

Röportaj

Seher Oya Akman: *"Tasarım, küresel rekabetin üretim, pazarlama ve satış boyutlarını kapsayan bütüncül bir yapıdır."*

Selin YALNIZ

Tarih: 28 Mart 2026 / Yer: Microsoft Teams üzerinden çevrimiçi görüşme / Süre: 80 dakika

"Zihnimde özgürlüğe dair bir düşünce biçimi var ve bu yaklaşım hem tasarım pratiğime hem malzeme kullanımına hem de kişisel yaşamıma yansıyor."

Şekil 1

Seher Oya Akman



Selin Yalnız : İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisinde (İDGSA) eğitim almadan önce, çocukluk ve gençlik dönemlerinizde sanat ve tasarıma özel bir ilginiz veya eğiliminiz var mıydı?

Seher Oya Akman : Vardı aslında. Dedem subaydı ama aynı zamanda ressamdı; dolayısıyla resim yapmayı çok severdi. Benim çizime olan ilgim de biraz oradan geliyor sanırım. Hatırladığım en eski anılarımda, dört ya da beş yaşlarındayken Ankara Kavaklıdere’de çok güzel, dokuz dönümlük bir bağımız vardı ve yazları bir süre orada vakit geçirirdik.

Dedem o dönem bana bir büyüteç vermişti. Ben zaten kalemleri, boyları, renkleri ve çizim yapmayı seviyordum, o da bir yandan beni yönlendiriyordu. Hatta beş yaşındayken ona gazete okuduğumu hatırlıyorum. Emeklilik dönemindeydi ve o dönemini büyük ölçüde bana ayırmıştı. Büyüteçle çiçeklere, böceklerle bakmamı ister, ardından “Hadi bakalım, ne görüyorsun, çiz.” derdi. Sanırım benim için çizim serüveni tam da orada başladı.

Burada asıl önemli olan şey detaydı. Çünkü büyüteçle baktığınız zaman herkesin gördüğünden daha fazlasını görüyorsunuz. Herkes bir çiçek görürken ben çiçeğin içindeki tohumları, dokuları ve ayrıntıları fark ediyor, onları çizmeye çalışıyordum.

Onun dışında oyuncaklarla hiç oynamadım. Mesela birlikte uçurtma tasarlayıp yapardık. Dedem, “Uçurtmayı hazır almayalım, birlikte yapalım.” derdi. Farklı malzemeleri deneyerek hangisinin daha iyi uçtuğunu anlamaya çalışır, kendi uçurtmalarımızı yapardık. Bunların hepsi gerçekten beş-altı yaşlarıma ait anılar. Aslında İstanbul Boğazi’nde Kanlıca’da geçti çocukluğum...

Sonrasında ortaokul yıllarında bana “Büyüyünce ne olacaksın?” diye sorduklarında hep “Ben Güzel Sanatlar Akademisine gideceğim.” derdim. Çünkü annem bir gün önünden geçerken orayı bana göstermişti. O günden sonra zihnimde hep aynı hayal vardı: Güzel Sanatlar Akademisine gitmek.

Selin Yalnız : İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisinde (İDGSA) Endüstri Ürünleri Tasarımı bölümünü okumaya nasıl karar verdiniz?

Seher Oya Akman : Bizim ilk girdiğimiz yıl olan 1972’de Endüstri Tasarımı Bölümü yeni kurulmuştu. Birinci sınıfta aslında herkes ortak eğitim alıyordu; daha doğrusu o dönem bölümün adı ‘Dekoratif Sanatlar Bölümü’ydü. İç Mimarlık, Grafik, Seramik ve Tekstil gibi alanların hepsi ilk yıl ortak okutuluyor, daha sonra not ortalamasına göre öğrenciler kendi alanlarını seçiyordu. O sırada bize İç Mimarlık Bölümünün artık “İç Mimarlık” ve “Endüstri Tasarımı” olarak değiştiğini söylediler. Benim not ortalamam da uygundu, bu yüzden ilk tercih olarak bu bölümü seçtim.

Güzel sanatlarla ilişkili böyle bir okulda olduğunuz zaman zaten sürekli üretimin içinde oluyorsunuz. Seramik bölümüne gidiyorsunuz, orada bir şeyler üretiliyor; Tekstil’e gidiyorsunuz, başka bir süreç işliyor. Bütün bunları gördüğünüzde yalnızca ortaya çıkan ürünü değil, o ürünün nasıl yapıldığını da deneyimliyorsunuz.

Fındıklı’daki Güzel Sanatlar Akademisinin bulunduğu çevre de bu açıdan çok önemliydi. Kuledibi’ne, Perşembe Pazarı’na, Tahtakale’ye, Mahmutpaşa’ya çok

yakındı. O dönem buralar küçük ölçekli üretim merkezleri gibiydi. Hocalarımız bize sürekli "Gidin, oralara bakın; ne satılıyor, nasıl yapılıyor, üretim nasıl gerçekleşiyor görün." derlerdi. Ben de örneğin bir sıvamacı ya da küçük bir atölye gördüğümde kapıyı çalar, içeri girip ne yaptıklarını izlerdim. Güzel Sanatlar Akademisinde hem ürünün nasıl üretildiğini öğreniyor hem de bilmediğiniz şeyleri çevredeki ustalardan ve üretim ortamlarından keşfediyordunuz.

Bir de bize şu tavsiye verilmişti: "Masanızda mutlaka bir kutunuz olsun; içinde çivi, cıvata ve somun gibi parçalar bulundurun." Çünkü o dönem internet yoktu. Biz ürünleri birebir inceleyerek, kumpaslarla ölçü alarak çiziyorduk. Tasarımı gerçekten dokunarak ve ölçerek öğreniyorduk.

Ayrıca, birinci sınıfta tüm bölümler ortak olduğu için herkes birbirinin arkadaşıydı. "Size hangi ödevi verdiler, siz ne yapıyorsunuz?" diyerek sürekli diğer atölyelere girer çıkardık. Tekstil'e giderdik, Seramik'e bakardık, Grafik bölümünü izlerdik. Böylece birbirimizden öğreniyor, farklı alanları deneyimliyorduk. Gerçekten çok keyifli bir dönemdi.

Selin Yalnız : İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisinden (İDGSA) 1977 yılında yüksek lisans eğitiminizi de tamamlayarak mezun olmuşsunuz. Aldığınız eğitimin ve akademideki öğretmenlerin tasarımcı kimliğinizin şekillenmesinde ne tür katkıları oldu?

Seher Oya Akman : Öncelikle Önder Küçükerman'ı anmak gerekir. Kendisi o dönemde sektörde aktif olarak çalışan tasarımcı bir hocamızdı ve Paşabahçe'nin de tasarımcısıydı. Aynı zamanda bölüm başkanlığını da yürütüyordu. Onun hem akademide hem de endüstri içinde yer alması, projelere yaklaşımımızı doğrudan etkileyen önemli bir unsur olmuş; tasarım pratiğine dair farklı bir perspektif kazanmamızı sağlamıştır.

Mezuniyet sonrasında, bir yandan mesleki deneyim kazanmak üzere bir kurumda çalışmayı, diğer yandan ise kendi üretimimi sürdürmeyi hedefledim. Çünkü hem okul ortamında hem de çevremde, öğrencilerin ve tasarımcıların atölyelerde sürekli üretim yaptıkları bir kültür hâkimdi. Bu bağlamda, bağımsız üretim yapıp bunu ekonomik bir faaliyete dönüştürmenin daha özgürleştirici, geliştirici ve öğretici olacağını düşündüm ve bu doğrultuda bir yönelim geliştirdim.

Elbette kurumsal bir yapı içinde, belirli bir hiyerarşi ve işleyiş çerçevesinde çalışmak da mümkündü. Ancak ben, bu yapıyı zaman içinde öğrenmek yerine doğrudan üretim pratiği içinde yer almanın daha öğretici olacağı kanaatindeydim. Bireysel üretim ve araştırma sürecinin, kişinin öğrenme kapasitesini ve tasarım refleksini daha hızlı geliştirdiğine inanıyordum. Bu noktada Önder Küçükerman'ın Paşabahçe'deki aktif rolü de benim için önemli bir referans oluşturmuştur.

Öte yandan, Murat Eriç gibi hocalarımızın eğitim yaklaşımı da bu süreci destekleyen önemli bir unsurdur. Kendisi mimar olmakla birlikte malzeme ve üretim derslerimize giriyordu. Teorik olarak işlenen plastik gibi malzemeler, dersin hemen ardından gerçekleştirilen fabrika ziyaretleriyle somutlaştırılırdı. Okulun imkânlarıyla düzenlenen bu gezilerde, üretim süreçlerini yerinde gözlemler, ilgili alanın

uzmanlarından doğrudan bilgi alma fırsatı bulurduk. Böylece malzemeye dair bilgi, yalnızca teorik düzeyde kalmaz; üretim ortamı içinde deneyimlenerek pekiştirilirdi.

Selin Yalnız : Öğrencilik yıllarınızda beslendiğiniz kaynaklar nelerdi? Neler okuyordunuz? Hangi dergileri takip ediyordunuz? Hangi mekânları ziyaret ediyordunuz?

Seher Oya Akman : O dönemde yurt dışından gelen tasarım dergileri vardı; *Domus*, *Design*, Fransız *Table & Cadeau*, İtalyan *Arteregalo* gibi yayınlar bunlar arasındaydı. Bu dergiler kütüphaneye gelir, ancak genellikle yalnızca bir adet bulunurdu. Hangi gün geldiğini takip eder, ilk biz okuyalım diye kütüphanenin kapısında beklerdik. Çünkü bazen bizden önce giren kişiler, dergilerin sayfalarını jilette kesip ilgi çekici gördükleri görselleri alırlardı. Bu nedenle çoğu zaman dergileri elimize aldığımızda sayfaların eksik ve delik deşik olduğunu görürdük.

Bir süre sonra babama, “Baba, ben bunlarla baş edemiyorum; ama bu alanı çok iyi öğrenmek istiyorum. Bu yüzden senden hiçbir şey istemiyorum; gerekirse eski kıyafetlerle de idare ederim; ama bu dergilerin evde olması gerekiyor” dedim. Bunun üzerine Harbiye’de bu yayınlara abonelik sağlayan bir yerden tüm dergilere abone oldum. Böylece söz konusu yayınlar düzenli olarak evimize gelmeye başladı. Hatta sınıf arkadaşlarım da araştırma yapmak için bize gelir, hep birlikte bu dergiler üzerinden çalışırdık; çünkü çoğu koleksiyon bende bulunuyordu.

Bunun yanında üretim mekânlarını ziyaret etmeye yönelik güçlü bir merakım vardı. Dedemle birlikte uçurtma yapmamız da bu üretime ilginin erken bir yansımasıydı. Neredeyse iki günde bir farklı bir uçurtma yapar ve uçururduk. Bunun dışında müzeleri, sergileri ve çeşitli kültürel etkinlikleri de mümkün olduğunca takip ederdim. Fındıklı’nın merkezî konumu sayesinde Nişantaşı başta olmak üzere çevrede açılan sergiler ve etkinliklere düzenli olarak katılma imkânı buluyordum ve hiçbirini kaçırmamaya çalışıyordum.

Güzel Sanatlar Akademisi içinde bulunmanın da bu süreçte önemli bir etkisi vardı. Bir resim sergisinin bile tasarım düşüncesine katkısını doğrudan gözlemleyebiliyordunuz. Bu nedenle yalnızca resim sergileri değil, her türlü sergi benim için önemliydi. Ayrıca defilelere de giderdim; özellikle Vakko defilelerini takip ederdim. Oradaki renk kullanımı, giysi çeşitliliği ve tasarım anlayışı benim için önemli bir gözlem alanıydı. Tekstili her zaman endüstriyel tasarımın bir parçası olarak değerlendirdim. Tekstil de sonuçta bir endüstridir; dolayısıyla bizler de bu endüstri içinde tasarım yapan kişileriz.

Bu alana olan ilgim o kadar yoğunlu ki, kardeşimin tekstil eğitimi sırasında da bu alanı yakından takip etme fırsatı buldum. Hatta okul döneminde boş derslerimde farklı bölümlerin derslerine girerek disiplinler arası bir öğrenme pratiği geliştirdim.

Selin Yalnız : Tasarımcı kimliğinizin şekillenmesinde etkili olan yerli ya da uluslararası tasarımcılar kimlerdir?

Seher Oya Akman : O dönemde bizim için örnek tasarımcı olarak Önder Küçükerman vardı. Bunun yanı sıra İlhan Erhan ve Cemil Toka gibi isimlerin de

bölümümüzde olması bizim için önemliydi. Biz onlara “abi” derdik; o dönemde onlar asistandı.

O yılları düşündüğümde, özellikle *Domus Design* gibi dergiler üzerinden birçok farklı tasarımcıyı ve tasarımı yakından inceleme imkânım olduğunu hatırlıyorum. Hatta kimi zaman gece uyuyamaz, evde bu dergilere bakmaya devam ederdim.

Üniversite sonrasında Gorbon Seramik’te çalışmaya başladım. Gorbon, seramik alanında özellikle İtalya’yı yakından takip eden bir kurumdu. O dönemde sanat danışmanı olan Erdoğan Ersen sürekli İtalya’ya gider, oradan çok sayıda yayın ve dergi getirirdi. Bu sayede seramik, porselen ve cam üretimine dair uluslararası kaynakları yakından inceleme imkânı buldum ve bu malzemelerin üretim süreçlerini detaylı biçimde gözlemledim. Gorbon’daki deneyimim bu açıdan benim için oldukça öğretici oldu.

Firmanın sahibi, ortağı Rebii Gorbon, aynı zamanda Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesinde profesördü. Rebii Bey’in kendine ait bir çalışma odası vardı ve farklı dergilerden yararlanarak “Bu en basit şekilde nasıl üretilebilir?” sorusuna yanıt arardı. Daha sonra küçük ölçekli makineler veya kalıplar yaptırarak bu fikirleri denerdi. Ben de bu süreçleri çoğu zaman yanında izleme fırsatı bulurdum. Bu deneyim bana, tasarımda esas olanın karmaşık çözümler değil, üretilebilir ve uygulanabilir basit çözümler geliştirmek olduğunu öğretti. Çünkü büyük ölçekli bir üretim sisteminin içinde, çözümün sade ve işlevsel olması gerekiyordu.

Daha sonra yaklaşık bir yıl boyunca Ormo Yün İplik Sanayi’nde çalıştım. Bu deneyim bana çok şey kattı. Kısa süreli bir çalışma olmasına rağmen yün bükümünün, örgü sisteminin aslında matematiksel bir yapıya, bir tür formüle dayandığını öğrenmemi sağladı. Her ne kadar farklı bir alan gibi görünse de üretim süreçlerinde matematiksel düşüncenin ne kadar belirleyici olduğunu burada açıkça gördüm. Evime yarı otomatik bir dokuma tezgâhı gönderdiler. Bu tezgâhta, yün iplikler kullanarak farklı dokuma strüktürleri geliştirmem isteniyordu. Çok zor bir alandı ama bir yılım böyle geçti.

Bu firmayla birlikte Köln El Sanatlar Fuarı’na da gitmiştik. Orada Pierre Cardin’in yenilikçi yün koleksiyonlarını görme fırsatım oldu; püsküllü ve farklı dokularda üretilmiş yünler, tamamen farklı büküm teknikleriyle ortaya çıkmıştı. Bu deneyim benim için oldukça etkileyiciydi.

Daha sonra Paşabahçe döneminde ise yoğun biçimde yurt dışı ziyaretleri gerçekleştirdik ve cam tasarımı alanında daha derin bir birikim edindim. Özellikle İsveç camcılığı bana çok ilham vermiştir. Tapio Wirkkala ve Timo Sarpaneva gibi tasarımcılar bu alanda öne çıkan isimlerdi. Porselen tasarımında ise Eva Zeisel ve Rosenthal önemli referans noktalarıydı.

Her yıl bir ya da iki kez mutlaka yurt dışı fuarlarına katılırdık; Milano ve Frankfurt Ambiente gibi fuarlar bunların başında gelirdi. Bir seferinde Milano’dan dönerken kalın bir *Vogue* dergisi almıştım. O dönemde Türkiye’de bu tür yayınlara erişim oldukça sınırlıydı. Ancak uçuş sırasında ciddi bir türbülansa yakalandık ve ben o

esnada dergiyi açarak içinden çizimler yapmıştım; hatta bir etek volanından hareketle bir seri tasarım geliştirmiştim.

Fuarların en önemli yanı ise tek bir tasarımcıya odaklanmaktan ziyade bütün bir sistemin işleyişini görme imkânı sunmasıydı. Villeroy & Boch gibi markalarda mutfak ve masaüstü ürünlerinin bütünsel bir tasarım anlayışıyla ele alındığını, Rosenthal gibi firmaların ise sürekli yenilik üreterek sektöre yön verdiğini gözlemliyordum.

Bu süreç bana tasarımın yalnızca bir ürün tasarlayıp üretmekten ibaret olmadığını açıkça gösterdi. Tasarım, küresel rekabetin üretim, pazarlama ve satış boyutlarını kapsayan bütüncül bir yapıdır. Bir ürünün değer kazanabilmesi için sadece tasarlanması değil, aynı zamanda doğru şekilde üretilmesi, iyi pazarlanması ve etkili biçimde sunulması gerektiğini bu deneyimlerle öğrenmiş oldum.

Selin Yalnız : Kendi öğrencilik döneminiz ile bugünkü tasarım eğitimi arasında bir karşılaştırma yaparsanız, sizce günümüz öğrencilerinin avantajları ve dezavantajları nelerdir?

Seher Oya Akman : Çok köklü bir eğitim almışız. Ben 50 yıl önce ne okuduysam, bugün de programın temelinde aynı içerikler var; aslında büyük ölçüde benzer şeyleri okutuyoruz. Ancak arada önemli bir fark var. Biz o dönemde her şeyi elle yapıyorduk. Bugün ise bilgisayarlar, üç boyutlu yazıcılar ve giderek yapay zekâ tasarım süreçlerinin içine girmiş durumda.

En önemli değişimlerden biri de internetin varlığı. Bu açıdan bakıldığında öğrencilerin çok daha büyük imkânlara sahip olduğunu söylemek mümkün. Bizim dönemimizde kütüphaneye gelen tek bir dergi için bile kapıda sıra beklerdik.

Selin Yalnız : Mezun olmadan iş hayatına girmenizin tasarımcı kimliğinize katkıları neler oldu?

Seher Oya Akman : Ben hem okudum hem de çalıştım. Okula ilk girdiğim gün ilanlara bakmaya başladım; özellikle “teknik resim bilen” eleman arayışları vardı. Ben bu konuda zaten eğitim almıştım. Lise ikinci sınıftayken resim dersinde öğretmenimiz “Fen bölümü öğrencileri teknik resim bilmeli” diyerek bize teknik resim öğretmişti. Dolayısıyla ben üniversiteye teknik resim bilerek girmiştim.

İlk olarak, zannediyorum Metin Erksan’ın bir ofisine gittim. Ardından Armo Mobilya’ya girdim. Armo Mobilya, Prof. Utarit İzgi, Ali Muslubaş ve Mustafa Demirkan tarafından kurulmuş bir firmaydı. Utarit İzgi aynı zamanda Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Mimarlık Bölümünde ince yapı hocasıydı. Bu firma daha çok mimari ve iç mekân tasarımı üzerine çalışıyordu; iç dekorasyonda kullanılan ürünleri de kendileri tasarlayıp üretiyorlardı. Koltuklar, ara bölmeler gibi birçok öğe doğrudan firma içinde geliştiriliyordu. Böylece ahşap ve mobilya tasarımını fiilen orada öğrenme imkânı buldum.

Okula devam ederken aynı zamanda yoğun bir çalışma temposu içindeydim. Akşam saat beşten sonra “Oya, gelebilir misin? Çizilecek işler var” denirdi. İş yerinin Maçka’da olması sayesinde okuldan çıkıp doğrudan oraya giderdim. Bazen

gece sekiz-dokuz, hatta ona kadar çalıştığım olurdu; hafta sonları da devam ederdim. Boş olduğum her zamanı orada geçiriyordum. Bu süreçte iç mekân tasarımımdan çok mobilya tasarımı sahada öğrenmiş oldum.

Örneğin, orada çalıştığım dönemde Jak Kamhi'nin yalısını yaptılar. Yalının içindeki ara bölmeler, dolap sistemleri gibi unsurların çizimlerini ben yaptım. Ancak bunu "ben tasarladım" şeklinde ifade etmek doğru olmaz; çünkü tasarımın yönlendirmesini Utarit Hoca yapıyordu, biz ise çizim ve uygulama sürecini yürütüyorduk. Önce o detayları anlatır, ardından biz teknik çizimlerini hazırlardık.

Açıkçası hiçbir zaman ücret beklentisiyle yaklaşmadım. Utarit Hoca da en başından itibaren bunun bir öğrenme süreci olduğunu, başka hiçbir yerde bu düzeyde bir eğitimin kolay kolay bulunamayacağını söylerdi. Uzun bir süre orada çalıştım ve hatta mezun olduktan sonra da devam etmemi istedi.

Ancak Endüstri Tasarımı mezunu olarak daha farklı bir yöne gitmek istedim ve iç mimarlık alanında kalmayarak kendi yolumu çizmeyi tercih ettim.

Selin Yalnız : Mobilya, seramik, yün tekstili, plastik, cam ve aksesuar gibi çok çeşitli alanlarda farklı malzeme türleriyle çalışma imkânı bulmuş bir tasarımcı olarak malzemeleri öğrenme merakınızı nasıl canlı tuttunuz?

Seher Oya Akman : Tasarımcı olarak bir şey tasarladığınızda, ortaya koyduğunuz işin özgün olması gerekir; çünkü kopya olmaması temel bir zorunluluktur. Bu noktada malzeme kullanımının da özgünleşmesi önem kazanır. Bir malzemeyi farklı bir yöntemle ele almak, tasarımı hem farklılaştırır hem de taklit edilmesini zorlaştırır. Eğer bir malzemeyi özgün bir üretim yöntemiyle yeniden yorumlarsanız, bunun birebir aynısını herkesin üretmesi mümkün olmaz. Çünkü küçük imalatçılar ve atölyeler çoğu zaman tasarıma bakıp onu hızla üretilip piyasaya sunabilirler. Bu nedenle tasarımın kolayca kopyalanabilir olmaması önemli bir konudur.

Bu açıdan bakıldığında, her seferinde farklı bir şey üretmek oldukça değerlidir. Bir malzeme üzerinde uzmanlaşmak elbette önemlidir; ancak bunun yanında farklı denemeler ve katkılar yapmak da tasarımı besler. Bu süreç bana ayrıca büyük bir keyif vermiştir.

Farklı malzemelerle çalışmak aslında kişisel bir tercih meselesidir. Ben meraklı ve üretmeye açık bir yapıya sahibim. Bu nedenle tek bir malzemenin etrafında sürekli sabit kalmak bana uygun değildir. Zihnimde özgürlüğe dair bir düşünce biçimi var ve bu yaklaşım hem tasarım pratiğime hem malzeme kullanımına hem de kişisel yaşamıma yansıyan bütüncül bir yapıya dönüşüyor.

Selin Yalnız : Size göre tasarım ve üretim arasındaki ilişkide tasarımcı nerede konumlanmalıdır?

Seher Oya Akman : Şimdi ikisi de bir bütün; bunu her zaman söylüyorum. Çünkü siz bir tasarım yapıyorsunuz ve o tasarımın mutlaka üretilmesi gerekiyor. Aksi hâlde tasarım yalnızca çerçevelenip duvara asılan bir fikir olarak kalır. Oysa esas olan onun hayata geçmesidir.

Bu üretim aşamasında mutlaka bir malzeme ekonomisi gerekir. Daha ince, daha dayanıklı ve daha hafif çözümler geliştirmek önemlidir. Malzeme ekonomisi yalnızca malzemeyi daha az kullanmak değil; aynı zamanda taşınabilirlik, sökölüp takılabilirlik ve üretim verimliliği anlamına da gelir. İhracat yapabilmek için de ağır, hantal ürünler yerine daha uygun, daha ekonomik ve daha işlevsel ürünlerin geliştirilmesi gerekir. Bu da malzemeyi iyi bilmeyi ve yüksek randımanla kullanmayı zorunlu kılar.

Örneğin cam üretiminde randımanın %90'ın altına düşmemesi hedeflenir. Bunun yanı sıra üretim sürecinin de kısa ve verimli olması gerekir ki sürdürülebilir bir sistem kurulabilsin. Günümüzde sıkça konuştuğumuz sürdürülebilirlik; doğaya saygı, malzeme dönüşümü gibi başlıkları içerir. Ancak bunun yanında ekonomik sürdürülebilirlik ve zaman/süreç sürdürülebilirliği de vardır. Ekonomik sürdürülebilirlik olmadan tasarımın üretilmesi ve satılması mümkün değildir; aynı şekilde, tasarımın uzun vadede satış başarısını sürdürmesi de bu kapsamda değerlendirilir. Tüm bunlar aslında tek bir şemsiye kavramın altına girer. Bu nedenle teknik ve teknolojiyi iyi bilmek büyük önem taşır.

Ben Paşabahçe'de çalışırken ve sonrasında hem cam ambalaj grubunda hem de mağazalar grubunda danışmanlık ve tasarımcılık yaptım. Özellikle cam ambalaj grubunda, dışarıdan gelen tasarımcılar kendi projelerini getiriyordu. Ancak bu tasarımlar her zaman üretim gerçekleriyle örtüşmüyordu. Bazen üretilebilir olsa bile randıman açısından sorunlar çıkıyordu; örneğin gramajın düşürülmesi gerekiyordu. Bu noktada mühendisler sürecin en başından itibaren devreye giriyor ve tasarımı üretim koşullarına göre yeniden şekillendiriyordu. Sonuçta ortaya çıkan ürün, başlangıçtaki tasarımın birebir aynısı olmaktan çıkabiliyordu.

Bir keresinde PepsiCo'nun bir toplantısına katılmıştım; İngiltere ekibi de oradaydı. Orada bir İngiliz tasarımcı o kadar net, o kadar "jilet gibi" bir tasarım getirmişti ki, kimse üzerinde en küçük bir değişiklik yapamamıştı. Aslında ideal olan tasarımın doğrudan üretilebilir olmasıdır. Tasarımcı olarak bunu sağlayacak bilgiye sahip olmanız gerekir.

Ben teknoloji ve üretim tekniklerini yeterince iyi bilmeseydim, yaptığım tasarımların büyük bir kısmı hayata geçmezdi.

Selin Yalnız : Tasarım sürecinizde, işlevselliğin ötesinde malzemenin kullanıcıda uyandırdığı duygulara odaklanır mısınız? Renk ve yüzey dokusu gibi özellikler tasarımlarınızda ne kadar belirleyici olur?

Seher Oya Akman : Aslında bütün bu unsurları birlikte düşünmek gerekiyor. Ancak bir ürünü elinize aldığınızda mutlaka belirgin bir doku olması şart değildir; tamamen pür, yalın bir form da olabilir. Önemli olan, o malzemeyi elinize aldığınız anda formla birlikte bir hissin oluşmasıdır. Bu temasın ve algının karşılık bulması esastır. Formun nasıl üretildiği ve nasıl görüldüğü de bu deneyimin önemli bir parçasıdır.

Kalıp sistemlerinde, örneğin bir bardakta dış yüzey farklı, iç yüzey yani mastör kısmı farklı tasarlanabilir. Geometrik olarak içi, dışı ve dip bölgesi birbirinden farklı

kurgulanabilir. Bu unsurların kombinasyonu sayesinde, yüzeyde düz gibi görünen bir nesne bile bambaşka bir görsel ve duysal etki yaratabilir. Burada özellikle yansıma özellikleri belirleyici olur.

Porselen tasarımında ise çoğu zaman pür, yalın bir yaklaşımı tercih ediyorum. Kullanıcının nesneyi eline aldığı anda doğrudan malzemenin kendisini hissedebilmesini önemsiyorum. Bununla birlikte, farklı deneysel çalışmalar da yaptım. Örneğin Kapadokya bardakları tasarladım; bu tasarımlarda Kapadokya'nın görsel ve dokusal etkilerini yüzeye yansıtarak, kullanıcının ürünü eline aldığı anda kendini âdeta o coğrafyada hissetmesini amaçladım.

Ancak ağırlıklı olarak işlevsellik benim için daha belirleyici bir unsurdur. Ürünün nasıl tutulacağı, kullanım sırasında elde ağırlık yaratıp yaratmadığı, kulp tasarımında üç parmağın tamamını mı yoksa tek parmağın mı devreye girdiği gibi ergonomik detaylara özellikle dikkat ederim.

Bu bağlamda Walter Gropius'un Rosenthal için tasarladığı bir çaydanlık örneği oldukça anlamlıdır. Bu çaydanlığın formu sabittir; ancak her yıl yüzey dekoru değişir. Ürün özü itibarıyla "pür" bir tasarımdır; fakat farklı grafik ve desenlerle sürekli yeniden yorumlanır. Bu da bize, yalnızca doku değil, sonradan eklenen grafikler, desenler ve görsel katmanların da tasarımda ne kadar önemli olduğunu gösterir. Bu tür yaklaşımlar aynı zamanda göstergebilimle de ilişkilidir; çünkü bir nesneye baktığınızda hangi anlamı görmek istiyorsanız, o anlamı taşıyacak görsel katmanların kurgulanması gerekir. Ambalaj tasarımlarında etiket rolü de tam olarak budur.

Bu konuda öğrencilerimle yaptığım bir ankette, bir ambalajda onları en çok neyin etkilediğini sormuştum. İlginç bir şekilde, Coca-Cola'nın alüminyum kutusunun açılırken çıkardığı "tık" sesinin onlarda ferahlık hissi yarattığını söylediler. Yani ürün henüz ağızlarına değmeden, sadece açılma sesi bile bir duygu yaratıyordu. Bu da gösteriyor ki, bir ambalajın açılış sesi, kapağın hareketi ya da mekanik etkileşimi bile tasarımın parçasıdır ve üzerinde düşünülmesi gereken çok katmanlı bir alan vardır.

Selin Yalnız : Sizin için özel bir anlam taşıyan veya ilginç bir hikâyesi olan bir ürün tasarımınız var mı? Varsa, hikâyesini bizimle paylaşır mısınız?

Seher Oya Akman : 2008 yılında "Snow White" ismiyle bardak tasarımı yaptım. Bu tasarım porselenden üretilmişti. Normalde porselen üretiminde önce bisküvi pişirimi, ardından sırlı pişirim yapılır; ancak biz bu üründe tek pişirim yöntemi kullandık. 1200-1250 dereceye kadar çıkan bir süreçle, tamamen tek pişirimli bir üretim gerçekleştirdik.

Bu tasarımı, Alman Ekonomi ve Teknoloji Bakanlığı tarafından German Design Awards'a aday gösterildi. Günümüzde bu ödüllere herkes başvurabiliyor; ancak o dönemde süreç farklıydı ve aday gösterilmek gerekiyordu.

Süreç içerisinde oldukça ilginç gelişmeler de oldu. Design Plus-Material Vision ödülünü kazandım. Ardından bu ürün ve devam serisi, German Design Awards

sergisine seçildi. Daha sonra Alman Tasarım Konseyi'nin organize ettiği bu sergi farklı ülkelerde dolaştı. Hatta Ambiente fuarında da sergilenmişti.

Orada ürünlerimi görmek benim için oldukça çarpıcıydı. Rosenthal gibi markaların ürünlerinin hemen yanında, onların önünde yer alıyordu çalışmalarım. Bir yanda Rosenthal, diğer yanda Kahla gibi güçlü markalar varken, benim işlerim de bu seçkin serginin içinde yer almıştı ve birçok farklı fuar ve mekânda sergilenmeye devam etti.

Şekil 2

Snow White



Not. Şişecam. (Mayıs-Haziran 2008). Oya Akman'ın 'Bembeyaz'ı tasarım ödüllерinin favorisi oldu. Şişecam Topluluğu Dergisi, 49(262), s.18.

Fuarlardan birinde Sieger Design'ın standına gittiğimde ilginç bir deneyim yaşamıştım. Bana şampanyayı porselen bir bardakta ikram ettiler. Bardağın iç yüzeyi tamamen altın kaplamaydı. İçecek içine konulduğunda, altın yüzeyin yansımalarıyla birlikte köpükler ve baloncuklar olağanüstü bir hareket kazanıyordu. İçtikçe kendi yansımanızı görmeye başlıyor, bardağı bitirdiğinizde ise âdeta kendinizle karşı karşıya kalıyordunuz.

Bu bana çok çarpıcı gelmişti. Çünkü bu, porselen bir içki bardağıydı; ancak bizde genellikle "porselende içki içilmez" gibi bir yaklaşım vardır. Oysa bu tür deneyimler, malzemeyi ve kullanım biçimini sorgulamak açısından son derece öğreticidir. Denemek ve görmek, tasarımın en önemli parçalarından biridir.

Selin Yalnız : Luna bardak tasarımınızı çizerken *Vogue* dergisinde gördüğünüz bir etekten yola çıkmışsınız. Sizce bir tasarımcının ilham kaynakları nelerdir?

Seher Oya Akman : Türbülânstan korktuğum için onu çizdim. Ama aslında sürekli izliyorum. Örneğin, Japon tasarımcı Issey Miyake'yi yakından takip ediyorum. Etkilenme açısından bakarsanız, doğayı çok inceliyorum. Küçüklüğümden beri olan bir şey bu; hani büyüteçle bakma meselesi. Çünkü doğanın içinde gerçekten olağanüstü bir geometri var.

Bunun ötesinde malzemeyi çok önemsiyorum. Hangi malzemeyle ne yapabilirim, bunu düşünerek çalışıyorum. Ayrıca üretim süreci de benim için önemli. Üretime nasıl bir yenilik katabilirim, buna odaklanıyorum.

Bir de sanayi içinde tasarımcı olduğunuzda ilham için fazla zamanınız olmuyor; süreç çok hızlı ilerliyor. Sanayide ciddi bir tempo var ve bu nedenle ilhamı da çok hızlı biçimde düşünmeniz gerekiyor. Bu noktada kullanım kolaylığı, denge, geometri, yüzeylerin yumuşak geçişleri, malzeme ekonomisi ve üretim randımanı gibi unsurlar daha öncelikli hâle geliyor.

Selin Yalnız : Kariyeriniz boyunca kazandığınız ödüller arasında sizin için en önemlisi hangisiydi? Niçin?

Seher Oya Akman : O dönem için Alman Tasarım Ödülleri gerçekten değerliydi; fakat bugün aynı şeyi söyleyemem. Çünkü artık herkes katılabiliyor ve süreç giderek daha ticari bir yapıya dönüştü. O yıllarda durum böyle değildi.

Bunun yanında benim daha çok önem verdiğim başka ödüller de var. Örneğin, 2025 yılında İngiltere’de aldığım bir ödül benim için oldukça anlamlıydı. İngiliz Patent Dairesi’nin paralel patent sistemi kapsamında verilen bir ödüldü bu. Ayrıca Küresel Kadın Yaratıcılar ve Yenilikçiler Ağı’nın (*Global Women Inventors & Innovators Network*) çalışmalarını da çok değerli buluyorum. Orada dünyanın farklı yerlerinden gelen pek çok kadınla bir araya geliyorsunuz ve bu gerçekten çok keyifli bir deneyim oluyor. Kadınlar, özellikle Afrika’da, bir şeyler üretebilmek ve var olabilmek için büyük bir çaba gösteriyorlar. Her biri kendi hikâyesini anlatıyor ve gerçekten son derece özgün, etkileyici işler ortaya koyuyorlar.

Bir diğer önemli deneyimim ise “Bubble” isimli tasarımım sayesinde aldığım Design Plus ödülüydü. Bubble, Frankfurt Ambiente Fuarı’nda bana yaklaşık beş milyon adetlik sipariş getirdi. Ancak uluslararası ticaretin dinamikleri oldukça farklı işliyor. Sipariş veren firmalar ürünlerin bir buçuk ya da iki ay içinde teslim edilmesini bekliyor. Dolayısıyla bu sistemin beklentilerine uyum sağlamak kolay değil; ciddi bir emek, hız ve organizasyon gerektiriyor.

Şekil 3

Bubble



Not. Şişecam. (Mayıs-Haziran 2008). Oya Akman’ın ‘Bembeyaz’ı tasarım ödüllerinin favorisi oldu. *Şişecam Topluluğu Dergisi*, 49(262), s.20

Selin Yalnız : Paşabahçe’de çalıştığınız dönemde katıldığınız fuarlar, tasarım perspektifinizi ve üretim bilginizi nasıl etkiledi?

Seher Oya Akman : Çok etkiledi. Hatta fuarlardan önce şunu söylemek gerekir: Paşabahçe’de belirli makineler vardı ve bu makineler her ürünü üretmeye uygun değildi. Ancak fuarlardan bir ürün örneği getiriliyor ve “Bunu bu makineden çıkarmamız gerekiyor.” deniliyordu. Bunun ardından mühendisler oturup makineyi yeniden düzenliyor, dönüştürüyor ve o ürünü üretebilir hâle getiriyordu. Yani fuarlar yalnızca tasarımı değil, üretim teknolojisini de doğrudan etkiliyordu.

Fuarlara gitmek bu yüzden çok önemliydi. Çünkü orada küresel ölçekte tasarımın, üretimin, pazarlamanın ve sektörün gerekliliklerinin nasıl şekillendiğini görüyordunuz. Ayrıca büyük ve küresel bir firmada çalıştığınız zaman mesele yalnızca “Ben bir tasarım yapayım.” demek olmuyor. Çünkü karşınızda çok güçlü rakipler var. O dönem için düşünürsek Luigi Bormioli gibi İtalyan firmaları, Fransızlar, Almanlar... Hepsi sektörde ciddi bir rekabet oluşturunuyordu.

Biz fuarlarda özellikle yeni çıkan ürünleri çok dikkatli incelerdik. Örneğin bir ürünün kalıp çizgilerine, kalıp açılımlarına bakar; bunun hangi makinede üretilmiş olabileceğini anlamaya çalışırdık. Ardından o firmanın bir yıl önce ne yaptığına, iki yıl önce nasıl bir çizgide olduğuna ve şimdi ne ürettiğine bakardık. Daha da önemlisi, gelecekte ne yapabileceklerini öngörmeye çalışırdık. Önümüzdeki yıl hangi ürünleri çıkarabilirler, iki ya da üç yıl sonra nasıl bir yönelim içine girebilirler? Tasarım anlayışları, kurumsal kimlikleri ve üretim sistemleri hangi doğrultuda ilerliyor? Bunların hepsini analiz ederdik.

Her fuardan sonra yaklaşık on beş-yirmi gün içinde kapsamlı raporlar hazırlanırdı. Çünkü bu işin bütünsel bir yapı olduğunu görüyorsunuz. Yalnızca “Ben yaptım, ortaya bir tasarım çıktı.” meselesi değil bu. Tasarımın aynı zamanda satılması gerekiyor. Çok güçlü rakiplerle yarışıyorsunuz. Kimisi camının gramajını azaltmış oluyor, kimisi farklı bir inovasyon geliştirmiş oluyor. Örneğin, bazı firmalar kaplama teknolojileri üzerine yenilikler yapıyordu. Bu inovasyonların nasıl gerçekleştirildiğini, hangi yöntemlerin kullanıldığını incelemeye çalışıyorduk. Dolayısıyla fuarlar bizim için yalnızca görgü artıran etkinlikler değildi; çok daha kapsamlı bir araştırma, analiz ve strateji alanıydı.

Selin Yalnız : Farklı kurumlarda farklı malzemelerle çalışmış biri olarak, yerel bir tasarım fikrinin küresel ölçekte başarıya ulaşması için hangi aşamaları kritik buluyorsunuz?

Seher Oya Akman : Yerel bir tasarım fikrinin küresel ölçekte başarıya ulaşabilmesi için öncelikle konunun kendisi çok önemli. Bu bir kahve fincanı da olabilir, bir giysi ya da bir takı da. Hangi alanda çalışılıyor olursa olsun, öncelikle çok kapsamlı bir araştırma yapmak gerekiyor. Açıkçası geçmişten bugüne uzanan bir araştırma süreci şart. Çünkü ortaya koyduğunuz şeyin daha önce yapılmamış ya da mevcut örneklerden belirgin biçimde ayrışıyor olması gerekiyor.

Bunun yanı sıra kültürel ve kullanım alışkanlıklarını da iyi analiz etmek gerekiyor. Örneğin bir bardak tasarlıyorsunuz diyelim; ABD’de meşrubat tüketim ölçüleri

yaklaşık 600 cc civarındayken Türkiye’de bu oran genellikle 300-350 cc seviyesindedir. Yani boyutlar, kullanım alışkanlıkları ve beklentiler ülkeden ülkeye değişiyor. Dolayısıyla ürünün hitap edeceği coğrafyayı ve kullanıcı deneyimini doğru okumak çok önemli.

Eğer tasarımı bir deneyim üzerinden küresele taşımak istiyorsanız, onu çok iyi anlatmanız gerekiyor. Örneğin bir Türk kahvesi fincanını uluslararası ölçekte sunmak istiyorsanız, yalnızca fincanı değil, Türk kahvesi kültürünü de görünür kılmamız gerekir. Çünkü ürün, ait olduğu kültürel bağlamla birlikte anlam kazanıyor.

Bu konuda öğrencilerimizle yaptığımız çalışmalar da oldu. Örneğin, bir öğrencimiz termoslu ve ısıtıcılı bir içecek sistemi tasarlamıştı. Biz de bunun yalnızca yerel değil, dünya çapında satılabilecek bir ürün olması gerektiğini düşündük. Çıkış noktası buranın kültürüydü ama farklı coğrafyalardaki tüketim alışkanlıklarını da araştırdık. Mesela Moğolistan’da insanların içeceklerin içine kuru et kattığını öğrendik. Araştırma yaptıkça gerçekten çok farklı kullanım biçimleriyle karşılaşılıyorsunuz.

Dolayısıyla bir ürünü küresel ölçekte başarılı kılabilmek için farklı kültürlerde nasıl karşılık bulacağını çok iyi incelemek ve o coğrafyalara nasıl hitap edeceğini doğru biçimde ortaya koymak gerekiyor.

Selin Yalnız : Hocam aslında küresel ölçekte başarıya ulaşmak için sizin dediğiniz gibi çok ciddi bir araştırma bir de aslında tasarımın herkese hitap etmesini sağlamak gerekiyor.

Seher Oya Akman : Evet, bugün buna “kapsayıcılık” diyor. Kapsayıcılık yalnızca kültürü değil; boyutu, kullanım alışkanlıklarını, yaşam biçimlerini ve farklı ihtiyaçları da içine alan geniş bir yaklaşım. Bir tasarımın mümkün olduğunca kapsayıcı olması, farklı insanlara ve farklı coğrafyalara hitap edebilmesi gerekiyor. Yalnızca belirli bir kullanıcı grubuyla sınırlı kalmayan ve daha geniş bir deneyim alanı sunan tasarımlar küresel ölçekte daha güçlü karşılık bulabiliyor.

Selin Yalnız : Birlikte sürdürdüğünüz akademisyenlik ve aktif tasarımcı kimliğiniz, birbirini nasıl etkiliyor?

Seher Oya Akman : Aslında birbirlerini doğrudan besliyorlar. Öncelikle kendi deneyimlerimden ve bildiklerimden öğrencilere mümkün olduğunca çok şey aktarmak istiyorum. Kendi proje grubumda da öğrencilerin tasarıma bütüncül bir bakış açısıyla yaklaşmalarını sağlamaya çalışıyorum. Yalnızca bir ürün tasarımları değil; o ürünü çok iyi araştırmaları, gerçekten farklı bir şey ortaya koymaları gerekiyor. Bunun aynı zamanda küresel ölçekte karşılık bulabilecek bir tasarım olması önemli. Üretim süreci, malzeme ekonomisi, ürünün ağırlığı, taşınabilirliği ve ihracat koşulları gibi konular da tasarımın bir parçası olarak düşünülmeli. Örneğin; ürün yurt dışına gönderilecekse nasıl taşınacak, hangi kullanıcıya hitap edecek, farklı coğrafyalarda nasıl karşılanacak gibi soruların da tasarım sürecine dâhil edilmesi gerekiyor.

Bu nedenle öğrencilerime projelerini her zaman bütüncül ve küresel bir perspektifle ele almalarını söylüyorum. Akademisyenlik tarafının bana katkısı ise gençlerin çok farklı ve yaratıcı fikirlerle gelmesi oluyor. Bu fikirleri birlikte geliştiriyoruz. Ben hiçbir zaman öğrencilere kendi düşüncelerimi empoze etmeye çalışmıyorum. Daha çok, onların fikirlerini; daha kullanılabilir, daha iyi üretilebilir, kapsayıcı ve dünyaya açık bir perspektif içinde geliştirebilmelerine yardımcı olmaya çalışıyorum. Ayrıca bu fikirlerin girişimciliği de kapsayan projeler olmasını önemsiyorum. Gençlerle birlikte üretmek ve onlara bir şeyler aktarabilmek benim için gerçekten çok değerli.

Selin Yalnız : Zihinsel kapasitelerini ve kültürel birikimlerini geliştirmek isteyen tasarımcılar ve öğrenciler için hangi tavsiyelerde bulunursunuz?

Seher Oya Akman : Öncelikle sektörel fuarların çok önemli olduğunu düşünüyorum. Türkiye’de bu alanda oldukça büyük ve kapsamlı fuarlar düzenleniyor. Örneğin, Avrasya Ambalaj Fuarı’na gittiğinizde Türkiye’deki ambalaj sektörünün neredeyse tamamını görebiliyorsunuz. Kartondan metale kadar farklı malzemeleri, üretim tekniklerini ve kullanılan makineleri inceleme fırsatı buluyorsunuz. Üstelik firmalar yalnızca ürünlerini sergilemiyor; makinelerini kurup çalıştırarak doğrudan üretim süreçlerini de gösteriyorlar. Bunun yanında Ambalaj Sanayicileri Derneği gibi meslek kuruluşları ve yabancı firmalar da yer alıyor. Dolayısıyla bir sektörü gerçekten tanımak isteyen biri için bu fuarlar çok önemli bir öğrenme alanı oluşturuyor.

Ben öğrencilerin bu deneyimleri mutlaka yaşamaları gerektiğini düşünüyorum. Hatta bu nedenle atölyemize fuarların listesini astırdım. Geçmiş yıllarda öğrencileri bizzat götürüyordum; bu yıl ise ambalaj fuarına bireysel olarak gitmelerini bir ödev olarak verdim. Döndüklerinde gerçekten çok güçlü dokümanlar ve gözlemlerle geldiler. Firma gezileri de elbette önemli ancak her zaman bunu organize etmek mümkün olmayabiliyor. Bu yüzden öğrencilerin kendi inisiyatifleriyle sektörü tanımaya çalışmaları gerekiyor.

Örneğin, Zuchex Uluslararası Ev ve Mutfak Eşyaları Fuarı’nda Türkiye’deki züccaciye sektörünü, masaüstü ürünlerini ve elektrikli mutfak aletlerini bir arada görebiliyorsunuz. Öğrencilerin bu fuarlara gidip firmalarla iletişim kurmaları, soru sormaları ve ürünleri yakından incelemeleri çok önemli. Eğer imkânları varsa yurt dışındaki sektörel fuarlar da büyük bir deneyim sağlıyor. Örneğin Ambiente Fuarı, dünyanın en büyük firmalarının en yeni ürünlerini sergilediği çok önemli bir platform. Bizim dönemimizde yaklaşık beş bin firma katılıyordu; bugün sayı biraz azalmış olsa da hâlâ çok büyük bir ölçekten söz ediyoruz. Bir firmanın ortalama beş-altı yenilik sunduğunu düşünürseniz, birkaç gün içinde on binlerce yeni ürün görme şansı elde ediyorsunuz. Üstelik yalnızca görmek değil; ürünlerin detaylarını, üretim biçimlerini ve tasarım yaklaşımlarını da inceleyebiliyorsunuz. Bence bunları bilmeden tasarım yapmak mümkün değil.

Bunun yanında sanat fuarları ve sergiler de çok önemli. Özellikle sanat fuarlarını önemsiyorum çünkü sanatçılar farklı malzemelerle çok özgün çözümler üretebiliyorlar. Örneğin Contemporary Istanbul gibi etkinliklerde belirli bir malzemenin ne kadar farklı biçimlerde kullanılabileceğini görebiliyorsunuz.

Endüstride her zaman karşılaşamayacağınız yaratıcı yaklaşımlar, sanat alanında çok daha özgür biçimde ortaya çıkabiliyor. Bu nedenle öğrencilerin sanat fuarlarını ve sergileri de takip ederek kendilerini geliştirmeleri gerektiğini düşünüyorum.

Elbette kitap okumak da bu sürecin vazgeçilmez bir parçası. Bu konu zaten tartışmasız derecede önemli.

Selin Yalnız : Tasarım öğrencilerinin, keyif aldıkları sektörleri keşfetmek için eğitim sürecinde nasıl bir yol izlemeleri gerekir?

Seher Oya Akman : Bizim kendi bölümümüzde, Medipol Üniversitesi Endüstriyel Tasarım Bölümünde çok sayıda sektöre yönelik seçmeli ders bulunuyor. Hocalarımızın sektör deneyimine sahip olması, bu eğitimin niteliğini daha da artırmaktadır. Ambalaj, cam, tekstil, seramik, takı gibi farklı alanlara odaklanan bu dersler sayesinde öğrenciler, hangi sektöre gerçekten ilgi duyduklarını deneyimleyerek keşfetme fırsatı buluyor. Yeni dönemde ahşap dersi de programa eklendi. Kısacası, öğrencilerin karşılaşabileceği pek çok alanı onlara sunmaya çalışıyoruz.

Geçtiğimiz günlerde Gıda Tasarımı seçmeli dersini alan bir öğrencimiz, bu alanın çok ilgisini çektiğini ve ders sonrasında bir gıda tasarımı firmasında çalışmaya başladığını anlattı. Bu tür deneyimler, öğrencilerin hangi sektörde kendilerini daha yakın hissettiklerini anlamaları açısından oldukça değerli.

Bunun yanında sektörel fuarların da çok önemli olduğunu düşünüyorum. Öğrenciler bu fuarlara çoğunlukla ücretsiz katılabiliyorlar. Fuarlarda hem sektörde üretilen işleri görüyorlar hem de "Ben bu alanın içinde kendimi görebilir miyim, burada nasıl bir katkı sunabilirim?" sorularına yanıt arıyorlar. Ayrıca fuarların ilk günlerinde firma yöneticileri ve sektör temsilcileri de orada bulunduğu için öğrencilerin onlarla tanışmaları ve iletişim kurmaları önemli bir fırsat yaratıyor.

Tabii zanaat tarafını da unutmamak gerekiyor. Öğrenciler, doğru atölye ve eğitimcileri seçerek küçük ölçekli kurslara katılıp farklı üretim süreçlerini birebir deneyimleyebilirler. Bu deneyimler de hangi alanda çalışmaktan keyif aldıklarını keşfetmelerine önemli katkı sağlar.

Selin Yalnız : Tasarım eğitiminde yapay zekânın hangi aşamalarda ve nasıl kullanılmasını tavsiye edersiniz?

Seher Oya Akman : Yapay zekâ, tasarım eğitiminde özellikle araştırma aşamasında oldukça faydalı bir araç olarak kullanılabilir. Burada önemli olan, elde edilen bilgilerin mutlaka doğrulanmasıdır. Öğrencilerin yapay zekâdan gelen her veriyi sorgulamaları ve teyit etmeleri gerekir.

Bunun dışında öğrenciler bir eskiz yaptığında, yapay zekâ bu eskizi kısa sürede görselleştirebiliyor. Bu da fikir geliştirme sürecinde oldukça avantajlı bir durum. Ancak iş elde edilen ürüne geldiğinde, öğrencinin kendi tasarladığı ürünü tüm ölçüleri, detayları ve teknik gereklilikleriyle kendisinin çizebilmesi gerekiyor. Çünkü tasarım yalnızca estetikten ibaret değil; ergonomi, kullanım deneyimi ve bütüncül yapı gibi çok önemli unsurlar içeriyor. Örneğin; bir ürünün oturma açısını, sırt

desteğini ya da kullanıcı ile etkileşimini doğru biçimde tasarlamak ciddi bir bilgi ve kontrol gerektiriyor.

Bugün yapay zekâ bazı teknik çizimleri, hatta patlamış perspektifleri bile oluşturabiliyor. Biz de zaman zaman öğrencilerin çalışmalarında bunu görüyoruz. Ancak burada asıl mesele, yapay zekânın eklediği detayların gerçekten doğru olup olmadığıdır. Öğrenci, “Yapay zekâ şu katmanı da ekledi” diyebilir; fakat o katmanın teknik olarak gerekli olup olmadığını, işlevini ve doğruluğunu mutlaka kontrol etmek gerekir. Bu nedenle yapay zekâ, tasarım sürecinde destekleyici bir araç olarak değerlidir; ancak tasarım bilgisinin, teknik hâkimiyetin ve son kontrolün mutlaka öğrencide olması gerekir.

Selin Yalnız : Evet, aslında orada muhakeme yetenekleri devreye girecek ileride, hani bu doğru mu böyle? Bu bilgi çıkarılsın mı yoksa kalsın mı?

Seher Oya Akman : Ben de öğrencilerime şunu söylüyorum: “Tamam, yapay zekâ bir çalışma üretti; ama sen yapay zekânın ürettiği görseli gerektiğinde müdahale ederek kendi istediğin biçime dönüştürmelisin. Özellikle önce kendi çizimini ve renderını oluşturman önemli. Sonrasında istersen yapay zekâdan destek alabilirsin. Ama biz önce senin çizimi, teknik resmi ve tüm detayları doğru şekilde kurgulayabildiğini görelim. Ondan sonra yapay zekâyı ne kadar kullanırsan kullan, bu artık senin süreci yönetebildiğini gösterir.”

Selin Yalnız : Hocam bizlere zaman ayırdığınız için çok teşekkür ederim.

Seher Oya Akman : Rica ederim, benim için oldukça keyifli ve verimli bir söyleşi oldu.