

PROF. DR. AYŞE ŞENTÜNER İLE MİMARLIK VE SİNEMA ARAKESİTİNDE BİR SÖYLEŞİ

Emre İşlek

Ayşe Şentürer İstanbul Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü'nde profesördür. Lisans, yüksek lisans ve doktora eğitimini İTÜ'de tamamladı ve 1985 yılından bu yana İTÜ'de görev yapmakta. Mimari tasarım, temsil, kuram ve eleştiri, kentsel tasarım, estetik, mimarlık eğitimi alanlarında lisans ve yüksek lisans programlarında ders vermekte, tez yürütmektedir. Ulusal ve uluslararası yayınları vardır. Pek çok panel, seminer ve sergiye katılmış; mimarlık ve kentsel tasarım yarışmalarında ödül almıştır. Davetli olarak ABD (Cincinnati DAAP, Harvard GSD, New School: Parsons), İngiltere (AA, Westminster), Avrupa ülkeleri (Brandenburg TU-Cottbus, Lisbon Univ., Marne-la-Vallée), Avustralya (RMIT), Japonya (Tokyo Univ.), Hong Kong (Chinese Univ. HK), ve KKTC'de (EMU) çeşitli üniversitelerde araştırma yapmak, mimari tasarım stüdyosu yürütmek, jüriye katılmak üzere bulunmuştur. Halen İTÜ Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü'ndeki görevine devam etmektedir.¹

Emre İşlek (Eİ): *Öncelikle Sekans dergisi Sinema ve Mimarlık İlişkisi dosyası kapsamında söyleşi davetimizi kabul edip bizi ağırladığınız için çok teşekkür ederiz. Hocam, sizin İTÜ'deki stüdyonuzun çalışma ve tasarım yaklaşımlarından bazılarının mimari-sinematografik katmanlı kesitler, montaj ve manifesto yazımı olduğunu biliyorum.² Sekans Sinema dergisinin "Sinema ve Mimarlık İlişkisi" dosyası kapsamında bize biraz sinematografik katmanlı kesitler, montaj hakkında bilgi verebilir misiniz? Bu süreç nasıl başladı?*

¹ XXI.com, "Ayşe Şentürer", ([bağlantı](#))

² Manifold.press ([bağlantı](#))

Ayşe Şentürer (AŞ): Aslında sinematografik mimari kesitler bakışının gelişmesi epey eskilere gidiyor. Genç bir akademisyen olarak mimari proje stüdyosu yürütmeye başladığımda -yani bizim de okulun içinden bir yaklaşımla nerede çalışıyorsak orayı anlamak üstünden sorular geliştirme şeklinde giderken-yaptığımız kent okumalarının ve alıştığımız tekniklerin, üzerinde çalıştığımız çevreyi anlamak için çok yeterli olmadığını düşünmeye ve görmeye başladım. Stüdyodaki bakış ve eleştirel yaklaşımdan hareketle “sınır boyları” olarak tanımladığım hatları kavramsallaştırmaya başladım. Sınır boyları dediğim hatlar farklı karşılaşmaların yoğunlaştığı fakat geçişlerin zayıfladığı yerlerdi. Mesela doğadan örnek verirsem, suyla karanın buluştuğu hat keskin bir sınır hattıdır. İstanbul’un içinde yeni gelişen arterlerle onların üzerine daha önceden yerleşmiş gecekondu bölgelerinin kesiştiği hatlar, örneğin Barbaros Bulvarı’nın fabrikalardan iş merkezlerine dönüşmesi, oysa bu bölgenin hemen yanında Gültepe, Kuştepe gibi gecekondu bölgelerinin bulunması. Onların kesişiminde hem topografik olarak ciddi kot farkları var hem de sosyal, kültürel ve mimari olarak çok ciddi farklar var. Giderek hep bu gibi yerleri çalışma alanı olarak seçmeye başladım. Beyoğlu’nda Tünel- Taksim hattı için klasik karmaşık kent yapısı denebilir. Ama öyle hatlar var ki birinden diğerine sıçramak çok zor. Örneğin kentin merkezindeki konsoloslukla konutların yan yanılığı. Veya çok farklı kültür gruplarının yan yanılığı. Bunlar geçişsiz mekânlar veya ilişkiler oluşturuyor. Hep bu gibi yerlere bakıyor olunca mimarinin anlatım teknikleri ile tam olarak buraları okuyamıyorsunuz. Mimari kesitleri kullanıyorsunuz ama o da çok yeterli değil. O noktada ben ağırlıklı olarak sinematografi ile ilgilenmeye başladım.

Eİ: Yurtdışında olduğunuz dönem miydi bu?

AŞ: Hayır, burada, Türkiye’de olduğum dönemdi, 90’ların sonları. Stüdyoda Barbaros Bulvarı’nda, Boğaz hattında, Beyoğlu’nda çalıştığımız, sınır-boyları ilişkileri üzerinden gittiğimiz dönemdi. Sonra sinematografi ve montaja dair okumalar yapmaya başladım. Özellikle **Sergei Eisenstein**’ın montaj ile ilgili yaklaşımlarını. Paralel olarak **Elizabeth Grosz** okumaya başlamıştım, örneğin **Grosz**’un *Architecture from the Outside* kitabı. Sonra **Grosz** üzerinden **Deleuze** ile tanıştım. Başta **Deleuze**’ün *Sinema 1: Hareket – İmge*, *Sinema 2: Zaman – İmge* kitaplarını okudum. Bu araştırmalara beni yönlendiren o dönemde stüdyonun anahtar kavramları olan “görünen ve görünmeyen”, “görünmeyenlerin nasıl görülebileceği ve gösterilebileceği” oldu diyebilirim. Bunlar beni biraz

sinematografi üzerinde araştırma yapmaya teşvik etti. O esnada bizim bir “mimarlık felsefe toplantıları” dizimiz vardı, üç tane toplantı yaptık, ardından üç tane kitap çıkardık. Benim yazılarımdan bir tanesi de “sınır boyları” üzerine. **Grosz** ve **Deleuze** karşılaşmalarının tartışmaları ve stüdyodan örneklerle giden yazılardır onlar. O dönemde ayrıca Mimar Sinan Üniversitesi'nin Sinema Televizyon Enstitüsünde öğretim üyeleri ile çalışma fırsatı bulduk. Bahçeşehir Üniversitesi'nin imkânlarından -ki sonradan BUG kuruldu orada- faydalandık. Ses ve grafik tasarımı gibi farklı disiplinlerden, sinema ile ilişkili araştırmaları olan kişilerle stüdyoda beraber çalıştık. Stüdyo için oldukça açılımlı günlerdi diyebilirim. Sinematografik montaj ve filmler üzerinden ilerliyorduk; yani hem mimarinin temsilleri vardı hem de küçük filmler yaparak projeleri ilerletiyorduk. O dönem *Adobe After Effects* programı yeni çıkmıştı ve biz stüdyoda bu programı kullanmaya başlamıştık. Hatta o dönemde sinemada animasyonla gerçek görüntülerin üst üste düşürüldüğü filmlerin de yeni olduğunu söyleyebilirim. Biz stüdyomuzda proje alanından klipler çekerek, üzerine projelerden üretilmiş görüntüleri montajlayarak küçük filmler üretmeye başladık. Ama şunu unutmamak lazım, bu teknikler hep *sınır boyu* olarak tanımladığım hatlardaki çatışmaları ve geçimsizliklere karşı mimari nasıl cevaplar üretebilir, nasıl yeni programlar oluşturabilir veya mekânsal öneriler ortaya koyabilir tartışmaları üzerinden ilerletildi.

Eİ: *Farklı bir temsil biçimi ama bu teknik yazıya veya resme döküldüğünde anlaşılması zorlaşan bir yöntem. Bahsettiğiniz filmleri görmek ve izlemek gerekiyor. Dönüştürüldüğünde etkisi bir miktar azalıyor diye düşünüyorum.*

AŞ: O noktada *storyboard* tekniklerini kullanıyorduk. Ayrıca Bilgi Üniversitesi Sinema Bölümünden **Prof. Dr. Tül Akbal** ve sinema yönetmeni **Hüseyin Karabey** ile çalıştık. Tabi bunların yansımaları görülmeye başladı, öğrenciler stüdyodan çıkan projeleri ile ödüller almaya başladılar, bugün de bu durum aynı şekilde devam etmekte. Fakat filmlerle çalışmanın şöyle bir durumu var; film yaparak videoyla çalışırken hep karanlık odaya ihtiyacınız ve karartmaya ihtiyacınız var ve çok uzun vakit alıyor. Bütün her şeyi izleyerek üzerinde konuşuyorsunuz çünkü. Bu noktada filmlerle oluşturduğumuz tekniği mimarlık temsillerine olan hâkimiyetimizle birleştirerek iki boyutlu anlatımları nasıl geliştirebiliriz diye bir soru yönelttim. Yani film çekerek, video çekerek değil de, zaman ve hareketin, çok

boyutlu anlatımın iki boyutlu temsil düzleminde ifade edilmesi... Zaten başlangıç noktasında da bu katmanlı kesitler, uzunlamasına katmanlı kesitler vardı, zaten ben montaj tekniklerinin imkânlarını kullanarak sinematografik mimari kesit kavramını geliştirmiştim. **Deleuze**'dan ödünç aldığımız kavramlarla -**Bergson**'un da **Deleuze** üzerindeki etkilerini gördükten sonra- zaman imge ve hareket imgenin potansiyelleri ile katmanlı kesit üretme fikri devam etti.

Bu tekniği mimari-sinematografik kesitler ve yaklaşımı da uzunlamasına katmanlı mimari-sinematografik olarak adlandırdım. Bu, bizi montajla, film çekimiyle elde edilen görüntülerin iki boyutlu olarak nasıl elde edilebileceği noktasına getirdi. Belirli bir lineerlik içinde harekete bağlı olarak yapılan çekimler ve onlar üzerinden yapılan kesme ve montajlarla görünen ve görünmeyenlerin açığa çıkarılmasını amaçlıyorduk. Sonra şunu fark ettim; biz hareket-imge'yi alanın deşifresinde kullanıyoruz ama zaman-imge de müthiş bir tasarım aracı, zira orada istediğiniz kesme ve birleşmeleri yapabiliyorsunuz, çok farklı zamansallıklara ve mekânsallıklara gidebiliyorsunuz. Zaman-imge çağrışımsal olarak müthiş açılımlı. Bu şekilde zaman-imgeyi tasarımın-temsiline bir aracı olarak stüdyoda kullanmaya başladık. Katmanlı kesitleri bugün yine stüdyoda kullanıyoruz. Farklı tekniklerle mevcudun bir dokümantasyonunu yapıyoruz. Onların üstüne bir anlatı kurarak, geliştirilmiş imgeleri yerleştiriyoruz. Yani tasarımı; geliştirilmiş imgelerle ve yerinden bir takım katmanlı kesitlerle, iki boyutta karmaşıklık seviyesi yüksek bir yerden kuruyoruz. Dolayısıyla küçük filmler yaparak mimarlık ve sinematografi ara kesitinde bir stüdyo yürütüyor olmaktan uzaklaşıp iki boyutta çok katmanlı anlatımları kullanarak stüdyo yürütmeye başladım.

O dönemde gelecek vizyonları temasıyla dünya metropollerini üzerine çalışmaya başlamıştık. İlk olarak New York'la başladık, hatlar ve kavşaklar üzerinde. Öğrencilerle New York'a gitmek mümkün olmayınca bütün bu tekniklerle projeyi uzaktan nasıl yürütürüz diye düşündüm. New York, yerinde görmek ve dokunma imkânımızın olmadığı bir nokta idi. Uzaktan bir yeri kavrama fikrine karşı olan epeyce kişi var; yerinde görmek dokunmanın, onun potansiyelleri muhakkak ama bulunduğu coğrafya ile sınırlı bir üretim içinde mi olmak durumundasınız? Bunun üzerine videolardan yararlandık, ben bütün alanı, hatları, özel kavşakları videolarla kaydettim. Sonra Columbia Üniversitesi ile iş birliği içinde New York'a dair seminerler aldık. 35 kişilik stüdyo ile New York'a dair projeler ürettik. Sinematografi ve uzunlamasına katmanlı mimari kesitlerle bütün alanı böldük.

Öğrenciler için uygun alanları belirledik. Öğrencilerden -benim kod adı üç profil dediğim bir teknikle- New York'ta en az üç kişiyle iletişim kurmalarını, bu kişilerin hayat döngülerinin bu teknikle çizimlerini yapmalarını istedim. Yani mesela sabah kaçta kalkıyorsunuz, nereye gidiyorsunuz, bunların diagramatik kesitleri oluşmaya başladı. Kimler hangi binalara, mekânlara giriyor, hangi rotaları kullanıyor. Böylece alana da bir yakınlaşma imkânı bize vermeye başladı bu üç profil yaklaşımı. Artık üç profil stüdyonun ayrılmaz bir parçası oldu. Oradaki kişilerin hayat döngülerinin resmedilmesinde yine biz bu mimari-sinematografik kesitleri kullanmaya devam ettik. Bu çok açılımlı oldu, çünkü bizim alışkın olduğumuz, herkesin alışkın olduğu düşeydeki kesitler üzerinden bu katmanlılığı kurmak. Böylece bizim daha önce oluşturduğumuz uzunlamasına kesitlere yeni bir katman daha eklendi, diagramatik kesitler oluşmaya başladı. Sonrasında da sadece kesit düzleminde değil plan düzleminde de bu şekilde çalışmaya başladık; plan çizimleri de aynı anlayışla yapıldı. Fotografik olanlarla mimari çizimlerin süperpozisyonu öğrencilerin çalıştıkları alana daha çok yakınlaşmasını sağladı. Planda fotografik olanla, mimari çizim hep üst üste getirildi, orada bir süperpozisyon oldu.

Mimarlık dünyasında bir takım öncü isimler var, **Bernard Tschumi**, **Rem Koolhaas** gibi, hatta daha gerilere gittiğinizde **Le Corbusier** ya da **Mies van der Rohe** gibi. Öğrencilerle yaptığımız okumalarda bu isimlerin sinematografi ile çok yakın kontakları olduğunu görmeye başladım. Örneğin **Le Corbusier** sinemacılarla birlikte çalışıyor, rampayla binaya giriş fikri tamamen sinemasal bir etki. Her adımınızda algınız değişiyor. 360 derecelik bir bakış açısı sunuyor. Genelde **Le Corbusier** mimarisindeki cephe sistemi cephenin strüktürden özgürleşmesi olarak daha konstrüktif anlatılır, ama yatayda sürekli pencere yapmak sadece bununla ilgili değil.

Eİ: Bakışla ilgili bir şey değil mi bu?

AŞ: Evet, bakışı kurmak yani o bakış, teknolojiyi de ittiren unsurlardan bir tanesi. **Le Corbusier**, **Eisenstein**'la yüzyüze gelmek için çok kereler randevu alıyor, bir tanesinde gidiyor görüşemiyor, bir tanesinde Moskova'ya gidiyor. Bu kanallardan mimarlıkta da birtakım şeyleri açmışlar. Tabii bunlar gençken beni epey heyecanlandırıyordu. Bunlar bugün de stüdyonun hala ayrılmaz parçası. Özellikle iki boyutta çoklu bir anlatım tekniği olarak mimari-sinematografik kesitlerle çalışmanın en önemli tetikleyicisinin benim *sınır boyları* dediğim kritik kesitlere gitmek olduğunu söyleyebilirim. Oradaki durumu biz nasıl anlatır ve onun üzerine

bir tasarım geliştirebiliriz sorusu beni böyle bir yere kaydirdi. Ondan sonraki temalarda, örneğin Gelecek Vizyonları'nda da NewYork'la başladık. New York diploma projelerinin sergilerini yaptık, kitaplar çıkarmaya başladık. Yem Yayın'dan çıkan *Trans.Studio Via İstanbul* isimli kitabımız var örneğin.



New York'tan sonra İstanbul, Atina, Moskova, İzmir üzerinde çalıştık. O dönem Archiprix'de üst üste üç yıl bu stüdyodan diploma yapmış, benim de jüri başkanı olduğum projeler birincilik aldılar.

Eİ: *Başka bir bakış açısı getiriyorsunuz, temsilden öte farklı bir sorgulama tekniği ortaya koyuyorsunuz.*

AŞ: Temelde şunu unutmamak lazım, biz hep *kriz hatlarına* odaklanıyoruz, bu alanların zorluğu ister istemez eleştiren, sorgulayan ve soru soran bir pozisyon almamızı gerektiriyor. Bahsettiğim beş metropol üzerinde yapılan stüdyolardan sonra seriyi tamamladığımızı düşündüm ve kentlerin ötesinde kırsala ve kırsaldaki sınır hatlarına bakmak istedim. Tabi burada Parsons School of Design'da *visionary architecture* (vizyoner mimarlık) üzerinde yaptığım çalışmaların da etkisi oldu. Yeni stüdyomuzun başlığını Rural and Future Voices from the Countryside-Alternative Life and Architectures olarak oluşturduk. Alanları kırım içinden bir bakışla (kentten olmayan) anlamaya çalışıyoruz.

Eİ: *Peki kırsal anlamaya çalışırken yine yukarıda bahsettiğiniz teknikleri mi kullanıyorsunuz?*

AŞ: Aynı teknikleri kullanıyorum ama şöyle geliştirdik. Yine uzunlamasına katmanlı sinematografik mimari kesitler var, sınır boyları anlayışı var. Ama bu sefer kırsal okumaları yapmaya başladık, yoğun bir okuma yapıyoruz kırsala dair, üç profil deneyimimizi de kullanıyoruz. Bunlara ilaveten “atlas kartları” dediğimiz, tamamen montaj fikri ile çalışan bir yöntem daha kullanıyoruz. Bu montaj ve atlas kartları üzerinden bir doktora öğrencim tezinde 20.yüzyıl başı Servet-i Fünûn dönemini incelemişti. Servet-i Fünûn dergisini söküp, zaman-imge ve hareket-imge fikirleri üzerinden yeniden montajlayarak birleştirip farklı bir okuma yapmıştı.

Şu an stüdyoda Van Gölü havzasını çalışıyoruz. Her öğrenci kendi atlas kartlarını oluşturuyor üç konuda. Birincisi gelecek nosyonu, sen kendi baktığın yerden geleceği nasıl ifade edeceksin. İkincisi kırsalı nasıl ifade ediyorsun, üçüncüsü de çalışma alanının kendisi üzerine. Bu üç konuda hazırladığımız kartlarla senaryoyu kuruyoruz. Arkasından gelen adım manifesto yazımı. Manifesto yazımı da 20 yıldır stüdyonun parçası. Sizin, genç bir mimar aday olarak kırsal ve geleceğe dair bakışınız tam olarak ne? Mimariyi kırsalda nereye ve nasıl konumlandırıyorsunuz? Bu gibi çerçevelerle kartlar üzerinden okuma yapmaya başlıyoruz. Bu kartların yan yana gelişleri genel bir tartışma zemini kurarken, bizi o alana ve o alanın dinamiklerine yaklaştırırken *future kartları* üzerinden gelecek nosyonu -tasarımın kendisi zaten gelecek nosyonu ile ilişkili bir kurma pratiği ama- bu tasarımın imkânlarını nasıl artırırız diye bakmaya sevk ediyor.

Eİ: *Bu projeler kaçınıcı sınıf öğrencileri ile yapılıyor?*

AŞ: Altıncı ve yedinci yarıyıl ama yedinci yarıyıl ağırlıklı. Bu çocuklar sonrasında diploma projelerinde de bu taktik ve teknikleri başarıyla sürdürüyorlar. Bu bakış açısı onların çalıştıkları alanlara daha farklı bakmasını sağlıyor.

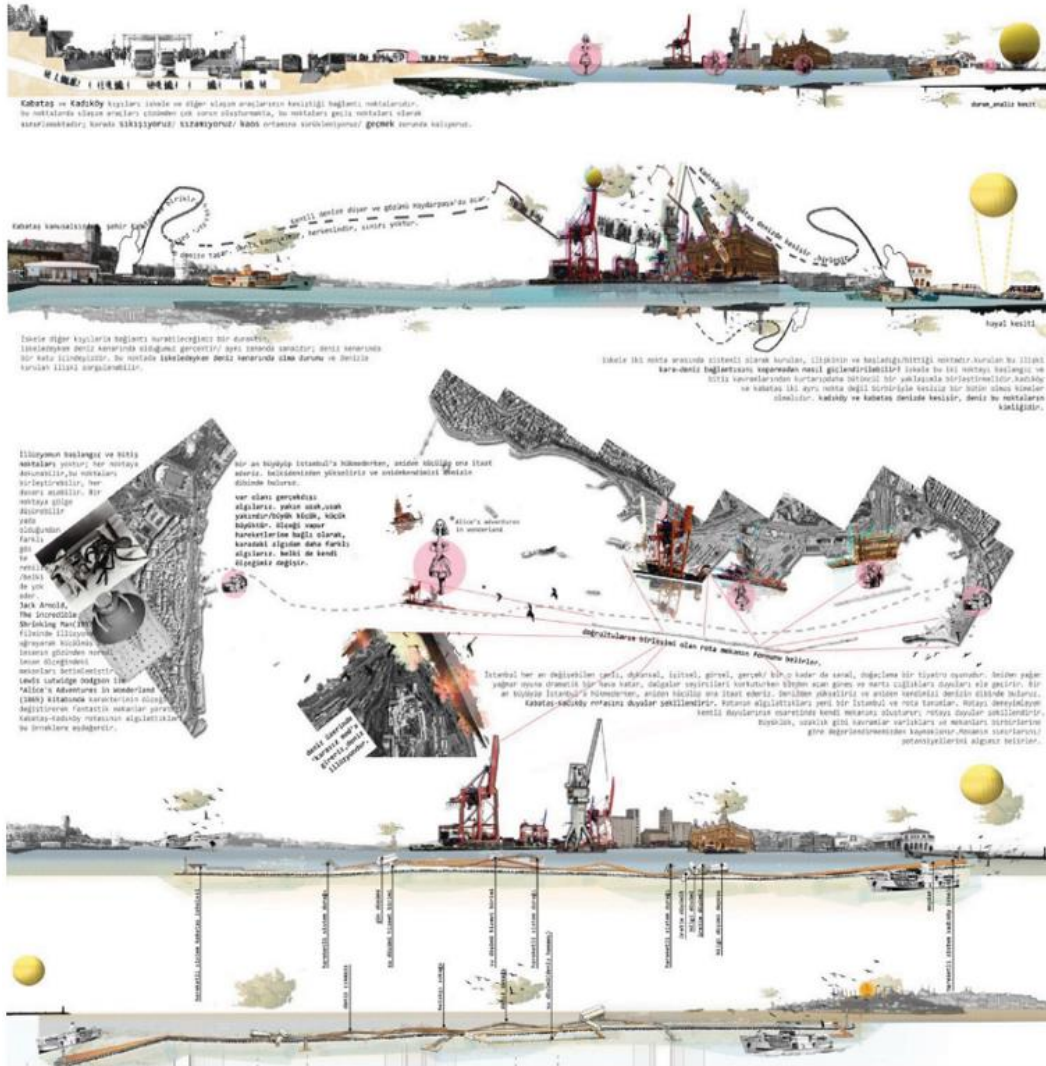
Eİ: *Daha farklı algılıyor olabilirler, diğerlerinin algılamadığı biçimde görüyor olabilirler.*

AŞ: Diğer öğrenciler de bunları gördükten sonra o tekniklere yaklaşıyorlar, hemen yakalıyorlar.

Eİ: *Peki şunu da sorayım, mesela stüdyoda yeri anlayıp, senaryoları oluşturup birtakım fikirler geliştirdikten sonra, fikrin cisimleşmeye başlaması nasıl oluyor?*

AŞ: Çok iyi oldu bu soruyu sorduğunuz, çünkü en önemli geçiş adımı yine mimari-sinematografik bir adım. Atmosferik imajlarla çalışıyoruz. Atmosferik imaj

şöyle oluşuyor; *time-image*'tan başlayarak var olanın üstüne, proje tartışıldıktan ve ne üzerine gidileceğine karar verildikten sonra, çizimleştirme amacıyla var olan görüntülerin üstüne kendi hayallerini yapıyorlar, süperpoze ediyorlar.



Trans. Studio. *Istanbul Aracılığıyla* kitabından sinematografik mimari kesitler

Eİ: *Anlıyorum, birisi çok soyut imgesel ve düşünsel bir şey, diğer tarafta dokunabildiğiniz, üretilebilen bir şey var. Maddesel olanla olmayan arasındaki geçişi nasıl kurguluyor öğrenciler?*

AŞ: Evet evet, geçişi atmosferik imajlarla yapıyoruz. *Trans. Studio* kitabı çok gecikmeli yayınlandı ama çok iyi örnekler var. Örneğin Söğütlüçeşme'deki köprü örneği, bir tür *hareket imge* üzerinden bir uzunlamasına mimari-sinematografik kesit örneği.

Eİ: *Peki bu gösterdiğiniz kesitlerdeki durumlar farklı zamanlara mı ait yoksa aynı zamanda mı üretildi?*

AŞ: Bu projedekiler aynı zamanda üretildi. Ama mesela Anadolu'da bir höyük alanında çalışan bir öğrencimizden bütün zamansal kesitleri istedik. Başka bir öğrencimiz örneğin Harran'da çalıştığımız dönemde eski bir Ermeni yerleşkesinde çalışırken farklı zamansal kesitleri üst üste çakıştırdı. Kırsalın çok farklı açılımlarını hem eşzamanlı hem artzamanlı kesitlerle çalışmış olduk. Örneğin yeraltı su kanalları eskiden bir saklanma alanı olabilirken bu dönemde nasıl kullanılabilir? Farklı zamanlar arasında gidip geliyor projelerimiz, atlas kartları burada senaryoları oluşturmayı sağlıyor. Çok fazla senaryo üretilebilir tabii, bu noktada manifestoya bakıyoruz, senin kritik bakışın neydi? Alanın dertleri nerelerde yoğunlaşıyor diye soruyoruz. Bir de gelecekteki bir yer tasarlamıyoruz, projeksiyon yapmıyoruz, onun yerine istediğimiz dünyayı bugüne getirmeye çalışıyoruz. Geleceği bugüne çağırmak amaç. Bununla ilgili **Fred Polak**'ın *The Image of the Future* diye bir kitabı var. **Polak**'a göre insanın en önemli kapasitesi bugün, geleceği düşünüyor ve tasavvur ediyor olması. *Split Man* olarak kavramsallaştırıyor insanı, bugününde geleceğini düşünebilen, tasavvur edebilen ikiye bölünmüş bir insan. Ne zamanki insan bu özelliğini yitirip, zamansallık geriye düşüp yere bağlı düşünceler ağırlık kazanıyor o zaman İkinci Dünya Savaşı gibi savaşlar kaçınılmaz oluyor. Oysaki zamansallık, bugünü de yarını da düşünerek hareket edebilme, eleştirebilme, onu yeniden kurabilme olsaydı, II. Dünya savaşı yaşanmayabilirdi. **Hannah Arendt**'te de paralel bir yaklaşım olduğunu düşünüyorum. **Arendt**'in *İnsanlık Durumu*'nu öğrencilerime mutlaka okuturum. Emek, eylem ve işten bahsedilir kitapta. Eylemi kaybettiğiniz zaman, ki içinde bulunduğumuz neoliberalizm ve kapitalist düzen içinde eylem kaybedilmiş durumda zaten, sözü üretmiyoruz. Özgür düşünce ve yaratıcılık da devre dışına çıkıyor. Yine stüdyoda bunlara ilaveten **Agamben**'in *Çocukluk ve Tarih*'ini okuyoruz. Bu yazarlar o kadar birbirlerini tamamlıyorlar ki. Vurgu, deneyimin yıkımı üzerine. **Hannah Arendt** de çok paralel bir şey söylüyor, deneyimi kaybettiğinizde yenilik ortaya koymanız mümkün değil. Var olan döngüler içinde gerçek deneyimi yaşayamayınca ne bilgi üretebiliyorsunuz ne de üstüne yeni bir şey üretebiliyorsunuz.

Eİ: Öğrencilere film izlettiriyor musunuz?

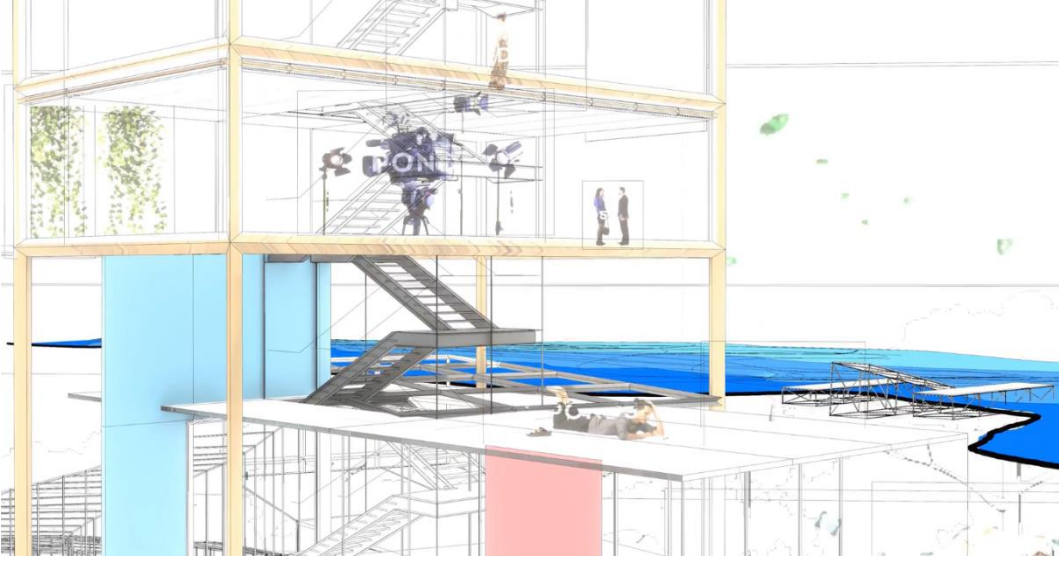
AŞ: İlk başlangıç döneminde film izliyorduk ama artık film izlemiyoruz.

Eİ: Film de yapmıyorsunuz artık sanırım?

AŞ: Eskisi gibi film yapmıyoruz, bazen özeniyorum, eski günleri hatırlıyorum.

Eİ: Şu dönem herkesin daha rahat film yapabildiği bir zamandayız ama sizin uzaklaşmanız ters bir durum.

AŞ: Bir dönem Melbourne’de iki stüdyo verdim, orada neredeyse sadece video ve filmle çalışmıştık. Ama çocuklar okuyorlar ve müthişler yani ben diyorum ki ben öğrenci olsam asla onların gösterdiği performansı gösteremem, hakikaten insana heyecan veriyor... Gerçi şimdi düşününce Future Visions Atina ve İzmir’de, Rural & Future Bandırma’da film denemeleri olmuştu. İsterseniz onlardan bir iki örnek gösterebilirim.



Diploma Project: Rural Constructions [1]: Bandırma- Designing an Institute of Ecology, Agriculture, and Technology on the Line of Bandırma Ports and Manyas Lake; Ceyda Yücesoy.
Filmi izlemek için [bağlantı](#)



Aynı projenin video diyagramı için [bağlantı](#)

Eİ: Sanki İTÜ'nün bakış açısı da buna alan açıyor benim gördüğüm kadarıyla. Ben Mimar Sinan Üniversitesi mezunuyum, yüksek lisansımı Yıldız Teknik Üniversitesi'nde, doktoramı İTÜ'de tamamladım, iyi kötü üç üniversiteyi de gördüm. Sizin bu yaklaşımınız özellikle İTÜ'de olur gibi geliyor bana. Öğrencinin bakış açısı, sizin ilk dönemden itibaren vermeye çalıştığınız mekânı anlama çabası...

AŞ: Asıl kaynağı ne biliyor musunuz? Bizim stüdyolardaki özgür ortamımız. Bize program dayatılmaz, biz kendi programınızı kendimiz yaparız, yani burada kimse kimsenin stüdyosuna karışmaz. Başından beri bunu koruyoruz.

Eİ: Stüdyo kültürü hep çok önemli mimarlık eğitiminde.

AŞ: Stüdyo yürütücülerinin özgür olması, öğrencilerin stüdyoyu seçiyor olması en önemli motivasyon diyebilirim. Bir de çok iyi bir öğrenci profilimiz var. Türkiye'nin her yerinden öğrencimiz var. Bu da müthiş bir şey. Öğrenciler stüdyoya sadece geldiklerinde şimdiye dek böyle bir şey hiç yapmadıklarını söylüyorlar. Biz şimdi kır odaklı çalışıyoruz ve o kadar imkânlı bir coğrafyada yaşıyoruz ki. Geçen yıl Çoruh Vadisi'nde çalıştık ve sınırların ne kadar anlamsız olduğunu görüyorsunuz. O coğrafya Kafkasları da içine alan bir coğrafya. O yüzden biz Gürcistan üzerinden de gittik, verileri topladık. Çünkü onu ayırt edemiyoruz, idari olarak çizilmiş bir sınır dışında bir sınır yok ki. Üç ay kar altında kaldıklarında sağlık hizmetini Gürcistan'dan alıyorlar. Pratikteki hayat, sınırları zaten kaldırıyor. Mesela ben Dersim coğrafyasını çok çalışmayı istiyordum, geçen dönem oradaydık. Yukarı Fırat'taydık. Ve bizim için de çok öğretici oluyor, örneğin Alevi kültürü hakkında bir fikrim vardı ama orada neden doğayı koruduklarını o kadar iyi anlıyorsunuz ki. Çünkü yaşam felsefeleri onun üzerine kurulu, siz oradaki suya dokunduğunuz zaman bıçağı insanın kalbine saplanmış gibi bir karşılık oluşturuyor. O yüzden orada çok güçlü bir HES direnişi var. Müthiş bir zenginlik. Öbür taraftan şimdi Van gölü havzasına gittik, başka şeyler gördük öğrendik. Bölgenin çoğu Ermeni Kürt kökenli. 90'lardaki o Türkiye'deki hareketle coğrafyanın uzak uçlarından çokça Kürt nüfus göçmüş kırdan kente, köylerin boşaltılmasıyla falan. Şu anda 2 milyona yakın nüfuslu acayip bir metropol gibi davranıyor, buralara yerleşke-yerleşim diyoruz ama ne kır ne kent karşılamıyor orada karşılaştığımız şeyleri.

Eİ: Kaç yıldır kırsalda çalışıyorsunuz?

AŞ: Dördüncü yıldayız ve kırsala dair çok belgesel izliyoruz.

Eİ: Yine sinemaya dönmüş sayılırsınız bir anlamda. Sinema ve mimarlığın kesişiminde bir stüdyo yapmak çok kıymetli. Çok teşekkürler hocam zaman ayırdığınız için.

AŞ: Ben teşekkür ederim.