

**PROFİL:**

**AFİFE BATUR**  
**1933-2018**

**MODERN**  
**ÇÖP TARİHİ**

**KAOS**  
**ARHITEKTİD**

**YILMAZ ZENGER**  
**ÜZERİNE NOTLAR**

**FREELANDBUCK**

**İDEOLOJİK**  
**FANTAZİ**  
**OLARAK**  
**VERNAKÜLER**

**TOPROJEKT**

**“HASSAS”**  
**BİR KONU:**  
**ASANSÖR**

**SWAROVSKI**  
**MANUFAKTUR**



# İçindekiler

329

Mart 2019



Reflex Bauhaus 29.



KAOS Arhitektid 36.

6 Öngörünüm  
**Modern Çöp Tarihi:  
“Recycle” Dünyasında  
Entelektüel ve Mimari Yaşam**

10 Haber / Ürün

16 Haber / Sanat

18 Haber / Mimarlık

20 Gündem / Sanat  
**“Maestro Van Wittel”:  
İtalyan Kent Peyzajının  
Hollandalı Ustası**

24 Gündem / Sanat  
**Candida Höfer Meksika’da**

26 Gündem / Sanat  
**“Bill Viola | Michelangelo:  
Life Death Rebirth”**

29 Gündem / Sanat  
**“Reflex Bauhaus”:  
40 Nesneye 5 Çağdaş Yorum**

32 Gündem / Fotoğraf  
**Lake Verea: Modern Paparazziler**

36 Mimarlık  
**KAOS Arhitektid  
Estonya Başkentinde Güncel Tasarım**  
Adının tanımladığının aksine, hiç kaotik yönelimli denemeyecek Estonyalı mimarlık ve tasarım stüdyosu KAOS Arhitektid, başkent Tallinn’de etkinlik gösteriyor.

48 Profil  
**Afife Batur (1933-2018)  
“Une femme formidable”**  
Afife Batur gerçekten de bir Fransızca deyişle “une femme formidable”dı. Akademik anlamda da böyleydi. Ancak, hiçbir akademik yönetim görevi üstlenmedi. Ama onun emeklilikten sonra da hiç terketmediği yoğun bir akademik etkinliği oldu. Genellikle emeklilik, mesleki etkinliği de terketmek, en azından rölantiye almak anlamına gelir. Afife Batur’un yaşamı ise tam aksine, giderek tırmanan biçimde akademik ortamın içinde yola devam etmesiyle karakterize olur. Hemen herkesin kaç yaşında olduğunu kestirmeye çalışmasına yol açacak kadar aktif olmayı sürdürdü. O, belki de hiç emekli olmadan, kendisi hakkında bir yaş tanımı bile yapılamadan yaşamını kaybetmeyi başaran ender insanlardan biriydi. Türk akademisyası gibi

ARREDAMENTO  
**MİMARLIK**

ISSN 2536-4952  
Sayı 329 Mart 2019  
Fiyatı 17 TL  
Ulusal Süreli Yayın  
Aylık Mimarlık ve Tasarım Kültürü Dergisi

**YAYIN**  
Sorumlu Yazı İşleri Müdürü  
**Banu BİNAT**  
Yayın Koordinatörü  
**Uğur TANYELİ**  
İletişim Koordinatörü  
**Neslihan ŞİK**

Editör  
**Sibel SENYÜCEL**  
Yardımcı Editör  
**K. Bilge ERDEM**  
**Neslihan İMAMOĞLU**  
Grafik Uygulama  
**Gül DÖNMEZ**

İletişim ve Reklam  
Müşteri İlişkileri Yönetmeni  
**Teoman COŞKUN**

Müşteri Temsilcisi  
**Ayşegül TUĞTEPE**

teoman@binatdanismanlik.com  
Tel: 0212 259 90 79



Profil  
48.



Biuro  
Toprojekt  
68.



BY Evi 76.



FreelandBuck 78.



Asansör  
86.



Snøhetta 88.



Yılmaz Zenger Üzerine Notlar  
94.



genel eğilimin "ölmeden gömülmek" olduğu bir sistemde o ender istisnalardan biriydi. Dosyada Uğur Tanyeli, Aygül Ağır, Günkut Akın, Gül Cephaneçigil, Zeynep Kuban, Meryem Fındıklıgil, Z. Ayşe Kantarcıoğlu Güngör ve Gülsün Tanyeli'nin katkıları yer alıyor.

68 Mimarlık

### Biuro Toprojekt Rybnik, Polonya

Polonyalı tasarım stüdyosu Toprojekt çeşitli ölçeklerde tasarım yapan ve yakın zamanda iki projesi ile 2019 Mies van der Rohe ödülleriyle aday gösterilen bir kuruluş. Stüdyo, proje özelinde şekillenen tasarım sürecinde geleneksel yöntemlere ve teknolojinin imkanlarına eşit mesafede duruyor.

76 Mimarlık

### BY Evi Çeşme, İzmir Başak Akkoyunlu Design

Başak Akkoyunlu, 2013 yılından bu yana mimarlık üretimini İzmir Çeşme'de sürdürüyor. 2012 yılında Chicago Atheneum tarafından verilen "Europe 40 Under 40" ödülünü aldı; halen İzmir Yüksek Teknoloji Enstitüsü Mimarlık Bölümü'nde mimari stüdyo yürütücülüğü yapmakta.

78 Mimarlık

### FreelandBuck Los Angeles ve New York

ABD'li mimarlık grubu FreelandBuck, 2010 yılında kuruldu. Grup, çevresiyle içsel bir bağ kuran çok katmanlı yapı, mekan ve nesne üretiminde gözü ve algıyı yanıltma imkanlarını en geniş biçimde kullanıyor.

86 Tasarım

### Asansörü Çağırarak ya da "Hassas" Konular

Asansör kabinini çağırarak bile nesnelere kurduğumuz karmaşık ilişkinin bir parçası. Başka bir deyişle, bize "diyalog kurma" fırsatı vermeyen ve deneyim-beceri arka planı olmadığı takdirde kullanılmayan geleneksel el araçlarının aksine, güncel teknolojik araçlar düpedüz bir iç konuşmayı gerektiriyorlar. Hatice Hümanur Bağlı'nın yazısı.

88 Mimarlık

### Swarovski Manufaktur Üretim Tesisi Snøhetta

Oslo merkezli mimarlık stüdyosu Snøhetta, Avusturyalı kristal takı ve aksesuar üreticisi Swarovski için yeni bir imalathane tasarladı. Markanın tasarım, ürün geliştirme ve üretim

etkinliğinin tek bir tesis içinde çözümlendiği proje, ürün prototiplerinin oluşturulma sürecine müşterilerin de katılmasına imkan veriyor.

92 Düşünce

### Bir İdeolojik Fantazi Olarak Vernaküler

Aslı Paköz, vernaküler mimarlık söylemlerinin ideolojik yapılanmasını sorguluyor. Monolitik, tekbiçimli toplum yaratma amacının halk mimarlığı fantazisi yaratılarak bir yanılsama olarak nasıl inşa edildiğini anlatıyor.

94 Tasarım

### Yılmaz Zenger Üzerine Notlar

Ağustos 2018'de yitirdiğimiz Yılmaz Zenger'i önce "Anma" üstbaşlığıyla gündeme getirmiştik. Bu kez de bu çok-yönlü, çok-uğraşlı tasarımcıyı kapsamlı biçimde ele alıyoruz. Pelin Derviş hazırladı.

112 Yayın

### The Public Private House: Modern Athens and its Polykatoikia; Çebiş Evi'nden Hisar-tepe'ye; Gönül Öney'le Söyleşi: "İki Dünya Arasında Mutlu Ve Şaşkın Bir Gönül".

Yayın Kurulu

Prof. Dr. Ali Cengizkan (TED Üniversitesi)

Prof. Dr. Arzu Erdem (Kadir Has Üniversitesi)

Prof. Dr. Arda İnceoğlu (MEF Üniversitesi)

Prof. Dr. Ayşen Savaş (ODTÜ)

Prof. Dr. Ayşe Şentürer (İTÜ)

Prof. Dr. Uğur Tanyeli (İstanbul Şehir Üniversitesi)

Prof. Dr. Ahmet Tercan (MSGSÜ)

Dergi Konsept Tasarımı

Emre ÇIKINOĞLU, BEK Tasarım

Kapak Tasarımı

Bülent ERKMEN

Kapak Prodüksiyon

BEK Tasarım

Kapak İllüstrasyonu

Emre Çelik, BEK

Kapak Fotoğrafı

Serdar TANYELİ

Kapak Uygulama

Barış AKKURT, BEK Tasarım

Baskı: 12.matbaa

Nato Caddesi 14/1 Seyrantepe

Kağıthane / İSTANBUL

Tel: 0212 281 25 80

Sertifika No: 33094

Yönetim: Binat İletişim & Danışmanlık

Barbaros Bulvarı, Dörtüzlü Çeşme Sokak,

Güneş Apartmanı, No:2 D:7 Kat:6 34353

Beşiktaş / İSTANBUL

Telefon: +90 212 259 90 79

E-posta: info@binatdanismanlik.com

Abonelik ve Dağıtım

Sinem YILMAZ

abone@binatdanismanlik.com

Tel: 0212 259 90 79

www.arredamentomimarlik.com

www.binatdanismanlik.com

Arredamento Mimarlık Dergisi'nde yayımlanan yazılardan alıntı yapmak kaynak belirtmek koşuluyla serbesttir. Yazılardaki düşünceler yazarlarına ait olup Arredamento Mimarlık Dergisi'ni bağlamaz. Reklamlar reklam verenin sorumluluğundadır. Arredamento Mimarlık Dergisi reklamlarda verilen bilgilerden dolayı sorumlu tutulamaz.



# Yılmaz Zenger Üzerine Notlar

Ağustos 2018'de yitirdiğimiz Yılmaz Zenger'i önce "Anma" üstbaşlığıyla gündeme getirmiştik. Bu kez de bu çok-yönlü, çok-uğraşlı tasarımcıyı kapsamlı biçimde ele alıyoruz.



Yılmaz Zenger sergisi, Studio-X  
İstanbul, Fotoğraf: Onur Gürkan.

**Pelin Derviş** ■ Yılmaz Zenger'in çok yönlü yaşamının özetlenmeye çalışıldığı biyografisi, Ağustos ayındaki vefatının ardından bu derginin Eylül 2018 sayısındaki Anma bölümünde yayımlanmıştı. Bu sayıda daha kapsamlı olarak ele alınmaya çalışılacak üretim ve düşünce dünyasının da eksiksiz olması şüphesiz imkan dahilinde değil; ancak bir başlangıç olarak nitelenebilir. Bu tasarım dosyası, üç bölüm halinde kurgulandı: İlki

Yılmaz Zenger'in yaşamı üzerine bazı notlar içeriyor; ikincisinde Studio-X İstanbul ve SALT işbirliğiyle gerçekleşen "Yılmaz Zenger" sergisi ve paralelinde yürütülmeye başlanan arşiv çalışması ele alınıyor; son bölümde, Yılmaz Zenger'in uzun yıllar iş ortağı olan Güler Umur ile yaptığımız söyleşi vasıtasıyla hem ikilinin işbirlikleri hem de Umur'un kendi yaşam öyküsü ve tasarım pratiği üzerine notlar çıkarılma fırsatı değerlendirilmeye çalışılıyor.

# 1. Yılmaz Zenger Üzerine

Bu bölümdeki anlatıya Yılmaz Zenger'in kendi sözleri de eşlik edecek. Bu sözler için 15 Aralık 2009'da Zenger ile Gökhan Karakuş'un, Aslı Can eşliğinde (şu anki adıyla SALT Araştırma Mimarlık ve Tasarım Arşivi için) yaptığı kapsamlı röportajdan yararlanıldı. Zenger'in Güler Umur ile ortaklıklarına ise, son bölümde kapsamlı olarak ele alınacağı için, burada sadece kısa değinmelerle yer verildi.

Yılmaz Zenger her şeyden evvel bir mimar; fiilen mimarlık üretimleri diğer üretimlerine kıyasla az sayıda olabilir ancak düşünce yapısının temelinde mimarlık nosyonu olduğunu hep izleriz. 1952 yılında, İTÜ'de başladığı mimarlık öğreniminden çok daha evvel, henüz çocukken, kenti farklı katmanlarıyla ve altyapısıyla birlikte yaşayabilmiş olmasının bunda etkisi büyük.

*Çok ilginç bir toplum içinde büyüdüm. Çevre katmanı çok komplikeydi. Küçük Mustafa Paşa'da Karadeniz ağırlıklı Müslümanlar, Fener'de Rumlar, Balat'ta Museviler, Ermeniler. Öyle bir arkadaş grubu içinde büyüdük ve benim temelimde yatan orada büyümiş olmamdır. Aile katmanı da çok ilginçtir. Benim dedem su müteahhidiymiş, Beyoğlu'nda. O zaman Sular İdaresi yok, Sular Müteahhidiği varmış. Babam bürokrat olarak Ankara'daydı. Amcam da baba mesleğini devam ettirdi, meşhur "Suyolcu Zeki Bey" olarak. İstanbul'un altını, üstünü, her tarafını iyi bilen birisiydi. Mesela bir haber gelir, derler ki "Küçük Mustafa Paşa'daki hamamın suyunda bir sorun var", o nereden geldiğini bilirdi. Ya da Fener'deki başka bir yerin ya da Eminönü'ndeki falanca caminin suyunun nerede olduğunu bilirdi; 5-6 yaşından itibaren beni de yanına alırdı. Kapakları o açar, yerin altına gireriz; su yolundaki yeri bulur, bilgi gönderir, gelinir tamir edilir. Yani bu sayede ben, İstanbul'un üstünü öğrenmeden evvel altını öğrendim. Çevredeki ve aile katmanındaki avantajım bu.*

Fotoğraf ve sinemaya; elle üretmeye ve kimyaya; algılama ve yanılmalara ilgisi erken yaşlarda ortaya çıkmaya başlamıştı. Mimarlık okuduğu yıllarda fotoğraf ilgisi iyice yoğunlaştı. Doktora konusu olan Eyüp'te çektiği fotoğraflardan bazılarını

arşivinde görürüz. 1960'ların başında ise BBC için özel sinema kameralarının geliştirilmesi ve ILFORD'da ILFO CHROME'un emisyon araştırma çalışmalarına katılmak üzere Londra'da bulundu. 1960'ların ortasına gelindiğinde İTÜ'de Foto Film Merkezi'ni kuracak ve başkanlığını yapacaktı; hayatı boyunca görüntü dili ve teknolojinin geleceği konularında yazı ve konferanslar üretti, dersler verdi; fotoğrafın kimyasına ve kuramına duyduğu ilgiyi kendi fotoğraf çalışmalarına da yansıttı. İç mimar Güler Umur ile birlikte pek çok iç mekan projesine imza attılar, ortaklıkları 30 küsur yıla yayıldı. Bu işbirliğinin Yılmaz Zenger açısından iç mekan ve mobilya tasarımının ötesinde birçok anlamı var; örneğin moda alanında da ortak işler ürettiler; bu çalışmalar, Zenger'in ezeli ilgi alanı olan fotoğraf kapsamında moda yöneline de yol açtı. Sinemayla ilgisi de sürdü, farklı içerik ve formatlarda belgesel filmler çekti; kimi sinema filmlerinin set tasarımlarını gerçekleştirdi; sinema bilgisi mekan kurgusuna yansdı, bir başka deyişle mekanları tasarlarken sinemanın düşünce araçlarını kullandı.

*Elimle çalışmaya çok meraklıyım. Daha çok küçük yaşlardaydım, ahşaptan film makinesi yaptım. Sinemaya çok meraklıyım. Tepebaşı'nda sinemalara giderdik. Dört film birden oynardı. Pek sokmazlardı ama orada bir taraftan da projeksiyon odasına girer çıkardım. Oradan takip ederek atılan eski filmlerin izini buldum. Fener'de bir Musevi'ye eritilmek üzere satıldığımı duydum. Oradan eski filmleri toplardım; işime yarayan kısımları kesip birbirine yapıştırmayı öğrendim. Tahtadan bir film makinesini yaptım. O film makinesini de ancak bir-iki defa oynatabildik, elle. Hatta o zaman Çapa marka makaralar vardı. Tam altıya ya da sekize böldüğüm zaman perforasyon deliklerine uyuyordu, onların üzerine incecek çiviler çakar, önüne fotoğraf makinesinin merceğini takardım. Yani hep bir şeyler üretmeye meraklıyım. (...) Babamı fotoğraf makinesiyle bulduğum zaman 8 yaşındaydım; küçük kardeşimle [Erkal Zenger] birlikte fotoğrafı, resmi yıkamayla beraber öğrendik. (...) Cilt yaptım. Ayakkabı yaptım; babam o işi bilirdi; ayakkabı dikmeyi öğrendim. Birçok şey öğrendim. Her şeyi merak eden bir tiptim. Dolayısıyla her seferinde yeni bir merakla yeni bir şeyin, yeni bir üretim biçiminin peşine düştüm. Bu da tabii benim üretim maceramın başlangıcını ve altını doldurmasını sağlayan eylemler oldu. (...)*

*Üniversitedeki ilk projem bir çocuk yuvasıydı. (...) Bir kere, birtakım tepkilerim vardı. Mesela [projemde] sınıfta kara tahta yerine bir cam vardı ve Boğaz'a bakıyordu. Kara tahta yerine yaşamı ekledim, onun üzerine yazılmalı diye düşünüyordum. Yani bir şeyler yazacaksak, ekleyeceksek, birbirimize bir şeyler aktarmak için yüzey kullanacaksak o yaşamın kendisi olmalı diyordum. İkincisi kısıtlamalardan nefret ettiğim için de -hoca arkadaki yuvayla öndeki sınıf arasında bir duvar istiyordum- bir duvar yaptım fakat sonra yıktım, yıkık yaptım, yani üstü parçalanmış. Bununla söylemek istediğim şeydu, projemde de onu söyledim: "Duvarlar sizi korkutmasın. Duvarlar hep vardır ama onlar, eğer biz karşı koymayı bilirsek yıkılabilirler."*

*Benim için esas mesele bu alanın [Eyüp], altyapı özelliğini kaybetmeden nasıl çağdaş yaşama eklenilebileceğiydi. Üstelik benim son projem oydu, bir rapor olarak vermiştim ve en yüksek notu almıştım, yine Kemali Söylemezoğlu'ndan. Buna rağmen, sonunda doktora bitti, noktasına virgülüne kadar didikledi, imtihana girip doktor unvanı alacağım, doktorayı açtı, "Bak Yılmaz, sen burayı ne yaparsan yap, benim için bu tarafı doktora için yeterli" dedi. Yani bugüne gelene kadar tarihsel ne varsa. Ben de "Evet, doğru bir ayırım yaptık, bence burada yazılacak olan ne varsa birinci kısımda var ama bence doktora ikinci kısımdır" dedim, kıyamet koştum. O dönemde hiç alışık olunmayan düzeyde bir asistan-profesör tartışması yaşandı. Doçentleri yurtdışına gönderirlerdi, bilgi görgü artırmaları için, bunun için ayda bir de profesörler kurulu toplanırdı. Hemen acele telefonlar edildi, profesörler kurulu toplandı. Beni bilgi görgü artırmam için en kısa zamanda yurtdışına gönderdiler... İmtihana girmedim, bıraktım, İngiltere'ye gittim [1962-1963]. Buna hep de müteşekkirdim. Daba evvel British Council ile ilişkilerim vardı, çünkü çok meraklıyım kitaba. British Council benim gideceğimi duyar duymaz ILFORD'a ve BBC'ye birer mektup yazdı. Gidince kendime iki tane hazır iş buldum. İkisi de üst düzeydi. (...) Marshall McLuhan'dan haberdar oldum, MIT'nin Artificial Intelligence Laboratuvarı'ndan haberdar oldum. Yani çok işime yaradı İngiltere'ye gönderilmiş olmam. O dönemlerde yazılarım vardı. Sinematek'in Yeni Sinema dergisine yazıyordum [dergi 1966'da yayımlanmaya başladı].*

Mimarlık dergisi olarak sadece *Arkitekt*'in olduğu bir dönemde, 1961 yılında, Bülent

Özer ve diğerleriyle birlikte *Mimarlık ve Sanat* dergisini çıkardı. Bu yayının hem ekibinde yer alıyor hem de yazıları ve çektiği fotoğraflarla içeriği destekliyor, reklam görsellerini hazırlıyordu.

*Kağıdı zayıtsız kullanabileceğimiz bir format buldum, çünkü ekonomi bizim için çok önemliydi. Zaten derginin bütün mizanpajlarını, dizimlerini, grafiklerini ben yapıyordum. Hatta reklamları oturup fotoğraf teknikleri/trükleriyle kendim oluştuyordum. Yani reklamlar da bize hazır gelmiyordu. Bir-iki tane hazır gelen reklam oldu ama genellikle reklam yapmayı kabul edenler, siz de tasarımı yapınyaptırın diyorlardı. Kapak fotoğrafları, fotoğraflar, yani derginin görsel tarafıyla ben uğraştım. Bülent [Özer] yazı işleriyle uğraşıyordu; yazıları topluyordu, yazıyordu. (...) Dergilerde benim iki tane yazım çıktı. Bülent'in yazıları vardı. Hocalarımızinkileri ekledik. Doğan Ağabey'i [Doğan Kuban] ekledik. Birçok insandan yazılar aldık. Nuri İyem ile ilgili yazılar çıktı. Emin Onat'ın ölümünde Sedat Hakkı'nın söyledikleri var, Emin Onat'la ilgili bir sayı yaptık. Çok farklıydı, bir kere dünyaya bakıyorduk, dünyaya çıktık.*

Zenger'in Yapı-Endüstri Merkezi'nin (YEM, 1968) kurucuları arasında olduğu, logosundan mekan tasarımlarına kadar kurumda aktif rol aldığı, uzun yıllar yönetim kurulunda bulunduğu biliniyor. Daha az bilinen ise YEM kurulmadan önce İstanbul Teknik Üniversitesi'nde, Ruhi Kafescioğlu ile birlikte böyle bir merkezi hayata geçirme çabaları ve Yapı Araştırma Kurumu'nda gerçekleştirdikleri çalışmalardır. Malzeme bilgisi kuvvetliydi, malzemeyi araştırma yöntemlerine vakıftı. Türkiye'de kompozit malzemeyi mobilyada kullanan ilk kişiydi, sayısız iş üretti.

*Bu benim için çok büyük bir sürprizdi. Ne çevremdeki insanlar ne ben, mimarlıktan vazgeçeceğimi düşünüyorduk. Ama kararım şu oldu: Öyle bir şey yapacağım ki, ürünlerimi ortaya koymama kimse engel olamayacak. Sonuna kadar götüreceğim, ortaya koyacağım. İster beğenecekler, ister beğenmeyecekler. Ama hayal ettiğim şeyi hakkıyla yapacağım. (...) ben üniversitede asistanlık dönemindeyken, bir Musevi vatandaşı bizim kürsüde bir hocamızdan bir şey istedi. Müteahhitlik yapmış, para kazanmış. Adaya su götürmek gibi bir projesi varmış, "Böyle bir şey olabilir mi?" demiş. O da beni önermişti, o meraklıdır, araştırır diye. Ben o şekilde*

*plastiklerle ilgilenmeye başladım. Plastik hakkında epeyce bilgi topladım. Fiberglas da çok ilgimi çekti. Çünkü gelişmekte olan ülkelerin gelişmiş ülkelerle rekabet etmek için işlerine yarayacak bir malzeme olduğunu düşündüm. Mesela araba teknolojisinde müşterisi olan malzeme sac ama spor arabalarda fiberglas kullanılıyor. Yani az miktarda üretilip pazara girebilmeyi sağlayacak bir ürün olduğunu düşündüm ve Türkiye için bu bir şans olabilir dedim. Altyapısı olan Batı ülkeleriyle endüstriyel alanda rekabet edebilmek için bu bir çıkış yolu olabilir diye düşündüm. Ve o malzemeyle ilgili daha fazla bilgi toplamaya başladım. O zaman Türkiye'ye bir tek polyester ithal ediliyordu, İsrail'den. Oradan polyester aldım. İlk cam elyafı yaptık. (...) Her şeyi okuyordum. Benden başka kimsenin yaptığını zannetmiyorum. Bir İzmir firması [polyester] üretmeye başladı. Scott Bader patentiyle ürettiyordu. Ben Scott Bader ile İngiltere'de ilişki kurdum, o ilişki sonucunda karışımlarda neler yapılabileceğini öğreniyor ve Dewilux'e baskı yapıyordum. Dewilux firması [polyester] ürettiyordu. Onun için de Dewilux'le çok sıcak ilişkilerimiz gelişti. Orada, araştırma laboratuvarındaki insanlarla dost oldum. Dolayısıyla iyi malzemeler geliştirmek bakımından da destek alma fırsatım oldu. Çünkü bunu bilmeniz yetmiyor, birilerinin bunu yapması lazım. Bir üretim tesisinin bunu üretmesi gerekiyordu. (...) Mobilyanın malzemesi hep ahşaptı. Bırakın ilk başları, senelerce sonra bile başka bir kişinin fiberglastan mobilya yaptığını hatırlamıyorum. Bilmiyorum, hatırlayan var mı? Ama zannetmiyorum, hiç kimse yoktu. (...) İlk başta küçücük bir atölyem vardı. Kağıthane'deydi. İlk başta başka çalışan yoktu. Döşemesine kadar her şeyi kendim yapıyordum. İlk koltuğumun tasarımı, fiberglas üretimini, döşemesinin yapılmasını, her şeyini kendim yaptım. İlk müşterilerimden biri Doğan Hasol'du, ilk ürünüüm A tipi koltuğu hala kullanıyorlar.*

A tipi koltuk, zaman içinde farklı isimlerle de anıldı; örneğin Zenger, yaygın olarak tartışılmaz kabul edilen ölçüler tanımlayışına karşı çıkışına gönderme yapmak için koltuğu Neufert'e adadı; daha sonra adı "Zenger Koltuk" olarak yerleşti. Yılmaz Zenger, 2000 yılından itibaren Derin Design'ın özellikle organik formlu ürünlerini imal etmeye başladı. 2005 yılındaki Milan Design Week'teki sergi için kendi atölyesinde Derin Design'a ait 8-10 ürün imal etmişti. Bu esnada Aziz Sariyer, atölyede Zenger

Koltuk'u fark etti ve koltuk o yıl Derin Koleksiyon'a girerek Milano'da sergilendi ve tasarımından yaklaşık 40 yıl sonra dünyada büyük ilgi gördü. Yılmaz Zenger sadece kendi tasarımlarını üretmiyordu; Derin Design ile olan işbirliğinde olduğu gibi, başka tasarımcıların tasarım ve üretim süreçlerinin de destekçisiydi.

iMac için tasarladığı oturma ünitesi, *Mood River* (2002) kataloğunda Panton S Chair (tasarım 1957-60 arasında tarihleniyor, üretim 1967) ile yanyana yayımlandığında yaşadığı mutluluğun nedeni bu sandalyenin tasarım mantığına duyduğu saygı idi. Zenger kendi tasarımını örneğin Saarinen'in "Tulip" sandalyesi (1957) ile yan yana görseydi muhtemelen küplere binecekti. Çünkü o sandalyenin malzemenin tüm kapasitesini kullanmıyor olmasını eleştiriyor, hatta 1970'lerde tasarladığı Çan Ayak Sandalye ile eleştirisini somutlaştırıyordu.

*Dergilerde çok az şey görüyordum... Mimaride çok daha sonra meydana gelecek olan kübik baskımdan kurtulma şansımı, mobilya 60'larda yakalamıştı. Kompozitlerden, yani thermosetting uygulanabilen malzemelerden ötürü. Bunu kullananlardan biri de Verner Panton oldu. Çan ayak iskemleden [Saarinen'in Tulip Chair'i] nefret ettim. Çan ayak zaten bilinen bir nesneydi, kavram olarak yeni değildi ama çan ayakta Panton'daki gibi sürekliliğin olmaması beni dehşete düşürüyordu. Bir kabuk; üstte, bir tane de ortada alüminyumdan dökülmüş bir ayak ve alüminyumdan dökülmüş bir tabla ile birbirine bağlanan parçalar. Oysa ben bunun doğru bir çözüm olmadığını düşündüm ve oturdum bir Çan Ayak Sandalye tasarladım. O sandalye, mimarlıkta öğrendiğimiz gibi bir kabuk. Yük, insan yükü geliyor, bir süreklilik içinde yüzeyden ayağa iniyor ve zemine intikal ediyor. Doğru örnekler olduğu halde bu kötü örneğin çok popüler olması beni ayrıca şaşırtıyor.*

1985'te UNICEF'e danışman oldu. 1987'de kırsal bölgelerde yaşayan nüfus için yenilikçi bir Halk Sağlığı Eğitim Sistemi (HSES) geliştirmek üzere UNICEF Türkiye ofisinden kamu sağlığı uzmanı Gary Gleason ve karikatürist Ümit Kartoğlu ile biraraya geldiler. HSES, temel sağlık hizmetlerini tanıtmak için öğrenci, öğretmen ve sağlık merkezi çalışanlarını biraraya getirecek etkinliklerle ilkokullar ile halk sağlığı merkezleri arasındaki bağları güçlendirmeyi amaçlıyordu. Zenger'in tasarladığı taşınabilir HSES üniteleri, İç Anadolu'daki 80'den fazla

okulda, 10 yıldan uzun süre kullanıldı. Parlamenteler için sağlık politikası konulu bir senaryo hazırladı. UNICEF ile işbirliğinin ilerlemesi, Türkiye'deki Kanada Büyükelçiliği'nin 1989'da Zenger'e sağlık iletişimine dair kısa bir bilgisayar animasyonu hazırlaması için bir ödenek vermesini sağladı. Sadece bir masaüstü bilgisayar ve basit bir animasyon yazılımı kullanılarak üretilmekle birlikte yayınlanabilecek nitelikteki bu animasyon, Florida'daki Disneyland'de gerçekleşen "Global Animation for Development Conference"da (Kalkınma için Küresel Animasyon Konferansı) uluslararası çapta ilgi gördü. 1990'da Prag'da Animasyon Filmleri Festivali'ne *Communication for Health* (Sağlık için İletişim) adlı filmiyle katıldı ve düşük bütçeli bilgisayar animasyonu konulu bir konferans verdi.

Muhafifti, bozuk sistemlere, basmakalıp söylemlere; kent hakkı savunucusuydu. Geniş bir yelpazede yer alan ilgilerini ve bilgi birikimini üretimlerine örgüledi, bunlar birbirini besledi, çoğalttı. 1980'lerin sonunda, Şişli'deki eski İETT garajının iş merkezine dönüştürülmesi amacıyla yıkılmasının ardından alanda oluşan çukurların içinde biriken yağmur sularıyla meydana gelen gölün içinde balıkların, etrafında kuşların yaşamaya başladığını fark etti. Sivil toplum örgütlerini, bu alanı kent merkezinde yaşayan ve kullanılan bir habitata dönüştürmek, böylece inşaat faaliyetlerini daha başlamadan önlemek hedefiyle, siyasetten özellikle uzak, sessiz sedasız bir hareket başlattı; bir süre her hafta alana ağaç fidanları dikildi. Ancak girişim olumlu sonuçlanmadı, doğal oluşum sökülüp atıldı. Bu alanda bugün Cevahir AVM bulunmaktadır. 1990'larda Ayaspaşa Çevre Güzelleştirme ve Yaşam Derneği'nin kurucu başkanı idi. Ayaspaşa'daki Park Otel ile mücadele için bir taban hareketi başlattı. İnşaat sürerken parkta, ağaçlar üzerinde düzenlenen sergi ile konunun kamu gündemine taşınmasında aktif rol aldı. 1990'ların son çeyreğinde, Arnavutköy ile Kandilli arasında yapılması planlanan üçüncü köprü'nün tanıtımı için ilgili bakanlıktan aldığı sipariş üzerine hazırladığı belgesel filmin mahalleli ile paylaşılması için gösterdiği gayret neticesinde hem mahalle halkının hem de tüm İstanbul'un konudan haberdar olmasında ve örgütlenmesinde kritik bir rolü oldu.

Zenger'in katılımcı bilim eğitimine dair fikirleri, 1990'larda kurulmasına katkıda bulunduğu Deneme Bilim Merkezi'nde



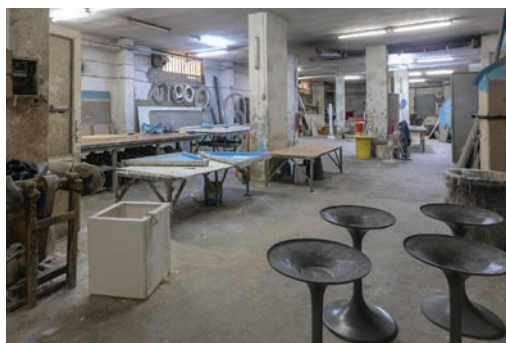
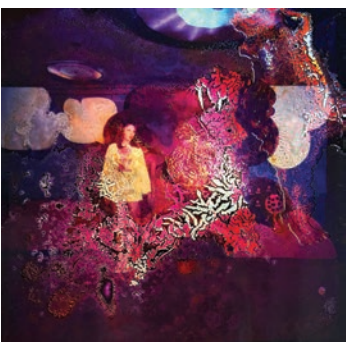
Yılmaz Zenger'in gözünden Eyüp: Çocukluğunun geçtiği Cibali ve üzerine doktora çalışması yaptığı Eyüp başta olmak üzere Zenger'in İstanbul'un tarihi bölgelerine duyduğu ilgi yaşamı boyunca sürdü. Mimarlık öğrenimi gördüğü yıllardan başlayarak bu bölgelerde çektiği fotoğrafların bazılarını resme dönüştürdü; bazılarını, kimyasıyla oynayarak ya da ilerleyen yıllarda gelişen bilgisayar programlarının yardımıyla manipüle etti; bazı heykellerini (özellikle "Kentin Kültürel Katmanları" heykellerini) kentin farklı mekanlarına monte ettiği görsel çalışmalarında da bu fotoğraflardan yararlandı.

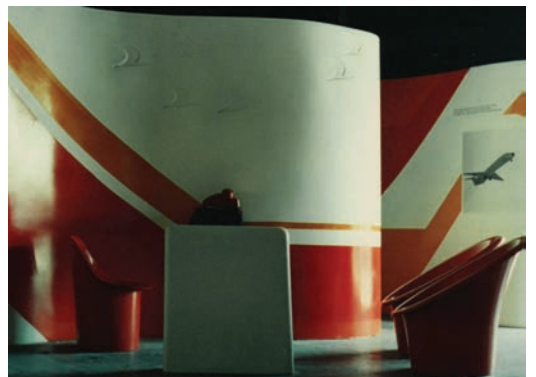
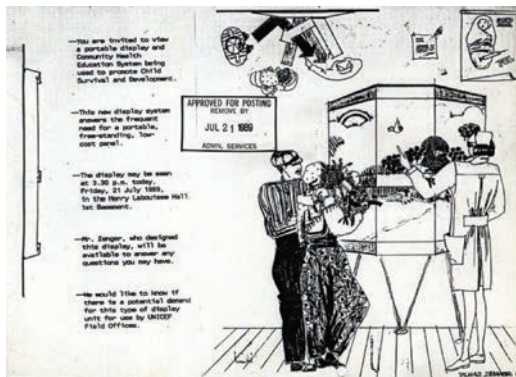
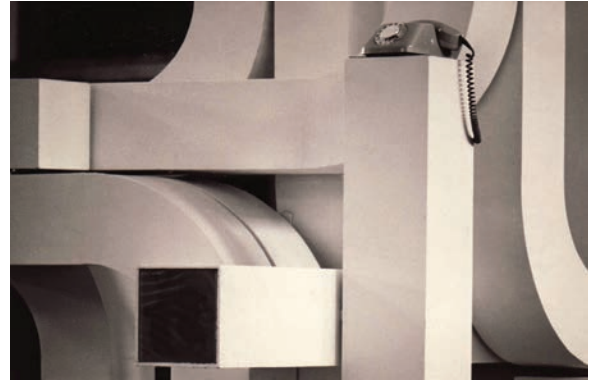
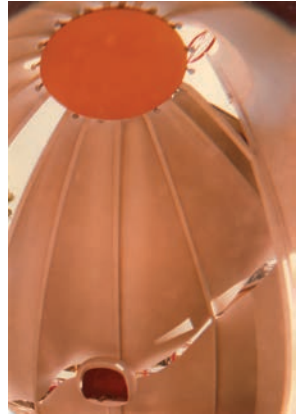
yaptığı çalışmalarıyla bilinir (İTÜ, Taşkışla). Merkezin iç mekanını Güler Umur ile birlikte tasarlamış, çok sayıda gösteri birimini tasarlayıp üretmişti. Bu alanda daha az bilinen çalışması ise Gary Gleason ile uzun soluklu bir işbirliğinin ürünüydü. Gleason ve Zenger, Uluslararası Beslenme Vakfı'ndan Prof. Nevin Scrimshaw'ın teşvikiyle Amerikan Beslenme Müzesi için bir interaktif öneri geliştirdi. Yılmaz Zenger'in yıllar boyunca kaybetmediği tutkusu, yaratıcılığı ve görsel tasarımları sayesinde bu proje 2018'de gerçekleşmeye hazır hale geldi. 60'tan fazla sergi ve bunları kontrol eden yazılımı içeren tesisin ayrıntılı ön tasarımına 10 yılı aşkın bir süre boyunca vakfedilen emekle, bu bilim müzesinin uygulanabilir konsept projesi tamamlandı. Projenin finansmanı için kimi önemli Amerikan kurumlarına öneri sunma sorumluluğunu üstlenen Gleason'a göre proje başarıya ulaşırsa Zenger'in mirası olan bu interaktif bilim eğitimi ortamı, güncel sergileme teknolojisiyle birlikte Amerika'nın beslenme alışkanlıklarını geliştirmek için yeni bir katkı sağlayacak.

Yılmaz Zenger 1990'ların sonlarında New York'ta bir ofis kiraladı; 1999 yılında New York, Harlem'deki Gallery X'te "Hemispherics" adını taşıyan heykel sergisini açtı; bu tarihlerden itibaren heykel çalışmaları yoğunluk kazanmaya başladı. 2000'lerden

günümüze çoğunluğu New York ve İstanbul'da olmak üzere yurtiçinde ve dışında çok sayıda solo ve karma sergi ve fuara mobilya ve heykelleriyle katıldı; bazılarının küratörlüğünü üstlendi; yapıtları Türkiye'de Cumhurbaşkanlığı Sanat Koleksiyonu'nun yanısıra çeşitli özel koleksiyonlarda yer aldı. Pek çok dergi ve gazetede tasarım, sanat, bilim, yeni teknolojiler, yeni üretim yöntemleri ve sürdürülebilirlik içerikli makaleleri yayımlandı. 1962'den itibaren, tüm yaşamı boyunca çeşitli üniversitelerde ders verdi, konferans ve atölye çalışmalarına katıldı. Atölyesinin kapıları son gününe kadar öğrencilerine, tasarımcılara ve üretime açık kaldı.







## 2. Yılmaz Zenger Sergisi Üzerine

16 Kasım 2018-15 Şubat 2019 tarihleri arasında Studio-X İstanbul'da, Yılmaz Zenger'in düşünce ve üretim dünyasını ele alan bir sergi açıldı<sup>1</sup>. Yapıtlarından bir seçki de SALT Galata'da eşzamanlı olarak sergilendi. Araştırma çalışmalarıyla birlikte serginin küratörlüğünü üstlendiğim bu projenin başından itibaren, Yılmaz Zenger'in çok yönlü üretimini belgelemek, arşivini gelecek kuşaklara aktarmak için aracı olmayı kendime öncelikli görev olarak tanımladım. Sergiyi, onun dünyasını anlamaya çalışmak, geniş arşivinin ana hatlarını belirlemek için bir fırsat ve bir motivasyon unsuru olarak gördüm. Bu çalışma başladığında Yılmaz Zenger'in sağlık koşulları ne yazık ki kötüleşmekteydi, önümüzdeki sürenin ne olduğunu bilmeden tüm enerjimizi bu çalışmaya verdik. İlk temas Mayıs ayının sonunda kuruldu, Haziran ayında da çalışmalar başladı. Yani toplam süre altı ay bile değil. İki kurum el ele verdi, Studio-X İstanbul sergi için, SALT arşiv için olanaklarını seferber etti. Süreçte başka pek çok kişi ve kurumun desteği oldu.

Hazırlıklarına birlikte başladığımız sergi çalışması sırasında Yılmaz Zenger bir liste hazırladı. Listede onunla işbirliği yapmış, aralarında ustabaşısı, sanatçılar, mimarlar, tasarımcılar, işverenler, aile bireyleri ve öğrencilerinin olduğu kişilerin isimleri ve irtibat bilgileri yazılıydı. Bu kişilerin çoğuyla kısa video veya ses kayıtları yapmaya, bu mümkün olmazsa metin yazmaya davet etmeye, böylece onların tanıklıklarını sergiye taşımaya karar verdik. 39 kişinin katkısıyla oluşan bu dokümantasyon serginin katmanlarından biri haline geldi; aynı zamanda da hem Yılmaz Bey'in üretim profiline oluşmasına hem de arşivinin tasniflenmesine katkıda bulundu. Videolar iki odada izlenebiliyor veya video ve ses kayıtlarının deşifresi ile diğer metinler dileyen olursa sergi mekanında yer alan kitapçıklarda okunabiliyordu.

Bu katman ile Yılmaz Zenger'in kendi anlatısından oluşan bir başka katmanın biraraya gelmesini önemsiyordum. Eylül 2017'de Mimarlar Odası'nın düzenlediği "Cumartesi Buluşmaları" kapsamında bir sunumu olmuştu. Yılmaz Zenger bu sunumunda çocukluğundan başlayarak

kendi dünyasını anlatmaktaydı. Bu sunumdan yararlanarak Yılmaz Bey'in sesi ile gösterdiklerini eşleyen bir yeni gösterim yaptık ve sergiye taşıdık. Toplamı yaklaşık iki saat süren bu gösterimi, mekanın duvarlarında üç parçaya bölünmüş olarak izleme olanağı sunuldu.

Ziyaretçi bu sunumları onun tasarımı olan mobilyalara oturarak izleyebiliyor, böylece tasarımlarını birebir yaşama fırsatı buluyordu. Sergide yer alan mobilyalar onun atölyesinden geldi. Seçkinin belirlenmesinde, farklı dönemleri ve farklı işlevleri temsil etmesinin yanısıra tasarımı geliştirme süreçlerini örneklere de özen gösterdim. Örneğin 1970'lerde tasarladığı bir sandalyenin güncellenmiş versiyonlarını da sergide görmek mümkündü. Mobilyalar mekana dağıtılmıştı, sadece gösterimlerin olduğu yerlerde değil örneğin cephede de bir seçki yer almaktaydı. Bu seçkinin bir kısmı izlemek bir kısmı yine bizzat kullanarak deneyimlemek üzere yerleştirildi.

Mobilyalar asma kata da çıkıyordu. Hem ofis olarak kullanılan hem de kamuya açık X-Reads kütüphanesinin yer aldığı bu katta, çoğunluğu Yılmaz Bey'in kütüphanesinden ödünç alınan yayınlardan bir seçki sunularak kendisinin kaleme aldığı veya onun işlerinin yer aldığı yayınlardan bazılarını burada okuma olanağı yaratıldı. Kütüphanede yer alandan daha geniş bir seçki de (sadece süreli yayınlara odaklanan ve 1961-2018 arasına tarihlenen) yine sergi alanında sunuldu.

Studio-X'teki sergide ayrıca Yılmaz Bey'in düşünsel yoğunlaşmalarına işaret eden üç yapıtına yer verildi: "Kadın Kent", "Kırmızı Dudaklı Kadın" (*Kadının İşlevsel Parçaları* serisinden) ve "Kentin Kültürel Katmanları"ndan temsili parçalar.

Sergi mekanının tam ortasında, iki kat yüksekliğinde bir yerleştirme bulunmaktaydı. Bu yerleştirmede Zenger'in bazı işlerinin kalıpları (arasında sergide gördüğümüz "Kırmızı Dudaklı Kadın" heykelinin da kalıbı vardı) ile sonuç ürünlerin kendisi birbirine dolanarak yükseliyordu. Bu yerleştirmenin tasarımı Güler Umur'a ait. Sergide Yılmaz Zenger - Güler Umur işbirliğine işaret eden özel köşe de yine Güler Umur tarafından tasarlandı. Burada onların ortak projelerinden bir seçki duvara projekte edildi. Studio-X'teki sergiyle eşzamanlı olarak Zenger'in farklı dönemlerdeki üretimlerini içeren bir başka seçki de SALT Galata'nın çeşitli mekanlarına yayıldı.

### Yılmaz Zenger sergisi için gerçekleştirilen söyleşilerden bir kesit

Sergi hazırlıkları sırasında, Yılmaz Zenger ile temas etmiş kişilerden bazılarıyla video çekimleri, ses kayıtları yapıldı; buna imkan bulamadığımız bazı kişiler de yazılar yazdı. Bu sürece katılanlar anlatılarında Yılmaz Zenger ile hangi konularda temas ettiklerine dair notlar düştüler, arşivlerini paylaştılar. Onların anlatılarını ve eşlik eden arşiv görsellerini birer belge olarak okumak da mümkün. Bu bölümde, Korhan Abay, Asu Aksoy, Gülay Alpay, Ahmet Turhan Altınar, Orhan Bursalı, Gültekin Çizgen, Nesteren Davutoğlu, Alpay Er, Fethi Denizmen, Özlem Denizmen, Sumru Dinçel, Yılmaz Ergüvenç, Gary Gleason, Korhan Gümüş, Doğan Hasol, Sinan Kafadar, Murat-Figen Orçun Kafescioğlu, Ruhi Kafescioğlu, Özlem Kale, Fikret Kaymakçı, Beysun Mert, Tchera Niyego, Tacettin Onur, Arif Özden, Tanju Özelgin, Beyza Paksın, Deniz Pireci, Gökşin Sanal, Aziz Sarıyer, Adnan Şanlısoy, Ömer Faruk Şerifoğlu, Aydın Teker, Okay Temiz, Erhan Toska, Gökçe Umur, Güler Umur, Ersan Üzümcüoğlu ve kızı Yonca Zenger ile birlikte yürüttüğümüz bu çalışmaya katılanların bir kısmından alıntılar sunuyoruz<sup>2</sup>.

#### Tacettin Onur:

"Yılmaz'ı, fakülteye başladığımız sene; sınıfta, kürsünün boş olduğu saatlerde, sık sık kürsüye çıkıp 'konuşma arzusu nedeniyle' birtakım konuşmalar yaptığı günlerde tanıdım ilk defa. Tasarı geometri dersinde çok başarılıydı, problemleri çok çabuk kavrayıp hemen çözüm buluyor ve bize de yardım ediyordu. Yılmaz'ın mimari projeleri son derece değişik, enteresan ve çığındı. Frank Lloyd Wright hayranıydı, bize onu anlatır, kitaplardan eserlerini gösterirdi. Mimari proje dersinde yaptığı Rumelihisarı'nda çocuk yuvası projesine hepimiz hayran kalmıştık. Hele çizdiği perspektif çok sıradışıydı.

Yılmaz bir başka projesini Prof. Sabri Oran'a gösterdiği sırada ben de onun yanındaydım. Sabri Bey'e gösterdiği eskizlerden hiçbir şey anlaşılıyordu. Karışık çizgiler, birbiri içine girmiş şekiller. Yılmaz bu eskizleri dakikalarda öyle bir anlattı ki Sabri Bey'in 'Bütün anlattıkların çok güzel, gelecek sefer bu anlattıkların çizip getirirsen daha iyi olur' dediğini iyi hatırlıyorum."

Tacettin Onur, Mimar

#### Doğan Hasol:

"Yılmaz'ı anlatmak hem kolaydır hem zordur. Çünkü Yılmaz'ın yaşamı daldan dala. Çok yetenekli bir insan, o yeteneğini

de çeşitli alanlarda sonuna kadar denedi. Başkalarının kabul etmesini beklemezsiniz. Nitekim mimarlıktan kopması biraz o nedenledir çünkü mimarlıkta karışan çoktur.

Yılmaz uzun zaman üniversitede [İTÜ] asistan olarak kaldı. Fakat bir gün aklına esti: ‘Ben yurtdışına gideceğim, fotoğrafla uğraşacağım’ dedi. Fotoğrafa daha sonra bilgisayar katıldı. Asistanlıktan vazgeçti ve yaşamını serbest olarak sürdürdü. Daha özgürce neyi yapabilirse onu yapmak istedi.

Teknik Üniversite’ye [Taşkışla] Elektronik Hesap Merkezi kurulduğu zaman dev makineler halindeydi. Marifetine bakıyorsunuz, sonuçta bir delik kart çıkıyor. O kartı okutuyorlar bir yerde. Elektronik Hesap Merkezi, ismi de bu. Bilgisayar sözü yok, bilgisayar yok. Endüstriyel dizayn, endüstri dizaynı. ‘Tasarım’ sözcüğü de yoktu, endüstriyel tasarımı bilen de. İşte, işin adı bile yokken Yılmaz onlarla uğraştı.”

*Doğan Hasol, Mimar*

### Gültekin Çizgen:

“Yılmaz ile maceramız çoktur. 1960’lı yıllar, yani hiçbir şeyin olmadığı bir dönem. Onun büyük bir sinema merakı vardı. Ben de belgesel yapmak istiyordum. Biz bir ortaklık ile ama bu böyle bir ticari şirket ortaklığı anlamında değil, birlikte bir şeyler deneyerek olayı geliştirme düşüncesindeydik. Onda çevirmeli Plaubel vardı. Birtakım filmleri vardı. Bizim bu konularla ilgilendiğimizi duyan Ankara’da bir önemli gazeteci, o sırada Türkiye’yi ziyaret eden Fransız okul gemisi Jeanne D’Arc’ı belgesel olarak, bir haber olarak Agence France-Press için çekmemizi istedi. Biz tabii havalara uçtuk. Motorlar tutuldu. Gittik, gemiyi karşıladık ve çektik. Filmi de yıkanması için gönderdik. Meğer film bayatmış. Tabii korkunç bir skandal. Birkaç gece uyumadı falan ama biz azimli gençlerdik, ‘devam edelim’ dedik.”

*Gültekin Çizgen, Sanatçı*

### Fikret Kaymakçı:

“Gümüşsuyu’nda, Park Otel’in dibinde mağazamız vardı. Atölyemiz de Seyrantepe’deki Oto Sanayi’deydi. Mağazadan sipariş alınır, satılırdı. O zamanlar büyük bir atölyeydik, mağazanın muhasebesi, sekreteryasıyla birlikte aşağı yukarı 23 kişiye çıktığımızı biliyorum. Bizim aynı zamanda bir de marangozluk atölyemiz vardı; fiberin yanında ahşap mobilyalar da yapardık. Daha doğrusu Yılmaz Bey mekanları aldığında, genelde hepsini birden yapardık, aydınlatma bile

vardı bizde. Atölyede demir işleri, fiber, elektrik, elektronik; her işi yaptık biz. Yılmaz Bey de maşallah, hiçbir işe ‘Ben anlamam’ demezdi.

Yılmaz Bey heykel yaparken çizili, ölçülü tasarım yapmazdı; yaptıkça tasarım haline gelirdi. Kaba olarak bitirince bakar, gözüne takılan, düşüncesine uymayan yerler için ‘şurayı kesin, yontun’ derdi. Biz de mesela ‘bunları zamanında görüp yapsak’ diye kızardık; ‘Oğlum, heykel böyle olur’ derdi.”

*Fikret Kaymakçı, Ustabaş*

### Tanju Özgelgin:

“1970’lerde Zeki Başeskioglu Yılmaz Zenger’e ulaşıyor. Başeskioglu’nun işleri daha önce Mahmutpaşa taraflarında. Orada büyümüş, gayet iyi noktalara gelmiş fakat daha görünür olmak istiyor. O amaçla Zenger’i buluyor. Nişantaşı’nda dükkan yaptırmak istiyorlar. Yılmaz Zenger, Zeki Triko mağazasının tasarımını yaptı [Güler Umur ile birlikte, 1972]. Zeki Bey ‘Öyle bir şey yap ki duymayan kalmasın’ diyor. *Showroom* çok etkili; silindir vitrinleri var, dönüyor. İçeride bir aydınlatma var, görmelisiniz; kapının girişinden başlayıp bütün mağazayı dolaşan, hortum şeklinde bir aydınlatma. [Yılbaşı için] bütün zemine, o zaman Türkiye’ye yeni gelen, boncuk straforu yaymak istiyor. Zorluklarla temin ediyor ve zemine yayıyorlar fakat elektrostatik olduğundan dolayı, biraz da rüzgar ve kalabalığın etkisiyle strafor bütün mahalleye yayılıyor. Altıncı, yedinci, sekizinci, onuncu, artık kaç kat varsa hepsine giriyor. Herkes şikayete geliyor ve hakikaten duymayan kalmıyor.”

*Tanju Özgelgin, TO (Tanju Özgelgin) Design Studio*

### Korhan Gümüş:

“1980 sonrası şehirde büyük değişiklikler yaşanıyor. Haliç’te yıkımlar var, Park Otel gibi binalar yapılıyor, parkin içine bir otel yapılıyor, ağaçlar devriliyor. Böyle bir dönemde ne yapabiliriz diye düşünürken bir girişim oluşturduk. Her yerde mücadele ediyor, sergiler açıyoruz. Birdenbire Yılmaz Bey ortaya çıktı ve Ayaspaşa’da Park Otel mücadelesine dahil olmamızı sağladı. Biz de ona destek verdik. Diyebilirim ki ilk defa burada farklı bir şey oldu. O güne kadar hep meslek insanları çıkar ve projelerin bilimsel olarak doğru veya yanlış olduğunu konuşur, demeçler verirlerdi. Yılmaz Bey orada doğrudan doğruya bir taban hareketi başlatmıştı; yani halkla, mahalleye birlikte.

Üç gün Galata’da şenlik yaptık. Bütün binalara sanat eserleri yerleştirdik. Bütün bunları esnaf ve orada yaşayan insanlarla birlikte yaptık. İşte bu Yılmaz Bey’in modeliydi. Yılmaz Bey de buradaki ağaçlara upuzun bir sergi yaptı. Ayaspaşa’dan dönerek çıkan yokuştaki koca ağaçların üstünden giden ve yoldan geçen herkesin görebileceği bir sergiydi. Üstelik de inşaat devam ederken oluyordu bu. Buna cesaret edip orada bir sergi açmak, caddeye taşarak halkla ilişki kurmak, bu işi dar bir mesleki uzmanlık konusu gibi değil; daha geniş bir alana yayabilmek önemli bir farklılık.

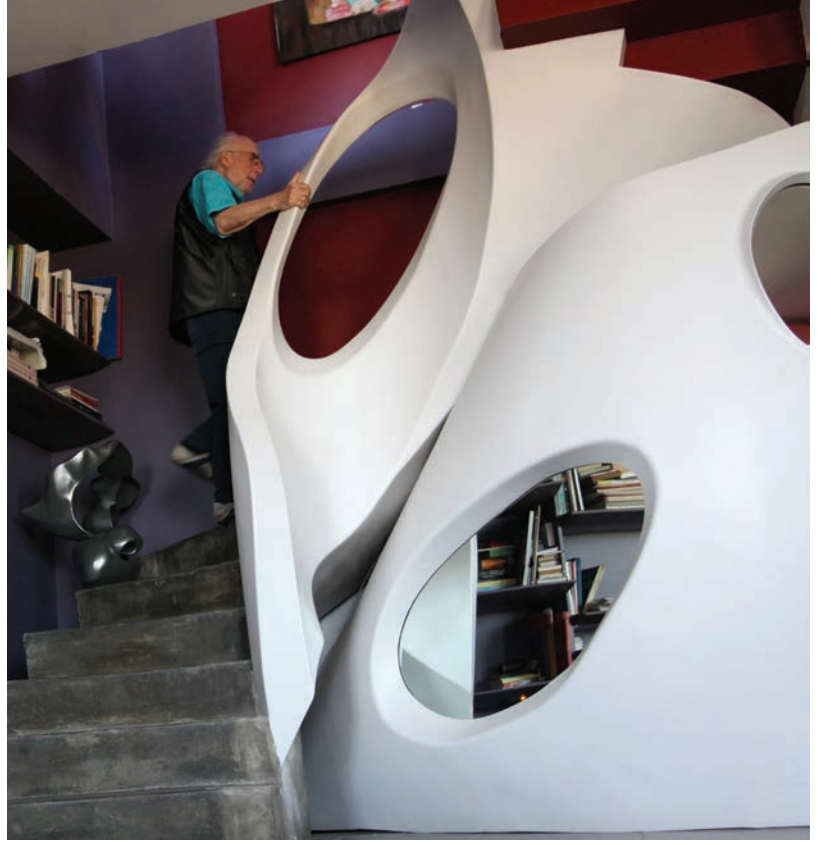
Araba kullanmaya meraklı ve tasarımcı olduğu için arabayı hayatının bir parçası haline getirmişti. Bir patron genellikle şoförlü araba kullanır ya da işyerinin bir arabası vardır ve taşıma işlerinden sorumlu bir kişisi vardır. Yılmaz Bey öyle değil. Başkasının araba kullanmasına tahammül edemezdi bence. O heyecanı, kendi elleriyle kullanmak istiyordu. Hatta biraz özensiz olduğunu söyleyebilirim. Çok iş yaptığı, zihni sürekli dolu olduğu için parka zaman ayıracak, biraz bekleyecek hali yoktu. Eğer toplantıya gidiliyorsa, arabayı oraya bırakıp koşup toplantıya giriyordu. Acelesi olan bir adamdı.”

*Korhan Gümüş, Mimar*

### Alpay Er:

“Ben Özyeğin Üniversitesi’nde göreve başlayınca [2013] bir yandan da komşu olduk. Onun atölyesi Madenler’deydi, okula çok yakındı. Kendisini ziyaret ettim; bizim bölüme davet ettim. Birkaç kez seminer verdi. Biz öğrencileri atölyesine götürürdük. Öğrencileri en son götürelili yaklaşıp 3-4 sene oldu herhalde. Atölyesi tam bir oyuncakçı dükkanı gibidir. Üst katı, alt katı neyin nerede olduğu belli değil ama çok ilginç bir sürü şey var. Çocuklarla geziyoruz, o da anlatıyor birtakım şeyleri. Yerde döşemeli, oval biçimli -bir oturma elemanı desem değil, yatma elemanı desem değil- bir şey duruyor. Bakıyoruz çocuklarla, kızlardan bir tanesi: ‘Hocam bu nedir?’ dedi. Baktım, bir şey söyleyemedim. ‘Hocam bu nedir?’ diye sordum Yılmaz Bey’e. O da başka bir yeri karıştırıyordu. Döndü şöyle bir baktı, çok umursamaz bir tavırla, ‘Seks yapmak için özel bir mobilya tasarlamıştım’ dedi. Bizim öğrencilerin ağız açık. Ben de şaşırırım doğrusu ama o kadar sıradan bir şey olarak ifade etti ki. Küçük bir örnek ama Yılmaz Bey aslında pek çok konuda çağının çok ötesinde bir tasarımcı. Bir de tasarım mesleği çok sıfatlı: Endüstriyel tasarım, iletişim tasarımı, mimarlık... Yılmaz Bey büyük ihtimalle Türkiye’de





disiplinler üzerinde tasarımcı kimliğini hak eden ender kişilerden biri.”

*Alpay Er, Özyeğin Üniversitesi Endüstri Ürünleri Tasarımı Bölüm Başkanı*

### **Adnan Şanlısoy:**

“Yılmaz Zenger ile tanışmamız 2007/2008 yıllarına tekabül ediyor. O yıllardan beri gerek firmamın projelerinde gerek özel endüstriyel tasarım projelerimde birlikte olduk ve birkaç projeyi birlikte tamamladık. Özellikle 2009 yılında Türkiye’de düzenlenen ilk poliüretan fuarında [Putech], poliüretan malzemeyle yaptığımız ürünler çok ses getirdi. O dönemde ben kendisinden, poliüretanın veya bir kimyasal malzemenin endüstriyel tasarımıyla, sanatla, estetikle birleşerek nasıl işlevsel bir ürün haline getirilebileceğini öğrendim ve bunu daha sonraki iş hayatımda da kullanmaya çalıştım. Yine firmamız ve birkaç arkadaşım için tasarımlar yaptık. Bizim o zamanki ismiyle Elastogran firmasının üç boyutlu logosunu tasarladık. O logo, Almanya’da BASF-Elastogran bünyesinde çok ses getirdi. İçinde anlattığı bir hikaye vardı çünkü.”

*Adnan Şanlısoy, BASF Ülke Satış Müdürü*

### **Gary Gleason:**

“Zenger’in fabrikası, bir üretim birimi olmaktan çok bir sanat ve prototip atölyesiydi. İsmarlanmış ürünlerin çatı terası dahil olmak üzere mekanın her yerine yayılan kalıpları ve kalıntıları, Zenger’in ihtiyaç duyulduğu ne olduğuna, bu

ihtiyaçların nasıl daha iyi karşılanacağına ve nasıl bir görünüşü olması gerektiğine dair fikirlerinin çeşitliliğini ve dinamizmini yansıttı. Ürünler, müşterilere teslim edildikten çok sonra bile üzerinde çalışılan projeler olarak kaldı. Fabrikasının kısıynda köşesindeki bu yenilenmiş ve geliştirilmiş alıcısız ürünlerin tasarım ve prototiplerinin müsebbibi, Zenger’in meşhur pazarlama nefretiydi.”

*Gary Gleason, Friedman School of Nutrition Science and Policy, Tufts University*

### **Yılmaz Zenger arşivi üzerine**

Sergi süreci, Zenger’in arşivinin daha okunaklı hale gelebilmesi, tasniflenebilmesi adına kritik bir adımdı. Ancak daha yapılacak çok iş var. Büyük ölçüde dijital olan arşivinin kataloglanması, dijital olmayanların dijitalleştirilmesi ve kataloglanması gibi çalışmalara ilaveten bugüne ulaşmayı başarmış farklı formatlardaki film ve ses kayıtlarının da dijitalleştirilmesi ve tanımlanması çalışmaları sürüyor. Bu çalışmalar belirli bir aşamaya geldiğinde Yılmaz Zenger Arşivi, SALT Araştırma Mimarlık ve Tasarım Arşivi bünyesinde çevrimiçi olarak erişime açılacak. Bu çalışmaların ortaya çıkması, Zenger özelinden başlayarak Türkiye’deki kentleşme, mimarlık, tasarım, bilim, teknoloji, fotoğraf, sinema, animasyon ve sanat alanlarında yeni araştırmalar yapılmasına da olanak sağlayacak.

### **İçini kendi yaşamına uygun olarak düzenlediği Sancaktepe’deki evinde Yılmaz Zenger.**

#### **Notlar:**

**1** Yılmaz Zenger sergisi (Studio-X İstanbul, 16.11.2018-15.02.2019):

Bu sergi, SALT Araştırma Mimarlık ve Tasarım Arşivi kapsamında yürütülen arşiv çalışması paralelinde, Kalebodur’un desteğiyle Studio-X İstanbul tarafından hazırlanmıştır.

*Küratör:* Pelin Derviş

*Videolar:* Jiyan Erincik (çekim); Onur Gürkan (fotoğraflar); Tanju Eren (post-produksiyon)

*Metinler:* Pelin Derviş (editör); Ege Sevinçli (düzelti); Yağmur İnceleme, Zehra Kargılı, Büşranur Kayadibi, Samet Yılmaz (deşifre)

*Sürelî yayın araştırmacı:* İlayda Güler

*Sergi tasarımı:* Pelin Derviş, Güler Umur, Beysun Mert

*Grafik tasarımı:* Özgür Şahin

*Sergi hazırlıkları ve kurulum:* Fikret Kaymakçı, Zenger

*Mobilite & Özkan Şener, Şener Dekorasyon*

*Metin, ses/video kayıtları, arşiv ve koleksiyonlarıyla katkıda bulunanlar:* Korhan Abay, Asu Aksoy, Gülay

*Alpay, Ahmet Turhan Altın, Orhan Bursalı, Gültekin*

*Çizgen, Nesteren Davutoğlu, Alpay Er, Fethi Denizmen,*

*Özlem Denizmen, Sumru Dinçel, Yılmaz Ergüvenç, Gary*

*Gleason, Korhan Gümüş, Doğan Hasol, Sinan Kafadar,*

*Murat-Figen Orçun Kafescioğlu, Ruhi Kafescioğlu,*

*Özlem Kale, Fikret Kaymakçı, Beysun Mert, Tçera*

*Niyego, Tacettin Onur, Arif Özden, Tanju Özelgin, Beyza*

*Paksın, Deniz Pireci, Gökşin Sanal, Aziz Sarıyer, Adnan*

*Şanlısoy, Ömer Faruk Şerifoğlu, Aydın Teker, Okay*

*Temiz, Erhan Toska, Gökçe Umur, Güler Umur, Onur*

*Umur, Ersan Üzümcüoğlu, Yonca Zenger*

*Sergiye katkı veren diğer kişi ve kurumlar:* B&T Design,

*Häfele, Tasarım Yayın Grubu, TMMOB Mimarlar Odası*

*İstanbul Büyükkent Şubesi, Yapı Dergisi / pRchitect*

*İletişim, YEM Kitabevi*

**2** Söyleşiler “Yılmaz Zenger” sergisi için yürütülen arşiv

çalışması kapsamında Temmuz-Eylül 2018 tarihleri

arasında Pelin Derviş tarafından yapılmıştır.



### 3. Güler Umur ile Söyleşi: Yılmaz Zenger ile Ortaklıkları ve Ötesi Üzerine

**Pelin Derviş:** Güler Hanım, sizin Yılmaz Zenger ile birlikte 30 yılı bulan ortaklığınız ve 50 yıla yayılan dostluğunuz var. Sizinle Studio-X İstanbul'da açılan Yılmaz Zenger sergisinin hazırlıkları aşamasında biraraya geldik ilk kez. İletişimimiz, çevirimiçi erişime açılacak arşivin tasniflenmesi çalışmalarının sürdüğü bugünlerde de devam ediyor. Arşiv çalışması Yılmaz Zenger'in üretimleri üzerine olduğu kadar sizin üretimlerinizi de içeriyor, sizin arşivinizden ve bilgi aktarımlarınızdan besleniyor.

Sizinle ilgili zihnimdeki ilk imge, 1990'lı yılların ilk yarısında Yılmaz Bey'i Gümüşsuyu, Hacı İzzet Paşa Sokağı'ndaki mekanında yaptığım bir ziyarette arka planda, bir boy aynasının yanında duran eksantrik görünümlü, sıradışı bir kadın; zaman zaman sessizce o aynanın karşısındaki bir başka ilginç kostümlü hanımla konuşuyordunuz. Mekandan bugüne aklımda, genel olarak loş ortam

içinde yer yer aydınlatmayla birlikte ortaya çıkan ilginç ve renkli formları olan nesnelere, mobilyalar ve kıyafetler ile Yılmaz Bey'in kapış kapış konuşması kalmış. Sanıyorum bir yayın niyetiyle oradayım, Yılmaz Bey, tüm arşivini Park Otel inşası esnasında meydana gelen bir kaza yüzünden kaybettiğini anlatıyor; bunun ne denli büyük bir trajedi olduğunu bugün daha iyi anlıyorum.

Yılmaz Bey sözkonusu olduğu zaman sizin kendinizi geriye çekerek ona olabildiğince çok yer açmak istediğinizi biliyorum. Ancak bu kez kendinizle ilgili de cömert olmanızı rica edeceğim; bu ricanın gerekçelerinin sizi ikna edeceğini umarak: Hiç azımsanmayacak bir süre birlikte üretim yaptınız. Sizi tanımak demek Yılmaz Bey'i de daha iyi tanımak demek. Mimarlık ve tasarım yazınından bunu esirgemezsiniz değil mi?

Yılmaz Bey ile tanışıklığınıza gelmeden önce biraz sizin geçmişinizden söz edelim. Nerede doğdunuz; anne-babanız kim? Babanızın mesleğinden söz etmenizi de rica edeceğim.

**Güler Umur:** İstanbul, Beylerbeyi'nde doğmuşum. Tek çocuktum. Babam Ömer Özruna, Türkiye'nin ilk nefesli ve vurmali sazlar imalatçısı ve tamircisi idi.

**PD: Dükkan ve atölyesi neredeydi? Siz buraya gider miydiniz?**

**GU:** Tahtakale, Mercan'da. Çocukken çok gidip gelirdim ama müzikle ya da müzik aletleriyle bir ilgim olmadı. Sadece

ilkokulda mandolin, biraz da keman çalmıştım, o kadar.

**PD: Babanızın atölyedeki imalat dünyasını görmüş müydünüz?**

**GU:** Orada ispirotolu bir ocak üstünde metalleri birbirine kaynaklıyorlardı, onun için atölye kısmına beni pek sokmazdı. Babam hep işçi tulumu giyerdi. Ben de senede bir Tahtakale'ye giderdim, bana oradan çanta vs. alınırdı. Babam iki sokak ötedeki veya iki dükkan yandaki yere tulumuyla çıkardı ve ben hep çok utanırdım. Babam güzel giyinip çıksa diye düşünürdüm. O zamandan beri şekilciymişim demek ki.

**PD: Dükkanın adı neydi?**

**GU:** Dayımla babam iş ortağı idiler, ikisinin adını taşıyan bir ismi vardı: Rüştü Ömer Muzika Mağazası.

**PD: Anneniz?**

**GU:** Annem (Hasene) evhanımıydı. İlginç biriydi. Mesela bizim bahçede bir ağaç vardı, ne ağacı olduğunu hatırlamıyorum; her sene kilolarla mandalina alır, ağaca saplar, o artık mandalina ağacı olur. Her geçen kapıyı çalıp sorardı, "Bu ne ağacı, nasıl yapıyorsunuz, nasıl mandalina veriyor, bize de verir misiniz?" diye. İnce ruhlu bir kadındı; mesela bahçede her şey yeşil yapraklıydı, ortanca dışında hiç çiçekli bitki yoktu. Hayvan beslerdi; mesela ördek. Ördeği bahçede beslerdi ama sonra o ördek eve de girerdi. Kapı çalır, sizi "vak, vak" diye bir ördek karşılar! Yaratıcı biriydi, evde kalabalık bir yemek

yeneceği zaman kapıları menteşelerinden söker, birleştirir, üstüne örtü koyup büyük bir yemek masası yaratırdı. Babam ise daha tutucu bir insandı.

**PD: Öğrenim geçmişiniz, nerelerde okudunuz, neden iç mimarlık okumaya karar verdiniz?**

**GU:** Kandilli Kız Lisesi'ni bitirdiğimde en büyük idealim ressam olmaktı. Devlet Güzel Sanatlar Akademisi (şimdiki adı ile Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi) sınavlarına girdim. Babam bunu hiç istemedi. İşinden ötürü Fransa'ya, oraya buraya gider, Zilciyan'larla çalışırdı vs. Dolayısıyla çok çevresi vardı, kendisi de çok hoşsohbetti, tabii bizimle hep mesafeliydi ama bildiğim kadarıyla bütün arkadaşları onu çok severdi. Bütün bunlara rağmen mesela Akademi'yi adından dolayı istemedi. Halbuki o zaman Akademi çok özeldi. Ama okula başladıktan sonra hiçbir şeye mani olmadı, hep destekledi beni. Öğrenciliğim sırasında fikir değiştirerek iç mimarlık okudum ve o bölümden mezun oldum.

**PD: Neden fikir değiştirdiniz?**

**GU:** İlgi duyuyordum, bir de bir kadın için onun daha zor olacağını söylemişlerdi, bunu asla kabul etmedim.

**PD: İç mimarlık bölümü hangi binadaydı o zaman? Diğer bölümlerle ilişkiler nasıldı?**

**GU:** Bölümün atölyesi Salıpazarı'ndaki bir iş hanında olduğundan, seramik, resim, heykel, mimarlık, grafik ve sahne sanatlarından uzaktık. Bu bölümlerin öğrencileriyle ancak temel eğitim derslerinde birlikte oluyorduk.

**PD: Hocalarınız kimlerdi?**

**GU:** Hayati Görkey, Sadun Ersin ve Utarit İzgi iç mimari atölye öğretmenlerimizdi. Muhtemelen bu havayı koklamanın gelişimimde bir etkisi olmuştur ama biraz uzaktan, çünkü bölüm olarak biz biraz itilmiş gibi başka bir yerde, başka bir mekandaydık; ilk senelerde hep o handaydık, sadece sanat tarihi gibi ana derslerde ana binaya gidiyorduk.

**PD: Siz çalışmaya okul bitmeden başladınız, değil mi?**

**GU:** Evet, hep çalıştım. Fikret Tan ve Lale Tekmen benim iç mimarlıktan arkadaşlarım. İstiklal Caddesi üzerinde Kadri Han vardır. Fikret benden biraz daha büyüktür, bu handa ofis açmıştı. Ben sınıfıyken Lale ile birlikte gidip Fikret ile ortak olduk ve orada birlikte çalışmaya başladık. İzmir Fuarı'na tasarımlar yaptık; mesela Petrol Ofisi'nin standını yapmıştık; onun gibi birkaç stant daha yaptık. Fikret

İzmirliydi, hep oradan iş alıyorduk. Bir-iki ev yaptık. Fikret sonra İzmir'e gitti, bana da teklif etti ama benim kökenlerim burada, kalmayı tercih ettim. Yılmaz'la sonradan başladık.

Öğrencilik yıllarımdan itibaren mekan, mobilya, aksesuar ve moda tasarımı gibi farklı disiplinlerde serbest olarak çalıştım ama ekip çalışmasına her zaman inandım. En uzun süreli iş ortaklığım, Yılmaz Zenger ile oldu; 30 yılı aşkın sürdü. Dostluğumuz ve arkadaşlığımız ise onu kaybedene dek devam etti.

**PD: Sizin dönemin mimarları özellikle perspektif çizimlerinize övgüyle bahsediyorlar. Onlarla hangi kapsamda, nasıl çalıştınız? Bu arada şunu da not etmek istiyorum: Studio-X'teki sergide sizin Yılmaz Bey ile birlikte yaptığınız işlerin gösterildiği bir projeksiyon vardı; orada gördüğümüz projelerinizin müthiş çizimleri size ait...**

**GU:** Mimarların konkur projelerine çizimlerimle destek veriyordum. Örneğin Yılmaz Sanlı'nın Maçka Oteli projesine çizimler yapmıştım; Metin Hepgüler, Doğan Tekeli-Sami Sisa, Doğan Hasol ve Günay Çilingiroğlu'nun ekiplerinde çalıştım; Birleşmiş Mimarlar'da Erdal Erkut ile birlikte serbest iç mimar olarak çalıştım. Bunların hiçbiri tam süreli işler değildi. Yılmaz'la ortaklığımız süresince de öyleydi, ben hiçbir zaman tek bir iş yapmadım. Mesela 1980 ile 1990 arası gibi olmalı, bir Fransız firması Finette için moda tasarımı yapıyordum. Aynı dönemde, Madenler diye bir firma vardı, hem mobilya hem de proje yapıyorlardı; ben de onların hem dekorasyon işlerini yapıyordum hem mobilya tasarımlarına hem de mağazanın yerleşimine destek veriyordum. 1970'lerin sonlarından 2000'lere kadar LCC Lisan ve Kültür Merkezi'nde iç mimarlık bölümünü önce Siren Öktem, sonra Beysun Mert ile birlikte yönettik, burada ders verdim. Teşvikiye, İstasyon Sanat Evi'nde moda tasarımı bölümünde öğretim görevlisi olarak yer aldım. Bunların hepsi birarada yürüyordu. Farklı disiplinlerde aynı zamanda çalışmanın birbirini tasarımı olarak güçlendirdiğine ve beslediğine inandım hep.

**PD: Modaya olan ilginiz nereden kaynaklanıyor, nasıl başladınız?**

**GU:** Zeki Triko'dan başladı. Zeki Triko'nun Osmanbey'deki mağazasının projesini yaparken çizimin kenarına ölçük olarak insan çiziyordum, çizdiğim insanları da kendime göre giydirdiyordum. Zeki Bey oradan görüp "Bizimle çalışır mısın?" diye

sordu. Ben tabii gene "Kesinlikle tam süreli çalışmam, çizim yapıp veririm" dedim. Onlarla böyle bir-iki sene çalıştım, kendi mağazamızı açana kadar.

**PD: Burada bir parantez açıp Yılmaz Bey ile nasıl tanıştığınızı, işbirliği sürecinizin ne vesileyle ve ne zaman başladığını anlatır mısınız?**

**GU:** Yapı-Endüstri Merkezinde Lale Tekmen ile stant tasarımları yapıyorduk. Tasarımı ve çizimi süratle yapıyorduk ama uygulamaya gelince zorlanıyorduk. Yılmaz ile orada tanıştık. Yıl 1968. Onun bu konudaki bilgisi, pratik zekası bizim çok iş yapabilmemizi sağladı. Sonra birliğimizi, beraberliğimizi sürdürmek istedik. Beraber çalışmaya karar verdik ve ilk olarak Gümüşsuyu'nda DERME dekorasyon'u kurduk, 1970'te. Orada iç mekan projeleri, tasarım ve ahşap mobilya uygulamaları yapıyorduk.

**PD: DERME aynı zamanda bir toplanma mekanı gibiydi sizin için, değil mi?**

**GU:** Evet, orası aynı zamanda toplantı yerimizdi. O dönemde Kuzgun Acar, Mehmet Güleriyüz, Utku Varlık ve Komet ile haftada bir veya iki kere, hatta çoğu kez her akşam biraraya gelip sohbet ediyorduk. Çok güzel bir dönemdi. Zeki Triko bu döneme rastlıyor.

**PD: Zeki Triko sanırım her ikiniz için de bir dönüm noktası olarak ortaya çıkıyor, neden?**

**GU:** Evet, o dönemde yaptığımız işler içinde en ses getireni, Zeki Triko'ya 1972 yılında yaptığımız mağaza projesiydi. Hareketli/dönen bir vitrini vardı, bu bir ilkti. Rulo olarak dokunmuş trikodan yapılma müthiş bir ışık düzeneği bütün mağazayı dolaşıyordu. Çok etkileyici bir çalışmaydı; çok ses getirdi. Projenin ardından aynı firmaya giysi tasarımları yaparak moda yöneldim. Zeki Triko benim için bir okul oldu. Yılmaz için de çok yönlülüğünü besleyen bir projeydi; onun için hep sevdiği, ilgi duyduğu fotoğraf alanına moda da katılmış oldu.

**PD: Neden "Zeki Triko benim için bir okul oldu" dediniz, size, özellikle moda tasarımı açısından katkısını nasıl ifade edersiniz?**

**GU:** Bir koleksiyon nasıl oluşturulur, orada öğrendim. Tabii ki belirli bir yetenekle bir şeyler çizmek mümkün ama bu başka bir şey; orada imalat nasıl yapılır, kalıp nedir, bunları görmek önemliydi. Bir de oradaki ekip de işini çok seviyordu, çalışkanlardı, Zeki Bey de öyleydi. Koleksiyon çıkar, manken Asuman vardı, o giyerdi; üstünde bakılır,

karşılıklı tartışılırdı. Müşterilere götürmek için koleksiyon çizilirdi. Mesela yüz kadar giysinin bir gecede çizilmesi gerekirdi. Asuman bizimle kalır, çizilenleri boyar, ertesi gün de defileye çıkardı. Herkes cansiperane çalışıyordu. Tabii, bütün bunlardan sonra kendi yerimizi açma konusunda büyük bir güven gelmişti.

**PD: DERME'yi daha uzun soluklu ve daha farklı bir süreç takip etti: BEZDEN, o ne zaman başladı, onu DERME'den farklı kılan neydi?**

**GU:** 1974'te Nişantaşı, Abdi İpekçi Caddesi'nde BEZDEN mağazasını açtık. Orada Yılmaz ile ortaklığım dışında, şimdi adını hatırladığım Güzin Gürel, Judith Uluğ, Yıldız Dağdeviren gibi bize inanan dostlarımızla biraradaydık. BEZDEN ismini veren Güzin Gürel idi. Oradaki çalışmalarımız o dönem için çok ilericiydi. Öyle bir mağaza yoktu. Aynı zamanda modayla ilgilenmeye başlamıştık. Giysi, aksesuar tasarımlarımız vardı; proje de üretiyorduk. Her ay bir konsept belirleyip o konsept üzerinde bir etkinlik düzenliyorduk. Bunlar bazen moda ile ilgili bir defile oluyordu, bazen yastık sergisi, bazen perde, bazen de aydınlatma elemanı sergisi oluyordu ya da resim, fotoğraf sergileri. O dönemde Yılmaz, fibreglas mobilya yapmaya başlamıştı. DERME'de sadece ahşap varken oraya geçtiğimizde fibreglas mobilya üretimlerini de sergilemeye başlamıştı. Mağazamız, içimizdekileri dışavurabileceğimiz, denemeler yaptığımız bir mekandı. Siren Öktem Akademi'den arkadaşım. Bir dönem Paris'te mankenlik yaptı. Döndükten sonra BEZDEN'de en yakın destekçimiz oldu ve bütün defilelerimizin sunumunu üstlendi. BEZDEN döneminde yurtdışındaki moda fuarları gibi bizde de fuarlar oluyordu. Çoğunlukla Hilton'da olan fuar ve defilelere katıldık.

O dönemde aynı zamanda, *GUYZENCO* adıyla (Güler Umur + Yılmaz Zenger company) yurtdışına tasarım yapmaya başlamıştık, Almanya ve Fransa'ya giysi tasarımları, aksesuar ve obje ihracatı yaptık. Monaco fuarına ve Yılmaz'ın öğrencilik yıllarından arkadaşı mimar Tacettin Onur ve eşi Zerrin Onur ile birlikte düzenli olarak Düsseldorf'taki Igedo Moda Fuarı'na katılıyorduk. Igedo için hem giysi hem de aksesuar tasarlayıp ürettik. Daha çok fibreglas aydınlatma elemanı üretiyorduk, el boyaması olarak. Giysilerimizin büyük bir bölümü ipek ve batikti, hepsi el boyamasıydı. Aynı zamanda fiberden şapkalar, kemerler ve küçük ebatta birtakım ev eşyaları ürettik, sehpa gibi. Uzun bir süre ona devam ettik.



**PD: Senede iki kere olan Igedo moda fuarına katılış şeklinizin de ilginç bir hikayesi var, biraz anlatır mısınız?**

**GU:** Sırasıyla giysiler, aksesuarlar, tasarımlar belirlenen konseptte göre hazırlanırdı. Yeri belirlenen stant Türkiye'den uçakla gönderilecek ve orada rahatlıkla kurulacak şekilde projelendirilirdi. Mesleklerimizin ilginç, dikkat çeken stantlar oluşturulmasında çok faydası olurdu. Fuarda standı gece, sabaha kadar kurardık. Almanya'daki ortaklarımız Tacettin ve Zerrin en önemli yardımcılarımızdı. Stant kurulunca giysiler ütülenirdi. Uykusuz geçen gecenin ardından Tacettin ve Zerrin müşteri ilişkilerini, ben de kendi bedenime göre tasarladığım giysilerle mankenlik görevini üstlenirdim. Çok ilginç ve keyifli bir dönemdi.

**PD: Bir de güzellik yarışması deneyiminiz var, 1980'lerde...**

**GU:** Evet, bir güzellik yarışmasının sahne tasarımını ve yarışmacıların giysilerini yapmıştık, farklı bir deneyimdi.

**PD: Güneş Gazetesi Türkiye Güzellik Yarışması. 1982 yılında Maksim'de yapılmış. Çevre düzeninin yanısıra, Yılmaz Bey güzellerin ellerinde tutacağı numaralıkları da fibreglastan tasarlayıp üretmiş. Peki, BEZDEN ne kadar sürdü?**

**GU:** 1985'e kadar devam etti. Abdi

İpekçi Caddesi'nde 9 yıl kadar kaldık, sonra BEZDEN, Valikonağı'nda faaliyet gösterdi. BEZDEN kapandıktan sonra biz de Ayaspaşa'ya geçtik.

**PD: Yılmaz Bey ile işbirliğinizin başladığı yıllarda dünyada değişim rüzgarları esiyordu. 70'lerin ruhunu sizin tasarımlarınızda gördüğümüzü rahatlıkla söyleyebiliriz. Türkiye'deki veya daha daraltıp sorayım, İstanbul'daki hava nasıldı o günlerde? Dünyayı nasıl takip ediyordunuz; takip ettiğiniz yayımlar nelerdi, onlara nasıl ulaşıyordunuz?**

**Yılmaz Bey ile sizin tasarım anlayışlarınız birbirinizi, tasarımlarınızı nasıl etkiledi?**

**GU:** Bütün bu çalışmalar sırasında Yılmaz daima son derece heyecanlı, yaptığı işten zevk alan ve yaşamı tamamen işine bağlı olan bir kişilikti. Tasarım onun için bir oyun gibiydi. Çok farklı disiplinlere meraklıydı. Ona sadece tasarımcı veya sadece mimar diyemezsiniz. Modayla ilgiliydi; fotoğrafla ilgiliydi; sinemayla ilgiliydi; öğretmekle çok ilgiliydi, *perception* dersleri veriyordu, algılamayla çok ilgiliydi; yeni teknolojilerle çok ilgiliydi; çok iyi yazıyordu. Yılmaz ile çalışmalarımız bakış açımı çok genişletti. Senelerce büyük tartışmalarla hiç aralıksız proje ürettik, obje tasarladık, modayla ilgili çalışmalar yaptık. Birbirimize katkımız olduğuna inanıyorum. Bir konuda takıldığımda Yılmaz'dan doğru

cevabı alacağımı bilirdim ama soracağım noktaya kadar o konuyu geliştirmiş olmam şarttı. Egolarımız sürekli çatıştı ama her zaman üstesinden geldik.

Diğer sorunuza gelince; Türkiye’de özellikle mobilya tasarımı ve dekorasyon konularını takip edebileceğimiz yayın yoktu. GUYZENCO dönemiyle birlikte yurtdışına çıktıkça yayın toplamaya başladık. Yılmaz ile birlikte bir bavul dolusu kitap ve dergiyle dönerdik İstanbul’a; sonra onları paylaşmak bir mesele olurdu. “Bu benim” diye benden alır, “Hayır, bunu ben aldım” diye geri alırdım... Bu senelerce böyle devam etti. O dönem daha çok fotoğraf ve sanat dergileri alırdık; aklımda kalanlar *People, Face, Intramuros, The Air, Nylon* dergileri.

**PD: Tasarımlarınızın tepki aldığı, aykırı bulunduğunuz oluyor muydu?**

**GU:** Hem de nasıl! Sokakta çevirip neredeyse kızgın ifadelerle eleştiri aldığımız hatırlarım. İşlerimizin aykırı olduğu söylendiğinde çok şaşırırdım; iki nedenle şaşırırdım; aykırı olmak gibi bir çabam hiç yoktu, ayrıca Türkiye o dönem bugünkünden daha medeni, daha cesur görünüyordu. Moda tasarımlarımda bir konsept belirlerdim, geleneksel moda tasarımı eğitimi almadığım için mimari formlar, giysilerde el çizimleri ve kumaşlardaki üç boyutlu formlar aykırı görülmüş olabilir. Bence tasarımlarımız bugün de güncelliğini kaybetmedi.

**PD: Yılmaz Bey’le bağlantılı ve bağımsız olarak moda konusunu açmak istiyorum. Tipik moda tanımının da dışında bir yerde duruyordunuz. Modaya da alternatif bir duruşunuz olduğunu gözlemedim, öyle de okuduğumu okudum. Böyle diyebilir miyiz?**

**GU:** Tabii. Bizim en büyük başarımız ya da başarısızlığımız hiçbir zaman ne satılır diye düşünmemiş olmamızdır. Her zaman ben ne istiyorsam onu yaptım. Bu büyük bir şans aslında. En büyük eleştiri “tamam bunları yapıyorsun ama bunlar satılmaz” idi. Burada yaşamın getirdiği bir şey bu. Yurtdışında yaşıyor olsaydık onlar satılırdı. Çok muhteşem şeyler yaptığımızı söylemek istemiyorum ama doğru şeyi doğru zamanda yapmadık belki de. Mesela, Yılmaz’ın yaptığı şapka var, kemer var; bunlar fiberglas. Onlar bütün dünyada yayılabilir, satılabilir çok ilginç şeylerdi ama Türkiye’de satılması imkansız, onları sadece ben giyiyordum. Bir de şu var; çok fazla tasarım yapıyorduk. Mesela Ingo Maurer’in harika tasarımları var ama sayıca sınırlı. Bizimki öyle değildi. Belki

de bir türlü karşılığını alamadığımız için sürekli yeni şeyler tasarlıyorduk; karşılık ile kastım maddi değil, tasarımlarımız tüm dünyaya yayılsa belki o kadar çaba göstermeyecektik; ama biz sürekli üretmek zorunda hissettik kendimizi. İnsanların üzerinde görseydik, kullandıklarını görseydik başka olurdu; bir yerde onun için yapıyorsunuz.

**PD: Gerçi GUYZENCO ile buna yakın bir duygu yaşadınız, değil mi?**

**GU:** Evet, hatta espri yapıyorduk, her Alman kadının üstünde bizim tasarımlarımız var diyorduk. Ama o da ticari olarak karşılığını bulmadı. Çünkü mesela 200 tane bluz götürüyorduk ama bir ön ödeme alamıyorduk; burada kendimiz imal ediyorduk. Hepsi ipek; ipeği alıp kestiriyor, atölyede yaptırıyorduk, batık yapıyorduk, işlemleri varsa işlemeciye götürüyorduk. Sonra ihraç ediyorduk. Parası gelmiyordu. Mesela oradaki firmaların üç-dört tanesi iflas gösterdi. Biz hep butiklere satıyorduk. Çok kurumsallaşmış yerlere satamıyorduk çünkü onu karşılayacak kapasitede değildik.

**PD: Tabii, seri üretim yapmıyordunuz.**

**GU:** Evet, küçük küçük ama oranın iyi butiklerine satıyorduk, Amica vs. Fakat bir süre sonra onlar iflas gösteriyor, kapatıp başka bir yerde açıyorlardı. Bir kere mahkemeye vermek istedik, vermeyin dediler. Bir dava on sene sürüyor çünkü. Tasarımlarımız yayıldı ama orada da böyle bir problemimiz oldu.

**PD: Finette ile çalışmalarınızda Yılmaz Bey yok, o tek başına götürdüğünüz işlerden biri. Finette ile nasıl bir işbirliğiniz olmuştu?**

**GU:** Orada koleksiyon başına bir ücret alıyordum.

**PD: Koleksiyonda adınız oluyor muydu?**

**GU:** Hayır. Orada o tür bir iddiam hiç yoktu. Çok hoş bir süreçti doğrusu. Bütün masraflarım karşılanıyordu ve ben örneğin Venedik’e, Floransa’ya gidiyordum, çünkü Finette’in atölyeleri İtalya’nın çeşitli yerlerindeydi. Atölyelerde imalatları kontrol ediyor, bazen de onların üretimlerinden Finette’in koleksiyonu için seçimler yapıyorduk. Finette bir Fransız firması ama sahibi Çinliydi ve yemeğe çok düşkündü. Mesela Fransa’da bir yere gidiyoruz, “Güler Hanım, size buranın en iyi yemeğini yedireceğim” derdi ve arabayla iki saat yolculuk yapılırdı o özel şeyi yemek için; işin benim için tek kötü yanı buydu çünkü bu benim umurumda değildi, “Beni burada bırakın” diye yalvarıyordum, şehri görmek istiyordum.

**PD: Zeki Triko dışında Yılmaz Bey ile ortak olarak yaptığınız diğer işlerden de biraz konuşalım mı?**

**GU:** Onun dışında ev dekorasyonu, mağaza dekorasyonu, İzmir Fuarı’nda birtakım firmalar için yaptığımız düzenlemeleri hatırlıyorum; örneğin Türk Hava Yolları’nın pavyonu. Bir dönem televizyon programları için stüdyo dekorasyonları yaptık. Deneme Bilim Merkezi’nin iç mekan çözümlerini birlikte geliştirdik, Yılmaz çok sayıda gösteri birimi tasarladı ve üretti o projede. Bütün bu uygulamalar sırasında Yılmaz’ın, bütün işi götüren ve hepimizi peşinden sürükleyen müthiş enerjisi, işe aşırı sevgisi vardı. İş her zaman çok ciddiye alan bir disiplini vardı. Ama aynı zamanda iş, onun için bir oyundu. İşten büyük keyif alırdı. Ben her zaman hayatta insan için en önemli şeyin işini sevmesi ve sevdiği işi yapmasıdır; bunu yapıyorsa çok şanslıdır diye düşünmüştüm. O açıdan gerçekten çok şanslıydık. O kadar çok tasarım yaptık ki hepsini hatırlamam imkansız; çok sayıda projemiz de uygulanmadı. Bütün bu üretimler sırasında çok sıkıntı çektik, hiçbir zaman iş rantabl olmadı ama bizi çok mutlu etti.

**PD: Zamanınızın önemli bir bölümü birlikte geçiyordu Yılmaz Bey ile. İki aile olarak da birbirinize çok yakındınız, yaşam mekanlarınız da öyle. İlişkileriniz çocuklarınızla devam etti. Yemek masalarınızın aynı zamanda proje masalarınız olduğunu, bir seyahate gittiğinizde proje çalışmak için gereken her türlü ekipmanı alıp gittiğinizi anlatmıştınız, bu kısa bir hafta sonu tatili olsa bile. Birlikte ürettiğiniz projeler dışında da birbirinizi yalnız bırakmadığınızı görüyoruz. Eyüp, Yılmaz Bey’in doktora konusuydu; Eyüp’e duyduğu ilgi hep sürdü. Sadece Eyüp değil tabii, İstanbul’u kentsel ve tarihsel katmanlarıyla odağına aldığını, kimi işlerinin konusu yaptığını da biliyoruz. Ama Eyüp’ü özel olarak sormak istedim. Geziler tertipliyordu Eyüp’e galiba, doğru mu biliyorum?**

**GU:** Evet doğru, her fırsatta çocukluğunun geçtiği Cibali ve Eyüp’e gitmek isterdi; hem o bölgeye dair yoğun anıları vardı hem de bölge mimari olarak çok ilgisini çekerdi ve bunları paylaşmak isterdi.

**PD: 1990’larda Yılmaz Bey, Ayaspaşa’daki Park Otel ile mücadele için bir taban hareketi başlatmıştı. İnşaat sürerken parktaki ağaçlar üzerinde düzenlediği bir sergi ile konunun kamu gündemine taşınmasında aktif rol aldı. Ayaspaşa Çevre Güzelleştirme ve Yaşatma Derneği kurucusu ve başkanı idi; dernek mekanı**

zaten Yılmaz Bey'in ofisiydi. Mücadele meyvesini verdi ve fazla katlar yıkıldı ama o sırada trajik bir olay meydana geldi. Bunu anlatır mısınız?

GU: Biz Almanya'dayken Park Otel'in Ayaspaşa'daki ofisimize bitişik duvarında, tedbir alınmadan beton dökülmüş. O beton, bizim binanın duvarını patlatarak, önüne gelen her şeyi harmanlayarak ve içine alarak ofisin büyük bir bölümünü kaplamıştı. Döndüğümüzde karşılaştığımız görüntü korkunçtu. Adeta bir enstalasyon gibiydi; betonun içinden fotoğraf makinasının bir ucu, masanın ayağı çıkıyordu. Projeleri tekrar çizibilirdik, hatta belki eskisinden gelişmiş olarak çizibilirdik. Fakat Yılmaz'ın o güne kadar çektiği fotoğraflar, onun sözleriyle "bütün geçmiş" o betonun altında kaldı. Korkunçtu! Sanatsal fotoğrafları, belgesel fotoğrafları, mimari fotoğrafları, filmleri, işlerimizle ilgili arşiv tamamen altında kaldı. Telafi edilmesi imkansız bir yıkımdı. Etkisi de çok uzun sürdü. O sırada ofisin boş olması, birinin zarar görmemiş olması tek tesellimiz olmuştu.

PD: Yine size dönelim. BEZDEN sonrası ne yaptınız?

GU: BEZDEN sonrası, kendi çok amaçlı mekanımı, Güler Umur Mağazası adıyla Maçka, Açelya Sokağı'nda oluşturdum (1991-1999). Bu ofisi, hem mimari projeler hem de mobilya/giysi/obje sergi mekanı olarak kullandım. Amacım, sürekli gelişen yaşam formuna uyum sağlamak ve zamansız işler üretmekti. Yine bu mekanda, Yılmaz ile proje ve tasarım objelerinde ortaklığımız devam etti. Fiberglas tasarımları ve imalatı ona aitti.

PD: Sergi hazırlıkları esnasında farklı tasarımcılarla yaptığım görüşmelerde, bazılarında Maçka'daki mekanınızın Yılmaz Bey'e ait olduğu yansımalarının doğmuş olduğunu fark ettim; bunu artık birbirinin içine geçen, adeta tek beden gibi olan tasarım çalışmalarınızın bir neticesi olarak değerlendirmek doğru mu dersiniz?

GU: Olabilir, farkında olmadan olmuştur ama. Bunun bir nedeni de Yılmaz'ın bu mekanı kendi iş görüşmeleri için ofisi gibi kullanmasıydı.

PD: Tasarım süreçleri nasıl geliyordu aranızda?

GU: Proje üretmek, tüm zamanımızı kapsayan bir yaşam biçimi haline gelmişti. Her yeni projede, önce farklı ve ayrı tasarımlar yapar, takibinde uzun tartışmalar sonrasında uzlaşmaya varırdık. İkinci aşamada fikirler görsele dönüşür ve son aşamaya yani imalata gelinirdi. Her zaman istediğim işi yapabildiğim ve Yılmaz



gibi yaşam enerjisini işinden alan, ileri görüşlü ve açık fikirli bir ortakla çalıştığım için kendimi şanslı hissettim.

PD: Yılmaz Bey ile işbirliğiniz aslında son dönemlere kadar sürdü, değil mi?

GU: Bazı kesintilerle, evet. 2013-2016 yılları arasında Almanya'da yaşadığım bir dönem oldu, kesintinin nedeni de odur. İlişkimiz çocuklarımızla da devam etti, ediyor. Artık bir aile ilişkisine dönüştü. Onun kızı Yonca Zenger ile ben çok yakınım. Kızım Gökçe Umur, Yılmaz ile çok dosttu. Oğlum Onur Umur da aynı şekilde; Yılmaz'ın kurduğu bir firmayı sonra o devam ettirdi; ürün tasarımını da içeren hizmetler veren bir marka, bir dijital deneyim ajansı olarak. Adı FikirbazZenger.

PD: Serginin hazırlık sürecinde sizinle birlikteydik. Yılmaz Bey'in arşivinin tasniflenmeye devam ettiği şu günlerde de emeğinizi esirgemiyorsunuz. Bu kadar içindeyken bir söz söylemek belki zor olabilir ama sizce bu çaba niye, sergiyi nasıl değerlendiriyorsunuz, bundan sonra daha neler yapılmalı?

GU: Yılmaz'ın yaşamı süresince doğru değerlendirilmediğine inanıyorum; zamanının ötesinde ve çok çeşitli alanlarda işler ürettiği için bu normaldi. Heykeltıraşlar -çok heykeli olmasına rağmen- onu mobilya tasarımcısı olarak gördü. Çoğu heykel değerinde olan mobilyaları ise doğru zamanda üretilmediği için seri imalata geçemedi. Şehircilik çalışmaları, aktivist yönü, mimar olarak ileri görüşü, fotoğraf, animasyon ve sinema çalışmaları, eğitimci olarak verdiği dersler, modaya kadar uzanan bir sanat ve tasarım yolculuğu vardı. Studio-X'te açılan sergi bunları yansıtmak bakımından çok önemli. İzleyiciler ilk defa bütün yönleriyle Yılmaz'ı sanat hayatının başından sonuna tanıma imkanını buldular.

Bu çok özel bir sergi oldu: Yapıtları, görseller, kendi sesiyle anlatımlar, onunla çalışmış sanatçıların, tasarımcıların, dostlarının ve öğrencilerinin anıları, düşünceleri, atölyesindeki imalat sürecini anlatan görseller eşliğinde ustabaşısının aktarımları. Rahatlıkla 4-5 saat gezilebilecek bir sergi oldu. Sergi Yılmaz'ın arşivinin toparlanması için bir adımdı, SALT'taki arşiv ile birlikte bu çalışmaların özünde yatan amacına ulaşılmış olacak. Düşündüğümde, vefatından önce Pelin Derviş ile biraraya gelmiş olmasının hayatının en büyük şansı olduğuna inanıyorum. Sergi bitiminde heykellerin, mobilyaların ve en önemlisi mobilyaların seri üretimi için hala atölyede duran kalıpların doğru yerlere ulaşması çok önemli. Çünkü bu tasarımlar Türkiye'deki bir döneme tanıklık ediyor.

■ Pelin Derviş, Mimar, Bağımsız Araştırmacı, Editör, Küratör

Not:

Bu dosyada yer alan görseller büyük ölçüde Yılmaz Zenger Arşivi'nden alındı; ek olarak Güler Umur'un arşivinden yararlanıldı. Studio-X İstanbul'daki sergiye ait fotoğraflar Onur Gürkan ve Pinar Gediközer; SALT Galata'daki sergiye ait fotoğraflar ise Mustafa Hazneci tarafından çekildi. Studio-X İstanbul'un cephesinde yer alan Yılmaz Zenger fotoğrafı Häfele'nin 2010 takvimi için Mustafa Nurdoğdu tarafından çekilmiştir, kaynak: Häfele. Yılmaz Zenger'in atölyesinden görüntüler belgeleme çalışmalarına destek veren Onur Gürkan'a ait. Bazı atölye fotoğrafları ise Zenger'in atölyesinde staj yapan Özlem Kale ve Erhan Toska'nın.

