

YENİDEN AKDENİZ

tasarım

İZMİR BÜYÜKŞEHİR
BELEDİYESİ
AKDENİZ AKADEMİSİ
YENİDEN AKDENİZ
BÜLTENİ TASARIM SAYISI
ARALIK 2020

DOSYA: KIYI

MODADA YAVAŞLIK

GIRGIR HALI SÜPÜRGESİ

AGORA BENİM PARKIM

TASARIM BELLEĞİ



ISSN 2536-4839



İzmir Büyükşehir Belediyesi Akdeniz Akademisi
Yeniden Akdeniz Bülteni **Tasarım Sayısı** Aralık-2020

İZMİR BÜYÜKŞEHİR BELEDİYESİ ADINA İMTİYAZ SAHİBİ
Mustafa Tunç SOYER

SORUMLU MÜDÜR
Ayşegül SABUKTAY

YAYIN YÖNETMENİ
Ertekin AKPINAR

YAYIN KOORDİNASYONU
Ece AYTEKİN BÜKER
Özgür YURTTAŞ ERDA

EDİTÖRLER
H. Gökhan KUTLU
Aren Emre KURTGÖZÜ

YAYIN KURULU
Deniz GÜNER
Hümeysra BİROL
Burcu KÜTÜKÇÜOĞLU
Tülin SELVİ ÜNLÜ
Deniz ASLAN
Şölen KİPÖZ
Fulya ERTEM BAŞKAYA
Onur MENGI
Damla ÖZER
Daniele SAVASTA

GÖRSEL TASARIM VE UYGULAMA
Emre DUYGU

KAPAK FOTOĞRAFI
ZM Yasa Architectural Photography

FOTOĞRAFLAR/GRAFİKLER/ŞEKİLLER
Yazarlara aittir.

BASKI ADEDİ
1000

BASIM YERİ
Dinç Ofset Matbaa-1145/4 Sokak No: 11/C Yenişehir-İzmir
Tel & Fax: 0232 459 49 61-63
Sertifika No: 45147

YÖNETİM YERİ
İZMİR BÜYÜKŞEHİR BELEDİYESİ AKDENİZ AKADEMİSİ
Mehmet Ali Akman Mah. Mithatpaşa Cad. No:1087, 35290 Konak-İzmir
Tel: (0232) 293 46 09 Faks: (0232) 293 46 10
www.izmeda.org info@izmeda.org
Sertifika No: 44775

Yazılar, yazarların kişisel görüşünü yansıtır.

ISSN 2536-4839

Bu dergi, basın meslek ilkelerine uymayı taahhüt eder. İzmir Akdeniz Akademisi tarafından yayına hazırlanmış olup, İzmir Büyükşehir Belediyesi'nin ücretsiz kültür hizmetidir. İzmir Akdeniz Akademisi'nin, bedelsiz yayınıdır. Bütün hakları saklıdır. Kaynak gösterilmeden tanıtım için yayımlanacak yazılar dışında, İzmir Akdeniz Akademisi'nin yazılı izni alınmadan çoğaltılamaz. Satılamaz.

© İZMİR BÜYÜKŞEHİR BELEDİYESİ

2 **Editörlerden**
H. GÖKHAN KUTLU
AREN EMRE KURTGÖZÜ

ODAK

4 **Modada Yavaşlık**
F. DİLEK HİMAM ER

10 **Meles Çayı Ulusal Kentsel
Tasarım Fikir Projesi
Yarışması Üzerine**
KORAY VELİBEYOĞLU, DEVRİM ÇİMEN,
DENİZ GÜNER

DOSYA: KIYI

24 **Birlikte Tasarlama
Deneyimi: İzmir'deniz Projesi**
HASİBE VELİBEYOĞLU

32 **#Kıyı: İzmirliilerin Kıyı
Deneyimleri Üzerine
Bir İnceleme**
SU KARDELEN ERDOĞAN

36 **Köprüler Kurmak
-İzmir'de Kıyı Tasarımı**
DÜRRİN SÜER, MERİH FEZA YILDIRIM,
SERDAR USLUBAŞ

44 **Kamuyu Kentle, Kenti
Denizle Yeniden
Buluşturmak**
ERDEM ERTEN

54 **Karantina Tramvay
Durağı Üst Örtüleri**
FERHAT HACIALİBEYOĞLU,
ORHAN ERSAN, DENİZ DOKGÖZ

60 **Kıyıdaki Yol Arkadaşlarımız:
İzmir'deniz Projesi Kent
Mobilyaları**
NERGİZ YİĞİT

TASARIM BELLEĞİ

70 **Yerelden Evrensele
‘İzmir’ Usulü Moda**
ŞÖLEN KİPÖZ

76 **İzmirli Bir Endüstriyel
Tasarım Ürünü:
Gırgır Halı Süpürgesi**
ELİF KOÇABİYİK SAVASTA

TASARIM VE ÇOCUK

82 **Agora Benim Parkım:
Çocuklarla Bir Tasarım
Deneyimi**
ZEHRA AKDEMİR VERYERİ,
FERHAT HACIALİBEYOĞLU, RAFET UTKU

88 **Siz’lik Bir Şey Yok**
ELİF BÜYÜKKEÇECİ

İÇİNDEKİLER

editörlerden

Yayın hayatına 2015 yılında başlayan *Yeniden Akdeniz* dergisinin son sayısında, dergi kurgusunda bir değişiklik yapılacağı ve İzmir Akdeniz Akademisi'nin, tematik çalışma alanlarına özel olarak hazırlanmış sayılar olarak yayımlanacağı belirtilmişti. Yakın bir tarihte yayımlanan *Komünite* ve *Ekoloji* sayılarının ardından, Yeniden Akdeniz-Tasarım sayısını sizlerle buluşturmak-tan büyük bir mutluluk duyuyoruz.

Tasarım başlığı altında İzmir, özellikle son on yıldır hatırı sayılır ölçüde zengin bir gündem üretmeyi başardı. Bu başarıda, kuşkusuz 2009 yılında gerçekleştirilmiş olan Kültür Çalıştay'ında, kent için geliştirilmiş olan vizyonun önemli etkisi var. Hatırlayacak olursak, söz konusu çalıştayda üç prensip ortaya konmuştu.

Birincisi, İzmir'in bir tasarım ve inovasyon kenti olması; ikincisi, bu vizyonu Akdeniz kentleriyle kurduğu ilişkiler ağından yararlanarak geliştir-mesi; üçüncüsü, bu sürecin demokratik yöneti-şim pratikleri içerisinde yürütülmesiydi.

Bu vizyonun ortaya konmasından günümüze kadar geçen zaman içerisinde, iki kanalda önemli adımlar atıldı.

Birinci kanalı, kurumsal çerçevede örgütlenme ve kentin tasarım gündemini ilgili aktörler işbirliğinde katılımcı-demokratik süreçler içerisinde tanımlama yönündeki çabalar oluşturuyor. Bu çerçevede, 2012 yılında kurulan İzmir Akdeniz Akademisi, örgütlenme yapısında 'tasarım' alanını dört tematik çalışma programından biri olarak belirleyerek, tasarımın farklı alanlarına teorik ve somut üretimleriyle katkıda bulunan oldukça geniş ve gönüllü bir paydaş grubuyla çalışmalarına başladı. Çalışmalar neticesinde program önemli sonuçlar ortaya koydu. Aralık ayında, 'Müşterek Gelecekler' teması altında beşincisi gerçekleştirilen ve zaman içerisinde uluslararası nitelik kazanmış olan 'İyi Tasarım/ Good Design İzmir' etkinliği bu sonuçlardan sadece bir tanesi.

Örgütlenme yönünde önemli bir diğer açılım, İzmir'in tarihi kent merkezi olarak bilinen Kemeraltı ve çevresinin iyileştirilmesi ve canlandırılması doğrultusunda, yaklaşık yirmi yıldır devam eden çalışmaların bütüncül bir perspektif kazanması ve ilgili tüm aktörlerin ortak amaçlar odağında bir araya getirilmesini hedefleyen İzmir Tarih Projesi kapsamında hizmet vermeye başlayan Tasarım Atölyesi oldu. Atölye, tarihi kent merkezinin iyileştirilmesine yönelik tasarım çalışmalarını, tasarım eyleminden etkilenen

alan kullanıcılarının a'dan z'ye sürece dâhil edilmeleri prensibi üzerinden sürdürüyor. Bu çerçevede, tarihi alanlarda sosyal içerme-katılımcılık konularında ulusal ölçekte örnek olabilecek demokratik bir model ortaya koyuyor.

Atılan adımların ikinci kanalını, tasarım eyleminin ve sonuç olarak tasarım nesnesinin kentliyle buluşturulması, kentin yaşam kalitesinin tasarım aracılığıyla iyileştirilmesine yönelik çalışmalar oluşturuyor. Bu çalışmalar, kentin mevcut ve yeni üretilen kamusal alanlarında deneyimleniyor. Geride bıraktığımız on yıla yakın zaman diliminde İzmir, kamusal alanların tasarımıyla buluşturulması özelinde sıra dışı bir süreci tecrübe etti. İnciraltı'ndan Mavişehir'e kadar uzanan yaklaşık 40 km. uzunluğunda, iç Körfez kıyısının kullanım potansiyeline odaklanan *İzmirdeniz* Projesi başlatıldı. Projeyi sıradışı kılan niteliği, farklı disiplinlerden 100'ün üzerinde İzmirli tasarımcının bir araya gelerek, ortaklaştıkları ilkeler çerçevesinde eşzamanlı bir tasarlama eylemi gerçekleştirmiş olmalarıdır.

Yeniden Akdeniz-Tasarım dergisinde içerik olarak, her sayıda ayrı bir dosya konusunu işlemeyi planladık. Bu sayı için belirlediğimiz 'Kıyı' dosyası, *İzmirdeniz* Projesi'ne odaklanıyor. Dosyada, İzmir Körfezi kıyısının kullanım alışkanlıklarına, *İzmirdeniz* Projesi'nin ortaya koyduğu ilke ve stratejilerle, elde edilen tasarımlara ilişkin bir içeriği sizlerle buluşturuyoruz.

'Tasarım Belleği' bölümü, İzmir modasının karakterini belirleyen Zuhal Yorgancıoğlu ve Esin Yılmaz'la başlayarak, bir dönem çoğumuzun evinin başköşesinde yer edinmiş, İzmir'de geliştirilmiş bir tasarım nesnesi olan 'gırgır'la devam ediyor.

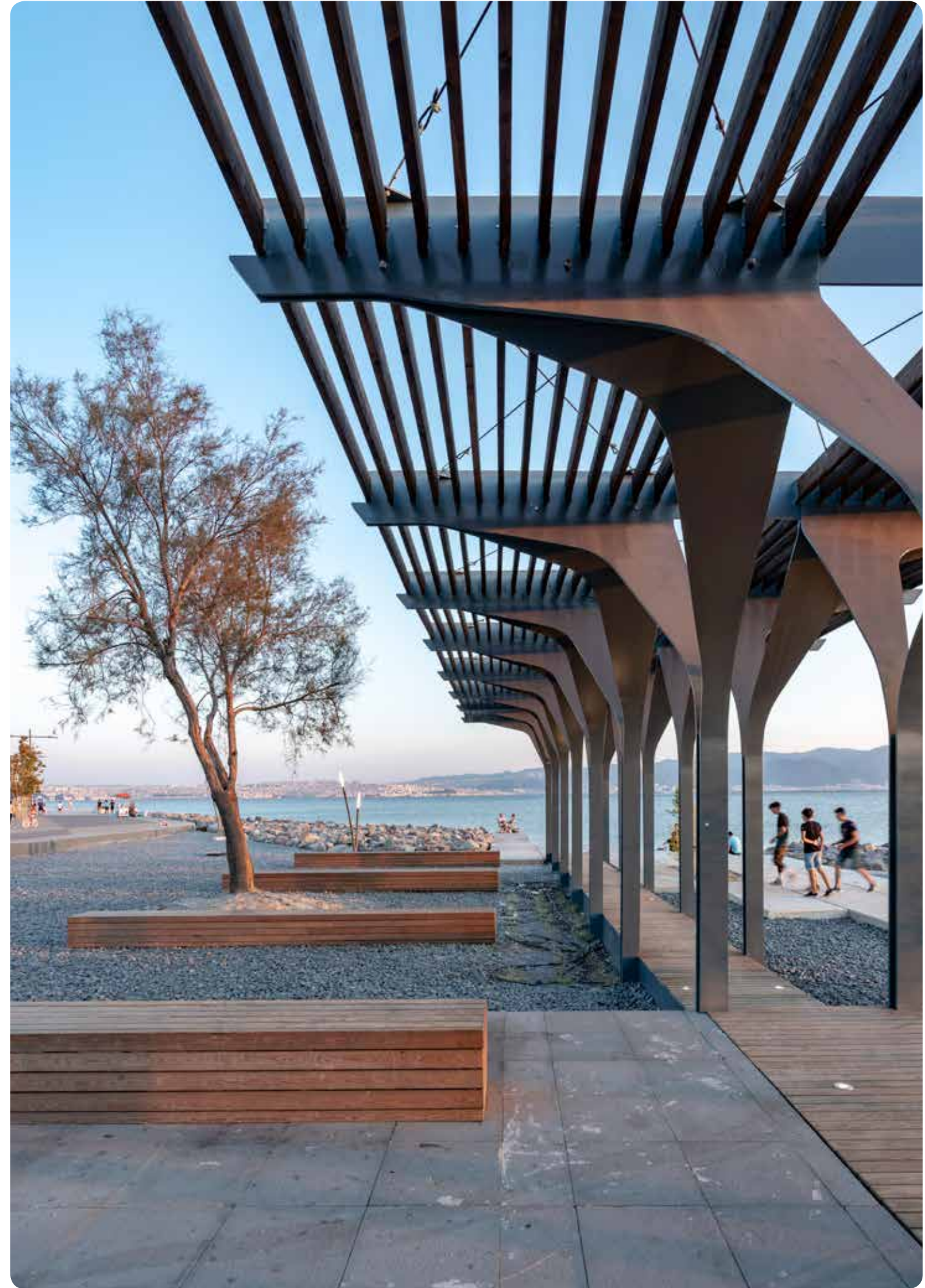
'Çocuk ve Tasarım' bölümünde, çocukların tasarım sürecine nasıl dâhil edilebileceğini, özgün bir katılımcı tasarım denemesi olan Agora Parkı örneği üzerinden aktarıyoruz.

Yakın bir tarihte okuyucuya ulaşan ve Şölen Kipöz tarafından kaleme alınmış, *Modada Yavaşlık* kitabı üzerine bir inceleme, Meles Çayı Ulusal Kentsel Tasarım Fikir Projesi Yarışması'nın amaçladıkları ve sonuçlarıyla, ürün tasarımı ve birey etkileşimine odaklanan bir deneme, bu sayının diğer içeriğini oluşturuyor.

Sağlıklı günlerde, keyifle okumanız dileğiyle...

H. GÖKHAN KUTLU
AREN EMRE KURTGÖZÜ

FOTOĞRAF
Papilio, Karşıyaka.
(Yerçekim Architectural
Photography)



Modada Yavaşlık*

F. DİLEK HİMAM ER

[DR. ÖĞRETİM ÜYESİ,
İZMİR EKONOMİ ÜNİVERSİTESİ,
GÜZEL SANATLAR VE TASARIM
FAKÜLTESİ, MODA VE TEKSTİL
TASARIMI BÖLÜMÜ]

Moda denilen düşsel dünya, artık temsiliyet biçimleri içinde ısrarla lüks, teşhirci, tüketimi özendiren, gösterişli tanımlarından uzak durmaya çalışıyor. Hızlı moda endüstrisinin tüm aktörleri, ürettikleri tonlarca ürünün verdiği zararı modanın estetik büyüyle kapatamayacaklarını sorguladıkları bir süreçteyken ‘yeni dünyada’ ne yiyip ne içtiğimiz, ne giydiğimiz ve ne düşündüğümüz konusunda farkındalığımızın ciddi biçimde artması gerekiyor. Peki, yavaşlayabilir miyiz? Ne kadar sakinleşebiliriz? Nasıl vazgeçebiliriz? Arzularımızı nasıl kontrol edebiliriz? Hiçbir şey yapmamak bir çözüm olabilir mi?

Doğal tarım ve doğal yaşama giriş konusunda bir tür kutsal kitap sayılan ünlü *Ekin Sapı Devrimi* kitabında Masanobu Fukuoka ‘hiçbir şey yapmadan’ tarım yapmanın sırrını aktarırken “insan mutlu bir yaratıktı ama zor bir dünya yarattı ve şimdi onun dışına çıkma mücadelesi veriyor” derken, şu an içinde bulunduğumuz zamanları tarifler gibi. Yavaş yerine hızlı, az yerine fazla olan bu gösterişli ‘gelişim’, Fukuoka için toplumun yaklaşmakta olan çöküşüyle çok yakından bağlantılıydı. Fukuoka için insanlık, arzularını maddi mülkiyet ve kişisel kazançla tatmin etmeye çalışmak yerine, manevi farkındalığa doğru ilerledikçe doğayla yeniden bağ kurabilecekti.¹ Ancak arzularımızın müsrifliği, daha çok eşyaya ve daha çok giysiye sahip olmak, bunları üretmek, gelişmek, büyümek insanın en büyük açmazlarından biri oldu. Endüstriler büyüdükçe bu ürünlerin nihai tüketiciye nasıl ulaştırılacağı kaygıları, bu ürünleri alabilecek gücü olan nihai tüketicinin işi sona erince bu nesnelerden nasıl kurtulacağına dair endişeleri, bu nesnelere ulaşamayanların durumu, bu ürünleri edinmek zorunda olduğumuza dair maruz kaldığımız mesajlar, dünyaya verilen ekolojik zararlar gibi birçok konu, herhangi bir sınıfsal ayırım gözetmeden tüm kolektifin gündeminde artık. Özellikle moda endüstrileri bu anlamda tüm okları kendi üzerinde buluyor ve akıllarda “Bizim ömrümüzden bile

daha uzun yaşamları olan bu kadar çok giysiye ihtiyacımız var mı?”, sorularını bırakıyor.

Tam da bu sancılı dönemde, hızlı modanın yarattığı adaletsiz işleyişleri, ekolojik felaketleri sorguladığımız zamanlarda dünyanın geleceğine duyarlı, farklı ve özgün yayınlarıyla dikkat çeken Yeni İnsan Yayınevi: Ekoloji Serisi’nden çıkan ve Şölen Kipöz’ün editörlüğünü yaptığı *Modada Yavaşlık* kitabı, yol gösterici bir kılavuz niteliğinde okurlarla buluştu.

Moda çalışmaları ve tasarım alanında, başta yavaş moda olmak üzere kavramsal çalışmalarıyla adından sıkça söz ettiren akademisyen ve tasarımcı Kipöz, *Modada Yavaşlık* adlı ikinci kitabında “modasız yavaş tasarım olabilir” demekten çok “Yavaş moda, modanın karakterini dönüştürebilir mi?” sorusunu soruyor. Yazar, uzun zamandır Ahimsa [*şiddetsizlik*] felsefesiyle ürettiği çalışmalarının ardından, kendi tasarım süreci ve modanın nasıl sürdürülebilir olabileceğine dair ilk kitabı *Sürdürülebilir Moda*’yı 2015 yılında yine aynı yayınevinden çıkarmıştı. *Sürdürülebilir Moda* kitabını 2012 yılında açtığı ‘Ahimsa: Giysilerin Öteki Yaşamı’ adlı sergisini çerçeveleyen kavramsal bir katalog olarak tasarladığını belirten Kipöz, bu son kitabındaysa bizlere etik ve yavaş bir moda sisteminin nasıl yapılandırılacağına somut anahtarlarını sunuyor. *Modada Yavaşlık*, hızlı modanın hızıyla tamamen zıt gibi görünen yavaşlık ilişkisini, okura adeta zamanın ruhunu kayda alan bir öngörü rehberi gibi aktarıyor.

Kitap sadece yazarın özgün analizlerini içermiyor. Konuya dair oldukça zengin bir içerikle oluşturulmuş: Yavaş moda kavramı sanat, zanaat, müzecilik, üretim modelleri, sosyoekonomik boyut, iş modelleri ve eğitim metodolojileri gibi çok farklı alt başlıklar altında ele alınıyor.

Modada Yavaşlık kitabı, aynı zamanda yavaş moda üzerine güncel tartışmaları, bu alanda çalışan, üreten, sürdürülebilir ve yavaş moda alanında



uzman isimleri de bir araya getiriyor. Kitapta farklı ülke ve kültürlerden 12 yazar, araştırma yazılarıyla yer almış. Bu isimler sırasıyla Alastair Fuad-Luke, İrem Yanpar Coşdan, Hazel Clark, Alex Esculapio, Duygu Atalay, Erica de Greef, Şölen Kipöz, Alice Payne, Yüksel Şahin-Sanem Odabaşı, Nesrin Türkmen ve Otto von Busch olarak kitapta buluşmuşlar. Kitabın son bölümlerinde, yavaş modanın gelişimine öncülük eden Sedef Acar, Yüksel Şahin, Şölen Kipöz, Gönül Paksoy, Selçuk Gürışık, Öykü Özgencil, Nazlı Çetiner Serinkaya, Edipcan Yıldız, Özge Horasan, Hatice Gökçe ve Gülin Ölçer’den oluşan bir grup tasarımcının çalışmaları da sunuluyor. Aynı zamanda Circuit Istanbul, Giysi Takası, Fashion Revolution Turkey, Temiz Giysi Kampanyası, Sürdürülebilir Moda Platformu gibi bu alanda öncü ve önemli sivil oluşumlara da yer veriliyor. İngilizce metinleri Türkçe’ye kazandıran Şakir Özudoğru, illüstrasyonları hazırlayan Kardelen Aysel, yayınevi editörleri Aytaç Timur ve Akif Pamuk, grafik tasarımda İrem Derya ve kapak tasarımını gerçekleştiren Carlotta Notaro da kitaba katkı koyan diğer isimler.

Kitap, yavaş tasarımı ilk kez kavramsallaştıran kuramcı Alastair Fuad Luke’un, “Yavaşlık

Yeniden Düşünmek” başlıklı bölümüyle başlıyor. 2000’lerin en moda sözcüklerinden olan *yavaş* ve *yavaşlık* kavramlarını; ütopyalar, yavaş-çeşitlilik gibi kavramlar ışığında tekrar düşünmeye girişen Luke, “yavaş tasarımı alternatif ekonomik modeller aracılığıyla ve geliştirilmiş bir biyoçeşitlilik içinde nasıl yeni ve yavaş bir dünyaya uyumlu hale getirebiliriz?” sorusuna yanıt arıyor. Fuad Luke’un bahsettiği bu yeni yavaş dünyanın gerektirdiği yeni ekonomi modellerine dair kapsamlı bilgi ve analizlerse, yazar Şölen Kipöz’ün “Modayı Yavaşlatan Ekonomi Modelleri: Döngüsel Ekonomi ve Paylaşım Ekonomisi” başlıklı bölümünde yer alıyor. Yazar, tek tipleştirilen, zarar veren, yoran, baş döndürücü moda döngüsünün etkilerini yavaşlatacak, daha iyi, dişil, şiddetsiz, anaç ekonomi ve üretim modelleri öneriyor. Yazara göre, bu anlamda tüketim modellerinin de yeniden inşa edilmesi gerekirken Gandhi’nin ‘kendine yeterlilik’ ilkesi ve Amerikalı aktivist ve naturalist Henry David Thoreau’nun önerdiği ‘mülkiyetsizlik’ ilkesi yol gösterici bir anahtar olarak sunuluyor.

Kitabın bir diğer önemli özelliği ise, yavaş moda kavramını son derece tarafsız ve eleştirel bir bakış açısıyla samimi bir biçimde ele alması. Bu

¹ Giysi Takası Platformu; Giysi takası, kullanılabilecek ve tercih edilebilecek giysilerini “para harcamadan” değiştirmek isteyen giysi kullanıcılarının bulunduğu bir dayanışmacı ekonomi modeli sergiler, *Kaynak: Studio X, 2018.*



* Şölen Kipöz, *Modada Yavaşlık*, Yeni İnsan Yay., Ekoloji Serisi, 2020, 239 s.



2



3

² Üretim aşamasındaki bir giysi, Friends of Light. Kaynak: Friends of Light izniyle, Fotoğraf: Dora Somosi.

³ Friends of Light tarafından üretilen ceket, 2015. Kaynak: Friends of Light izniyle, Fotoğraf: Shari Diamond.

anlamda yazar, konuya dair her yönden bakış açısına yer veriyor. Bu yüzden kitabın isminden hareketle modada 'yavaşlık' kavramını yücelten bir içerik beklentisine kapılmamak gerekiyor. Şölen Kipöz, modanın karanlık yüzüne dair kendisini uzun süredir rahatsız eden bir alanı tarifleyen ve çalışmalarına ilham verdiğini belirttiği

Parsons Tasarım Okulu Profesörü Hazel Clark'ın "Moda+Yavaşlık; Bir Oksimoron mu yoksa gelecek için bir umut mu?" [2008] başlıklı tartışmasını, ona ayırdığı bir bölümle daha da genişletmiş. Clark, dünyadaki en hızlı kentlerden biri olan New York'taki tasarımcıların üretimlerini konu eden "Yavaş + Moda: Yeniden Bakış" adlı yazısında, daha önceleri ele aldığı ilkeleri yeniden yorumluyor.

Modada yavaşlık nasıl mümkün olabilir? Endüstriyel moda, dağıtım kanalları ve bu büyük zincirin aktif aktörleri, hammadde üreticileri gibi bileşenler nasıl yavaşlayacak? Yüzüne bakmadığımız, unutulup giden zanaat alanları, artizanal yöntemler yavaş modanın en büyük destekçisi midir? Bu soruların yanıtlarını, kitap içinde Duygu Atalay, İrem Yanpar Coşdan ve Nesrin Türkmen'in yazılarında bulmak mümkün. İrem Yanpar Coşdan "Moda ve Tekstil Tedarik Zincirinde Sürdürülebilir Yaklaşımlar" başlıklı analizinde, hızlı modanın bedeli ve çoğu moda markasının 'yeşil tüketicilik' adı altında sanki çevre dostuymuş algısı yaratılan pazar stratejileri karşısında nasıl daha etik, ekolojik ve doğa dostu giysi üretimi yapılabileceğine dair süreçlerle ilgili çarpıcı güncel bilgiler veriyor. "Hedonik Moda Tüketimi ve Mutluluk Yanılsaması: Yavaşlayabilir miyiz?" bölümünün yazarı olan Nesrin Türkmen'se, yazısının başlığında vurguladığı gibi "nasıl yavaşlayabiliriz ve gerçekten de yavaşlayabilir miyiz" sorusuna



4

yanıt ararken tasarım ürünleri üzerinden yavaş moda olgusuna bakıyor. Duygu Atalay'sa "Yavaş Modada Zanaatın İzleri: Tasarımcı ve Zanaatkâr Birliktelikleri" adlı yazısında, hızlı moda sisteminde oradan oraya savrulan giysileri 'kimsesizler' olarak tanımlayıp, zanaat üretimindeki 'birlikte yapmak' edimini son derece değerli ve örnek bir model olarak ele alarak, yavaş moda akımında zanaat ve işbirliği kavramına vurgu yapıyor.

Şölen Kipöz kitabında okuyucuyu sıklıkla hız ve zaman kavramının göreceliliğinin bugüne, geçmişe ve geleceğe dair biçimleriyle baş başa bırakıyor. Kipöz'e göre "moda için yavaşlık, olması gerektiğinden ve kapasitesinden daha fazla üretebilmek için daha hızlı hareket eden bir yapı için 'dur ve es ver' işareti" aslında. Bu 'es'te gözden geçirme, özeleştirme, öğrenme dürtüsüyle yapıcı ve etik bir arayış var. Daha yavaş yapmak ister istemez daha kaliteli, daha az, daha uzun ömürlü, daha sorumlu, daha duyarlı ve daha dayanışmacı bir tavır ve üretimi gerektiriyor. Bu dayanışmacı sürecin tüm kolektif için nasıl gerçekleşeceği sorusuysa, sosyal adalet kavramını gündeme getiriyor. Bu konuda özellikle Otto von Busch'un, "Yavaş Tasarımda Zamanın Politikası"



5

⁴ Dayanışmacı Tasarım; Tasarım ve İllüstrasyon: Kardelen Aysel

⁵ Tasarım ve İllüstrasyon: Kardelen Aysel



6



7

adlı yazısı, yavaş modayı da aynı hızlı moda gibi toplumun tüm bireylerinin erişmesi gereken bir noktaya koyarak, sosyal adalet kavramı çerçevesinde tartışıyor. Busch, herkes için moda politikasının nasıl olabileceğine dair sorularıyla “modada zamanın tasarımını yeniden düşünmeliyiz” derken, “sektörün artık daha adil olması gerektiğini ve tasarımcıların moda gibi bir düşün alanında yavaş modanın da politik sorularını akıllarından çıkarmamaları gerektiğini” belirtiyor.

Kitap içinde, dünyanın farklı ülkelerinden yavaş moda için içerikler de yer almakta. Bunlardan biri Erica de Greef’in, yaşadığı ülkede ileridönüşüm ve yeniden amaçlandırma gibi sürdürülebilir kavramların ve pratiklerin izlerini “Güney Afrika’da İki Moda Öyküsü: Bellek Pratiği Olarak Yeniden Kullanım” adlı yazısında ele aldığı bölüm. Diğeriyse, Alice Payne’in “Zamanda Kat Edilen Mesafe Olarak Hız: Avustralya’daki Hızlı ve Yavaş Modayı Yeniden Çerçevelemek” adlı yazısı. Payne de Avustralya’daki örnekler üzerinden modadaki hızın zamansal ve mekânsal boyutlarını çözümlyerek hız, mesafe ve zaman kavramlarını derinlemesine ele alıyor.

Alex Esculapio’ysa “Duygu Bakımından Dayanıklı Modayı Konumlandırmak: Uygulama Temelli Bir Yaklaşım” adlı yazısında, giysilerin yaşam döngülerinin uzatılmasına ve kullanıcının temsiliyetinin yeniden ele alındığı moda etkinliklerine değinecek, Jonathan Chapman tarafından “insanlar ve sahip oldukları maddi eşyalar arasındaki daha derin ve sürdürülebilir bağ” imkanını tanımlayan duygusal dayanıklılık kavramını irdeliyor. Hatta çoğu zaman, tasarımcıların tasarladıktan sonra üzerlerinde kontrollerini kaybettikleri giysilerin kullanma biçimlerine, sergileme deneyimleri üzerinden bakıyor.

Yüksel Şahin’in ve Sanem Odabaşı’nın “Moda Tasarımı Eğitiminde Sürdürülebilirlik ve Yavaş Moda Üzerine Yaklaşımlar” adlı yazısında, yavaş moda ve moda alanında tasarımcı yetiştiren eğitim modellerine dair önemli örnekler sunuluyor. Böylelikle moda sistemine dair diğer önemli atardamarlardan olan “moda eğitiminde sürdürülebilirlik ve yavaşlık nasıl olabilir?” sorusuna yanıtlar arıyorlar. Aynı zamanda, bu alanda çalışan uzmanların eğitim metodolojisi önerilerine yer veriyorlar.

İnsanoğlunun doğayla bir türlü uyumlu yaşamadığını ve bu durumun vahim sonuçlarını halihazırda deneyimlerken doğayla nasıl daha uyumlu yaşayacağımızı, daha az nasıl tüketeceğimizi, nasıl daha duyarlı yaşayacağımızı artık sadece düşünmek değil uygulamak da zorunda-

yız. Giyinmek de bu deneyimlerden biri aslında. Aktivist yazar George Monbiot’un belirttiği gibi “ekosistemi alt üst eden insanoğlunun doğanın gelişeceği şartları yaratması insanın kendi yabanıl doğasını keşfetmesiyle mümkün”ken; bu keşif içinse, elbette primitif kültürler gibi kendi dokuduğumuz giysileri giymek hepimiz için mümkün değil. Ama daha az tüketmek ve yavaşlamak şart. Moda içinse yöntemi ne olursa olsun yavaşlamak, adeta bir zorunluluk. (6-7)

Sonuç olarak, yeni normalin moda normlarını biçimlendirdiğimiz bu dönemde, *Modada Yavaşlık* kitabı, son dönemin popüler kavramı olan ‘yavaşlığı’, yazarın kendi sözleriyle “yavaşlığı yüceltmekten sakınan daha mesafeli ve objektif bir karaktere sahip olması”yla son derece özgün bir yere koyuyor. Bu açıdan da kitap tüm samimiyetiyle sadece yavaş moda literatürüne değil, Türk moda tarihi ve teorisine dair de önemli bir referans kaynak niteliğinde.

NOTLAR

¹ Masanobu Fukuoka, *Ekin Sapı Devrimi*, Çev. İnan Mayıs Aru, İstanbul: Kaos Yay., 2006, s. 120.

⁶ Gaziantep’te BM-IOM tarafından desteklenen atölyelerde çıkan resimler INCOMPLIT’in tasarım anlayışı ve Edirneli ev kadınlarının el emeğiyle BOND-(BAĞ) koleksiyonunda yün hırka, kazak ve pançolara dönüştü.

⁷ ARGANDE 2017 Sonbahar/Kış koleksiyonunda, kutnu kumaşı desenli pantolon ve pamuklu ceket, *Tasarım: Aslı Jackson, Fotoğraf: Jerry Stolwijk, Model: Sema Şimşek.*

Meles Çayı Ulusal Kentsel Tasarım Fikir Projesi Yarışması Üzerine

KORAY VELİBEYOĞLU

[DOÇ. DR., İZMİR YÜKSEK TEKNOLOJİ ENSTİTÜSÜ, MİMARLIK FAKÜLTESİ, ŞEHİR VE BÖLGE PLANLAMA BÖLÜMÜ]

DEVİRİM ÇİMEN

[DR., MİMAR]

DENİZ GÜNER

[PROF. DR., DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ, MİMARLIK FAKÜLTESİ, MİMARLIK BÖLÜMÜ]

Giriş

İzmir Körfezi'ni saran dağ sıralarının çeşitli vadilerinden doğan çay ve dereler, Neolitik Dönem'den itibaren tüm Körfez çevresini sulak ve bereketli bir bölge haline getirmiş, yerleşim için tercih edilen, korunaklı ve cazip bir coğrafyaya dönüştürmüştür. İzmir'in yerleşim tarihini de biçimlendiren bu jeomorfolojik yapı, kentin doğal su ekosistemini ve rejimini de doğrudan etkilemiştir. Bu jeolojik yapı, günümüzde doğal drenajı İzmir Körfezi olan 16 adet akarsu havzasını da üretmiştir. Ancak, zaman içinde iç körfez ve çevresinde yoğunlaşan yoğun kentleşme ve endüstrileşmeyle İzmir dereleri doğal yapılarından uzaklaşarak bir deşarj kanalına, sel-taşkın ve temizlik operasyonlarıyla ancak gündeme gelebilen yerlere dönüşmüştür. İç körfezle etkileşim içindeki bu akarsu havzaları içinde Meles Çayı gerek tarihsel hikâyesi gerekse de kentin sosyoekonomik değişimini yansıtan önemli bir kesit oluşturuyor. Şimdilerdeyse yarışma sürecinde İzmir'in mavi-yeşil dönüşümünde iadeitibar bekleyen bir doğal varlık olarak yeniden gündemde.

Bu yazının ilk bölümünde, Meles Çayı olarak bilinen ve İzmir'in can damarı olan Körfez'ini çevreleyen su havzasının, tarihsel dönüşümünü ele alacağız. İkinci bölümdeyse, Meles Çayı Havzası ve ekosisteminin kentin mavi-yeşil dönüşümünde ne anlam ifade ettiğine, kent vizyonu ve gelecek planları içinde nerede durduğuna kısaca bakacağız. Son bölümdeyse, bu çalışmaya konu olan İzmir Büyükşehir Belediyesi'nin açmış ol-

duğu, 'Meles Deresi ve Yakın Çevresi Ulusal Fikir Yarışması'nın ülkemiz kentsel tasarım yarışma pratiği içindeki yeri, kapsamı, önemi ve sürecinin değerlendirilmesini hedefliyoruz.

Bir Doğal Varlık Olarak Meles Çayı'nın Dönüşümü

İzmir Körfezi'nin iç kısımlarla bağlantısını kuran dereler ağı içerisinde havza alanı uzunluğu açısından üçüncü, taşıdığı su potansiyeli açısından ikinci sırada yer alan Meles Çayı'nın [Yeşildere veya Kemer Çayı] tarih içinde değişen karakteri ve çoğullaşan anlamını dört ana başlıkta ele alabiliriz: Anlatı Olarak Meles, Sınır ve Eşik Olarak Meles, Altyapı Olarak Meles, Bellek Olarak Meles.

Anlatı Olarak Meles

Meles Çayı'nın varlığı, Nea Smyrna kentinin kuruluşuna dair birçok mite, öyküye ve anlatıya sirayet etmiştir. Roma İmparatorluğu döneminde yapılan betimlemelere göre, 'Meles' diye bilinen dere günümüzde Meles diye adlandırılan çayın formuna tam olarak uymayıp, Halkapınar'dan çıkan bir dere olduğu düşünülmektedir. Kartografik tekniklerin gelişmesine kadar bu sözlü anlatıların tarifleri üzerinden yapılan tespitlere göre halk arasında 'Kervan Köprüsü Deresi', 'Kızılçullu Deresi', 'Kemer Deresi' olarak adlandırılan bu çay İzmir'in İlkçağ tarihi üzerine yaptığı araştırmalarla tanınan İzmir doğumlu Cecil John Cadoux'a göre, yaklaşık 1675 yılından itibaren 'Meles Deresi' olarak adlandırılmıştır. Osman Koçanaoğulları'ysa, antik yazıtları referans vererek, bu dere ve bu dereyi besleyen gölle, gölün

dibinden kaynayan berrak suyu referans göstererek, Bizans Çağ'ında 'Artemision ve Thermon Ilıcası', 19. yüzyıldaysa 'Diana Hamamları' adıyla özdeşleştirilen Halkapınar Gölü'nden çıkan 'Halkapınar Deresi'nin anlatılarda geçen Meles Çayı olduğunu savlamakta ve Batılı seyyahların Yeşildere Çayı'nı ısrarla ve yanlışlıkla Meles olarak adlandırdıklarını iddia etmektedir.

Sınır ve Eşik Olarak Meles

Körfeze akan dere ve çayların yönlerinin değiştirilmesi ve ıslah edilmeleri, bataklık ve sulak alanların kurutulması neredeyse yüzyıllar boyunca devam eden, doğaya karşı verilmekte olan bir savaştır. Yeşildere Vadisi boyunca farklı kollardan gelen sularla beslenen Meles [Yeşildere] Çayı'nın, tarihi de doğanın bu terbiye edilme tarihiyle iç içedir. Günümüzde Kemeraltı bölgesindeki Anafartalar Caddesi'nin, Antik Dönem'in kıyı çizgisinin izlerini taşıdığı ve Nea Smyrna'nın çevresine kurulduğu bu İç Liman'ın zaman içerisinde, Meles [Yeşildere] Çayı'nın bir kolu tarafından doldurularak kullanılamaz hale geldiği bilinmektedir. Öte taraftan, Meles [Yeşildere] Çayı'nın kolları da 19. yüzyıldan itibaren kaybolmaya ve yer altına alınmaya başlanmıştır. Bu konuda en bilinen örnek, kentin gelişme alanı içinde kaldığı için büyük tonoz kanallar içine alınarak, yeraltından denize akıtılan Boyacı Deresi'dir. Kaldı ki 1930'ların sonunda, 'yangın alanı' olarak adlandırılan bölgede inşa edilecek olan Kültürpark alanının düzenleme çalışmaları sırasında da sulak alanlar ve bataklıklar kurutularak ıslah edilmiş, dere yataklarının yönleri değiştirilmiştir. 19. yüzyılın ortasına gelindiğinde kent, kuzeye doğru Punta bölgesine [günümüzde Alsancak] doğru büyümüş, Antik Dönem'den beri kentin Meles Çayı'yla olan tek teması olan Kervan Köprüsü dışında, Meles Çayı'yla hala herhangi bir fiziksel teması olmamıştır.

Altyapı Olarak Meles

Antik Dönem'den itibaren yapılmakta olan onarımlar sayesinde varlığını günümüze kadar devam ettirebilmiş Kervan Köprüsü, kenti dış dünyaya bağlayan bir geçit olmanın yanı sıra engel olarak görülen Meles Çayı'nı aşmaya yönelik, Antik Dönem'de inşa edilmiş önemli mühendislik başarılarından biriydi. Meles Çayı'nı aşmaya yönelik diğer müdahalelerse 19. yüzyılın ikinci yarısında, demiryollarının liman bağlantısı için yapılmıştır. Osmanlı İmparatorluğu'nun ilk demiryolu hattı olan İzmir-Aydın demiryolu, sınır ve eşik olarak

görülen Meles Çayı'nı birkaç noktada köprüyle geçerek, kentin Antik Dönem sınırlarının aşmasını mümkün kılmıştır. Bu hat sayesinde, Paradiso [Şirinyer] ve Buca köyleri de kente eklemelenmiş ve yapılan düzenli tren seferleri sayesinde, Meles Çayı'nın algısı radikal bir biçimde değişmiş, bir mesire yerine dönüşmüştür.

Bellek Olarak Meles

Bazen sınır ve eşik olarak görülen bu suyunun aşılması, bazen ıslah edilip gözden yitirilmesi, bazen de kent sağlığını tehdit eden sorunların kaynağı olarak görülmesi, Meles Çayı'nın anlamını ve kıymetini tarih içinde sürekli değiştirmiştir. Günümüzde, Meles Çayı'nın hala doğal kaldığı düşünülen alanlarında bile çayın yatağı şebeke hatlarını geçirecek biçimde düzenlenmiş, vadi kenarları ve şevleri evcilleştirilmiş, taşkın riskine karşın su tutabilmesi engellenen çay, insan yapımı yarı ölü-doğa parçası haline getirilmiştir.

Giderek büyüyen kentin alt ve üstyapı yatırımlarıyla, zaman zaman yolları kesişmiş yaklaşık 18 km. uzunluğundaki bu su havzası, kentsel büyümenin izlerini ve belleğini üzerinde taşıyan önemli bir kayıt aracına da dönüşmüştür. Demiryolu hattının içinde ilerlediği Yeşildere Vadisi boyunca kentleşme tarihinin kaydını tutan Meles Çayı, 1940'ların ortasından itibaren İzmir'in gecekondulaşma tarihinin başlangıç yeri, 1970'lerden itibaren Tabakhane ve sanayileşme sürecinin sancılı vaka yeri, 2000'lerden sonraysa geçirimsiz bir ana ulaşım arterine ve kentsel adaletsizliğin aşılamaz sınırına dönüşünün sessiz tanığı olmuştur.

İzmir'in Mavi-Yeşil Dönüşümünde Bir Eşik: Meles Ekolojik Omurgası

İzmir'in jeomorfolojik yapısının tarihsel olarak kente sunduğu avantajlar 8500 yıllık tarihinde yaşamsal olmuştur. Bu sistemin can damarı olan İzmir Körfezi, deniz kara arakesitindeki sulak alan, lagün ve deltalar, iç bölgelere uzanan mevsimsel akışlı derelerle tamamlanır ve İzmir merkez kentin mavi altyapısını oluşturur. Üst ölçekteyse İzmir Kentsel Bölge Nazım İmar Planı çalışmalarında tanımlanan merkez yeşil kuşak alanı içindeki ormanlar, tarım alanları, kadim üretim havzaları, Homeros Vadisi gibi bölgesel parklarla buluşur.

İzmir'in sanayileşme ve kentleşme hikâyesinde, Körfez'i neredeyse hiç boşluk bırakmadan sıkıca saran yapılaşmış alan yüksek yoğunluklu bir kentsel karaktere sahiptir. Meles Çayı tarihsel,

sosyoekonomik ve ekolojik olarak 18 km. boyunca bütün bu hikâyenin en derin kesitini oluşturur. Diğer taraftan, kentin doğayla yaşama kültürünün kaybolan izlerinin yeniden canlandırılması, bu izleri yenilikçi araç ve yöntemlerle sentezlemesi [mavi-yeşil altyapı, doğa-esaslı çözümler] ve bu sentezden kendi yorumlarını oluşturması [iz-miras, yaşayan parklar, kadim üretim havzaları vd.] için de önemli bir fırsat sağlar.

Akdeniz Havzası'nda, bu büyük ve hızla artmaya devam eden nüfusuna rağmen İzmir kent merkezinin içinde ve hemen çeperinde Meles Deltası, Gediz Deltası ve Çakalburnu Dalyanı gibi doğal yapılar, Körfez ekosistemi içinde halen varlığını sürdürebilmektedir. Deniz-kara arakesitinde, biyoçeşitlilik açısından yaşamsal ancak zaman içinde yarı-ölü hale gelen Meles Deresi ve Halkapınar Gölü gibi doğal varlıkların ekolojik restorasyonu, İzmir Yeşil Altyapı Stratejisi ve Uygulama Yol Haritası için en önemli hedeflerden biridir. Dolayısıyla, Körfez ve merkezi yeşil kuşak arasında oldukça kötü yapılaşmış ve kentsel dönüşüm ihtiyacı gösteren merkez, kentin mavi-yeşil dönüşümünde bir eşik olacak, böylesi bir sürecin ulusal fikir yarışmasıyla blokları zaman için onarıma hazır hale gelecek bir yöntemle elde edilmesi anlamlıdır. Yeşil altyapı stratejisine ilham veren URBAN GreenUP gibi Avrupa Birliği hibe projelerinin, kentin planlarını yeniden doğallaştırmak için Peynircioğlu Deresi gibi doğa-esaslı çözümler seti örnek uygulamaları bu yöndeki girişimlere rehberlik edecektir.

İzmir kent vizyonu içinde 'yeşil altyapı', İzmir Büyükşehir Belediyesi 2020-2024 Stratejik Planı içinde yaşam bütünlüğünü kuran, 'il genelinde iklim dostu yeşil alanlar ağı oluşturulacak' temel bir kritik altyapı olarak sunulmaktadır. Bu bütünlüğün realizasyonuna yönelik kısa vadede İç Körfez'den başlayarak, geniş artalana uzanan Meles Çayı ve Yeşildere Vadisi yanısıra sistemi rotalarla kent çeperine bağlayacak düzenlemeler, çeperde ekolojik restorasyonun rekreasyon, yerel kalkınma ve iklim değişikliği etkilerini azaltma hedefleriyle destekleyen Olivelo gibi, yine yarışmayla elde edilen yaşayan parklar ve uzantısında kadim üretim havzaları ve önemli doğa alanlarıyla karakterize olan bir örüntü oluşacaktır. Dolayısıyla, son dönemde bu vizyona uygun gerçekleştirilen yarışmalar, İzmir'in mavi-yeşil dönüşümünü destekleyen mihenk taşlarından ve aynı zamanda yaygın etkisi yüksek başlatıcılardan biri olacaktır.

Büyük Ölçekli Kentsel Tasarım Yarışmaları Ne Söylüyor?

Türkiye'de mimarlık ölçeğini aşıp, kent ölçeğine ilişkin problem tarifleri yapan yarışmalar, Cumhuriyet'in ilk yıllarına kadar uzanan bir geleneğe sahip. Her ne kadar mimari proje yarışmalarına nazaran sayılar az da olsa, planlama ve kentsel tasarım yarışmaları gerek çizdikleri çerçeve kapsamının karmaşıklık seviyesi, gerekse bu türden bir problem tarifine çözüm getirebilecek farklı disiplinleri barındıran ekiplere duyulan ihtiyaç ve bu çok disiplinliliğin niteliksel bir derinliğe sahip oluşu, bu niceliksel azlığı açıklamak için yeterlidir. Kentsel ölçekteki yarışmalar, oldukça karmaşık durumlara temas eden ve bu karmaşıklığın çözümlenmesine dair stratejiler, yaklaşımlar ve soyut/somut öneriler bekleyen çerçeveler olarak karşımıza çıkar. Türkiye'de geçmiş dönem kent ölçeğindeki yarışmaların seyrine baktığımızdaysa, başlarda kent ölçeğinde planlama yarışmaları söz konusuyken, yakın döneme geldikçe yoğun kentsel alanda yer tutan kamusal açık alan ve parçalı mülkiyete konu olan alanların ağırlıkla söz konusu olduğunu görüyoruz. Bunlara ek olarak, kent çeperinde bulunan ve kentle entegrasyon beklentisi olan nehir boyu ya da bir vadi sistemi gibi açık alanların problem edilmesinden söz etmek mümkün. Planlama yarışmalarını bir kenara bırakırsak, kentsel tasarım yarışmalarının zorluk ya da karmaşıklık seviyesiye, kentle kurduğu ya da kurma potansiyeli barındırdığı katmanlılık düzeyiyle yakında ilgilidir. Diğer bir deyişle, problem tanımı yapılan alan kente ve tersine ne kadar çıpa, düğüm atmış ya da atacaksa ilişkinin karmaşıklık derecesi de bir o kadar artıyor.

Yarışma Süreci: Çok Disiplin Çok Ölçek

İşte 'Kentsel ve Ekolojik Omurga Olarak Meles Çayı Ulusal Kentsel Tasarım Fikir Projesi Yarışması' bu karmaşıklık düzeyi açısından, belki de Türkiye'de çok sık rastlamadığımız bir problem tanımına sahipti. Kentin kamusal vitrini olarak öne çıkan İzmir Körfezi'yle, Adnan Menderes Havalimanı'nı bağlama iddiasında yaklaşık 18 km.'lik bir hattı kat eden, kentin çok farklı bağlamlarına çok farklı biçimlerde değen, yine farklı noktalarında farklı anlamlar barındıran bir su yolu ve vadi sisteminin söz etmekteydik. Yarışma sınırlarından da takip edilebileceği üzere alan, gerek topoğrafya gerekse kentsel, kültürel ve tarihi bağlamlardan kaynaklı saçaklanmalara sahip ve bu saçaklanmalarıyla, kentle farklı bağlamlarda daha sıkı ilişkiler kurma potansiyelini barındırmaktaydı.

Bu türden zorlu bir problem tarifine sahip bu yarışmanın altından kalkabilmenin de güç olduğunu öncelikle belirtmek gerek. Tüm bu zorluklar üzerine, küresel Covid-19 salgını da eklenince durum iyice karmaşıklaştı ve bu durum yarışma takvimini ötelemeyi gerektirdi. Bu zorlu koşullara karşın, yarışmaya ilk bakışta az gibi görünen ancak yarışmanın zorluk derecesi dikkate alındığında, olağan olduğunu düşündüğümüz toplam 11 proje teslim edildi. Şunu özellikle belirtmek gerekir ki, teslim edilen her bir proje kendi bağlamlarında değinilmesi gereken birçok konuya temas eden çerçeveler önermekteydi. Bu anlamıyla proje sayısının, jüri değerlendirmesi üzerinde hiçbir olumsuz etki yaratmadığını özellikle ve tekrar ifade etmek gerekir.

Oldukça farklı disiplinlerin bir arada bulunması, eşgüdüm halinde geri beslemeli çalışabilmesi, her birinin ayrı ayrı birbiriyle tutarlı ve dengeli bir olgunluk seviyesini tutturması ve farklı ölçeklerde gerek nitelik gerekse nicelik anlamında fikri takibinin sağlanması bu yarışmada başarılı olabilmek açısından oldukça önemliydi. Jüri değerlendirme çalışmalarını bu ekseninde, iki tam gün ve oldukça verimli tartışmalar eşliğinde sürdürdü ve kimlik zarflarının açılması ve kazananların tespit edilmesiyle de tamamladı. Yarışmaya katılan ve ödül alan her bir projenin oldukça kıymetli açılımlar barındırdığını söylemek gerek.

Ancak ödül sıralamasını belirleyen ana etmenin, tekrar etmek gerekirse farklı disiplinlerin bir arada eşgüdüm halinde ve ölçeklerarası fikri takibe sahip, şartnamede ve soru yanıt belgelerinde belirtilen, ana eksenlere ilişkin açılımlar getirmek olduğunu söyleyebiliriz. Bunun tespitiye, jüri çalışmalarının ilerledikçe derinleşmesi ve derinleşen tartışmalara projenin de eşlik edebilmesiyle mümkün olmaktadır. Bu diyalogu sonuna kadar sürdüren projelerin de değerlendirmelerde, üst sıralarda kendine yer bulduğunu söyleyebiliriz.

Son Söz: Yeni Bir Ekososyal Örgütlenmeye Doğru

İzmir Büyükşehir Belediyesi'nin açmış olduğu 'Meles Deresi ve Yakın Çevresi Ulusal Fikir Yarışması', Meles Çayı'nın içinden geçtiği kent fragmanlarının değişen dinamikleri, sorunları ve örtük hafızalarıyla yüzleşebilmek için bizlere müthiş fırsatlar sundu. Yarışmacılar hem sosyal, ekonomik ve mekânsal bütünleşmeyi sağlayacak dört tema etrafında geliştirdikleri senaryolarla, hem de iklim krizinin orta yerinde

İzmir'i ve kentleşme dinamiklerini su ekosistemi üzerinden yeniden nasıl düşünmemiz gerektiği konusunda, ufuk açıcı önerilerde bulundular. Tarih içerisinde biriktirdiği çoğul ve değişken anlam katmanları nedeniyle, Meles Çayı ve havzası üzerine geliştirilen böylesi her tür kapsamlı fikir, müdahale ve vizyon önerisi, kentin içinde kalmış benzer nitelikteki su ekosistemlerinin, doğal ve yarı-doğal su havzalarının nasıl ele alınmaları konusunda da tüm İzmirililer için yol gösterici bir kılavuz oldu.

İzmir Büyükşehir Belediyesi'ni, kentin gelecek biçimlenmesinde bu derece öneme sahip bir alana ilişkin fikir üretmek için yarışma yolunu seçmesi, yarışmayı açmış ve sürecini de sağlıklı bir şekilde yürütecek ortamı sağlamış olması nedeniyle kutluyoruz. Umuyoruz ki, yarışma sonrası süreçte tüm bu birikimler verimli bir biçimde değerlendirilir ve gerek kısa gerekse orta ve uzun erimde çok aktörlü özgün kurumsal yapı ve ekososyal örgütlenme modelleriyle mekânsal adalet temelinde toplumsal refahın artırılması, kentsel kamusal yaşamın zenginleştirilmesi ve ekolojik değerlerin korunarak geliştirilmesine katkı sunar.



1. ÖDÜL

EKİP LİSTESİ

Enise Burcu Derinboğaz

Ekip Temsilcisi-Peyzaj Y. Mimarı

Doç. Dr. Birge Yıldırım Okta

Y. Mimar

Burak Arifoğlu

Mimar

İzel Beşikçi

Kentsel Tasarım Uzmanı, Peyzaj Mimarı

Doç. Dr. Kerem Arslanlı

Y. Şehir Plancısı

YARDIMCILAR

Mehmet Yalçın Demircan

Mimar

Akın Ertürk

Mimar

Aslıhan Şişli

Peyzaj Mimarı

Maral Taşçılar

Mimar

Ece Yakupoğlu

Peyzaj Mimarı

Asena Sonbay

Öğrenci [Peyzaj Mimarlığı]

Talha Karaçizmeli

Öğrenci [Mimarlık]

DANIŞMANLAR

Prof. Dr. Osman Uzun

Peyzaj Mimarı

İtri Levent Erkol

Su Ürünleri Y. Mühendisi

Gürkan Okta

Mimar

Alper Derinboğaz

Y. Mimar

Doç. Dr. Oral Yağcı

İnşaat Mühendisi



2. ÖDÜL

EKİP LİSTESİ

Mehmet Cemil Aktaş

Ekip Temsilcisi-Peyzaj Mimarı

Pınar Kesim Aktaş

Mimar

Prof. Dr. Adnan Kaplan

Peyzaj Mimarı

Lebriz Atan Karaatlı

Mimar

Sacit Arda Karaatlı

Mimar

Nuran Altun

Peyzaj Mimarı

Selçuk Aksoy

Peyzaj Mimarı

Rümeysa Konuk

Peyzaj Mimarı

Ezgi Umut Türkoğlu

Peyzaj Mimarı

Ecem Sevin

Peyzaj Mimarı

Şeyma Kahraman

Peyzaj Mimarı

Başak İncekara

Şehir Plancısı

Fatma Özge Demirci

Peyzaj Mimarı

YARDIMCILAR

Okan Mutlu Akpınar

Hüseyin Hilmi Kezer

Lokman Turunç

Selçuk Şener



3. ÖDÜL

EKİP LİSTESİ

Dr. Meltem Erdem Kaya
Ekip Temsilcisi-Peyzaj Mimarı

Dr. H. Serdar Kaya
Mimar, Şehir Plancısı

Mine Çiçek
Mimar

Ezgi Güler Tozluoğlu
Şehir Plancısı, Kentsel Tasarım Uzmanı

Nergis Aşar
Peyzaj Mimarı

YARDIMCILAR

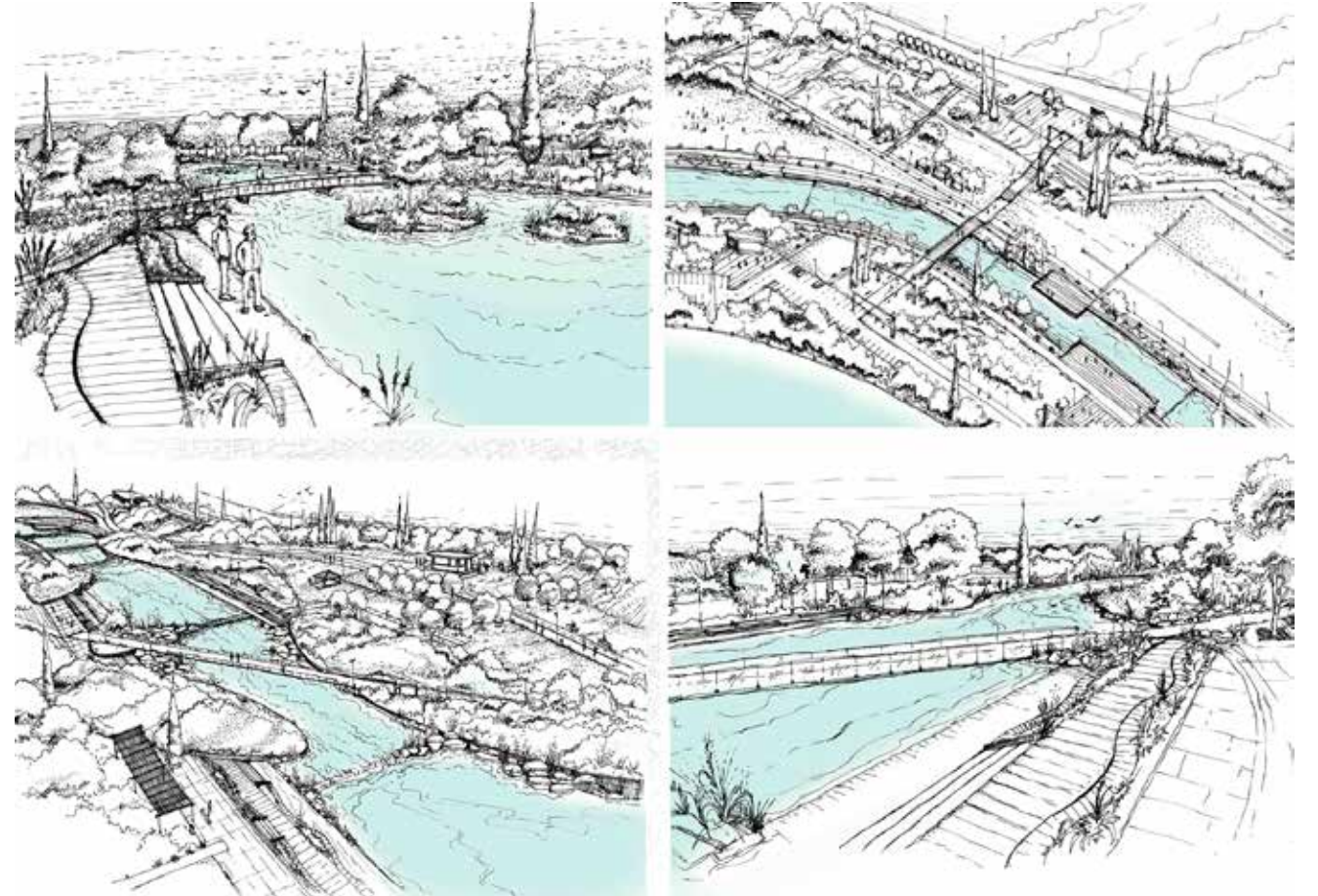
Utku Ali Güler
Mimar

S. Gülgün Atalay
Peyzaj Mimarı

Arda Coşan
Öğrenci [Mimarlık ve Peyzaj Mimarlığı]

DANIŞMANLAR

Dr. Halil İbrahim Burgan-İnşaat Y.
Mühendisi



1. MANSİYON

EKİP LİSTESİ

Mehmet Nazım Özer
Ekip Temsilcisi-Y. Şehir Plancısı

Dr. Murat Z. Memlük
Peyzaj Mimarı

Aytaç Özen
Mimar

Prof. Dr. Savaş Zafer Şahin
Şehir Plancısı

Dr. Emrah Söylemez
Şehir Plancısı

Faruk Sarıhan
Y. Peyzaj Mimarı

Ece Metin
Peyzaj Mimarı

Ebru Dehmen Memioğlu
Y. Peyzaj Mimarı

Sevgi Çalı Bulak
Peyzaj Mimarı

İsa Eren Akbıyık
Peyzaj Mimarı

Seda Özçelik Koç
Peyzaj Mimarı

Kıvanç Tunçkale
Peyzaj Mimarı

Doğa Sezer
Y. Şehir Plancısı



2. MANSİYON

EKİP LİSTESİ

Gülhis Duygun Gürkivrak

Ekip Temsilcisi-Mimar

Alper Güle

Mimar

Ahmet Kıvanç Kutluca

Şehir ve Bölge Plancısı

Talha Aksoy

Peyzaj Mimarı

Dilem Dağ

Mimar

Aygen Kıştın

Mimar

Burcu Saral

Mimar

YARDIMCILAR

Halil İbrahim Bayındır

Mimar

İrem Küçükakulaksız

Mimar

İrem Durmuş

Mimar

Mutlu Tevke

Mimar

Uğur Yögen

Mimar

Burcu Türeyen

Grafiker

Songül Sancak

Öğrenci

Meryem Keskin

Öğrenci

Oktay Kanbur

Öğrenci

Celal Mert Kasapkara

Öğrenci

DANIŞMANLAR

Prof. Dr. Beyhan Pekey

Çevre Mühendisi

Dr. Temel Temiz

Hidroloji Uzmanı

Beytullah Demirci

İnşaat Mühendisi



3. MANSİYON

EKİP LİSTESİ

Yrd. Doç. Dr. Oktan Nalbantoğlu

Ekip Temsilcisi-Peyzaj Mimarı

Kentsel Tasarım Uzmanı

Erhan Öncü

Y. Şehir Plancısı, Mimar, Ulaşım Uzmanı

Ferdi İnanlı

Y. Peyzaj Mimarı, Kentsel Tasarımcı

Elif Atatekin

Peyzaj Mimarı

Ayça Öncü Yıldız

Y. Şehir Plancısı

Gürkan Güney

Peyzaj Mimarı, Kentsel Tasarımcı

Pelin Ertürk

Peyzaj Mimarı, Kentsel Tasarımcı

Mehra Geylan

Peyzaj Mimarı, Kentsel Tasarımcı

Serhat Yaman

Mimar

Serenay Güreli

Peyzaj Mimarı

DANIŞMANLAR

Prof. Dr. Şükran Şahin

Peyzaj Mimarı

Fırat Çağlar Yılmaz

Peyzaj Mimarı



4. MANSİYON

EKİP LİSTESİ

Metin Kılıç
Ekip Temsilcisi-Mimar
İrem İnce Keller
Şehir Plancısı
İpek Kaştaş Uzun
Peyzaj Mimarı
Ali Can Helvacıoğlu
Mimar
Dürrin Süer
Mimar

YARDIMCILAR

Damla Derya İdi
Mimar
Engin Yavuz
Mimar
İlayda Demirci
Öğrenci [Mimarlık]
Hazal Burçin Eser
Öğrenci [Mimarlık]
Suzan Amato
Öğrenci [İç Mimarlık]



5. MANSİYON

EKİP LİSTESİ

Leyla Budak
Ekip Temsilcisi-Şehir Plancısı
Merve Tokmak
Peyzaj Mimarı
Fatma Selçuk
Şehir Plancısı
Gökçe Çelikkbilek
Mimar

YARDIMCILAR

Saniye Dilara Çelik
Mimar
İlhan Ertan
Mimar
Sedef Erincik
Arkeolog

DOSYA

KIYI

Birlikte Tasarlama Deneyimi: İzmirdeniz Projesi

HASİBE VELİBEYOĞLU
[DR., ŞEHİR PLANCISI]

Başlarken

İzmirdeniz, yaklaşık on yıldır devam eden bir proje. Bir projenin ülkemiz ve metropoliten kent koşullarında kesintiye uğramadan devam etmesi, özel bir durum olarak nitelendirilebilir. ‘İzmirli-lerin Denizle İlişkisini Güçlendirme Projesi Tasarım Stratejisi Raporu’yla şekillenen proje, 2012-2020 yılları arasında 40 km. uzunluğunda sahil şeridinde, 1 milyon metrekaresinin üzerindeki alanda hayata geçti.

İzmir kentini çevreleyen sahil şeridini kentsel tasarım ölçeğinde ele alarak kurgulayan, kıyının tasarımsal bütünlüğünü sağlayarak sürekliliği olan yaya yolları ve bisiklet yolları sistemini oluşturan, yılın sekiz ayını evinin dışında geçiren kentlinin kıyıda daha çok zaman geçirmesini sağlayacak temel ihtiyaçlarla; eğlence, kültür, sanat faaliyetlerini örgütleyen, engellileri kıyı yaşamına dahil eden, endüstriyel tasarım konularında özgün, yere ait çözümler getirmeyi hedefleyen proje, deniz ve kıyı yapıları tasarımlarıyla yoluna devam ediyor.

Projenin süreklilikteki başarısının temelinde, İzmirlinin gündelik yaşamı içinde denizle ilişkisini çok yönlü olarak geliştirmeyi hedeflemesi ve kentin yaşam kalitesinin oluşmasında özel bir yere sahip olan huzurlu konut dışı yaşamı zenginleştiriyor olması yatıyor. İzmir’in en önemli kurucu varlıklarından biri olan körfezi ve merkez kıyılarına dair yürütülen bu süreci yakından inceleyelim.

İzmirdeniz’in Hikâyesi

İzmirdeniz Projesi’nin hazırlık sürecinde kıyının farklı bölgelerinin kullanım özelliklerine ilişkin kapsamlı bir araştırma yapıldı, mevcut kıyı kullanımının değerlendirilmesi için yapılan anketler-

den çıkan bulgular incelendi. Uzmanlarla, tasarımcılarla, paydaşlarla gerçekleştirilen forumlar düzenlendi ve “İzmirli-lerin Denizle İlişkisini Güçlendirmekte Uygulanacak Tasarım Stratejisi Raporu” hazırlandı. Sayısı yüzü aşan tasarımcı, bir deniz kenti olan İzmir’i yeniden denizle, körfezle buluşturacak fikirler geliştirdi.

İzmirdeniz’de üç tür proje kuruldu. Bu projeler kentlinin denizle kurduğu farklı ilişkilerin mekânsal ve operasyonel boyutlarına işaret ediyordu.

İlk proje, İç Körfez kıyılarının Mavişehir’le İnciraltı Kent Ormanı arasında kalan kısmının tasarım müdahaleleriyle kentlinin yaşam kalitesini artıracak biçimde yeniden düzenlenmesiydi. İkinci proje, denizin bizzat kendisinin bir gösteri alanı olarak tasarlanmasıydı. Üçüncü projeyse kıyıya inmeden, denizi gören yamaçların üzerinde, güzel bakı ve servis noktalarını barındıran kent teraslarının oluşturulmasıydı.

İlk projeyi hayata geçirmek için İç Körfez’deki Mavişehir-İnciraltı sahil şeridi beş farklı karakter bölgesine ayrıldı:

Mavişehir-Alaybey Tersanesi arası [1.Bölge]

Alaybey Tersanesi-Alsancak Limanı arası [2.Bölge]

Alsancak Limanı-Konak Köprüsü Kavşağı arası [3.Bölge]

Konak Köprüsü Kavşağı-Üçkuyular Vapur İskelesi arası [4.Bölge]

Körfez-Gösteri ve Etkinlik Alanı [5. Bölge]

Her bölge için; kentin kimliğine uygun ve Akdenizlilik imajını pekiştirecek özgün tasarımların geliştirilmesi ve halkın nitelikli tasarım objeleriyle karşılaşabileceği mekânların düzenlenmesi, kıyının yaya ve bisiklet yol ağıyla sürekli ve



kesintisiz kullanımının sağlanması, kıyının farklı yaş grupları ve sosyal kesimler açısından kullanışlı hale getirilmesi, deniz-insan ilişkisinin güçlendirilmesi, bir deniz kenti olan İzmir’in görsel imajını zenginleştirecek önerilerin geliştirilmesi, kıyıda spor, eğlence ve oyun etkinliklerinin artırılması gibi hedefler tanımlandı. Bu doğrultuda, gönüllü olarak bir araya gelen tasarım gruplarının her bölge için fikir geliştirmeleri istendi. Tasarımcı ve uzmanlarla birçok geniş katılımlı toplantı düzenlendi. Tüm proje ekipleri geliştirdikleri projeleri birbirlerine sunarak, karşılıklı etkileşim içinde bir bütünlük aramaya çalıştılar. Büyük bir alanda, farklı konularda kapsamlı bir tasarım işi yürütüldü. Çok sayıda gönüllü katılımcının eseri olarak ortaya çıkan kolektif tasarım ürünü belli bir aşamaya gelince, toplumun değişik kesimlerine sunularak eleştiri ve önerilere açıldı.

Tasarım grupları projelerini geliştirirken, kendi belirledikleri katılım araçlarını da sürece dahil ettiler. Mümkün olduğunca farklı aktörün beklentilerini anlamaya, projelerine aktarmaya çalıştılar. Kıyıyı kullananlarla, orada yaşayanlarla, çalışanlarla, mülkiyet sahipleriyle, meslek odalarıyla, İzmir’i sevenlerle, denizle uğraşanlarla, uzmanlarla görüştüler. Kentin en önemli kamusal alanını tasarlıyor olmanın ciddiyetiyle yoğun bir emek harcadılar.

İzmirdeniz Projesi’nde çalışan beş tasarımcı grup, geliştirdikleri projelerini 2012 yılının Eylül ayında İzmir Büyükşehir Belediyesi’ne iletti. Katılımcı bir sürecin sonunda elde edilen fikir projelerinin uygulama projelerine dönüştürülmesi işi İzmir Büyükşehir Belediyesi Kentsel Tasarım ve Kent Estetiği Şube Müdürlüğü bünyesinde kurulan Kentsel Tasarım Birimi’ne verildi. Ancak, fikir projelerinden uygulama projelerinin elde edilmesi aşamasında önemli bir sorunla karşılaşıldı. Dolgu alanlarının mülkiyetinin belediyeye ait olmaması ve bu alanlara ait uygulama imar planı kararlarının bulunmaması, projenin hayata geçirilmesinde önemli bir kısıtlılık oluşturdu. Fikir projelerinde yer alan iskeleler, tekne bağlama noktaları, vapur iskeleleri, yelken kulüpleri, yeme-içme mekânları ve kıyı yapıları için imar planı çalışmalarının yapılması ve ilgili kurumların onayının alınması gerekiyordu. İmar planı yapım çalışmalarına hızla başlanmasına rağmen yalnızca Konak Köprüsü Kavşağı-Üçkuyular Vapur İskelesi [4. Bölge] arasındaki kıyıya ait imar planları onaylandı. Diğer bölgeler için hazırlanmış imar planlarının onay süreçleri ise devam ediyor.

Projenin bütüncül olarak hayata geçirilmesi mümkün olmadığından, küçük müdahale etaplarının tarif edilmesi gereği doğdu. Her bölgede mevzuat açısından projelendirme engeli

¹ Bostanlı Kıyısı
Fotoğraf: İzmir Büyükşehir Belediyesi Arşivi



olmayan, bir tasarım problemi veya kısıtlılık taşıyan alanlar, öncelikli uygulama alanları olarak seçildi. Konsept tasarımların ana kararları ışığında, gerektiğinde tasarımcıların desteği, gerektiğinde mühendislik hizmetleri alınarak uygulama projeleri hazırlandı. Yapım süreci ve kullanıma dair geri dönüşler alındıkça, bu bilgiler projenin ilerleyen etaplarına aktarıldı ve proje sürekli gelişen bir deneyim haline dönüştü.

İzmir'deniz kapsamında ilk uygulama, 'Pasaport' olarak bilinen, kentin eski liman bölgesinde 750 metrelik kıyı kesiminde yapıldı. İzmirliilerin buluşma mekânı olan Pasaport'ta kafeler için özel tasarlanmış gölgelikler, kesintisiz yaya ve bisiklet yolu, meydan tasarımları, aydınlatmalar, kentsel mobilyalar, internet erişim alanı ve kiralık bisiklet noktaları düzenlendi. Konak-Karataş arasındaysa bisiklet ve yayalar için tasarlanmış yollar, otopark düzenlemeleri, günbatımının izleneceği çim amfi, palmiye ormanı, amatör

balıkçılar için olta birimleri, oyun alanları, sebiller, şehir tuvaletleri yerleştirildi. Güzelyalı-Göztepe kıyılarına geçmişte var olan ancak yitirilen ahşap iskeleler yeniden yapıldı; otomatik şehir tuvaletleri, kentsel mobilyalar, sanat objeleri yerleştirildi. Peyzaj düzenlemeleri ve özel aydınlatmalar yapıldı. Tasarım faaliyetlerinin yanısıra kıyıda yer alan kullanılabilir durumdaki mevcut yapı cephe-lerinin düzenlenmesi için ilçe belediyesi, meslek odası, dernek ve bölge yaşayanlarının katılımıyla bina cephelerinde görüntü kirliliğinin önlenmesinde uygulanacak esaslar belirlendi.

Tarihi anlamda önem taşıyan Mithatpaşa Endüstri Meslek Lisesi'nin bulunduğu alanda, kıyıyla bütünleşen yeni bir meydan oluşturuldu. Mustafa Kemal Sahil Yolu'nun bir kısmı alt geçit olarak planlanarak üstünde yaratılan meydanla Konak'ta olduğu gibi, insanlar kıyıyla buluşturuldu. Projenin ilerleyen aşamalarında, deniz ulaşımını güçlendirmek amacıyla iskele ve tekneler için yaşama yeri de planlanıyor. Meydan, yeşilin sürekliliğini sağlıyor olmasının yanısıra, yapılarla oluşan tarihsel sürekliliği denizle buluşturarak kentlilere açıyor. Zaman içerisinde kaldırılmış olan, ancak kentsel bellekte yeri olan Karataş Vapur İskelesi bölgeyi tekrar 'karşıkıy'yla deniz üzerinden buluştururken, Karantina Tramvay Durağı özgün tasarımıyla meydanın mekânsal niteliğine katkı sağlıyor. Tüm insanları bütünlük anlayışıyla bir araya getiren, birlik ve ritim arayışı sergileyen, demokrasiye olan inancı açığa vuran Günnur Özsoy'a ait heykel, meydana canlandırıcı bir etki katıyor.

Bostanlı-Karşıyaka kıyıları yalnızca bölge sakinlerinin değil tüm İzmirliilerin kullandığı bir bölge olduğundan, burayı tasarlayan ekip günümüze kadar oluşmuş kıyı kültürünü dönüştürmek yerine, hâlihazırda var olan yaşantıyı geliştirecek nitelikli bir fiziksel çevre oluşturmayı amaçladı. Vapur iskeleleri, yelken kulübü, nikah salonu, oyun alanlarıyla büyük bir rekreasyon alanı olan bölgenin, sahip olduğu olanakların ve niteliklerinin artırılması hedeflendi. Tasarım yaklaşımı açısından öncelikle yayaların kesintisiz ve engelsiz bir biçimde kıyıda dolaşabilecekleri bir rota oluşturuldu. Kentin yanı başındaki doğal yaşam alanı olan Gediz Deltası'nın yaşam etkisini kentin içine taşıyacak peyzaj ilkeleri benimsendi. Mavişehir'de yeni bir vapur iskelesi ve tekne bağlama noktası önerildi. Kentlinin ihtiyaç duyduğunu anketlerde sürekli olarak dile getirdiği servis birimleri, uluslararası standartlarda bir kaykay pisti, iskeleler, deniz merdivenleri, seyirlik teraslar gibi hem açık kamusal kullanım alanları hem de denizle bütünleşen, denizi kullanan birtakım

² Ahşap iskele, Göztepe
Tasarım ve Uygulama Projesi:
İzmir Büyükşehir Belediyesi Kentsel
Tasarım ve Kent Estetiği Şube
Müdürlüğü
Fotoğraf: İzmir Büyükşehir
Belediyesi Arşivi

³ Karantina Bölgesi Meydan
Düzenlemesi
Tasarım: A-Han Peyzaj
Tasarımı Grubu
Fotoğraf: Mehmet Yasa

YAN SAYFA
Demokrasi ve Dayanışma Anıtı,
Karantina
Tasarım: Günnur Özsoy,
Fotoğraf: Mehmet Yasa





4



5

* Bostanlı Kaykay Pisti
Tasarım: DS Mimarlık
Fotoğraf: İzmir Büyükşehir
Belediyesi Arşivi

* Bostanlı Yaya Köprüsü
ve Günbatımı Terası
Tasarım: Evren Başbuğ, Uygulama
Projesi: İzmir Büyükşehir Belediyesi
Kentsel Tasarım ve Kent Estetiği
Şube Müdürlüğü
Fotoğraf: ZM Yasa Architectural
Photography

* Bostanlı Yaya Köprüsü
ve Günbatımı Terası
Fotoğraf: İzmir Büyükşehir
Belediyesi Arşivi

* Alaybey Seyir Terası
Tasarım: Evren Başbuğ, Uygulama
Projesi: İzmir Büyükşehir Belediyesi
Kentsel Tasarım ve Kent Estetiği
Şube Müdürlüğü
Fotoğraf: Mert Uslu Mimarlık Arşivi



6



7

aktiviteler düşünüldü. Konsept projeden hareketle tasarımcıların desteği de alınarak uygulama projeleri etaplara ayrılarak hazırlandı.

Alaybey-Alsancak Limanı arasında kalan ve İzmir'in yeni kent merkezini de içeren Bayraklı sahilinde alana kimlik kazandırabilecek, zaman içinde 'yer' haline gelmesini sağlayacak öneriler geliştirildi. Yeni kıyı karakteri, alandaki mevcut sorunlara çözüm aramanın yanısıra yeni kent vizyonunun gerekleri göz önüne alınarak geliştirildi. Körfezde deniz seviyesinin en sığ olduğu bölge olması sebebiyle İzmirliğin denizle temas ettiği, denize dokunduğu bir kıyı düşünüldü. Bu nedenle kıyının denizle buluştuğu hat, değişen yaklaşımlarla kimi yerde kumsal, kimi yerde yaya yolu, kimi yerde denizle buluşan merdivenler şeklinde tasarlandı. Meles Deltası'nın oluşmuş doğal yapısını geliştirecek fikirler üretildi. İZBAN hattının geçtiği Turan Bölgesi'nde deniz içinde yapay adalar [resifler] ve deniz havuzları, Bayraklı kıyısı için sorun olan art alan bağlantısını sağlayabilecek Altinyol ve İZBAN hattını aşan yaya-bisiklet platformları, kent asansörü ve terası düşünüldü. Önerilerin önemli bir kısmı imar planı yapım ve onay süreçlerini beklerken, mevcut dolgu üzerinde yapılabilecek müdahaleler hayata geçirildi.

Alsancak Bölgesi hem İzmirli için, hem de İzmir'e gelen ziyaretçiler için kentin uğrak böl-

gesi olduğundan, mevcut yaşantı düşünülerek, katılıma açık öneriler oluşturuldu. Kordon'u iyileştirmek ve olanaklarını zenginleştirmeyi, bunu yaparken de kentin hafızasındaki izleri yeniden açığa çıkarmayı amaçladı tasarımcılar. Gece-gündüz yaşayan, eğlence, kültür, tarih, ticaret gibi çok yönlü kullanımların buluştuğu alanda, yürünebilir rotaların zenginleştirilmesi önerildi. Deniz yüzeyini kullanan platformlar, sanatla buluşan rotalar, tasarım meydanı, açık hava sineması, çocuk oyun alanı, deniz meydanı, ahşap iskeleler, deniz merdiveni önerildi. Tarihi sit alanı olan Kordon Bölgesi'ndeki düzenlemeler için planlama çalışmaları sürerken, mekânsal kaliteyi ve kullanıcı konforunu iyileştirecek müdahalelerde bulunuldu. Yeşil alanlar elden geçirildi, aydınlatma kalitesi iyileştirildi. Kente gelen ziyaretçiler için Alsancak Limanı'yla tarihi kent merkezi Kemeraltı arasında 'kent rotası' kurgulandı. Proje kapsamında yeni kent donatıları [bariyerler, bisiklet parkı, bilgilendirme panoları, dokunmatik kiosklar, dinlenme alanları, vb.], güvenli yaya geçitleri, kullanıcı bilgilendirme ve yönlendirme sistemleri, rota üzerindeki binalarda cephe iyileştirme çalışmaları [reklam ve tanıtım unsurlarının düzenlenmesi, cephelere görsel etki kazandıracak uygulamalarla mural çalışmaları, vb.] ve otopark düzenlemeleri yapıldı. Kordon ve Pasaport Bölgesi'nde yeme-içme hizmeti veren işletmelerin açık alan kullanma taleplerinin standardize edilmesi



8



9

* Ahşap iskele, Bayraklı
Tasarım ve Uygulama Projesi: İzmir
Büyükşehir Belediyesi Kentsel
Tasarım ve Kent Estetiği Şube
Müdürlüğü
Fotoğraf: Mehmet Yasa

* Kent Rotası, Alsancak
Tasarım ve Uygulama Projesi: İzmir
Büyükşehir Belediyesi Kentsel
Tasarım ve Kent Estetiği Şube
Müdürlüğü
Fotoğraf: İzmir Büyükşehir
Belediyesi Arşivi

¹⁰ Göztepe Kıyısı
Uygulama Projesi: İzmir Büyükşehir
Belediyesi Kentsel Tasarım ve Kent
Estetiği Şube Müdürlüğü
Fotoğraf: İzmir Büyükşehir
Belediyesi Arşivi

amacıyla bölgenin kimliği ve kullanıcı konforu
gözetilerek yeni bir yönetmelik hazırlandı.

İzmirdeniz'in Peyzaj Yaklaşımı

İzmirdeniz Projesi'nin peyzaj yaklaşımında sür-
dürülebilirlik ilkesi benimsendi. Bu doğrultuda
uygulamada kıyı adaptasyonu daha kolay olan
[olea europaea, nerium oleander], daha az bakım
gerekiren ve az suyla yetinen [xeriscape] [arbu-
tus unedo, deschampsia caespitosa], biyoçeşitli-
liği destekleyen, kentsel ısı adası etkisini azalta-
cak [platanus orientalis, melia azedarach] yerel
ve yerele uygun bitki türleri kullanılıyor. Proje
alanlarındaki iri hacimli ve anıt niteliği olmasa
da mevcut yaşlı ağaçların korunması amacıyla
koruma detayları geliştiriliyor. Yeşil alanların
kullanımında 'herkes için tasarım' kriteri gözeti-

lererek yapısal alanlardan bitkisel alanlara geçişler
engelsiz tasarlanıyor. Ağaç türleri seçilirken
tehlike oluşturmayacak şekilde, belirli bir gövde
yüksekliğinden sonra dallanma yapan türler
kullanılıyor. Doğanın insan üzerindeki iyileştirme
etkisinin tasarıma entegre edilmesi amacıyla,
bitkisel tasarımda bitkilerin yapraklanma ve
çiçeklenme mevsimleriyle doku, renk ve kokula-
rının oluşturdukları atmosferler göz önünde bu-
lundurulurken, mevsimsel olarak beş duyuya da
hitap eden [lavandula angustifolia, muhlenbergia
capillaris, vb.] bitki türleri, çim alanlar oluşturun-
ken; gübreleme, sulama, pestisit kullanımı, vb.
ihtiyaçları düşük olan ve az bakım gerektiren
[cynodon dactylon, paspalum vaginatum, vb.]
çim türleriyle, zamanla çim alanların yerine ge-
çebilecek kuraklığa ve basılmaya karşı dayanıklı
[ruschia lineolata] türler seçiliyor. Karşıyaka
Bölgesi'nde; Ege ve Akdeniz iklim kuşağında var
olan doğal ve iyi adapte olmuş bitkileri tanıtmak;
bitki budama, toprak yenileme, tohum dikimi, vb.
mevsimsel aktiviteler için atölye düzenlemeye
elverişli; çocuklar ve tüm kent için potansiyel
aktivite alanı olan bir tematik bahçe alanı da var.
Toplamda, kıyı bölgesi genelinde 5367 adet ağaç,
240.295 çalı, 159.235 adet yer örtücü bitki türü
dikimi yapıldı.

Kent içinde biyolojik çeşitliliği teşvik ederek,
yüzey akış problemlerini azaltarak yağmur suyu
yönetimini sağlayan, hidrolojik fonksiyonları
koruyan, yağmur sularını bekleterek yeraltı su-
larına karışmasını sağlayan ekolojik bir çözüm
olarak, yağmur bahçeleri [rain garden] oluşturul-
du. Su tutucularla su deposu havzaları oluşturan
toprakaltı depolama drenaj sistemi kurulurken,
yeşil alanların su tüketimini azaltmak üzere iklim
bazlı otomatik sulama sistemleri yapıldı. Peyzaj
düzenlemeleri kapsamında, bakım için işgücü
gerekliliği azaltıldı, akıllı ve verimli sulama saye-
sinde önemli ölçüde su tasarrufu sağlandı.

Kıyının aydınlatma stratejisi de çevresel tasa-
rıyla birlikte yeniden kurgulandı. Sodyum bu-
harlı eski tip aydınlatma armatürleri yerine ileri
teknoloji ürünü led armatürler seçildi. Böylece
alanlardaki aydınlatma düzeyi ve renksel geri-
verim performansı yükseltildi. Aydınlatma kon-
forunun yükseltilmesinin yanısıra uzun ömürlü,
bakım-onarım maliyeti düşük, aydınlatma düzeyi
ayarlanabilen yeni armatürler sayesinde %50
oranında enerji tasarrufu sağlandı.

Son Verirken: İzmirdeniz'in Getirdikleri

Denizin kullanımı konusunda halkın farkındalığı
artıyor. Projenin hazırlanma sürecinde yapılan
bilgilendirmeler, körfezin kullanımını artıran



10

olanaklar [yeni ve konforlu vapur seferleri, vb.]
tasarım alanlarında denizle ilişkiyi kolaylaştıran
çözümler [yaya yolları, dinlenme ve toplanma
alanları, iskeleler, deniz merdivenleri, olta birim-
leri, vb.], kentte yaşayanların yeniden denize-kı-
yıya yönelmesi konusunda ivme yaratıyor. Dü-
zenlenen alanlarda ve deniz üzerinde gerçekle-
ştirilen kültür ve sanat etkinlikleri kent yaşamına
renk katıyor. Yaratılan yeni dinlenme, eğlenme
ve aktivite alanları kentinin deniz kıyısında ge-
çirdiği süreyi uzatıyor. Bisiklet yolunun kesintisiz
hale gelmesi, bisiklet kiralama gibi yöntemlerin
geliştirilmesi kent içinde bisiklet kullanımını
özendiriyor. Peyzaj düzenlemeleri ve endüstriyel
tasarım ürünlerinde duylulara hitap eden tasarım
yaklaşımı [görme (renk, estetik, ışıklandırma),
koku (deniz kokusu, bitki), ses (rüzgâr, kentin
ritmi), dokunma (kent mobilyaları, zemin, bitki-
lendirme, suya temas)] kentinin yaşam kalitesi-
nin artmasına ve kent kimliğinin güçlenmesine
olumlu katkı sağlıyor. Kamusal sanatın geliştiril-
mesi ve yaygınlaştırılması adına pek çok eylem
gerçekleştiriliyor. Düzenlenen alanlarda hayata
geçirilen heykel, grafiti, mural ve duvar seramiği
gibi uygulamalar kentsel mekâna sanat eserleri-
nin entegrasyonunun yanısıra yerel sanatçıların
desteklemesi açısından da örnek oluşturuyor.

Özetle, kıyının kentsel kamusal müştereklerin
başında geldiğini düşünecek olursak, proje tam
bu manada çözümleri geliştirmeyi odağına al-
mıştır diyebiliriz. Geniş katılımlı süreciyle büyük
ölçekli kentsel projelerin nasıl geliştirilmesi
gerektiğine ilişkin öğretici bir deneyim sun-
masıyla, İzmirdeniz'in bir kamu projesi olarak
kamusal çıkarların maksimizasyonuna yönelik
ortaya koyduğu kapsayıcı çabanın emrivakilere
teslim olmadan kendi çözümlerini var edebildiği
söylenebilir.

#KIYI: İzmirliilerin Kıyı Deneyimleri Üzerine Bir İnceleme

SU KARDELEN ERDOĞAN

[YÜKSEK MİMAR, ARŞ. GÖR.,
İZMİR DEMOKRASİ ÜNİVERSİTESİ,
MİMARLIK FAKÜLTESİ]

Gündelik yaşam ve kıyı pratikleri üzerine

Tarih boyunca birçok araştırmacının kültürel, tarihi ve coğrafi zenginliği nedeniyle çalışmalarının odak noktasına koyduğu Akdeniz gibi bir çoğul-luk düşünüldüğünde; Akdeniz havzasının heterojen, yani yan yana duran, iç içe geçen, çakışan, ayrılan kültürel birikimlerden oluşan melez bir birlikteliğe işaret ettiğini söylemek mümkündür. Bu çok yönlülükse, ‘kıyı’ kavramının aslında sadece fiziki bir sınırı nitelemediğini, coğrafi anlamının ötesinde deniz-kara arasındaki değişken bir etkileşimi tariflediğini göstermektedir.

Sözlüklerde karayla suyun birleştiği yer, sahil, kenar gibi fiziki nitelikleri vurgulanan kıyının sosyal boyutunun, tanımlanırken dikkate alınmadığını görürüz. Aslında kıyı, topografya, coğrafya, ekoloji gibi doğal etkenleriyle birlikte, karayla iletişimin sürekliliği, suyla etkileşimin çeşitliliği gibi sosyal girdilerle de şekillenmekte, bu nedenle fiziksel bir oluşumun yanısıra sosyal bir olguyu da tariflemektedir. Dolayısıyla, kıyı fiziki bir sınırı ifade etse de bu sınırın sadece harita üzerindeki bir çizgi olmadığını, yaşamın içinde ve yaşama dair çok boyutlu girdilere sahip olduğunu söylemek mümkündür. Tam bu noktada, karayla suyun karşılıklı etkileşimlerine göre düzenlenen kıyı kamusalıklarının sosyal yönünü ortaya koymak için kentlinin gündelik pratiklerini gözlemlemek gerekmektedir.

Görünürde rutine gönderme yapan gündelik olma durumu, toplum ve kent arasındaki iletişimi tariflediği için aslında değişken girdilerle şekillenmektedir. Her bireyin gündelik eylemlere vereceği farklı yanıtlar düşünüldüğünde, toplum-

sal yapının kentsel mekândaki karşılıklarının da çeşitli olması ve mekânsal pratiklerin çok yönlü üretilmesi beklenmektedir. Dolayısıyla, ‘kıyıda olma’ durumunun sağladığı denizin içinde olma, denizin yanında olma, denizin üzerinde bulunma veya denize sırtını dönme gibi etkileşim biçimlerinin kentlilerin gündelik pratiklerine göre evrilebileceğini, bu durumun da çeşitli karakterlerde mekânsallıklar doğurabileceğini söylemek mümkündür. Bu noktada, suyun üzerini, bitişliğini ve ardını niteleyen kıyı bölgesinin sahip olduğu kara-su ilişkisinden beslenen eylemler bütününe keşfetmek ve fiziksel boyutunun yanısıra sosyal boyutunu da ele alarak kıyıyı tartışmak önemlidir. Görünen kadar görünmeyi de açığa çıkararak sürdürülebilecek bu tartışma içinse değişken olana ulaşmak gerekliliği ortaya çıkmaktadır. Bu doğrultuda, kıyıyı kentlinin gündelik yaşamdaki etkileşimleri üzerinden okumak ve bu pratiklerle biçimlenen kıyı mekânlarını araştırmak için toplumsal deneyimin kentli gözünden araştırılması gerekmektedir. Günümüzde kullanıcı odaklı araştırmaları yürütebilmek için, geleneksel yöntemlerden farklı olarak anlık üretilen, temsili olmayan bilgiye başvurulmaktadır. Bu bilgiyese, içeriğin kullanıcı tarafından oluşturulduğu platformlarda yayınlanan, filtrelenmemiş ham bilgiler, yani toplumun bulunduğu mekânlara ait arşivlediği toplumsal bilinçaltı [Kobaş, 2017] kullanılarak ulaşılmaktadır.

Bilindiği üzere, sosyal ağların yaygınlaşmasıyla “kişisel ve mekânsal kimlik inşasının önemli bir aracı” olarak nitelendirilen konum bilgisinin [De Souza e Silva ve Frith, 2012] paylaşımı giderek artmaktadır. Konum bilgisinin paylaşılmasıyla

birlikte, kullanıcının o konuma dair sahip olduğu birikim de sosyal medya uygulamalarında görünür hale gelmekte ve kullanıcının gündelik hayatında o mekânla ilişkilene biçimleri gözler önüne serilmektedir. Böylelikle, coğrafi kodlu dijital verilerin elde edilmesini sağlayan ‘geotagging’ yöntemiyle gündelik yaşamdaki dinamik olguların ve değişken mekânsal oluşumların keşfedilmesine, fark edilmeyenlerin ortaya çıkarılmasına olanak tanınmaktadır.

Bu metin; Akdeniz kıyılarındaki eylemlerle ilgili anlık bilgiyi toplamak, kıyı kullanıcılarının paylaştığı konuma dayalı kişisel görseller doğrultusunda denizle ilişkilenemenin toplum tarafından yorumlanma ve toplumun kıyı kamusallığını pratik etme biçimlerini keşfetmeyi amaçlayan bir çalışmanın bulgularına odaklanmaktadır. Çalışmada; İzmir Körfezi’nin Narlıdere-Mavişehir arasındaki kıyı şeridinde kullanıcıların konuma dayalı Google Maps ve Foursquare uygulamaları üzerinden paylaştıkları fotoğrafların derlenmesiyle elde edilen arşiv yardımıyla İzmirliilerin kıyıyı kullanma biçimleri araştırılmıştır. Böylelikle, birincil kaynaktan kıyı kullanıcısının aktardığı çevrimiçi veri setlerinden yararlanarak kıyıda tariflenen dinamik mekânsallıklar keşfedilmeye çalışılmıştır.

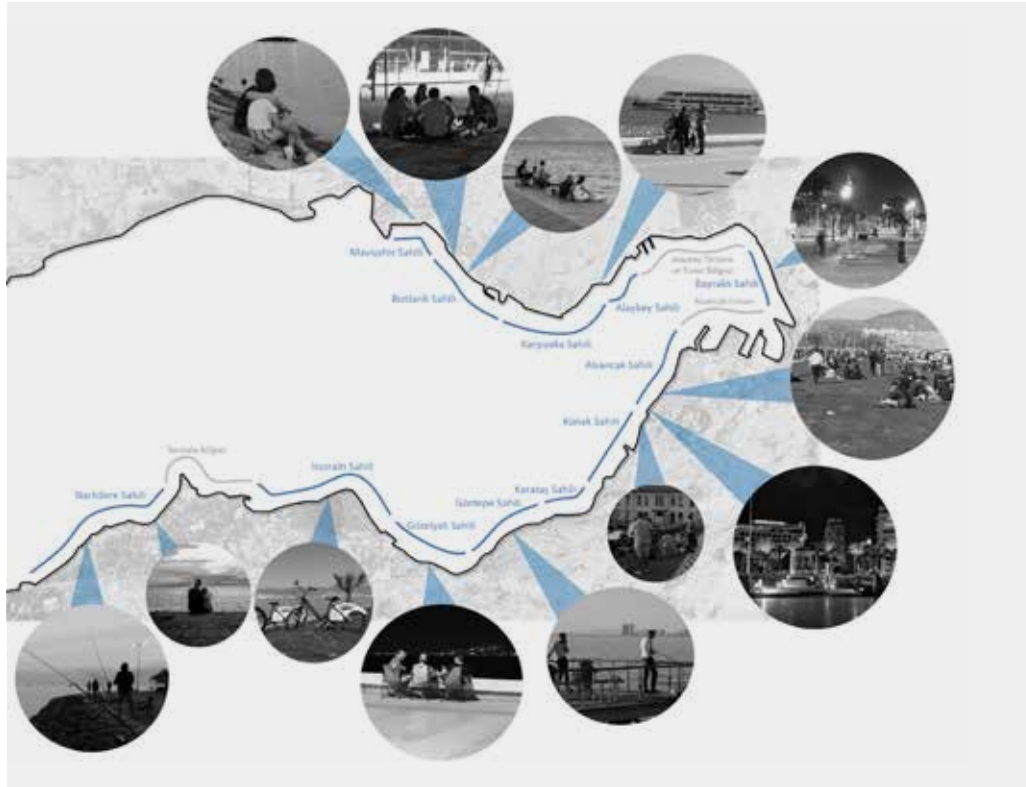
İzmirliilerin gündelik hayatta kıyıyı deneyimleme biçimleri

Akdeniz kıyı kentlerinden İzmir’de, kıyıda bulunma hali, İzmirliilerin yaşam biçimini etkileyen temel unsurların başında gelmektedir. İzmir’de yaşam kalitesini belirleyen ve İzmir’i özel kılan deniz [Tekeli, 2010], kentli için izlenen, koklanan, yanında durulan, üzerinde gidilen, kıyısında yürünen, İzmirliilerin deyimiyle “piyasa yapılan”dır. Benzer şekilde, İzmirliilere kıyıda olmakla ilgili deneyimleri sorulduğunda veya kıyı faaliyetleriyle ilgili bir anket çalışması yapıldığında, buluşma, izleme, oturma, duraksama, gezinme, ulaşma gibi eylemlerin denizle ilişkilene niteleyen başlıca durumlar olduğu sonucuna varılacaktır. Ancak, İzmir kıyı bölgesi temelde bu eylemlerle şekillense de bahsedildiği gibi görünmeyene de ev sahipliği yapmakta ve her bir kıyı kullanıcısına özgü pratiklerle yeniden tariflenebilmektedir. Peki, İzmirliiler gündelik yaşamda benzer mekânsal üretimleri nasıl pratik etmekte, dönüştürmekte ve kendi kullarımlarını yaratmaktadır?

Çalışmada, öncelikle kıyıda sıkça rastladığımız eylemler tespit edilmiş ve alışıldık kıyı kullarımlarına yönelik görsel veriler derlenmiştir. Fotoğraflarda karşımıza çıkan ilk eylem, kıyının toplanma alanı olarak kullanımıdır. Bostanlı, Alsancak,

Güzelyalı ve İnciraltı kıyılarında yoğunlaşan bu kullanımın battaniyelerle sınır belirleme, sandalyelerle yer tutma gibi belirli bir alan tanımlanarak gerçekleştiği ve kıyının arkadaşlarla bir arada olma eylemini tanımladığı görülmektedir. Alsancak gibi kentsel açık alan olarak tasarlanan toplanma alanlarında sosyalleşme pratiğinin denizle ilişkilenemenin önüne geçtiği, öte yandan Güzelyalı gibi kıyıyla temasın sınırlandığı kamusal alanlardaysa öngörülen pratikten farklı olarak denizle temas kurmanın ön plana çıktığı gözlemlenmektedir. İnciraltı ve Bayraklı kıyılarındaki paylaşımlardansa bu bölgelerin piknik alanı olarak değerlendirildiği görülmektedir. Bölgelerin sahip oldukları doğal zenginlik sayesinde öne çıkan bu eylem, iki kıyıda da benzer pratiklerle gerçekleşmektedir. Ancak paylaşılan fotoğraflardan anlaşıldığı üzere bu iki kıyının kentli için farklı anlamlar taşıdığı, İnciraltı’nda deniz ve yeşil odaklı fotoğraflar, Bayraklı’daysa odağın yapı çevre olduğu fotoğraflarla anlaşılmaktadır. Ayrıca, tüm kıyı bölgesine genel olarak bakıldığında kentli tarafından benimsenen en gözde eylemin de balık tutmak olduğunu söylemek mümkündür. Gündelik yaşamda da açıkça gözlemlenebilen ve paylaşımlarda da sıkça öne çıkan bu pratik, kıyının balıkçılık işlevi aracılığıyla yeni bir tanım kazandığını ve dönüştüğünü gösteren önemli örneklerdendir. Buna ek olarak, Konak ve Karşıyaka bölgelerinde kıyıdan kente varma durumunun önemi ve kentli için anlamı da denizden karaya yönlendirilen fotoğraf açıları ve kent silüetine odaklanmasıyla anlaşılmaktadır.

Çalışmanın ikinci kısmındaysa görünenin dışındaki gündelik yaşama gizlenmiş bilgileri bulmaya odaklanılmış ve kentlinin sürpriz eylemlerine yönelik görsel veriler derlenmiştir. Öncelikle, bir toplanma alanı olarak kullanılan Alsancak ve Konak kıyıları, paylaşımlara göre doğum günü kutlama, konsere gitme, gösteri izleme, asker uğurlama gibi ikincil eylemlere de ev sahipliği yapmaktadır. Böylelikle, kıyı bölgesinin geçici süreliğine bir kutlama veya uğurlama mekânına dönüştüğü ve bunlarla ilişkili eylemler üzerinden bir tanım kazandığı görülmektedir. Benzer şekilde, Göztepe ve Güzelyalı kıyı bölgesinin de belli aralıklarla taraftar topluluğu tarafından tanındığı ve kıyının fanatizm gibi soyut bir kavramı temsil ettiği gözlemlenmektedir. İnciraltı kıyı bölgesininse kıyı ardında konumlanan organizasyon mekânları nedeniyle gündelik pratiklerle şekillendiğine ve bu eylemlerin kıyı pratiğini anlık olarak değiştirdiğine yapılan paylaşımlarda rastlanmaktadır. Ayrıca, genel olarak denizle birebir temasın kurulmadığı bu pratiklerin aksine,



Gündelik hayatta sıkça rastladığımız kıyı kullanımları



Gündelik hayata gizlenmiş kıyı kullanımları

Teşekkür

Bu yazı, Dokuz Eylül Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Mimarlık Anabilim Dalı lisansüstü programı 'ARC5104 Akdeniz Kimliğinin Mekânsal İzleri' dersinde yapılan tartışmalardan yararlanılarak hazırlanmıştır. Değerli fikirleri ve katkılarından dolayı dersin yürütücüleri Prof. Dr. Hümeysra Birol ve Prof. Dr. Deniz Güner'e teşekkürlerimi sunarım.

KAYNAKÇA

Braudel, Fernand, *Akdeniz Mekân, Tarih, İnsanlar ve Miras*, Metis Yayıncılık, 2013, 288 s.

de Souza e Silva, Adriana, Frith, Jordan, *Mobile Interfaces in Public Spaces Locational Privacy, Control, and Urban Sociability*, New York: Routledge, 2012, 224 p.

Kobaş, Bilge, Yemeksepeti ile Kent Tasarlamak, Arkitera Görüş, 2017.
<https://www.arkitera.com/gorus/yemeksepeti-ile-kent-tasarlamak/>
 [Erişim Tarihi: 28.10.2020]

Tekeli, İlhan, “İzmir’in Farklılığı Üzerinde Düşünmek”, *İzmirli Olmak Sempozyum Bildirileri* [22-24 Ekim 2009], İzmir Büyükşehir Belediyesi, İzmir, 2010, s. 29-37.

Narlıdere ve Karşıyaka kıyılarında paylaşılan fotoğraflarla denize dokunmanın kentlinin gündelik yaşamına eşlik ettiği, yelkenliyle denize açılmak, denize ayaklarını sokmak gibi eylemlerin bu konumlarda öne çıktığı görülmektedir. Bu durumlara ek olarak, Konak ve Karşıyaka kıyılarının gündelik hayat hareketliliği içerisinde bir geçiş noktasına dönüşerek sadece geçici kullanımlara ev sahipliği yaptığı da tespitler arasındadır. Şemsiye satıcısının yağmur sırasında kendine bir satış noktası belirlemesi, su satıcılarının yaz aylarında kıyı bandı boyunca hareketli şekilde bulunması veya falcıların belli noktalara konumlanarak gündelik tahminleriyle kentiye eşlik etmesi bu kıyılarda geliştirilen pratikler olarak sıralanabilmektedir. Bayraklı ve Mavişehir bölgelerindeki paylaşımlarda odak noktasının çoğu zaman denizden bağımsız olarak kıyı ardındaki yapılaşma olmasıysa paylaşımlardaki bir diğer dikkat çekici noktadır. Bilinenin aksine belki de bu bölgelerde bulunmanın, kentli için deniz kenarında olmayı değil, bu yeni yapı gruplarıyla ilişkilkenmeyi ifade ettiğini söylemek mümkündür.

Tüm bu veriler, kıyının alışlagelmiş tanımı dışında, her bir kentliye özgü pratiklerle sürekli dönüştüğünü, böylelikle kıyının ardıyla birlikte deneyimlenebilen bir olguyu tariflediğini göstermektedir.

Son sözler

Farklı kimliklerdeki yaşamların birbirine değdiği, teğet geçtiği, zaman zaman birbiriyle kesiştiği, zaman zamansa birbirine karşı sınırlandırıldığı kentlerde, toplumsal yaşam dönüşümler geçirmekte ve her kentli kendi pratiğinin üzerine yenisini ekleyerek kendi melezliğini yaratmaktadır.

Akdeniz'i ayırt edici özellikleri üzerinden tartışmak, bilinenin ötesinde birtakım sonuçlar elde etmek konusunda yönlendirici olabilir. Böylesi bir tercih doğrultusunda, Akdeniz'e kıyı çizgileriyle sınırlanan bir iç deniz olmanın ötesinde, söz konusu kıyıların barındırdığı sosyal yaşam üzerinden yeni bir bakış geliştirilmiş ve Akdeniz kıyı kentlerinden İzmir'de, kıyı kullanımının fiziki özelliklerini ön plana çıkaran sözlük anlamının çok ötesinde, İzmirlilerin değişken eylemleriyle sosyal boyutta şekillenen zengin bir içeriğe sahip olduğu görülmüştür. Buna ek olarak, değişken örüntülere sahip gündelik yaşam pratiklerinin dinamik yapısı ve mekânı dönüştürme gücü de bir anlamda tespit edilebilmiştir.

Köprüler Kurmak -İzmir’de Kıyı Tasarımı

DÜRRİN SÜER

[DR. MİMAR]

MERİH FEZA YILDIRIM

[MİMAR]

SERDAR USLUBAŞ

[MİMAR]

Fiziksel engelleri aşmak için bir yoldur köprüler. Uygarlığın simgesi olmuştur çoğu zaman, çeşit malzemeden çeşit tipte köprü yapmıştır insanlık var olduğundan beri. Bu yazı da İzmir Kıyı Tasarımı kapsamında fiziksel engelleri aşarak kesintisiz olarak yayayı kıyıya taşımak amacıyla tasarlanan iki yaya köprüsü, yapımı tamamlanan Bayraklı Köprüsü’yle projelendirilmesi tamamlanan Homeros Köprüsü üzerine.

Süreçe İlişkin

İzmir Büyükşehir Belediyesi, kentte yaklaşık 40 km. uzunluğunda kıyı boyunca kesintisiz yaya ve bisiklet ulaşımını sağlamak, farklı programlarla zenginleşen mekânlar aracılığıyla kentlinin denizle buluşmasını arttırmak amacıyla, 2011 yılında İzmirdeniz Projesi’ni başlattı. Türkiye için kamusal mekânların tasarımı konusunda örnek olabilecek katılımcı bir modelle yürütülen projenin farklı etaplardan oluşan sürecinde tasarım kararları Prof. Dr. İlhan Tekeli danışmanlığında, mimar, şehir plancısı, peyzaj mimarı, endüstri ürünleri tasarımcısı gibi farklı disiplinlerdeki yüze yakın tasarımcıyı bir araya getiren bir çalışmada ortamında alındı. Çalışmada, taşıdığı potansiyellerle farklı özellikler gösteren kıyı beş ayrı bölgeye ayrılarak ele alındı. Ekipler çalışmalarını Prof. Dr. Zuhale Ulusoy, Mimar Tevfik Tozkoparan, Mimar Mehmet Kütükcüoğlu, Mimar Nevzat Sayın ve Doç. Dr. Serhan Ada koordinatörlüğünde yürüttü.

Zuhale Ulusoy koordinatörlüğündeki, Turan+Alsancak Liman arasını kapsayan 2. Bölgenin tasarım kararları Mimar Deniz Güner, Metin Kılıç-Dürrin Süer [M artı D Mimarlık], Serdar Uslubaş-Merih Feza Yıldırım [Not Mimarlık], Doç. Dr. Koray Velibeyoğlu, Hamidreza Yazdani, endüstri ürünleri tasarımcısı Özlem Perşembe, peyzaj mimarı İpek Kaştaş Uzun tarafından verildi.

2. Bölge: Turan-Alsancak Liman Arası

Bölgeye Dair:

Turan’dan Alsancak Limanı’na kadar olan kıyının tasarım teması iki temele dayanmakta. Bunlar-

dan birincisi bölgedeki kullanımların kısıtlılığı ve bölgenin henüz ‘yer’ olma özelliği barındırmıyor oluşu, ikincisiyse alanın farklı nitelikte bağlantılar oluşturma potansiyeli. Coğrafi olarak Karşıyaka’ya, Alsancak’a, Körfez’e uzak kalan Bornova’yla kıyı üzerinden fiziksel bağlantı kurma, tarihsel olarak eski yerleşim Smyrna’yla İzmir’in yeni merkezi arasında bir süreklilik sağlama olanakları. Bu temel özellikler çerçevesinde tasarım kararlarında Bayraklı bölgesine ‘yer’ olma özelliği katacak, kimlik kazanmasını destekleyecek öneriler geliştirildi. Coğrafi ve tarihsel bağlantıların vurgulanması, güçlendirilmesi, sürekliliğin sağlanması hedeflendi. ‘Suya Dokunmak’ temasında, barındırdığı potansiyellere göre tasarım alanı alt bölgelere ayrılarak tasarım kararları oluşturuldu.

Kıyı artalan bağlantısının kıyıya dik koridorlar olarak tanımlanması fikri benimsendi. Körfeze/kıyıya uzak kalan Bornova’yla kıyı arasında fiziksel bağlantı kurmada en önemli sorun olarak görünen Altinyol ve İZBAN hattının oluşturduğu engeli aşmak üzere mekânsal olarak kıyı artalan bağlantısını sağlayan yaya köprüleri önerildi. Köprüler engeli aşan, belirli aralıklarda tekrar eden, tema ve artalanın özelliklerine göre karakteri değişen ve ritim duygusu veren tipolojik bir yapı elemanı olarak düşünüldü. Ayrıca bir hedef olarak benimsenen artalandaki tarihsel ve ekolojik değerlerin kıyıya taşınmasında destekleyici öğe olarak öngörüldü. Bu kapsamda projede, Alaybey alt bölgesinde artalanla erişimi mümkün kılmak için kentsel bir imge olarak da değerlendirilebilecek kent asansörüyle yaya köprüsü, yeni bir vapur iskelesi ve merkezi iş alanına hizmet edecek programlarla desteklenecek ‘Yeni Merkez’ olarak tanımlanan alt bölgeye de Altinyol ve İZBAN hatlarını aşan iki adet mekânsal yaya köprüsü önerildi.

Bu kapsamda elde edilen projeleri etap etap gerçekleştirmek amacıyla, İzmir Büyükşehir Belediyesi Etüd Ve Projeler Dairesi Başkanlığı bünyesinde birçok uzmanın çalıştığı Kentsel Tasarım Ve Kent Estetiği Şube Müdürlüğü birimi kuruldu. Bu birim tasarlanmış işlerin gerçekleştirilmesini sağlamak için çalışmalarını sürdürmektedir.



HOMEROS KÖPRÜSÜ VE MEYDANI

Mimari Tasarım Metin Kılıç - Dürrin Süer
[M artı D Mimarlık]

Proje Ekibi Ali Can Helvacıoğlu - Engin Yavuz
[M artı D Mimarlık]

İşveren İzmir Büyükşehir Belediyesi

Statik Proje Cemal Coşak, Deniz Alkan,
Niyazi Kürşat Ekşi

Mekanik Proje Necdet Tunalı [Proje İsi]

Elektrik Projesi Cihan Onmuş
[Onmuş Elektrik AŞ]

Peyzaj Tasarımı Ata Turak

Tarih 2018

Görselleştirme Ali Can Helvacıoğlu
[M artı D Mimarlık]

‘Yeni Merkez’ olarak tanımlanan merkezi iş alanına hizmet eden bölgede, Altinyol ve İZBAN hatlarını aşarak alana bağlanan mekânsal bir yaya köprüsü projelendirildi. Çekim noktaları olarak; barlar, kalıcı ve yüzer restoranlar, yapay topografya içinde ve üzerinde oluşturulan gastronomi ve eğlence mekânlarıyla sert zemin dokulu sahil bandı [promenad], denize inen basamaklar, oturma birimleri ile bölgenin sosyalleşme aksına dönüşeceği, önerilen yeni bir vapur iskelesi ve yaya köprüsüyle sahil ve artalanını birbirine bağlayan bir yeni merkez kimliği kazanması hedeflendi.

Bu alanda önerilen yaya köprüsünün öncelikle Salhane İZBAN İstasyonu’ndan kıyı hattına yaya ve bisiklet bağlantısını sağlaması amaçlandı. 228 metre uzunluğunda, 8 metre genişliğinde strüktürel boyutlara sahip köprünün 6 metre genişliğindeki yaya ve bisiklete ayrılan hattı, yeşil peyzaj ve oturma olanaklarıyla çeşitlendirilip desteklendi. Köprü ulaştığı iki ayrı kotta seyir terası ve meydan olarak sonlanacak şekilde tasarlandı. 8,50 ile 16 metre arasında değişen akslarla yerleştirilen 14 metre yüksekliğindeki

çelik çerçevelerin oluşturduğu köprü ayakları 'denize açılan kapı' algısını verecek bir formda tasarlandı. Strüktürel olarak çerçeveleri bağlayan çelik kirişli döşemenin kaplaması ahşap olarak öngörüldü. Yan korkuluklarsa genişleştirilmiş çelik levhalarla kaplandı. Çelik materyalin rengi gün batımına referans veren bir tonda seçildi.

Kent coğrafyasının sahip olduğu kültürel mirası bir değer olarak öne çıkartmak isteyen yerel yönetim Köprü'nün ulaştığı kıyının İzmir'de yaşadığı varsayılan kör halk ozanı Homeros adına tasarlanmasını talep edince meydan 'Homeros Anı Meydanı' olarak tasarlandı. Ege ortak kültürünün temsil mekânı olan meydan, Homeros'un anlatı alanı olarak ele alındı. Bu bağlamda elips formlu meydan, araç trafiğinin gürültüsünden yalıtılmış bir ortam yaratma amacıyla bir dizi yapay tepeyle sınırlandırıldı. Meydanın kıyıda basamaklı bir amfi formunda açılarak denizle buluşması sağlandı. Meydana yerleştirilmiş olan ve üzerinde İlyada ve Odysseia destanlarından pasajların yazılı olduğu doğal taş bloklar, Homeros'un anlatılarını temsil etmektedir. Anlatıların simgesi taş bloklar meydandan denize doğru iner, sözler dalgalarla yayılır. Bölgeye ait ağaç ve bitki dokusuyla kaplanmış yapay tepelerin yarattığı duvarsa Homeros'un destanlarındaki kahraman isimlerinin yer aldığı rölyef yüzeye dönüşür. Yeşil ve sert dokunun dengeli bir dağılımıyla tasarlanan peyzaj alanı içinde, anlatılan senaryoyla tasarlanan mekânın anlatısını zenginleştirecek, anlam değerini pekiştirecek, özgün ve çağdaş Homeros heykellerinin yer alacağı heykel noktaları öngörülmüştür.





BAYRAKLI KÖPRÜSÜ

Mimari Tasarım Serdar Uslubaş
- Merih Feza Yıldırım [not mimarlık]

Proje Ekibi Duygu Görgün Şenoğlu
[not mimarlık]

İşveren İzmir Büyükşehir Belediyesi

Statik Projesi Barış Köroğlu [Kobe Yapı]

Elektrik ve Aydınlatma Projesi Cihan Onmuş
[Onmuş Elektrik AŞ]

Danışmanlar Metin Kılıç - Dürrin Süer
[M artı D Mimarlık]

Tarih 2015

Fotoğraflar ZM YASA Architectural Photography

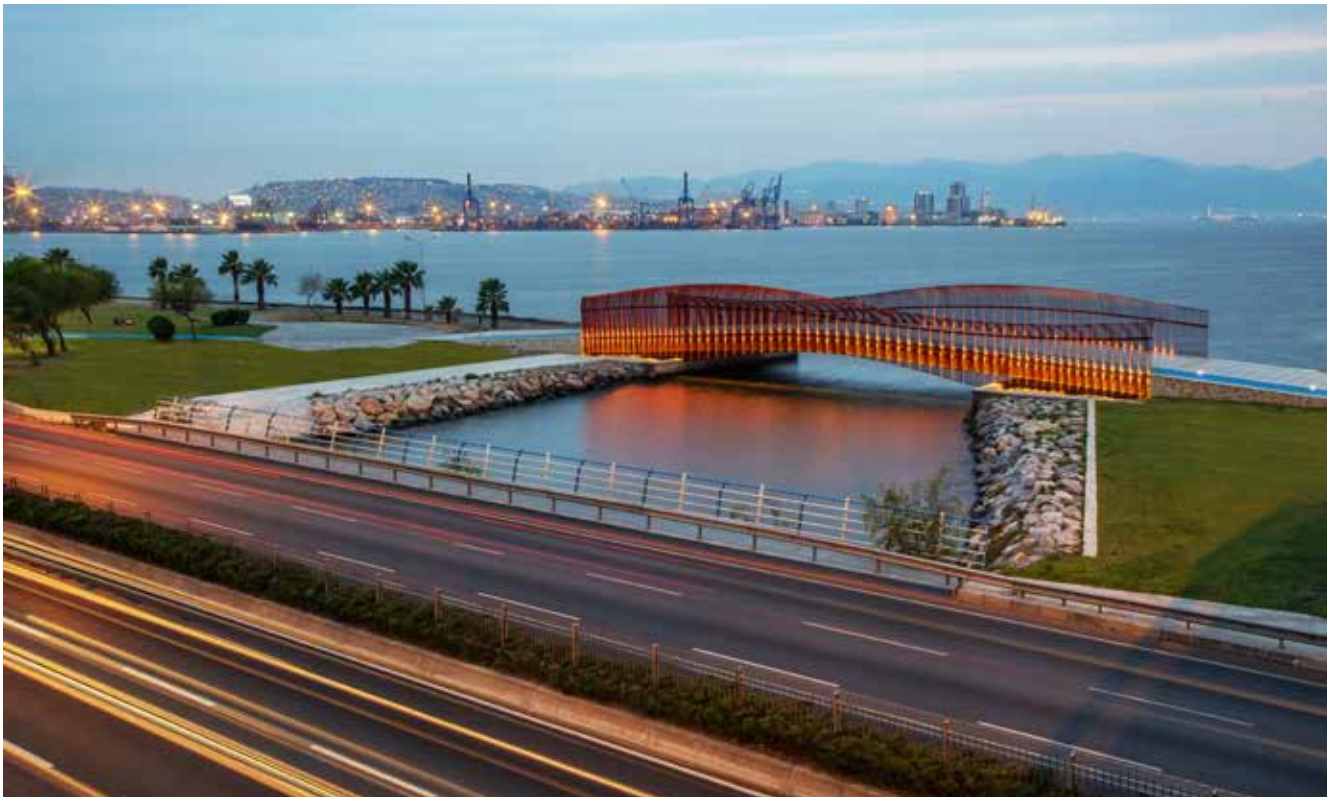
Bayraklı sahilinde, Bornova Deresi üzerinde yer alan yaya ve bisiklet köprüsü, İzmirdeniz çalışmaları kapsamında kıyının, yayalar, bisikletliler ve servis araçları için daha erişilebilir bir mekân olmasını sağlamak amacıyla mevcut köprü'nün yerine projelendirildi.

Köprü, Bayraklı sahilinin dereler tarafından bölünmeden bir bütün olarak hizmet edebilmesi açısından önemli işlevi olan bir ulaşım yapısı. Günümüzde Bayraklı sahili, İzmirdeniz Projesi

kapsamında üstlendiği yeni fonksiyonlar ve gelişen arka planıyla birlikte daha çok kentiye hizmet eden bir konuma gelmekte.

Bu ulaşım yapısı için tasarım aşamasında duran olmayan görünüm fikri benimsenmiş ve bu fikir hem köprü'nün içinde hareket eden yaya ve bisikletliler hem de köprü'yü araç yolundan izleyen gözlemciler için hayata geçirilmiştir. Köprü'nün cephelerini oluşturan ve iki düzlemde değişkenlik gösteren yapısal elemanlar, zeminde devamlı farklılaşan ışık-gölge oyunları tanımlarken, aynı zamanda yapının araç yolunda hareket halindeki gözlemciler için zamana ve hıza bağlı olarak farklı algısal nitelikler sergilemesine aracılık etmektedir.

Köprü'nün genişliği 10,9 metre, mesnet noktaları arasındaki uzunluğu 33 metredir. Bağlantı rampalarıyla beraber uzunluğu 74 metreye ulaşmaktadır. Köprü genişliğinin 3,5 metresi bisiklet yolu, 7,4 metresiyse yaya olarak düzenlenmiştir. Köprü'nün zemin seviyesinden olan yüksekliği nedeniyle köprü düz ayak değil, rampalar şeklinde tasarlanmıştır. Köprü tasarımında dış mekân da iklim verileri ve kullanım özellikleri açısından dayanıklı malzemeler seçilmiş, bu koşullara uygun detaylar geliştirilmiştir. Köprü'nün hizmet verdiği süreçte bakım gerektirmeden kullanılması düşüncesi tasarıma ve malzeme seçimine yansıtılmıştır.



Kamuyu Kentle, Kenti Denizle Yeniden Buluşturmak

ERDEM ERTEN

[PROF. DR., İZMİR YÜKSEK TEKNOLOJİ ENSTİTÜSÜ, MİMARLIK BÖLÜMÜ]

PAPİLİO

Mimari Tasarım Studio Evren Başbuğ

Proje Ekibi Evren Başbuğ, Can Özcan, Oğuzhan Zeytinoğlu, Özlem Arvas

İşveren İzmir Büyükşehir Belediyesi

Statik Projesi Cemal Coşak [Methal Mühendislik], Mustafa Şahin [Methal Mühendislik]

Mekanik Projesi Necdet Tunalı [Proje Isı]

Elektrik Projesi Alişer Parlak

Peyzaj Tasarımı Studio Evren Başbuğ

Danışmanlar Durmuş Ali Kasap [D.A. Mimarlık], Korhan Şişman [Planlux], Dilşad Kurtoglu, Ceyhun Baskın, Rüya İpek Balaban

Yapım / Tarih Ladin, 2019

Fotoğraflar Yerçekim Architectural Photography, ZM Yasa Architectural Photography [drone]

SUYABATAN

Mimari Tasarım Studio Evren Başbuğ

Proje Ekibi Evren Başbuğ, Oğuzhan Zeytinoğlu, Duygu Kısacık, Oğuz Bodur

İşveren İzmir Büyükşehir Belediyesi

Statik Projesi Cemal Coşak [Methal Mühendislik]

Mekanik Projesi Necdet Tunalı [Proje Isı]

Elektrik Projesi A. Levent Ünal [Levay Enerji San. Tic. AŞ]

Peyzaj Tasarımı Nuran Altun

Danışmanlar Bergüzar Özbahçeci, Özcan Kaygısız, Beyda Sargın, Dilşad Kurtoglu, Korhan Şişman [Planlux]

Kentlerde yaşayanlar koronavirüs pandemisiyle kentin önemli niteliklerinden birinin, belki de en önemlisinin, kamusal alanlar olduğunu çarpıcı biçimde anladılar. Birlikte nefes alıp verdikleri, bazen zoraki bazen isteyerek yan yana durabildikleri, evlerinin sınırlarından bıktıklarında kaçabildikleri, kalabalıklar ve başkalarının varlığı üzerinden yaşamlarını sorgulayabildikleri bu alanlar onlara kapanmıştı. Yaşanan evde kalma süreci, İzmir gibi körfeziyle tanımlanan bir kentin sakinleri için, bir süre de olsa, kamusal yaşamın odağını oluşturan ‘kıyı’ya istediklerinde ulaşamamak demektir. Sokağa çıkma yasakları gevşedikten sonra İzmirlilerin kıyıda, kamusal alanda korunması gereken uzaklık kuralla-

rını hiçe saydıkları fotoğraflar, manşetleri süsleyen ilk fotoğraflar oldu!

Kent ve denizin bir araya gelme biçimleri uzunca bir dönem İzmir’in tarih içerisinde gelişimini belirlemiştir. Antik Smyrna’dan tutun da, İç Liman’ın doldurulmasıyla ortaya çıkan ve Kemeraltı olarak bildiğimiz tarihi kent merkezinin oluşumunda, hatta yasal mücadeleler sonucunda İzmir’e Türkiye’nin en uzun ve sürekli kıyı bantlarından ve en büyük kamusal alanlarından birini ‘kazandıran’ sahil yollarının yapımında, belirleyici etmen her zaman kent ve deniz ilişkisinin yeniden düzenlenmesi olmuştur. Bugüne dek kentin ürettiği ekonomik ilişkilerin koşutunda biçimlenmiş olan kıyı şeridi, salt ekonomik içeriğin

kıyı üzerindeki baskısının son yirmi yılda azalmasıyla, kent gündemine başka bir biçimde ve yeniden girdi. İzmir Büyükşehir Belediyesi’nin 2010’ların başında başladığı ve akıllarda kalan adıyla İzmir*deniz* Projesi, kent tarihinde kıyı şeridine ilişkin ciddi bir tasarım örgütlenmesi ve bunun sonucu yoğun bir uygulama etkinliğine girilmesiyle, sadece İzmir ve Türkiye’de değil, dünyada da yankı buldu. Bu yazı, İzmir*deniz* Projesi kapsamında Karşıyaka kıyısı için tasarlanmış iki mekânsal müdahale üzerine kısa birer değerlendirme içeriyor: İnşa edilerek açılmasının üzerinden bir yıldan fazla bir süre geçmiş olan Bostanlı Deniz ve Gösteri Meydanı ve odağında bulunan ‘Papilio’yla (1), Girne Bulvarı’nın denizle buluştuğu

noktada yakın gelecekte inşa edilmesi planlanan ‘Suyabatan’ (2).

Papilio ve Suyabatan’ın öykülerini daha iyi anlayabilmek, tasarım kararlarını değerlendirebilmek için Karşıyaka kıyısında, yürütücü tasarım ekibi Studio Evren Başbuğ tarafından gerçekleştirilen ve ‘*Karşıkıyı*’ adı verilen fikir projesinin temel ilkelerini kısaca anımsamak gerek. Sahil bandının genişliği ve geçmişteki sayfiye hafızasıyla Karşıyaka, İzmir’in diğer kıyılarından hem kullanım olanakları hem de tarihi açısından ayrışıyor. Alaybey Tersanesi’nden başlayıp Mavişehir’le sonlanan ve üzerinde neredeyse her türlü kamusal kullanımın gerçekleştiği 8 kilometrelik bandı düzenleyen proje, temel olarak alanda bulunan

potansiyeli etkinleştirmeye odaklanıyor. Alanın mekânsal potansiyellerinin tespiti, haritalanması ve müdahale olanakları üzerine kurgulanmış olan kavramsal çerçeve, kıyının parçası olarak sayabileceğimiz tüm aktörlerin engelsiz ve hemzemin bir platform üzerinde buluşmasını ve farklı niteliklere sahip yüzeylerin birleşimiyle oluşan tek bir düzleme dönüşmesini öneriyor. Bu düzlemin bütünlüğünden kıyı boyunca taviz verilmemesi, düzlem üzerinde gerçekleşecek etkinliklerin program olarak belli bir muğlaklık ve esneklik içermesi, alanda hâlihazırda gerçekleşen etkinliklere müdahale etmemek ve bu çeşitliliği artırmak, ana ilke olarak görülmüş. Yerini özellikle kıyıda yaslanan, zaman temelli ve değişken bir program kurgusuyla kıyının mekânsal

niteliklerini ve sosyal içeriğini zenginleştirmek, projenin önemli hedefleri. Kentin denizle buluştuğu ve bağlamsal değeriyle ayrışan bölgelerinde [Eski ‘Churchill’, Bostanlı Pazar Yeri ya da Girne Bulvarı sonu gibi] örneklerini ‘Bostanlı Yaya Köprüsü ve Günbatımı Terası’nda ya da ‘Alaybey Bahçe’de gördüğümüz, bu yazıya konu olan türde, pek çok farklı tasarım disiplininin rol aldığı bölgesel müdahaleler öneriliyor. Bu müdahalelerin başka bir ortak noktasıysa, insan bedeni ve etkileştiği dış dünyaya ait öğelerin, bazen rastlantısal bazen planlı senaryolar üzerinden bir araya getirilmesi. Ama bu kurguların büyük ölçüde beden, deniz, kıyı, güneş ve gökyüzünün dinamiklerine ve etkileşimine bırakılması.



1



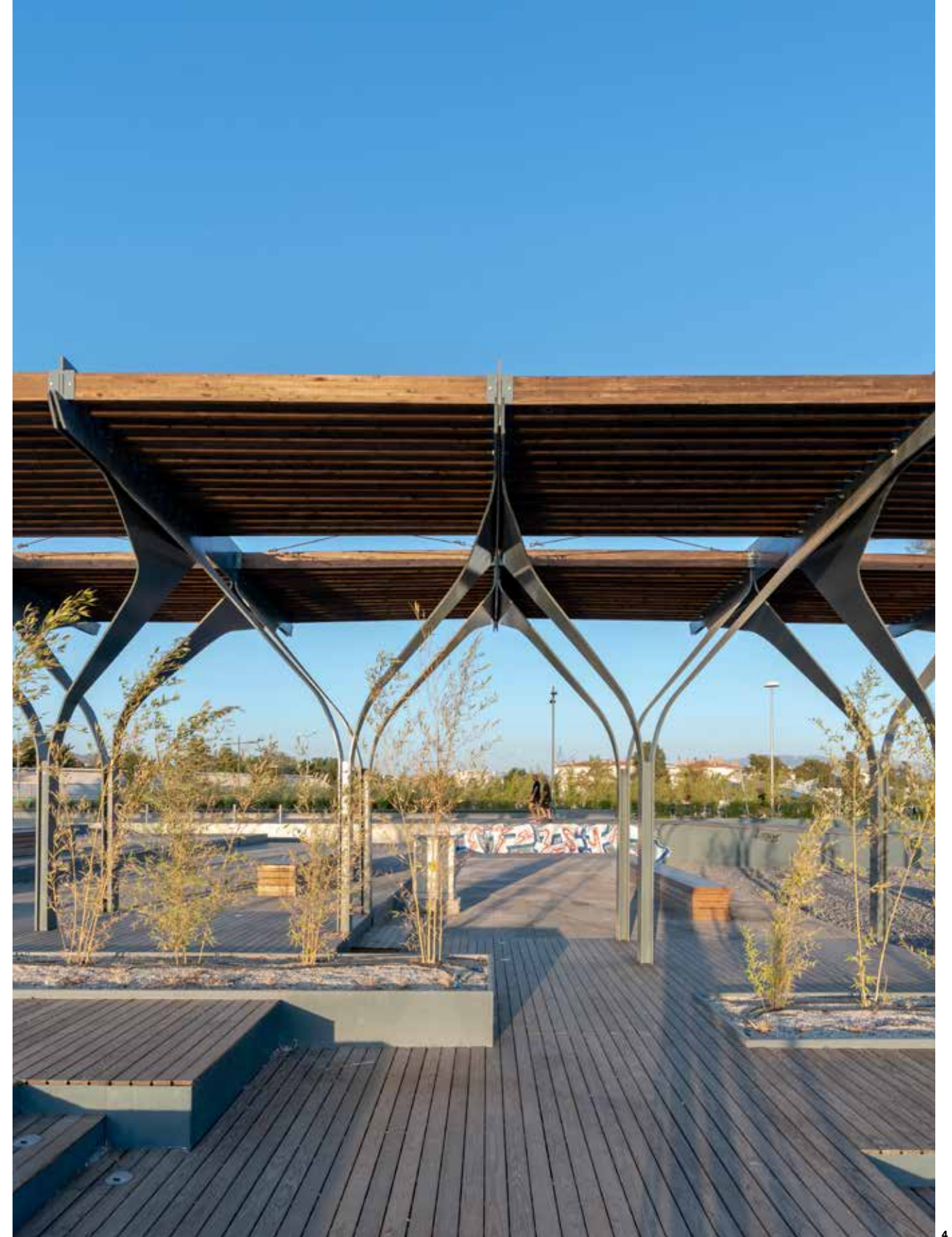
2



3

PAPİLİO

Bostanlı Pazarı'nın tam karşısında yer alan bantta gerçekleşen Papilio, fiziksel varlığıyla *'pavilion'*, tasarımının çağrıştırdıklarıyla Latince'deki sözcük anlamı olan kelebeğe zengin atıflar yapıyor. Tasarımcıları İngilizcede geçici yapılar, fuar yapıları ya da büyük yapıların bazı işlevsel ihtiyaçlarını karşılamak amacıyla üretilmiş küçük yapılar için kullanılan 'pavilion' terimini 'papilio' için uygun görmüş. Verilen isim, dikkati içinde bulunduğu bağlamın tasarımından çok, tasarımın odağı olan çelik ve ahşap ağırlıklı yapıya yöneltiyor olsa da, yapıyı Bostanlı Deniz ve Gösteri Meydanı'nın tümü ve bu bütünün içerisinde aldığı rolle birlikte değerlendirmek gerek. Çünkü tasarım, *Karşıkiy* projesinin omurgasını oluşturan düzlem ve üzerindeki rotaların Bostanlı Pazarı'nın ürettiği bağlamın etkisi dikkate alınarak bükülmesiyle biçimleniyor. (3-4)



4

Kıyı boyunca ilerleyen promenadın tam kuzey-güney doğrultusunu tutacak şekilde kırılıp genişletilmesi ve kıyı seviyesinden hafif bir eğimle yükseltilmesiyle ortaya çıkan yapay topografya, Bostanlı Pazarı'yla sahil yolu arasında yükselen 3,5 metre yüksekliğinde gene yapay bir tepeyle kesiliyor. Bu tepe arkasındaki pazar ve sahil yolunun rahatsız eden bileşenlerini yumuşak bir tampon etkisiyle karşılar, sıradan bir günde orada bulunanların yapı ve çevresinde kurulan atmosfere odaklanabilmelerini, kenti neredeyse tamamen arkada bırakmalarını sağlıyor. Kıyıda durulduğundaysa pazarın kente bakış yönünde silüete hâkim olan imgesini silip; bakışları, Bostanlı'nın yüksek blokları, körfezi çevreleyen dağlar ve gökyüzüne yönlendiriyor. Oluşturulan yapay topografya, aynı zamanda burada yetişmesi güç olan ve Mavişehir'in sona erip Gediz Deltası'nın başladığı peyzaja özgü bitki örtüsünün burada [insan yapısı olarak da olsa] yoğun bir biçimde var olabilmesi için olanak sağlıyor.

Tepenin bu yapay topografyayla buluştuğu düzeyde başlayan sert zeminli platform, yürüyüş yolunun genişletilmesiyle ortaya çıkan, kademelenerek alçalan teraslara bağlanıyor ve denize ulaşan bir seyir, dinlenme ve toplanma mekânına dönüşüyor. 'Kelebek' imgesinden söz ettiren terasların sona erdiği noktada bağımsız, adeta bir 'folly' gibi duran ahşap ve çelikten inşa edilmiş yapı. Tasarımda başrolü alan bu yapıda doğrusal ve ince çelik levhalar açılarak genişliyor, en üst noktada düşey bir plakayla birleşiyor ve neredeyse Gotik bir yapı iskeletinin soyutlamasını andıran taşıyıcı yapıya dönüşüyor. (5-6)



5



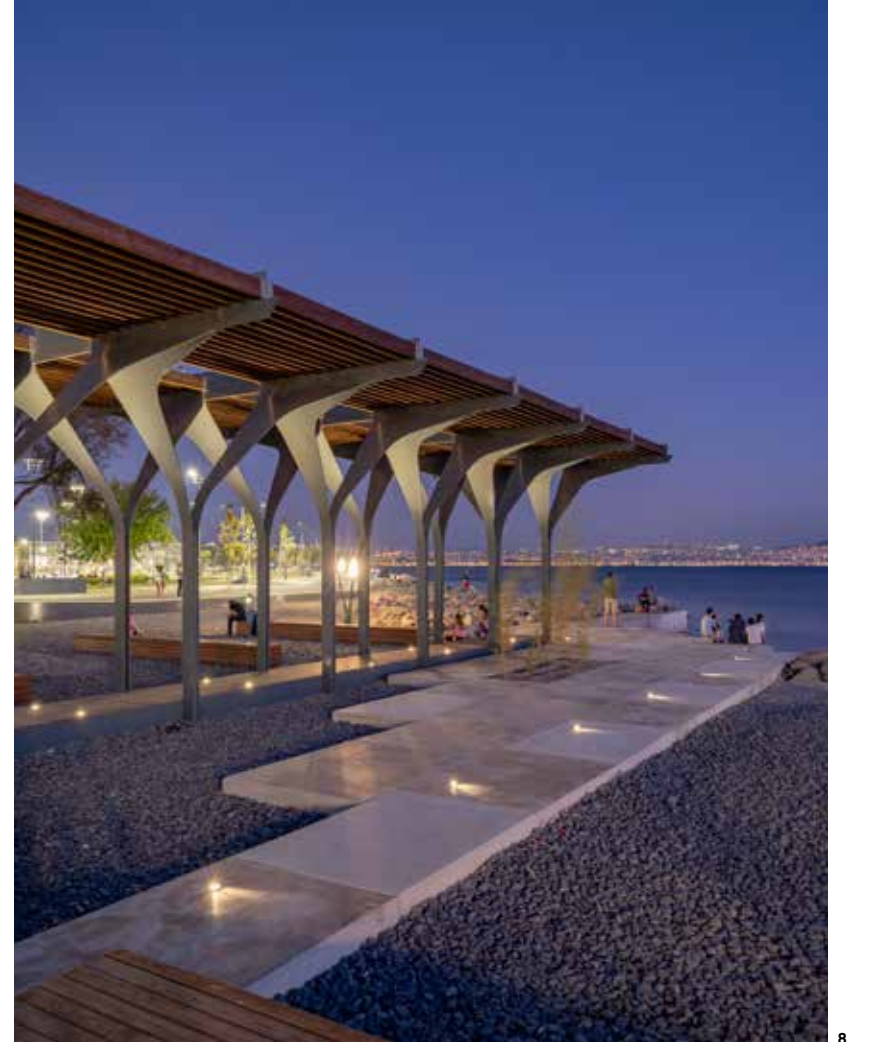
6

Bu düşey taşıyıcılar, yukarıda çelik kablolar ve ahşap gölge elemanlarıyla birbirine bağlanarak, yapının güneşin ve ışığın hareketiyle birlikte sürekli değişen zengin mekânsal etkiler üretmesini sağlıyor. 3 metrede bir yinelenen çift taşıyıcılar, yapının uzağında durup, tam doğusundan ya da batısından bakıldığında kelebeğin incecik bacaklarının hafifliğini, etrafında hareket edildiğinde açılmış ve çırpılan kanatlar imgelerini çağırıştırıyor. Bu yineleme, ünlü Kanadalı mimarlık tarihçisi Peter Collins'in, 'parallax' ya da 'parallactic effect' olarak tanımladığı etkiyi sağlıyor. Cordoba'daki Ulu Camii gibi özellikle düşey taşıyıcıların yatay bir düzlemde ve iki ayrı yönde sıralanmasıyla oluşturulmuş [hypostyle] mekânlarda, izleyici hareket ettiğinde, mekânın kurucu öğelerinin de hareket ettiği yanılsamasına kapılır. Bu etki, düşey çizgilerin genişlerken kıvrılarak yükselmesi ve birleşmesi sonucu daha da farklı bir boyuta taşıyor.

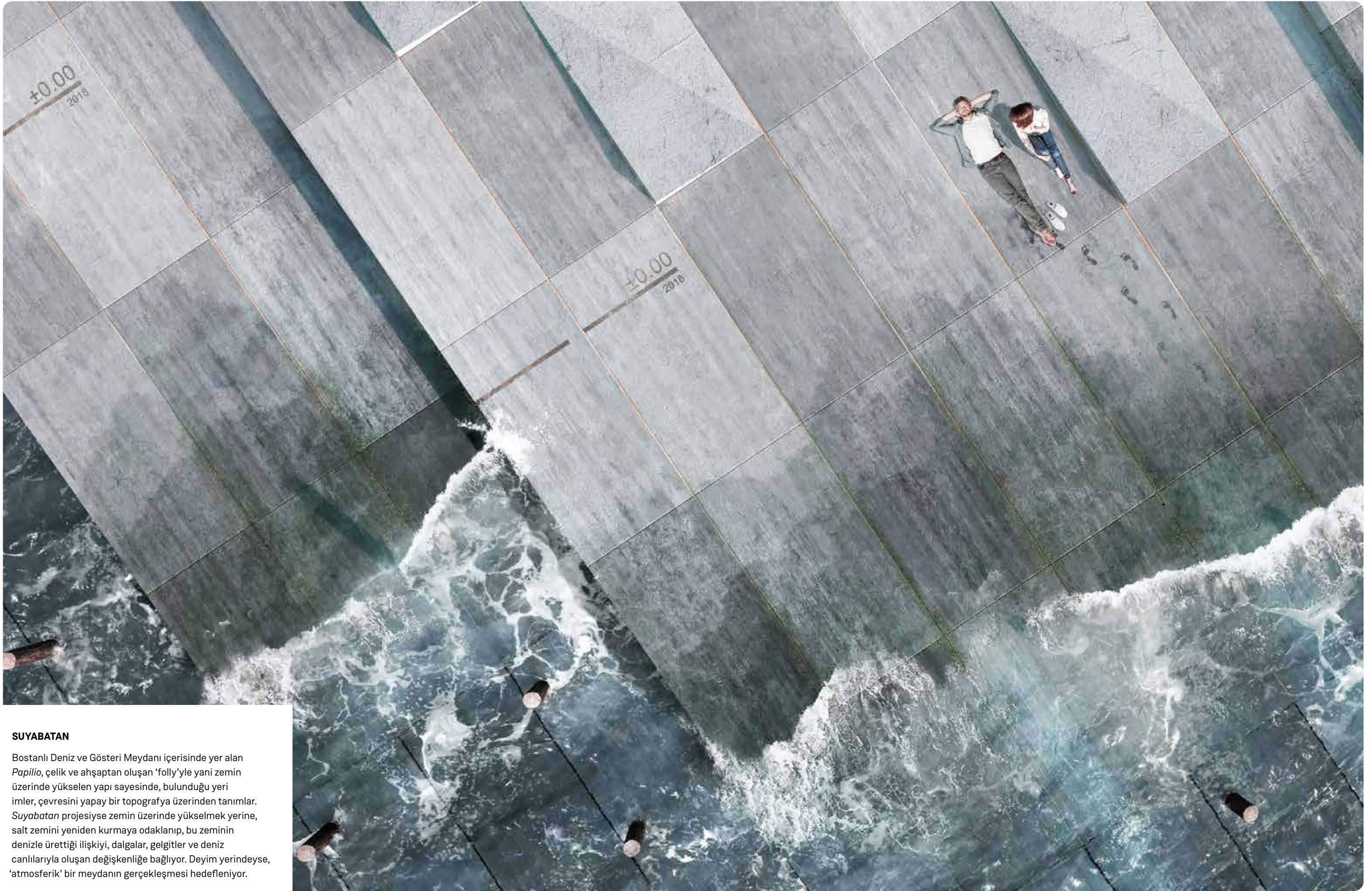
Çelik taşıyıcıların üzerinde yükseldiği ahşap zemin son taşıyıcıyla birlikte, modüler beton elemanlardan oluşan deniz basamaklarına bağlanıyor. Küçük yükseklik farklarıyla adeta usulca denize doğru sokulan bu basamakların sonuncusunun da suyun içinde kaybolmasıyla yapının fiziksel varlığı son bulurken, ziyaretçi denizde tamamlanan bir yolculuğun hikâyesini yazmaya çağırılıyor. Meydanın kurgusunda peyzaj niteliklerinin doğudan batıya giderken ve denize yaklaştıkça yumuşadığını, bazalttan çakıla, çakıldan ahşaba, ahşaptan yumuşak zemine ve denize ulaşıldığını izliyoruz. Batıda kalan ahşap teraslar ve bitkisel zemin Bostanlı Gün Batımı Köprüsü ve Terası'nda olduğu gibi gün batımına yönlendirilerek 'Karşıkıyı'da yeni bir gün batımı deneyimi de kurgulanmış. Hem bitkisel zeminin yeşil yüzeyinin hem de ahşap terasların, oyun, yoga, piknik, taşınabilen mobilyaların yardımıyla kurulan akşam yemekleri gibi pek çok farklı etkinliği kent sahnesine taşıdığını söylemek gerek. Papilio'yu ziyaret etmenin belki de en hoş yanı, çocukların yapıyla ilişki kuruş biçimlerini izlemek, bedenlerinin ritmiyle yapının ritimleri arasında bağlar kurduklarını ya da yapay topografyanın yumuşak yüzeylerinde özgürce kurdıkları oyunları görmek. Ülkemizde sıklıkla görmeye alıştığımız panayırvari kent oyuncağı deneyimlerinin yerini, burada, tasarlanmış kent peyzajının farklı bedenlerce yorumlanmasıyla ortaya çıkan deneyimler alıyor. (7-8)



7



8



SUYABATAN

Bostanlı Deniz ve Gösteri Meydanı içerisinde yer alan *Papilio*, çelik ve ahşaptan oluşan 'folly'yle yani zemin üzerinde yükselen yapı sayesinde, bulunduğu yeri imler, çevresini yapay bir topografya üzerinden tanımlar. *Suyabatán* projesiyse zemin üzerinde yükselmek yerine, salt zemini yeniden kurmaya odaklanıp, bu zeminin denizle ürettiği ilişkiyi, dalgalar, gelgitler ve deniz canlılarıyla oluşan değişkenliğe bağlıyor. Deyim yerindeyse, 'atmosferik' bir meydanın gerçekleşmesi hedefleniyor.



9



10

Girne Bulvarı'nın sona erdiği noktada, kıyı promenadı hattına, *Papilio*'da da olduğu gibi açılanarak eklenen modüler beton plaklar, denize doğru uzanan, dev bir kayıkhanenin önünde tekneleri suya indirmek için kullanılan platformları andıran bir düzlem üretiyor. Bu plaklar hafif bir eğimle denize ulaşıp, projenin adından da anlaşılabilir olduğu üzere, suya batıyorlar. Eğimle suya batma hareketi, deniz kenarında yapılan mekânsal müdahalenin sınırlarını

muğlaklaştırıyor. Çünkü meydan, denizin içine gömülüyor hissini ya da denizin içinden çıkıyor hissini veriyor. Bugüne kadar kentsel çevrelerde çoğunlukla bir bariyerin kenarına oturarak algıladığımız, keskin bir sınırla bizden ayrılan denizin, hızla ulaşılabilir ve temas edilebilir bir hal alması amaçlanmış. Böylelikle, Karşıkiyı projesinin tümünde hedeflenmiş olduğu gibi, kentlinin kıyıda denizle ilişki kurma biçimlerine bir yenisi eklenmiş oluyor. (9-10)



11

Çizgisel olarak yan yana getirilmiş plakalar arasında yaratılan kot farkları, meydan içerisinde oturulabilecek ya da uzanılabilir nitelikte alanlar oluşturuyor. Bu plakaların kente uzanan uçları yükseltilerek, dinlenme, uzanma, oturma gibi eylemlerin gerçekleşebileceği mekânsal öğeler sağlanıyor. Oturma birimleri yüksek sırtlarıyla kıyıda yapı çevreden kısmen bir kopuş hissi üretirken, kullanıcıları suya batan meydan ve denizin birlikteliğine yönlendiriyor. (11)

Suyabatan'ın unutulmaması gereken bir temel özelliği de, suyun içinde inşa edilecek bölümlerine ait bazı modüllerin, denizbilimcilere danışılarak yapay resif oluşturacak biçimde tasarlanmış olması. *Suyabatan*'ın suya hafif bir eğimle girmesi ve güneş ışığının sığ suyun altına erişebilmesiyle ortaya çıkan dönüştürücü etkinin, bu özel tasarlanmış resif modülleri üzerinde zamanla zengin ve dirençli bir ekosistemi geliştirmesi umuluyor.

Henüz gerçekleşmiş olmadığından, *Suyabatan*'ın İzmir'in güneşi, yağmuru, sıcaklığı ve soğukluğunda

bizlere verebileceklerinin tümünü tahmin etmek belki olanaksız; ama alışık olduğumuz deniz kenarında sona eren meydan deneyiminden farklı bir deneyimin bizleri beklediği kesin.

Karşıkiyı'nın bu iki projesi de, insanın denizle olan ilişkisini denizi bir bariyerin uzağında tutarak çözen, alışageldiğimiz kıyı yapılarının tersine, fiziksel varlıkları ve mekânsal algıları deniz hareketlerine bağlı olarak değişen yapılar üretmek niyetiyle tasarlanmış. Projenin en başında kurulan kavramsal çerçevenin, projenin alt bölgelerinde taviz verilmeden takip edilmesi ve alt bölgelerde bu kararların farklı varyasyonlar üzerinden yorumlanması, hem İzmir Büyükşehir Belediyesi'nin hem de tasarımcıların, projenin kente katkısına ilişkin beklentilerini açıkça ortaya koyuyor. Kamuyu kentle, kenti yeniden denizle demokratik bir düzlem üzerinden buluşturma düşüncesi yavaş yavaş meyvelerini veriyor.

Karantina Tramvay Durağı Üst Örtüleri

FERHAT HACIALİBEYOĞLU

[DOÇ. DR., DOKUZ EYLÜL
ÜNİVERSİTESİ, MİMARLIK
FAKÜLTESİ, MİMARLIK BÖLÜMÜ]

ORHAN ERSAN

[YÜKSEK MİMAR]

DENİZ DOKGÖZ

[DOÇ. DR., DOKUZ EYLÜL
ÜNİVERSİTESİ, MİMARLIK
FAKÜLTESİ, MİMARLIK BÖLÜMÜ]

FOTOĞRAFLAR

MEHMET YASA

Mimari Tasarım İkiartıbir Mimarlık

Proje Ekibi Orhan Ersan, Ferhat Hacialibeyoğlu,
Deniz Dokgöz, Bora Örgülü, Gülcan Afacan

İşveren İzmir Büyükşehir Belediyesi

Statik Projesi Methal Mühendislik

Elektrik Projesi Onmuş Elektrik

Peyzaj Tasarımı A-Han Peyzaj

Yapım Ölmez İnşaat

Tarih 2019

İzmir'de kıyı tasarımı çalışmaları kapsamında Mithatpaşa Endüstri Meslek Lisesi'nin önündeki mevcut genişleme alanı; kullanım potansiyelleri, yeşil doku karakteri ve kıyı-artalan ilişkileri gözetilerek, kıyı kullanımlarını destekleyecek biçimde yeniden ele alınmıştır. Bu kapsamda alan, denize doğru genişletilerek ve rekreasyon alanlarıyla kullanım çeşitlilikleri arttırılarak kıyı promenatına eklemlenmiş ve araç trafiğinden arındırılmış yeni bir meydan olarak kentlinin kullanımına sunulmuştur. Mustafa Kemal Paşa Sahil Yolu'nun yer altına alınan 600 metrelik bölümünün üzerinde oluşan bu meydan, rekreasyon alanlarının yanısıra yeni vapur iskelesiyle deniz ulaşımına, Tramvay hattının Karantina Durağı'yla da raylı sistem ağına eklemlenmektedir.

Meydanın üçüncü boyuttaki algısını ve deniz silüetindeki temsilini güçlendirecek bir yaklaşımla tasarlanan Karantina Durağı üst örtüsü; tramvay durağı işlevinin ötesinde, meydan hareketliliklerini yatayda ve düşeyde sürekli hale getirmeyi amaçlamaktadır. Bu düşünceyle tramvay durağının kendi içinde kapalı olarak çalışan yolcu indirme-bindirme işlevinin hızıyla, meydanın daha durağan ve sakin devinimi arasındaki tezatlık, üst örtüye

yansıtılmak istenmiştir. Tekrar eden ritmik ahşap elemanlarla oluşturulan ve tramvayın her iki taraftan yaklaşım yönüne göre yükselecek biçimde kurgulanan eğrisel kesitli form; örtünün yapısal ve mekânsal anlamda temel karakteristiğini belirlemektedir. Tasarlanan örtü; kullanıcılar için geçirgen ve Akdenizli olma özellikleriyle tanıdık bir yapısal eleman olan 'pergola'dan yola çıkılarak oluşturulmuştur. Alanın büyüklüğünden kaynaklı yapısal ve mekânsal ölçeğe bağlı sorunlara malzeme kararları ve detaylar üzerinden alınan kararlarla çözümlenerek geliştirilmiştir.

Bir taraftan tramvay durağının kontrollü geçiş, güvenlik, vb. işlevsel gerekliliklerinin belirleyiciliği ve bu gereklilikler sonucu oluşan sınırlar, diğer taraftan meydan ilişkilerini besleyen ve yapı-meydan etkileşimini sürdürmeyi amaçlayan, dolayısıyla, bir anlamda sınırları muğlaklaştırma arayışı, ikircikli bir durum olarak tasarımda belirleyici olmuştur. Bu durum gerek örtünün ele alınma biçimi gerekse örtünün altında tanımlanan diğer yapısal ve işlevsel elemanların tasarımında etkili olmuştur. Örtü; tramvay hattını kapsayan bir aralık oluşturacak biçimde, her iki yönde ve tramvay hattına hatta paralel uzayan iki kol olarak



yerleştirilmiştir. Form olarak benzerlik gösteren ve bir bütün olarak algılanabilecek şekilde kurgulanan bu iki kol, mekânsal karşılıklar anlamındaysa farklılıklar içermektedir. Öyle ki örtü, meydana bakan deniz yönünde peron dışına uzayarak ve denize doğru saçaklanarak, çevresine de gölge üreten, kullanım ve geçiş alanları tanımlayan bir kanopiye dönüşmektedir. Bu kanopileşme durumuyla yapı, bir tramvay durağı örtüsü olmaktan sıyrılarak, meydanın görece durağan ve sakin devinimine kapsayıcı bir yüz vererek eklemlenmiştir. Diğer taraftan zemin kullanımında işlevsel gereklilikler nedeniyle var olan sınır elemanları; yerleşim biçimleri, malzeme özellikleri ve yükseklikleri gözetilerek, görsel anlamda sürekliliğe olanak verecek geçirgenlikte kurgulanmıştır. Görsel sürekliliğin yanısıra, bu ayırıcı yüzeylerin konumlanma biçimleri aracılığıyla da denizden gelen esinti yavaşlatılmış, ancak bu dolaşım bütünüyle engellenmemiştir.







Kıyıdaki Yol Arkadaşlarınız: İzmir'deniz Projesi Kent Mobilyaları

NERGİZ YİĞİT
[YÜKSEK ENDÜSTRİYEL
TASARIMCI]

FOTOĞRAFLAR
İZMİR BÜYÜKŞEHİR
BELEDİYESİ ARŞİVİ

Kent mobilyaları, kamusal açık alanlarda gerçekleştirilen kentsel mekân aktivitelerinde, kullanıcının ihtiyaçlarına odaklanılarak tasarlanan ürünlerdir. Ortak kullanıma yönelik bu ürünler, bulundukları mekânı kullanıcı tarafından deneyimlenebilir hale getirirken, kent kimliğinin önemli birer nesnesine dönüşürler.

‘İzmir'deniz Projesi’ kapsamında daha nitelikli bir fiziksel çevre yaratarak, İzmirliilerin yaşam kalitesini artırmak amacıyla tasarlanan kent mobilyaları, ‘kullanıcı odaklı tasarım’ yaklaşımıyla ele alınıyor. Tasarım sürecinde, kullanıcıyla ürün arasındaki ilişkinin kurgulanması aşamasında fonksiyonellik, ergonomiklik, erişilebilirlik, algılanabilirlik, güvenlik, dayanıklılık kriterlerinin yanı sıra kullanıcının fiziksel, sosyal, fiktisel,

ruhsal keyif alması da göz önünde bulunduruluyor. Düzenli saha etütleri yapılarak, kullanıcı davranışlarının tasarımcı tarafından doğrudan gözlemlenmesi yöntemiyle elde edilen veriler, tasarım sürecinde değerlendiriliyor. Ürün geliştirme sürecinde alanlara yerleştirilen prototipler aracılığıyla, kullanıcının kendisinden alınan geribildirimler değerlendiriliyor ve gerekli durumlarda nihai üründe revizyonlar yapılıyor. İmalatı tamamlanarak İzmirliilerin kullanımına sunulmuş alanlara yerleştirilen kent mobilyaları hakkındaki kullanıcı geribildirimleriye, İzmir Büyükşehir Belediyesi Hemşehri İletişim Merkezi [HİM] platformu aracılığıyla tasarımcıya iletilmekte. Kullanıcıyla tasarımcı arasındaki bu iletişim, tasarımcının kullanıcı problemleri hakkında bilgi



edinmesini ve tasarım süreçlerinde bu bilgiyi kullanmasını mümkün kılıyor.

Farklı disiplinlerden uzman kişilerden oluşan tasarım ekibi tarafından, İzmirliilerin gündelik yaşam dinamikleri dikkate alınarak tasarlanan kent mobilyaları, tekil ürünler olarak veya çok sayıda kombinasyon imkânı sunan modüler yapıda ürün grupları oluşturacak şekilde kurgulanıyor. Tasarım kararları üretilirken, ürünlerin yerleştirilecekleri bölgenin konumu, iklimi [ışık, sıcaklık, yağış, nem], büyüklüğü, yeryüzü şekilleri, toprak türü, bitki örtüsü, nüfus [demografi] özellikleri, ekonomik ve kültürel faaliyetleri, ticari yapısı, ulaşım sistemi gibi farklı coğrafi özellikleri dikkate alınıyor. Sürdürülebilirlik ilkeleri çerçevesinde; Vandalizm, deniz tuzu, serpinti gibi koşullara dayanıklılık, seri imalata uygunluk, montaj-demontaj kolaylığı ve bakım-onarım kolaylığı gibi kriterler gözetilerek malzeme seçimi yapılıyor.

İzmir'deniz proje alanlarında kullanılan ürün yelpazesi; oturma elemanları, akıllı kent mobilyaları, yönlendirme elemanları, gölgelikler, ağaç altı ızgaralar, bisiklet parkları, sınırlandırıcılar, satranç masaları ve piknik masaları gibi rekreatif ürünler; sokak hayvanları için ürün grupları, çöp kutuları gibi farklı kullanım beklentilerini karşılamaya yönelik kent mobilyalarını içermekte.

Oturma elemanları, proje alanlarının çeşitlilik gösteren mimari tasarım dilleri ve kurgularıyla bütünlük içerisinde ele alınarak, kısa süreli dinlenme/uzun süreli dinlenme gibi farklı kullanım senaryolarına göre tasarlanıyor. Dinlenme türü oturma elemanının sırtlığının olması/olmaması, sırtlığının eğimi, oturma yüzeyinin uzunluğu gibi forma yönelik karar verme sürecinde etkili oluyor. Oturma elemanlarının tümü, engelli kullanımına uygun şekilde, kolçaksız olarak tasarlanmakta. Dalga aşmasını azaltması amacıyla, kıyı şeridi boyunca uzanan kronman duvarları üzerine yerleştirilen oturma yüzeyleri, kullanıcının denizle doğrudan ilişki kurmasını sağlıyor. Kronman duvarı blokları arasına yerleştirilen ve çift taraflı kullanılacak şekilde tasarlanmış olan olta birimleri, kullanıcıya alışkın olmadığı bir şekilde denizin üzerinde dinlenme deneyimi yaşatmakta. Yeşil alanlarda ve kum alanlarda konumlandırılan tek kişilik ve çift kişilik şezlongların sırtlık açısıysa, kullanıcıya uzun süreli kitap okuma fırsatı sunmakta. Koşu yolları boyunca yerleştirilen dur-dinlen elemanları, kısa süreli dayanarak dinlenme ve esneme egzersizi yapma imkânı sağlıyor. Çocuk oyun alanları etrafına, yaralanma



riskini minimize etmek amacıyla dairesel formda oturma elemanları yerleştiriliyor.

Teknoloji içeren yeniliklerin entegre edildiği kent mobilyaları, proje kapsamında yaygınlaştırılarak kullanılmakta. Ücretsiz internet erişiminin sağlandığı alanlara yerleştirilen usb şarj aparatlı oturma elemanları, kıyı hattında sosyal çekim merkezleri oluşturuyor. Sanal ortama aktarılmış olan kent yapısındaki servislere ulaşım imkânı sağlayan interaktif bilgilendirme kioskları, engelli aracı şarj istasyonları, modüler servis birimleri gibi akıllı kent mobilyaları aracılığıyla, gündelik yaşamın içerisinde ortaya çıkan ihtiyaçlar pratik şekilde gideriliyor.

İzmirliilerin ve ziyaretçilerin bulundukları mekânı tanımalarına aracı olan ve kent içerisindeki önemli noktalara erişilebilirliği kolaylaştırmak

¹Usb Şarjlı WiFi Ünitesi, Pasaport Tasarım ve Uygulama Projesi: İzmir Büyükşehir Belediyesi Kentsel Tasarım ve Kent Estetiği Şube Müdürlüğü

²Oturma Elemanı, Ağaç Altı Izgara ve Çöp Kutusu, Bayraklı Tasarım: NESNE EMT, Uygulama Projesi: İzmir Büyükşehir Belediyesi Kentsel Tasarım ve Kent Estetiği Şube Müdürlüğü

³Şezlong, Bostanlı Tasarım: Meriç Kara, Uygulama Projesi: İzmir Büyükşehir Belediyesi Kentsel Tasarım ve Kent Estetiği Şube Müdürlüğü



4

*Oturma Elemanı, Bostanlı
Tasarım ve Uygulama Projesi: İzmir
Büyükşehir Belediyesi Kentsel
Tasarım ve Kent Estetiği Şube
Müdürlüğü

*Oturma Elemanı ve Gölgelek,
Göztepe Sahil, Tasarım: NESNE EMT,
Uygulama Projesi: İzmir Büyükşehir
Belediyesi Kentsel Tasarım ve Kent
Estetiği Şube Müdürlüğü

*Oturma Elemanı, Bayraklı
Tasarım: NOT Mimarlık ve İzmir
Büyükşehir Belediyesi Kentsel
Tasarım ve Kent Estetiği Şube
Müdürlüğü, Uygulama Projesi: İzmir
Büyükşehir Belediyesi Kentsel
Tasarım ve Kent Estetiği Şube
Müdürlüğü

*Ağaç Altı Izgara, Bostanlı
Tasarım ve Uygulama Projesi: İzmir
Büyükşehir Belediyesi Kentsel
Tasarım ve Kent Estetiği Şube
Müdürlüğü

*Bisiklet Park Yeri, Bostanlı
Tasarım: STEB Mimarlık ve İzmir
Büyükşehir Belediyesi Kentsel
Tasarım ve Kent Estetiği Şube
Müdürlüğü, Uygulama Projesi: İzmir
Büyükşehir Belediyesi Kentsel
Tasarım ve Kent Estetiği Şube
Müdürlüğü



5



6



7



8



9

* Piknik Masası, Bostanlı
Tasarım ve Uygulama Projesi: İzmir
Büyükşehir Belediyesi Kentsel
Tasarım ve Kent Estetiği Şube
Müdürlüğü

¹⁰ Oturma Elemanı, Göztepe Sahili
Tasarım ve Uygulama Projesi: İzmir
Büyükşehir Belediyesi Kentsel
Tasarım ve Kent Estetiği Şube
Müdürlüğü

¹¹ Yönlendirme Direği, Alsancak,
Tasarım ve Uygulama Projesi: İzmir
Büyükşehir Belediyesi Kentsel
Tasarım ve Kent Estetiği Şube
Müdürlüğü

¹² Satranç Masası ve Çöp Kutusu,
Bostanlı, Tasarım ve Uygulama
Projesi: İzmir Büyükşehir Belediyesi
Kentsel Tasarım ve Kent Estetiği
Şube Müdürlüğü

amacıyla tasarlanan yönlendirme direkleri, yer imleri, tabelalar, uyarı levhaları gibi kent mobilyaları aracılığıyla, bilginin sürdürülebilirliği sağlanıyor ve kentin algılanırlığı artıyor.

Proje kapsamında uygulanan ve kıyı hattı boyunca kesintisiz ulaşma olanak veren bisiklet yolları aracılığıyla, İzmirliilerin bisiklet kullanma alışkanlığının artırılması amaçlanıyor. Bisiklet yollarının tamamlayıcısı olarak hat boyunca yerleştirilen bisiklet park yerleri, bisiklet tamir istasyonları ve bisikletli dinlenme birimleri gibi kent mobilyaları, bisikletlinin güvenli ve keyifli erişimini olanaklı kılıyor.

Kontrollü yaya erişiminin sağlanması amacıyla orta refüj, tramvay hattı, yeşil alan sınırı, kaldırım üzeri, dere kenarı ve yağmur kanallarında kullanılmak üzere tasarlanan bariyer ve korkuluk gibi kent mobilyaları, sınırlandırma elemanları ürün grubu içinde yer alıyor. Sadece kıyı hattında değil; kent genelinde kullanımı yaygınlaştıran olarak kullanılan sınırlandırma elemanları kentsel doku ve ekolojik şartlar ile uyumlu olacak şekilde

saksılı, küpeşteli, çöp kutulu gibi opsiyonel fonksiyonları da barındırabilen farklı tipolojilerde kurgulanıyor.

İzmir, coğrafi konumu gereği yaz aylarında, kent içerisinde yüksek sıcaklıkların ölçüldüğü bir şehir. Bu veriden yola çıkarak ve kıyı şeridinde kentsel ısı adası etkisini azaltmak için, peyzaj projeleriyle uyumlu olacak şekilde insanların nefes alabilecekleri ve dinlenebilecekleri bir ortam sağlayan gölgelikler kullanılıyor. Oturma birimleri arasına konumlandırılan veya yeşil alan üzerine yerleştirilmiş sarılıcı bitkilerle entegre olarak kullanılan gölgelikler, bulundukları noktalarda formlarıyla mekâna dinamizm kazandıran, plastik ve fonksiyonel birer öge olarak ele alınmakta. Kentsel tasarımın en önemli ögesi olan ağaçların zeminle birleşim noktalarına yerleştirilen ve ağaçların sağlığına katkıda bulunan ağaç altı ızgaralarsa, peyzaj alanlarının şekillenmesinde etkili olan diğer bir kent mobilyası. Farklı gövde çaplarına uyum sağlayacak modüler yapıdaki ağaç altı ızgaralar, proje alanlarının tasarım diliyle bütünlük içerisinde ve yürüme eylemine engel olmayacak formlarda tasarlanıyor.

Açık alanlarda kullanımına pek sık rastlanmayan satranç masası, pinpon masası gibi ürünler, dış mekân şartlarına dayanıklı olacak şekilde kurgulanarak proje alanlarına yerleştiriliyor. Bu sayede, kamusal açık alanlarda gerçekleştirilen rekreatif etkinlikler çeşitlendiriliyor.

Kentin mevcut yaşam deneyimlerini korurken, aynı zamanda kullanıcılara sıra dışı deneyimler sunarak, kullanıcıların sosyalleşmelerine, açık havada daha kaliteli ve daha çok vakit geçirmelerine olanak veren İzmir'deniz kent mobilyaları, kentlilerin kıyı alanlarından eşit ve sağlıklı şekilde yararlanmasına aracı oluyor. İzmirliilerin denizle olan bağını güçlendirme hedefine odaklanılarak tasarlanan bu ürünlere, kullanıcıların kolayca adapte olduğu ve ürünleri sahiplendikleri gözlemleniyor. Daha da önemlisi, bu tasarım nesneleri, İzmirliilerin mevcut alışkanlıkları ötesinde yeni davranışlarla hareket biçimleri geliştirmelerine ve sosyal mutluluk (well-being) seviyelerinin artmasına aracılık ediyor.

İzmir'deniz projesine yön veren stratejilere uygun şekilde, tasarımcılarla kolektif bir süreçle yürütülen tasarım çalışmaları, gelinen noktada 'kullanıcıyla birlikte tasarlama'ya evriliyor. Kentin geniş kesimlerine hizmet veren kıyı mobilyaları, tasarlama eylemi ve kullanıcıya etkileri çerçevesinde, kentte bir farkındalık gelişmesine aracılık ediyor.



10



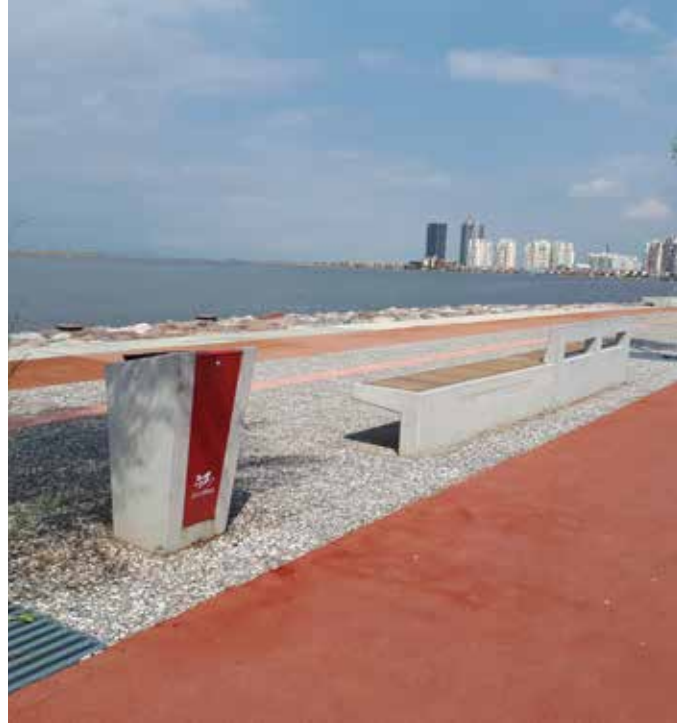
11



12



13



14

¹³ Gölgelek, Bayraklı, Tasarım: NOT Mimarlık, Uygulama Projesi: İzmir Büyükşehir Belediyesi Kentsel Tasarım ve Kent Estetiği Şube Müdürlüğü

¹⁴ Oturma Elemanı ve Çöp Kutusu, Bostanlı, Tasarım ve Uygulama Projesi: İzmir Büyükşehir Belediyesi Kentsel Tasarım ve Kent Estetiği Şube Müdürlüğü

¹⁵ Oturma Elemanı, Bayraklı, Tasarım: NESNE EMT, Uygulama Projesi: İzmir Büyükşehir Belediyesi Kentsel Tasarım ve Kent Estetiği Şube Müdürlüğü

Gölgelek, Bayraklı, Tasarım: NOT Mimarlık, Uygulama Projesi: İzmir Büyükşehir Belediyesi Kentsel Tasarım ve Kent Estetiği Şube Müdürlüğü

¹⁶ Oturma Elemanı, Göztepe Sahili, Alaybey ve Karşıyaka, Tasarım: NESNE EMT, Uygulama Projesi: İzmir Büyükşehir Belediyesi Kentsel Tasarım ve Kent Estetiği Şube Müdürlüğü

¹⁷ Oturma Elemanı, Bayraklı Tasarım: NOT Mimarlık ve İzmir Büyükşehir Belediyesi Kentsel Tasarım ve Kent Estetiği Şube Müdürlüğü, Uygulama Projesi: İzmir Büyükşehir Belediyesi Kentsel Tasarım ve Kent Estetiği Şube Müdürlüğü



15



16



17



Yerelden Evrensele ‘İzmir’ Usulü Moda...

ŞÖLEN KİPÖZ

[DOÇ. DR., İZMİR EKONOMİ
ÜNİVERSİTESİ, GÜZEL SANATLAR
VE TASARIM FAKÜLTESİ,
MODA VE TEKSTİL TASARIMI
BÖLÜMÜ]

1970’li yıllar tüm dünyada olduğu gibi Türkiye’de de modanın demokratikleştiği bir döneme işaret eder. Türkiye’de hazır giyim sektörünün geliştiği bu dönemde gençlik, sosyal mobilitenin temel eksenine haline gelince ideolojik hareketlerle şekillenen sokak modaları ve alt kültürlerin etkileri görünür hale gelir. Askeri güce tepki gösteren işçi sınıfı ve öğrenci hareketlerinin yanısıra, köy ve kasabalardan kente göçüş de kent dokusunu melezleştirerek arabesk kültürün ortaya çıkmasını tetikler. Hippie alt kültürü ve endüstriyel mekanikleşmeye gösterilen tepkilerle, yeni bir ekolojik bilinç doğmuş, geçmişe ait geleneksel ve kültürel değerlerin önem kazanarak kişisel yaratıcılığa odaklı bireysel bir giyim anlayışını gündeme getirmiştir. Bu sosyal iklim içerisinde Türk modasında Zühal Yorgancıoğlu’nun öncülüğünü yaptığı ‘yerel, etnik ve tarihsel olana saygı’ felsefesi İzmir’de hayata geçmiştir. Aynı yıllarda İstanbul’dan İzmir’e göç eden Esin Yılmaz’sa, Yorgancıoğlu’nun taşıdığı ‘İzmirli modacı’ kimliğini yine yerel ve bizden olanı yorumlayarak üzerine almıştır.

Türk modasının tasarım serüveni dört kuşak bağlamında ele alınabilir: İlk iki kuşak çoğunlukla terzilik kültürüne yakın bir tavır içinde çalışan ve modayı artistik bir olgu olarak gören, ‘stilist’ ya da ‘modacı’ olarak adlandırılan yaratıcı bireylerden oluşmaktadır. Bu kişiler Batı modasında *haute couture* [yüksek terzilik] olarak bilinen bir pratikle kendi isimleriyle kurdukları bir moda evinde kendilerine özgü üretim teknikleri ve tasarım yöntemleriyle kişiye özel zanaat değeri yüksek kıyafetler üretiyor ve moda endüstrisindeki sezon ve zamansallık kaygısından uzakta bir sanatçı gibi

çalışıyorlardı. Yüksek moda pazarını oluşturan Zühal Yorgancıoğlu ve Yıldırım Mayruk gibi Türk tasarımının markalaşan ilk kuşağı ve ardından gelen Vural Gökçaylı, Cemil İpekçi, Ayla Eryüksel, Gönül Paksoy ve Esin Yılmaz gibi ikinci kuşağını temsil eden bu yaratıcı bireyler, kendi olanakları ve çabalarıyla gerçekleştirdikleri tasarım ve tanıtım aktiviteleri ile isimlerini kalıcı kılmaya çalıştılar. Ardından gelen 3. ve 4. kuşaklar onlardan bayrağı devralarak Türkiye’de moda tasarımı alanını oluşturdular.

Bu dört kuşağın serüveninin izlenmesinde bölük pörçük sözlü tarih araştırmalarının temel odağı İstanbul’da modanın gelişimi olmuştur, ancak bu dağınık bilgi birikimi tüm kuşak ve aktörleri kapsayacak bir Türk moda tarihi oluşturmakta zayıf kalmış, diğer kentlerdeki yaratıcı personalar ve markalar göz ardı edilmiştir. İzmirli bir moda akademisyeni olarak yıllar önce bu eksikliği tamamlamak üzere başlattığım araştırmada, kişisel yakınlık sonucu kurulan sözlü tarih görüşmeleri, kişisel arşivlerin analizi ve değerlendirilmesi sonucunda Anadolu kültürünü ve Ege folklorunu güncel bir tasarım diliyle yorumlayan İzmirli iki farklı kuşağın temsilcisi moda kreatörünü okuma ve anlama fırsatı bulmuştum. Bu yazıda İzmir’in moda yolculuğunda iz bıraktığını düşündüğüm bu isimlerin serüvenine tanıklık edeceğiz.

Madame Z; Modada Geleneği Yeniden İcat eden bir Kültür Elçisi...

1926 yılında İzmir’de dünyaya gelen, babasının işi gereği çocukluğunu Konya, Ilgın, Ermenek ve Çumra gibi Anadolu’nun çeşitli yerlerinde Anadolulularla birlikte yaşayan o zamanki adıyla Zühal Özciyelek, oyuncak bebeklerinin üzerlerindeki

kıyafetleri çıkarıp onlara köylü elbiseleri diker; Avrupalı olan bu bebekleri adeta Türkleştirir, Anadolululaştırırdı. İzmir’e döndükten sonra lise eğitimini Cumhuriyet Kız Enstitüsü’nde tamamlar ve ardından Ankara Yüksek Kız Teknik Okulu’nda moda resim bölümüne girer. Genç bir kızken tutulduğu bir sevdaya kapılarak resim hocası Mehmet Yorgancıoğlu’yla evlenen Zühal Hanım, özenle tasarlayıp diktiği kendi gelinliğini eşinin uygun görmemesi sebebiyle giyemez, onun yerine mütevazı bir nikâh elbisesi giyer. Giyemediği bu gelinlik sadece içinde ukde olarak kalmaz, yıllar sonra O’nu İzmir’in en önemli gelinlik tasarımcısı yapar ve kendi yaşayamadığı mutluluğu yüzlerce genç kadına yaşatmasını sağlayacak bir sembol olur. Mezuniyeti sonrası İzmir Göztepe Kız Enstitüsü’nde yarı zamanlı resim öğretmenliğine başlar ve bir taraftan üç çocuğuna bakarken, diğer taraftan eşinin ailesine ait yorgan atölyesinde çalışır. Hisarönü’ndeki Ev-Dekor dükânında sekiz, dokuz yıl boyunca yorgancıların, pamukçuların, kebabçıların içinde moda yapar. 1961 yazında kız kardeşini ziyaret etmek için kızını alarak Amerika’da Baltimore şehrine yola çıkan Zühal Hanım, iki ay kalmak üzere geldiği bu kentte moda eğitimi almak için on beş ay kalır. Maryland Institute of Art and Technology Moda İllüstrasyonu Bölümü’ne kaydını yaptıran Yorgancıoğlu, akşamları eğitimine devam ederken gündüzleri de çeşitli mağazalarda stilist olarak çalışır, gazetelere moda illüstrasyonu yapar. Zamanının çoğunu kütüphanede, kütüphaneye gitmediği günlerde müzeleri ve mağaza vitrinlerini dolaşmaya çıkarak geçirir. Bu ziyaretlerde Türk çizimleri taşıyan kıyafetlerin üzerinde yabancı isimler görmekten duyduğu hoşnutsuzluğu “O zaman karar vermiştim, memleketime geri dönüp Türk çizimlerini dünyaya tanıtmak için çalışmaya” sözleriyle dile getirir.

1963 yılında Türkiye’ye dönerek ilk defilesini gerçekleştiren Zühal Yorgancıoğlu’nun Türk kültürü ve geleneğinden Anadolu ve Osmanlı medeniyeti ekseninde beslenen çizgisiyle kendi çağdaşı olan az sayıda terzi-modacının arasından sıyrılmıştır. İçinde büyüdüğü Anadolu kültürünün halkçı ve otantik tavrı, O’nu halka yakınlaştırırken; hayranlık duyduğu ve eklettik tavrı daha elitist bir çizgide oryantalist bir karaktere sahiptir. Anadolu ve Osmanlı kültürü ışığında geliştirdiği tasarımlarının ortak özelliği, ustaca tasarlanmış bir grafik çizgiyle bedene işleme olarak yerleştirdiği O’nu dünyanın önde gelen ‘broder’lerinden biri yapan Türk motiflerini kullanmasıdır. (1-2-3)



1-2



3

Tasarımlarının hammaddesini, Ege Bölgesi’ndeki yerel kumaşlar, el dokumaları ve sandıklardan çıkmış eski işlemeler oluşturur. Böylece yeni kıyafetler yaratmak için eski ve otantik malzemelerden ilham almakla yetinmez, çoğu zaman araştırmaları esnasında topladığı eski malzemeleri, tarihsel kumaşları da tasarımlarında kullanır. Müzelerde korunamayan bu sahipsiz eski işlemeleri yeni tasarımlarda değerlendirmesi sebebiyle O’na Türkiye’nin, ‘ilk ileri dönüşüm’ tasarımcısı demek hiç de yanlış olmaz. O, bu malzemeleri kimi zaman grafik yerleştirmelerle aplike yöntemiyle işleyerek otantik haliyle kullanır, kimi zaman da Türk

¹⁻²⁻³ Zühal Yorgancıoğlu. Krep d’amour kumaş üzerine kabartılmış rumi motifleri stilize edilerek sim işi tekniğine uygun olarak altın simle elde ve gergefte işlenmiştir. İşlemeler giysinin yapısal hatlarını vurgulayan biçimde grafik bir etkiyle yerleştirilmiştir. (Zühal Yorgancıoğlu arşivi)



4



5

motifleriyle bezenmiş bu kumaşların motif ve desenlerini yeni yüzeylere işleyerek değerlendirir. Ancak bunu yaparken geçmişin izlerini asla yok etmez; topladığı bazı parçalara kıyamaz, onları kesemez ve bozamaz. Dolayısıyla tasarımlarda kolektif hafızayı sadece materyal kültürün görsel sembollerıyla değil, eski kumaşların yaşanmışlığını, patinasını koruyarak dokunsal nitelikleriyle de canlandırır.

İzmir'den dünyaya açılmayı başaran ilk tasarımcı olan ve 'İzmirli modist, modacı' olarak anılmaktan her zaman övünç duyan Yorgancıoğlu için İzmirlilik, aynı zamanda Egeli ve Akdenizli olma

halini de yaratmış, buraya ait yerel bilgiden olabildiğince yararlanmış ve dünya kültürlerinin iletişim kurabileceği evrensel ve zamansız tasarımlar yaratmıştır. Birgi, Buldan ve Kızılcaabölük beldesinde dokunan kumaşları defilelerinde kullanarak bu topraklardaki doğal kaynakları ve el emeğinin gücünü dünyayla paylaşmıştır. Böylece 1970'li yılların başından beri Türkiye Cumhuriyeti Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından desteklenen bir 'moda elçisi' olarak Avrupa ve Amerika'da sayısız defileler düzenlemiş dünyaca ünlü film yıldızlarını ve politikacı, diplomat eşlerini giydirmiştir. Türkiye'yi ilk kez uluslararası bir moda festivalinde temsil eden Zühal Yorgancıoğlu'nu gazeteci Ümit Deniz, Fransa'nın *Jour de France* dergisi yazarlarından Edgar Schneider'e: "Sizin Chanel'iniz varsa bizim de Madame Z'miz var." diyerek takdim eder. O günden sonra Zühal Yorgancıoğlu'nu dünya Madame Z olarak tanımaya başlar. Nitekim, Pakistanlı moda yazarı Ayesha Javed Akram da Zühal Yorgancıoğlu'nun defilesiyle ilgili izlenimlerini dile getiren yazısında: "Madame Z'nin ismi moda tutkunlarınca sık sık Chanel'le yakınlığı nedeniyle telaffuz edilirdi." demektedir. 1981 yılının Hayat Mecmuası, Yorgancıoğlu için "İzmir'in de bir Chanel'i var" diye manşet atarken O'ndan "Ege'nin Avrupa çapında tek modacı" diye söz eder. Zühal Yorgancıoğlu bu unvanın gururuyla halen genç bir enerjiyle İzmir'de atölyesinde çalışmaya ve üretmeye devam etmektedir. (4-5)

Zühal Yorgancıoğlu'nun tasarım anlayışında geçmişin ve geleneğin izleri önemli bir yere sahiptir. Bilinçli ve tekrar eden bir biçimde Türk motiflerini kullanması ve Yorgancıoğlu'nun neredeyse stereotip kıyafet türleri üzerinde motif ve yerleştirme varyasyonlarını geliştirmesi, moda tarihindeki yeri açısından bir tarz olarak yorumlanabilir. Aslında Yorgancıoğlu için bu, tarz yaratmaktan daha geniş bir anlama sahiptir. O'nun bir moda tasarımcısı olmaktan çok bir kültür elçisi olarak konumlandırıldığını göz önünde bulundurursak, biçemindeki tarihsel sürekliliğin Osmanlı ve Anadolu tarihinden yola çıkarak geleneğin keşfedilmesi ve yeniden inşa edilmesiyle ilgili olduğunu keşfedebiliriz. Zühal Yorgancıoğlu'nun Pakistan defilesini yorumlayan Aasim Akhtar çağımızın en önemli tarihçilerinden biri olarak kabul edilen Eric John Ernest Hobsbawm'a referans vererek, bu durumu 'geleneğin icadı' olarak tarifler. Gelenek ve görenek kavramları arasındaki çizgiyi netleştiren Hobsbawm, gelenekleri toplumların kendi geçmişlerini oluşturma gayreti içinde yeni durumlara uyarlanmış ama eski durumları akla getiren formlara bürünmüş değişmez zoraki



6

tekrarlar olarak nitelerken, görenekleri hayatın değişimiyle uyum içinde işlev gören motorlar olarak tanımlar. Geleneği icat etme eyleminin, geçmişe referansla belirginlik kazanan bir formelleştirme ve düşünce süreci olduğuna dikkat çeken yazar, bu tür geleneklerin özellikle son iki yüz yılda oluştuğunu ve şekillendiğini belirtir.

Hayata Teyelle Tutunan Bir Moda Perisi...

İzmir modasının karakterini belirleyen diğer bir kreatörse Esin Yılmaz'dır. İstanbul'da doğup büyüyen Yılmaz, Batı Anadolu'nun Dokuma Tanrıçası Arakhe'nin öyküsünün cazibesine kapılarak, 1972 yılında İzmir'e yaptığı bir ziyaret sonucu Alsancak'ta daha naif bir Nişantaşı görmüş ve İzmir'e yerleşmeye karar vermiştir. 1960'lı yıllarda Üsküdar Kız Enstitüsü'nde moda eğitimini tamamlayan Yılmaz'ın deneysel tarzında kendi kendini keşfetme ve yetiştirme süreci hiç sona ermez. Alsancak'ta açtığı butiği yıllarca estetik ve özgünlük düşkünü İzmirililerin uğrak yeri olur. Burada Anadolu kültürünün zenginliğini sokaktaki insanın hemen üzerine geçirmek isteyeceği kadar güncel ve mesafesiz kıyafetlere aktaran Yılmaz, üretimleri ve düzenlediği defi-



7

lelerle sanata ve kültüre olduğu kadar, bir sivil toplum gönüllüsü olarak sosyal sorumluluk projelerine de yatırım yapmıştır. (6-7)

O'nun tasarımlarında her parça giysi, bir mitolojik hikâyeye, bir Anadolu efsanesine, bir türküdeki deyişe ait anlamlarla yüklüdür. Tarihten ve yöreden aldığı etkiyi yalın ve mütevazı çizgilerle, gündelik yaşamın ve sokağın kültürüyle güncel aktarırken, kıyafetleri aracılığıyla bir toplumsal yaraya, bir ekolojik soruna, bir sosyal sorumluluğa dokunmayı da ihmal etmez. Tasarımlarında kaybolan, kaybolmakta olan değerlere işaret etmiştir. Alliano Antik Kenti'nin sular altında boğulma tehdidine karşı Nymphe heykelini kıyafette canlandırmış, Aydın yöresindeki Tralleis kazılarında çıkarılan heykelleri, ipek bürümcük elbiselere dönüştürerek, kıyafetlerin geliriyle kazılara katkıda bulunmuş; çocukken oynadığı Karagöz ve Hacivat oyununu ölümsüzleştirmek için bu karakterleri kıyafetlerinde motifleştirmiştir. Tasarım O'nun çocuksu ve naif yanını besleyen, her an'ı oyuna dönüşen keyifli bir serüven olmuştur. Bedri Rahmi'nin, "Ne zaman bir türkü dinlesem şairliğimden utanırım" sözlerini

⁴⁻⁵Yorgancıoğlu'nun buldan bezi, Ödemiş ipeği ve bürümcük gibi doğal elyafı, otantik kumaşlardan yaptığı Anadolu motifleri kafes işi, dival ve hesap işi tekniğiyle işlenmiş iğne oyaları ile bezenmiştir. (Zühal Yorgancıoğlu arşivi)

⁶⁻⁷Yorgancıoğlu'nun kişiye özel olarak hazırlanan gelinlikleri, sabit koleksiyonundan ayrı, daha klasik ve daha evrensel bir çizgiye sahiptir. İllustrasyonlar gelinlik tasarım sürecinin önemli bir parçasıdır. (Zühal Yorgancıoğlu arşivi)



8

9

hatırlarcasına yarattığı “Eteklerin zil mi çalıyor?” sözünden yola çıkarak tasarladığı müzikli elbise, ya da “Bülbüle tuzak kurdum, tutulan serçe mi? Ağzın gül kokuyor, için bahçe mi?” diye başlayan bir köy şiirinden ilham alarak tasarladığı kıyafet, O’nun mütevazı ve naif tasarım dilinin çarpıcı örnekleridir. Yapıtlarını İzmir kentinin ruhuna adayan Esin Yılmaz, Akşam gazetesinde ‘Sokak Terzisi’ adını verdiği köşesiyle ve sanat etkinliklerine katkıda bulunmak için gösterdiği çabayla bu kentin kültürel dokusunu zenginleştirirken, karşılığında bu kentin O’na geri verdiği birkaç ödülle yetinir.

Geçmiş kültürün izlerini ve yerel olanın otantikliğini bir İnebolu taş baskısında, bir Erzincan bakır dövmesinde ya da bir Avanos testisinde yakalamış; Ödemiş ipeğinde, Denizli’nin keten dokumalarında, altın ve gümüş tel kırma işlemlerde, eliş dantelle süslü modern şalvarlarda, Yunan tanrıçalarının giydiği Delphos elbiselerde, cepken biçiminde yeleklerde, ağaç baskılarda, çaput mekik, tığ ve firkete iğne oyalarında, çarpana dokumalarda kıyafetlere aktarmıştır. Doğadan çaldığı renkleri, mürdüm eriğinden, tarçın

kökünden, bir çağla dalından, üzüm salkımından, yaşlı bir ağacın kovuğundan ödünç alarak kolaylıkla bir araya gelmeyen yumuşatılmış kontrast harmonilerle ham dokuma kumaşlarla hayata geçirmiştir. (8-9)

“Hayata teyelle tutunduğunu” söyleyen tasarımcı, “Geçmiş kültürün izleri, Anadolu’nun sesleri, renkleri, tasarımda bağırmanın, alçak sesle, fısıldayarak konuşmalı” derken otantik olanı güncelle, bağırmadan, nazikçe aktardığını ifade ediyordu. Beykoz’daki ailesinden uzakta kendi ailesini kuramadı, biyolojik çocukları olamadı belki ama O’na anne diyebilecek yüzlerce gencin hayatına yön verdi ve bugünün anne olmuş yüzlerce genç kızını evlilik ritüeline hazırladı. Esin Yılmaz 01 Nisan 2011 günü, O’nu pençesine alan ağır hastalığa bedenini teslim etti. Geride bıraktığı ruhunu, özgün sanat anlayışını, kıyafetlerini ve şiirlerini İzmir kentine, halkına emanet etti. Beyaz güller ve tel kırma işlemeli beyaz örtüsünde oluşan naaşıyla adeta son defilesini yaptı.

Esin Yılmaz, Zühal Yorgancıoğlu’nu tasarım karakteri itibarıyla hep ayrı bir yere oturtur, Zühal Hanım da O’nun çizgisini son derece özgün

* Albur, Esin Yılmaz. İpek bürümcükten üç etekli elbise, Fotoğraf: Emrah Emin Yerce

* Tralleis, Esin Yılmaz. Hardal rengi ipek bürümcükten Tralleis kazılarına adanan Grek stili elbise, Fotoğraf: Emrah Emin Yerce



10



11

bulduğunu ifade ederdi. O’nun Zühal Yorgancıoğlu’ndan sonra, destek verilseydi İzmir’den dünyaya açılan uluslararası markaların içinde yer alabilecek denli özgün bir çizgisi olan bir tasarımcı olduğunu söylersek hiç de abartmış olmayız.

Zühal Yorgancıoğlu ve Esin Yılmaz’ın yaratım serüvenini belirli bir yer, aidiyet ve ‘kültürel coğrafya’ kavramı üzerinden okumak mümkündür ki moda kuramcılarının ve kültürel coğrafyacıların ortak paydası kimlik ve aidiyet kavramlarıdır. Nitekim moda kuramcısı Linda Welters, Amerikalı antropolog Carl Ortwin Sauer tarafından ortaya atılan kültürel coğrafya kavramına değinerek kültürün ait olduğu mekândan farklı algılanamayacağını savunur. Kültürel farklılığın sanatsal ve politik olarak temsiliyeti açısından kültürel coğrafya, sosyal dönüşümlerde kültürel etkinin baskınlığının kabulüyle mekân, yer ve yaşanılan çevrenin tanım ve sınırlarıyla çerçevelenir. Kıyafetle oluşan kültürel coğrafyaysa kültürel coğrafyacı Wilbur Zelinsky’e göre ‘malzemenin mekânsallığı’yla ilgilidir. Bu bağlamda Zühal Yorgancıoğlu ve Esin Yılmaz’ın sandığında içinde yaşadıkları coğrafyanın; motifler, dokumalar, eski kumaşlar, geleneksel giyim kuşam stilleri, folklorik anlatılardan kurulu materyal kültürü saklıdır. Bu sandığı açar ve günümüzün maddi kültürünü ve giyim kültürünü şekillendiren ve gelecekte gene o sandığın içinde saklanabilecek yeni yaratımlar oluştururlar. Bu yüzden kreasyonları dünyanın ve Türkiye’nin farklı yerlerine ulaşsa da onlar için ‘yerinde ağır’ benzetmesi yapmak hiç de abartılı olmaz. Onlar ve eserleri o sakladıkları sandığa, çıktığı yere, İzmir ekseninde Ege ve Akdeniz coğrafyasına ait kılınmışlardır.

KAYNAKÇA

Akram, A. J., *Sunday Daily Times*, Sayı 81, 26 Ekim-1 Kasım 2003

Hobsbawm, Eric, Ranger, Terence, *Geleneğin İcadı* [Özgün Adı: The Invention of Tradition], Çev. Mehmet Murat Şahin, İstanbul: Agora Kitaplığı, 2006, 356 s.

Kipöz, Şölen, “Bir Moda Perisinin Ardından”, *Yeni Asır Gazetesi*, 07.05.2011, İzmir.

<https://www.yeniasir.com.tr/cumartesi/2011/05/07/bir-moda-perisinin-ardından> [Erişim Tarihi: 29.10.2020]

Kipöz, Şölen, “Introduction” [içinde. Zühal Yorgancıoğlu: *Fashion Designs Studies, Sketches and Illustrations*], Tükelmat A.Ş., İzmir, 2012, 141 s.

Welters, Linda and Lillethan, Abby, *The Fashion Reader*, Berg Publisher, 2011, p. 63-166.

¹⁰ Esin Yılmaz. Hardal rengi ipek bürümcükten, tel kırmalı elbise ve ceket, “Dinlerin Motifleri” adlı sergiden.

¹¹ Esin Yılmaz’ın “eteklerim zil çalıyor” deyişinden etkilenecek hazırladığı müzikli elbise.

¹² Esin Yılmaz. Kırık beyaz tel kırmalı ipek organze kişiye özel üretilmiş gelinlik, “Dinlerin Motifleri” adlı sergiden.

Fotoğraflar: Emrah Emin Yerce

İzmirli Bir Endüstriyel Tasarım Ürünü: Gırgır Halı Süpürgesi

ELİF KOCABIYIK SAVASTA
[DR., İZMİR EKONOMİ
ÜNİVERSİTESİ, GÜZEL SANATLAR
VE TASARIM FAKÜLTESİ,
ENDÜSTRİYEL TASARIM BÖLÜMÜ]

Gırgır halı süpürgesinin bir anda aklıma düştüğü zaman, 2005 yılının Aralık ayıydı. İstanbul Teknik Üniversitesi'nde endüstriyel tasarım alanında doktora yapıyor, derslerimi tamamlamak için sık sık İzmir-İstanbul arası yolculuk yapıyordum. Teslim etmem gereken final ödevlerinden biri,¹ Türkiye'de endüstriyel tasarımın gelişimine örnek gösterilebilecek bir kişi, ürün ya da firma seçmek ve onun üzerine kapsamlı bir tasarım tarihi araştırması yapmaktı. Günlerdir kafamı kurcalayan bu konu seçimi sorunu, Gaziemir'den geçip havaalanına giderken de beni yalnız bırakmadı. Kafamı otobüsün camına dayadığım bir anda, bugün için Ege Serbest Bölgesi'nin yanına, bir başka deyişle Optimum Alışveriş Merkezi'nin tam karşısına denk gelen arazide, çocukken çizdiğim resimlerden fırlamış, çatısı zikzaklı bir yapıyı ve bu çatı üzerine

yerleştirilmiş devasa, karikatürümsü Gırgır logosunu gördüğümü, içime yayılan sıcaklığı ve şaşkınlığı dün gibi anımsıyorum. Testere dişi biçimli ikonik fabrika çatısının tetiklediği nostaljik his; Gırgır logosuyla çatının benzer özelliklerine dayanan uyum ve ritmin yarattığı beğeni/estetik haz; çocuksu, eğlenceli, komik gelen bir tarz; “Gırgır Dergisi burada mı basılıyormuş?” diye başlayan kafa karışıklığı; “yoksa bu Gırgır süpürgesinin fabrikası mı?” diye devam eden ve Gırgır'ın İzmirli olduğunu bilmemenin şaşkınlığı ve utancı; son olarak elbette ödev konumu bulmanın sevinci, neredeyse tek bir ana sığmıştı. İstanbul'a vardığımda ilk işim, Gırgır'ın adını ödev konum olarak vermek oldu ve daha araştırma yapmaya bile başlamadan Gırgır, hocalarımın ve arkadaşlarımın gönüllerinde taht kurdu.

Halı süpürgesi, yerleri süpürmenin süpürge-faraştan sonraki, elektrikli süpürgeden önceki mekanizmalı evresidir. Sürtme hareketiyle tozlar bir haznede biriktirilir, yerleri süpürme işlemi sürdürülür. Gırgırsa, halı süpürgesinin Türkiye'deki karşılığı olan ürün ve ‘halı süpürgesi’nin Türkçedeki tanımıdır. 1950’li yılların başından 2000’li yıllara kadar üretimi sürmüş, yaratıcısı/tasarımcısı Tacettin Hiçyılmaz'ın deyişiyle hemen hemen her eve girmiş ya da ismi duyulmuştur.

On beş yıl önce Türkiye'de endüstriyel tasarımın gelişimi bağlamında ele aldığım Gırgır'a bugün tekrar baktığımda, onun salt bir örnek olmanın ötesinde bir ikon, belli bir nesil için ‘endüstriyel tasarımın Türkiye'deki tanımı, ci-simleşmiş halı’ olduğunu düşünüyorum.

Endüstriyel tasarım -ya da endüstri ürünleri tasarımı-, Türkiye'de tarifi biraz zor bir meslek ve disiplin olagelmıştır. Zaman içindeki değişimini de göz önüne alırsak, onu küçüklere de büyüklere de anlatmanın bazı zorlukları vardır. Endüstriyel tasarımın ne olduğunu yeni nesile anlatırken, genelde kendinizi elinize alverdiğiniz su şişesi, saat, cep telefonu, kalem, vs. ile buluverirsiniz; pencereden dışarı uzanır, arabaları, durakları gösterir; mekâna odaklanır, sandalyeleri, vazoları, bilgisayarları işaret edersiniz. İnsanı/kullanıcıyı öne koyar, teknolojiden, üretimden, malzemeden, ekonomiden, çevreden, doğadan, toplumdan, kültürden, deneyimden, anlamdan bahsedersiniz. Sonra ürünün ötesine geçer, hizmet tasarımı ve sistem tasarımını örneklemeye çalışırsınız. Karşınızdaki kişi neyi ne kadar anlar, anlatılanları ne kadar içselleştirir -bu biraz o kişinin kendisine, yani bilgisine ve ilgisine bağlıdır. İşte bu noktada, eski nesile endüstriyel tasarımı anlatacak olsam ve ürün tasarımına odaklansam, “sanırım elime sadece Gırgır'ı almam yeterli olurdu” diye düşünürüm. Çünkü herkes Gırgır'ı bir nesneyi bilmenin tüm halleriyle bilir, bu tanışıklık üzerinden endüstriyel tasarıma kafa yorabilir ve birbiriyle tartışabilirdi. İnsanların Gırgır'la olan ilişkisi çok boyutlu bir sahiplenmeye bağlıydı.

Gırgır o zamanda, bir final ödevi konusu olmanın çok ötesindeydi. Ödev için öngörülen ‘tasarımla ilgili bir kişi, ürün ya da firma’ olma koşullarından birini değil, hepsini birden karşılıyordu. Ertesi sene Gırgır'ı ‘Türkiye’de Tasarımı Tartışmak-III. Ulusal Tasarım Kongresi’nde bildiri² olarak sunduğumda da, değerlendirme hakemlerinden birisi, Gırgır'ın tez konusu olarak ele alınması gerektiğini dile getirmişti. Gırgır hakkında söylenecek o kadar çok şey vardı ki, bildiriye sığmıyordu. Söylenecekleri elediğimde, bir argüman üzerinden sınırlandırdığımda da hep bir şeyler eksik kalıyordu. Çünkü, o bir argüman nesnesi değil, adeta argümanın kendisiydi. Ödevde ve bildiride Gırgır'ı firma stratejisi, Türkiye ekonomi politikası, yerel kimlik, gündelik hayat gibi kavramlarla ele almaya çalışmış; bir yandan da genel olarak, Gırgır'ı hatırlamayı ve anlatmayı denemiştım. Araştırmanın olumlu-olumsuz yönleri bir kenara, Gırgır her zaman ve her ortamda sevgi, heyecan ve coşkuyla karşılandı. İnsanların/seyircilerin Gırgır'la kurduğu bağ öyle güçlüydü, Gırgır o kadar çok sahne çalışıyordu ki, yanında ben ne anlatırsam anlatayım sönük kalıyordu. Bu yüzden bu yazıya başlarken sadece Gırgır'ın kendisini anlatmaya,

onu bir örnek olarak değil, bir ikon olarak ortaya koymaya niyetlendim.

Gırgır'ın yaratıcısı/tasarımcısı Tacettin Hiçyılmaz Meslek Yüksekokulu mezunu, Mithatpaşa Endüstri Meslek Lisesi'nde³ teknik resim ve atölye öğretmenliği yapmış, Ankara'da ünlü traktör firması Ferguson Montaj ve Tamir Atölyesi'nde çalışmış; kendi deyişiyle “zanaatkâr” olan, teknik bilgisi/donanımı hem eğitime hem deneyime dayanan, ancak bunun ötesinde meraklı, araştırmacı, yenilikçi, girişimci, öncü olan, yani başarılı bir tasarımcı-iş adamından beklenen tüm özelliklere sahip olan bir kişidir.

1950’li yıllarda Tacettin Bey, Kemeraltı Beyler’de baba evinin alt katında kendi atölyesini kurar. Bir arkadaşının Avrupa’dan Gırgır’a benzeyen, şişe fırçası gibi bir fırçası olan tahta bir alet getirmesiyle bu ürünü geliştirmeye karar verir.⁴ Gelişim sırasında her parçayı demir ve sacdan yoğurur, paslanmaya karşı yeni kimyasallar dener ve 42 parçadan oluşan ilk tasarımı ortaya çıkarır. Bu prototipin dezavantajı çok gürültülü olmasıdır. Geliştirdiği ikinci prototipin ise tekerlekleri büyük gelir, aldığı tozu geri çıkarır. Bir yıllık deneme-yanılma sonucu ulaştığı son ürün, kaba ama iş yapar bir haldedir.

Tacettin Bey’in bir diğer özelliği pazarlama becerisi ve öngörüsüdür. Bir arkadaşının eşi ortaya çıkan ürün için, çıkardığı sesten dolayı yansıma bir isim olan “Gırgır”ı önerir. Tacettin Bey bu ismi çok beğenir. Bu öyle doğru bir seçim olur, yürütülen reklam kampanyalarıyla öyle popülerleşir ki, “Gırgır” 1960-1970 yıllarında “halı süpürgesi”nin tanımı/söz karşılığı olarak Türkçe sözlüğe girer. Hatta, popülerliği kendi ürün sektörünün ötesine geçer ve bir mizah dergisinin ismine de kaynak olur.⁵ Gırgır'ın logosu ise yine Tacettin Bey’in bir arkadaşı olan ressam Ruhi Yalçınar tarafından tasarlanır; Ruhi Bey ileride, 1967 yılında kurulacak olan Gırgır'ın Gaziemir'deki fabrikasının mimarisine de katkıda bulunur. Halı süpürgesi Türkiye’de olabilecek en doğru isim ve logo ile, 1950’li yıllarda Kemeraltı’nda Zincirci Pasajı’nda küçük ölçekte, sonrasında Gaziemir'deki fabrikada üretilmeye başlanır.

Gırgır'ın Türkiye’de ikonik bir endüstriyel tasarım ürünü olmasının sebebi üç ana başlık altında tartışılabilir: Nitelik/kalite, nicelik ve kimlik.⁶

Gırgır halı süpürgesinin kalitesi ürünün performansına ve sağlamlığına dayanmaktadır. Yıllar içerisinde ilave edilen boşaltma mandalları, süspansiyon düğmesi gibi bazı fonksiyonel



Gırgır'ın yaratıcısı/tasarımcısı Tacettin Hiçyılmaz [2005]
(Fotoğraf yazara aittir.)

Gırgır fabrikasından bir görüntü [2005].





1



2



3



4



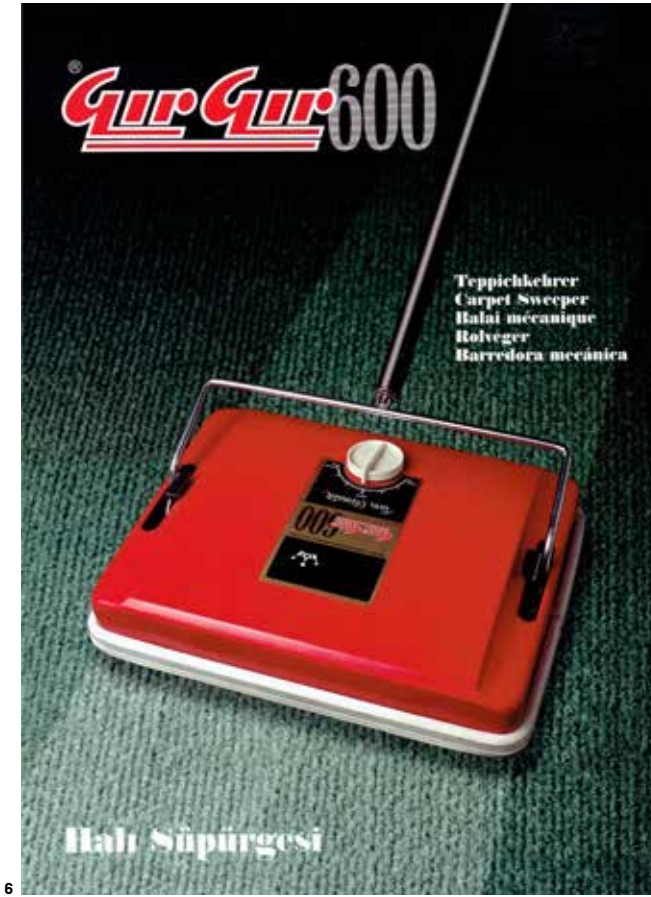
5

1-5 Girgir halı süpürgesinin gelişimi [2005]
(Fotoğraflar yazara aittir.)

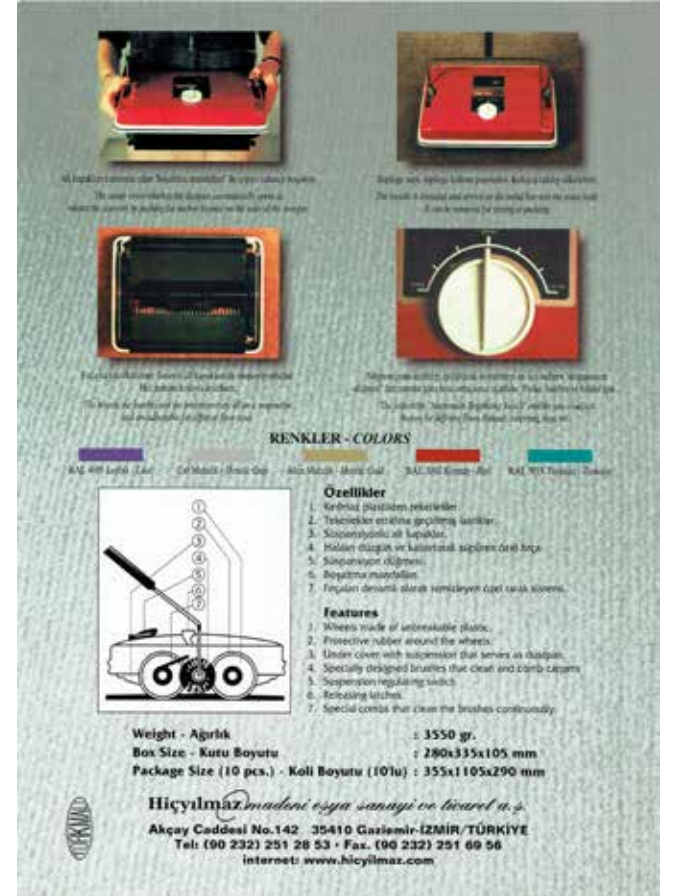
detaylarla ürün performansının artırılması hedeflenmiştir. Formunun yuvarlak hatlardan daha keskin ve köşeli hatlara evrilmesi de ürünün daha sağlam hale getirildiğinin bir göstergesi olarak kabul edilebilir. İlk olarak dört, sonrasında beş renk olmak üzere leylak, gri-metalik, altın-metalik, kırmızı ve turkuaz renklerde üretilmiş; en çok kırmızı renkte Girgir satışı yapılmıştır. Görsellikten ziyade, performans ve sağlamlık ile oluşturulan kaliteli ürün algısı, Tacettin Bey'in "30 yıldan önce hiç bir müşterinin ürün bakım için tamire getirmemesi" hedefini yansıtmaktadır.

Girgir halı süpürgesinin niceliği, üretim hacmi ve yaygın satışı üzerinden ifade edilebilir. Ortalama olarak kırk yıl boyunca [1955-1995] Girgir üretimi yapılmış, satışlar yurt genelinde 10 toptancı ve 10 ana bayii [Samsun, Bursa,

Antalya vs.] çerçevesinde sürdürülmüştür. En yüksek üretim 1965-1970 yıllarında günde 1200-1300 adet ile gerçekleştirilmiştir. Tacettin Bey'in iddiasına göre 1960-1970 yılları içerisinde Girgir 20 milyondan fazla eve girmiştir. Bunun en önemli sebebi, kuşkusuz uygun fiyatıdır. Girgir ilk piyasaya çıktığında 5 TL, 1987'de fabrika kapandığında ise 80.000 TL'dir.⁷ 1980 ortalarına kadar iyi giden üretim ve satış rakamları, Tacettin Bey'i yıllarca İzmir'in en çok vergi veren ilk 10 kişisi arasına sokmuş, 1979 yılında kendisini İzmir vergi rekortmeni ve Türkiye üçüncüsü yapmıştır. Girgir üretimi süresince, son günleri de dahil olmak üzere, 14 ülkeye ihraç edilmiştir. Bu ülkeler arasında; Arap ülkeleri, İngiltere, İsrail, Yunanistan, Lübnan ve Kıbrıs bulunmaktadır. En çok ihracat, Arap ülkelerine dağıtım da yapan Lübnan'a,



6



200.000 adet olarak gerçekleştirilmiştir. Bu yıllar süresince Girgir firması kendine rakip olan 24 firma ile patent savaşı yaşamış; elektrikli süpürge üretimi denemesinde teknik bir hatadan dolayı büyük zarara uğramış; ekonomik krizler yaşamış; elektrikli soba, su soğutucusu, ticari buzdolabı gibi ürünler de denemiş; 2000'li yıllarda nostaljik bir taleple Girgir'ı tekrar üretmiş ve sonrasında üretimi durdurmuştur.

Girgir'ın Türkiye'de ikonik bir endüstriyel tasarım ürünü olması belki de bu nitelik/kalite ve nicelik arasındaki -günümüz kapitalist tasarım anlayışına ters olan- ilişki üzerinden açıklanabilir. Evladiyelik ve ucuz bir tasarım ürününün yurt genelinde yıllarca süren yaygın satışı, hem Girgir'ın her eve girmesini açıklar, hem de onu gerçekten "bizim" kılar. Girgir Türkiye'ye ait

orijinal bir tasarım ürünüdür ve her evde yani gündelik hayatın tam göbeğinde hiç değişmeden, aileden bir fert gibi yer alır.

Girgir halı süpürgesinin kimliğinin inşası isim ve logo ile başlamış; radyo, sinema ve TV reklamlarıyla devam etmiştir. 1970'li yılların popüler reklam kampanyaları içerisinde en çok dikkat çekenlerden biri Girgir reklamlarıdır. Şarkıcı Alpay, Necdet Tosun gibi ünlülerin yer aldığı bu reklamlar "girgir giren eve dırdır girmez" sloganıyla öne çıkmıştır. Bir çok reklam cıngılı beste- lenmiş, Alpay'ın söylediği "her yerde toz var"da olduğu gibi şarkı sözleri değiştirilerek kullanılmıştır. Tacettin Bey, bu dönemde kazandığından fazlasını reklam kampanyasına yatırdığını, bankadan kredi çektiğini ifade etmiştir. Tacettin Bey medyayı kullanmasını iyi bilmiş, Girgir'ın tanınırlığı için yatırım yapmaktan kaçınmamıştır.

* Girgir halı süpürgesinin tasarım detayları ve teknik özelliklerinin yer aldığı Girgir broşürü.



7

Girgır sahibi olmayanların bile Girgır'ın adını duymalarını sağlamıştır. 1974 tarihli "Uyanık Kardeşler" filmi Girgır fabrikasında çekilmiştir. Bu da Girgır'ın popüler kültür içindeki yaygınlığının bir göstergesi olarak kabul edilebilir.

Evladiyelik kalitesi, uygun fiyatı-yaygın satışı ve reklamlarla perçinlenen popülerliği ile her eve giren Girgır, gündelik hayatta insanlarla kurduğu ilişkiler üzerinden de kendi kimliğini yeniden üretir. Öncelikle Girgır'ın davetkâr, etkileşime açık bir ürün olduğunu söylemek gerekir. İnsan ona elini sürmekten çekinmez; kurcalar, toz kapağını açar, fırçasını temizler, sapını çıkarır, döndürür, çarpar, kıvırır, üstüne çıkar, sürükler; sanki Tacettin Bey'in sağlamlık iddiasına meydan okur gibi davranır ya da aslında bozulmayacağına gerçekten güvenir. Girgır'ın mekanizması vardır ama karmaşık değildir. Girgır basittir; hemen insana nasıl kullanılacağını gösterir, içi-dışı bir gibidir. Ne elektronik bir ürün gibi kapalı kutudur, ne de her şeyini gösteren şeffaflıktadır; Girgır tam da mekanizmalı ürünlerin özelliği olan, merak uyandıran, yarı saydam bir safhadadır. Süpürge olarak üretilmiş olsa da, özellikle çocukların çok fazla oyuncaklarının olmadığı dönemde mikrofön olarak, gitar olarak,



8

at olarak kullanılmıştır. Ama aynı zamanda kıymetlidir; TV ve radyoda olduğu gibi onun da üzerine dantel örtülür.

Girgır ürün olarak, insanla kurduğu ilişkinin ötesinde ismiyle de kendini kültür içinde yeniden üretir. Girgır mizah dergisinin de katkısıyla argo bir deyim olan "girgır geçmek"; "alay etmek", "dalga geçmek" anlamlarıyla gündelik hayatta sık sık kullanılır. Hatta babamın hatırasına göre "argo olan girgır" ile "Girgır halı süpürgesi" bir arada da kullanılmıştır. Bir dönem İzmir Fuarı'nda Öztürk Serengil "Girgır" adlı bir şov programı düzenlemiş, seyircileri yarıştırmak en iyi espri yapanlara yani en iyi "girgır geçenlere" Girgır halı süpürgesi hediye etmiştir.

Girgır sadece piyasaya sunulan bir endüstriyel tasarım ürün olarak kalmamış; insanlara, topluma, kültüre yani bu coğrafyaya nüfuz etmiştir. Bu ürünle kurulan bağ çok yönlü ve derindir. Eski nesile endüstriyel tasarımı anlatmam gerekirse elime alacağım üründür. Çünkü insan yeni öğrendiği bir şeyi en iyi, en çok bildiği şey aracılığıyla anlar.

Teşekkür

Yıllar önce benimle görüşmeyi kabul eden Tacettin Hiçyılmaz'ı minnetle anıyor, kızı Arzu Hiçyılmaz'a her zaman gösterdiği destek için teşekkür ediyorum. Hiçyılmaz ailesi hikâyeler, anılar, reklamlar, fotoğraflar, videolar toplayarak "GIRGİR giren eve dırdır girmez" Facebook sayfasında, Girgır'ı yaşatmaya devam ediyor.

Link: <https://www.facebook.com/groups/18163738089/>

KAYNAKLAR

Kocabiyik, E., [2006]. "Endüstri Ürünleri Tasarımı'nın Türkiye'deki Gelişimi: Girgır Halı Süpürgesi Örneği", III. Ulusal Tasarım Kongresi-Türkiye'de Tasarımı Tartışmak, İstanbul Teknik Üniversitesi, Endüstri Ürünleri Tasarımı Bölümü, Taşkışla, İstanbul, 19-22 Haziran, s. 364-373.

Özcan, Can. 2005. "Hangisi Balıkla İyi Gider ya da Türkiye İçki Sektöründe Şarap ve Rakı Özelinde bir Tasarım Değerlendirmesi", IV. Uluslararası Ambalaj Kongresi ve Sergisi, İzmir: TMMOB Kimya Mühendisleri Odası.

Tacettin Hiçyılmaz ile yapılan röportaj [Aralık 2004].

Yazıda kullanılan fotoğraflar, yazara aittir.

Girgır firmasından temin edilen broşürler, reklamlar ve röportajları içeren gazete küpürleri, radyo ve TV reklam kayıtları, fabrika açılış filmi.

13 Nisan 1979-Tercüman Gazetesi

14 Nisan 1979-Ticaret Gazetesi

22 Nisan 1979-Hürriyet Gazetesi



7 Nisan 1981-Günaydın Gazetesi,

Yeni Asır Gazetesi

15 Mayıs 1999-Gazete Ege

19 Şubat 2000-Dünya Gazetesi

[Haber: Fatoş Gökçe]

18 Mart 2000-Milliyet Ege

[Haber: Reşat Yörük]

26 Mart 2000-İntermedya Ekonomi Dergisi

20 Haziran 2000-Dünya Gazetesi

11 Mayıs 2002-Star Gazetesi

[Haber: Şafak İnce]

Temmuz 2002-Capital Dergisi

[Röportaj: N. Aslı Tekinay]

12 Mart 2003-Dünya Ekonomi Politika Gazetesi

Nisan 2003-Turkey Economics Newspaper

16 Eylül 2003-Yeni Asır Gazetesi

[Röportaj: Meltem Seyis]

16 Aralık 2003-Radikal Gazetesi

21 Eylül 2004-Milliyet Business

[Haber: Reşat Yörük]

NOTLAR

¹ Prof. Dr. Alpay Er'in verdiği EUT 511 "Endüstri Ürünleri Tasarımının Türkiye'deki Gelişimi" isimli yüksek lisans dersi.

² Elif Kocabiyik, "Endüstri Ürünleri Tasarımı'nın Türkiye'deki Gelişimi: Girgır Halı Süpürgesi Örneği", III. Ulusal Tasarım Kongresi-Türkiye'de Tasarımı Tartışmak, İstanbul Teknik Üniversitesi, Endüstri Ürünleri Tasarımı Bölümü, Taşkışla, İstanbul, 19-22 Haziran 2006, s. 364-373.

³ Şimdiki adıyla, "Mithatpaşa Mesleki ve Teknik Anadolu Lisesi".

⁴ Bu alet, tahta olması ve sapsız olması sebebiyle 1858 yılında patenti alınmış olan Union Sweeper modeli olabilir. Union Sweeper gibi Sweeping Box, Bissell Crystal Sweeper, Duntley & Williams Comb. Sweeper gibi modeller de tarihten halı süpürgesi örnekleri olarak gösterilebilir.

⁵ 1972 yılında Oğuz Aral'ın mizah yönetmenliğinde çıkmaya başlayan Girgır dergisi.

⁶ Bu değerlendirme Özcan'ın [2005] endüstriyel tasarım olgusunu biçim ve içerikten bağımsız olarak dört ana başlıkta -nitelik, nicelik, yöntem/reçete, kimlik- toplamasına dayandırılmaktadır.

⁷ 2000 yılında tekrar üretilen Girgır'ın, Kipa Mağazası'ndaki satış fiyatı 7.495.000 TL olarak belirlenmiştir; bu fiyat 2005 yılı için yaklaşık 15.000.000 TL=15 Y TL'ye denk gelmektedir.

⁷⁻⁸ Girgır reklamlarından örnekler.

Agora Benim Parkım: Çocuklarla Bir Tasarım Deneyimi

ZEHRA AKDEMİR VERYERİ
[DOÇ. DR., MİMAR]

FERHAT HACIALİBEYOĞLU
[DOÇ. DR., DOKUZ EYLÜL
ÜNİVERSİTESİ, MİMARLIK
FAKÜLTESİ, MİMARLIK BÖLÜMÜ]

RAFET UTKU
[YÜKSEK MİMAR, AR. GÖR.,
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ,
MİMARLIK BÖLÜMÜ]

Çocukluğun yaratıcı doğası, çok bilinen ve sıklıkla tekrar edilip vurgulanan bir gerçekliktir. Bazen de bu söz üzerinden çok sık tekrar edilme durumu, yaratıcılığın, çocukluğa dair dönemsel, geçici, hatta yetişkinliğe doğru hafifleyip azalan bir özellik olarak kanıksanmasına yol açarak dezanvantajlı bir klişe olarak kalabiliyor. ‘Çocuk yaratıcıdır’ kabulü, aslında keyifleten, seyirlik bir durum olmak yerine, kışkırtıcı araştırmaların başlangıç noktası olmalı; yaratım potansiyelinin yetişkin yaşlara nasıl aktarılacağı ya da neden aktarılamadığına dair derin yönemsel sorgulamalara yol açmalıdır. Tabii ki bu gerekliliği ciddiye alıp çoktan yol almaya başlayan toplumlar var. Çocukluk dönemi eğitiminde, yaratıcı süreçleri pekiştirmeye dönük eğitim modelleri üzerine çalışmalara destek veren ve daha önemlisi, bunu genel bir eğitim politikası olarak benimseyen ve uygulayan toplumların, bugün gelişmişlik kriterleri açısından açık ara önde olduklarını da biliyoruz.

Üniversite düzeyinde tasarım eğitimi veren bir grup öğretim üyesi olarak, “çocukluğun, hazır gelen yaratım potansiyeli, salt üstün kabiliyetle-riyle öne çıkan çocuklar için değil genel anlamda tüm çocuklar için nasıl sürdürülebilir ve yaygınlaşabilir?” sorunsalına kendi birikimlerimiz doğrultusunda bir katkı sağlamak amacıyla, aşağıda detaylandıracağımız ‘Agora Benim Parkım’ çalışmasını yaptık ve bazı yanıtlar almayı denedik.

Arka Plan

Mimarlık eğitimi konu olduğunda, tasarım eğitmenleri, tasarlama becerisi edindirmeye 17-18 yaşında bir kitleye hitaben başlıyor. Her ne ka-

dar genç gibi görünse de bu yaş grubu için yeni yönemsel edinimlerin hızlıca benimsenebilmesi kolay değil ve bu dönem, sistemsel değişim için nispeten geç yaşlar olarak anlaşılmalı. Çocukluk döneminde edinilmiş düşünce sistemleri, bu yaşlarda iyice yerine oturmaya başlıyor. Zaten mimarlık ya da tasarım fakültesine giren bir üniversite öğrencisi de bunun kısa zamanda farkına varıyor; tasarım eğitiminin temel zorluğunun, sorunları ele alış biçimini ters yüz etme, bir yaklaşım ve düşünce sistemi değiştirme çabası olduğunu anlıyor.

‘Agora Benim Parkım’ çalışmasında, bir mimari tasarım probleminin, henüz eğitimine yeni başlamış, örneğe 17-18 yaşlarında birinci sınıftaki bir mimarlık öğrencisine verilmiş ilkelerini muhafaza ederek, ama bu kez ilk öğrenim çağında, örneğe 9-10 yaşlarında bir çocuk grubuna uygulayarak bir süreç denemesi yaptık. Aralıklı buluşmalarla toplamda üç ay süren bu deneysel çalışma, eğitim-tasarım-uygulama ayakları olmak üzere üç aşamadan oluştu. Bu yazıda projenin özellikle tasarım boyutunu içeren deneyimlerini kısaca paylaşacağız.

‘Agora Benim Parkım’ çalışması, İzmir’in Namazgâh Semti’nde ve Antik Smyrna Agorası’nın karşısında yer alan ve bakımsızlık, tekinsizlik gibi temel olumsuz sebepler yüzünden kullanılamayan semt parkının yeniden ele alınarak, çocuklarla birlikte tasarlanmasını konu aldı. Bu parkın çocuklarla birlikte yapılan tüm tasarım ve uygulama süreçleriyle, sonrasındaki uygulamaların sorumluluğunu İzmir Büyükşehir Belediyesi İzmir Tarih Projesi

Tasarım Atölyesi’yle Konak Belediyesi üstlendi. Tasarım ve uygulama süreçlerinin yürütülüşünü KA-Katılım Atölyeleri yürütücüleriyle aynı zamanda makalenin yazarları üstlendi.

‘Agora Benim Parkım’ çalışmasının hedef kitlesi, tasarımcıları ya da öğrencileri Agora Gönüllüleri adıyla anılan 12 kişilik, yaşları 10-12 arasında değişen mahalle çocukları oldu. Çalışma 2016 yılına temelleniyor.

Tasarım İletişim Dili

Tasarım eğitiminde en kritik noktalardan biri, özellikle yeni öğrenen ya da profesyonel olmayan gruplarla uygun ve anlaşılır iletişim dilini seçerek, bir diyalog zemini kurabilmektir. Bu çalışmaya başlarken atölye yürütücülerinin en fazla önemseddiği konuların başında, çalışmaya katılan çocuklarla ya da diğer değişle Agora Gönüllüleri’yle diyalogu kolaylaştırmaya ve maksimum veri elde etmeye dönük, kullanışlı bir iletişim dili oluşturmak vardı. Bunun için atölye yürütücüleri, tüm atölyelerde ve buluşmalarda kullanmak üzere görsel-grafik iletişim altlıkları oluşturdu. Katılımcı grubun yaratıcılığını kısıtlamadan, veri almayı kolaylaştırmak ve zaman kontrolünü sağlamak için önceden hazırlanmış iletişim araçları/altlıklarına başvuruldu. Dolayısıyla bu çalışmada ağırlıklı olarak, bu proje için hazırlanmış görsel iletişim altlıklarından faydalanıldı. Görsel iletişim altlıkları, çocuklarla süreç ve diyalogu kolaylaştırıcı olduğu kadar grubun ilgisini çekme, motivasyon yaratma ve veriyi dokümanete etme açısından yarar sağladı. (1)

Tasarım Atölyeleri

Agora Gönüllüleri’yle, üç atölye gerçekleştirildi. Bunlar sırasıyla;

Küçük Rehberler Atölyesi
Bana Parkını Anlat Atölyesi
Mimar Gözlüğünü Tak Atölyesi’ydi.

‘Küçük Rehberler’ Atölyesi

İlk çalışma olan ‘Küçük Rehberler Atölyesi’, Agora Gönüllüleri’nin kendi mekânlarını ve oyunlarını atölye yürütücülerine tanıttıkları, kendi mahallerinde gerçekleştirilen bir keşif çalışması olarak kurgulandı. Nasıl ki mimarlık eğitiminde tasarım süreci yer ve kullanıcı analizleriyle başlarsa, bu çalışmadaki ‘Küçük Rehberler’ etkinliği de benzer bir analiz çalışmasının keşif ve oyunla harmanlanmış bir biçimi olarak anlaşılmalıdır.

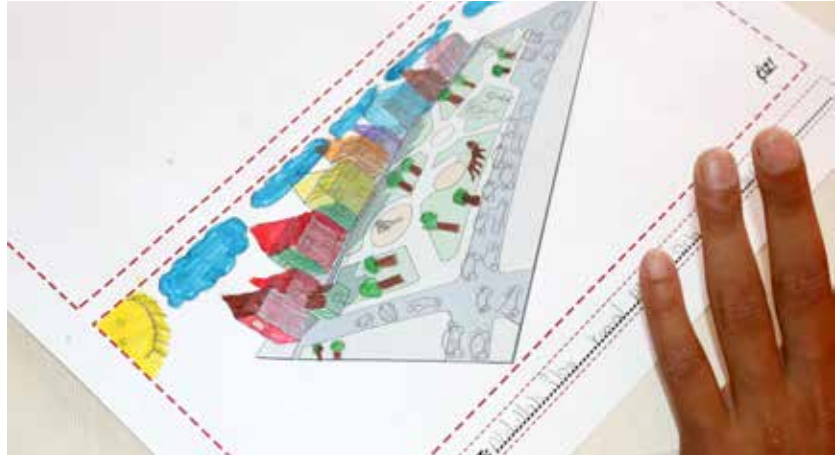
Agora Park özelinde bu analiz çalışması; parkın doğrudan kullanıcısı olan çocukların yerel oyun alışkanlıklarını ortaya çıkarmak üzerine kur-



gulandı. Tasarımların standart üretim dış mekân oyuncaklarından değil, çocukların yerel oyunlarından ilham alınacak elemanlar olması gerektiği düşüncesiyle, yaşanan çevreyi ve oyunlarını tanımak için Agora Gönüllüleri’nin çizdiği bir gezi güzergâhı üzerinden çocukların evleri, sokakları ziyaret edildi. Her çocuk kendi sokağının rehberi olarak, oturduğu yakın çevreyi ve burada oynadıkları oyunları yerinde ve oynarak anlattı. 1,5 saat kadar süren çevre keşfinin ardından, İzmir Tarih Projesi Tasarım Atölyesi binasındaki çalışma mekânına döndü. Katılımcılarla birlikte bu kez kendi mahalle oyunlarının çeşitlerinin ve özelliklerinin sınıflandırıldığı bir masa çalışması yapıldı. (2-3-4)

Çalışmanın sonunda Agora Gönüllüleri’nin, birçoğunun ‘sokak oyunları’ olarak nitelendirilebilecek, standart bir oyun materyali gerektirmeyen, mevcut

¹ ‘Agora Benim Parkım’ çalışması görsel iletişim altlığı



mekânı ve olanakları kullanarak [basamaklar, duvar, ağaç, vb.], basit kuralları olan grup oyunları oynadıkları gözlemlendi. Çocukların oyunları, simi, yerden yüksek, 5 adım, kurt baba, dokuz aylık gibi adlarda, özgün ve çoğu göç edilen yerlerden taşınan yerel oyunlardı. Oyun türleri, isimlerinden de anlaşılacağı gibi, içinde küçük hikâyecik barındıran ve hareketli oyunlardı. Bunlar, bir tasarıma başlangıç için çok önemli ve ilham verici ön saptamalardı.

‘Bana Parkını Anlat’ Atölyesi

İkinci tasarım atölyesi ‘Bana Parkını Anlat’, çocukların parklarının olumlu ve olumsuz özelliklerini tanımlamasına ve deşifre etmesine yönelik bir etkinlik olarak kurgulandı. Mekânda yapılacak küçük ya da köklü müdahaleleri tespit etme, özellikle de çocukların gözünden mekânın kullanım ve fiziki koşullarının değerlendirmesini sağlama; tasarıma yön verecek sorunları ve beklentileri derleme amacıyla kurgulanan bu çalışma için, çocuklara parkın detaylı işlenmediği ancak yer, konum ve sınır bilgilerinin kolaylıkla

anlaşılabileceği bir görsel-grafik model hazırlanmış ve bunun üzerinde çalışıldı. (5)

Çocukların, modeldeki eksiklikleri giderip, çizimleri tamamlamaları; ardından parkın olumlu [+], olumsuz [-] ve nötr [±] öğelerini belirmeleri ve nedenleriyle açıklamaları beklendi. Tüm bu süreç, bir adım sonraki tasarım evresine ipucu olacak koşul değerlendirmesini yapmak için tasarım eğitiminde de yer bulan bir aşamadır. Bu atölyenin sonucunda; çocukların park içerisinde yoğun kullandıkları alanlar ortaya çıkmış oldu.

Çocukların, parkın bütününe kullansalar da, oyun bölgesi olarak parkın ortasında yer alan salıncak ve kaydırığın bulunduğu alanla, güneyindeki büyük çınar ağacının gölgelik yarattığı boş alanda yoğunlaştıkları; bu alanı, spor aletlerinin bulunduğu bölgenin sınırlandırdığı anlaşıldı. Çocukların genelinin, parkın varlığını önemseydiği ve özellikle yetişmiş ağaçları, bitki örtüsünü parkın en olumlu yönü olarak tanımladıkları belirlendi. Çocukların parklarına dair belirttikleri en temel olumsuzluk; dışarıdan gelen yabancı kişilerin,

parkı kendi yaşam alanlarına dönüştürerek, uyuma, yemek yeme gibi faaliyetlerini parkta görmeleri; tanımlanamayan bir grubun gece bu mekânda güvenliği tehdit eden ürün [madde] satması ve park malzemelerinin korunamayıp, bozulması ya da izinsiz alınması olarak öne çıktı. Kısacası temelde, çocukların parklarını ‘sahiplenebilme’yle ilgili bir sorun yaşadıkları tespit edildi. (6-7)

Grafik iletişim altlıklarında en fazla dikkati çeken öğe, doğaya yapılan yoğun [+] vurguydu. Parkın fiziksel özelliklerinin değerlendirmelerine gelince, çocuklar, parkın yeşil örtüsünü, düz alan olmasını ve park oyuncaklarını [+] değer olarak tanımlarken; ‘daha fazla oyuncak’ tüm katılanların ortak talebi olarak ortaya çıktı. (8)

Çöpler ve koku [-], değer özelliklerin başında gelirken; çocukların mahallenin genelini ilgilendiren çöp sorununa çok duyarlı oldukları gözlemlendi. Öte yandan hemen hepsinin var olan çöp kovalarını [+] değer olarak işaretlemeleri dikkat çekiciydi. Grup, grafiklerde kedi, köpek gibi mahalle hayvanlarını [+] da [±] değerlendirdi. Saldırgan davranan bir-iki köpeğin dışında hayvanlarla ilişkilerinin, parkta onlarla oynamaya ve beslemeye kadar vardığı belirlendi. Trafonun önündeki yetişkin palmiye ağaçlarının bulunduğu yoğun yeşil alanın tanımlıysa [±], değer olarak ortaya çıktı. Bu değerlendirmenin sebebinin, bu alanın yaz aylarında doğrudan güneş alması, sıcak olması veya diğer zamanlarda parkın göçmen kullanıcıları tarafından piknik, yeme alanı olarak kullanımından kaynaklandığı fark edildi.

‘Mimar Gözlüğünü Tak’ Atölyesi

Bu son çalışmada, çocuklara parkın bir kısmını düzenleme ve yeniden yapma fırsatı verilse, ne tür eylemlerle neler yapmak istediklerine dair sorgulama yapmalarına ve öneriler geliştirmelerine yönelikti. ‘Mimar Gözlüğünü Tak’ adı verilen bu çalışma, park alanının tasarımına yönelik ilk önerilerin toplandığı aşama oldu. İki saat süren etkinlikte, çocuklara oyunlarının içerdiği eylemler soruldu. Öncelikle sözlü olarak yapılan bu egzersizin amacı, tasarımı salıncak, tahterevall, kaydırak, vb. klişe oyuncak formlarına hapsedmeden, oyunun içerdiği eyleme göre [denge, sürünme, tırmanma, vb.] daha esnek ve yaratıcı çözümlere yönlendirmektir. Egzersizi kolaylaştırmak ve eğlenceli hale getirmek için, önceden tasarlanıp çizilen oyun/eylem grafik altlıkları ve etiketleri kullanıldı. (9-10-11)

Bu çalışmada, parkın planlanmasına dönük, çocukların bu alanda gerçekleştirmek



2-3-4 ‘Küçük Rehberler’ atölyesinden görüntüler

5 ‘Bana Parkını Anlat’ atölyesi görsel altlığı

6-7 ‘Bana Parkını Anlat’ atölyesinden görüntüler

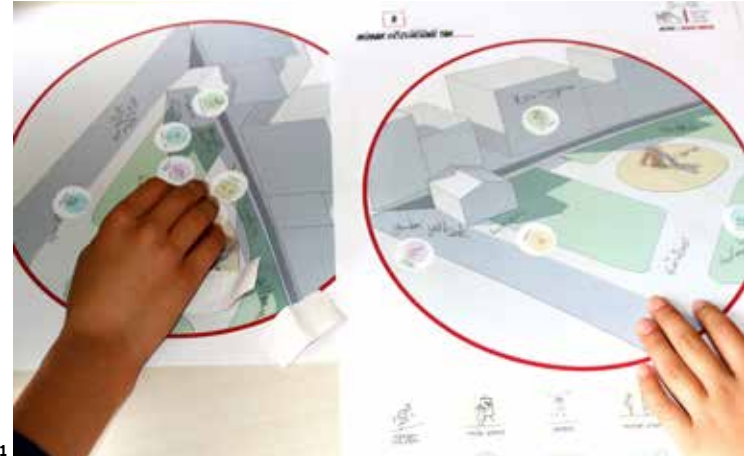
8 ‘Bana Parkını Anlat’ atölyesinde çocukların değerlendirme çalışmaları



9



10



11

9-10-11 'Mimar Gözlüğünü Tak' atölyesinden görüntüler

istedikleri eylemlere dair tasarım kararları oluştu. Bu atölye sonucunda, çocukların [cinsiyet farklılığı gözetmeksizin] büyük çoğunluğunun, önerdikleri park planlamalarında, fiziksel ağırlıklı aktiviteleri içeren oyunlara yer verdiği gözlemlendi. Bunların arasında en çok önerilen eylemler ve oyun türleri, tırmanma, kayma, zıplama, denge, sürünme gibi motor becerilerine yönelik olanlardı. Çocukların bir kısmıysa, parkta sohbet, oturma ve piknik bölgeleri tanımladı ve özellikle mevcut oyun alanı çevresinde 'büyükler için' oturma elemanları önerdi. Pek az çocuk, planlarına tiyatro gibi sosyal/ drama etkinliğine dönük eylemler yerleştirdi. Bir kısım çocuk, ağaç altlarına oturma, piknik, hayal kurma gibi eylemler önerirken; başka bir grup da, ağaçları tırmanma, salıncak ve hamak kurma, saklambaç oyunları için işlevlendirdi. Trafo yapısının duvarına dikkat çekildi. Bu duvar için önerilenlerden biri, duvara merdiven kurarak tırmanma oyunu oynamak oldu. Bir kısım çocuk, çiçek ve renkle parkı canlandırmayı önerdi.

Bu atölye çalışmaları kapsamında çocuklardan, bir eleman tasarımı çalışması yapmaları özellikle beklenmedi. Zira bu sürecin uzunluğunun ve çocukların birikiminin böyle bir beklentiyi karşılayacak yeterlikte olmadığı açıktır.

Sonuca Doğru

Atölye yürütücüleri olarak, çocukların önerdikleri oyun-eylem türlerine dayanarak parçaları bir araya getirecekleri bir tasarım önerisi hazırlamak üzere, uygulamaya dönük tasarım çalışmasını bizler tamamladık. Büyük bir kısmı çocuklarla paylaşım ve çalışmalarla şekillenen tasarım sürecinin aşağıda paylaşılan görselinde, en önemli kriterlerden biri, parktaki Vandalizm ve malzemelerin çalınma vakalarına karşı tedbir almak olduğundan; park için sabit, korunabilir, sağlam ve pahası az malzemeler önerdik. Öte yandan park alanının arkeolojik sit alanında yer alması nedeniyle yere temelli elemanlar, bölücü duvar, vb. yapmaktan da kaçınılması diğer gözetilen unsurlar arasında yer aldı. (12)

Bütünleştirilen tasarımın ardından ortaya çıkan projenin nasıl uygulanacağına dair etkinlikleri planlamak üzere İzmir Büyükşehir Belediyesi, İzmir Tarih Proje Merkezi'nde uygulama toplantıları yapılarak süreç devam etti. Agora Parkı, çocukların kendi gerçekleştirdikleri uygulamalarını yaptıktan ve bir süre kullanıldıktan birkaç yıl sonra, İzmir Büyükşehir Belediyesi'nce yapılan daha köklü bir park tasarım uygulamasıyla yeniden kullanıma açıldı.

'Agora Benim Parkım' çalışmasının sürecini birçok anlamda değerlendirmek mümkün. Çalışmayı, katılımcı tasarım ve uygulama etkinliğinin baştan sona



12



13

hakiki bir birliktelik hareketi olarak da ortaya koymak mümkün. Zira projede var olan tüm kurum ve kişilerin, yerel inisiyatif ve katılım fikrini özümseyerek, bu mahalli ölçekteki çalışmaya büyük bir önem, emek ve mesai vermiş olmaları bunun bir göstergesidir. Diğer yandan, yine en başa döner ve çocukla tasarım ilişkisi üzerine düşünürsek, bu ve benzeri çalışmalar, kökten ve süreklilik vaadeden öğrenme süreci planlamalarıyla çok daha yaygınlaşabilecek; çevre ve mekana dair ele alışları olumlu anlamda tersine çevirebilecek bir eğitim anlayışı beklentimize dair umut veriyor.

Emeği geçen tüm kurum ve kişilere ve özellikle de Agora Gönüllüleri'ne içten teşekkürlerimizle...

¹² 'Agora Benim Parkım' tasarımı

¹³ Agora Gönüllüleri ve çalışma grubu

Siz’lik bir şey yok

ELİF BÜYÜKKEÇECİ

[ARAŞ. GÖR., İZMİR EKONOMİ
ÜNİVERSİTESİ, GÜZEL SANATLAR
VE TASARIM FAKÜLTESİ
İÇMİMARLIK VE ÇEVRE TASARIMI]

Bu metin, ürün tasarımının Siz’e yaptıklarına ve yapabileceklerine dair bir özet denemesi. Ürün tasarımı, bu metnin ele aldığı tarafla, ‘cismî çevreye cisim ekleme alanı’. Eklediklerinin cisim olması bakımından, tasarımın Siz’e ulaşması da cismî var oluşunuz olan bedeniniz üzerinden gerçekleşmekte. Bedeniniz Siz’i ve cismî çevrenizi etkileşebilir yapan mecra olduğundan, ürünlerle dolu bir çevre ve Siz arasında olup bitenleri konuşmak için aşağıda bedeninizden bol bol bahsedecek olmamız sizi şaşırtmasın.

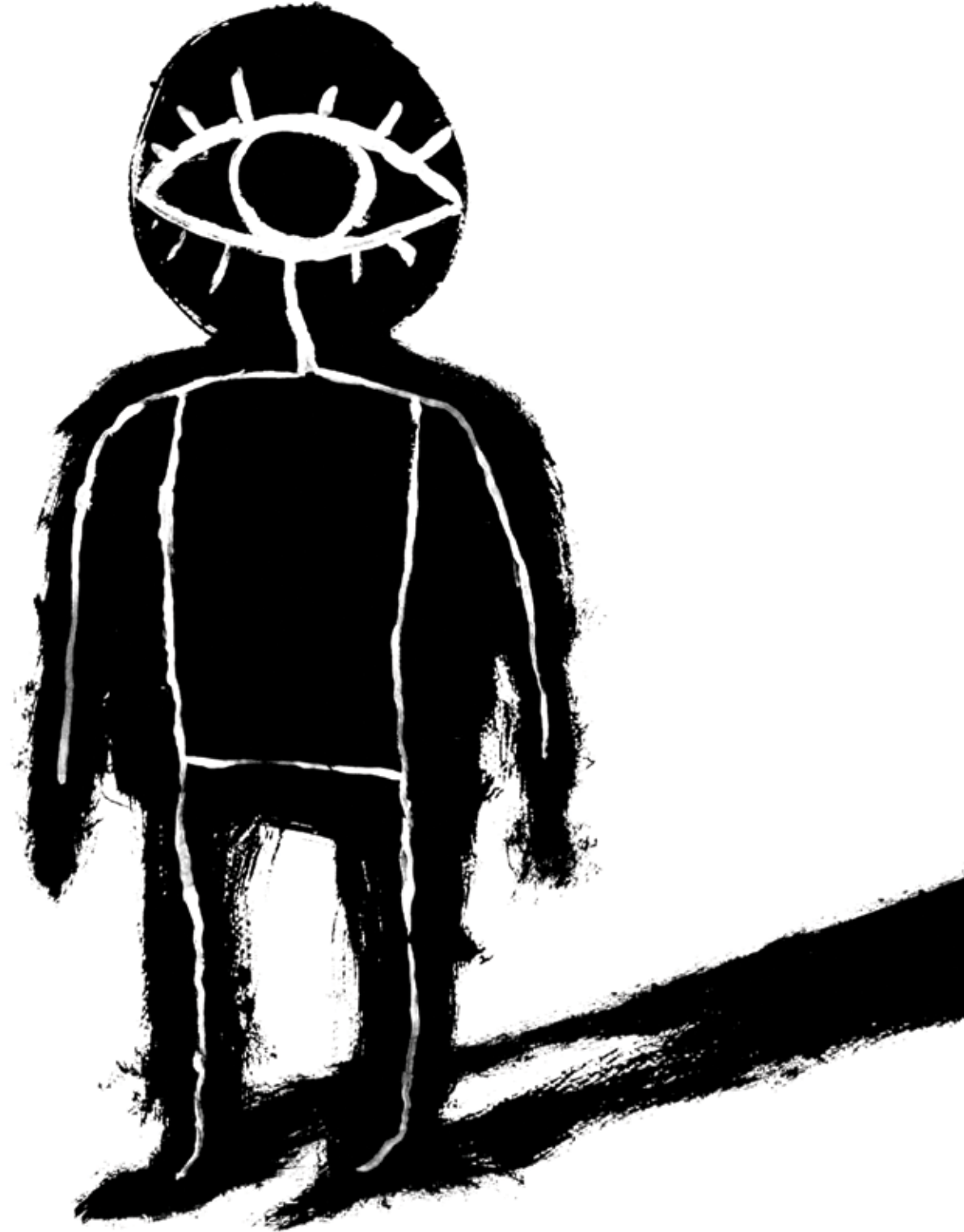
Konunun merkezinde bedeniniz [ve aslında Siz] olduğuna göre, fenomenoloji, ontoloji tartışan birilerinden akıl aldığım açık. Fakat ben bu metinde ‘Merleau-Ponty, beden öznedir, dedi.’, ‘Heidegger, teknolojiyle etkileşimimiz dünyayla etkileşimimizi maskeler., dedi’ demeyeceğim. Merleau-Ponty hiç öyle demeseydi, Heidegger hiç öyle konuşmasaydı işler öyle olmazdı, demeye çalışıyormuş gibi görünmek istemem. Onlar öyle demeselerdi de öyle olacaktı. Öyle oluyor. Başınıza geliyor. Bu metinde, onlar hiç öyle demeselerdi de başınıza gelecek [ama sizin fark etmeyecek olduğunuz] birtakım gerçekleri, ilgili deneyimlerinize dikkat çekerek fark edilir hâle getirmeye çalışacağım.

Cismî-dünyanın-Siz-olan-parçası

Bedeniniz, duyularınız, yani algılarınız aracılığıyla, çevrenizle fiziksel etkileşiminizin gerçekleşmesini sağlar. Bedeninizle görür, bedeninizle işitirsiniz. Bedeniniz aynı zamanda sizi de diğerlerince algılanabilir kılar. Sizin çevrenizi görüp işittiğiniz gibi, diğerlerinin de sizi görmesi ve işitmesi bedenli olmanızla mümkündür. Özetle, bedeniniz, cismî çevrenizi duyumsar ve diğerlerince duyumsanır olarak, olma-biçiminize cisimliliği ekleyen varlıktır. Aynı yaklaşımla, bedenliliğiniz, var oluşunuzun cisimliliğidir, sizin cisimli olma durumunuzdur.

Burada, bedenliliğinize ‘cisimli olma durumunuz’ demeyi tercih ediyor, bedeninize ‘cisim’ demekten kaçınıyorum. Çünkü cisim olması bakımından, bedeniniz, sahip olduğunuz etten ibaret görünebilir, *sizin-cismî-dünyadaki-parçanız* olarak yanıltıcı bir ifadeyle tanımlanabilir. Oysa o, *cismî-dünyanın-Siz-olan-parçası*dır. Sizin ise bir kısmınız değil, bir varlığınız değil, cismi var oluşunuzdur. Siz’dir, kendiniz’dir, kendinizin ta kendisidir.

Bir adım geri atıp ne dediğimize bakalım: Bedeniniz, duyularınız, yani algılarınız aracılığıyla, çevrenizle fiziksel etkileşiminizin gerçekleşmesini sağlar. Yanlış değil. Hatta tabii ki basitçe söylenebilirdi ki göremiyorsanız çevrenizin nasıl göründüğünü, işitemiyorsanız çevrenizdeki seslerin nasıl olduğunu bilemezsiniz. Ancak, örnekleri



bunlarla geçiştirmek bedeni sadece çevremizle ilgili bilgi edinmemizi sağlayan bir kanala indirgemek olurdu. Benim konuyu getirmek istediğim yer, bedeninizin çevrenizle ilgili değil, kendinizle ilgili, Siz’le ilgili deneyiminizdeki yeri.

Kendinizin ta kendisi

Bedeniniz, *kendinizin ta kendisi*, ne daha eksiği ne daha fazlasıdır. Demek istiyorum ki, kendinizle ilgili bedeninizin rol almadığı neredeyse hiçbir deneyiminizin olmadığı gibi, bedeninizin rol aldığı ve kendinizle ilgili deneyimlerinizin dışında kalan bir pratik de yoktur. Bunu lütfen kendinizi bedensiz hayal ederek düşünün. Bedensiz olduğunuzu, havanın soğuk olması ya da yastığınızın yumuşak olması gibi ayrıntıların hayatınızda yerinin olmadığını, hatta hava ya da yastığın bilgisine bile sahip olmadığınızı düşünün. Sizin için sevdiğiniz yemek ya da müzik diye bir şeyin olamayacağını, hatta yemek yemek diye bir şeyin söz konusu olmadığını ya da müzik diye bir şeyi hiç bilmediğinizi hayal edin. *Kendiniz-deneyiminiz* nasıl olurdu?

Bu noktada, bedensiz olamayacağınızı kastetmediğime dikkat çekerek, yukarıdaki yaklaşımı ‘Bedensiz olmak tuhaf olurdu.’ diye özetlemek isterim. Bir geri adım daha atalım ve orada ne dediğimizi görelim: Kendinizle ilgili bedeninizin rol almadığı neredeyse hiçbir deneyiminizin olmadığı gibi... Duralım. Öyle deneyimler, yani bedensiz deneyimleriniz, aslında var. Bedensiz olduğunu hayal edebilen sizler, şimdi de lütfen hayal edin ki zihninizin bir bilgisayara bağlanabileceği o büyük gün geldi. Sonra da, madem hayal etmekte bu kadar ileri gidebildiniz, düşünün ki zihninize fenomenlere dair bilgilerin yüklenmesi, hatta duyguların kodlanması, sizin bilgisayarınıza yaptığınıza benzer biçimde, artık mümkün. Düşünün. Varlığınızdan bedenli olma durumu soyutlansa da hâlâ korkabilir, hâlâ sevebilir durumda olursunuz. İkinci Dünya Savaşı’nın sonuçlarını hâlâ düşünebilir, hatta başka bir bedensizle tartışabilir ya da mizahı hala eğlenceli bulabilir, hatta mizah üretebilir durumda olursunuz. ‘Descartes öyle dedi’ demeyeceğim; ama o sırada kendinizi, hatta var olduğunuzu düşünebilir durumdasınızdır. Devam edelim, zaman algınız yerinde duruyor olur. Olayları öncesiyle, sonrasıyla sıralayabilirsiniz. Bedenliyken olduğunuz gibi *zamanda*, mesela *şimdide*, evet, olabilirsiniz; fakat işte burada tekrar duralım, mekân algınız olmaz, *bir yerde* olamazsınız. Bir yerde olmamayı, *hiçbir yerde olmayı* aklınız alıyor mu? Bedensiz bir Siz hayallerinizden bile ne kadar uzak, bedeniniz ne kadar da Siz, değil mi? İşte o bu yüzden sizin bir parçanız değil, cismi-dünyanın-Siz-olan-parçası.

Kendileriniz

Sırada, cismi-dünyanın-Siz-olan-parçası ile cismi-dünyanın-diğer-parçası arasında, yani bedeniniz ve çevreniz arasında olup bitenlerin Siz’i nasıl değiştirdiği var. Bedeninizin, çevrenizin bir bileşeni olarak havayla ilgili algısını alalım ele. Havanın soğuk olması ve sıcak olması, bedeninizi, dolayısıyla Siz’i, değiştirir. Sıcakla boğuşurken, içine atlayacak bir havuz arar, soğuktan parmak uçlarınız uyuştuğunda kendinizi çay fincanına bile sıkıca sarılırken bulursunuz. Sıcaktan bunalmış Siz ve üşüyen Siz, hiç aynı olabilir misiniz?

Peki, çevrenizle ilgili deneyimleriniz, bedeniniz üzerinden sizi başka Siz’ler yapıyorsa çevrenizi dönüştüren ürünler de öyle yapıyor değil midir? Yastığınızın yumuşak olması başka bir Siz, sert olması başka bir Siz demektir. Artık telefonunun alarmıyla uyanan Siz ile eskiden çalar saati çaldığında uyanan Siz, başkadır. İçe otobüsle giden başka bir Siz, bisikletle giden başka bir Siz’dır. Kürk mont giyen Siz ve yün hırka giyen Siz, birbirinden farklıdır. Hırkasını omuzlarına atmış Siz ve beline bağlamış Siz de aynı değildir. Birisi üstünüzdeki T-shirt’te onun favori müzik grubunun basılı olduğunu fark ettiğinde ise gördüğü Siz bambaşka bir Siz’dır.

Saf-Siz diye bir şey

Örneklere şaşırmadığınızı düşünüyorum. Çeşit çeşit ürünü çeşitli şekillerde kullanacaksınız da hep aynı mı olacaktınız? Her ürünün her kullanımında, her seferinde, ortaya başka bir Siz çıkar.

Doğal çevrenin çıplaklığı içinde *çıplak-Siz*’i görmek mümkün mü, yani nasıl söylesem, *tek-olan-gerçek-Siz*’i, yani *saf-Siz*’i görebilir miyiz, düşünmedim [aşağıda biraz düşüneceğim]; ama ürünlerle dolu bir çevrede saflığı ürünlerle bozulmuş olan, var oluşuna birçok ürün deneyiminin *katıştığı* birçok farklı Siz var. Yastık kullanıyorsanız saf-Siz diye bir şey yok. Telefon kullandığınızda, çalar saat kullandığınızda saf-Siz diye bir şey yok. İster otobüse ister bisiklete binin, saf-Siz diye bir şey yok. Giyiniyorsanız, kusura bakmayın, saf-Siz diye bir şey yok.

Kısaca söylemek gerekirse çevreden bağımsız olamıyorsanız saf-Siz ya yok ya da çok uzaklarda. Çevrenizden ayrılmadığınız sürece, saf-Siz yok. Bedenli olduğunuz sürece ise çevrenizden ayırlamazsınız. Saf-Siz’in olmaması, bedenli olmanızın sonucu. Saf-siz, bir kez daha geriye dönüp düzeltiyorum, yastığınız olduğu sürece değil, yastığa koyacak bir başınız olduğu sürece yok. Size saf-Siz lazımsa mesela, yine kusura bakmayın, bedeninizi bırakıp gideceksiniz.

Daha da kısaca söylemek gerekirse, bedeniniz, evet, Siz’dır; ama saf-Siz’in çevrenizle katıştırıldığı bir Siz’dir. ‘Öyle katışıklı yaşanmaz, saf-Siz olun’ demeyeceğim; ama bu sizin için bir sorunsa söylemek isterim, sorunun kaynağı ürünlerin var olması değil, sizin bedenli var oluşunuz. Sorunu çözmek isterseniz de o çözüm bu sistemden ürünlerin çıkarılmasında değil, sizin çıkmanızda değil, bedeninizin çıkmasında. Derdimiz sizinle değil, derdimiz bedeninizle. Siz’lik bir şey yok.

Siz'den olmaz

Saf-siz nerede ve ortaya çıkarılmalı mı, bilmiyorum. Lazımsa bedeninizi bırakıp gitmenizi önerdim; ama ‘Bir bedensiz olsanız saf-Siz hemen gün yüzüne çıkacak!’ demek de değil kastetiğim. Bir gün bedensiz de olsanız o gün yine birçok Siz olacaktır. İkinci Dünya Savaşı’nın sonuçlarını bilen Siz başka, bilmeyen Siz başka, değil mi? O yüzden saf-Siz gibi bir hayal için bırakıp gitmeyin bedeninizi. Yürüyor, koşuyor, görüyor bedeniniz, yazık etmeyin.

Hemen geri dönüyorum, fikrimi değiştirdim. Görebiliyor olmak bedeninizin bir marifeti; ancak benliğinizin görebilir olarak şekillenmesi bedenli olmaktan gelen bir sınırlama. Bu durumda görebilir olmayı mı yoksa görmekle kısıtlanmamış olmayı mı tercih ederdiniz, bilmiyorum; ama bu metni yazarken bedenli olmamdan dolayı zorlandığımı buraya eklemem gerek. Bana bakın. Var oluşuma bedenliliğimin eklediği mekânsallığın etkisiyle daha iyisini bulamadığım sözcükleri hatırlayın. Zaman algınızın *yerinde duracak* olması, çevrenizden *ayrılmanız*, saf-Siz’in belki çok *uzaklarda* olması, bedeninizi *bırakıp gitmek*, bedeninizden *ayrılmanız*, benliğinizin *şekillenmesi*... Mesela gitmekten, aslında bedeniniz olmazsa söz edilemez. Hem bedeninizi bırakıp hem gidemezsiniz. Gitmeyi unutun. Gitmenin anlamından mekânsallık göndermesini çıkardığınızda geriye ne kalıyorsa, demek istediğim o. Ne demek istediğimi, yerinde durmaktan, uzaklıktan, ayrılmaktan ve şekillendirmekten de mekânsallığı çıkararak anlayın lütfen. Bakalım benim bedenli olduğum için ifade etmekte zorlandıklarımı siz bedenli hâlinizle anlayabilecek misiniz?

Anlayabildiyseniz, ne güzel, bedensizliğin hafifliğini [Bedensiz olsanız hafif bile hissedemezsiniz hatta bu da daha iyisini bulamadığım bir sözcük.] hayal edebilmeye yaklaşmış [Yaklaşmak... Bedenli zihnim...] olarak bedeninizi bırakıp kaçmaya karar vermiş bile olabilirsiniz. Ama anlaması zorsa, sebebi bedenliliğiniz, işte tam da o zaman bedeninizi bırakıp kaçın. ‘Merleau-Ponty öyle dedi, Heidegger böyle

dedi' demediğim gibi 'Platon'dan duydum, beden ruhun hapishanesiymiş' de demeyeceğim; ama kabul edelim, bedenli olmak biraz da öyle bir şey. 'Öyle katışıklı yaşanmaz, saf-Siz olun' demedim, evet. Derdimiz Siz'inle de değil. Ama Siz'den olmaz. O bedenlerle olmaz. Bizim derdimiz bedeninizle.

Siz'in sonu

Bedenini bırakıp kaçmak isteyenler, siz teknoloji haberlerini takip edebilirsiniz. Orada saf-Siz'i bulup çıkarmanın reçetesini veren varsa da ben görmedim; ancak *posthuman* diye bir şeyden bahsediyorlar. Diyorlar ki bedensizlik o kadar da uzaklarda değilmiş [Uzaklar...]. Siz kazandınız!

Diğerleri... Bedensizlikten yana olmayanlar... Belki varlığınızın bedensiz olduğu senaryoda kendinizle ilgili deneyiminizin nasıl olacağını hayal etmeniz zor olduğu için, belki biraz da bu kötü kalpli teknolojilere yatırım yapacak kötü kalpli yönetimlerin olmadığını düşündüğünüz için, o günün hiç gelmeyeceğini düşünmeye daha yatkın olanlar... Bir kez daha geriye dönüp düzeltiyorum, aslında kazanan sizsiniz! Haklısınız. Çünkü o gün size gelmeyecek. Son kez geriye dönüp hatırlatıyorum ki yukarılarda bir yerlerde 'O'nunki' dedim. O gün geldiğinde var olan, benliği var oluşunun bedenli oluşuyla şekillenmiş sizler olmayacaksınız. Bedenlilik bittiğinde Siz diye bir şey kalmamış olacak. Var olan, posthuman, insan sonrası olacak.

Söyleyenlerin ismini vermeyeceğim; ama sonunuz gelecek.

Siz'lik bir şey kalmadı.

İYİ TASARIM / GOOD DESIGN İZMİR_5

MÜŞTEREK GELECEKLER // COMMON FUTURES

teması ile **12-20** ARALIK
2020

tarihlerinde sergi, atölye,
söyleşi ve panel
etkinlikleriyle çevrimiçi
olarak gerçekleştirildi.

İzmir'in tasarım alanındaki bu
en kapsamlı kamusal programına
aşağıdaki linklerden ulaşabilirsiniz.

Söyleşi ve Paneller:



/ izmirakdenizakademisi

Sergi ve Atölye çıktıları:

musterekgelecekler.org



@iyitasarimizmir