı yeniden hayal etmek için zanaatlardan yararlanıyorlar. *Sınırları aşmak: Üç tasarımcı çağdaş tasarım hakkındaki düşüncelerimizi nasıl değiştiriyor* başlıklı bu röportaj derlemesi, bu türden üç yenilikçi zihne bir pencere açıyor: Anna Aagaard Jensen, Audrey Large ve Leo Orta

In an age marked by rapid technological advancements, social upheaval, and increasing ecological concerns, the role of design is undergoing a profound transformation. No longer confined to the mere aesthetics or function of objects, contemporary designers are leveraging their craft to challenge conventions, prompt discourse, and reimagine the world we inhabit. This collection of interviews, titled *Transcending boundaries: How three designers are changing the way we think about contemporary design*, offers a window into the minds of three such innovators: Anna Aagaard Jensen, Audrey Large, and Leo Orta

Anna Aagaard Jensen



ANNA AAGAARD JENSEN, *A BASIC INSTINCT*, 2018. FOTOĞRAF PHOTO: IRIS RIJSKAMP

ANNA AAGAARD JENSEN, *CHAIR: POTENT, GRACE*, 2020. COURTESY OF PERES PROJECTS & FUNCTIONAL ART GALLERY İZNYİLE

ANNA AAGAARD JENSEN, *TABLE: HER, POTENCY*, 2020. COURTESY OF PERES PROJECTS & FUNCTIONAL ART GALLERY İZNYİLE



Mobilya tasarımı bağlamında "sıradışı" kavramını nasıl tanımlarsın?

Nedense "sıradışı" kelimesi genellikle olumsuz bir çağrışım yapıyor. Bana göre "sıradışı", genelde norm olarak kabul edilenden sapan bir şeyi ifade eder. Belirli bir bağlamda görülmediği ve bu nedenle uymayan bir şey olarak algılandığı için sıradışı hale gelir. Bu, bir şeyin kendisinden çok bizim hakkımızda bir şeyler söylüyor ve bu yüzden de "alışıldık" kavramını -özellikle mobilya tasarımı- klasik şekiller, işlevler ve bağlamlardan daha fazlasını içerecek şekilde genişletmeliyiz.

Geçmişinin ve kişisel deneyimlerinin tasarımlarındaki özgünlüğü nasıl etkilediğini düşünüyorsun?

Cinsiyete dayalı muamele konusu bir tasarımcı olarak benim başlangıç noktamdı. Lisans geçişim bunda büyük rol oynadı; Danimarka'da okuduğum dönemde cinsiyet kapsayıcılığı ve bu konudaki eksikliği nedeniyle okulumu bıraktım. Başlangıçta, klasik mobilya tasarımı modası geçmiş ve erkekler tarafından dikte edilen bir şeyle ilişkilendirildiğim için uzak durdum. O zamandan beri görüşlerim değişti, ancak o dönemde bu seçimi yaptığım için pişman değilim. Keşke klasik yaklaşım ile cinsiyet arasında bir bağ kurmasaydım ve klasiği sadece estetik açıdan güzel ve aynı zamanda (tasarımda) yaşam biçimlerimiz üzerinde büyük etkisi olan bir şey olarak görebilseydim.

Tasarımda genellikle göz ardı edildiğini veya marjinalleştirildiğini düşündüğün hikâyeleri veya anlatıları detaylandırabilir misin?

Kadınısı olarak kategorize ettiğimiz şeylerin etrafında dönme eğiliminde olan hikâyeler ve anlatılar genellikle göz ardı ediliyor.

Sandalyelerin nesnelere daha fazlası gibi görünüyor; mesela *Lady A* veya *Lady with Balls* gibi işlerinin sanki kişilikleri var. Onları isimlendirme ve kişileştirme konusunda nasıl bir yol izledin?

Bu her zaman benimle onlar arasında bir sohbetten oluşuyor. Şekiller ortaya çıkmaya başladıkça onları daha iyi tanıyorum. Bu bir arkadaşlığın başlangıcına benziyor; birlikte ne kadar çok zaman geçirirseniz, onları o kadar çok tanırıyorsunuz. Her bir nesneyi yaratmak zaman alıyor ve bu nedenle birlikte çok zaman geçiriyoruz, bu süre zarfında kişilikleri ve dolayısıyla isimleri ortaya çıkıyor.

Kadın bedenine odaklandığını göz önüne alarak, vizyonunu en iyi şekilde yansıttığını düşündüğün belirli malzemeler veya teknikler var mı?

Kusurluluğu kucaklıyorum, süreç geliştikçe nesnenin kendini şekillendirmesine ve kendi dilini konuşmasına izin veriyorum. Önceden belirli bir şekil planlamıyorum. Şe-

How would you define "unusual" in the context of furniture design?

For some reason, the word "unusual" often carries a negative connotation. To me, "unusual" signifies something that deviates from what is generally considered the norm. It becomes unusual because it is unseen in a specific context and is therefore perceived as something that does not fit. It says more about us than the thing itself, and we probably should expand the notions of what is "usual" —especially in furniture design so that it includes more than just classical shapes, functions, and contexts.

How do you think your background and personal experiences influence the uniqueness of your designs?

The issue of gender-based treatment was my starting point as a designer. My BA background played a part; I left my school in Denmark due to its lack of gender inclusivity and openness at the time I studied there. Initially, I steered away from classical furniture design, associating it with something outdated and dictated by men. My views have since evolved, but I don't regret making that choice at the time. I wish that I didn't connect classical with gender and just saw classical as something aesthetically beautiful and also something (within design) that had and has a huge impact on our ways of living.

Could you elaborate on the stories or narratives that you feel are often overlooked or marginalized in design?

Stories and narratives that tend to revolve around what we categorize as feminine are often overlooked.

Your chairs seem to be more than just objects—they have personalities, like *Lady A* or *Lady with Balls*. How did you go about naming and personifying them?

It's always a conversation between me and them. As the shapes start to emerge, I get to know them better. It's akin to the beginning of a friendship; the more time you spend together, the more you get to know them. It takes time to create each object and therefore we spend a lot of time together, throughout this their personality comes out and thereby the name.

Given your focus on the female body, are there specific materials or techniques you find best communicate your vision?

I embrace imperfection, allowing the object to shape itself as the process evolves and to speak its own language. I don't plan a specific shape beforehand. Planning shapes and sculpting has created unrealistic forms and perpetuated a certain image of body over time. I don't say that the *Ladies* look like human form, but they carry an attitude that is allowed as they shaped themselves through my hands.



ANNA AAGAARD JENSEN, *CHAIR: HER, GRACE*, 2020. COURTESY OF PERES PROJECTS & FUNCTIONAL ART GALLERY İZNYİLE

ANNA AAGAARD JENSEN, *TICKLE*, 2021. FOR SUPERHOUSE NY İÇİN

ANNA AAGAARD JENSEN, *MIRROR: FLANEUSE #2*, LIMITED EDITION OF 12

killeri planlamak ve yontmak gerçekçi olmayan formlar yarattı ve zaman içinde belirli bir beden imajını sürdürdü. *Lady*'lerin insan formuna benzediğini söylemiyorum, ancak ellerimin izin verdiği şekilde bir tavır taşıyorlar.

Sanatçı ve tasarım kolektifi Morph'un bir parçası olmak ve Gerrit Rietveld Akademisi'nde ders vermek farklı perspektifler sunuyor olmalı. Öğrencilerini tasarımlarında normlara ve geleneklere meydan okumaları için nasıl teşvik ediyorsun?

Umarım kendileri olmalarına izin verdiğimi düşünüyorlardır. Ben didaktik öğretim yöntemlerinden yana değilim. LAB, DesignLAB bölümünün yarısını oluşturuyor ve bu akademi yolculuğunda kilit bir bileşen. Deneylere açığız; bu sayede başarısızlıkları da çünkü bu ona doğumu hatırlatmıştı. Bu konuda aydınlatıcı bir konuşma yaptık, çoğumuz olmadığımız için sandalyenin kullanımında bu tür bir gönderme yaptığımızı farketmemiştim. Bazı insanlar sandalyelerde kendilerini çıplak hissetti, ancak değerli olan, insanların sandalyelerde nasıl hissettiklerini sık sık tartışmamızdı. Nesneye değer katan, sandalyelerin getirdiği bu sohbetler. Kamusal alanda kendi bedenlerimiz ve herkes gibi yer alma hakkımız üzerine düşünüyoruz. Neden bu hakka sahip olmadığımızı sorgulamaya başladığımızda, normları yapıcı bir şekilde yıkmaya başlayabiliriz ve bu da insan ve toplum olarak ilerlememize yardımcı olacaktır.

Sandalyelerinden birine oturan veya onunla etkileşime giren birinden unutamadığın veya beklenmedik bir tepki aldığın oldu mu?

Tepkiler büyük farklılıklar gösteriyor. Çoğu insan bu deneyime ve beraberinde getirdiği duygulara odaklanıyor. Sandalyede kendini rahatsız hissedenden biriyle konuşmuşum çünkü bu ona doğumu hatırlatmıştı. Bu konuda aydınlatıcı bir konuşma yaptık, çoğumuz olmadığımız için sandalyenin kullanımında bu tür bir gönderme yaptığımızı farketmemiştim. Bazı insanlar sandalyelerde kendilerini çıplak hissetti, ancak değerli olan, insanların sandalyelerde nasıl hissettiklerini sık sık tartışmamızdı. Nesneye değer katan, sandalyelerin getirdiği bu sohbetler. Kamusal alanda kendi bedenlerimiz ve herkes gibi yer alma hakkımız üzerine düşünüyoruz. Neden bu hakka sahip olmadığımızı sorgulamaya başladığımızda, normları yapıcı bir şekilde yıkmaya başlayabiliriz ve bu da insan ve toplum olarak ilerlememize yardımcı olacaktır.

Vizyonunu ve mesajını gerçekten özetleyen bir eserini seçmen gerekseydi bu hangisi olurdu ve neden?

Mezuniyet projem olan ve Utrecht'teki Centraal Müzesi tarafından satın alınan *The Big Lady* olmalı. Bu eser sadece kadınları kamusal alanda daha fazla yer kaplamaya teşvik etmekle kalmıyor, aynı zamanda bir sandalyenin işlevinin ve toplumsal normların birleşiminin kadınların kamusal alanda daha az yer kaplamasına nasıl yol açtığı sorguluyor. Ayrıca, insanların bir sanat eserine baktığı gibi bakmak yerine üzerine oturmasına izin vererek müzenin kurallarını da değiştiriyor. Bu sonuncusu benim için en önemli kollarından biri oldu.



ANNA AAGAARD JENSEN, *SPRING FLING SERGI GÖRÜNTÜSÜ*, 2023. SAINTE ANNE GALLERY İZNYİLE. FOTOĞRAF: BERYL DE LA CHEVASNERIE
ANNA AAGAARD JENSEN, *SPRING FLING EXHIBITION VIEW*, 2023. COURTESY OF SAINTE ANNE GALLERY. PHOTO: BERYL DE LA CHEVASNERIE

ANNA AAGAARD JENSEN, *TAFFEL SERGI GÖRÜNTÜSÜ*, 2022. ETAGE PROJECTS İZNYİLE. FOTOĞRAF: ROBERT DAMISCH
ANNA AAGAARD JENSEN, *TAFFEL EXHIBITION VIEW*, 2022. COURTESY OF ETAGE PROJECTS. PHOTO: ROBERT DAMISCH

Being part of the artist and design collective Morph and teaching at the Gerrit Rietveld Academy must offer various perspectives. How do you encourage your students to challenge norms and conventions in their designs?

I hope that they would say that I allow them to be themselves. I am not one for didactic teaching methods. LAB constitutes half the name of the department DesignLAB and this is a key ingredient in the journey through the academy. We are open for experiments and aim to encourage it more than anything, and through that, failures as well. I believe in collaborative efforts in the sense of standing by each other's sides and this sense of community and support is very evident and is something we focus on at the department.

Has there been a particularly memorable or unexpected reaction from someone who sat on or interacted with one of your chairs?

Reactions vary widely. Most people lean into the experience and the emotions that come with it. I had one conversation with someone who felt uncomfortable in the chair because it reminded her of childbirth. We had an insightful discussion about this, and since I don't have kids, I don't get these references whilst using the chair myself. Some people have felt exposed in the chairs, but what's valuable is that we often discussed how people felt in the chairs. It is these conversations that the chairs bring that give value to the object. It's the reflection on our own bodies in public space and our right to take space, just as anybody else. When we start to question, why don't I have that right, then we start to break down the norms in a constructive way that helps us further as humans and as a society.

If you had to pick one piece of your work that truly encapsulates your vision and message, which would it be and why?

It has to be *The Big Lady* from my graduation project and the piece that was acquired by the Centraal Museum in Utrecht. Not only does this piece encourage women to occupy more space in public, and in that questioning how the function of a chair and societal norms combined have led women to claim less space in public. It has also changed the rules of the museum by allowing people to sit in the piece instead of just looking at it the way anyone looks at an art piece. The latter has been one of the most important parts to me.

Audrey Large



AUDREY LARGE, 2022. FOTOĞRAF PHOTO: ALAA ABU ASAD

AUDREY LARGE, DUSKY WATERS OF DRIPPING DISASTERS, 2019.



Mobilya tasarımı bağlamında “sıradışı” kavramını nasıl tanımlarsın?

Mobilya meselesi, işlev ve sorun çözmeye meselesiyle bağlantılı. Aynı zamanda gündelik olanla, arketipsel olanla, tarihle, yaygın ve geleneksel olanla da bağlantılı. Tüm bunlar bir rahatlık ve aşına olma hissinden kaynaklanıyor. Benim için nesnelere, faydacı amaçlar için seri olarak üretilen atıl şeylerden daha fazlasıdır. Bir nesne yarattığımda, onu fantezilerim, şüphelerim ve duygularıyla dolduruyorum ve bunu yaparken, onun duyulur olanın dünyasında hareket etme gücüne sahip olduğuna inanıyorum. Her nesne, işlevselliğin ağırlığından kurtulduğunda, olağan olanın sınırlarını bozmak için ilginç bir alan haline geliyor. Dijital teknolojiler ve 3B modelleme yazılımları, dijital üretim teknikleriyle diyalog halinde bana inanılmaz bir yaratıcı ve biçimsel özgürlük sağlıyor. Bu teknolojileri, son derece karmaşık ve sıradışı formları somut hale getirmek için hassas araçlar olarak düşünmeyi seviyorum. Nihayetinde, çalışmalarım mobilya tasarlamaktan ziyade dijitalin prizmasından geçerek maddeselliğin statüsünü yeniden düşünmekle ilgili. Benim için nesnelere yalnızca bilineni daha iyi altüst etmek için bir referans işlevi görüyor.

Artan dijitalleşme ve AR/VR alanındaki gelişmeler çağında tasarımın geleceğini nasıl öngörüyorsunuz?

Günümüzde hızlı dijitalleşmenin yarattığı korkulardan biri de bu sürecin tamamen maddesizleşmeye yol açma ihtimali. Aksine, bence son derece maddi bir geleceğe doğru ilerliyoruz. Sadece bu maddesellik farklı olacak. Sanal gerçekliği maddi gerçeklik yerine içinde yaşanacak bir alternatif gerçeklik olarak düşünmek hata olur. Bu eskimiş ikilikten çoğu zaman, sınırsız birbirine karşı ve birbirine direnen bu iki dünya arasındaki manevi boşlukta sıkışmışlık hissi ortaya çıkar. Aslında dijital teknolojilerin maddi dünyaya yaşama biçimimiz konusunda felsefi olarak bize öğreteceği çok şey var. Ben bu teknolojilerde başka bir kontrol ve bölme fırsatından çok, kurgunun nesnelere kaybettiği yaşamsal güçleriyle yeniden büyüleyebileceği yeni bağlantı kozmolojileri yaratmak için bir portal görüyorum.

Heykellerinin parlak tonları, sıvı dokularıyla birleşince erimiş lavı andırıyor. Bu estetik seçime ne ilham verdi?

Sıklıkla dijital estetiği ekran formatının ötesine genişletmekle uğraşıyorum. 3B modelleme yazılımı tarafından işlenen ve simüle edilen malzemeler, dijital üretim süreçleri aracılığıyla nesnelere yaratmak için kullandığım malzeme seçimimi de belirliyor. Simülasyon kavramı beni büyütüyor – nerede başlıyor ve nerede bitiyor? Bir görüntünün malzeme özellikleri nelerdir? Bir nesnenin görüntü özellikleri nelerdir? Likidite boyutuna sahip malzemeleri seviyorum. Katı, sabit ve ağır olanla çelişiyorlar. Yumuşak şekillerle diyalog halinde olan yüzeyler sürekli olarak akıyor, yapıyor ve şekil değiştiriyor. Konturları ışık oyunları ile çözümlenirken nesne her zaman bakanın gözünde kendini

How would you define “unusual” in the context of furniture design?

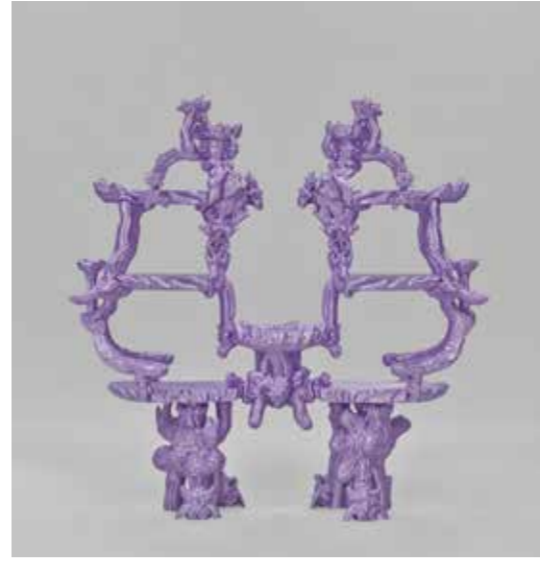
The question of the furniture is linked to the one of function and of problem solving. It is also the one of the everyday, the archetypal, the history, the common and the traditional. From all this stems a sense of comfort and of the known. For me, objects are more than inert things mass-produced for utilitarian purposes. When I create an object, I fill it with my fantasies, doubts and emotions, and in so doing, I believe it is imbued with the power to act on the realm of the sensible. Once freed from the weight functionality, every object becomes an interesting space for disturbing the boundaries of the usual. Digital technologies and 3D modeling software in dialogue with digital fabrication techniques give me incredible creative and formal freedom. I like to think of these technologies as sensitive tools for rendering highly complex and unusual forms tangible. Ultimately, my work is more about rethinking the status of materiality through the prism of the digital than designing furniture. For me, objects only serve as a reference to better subvert the known.

How do you foresee the future of design in the era of increasing digitization and advancements in AR/VR?

One of the fears raised by today's exponential digitization is that it will lead to total dematerialisation. On the contrary, I think we're heading for profoundly material futures. Only this materiality will be different. A mistake would be to think of virtual reality as a realm to live in instead of our material ones. From this obsolete duality often emerge a feeling of being stuck in the spiritual gap between these two worlds that insidiously blend and resist each other. In fact, digital technologies have a lot to teach us philosophically on the way we inhabit the material world. I see in them more than another opportunity of control and division, but a portal to create new cosmologies of connection where fiction can re-enchant things with their lost vital power.

The iridescent shades of your sculptures, combined with their liquid texture, remind one of molten lava. What inspired this aesthetic choice?

I often play with extending digital aesthetics beyond the screen format. The materials rendered and simulated by 3D modeling software in turn determine my choice of materials used to create objects through digital fabrication processes. I'm fascinated by the concept of simulation —where does it start and where does it end? What are the material properties of an image, and what are the image properties of an object? I like materials with a dimension of liquidity. They contradict the realm of the solid, the fixed, the heavy. In dialogue with soft shapes, surfaces flow and stick and morph continually. The object is always revealing itself in the eye of the beholder whilst its contours dissolve with light plays. It becomes a kind of tactile illusions. For me it's a way of introducing at a perceptual level the idea of the constant transitory state of matter.



AUDREY LARGE, SOME VIBRANT THINGS, 2020, NILUFAR GALLERY. FOTOĞRAF PHOTO: PIM TOP

AUDREY LARGE X INRESIDENCE, PBRAMP02, 2023. FOTOĞRAF PHOTO PIM TOP



açıya çıkarıyor. Bir tür dokunsal yanılsamaya dönüşüyor. Benim için bu, maddenin sürekli geçici hali fikrini algısal düzeyde ortaya koymanın bir yolu.

İşlerinle karşılaşan bir izleyicide ne gibi tepkiler ya da yansımalar uyandırmayı umuyorsun?

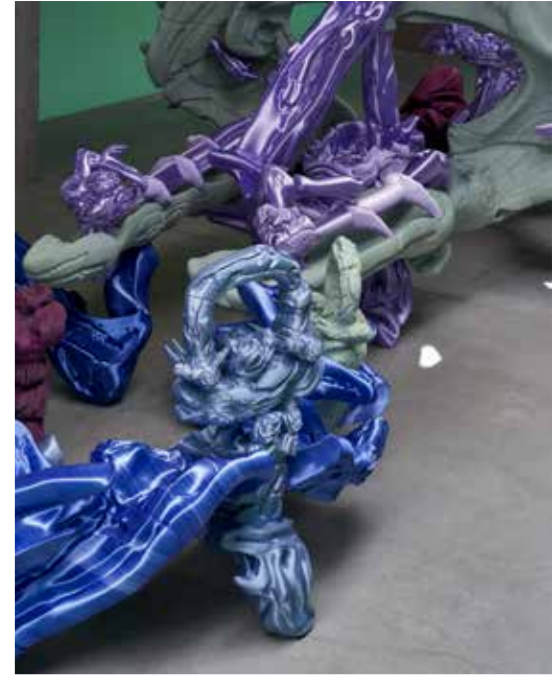
Nihayetinde benim asıl ilgi alanım gerçek algımıza meydan okumak. Deneyim ve açıklık fikri benim için söylem ve tanımlamadan daha önemli. Bu yüzden her zaman belirsizliği ve dile direnecik imkânsız nesnelere arıyorum. Yaratıcı sürecim genellikle çok kişisel ama sonuçta mesele bu değil. Bir işin büyüünün burada yattığını düşünmüyorum. Daha ziyade, duygu ve kırılganlıkla yaratmanın malzemeyi değerine dokunan bir tür canlılıkla doldurabileceğini düşünüyorum. Bu nedenle, her zaman bir parçanın açıklığının sınırını arıyorum: Önceden tanımlanmış bir söylem olmadan, herkes onu kendi haline getirebilir. Nesnelere her biri her zaman hayal gücüne açılan bir kapıdır.

“Hayali ve muğlak bir madde” olarak yüzeye olan ilginç ilgi çekici. Geleneksel olarak işlevsel ve somut olarak görülen bir nesneyi tasarlarlarken bu kavram nasıl tercüme ediliyor?

Çalışmalarımın nesneden önce, bir kap olarak gördüğüm dijital dosyalarda yer aldığını söyleyebilirim. Yazılımın 3B modelleme alanında heykel yapmaya başladığımda, kile benzeyen dijital bir malzeme üzerinde çalışıyorum. Ancak bu malzeme kendi başına bir kütle değil, daha ziyade içten dışa değiştirilebilen, sonsuz derecede şekillendirilebilir bir deri. Daha sonra çizim ve heykeli karıştıran, bir işlev tasarımından çok karmaşık peyzaj ve mimarinin mikro dünyalarının yaratılmasına benzeyen biçimsel bir keşif sürecine giriyorum. Ortam bana bu özgürlüğü veriyor. Ayrıca, dijital bir dosya doğası gereği çokludur. İster dijital bir *render* ister 3B baskılı bir nesne olsun, yinelenmelerinin her biri, sonsuz sayıda diğer potansiyeller arasında olası bir tezahürü temsil eder. En küçük haliyle bir model bir mücevher parçası olabilir; en büyük haliyle aynı model mimari bir yapının boyutlarına bürünebilir. Yine de her şey kaynak dosyalarda yer alır. Hem kapalı anlatı açıklamalarına karşı direnç hem de bu sonsuz oluş potansiyelinin varlığı kurgu ve belirsizliği ortaya çıkarıyor. 3B basılı nesne, doğası gereği 3B dosyanın bir yinelenmesi olduğu için bu özellikleri içinde taşır.

Çalışmalarında dijital sinema ve görüntü teorisi atıfta bulunuyorsun. Yarattığın bir nesneye doğrudan ilham veren belirli filmler, sahneler veya sinematik teknikler var mı?

Çalışmalarımın anlamının anahtarlarını sağlayacak doğrudan bir ilham kaynağından söz edemem. Elbette sinemayı seviyorum ve bir dizi görsel-işitsel deneyim bende iz bıraktı ve bana derinden ilham verdi. Ancak bunu bulanık tutmayı tercih ediyorum; bu, pek çok farklı girdiyi gerçekten besleyen ve harmanlayan yaratıcı sürecime karşı daha dürüst hissettiriyor. Sinemadan nesne tasarımı metodolojilerini yeniden düşünmek için bir araştırma alanı olarak bahsettiğimden, bununla daha çok zanaat düzeyinde, (dijital) görüntü oluşturma düzeyinde ilgileniyorum. Görüntüleri inşa ettiğimiz gibi nesnelere de inşa etmekle ilgileniyorum.



AUDREY LARGE, CELESTIAL PROCEEDINGS, 2023, NILUFAR GALLERY SERGİ GÖRÜNTÜSÜ.

FOTOĞRAF: FEDERICO FLORIANI

AUDREY LARGE, CELESTIAL PROCEEDINGS, 2023, NILUFAR GALLERY EXHIBITION VIEW. PHOTO: FEDERICO FLORIANI

What reactions or reflections do you hope to evoke in a viewer when they encounter one of your pieces?

Ultimately, my main interest is to challenge our perception of the real. The idea of experience and openness is more important to me than the one of discourse and description. So I am always looking for ambiguity and the impossible object that would resist language. My creative process is often very personal, but in the end, that's not what it's about. I don't think that's where the magic of a piece lies. Rather, I think creating with emotion and vulnerability can fill the material with a kind of aliveness that touches the other. Thus, I'm always looking for the limit of a piece's openness: with no predefined discourse, anyone can make it their own. Each of my objects is always an open door to the imagination.

Your interest in the surface as a “fictitious and ambiguous substance” is intriguing. How does this concept translate when designing an object, traditionally seen as functional and tangible?

I would say that before the object, my work resides in digital files, which I see as a container. When I start sculpting in the software's 3D modeling space, I'm working from a digital material that resembles clay. However, this material is not a mass in itself, but rather an infinitely malleable skin that can be modified from the inside out. I then enter a process of formal exploration, mixing drawing and sculpture, which is more akin to the creation of microworlds of complex landscape and architecture than to the design of a function. The medium gives me this freedom. Also, a digital file is by nature multiple. Each of its iterations, whether a digital rendering or a 3D-printed object, represents one possible manifestation among an infinite number of other potentialities. In its smallest form, a model can be a piece of jewelry; in its largest, the same model can take on the dimensions of an architectural structure. Yet everything was contained in the source files. It is both resistance to closed narrative explanations and the presence of this infinite becoming potential that fiction and ambiguity emerge. The 3D printed object carries these characteristics within it, as it is inherently an iteration of the 3D file.

You've referenced digital cinema and image theory in your work. Are there specific films, scenes, or cinematic techniques that have directly inspired an object you've created?

I can't cite any direct inspiration that would provide the keys to understanding my work. Of course, I love cinema, and a number of audiovisual experiences have left their mark on me and inspired me deeply. But I prefer to keep it blurry, it feels more honest to my creative process which really nourishes and blends a lot of different input. When I mention cinema as a field of research for reconsidering object design methodologies, it's rather that I'm interested in it at a craft level, that of (digital) image-making. I am interested in building objects as we build images.

LEO ORTA, 2021. FOTOĞRAF PHOTO: ADRELANINE

LEO ORTA, DRA DREAMS, 2022, SERGİ GÖRÜNTÜSÜ INSTALLATION VIEW. COURTESY OF ROOM 6X8 İZNYİLE, BEIJING



LEO ORTA, MUSCULAR CUTTINGS, 2023

LEO ORTA, INFINITE LOOPING IN HARMONY, 2023, EXHIBITION VIEW AT HATCH PARIS SERGİ GÖRÜNTÜSÜ. FOTOĞRAF PHOTO: ADRIEN THIBAUT



LEO ORTA, GHOST LAMP, 2022. COURTESY OF ROOM 6X8 İZNYİLE, BEIJING



LEO ORTA, CORNER SMILE, 2023



Mobilya tasarımı bağlamında "sıradışı" kavramını nasıl tanımlarsınız?

Normlara uymayan bir nesneyi ben "sıradışı" olarak tanımlıyorum. Hiç evinize bir mobilya parçası yerleştirdiniz ve onun orada olmaması gerektiğini hissettiniz mi? Form, mimari çizgilerle uyumlu değildir ve iç mekânın estetiğini bozar –hatta bazen çatışır veya bir çelişki yaratır. Ekolojik ya da politik bir meseleyi tartışmak üzere bir eser tasarladığımda, bunun Haussmanncı bir binaya ya da modernist bir mekâna uyması gerekmiyor. Daha ziyade, bu eserlerin, parçanın detaylarının her açıdan tam olarak takdir edilmesini sağlayan tek renkli küplere, tercihen griye ait olduğunu görüyorum. "sıradışı" terimi "kullanılmayan" olarak da ayrılabilir. Bir nesne bu kategoriye giriyorsa, bizi "Neden?" sorusunu sormaya iter. Bu nesne neden yaratıldı? Bağlamı nedir? Özellikle günümüzde nesne üretiminin ekolojik etkileri göz önüne alındığında, bu kavramları sorgulamanın elzem olduğunu düşünüyorum.

Tasarımların saf sanatsal ifade ile işlevsel tasarım arasındaki çizgide duruyor gibi görünüyor. Çalışmalarında bunları nasıl önceliklendiriyor veya dengeliyorsunuz?

Endüstriyel tekniklerden ziyade zanaatkarlığı yansıtan eserler yaratmak için heysel yöntemler kullanıyorum. Öte yandan, temel metodoloji ve yapım tekniklerini öğrendiğim Design Academy Eindhoven'dan lisans derecem aldım. Bir parçaya faydacı bir işlev eklerken, 45 cm oturma yüksekliği veya düz bir masa tablası gibi belirli kısıtlamaları aklımda tutuyorum. Bu işlevsel kısıtlamalar, her çalışmaya rehberlik eden kavramsal fikirlerle bir arada var oluyor. Bir parça benzersiz bir faydacı amaca hizmet ederken aynı zamanda sanatsal bir mesaj içerdiğinde dengeyi buluyorum. Çalışmalarım iki unsuru birbirinden ayıracak şekilde gelişiyor: A) araştırmalarımı çeşitli medyalar aracılığıyla ifade eden heykeller ve B) belirli mekânsal veya müşteri kısıtlamaları ile tasarlanmış işlevsel mobilyalar.

Yeni bir eser yaratmaya nasıl yaklaşıyorsunuz? Aklında bir hikâye, bir biçim ya da belirli bir işlevle mi başlıyorsunuz?

Yaratım süreci üç farklı şekilde ortaya çıkabilir: Bir hikâye, bir biçim veya bir işlevle başlamak. Genelde proje başlangıç noktasını belirliyor ve bir parçanın tamamlandığını hissetmek için de bir anlatıya ihtiyaç duyuyorum.

Psikanalizden aldığın ilham ilgi çekici. Bilinçaltına dokunmak ve hayali keşifler için tasarımı nasıl kullanıyorsun?

Bilinçaltını keşfetmek için surrealistlerin kullandığı çeşitli kitapları ve yöntemleri okudum. Bachelard gibi filozoflar ve çevrimiçi teorisyenler fikirlerin kökenlerini anlamama

How would you define "unusual" in the context of furniture design?

An object that doesn't fit the norm is what I'd describe as "unusual." Have you ever placed a piece of furniture in your apartment and felt like it just wasn't meant to be there? The form doesn't align with the architectural lines, and it disrupts the aesthetics of the interior —sometimes even clashing or creating a contradiction. When I design a piece to discuss an ecological or political issue, I don't necessarily envision it fitting into a Haussmannian building or a modernist space. Rather, I see these works belonging in monochrome cubes, preferably gray, which allow the piece's details to be fully appreciated from every angle. The term "unusual" can also be broken down to "un-use." If an object falls into that category, it prompts us to ask "Why?" Why was this object created? What is its context? I think it's essential to question these notions, especially given the ecological implications of object production today.

Your designs seem to straddle the line between pure artistic expression and functional design. How do you prioritize or balance these in your work?

I employ sculptural methods to create works that reflect craftsmanship rather than industrial techniques. On the other hand, I received my bachelor's degree from the Design Academy Eindhoven, where I learned basic methodology and construction techniques. When adding a utilitarian function to a piece, I keep certain constraints in mind, such as a 45 cm seat height or a level table top. These functional constraints coexist with the conceptual ideas that guide each work. I find balance when a piece serves a unique utilitarian purpose while also embodying an artistic message. My practice is evolving to separate these two elements: A) sculptures expressing my research through diverse media, and B) functional furniture designed with specific spatial or client constraints.

How do you approach the creation of a new piece? Does it begin with a story, a form, or a specific function in mind?

The creation process can unfold in three different ways: Starting with a story, a form, or a function. The project dictates the starting point, and I need a narrative to feel that a piece is complete.

Your inspiration from psychoanalysis is intriguing. How do you use design to tap into the subconscious and explore the imaginary?

I've read various books and methods used by surrealists to explore the subconscious. Philosophers like Bachelard and online theorists have helped me understand the origins

yardımcı oldu. Hafıza, ilham ve fikirler arasında güçlü bir korelasyon buluyorum. Beyin, yaşam deneyimlerimiz, görüntü kaydırma, filmler, kitaplar ve benzerleri aracılığıyla yakaladığımız tüm bu anıları ve görüntüleri tutuyor. Tüm bunlar beynin bazen hareketsiz kalan ve aniden füzyon halindeki bir ampulün görüntüsü gibi ortaya çıkan bir bölümünde depolanır. Spontanite, beyinde tutulan tüm bu bilgiler tarafından kıskartılır. Çalışmalarımın kendiliğinden oluştuğunu söylediğimde, bu depolanmış referanslardan yararlandığını kastediyorum; bir sanatçıdan bir parça, bir belgeselden bir sahne, geçmişte İspanya'ya yapılan bir seyahat, bir romancıdan bazı sözler... Böyle söyleyince sanki fikrim orijinal değilmiş, aslında tüm bu referanslar ve anılarla inşa edilmiş gibi geliyor ve bu yüzden psikanaliz araştırmasını ilginç buluyorum. Psikanalitik araştırma, referans ve hafıza katmanları üzerine inşa edilen fikirlerin inşasını anlamama yardımcı oluyor.

Başka bir röportajda, karton hamuru gibi her malzemenin kendini doğal şekillerinde ifade etmelerine izin vermediğinizi bahsetmiştin. Bir malzemenin doğal niteliklerini korurken onu sıradışı bir tasarıma dönüştürmek arasındaki dengeye nasıl yaklaşıyorsunuz?

Bu zor bir soru, özellikle de ticari uygulanabilirlik ve uzun ömürlülük düşünüldüğünde. Eko-kaynaklı malzemeleri denerken, genellikle dayanıklılıklarını göz önünde bulunduramam gerekiyor. Ben malzemeleri zaman içinde değişmeye devam edecek canlılar olarak görüyorum. Aşşap nefes almaya devam edecek, reçine gazdan arınacak ya da metal zamanla oksitlenecektir. Bu değişimler aracılığıyla konuşan işler tasarlıyorum. Örneğin, son işim *Fourmillier* (karıncayıyen) zaman içinde evrim geçirerek çeşitli yaşam formları için bir habitat haline gelecek şekilde tasarlandı. Bacakları, aşırı hava koşullarına dayanabilen katı, UV dirençli reçineden yapılırken, gövdesi aynı elementlere maruz kaldığında doğal olarak çürüyen selüloz elyaftan oluşuyor. Sürekli büyüme halinde olan bu gövdede güveler ortaya çıkabilir, yuvalar oluşturulabilir ve kelebekleri kendine çekebilir.

Vizyonunu ve mesajını gerçekten özetleyen bir eserini seçmen gerekseydi bu hangisi olurdu ve neden?

Dürüst olmak gerekirse, henüz vizyonumu ve değerlerimi tam olarak somutlaştıran bir iş ürettiğimi düşünmüyorum. Mezuniyet projem *Lion-dog*, bileşenlerin ve malzemelerin yaşam döngüsünü araştırarak elektronik eşya birikimimizi eleştiriyor. Benzer bir tartışmaya ayna tutan Galerie Christophe Gaillard'daki son kişisel sergimde yer alan *Cycle A* ise tarımsal endüstrileri ve malzeme yaşam döngülerini inceliyor.

of ideas. I find a strong correlation between memory, inspiration and ideas. The brain holds all these memories and images we capture through our life experience, image scroll, movies, books and such. All these are stored in a part of the brain that sometimes stays inactive and that suddenly pops out like the image of a bulb in fusion. The spontaneity is provoked by all this information kept in the brain. When I say my work is created spontaneously, I mean that it draws upon these stored references; a piece from an artist, a scene from a documentary, a past travel to Spain, some words from a novelist... Said like that it almost feels like my idea is not original, it's actually constructed with all these references and memories and this is why I find that research in psychoanalysis interesting. Psychoanalytic research helps me understand the construction of ideas, which are built upon layers of reference and memory.

In a different interview, you mentioned your desire to let materials, like cardboard pulp, express themselves naturally. How do you approach the balance between preserving the inherent qualities of a material while morphing it into an unconventional design?

This is a tricky question, especially when considering commercial viability and longevity. When experimenting with eco-sourced materials, I often have to consider their durability. I view materials as living things that will continue to change over time. Wood will continue to breath, a resin will continue to degas or metal will oxidize over time. I design works that speak through these changes. For example, my recent work *Fourmillier* ("Ant-eater" in English) is designed to evolve over time, becoming a habitat for various forms of life. Its legs are made from solid, UV-resistant resin, which can withstand extreme weather, while its body is composed of cellulose fiber that decays naturally when exposed to the same elements. It's this body that is in constant growth, where moths can appear, nests can be created, and it can attract butterflies.

If you had to pick one piece of your work that truly encapsulates your vision and message, which would it be and why?

To be honest, I don't feel I've yet created a work that fully embodies my vision and values. My graduation work, *Lion-dog*, critiques our accumulation of electronic goods by investigating the lifecycle of components and materials. Another piece that can be a mirror to this conversation is *Cycle A* which was showcased in my recent solo exhibition at Galerie Christophe Gaillard, explores agro-industries and material lifecycles.



ANNA AAGAARD JENSEN, LAMP:
LITTLE MISS SUNSHINE, 2023. SPRING
FLING SERGİSİNDEN. SAINTE ANNE
GALLERY İZİNİYLE. FOTOĞRAF: BERYL
DE LA CHEVASNERIE
ANNA AAGAARD JENSEN, LAMP:
LITTLE MISS SUNSHINE, 2023. FROM
THE EXHIBITION SPRING FLING.
COURTESY OF SAINTE ANNE GALLERY.
PHOTO: BERYL DE LA CHEVASNERIE

AUDREY LARGE X IN RESIDENCE

LEO ORTA, LION DOG "A", 2019.
FOTOĞRAF PHOTO: RONALD SMITS



Sergiye
müzeye
meyhaneye
giderken



taksiden
indiğin köşede
Meşrutiyet'ten
İstiklal'e çıkan
sokakta



içme suyu
termosta sebze
bahçesi terasında



organik atık-
larınızı kompost
yapan otel.*

*In the heart of Istanbul, Pera; No11 offers organic crops from terrace to table and composts your organic waste, all just steps from exhibitions, museums, and delightful wine & dine spots.

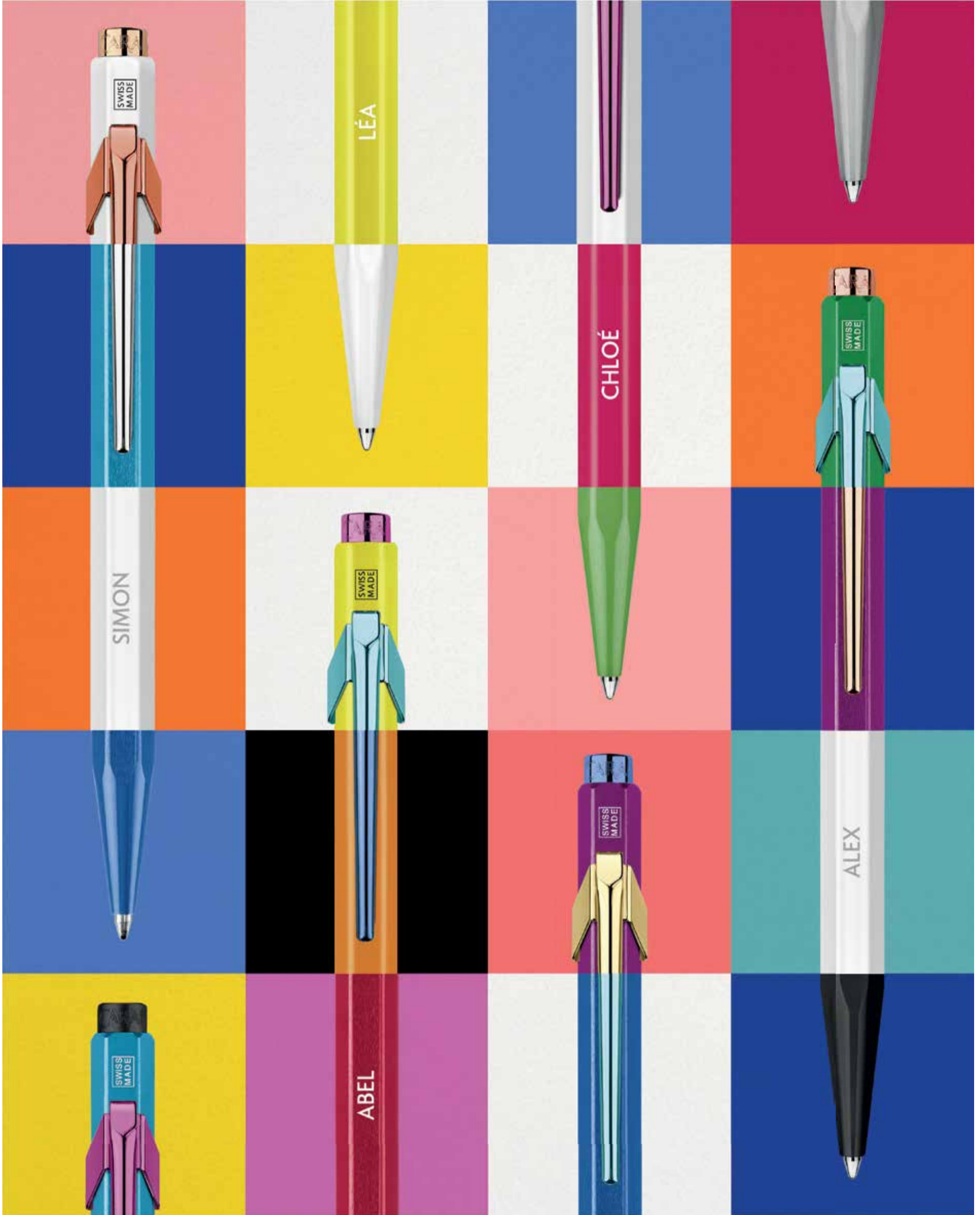
No11
HOTEL
& APARTMENTS

ASMALI MESCİT, İSTİKLAL CAD. BALYOZ SK., NO:11, BEYOĞLU, İSTANBUL, 34430, TURKEY
+90 212 293 44 64 | INFO@NO11APARTMENTS.COM
WWW.NO11APARTMENTS.COM



CARAN D'ACHE + me

Genève



 SWISS MADE

Mix. Write. Create.

Caran d'Ache Boutique İstanbul: Maçka Caddesi Narmanlı Apt, No:24/B Teşvikiye
www.tektasart.com
@carandachekalemturkiye