YENİDEN AKDENİZ

tasarım

İZMİR BÜYÜKŞEHİR
BELEDİYESİ
AKDENİZ AKADEMİSİ

YENİDEN AKDENİZ BÜLTENİ
TASARIM ÖZEL SAYISI

ARALIK 2022

DOSYA

İZMİR VE DENİZ

İYİ TASARIM/GOOD DESIGN İZMİR_7

KEMERALTI AYDINLATMA MASTER PLANI

SMYRNA AGORASI ZİYARETÇİ GİRİŞ YAPISI

MOBİLYA VE İÇMİMARLIK BELLEĞİ: DATUMM

GEÇMİŞTEN GÜNÜMÜZE OYUNCAK TASARIMI



ISSN 2536-4839

İzmir Büyükşehir Belediyesi Akdeniz Akademisi
Yeniden Akdeniz Bülteni **Tasarım Özel Sayısı** Aralık-2022

İZMİR BÜYÜKŞEHİR BELEDİYESİ ADINA İMTİYAZ SAHİBİ
Mustafa Tunç Soyer

SORUMLU MÜDÜR
Ece Aytekin

EDİTÖR
H. Gökhan Kutlu

DOSYA EDİTÖRÜ
Tülin Selvi Ünlü

YAYIN KURULU
Deniz Güner
Hümeyra Birol
Burcu Kütükçüoğlu
Tülin Selvi Ünlü
Deniz Aslan
Şölen Kipöz
Fulya Ertem Başkaya
Onur Mengi
Damla Özer
Daniele Savasta

GÖRSEL TASARIM VE UYGULAMA
Emre Duygu

KAPAK FOTOĞRAFI
Mehmet Yasa

ARKA KAPAK TASARIM
Oksal Yeşilok

BASKI ADEDİ
1500

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

YÖNETİM YERİ
İZMİR BÜYÜKŞEHİR BELEDİYESİ AKDENİZ AKADEMİSİ
Pazaryeri Mah. 946 Sok. No: 2 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 Büyükşehir Belediyesi Akdeniz Akademisi tarafından yayıma hazırlanmış olup, bedelsiz bir kültür hizmetidir. Bütün hakları saklıdır. İçeriği kaynak gösterilmeden kullanılamaz. İzmir Büyükşehir Belediyesi Akdeniz Akademisi'nin yazılı izni alınmadan çoğaltılamaz. Satılamaz.

© İZMİR BÜYÜKŞEHİR BELEDİYESİ

içindekiler

3 **Editörden**
H. GÖKHAN KUTLU

4 **İyi Tasarım/Good Design İzmir_7 Ardından**
ŞÖLEN KİPÖZ, DERYA IRKDAŞ DOĞU, ÇİÇEK TEZER, ONUR MENGİ, ÖZGÜL KILINÇARSLAN, EMRE YILDIZ

ODAK

22 **Modanın 1923-1940 Yılları Arasında Yazılan Türk Romanlarındaki Yolculuğu**
DİLEK HİMAM ER

27 **Japon Bir Tasarımcı Gözüyle İzmir'den Türk-Akdeniz Mutfağı İzlenimleri**
CAN ÖZCAN, YASUKO TAKAYAMA

34 **Gece Kentinin Herkes İçin Tasarımı: Kemeraltı Aydınlatma Master Planı**
ÖZDEN COŞKUN ÖNER, ŞEBNEM GEMALMAZ

44 **Karşıla(ş)ma mekânı olarak Smyrna Agorası Ziyaretçi Giriş Yapısı**
DENİZ ÖZKUT

DOSYA: İZMİR VE DENİZ

54 **Editörden: İzmir'in Denizi, Denizin İzmir'i**
TÜLİN SELVİ ÜNLÜ

57 **İzmir ve Deniz**
ERKAN SERÇE

63 **İzmir'in Deniz Mutfağı... Bu Deniz Hepimize Yeter**
NEDİM ATİLLA

70 **İzmir'de Deniz Kültürü ve Turizm Potansiyeli**
SERİM PAKER

76 **Tarih İçinde Deniz, Körfez ve İzmir**
İLHAN PINAR

85 **Çipura İzmirli mi?**
AHMET UHRİ

TASARIM BELLEĞİ

88 **Datumm İle Mobilya ve İçmimarlık Belleği: Tasarımcıları Tanı(t)mak**
ZEYNEP TUNA ULTAV, DENİZ HASIRCI, MELİS ÖRNEKOĞLU SELÇUK

TASARIM VE ÇOCUK

98 **Geçmişten Günümüze Oyuncağın Tasarımı ve Oyuncak Hikâyeleri**
OZAN SOYUPAK, İLAYDA SOYUPAK

editörden



Kentimizin tasarım alanında öne çıkan etkinliği İyi Tasarım/*Good Design* İzmir geçtiğimiz günlerde 4-15 Ekim tarihleri arasında Kültürpark Atlas pavyonunda yedinci kez gerçekleştirildi. Tasarım alanında, küresel ölçekte güncel olanı yerele taşıması, zaman içerisinde gelişen uluslararası kimliği, genişleyen etki alanı ve en önemlisi yedi yıldır kesintisiz olarak sürdürülüyor olması İyi Tasarım/*Good Design* İzmir'i kentin en başat tasarım etkinliği haline getirdi. Etkinlikte bu yıl "Yaşamsal" (*Vital*) teması çerçevesinde, küresel ölçekte artık etkileri güçlü bir şekilde hissedilen ve yeryüzü üzerindeki insan ve insan dışı canlıların yaşamını oldukça kırılgan hale getiren iklim krizi, kuraklık, atık sorunu, savaşlar, zorunlu göç, emek sömürüsü ve şiddet gibi olgular ile mücadelede, tasarımcının ve tasarımın etkilerinin neler olabileceği ekofeminist bir perspektif ile sorgulandı ve tartışıldı. Bu sayının ilk yazısında İyi Tasarım İzmir_7'nin tema küratörleri Şölen Kipöz, Derya Irkdaş Doğu ile etkinlik koordinatörleri Çiçek Tezer, Onur Mengi, Özgül Kılınçarslan ve Emre Yıldız tarafından kaleme alınmış keyifli bir özetini bulacaksınız.

Çilem Tercüman'ın 2018 yılında İletişim Yayınları'ndan çıkan *Türk Romanında Moda ve Toplumsal Değişim (1923-1940)* adlı kitabı, o dönem kaleme alınan 125 roman üzerinden dönemin moda anlayışını gözler önüne seriyor. Dilek Himam Er'in bu kitaba dair incelemesi Odak bölümünün ilk yazısını oluşturuyor. Ardından, Japon bir endüstriyel tasarımcı olan Yasuko Takayama'nın İzmir'in zengin gastronomik kültürüne, Türk-Akdeniz mutfağına dair gözlemlerini, kendisinin ve Can Özcan'ın kaleminden okuyacaksınız.

Odak bölümünün son iki yazısında İzmir'in tarihi kent merkezi Kemeraltı ve çevresinde uzun zamandır devam eden kapsamlı ve hummalı çalışmaların iki sonuç ürününü bulacaksınız. UNESCO dünya miras listesine aday bu bölgenin gece kimliğini, güvenlik ve görülebilirlik gibi asgari standartlarla yetinmeyerek, sosyal çerçevede kapsayıcı ve eğlenceli bir boyutta ele alan aydınlatma master planını Özden Coşkun Öner ve Şebnem Gemalmaz kaleme aldılar. Plan çalışmasının bu ayrıcalıklı nitelikleriyle Uluslararası Şehir Aydınlatma Birliği'nin (LUCI) aydınlatma sektöründe çok prestijli bir yeri olan "Şehirler ve Aydınlatma" yarışmasında birincilik ödülü aldığını gururla vurgulamak isterim. İzmir'in zengin arkeolojik mirasının en etkili sunulduğu yerlerden biri olan, tarihi kent merkezi içinde konumlanan ve birçok kültürel katman ile beraber çok etkileyici bir Agora yapısını da içeren Smyrna antik kenti ören yeri, kamulaştırma ve yıkım çalışmaları ertesinde kent ile kurmaya başladığı güçlü mekânsal ilişkiye uygun bir karşılama merkezine uzun zamandır ihtiyaç duyuyordu. Geçtiğimiz yıl hizmete alınan ve tasarımı ile ilgi uyandıran karşılama merkezini Deniz Özkut değerlendirdi.

Saat kulesi, kordon, boyoz, gevrek, çiğdem, kumru, midye... İzmir deyince ilk bunlar olsa da bir de "deniz" gelir akla ve yeri ayrıdır. Çeşitli sebeplerle İzmir'den ayrılıp karasal bölgelere yerleşenler, İzmir'in en çok denizini özlediklerini ifade ederler. Gerçekten de deniz İzmirliler için önemlidir, özeldir, günlük rutinlerinin ayrılmaz parçalarından biridir, adeta bir tutkudur, bu nedenle de kentten ayrı kalındığında özlenendir. Bu sayının Tülin Selvi Ünlü editörlüğünde hazırlanan dosyası, İzmir'de kent kültürünü tarihi boyunca şekillendiren başat bir unsur olan "deniz"e odaklanıyor. Dosyada üretim, ulaşım, beslenme ve eğlence olguları çerçevesinde İzmir ve deniz ilişkisini aktaran zengin bir içerik sizi bekliyor.

Türkiye'de tasarlanan ve üretilen modern mobilyaların arşivlenmesini amaçlayan "DATUMM: Dokümantasyon ve Arşivleme- Türkiye'de Modern Mobilya" projesi 2013 yılından beri devam ediyor. 2015 yılında bu proje çerçevesinde oluşturulan zengin mobilya koleksiyonunu AASSM'de açılan bir sergide görme olanağı bulmuştuk. Proje kapsamında ayrıca içmimarlık alanından üç tasarımcı olan Sadun Ersin, Önder Küçükerman ve Fikret Tan'ın üretimlerine odaklanan üç ayrı kitap geçtiğimiz günlerde yayımlandı. Bu vesileyle Zeynep Tuna Ultav, Deniz Hasırcı ve Melis Örnekoğlu Selçuk DATUMM projesini başlangıcından günümüze Tasarım Belleği bölümünde kaleme aldılar.

Bu sayının Tasarım ve Çocuk bölümünde oyuncak tasarımına bakıyoruz. Ozan Soyupak ve İlayda Soyupak yazılarında ilkçağdan günümüze çocuk ve oyuncak ilişkisine değiniyor, kendi tasarımlarını da içeren etkileyici bir oyuncak seçkisini bizlerle paylaşıyorlar.

Yeniden Akdeniz Tasarım dergisinin üçüncü sayısında yer alan tüm yazarlara değerli katkılarından ötürü teşekkür ederim. Keyifle okumanız dileğiyle...

H. GÖKHAN KUTLU
[Dr., Mimar,
İzmir Büyükşehir Belediyesi
Akdeniz Akademisi]

FOTOĞRAF

Smyrna Antik Kenti
Karşılama Merkezi.
Fotoğraf: Mehmet Yasa

İyi Tasarım/*Good Design* İzmir_7 ardından

İyi Tasarım/*Good Design* İzmir etkinliğinin yedincisi geçtiğimiz günlerde 4-15 Ekim tarihleri arasında Kültürpark Atlas pavyonunda gerçekleştirildi. İzmir Büyükşehir Belediyesi Akdeniz Akademisi tarafından düzenlenen ve ilk olarak 2016 yılında hayata geçirilen İyi Tasarım/*Good Design* İzmir, kentin sürdürülen tek tasarım etkinliği olarak göze çarpıyor. Her yıl dünya tasarım gündemi ile ilişkili bir tema doğrultusunda ele alınan, içerik ve etki alanı gün geçtikçe genişleyen etkinliğin bu yıl teması "Yaşamsal" *(Vital)* olarak belirlendi. "Yaşamsal" teması çerçevesinde, İyi Tasarım/*Good Design* İzmir_7, günümüzde etkileri güçlü bir şekilde hissedilen ve yeryüzü üzerindeki insan ve insan dışı canlıların yaşamını oldukça kırılgan hale getiren iklim krizi, kuraklık, atık sorunu, savaşlar, zorunlu göç, emek sömürüsü ve şiddet gibi olgular ile mücadelede, tasarımcının ve tasarımın etkilerinin neler olabileceğini ekofeminist bir perspektif ile sorguladı ve tartıştı. Bu kapsamda hayata geçirilen atölyeler, söyleşi ve paneller, sergiler ve film gösterimleri on iki gün boyunca İzmirlilerle buluştu. İyi Tasarım/*Good Design* İzmir_7 içerisinde gerçekleşen üretimleri, aktarımları, paylaşımları ve bunların etkilerini etkinliğin tema küratörleri Şölen Kipöz ve Derya Irkdaş Doğu, söyleşi ve paneller koordinatörü Çiçek Ş. Tezer Yıldız, sergi program koordinatörleri Onur Mengi ve Özgül Kılınçarslan ile atölyeler koordinatörü Emre Yıldız kaleme aldılar.



İyi Tasarım İzmir_7 afişi.
Grafik Tasarım: Ahmet Ulukaya

İyi Tasarım İzmir_7'nin ardından... "Yaşamsal"ın izinde

ŞÖLEN KİPÖZ
[DOÇ. DR., İZMİR EKONOMİ ÜNİVERSİTESİ, GÜZEL SANATLAR VE TASARIM FAKÜLTESİ, TEKSTİL VE MODA TASARIMI BÖLÜMÜ, İYİ TASARIM İZMİR_7 TEMA EŞ KÜRATÖRÜ]

DERYA IRKDAŞ DOĞU
[ÖĞRETİM GÖREVLİSİ DR., İZMİR EKONOMİ ÜNİVERSİTESİ, GÜZEL SANATLAR VE TASARIM FAKÜLTESİ, ENDÜSTRİYEL TASARIM BÖLÜMÜ, İYİ TASARIM İZMİR_7 TEMA EŞ KÜRATÖRÜ]

Bu yıl 7. edisyonuyla tasarım dünyasını "Yaşamsal" temasını yorumlamaya çağıran İyi Tasarım İzmir etkinliği, dönüşüm eşiğinden geçtiğimiz bir döneminde tasarım dünyasını bir süredir meşgul eden ekolojik yıkım ve sosyal adaletsizlik gerçeğine yaşamsal hassasiyetlerle nasıl yaklaşabileceğimizi düşündürdü. Öncelikle bu temanın nasıl ortaya çıktığına ve ne anlatmak istediğine değinelim.

"Yaşamsal" teması ilk duyuşta ve okunuşta bir aciliyet durumunu, zor zamanlara, krize cevap verme kabiliyeti olan bir tasarım eylemini düşündürebilir. Gerçekten de tasarım dünyasının yüzleştiği nesnel koşullar oldukça çetin. Gezegensel sınırların zorlandığı iklim krizi, biyoçeşitlilik engeli, doğal felaketler, denizlerin ve suların biyolojik ömrünün tehdit altında olması, sosyal adaletsizlik, emek ve atık kolonileri, savaşlar, göçler, şiddet ve kapıda bekleyen kuraklıkla olan mücadelemizde verdiğimiz yaşamsallık mücadelesi aşikâr. Yarattığımız insan çağı ile geliştirdiğimiz bu antroposenik bakış; Rachel Carson'ın 60'lı yılların başında yazdığı *Sessiz Bahar*'ıyla toprağa egemen olmak için kullandığımız zehirlerin farkındalığı, 80li yılların başında Carl Sagan'ın *Kozmoz*'unda hatırlattığı iklim değişikliğinin oluşturduğu fosil yakıtlar ve 2009 yılında 28 bilim insanının tanımladığı gezegensel sınırların insan türünün devamlılığı için kritik rolü bugün geldiğimiz noktada doğa ile ilişkimizin ne denli kırılganlaştığını ortaya koyuyor. Ancak ekolojik olarak hastalanan bu yapı, sosyal varlıklar olan biz insanların yaşam kalitesini de her yönüyle etkiliyor. Biz yine de arkamıza bakmadan ilerleme kaygısı ile ortak yaşam içinde varlık gösterdiğimiz tüm canlıların ve ekolojik sistemlerin yaşamsallık sınırlarını zorluyoruz. Üstelik bunu hala son derece eril, ilerlemeci ve doğrusal bir anlayışla yapıyoruz ve ne yazık ki bu anlayışı tasarım alanlarında da benzer bir zihniyet ve eylemle gerçekleştiriyoruz. Aynı hızda üretmeye devam ederken, etkilerimizi nötrlemek ve sorumlu adımlar atmak için "sürdürülebilir tasarım" kavramını sıkça kullanır olduk. Bu kavram çerçevesinde yapılan projelerin çoğunluğunun kısa vadeli ve palyatif çözümler önerdiğini ve yeni sorunları da beraberinde doğurduğunu söyleyebiliriz.

Oysaki hatırlamamız gereken en önemli şey, bu gezegende yaşayan tüm canlıların ve tüm sistemlerin birbirine ayrılmaz bir biçimde ve simbiyotik olarak bağlı olduğu gerçeği. Koronavirüs pandemisi ile bunu radikal biçimde fark ettik. O yüzden tasarımı, yarayı saran ve günü kurtarmaya çalışan ilerlemeci bir pratikten öte, dirençli mekanizmalar kurarken kendi yaşamsallığını sürdüren onarıcı uygulamalar ve yaşamsallığa katkıda bulunan yenileyici bir eylem olarak düşünmeliyiz. Tasarımcıyı ise sadece cazibe algısı etrafında arzu nesneleri yaratan veya hikâye yazan biri olarak değil, araştırmacılığını ve yaratıcılığını bilimsel bir süzgeçten geçiren bir buluşçu, bir bilim insanı olarak görmeliyiz.

Hatta tasarımı ve tasarımcıyı yaşamı idame ettiren sisteme bir paydaş, fikir ve eylemleri ile yaşamı yeniden inşa etme konusunda sorumluluk alan biri olarak da görebiliriz. Bu bağlamda tasarım, biyolojik sistemlerle diyalog içerisinde olan insan, canlı sistemler ve teknolojik evren arasında simbiyotik, yani ortak yaşam kuran bir yapı haline geliyor.

İşte bu kaygılarla "Yaşamsal" temasında ve yaşamsal hassasiyetler bağlamında, çevresel ve sosyal sisteme uyarlayabileceğimiz döngüsel varoluş içerisinde, dişil bilgelikten güç alarak yaşamı kutsayan, koruyan ve onu onarıcı biçimde dönüştüren bir yaklaşım var. Tema ekibinde de bu yüzden ağırlıkla kadın dayanışması var. Bu minvalde ekofeminist ve insan merkezli olmayan bir bakışla -yani Vandana Shiva'nın da belirttiği gibi aydınlanma döneminden bu yana bilimi ve ekonomiyi doğa ve kültürün üstünde gören eril anlayışa karşı- kadınlara, çocuklara, farklı toplumsal cinsiyet rollerini benimseyen bireylere, hayvanlara ve gezegeni paylaştığımız tüm canlılara saygı duyan ve yaşamsallıklarını yücelten bir anlayışı temel aldık.

Gerçekten de bu etkinlik öncelikle eril ve doğrusal bir tasarım alanına dişil bilgelik ve ekofeminist bir bakış açısı getirdi. Tasarımı yaşamdan ve doğadan aldığı kaynaklar kadar, topluluktan ve sosyal yapılardan da beslenen, nesnelere ve emeğe nezaketle yaklaşan, vefa gösteren, dayanışmacı, şeffaf ve kapsayıcı biçimde -hatta radikal bir şefkatle- tüm insanları, tüm halkları, tüm canlıları ve farklılıkları eşit yakınlıkta kucaklayan, yuva kuran ve içine alan, fikir ve eylemler geliştiren bir yapı olarak hayal ettik. Bu çerçevede döngüselliği de yaşamsalın içinde tüm aktörleriyle, geri dönüşüm söyleminin ötesine geçerek, kapalı devre bir döngü ve varoluş haliyle ele alan bir yaklaşım önerdi İyi Tasarım İzmir_7. Her zamankinden daha fazla birlikte yaşamayı ortak yaşamlar kurmayı nezaket, vefa, empati gibi insani hassasiyetleri çeşitlilik ve kapsayıcılık için temel almayı önerdi. Bir önceki tema olan "Müşterek Gelecekler"de konuşmaya başladığımız insan ve insan dışı varlıklar arasındaki ilişki ve canlı sistemlerle tasarım söylemini de genişletti...

Neler gördük, neler yaptık neler konuştuk?

İyi tasarım üretim ve söylem dünyasıyla temayı yorumlamaya çalışan bir etkinlik. Etkinliğe tasarım projeleri, atölye uygulamaları ve panel önerileri ile katılım için yaptığımız açık çağrı sonucunda beklentimizin üstünde ulusal nitelikte başvuru alarak bu temaya en uygun ve nitelikli katılımlara yer vermeye çalıştık seçici kurulumuzla. Tasarımın tüm disiplinleri ve tüm paydaşlarının yaşamsal hassasiyetlerine yer vermeye çalıştık. Üretim alanında yeni tasarım metotları, yaratma biçimleri öneren sergiler ve atölyeler kısa bir süre de olsa temayı yorumlayan yenilikçi işler görmemize olanak sağladı.

Sergi programında Özgül Kılınçarslan ve Onur Mengi koordinasyonu ile işlerini görme fırsatı bulduğumuz Aslı Kıyak İngin ve Simge Göksoy yürütücülüğünde *StudioSUSTAIN*'in beş yıllık süreçte yaptığı sosyal inovasyon odaklı projeler; biyoplastiklerle malzeme inovasyonu öneren ve bunları giysi tasarımlarına dönüştüren *Biyofabrik Hasad*ı ekibi Filiz Özbengi Uslu, Gözde Damla Turhan, Selen Çiçek; moda endüstrisinin atıklarından oluşturduğu *Yeniden Yapılanma* projesi sahibi Jörn Fröhlich; veri görselleştime ve mimarlık ilişkisini aktaran Bihter Almaç akılda kalıcı uygulama örnekleriydi.

Emre Yıldız koordinasyonu ile gerçekleştirilen atölyeler kapsamında ise bu temayı deneyimlemek isteyen öğrenciler, profesyonel tasarımcılar ve akademisyenler bir arada çalışma ve yaratma ortamı buldular. Süreç ve sonuçları itibari ile en dikkat çekici atölyeler; Dilek Himam Er, Elif Tekcan ve Melis Baloğlu tarafından yürütülen "Yaşamsallığın Bahçesi" adlı çalışmayla "bahçe" kavramı, ritüellerin gerçekleştiği, insanın yapma eylemine doğanın vahşiliğiyle beraber izin verilen bir ara mekân, bir metafor olarak ele alınmış, toplayıcı olarak vahşi kadın arketipiyle bağlantı kurularak elde edilen bitki, tohum, kök, yaprak, çamur, kemik, reçine ve çeşitli mineraller gibi doğal malzemelerden elde edilen renkler ve bu renklerle boyanmış tasarımlarla kolektif ve yaşamsal bir alan olarak tanımlanmıştı. Yürütücülüğünü Berk Selamoğlu ve Mauricio Gabriel Morales Beltran'ın üstlendiği "Rüzgârla Konuşmak" adlı atölye çalışmasında ise atık malzemeler ve nesnelerden oluşan, mekanik ve aynı zamanda doğanın hareketi ve sesleri ile etkileşime giren bir açık alan yerleştirmesi karşımıza çıktı.

Atölye yürütücüsü Pınar Boztepe Mutlu'nun, Byung-Chul Han'ın *Yeryüzüne Övgü: Bahçelere Bir Yolculuk* adlı kitabında bahsettiği "*Human* [insan] humusa, toprağa geri dönüyor" olarak anlattığı felsefe çerçevesinde oluşturduğu atölyede, kromotografi baskı tekniği kullanılarak katılımcıları farklı toprak yapıları üzerinden denemeler üretmeye, doğa ve insan eylemleri üzerine düşünmeye ve temsildeki yerini tartışmaya davet etmişti. Diğer bir akılda kalıcı atölye sergisi yerleştirmesi ise Cansu Pelin İşbilen'in yürüttüğü atölye "Düşünseli"ye aitti. Katılımcılarının kendi kişisel tarihlerinden ve bugünün mekânsal potansiyellerinden yola çıkan ortak bir hayal yolculuğu tasarlandığı atölyenin çıktısı şamanik bir ritüeli anımsatıyordu.

İyi Tasarım İzmir_7 "Yaşamsal" temasının söylem alanına baktığımızda, konuşmaların bu etkinliğin düşünce dünyasını tartışma zeminini büyük ölçüde zenginleştirdiğini görebiliriz. Bu öncü söylemin en belirgin çıktılarının Amerika'dan İtalya'ya uzanan farklı disiplinlerdeki tasarımcıların yaşamsal temasını heyecanla yorumladığı ve katkı koyduğu tema konuşmaları olduğu söylenebilir. Çevrimiçi olarak fiziksel mekânda gerçekleşen tema konuşmaları büyük ilgi gördü. Etkinliğin açılış konuşmasını yapan *Parsons School of Design* akademisyeni ve tasarım düşünürü Otto Von Busch, konuşmasında yaşamsallık ve sürdürülebilirlik ilişkini gündeme getirirken, pek de sormayı akıl edemediğimiz bir soruyu; neyi sürdürülebilir kılmamız gerektiğini tartışmaya açtı. Bu çerçevede sürdürülebilir olana ulaşılabilirlik, modanın yenilenme dürtüsü ve uzun ömürlü, zamansız tasarımlar arasındaki çelişki, atık probleminin büyüme odaklı anlayışla ilişkisi gibi sorunlar çerçevesinde iyileştiren ve varoluş coşkumuza katkıda bulunan bir tasarım anlayışının gerekliliğine değindi. İzmir İtalyan Konsolosluğu'nun desteği ile davet ettiğimiz İtalyan tasarımcıların kadın olmaları ve ekofeminist bir bakış açısına sahip olmaları tesadüf değildi; tasarımcı Federica Fragapane görsel veri söylemleri ile yaşamsallığı yorumladı. En etkileyici ve temayla ilişkisi en kuvvetli konuşmalardan biri ise etkileşim tasarımcısı Guilia Tomasello'nun "Dişil Biyofilya" adlı sunumuydu. Tasarımcı, canlı sistemler ve biyoteknoloji işbirliği ile yürüttüğü projelerle bakteri büyüterek tabu olarak görülen kadın bedeninin mahrem bakımını ve iyileşme pratiklerini kadınlarla beraber geliştirdiği etkileyici projeleriyle sundu.

Söylem dünyasını oluşturan tema konuşmaları ve panellerde tasarım ve tasarım dışı disiplinlerin bir araya gelerek -sosyoloji, edebiyat, sanat, bilim, ekonomi vb.- disiplinler ötesi bir anlayışla tasarımın yaşamsal hassasiyetlerini tartıştığı bir alan yaratıldı. Paneller program koordinatörü Çiçek Tezer ile beraber kurguladığımız konuşmalarda yer ve yuva kavramı, ortak yaşam tecrübeleri, ekolojik mimarlık, dayanışmacı ağlar ve ekonomilerde kolektif deneyimler, bakım ve ihtimam, kuir ve feminist üretim ve söylem, canlı sistemlerle tasarım, tasarımın ve modanın döngüsel varoluşu gibi konular öne çıktı.

Örneğin ortak yaşam tecrübeleri ve olasılıklarının tartışıldığı panelde sosyolog Ferhat Kentel doğa ile olan ilişkimizin toplumsal kutuplaşmayı aşmak için ortak payda olabileceğinden bahsetti. Önceki İyi Tasarım İzmir'in tema küratörlerinden Emre Gönlügür de bağlantısal olarak dünyanın farklı yerlerinde aynı zamanda aynı sorunları fark eden ve benzer biçimde zihniyet kalıplarını değiştiren kişi ve olayların gözlenebileceğini hatırlattı. Ezgi Bakçay karşı sanat çalışmaları çerçevesinde sanatın temsiliyetlerden bağımsız olarak iyileştirici ve birleştirici gücüne değindi. Yapının Ekolojisi başlıklı panelde mimar tasarımcı Melih Aşanlı benzer bir yaklaşımla ekolojik tasarım için insanın öncelikle doğayla barışması gerekliliği vurgularken, üretim süreçlerinde toprak etiği kadar sosyal tasarım boyutunun da önemli olduğunu hatırlattı. Merve Titiz Akman Yapı Biyolojisi ve Ekolojisi Enstitüsü'nün ekolojik mimarlığı anlama ve uygulama konusunda zaman içinde nasıl bir dönüşüm yarattığını

aktardı. Aren Kurtgözü'nün moderasyonunda dayanışmacı ağlarda kolektif deneyimlerin konuşulduğu panelde Yaşar Adanalı, İngiliz Postanesi'nin İstanbul'da ortak yaratım alanı olarak ikinci yaşamını aktarırken, Zeytince Ekolojik Yaşamı Destekleme Derneği'nin kurucularından Akın Erdoğan sosyal dayanışma ekonomisinin önemine değindi. Biyolog ve çevreci Güneşin Aydemir insan çağında, yaşamsal olanın doğanın oluş duraklarında enerji ve canlılık haline tekabül ettiğini ve insanın devinim halindeki doğada oluşan ihtiyaçları ve bağlantısallığı kavrayarak yaşamsallığını sürdürebileceğini hatırlattı. Kuir Ekolojiler panelinde ise edebiyatta ve çağdaş sanatta insan merkezli ve cinsiyetçi üretim anlayışını zorlayan örneklere yer verildi. Tasarımın bilimle keşistiği bir konuşma canlı sistemlerle tasarım konulu paneldi. Tema ekibinden Derya Irkdaş Doğu'nun moderasyonunu yaptığı, Biyotasarım Takımı ekibinden ve *Rolab Studio*'dan konuşmacıların katıldığı panelde malzeme odaklı bir tasarım inovasyonunun yaşamsal hassasiyetler doğrultusunda nasıl yapılabileceği, biyotasarım odaklı uygulamalarda canlı sistemlerin ortak bir dil kurulan ve işbirliği yapılan insan dışı paydaşlar olduğuna dikkat çekildi. Konuşmaları, moderasyonunu Şölen Kipöz'ün yaptığı iki panel ile bitirdik. Modanın Döngüsel Varoluşu ve Sürdürülebilir Moda Lisanı adlı panelde Sanem Odabaşı ve Dilek Altan'dan oluşan Sürdürülebilir Moda Lisanı ekibi, *This is Mana* markası kurucusu Damla Özenç ve küresel moda endüstrisinde satış, pazarlama ve ürün geliştirme sorumlusu Ebru Debbağ, döngüselliğin moda ve yaşamsallık için neler vaat ettiğini, nasıl uygulandığını, ekofeminist bir modanın varoluş olasılığını ve aktivizmin onarıcı gücünü aktardılar. Son olarak İyi tasarım İzmir'in tek ve daimi sektörel ortağı Ege Giyim Sanayicileri Derneği (EGSD) ile İzmir Ekonomi Üniversitesi Tekstil ve Moda Tasarımı bölümü ortaklığında Şölen Kipöz ve Filiz Özbengi Uslu akademik mentörlüğünde yürütülen "Moda için Yaşamsallık/Modanın Yaşamsallığa Katkısı" adlı projenin sunumu ve çıktıları da *Hugo Boss* sürdürülebilirlik bölümü takım lideri Mahmut Demirkapı, Akçakaya Tekstil kurucusu Yasin Akçakaya, Egedeniz Tekstil'den Fırat Yüksel ve Simurg Tasarım Tekstil kurucusu Mukadder Özden'in katılımı ile geniş bir izleyici kitlesiyle paylaşıldı. Panel mekânında dokuz öğrencinin firmalarda gerçekleştirdikleri yaşamsal temalı tasarımları sergilendi ve Ege Giyim Sanayicileri Derneği sekreteri Nükhet Şenkaya tarafından öğrencilere katılım belgeleri sunuldu.

Etkiler...

İyi Tasarım İzmir'in yedinci senesinde, tasarımın kendine kentte ve hatta Türkiye'de pek de azımsanamayacak kadar değerli bir yer edindiğini söyleyebiliriz. 2019 yılında pandemi öncesi yapılan fiziksel etkinlik olan "Döngü"den itibaren İyi tasarım İzmir'in günceli yakalayan, dünyadaki tasarım söylem ve akımları ile temas kuran ve uygulama alanları itibariyle endüstriyi etkileyebilecek ve dönüştürebilecek tasarım metotlarına yer veren bir yapısı oldu. "Döngü"de Türkiye'de ve dünyada bir süre sonra popüler olacak olan döngüsel tasarımın kıvılcımları çakılırken, pandemi döneminde dijital olarak gerçekleşen "Müşterek Gelecekler" teması ise biyotasarım ve *post human* söylemleri ile paralellik taşıyan tasarım yaklaşımının öncülüğünü yaptı. Güncelliği sebebiyle bu senenin teması olan "Yaşamsal" temasının da kentin kültürel ve akademik camiasını aşan bir ilgi çektiğini söyleyebiliriz. Yine bu kapsamda biz dişil bilgeliği, yaşamsal hassasiyet ve yaşam enerjisini döngüsel varoluş ile öne çıkarmak istediğimizde bu yaklaşımların dünyada yer bulduğunu görebiliyoruz. Diğer taraftan bu temanın çeşitli alanlardan gelen söylem üreticileri, tasarımcılar, bilim insanları ve sektör temsilcilerini de kapsayan katılımcı kitlesi ile bu sene yoğunluğunu daha da hissettiğimiz genç kuşağın ilgisini çektiğini gözlemledik. Temanın kapsayıcı içeriği ve deneyselliği teşvik eden yaklaşımının bu sene katılımcılar dışında etkinliğin çevresindeki doğal alanlara ve canlılara da temas ettiğini söyleyebiliriz. Umarız İzmir Akdeniz Akademisinin sürdürülebilir etkinliklerinden olan İyi Tasarım İzmir daha fazla ilgi, destek ve katılıma mazhar olarak dönüşüme katkıda bulunmaya devam eder.

İyi Tasarım İzmir_7 Söyleşi ve Panel Programı Hakkında

ÇİÇEK Ş. TEZER YILDIZ
[YÜKSEK MİMAR, İYİ TASARIM İZMİR_7 SÖYLEŞİ VE PANELLER PROGRAM KOORDİNATÖRÜ]

Yaşamsallıkla tasarımın çok geniş ve katmanlı bir düzlemde kesiştiğini söylemek mümkün; bu ilişki belki tasarımın var oluşunu etkileyecek kadar derin ve organik. İyi Tasarım İzmir_7'nin kapsayıcı ve bütünsel teması "Yaşamsal" üzerine konuşmak ve birlikte düşünmeye davet etmek; çok geniş bir alanda, büyük bir anlatı kurgulamaya benziyor. Bu nedenle, İyi Tasarım İzmir_7'nin panel ve söyleşi programını hazırlarken, yaptığımız şeyi, programın takipçilerine anlatılacak, daha doğru ifadeyle birlikte yazılacak bir hikâye için altlık oluşturmak olarak ele aldık. Bu hikâye, çeşitli açılardan yaklaşımlarla ve paylaşımlarla tasarım alanının yaşamsal yönlerini vurgulayan ve besleyen fikirlerin, tecrübelerin paylaşıldığı bir alan açmalı; açılan alan program süresince paylaşılacak tekil anlatılarla ve bu anlatıların birbirleriyle ilişkilerinden ortaya çıkacak yaşamsal bağlantılarla şekillenmeliydi.

Bahsedilen bu bütüncül anlatının kurgusal altlığını temelde birbirleriyle yer yer çakışan, iç içe geçen ve bağlantısal üç ana başlık etrafında oluşturduk. İlk bölümde yeryüzü ile ortaklıklarımızı tasarım aracılığıyla nasıl düşünebileceğimize odaklandık. Bu amaçla, yaşamsal olanı kavrayabilmek için köklere ve yere baktık: Kentlere ve kırlara yaşamsal bir perspektifle, tasarım aracılığıyla nasıl yeniden bakabiliriz ve üzerine düşünebiliriz? Yeri; topraktan, sudan ve havadan, yapılardan, nesnelerden ve tüm diğer canlılardan ayrı düşünmeden nasıl tekrar ve tekrar ele alabiliriz? Tasarım, yeri anlamak konusunda nasıl bir katkı sağlayabilir?

İkinci bölümde, yeryüzünün insanın etkisiyle geldiği durumda, iklim değişikliği tüm coğrafyalarda etkisini artık somut şekilde göstermeye başlamışken ve bununla birlikte savaşları ve göçleri yaşarken nasıl devam edebileceğimizi tasarım üzerinden konuşmak istedik. Geleceğe bugünkü eylemlerimiz ve tecrübelerimiz aracılığıyla bir perspektif açmayı hedefledik. Bu amaçla, bizi saran coğrafyayla tasarım ögelerini döngüsel yaklaşımlar üzerinden anlamaya ve tasarımın bu anlayışla desteklenmesini konuşmaya odaklandık. Var olan tasarım nesnelerini, malzemeleri, mekânları döngüsel bir tasarım anlayışıyla nasıl yeniden ele alabiliriz ve bundan sonra yaşama katılacak olanlar için nasıl bir yaşam döngüsü öngörebiliriz? Bu konudaki bilgi birikimi ve tecrübeler, tasarımın dönüştürücü gücünü anlamak ve bunu her alanda uygulamaya geçirmek için önemli bir zemin sağladı. Bu kısımda, tasarımın onarıcı ve bakım sağlayan yönü de önemli bir yer teşkil etti.

Üçüncü kısımda ise, eşitlikçi bir anlayışla ortakyaşam alanlarımızı ve imkânlarımızı tasarımla nasıl mümkün kılabileceğimiz ve güçlendirebileceğimiz konusuna odaklandık. İnsan odaklı bakışı sorguladık, yeryüzü ile tasarım yoluyla nasıl ilişkilendiğimizi tekrar düşündük; bir arada daha eşitlikçi düzlemler yaratarak nasıl yaşayabileceğimizi, üretebileceğimizi, dayanışmayı tasarım pratiklerimize nasıl dâhil edebileceğimizi konuştuk. Bu kısımda yoğunlukla ve oturumların çoğunda, eko-feminist ve kuir bakış açılarına yer verildi.



1

İyi Tasarım İzmir_7 panel ve söyleşi programı, 4 Ekim Salı günü Otto von Busch'un "Sürdürülebilir Olan Nedir?" sorusuna yanıtlar aradığı çevrimiçi açılış konuşmasıyla başladı. Ardından dört günlük fiziksel ve bir günlük çevrimiçi programıyla yoğun bir içerikle iki haftaya yayılarak sürdü. Toplam dokuz fiziksel panelin ve beş çevrimiçi söyleşinin yer aldığı programa, program ekibinin haricinde 44 konuşmacı ve moderatör emek verdi. Tüm oturumların kayıtları yakında İzmir Akdeniz Akademisi'nin *youtube* kanalında erişilebilir olacak. İyi Tasarım İzmir_7'nin bu yılki panel ve söyleşi programını oluşturmak konusunda önemli işbirliklerinden de bahsetmek gerekiyor: İzmir İtalyan Konsolosluğu bu sene de programda değerli içerik oluşturan iki İtalyan tasarımcının söyleşisine destek verdi. Ege Giyim Sanayicileri Derneği (EGSD) katkılarıyla tema çerçevesinde yürütülen atölyenin sürecinin ve çıktılarının paylaşıldığı panel, programda önemli bir yere sahipti. Diğer yandan İzmir merkezli ancak çok coğrafyalı olarak çalışmalarını sürdüren Doğal Yapı Malzemeleri ve Yöntemleri Derneği ve Aylak Mutfak projesi de kurguladıkları ve yürüttükleri panellerle tartışmaya kıymetli bir katkıda bulundular. Bu ortaklarla birlikte, panel programına dâhil olan bütün konuşmacıların ilişkilendikleri kurumlar ve oluşumlar; konuya kattıkları değer ve zenginlik nedeniyle, İyi Tasarım İzmir_7 için önemli birer paydaş ve programın yıllar içinde gelişmiş geniş ailesinin birer parçası olarak görülüyorlar.

Programın İçeriğine Dair

Yaşamsal teması etrafında kurgulanan tartışmaların hiçbiri elbette az önce aktarılan üç temel bölümün herhangi birinin bakış açısından azade değil. Temanın bütünselliği de burada kendini görünür kılıyor. Bu üç bölümü birbiriyle etkileşimli birer bulutsu olarak hayal ettiğimizde, birçok panel ve söyleşinin bu kümelerin ara alanlarında asılı olduğunu düşünebiliriz; aynı zamanda oturumların kendi süreçleri içinde tartışmanın seyrine göre bu bölümlerin arasında salınıp yer yer farklı taraflara yaklaşıp uzaklaştığı bir anlatı da "yaşamsal" bir söyleşi programının dinamizmini anlamaya yarayabilir.

Böylesi bir bakış açısıyla, kurgulandıkları andan itibaren üç kümenin ortak alanında yer alan bazı oturumlar oldu. Bunlardan biri "Yaratıcı Alanlarda Ortakyaşam Tecrübeleri" başlığıyla programın ilk paneli oldu. Elif Kocabıyık'ın moderatörlüğünü yaptığı panelin konuşmacıları olan Ezgi Bakçay, Ferhat Kentel ve Emre Gönlügür, üç farklı alandan ortaklıkların güçlü birer örneği olan üretim alanlarını anlattılar. Bu oturumda Emre Gönlügür,



2

tasarım alanında ortak bir diyalog ve üretim alanı oluşturmaya çabalayan İyi Tasarım İzmir'in geçmiş altı yıldaki serüvenini ve temel yaklaşımlarını anlatarak, içinde bulunulan etkinliğin konu ile ilişkisini bugünün bakış açısıyla aktarmış oldu.

Yine benzer bir bakış açısıyla geliştirilmiş bir diğer oturum "Dayanışmacı ve Şeffaf Ağlarda Kolektif Deneyimler" paneli oldu. Aren Emre Kurtgözü tarafından yürütülen bu panelde bir araya gelen konuşmacılar Yaşar Adanalı, Güneşin Aydemir ve Akın Erdoğan; hem kişisel hem de dâhil oldukları oluşumlar olan Postane, Zeytince Ekolojik Yaşamı Destekleme Derneği ve Çamtepe Ekolojik Yaşam Merkezi olarak ürettikleri çalışmalardan, dayanışma biçimlerinden ve ekolojik hassasiyetlerle topluluk oluşturma konusundaki tecrübelerinden bahsettiler. Oturumda gelişen tartışmanın önemli bir kısmını da ortak üretimlerimiz perspektifinden yeryüzüyle, gıdayla, suyla ilişkilenme hallerimiz oluşturdu. Derya Özkan ile Marvi Mazhar'ın bir sohbeti şeklinde gerçekleştirilen "Mimarlık ve Bakım Emeği" söyleşisi de yine bu üç temel odağın orta noktasında, bir bakım türü olarak mimarlık pratiği üzerine bir düşünme denemesi olarak çevrimiçi olarak geliştirildi. Konuşmacılardan biri olması planlanan ancak katılım sağlayamayan Elke Krasny'in yazınsal üretimlerinden parçalara da yer verilen söyleşide; eril olarak cinsiyetlendirilmiş bağımsız bir deha olarak görülen modern mimara ve rolüne yeniden bakılarak, insanların yaşamsal ihtiyaçlarını gidermek olan mimarlığın asli işlevini yeniden göz önünde bulundurmanın aciliyeti üzerine konuşuldu.

Buradan, panel ve söyleşi programının ilk odak noktasına doğru kayarak oturumların anlatısına devam edersek; ilk olarak "Yere Tasarım Gözüyle Yeniden Bakmak" panelinden söz edilebilir. Panelin konukları Bihter Almaç, Ozan Avcı ve Sinan Logie, yer ile ilişkilenen, gündelik hayatla bağlantısı kuvvetli mekânsal araştırmalarını aktardılar. Tasarımcılar olarak yerle, suyla, havayla nasıl ilişkilendiğimiz ve tasarımı nasıl kullandığımız; mekâna yaşamsal hassasiyetlerle bakmak için nasıl pencereler açabileceğimiz soruları üzerine paylaşımlarda bulundular. İzmir İtalyan Konsolosluğu'nun davetli konuşmacısı ve görsel iletişim ve bilgilendirme tasarımcısı Federica Fragapane ise "Yaşayan Biçimler: Görsel Veri Öykülerini Tasarlamak" başlıklı söyleşide; verilerin nasıl görsel anlatılara dönüştürülebileceği konusunda kendi çalışmalarından örnekleri aktararak tasarımın ve tasarımcının oluşturduğu dil aracılığıyla yere ve verilere nasıl bakılabileceği ve bir anlatı inşa edilebileceği sorularını gündeme getirdi.

[1] "Yaşamsallık ve Sürdürülebilirlik: Sürdürülecek Olan Nedir?", Otto von Busch, çevrimiçi açılış konuşması.
Fotoğraf: İzmir Büyükşehir Belediyesi

[2] "Canlı Sistemlerle Tasarım: İnsan ve Doğa Arası Biyotasarım Yaklaşımları" paneli.
Fotoğraf: İzmir Büyükşehir Belediyesi

Geleceğe bugünkü eylemlerimiz ve tecrübelerimiz aracılığıyla döngüsel bir pencere açmayı planladığımız ikinci bölüme odaklanan iki panelden bahsedilebilir. “Modanın Döngüsel Varoluşu ve Sürdürülebilir Moda Lisanı” başlıklı paneli yürüten Şölen Kipöz, konuşmacılar Damla Özenç, Dilek Altan, Sanem Odabaşı ve Ebru Debbağ’a moda ve tasarım yaklaşımlarında döngüsellik konusunu nasıl ele aldıkları ile ilgili sorular yöneltti. Her konuşmacı, parçası oldukları oluşumlar olan (sırasıyla) *This is Mana*, Sürdürülebilir Moda Lisanı ve *Soorty Enterprises* ve *Indigofriends*’in faaliyetlerini odaklarına alarak, tasarımdan üretim ve pazarlama aşamalarına sürdürülebilir bir yaklaşımın nasıl mümkün kılınabileceği sorusuna yanıtlar aradılar. Özenç, Altan ve Odabaşı panele fiziksel olarak katılabilirken, Debbağ çevrimiçi bir kayıt ile dâhil oldu. Ayrıca Ege Giyim Sanayicileri Derneği’nin desteğiyle, tasarım öğrencileriyle Şölen Kipöz’ün yürütücülüğünde gerçekleştirilen atölyenin süreci ve çıktıları da yine Kipöz’ün moderatörlüğünde gerçekleştirilen “Moda İçin Yaşamsallık Rehberi” başlıklı panelde konuşuldu.

Kurguda yer verilen bu ilk iki bölümün ortak alanında yer alan iki panel oldu. Doğal Yapı Malzemeleri Derneği’nin kurgusuyla ve yürütücülüğünde gerçekleştirilen “Yapının Ekolojisi: Yaşamın Parçası Olarak Yapılar” başlıklı panelin yürütücüsü Burcu Kındır, konuşmacılar Merve Titiz Akman, Melih Aşanlı ve Ömer Saatçioğlu ile insanla doğa arasında temelinde hâkimiyetin değil, işbirliği ve ortak yaşamın olduğu diyalektik ilişkiler kurmanın ve doğal ekosistem ile uyumlu kentsel ve kırsal çevreler inşa etmenin, bir yandan yaşamsal döngüleri, diğer taraftan güncel ve varoluşsal ihtiyaçları destekleyen yaşam alanları tasarlamanın, akılcı teknolojiler geliştirmenin, sistemler kurgulamanın yöntemleri üzerine bir sohbet gerçekleştirdi. Bu iki bölümün arakesitinde yer alan bir diğer oturum ise, İzmir’de faaliyetlerini sürdüren bir diğer ekip olan Aylak Mutfak’ın kurgusuyla gerçekleştirilen “Aylak Mutfak: Ekolojik Kriz ve Gıda Sistemi Tasarımı” paneli oldu. Cansu Pelin İşbilen ve Akın Erdoğan’ın yürütücülüğünde gerçekleştirilen bu panelde ise Funda Barbaros Özay, Mesut Yüce Yıldız ve Melis Baloğlu, tasarımın gıda özelinde yaşadığımız krize yönelik ne gibi bir rolü olduğuna ve sürdürülebilir bir gıda sistemine nasıl katkıda bulunabileceğine yönelik cevaplar aradılar.

Üçlü bir diyalektik oluşturma hedefiyle kurgulanan bu tartışma strüktürünün üçüncü odağı olan ve tasarımda insan-ötesi eşitlikçi bir anlayışıyla ortak yaşamlarımızı sorguladığımız bölümde Yağmur Yıldırım’ın kurgusuyla ve moderatörlüğünde “Feminist-Kuir Ekolojiler: Disiplinlerötesi Pratikler, Tahayyüller” paneli gerçekleştirildi. Bu oturumda, konuşmacılar Eda Gecikmez ve Ezgi Hamzaçebi, cinsiyet rollerini ve insan-odağı dışındaki yaklaşımları resim ve edebiyat çalışmaları üzerinden aktardılar. Gecikmez ve Hamzaçebi panellerini iki yaratıcı alanın metinsel ürünlerini bir araya getirdikleri bir sürpriz performans ile sonlandırdılar. Bu bölümde öne çıkan panellerden bir diğeri ise Derya Irkdaş Doğu’nun yürütücülüğünde gerçekleştirilen, Yiğitalp Behram ve Ayça Tokuç’un yer aldığı “Canlı Sistemlerle Tasarım: İnsan ve Doğa Arası Biyotasarım Yaklaşımları” oldu. Bu oturumda ise Behram, *Rolab Studio* kapsamında gerçekleştirilen ve yeni teknolojik olanaklarla ileri dönüşüm yöntemiyle atık malzemelerden elde ettikleri yeni tasarım ürünlerini aktarırken; Tokuç, Türkiye Biyotasarım Takımı ile insan dışı canlılar ile malzeme üretimi konusunda yaptıkları çalışmalardan bahsetti. Biri teknolojinin diğeri insan dışı üretimin tasarımdaki yerini odağına alan iki konuşmacının paylaşımlarını bir arada dinlemek, tasarım sürecine dâhil olan çeşitli aktörleri bir arada anlamaya çalışmak için önemli bir vesile yarattı.

İyi Tasarım İzmir panel ve söyleşi programı, her yıl olduğu gibi 7. yılında da tasarım alanında ve alanın ötesinde çok disiplinli bir anlayışla odak tema ile ilgili çok katmanlı bir tartışma zemini oluşturmayı hedefledi. Bu amaçla kurgulanan zengin programa katkı veren kişilere, kurumlara, konu olan tüm çalışmalara ve aktörlere teşekkür etmeli. Gezegenimizin içinde bulunduğu bu kritik dönemde, en temelde yaşamsal olanın peşine düştüğümüz bu tartışma ortamının zihin açıcı olduğunu umarak yarattığı etkinin yerini anlamlı bir şekilde bulması dileğiyle...

İyi Tasarım İzmir_7 Sergileri: Yaşamsallık ve Ölümsüzlük Arasındaki Yaratıcı Gerilim

ONUR MENGİ
[DOÇ. DR., İZMİR EKONOMİ ÜNİVERSİTESİ, GÜZEL SANATLAR VE TASARIM FAKÜLTESİ, ENDÜSTRİYEL TASARIM BÖLÜMÜ, İYİ TASARIM İZMİR_7 SERGİ PROGRAM EŞ KOORDİNATÖRÜ]

ÖZGÜL KILINÇARSLAN
[DR. ÖĞRETİM ÜYESİ, İZMİR EKONOMİ ÜNİVERSİTESİ, GÜZEL SANATLAR VE TASARIM FAKÜLTESİ, GÖRSEL İLETİŞİM TASARIMI BÖLÜMÜ, İYİ TASARIM İZMİR_7 SERGİ PROGRAM EŞ KOORDİNATÖRÜ]

Covid-19 salgını sonrası hızla dijitalleşen günlük yaşam pratiğimiz ve iklim değişikliğinin getirdiği sorunlar, özneyle dış dünya arasındaki çatışma alanını daha belirgin hale getirdi. Yapay zekâyla ilgili gelişmelere bağlı olarak da insanın bilişsel faaliyetlerine yakınlaştırılan algı, bedensiz bir varoluşu mümkün kılmak üzere. Fakat özneyle dünyanın birliğini bir deneyim alanı olarak düşündüğümüzde zihin ve beden birbirinden ayrılmalı mıdır? Konuyu beden ve zihin birliği açısından konumlandırmak, etik-politik sorunları insan bedenselliği üzerinden değerlendirmek, bugün içinde yaşadığımız ekolojik krizlerin çözümünde yol gösterici olabilir. Bedenden soyutlanmış bir zihin, içinde yaşadığı doğanın ötesinde yeni dünyalar kurarken, çevresiyle uyum içine giren bedenin arayışı, kaybolan doğayı yeniden kazanabilir. Özneyi dünyadan ayıran ve bedenselliğini yok sayan yaklaşımlarla, zihinsel süreçleri bedensel deneyim alanıyla birlikte değerlendiren yaklaşımların karşı karşıya olduğu günümüz dünyasında, bu çatışmayı aşmanın yolu, acaba farklı anlam biçimlerinin aynı anda işlediğini görmek ve bunu “yaşamsal” olanın odağında çoğulcu bir anlayışla kabul etmekle mümkün olabilir mi? Bu soru etrafında tartışma ve düşünme olanağı sağlayan farklı tasarım disiplinlerinden sergiye katılan projeler, İyi Tasarım İzmir_7’nin “yaşamsal” teması altında düzenlenen seminer ve atölye çalışmalarıyla da birlikte değerlendirilmelidir.

İyi Tasarım İzmir etkinliği, İzmir’in sahip olduğu kültür üretiminde ekonomik bir çıktı arayışı, mevcut yaratıcı endüstrilerin yeniden yapılandırma çalışmaları, yaratıcı sınıfı elinde tutma niyetiyle ortaya çıkan mekânsal ve ekonomik kaygılar gibi nedenleri göz önünde bulundurarak, kentin küresel ölçekteki etkileşim ve ağ oluşturma trendlerinin adaptasyonu ve tüm bunların kentsel politikalarda karşılık bulma çabası ile yeni bir yapı inşa etme sürecinde, kapsayıcı ve katılımcı bir anlayışa sahip yapısıyla tasarım, kültür ve sanat üretimlerine bir platform olmayı amaçlamaktadır. Etkinliğin tasarım alanları dışından gelen izleyici kitlesiyle buluşması açısından en önemli parçalarından biri olan sergilerin tasarımı, “yaşamsallık ve ölümsüzlük arasındaki yaratıcı gerilim” başlığıyla, tasarımın dijital dönüşümleri ve biyotasarım araştırmalarını odağına alarak tasarım alanındaki güncel tartışmalara odaklanmıştır. Açık çağrı ile alınan sergi önerileri İyi Tasarım İzmir_7 seçici kurulu tarafından değerlendirilmiş, etkinlikte ayrıca tematik sergi davetlilerine de yer verilmiştir. İyi Tasarım İzmir_7 sergileri, çeşitli sanat alanlarını, farklı tasarım disiplinlerini,



1



2



3



4

[1] İyi Tasarım İzmir_7 açılış etkinliği, *Ağaç olmak: Ağaçlar bize ne anlatır?* Studio Spaces Between, Gülistan Kenanoğlu & Çağlar Hanaylı, performans sanatçıları: Bárbara Serafim, Lale Madenoğlu.
Fotoğraf: İzmir Büyükşehir Belediyesi

[2] Sergi tanıtım turundan.
Fotoğraf: İzmir Büyükşehir Belediyesi

[3] Sergi genel görünüm.
Fotoğraf: Onur Mengi

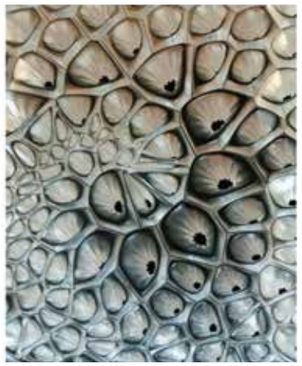
[4] *Yeniden Yapılanma*, Jörn Fröhlich.
Fotoğraf: İzmir Büyükşehir Belediyesi

öğrencileri, üreticileri, iş dünyasını, eğitim kurumlarını, eğitimci ve akademisyenleri bir araya getirmeyi hedefleyen, bireysel işlerin ve ekip çalışması sonucu üretilmiş tasarım ve sanat işlerinin yer aldığı özgün çalışmalar ile derlenmiştir. İnsan-yaşam ekseni üzerinden izleyiciyi kavramsal bir yolculuğa çıkarmayı amaçlayan serginin hazırlık aşamalarında, grafik sanatlardan, malzeme bilimine kadar geniş bir yelpazede ve farklı ölçeklerdeki sanat ve tasarım işlerinin fiziksel beraberliği ve birbirleri üzerinden nasıl farklı tartışmalar açtıkları göz önünde bulundurulmuştur. Küratöryel çerçevede, sergi alanında kullanılacak olan her bir öğenin, etkinliğin manifestosu kapsamında yeniden değerlendirilmesi ve yaşamsallık ile ölümsüzlük arasındaki yaratıcı gerilimi vurgular nitelikte olmasına özen gösterilmiştir.

"Çıktı" teması ile başlayan İyi Tasarım İzmir, yedi yıllık süreçte, İzmir'deki yaratıcı sınıfın tasarım ve sanat üretim pratiklerinin dışa vurumu olarak devam etmiş, en önemli parçalarından biri olan İyi Tasarım İzmir sergileri ile yerel ve küresel konjonktürdeki paradigmaların kentsel alanda görünürlük kazanmasında önemli bir adım olmuştur. İzmir'in tasarım potansiyelinin gösterilmesi, özendirilmesi ve sürdürülebilmesini hedefleyen İyi Tasarım İzmir_7 sergileri kapsamında, tasarımın farklı alanlarından çoğulcu bir anlayışa yanıt arayan projeler ile içinde yaşadığımız ve kaynaklarını kullandığımız ekosistemle uyumlu, etik-politik sosyal sistemler aracılığıyla üretim ve tüketim ekseninde sürdürülebilir bir tasarım yaklaşımının olanaklarını araştıran 8 proje, 4-15 Ekim tarihleri arasında İzmir Kültürpark Atlas pavyonunda izleyicileri ile buluşmuştur.

Sergi içeriğine baktığımızda ise; "Yeniden Yapılanma" başlığıyla karşımıza çıkan deneysel koleksiyon, doğanın kaynaklarına





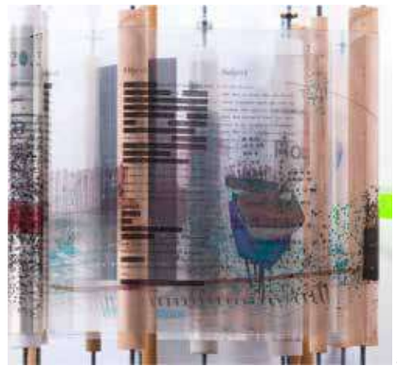
5



6



7



8

saygı ve takdir felsefesini, doğal büyüme ve çürüme döngüsünü vurgularken, **"***Pandora: Dijital Evrene Doğru***"** başlıklı tasarım araştırmalarında alternatif dijital yaşam pratikleri, öznenin fiziksel mekândaki, uzamsal ve karşılıklı etkileşimsel ilişki ağına yönelik senaryolar üretmiştir. Özne ve nesne ilişkisini tasarımın etik değerleri bağlamında sürdürülebilirlik üzerinden kuran *"studioSUSTAIN"*de ise, İstanbul Bilgi Üniversitesi Endüstriyel Tasarım Bölümü ID 401 öğrencilerinin 2017-2021 yılları arasındaki üretimleri yine yatay ilişkiler bağlamında değerlendirilerek, ortak bir çerçevede derlenmiştir.

İnsanın yaşamsal deneyim alanına katılımının çok yönlülüğü ve sürekli uzamsal, karşılıklı etkileşimsel bir ilişkiler ağı kurması, öznenin bedenli oluşundan bağımsız değildir. Düşünme ve anlam üretimi, dış dünyanın inşası bu yönelimsel ilişkiyle ortaya çıkmaktadır. Bilme, düşünme, anlamayı kapsayan süreçleri bedenli öznenin, karşılıklı ilişkiler ağı çerçevesinde izleyicinin katılımına da açan *"Ağaç Olmak: Ağaçlar Bize Ne Anlatır?"*, diğer canlılardan öğrenebileceklerimize, tasarımın doğayı taklit ve anlama biçimlerine odaklanmaktadır. İçinde yaşadığımız ve kaynaklarını tüketmeye başladığımız bu ekosistemin içinde daha uyumlu yaşamanın yollarını arayan, *"Kahvaltıdan Sonra"*, farklı atık malzemeler ile yapılan biyokompozit panellerin bir araya getirilmesiyle oluşturulmuş bir kompozisyon ve bu malzemelerden üretilmiş bir ürünle karşımıza çıkmaktadır.

Davetli sanatçımız Bihter Almaç'ın çalışması *"Mimarlığın Ehlileştirilmemiş Alanlarında Bir Konuşma"***,** görsel bir transkript olarak tasarlanmış, hayali bir konuşmanın yansıma alanıdır. Şair-mimar John Hejduk'la bir diyaloğa girişilen, çizimin temsilî düzenindeki anlam ikiliklerinden hareketle oluşturulan hikâyenin mekânı, hem mimari çizimlerin

[5] *Yeniden Yapılanma*, Jörn Fröhlich.
Görsel: Sanatçı arşivi

[6] *studioSUSTAIN 2017-2021 Arası*, İstanbul Bilgi Üniversitesi, Endüstriyel Tasarım Bölümü, studioSUSTAIN, Koordinasyon: Simge Göksoy & Aslı Kıyak İngin.
Fotoğraf: İzmir Büyükşehir Belediyesi

[7] *Ağaç olmak: Ağaçlar bize ne anlatır*, Studio Spaces Between, Gülistan Kenanoğlu & Çağlar Hanaylı, performans sanatçıları: Bárbara Serafim, Lale Madenoğlu.
Fotoğraf: İzmir Büyükşehir Belediyesi

[8] *Mimarlığın Ehlileştirilmemiş Alanlarında Bir Konuşma,*
Bihter Almaç.
Fotoğraf: İzmir Büyükşehir Belediyesi



9



10



11



12

yapıldığı transparan yüzeyi hem de üst üste bindirilmiş palimpsestleri andıran çok katmanlı bir yüzeyi tanımlamaktadır. Mimariyi sorgulayan bu tavır, inşa etmemek üzerine de yeniden düşünmemizi sağlar niteliktedir. Aynı sanatçının ikinci işi, balıkçı yapılarının bir kaydı olan mimari deneysel filmde ise, *"Karşılaş(ama)ma: Aşina Olunmayana Alışılagelmiş Davranışlar"* başlığının da işaret ettiği gibi bizi Freud'un *unheimlich* (tekinsiz) kavramına götürmektedir. Uygarlığın huzursuzluğu bu tanıdık bildik olanla aşina olunmayan, tekinsiz arasındaki aralıktadır. Farklı bir perspektif ile İyi Tasarım İzmir_7 sergileri altında yer alan davetliler Gözde Damla Turhan, Filiz Özbengi Uslu, Selen Çiçek ise, *"Biyofabrik Hasadı"* işi ile, doğanın tasarım ve üretim yöntemlerini odağına alarak, ekolojik krizin aciliyetine, doğanın döngüselliğinden ilhamla yaratıcı çözümler önermiştir.

Tasarımın farklı alanlarından yaşamsal olanı araştıran projelerin yer aldığı sergi, içinde yaşadığımız ve kaynaklarını kullandığımız ekosistemle uyumlu, etik-politik sosyal sistemler aracılığıyla üretim ve tüketim döngüsünü sürdürmeye çalışan bir tasarım yaklaşımının olanaklarını sorgulamaktadır. Sergi bütünü ile "yaşamsallık" eleştirisinin, toplumun ekonomik, kültürel ve sosyal gelişiminde etken yaratıcı endüstriler ve kültür üretimi üzerinden kente nüfuz etmesini amaçlamaktadır. Projeler, eserlerin bütünsel biçimde nasıl algılanabileceğini gösterirken, aynı zamanda "yaşamsallık"

[9-10-11] *Biyofabrik Hasadı*,
Gözde Damla Turhan,
Filiz Özbengi Uslu, Selen Çiçek.
Fotoğraf: İzmir Büyükşehir Belediyesi

[12] *Biyofabrik Hasadı*,
Görsel: Sanatçı arşivi

teması altında kullanılacak bilgi birikiminin, insan-diğer her şey ekseninde nasıl yapılandığına işaret ederek, kentliyi bir sorgulamaya davet etmektedir. Bu anlamda hem tematik hem de görsel kurgusunu yalnızca düşündürücü değil, öğretici bir anlayışla da hazırlamıştır. Etkinliğin bir diğer önemli parçası olan atölye çalışmalarının çıktıları ise kurulu sergi

alanına zamanla eklemlenirken kendi içerisinde bir ekosistem oluşturan bir organizma gibi evrilerek gelişmiştir. İyi Tasarım İzmir_7 sergileri yapısal olarak, çağdaş yapısı altında, insanın kendi ötesindeki varoluşlara değinen bir yaratma üzerine bir sergileme deneyimi sunmaktadır.

İyi Tasarım İzmir_7, farklı tasarım disiplinlerinin ve sanat alanlarının tematik sergileme pratiklerini; bunların hem birbirileri hem de şehir ile diyalogları üzerinden İzmir kentinin son on yıldaki tasarım uğraşını ortaya koymaktadır. İyi Tasarım İzmir sergilerinin kentteki gündelik hayattan ve gelişme stratejilerinden ilham alırken nasıl onlara yön verdiği de aşikârdır. İzmir'deki tasarımın üretilmesinde ve gösterilmesinde alınan ivme ve gelinen noktayı İyi Tasarım İzmir_7 sergileri üzerinden okuyabilirsek, mevcut kentsel gelişimde tasarıma büyük bir alan açıldığını, tasarım-sanat düzleminde yeni kavramsallıkların gündelik yaşamımızı nasıl şekillendirdiğini gözlemleyebiliriz.

İyi Tasarım İzmir_7 Sergisi Katılımcıları:

Yeniden Yapılanma
JÖRN FRÖHLİCH

Ağaç olmak: Ağaçlar bize ne anlatır?
STUDIO SPACES BETWEEN,
GÜLİSTAN KENANOĞLU, ÇAĞLAR HANAYLI
PERFORMANS SANATÇILARI:
BÁRBARA SERAFİM, LALE MADENOĞLU

Pandora: Dijital Evrene Doğru
İZMİR EKONOMİ ÜNİVERSİTESİ,
TASARIM ÇALIŞMALARI STÜDYOSU
KOORDİNASYON: ONUR MENGİ, ZEYNEP ARDA
SERGİ TASARIMI: CENK BERKE BUDAK,
FİLİZ ÖZBENGİ USLU, OĞUL GÖRGÜLÜ,
İSMAİLCAN ANGIN

studioSUSTAIN 2017-2021: Sürdürülebilirlik, Yerellik, Tasarım
İSTANBUL BİLGİ ÜNİVERSİTESİ, ENDÜSTRİYEL TASARIM BÖLÜMÜ, STUDİOSUSTAIN
KOORDİNASYON: SİMGE GÖKSOY,
ASLI KIYAK İNGİN

Kahvaltıdan Sonra
ÖZGE TEKTAŞ

İyi Tasarım İzmir_7 Davetli Projeleri:

Biyofabrik Hasadı
GÖZDE DAMLA TURHAN, FİLİZ ÖZBENGİ USLU,
SELEN ÇİÇEK

Mimarlığın Ehlileştirilmemiş Alanlarında Bir Konuşma
BİHTER ALMAÇ

Karşılaş(ama)ma: Aşina Olunmayana Alışılagelmiş Davranışlar
BİHTER ALMAÇ

Bir Tasarım Okulu Olarak İyi Tasarım/*Good Design* İzmir Atölye Programı

EMRE YILDIZ
[ÖĞRETİM GÖREVLİSİ,
YAŞAR ÜNİVERSİTESİ,
SANAT VE TASARIM FAKÜLTESİ,
GRAFİK TASARIM BÖLÜMÜ]

İyi Tasarım/*Good Design* İzmir, her yıl belirlenen ve etkinliğin çatısını oluşturan tema kapsamında seçilen tasarım anlayışı ve projelerin izleyici ile paylaşıldığı panel ve sergiler dışında tasarım sürecinin kendisinin deneyimlenebildiği atölyelere de ev sahipliği yapmakta. Yedinci yılında, bu temaların belli bir karaktere büründüğünü ve köklü bir birikimi temsil ettiğini söylemek yanlış olmaz. İlk üç yılında tasarım ürünü, tasarım sektörü ve tasarım komünitesi gibi başat konulara eğildikten sonra özellikle dördüncü etkinlikten itibaren temaları bağlamında İyi Tasarım/Good Design İzmir'in tasarım ile alakalı güncel kaygı ve hassasiyetler doğrultusunda içerikler ürettiğine tanık olduk. Bir-aradalık, müştereklik, döngü, gelecek, sürdürülebilirlik, gezegen dostu yaklaşımlar ve bu başlıkların çevresinde oluşan ağsı yapı, hiç şüphesiz son yılın temasının yolunu açan önemli bir momentuma işaret ediyor. Bu çağdaş ve yerleşik anlayış, etkinliğin atölyeler programı söz konusu olduğunda önemli bir deneyim aktarımına ve güçlü bir söyleme fırsat veriyor; çoklu-disiplinli uygulamalara fırsat veren bu tasarım "mutfağı", eğitim yönünden sahip olduğu değerler bakımından da bir "okul" işlevi buluyor. Tıpkı her yıl revize edilerek daha distile hale gelen bir ders içeriğine sahipmişçesine, İyi Tasarım/*Good Design* İzmir'in atölye programı da son teması olan "Yaşamsal/*Vital*" ile tasarım disiplinlerinin eğitim kolunu hem besleyen hem de görünür kılıp sorgulayan, alternatif eğitim süreçleri öneren bir düzlem vadediyor.

Bu "tasarım okulu", İyi Tasarım/*Good Design* İzmir'in davetli atölye yürütücüleri dışında, ayrıca açık çağrı usulü ile atölye programını oluşturması açısından da geleneksel eğitim dinamiklerinin dışında bir model önermesi nedeniyle önem arz etmekte. Böylesi bir sistem ile etkinliğe dâhil olan atölye yürütücüleri ile bu yıl da "Yaşamsal/Vital" temasının kapsadığı değerlere yanıt verir nitelikte bir program gerçekleştirilmiş oldu. Özellikle temaya uygun olarak, tasarım pratiklerini sorgulamaya ve geçirgenleştirmeye açan, endüstrinin konvansiyonel tavrı doğrultusunda hep kapalı kapılar ardında ve uzak coğrafyalarda, gerçekleşen üretim süreçlerini bire bir deneyimlemeye davet eden atölyeler gerçekleştirildi. İnsan faktörünü tasarım sürecine yeniden dâhil etme fikri etrafında kümelenen atölyelerin, yarattığı deneyimlerle daha kapsayıcı ve empati sahibi bir tasarım anlayışı geliştirilmesi, tasarımcı olarak sürece dair aidiyetimizin artırılması, malzeme ve son ürün arasında kurduğumuz ilişkinin içselleştirilmesi ve üretim alanına yenilikçi yöntemlerle ayırt edici tasarım çıktıları ortaya koyulmasını amaçladığı söylenebilir.

Bu çerçevede en dikkat çekici atölye Dilek Himam Er, Elif Tekcan ve Melis Baloğlu tarafından yürütülen Yaşamsallığın Bahçesi idi. "Bahçe" kavramının doğanın serbest kaldığı bir "yapma mekânı" olarak ele alındığı atölyede, toplayıcı olarak vahşi kadın arketipiyle bağlantı kurularak tekstil boyama ve kolaj tekniklerinden yola çıkarak rölyef üretiminden kitap tasarımına ve hatta vi-


1


2


3


4


5


6

[1] Yaşamsallığın Bahçesi atölyesi çıktıları, atölye yürütücüleri: Dilek Himam Er, Elif Tekcan, Melis Baloğlu. *Fotoğraf: İzmir Büyükşehir Belediyesi*

[2-3] Yaşamsallığın Bahçesi atölyesi çıktıları, atölye yürütücüleri: Dilek Himam Er, Elif Tekcan, Melis Baloğlu. *Fotoğraf: İzmir Büyükşehir Belediyesi*

[4-5] Düşünseli atölyesi sürecinden, atölye yürütücüsü: Cansu Pelin İşbilen. *Fotoğraf: İzmir Büyükşehir Belediyesi*

[6] Yuva çevrimiçi atölyesi çıktıları, atölye yürütücüleri: Yağmur Özcan, Ayberk Aykaç. *Fotoğraf: İzmir Büyükşehir Belediyesi*


7


8


9



10


11


12

7 Mikro Ortakyaşam Coğrafyaları Deneysel Kartografi atölyesi çıktıları, atölye yürütücüleri: Gizem Hediye Eren, Merve Buldaç.
Fotoğraf: İzmir Büyükşehir Belediyesi

8-9-10 Ağaçtan Ağaca atölyesi çıktılarından, atölye yürütücüsü: Barış Bilen Atal.
Fotoğraf: İzmir Büyükşehir Belediyesi

11 Beden İçin Giysi/Yuvanın İnşasında Soma Tasarım Yaklaşımı atölyesi sürecinden, atölye yürütücüleri: Ezgi Akpınarlı, Hazal Ekser.
Fotoğraf: İzmir Büyükşehir Belediyesi.

12-13 Atölye Çıktıları sergisinden.
Fotoğraf: İzmir Büyükşehir Belediyesi.

deo yerleştirmeye dek geniş bir yelpazede çıktılar üretildi. Cansu Pelin İşbilen'in yürüttüğü atölye Düşünseli ise araştırma süreci tamamen zihinsel egzersizler üzerine kurulu olsa da primitif bir ritüelin ifadesini taşıyan ve doğal malzemeler ile üretilmiş olan çıktı ürünü ile benzer bir "yapma mekânına işaret ediyordu. Yine doğal malzemeler ile insanın doğa ile karşı karşıya olduğu temsilleri şiirsel bir biçimde sorgulamaya davet eden bir diğer atölye ise Pınar Boztepe Mutlu'nun yürütücülüğünü yaptığı kromotografi baskı tekniği ile toprağın "resmini çeken" baskı çalışmalarını içeriyordu.

Artık etkinliğin karakteristik bileşenlerinden biri sayılabilecek olan ve yine Kültürpark'ta gerçekleşen fiziksel atölyeler haricinde, bu yıla özel olarak pandemi sonrası iletişim etkinliklerimizdeki değişimi de benimseyerek tamamen çevrimiçi uygulamalar da atölye programında yer alma fırsatı buldu. Bu sayede mekânsal temsillerin sorgulandığı üretim süreçlerini kurgulanırken, hem dijital hem de fiziksel ölçekte çeşitli okuma teknikleri önerilmiş oldu. Özellikle Nur Sipahioğlu ve Melahat Kaya Koç'un yürütücülüklerini yaptıkları Yuva Kurmanın Sanal Yolları isimli atölye metaverse üzerinden arazi ve ev alma pratiğini mimarlık açısından hâlâ spekülasyona açık olan "yuva kurma" eylemine bakış açısı olarak ele alırken, Yağmur Özcan ve Ayberk Aykaç'ın Yuva adlı atölyesi ise yine çevrimiçi ortamda mimar mitosunu yuvayı yapan kuş metaforu üzerinden bozarak distopik bir geleceğin arka planında doğaya, içgüdülere, ihtiyaçlara ve döngülere odaklanmayı hedefliyordu. Etkinliğin kentteki konumu ve İzmir ile kurduğu köklü ilişkiyi ortaya koyan fiziksel atölyelerden olan Mikro Ortakyaşam Coğrafyaları Deneysel Kartografi atölyesinde ise katılımcılar, Gizem Hediye Eren ve Merve Buldaç'ın yürütücülüğünde kentin dokusundaki mikro/makro ölçekteki simbiyotik ilişkileri yakalayarak haritalar ve tabelalar tasarladılar.

Bunların haricinde, çok yüksek derecede katılım gören Ağaçtan Ağaca atölyesinin yürütücüsü Barış Bilen Atal tabak, kâse ya da çok amaçlı kaplar gibi nihai tasarım ürünlerinde kullanılan geleneksel materyallere doğal

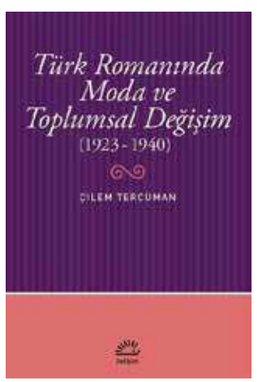

13

çürüme-çözülme döngüsünün içinde var olabilen alternatifler önerirken, yürütücülüğünü Berk Selamoğlu ve Mauricio Gabriel Morales Beltran'ın üstlendiği Rüzgârla Konuşmak adlı atölyede ise çelik, ahşap, plastik ve ip gibi bilindik materyallerle hem geri dönüşüm süreçlerinin dâhil edildiği uygulamalar hem de tüm inşa sürecinin dâhil edildiği deneyimler açısından nasıl yeni işlevler ve süreçler kurgulanabileceğiyle ilgili arayışlar sorgulandı. Tasarım ürünün üretilme süreçlerinin sorgulandığı ve insan bedeninin bu süreçteki yerinin her yeni katılımcı ile yeniden yorumlanmasının amaçlandığı Beden İçin Giysi/Yuvanın İnşasında Soma Tasarım Yaklaşımı atölyesi ise Ezgi Akpınarlı ve Hazal Ekser yürütücülüğünde nefes egzersizleri ile bedenin ihtiyaç ve tercihlerini görünür kılmayı amaçlıyordu.

Katılımcıları "Yaşamsal/Vital" temasının etrafında şekillendirilen kavramları yürütücülerin yaklaşım ve okumaları ışığında çeşitli disiplinlerin çerçevesinde yorumlamaya davet eden atölyeler programı, adeta iyice rafine olmuş bir okul müfredatı kapsamındaymış gibi gerçekleşen atölye içeriklerinde ve çıktılarında kümelenen benzer yaklaşımlar ortaya koydular. Bu ortak anlayış, eğitimsel kazanç ve atölye süreçleri boyunca gerçekleşen sürecin tamamı etkinliğin son günü gerçekleşen Atölye Çıktıları sergisinde davetlilerle paylaşıldı ve İyi Tasarım/Good Design İzmir_7 dâhilinde on gün boyunca gerçekleşen tartışma, paylaşma ve üretme sürecinin bir son çıktısı olarak, etkinliğin çok katmanlı yapısına yeni bir boyut eklemiş oldu.

Modanın 1923-1940 Yılları Arasında Yazılan Türk Romanlarındaki Yolculuğu

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



Çilem Tercüman'ın 2018 yılında yazdığı *Türk Romanında Moda ve Toplumsal Değişim (1923–1940)* başlıklı kitabı Türk giyisi ve moda tarihindeki dönüşümlere romanlar üzerinden bakmamızı sağlayan özgün bir eser. *Ahmet Rasim'in İstanbul'u* (2008) ve *İstanbul'un 100 Deyimi* (2013) adlı kitapların da yazarı olan Tercüman bu sefer bizi roman kahramanları ile beraber zaman tünelinde bir moda yolculuğuna davet ediyor.

Yazarın İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yeni Türk Edebiyatı anabilim dalında tamamladığı doktora tezinin kitaplaştırılmış hâli olan ve İletişim Yayınları'ndan çıkan bu kitap, Tercüman'ın "1923-1940 yılları arasında neşredilmiş romanlardan moda ve *alamod* şeylerde ifadesini bulan beğeniler ve tercihler ile bunlar etrafında dile getirilen fikirler ve açılan tartışmaları derlemeyi" amaçlayarak yola çıktığı özgün bir inceleme.

1923 yılı Cumhuriyet dönemi, Türkiye toplumsal yaşamında en önemli toplumsal dönüşümleri içermektedir. Özellikle kadınların kamusal yaşamda daha fazla görünür olmaları, toplumsal cinsiyet rollerindeki değişimlerin kadın giyisilerindeki en belirgin dönüşümü bu dönemde gerçekleşmiştir. Ülkede Tanzimat döneminde idareci konumda olan elitlerin de etkisiyle birlikte ekonomik güçlenme süreci, Atatürk'ün önderliğinde başlatılmıştır (Atay t.y.). Cumhuriyet modalarına dair izler ise Türk moda tarihinde kadın giysileri üzerinden okunmaya elverişli olarak inşa edilmiştir. Çilem Tercüman'ın bu çalışması da "Erken Cumhuriyet dönemine dair batılılaşma ve asrileşme sürecinin gündelik yaşamda kılık-kıyafet, mekânsal yenilikler, eğlence gibi değişen gündelik yaşam zevklerinde" -yazarın da satır aralarında belirttiği gibi- "her ne kadar romanlar kurmaca bile olsa" yaşanan dönüşümü, krizleri, beklentileri gözümüzde canlandırmamızı sağlıyor. Tercüman'ın bu kitabı özellikle de Erken Cumhuriyet dönemi ve sonrası giysi modası üzerine yazılan çok fazla çalışma olmamasından ötürü de özgün bir değere sahip. Çalışmada moda kavramı sadece giysiler üzerinden değil, eğlence mekânları, evler, kulüpler, balolar gibi farklı mekânlar, bu mekânlardaki diyaloglar ve eylemler üzerinden de ele alınmış.

Yazar, bu çalışmasında 1923-1940 yılları arasında kılık-kıyafet olgusuna dair zihniyet çarpıklığını, kimi yazarın alaycı üslubunu, zaman zamanda bu mevzuya dair ciddiyeti, modernleşme çabalarına karşı sürdürülen muhafazakâr moda anlayışlarını, Cumhuriyetçi elitin tavırlarını incelemiş olduğu 125 roman üzerinden okurlara gösteriyor. Kitabın en arka kısmında ise merak edenler için incelenen kitapların listesi verilmiş.



1

Kitaba dair ilk başta sadece romanlardaki giysi modalarından bahsedileceğine dair uyanan beklenti, okudukça değişiyor; kitap içindeki bölümlerde ilerledikçe mekân, eğlence gibi kavramların modasına dair bölümlere de yer verilmiş. Moda kavramı aslında Yuniya Kawamura'nın da deyimiyle, "giysi ve elbise gibi kavramların aksine elle tutulamayan bir kavram" (Kawamura 2005, 1-2). Yazar da moda kavramının bu kapsayıcı yapısına duyduğu hassasiyete incelemelerinde yer vermiş.

Kitap yedi bölümden oluşuyor: Birinci bölüm "Hayat ve Moda" olarak tanımlanmış ve Erken Modernleşme dönemindeki modalardan bahsediyor. İkinci bölüm ise detaylı ve alt kategorilerle ayrılarak "Kadın Kılık Kıyafeti ve Moda" adlı bir bölümden oluşuyor. Bu kısım "dekolte" kavramı ile başlayarak dekolteyi özel bir bölüm olarak ele alıyor ve edebiyat metinlerinde "kadınlara ait giysinin her hangi bir bölmesinde yer alan açıklık" olarak yarattığı tartışmalar üzerinden açıklanıyor. Bu bölümdeki diğer aktarımlar kumaş, giysi, kürk, şal ve eşarp, ipek çorap, ayakkabı, şapka, mücevher, tuvalet, kaş ve kirpik, makyaj alt başlıkları ile ele alınarak romanlardan örneklerle okuyucu ile buluşuyor. Edebiyat metinlerindeki erkek karakterlere ait giysiler ise "Erkek Kılık Kıyafeti ve Moda" bölümünde yer alıyor. Erkekler ve moda, erkek giyim kuşamı, eril aksesuar modası ve tuvalet alt başlıklarında ele alınmış. Yazar eril aksesuar modasının altında monokl, baston, yaka çiçeği ve kol saati gibi nesneleri de bu bölümde izah ediyor.

Dördüncü bölümde ise modanın şekillendirdiği bedenler alt başlığında zayıflık modası ve yanık deri modası belirtilmiş. Beşinci bölüm "Semt, Mimari, Tefrişat ve Moda" ana başlığında mekânsal bir analize ayrılırken, altıncı bölümde "Eğlence ve Moda" adı altında çeşitli mekânlara yer verilmiş. "Eğlence modası" olarak tanımlandırılan müzik, dans, kumar, balo, çay, sigara, içki ve uyuşturucular, spor ve tenezzüh alt başlıklarından oluşan yedinci bölüm ile çalışma sonlanıyor.

İnceleme içinde romanlara dair referanslar verildikçe çeşitli kadınlık halleri ile de hemhal oluyorsunuz: İster istemez kitabı okurken -kadın olma halinden belki de- Selami İzzet'in *Küçük Hanımın Kısmeti*'ndeki Belma'sı gibi dekolte giymeye özenen kadını hissediyor ya da Prenses Yogoda'nın ince

[1] Fotoğrafta da görüldüğü üzere 1920'lerin sıkmabaşlı kadınları, devrimin ilk yıllarında giysilerinde de özgürlüklerini yaşıyorlar. V şeklinde dekolteler de bir önceki dönemle kıyaslandığında kadınlar için olan yeniliklerden biri olarak görülmektedir.
Fotoğraf: Sezin Kor Arşivi.

peçesi altındaki ruh haline bürünüyorsunuz. Bazen de babaannesine aldırış etmeden dekolte olarak görülen kamp giysisi ile dışarı çıkan Sabbek'i tanıyor ve bir anda Efzayiş Suat'ın kendini erkek gözü değmeyen yalnız hayatına mahkum ettiğine üzülüyor veya hanım hanımcık giymek zorunda olduğunu hisseden İclal gibi oluveriyorsunuz.

Kadınların ve Erkeklerin Kılık-Kıyafet Modası ile İmtihanı

Hem dünya moda tarihinde hem de Türk moda tarihinde moda çoğunlukla kadınlarla ilişkilendirilen bir olgu olarak ele alınmıştır. Özellikle kadın giysilerindeki değişimi "cinsel çekim prensibi" ile erkek giysilerindeki değişimi ise "hiyerarşi prensibi" ile açıklayan görüş olarak bilinen "Erojen Bölgeler Kuramı" tarih boyunca kadın bedeninin belli bölgelerinin çekici kılındığı biçiminde varsayımlarda bulunmuştur. 1930'lu yılların sırt bölgesini açıkta bırakan gece elbiseleri veya 1960'lı yıllardaki mini etekler bu kuramın işaret edeceği örnekler olarak gösterilebilir. Bu görüş aslında önceleri Sir James Laver'in yazılarında görülmekle birlikte sonraları Flugel tarafından *The Psychology of Clothes* (1930) adlı çalışmasında ortaya konmuştur. Özetle erojen bölgeler kuramı, modanın belli bir dönem tüm beden yerine bir yere dikkati toplamasını anlatır. Önce bu bölge abartılır sonra ölçülülük ağır basar ve daha sonra kapanır. Bir ilgi odağı çekiciliğini kaybettiğinde ise yeni bir arayış başlar. Ancak bu görüş, erkeklerin giysilerindeki değişimin nedenlerini açıklamakta yetersiz kaldığı ve kadınların süslü ve dikkat çekici giyinmelerinin doğal olduğunu ve erkeklerin de buna göre kadınlardan etkilendiğini ifade ederken biyolojik indirgemecilik yapmış olduğundan eleştirilir ve heteroseksüel bir varsayım olarak kabul edilir (Himam Er 2009, 20). Oysaki erkekler de en az kadınlar gibi modanın ajandasında olmuşlardır; bu süreç Türk modernleşme sürecinde de apaçık yaşanmıştır. Tercüman da kitabı içinde yer verdiği incelemelerinde ve alıntılarda bu anlamda en az kadınlık halleri kadar erkeklerin de moda ile imtihanına da yer vermiş.

Yazarın da vurgulamış olduğu gibi edebiyat gibi yazılı metinlerde süreli yayınlardaki döneme dair eleştirilerinin ortak noktası kılık-kıyafettir. Kılık-kıyafet hem modanın başat alanı hem de bireyin kendini bulmada veya ifade etmeden kullandığı en nitelikli simgeler serisi olarak da (Tercüman 2018, 32) takdire şayandır. Bu haliyle de erken modernleşme döneminin kadın bedeni üzerinden görünen yüzü olmuştur. Bu durum aslında "moda"yı belki modernleşmenin kötü çocuğu yaparken romanlar üzerinden de görülebileceği gibi bize kadınların "moda" üzerinden kendi hak arayışlarının da izlerini de sunmuştur.

Tercüman'ın bu çalışmasında bir diğer dikkat çeken nokta ise yine ne yazık ki bilgilerine ulaşamadığımız Cumhuriyet döneminin ilk terzileri ve defilelerine dair gerçek bilgileri öğrenemesek de ülkede yeni başlayan mesleklerin de romanlara konu oluşudur. Bu anlamda Hüseyin Rahmi'nin *Kokotlar Mektebi* romanında kızlara kokotluk dersi veren Prenses Diçeski'nin "Kadın robları daha ne kadar kısalacaktı?" sorusuna "Bu, modacıların cesaretine bağlıdır" (Tercüman 2018, 41) cevabı gibi birçok alıntıdan Türkiye'de gelişmekte olan "modacı"lık mesleğine dair izleri de okumak mümkündür.

1929 yılları tam da Cumhuriyet'in ilk yıllarına denk gelen bir sürece işaret ettiği için yazarın bu sürece dair bir diğer dikkat çekici tespiti ise "dekolte aleyhine tenkitlerin azaldığı" bir dönemi işaret ettiği bölümler olmuştur. Yazar bu tespite dair Mahmut Yesari'nin "Bahçemde Bir Gül" romanına atıf yapar. Yesari, batılılaşma dönemine ait paradigmalarla yetişen bir yazar olarak Tercüman tarafından seçilmiştir, burada Rasih karakterinin "bugün fazla giyinmek, fazla örtünmek bir takım şırfıntı, sürtük kadınların başvurdukları bir hile haline gelmiştir" sözü ile batılılaşma sürecine dair adapte olabilme halini örnek verir (Tercüman 2018, 42).

Alamod erkekler

Moda tarihinde bir *Dandy* aksesuarı olarak bilinen batılı versiyonlarından ilk akla gelen Honore de Balzac gibi şaheserleri kadar şıklıkları ile de bilinen erkeklerin bastonlarını da anımsatan yeni aksesuarlar, Türk erkeklerinin bastonlarıdır. Mithat Cemal

Kuntay'ın *Üç İstanbul* romanından, Hüseyin Rahmi'nin son moda şık kahramanı Behçet Hilmi'nin altın veya gümüş kakma bastonlarından örnekler veren yazar, bastonun bir statü nesnesi olma halinin romanlardaki görünümlerinden de bu çalışmasında bahsetmiştir. Bu erkekler romanlarda aynı zamanda monokl, kamelya ve orkide gibi yaka çiçekleri, kol saatleri ve briyantinli saçları ile arz-ı endam ederler.

Romanlarda yeni kadın bedeni algısı

Moda teorisyeni Susan Kaiser'e göre moda olan giysiler olduğu gibi moda olan bedenler de vardır. Belli beden formlarının arzulanması veya belirlenmesi bu kültürel etkilerin kanıtıdır (Kaiser 1998, 97). Çünkü beden, toplumsal cinsiyet gibi birçok faktöre olduğu kadar kültürel, tarihsel ve sosyal olanla da bağlantılıdır. Yeni modalarla beraber Türk toplumundaki beden algısında da bu anlamda özellikle de Tanzimat dönemi sonrasında " medeniyet icabı" olan bu yeni dile uyum sağlamakta zorlanılmıştır. Nilüfer Göle'ye göre yerel estetikten, sınıf ve ayrıcalık dinamiklerinden kaynaklanmaktan çok taklit üzerine kurulu olan modanın işlevi; batı medeniyetini somutlaştırmaktadır. Değişimlere kapalı, geleneklere bağlı, etnik ve yöresel farklılaşmaları dile getiren, kumaş ve mücevherat zenginliği üzerinden ayrıcalık yaratan, zaman dışı Müslüman giyimi karşısında batı giyimini ve yaşam biçimini getiren moda, modernliğin bir ölçütü olan zaman kavramını da doğunun tek düze yaşamına sokmaktadır (Göle 1991, 94-110).

Bu yeni bedensel değişim ve dış görünüme dair yenilikler, Tercüman'ın incelediği romanlarda "bir zamanlar makbul sayılan dolgun göğüs ve kalçalar, balıketli ve kum saati" formunda kadın bedenine dair algının nasıl değiştiği konusunda da bilgi vermektedir. Yazar incelediği romanlarda zayıflık ve yanık tenli olma halinin "moda uğruna" nasıl değiştiğine dair anekdotlarla örnekler verir. Kadınlar "moda gazetelerinin çizdiği hatta" uymak için (Tercüman 2018, 112) zayıflığın sefaletle veya gelişmişlik arasındaki ironik halleri arasında gidip gelmekte ve Göle'nin bahsettiği tekdüze yaşamlarını değişime adapte etmeye çalışmaktadırlar.



[2] Erken Cumhuriyet döneminin briyantinli saçlı şık erkeklerinden örnekler.
Fotoğraf: Dilek Himam Er Arşivi.

Özellikle plaj modasının başlamasıyla büyük kentlerde kadınlar artık denize girebilmektedirler, bronz tenli görünmek ise zengin görünmekle eş anlamlıdır. Geçmişte bronz tene sahip olmak alt sınıflara özgü bir özellik olarak yer almışsa da bu dönemde artık bir ayrıcalık durumundadır. Bu tipik bir modada dipten tepeye fışkırma (*trickle up*) modeli örneğidir. Bu sürecin de en tipik dönemi 1920'li yıllarda başlamıştır. Kuşkusuz ki bronz ten, denize girebildiğini ve güneşlenebildiğini göstermek ve bedeni biraz daha açarak yeni mayolara gardıroplarını açmak, mayolarla usturuplu oturup yüzebilmek demektir. 20. yüzyılın plajları spor yapma,

şifa alma, boş zaman geçirme ve eğlenme anlayışında birtakım değişiklikler yaratırken mahremiyet konuları dışında en çok tartışma yaratan konular olan "deniz giysilerini" ve denize girme pratiklerini de yazar çalışmasında roman kahramanlarının hikâyeleri ile bize sunmuştur.

Falih Rıfkı'nın *Roman* (1932) adlı romanında "yanık deri modasının müsebbibi" olarak Rus muhacirleri verdiği örnekte, daha çok kısa süre önce dekolteleri ile asri medeniyet seviyesine geçen ve giysileri ile çoğu zaman alaya alınan kadınlar şimdi de yuvarlak hatlarını dönemin modasına uydurmak ve tenlerini bronzlaşmak için mücadele vermektedirler. Halide Edip'in *Tatarcık* romanındaki esmer tenli Bayan Fitnat gibi kadınlar da "zayıflayamayanlar gibi derisini yakamayanların da imdadına, modanın yetişmesi" olarak yazarın sunduğu karakterlerden olmuştur. Bayan Fitnat "çok esmerdir, fakat koyu pudra kullanması modaya uymak için tenini güneşte yaktığı hissini hâsıl eder." (Tercüman 2018, 121)

Romanlarda Moda'nın Kavramları: Kumaşlar ve Ötesi

Yazar ayrıca çalışmasında moda terminolojilerine ilgi duyanlar için "alamod, rob, şarlot, kreton, zibline, apremidi" gibi moda terimleri ve eski kumaş isimlerine yer verdiği için moda terminolojisi açısından oldukça değerli bir içerik de sunmuş. Bu konuyla ilgili Tercüman "Zaman, hayat, moda ve bunlara bağlı olarak dil hızla değişiyor. Bu yüzden metnin bana ait kısımlarında da yeri düştükçe dönemin kelimelerini kullanmaya gayret ediyorum ki okur bugünden çok farklı yıllardan bahsettiğimizi unutmasın. Böylece alıntılarla metnin kalanı arasında da bir bağ kurulmuş oluyor." diyerek o dönemlere duyduğu bağı ve sadakatini de aktarmıştır.

Kitap içinde ipekli kumaşlara dair olan aşırı vurgu özellikle 1930'lardan sonra yerli malı kullanımına yönelik ulusal devlet politikalarının çıkması ile neden pamuklu kumaşlardan, rengârenk Sümerbank basmalarından veya pazenlerinden bahsedilmediği sorusunu zihinlerde yaratsa da; yazar bu eksikliğe şu şekilde cevap vermiştir: "Çünkü moda batılı bir olgu ve romanlarda yanlış batılılaşmanın bir unsuru olarak yer alıyor genellikle. Daha ziyade gençlerin veya sonradan görmelerin bir kaprisi olarak değerlendiriliyor. Bu tavır, dönem romanının bir özelliği."

Son olarak kitapta yer alan beşinci, altıncı ve yedinci bölümler "moda" kavramını kılık-kıyafet, beden ve aksesuarların, beden süslemelerinin ötesine taşıyarak o dönemin "moda" semtleri ve moda eğlenceleri, aktivitelerine taşımaktadır. Bu bölümlerde ev ve semt modaları, bu evlerde ve semtlerde yaşayanların zihniyetleri, Batılı yaşamın en moda semti olan Beyoğlu ve burada yer alan apartmanlar, mahalleler ve dairelere kadar pek çok unsur incelenen romanlar üzerinden aktarılmıştır. Yazara göre birey, dışarıyla ve diğer insanlarla arasına koyduğu mesafe olan evden bahsederken bulunduğu semtten dekore edildiği eşyalara kadar onunla ilgili bütün öğeleri içine alacak genişlikte bir perspektifle bakmak gerekliliği ile bu bölümleri açarak son derece karmaşık bir malzeme öbeğinin anlamlı bir bütünlük bağlamında ele alarak okuyucuyu Türk romanlarının zengin kurgu dünyasına davet ediyor.

KAYNAKÇA

Atay, Mehmet. 2018. Osmanlı Devletinden Türkiye Cumhuriyeti'ne Modernleşme Çabaları, http://yayim.meb.gov.tr/yayimlar/143/4.htm.

Göle, Nilüfer. 1991. *Modern Mahrem: Medeniyet ve Örtünme*. İstanbul: Metis Yayınları.

Himam Er, Fehmiye Dilek. 2009. "Modanın Yaratım Nesnesi Olarak 'Tasarı Bedenler'." *Yedi* (2): 17-24.

Kaiser, Susan B. 1998. *Social Psychology of Clothing: Symbolic Appearances in Context*. New York: Fairchild Publications.

Kawamura, Yuniya. 2005. *Fashion-ology: An Introduction to Fashion Studies*. New York: Berg.

Tercüman, Çilem. 2018. *Türk Romanında Moda ve Toplumsal Değişim (1923–1940)*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Japon Bir Tasarımcı Gözüyle İzmir'den Türk-Akdeniz Mutfağı İzlenimleri

A. CAN ÖZCAN
[DR. ÖĞRETİM ÜYESİ, İZMİR EKONOMİ ÜNİVERSİTESİ, GÜZEL SANATLAR VE TASARIM FAKÜLTESİ, ENDÜSTRİYEL TASARIM BÖLÜMÜ]

YASUKO TAKAYAMA
[PROF. DR., SHIZUOKA UNIVERSITY OF ART AND CULTURE, HAMAMATSU-JAPONYA, ENDÜSTRİYEL TASARIM BÖLÜMÜ]

2022 yılı Eylül ayındaki İzmir'in kurtuluşunun 100. yıl etkinlikleri pek çok açıdan kayıtlara geçti çoktan. Çeşitli kutlamalara, hava gösterilerine ve dünya çapında açık hava konserlerinden birine sahne olan Kordon yanında İzmir'in sosyal ve kültürel hafızasını içinde barındıran 91. İzmir Enternasyonal Fuarı ve Kültürpark da bu etkinliklerin önemli mekânlarından bir tanesiydi. Dünya ölçeğinde büyük bir gıda hareketi olan Slow Food (Yavaş Gıda) kapsamında iki yılda bir İtalya'nın Torino kentinde organize edilen "Terra Madre" gastronomi etkinliği de bu kutlamalar ve fuar kapsamında "Anadolu" konseptiyle İzmir'de Kültürpark'ta düzenlendi. Tüm bu etkinliklere ama İzmir'e, Türk ve Akdeniz kültürüne ve özellikle yöresel mutfaklarına ayrı bir ilgi duyan Japon endüstriyel tasarımcı ve üniversite öğretim üyesi Yasuko Takayama da başta Kültürpark'taki "Terra Madre" ve gıda etkinlikleri olmak üzere bu etkinlikleri takip etti. Hatta Japonya'nın Minami Izu belediye başkanından yollanmış çok özel bir hediyeyi de bizzat İzmir Büyükşehir Belediye Başkanı Tunç Soyer'e sundu. Bu metin işte bu hikâyenin arka planında yer alan ve Türk ve Akdeniz kültürüyle bu kültürün özellikle yeme-içme gelenekleriyle bir tasarımcı ve araştırmacı olarak güçlü bir bağ kurmuş olan Yasuko Takayama'nın gözlemlerinin bir hikâyesidir.

Hamamatsu, dünyanın en önemli piyano festivallerinden biri olan Yamaha Piyano Festivali yanında en büyük müzik enstrümanları müzelerinden birisine hatta Yamaha'nın yeni açılan kendi galerisi de dâhil olmak üzere ikisine ev sahipliği yapan bir Japon kenti. Dünyanın en hızlı trenlerinden olan *Bullet Train* – Kurşun tren hattının hemen hemen tam ortasında yer alan Hamamatsu, kutsal Fuji dağının bir kısmını da içinde barındıran Shizuoka bölgesinin en önemli şehirlerinden birisi. Yamaha yanında Suzuki gibi, Toyota Auto Body gibi Japon sanayi kuruluşları da bu şehrin yakınlarında yer alıyor. Shizuoka Sanat ve Kültür Üniversitesi (SUAC) de bu şehrin büyük devlet üniversitelerinden birisi ve özellikle bölgedeki sanayi kuruluşlarına insan kaynağı olacak tasarımcılara eğitim veriyor. Yasuko Takayama da bu üniversitenin endüstriyel tasarım bölümünün kendisi de yıllarca endüstriyel tasarımcılık yapmış kıdemli profesörlerinden birisi. Türkiye ile SUAC ve Yasuko Takayama'nın yolları, 2013 yılında Japonya'da yıllarca çalışmış ve o dönemde İzmir Ekonomi Üniversitesi'nde görev yapmakta olan görsel iletişim tasarımcısı ve fotoğrafçı Gary McLeod sayesinde önce bu üniversitenin Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi ile kesişiyor. O yıllarda SUAC daha çok Japon öğrencilerin İngilizcelerini geliştirmek amacıyla kendileri gibi anadili İngiliz-

ce olmayan ama İngilizce eğitim verilen bir üniversite ile işbirliği arayışı içinde ve İzmir Ekonomi Üniversitesi (İEÜ) bu anlamda iyi bir olasılık gibi görünüyor.

İEÜ-SUAC işbirliğinin ilk ayağı olan bir çalıştay 2014 yılı Ağustos-Eylül aylarında Yasuko Takayama'nın da özverili çabalarıyla Hamamatsu'da gerçekleştiriliyor ve "*Charinko*" isimli o çalıştayda Türk ve Japon tasarım öğrencileri İzmir için farklı bisiklet tasarımları geliştiriyorlar. Bu çalıştayda yapılan tasarımlar daha sonra İzmir'de gerçekleştirilen bisiklet projelerine de önemli katkı sağlıyorlar. İzmir için deniz ulaşım araçları üzerine "*Merutemu*" adıyla 2015 yılında Türkiye'de gerçekleştirilen ikinci çalıştay İzmir'de düzenleniyor ve bu çalıştay Yasuko Takayama'nın İzmir'e gelip İzmir başta olmak üzere Türkiye'ye ve özellikle de Türk mutfağına çok yakın bir ilgi duymasının da başlangıcı oluyor. Bu çalıştayın sonuçları da bölge turizmi için önemli girdiler sağlayınca bundan sonraki çalıştayların da çerçevesi ortaya çıkmış oluyor. Artık Türk ve Japon tasarım öğrencileri İzmir ve/veya Hamamatsu şehirlerine ve bulundukları bölgelere özgü konulara eğilip bunlara tasarım çözümleri üretmeye başlıyorlar. Yasuko Takayama bu çalıştayın ardından İzmir'e gelerek İzmir Ekonomi Üniversitesi'nde bir dönem misafir öğretim elemanı olarak görev alıyor. Bu süreci de kendisinin İzmir özelinde Türk kültürü ve mutfağına olan ilgisinin artmasına ve zenginleşmesine neden olacak deneyimlerle geçiriyor. Türkiye'deki *Design Turkey* gibi önemli etkinliklerde konuşmacı ve jüri üyesi olarak görev alıyor. Uluslararası kongrelerde sunumlar yapıyor, oturumlar yönetiyor. İstanbul'dan Kapadokya'ya kadar Türkiye denince akla gelen, duyduğu ve görmek istediği yerlere bizzat gidiyor ve deneyimliyor. İzmir Ekonomi Üniversitesi yanında İzmir Büyükşehir Belediyesi, İzmir Akdeniz Akademisi gibi kurumlarla da hem kişisel hem profesyonel bağlar kuruyor. Tüm bu deneyimlerin ayrılmazı ve vazgeçilmezini ise Türk yeme içme kültürü oluşturuyor. Kendi deyimiyle Japonya'nın suşisine veya Shizuoka'nın yeşil çayına ne kadar yakınsa İzmir'in midye dolması ve Türk çayı ile de o yakınlıkta bir bağ kuruyor. Üçüncü çalıştay



1



2



3



4

"*Go-Yukkuri*" 2016 yazında Japonya'da gerçekleştiriliyor ve Japonya'nın Shizuoka bölgesi turizmini geliştirecek tasarım projeleri çalışılıyor. Suzuki, Yamaha, Toyota ve Toshiba gibi firmaların da destek verdiği çalıştaya Japonya kültür ve turizm kuruluşları da ciddi katkılarda bulunuyorlar 6-12 Eylül 2017 tarihlerinde Bodrum'da gerçekleştirilen dördüncü çalıştay bölgenin Mavi Tur/Charter sektörüne yönelik ürün-hizmet-sistem tasarımlarına odaklanıyor. Bodrum Deniz Ticaret Odası, Bodrum Ticaret Odası, Bodrum Belediyesi, Bodrum Denizciler derneğinin önemli katkılarıyla gerçekleşen ve yöreye özgü üç gulet tekne ile denizde başlayan çalıştay, tekne tasarımından, ilk yardım gereçlerine uzanan çeşitlilikte tasarımlarla sonuçlanıyor. Bu çalıştay sırasında Yasuko Takayama ile bir Japon öğrenci Bodrum koyundaki tekne gezisi sırasında bir caretta caretta kaplumbağasının saldırısına uğruyorlar ve bu olay ulusal haberlere dek yansıyor. Onca yaptığımız haber olmuyor da bir kaplumbağa saldırısı hepsinden daha çok olay oluyor diye düşünmemek elde değil. Bu çalıştay çıktılarının bir kısmı da Denizciler Derneği gibi kurumlar tarafından hayata geçirilmek üzere ilgi görüyor.

Beşinci çalıştay 30 Ağustos-7 Eylül 2018 tarihleri arasında yine Shizuoka Üniversitesinde ve Shimoda kentinde gerçekleştiriliyor ve Japonya Shizuoka Havaalanında Japon yemeklerinin pazarlanmasına yönelik tasarımlara odaklanılıyor. Beşinci çalıştayın devamında, beş çalıştayın tasarımları sergisi Japonya Shizuoka Üniversitesinde sergilendiği gibi Japonya'daki Türk Büyükelçisi de ziyaret ediliyor. Bu süreçler sırasında Türk öğrenciler Shizuoka Üniversitesi ile yapılan ikili anlaşma çerçevesinde İzmir Ekonomi Üniversitesi'nden öğrenciler SUAC'da, Japon SUAC öğrencileri de İzmir Ekonomi Üniversitesi'nde öğretim hakkı elde ettikleri gibi, İEÜ'lü tasarım öğrencileri 2018 yılı Şubat ayında Torino Suzuki Tasarım Merkezini ziyaret ediyorlar. Bu etkinliklere başından beri Yasuko Takayama'nın çabalarıyla Japonya'nın Toyota, Toshiba, Suzuki, Yamaha ve Lixil gibi önemli şirketleri katkıda bulunurken iki ülkenin yerel yönetimleri ve yöneticileri arasında da bir bağ oluşuyor. Bu aşamadan itibaren Yasuko Takayama'yı İzmir Büyükşehir Belediye başkanlarını da ziyaret ederken görmeye başlıyoruz. 23 Ağustos-3 Eylül 2019 tarihlerinde gerçekleştirilen altıncı çalıştay "Alberaber 2019"

[1] 2016 yılındaki Japonya Hamamatsu kentindeki Go-Yukkuri çalıştayına katılan İEÜ ve SUAC öğretim elemanları ve tasarım öğrencileri.
Fotoğraf: Yasuko Takayama arşivi.

[2] 2018 Ekim ayında Japonya'da açılan beşinci çalıştay sergisinden sonra Prof Yasuko Takayama'nın Japonya'daki Türk Büyükelçiliği Ziyareti.
Fotoğraf: Yasuko Takayama arşivi.

[3] Yasuko Takayama 9 Eylül 2022 İzmir'in kurtuluşunun 100. yılı kutlamalarının yapıldığı gün Kemeraltı'nda.
Fotoğraf: Can Özcan

[4] Yasuko Takayama'nın Japonya'da kendi evinde yaptığı pide denemeleri.
Fotoğraf: Yasuko Takayama.



5



6

[5] 2019 Eylül ayında gerçekleştirilen Alberaber-İzmir Sokak Lezzetleri Çalıştayı kapsamında ziyaret edilen Pagos üretici pazarınının bulunduğu Kadifekale içerisinde yer alan bir tandır ocağı. Tandır ocaklarının İzmir gastronomi kültüründe özel bir yeri var. *Fotoğraf: Yasuko Takayama.*

[6] Terra Madre etkinliğinde pişmaniye yapımı. *Fotoğraf: Yasuko Takayama.*

[7] Türk Mutfak kültürünün tür ve yöntem zenginliğine örnek bir meze tepsisi. *Fotoğraf: Yasuko Takayama.*

yöresel gıdalar ve özellikle İzmir-Ege-Akdeniz sokak yemekleri ile ilgili tasarımlara odaklanıyor. İEÜ, Uygulamalı Yönetim Bilimleri Yüksekokulu Gastronomi ve Mutfak Sanatları bölümünün de desteğiyle gerçekleştirilen bu çalıştay İzmir'de sokak yemekleri kültürünün tasarımla bir araya geldiği örnek bir çalışma oluyor. Bu yeme içme kültürüne dayalı çalıştaylar Yasuko Takayama'nın Türk mutfağı ve yeme içme kültürüne zaten yıllardır duyduğu yakınlığı daha üst düzeyde bir bilgi ve araştırma alanına da dönüştürüyor.

Her ne kadar yedinci ve sekizinci çalıştaylar pandemi koşullarında çevrimiçi olarak gerçekleştirilip mutfak kültürü ile ilgili olmasalar da Yasuko Takayama'nın özellikle Türk mutfağına olan ilgisi ve bilgisi katlanarak çoğalan deneyimlerle zenginleşmeye devam ediyor. Takayama'nın her Türkiye ziyaretinden Japonya'ya geri dönüşünde yanında götürdüğü en ağır ve hacimli nesneler hep Türk mutfağına ve yeme içme kültürüne özgü nesneler. Bunların arasında yeni nesil çay demleyen semaverlerden, taşıması güç döküm ızgara gereçlere, hatta simit veya pide yapımında kullanılacak temel gıda malzemelerine, paket paket çaya kadar neler neler yok ki. Çünkü Yasuko Takayama artık sadece bir tasarımcı ve tasarım eğitmeni ya da Türk mutfağına ilgi duyan bir Japon değil, aynı zamanda Shimada Kent Turizm Planlama ve Strateji Konseyi Başkanı ve Shizuoka eyaleti turizm stratejisi temel planı uygulama ekibinin de bir üyesi artık. Üstlendiği bu yeni roller, mutfak turizmi ve özellikle Türk mutfağına olan ilgisiyle de birleşince kendisinin bu alanlardaki gözlem ve değerlendirmeleri de yeni bir boyut kazanıyor. Böylece de özellikle son yıllarda Türk yeme içme kültürü ve özellikle Ege ve Akdeniz mutfağı Takayama'nın kişisel bir ilgi alanı olmaktan çıkıp profesyonel bir araştırma ve uygulama alanına dönüşüyor. Bu deneyimlerini Japonya Shizuoka yerel yönetimleriyle paylaşıp özellikle gastronomi ve mutfak turizmi alanında Shizuoka ve İzmir'l yerel yönetimler düzeyinde biraraya getirmeyi öngören projeler geliştiriyor ve bunları Belediye Başkanları düzeyinde de bire bir paylaşıyor. Bu süreçte bu satırların ortak yazarı da Takayama'yı gözlemleme fırsatı bulduğu gibi tasarımcı bir Japon gözünden Türk ve Ege mutfağının ele alınışına eşlik etme fırsatı buluyor. Bu eşlik kah Türk çayı ile Japon Yeşil Çayı kültürlerinin tasarım ögelerini ele alan bir yüksek lisans tezi olurken, kah Kemeraltı çarşısında yenilen bir midye dolmanın ya da mantının gözlem ve analizine dönüşebiliyor.

2013 yılında başlayıp bu yıl İzmir'in kurtuluşunun 100. yılı etkinliklerine dek uzanan ve hala devam eden bu süreçte özellikle İzmir ve çevresi merkezi bir konumda. Pazar günleri kurulan Sığacık Kaleiçi Pazarı, 2019 Sokak Lezzetleri çalıştayının da önemli araştırma sahalarından olan ve Cumartesi günleri kurulan Kadifekale Pagos Pazarı, Kemeraltı ve Basmane, Güzelbahçe Balıkçı Barınağı, Urla gibi Çeşme gibi sayfiyeleriyle İzmir ve çevresi Takayama'nın Türk ve Ege-Akdeniz'in yerel mutfaklarını deneyimleyip Japonya'ya taşıdığı bir ilgi ve araştırma konusuna dönüşüyor. Japonya'ya götürdüğü malzemelerle pideler, mantılar, hatta midye dolma ile birlikte en favori lezzetlerinden olan "gevrek"ler yaptığına tanıklık da eder oluyoruz artık.

Yasuko Takayama Türkiye'ye ve İzmir'e her geldiğinde Sığacık Kaleiçi pazarını ziyaret etmeye özellikle özen gösteriyor. Bu pazarın en önemli özelliklerinden bir tanesi, Sığacık'ın ve özellikle bu pazarın Yasuko Takayama'nın 2013'ten itibaren Türkiye ile kurduğu güçlü ilişkiye paralel bir gelişim göstermiş olması. Yıllar boyu atıl kalmış bu alan 2010'lu yıllardan itibaren yerel yönetimlerin de projelendirmeleriyle özellikle pazar günleri ziyaret edilen önemli bir cazibe merkezi haline geliyor. Kadınların ürettikleri el işi ürünlerin yanında yerel Türk ve Akdeniz mutfağına özgü yiyecek ve içeceklerin de satılıp tüketildiği bu alan Yasuko Takayama için de çok çekici bir deneyim noktası oluyor. Evlerde üretilen gözleme, sarma, keşkek, mantı, çeşit çeşit dolmalardan oluşan hem görsel hem de lezzet olarak bir Japon için yepyeni deneyimler sunan bu pazar Takayama'nın her zaman büyük bir keyifle ziyaret ettiği ve bir Japon titizliğiyle gözlemleyip heyecan duyarak ele



7

aldığı yerel bir Türk mutfağı laboratuvarına dönüşüyor.

Kadifekale'de cumartesi günleri kurulan Pagos üretici pazarıyla 2019 Eylül ayındaki "Alberaber" çalıştayı sırasında ilk defa tanışıyor Yasuko Takayama. Kadifekale'den başlayıp Kemeraltı'na kadar uzanan çok büyük bir alanda sokak sokak Türk ve Japon öğrenciler İzmir in olduğu kadar Türkiye'nin de en cazip sokak lezzetlerini oluşturan lokmalar, midye dolmalar, kokoreçler ve çeşit çeşit içecekler dünyasıyla tanışma ve bunlar ile tasarım yapma fırsatı buluyorlar. Bu deneyim ve bu çalıştaydan sonra Yasuko Takayama için zaten özel bir ilgi alanına dönüşmüş olan yerel Türk mutfağı konusu, iyice önem kazanıyor.

2022 yılına gelindiğinde iki yıldır kesintiye uğramış olan çalıştaylar tekrar başlatılmaya çalışılıyor ancak Covid-19 salgınının yeniden hızlanması nedeniyle Japonya Hükümeti, Japon öğrenci ve öğretim elemanlarının Türkiye'ye gitmesine son anda izin vermiyor. Bu duruma üzülenlerin en başında ikibyıldan daha uzun bir süredir İzmir'e gelememiş olan Takayama ve üniversitesi var. Ancak SUAC, son anda gerçekleşen bu olumsuz durum nedeniyle kişisel olarak açıklama yapması ve neredeyse kurumsal bir özrü bizzat iletmesi için Yasuko Takayama'yı Türkiye'ye gönderiyor. Kendisinin geleceği tarihlerde İzmir'in kurtuluşunun 100. yıl etkinliklerinin olması ve bu etkinliklerde özellikle *Terra Madre* etkinliğinin de bulunması bu ziyaret için bir diğer vesile oluyor, çünkü Shizuoka'da yer alan Minami Izu beldesinin Belediye Başkanı uzun sü-



redir Takayama'nın deneyimlerinin kendisi ve beldesi için Türkiye ve İzmir'deki yerel yönetimlerle gastronomi ve mutfak turizmi alanlarında bir işbirliğine dönüşmesini arzulamakta. Hatta bu vesileyle İzmir Büyükşehir Belediye Başkanı Tunç Soyer'e iletilmek üzere bir hediye de teslim ediyor Takayama'ya.

Yasuko Takayama 31 Ağustos'ta iki yıldır uzak kaldığı İzmir'e geliyor ve 13 Eylül'e kadar burada kalıyor. Bu süreçte İzmir Büyükşehir Belediye Başkanını ziyaret ediliyor, İzmir'in kurtuluşunun 100. yıl etkinliklerine katılınıyor, Kültürpark ve *Terra Madre* defalarca ziyaret ediliyor, Kordon'da gereçekleştirilen Tarkan konseri ve hava gösterileri de kaçırılmıyor. Türkiye ve İzmir'e bu kadar ilgi ve sevgi besleyen Yasuko Takayama için iki yıllık hasret de bu süreç içinde bir nebze olsun giderilmiş oluyor tabi. Sığacık, Kemeraltı, çevre ilçeler ziyaret edildiği gibi hayatında önemli bir yer tutan yerel Türk ve Akdeniz mutfağı da tekrar tekrar deneyimleniyor elbette.

Peki, bir Japon ve bir endüstriyel tasarımcı olarak Yasuko Takayama'nın bu süreç boyunca yerel Türk ve Akdeniz mutfak kültürü için kendisinin çıkardığı sonuçlar nelerdir?

1. Kebap ve Döner: Kebap ve dönerin Türk mutfak kültüründeki yerinin, özgünlüğünün ve öneminin farkına varmamak mümkün değildir der Yasuko Takayama. İskender ve cağ kebabından tavuk ve hamsi dönere kadar hepsi insanın aklını başından alan hem lezzet hem de tasarım zenginliğine sahiptir. Tüm dünyada Türk mutfağı denince ilk akla gelenin bunlar olması şaşırtıcı da değildir ama Türk mutfak kültürünün kebap ve döner mutfağı olmanın çok çok ötesinde olduğunu gözlemlemiştir burada bulunduğu süreçlerde.

2. Çeşit Bolluğu: Çin mutfağı gibi, Fransız ve İtalyan mutfakları gibi dünyadaki diğer mutfak kültürleriyle kıyaslandığında yerel Türk ve Akdeniz Mutfağı gerek tür, gerek malzeme, gerek yöresel olarak en zengin içeriğe ve çeşit bolluğuna sahip olan mutfak kültürüdür denebilir. Çorbasından tatlısına, dönerinden mezelerine, deniz ürünlerinden sakatata uzanan bu çeşitlilik dünya çapında bir zenginliktir. Yasuko Takayama'yı en çok şaşırtan şeylerden biri bu kadar çok peynir ve zeytin gibi gıda çeşidi yanında, bunlardan türetilmiş sofra ürünlerinin de çeşitliliği ve zenginliğidir. Sayısız patlıcan çeşidinden, patlıcan kebabından patlıcan reçeline sayısız türde yemek türü türetilmektedir. Bu türden bir çeşit bolluğu başka bir mutfak kültüründe rastlanmayan bir özelliktir.

3. Yöntem Zenginliği: Yerel Türk ve Akdeniz mutfağındaki hazırlama ve pişirme yöntemlerinin çeşitliliğini türlerin ve malzemelerin çokluğundan bir tasarımcı olarak ayırır Yasuko Takayama. Ona göre yerel Türk ve Akdeniz mutfağındaki hazırlama ve pişirme yöntemleri başlı başına ele alınması gereken bir konudur. Pişmaniye tatlısının el birliğiyle çekiştirilerek yapılması, deniz mahsulü ürünlerin sıcak ve soğuk olarak geçirdiği aşamalar, pişmenin çömlek ve testilerde gerçekleştirildiği yer altı kuyuları yanında her türden fırınlama için kullanılan taştan tuğladan kerpiçten yapılan yer üstü kümbetleri bu yöntem zenginliğini yansıtır. Hazırlama ve pişirme sürelerinin diğer mutfak kültürlerine göre uzun olması Yasuko Takayama'nın bir diğer gözlemi olmuştur.

4. Ekmek ve Unlu Mamuller: Yasuko Takayama biz Türkler dayağı bile ekmekle yeriz lafını her duyduğunda güler ve onaylar ama kendisinin favorisi İzmir gevreğidir. Japonya'ya dönüşünde Türk mutfağının pide gibi, mantı gibi, ama en çok da gevrek gibi unlu mamullerini kendi mutfağında da pişirecektir. Bunun için her seferinde Japonya'ya dönüş bagajının ağırlığı izin verilenden daha fazla gelecek, Yasuko Takayama da bu ağırlığa neden olan Türk mutfağı malzeme ve araç gereçleri için fazladan ödeme yapmaktan hiç mi hiç pişman olmayacaktır.

5. Çay ve Kahvaltı: Türkiye'de çayın ve kahvaltının başka hiçbir kültürde rastlanmayan nitelikleri olduğunu gözlemlemiştir Yasuko Takayama. Lezzetli bir içecek olmasının yanında Türkiye'de çay, günün her saatinde her koşulda ve her yerde bulunabilmesi, özellikle de satılan değil de ikram edilen bir öge olmasıyla fazlasıyla dikkat çekici sosyal ve kültürel bir ögedir de. Bir gıda ürünü olmanın ötesinde, bu sosyal ve kültürel boyut Türkiye'deki çayı dünyadaki diğer çaylardan da diğer içeceklerden de farklı ve özgün, kılmaktadır. Yasuko Takayama'ya göre Türk mutfağındaki çeşit bolluğunun sofraya yansıdığı ortamların başında kahvaltılar gelmektedir. Dünyanın hiçbir diğer ülkesinde bu kadar çeşit bolluğunun olduğu kahvaltı sofralarına rastlamadığını söyler Yasuko Takayama. Bir diğer gözlemi de kahvaltının süresinin de diğer ülkelere ve kültürlere göre uzun olmasıdır.

6. Hizmet: Bunca olumlu gözlem yanında olumsuz bir yönü de bulunduğunu söylüyor Türk mutfak kültürünün, o da hizmet etme biçimleri diyor. Bunun her türden ögenin çok yoğun ve törensel bir biçimde gerçekleştirildiği Japonya'dan gelen birisi de olduğu için asla olumsuz olarak algılanmaması gerektiğini de belirtiyor. Her şeyin kültürel kodlarla yüzlerce yıllık geleneklere dönüşmüş olduğu kapalı bir toplumda yaşayan bir kişi olarak bizim deyimimizle kervanların yolda düzeltildiği süreçler, ya da yeme içme gibi en temel kültürel ögelerin bile sürekli değişken koşullarda gerçekleştiği bir ülkede yaşadıkları kendisine de ilham veriyor aslında. Ama dünya çapında büyük bir ekonomik ve kültürel değeri olan Türk mutfağındaki hijyen gibi, temizlik gibi sağlık ögeleri yanında, hizmet etme biçimleri ve ögelerinin de kesinlikle ele alınması gereken tasarım konuları olduğunu da belirtiyor.

"Peki, son olmasa da şimdilik söyleyeceğin ne olur?" diye sorulduğunda verdiği cevap şu; Türk mutfağı harika; Gıda ve Tarım turizmi, *Citta Slow*, *Terra Madre* gibi etkinlikler de harika. Ancak yeme içme gibi şeyler insana faydalı olacak şekilde ele alınıp tasarlandıkları zaman kültür için de faydalı ve olumlu şeylere dönüşebilirler. İnsanlar da kültürlerine sahip çıkarlarsa ve onlarla gurur duyarlarsa mutlu olabilirler. Türkiye'ye özgü kültür ögeleri kesinlikle dışarıdan insanları çekecek ve gelecekte büyük sosyo ekonomik faaliyet alanlarına dönüşecek potansiyele sahip. Neticede vatandaşları da zengin kılan kendi kültürel zenginliklerinden başka bir şey değil. Bu bağlamda Türkiye'deki mutfak kültürünün zenginliği toplumu da zenginleştirecek güce ve niteliğe sahip. Ama bütün bunlar içinde en güzeli ne derseniz, midye dolma derim.

Ek Not: Yasuko Takayama'nın İzmir ve Türk Mutfak kültürü ile olan ilişkisi biteceğe benzemiyor. Kendisinin SUAC'daki tasarım öğrencileri ile İzmir Ekonomi Üniversitesi'nden tasarım öğrencileri bu dönem ortak bir tasarım projesi gerçekleştiriyorlar. Japonya'da bahar aylarında çiçeklerin açılışını seyretme festivali olan *Cherry Blossoms-Hanami* etkinliği ile Türk kahvaltısını bir araya getiren bir paket ve gıda tasarımı yapıyorlar. Sadece bir tasarım projesi de değil bu. Dijital ve uzaktan iletişim, kültürel alışveriş, dil ve profesyonel tasarım araç ve yöntemlerini içeren ve bu haliyle Türk-Akdeniz Mutfağı zenginliği ve içeriğini daha da geleceğe taşıyacak olan çok boyutlu bir deneyim.

[8] Yasuko Takayama'nın Japonya'da İzmir gevreği ve mantı denemeleri. *Fotoğraf: Yasuko Takayama.*

Gece Kentinin Herkes İçin Tasarımı: Kemeraltı Aydınlatma Master Planı

ÖZDEN COŞKUN ÖNER
[DR. MİMAR,
İZMİR BÜYÜKŞEHİR BELEDİYESİ]

ŞEBNEM GEMALMAZ
[YÜKSEK ŞEHİR VE BÖLGE PLANCISI, AYDINLATMA TASARIMCISI, *ARUP*]

Arkeolojik kazılar, günümüzde ülkenin en kalabalık üçüncü şehri olan İzmir'de yaşantının yaklaşık 8500 yıldır kesintisiz olarak devam ettiğini kanıtlamıştır (Derin ve Batmaz 2004). Kazılarda eski İzmir'de Neolitik dönemde Bornova Yeşilova Höyüğü'nde başlayan hayatın izlerinin Eski Tunç Çağı'nda Bayraklı Eski Smyrna'da devam ettiği ortaya çıkarılmıştır (Derin 2007, Tanrıver 2022). Kent Helenistik dönemde MÖ. 330 yıllarında ise Büyük İskender'in emriyle Kadifekale (Pagos) Dağı eteklerinde Smyrna adıyla yeniden kurulmuştur (Ersoy 2018, Tekeli 2015).

16. yüzyıla kadar iç limanı olan bir kent olan İzmir'in 17. yüzyılda iç limanı doldurulmuş, bu alanda ticaret yapıları inşa edilmiş ve ticaret hacmi genişlemiştir. Günümüzde Kemeraltı Çarşısı dediğimiz bölge oluşmuştur. Ticaretin gelişmesiyle birlikte kentte yaşayan Türk nüfusun yanı sıra Frenk/Levanten ve Rum nüfus artmaya başlamıştır. Günümüzde Anafartalar Caddesi olarak bilinen eski iç liman yayı halen Kemeraltı Çarşısı'nın en çok ziyaretçi hacmine sahip ticaret aksıdır (Tekeli 2015). 19. Yüzyıl'da kent daha da genişleyerek Türkler, Yahudiler, Ermeniler, Rumlar ve Levantenlere ev sahipliği yapan kozmopolit bir yerleşime dönüşmüştür (Ülker 1994, Beyru 2011).


1

1922 yılında çıkan yangında şehir büyük zarar görmüştür. 1950'lerden sonra kırdan kente göç, merkezi iş alanlarının yer değiştirmesi, sosyo-ekonomik ve çevresel koşulların getirisiyle mülk sahiplerinin alanı terk etmesi ve göçmenlerin alanı tercih etmesi nedeniyle tarihi kent merkezinde, denetimsiz bir kentsel yayılma yaşanmıştır (Tekeli 2015).

Tarihi ve kültürel miras alanını koruma ve yeni yapılaşma bağlamında olumsuz etkileyen bu gelişmelerin ardından, Kadifekale'den Kemeraltı Çarşısı'na uzanan tarihi kent merkezini kapsayan Konak, Kemeraltı ve Çevresi, 5366 sayılı Yıpranan Tarihi ve Kültürel Taşınmaz Varlıkların Yenilenerek Korunması ve Yaşatılarak Kullanılması Hakkında Kanun çerçevesinde 8 Ocak 2007 İzmir Büyükşehir Belediye Meclisi ve 1 Ekim 2007 Bakanlar Kurulu kararlarınca yenileme alanı olarak ilan edilmiştir (Görsel 1).


2


3


4


5

Günümüzde tarihi kent merkezinin önemli mimari referanslarını, Hellenistik döneme ait Kadifekale; Roma dönemine ait Antik Smyrna Agorası ören yeri, Antik Tiyatro, Antik Stadyum, Altınyol ve Altınpark kazı alanları; Bizans dönemine ait Kadifekale'deki sarnıç, Osmanlı dönemine ait hanlar ve camiler; 19. yüzyıl Osmanlı dönemine ait konut yapıları ile erken Cumhuriyet dönemine ait konut ve kamu yapıları oluşturmaktadır (Kuban 2001, Tekeli 2015) (Görsel 2, 3, 4 ve 5).

Planlama Kararı

İzmir Büyükşehir Belediyesi, arkeolojik ve kentsel sit alanları içeren Konak-Kemeraltı Aydınlatma Master Planı proje alanını da içine alan tarihi kent merkezinin korunması, rehabilitasyonu ve yenilenmesi amacıyla 2013 yılında İzmir Tarih projesini başlatmıştır.

Proje, öncelikle kentte yaşayanların kentin tarihi ile ilgili belleğini güçlendirmeyi, mevcut sosyal ve kültürel değerleri korumayı, gençler, öğrenciler gibi alan kullanıcılarının çeşitliliğini artırmayı amaçlamaktadır. Ana stratejik tercihlerden biri, insanların bölgeyi tekrar ziyaret etme isteklerini artırmak için mevcut deneyimleri korumak ve yenilerini yaratmaktır. Bu amaçlar çerçevesinde, bölge sakinleri, yerel yönetimler, özel sektör ve fon sağlayıcı kuruluşlar, sivil toplum kuruluşları, mimarlar, arkeologlar, plancılar, sosyologlar ve akademisyenlerin proje süreçlerine demokratik katılımı projenin stratejik eğilimidir (Tekeli 2015).

Tüm bu aktörlerin katılımıyla alanın farklı bölgeleri için çalıştaylar düzenlenmiş, alanın sorunları ve potansiyelleri değerlendirilmiştir. Bu çalıştaylarda bölgenin güvenlik, aydınlatma ve alt yapı problemleri dile getirilmiştir. Bu değerlendirmelere göre tek yapı ve kentsel ölçekte mimari projeler ile sosyal içerikli projeler hazırlanmıştır.

[1] Konak Kemeraltı ve Çevresi Yenileme Alanı Sınırı.
Görsel: İzmir Büyükşehir Belediyesi arşivi

[2] Smyrna Agorası.
Fotoğraf: Recep Karakaş.

[3] Ali Paşa Şadırvanı.
Fotoğraf: Fatma Nurdem Atay

[4] Anafartalar Caddesi.
Fotoğraf: Mehmet Yasa

[5] Konut, Basmane.
Fotoğraf: Mehmet Yasa



6

Konak-Kemeraltı Aydınlatma Master Planının hazırlanması kararı da bu katılımcı proje sürecinin çıktılarından biridir. Proje, Birleşik Krallık merkezli bir mimarlık, planlama ve mühendislik firması olan Arup tarafından hazırlanmıştır. Proje alanı arkeolojik ve kentsel sit alanı olduğundan İzmir 1 Numaralı Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu'ndan izin alınmıştır. Ayrıca Genel Aydınlatma Yönetmeliği gereğince ilimizde halkın kullanımına açık cadde, sokak, bulvar, meydan gibi meskûn yerlerin aydınlatılması ve bakımımdan sorumlu olan elektrik dağım şirketi Gdz Elektrik Dağıtım A.Ş. ve Tedaş ile yapılan protokoller kapsamında proje onayları alınmış ve işletme sorumlulukları belirlenmiştir. İl bazında toplanan aydınlatma komisyonu projeyi değerlendirmiş, enerji tüketimi bütçesinin genel aydınlatma kapsamında değerlendirmesini uygun bulmuştur. Genel aydınlatma tüketimine uygun bulunan tesisin enerji tüketim bedellinin yüzde 80'i Enerji ve Tabii Kaynaklar Bakanlığı tarafından yüzde 20'si İzmir Büyükşehir Belediyesi tarafından karşılanacaktır. Bunun dışındaki tüm uygulama ve bakım maliyetleri İzmir Büyükşehir Belediyesi'ne aittir.

2020 yılında Konak Kemeraltı ve Çevresi Yenileme Alanı'nı da içine alan İzmir'in tarihi kent merkezi UNESCO Dünya Geçiçi Miras Listesi'ne dahil edilmiştir. Bu denli nitelikli bir bölgenin, bütünsel bir tasarım yaklaşımı ile ele alınması tüm sürecin genel yapısını tanımlamaktadır.

Aydınlatma Planı

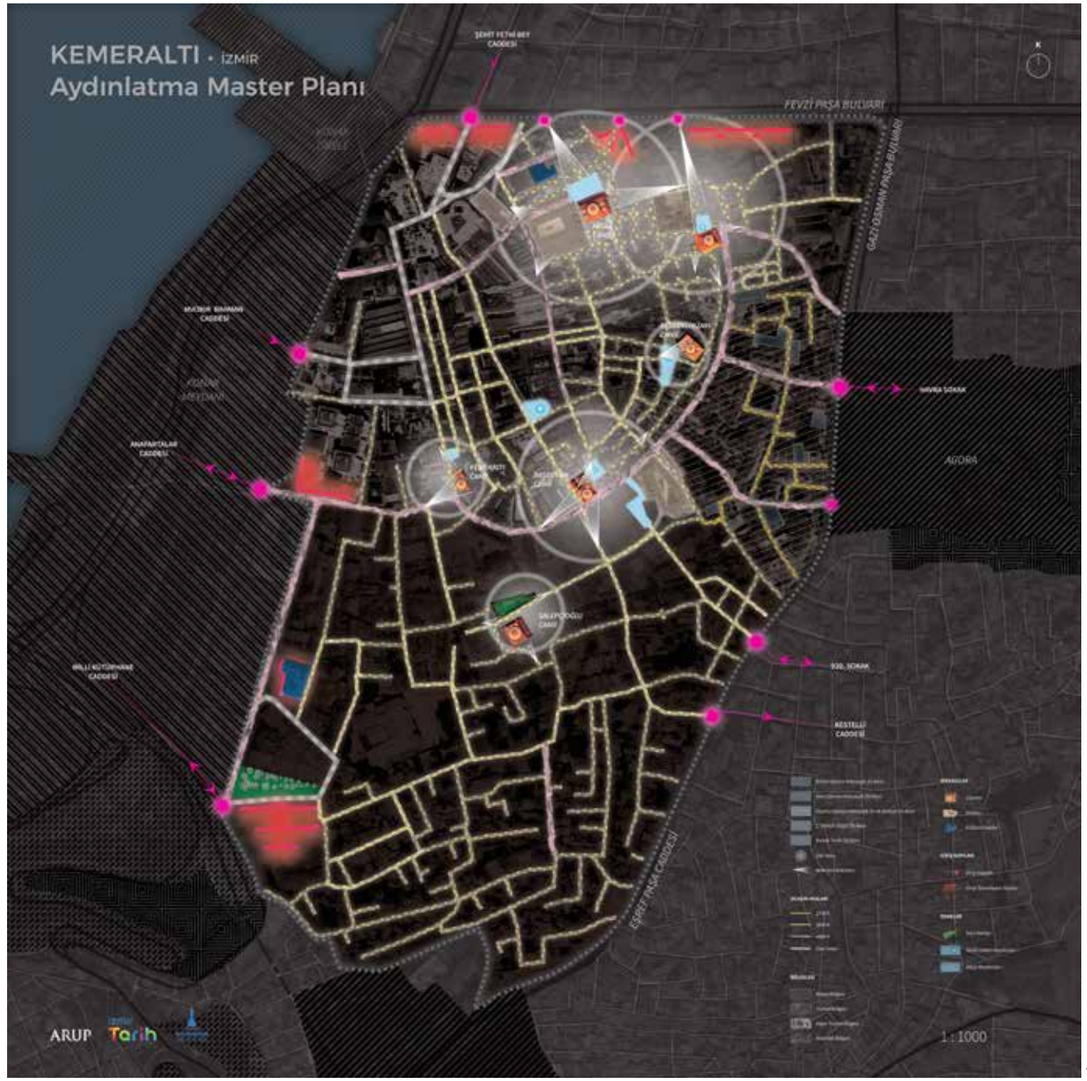
Plan, sürdürülebilir bir gelecek yaratmak için Birleşmiş Milletler Sürdürülebilir Kalkınma hedeflerini takip ederek sürdürülebilirliğin ekonomik, ekolojik ve sosyal olmak üzere üç temel direğini bütünleştirmek hedefiyle şekillendirilmiştir. 11 numaralı "Sürdürülebilir Şehirler ve Topluluklar" ana hedef olmak üzere, 7 numaralı "Erişilebilir ve Temiz enerji" ve 13 numaralı "İklim Eylemi" hedefleri planın temel yönlendiricileri olmuştur.

Birleşmiş Milletler Sürdürülebilir Kalkınma hedeflerine ulaşmak İzmir Büyükşehir Belediyesi'nin hâlihazırda gündeminde yer almakta olup bu çerçevede, Sürdürülebilir Enerji ve İklim Eylem Planı (SECAP) ve Yeşil Şehir Eylem Planı (GCAP) yayımlanmış ve uygulamaya başlamıştır. Ayrıca İzmir Büyükşehir Belediyesi İklim Nötr ve Akıllı Şehirler Misyonu almaya hak kazanmıştır. Bu bağlamda, projenin hedefleri, belediyenin sürdürülebilir kalkınma stratejileri ile de örtüşmektedir.

İki etapta ele alınan Konak-Kemeraltı ve Çevresi Aydınlatma Master Planı, çoğunlukla sokaklar, yeşil alanlar ve meydanlar olmak üzere kentsel alanlara odaklanmaktadır. Her iki etapta da, planın ilke ve stratejilerini takip ederek aydınlatma tasarımı ve elektrik mühendisliği projeleri hazırlanmıştır (Görsel 6).

Tarihi kent merkezini Kuzey-Güney aksında ikiye bölen, kentteki ana ulaşım arterlerinden biri olan İkiçeşmelik (Eşrefpaşa) Caddesi'nin batısında yer alan, ağırlık olarak ticaret işlevini barındıran tarihi Kemeraltı Çarşısı ve çevresini kapsayan alan, Konak Kemeraltı ve Çevresi 1. Etap Aydınlatma Master Planı ve Elektrik Uygulaması projesi kapsamında 2016-2018 yılları arasında çalışılmıştır. Bu bölgede perakende ve toptan ticaret, küçük el sanatları, zanaat, yeme içme, dini, idari ve az da olsa konut fonksiyonları yer almaktadır.

Projenin ilk etabına konu alan, barındırdığı bu işlevler nedeniyle gündüzleri ziyaretçi akınına uğramaktadır. Camilerin minareleri gibi



7

bazı simgesel yapı öğeleri, ziyaretçilerin gün içinde yollarını bulmalarına yardımcı olmaktadır. 2500 yıldır kesintisiz biçimde yaşamın sürdüğü tarihi bölgede farklı kültürel katmanlara ait korunması gerekli taşınmaz kültür varlığı niteliğindeki anıtsal, sivil, kamusal vb. yapılar bölgenin kendine özgü mimari ve kentsel dokusunu oluşturmaktadır (Görsel 7).

İzmir Tarih projesi kapsamında bölgenin sorunları ve potansiyellerini anlamak üzere gerçekleştirilen geniş katılımlı çalıştaylardan çıkan sonuçlarda belirtildiği gibi, mevcut aydınlatma armatürleri ve ışık kaynakları, alanın kimliğini, nitelikli yapı stokunu ve kentsel dokuyu ortaya çıkarmak için uygun değildir. Konut bölgelerine doğru gidildikçe sorunlar artmaktadır. Bazı aydınlatılmamış sokaklar güvenlik sorunlarına neden olmaktadır. Plan, sokakların uygun bir şekilde aydınlatılmasına, salt teknik bir konu olarak bakmaktan öteye giderek, aydınlatmayı bölgenin kültürel ve sosyal yapısının da bir parçası olarak değerlendirmiştir.

[6] Aydınlatma Master Planı Etapları. *Görsel: Arup*

[7] Konak Kemeraltı Aydınlatma Master Planı 1. Etap. *Görsel: Arup*



8

2020-2022 yılları arasında çalışılan ikinci etabın konusu olan İkiçeşmelik (Eşrefpaşa) Caddesi'nin batısında Kadifekale eteklerindeki alanda, Antik Smyrna Agorası Ören Yeri, Antik Tiyatro ve Altınpark arkeolojik kazı alanları, Agora'nın kuzeyinde ticaret ve konaklama işlevini barındıran yapılar, çoğunlukla 19. yüzyıl İzmir evlerinden oluşan geleneksel konut dokusu yer almaktadır (Görsel 8).

İkinci etabı kapsayan alandaki mevcut aydınlatmaya dair problemler birinci etaptakilerle benzerlikler göstermektedir. Birinci aşamadan farklı olarak, bölgede çoğunlukla konut bulunmakta ve bu konutlar bölgenin heterojen sosyal yapısına (20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren çoğunlukla Türkiye'nin doğusundan göç ederek bölgeye yerleşenler, Suriyeli ve Afrikalı mülteciler) ev sahipliği yapmaktadır. Arup tarafından yapılan saha çalışmaları, bölgenin ana kullanıcılarının çocuklar ve kadınlar olduğunu ortaya koymaktadır. Ortak bir dilin olmadığı bu çok kültürlü dokuda "oyun" kullanıcıları bir araya getiren temel dil olarak dikkat çekmiştir.

"Herkes İçin Gece Kentinin Deneyimi" yaklaşımı ile plan, kentin gündüzleri canlı olan yüzyıllardır süregelen ticari odağı ve çevresindeki geleneksel konut alanlarından oluşan bölgesinin, kentin gece yüzünün de bir parçası olmasını amaçlamıştır. Ticaret ve konut alanlarının niteliksel ve niceliksel farklılıkları göz önünde bulundurularak, planın ilk prensibi bölgesel farklılıklara karşın görsel bir bütünlük oluşturmak olmuştur.

[8] Konak Kemeraltı Aydınlatma Master Planı 2. Etap.
Görsel: Arup

[9-10] Oyunlu Odaklar.
Görseller: Arup-İzmir Büyükşehir Belediyesi Arşivi.

Plana konu olan alanın, çoklukla konut ve yerel ticaret ağırlıklı doğu kısmı, cephe aydınlatmasının minimum düzeyde tutulduğu, daha içe dönük yapıya hizmet eden, insan ölçeğinde aydınlatma armatürlerinin önerildiği bir bölge olarak tanımlanmıştır. Oysa tarihi Kemeraltı Çarşısı, alanın dışarıdan ziyaretçi çeken, dışa açık özellikli bir bölgesidir. Havra Sokağı gibi özelleşmiş ticari akslara ek olarak, daha uzun süreler aktif bir şekilde kamusal alan kullanımlarını teşvik etmeye yönelik proje önerilerinin geliştirildiği -başta İzmir Büyükşehir Belediyesi olmak üzere diğer kamu kurumları özel iştirakler ve sivil toplum kuruluşları tarafından- bir bölgedir. Bu nedenle plan, konut alanlarından farklı olarak bu bölgede, kentsel nirengi öğelerini ön plana çıkartan, aydınlatılmış cepheleri ile gece ziyaretçi ve kullanıcıların bölgede vakit geçirmelerini teşvik eden, yer-yön bulmalarını da destekleyen bir planlama ve tasarım anlayışı geliştirilmiştir.

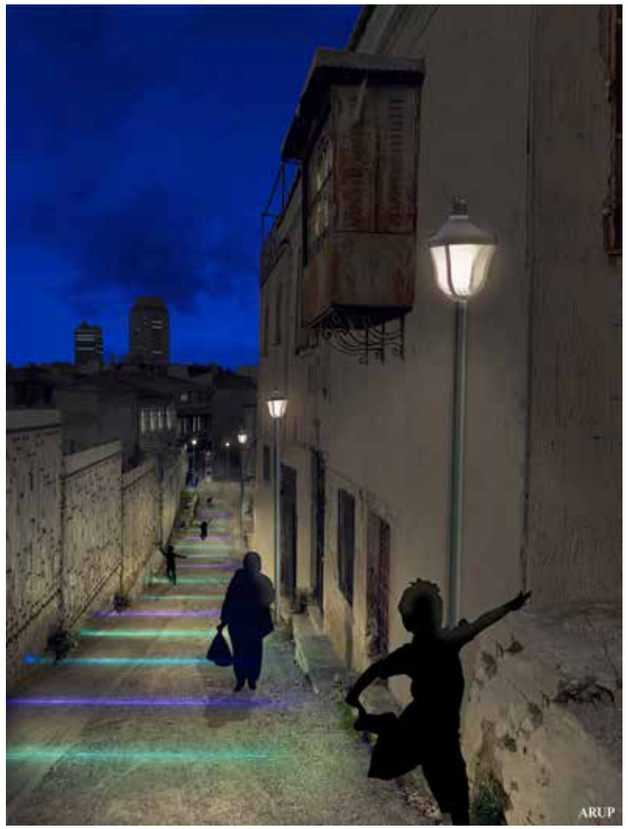
İnsan ölçeğinde tasarım her iki etap için de ortak hedef olarak tanımlanmıştır. Mevcutta 10-12 m yüksekliğindeki tek tip direkler ile sağlanan genel aydınlatma, hem ışık kirliliği, hem enerji kullanımı açısında negatif sonuçlar doğurmakta, hem de kentsel kimlik ile uyum konusunda bölgenin yapısı ile örtüşmemektedir.

Tüm alt bölgeler için tek tip yerine farklı tip armatür aileleri ile farklı kimliklerin vurgulanmasının sağlanması amaçlanmıştır. Ayrıca, adını, etrafında barındırdığı sinagogların yoğunluğu dolayısıyla almış Havra Sokağı ve çevresi gibi bazı özellikli bölgeler, armatür ailesine ek olarak, renk sıcaklığı ile de diğer bölgelerden farklılaştırılmıştır. Plan sınırı içerisinde renk sıcaklığı 3000K olmakla beraber, Basmane'de tarihi oteller bölgesi, Havra Sokağı ve çevresinde 2700K ışık kaynakları kullanılmaktadır.

Bölgede erişilebilirliği ve sürüş güvenliğini sağlayabilmek adına EN/TR standartlarında tanımlanmış olan aydınlık ve ışıklılık düzeyleri sağlanmıştır. Plan, niceliksel gerekli-



9



10

likleri yerine getirmekle beraber, ekonomik, ekolojik ve sosyal anlamda kararlar ortaya koyarak bütünsel bir sürdürülebilir gelişimin altını çizmektedir.

Alan genelinde kullanılan 150-250W sodyum buharlı lambalar, LED ışık kaynakları ile değiştirilmiş olup, aydınlatma otomasyon sistemleri ile kontrolün tek merkezden olması sağlanmıştır. Bölgelere özel geliştirilmiş aydınlatma senaryoları ile, LED'e geçiş ile sağlanmış olan %45-50 civarındaki enerji tasarrufu, %60 üzerinde bir tasarrufa doğru yönlendirilebilmektedir. Bu durum mevcut karbon salınımının %50 oranında azaltılması ile sonuçlanmaktadır.

Aydınlatma armatürlerinin seçiminde, ışık kirliliğini minimum seviyeye indirgemek bir diğer önemli husus olmuştur. Bu anlamda armatürlerin teknik özelliklerinin detaylı bir şekilde şartnamelerde tanımlanması ve kirliliğe sebep olabilecek olumsuz özelliklerin elimine edilmesi sağlanmakla birlikte, özellikle konut alanlarında, armatürlerin konut cephelerine bakan yüzlerinin bloklanmasına yönelik özel tasarımlar önerilerek yapı içlerine istemeyen ışık kaçışlarının engellenmesi sağlanmıştır.

Plan, ekonomik ve ekolojik anlamdaki katkılarına ek olarak, sosyal katmanı da sürece dahil ederek bütünsel bir planlama/tasarım anlayışı sağlamaktadır. Bu anlamda, Kadifekale eteklerindeki konut alanlarında dikkat çekici bir şekilde karşılaşılan çok kültürlü yapı, planın özellikle üstünde durduğu konulardan biri olmuştur. Suriye ve Afrikalı mülteciler ile Anadolu'nun doğusundan uzun yıllar önce gelerek bölgeye yerleşmiş aileleri barındıran bu konut alanları çok renkli, çok dilli bir sosyal yapı ortaya çıkarmaktadır.

Bölgede yapılan araştırmalar ile kamusal mekânların kullanımı incelendiğinde, kadın ve çocukların sokakları birer oyun ve toplanma alanı olarak kullandıkları görülmektedir. Özellikle merdivenli sokaklarda, kadınların bir araya gelerek sohbet ettikleri, çocukların yakınlarında oyun oynadıkları gözlemlenmiştir. Plan, alanda mevcut bu kullanım alışkanlıklarının/özelliklerinin hava kararDıktan sonra da desteklenmesini hedefleyerek, öncelikle mevcutta karanlıkta kalan alanların, uygun şekilde aydınlatılmasını sağlamıştır. Özellikle merdivenli sokaklar gibi, sokak aydınlatmasının sıklıkla kullanım dışı olduğu bölgelerde plan, güvenlik hissini desteklemeyi öne çıkararak yeni aydınlatma tasarımlarının aplikasyonunu önermektedir.

Çocukların oyun oynama alanlarını genişletmeyi hedefleyen aydınlatma planı, oyun aktivitesini, parklardan sokaklara doğru yaymayı önermektedir. Aydınlatmayı, fonksiyonellikten öte bir şekilde değerlendirerek, bazı sokakları ışık ile oyun alanlarına dönüştürmek, ortak bir dil etrafında toplanmayan tüm kullanıcıların ve özellikle çocukların -hava karardıktan sonra- kentsel mekânı deneyimlemeye devam etmeleri doğrultusunda alınmış önemli bir uygulama kararıdır (Görsel 9).

Pilot Uygulamalar: Zorluklar ve Çözümler

Planın bir parçası olarak tarihi Kemeraltı Çarşısı içindeki Havra Sokağı ve 848 Sokak uygulama için pilot bölge olarak belirlenmiştir. Alanın barındırdığı tarihi, kültürel ve mimari nitelikleri nedeniyle, aydınlatma armatürlerinin konumları, koruma altındaki binaların saçak, podyum vb. mimari bileşenlerine göre belirlenmiştir.

Havra Sokağı için önerilen katener sistemi cepheler yerine direklerle desteklenmiştir. Sokağa cephe veren binaların farklı mimari, yapısal özellikleri ve yükseklik farkları nedeniyle sistemin binalar tarafından desteklenmesi mümkün olmadığından planda direkli katener sistem önerilmiş ve uygulama bu şekilde gerçekleştirilmiştir (Görsel 11).

848 Sokak'taki ticari faaliyetler bazı aydınlatma direklerinin hesaplamalara göre belirlenen konumlara yerleştirilmesine izin vermemiştir. Bu nedenle dükkânların girişlerini engellemeyecek ve planın önerdiği nitelikte aydınlatmayı koruyacak şekilde iki bina arasına direkler yerleştirilmiştir (Görsel 12).

Değerlendirme

Plan, Kemeraltı ve çevresi yenileme alanının tüm şehir için canlı bir tarihi kent merkezi haline gelmesinde önemli bir adım



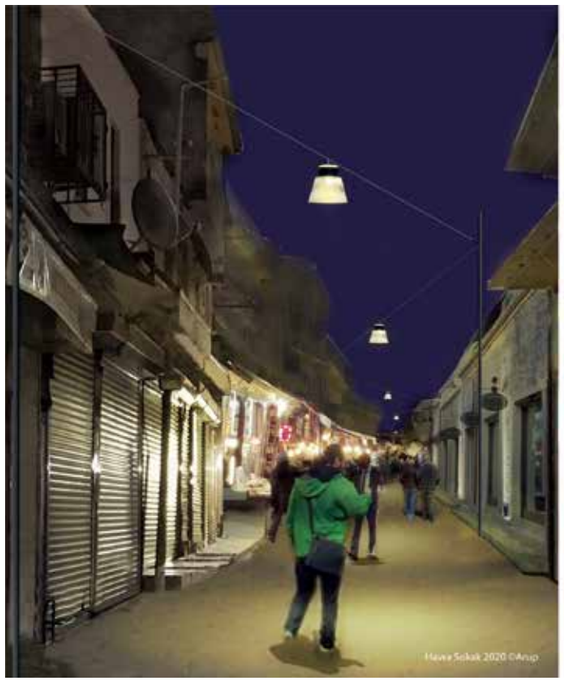
YAN SAYFA

Oyunlu Odaklar.
Görsel: Arup-İzmir Büyükşehir Belediyesi Arşivi.





11





12

11 Havra Sokağı konsept (sol) ve uygulama (sağ) görüntüleri. *Görseller: Arup*

12 848 Sokak konsept (sol) ve uygulama (sağ) görüntüleri. *Görseller: Arup (sol), Mehmet Yasa (sağ)*

olmuştur. Aydınlatma, güvenlik ve emniyet hissi kadar aidiyet hissetmek, sahiplenme kavramları ile de yakından ilgilidir. Bu anlamda, gerek, sosyal yapı gerekse kültürel ve mimari dokusu ile bu denli özellikli bir bölge için geliştirilmiş plan, bütünsel bir planlama kaygısı ile ele alınmış olup, sosyal-ekonomik ve ekolojik katmanları kentin sürdürülebilir geleceğine destek olmak amacıyla plana eklemiştir.

Kırılgan gruplar olarak tariflenen çocuklar için geliştirilmiş olan "oyun" katmanı ile plan, aydınlatma planlarına yenilikçi bir bakış açısı getirerek, kullanıcıların dahiliyetine gösterilen hassasiyeti vurgulamaktadır. Plan, aydınlatmanın sadece teknik bir konu değil aynı zamanda kente dair sosyal kaygılara dair bir çözüm aracı olarak da aktif bir planlama öğesi olduğu gösteren önemli bir örnek olmuştur.

Plan, tüm dönüşüm ve kontrol kararları ile %50 enerji tasarrufu sağlamakla birlikte, karbon salınımını yarı yarıya azaltmayı hedeflemekte ve iklim-enerji krizi gibi küresel problemlere yerel ölçekte çözüm önerileri sunmaktadır.

Konak Kemeraltı Aydınlatma Master Planı ve Pilot Uygulamaları, aydınlatma tasarımını sosyal, kültürel ve ekonomik kalkınma için bir araç olarak kullanan dünya çapında yetmişin üzerinde üye kasaba ve şehri bir araya getiren kar amacı gütmeyen bir kuruluş olan Lighting Urban Community International (LUCI) tarafından 2022 yılında düzenlenen uluslararası **"**LUCI Cities & Lighting Awards" yarışmasında birincilik ödülüne layık görülmüştür.

KAYNAKÇA

Beyru, Rauf. 2011. *19. yüzyılda İzmir kenti.* Literatür. 39-159.

Derin, Zafer ve Batmaz, Atilla. 2004. "Bornova-Kemalpaşa İzmir Arkeolojik Envanteri 2003." *TÜBA-KED Türkiye Bilimler Akademisi Kültür Envanteri Dergisi* (2): 75-100.

Derin, Zafer. 2007. "Yeşilova Höyüğü", *Türkiye'de Neolitik Dönem, Yeni Kazılar, Yeni Bulgular* içinde, yayına hazırlayanlar: M. Özdoğan- N. Başgelen, 377-384. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.

Ersoy, Akın. 2018. "Bazı Arkeolojik Buluntu Örnekleri Üzerinden Antik Smyrna/İzmir'de İnançlar." *Dokuz Eylül Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi 5* (1): 89-107.

Gemalmaz, Şebnem. 2008. "The Effects of Artificial Lighting on Perception of Urban Spaces: Illumination and Urban Image." Yüksek Lisans Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi.

Gemalmaz, Şebnem. 2013. "Think Big." *PLD Magazine* 9.

Gemalmaz, Şebnem. 2019. "Cities with Endless Stories." *A&C Magazine-Arredo Citta* (2).

Kuban, Doğan. 2001. *Türkiye'de kentsel koruma: kent tarihleri ve koruma yöntemleri.* İstanbul: Tarih Vakfı.

Lynch, Kevin. 1960. *The Image of the City,* Massachusets: The MIT Press.

Tanrıver, Cumhur. 2022. "Eski Smyrna Bayraklı Ören Yeri." *Aktüel Arkeoloji Dergisi* (86).

Tekeli, İlhan. 2015. *İzmir-Tarih Projesi Tasarım Stratejisi Raporu.* İzmir: İzmir Büyükşehir Belediyesi.

Ülker, Necmi. 1994. *XVII. ve XVIII. yüzyıllarda İzmir Şehri Tarihi* (1). İzmir: Akademi Kitabevi.

Karşıla(ş)ma mekânı olarak Smyrna Agorası Ziyaretçi Giriş Yapısı

DENİZ ÖZKUT
[PROF.DR., İZMİR KÂTİP ÇELEBİ ÜNİVERSİTESİ, SOSYAL VE BEŞERİ BİLİMLER FAKÜLTESİ, TÜRK İSLAM ARKEOLOJİSİ BÖLÜMÜ]

PROJE KÜNYESİ
Mimari Tasarım Kadir Öztürk [İzmir Büyükşehir Belediyesi]
Statik Proje Koray Üner [İzmir Büyükşehir Belediyesi]
Mekanik Proje Gökhan Önem [İzmir Büyükşehir Belediyesi]
Elektrik Proje Gürkan Helvacı [İzmir Büyükşehir Belediyesi]
Grafik Tasarım Aliosman Kurtuluş [İzmir Büyükşehir Belediyesi]
Görselleştirme Hamidreza Yazdani [İzmir Büyükşehir Belediyesi]

"İzmir tarihi kent merkezinin kalbine konumlanan Smyrna Agorası, aynı zamanda günümüzde dünyada kent merkezinde bulunan en büyük agoralardan biridir." (Smyrna Agorası, t.y)

Bir ören yeri olan Smyrna Agorası açıkhava müzesi niteliği taşımaktadır. 1932'de arkeolojik kazı çalışmalarının başladığı Smyrna Agorası, konumu ve anıtsallığı ile İzmir'in tarihsel kentsel peyzajının en önemli bileşenlerinden biridir. Kentin ana arterlerinden biri olan İkiçeşmelik (Eşrefpaşa) Caddesi üzerinde bulunur ve İzmirliler gündelik yaşam pratiğinde, sürekli taşıtla ya da yaya olarak önünden/yanından geçer. Ayrıca, önemli tarihi ticaret akslarından biri olan Anafartalar Caddesi ile ilişkilidir. Bu bağlamda, kent hafızasında çok önemli bir yeri bulunmaktadır. Ancak, böylesine önemli ve merkezi konumdaki kentsel arkeolojik peyzaj alanının önceki girişi adeta bir ara sokak üzerinde saklanmış gibiydi._

Smyrna Agorası Yeni Giriş Kapısının Yeri

Smyrna Agorası ören yerinin güney yönden olan önceki girişinin, kuzey çepere, katlı otoparka ve Anafartalar caddesine yakın bir konuma taşınmasına karar verildi. İzmir Büyükşehir Belediyesine bağlı Tarihsel Çevre ve Kültür Varlıkları Şube Müdürlüğü bünyesindeki İzmir Tarih Proje Merkezi'nin hazırladığı projeyle hayata geçirilen ve Eylül 2021 tarihinde kullanıma giren ören yerinin bu yeni giriş kapısı, çok kısa süre içinde, konumu sayesinde bir nirengi noktası olarak dikkat çekmiş görünüyor. Yalın bir mimari dile sahip olan giriş kapısı, yarattığı sosyo-kültürel önem ile "kentsel" ve kentsel arkeolojik alana işlevsel katkısı ile "mimari" olmak üzere iki farklı ölçekte değerlendirilebilir.

Kadifekale - Varyant – Kemeraltı – Çankaya - Basmane çemberiyle tanımlanabilecek İzmir'in tarihsel kentsel peyzajı ve çağdaş kent merkezi içinde bulunan Smyrna Agorası'nın, Antik Smyrna'nın izlerine ulaşılabilen en önemli nokta olarak önemi yadsınamaz. Smyrna Agorası'nda yapılan sondaj kazılarında ortaya çıkarılan seramik buluntular agora alanındaki faaliyetlerin, kentin Helenistik döneminin (M.Ö. 334-31) başındaki ilk kuruluş aşamasından itibaren başladığını göstermektedir (Ersoy 2015, 81-94). Bu bağlamda, girişin stratejik bir konuma taşınması ve gezi rotalarının yeniden düzenlenmesi ile birlikte, ören yerinin görünürlüğü ve erişilebilirliği artmıştır. Ziyaretçi yönetimi çerçevesinden bakıldığında bu değişim, daha davetkâr bir karşılama mekânına sahip olan ören yerinin kent içinde daha etkili bir duruma gelmesini sağlamıştır.

Gerek turist gerekse kentli yaya akışının yoğun olduğu Basmane- Kemeraltı bölgesini bağlayan Anafartalar Caddesi'nden kolaylıkla erişebilir olduğu gibi, taşıt trafiğinin günün her saati yoğun olduğu İkiçeşmelik (Eşrefpaşa) Caddesi'nden de salt bir kentsel arkeolojik peyzaj alanı olan Smyrna Agorası ören yeri değil, yeni giriş kapısı da hızlıca algılanabilmektedir. Bu bağlamda, yeni giriş noktası kentin dinamikleri ile sıcak temasın olduğu bir kamusal arayüz olarak ortaya çıkmaktadır. Ören yerinin sosyo-kültürel bağlamdaki etkisinin güçlenmesinin yanı sıra, fiziksel bağlamda da cazibesini arttıracaktır. Toplu taşıma (otobüs, metro, tramvay) ile kolay ulaşımın yanı sıra, giriş kapısı projesi kapsamında turist araçları için planlanan otopark düzenlemesi ve hemen yanındaki mevcut katlı otopark, park yeri ihtiyacına cevap verebilecektir.

Smyrna Antik Kentinin Kültürel Önemi

Smyrna, Helenistik dönemde Büyük İskender'den hemen sonra M.Ö. 4. yüzyılın sonu-3. yüzyılın ilk yarısında, Antigonos Monophtalmos ve Lysimakhos tarafından Bayraklı'daki yerinden Kadifekale ile onun kuzey ve batı yamaçları boyunca bir yandan Çankaya-Basmane eksenine diğer yandan Kemeraltı-Bahribaba eksenine taşınmıştır. 7. yüzyıla kadar sadece kentin siyasi, dini ve ticari merkezi olarak kalmadığı, zaman içinde depolama, üretim ve satış amaçlı işlevlerin daha ağırlıklı olduğu anlaşılmaktadır. Agora'nın 10. yüzyıldan sonra mezarlığa dönüştüğü görülmektedir. Belirli bir tarih vermek güç olsa da, Agora'nın Geç



1



2


3

[1] Smyrna Agorası ile yoğun kent dokusu arasında geçirgenliği ile kamusal bir arayüz oluşturan giriş yapısı.
Fotoğraf: Mehmet Yasa

[2] Agora giriş yapısı, müze dükkânı.
Fotoğraf: Mehmet Yasa

[3] Ören yeri bütününde, Smyrna Agorası Giriş Yapısının konumu ve kentle ilişkisi.
Fotoğraf: Smyrna Antik Kenti Kazı Başkanlığı arşivi



4



5

Bizans döneminde başlayan mezarlık olarak kullanımı daha sonra Osmanlı döneminde de devam etmiştir. Agora'nın kendisi bir mezarlık alanına dönüşürken, 17. yüzyılda bir duvar ile mezarlık alanı dışında tutulan batısındaki alanda bu tarihten itibaren işlik ve depolardan oluşan günümüze kadar ulaşan bir yapılaşmanın olduğu görülmektedir (Ersoy, Yılmaz t.y.). Günümüze ulaşan yazılı kaynaklar ve epigrafik belgelerde Smyrna sıklıkla güzelliği ile tanımlanmaktadır. Örneğin, M.Ö. 6 yılı civarında *Geographika* adlı eserini kaleme alan Strabon (XIV.37) Smyrna'yı tanımlarken "*şimdi o, bütün kentlerin en güzel olanıdır*" tanımını kullanır. Strabon dışında, M.Ö. 100 civarında Sidonlu Antipatros'un "güzel İzmir", M.S. 50 civarında Tyanalı Apollonios'un "bu güzel yerleşim", M.S. 2. yüzyılda Plinius'un "Asia ilinin ışığı" şeklinde Smyrna'yı tanımladığı görülmektedir. M.S. 2. yüzyılda yaşamış ve kentin en canlı tanıklarından biri olan Aristeides (XV.374) kentin güzelliğini yansıtan yapılarının çokluğundan bahsederken bunlar içinde surları, tiyatroları, gymnasion ve hamamlarını, limanlarını, hipodromlarını, çeşmelerini, bol güneşli sokaklarını aktarır (Ersoy 2015, 55).

Kazı çalışmalarında elde edilen seramik buluntuların yoğunluğu antik Smyrna'nın ilk kentsel projelerinden birinin Smyrna Agorası olduğuna işaret etmektedir (Ersoy, Yılmaz t.y.). Aristoteles'in (*Politeia*, VII, 11) söylemiyle "çağdaş yöntem"e uygun bir kent planı tasarımı seçildi:

> "Bugünkü veriler çerçevesinde Smyrna kent planını bir bütün olarak algılamanın pek mümkün olmadığı görülmekle birlikte kent merkezini oluşturan agoranın konumu ve agora ile çevresi üzerinde yüzyıllardır yerleşilmesi ile oluşan sokak dokuları antik kentin en azından merkezi için bir ızgara plan uygulamasından söz etmek mümkün görünmektedir. Smyrna'nın kuruluş aşaması ile birlikte ilk planlanan kamusal alanlardan birinin Smyrna Agorası olduğu sürdürülen kazı çalışmaları ile anlaşılmıştır. İ.Ö. 5. yüzyıldan başlayarak ızgara planlı kentlerin ortaya çıkması ile Miletos ve Priene örneklerinde olduğu gibi, çoklukla anıtsal yapıların dik hatlar gösteren cadde ve sokaklara açıldığı, özellikle agora ve kutsal alanların dörtgen alanlarının birbirine dik olan sokaklarla çevrelendiği veya sokakların agoraların içinden yine dik açılar yaparak geçtikleri izlenmektedir. Bu anlamda Smyrna Agorası'nın çevresinde agoranın dörtgen planına uygun kuzey güney doğrultusunda sokaklar ile tiyatronun önünde sahne binasına paralel uzanan doğu-batı doğrultusunda bir cadde aramak doğru olacaktır." (Smyrna Antik Kenti Kazı-Araştırma-Restorasyon Projesi, t.y.)

Bir Açık Hava Müzesi Olarak Smyrna Agorası'nın Fiziksel Bağlamı

Smyrna Agorası'nın ve onunla ilişkili olan yapıların konumu antik Smyrna'nın kent merkezini işaret etmektedir. Bir kısmı belirgin ancak büyük bölümü kesin arkeolojik izlere dayanmayan kent surlarının çevrelemiş olduğu yerleşim alanının topografyasının antik kaynaklarda Pagos olarak bilinen Kadifekale ile güneyde Değirmentepe'den denize kadar inen bazen sert bazen yumuşak bir eğimden ibaret olduğu anlaşılmaktadır (Smyrna Antik Kenti Kazı-Araştırma-Restorasyon Projesi, t.y.).

İzmir'in en eski bölgelerinden biri olan Namazgâh'ta bulunan Smyrna Agorası, Helenistik dönemde bir meydan ve etrafını çevreleyen stoalardan (ön cepheleri sütunlu anıtsal taş yapılar/ sundurmalar/ revaklar) ibaret olan mimari tasarımına uygun olarak Roma Dönemi'nde de yine meydan ve meydanı çevreleyen iki katlı portikolar ile çevrelendi. Bu tasarımıyla Smyrna/İzmir şehir merkezinde yer alan en büyük agoralardan birine sahip oldu.

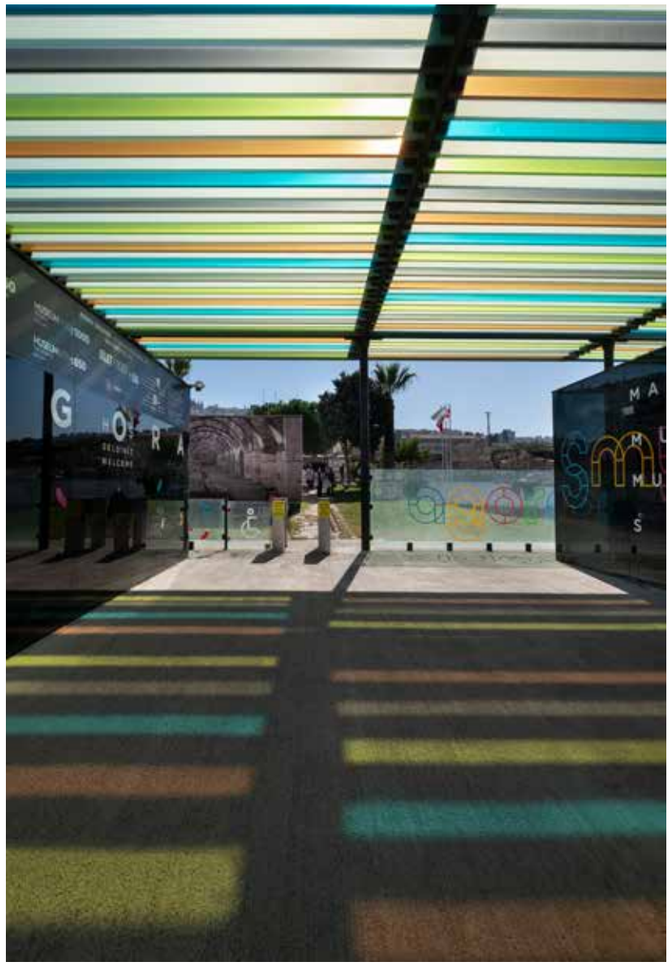
Bugünkü haliyle ören yeri sadece Agora ile sınırlı değildir. Ören yeri, Agora ile ilişkili olarak ve ona bitişik durumda olan antik kentin Kent Meclisi (Bouleuterion), döneminin sosyo-kültürel amaçlarla kullanıldığı anlaşılan bir yapısı olan Mozaikli Salon ve Roma Hamam-Gymnasium'dan oluşmaktadır. İzmir'in çok katmanlı yapısına uygun olarak iki Osmanlı Dönemi yapısı da arkeolojik mirasa eşlik etmektedir.

Smyrna Agorası'nda ortaya çıkarılan birçok buluntu içinde ilk dönem kazılarında ele geçen ve bugün Fuar Tarih ve Arkeoloji Müzesi'nde sergilenmekte olan Artemis- Poseidon- Amphitrite kabartmaları ile Bazilika'nın bodrum kat duvarlarındaki grafitiler en dikkat çekici örneklerdendir. Grafitiler Smyrna'nın Roma döneminin M.S. 2. ve 4. yüzyıllarında günlük yaşamına ışık tutmaktadır.

Smyrna Agorası Yeni Giriş Kapısı

Giriş mekânına ilişkin yer seçiminin önemi, giriş kapısındaki üst örtüdeki renkli malzeme kullanımıyla pekişmektedir. Renkli üst örtü, dikkat çekici bir nirengi noktası görevi üstlenerek, giriş mekânının kentsel arayüz olma halini kuvvetlendirmektedir.

Ören yerinin hemen yanında bulunan ve monolitik kütlesi ile Anafartalar Caddesi ve ören yeri bağlantısını zedeleyen katlı otoparkın yanında, yalın bir mimari dil ile



6



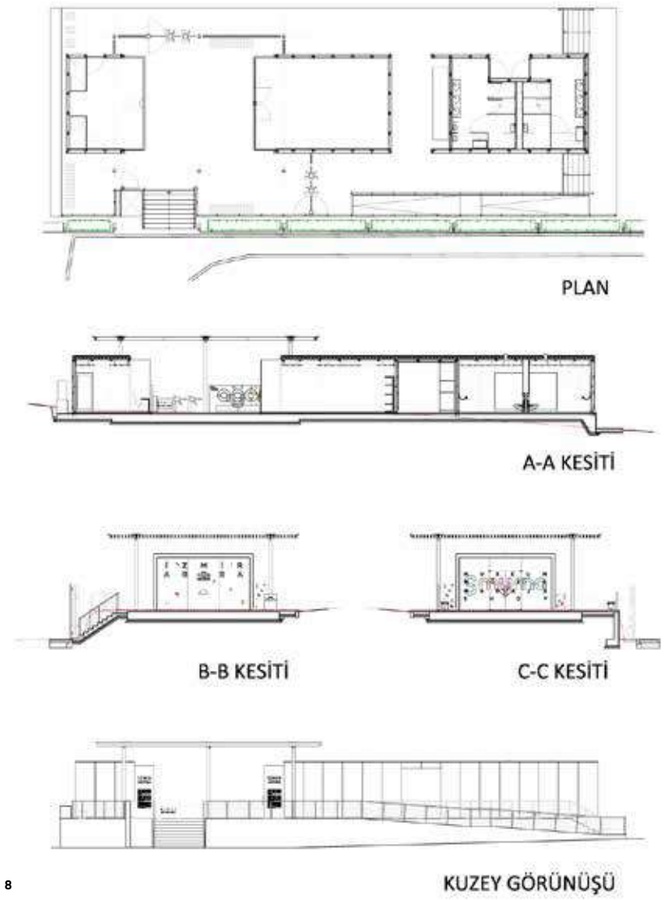
7

[4] Smyrna Agorası giriş yapısı ile ören yeri ilişkisi.
Görselleştirme: Hamidreza Yazdani

[5] Smyrna Agorası giriş yapısı kütle-üst örtü ilişkisi.
Görselleştirme: Hamidreza Yazdani

[6] Giriş yapısı üst örtüsü.
Fotoğraf: Mehmet Yasa

[7] Dikkat çekici özelliği ile bir nirengi noktası olan giriş yapısı üst örtüsü.
Fotoğraf: Mehmet Yasa



8

parçalı kütle formunda konumlandırılmış giriş mekânı kütlesi, hafif, şeffaf ve renkli üst örtü ile tamamlanmıştır. Plan şemasında, müze mağazası, güvenlik, bilet gişesi, ıslak hacimler ve emanet holü işlevleriyle lineer dizilmiş üç parçalı mekân kurgusu görülse de, üçüncü boyutta kütle biçimlenmesine bakıldığında, üst örtü ile tanımlanan ve adeta bir giriş holü niteliği barındıran bir mekânsal boşluk ile lineer bir kütle algılanmaktadır. Müze mağazası ve bilet gişesi temel işlevler olarak bu boşlukla ilişkilenmektedir. Servis mekânlarına ise ana kütle üzerinde yaratılmış bir aralıktan girilmektedir. Kütlenin parçalanması ve oluşturulan ana giriş holü yanında üst örtüdeki şeffaflık ile giriş mekânının geçirgenliğini arttırılmıştır. Kütlenin bu yaklaşımla kurulan dolu-boş ilişkisi ise kentsel bir arayüz olarak tanımlanan giriş mekânının kentle ve ören yeri ile fiziksel ve görsel bağlamda bütünleşmesini sağlamaktadır. Mekânların yeterliliği tartışmalı olsa da kütlenin büyümemesi bakımından boyutları olumludur. Diğer taraftan, mimari plastik açısından üst örtü için seçilen form ve taşıyıcı sistem daha cesur bir biçimde tasarlanarak üst örtünün renkli kaplama malzemesi ile yakalanan sembolik etkisini attırabilirmiş. Plan şemasında, rahat bir yaya akışını sağlayacak gibi algılanan giriş holü, tam orta aksına denk gelen taşıyıcı ile bölünmüş, giriş merdiveninin etkisini zayıflatmış durumdadır. Ana kütle olabildiğince yalın olmakla birlikte, üç boyutlu proje görsellerinde kütlenin tamamına ilişkin yakalanan malzeme sürekliliğinin, uygulama sonucunda elde edilemediği gözlenmektedir. Mimari ürünlerde sık rastlandığı üzere, proje kapsamındaki tasarım kararlarının çeşitli nedenlerle uygulama aşamasında değiştirilmesi salt tektoniğine değil binanın mimari karakterine de olumsuz etki edebilmektedir. Bu kapsamda, katlı otoparktan ve diğer yüksek kotlardan da algılanacağı düşünülerek, beşinci cephe olarak tanımlanan çatının mimari projede önerilen tasarımına ve malzeme seçimine uygulama aşamasında dikkat edilerek, giriş kapısının mimari bağlamdaki etkisi ve algısı güçlendirilebilirmiş.

Giriş yapısına yasal yönetsel çerçeveden bakıldığında ise, uluslararası ve ulusal ilke ve tüzüklerle uyumlu olduğu görülmektedir. 702 numaralı "Kentsel Arkeolojik Sit Alanları Koruma ve Kullanma Koşullarını belirleyen İlke Kararı" içeriğinde yer alan "öneri yapı gabarileri ile yapı tekniği ve malzemesinin geleneksel doku ile uyumu" maddesi de dikkate alınarak, çok kültürlü bir kentsel alan içinde, olabildiğince nötr, geleneksel doku ile çatışmayan ve çelişmeyen bir yaklaşımla ele alındığı söylenebilir. "Arkeolojik Kazılarda ve Kazı Alanlarında Yapılacak Düzenleme, Restorasyon ve Konservasyon Proje ve Uygulamalarında Uyulacak Usul ve Esaslara İlişkin Yönerge"nin 31. Maddesinin d bendinde belirtildiği üzere, çevre "Alanın ihtiyaçları çağdaş, teknolojik gelişmelerin gerektirdiği

[8] Smyrna Agorası giriş yapısı mimari projeleri.

[9] Katlı otoparktan giriş yapısının genel görünümü.
Fotoğraf: Mehmet Yasa

[10] Girişten kent algısı.
Fotoğraf: Mehmet Yasa



9



10

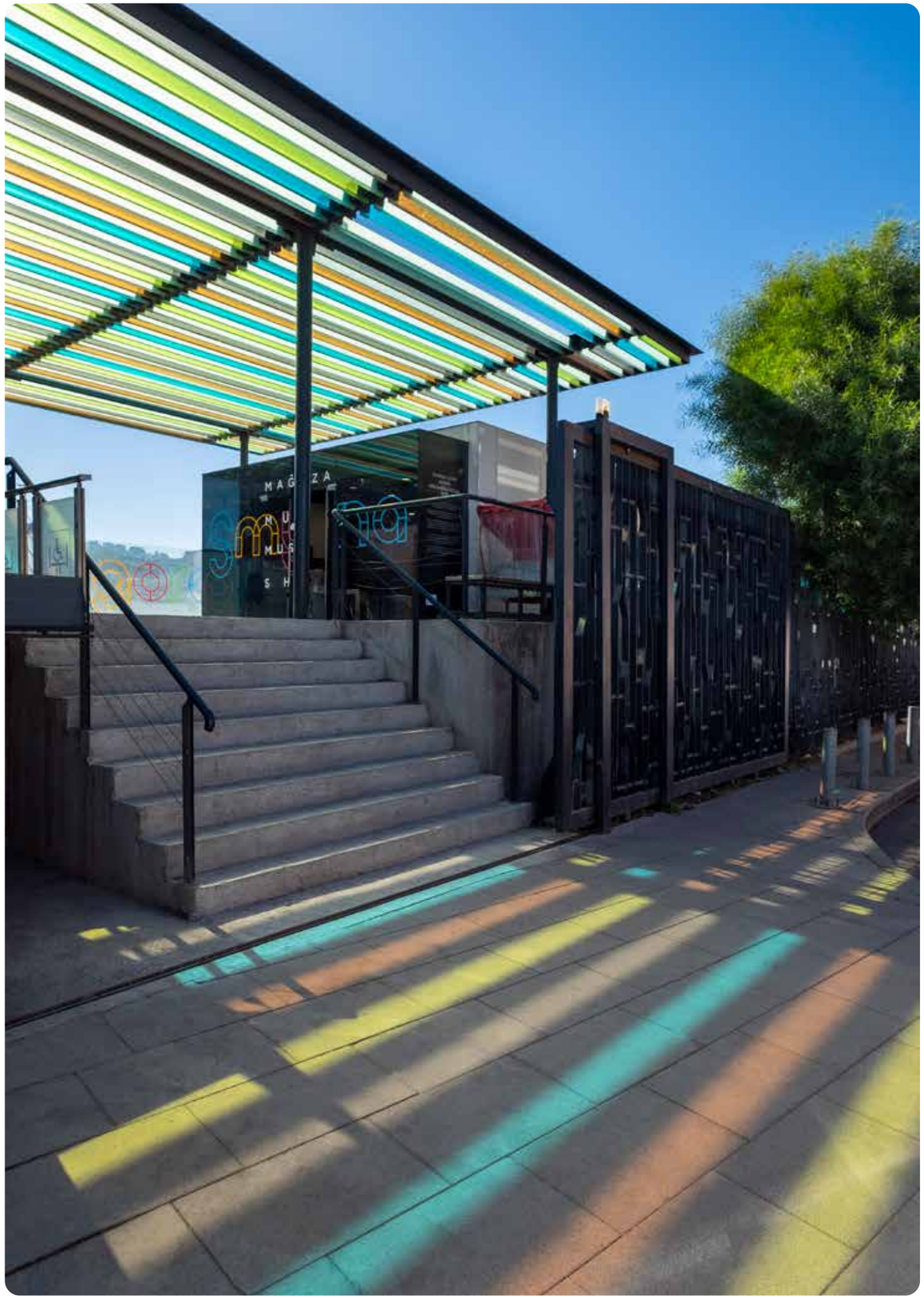
donatılarla giderilir" ifadesi kapsamında, kentsel ve arkeolojik bağlamı da göz önünde bulundurarak tasarlanmış mütevazı bir giriş mekânı olduğunu söyleyebiliriz.

ICOMOS'un 2008 yılında hazırladığı "Kültürel Miras Alanlarının Yorumlanması ve Sunumu Tüzüğü", "kültürel miras alanlarının halk tarafından anlaşılmasının bir yolu ve koruma çabalarının vazgeçilmez bir bileşeni olarak "yorumlama ve sunum" temel ilkelerinin belirlenmesi olarak ifade edilmektedir. Özellikle kentsel arkeolojik peyzaj alanları için tasarlanan giriş mekânları, arkeolojik mirasın sunumunun ilk adımını oluşturabilir. Arkeolojik mirası kentle ilişkilendirmeye çalışan Smyrna Agorası giriş mekânı da, toplumsal belleğin oluşması ve toplumsal farkındalığın artmasına katkıda bulunur.

Sonuç

Arkeolojik miras, hassas ve yenilenemeyen bir kültürel kaynaktır ve geçmişteki insan etkinliklerinin temel belgesini oluşturmaktadır. Arkeolojik mirasın yok oluşunu en aza indirmek için arazi kullanımları denetlenmeli ve geliştirilmelidir. Arkeolojik mirasın korunmasına yönelik hazırlanacak uluslararası, ulusal, bölgesel ve yerel düzeydeki planlama politikalarıyla birlikte halka sunulması, çağdaş toplumların kökenlerinin ve gelişimlerinin anlaşılmasına yardım eden önemli bir yöntemdir (ICOMOS Arkeolojik Mirasın Korunması ve Yönetimi Tüzüğü).

1970'lerde başlayan, 2000'lerin başında ivme kazanan kültür turizmi kavramının gelişmesi ile birlikte, arkeolojik alanlara ilgi de büyük oranda artmıştır. Bir arkeolojik



peyzaj alanına girişte ziyaretçiyi hazırlamak, gerekli güvenlik önlemlerini almak, gezi rotalarına doğru yönlendirmek, gerekli ön bilgilendirmeyi yapmak, ziyaretçi envanterini oluşturmak gibi gereksinimler sonucunda, ören yeri statüsündeki arkeolojik alanlarda karşılama mekânları tasarlanmaya başlamıştır. Bu karşılama mekânları ihtiyaca yönelik olarak farklı ölçeklerde, çevre düzenleme projeleri kapsamında hazırlanmaktadır. Kentsel arkeolojik alanlarda bu gereksinimlere, tarihsel kentsel sit alanları, yaya ve taşıt trafikleri, kent içi ulaşılabilirlik ve erişilebilirlik, görünürlük, aidiyet gibi kentin dayattığı dinamikler de eklenmektedir. Diğer taraftan arkeolojik kazı alanları, kazı çalışmalarının yanı sıra koruma ve onarım çalışmalarının sürekli devam ettiği laboratuvarlardır. Sürekli değişme ve dönüşme eğilimindedirler. Bu bilimsel çalışma sürecinin şeffaf bir biçimde izlenebildiği Smyrna Agorası'nda da bu kapsamda, kentsel-arkeolojik alan dengesinin doğru kurulması önemlidir. Hatırla(t)an, buluşturan, çift yönlü teması sağlayan, kentsel yığını aralayarak arkeolojik değerleri öne çıkarmayı hedefleyen yaklaşımları ile Smyrna Agorası giriş yapısı/kapısı kayda değer bir mekândır.

Sonuç olarak, fiziksel, sosyal ve kültürel değerleri bağlamında böylesine güçlü bir kentsel arkeolojik alan olan Smyrna Agorasının giriş mekânının konumunun değiştirilmesi, ören yerinin geçirgenliğini arttıracaktır. Aynı zamanda, tarihi Kemeraltı ticari dokusu, Namazgâh'taki geleneksel konut alanları, Kadifekale, Basmane Garı gibi kültür varlıklarının bulunduğu çok katmanlı ve çok kültürlü bir tarihsel kentsel peyzaj alanının bütünleşmesine önemli katkısı olacaktır. Böylece, kentli/ziyaretçi/meraklı yoğun koşuşturma içinde yaşadığı kentin arkeolojik alanın (fiziksel-sosyal-kültürel) değerlerini yakalama fırsatına sahip olabilecektir. Bu amaçla yeniden tanımlanan giriş noktası, durma, düşünme, karşılaşma, tartışma, bakma-görme, öğrenme ve en sonunda hissetme gibi eylemlere yol açacaktır. (Etki-Katkı Değeri)

Smyrna Agorası giriş yapısı, ICOMOS Kültürel Miras Alanlarının Yorumlanması ve Sunumu Tüzüğü kapsamında vurgulanan, erişim ve anlama başlığı altında yer alan kişisel deneyimi geliştirmek, kamuoyunu artırmak, saygı ve anlayış ve iletişim kavramlarını, konum ve bağlam başlığı altında dikkat çekilen kültürel, sosyal ve çevresel önem ve değerlerini desteklemekte, kentin ve alanın tarihi ve kültürel önemlerine katkıda bulunmaktadır. Kentle kurduğu güçlü ilişki bakımından konumu ve mimari plastiği ile Smyrna Agorası ören yerini ziyarete gelenler için bir karşılama mekânı olmasının yanı sıra adeta bir karşıla(ş)ma noktası olarak belirmiştir.

KAYNAKÇA

Arkeolojik Kazılarda ve Kazı Alanlarında Yapılacak Düzenleme, Restorasyon ve Konservasyon Proje ve Uygulamalarında Uyulacak Usul ve Esaslara İlişkin Yönerge. 2005. https://teftis.ktb.gov.tr/yazdir?50FF0EE08E-65A507253BD5CED00F7291.

Ersoy, Akın. 2015. *Büyük İskender Sonrasında Antik Smyrna (İzmir).* İzmir: İBB Yayınları.

Ersoy, Akın ve Çağdaş Yılmaz. t.y. "Smyrna Agorası". *İzmir Kültür ve Turizm Dergisi.* https://www.izmirdergisi.com/tr/turizm/kultur-turizmi/51-smyrna-agorasi.

ICOMOS Arkeolojik Mirasın Korunması ve Yönetimi Tüzüğü. 1990. http://www.icomos.org.tr/Dosyalar/ICOMOSTR_tr0574229001536913919.pdf.

Kentsel Arkeolojik Sit Alanları Koruma ve Kullanma Koşulları. 2005.

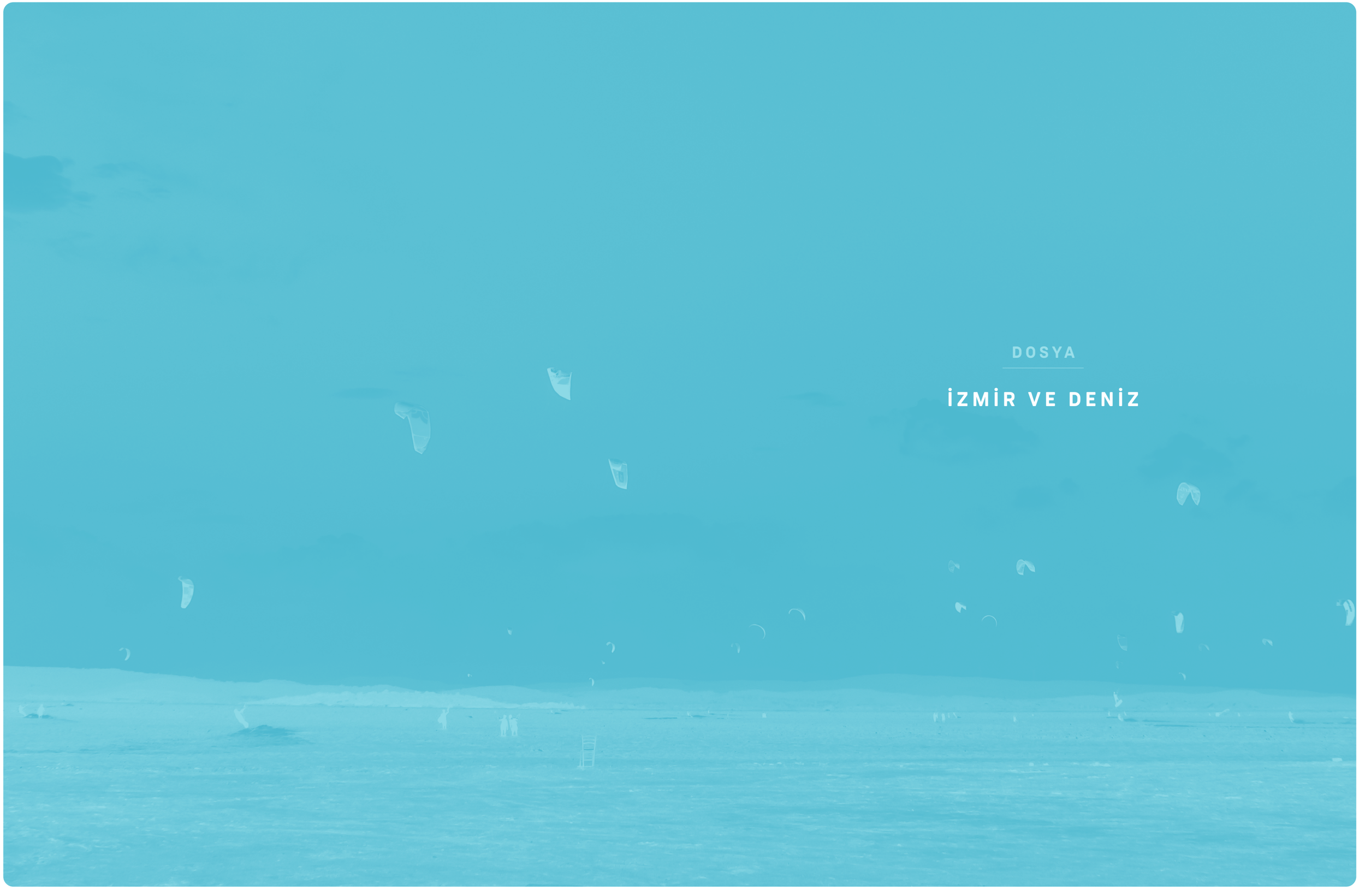
https://teftis.ktb.gov.tr/yazdir?83B035D31E9DFE-34F410727E62447ECB.

Smyrna Agorası. https://www.smyrnaagorasi.com.

Smyrna Antik Kenti Kazı-Araştırma-Restorasyon Projesi. http://antiksmyrna.com/172-plan.

The Icomos Charter for The Interpretation and Presentation of Cultural Heritage Sites. 2008. http://www.icomos.org.tr/Dosyalar/ICOMOSTR_en0066198001536912401.pdf.

YAN SAYFA
Ana yaklaşım.
Fotoğraf: Mehmet Yasa



DOSYA

İZMİR VE DENİZ

editörden

İzmir'in Denizi, Denizin İzmir'i

TÜLİN SELVİ ÜNLÜ
[DOÇ. DR., ÇUKUROVA ÜNİVERSİTESİ, MİMARLIK FAKÜLTESİ, ŞEHİR VE BÖLGE PLANLAMA BÖLÜMÜ]

Deniz karayı, kara denizi şekillendirmişti... İkisinin bir araya gelişiyse İzmir'i. Günümüzden 8500 yıl önce Yeşilova'da başlayan tarih, denizle kararın kucaklaştığı bu kenti ortaya çıkardı. İzmir biraz sudan, biraz topraktan oluştu. Menderes ve Gediz'in tatlı suları ovayı yeşertti. Her daim, körfezine uğrayan, her yaştan, her toplumdan insanı besledi. Ovasında yetişen çeşit çeşit mahsulüyle, denizinin çeşit çeşit balığıyla... Tıpkı Nedim Atilla'nın dediği gibi, "Balıklarla dolu denizlerden çıkın, sizi zeytin ormanları bekler, biraz yürüyün yenilebilir yüzden fazla ot!".

Limana uğrayan, gelip geçen kadar yerleşip "İzmirli" olan binbir çeşit insan binbir renge boyar, biraz su, biraz topraktan oluşan bu kenti. Ayağı bu toprağa basanla, denizinin içinde yaşayan çeşit çeşit canlısını ayırmak mümkün müdür birbirinden? Bu kentte yaşayanlar, Ahmet Uhri'nin İzmirli olup olmadığını sorduğu "çipura kadar İzmirli", yine "çipura kadar göçmendir"...

Akdeniz'in içinde, yanında, kıyısında, ortasında bir kent olarak İzmir'in denizle ilişkisi ne söyler? Doğanın ve zamanın kurduğu bu kendiliğinden, "*defacto*" ilişkide, denizin belirleyiciliği nedir? İzmir'i İzmir yapan bu ilişki nasıl okunabilir?

Derginin bu sayısının dosya konusu İzmir ve deniz ilişkisi. "İzmir" ve "deniz" ilişkisi ana ekseninde, dosyada yer alan yazılar dört alt başlık üzerinde şekilleniyor. Bunlardan biri, "üretim", bir diğeri "ulaşım" ve bir diğeri "eğlence". Deniz turizminden, sörfe, olta balıkçılığından dalış sporlarına kadar pek çok boyutuyla bir "eğlence/dinlenme yeri olarak deniz". Bir diğer başlıksa, "beslenme". İzmir'in kent kimliğinin ayrılmaz bir parçası ve kendine özgü yaşam kültürünün önemli bir bileşeni olarak denizle ilişki içinde şekillenen mutfak... Kentin denizle ilişkisini, üretimden ulaşıma, eğlence ve yaşam kültüründen beslenmeye kadar farklı başlıklarda, bu alanın önemli isimlerinin yazılarıyla tartışmaya açıyoruz.

Erkan Serçe, İzmir'in denizle ilişkisinde, sahip olduğu doğal, büyük ve korunaklı limanın sağladığı avantajın, kentin denizle ilişkisindeki belirleyiciliğini tarihsel bir perspektifle ele alıyor. Serçe, özellikle Akdeniz'in doğu kıyılarındaki adaları ve kıyıları boyunca sıralanan yerleşimlerle, deniz ulaşımı sayesinde güçlü bir bağ kuran kentin, 16. yüzyıldan itibaren giderek artan sayıda gemiyi misafir ettiğini söylüyor. Ancak elbette İzmir için deniz yalnızca uluslararası bağlantıları sağlamıyor, Piri Reis'in hazırladığı deniz kılavuzuyla yolunu bulan gemilerin dışında, küçük sandallar, kayıklar, premeler körfezde, iç limanda yani bugünkü Kemeraltı Çarşısı'nın bulunduğu alanda yolcu taşıyor, kent içi ulaşımın bir parçası olarak işlev görüyor. Serçe, "İzmir ve Deniz" başlıklı yazısında, İzmir'de denizin ulaşım işlevini, Fransız yazar Chateaubriand'ın gözlemleriyle Menemen iskelesinden, *Madam Bovary*'nin yazarı Gustave Flaubert'in gözlemleriyle Donanmacı iskelesine kadar uzanan renkli öykülerle ortaya koyuyor. Serçe'nin yazısında, dalyanlarıyla, dibi çamurlu denizinin sunduğu bol ve çeşitli deniz kabuklularıyla, denizin İzmir'in yemek kültürüne yansımalarını görüyor, İzmiya adı verilen köpek balığıyla tanışıyoruz. İzmir'in kendine özgü kent yaşamını da şekillendiren denizle ilişkisinde, meşhur iskele kahvelerinden, ailecek gidilen denize nazır mesire yerlerine, deniz hamamlarına kadar pek çok eğlence-dinlence mekânının da yerini görüyoruz.

Serçe'nin, kendimizi, geçmişin o sakin ve neşeli, zor ama mutlu, belki yoksul ama anlamlı günlerini özlemle hayal ederken bulduğumuz yazısından sonra Nedim Atilla'nın "İzmir'in Deniz Mutfağı" başlıklı yazısıyla hayallerimize, taze balıkların, otların kokusu, zeytinyağının, incirin lezzeti ekleniyor. Atilla, "İzmir kıyıları sanki Orhan Veli'nin pek sevdiğini söylediği tüm ürünlerin yurdudur." diyor. Atilla, denizle birlikte şekillenen İzmir mutfağının çeşitliliği ve zenginliğiyle, kentin fiziki ve beşeri doğası arasındaki yakın ilişkiyi gözler önüne seriyor. Denizin sunduklarıyla, farklı kültürlerin birikiminden ortaya çıkan beslenme alışkanlıklarını, kullanılan malzemeden pişirme tekniklerine kadar değişen yanlarıyla ele alan Atilla'nın yazısı, İzmir'in buram buram deniz kokan lezzetlerini, "Bu deniz hepimize yeter!" diyerek anlatıyor. Bu cömert denizde ve kentte, kakavya da var, *garos* (ya da garum) da badem kurabiyesi de *pastéli* (ayva tatlısı) ve *karydómilo* da (elma tatlısı), akıtma ve sütlaç da var...

Atilla, İzmir'in denizle şekillenen mutfağını anlatırken, Smyrna'nın karideslerinin büyüklüğünden bahseden Romalı gurme Aipicus'a da referans veriyor, Teos (Sığacık) ve Erythrai (Ildırı) kıyılarında yakalanan tekir balığının lezzetine övgüler düzen Arkestrataus'a da, İzmir'in özgün meyhanelerini anlatan Evliya Çelebi'ye de...

Halibuttan, mersin balığına, mumlu havyardan, kuyruğu ve kıskaçları olmayan kabuklulara kadar körfezin verimli sularını, gezginlerin, doğa bilimcilerin gözlemleriyle anlatan Atilla'nın yazısı, kentin suyla ilişkisini, deltaları ve dalyanlarının barındırdığı eşsiz ve İzmir'e özgü su canlılarıyla öylesine şaşırtıcı biçimde anlatıyor ki, balığı, kuşu, insanıyla bir bütün olan kente yeniden merakla bakıyorsunuz.

Peki, kimliğinin ayrılmaz bir parçası deniz olan bir kentin ekonomisinde, günlük yaşamında denizin rolü ve yeri nedir? Serim Paker yazısında, bu sorunun yanıtını arıyor ve "İzmir bir deniz turizmi kenti midir?" diye soruyor. Paker, İzmir'de deniz turizmini, kruvaziyer gemilerin ziyaretinden, kentin denizle ilişkisinde önemli birer işlev gören marinalara kadar farklı yönleriyle ele alıyor. Ancak elbette kentin denizle ilişkisinde, turizm faaliyetlerinin olduğu kadar gündelik yaşamın bir parçası olan olta balıkçılığı ve su sporları da önemli bir yer tutuyor. Paker, kentin denizle kurduğu ilişkide, yelken gibi, sörf gibi, dalış gibi su sporlarının ve bu sporların yapılmasında etkili olan kulüplerin önemine işaret ediyor. Deniz, kara ve insan (ve elbette deniz canlıları) arasında, eğlenceye, dinlenmeye ve spora dayalı olarak kurulmuş ilişkinin İzmir'de ne denli yaşamsal olduğuna dikkate çekiyor. Çünkü İzmir, İlhan Pınar'ın deyişiyle, "hem denizin hem akarsuyun, yani iki suyun kıyısında bir kent...".

Pınar, Bayraklı'daki *Palaia Smyrna*'dan sonra, İskender'in rüyasındaki kâhinin söyledikleriyle, Melez'in öte yakasında kurulacak kentin de yine denizin, yine bir akarsuyun kıyısında geliştiğini anlatıyor. Denizle, suyla şekillenen bir kentten, İzmir'den bahsediyor. Ticaret için de gezmek için de insanlar İzmir'e su yoluyla geliyor. Pınar, Fransız şair ve siyasetçi Alphonse de Lamartin gibi kenti görmeye gelenler olduğu gibi, Avusturyalı doğa bilimci Helfer çifti gibi kente yerleşmeye gelenlerin de gemilerle seyahat ettiğini anlatıyor. Pınar, denizaşırı ülkelerden gelen ve kentin güzelliğinden etkilen bu yabancıların yanı sıra kentlilerin de deniz ulaşımını kullandıklarını, İzmir'de denizin, kentin yakın çevresine ulaşmak için kullanılışını, Otto Friedrichs von Richter'in, İskoçyalı edebiyatçı ve seyahat yazarı Charles Macfarlane'in ve Avusturya İmparatorluğu Veliaht Prensi Ferdinand Maximilian Joseph Maria von Österreich'in anılarıyla aktarıyor. Pınar bizi, 1765 yılında, İngiliz seyyah Richard Chandler'in gözünden körfezde bir kayık gezintisine çıkarıyor, körfezi çevreleyen doğayı izlerken, bir yandan da kayığın altındaki lacivert denizde, bu iç denizi besleyen Gediz ve Menderes'in getirdiği *glanis* (yayın balığı) adı verilen ve özellikle ilkbaharda sürüler halinde gelen balık türünü ve kefalleri görüyoruz. Nehir kenarlarındaki toprağın verimliliğiyle, Menemen Ovası İzmir'i çeşit çeşit meyveleri ve balıklarıyla beslerken, körfezde durmaksızın işleyen kayıklar oradan oraya mal ve insan taşıyor. Pınar, Homeros'tan bugüne, İzmir'in denizle, akarsularla kurduğu bu güçlü ilişkiyi, kıyıda sıralanan iskeleleri, Sakız'la, Midilli'yle, İda'yla, Bergama'yla, Çandarlı'yla çepeçevre sarılı körfezi, ilginç öyküsüyle İngiliz Adası'yla birlikte resmediyor.

Bu resimde, tarih var, doğa var... Bir de Ahmet Uhri'nin, İzmirli olup olmadığını sorduğu "çipura"sı! Uhri, arkeolojinin bizi binlerce yıl ötesine götüren sırlarını sorgulayarak, çipuranın izini sürüyor. Uhri yazısına, balığın ismine dair etimolojik bir analizle başlayıp evrimsel süreçlere ilişkin bir sorgulamayla devam ediyor. Belki de İzmir'in Akdeniz'le ilişkisini anlamak için çipuranın evrimini de anlamamız, Uhri'nin sorusu üzerinde düşünmemiz gerekiyor. Belki de Uhri'nin dile getirdiği gibi tarih öncesi döneme ait Doğu Akdeniz ve Ege kıyılarında ya da kıyıya yakın yerleşimlerde yapılacak kazılarda balıklara ait kalıntılara daha dikkatli bakmaya ihtiyacımız var. Zira yalnızca insanın değil bir balığın da bugün yaşadığımız çevrenin, kentin oluşumuna, gelişimine ve ister insan eliyle isterse doğal yollarla olsun, geçirdiği değişime dair bize çok şey söyleyeceği açık. İzmir'i, yaşadığımız kenti anlamak, onu tarihsel süreçteki gelişimiyle, doğası ve insanıyla bir bütün olarak kavramak için yeni bir bakış geliştirmeye ihtiyacımız var. Umarız, derginin bu sayısının dosya konusuyla, hep birlikte bu "yeni bakış" için bir adım atar, İzmir-deniz ilişkisi üzerine, Akdeniz ve İzmir üzerine, İzmirlilik üzerine yeniden düşünmeye başlarız...

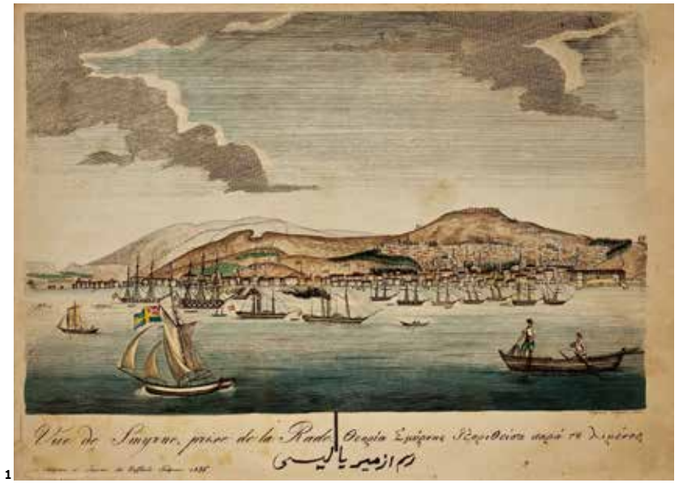
İzmir ve Deniz

ERKAN SERÇE
[DR. ÖĞRETİM ÜYESİ,
DEÜ BUCA EĞİTİM FAKÜLTESİ
TÜRKÇE VE SOSYAL BİLİMLER
EĞİTİMİ BÖLÜMÜ, TARİH EĞİTİMİ
ANABİLİM DALI]

Eugenio Fulgenzi'nin 1836 yılında İzmir Limanı'nda bir anı resmettiği gravürü, İzmir'in 1830'lu yıllarda girdiği yeni değişim sürecine tanıklık etmektedir. Kent, güneyde yapımı 1831'de tamamlanan Sarı Kışla'dan, kuzeyde günümüz Gündoğdu civarına düşen yel değirmenine kadar uzanmaktadır. Sahil boyunca uzanan binalar içinde, çektikleri bayraklarıyla konsolosluklar ayırt edilmektedir. Yerleşim, Kadifekale'yle arasında büyük bir boşluk bırakarak, bir üçgen biçiminde kalenin eteklerine yayılmaktadır. Selvi ağaçlarının işaret ettiği mezarlıklar hâlâ kentin sınırlarını oluşturmaktadır. Limanda yelkenleri inmiş ve demir atmış, birçok farklı ülkenin bayrağına sahip gemi ve bunların etrafında kürek çekerek dolanan kayıklar görülmektedir. Ön planda, sağda çift kürekli bir kayıkta ağları toplayan balıkçılara, solda Sancakburnu'nu geçerek limana yönelmiş bir yelkenli eşlik etmektedir. Buraya kadar Fulgenzi'nin çizimi, 17. yüzyıl sonlarından başlayarak o güne kadarki İzmir gravürlerinden -Sarı Kışla, yel değirmeni gibi sonradan eklenmiş birkaç mimari öğe dışında- pek de farklı değildir. Ancak Fulgenzi'nin çiziminin tam merkezinde, limanın ortasında yer alan yabancı bandıralı iki buharlı gemi her şeyi değiştirmektedir (Collaço 2019).

Buharlı gemiler nehir ve kanallardaki kullanımından yaklaşık on yıl sonra, 1820'li yıllarda açık denizlerde görülmeye başlandı. Osmanlı karasularında buharlı gemilere tanıklık etmek için çok fazla beklemek gerekmedi ve 1828'de ilk İngiliz buharlı gemisi İstanbul'a geldi. Beş yıl sonra Odessa Kumpanyası Karadeniz yoluyla İstanbul'a bir gemi gönderdi. Beyrut Limanı'na ilk buharlı gemi 1836'da, Kızıl Deniz'e 1840'ta girdi. Fulgenzi'nin çizimi, buharlı gemilerin en geç İzmir Körfezi'ne girdiğini kanıtlamaktadır. Buharlı gemiler her şeyi değiştirdi; 19. yüzyıl başlarında Osmanlı mallarının ve yolcularının çoğu küçük teknelerle taşınıyordu. Braudel'in belirttiğine göre 19. yüzyılın ortalarına kadar Akdeniz'de 200 tondan daha ağır yelkenli enderdi. Yüzyılın sonuna doğru ise buharlı gemilerin ortalama tonajı 1.250'ydi. 1830'da İzmir Limanı'na giren gemilerin toplam tonajı 100 bin ton iken 1913'te 22 kat artarak 2.200 milyon tona ulaşmıştı ki bu artış onu bütün Osmanlı limanları içinde, İstanbul'dan hemen sonra ikinci sıraya yerleştiriyordu (İnalcık ve Quataert 2004, 920).

İzmir'in bu durumu, sahip olduğu büyük ve korunaklı limanının sağladığı avantajın doğal sonucuydu. İzmir, içinde yer aldığı körfezin ve limanının özelliklerinden tarih boyunca yararlanmıştır. En erken dönemlerden başlayarak denizle bağlantısı, varlığını sürdürmesinde, zenginleşmesinde,



1



2

[1] İzmir Limanı, gravür.
Görsel: Eugenio Fulgenzi albümü, 1836, http://www.levantineheritage.com/

[2] İzmir Limanı – 1870'ler.
Görsel: http//levantineheritage.com.

[3] Pasaport'ta İzmir Kayıkları, 1900'lerin başları.
Görsel: http://levantineheritage.com.

[4] Karşıyaka Vapur İskelesi.
Görsel: http://levantineheritage.com.

nüfus yapısının oluşumunda, yerleşim düzeninde, ulaşım, beslenme rejimi, hatta eğlence anlayışının biçimlenmesinde etkili oldu. Özellikle 19. yüzyılın ikinci yarısından başlayarak, denizin kent ve kentte yaşayanlar üzerindeki belirleyiciliği açık bir şekilde izlenebilmektedir.

Deniz Ulaşımı

Tarih boyunca İzmir'in, Doğu Akdeniz'in adaları ve kıyıları boyunca dizilmiş yerleşim yerleriyle deniz yoluyla ulaşımdaki önemini tahmin etmek zor değil. Ekonomik ve siyasi gelişmelere bağlı olarak dönem dönem büyüyen ya da küçülen ulaşım ağında İzmir'in rolünü anlatmak bu yazının sınırları içinde mümkün görünmüyor. Ancak 16. yüzyılın ortalarından başlayarak İzmir Körfezi'nin misafir ettiği gemi sayısının giderek arttığını söylemekle yetinelim ve körfez içindeki ulaşıma yönelelim.

Piri Reis gemiciler için hazırladığı deniz kılavuzunda İzmir Körfezi'ni kıyıları, sığlıkları, gemilerin geçebileceği yerleri, dalyanını ve iç limanını bir güzel anlatır. Piri Reis'in gittikçe dolduğuna tanıklık ettiği iç liman, günümüz Kemeraltı çarşısının üzerine oturduğu alandır. Gerek iç limanda gerekse açıkta demirlemiş gemilerle kara arasında çalışan yüzlerce kayık bulunmaktaydı. 19. yüzyıl ortalarında körfez içinde sandal, kayık, pereme, vb. isimler altında sekiz yüzden fazla küçük deniz taşıtı bulunduğunu biliyoruz. Bunlar sadece yük taşımacılığında da kullanılmıyor, gemilerden yolcular bu araçlarla karaya çıkarılıyor, körfezin etrafını bir inci gibi çevrelemiş olan iskeleler arasında ulaşım yine bu araçlarla sağlanıyordu.

Yakınlarında dinlenilecek ve güvenliği sağlayacak bekçilerin barındığı küçük bir kahvehanenin eşlik ettiği iskeleler, daha içerilerdeki köylere açılan yolların başlangıcıydı. Bunların en ünlüleri, kentin kuzeyinde bulunan Bornova ve Menemen iskeleleriydi. Bornova İskelesi, özellikle İzmir'deki zengin Frenklerin sayfiyelerinin bulunduğu Bornova'nın İzmir'e açılan en kısa kapısıydı. Menemen İskelesi'yse İzmir'le başta Menemen olmak üzere, daha kuzeydeki yerleşim yerleri arasında insan ve tarımsal ürün trafiğinin geçiş noktasıydı. 1805'te ünlü Fransız yazar Chateaubriand'ın, İstanbul'a karadan gitmek için İzmir Körfezi'ni kayıkla aştıktan sonra çıktığı, ancak anlatmaya değer bir yönünü bulamadığı iskele, Menemen İskelesi'ydi. 1850'de İzmir'e gelen *Madam Bovary*'nin yazarı Gustave Flaubert'in de Karşıyaka'da, etrafında romantik hülyalara daldığı kazıklar üzerinde denize uzanmış kahvehane ise Donanmacı İskelesi olmalıdır. Bunların dışında kuzeyde Osmanzade, Tomaso, Hasan Çavuşlar, Papaz (Bostanlı), Alaybey, yerleşimin yoğunlaşmasıyla ortaya çıkan Bayraklı ve Aya Triada (Turan) iskeleleri bulunuyordu. Körfezi güney kıyılarında bulunan ve Karataş'tan Göztepe'ye kadar uzanan bölümde Karantina, Salhane, Ispartalı ve Kokaryalı (Güzelyalı) iskeleleri bölgenin yerleşime açıldığı 1860'lı yıllardan sonra ortaya çıkmıştır.

İzmir kayıklarının körfez içinde kullandığı mevkiler kuşkusuz yukarıda saydığımız iskelelerle sınırlı değildi. Balıkçı, kaçakçı, deniz eşkıyaları gibi sessizlik ve görünmezlik arayanların kayıklarını karaya yanaştırabilecekleri pek çok yer bulunuyordu. Bunların büyük bölümü, 1860'lı yıllarda İzmir Körfezi'nin etrafında hızla büyüyen yerleşim yerleriyle birlikte yok oldular. İskeleler ise ulaşım teknolojisindeki değişime paralel olarak daha büyük ve buharlı teknelerin yanaşabileceği biçimde genişletildi.

İzmirliler, körfez içinde vapurla yolcu taşımacılığına epey erken bir dönemde tanık oldu. İngiliz tüccarların başını çektiği bir şirket İngiltere'den getirttiği bir vapurla İzmir'le Bornova İskelesi arasında 1846'dan itibaren yolcu taşımaya başladı (*Courrier de Constantinople*, 15 Ağustos 1846). Ancak bunun çok uzun sürmediği anlaşılıyor. 1860'ların sonlarından itibaren bazı girişimler gündeme gelmekle beraber, körfez içinde ulaşımın kürekli kayıklardan vapurlara dönüşmesini sağlayan asıl olay 1880'de İzmir'in rıhtımının tamamlanması oldu. Pek çok İngiliz, Avusturya ve Rusya kökenli şirket, bir yandan Osmanlı makamlarına izin için başvuruda bulunurken, diğer yandan izni beklemeden körfezde iskeleler arasında vapur işletmeye başladı[1]. Böylece 1880'li yıllarda tamamen yok olmamakla birlikte yolcu taşımacılığında kullanılan kürekli kayıklar, yerlerini vapurlara bıraktılar.



3



4

Günümüzde nostaljik bir özlemle yad edilen vapurların, kullanıldıkları dönemlerde sıklıkla şikayetlere, zaman zaman da facialara neden olduğunu belirtmek gerekir. İrili ufaklı kazaların yanında, 1908'de Kesendire vapuruna çarpan İstanbul vapurunun batmasıyla altmış üç kişinin boğularak yaşamını yitirmesi, 1912'de Körfez girişinde mayına çarparak batan Teksas ve Nevada vapurlarında onlarca kişinin ölümü, 1935'te yine aynı yerde İnebolu vapurunun batması ve yirmiden fazla kişinin kaybı, dönemlerinde pek çok tartışmayı beraberinde getirdi. Karayollarında gelişme, deniz ulaşımının

gerilemesine yol açtıysa da özellikle Karşıyaka'nın hızla büyümesi, en azından burada yaşayan İzmirlilerin vapurla deniz ilişkisini sürdürmesini sağladı. Günümüzde deniz otobüslerinin aynı işlevi devam ettirip ettirmediği ise ayrı bir sorudur.

Deniz, Üretim ve Beslenme

Varlığını büyük ölçüde denize borçlu olan İzmir'in ekonomisinde denizin taşımacılık dışında, uzun süre büyük bir etkiye sahip olmaması şaşırtıcı gelebilir. Hâlbuki İzmir'in nazır olduğu büyük bir körfez, en azından geçtiğimiz yüzyılın ortalarına kadar belli bir zenginlik barındırmaktaydı. 17. yüzyıl seyyahlarından Tavernier ve Evliya Çelebi İzmir Körfezi'nden bolca balık elde edildiğinde hemfikirdir (Tavernier 1935, 116 ve Çelebi 1935, 97). Ancak çağdaşları olan Antoine Galland böyle düşünmemektedir.

> "İzmir, fazla balık olmadığından, balık avcılığı açısından denizden büyük bir yarar sağlayamaz; bunun nedeni de denizin dibinin çamur olmasıdır. Ancak dibin bu durumu, Rumların her zaman yedikleri inanılmaz sayıda kalamarın yakalanmasının da nedenidir. Aynı şekilde bol miktarda tarak, denizkestanesi, klam, midye, yengeç, denizçakısı gibi deniz kabukluları bulunur; ama istiridye çok azdır; böcek ve karides ise hiç yoktur. Barbunya çok bulunur ama küçüktür. Sardalya, İtalyanların dentali dedikleri balık ve yılan balığı da çıkar. Ama ton balığı çok nadirdir ve tesadüfen avlanır. (Bauden 2003, 104)"

Manş Denizi'nin deniz ürünlerindeki zenginliğini iyi bilen Galland büyük ölçüde haklıydı. İzmir Körfezi'nin balıkları beki İzmirlilerin ihtiyaçlarını karşılamak için yeterliydi, ama hem az çeşit hem de küçüktü. İsveçli doğa bilimci Fredrik Hasselqvist'in, 1752'de İzmir Körfezi'nde tespit ettiği balıklar şunlardır: Kayabalığı, iskorpit, çipura, mırmır, lapina, istavrit, gümüş balığı, kefal, tirsi ve sardalye (Hasselqvist 1766, 223-226). 19. yüzyılın ikinci yarısında İzmir nüfusunun balık ihtiyacı büyük ölçüde, şahıslara uzun vadeli olarak kiralanan Homa, Eski Gediz, Çakalburnu, Çilazman, Kırdeniz ve Ragıppaşa dalyanlarından karşılanıyordu. Artık bu dalyanlara yaklaşamayan balıkçılar ise nasiplerini Köroğlu, Urla, Kilizman, Limanreisi, Demirci, Kalearkası, İnciraltı, Kadı İskelesi, Papaz gibi voli yerlerinde arıyordu. Avlanan balıklar, İzmir'in balık pazarı olan, denize yakın, Köprülü Fazıl Ahmet Paşa tarafından inşa ettirilen bedestene giden sokakta satılıyordu[2].

1830'larda İzmir'de bulunan Türkler, Rumlar ve Ermeniler arasında mesleği balıkçı olarak kaydedilenler bulunmaktadır. Elimizde kesin veri olmamakla birlikte, aynı yüzyılın sonlarında adalardan gelerek İzmir'e yerleşen Rumların balıkçılığı büyük oranda ele geçirdikleri ve 1922'den sonra Rumların boşalttığı sektörü Karadeniz'den gelenlerin doldurmaya çalıştığı anlaşılıyor. 1930'larda İzmir Körfezi'nde 160 parça balıkçı kayığı, taka ve motor bulunuyordu. Öte yandan aynı yıllarda körfezdeki balıkçılığın gerilediği de bir gerçektir. Körfez balıkçılığındaki gerilemenin en önemli nedeni körfez girişinde, Kösten Adası'yla Homa Dalyanı arasında yuvalanan ve her biri 200-300 kilo arasında "izmiya" adı verilen bir cins köpekbalığının küçük balıkları yok etmesine bağlanıyordu. İzmir Balıkçılar Cemiyeti başkanının açıklamasına göre, 1922'ye kadar yeterli donanıma sahip mahir balıkçılar tarafından bir şekilde halledilen sorun, sonrasında balıkçıları korkulu rüyası haline geldi (*Son Posta*, 11 Haziran 1936). Söylendiğine göre sayıları 750 civarında olan İzmirli balıkçıların ellerinde, bu tür büyük balıkların yakalanmasını sağlayacak güçte ağlar bulunmuyordu.

Körfez'de balıkların azalmasında "izmiya"nın tahribatı dışında, yasal eksiklik, balıkçıların yeterli bilgi birikimine ve donanıma sahip olmaması, yanlış avlanma, girişimcilerin ilgisizliği, hatta yunus balıklarıyla deniz kaplumbağalarının varlığının da etkili olduğu dile getirilmiştir. Ancak hiç akla getirilmeyen konu, İzmir Körfezi'nin kirlenme sürecine girdiğiydi. 1930'lu yıllarda başlayan körfez kirliliğinin balıkçılık üzerindeki etkisi belki hemen anlaşılmadı, ama zaten çok uzun bir geçmişi olmayan deniz eğlencelerinin büyük ölçüde gerilemesine yol açtı.



Deniz Eğlenceleri

Osmanlı dünyasında, denizin bir eğlence aracı olarak kullanılması uzun bir süre kayık gezintileriyle sınırlı kalmıştır. Daha yaygın olan ise, akan su yakınlarında, yeşillik alanlarda yapılan mesirelerdir. Bu çerçevede İzmir'de Halkapınar ve altından Yeşildere çayının aktığı Kervan Köprüsü başı çekmektedir. Ancak Karataş'ta deniz kıyısında Kirişhane ve yine aynı yerde, biraz daha yukarıda denize nazır Dilber Öpüştü denilen mevkiinin mesire yeri olarak kullanılması, körfezdeki iskelelerin yanlarına kahvehane inşa edilmesi dikkatlerden kaçmamaktadır.[3] Denizin kamusal bir eğlence alanı olarak doğrudan toplum hayatına girmesiyse, Batı dünyasındaki değişimden etkilenerek "deniz hamamları" sayesinde gerçekleşti. Kimlerin deniz hamamlarına girebileceği, ne kadar denizde kalınabileceği, hangi hastalıklara iyi gelebileceği konularını işleyen kitaplara bakılacak olursa, buraların da uzun süre eğlenceden çok sağlık amacıyla ilişkilendirildiği görülmektedir. Reşat Ekrem Koçu'nun betimlemesine göre, deniz hamamları denizin kenarında kazıklar üstüne konmuş gayet muazzam bir ambalaj sandığına benzer. Bir buçuk metreyi bulmayan derinliğiyle buraları yüzmekten çok, içinde dikilip sohbet etmeye hizmet etmektedir.

İzmir'de ilk deniz hamamı, 19. yüzyıl ortalarında Karataş sahil yolunun başında açıldı. Burası kısa süre sonra kapansa da artık deniz, eğlence aracı olarak İzmirlilerin hayatına girmişti. 1860'larda İzmir sahilinde, aynı deniz hamamları gibi kazıklar üzerinde denizin içine uzanan, yüz-yüz elli kişi alabilen kahvehaneler açılmaya başlandı. Aynı zamanda meyhane, birahane ve başta tiyatro olmak üzere çeşitli gösterilerin düzenlendiği yerler olarak da kullanılan bu kahvehaneler, İzmir'de o güne kadarki eğlence mekânlarının gerçekleştiremediği bir işlevi gördü; çalışma hayatı dışında neredeyse hiçbir şekilde bir araya gelmeyen farklı dinlerden, mezheplerden ve uluslardan insanların kamusal alanlarda bir araya gelmesini sağladı. Bu şekilde inşa edilmiş olan Kivato'nun çökerek onlarca kişinin yaşamını yitirmesi ve İzmir rıhtımının inşası, deniz üstündeki kahvehanelerin sonu oldu. Ancak kamusal eğlence kültüründe başlattığı değişim, rıhtım üzerinde hizmete geçen, kahvehane, birahane, meyhane, tiyatro vb. mekânlarda devam etti.

[5] Papaz İskelesi'nde (Bostanlı) balıkçılar, 1900'ler.
Görsel: http://levantineheritage.com.

İzmir'de deniz hamamlarına rağbetin artması 1880'li yıllardadır; bir yandan Karataş'tan Göztepe'ye uzanan sahil yolunda, diğer taraftan, Punta (Alsancak) civarında birçok deniz hamamı açıldı. Ayrıca Karataş-Göztepe ve Karşıyaka'da sahilde evleri olanlar da evlerinin önlerine özel deniz hamamlarını dikmekte gecikmediler. Deniz hamamları, başlarda erkeklerden ayrı, farklı günlerde de olsa kadınların da kamusal alana dâhil olmasında etki yarattı. İzmir'de aynı yıllarda başlayan yüzme, kayık ve yelkenli yarışlarının da deniz hamamlarına benzer şekilde kamusal hayatın çeşitlenmesine, farklı toplumların etkileşim içine girmesine katkı yaptığını ekleyelim.

1920'lerde deniz kenarında erkekli-kadınlı insanları bir araya getiren plajlar, deniz eğlencelerinde yeni bir aşamaya işaret etmektedir. Ancak plajlar, kent dışında en yakını İnciraltı'nda olmak üzere, günlük olmaktan çok, hafta sonları ve diğer tatil günlerinde kullanışlıydı. Bu nedenle kent içindeki deniz hamamları/banyoları bir süre daha devam etti; ta ki denizin kirlendiğinin farkına varılmasına kadar. 1929'da Sağlık Müdürlüğü, körfez suyunun kirliliği ve halkın sağlığının tehlikede olduğunu belirterek Alsancak'tan Güzelyalı'ya kadar olan bölgede denize girilmesini yasakladı. Bu hat üzerinde sadece genel banyolar değil, özel banyolar da ardı ardına kapanarak yıkıldı. Karşıyaka'daki banyolar bir süre daha yaşadıysa da kirliliğin yayılması 1950'lerde bunların da sonunu getirdi. Kirlilik bir süre sonra İnciraltı'nı da yakaladı; 1970'li yıllarda o da kapandı ve Kilizman, Güzelbahçe, Urla derken İzmirli için plaj, Karaburun ve Çeşme'ye kadar uzaklaştı. 1981'de Karşıyaka Bostanlı Sazburnu'ndan İnciraltı'na kadar olan bölgede, denize girilmesi ve balık tutulması kesinlikle yasaklanmıştı.[4]

1935 yılında bir gazeteci İzmir'de denizcilik konusunu ele aldığı yazısına "Kotrasız, sandalsız, motörsüz ve neşesiz bir İzmir Körfezi'nden daha acı ne olabilir?" diyerek başladıktan sonra şu tespitte bulunmuştu: "Zira biliriz ki dünyanın en bol ve en güzel deniz şehirlerinden biri olan İzmir'de denizcilik sıfırın pek üstünde değildir (*Tan*, 5 Haziran 1935)." Günümüzde ne kadar acaba?

KAYNAKÇA

Bauden, Frederic. 2003. *İzmir Gezisi. Antoine Galland'ın Bir Elyazması (1678).* Çeviren: Erol Üyepazarcı. İzmir: İzmir Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları.

Collaço, Gwendolyn, ed. 2019. P*rints and Impressions from Ottoman Smyrna.* The Collection de costumes civils et militaires, scènes populaires, et vues de l'Asie-Mineure Album (1836–38) at Harvard University's Fine Arts Library. Bonn.

Courrier de Constantinople, 15 Ağustos 1846.

Çelebi, Evliya. 1935. *Evliya Çelebi Seyahatnamesi* (9. Cilt). İstanbul.

Hasselqvist, Fredrik. 1766. *Voyages and Travels in the Levant in the Years 1749, 50, 51, 52: Containing Observations in Natural History, Physick, Agriculture, an Commerce: Particularly on the Holy Land, and the Natural History of the Scriptures*, London: Charles Linnaeus.

İnalcık, Halil ve Quataert, Donald. 2004. *Osmanlı İmparatorluğu'nun Ekonomik ve Sosyal Tarihi 1600-1914* (Cilt 2). İstanbul: Eren Yayıncılık.

Son Posta, 11 Haziran 1936.

Tan, 5 Haziran 1935.

Tavernier, Jean Baptiste. 1935. *Tavernier Seyahatnamesi.* Çeviren: Teoman Tunçdoğan. İstanbul: Kitap Yayınevi, İstanbul, 2006, s. 116.

NOTLAR

[1] İzmir Körfezi'nde vapur işletme imtiyazı 1883'te Yahya Hayati Paşa'nın kurduğu İzmir Hamidiye Vapur Şirketi'ne verildi. Bkz. Sadık Kurt, "İzmir Hamidiye Vapur Şirketi", *Çağdaş Türkiye Tarihi Araştırmaları Dergisi*, C.1,S.1, (1991).

[2] Bu nedenle aynı sokakta bulunan Köprülü Fazıl Ahmet Paşa tarafından inşa ettirilen cami de Balık Pazarı Camii olarak anılıyordu.

[3] Bkz. Erkan Serçe, *Kervan Köprüsü*, İzmir Ekonomi Üniversitesi, İzmir, 2021.

[4] Bkz. Erkan Serçe, "İzmir'de Deniz Hamamlarından Plaja", *İpek Kumaşa Yazılmış Bir Ömürdü Tarih: Prof. Dr. Serap Yılmaz'a Armağan*, Aydın, 2021, s. 455-466 ve Erkan Serçe-Akın Erdoğan, *İzmir'de Bira, Birahaneler ve Bira Bahçeleri*, İstanbul, 2022.

İzmir'in Deniz Mutfağı... Bu Deniz Hepimize Yeter

NEDİM ATİLLA

Orhan Veli ile başlayalım;

> "Şu yemek denilen şey de tuhaf bir şey. İnsanlar neler icat etmişler! Düpedüz ot yemek yahut çiğ çiğ et yemek dururken, neler çıkarmışlar ortaya! Balığı denizden tutacaksın. Başka çeşidi olursa olmaz, levrek olacak. Ateşi yakacaksın, suyu kaynatacaksın, levreği içine atacaksın, haşlandıktan sonra çıkaracaksın, bir tabağa koyacaksın, soğutacaksın, başka bir kabın içine tavuktan çıkan yumurtayı kıracaksın, başlayacaksın çalkalamaya, yumurta hep aynı tarafa doğru çalkalanacak, bir yandan ince ince zeytinyağı dökeceksin, zeytinyağı iplik gibi dökülecek. Zeytinyağının da hikâyesi ayrı... Zeytini daldan koparacaksın, ezeceksin, yağını alacaksın. Mutlaka zeytin olacak. Fındık olsa olmaz, susam olsa olmaz, pamuk olsa olmaz, zeytin. Zeytinyağı iplik gibi dökülecek. Yumurtayla zeytinyağı kıvamını bulunca bir kaşıkla onu soğumuş levreğin üstüne gezdireceksin. Oldu mu sana mayonezli levrek? Kim bilir belki de olmadı. Olmazsa olmasın, aşçı değilim ya... Mayonezli levreğin de ne hoş bir kokusu vardır! Acı cevize benzer. Lezzetle kokunun birbirine benzediğini de ilk defa düşünüyorum. Hem, birader, nene lâzım senin mayonezli levrek? Onu düşüneceğine ekmek düşünsene! Oh, canım ekmek! Sıcak ekmek! Taze ekmek! Yeni çıkarken ne güzel kokar fırınların önü! Fırından yeni çıkmış ekmek ne güzel yakar insanın elini!" (Kanık 2020,34)

İzmir kıyıları sanki Orhan Veli'nin pek sevdiğini söylediği tüm ürünlerin yurdudur. Balıklarla dolu denizlerden çıkın sizi zeytin ormanları bekler, biraz yürüyün yenilebilir nitelikte yüzden fazla ot sizi bekler. İzmir mutfağında belirleyici önemli bir unsur da etnik gelenek zenginliğinin bir yansıması olarak deniz ürünleridir. Sadece balıklar ve bu balıklardan yapılan özgün yemekler değil, ahtapot, kalamar, karides, midye, tarak ve mürekkep balığından otlarla beraber yapılmış mezeler mutfağın olmazsa olmaz parçalarıdır. Bütün bu deniz ürünlerini tüketirken yine zeytinyağı ve sarımsak hep tabaklardadır.

Genel bir değerlendirme yapalım: İzmir'de gayrı-müslim unsurların mutfağı rafineliği ve çeşitliliğiyle bilinirdi. Türkler ise göçebe mutfağı alışkanlıklarını Tanzimat'a kadar korumuşlardı. Alışılageldiği üzere balık çok sevilirdi, av etleri de Levanten İzmirlilerin sofralarında başrolü oynardı. Tarifler karmaşıktı ve yemeklerde aroma verici pek çok baharat kullanılırdı. Özellikle Hristiyan nüfusun evlerinde dönemin resmi yemekleri bugünkü sırayı izlerdi: Önce tadımlıklar

sofraya gelir, ardından pek çok ana yemek ve tatlı. Yemeklerin tadını etkilememesi için soslar ayrıca hazırlanırdı. İzmir mutfağında çeşitli peynirlerin, komposto, reçel ve meyvelerin de yeri büyüktü.

Levantenlerin geldikleri ülkelerin mutfağı ve beslenme alışkanlıkları 18'inci yüzyıldan itibaren İzmir'de örnek alınmıştır. Bu grupların yeme alışkanlıkları Ortaçağ Avrupası'ndan çok 20. yüzyıl beslenme tarzına yakındı.

Tarihten Günümüze İzmir Mutfağı kitabımızda yazmış idik: "Ege Denizi boyunca yolculuk yapan kişi bölgenin taze aromalarıyla sarmalanır. Bu bölge sayılamayacak kadar çok gastronomik buluşun yapıldığı bir bölgedir. Pırıl pırıl zeytinyağlı soslar, doğru şekilde pişirilmiş, yumuşak baklagiller, az suyla yetişen sebzeler, bölgede yetiştirilen buğday ve arpanın unuyla yapılmış aromatik ekmekler ve peksimetler, taze keçi peyniri ve de balıklar, diğer deniz mahsulleri..."

Yaygın inancın aksine, bölgede balık geleneksel ızgara veya kızartma yöntemlerinin dışındaki pek çok yöntemde hazırlanır. En alçakgönüllü balık yemeklerinden sayılan karışık balık yemeği *kakavya* bile pek çok şekilde hazırlanabilir: Ucuza çıkarmak istersek patates, soğan ve çeşitli balıklarla hazırlayabilir; sadece ufak balıklar ve deniz suyu kullanarak "denizin nektarını" soframıza getirebilir; bol sebzeli, hafif bir çorba için domates, kabak, kereviz kullanır ve son olarak limon ve yumurta sarısıyla hazırlayacağımız terbiyesini ekleyebiliriz. Bazıları balık çorbasını baharatlı sever, kimi safran ekler, gurmeler ise özel davetlerde bu yemeğe barbunya balığı ve hatta abartarak ıstakoz ekler. Bu yemek İzmir Kordon'unda bir-iki restoranda yaşamaktadır.

İzmir'de eskiden beri ufak ve orta boy balıklar (barbunya, sargoz, istavrit, izmarit, sardalya, hamsi, mercan, hatta yılan balığı) hafifçe tuzlanıp unlandıktan sonra iyice kızdırılmış zeytinyağında kızartılır. Böylece dışı çıtır çıtır olan balık suyunu kaybetmez. Bu balıkların yanı sıra palamut, camgöz, uskumru gibi balıklar da kızartıldıktan sonra aromalı ve ekşimsi bir sosta veya salamurada saklanabilir. İzmir Ermenileri bu sosu zeytinyağı, kaliteli bir sirke, biberiye veya kekikle yaparlardı. Genellikle İstanbul'un diye bilinir, doğrudur ama İzmir Ermenileri de çok iyi lakerda ve uskumru dolması yaparlardı. Tuzlanmış balıklar İzmir'de eskiden beri çok sevilir ve özellikle meze olarak servis edilirdi. İzmir'e uğrayan gezginlerin dikkatini uskumru dolmasının çekmesinin basit bir nedeni vardı: Uskumru en ucuz balıktı ve hemen hemen her evde bulunurdu. Ya dolması ya çirozu mutlaka yapılırdı.

İzmirliler eskiden de çeşnileri ve baharatları çok seviyorlardı. Özellikle bir tür fermente edilmiş balık sosu olan *garos* veya *garum,* kişniş, kimyon, nane, muskat, safran yemeklerde bolca kullanılıyordu. Sarımsak, soğan ve pırasa da İzmir'de tüm inançların mutfağında hemen hissedilirdi.

İzmirli Rumların en sevdiği lezzetler arasında Gediz Deltasındaki balık dalyanlarından getirtilen havyar, balık yumurtası, denizkestanesi, fıstık ve üzümlü midye dolması, soğan, badem, çam fıstığı, anason, kimyon ve tarçınlı uskumru dolması, midyeli lahana sarması önlerdeydi. Rum ailelerin yemekleri çoğu zaman bal veya pekmezle yapılmış bir tatlıyla sona ererdi. En sevilen tatlılar meyve jölesi, tarçınlı buğday, ballı kuru üzüm, kuru yemişli kek, badem kurabiyesi, *pastéli* (ayva tatlısı), *karydómilo* (elma tatlısı), akıtma ve sütlaçtı.

***

İzmir Körfezi'nin balık zenginliği antik çağlardan beri yazan-gezen herkesin dikkatini çekmiştir. Antik çağ yazarı Arkestrataus, Teos (Sığacık) ve Erythtrai (Ildırı) kıyılarında yakalanan tekir balığının lezzetli olduğunu yazmış. Kanadalı araştırmacı Louis-Andre Dorion, Ege Bölgesi ile İzmir'in antik çağından günümüze hikâyeler ve derlemeler sunuyor makalelerinde. Dorion balıklar üzerine yaptığı antik okumalarda Smyrna körfezindeki fener balığının çok lezzetli olduğunu saptamış. Smryna körfezindeki bütün omurgalı balıkların üstün nitelikli olduğunu bildiriyor Dorion bu konuda. Senokrates (Xenocrates) ise deniz ürünleri ailesindeki yumuşakçalardan bahsederken en iyilerinin Smyrna körfezinde olduğunu söylüyor. Roma'nın gurmesi meşhur Aipicus'un da bu konuda reçeteleri var. Aipicus Smyrna'nın karideslerinin büyüklüğünden bahsediyor. Apicius, Smryra körfezindeki bütün omurgalıların üstün nitelikli olduğunu bildiriyor iki bin yıl öncesinden. Bu keyfine çok düşkün Romalı sübye, kalamar gibi yumuşakçalardan en lezzetli yemeklerin İzmir'de yapıldığını söylüyor. Fener balığından da özellikle... Her ne kadar şimdilerde sadece Foça'da kaldıysa da fener balığı yemekleri İzmir mutfağında hep vardı.

***

Osmanlı coğrafyası hakkında bize çok değerli bilgiler sunan Evliya Çelebi abartılı anlatımıyla İzmir'in özgün meyhanelerle dolu olduğunu yazar. Pala bıyıklı garsonların müşterilere nasıl hizmet ettiğini, masalara meze diye neler konduğunu, toprak maşrapalarda kıvamlı bir şarabın içildiğini uzun uzun anlatan Evliya Çelebi'nin bir başka anlatımında ise rakı içen "kâfirler" anlatılır. Bu kâfirler Rum meyhanecilerdi ve Rum meyhanelerinde kalamar, midye, karides güveç, ahtapot, çiroz salata spesiyalleri hep ön plana çıkardı. Evliyamız; "Bu şehri öğrendiğimiz kadarıyla anlatsak ciltli bir kitap olur vesselam." diye bitirir notlarını. Yani yazılacak çok şey vardır ve ertelenmiştir.

İzmir 17. yüzyıldan başlayarak yabancı seyyahların da dikkatini çekmiştir. İzmir'e 17. ve 18. yüzyıllarda gelen gezginler de Urla İskelesi ve bugünkü Konak Pier'in bulunduğu alanlarda "sayılamayacak kadar çok balık çeşidi" bulunan bir balık pazarı varlığını gözlemlemişler. Öyle ki neredeyse yüzyıldır yakalandığını duymadığımız *Halibut* balığını bir arşın büyüklüğünde gördüğünü yazanlar var gezginler arasında. İnanalım mı, bilemedim.

1605'te Paris'te doğan ve Orta Doğu'ya otuz altı yıla yayılan altı seyahat yapan haritacı Jean-Baptiste Tavernier İzmir'de denizden bol miktarda güzel balıklar elde edildiğini yazmış. Akçay ırmağında bol bol tatlı su ıstakozu ve sazan balığı bulunduğunu yazan Tavernier Scalanova Kuşadası'nda denize dökülen küçük bir ırmakta (Küçük Menderes olmalı) Rum balıkçıların mersin balığı avladığını anlatır. Mersin balığı için bugün de hayli sıcak olan bu kıyıda olasılıkla başka bir balığı büyük olasılıkla topan kefallerini mersine benzettiğini sandığım Tavernier şunları yazar: "Balıkçılar bunlardan havyar adını verdikleri balık yumurtalarını çıkarıyor ve en ince bağırsakları bu yumurtalarla doldurarak bir çeşit sucuk yapıyorlar. Fransızlar buna *boutarde* adını veriyorlar. Söz konusu sucuk iste kurutuluyor ve daha sonra dilim dilim kesilerek yeniyor." Günümüzde Kaklıç, Karaburun ve Foça'da mumlu havyar üretimi sürüyor.

İzmir Körfezi bir ıstakoz yuvası imiş. Tavernier, "Balık pazarında deniz istakozları, karidesler, iri istiridyeler, kuyruğu ve kıskaçları olmayan kabuklular (Karavida?) ve daha birçok deniz canlıları satılır." diyor ve biraz da abartarak "Öyle büyük ve mükemmel bir balık pazarı vardır ki tüm dünyada benzerine rastlanamaz." diyerek cümlesini tamamlıyor.

İzmir'i 1649-1660 arasında dört kez ziyaret etmiş olan Tavernier "İzmir'in toprakları verimli; yaşamak için gerekli her şey burada bol bol var; özellikle de eşsiz şaraplar ve güzel zeytinyağları. Kentin kuzey kenarına yarım mil uzaklıkta tuzlalar bulunuyor. Denizden bol güzel balık elde ediliyor; her çeşit av hayvanı çok ucuz; sözün kısası, İzmir güzel yenilip içilen bir kent." der başka bir notunda.

Seyahat kitapları yayımcısı Melchisedech Thévenot'nun yeğeni olan Jean Thévenot'nun bilinen tek mesleği gezginliktir. On sekiz yaşında öğrenimini bitirir bitirmez Avrupa'yı gezmeye başlar ve İngiltere, Hollanda ve Almanya'yı gördükten sonra İtalya'ya

oradan da Anadolu kıyılarına gelir. Thévenot Urla iskelesini anlatırken, “Burası iki kenarına balıkçıların sıralandığı bir sokaktır; tezgâhlarında öyle çok balık vardır ki insan şaşırır. Orada hemen hemen her türden balık bulunur; hepsi de nefis, taze ve ucuzdur.” demiştir. Şimdi burada tırnak içinde vereceğim notların tamamını tarihçi İlhan Pınar’ın çeşitli çevirilerinden aktarıyorum:

Heinrich Gelzer’den enteresan bir şey öğreniriz: Gelzer 1898 yılında geldiği İzmir’de bugün balık tezgâhlarının üzerinde görmeye alıştığımız lambaların olmadığı dönemde balıkçıların tezgâhlarını mumlarla aydınlattığından bahseder (Pınar 2001, 339):

> “Özellikle pazar günleri boş zamanım vardı ve çarşıya giderek, alışveriş yapmaktan çok, çarşının canlılığı ve neşeli hali içinde bu insanları daha yakından incelemeye çalıştım. Özellikle Rumlar ve Yahudiler, bir şelaleyi andıran gürültülü konuşmalarıyla en canlı insanlardı. İzmir’de en eğlenceli yer ise, akşam işinden çıkanların alışverişini yapmak için uğradığı meyve ve balık pazarıydı. Satıcılar balıkları küfe içinde öylesine düzenli diziyorlar ve meyveleri öylesine güzel sergiliyorlardı ki, alışverişe geleni cezbetmemesi mümkün değildi. Balık sepetlerinin ve meyve yığınlarının üzerine birer mum koymuşlardı. Bu Doğuluların şirinlik ve güzellik için doğuştan gelen bir yetenekleri var.”

Alman Seyyah Ernst Christoph Döbel (Pınar 2001, 136):

> “İşte şurada, kışın bile tazesini en uygun fiyata alabileceğiniz kuru üzüm, biraz ilerde kuru incir, bir başka yerde –Noel zamanı iyice olgunlaşan- turunç ve limonlar. Tüm bu güzelim yiyecekler bütün dünyaya gönderiliyor. Topraktan çıkarılan bu ürünlere duyulan hayranlık, liman yakınlarındaki Balık Pazarı’nda satılan çeşitli balık, yengeç, midye, istiridye ve daha birçok ender bulunur deniz ürünlerinde de devam ediyor. Bu deniz ürünlerinin bazıları İzmirliler tarafından ızgarası yapılarak yeniyor. Ama bazılarının çok kötü bir görünümü var. İnsanlar nasıl ki birbirinden farklıysa, öyle de farklı zevklere sahip oluyor. İzmirliler bu ızgaraların her birini leziz yiyecek olarak yiyip bitirirken orada kenarda, Avrupa’da ender bulunan o nefis öküz diline kimse dokunmuyor bile.”

İzmir’e 1836 yılında gelen Gotthilf Heinrich Schubert, kentteki balık kültürü üzerine şu bilgileri aktarır (Pınar 2001, 175):

> “ İzmir Körfezi’nden çıkarılan balıklara gelince, hemen hemen bütün Akdeniz’de çıkan balıkları bu listeye dâhil etmemiz gerekir; çünkü İzmir’deki balık çeşidi başka hiçbir Anadolu kıyı kasabası veya şehrinde yoktur. İzmirlilerin en çok yedikleri balıkların başında kefal ve burada birçok defa -hem de çok uygun fiyatla- tadına baktığımız (eğer aynı porsiyonu Roma’da yemiş olsaydık, herhalde yol paramızın önemli bir kısmını bırakmak zorunda kalırdık,) barbun balığı ve yengeçlerin bir numaralı düşmanı ahtapot sayılabilir.”

***

1960’larda başlayan büyük kirlenme öncesinde “en bereketli kıyılar” diye tanımlanan İzmir Körfezi’nin deniz ürünleri ile Türkiye’de ün salmıştı. Daha önce de değindiğimiz gibi Müslüman ahalinin önceleri “soğuk” baktığı ancak sonradan alıştığı deniz ürünleri İzmir’deki Rum ve Ermeni mutfaklarında en önemli yerdeydi ve bu zenginlik sadece Katolik Levanten unsurlar dışında İzmir’de Hıristiyan nüfus kalmamış olmasına rağmen Kordon restoranlarının menülerine yansımıştı.

Eski İzmir Rumları Paskalya bayramında, Paskalya’dan bir gece evvel genellikle balık yerlermiş. Paskalya’da genellikle mart-nisan aylarına denk geldiği için iri topan kefaller yenir. Zeytinyağında tava haline gelir. Eski evlerde kuzine olduğu için iri balıkları yekpare halde pişirmek mümkünmüş. Bugün restoranlarda kefal “kokuyor” diye yenmiyor ama ev mutfaklarında yaşıyor.

Öte yandan ızgara balık için hazırlanan bir sos bugün de yaşıyor: Zeytinyağı, kaliteli bir sirke, biberiye veya kekikle yapılacak sos en kötü pişirilmiş balığı bile yenilecek hale getirir. Bazı İzmirliler halen bu sosa lezzet ve tatlı-ekşi bir tat kazandırmak için pekmez de karıştırırlar.

Eski İzmir Rumları, arpa peksimeti hamurunda barbunya; susam ezmesiyle fırınlanmış balık; kaparili kolyos; soğanlı lagos buğulama; izmaritli omlet ve akıtma; gümüş balıklı börek, bamyalı kopez ve yeşil kabaklı kırlangıç gibi yemekler yapıyorlardı. Bunlar yaşamayan lezzetler.

İzmir Sefarad mutfağında ise gelincik balığı hep kullanılmıştır. Mürekkep balığı dolması, rezene ve zeytinli sübye, rezene aromalı karides buğulama, deniz ürünleri soslu spagetti veya pilav da Rumlardan kalmış ama halen yaşayan lezzetlerdir. Bugün ise İzmir deniz mutfağı denilince akla gelmesi gereken ilk lezzet “tarama” olmalı. Eskiden lokantalarda satılmayan sadece evlerde yapılan taramanın Sefarad kökenli olduğu kabul ediliyor. Tarama daha çok alabalıktan elde edilen balık yumurtasıdır. Turna, kefal, göl balığının yumurtaları da taramadır (bu havyarlardan yapılan mezeler de tarama olarak adlandırılır). Balık yumurtalarının önce zarları ayıklanır. Tahta bir kaşıkla ezilir. Bayat ekmeklerin içleri ıslatıp sıkılır ve ezilen taramaya karıştırılır. Limonların suyu da eklenip karıştırmaya devam edilir. Sıvıyağı azar azar konularak karıştırılır. Karışım kıvamını bulunca tarama servise hazırdır.

***

Trançalar... Kılıçlar... Balık Kebapları...

İzmir Körfezi’nde 1980’li yıllara kadar trança, 1970’li yıllara kadar da kılıç balığı yakalandığını dönemin gazete haberlerinden biliyoruz. Prof. Dr. Ersin Doğer, 1980’li yıllarda balıkçıların Güzelbahçe’de yan yana 30-40 trança dizdiklerini anımsıyor. İzmir’de trança ve kılıç balığının şişi veya eski ifadeyle kebabı da yapılırdı.

İzmir’in en usta balık aşçısı olan rahmetli Kemal Demirok, “trança veya kılıç balığını kuşbaşı kavurmadan biraz büyük, fakat küp küp olarak doğramalı; fakat bir taraftan derisinin olmasına dikkat etmeli” derdi.

Kemal Usta, İzmir usulü balık kebabının hazırlıklarını, “Balıketlerinin soğan suyu, tuz ve biber ile bir saat bekletmek gerektiği bunları defne dalından şişlere, deri tarafından, bir balık ve bir defne yaprağı olarak dizmeli, derisiz olan parça var ise bunları aralarına sıkıştırmalı, ızgarayı kızdırıp zeytinyağlı bir deri ile silmeli, sonra şişleri üzerine yatırmalı. Sıcak sıcak bol limonla servis edilmeli” sözleriyle anlatmıştı.

Günümüzde İzmir Deniz Mutfağı

Yaygın inancın aksine, İzmir’de balık geleneksel ızgara veya kızartma yöntemlerinin dışındaki pek çok yöntemde hazırlanır. En alçakgönüllü balık yemeklerinden sayılan balık çorbası *kakavya* bile pek çok şekilde hazırlanabilir: Tabii ki küçük balık kızartılır. Ama zeytinyağında... Küçük ve orta boy balıklar (barbunya, sargos, istavrit, izmarit, sardalya, hamsi, mercan, hatta yılan balığı) hafifçe tuzlanıp unlandıktan sonra iyice kızdırılmış zeytinyağında kızartılır. Böylece dışı çıtır çıtır olan balık suyunu kaybetmez. Bu balıkların yanı sıra lidaki, levrek ve istavrit gibi balıklar da kızartıldıktan sonra aromalı ve ekşimsi bir sosta veya salamurada saklanırdı eskiden, şimdi unutulmuştur.

İzmir’in Balık Kaynağı: Dalyanlar

İzmirlilerin balık ihtiyaçlarını 1980’lere kadar kıyı balıkçıları kadar başta Homa ve Ragıp Paşa olmak üzere Gediz Deltasına kurulmuş dalyanlar da karşılardı. Tarih boyunca yatağı yedi kez değiştirilen, Anadolu’dan Ege Denizi’ne dökülen Büyük Menderes’ten sonraki ikinci büyük akarsu olan Gediz’in sürüklediği

alüvyonlu topraklar bugün Çiğli'nin açıklarında son derece yüksek öneme sahip ekosistemi barındıran deltayı oluşturmuştur. Bugün İzmir Kuş Cenneti Koruma Haritasına baktığımızda, deltanın körfezle buluştuğu kıyı boyunda sırasıyla Kırdeniz, Homa, Çilazmak, Çakalburnu ve Ragıp Paşa dalyanları kurulmuştur. Dalyanlar, lagüner alanlarda kurulmakta avcılık ağ dalyanlarından farklılık göstermektedir. Çit dalyanı olarak adlandırılan bu dalyanlar, denizle bağlantısı olan lagün, koy ve sığlıklarla çevrili alanlarda kargı, demir, çubuk vb. ile kurulan kuzuluk ya da tuzak sistemleridir. Bu dalyanlardan en ünlüsü, içinde kefal türleri, çipura, levrek, ısparoz, dil, yılanbalığı, karagöz, sardalya, pisi, zargana başta olmak üzere 46 balık türünü barındırdığı bilim insanlarınca saptanmış olan Homa Dalyanı'dır. Günümüzde çalışır durumdaki tek dalyan olma niteliğindeki Homa Dalyanı bugün de önemli balık stoku bulundurmaktadır. Homa Dalyanı, İzmir Körfezi'nin balıklandırılması, kuşların beslenme ve üreme alanı olması dolayısı ile son derece önemli bir doğal mirastır. Homa'da balık üretim sezonu Haziran-Ocak ayları arasında gerçekleşiyor. Bu dönem sonunda altı farklı yere boğaz açılır ve balıkların girişlerini takip eden Haziran ayı içerisinde ise bu boğazlar tekrar kapatılarak balıklar lagün içinde hapsedilirler.

Homa Dalyanı'nda üretimi en çok yapılan tür kefallerdir. Dalyanda birden fazla sayıda kefal türünün avcılığı yapılmaktadır. Bunlar; Has Kefal, Topan Kefal, Kastroz, Altınbaş, Sarıkulak, Ceran ve Mavraki'dir. Bu türlerin toplam üretimdeki payı yüzde 71'dir. İkinci sırayı ise yüzde 29 ile Çipura-Lidaki almaktadır. Lagüne bol tatlı su girişi olduğu dönemlerde tatlı su balıkları ve bunlardan ticari öneme sahip sazanın bol miktarda yakalandığı hatıralardadır.

Ragıp Paşa Dalyanı ise 1880 yılında Padişah Abdülhamit'in fermanı ile Gediz Nehri'nin yatağını Foça tarafına çevirdiği için Paşa'ya ödül olarak verilmiştir. Küçük Çiğli ile Menemen arasında 700-800 hektarlık alana yayılan Ragıp Paşa Dalyanı, Gediz'in taşıdığı alüvyonlu toprak ile sığlaşan deniz alanının çevrilmesi yoluyla kazandırılmıştır. Günümüzde Gediz 1 olarak tanımlanan nehrin denize döküldüğü yer, dalyanın lagün alanıdır. Ragıp Paşa Dalyanı, 19. yüzyılda tahta bir set aracılığı ile İzmir'in bataklık alanı kurutularak oluşturulmuştur.

1962 yılından önce ağaç kazıklar ile kapatılan dalyan, Rumlar tarafından işletilmekteydi. 1962-1963 yılında Konak Cezaevi'nin yıkılması ile taşları, 30-40 tonluk ağaç yapı sallar ile lagün alanına taşınmıştır. Bu taşlar ile oluşturulan 9 kilometre uzunluğundaki duvarın üzeri daha sonra beton ile kaplanmıştır. Esasen dalyanlar ahşap kazık, tel çit ile çevrilir.

Ragıp Paşa Dalyanı'nda 1991'de 69 ton olan üretim, 1994'te 32 tona, 1995 Kasım'ında ise 7 tona gerilemiştir. 2000 yılında dalyan üst duvarlarının yıkımı öncesinde (1999 son üretim yılı olabilir), yaklaşık 25 tonluk bir balık üretimi mevcuttu. İzmir Körfezi'ndeki kirlilik ve aşırı avcılık, üretimin hızla düşmesine neden olmuştur.

Dalyanda çipura, kefaller (topan, mavraki ve meksinar), az miktarda levrek ve yılan balığı ile bazı yıllarda dil balığı olurdu. Dalyana aşırı miktarda yavru balık girişi olurdu. Çipura, levrek ve kefal anaçları, kanal tabir edilen körfeze gemilerin giriş yaptığı yerde (derinliklerde) yumurtalarını bırakmakta, larva ve yavrular hemen yakındaki ve bol besin içeren bu lagün alanına gelmekteydi. Dalyan alanında bol miktarda bulunan deniz kurdu, özellikle lidakilerin en çok tercih ettiği besindir.

İZMİR DENİZ MUTFAĞINDAN ÖRNEKLER

Trança veya Levrekten Sütlü Balık

MALZEMELER 1 kg trança veya levrek balığı eti, 400 gram süt, 120 gr. tereyağı, 150 gr. mantar, 10-15 iç midye, 50 gram rendelenmiş kaşar, 2 çorba kaşığı un, tuz, 2 adet yumurta.

HAZIRLANIŞI Balığı kılçıklarından da ayıklayıp yıkadıktan sonra uygun bir çukur kapta üzerini kapatacak kadar su, yeteri kadar tuz ve bir yaprağı koyarak haşlayın. Diğer yanda tereyağının 80 gramını bir tencerede hafif ateşte eritin. Unu ilave edip çırpma teli ile karıştırarak kavurun. Kavrulan un güzel bir koku verince sıcak halde bekleyen sütü ve çırpılmış iki yumurtayı ilave edin. Karıştırma işini yumurtaların pişip ayrışmaması için seri şekilde yapın. Böylece sosunuz hazır olur. Haşlanmış balıketlerini uygun bir madeni kayık tabağa kılçıklarını ayırarak dizin. Sosu üzerine boşaltıp rendelenmiş kaşarı da serpin. Bunun üzerine de iç midye ve mantarları dizerek kalan tereyağını koyup sıcak fırına verin. Kızarınca servis yapın.

Sübye Yumurtası Güveci

200 gram sübye (mürekkep balığı yumurtası) bütün olarak haşlanır. İkiye bölünüp, biber, domates, mantar ve maydanoz doğranıp birlikte kavrulur. Oluşan harç güveç kâsesine boşaltılır. Rendelenmiş kaşar peyniri güvecin üzerine konulur, 8 dakika kaşar eriyinceye kadar fırında bekletilir ve sıcak servis yapılır.

Tuzda Balık

MALZEMELER Bir kilodan daha büyük bir sinarit veya levrek. Yeterince iri taneli tuz, yumurta.

HAZIRLANIŞI Balığın pulları soyulmaz, yalnızca içi ve solungaçları temizlenir. Fırın kâğıdı ile sarıldıktan sonra su veya yumurtayla karıştırılan kalın taneli tuzlarla balığın üzeri kapatılır. 1 kiloluk balığın fırında 200 derecede 45 dakika kalması gerekir. Balık büyüdükçe süre de artar.

Enginarlı Lahos

MALZEMELER 1 adet lahos balığı filetosu, 1 adet büyük boy çanak enginar, 2 sap ince doğranmış taze soğan, 1 çay kaşığı mısır nişastası, 1 tatlı kaşığı ince kıyılmış dereotu, Galeta unu, un, tuz, karabiber, çırpılmış yumurta.

HAZIRLANIŞI Balık filetosu sırayla tuz ve karabiber ile tatlandırılmış una, daha sonra çırpılmış yumurtaya ve galeta ununa bulanır. Kızgın yağda kızartılır. Diğer yandan enginar çanağı küp küp kesilir, hafif sotelenmiş taze soğan ile karıştırılır. Krema ve nişasta ilave edilir. Hafif koyulaşınca dereotu tuz ve limon suyu eklenip balığın üzerine dökülür.

Midyeli lahana dolması

MALZEMELER 1 adet dolmalık lahana, 1 kg ayıklanmış midye, 1 su bardağı zeytinyağı, bir çorba kaşığı çam fıstığı, 4 adet orta boy kuru soğan, 1.5 su bardağı pirinç, Kuş üzümü, şeker, karabiber, tarçın, 2 adet limonun suyu, ince kıyılmış dereotu, ince kıyılmış nane.

HAZIRLANIŞI Lahana yaprakları haşlanır. İç malzemesi midyeler hariç çam fıstığından başlayarak sırayla zeytinyağında kavrulur. Kavrulmuş dolgu malzemesi midyeleri eşit şekilde bölüştürülerek haşlanmış lahana yapraklarına sarılır. Tencereye dibinin tutmaması için kalın damarlı lahana yaprakları yerleştirilir. Sarmalar düzgünce dizilir, üzerine düz bir tabak kapatılır. 1.5 su bardağı sıcak su ilave edilip ağır ateşte pişirilir.

KAYNAKÇA

Kanık, Orhan Veli 2020. *Hoşgör köftecisi.* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Pınar, İlhan 2001. *Hacılar, Seyyahlar, Misyonerler ve İzmir: Yabancıların Gözüyle Osmanlı Döneminde İzmir: 1608-1918.* İzmir: İzmir Büyükşehir Belediyesi.

İzmir'de Deniz Kültürü ve Turizm Potansiyeli

SERİM PAKER
[KAPTAN, DR. ÖĞRETİM ÜYESİ, DENİZCİLİK FAKÜLTESİ DENİZCİLİK İŞLETMELERİ YÖNETİMİ BÖLÜMÜ, DENİZ ULAŞTIRMA İŞLETME YÖNETİMİ ANABİLİM DALI]

İzmir bir deniz turizmi kenti midir? Bu sorunun yanıtını Yeniden Akdeniz Tasarım dergisinin bu sayısında beraber arayacağız. Bu kentin kendisine yakışan ve genel kabul gören pek çok ön ismi vardır. İzmir bir liman kentidir, üniversiteler kentidir, fuarlar ve kongreler kentidir ve İzmir hoşgörünün ve özgürlüklerin kentidir. Peki, Türkiye'nin deniz turizmi kentleri sayılırken İzmir ilk akla gelen kentler arasında sayılabilir mi? Önce konuya kavramsal perspektiften bakarak deniz turizmi olgusunu anlamaya çalışmak gereklidir.

Deniz Turizmi

Kavram olarak deniz turizmi İkinci Dünya Savaşı sonrasında olgunlaşmış ancak uzun yıllardan beri tartışmalı bir konu olarak günümüze kadar gelmiştir. Akademik perspektif ile bakılırsa bugüne kadar en çok alıntılanmış deniz turizmi tanımı Orams'ın 1999 yılında yayınladığı *Marine Tourism: Development, Impacts and Management* kitabında kullandığı, kısa hali deniz çevresinde deniz araçları ile yapılan turizm tanımıdır. Deniz çevresini, gel-git etkisi altında bulunan tuzlu/saline yerler olarak tanımlayan Orams, iç suları, gölleri, *rafting* gibi turistik etkinlikleri kavram dışında bırakmıştır. Bazı diğer akademisyenler deniz turizmi yerine "deniz ve kıyı turizmi" ifadesini kullanarak kavramı genişletmiş, sahil, kum, güneş tatillerini de dâhil etmişlerdir. Bu kez de deniz kenarında bir otele gelip tatilinin büyük kısmını havuz kenarı şezlongda geçiren konuk da "deniz turisti" sayılmıştır.

Peki, kavram bu kadar karmaşık ise İzmir kenti deniz turizmi olgusuna nasıl yaklaşmak doğru olacaktır? Bu yazıda deniz turizmini alanın yetkin sivil toplum kuruluşu olan Deniz Ticaret Odası'nın (DTO) bakış açısı ile kullanmak uygun olacaktır. DTO düzenli yayınladığı sektör raporlarında "Deniz ve iç sularda, gezi, spor ve eğlence amaçlı çeşitli deniz ve su araçları ile yapılan turizm amaçlı meslek faaliyetleri" deniz turizmi olarak tanımlanmaktadır. İzmir'in kent merkezine, ilçelerine ve sunulan hizmetlere bu perspektif ile bakmak bizi daha doğru sonuçlara ulaştıracaktır. Resmin bütününü görebilmek için deniz turizminin kruvaziyer, marinalar, yatçılık, olta balıkçılığı, yelken kulüpleri, rüzgâr ve uçurtma sörfü, dalış turizmi, günübirlik gezi tekneciliği ve yetişkin yat/yelken eğitimi gibi parçalarını incelemek aydınlatıcı olacaktır.

İzmir ve Kruvaziyer Turizmi

İzmir 2003 yılından günümüze bir kruvaziyer gemi merkezidir. Kentin kruvaziyer yolcusuna sunabileceği tarihi, kültürel, gastronomik birçok değerleri vardır. Maalesef, 2010'ların ilk yarısında ülkemize gelen kruvaziyer yolcu sayısı iki milyonun üzerine çıkmışken günümüzde hem doğu Akdeniz'in pazarını yoğun olarak diğer bölgelere kaybetmesi, hem de Kovid-19 salgını gibi sebepler ile neredeyse durma noktasına gelmiştir. İzmir kenti özelinde bakarsak, geçmişte yılda 200'ün üzerinde kruvaziyer gemi ağırlayan Alsancak Limanı günümüzde tek basamaklı gemi sayılarına kadar gerilemiştir.

İzmir şüphesiz yakında kruvaziyer gemileri yeniden yoğun olarak konuk etmeye başlayacaktır. Sadece Efes antik kenti, Meryem Ana, Bergama değil, Kemeraltı çarşısı, sunduğu gastronomik çeşitlilik, liman ile iç içe geçmiş yapısı ile İzmir her zaman bir cazibe merkezi olarak kalacaktır.

İzmir ve Marinalar

Her ne kadar güney sahil beldeleri kadar yoğun görünmese de İzmir çok sayıda yata ev sahipliği yapmaktadır. Kent içerisinde bulunan tüm marina ve yat limanları %100 doluluğa sahip olup İzmir'de yeni yat bağlama ve çekek yerleri inşasına ihtiyaç vardır. Aşırı doluluk sebebi ile İzmir'den Kuşadası, Didim, Ören gibi çevre illere giden çok sayıda yat bulunmaktadır. Bağlama yeri bulamadığı için yat almaktan vazgeçen veya küçük tekne alıp tarlada, bahçede tutanların sayısı da hiç az değildir. Yüksek talebe rağmen yatçılara hizmet veren marinaların hizmet kaliteleri ve buna bağlı olarak müşteri memnuniyet düzeyleri çok yüksektir. Kente hizmet veren seçkin marinalardan bazıları şunlardır:

Teos Marina, Sığacık'ta bulunan kentle iç içe, tarihi Sığacık kalesi ve Teos harabeleri ile yan yana, 400 denizde 80 karada bağlama kapasitesi bulunan, beş çıpalı[1] bir marinadır. Uzun zamandır doluluk sebebi ile yeni yat kabul edemeyen ancak genişleme çabası içinde olan Teos Marina kente hizmet veren en özel yat bağlama yerlerinden birisidir. Sık sık sergi, konser gibi kültürel etkinlikler düzenledikleri gibi, yat ve yelken yarış organizasyonlarına, marina içerisinde düzenlenen eğitim faaliyetlerine de destek vermektedir.

IC Çeşme Marina, İzmir'in gözde tatil beldelerinden olan Çeşme merkezde konumlanmış, yaklaşık 400 denizde 100 karada bağlama kapasitesi bulunan, dört çıpalı bir marinadır. Bünyesinde çok sayıda mağaza ve restoran bulunan, çeşme eğlence hayatı yakınında konumlanmış olan Çeşme Marina, İzmir kentinin önemli bir deniz turizmi noktasıdır.



1

[1] Teos Marina.
Görsel: www.teosmarina.com.tr.



2

Alaçatı Marina, Çeşme'de bulunan ikinci marinadır. Denizde 260 karada 100 bağlama kapasitesi bulunan üç çıpalı bir marinadır. Bölgede bulunan rüzgâr sörfü, uçurtma sörfü, ot şenliği, sokak arası çok sayıda restoranı ile bir gastronomi merkezi olması gibi diğer unsurlar ile de etkileşim içindedir. Alaçatı Marina turizm amaçlı olta balıkçılığı ve balık avlama yarışmaları gibi etkinlikleri düzenlemekte ve desteklemektedir.

Setur grubu tarafından işletilen Altınyunus Marina, bir İzmir Büyükşehir Belediye iştiraki olan İzdeniz tarafından işletilen İzmir Marina kente hizmet veren diğer marina işletmeleridir. Ayrıca marina olarak sınıflandırılmamakla birlikte Eski Foça, Mordoğan, Urla İskele, Dalyan, Güzelbahçe, Karaburun, Çeşmealtı gibi pek çok yat limanı, yatlara hizmet vermektedir. Umuyoruz ki kısa sürede yat bakım ve onarımlarının yapılabileceği çekek yerleri inşa edilir ve Yeni Foça, Çeşmealtı, Şifne gibi planlanan yeni yat limanları hizmete girer.

İzmir ve Yatçılık

İzmir'de tüm marinalar bu kadar dolu iken doğal olarak hatırı sayılır bir yat hareketliliği beklenir ancak acaba kentte mevcut durum böyle midir? Öncelikle yatçılığa da kavramsal açıdan yaklaşmak gereklidir. Kentin yatçılarını öncelikle ticari yatçılar ve özel yatçılar olarak ikiye ayırmak gerekmektedir. Ticari yatlar daha çok ilçelerde faaliyet gösteren bir gün veya daha uzun süreli kiralanan (günübirlik gezi tekneleri dışında) yatlardır. Özel yatlar ise ticari amaç dışında gezi ve spor amaçlı kullanılan şahsa ait yatlardır. İzmir'de bağlama yerlerinden hareket etmeyen özel yat sayısının çok yüksek olduğu gözlenmektedir. Bu durum yat hareketliğinin Bodrum, Marmaris, Fethiye gibi bölgelerin çok altında kalmasına sebep olmaktadır.

Yatları ve yatçıları başka farklı sınıflandırmalara ayırmak da mümkündür. Yelkenciler ve motoryatçılar birbirlerinden çok farklı birer alt-kültürü temsil ederler. Hatta yelkenli yatçıları da kendi içerinde yarış grubu ve gezi grubu olarak ikiye ayırmak mümkündür. Gezi grubu önce emniyet sonra konfor derken yarış grubu için öncelik daima daha yüksek performans olmuş, doğanın sunduğu rüzgârdan alınabilecek güç ile ulaşılabilecek en yüksek hızlar odakları haline gelmiştir.

Her bir yat ve yatçı İzmir'in deniz kültürüne ve denizcilik dokusuna çok değerli katkılar yaparlar, denizin kıymetinin bilinmesi ve korunarak gelecek nesillere aktarımı için son derece kritik rol oynarlar. Bağlama yeri sorunu çözüldüğü zaman yatçı sayısının da artacağını öngörmek hiç zor olmayacaktır.

İzmir ve Turizm Amaçlı Olta Balıkçılığı

Özellikle hafta sonları hem Çeşme, Karaburun, Ildırı, Sığacık gibi ilçelerde hem de Güzelbahçe, Bostanlı gibi kent merkezi semtlerinde sabahın çok erken saatlerinde başlayan olta balıkçılığı kaynaklı bir hareketlilik gözlenir. Boyozcular sabahın erken saatlerinde açılmış ve önlerinde kuyruklar oluşmaya başlamıştır. İzmir'in yemcileri zaten hiç kapanmazlar. Bazı balıkçılar önceden siparişlerini vermiş, taze yemlerini paketletmiş, yem dükkânlarından teslim almak üzere yemcilerin yanına ulaşmış günün balık hedefine ve mevsime göre özenle seçilmiş yemlerini teslim almaktadırlar. Bazı balıkçılar sahillerden, iskelelerin üzerinden veya kumsallardan oltalarını yemledikten sonra denize atıp sırtlarında taşıdıkları katlanabilir sandalyelerinde termoslarında getirdikleri çaylarını yudumlamaya başlayacaklardır.

[2] Sahil kenarlarında olta balıkçılığı yapan kent sakinlerine İzmir'de sık sık denk gelirsiniz. *Görsel: www.shutterstock.com.*

[3] İzmir körfezi eylül aylarında yelken yarışına sahne oluyor. *Görsel: www.shutterstock.com.*

Balıkçıların bazıları ise önceden anlaştıkları bir turizm amaçlı olta balıkçılığı kaydı bulunan tekneler ile denize açılır, kaptanlarının kendilerini mevsime, rüzgâra, hatta ayın evresine göre en uygun avlak sahasına götürmelerini umarlar. Rivayet odur ki bazı balık turlarında oltalarını suya dahi atmadan, denizin dinginliğini, dostlar ile sohbetin keyfini ve sıcak boyozların tadını alıp, mutlu ve dinlenmiş karaya dönen balıkçıların sayısı pek de az değildir. Olta balıkçıları balık popülasyonuna zarar vermeden hem açık havada zaman geçirmeyi hem de nasiplerinde varsa evlerine taze deniz ürünleri götürmeyi seven, yüzleri denize dönük İzmir kent sakinleridir.

İzmir ve Yelken Kulüpleri

İzmir'de genellikle çocuklara ve gençlere hizmet veren 30 civarı yelken kulübü vardır. Ağırlıklı olarak 8-15 yaş arası çocuklara yönelik optimist sınıfı yelken eğitimi veren bu kulüpler henüz küçük yaşlardaki çocuklara doğada rüzgâra ve denize saygı duymayı öğretirken tek başlarına var olabilmeyi, problem çözme becerileri kazandırmayı hedefler. İzmir kent merkezinde hem Karşıyaka Spor Kulübü yelken şubesi gibi köklü spor kulüplerinin şubeleri hem İzmir Büyükşehir Belediyesi Spor Kulübü gibi kamu destekli kulüpler hem de İzmir Özel Türk Koleji Yelken Kulübü gibi eğitim kurumlarının açtıkları yelken kulüpleri uzun zamandır denizi bembeyaz yelkenler ile süslemeye devam ediyorlar. Çeşme, Foça, Sığacık, Urla gibi sahil beldelerinde bulunan yelken kulüpleri de daha ağırlıklı olarak okulların tatilde oldukları yaz aylarında faaliyetlerini gerçekleştirip yeni sporcuları yelken sporuna katmaktadır. Yelken sporu çocukların sadece fiziksel gelişimlerini değil, öz disiplin, kendine güven, problem tanımlama ve problem çözme gibi boyutlarda kişisel gelişimlerini de desteklemektedir. İzmir'de hayatlarının bir döneminde bu kulüplerde yelken yapmış veya çocuklarını bu kulüplere yollamış kişi sayısı hiç azımsanmayacak düzeydedir.

İzmir'de Rüzgâr Sörfü ve Uçurtma Sörfü

Rüzgâr sörfü için ihtiyaç duyulan önemli doğal şartların başında güçlü, istikrarlı ve sağanaksız rüzgâr ile alçak dalga boyu gelmektedir. Rüzgârların dalga boyutlarını artıracağı düşünüldüğünde bu ikisinin bir arada çok kolay rastlanan bir ikili olmadığını tahmin etmek güç değildir. Yani kısaca sörf için hâkim rüzgâr yönünde dalga oluşmasına izin vermeyecek kadar yakın kıyıları olan, dar ama kuvvetli rüzgârları bulunan koylara ihtiyaç duyulmaktadır. Sadece coğrafi beklentiyi ifade edince bile yöreyi tanıyanların gözünde hemen Alaçatı Körfezi canlanacaktır. Üzerine deniz suyu sıcaklığı ve uygun hava durumu, turizm sezonun uzunluğu, ulaşım kolaylıkları, güvenlik, otel ve restoran gibi destekleyici turistik tesislerin varlığı, bölgede tehlikeli deniz canlısı bulunmaması, İzmir gibi sayısız turistik unsuru barındıran bir kentin yakınında olması eklenirse Alaçatı ideal bir sörf cenneti haline gelmektedir. Bir internet arama motorunda dünyanın en iyi rüzgâr sörfü merkezleri listeleri sorgulandığında muhakkak çıkan sonuçlarda içerisinde Alaçatı Türkiye bulunan listeler görülebilmektedir. Hem sığ deniz yapısı ile yeni başlayanların eğitimi için hem de eşsiz yapısı ve güçlü rüzgârı ile deneyimli sörfçüleri mutlu eden Alaçatı İzmir deniz turizmi denince ilk akla gelen yerlerden birisi olmaya devam etmektedir.



3

Uçurtma sörfünün, her ne kadar tarihçesi 1970'li yıllara kadar geri gitse de bir ekstrem spor olmaktan çıkıp yaygın bir turistik etkinliğe dönüşümü çok daha yakın yıllarda gerçekleşmiştir.



4



5

Basınçlı hava kullanılarak şişirilen borular arasına gerilen bir uçurtma ile rüzgâr sörfüne benzer şekilde rüzgâr kuvvetini sporcuya ileterek ve bir board ile su üzerinde yol alabilen uçurtma sörfü, dışardan görüldüğünde oluşabilecek izlenimin aksine çok yüksek fiziksel performans gerektirmeyen, yaklaşık on saatlik bir eğitimle temel düzeyde öğrenilebilen hem sportif hem de turistik bir etkinliktir. Rüzgâr sörfünün yapılabildiği hemen her yerde yapılabilen uçurtma sörfü İzmir'de Alaçatı, Özbek ve Gülbahçe gibi ilçe beldelerinde yapılabilmektedir. 2024 yaz olimpiyatlarında olimpik spor sınıfına yükselecek olan uçurtma sörfünün tercih edilirliği artmaya devam edecektir. İzmir'in bu deniz turizmi türüne en uygun kentlerden biri olduğunu fark etmesi ve yeni yatırımlar planlanırken bu gerçeğin göz önünde bulundurulması gerekmektedir.

İzmir ve Dalış Turizmi

Dünya'da önemli dalış noktalarına bakıldığı zaman ortak noktaları arasında su altı canlı çeşitliliği ve özgün su altı faunaları ve floralarının olduğu görülmektedir. İzmir ve çevresindeki denizler her ne kadar bu perspektif ile bakıldıklarında cazip birer dalış bölgesi gibi değerlendirilemese de İzmir sunduğu farklı seçenekler ile dalış bölgesi olarak cazibesini korumaktadır.

Foça, Karaburun ve Çeşme'de CMAS, PADI gibi uluslararası geçerliği olan, lisansları veren dalış eğitim kurumları İzmirlilere SCUBA (tüplü dalış) eğitimleri vermektedir. Mordoğan'da su altı turizmi için batırılan Uluburun batığı replikası su altında Tunç Çağından kalma bir batığın deniz tabanında yatışını tarihi bir filmden bir kesit gibi ziyaretçilerine sergilemektedir. Karaburun Küçükada'da batırılan 9 Eylül ve Alaybey vapurları Cumhuriyet Dönemi İzmir'inin önemli iki simgesidir. Binlerce İzmirlinin anılarını taşıyan bu simge vapurlar da artık deniz canlılarına ev sahipliği yapmaktadır ve ikisi de su altı turistlerinin ziyaretine açılmış durumdadır. Yapay resifler ile balık popülasyonu artırılmaya çalışılmaktadır. Dalış sporuna özgü malzeme satışı ve kiralanması kentin çok yerinde yaygın olarak bulunabilmektedir. Kent doğal cazibe eksiklerini deniz ve turizm kültürü ile kapatmayı bilmiş ve dalış turistlerini çekebilmeyi başarmıştır.

İzmir'de Günübirlik Gezi Teknecliği

Günübirlik gezi özellikle aileler için çok uygun bir hafta sonu etkinliğidir. Sabah konuklarını alan gezi tekneleri, gün boyu dört-altı farklı koya götürerek yüzmelerini, güneşlenmelerini sağlarlar. Fiyatlarına öğle yemeği de dâhildir. Yolcularına ayrıca isteğe bağlı olarak soğuk/sıcak içecekler, dondurma, alkollü içecek, çerez vb. servisi de yapılır. Mürettebat, gün batımına kadar sorunsuz bir seyir geçirmeleri için yolcularla yakından ilgilenir. Dönüş yolunda gün boyu yüzmüş, dans etmiş ve yorulmuş olan yolcular yüzlerinde bir tebessüm ile erken saatlerde ayrıldıkları limana kalan mesafenin eksilen millerini izleyerek turlarını tamamlarlar. İzmir ve civarındaki günlük tur tekneleri genellikle çok ekonomik tur seçenekleri sunmaktadır. Bu sebeple sadece beldeye dışardan gelen ziyaretçiler değil, aynı zamanda yazlık konut sahipleri sıklıkla hem kendileri, aileleri ile yüzmek ve eğlenmek için hem de kent merkezinden veya farklı şehirlerden gelen konuklarını ağırlamak için günlük tur teknelerine giderler. Belki de İzmir'de eksik olan güney illerinde yeni yeni uygulanmaya başlanan yüksek sesle müzik çalınmayan, sakin tur tekneleridir, zira sadece çok gürültülü olduğu için tura çıkmayan İzmirli sayısı hiç de az değildir.

İzmir'de yetişkinlere yönelik yatçılık/yelkencilik eğitimleri

Yatçılık eğitimi İstanbul'da ve İzmir'de çok yaygın olan ve on iki ay süren bir beyaz yakalı etkinliğidir. Eğitimler, veren kurumun yapısına göre yapısal farklılıklar gösterir. Bazı kurumlar temel düzeyde yat kullanımını öğretmeyi hedeflerken bazıları yarış ekibi yetiştirmeye odaklanmışlardır. Ulusal amatör denizci belgesi eğitimi veren kurumlar olduğu gibi uluslararası geçerliği olan sertifikalar veren kurumlar da mevcuttur. Bazıları pek çok yatta ve farklı limanlarda hizmet veren büyük işletmelerken bazıları "tek yat-tek eğitmen kaptan" ölçeğinde olabilmektedir. Yaz sezonunda bu yatların bazıları uzun erimli, bir haftalık seferlere çıkmakta, eğitim etkinliği bir turizm etkinliğine dönüşmektedir. Amaçları bir deneyim kazanarak rutin işlerine dönmek olan kursiyerler seyir boyunca vardiya tutmakta, yemek yapmak, bulaşık yıkamak gibi işleri görmekte ve bir denizci uzun bir seferde neleri yaşıyorsa çoğunu yaşayarak anı biriktirmektedirler.

Sonuç

Başta sorduğumuz soruyu tekrarlarsak İzmir bir deniz turizmi kenti midir? Sadece bu kısa incelemede değindiğimiz deniz turizmi unsurları bile İzmir'in aslında hiç de küçümsenmeyecek bir deniz turizmi merkezi olduğunu göstermektedir. Bugün hak ettiği ölçüde bu payeden yararlanamıyor olsa dahi, yakın gelecekte İzmir'in çok sayıda ön isminin arasına deniz turizmini de ekleyeceğinden ve deniz turizmi kenti İzmir olarak anılacağından şüphe yoktur.

NOTLAR

[1] Çıpa marina standartlarını geliştirmeyi hedefleyen küresel bir yeterlilik belgelendirme sistemidir.



6



7

[4] Alaçatı adeta bir rüzgâr sörfü cenneti...
Görsel: www.shutterstock.com.

[5] Güneşli ve rüzgârlı bir yaz gününde uçurtma sörfü yapanlar renkli görüntüler oluşturuyorlar, Urla.
Görsel: www.shutterstock.com.

[6] Karaburun'da batırılan Alaybey vapuru, artık deniz canlılarına ev sahipliği yapıyor.
Görsel: www.gerçekizmir.com.

[7] İzmir'in denizle ilişkili birçok ilçesinde saatlik tekne turlarına katılabilirsiniz.
Görsel: www.shutterstock.com.

Tarih İçinde Deniz, Körfez ve İzmir

İLHAN PINAR

Her iki Smyrna da deniz ve çay kıyısında kurulmuş olunca kentin kaderini belirleyen en önemli etkenin su olması haliyle kaçınılmaz oluyor. Bayraklı'da kalıntıları ve kazı alanı bulunan *Palaia Smyrna* hem denizin hem akarsuyun yani iki suyun kıyısındaydı. İ.Ö. 7. yüzyıl sonlarında Lidyalılar tarafından kuşatılıp ardından da işgal edilince kent oldukça harap oldu. Kentte yaşam düşük yoğunluklu olsa da devam etti. Ta ki Büyük İskender o tatlı rüyayı görene dek...

Kâhin, Melez'in öte yakasına kurulacak yeni kentte Smyrnalılar üç-dört kat daha mutlu olacaklar, der. Yeni Smyrnalıların eskisine göre bu kadar mutlu olup olmadıkları bilinmez ama Yeni Smyrna yine akarsuyun yine denizin kıyısına kurulur.

Roma Dönemi'nin bir zaman diliminde en parlak günlerini yaşayan kentin toplumsal yapısı konusunda öne sürülen düşünceler arasında en önemli bilgi iki toplumsal kesimin yine suyla ilgili olduğu şeklindedir. Bu bağlamda; bu dönemde kentte çok sayıda hamam olduğu (ki Osmanlı Dönemi hamamları bu yapıların olduğu yere kurulduğunu ileri sürer Aristote Marie Fontrier) ve kentin nüfusunun önemli bir kesiminin hamam işleteni ve çalışanı olduğu bilgisi öne çıkar. Diğer önemli kesim ise denizle haşır neşir olan ve balıkçılıkla geçinen kesimdir.

İç Liman Nasıl Yok Oldu?

İç Liman olarak adlandırdığımız ve Anafartalar Caddesi'nin oluşturduğu yay ile tarif ettiğimiz ve anlamlandırdığımız koy süreç içinde kısmen doğal yollarla kısmen de insan eliyle dolmuş ve kente fiziki alan kazandırılmıştır. Didier Laroche, antik dönemde kentte iki liman olduğunu ve İç Liman olarak andığımız bölgenin askeri liman olarak kullanıldığı hipotezini ortaya koyar. Osmanlı Dönemi'nde savunma yapısının ve ticari şekillenişin çevresinde geliştiği İç Liman kent nüfusunun artmasına ve çarşının büyümesine bağlı olarak sığlaşmış ve zaman içinde tamamen doldurularak parselasyon yapılmıştır.

İç Liman ile ilgili en erken gözlemlerini aktaran isim Piri Reis olmuştur. Kendisi bir zamanlar bu limana büyük gemilerle girdiğini ancak daha sonra giremediğini aktarır;

> "İzmir Kalesi'nin önüne kadar olan yerler sığ değildir. Büyük gemiler, İzmir Kalesi'nin önüne varabilirler ve yatarlar. O kalenin önünde Gammaz Taşı gibi yığılmış taşlar vardır. O taşların bütününe palamar urganını dolaştırıp bağlarlar. Gün batısına karşı deniz içine demir atarlar, öyle yatarlar. Oradan içeride İç Liman vardır. Bu limanın çevresi bir mildir. O limana önceleri büyük gemiler ve ağır barçalar ile girdik. Ancak sonra vardığımızda dolmuştu. Şimdi küçük gemiler girebilir (Piri Reis 2013, 48)."

Özellikle 19. yüzyıl ilk yarısında artık İç Liman'ın iyice dolduğu ve son kalan kısımların da doldurularak arsa üretildiğine tanıklık eden İngiliz Jeolog William John Hamilton (Sonbahar/1836) şu gözlemlerine yer verir;



1

> "...Vali Hüseyin Bey, kıyıda, elli ayak uzunluğunda bir yeri ve tersaneyi açık artırmaya çıkarmış, tabi satılığa çıkarılan yerin sınırlarında evi olanlar, gelip bir başkası inşaat yapmasın diye burayı satın almışlar. Fakat satış koşuluysa, çok kısa sürede bu yeri doldurmakmış. Eğer koşul, öngörülen zamanda yerine getirilmezse, yer ya tekrar satılacakmış ya da satın alan aynı parayı tekrar ödeyecekmiş. Satın alanlar bir süre sonra burayı büyük ölçüde doldurmuşlar ve tabi tam olarak dolduramadıkları için bataklık olmuş. Dr. Clarke'ın görüşüne göre satın alanlar geri kalanı da yetiştireceklermiş, fakat birkaç yıl önce şehri kasıp kavuran o yüksek ateş (kolera ?) olmasaymış (Pınar, 2001)."

Venedik Cumhuriyeti'nin önce Sakız (1650'ye kadar) sonra İzmir Konsolosluğu'nu (1650-1702) yapan Francesco Lupazzolo'nun (1587-1702) 1638 tarihli gravürü İç Liman'ı en erken dönemde gösteren bir gravürdür.

İzmir'e Deniz Yoluyla Ulaşmak

İzmir 17. yüzyıl başlarından itibaren transit liman kenti olarak öne çıkmaya başlar. Zaman içinde Sakız'ın tekelini kırarak ve çevre limanların işlevini üstlenerek (Kuşadası gibi) havzanın önemli bir liman kenti olarak Batı Avrupa merkantilizminin odağı haline gelir. İngiliz, Fransız ve Hollandalı konsolos-tüccar ve tüccarların dinamize ettiği bu süreç içinde gerek yük gemileri gerekse seyahat gemileri aracılığıyla kentin Batı Avrupa ile ilişkisi gittikçe güçlenir.

Bu gemiler kente gerek ziyaret etmek gerek ticaret gerekse de yerleşmek amacıyla gelen insanları da taşır. Özellikle buhar gücünün deniz taşımacılığında kullanılmasına bağlı olarak gerek gelen gemilerin tonajları gerekse yolculuk süreleri kısalır.

[1] Symrna, gravür, Marchebeus, 1833. *Görsel: levantineheritage.com*



2

Uzaklardan İzmir'e Gelmek

Ziyaret amaçlı kente gelenlere örnek olarak; Fransız şair ve siyasetçi Alphonse de Lamartin Mayıs 1833'te Çeşme'den gelip körfeze girerken yolculuğu ve kente dair ilk izlenimlerini şöyle ifade eder:

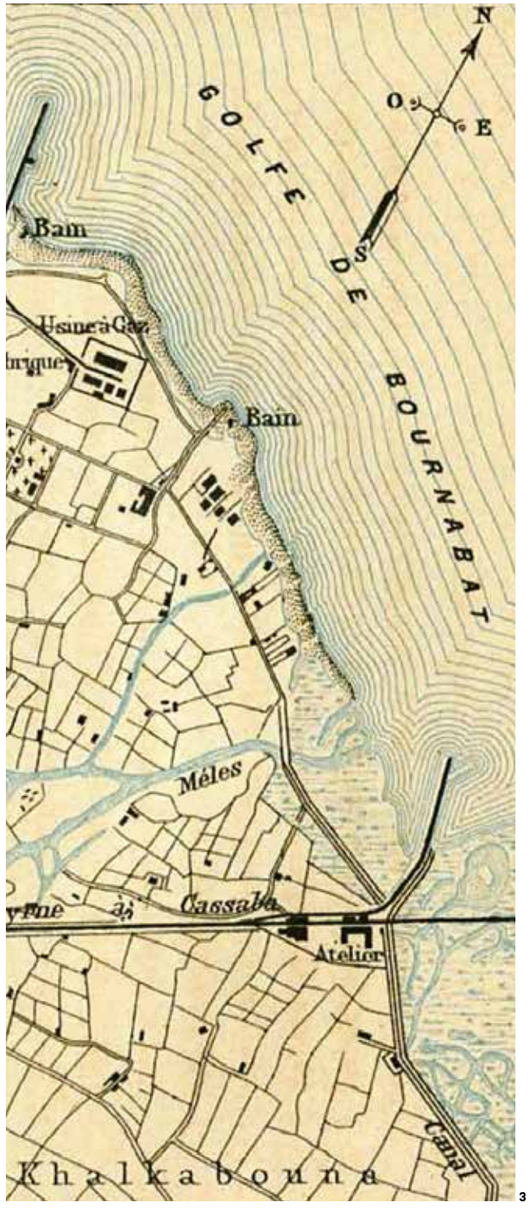
> "Çeşme'nin kaplıca ve ören yerlerine bir gün ayırdıktan sonra, dingin bir denizde İzmir'e doğru yola koyulduk. Sürekli ve sık sık yön değiştiren bir rüzgâr eşliğinde Sakız Adası'nın denize kadar inen fundalıklarını seyrederek yol alıyorduk. Adanın bütün koyları irili ufaklı köylerle doluydu; en küçük koyun iskelesinde dahi sayısız yelkenli vardı ve kiliseye gitmekte olan Rum kadın ve kızlar sahil şeridi boyunca yürüyorlardı. Hemen hemen her tepenin yakınındaki bir boğaza bir köy kurulmuş ve her tepenin yamacında bir köy ve bir kilise pırıl pırıl parlıyordu. Adanın burnunu geçer geçmez, bize İzmir'e kadar eşlik edecek rüzgârla karşılaştık. Gecenin koyu karanlığına kadar, körfezin batı yakasına kurulu bir dizi orman ve dağ köylerinin oluşturduğu nefis manzarayı seyrettik. Geceyi, yaklaşık 6 aydır burada bulunan Fransız donanmasının ışıklarını görebildiğimiz Urla açıklarında geçirdik.
>
> Sabahın erken saatleriyle birlikte, sırtını dev servilerin kapladığı dağa yaslamış İzmir'i gördük. Şehrin yukarı kısmını, duvarları mazgallarla bezeli bir kale çevreliyordu. Sol tarafta çok güzel yeşil alanlar dağın zirvesine kadar uzanıyordu. Aynı tarafta ünlü Melez Çayı akıyor ve gözlerimin önünde hemen İzmir'in rıhtımından önce Homeros canlanıveriyor. Gözlerim, henüz çayın bu kadar meşhur olmadığı zamanlarda, oradaki sazlıklar arasında bedeninin meyvesi için dua eden genç köle kızın ağacını arıyor. Köle kızdan doğan çocuk, kendi adıyla birlikte çayın adını da bütün kıtaya ve adalara duyuracaktı. Toprağın gökyüzüne bahşettiği fantezide, eski çağın o görkemli tanrısal ve insansal günleri yeniden canlanacaktı ve o, Musa gibi bir çayın kenarında dünyaya geldi. Yalnızdı. İnsan kılığında yeryüzüne inmiş bir Hint Tanrısı gibi o da kör ve yoksulluk içinde ve bir dilenci alçakgönüllülüğünde dünyayı dolaştı; karşılaştığı insanlar, ancak ondan ayrıldıktan sonra onun büyüklüğünü anlayabildiler. Yeniçağla birlikte öğrendiklerimizden, Homeros'ta bir kişiyi değil, insanın mücadele etmesi gereken yüzlerce, binlerce paradoksunun ve derin içgüdülerinin bir bütününü görüyoruz. Benim için Homeros, her yerde sesinin aynı tonunu, yüreğinin aynı gözyaşlarını ve sözünün aynı üslubunu kullanabilen tek insandır. Homeros türü insanların öyle kalabalık bir soy oluşturduklarını hiç sanmıyorum; doğa da zaten bir dizi mucize gerçekleştirmez. Aklın, felsefenin, duygunun ve dehanın mükemmel bir bileşimi olan Homeros gibi bir insanın dünyaya gelmesi için yüzyıllar gereklidir (Pınar 2001)."

Yerleşmek amacıyla kente gelenlere örnek olarak; Avusturyalı çift Böcekbilimci Joachim Helfer ve eşi Pauline (kocası Helfer'in Anadolu'da ölmesi üzerine Avusturya'da bir kont ile evlenerek Kontes Pauline Nostitz adını alır) 1835 yılında yerleşmek üzere İzmir'e gelirler. Ancak kentin tarihindeki en şiddetli veba salgınları (1831-1838) yaşanmaktadır. Liman kentlerinde bunun ifade şekli rıhtımda sarı bayrak asılı olmasıdır. Kente denizden gelirken sarı bayrağı gören Kontes'in duyguları o anı bize şöyle aktarır:

> "Güzel bir Haziran sabahı masmavi gökyüzünün altında Karaburun'u geçip -güzelliği her zaman Napoli Körfezi ile kıyaslanan ve haklı olarak dillerde dolaşan- İzmir Körfezi'ne doğru yol alıyorduk. Körfezin karayla kucaklaştığı yerde, zeytinliklerin, serviliklerin ve diğer çeşitli yeşilliklerin oluşturduğu alçalıp yükselen manzara uzayıp gidiyordu. Ağır ağır doğmakta olan güneş, çeşitli açık renklerde boyanmış alçak evleriyle, ince minarelerinin pitoresk düzensizliğindeki İzmir'i aydınlatmaya başlamıştı. Yamaca kurulmuş ve sık servi ağaçları arasındaki Müslüman Mezarlığı'ndan yansıyan beyaz mermer ışıltıları gözümüzü alıyordu. Mezarlığın ötesinde, oymalar ve değişik renklerle bezenmiş evlerin üzerinde, tüm heybetiyle tarihe meydan okurcasına ayakta duran ve bir Türk şehriyle tam bir zıtlık içinde bulunan üç sıra Roma su kemeri yer almaktaydı; zaten Roma Uygarlığı'nın, Türk egemenliğine girdiği bir yerde de bundan başka ne beklenirdi ki!
>
> Bu güzel manzarayı, binlerce yıllık tarihi gözlerimizin önüne seriveren bu manzarayı daha fazla seyretmeye ve keyiflenmeye zamanımız olmayacaktı; çünkü limana doğru yaklaştıkça limandaki bütün gemilerin direklerine sarı bayrak çekilmiş olduğunu gördük; İzmir'de veba salgını vardı!
>
> Bütün gemiler sessiz sakin limanda durmaktaydı; kayıklardan bir tek kürek sesi gelmiyor, limandaki satıcıların sesleri çıkmıyordu. Tüm kalabalığa rağmen, limanda tam bir ölüm sessizliği egemendi. Birden gemi çalışanlarının sesi havada yankılandı: "Veba!"; ne kadar ürkütücü bir sözcük bu! (Pınar 2001)"

Körfez'de Seyrüsefer Halleri

Deniz, özellikle körfez içinde kent çeperine ulaşım amacıyla yoğun olarak kullanılmıştır. Bir zamanlar Kordelya adıyla anılan Karşıyaka'ya ulaşım için veya İzmir'in kuzeyine yolculuk yapmak isteyenlerin körfezi deniz yoluyla geçmek isteyenlerin kullandığı bir yoldu bu. Kış aylarında ve de özellikle yoğun yağmurlardan sonra ve kıştan çıkarken Bornova Ovası olarak anılan dip körfezi karadan denize paralel olarak geçmek olanaksızdı. Bu güzergâh üzerindeki körfezle buluşan



3

Yeşildere/Kemer Çayı, Halkapınar, Nif/Kemalpaşa Çayı, Manda Çayı ve Bornova Çayı gibi akarsuların oluşturduğu havza bu mevsimlerde geçit vermez olurdu. Hatta bunun için Türkiye'nin ilk paralı köprüsü bu mevkide Yeşildere/Kemer Çayı üzerine kurulmuştur ki kış aylarında da Bornova ve daha kuzeylere ulaşmak mümkün olabilmişti...

[2] İzmir körfezinde buharlı gemi, Willmore, 1855.
Görsel: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Smyrna_from_the_north_west,_1855_(Willmore).jpg

[3] Köprü.
Görsel: Demetrius, G. 1885. Smyrne et L'asie Mineure. Paris: Imprimerie Chaix.



Merkez'den Bornova İskelesi'ne Yolculuk

Körfez içinde önemli iki iskele bulunmaktaydı. Özellikle yukarıda belirttiğim gibi Bornova Ovası'nı kaplayan derelerin kış aylarında ve taşkınlarda geçit vermemesi üzerine gerek Bornova'ya gerekse kuzeye yapılacak kara yolculuklarında körfez içi ulaşım kullanılır ve bu iskelelere kayıkla gidilirdi. Örneğin, Temmuz 1815'te kentte bulunan (ve bir süre sonra burada vefat eden) ve Homeros Mağaraları'nı incelemek amacıyla günümüzde Homeros Vadisi olarak anılan yere gitmek isteyen Otto Friedrichs von Richter (1792-1816), bu yolculuğunu şöyle aktarır: "20 Temmuz sabahı kayıkla Bornova İskelesi'ne gittim; iki eşek ve bir rehber kiralayarak, kısmen zeytinlik, kısmen çalılık ve arada sırada da iğne yapraklı ağaçların bulunduğu Melez Vadisi'nin kayalıklarına çıktım (Pınar 2001)."

Merkez'den Menemen İskelesi'ne Yolculuk

İskoçyalı edebiyatçı, aynı zamanda tarih ve seyahat yazarı Charles Macfarlane (1799-1858) ise Bergama'ya gitmek için Merkez'den Menemen İskelesi'ne yaptığı yolculukla ilgili şu bilgilere yer verir:

> "1828'in Mart ayı ortasında öğle saatlerinde, Bergama'ya doğru yola çıkmak için İzmir'den ayrıldım. Çok uzun süre kalmış olduğum yere bir anda sırtımı döndüm ve rahat bir nefes almaya başladım. Körfezin kıyısında yaklaşık bir saat süren bir yolculuktan sonra oldukça kötü bir durumda olan, kerpiçten bir dam, bakımsız bir gümrük binası ve kahvehanenin olduğu Menemen İskelesi'ne ulaştım. Burada, her hafta Bergama'ya gidip-gelen bir kervana katıldım ve yolculuğuma 5 Türk ve iki ürkek Anadolu Rum'u eşliğinde devam ettim (Pınar, 2016)."

Avusturya Başkonsolosluğu'ndan Kayıkla Hükümet Konağı'na

19. yüzyıl ortasında İzmir'e vali olarak Damat Halil Paşa atanır (Sultan Abdülmecid'in damadı olduğu için damat olarak anılır). 1850 Eylül ortalarında kente Avusturya İmparatorluğu Veliaht Prensi Ferdinand Maximilian Joseph Maria von Österreich (6 Temmuz 1832-19 Haziran 1867) gelir.

Vali, Prens Maximilian'ı Avusturya İmparatorluğu İzmir Konsolosluk binasında ziyaret ederek kendisine "Hoş geldin" demiştir. Prens bunun üzerine Vali'ye iâde-i ziyarette bulunmak istemiştir. Valilik makamından konsolosluğa ertesi gün saat 11.00 için randevu verilmiştir. Vali, prens ve maiyetini aldırmak amacıyla iki kayığını göndermiş, heyet konsolosluktan vali konağına konsolosluk iskelesinden kalkan kayıklarla deniz yoluyla gelmiş ve konak önünde mehteran takımının çaldığı müziklerle karşılanmıştır. Prens, iskeleden konağa kadar gitmesi için Vali'nin kendilerine gönderdiği atları kabul etmemiş ve yürümeyi tercih etmiştir. Bunun üzerine vilayet muhafızları heyetin çevresini sararak güvenlik önlemi almışlar ve müzik eşliğinde Vali'nin makamına çıkmışlardır.

Prens, Eylül 1850'deki bu kent içi kısa deniz yolculuğunu, Avusturya Başkonsolosluğu'nun bulunduğu günümüzdeki Cumhuriyet Meydanı'na tekabül eden lokasyondan kıyıya paralel olarak yapmıştır. Elimizdeki bu döneme ait yağlıboya tablo da prensin maiyetinde bulunan dönemin ünlü ressamlarından Pieter Johann Nepomuk Geiger tarafından yapılmıştır.

Körfez Haritaları

İzmir Körfezi ve çevresi haritaları İzmir şehir planlarından çok daha eskiye dayanan belgelerdir. Şehir Planları 19. yüzyıl başlarına kadar geriye gidebilmekteyse de körfez ve çevre haritaları 17. yüzyıla kadar geriye gidebilmektedir. 17. yüzyıla kadar yapılan İtalyan körfez haritaları daha çok ölçeksiz çizim ve illüstrasyonlar şeklindeyken 18. yüzyılda yapılan körfez haritaları özellikle Fransız haritacılar tarafından ölçekli olarak çıkarılmaya başlamıştır. Erken 19. yüzyılda Malta'ya üs kuran İngiliz Deniz Kuvvetleri'nde görevli subaylar daha ayrıntılı körfez haritaları yaparken, aynı yüzyılın sonlarına doğru başta Heinrich Kiepert olmak üzere Alman kartografların fiziki ve jeolojik körfez haritaları ortaya çıkar...

Malta Adası'nın 19. yüzyıl başlarında İngiliz egemenliğine geçmesi Akdeniz'de İngilizlere deniz üstünlüğü sağladığı gibi bu üste görev yapan subay ve amiraller de Akdeniz'in ve limanlarının haritalarını çıkarmaya başlarlar. Thomas Graves (1836-37) Richard Copeland (1844) erken sayılacak bir dönemde İzmir planları ve haritalarını hazırlarken, Thomas Abel Brimage Spratt da körfezin ilk jeolojik haritasını ortaya çıkarır.

Körfez Betimlemeleri

Körfez sadece harita olarak değil 18. yüzyıl ortalarından itibaren gözlem yoluyla da tasvir edilmeye başlanmıştır. Zaten her iki yöntem birbirini besleyen iki unsur olmuştur. Tasvir haritacının işine yaramış, harita körfez hakkında görsel bilgiyi ortaya koymuştur. Körfezi erken bir dönemde kayıkla gezerek 1765 yılında betimleyen İngiliz seyyah Richard Chandler'in -Gediz'in körfezi tehdit eden yapısını da içeren- notları şöyledir:

> "Yaklaşık 10 deniz mili genişliğinde olduğu hesaplanan İzmir Körfezi tepelerle korunan güvenli bir limandır. Gediz Nehri'nin ağzı şehrin kuzeyinde 2,5 deniz mili uzaktadır. Körfezin kuzeyinde, Eski Smyrna'yı sınırlayan dağ, nehrin hız kazandığı düz araziye doğru uzanır. Gediz ve Menderes nehirleri eski çağlarda, Glanis (yayın balığı) adı verilen ve özellikle ilkbaharda sürüler halinde denizden gelen balık türü ve kefalleriyle ünlüydü. Nehir kenarındaki toprağın bereketliliği, hafif taşkınların bahçe ve tarlaları sulaması ve diğer bazı avantajlar, körfezin bu yakasında köy sayısının artmasına neden olmuş. Bunlar içinde en dikkat çekeni Menemen, İzmir'i meyve, balık ve diğer yiyecek maddeleriyle besliyor. Buradan kalkan kayıklar hiç durmadan başka yerlere mal taşıyorlar. Menemen'den üç saat mesafedeki iskeleye giden yol çevresi ya sular altında ya da kupkuru. Burada balıkçılık büyük önem taşıyor; burası çok sayıda boruyla çevrili ve balıklar içeri girince kapanan kapılardan bir daha dışarı çıkamıyorlar.

Kış aylarında ovanın büyük kısmını kaplayan Gediz Nehri, Menemen yakınlarından geçtikten sonra sular altında kalmış tarlalar içinden denize dökülüyor. Nehir geniş değil ancak derin, kavisler çizerek çıplak ve kurumuş balçık görünümlü araziden ağzına doğru ilerliyor. Ağzı yaz mevsiminde kumlarla örtülüyor, akış hızı azalıyor. Ova, dağ sularını nehre taşıyan dere yataklarıyla dolu.

Nehir, denize ulaştığı yerde sığlaşıyor ve kumun yığılmasına neden oluyor. Körfeze giriş yolu bu noktada darlaşıyor çünkü toprak karşı tarafta denize girerek küçük bir burun oluşturuyor. 1656 yılında Venediklilerin Çanakkale'de IV. Mehmet'in donanmasına karşı önemli bir zafer kazanması üzerine -şehre giriş çıkışı kontrol altına alabilmek amacıyla- Osmanlılar bu buruna bir kale inşa etmişler. Bazı günlerde buraya sancak asıldığı için kale, Sancak Kalesi diye adlandırılmış.

Gediz yöresinin gördüğümüz kısımları haricinde, İzmir yönüne ilerlerken suyun altında kum yığınları olduğunu saptadık. Nehre çok yakın arazi bir zamanlar yemyeşilmiş, çok şiddetli olduğunu bildiğimiz 1739 depremi sonucu göçmüş. Deprem sonrası pek çok aile evlerini terk ederek yaz mevsimi boyunca bahçe ve avlulara kurdukları çadırlarda yaşamak zorunda kalmış. Buradan geçmek isteyen gemilerin çoğu kum yığınlarını fark etmediği için karaya oturuyormuş, ancak bu durum tehlike arz etmiyor, kuvvetli rüzgâr çıkınca gemiler tekrar yüzdürülebiliyor. Bitiş noktası İzmir Körfezi'nden gelen akıntıyla Sancak Kalesi yönünde dirsek gibi sivrilmiş. Ön bölüm sabit, zamanla sulardan arınacak, eski

[4] Eski Menemen İskelesi.
Görsel: Baedeker, Karl. 1905. Konstantinopel und das Westliche Kleinasien. Leipzig: Verlag von Karl Baedeker.



5

günlerde olduğu gibi kuruyacak ve yeşillenecek. Ben, kalenin önünden zeytinlik alana doğru yelken açtığımda, son yıllarda denizin içinden yükselen başka kum adacıklarıyla karşılaştım. Adacıklardan bir veya birkaçının üzerinde yoksul balıkçı kulübeleri vardı.

Verimli ve geniş ovalar, eski zamanlardan beri bu bölgeye ait özellik şeklinde yorumlanmış ve burada yaşayanlar haklı olarak, nehirlerin çocukları olarak kabul ettikleri bu ovalara o nehirlerin adını vermişler; Hermos (Gediz), Kaystros (Küçük Menderes) ve Meander (Büyük Menderes) yeni topraklar kazandırmakla ünlenmişler ve her birisinin kendi adlarıyla anılan havzaları bulunuyor.

Gediz Nehri'nin denize döküldüğü yer konumunu ve şeklini sık sık değiştirmiş. Bu bağlamda Plinius şöyle yazar: 'Bir zamanlar Temnos şehrinin bulunduğu bu yerde şimdi körfezin başlangıcından Gediz'in ağzına kadar uzanan Myrmeces (Karınca) Kayalıkları var.' Bu adalar şimdi İzmir'e, haritalarda belirtildiğinden, belki de geçen yüzyılda olduğundan çok daha yakın.

Aynı yazar, şimdi İzmir Körfezi'nin bir ucunu oluşturan Leukai Burnu'nun bir zamanlar ada olduğunu belirtir. Burada, Persli bir komutanın adıyla anılan bu şehirde, II. yüzyıl'da 99. olimpiyat oyunları düzenlenmiş, komutan kısa bir süre sonra burada ölmüş. Bu şehri ele geçirmek adına Kyme ve Klazomenai halkları savaşa tutuştu; netice alınamayınca da Delfi kâhinlerine danışmaya karar verildi. Kâhinler, Apollon Tapınağı'na ilk adağı yapacak halkın buranın yönetiminde hak sahibi olacağını öngördü. Klazomenai halkı buraya daha uzak olmasına rağmen, hileye başvurarak tapınağa ilk ulaşanlar oldu. Şehir, Attalos Philometor'un ölümünden sonra Eumenes'in öz oğlu Aristonikos'un eline geçti. Onunla savaşmak üzere Roma, Suriye Valisi Krasus'u görevlendirdi ancak Krasus yenildi ve öldürüldü.

Körfezde dolaşırken gece oldu, İzmir'e ulaştığımızda imbata yakalandık. Hemen, Gediz'in kuzeyinde, Foça'ya bir saat uzaklıktaki bir koya sığındık. Burada geniş, alçak ve düz olan arazinin sonunu, etrafımızı çevreleyen Kelebek kayalarını ve zirvesi düz küçük bir dağı görebiliyorduk. Ada veya burun olasılıkla bu noktada bulunuyordu. Şimdi burada denize doğru uzanan bir dil var.

Leukai'nin ardındaki kıyıda, Gediz'in denize döküldüğü yerin karşısında Foça bulunuyormuş. Foça'nın öte tarafında, İzmir'e 200 stadya veya 25 mil uzağında İonia ve Aiolis'in sınırları başlıyor. Foça bir körfez ağzında kurulmuş, şehir uzunlamasına inşa edilmiş, surları 2 mil ve 500 adım. Surların genişliği ise 1 mil 200 adım ve bu oluşum takoz şeklinde olduğu için Lamptera olarak adlandırılıyor. Koyun ortasından denize doğru uzanan dil onu ikiye bölünce kıstağın güney tarafında Naustathmos ve bize yakın duran ötekisi Lamptera adlı iki güvenli liman oluşmuş. Bugünkü şehir, kıstağın içindeki dilin üzerinde, Palaia Phokaia veya Eski Foça'nın bulunduğu yerde kurulmuş. Kuzeyde üç adacık var, limana en yakın olanı St. Georg Adası adıyla anılıyor.

Gediz Nehri, körfezin büyük ölçüde biçim değişmesine neden olmuş. Bundan sonra meydana gelecek değişimler kaydetmeye değer. İzmir'in iki yakası birbirlerine yaklaşacak, sadece dar bir geçişe izin verecekler. Bu bağlamda şehir, sanki sel sularıyla beslenen bir göl kenarındaymış havasını verecek. Şayet bu değişim gerçekten de olursa, sivrisinekler İzmir'in başına şu andakinden çok daha büyük dert açacaklar. Depremler artacak, körfezin ağzı tek çizgi haline gelecek. Karaburun Yarımadası üzerinde bulunan Klazomenai ve çevre adalar toprakla çevrilecek ve akarsular engellemez ise Foça Limanı ortadan kalkacak. Körfez suları yerini Gediz'in oluşturduğu sulak bir ovaya bırakacak. Ticaret, konumu daha uygun başka bir yere çekilecek ve İzmir tamamen terk edilmese bile ıssız bir yer olmaya mahkûm olacak (Pınar 2020, 65-66)."

Körfezi 19. yüzyıl ilk çeyreğinde olağanüstü betimleyen bir başka yazar ise Avusturyalı diplomat Baron Anton Prokesch von Osten olmuştur. Körfez çevresini topografik olarak aktaran Baron, Uzunada'nın neden İngiliz adası olarak anıldığına dair bilgiye de yer verir:

"İzmir Körfezi'ne girildiğinde Karaburun Dağları sağ tarafta, Foça'nın adalarıysa sol tarafta kalır. Bu iki nokta arasındaki mesafe yani körfez girişinin genişliği 14 deniz milidir. Bu noktadan kuzeybatı ve güneydoğu istikametinde gidildiğinde ulaşılan İki Kardeş Dağı (Çatalkaya, İ.P.) 32 deniz milinin biraz üzerindedir. Körfez buradan itibaren batıdan güneye, kuzeyden doğuya doğru yayılır. Çatalkaya'nın önündeki kara parçasından İzmir şehrine kadar 16 deniz mili yol bulunmaktadır.

Karaburun Dağları hâlâ görülebilirdir. Homeros'un Mimas olarak adlandırdığı (Odyss. III. 172) Urla ile Sakız Boğazı arasında kalan gümüş rengi çıplak dağların en ucundaki kayalık zirvenin görüntüsü muhteşemdir. Bu kayalık yükseldiği temelden hafifçe öne doğru eğilerek bir kıvrımla boynuz şeklini alır. Kayalık yapı derin boğazlar ve geniş yarılmalarla ayrılmıştır. Kayalıktan arda kalan dar düzlükte bağlar ve zeytinlikler yer alır ve bunlar arasında da tek tük yapılar göze çarpar. Bu yapılar korsanlar için gözetleme kulesidir. Pencere yükseklikleri yerden 15 ayaktan fazladır. İçeri girip çıkmak için merdiven kullanılır ve bu merdivenler geceleri içeri alınır. Karaburun adı, eskiden kullanılan Acra Melaena adının tercüme halidir. Kayalıkların yapısı öyledir ki, rüzgâr derin vadilerde kayalıklara vurdukça daha bir şiddetlenir.

Tecrübeli denizciler kaçınılmaz olarak burada mümkün olduğu kadar karaya yakın yol alırlar. Ben bu noktada hiçbir zaman kuzey rüzgârlarına yakalanmadım. Bu burnu geçmek için hep gündüzü tercih ettim. Bunun için yeteri kadar güney rüzgârlarının yelken, selviçe ve direk kırdığına tanık oldum. Bu gibi durumlarda Edremit Körfezi'ndeki Muskonisi'ye veya Midilli'deki Olivetto Limanı'na sığınmak zorunda kalırdık. Deniz de nadiren dingindir. Kesişen akıntılar ve Sakız, İpsara ve Midilli gibi adaların konumu, koyların yönleri ve dağlar düzenli olarak fakat çeşitli yönlerden esen rüzgârları hazırlamaktadır. Karaburun, Athos'taki dağ uzantıları, Mora'daki S. Angelo Burnu (Malea) ve Karaman'daki Chelidonia (Gelidonya Burnu/Taşlık Burnu) gibi yerler Levant'ta denizciler için en tehlikeli yerlerdir. Fakat Athos'taki deniz daha derindir ve rüzgârlar daha şiddetlidir. Malea'da rüzgârın ani darbeleri çok etkilidir. Chelidonia önlerindeki kayalık topuklar Castelrosso'ya kadar çok tehlikelidir. Karaburun'dan körfeze girerken deniz topuk bakımından temizdir ve yer yer kıyıda demirlemeye uygun yerler vardır.

Körfezin girişinde durup da geriye doğru baktığında insan Sakız yükseltilerini rahatça görebilir. İpsara bile ne kaybolmuştur ne de görülmektedir. Midilli ise sol tarafta tüm heybetiyle yükselmektedir. Bu resim adalar ile anakara arasında sahne duvarı gibi yükselen İda, Bergama Dağları, bir taraftan Cumae diğer taraftan Çandarlı Körfezi ile sınırlanmaktadır.

Körfez'de resimler birbiri ardında kaybolurken birdenbire Çatalkaya, Sipylos'un görkemli zirvesi ve Pagos İonia'nın ışıkları gibi yol gösteriyor. Karaburun düzlüğünün hemen önünde kıyıya çok yakın İngiliz Adası denen küçük bir ada

[5] Avusturya Başkonsolosluğu'ndan kayıkla Hükümet Konağı'na.
Görsel: levantineheritage.com

uzanmaktadır. Burasının bu adı almasının nedeni bir zamanlar bir İngiliz ticaret gemisinin burada korsanlar tarafından alıkonarak mürettebatıyla beraber öldürülmesine dayanmaktadır.

Buradan itibaren 14 mil uzunluğunda doğu ve güney yönlerinde uzanan bir körfez yer almaktadır. Çok az gemi tarafından ziyaret edilmektedir. Savaş gemileri burayı odun temin etmek için sıklıkla ziyaret eder. Daha sonra adalar ve Urla Körfezi gelir. Sol tarafta denizden beyaz bir tepe yükselir. Bunun anlamı Gediz'in sığlaştırdığı yerlerdeki tuzladır. Foça'dan Gediz'in ağzına kadar yapı kayalıktır. Bu tarafta kıyıdan yaklaşık 1 mil uzaklıkta biri deniz yüzeyinin üstünde diğeri altında olmak üzere iki kayalık topuk bulunmaktadır. 1825 yılında İonialı bir denizci birinci topuğa oturmuştu. Bu topuk ile kıyı arası yani Gediz'in ağzının batı tarafı büyük gemiler için bile çok uygun demirleme olanağı sunmaktadır. 10-15 kulaç arasındaki derinliği, her rüzgâr için korunma olanağı veren konumu ve çok kolay yelkenlemeye uygun oluşu burasını önemli kılmaktadır.

Sığ olan kısım 44 millik bir alanı kaplamaktadır ve deniz yolunu oldukça daraltmaktadır. Bunun içindir ki Uzunada geçildikten sonra Çatalkaya'nın zirvesinin doğu yamacındaki iki beyaz lekeyi kerteriz alacak rotada yol almaları gerekmektedir. Bu iki nokta kireçli yapısı nedeniyle bitki gelişimine izin vermemektedir. Ayrıca burada hemen hemen her yerde 30 kulacı geçmeyen derinlik demirleme olanağı sunmaktadır. Sığ olan yerdeki derinlik ise 10-12 kulacı geçmemektedir.

Çatalkaya, yüksek olanı Korax olarak adlandırılan iki benzer sivri kayalıktır ve deniz yüzeyinden 2000 ayak yüksekliktedir. Şekillerinden dolayı insanlar burayı 'Çifte Memeler' olarak da adlandırmaktadır. Eteklerinde Urla Körfezi başlamaktadır ve konumu tüm körfeze hâkimdir. Hemen önünde yarım saatlik bir mesafeyi geçmeyen bakımlı bir ova uzanmaktadır. Bu düzlüğe yarım mil kadar yaklaşılabilir. Eğer arkadan alınan sert bir rüzgârda yelkenle yol alınacak olursa mesafeyi dört kat fazla tutmalıdır ve dalgalar üzerinden beyaz parlaklığıyla dikkat çeken Yeni Kale'ye doğru yol alınmalıdır. Herhangi bir nedenden dolayı kale görünmeyecek gibi olursa Korax'ın üzeri ormanla kaplı uzantısı olan ve kalenin hemen arkasında yükselen Üç Kızkardeş Dağı (Dede Dağı/Balçova) kerteriz alınmalıdır (Pınar 2020, 67-68)."

KAYNAKÇA

Baedeker, Karl. 1914. *Konstantinopel, Balkanstaaten, Kleinasien, Archipel, Cypern;*

Handbuch für Reisende von Karl Baedeker. Leipzig: Verlag von Karl Baedeker.

Marchebeus. 1839. *Voyage de Paris à Constantinople par Bateau à Vapeur : Nouvel Itinéraire Orné D'une Carte et de Cinquante Vues et Vignettes sur Acier.* Paris: Chez Arthus Bertrand.

Pınar, İlhan. 2001. *Hacılar, Seyyahlar, Misyonerler ve İzmir (1608-1918).* İzmir: İBB Kent Kitaplığı.

Pınar, İlhan. 2016. *Seyyahların Gözüyle Tarih İçinde Bergama 1671-1892*. İzmir: Bergama Belediye Kültür Yayınları.

Pınar, İlhan. 2020. *Osmanlı Dönemi İzmir Planları ve Haritaları.* İzmir: İzmir Kalkınma Ajansı.

Piri Reis. 2013. Kitab-ı Bahriye. İstanbul: Boyut.

Scherzer, Karl von. 2001. *İzmir.* Çeviren İlhan Pınar. İzmir: İBB Kent Kitaplığı.

Spratt, Thomas Abel Brimage. 1845. "On the Geology of the Southern Part of the Gulf of Smyrna and the Promotory of Karabournou." *The Quarterly Journal of The Geological Society of London*, (1): 156-162.

Çipura İzmirli mi?

AHMET UHRİ
[DOÇ. DR., ARKEOLOG]

Başlıktaki soruyu aslında daha geniş bir coğrafyayı dikkate alarak "Çipura Akdenizli midir?" olarak da sormak mümkün. Zira bugün Akdeniz mutfağının vazgeçilmez lezzetlerinden olan çipura sanki Akdeniz'e mülteci olarak gelmiş, göçmen bir balık. Zira aşağıda sıralayacağım bazı kanıtlar bu balığın Akdenizli olmadığını akla getirmekte. Öncelikle çipurayı tanıtarak başlayayım. *Sparidae* ailesinden *Sparus aurata* bilimsel adıyla vaftiz edilmiş bu balık ait olduğu ailenin trança, sinarit ve mercanla beraber belki de ticari değeri en yüksek üyesidir. Ailenin adı olan *Sparidae* İngilizcedeki mızrak sözcüğünün de kökeninde bulunan Prot-Germanic *sperō* yani mızrak sözcüğünden gelir ki bunun nedeni bu ailedeki balıkların görünüşünün mızrak biçimli olmasındandır. Ailenin trança, sinarit ve mercan gibi üyelerine nazaran ekonomik değeri daha az olan üyeleri ise yine aynı kökten türeme isimlerle ısparoz, sipari, isparit, ispari, izmarit vs. olarak adlandırılır ki Türkçe aile adı da zaten İzmaritgillerdir. Çipura adı da yine aynı kökten bozularak Türkçeye geçmiştir. İngilizce adı olan *gilthead seabream* ise altın başlı çipura anlamına gelir ki bu isimde Latince adında geçen ve yine altın anlamına gelen *aurata* sözcüğünü açıklar. Orijinal deniz çipuralarının en önemli özelliği baş kısmında iki gözünün arasında bulunan altın renkli bölgedir. Bunun yanı sıra deniz çipuralarının bir diğer niteliği de üst kuyruğunun alt kuyruğundan uzun olması ve bu sayede daha hızlı hareket edebilmeleridir. Günümüzde çiftliklerde yetiştirilen çipuralarda bu iki nitelik görülmez ve orijinal deniz çipurası ile çiftlik çipurasını ayırt edebilmenin en iyi yolu bu iki niteliğe bakmaktır. Çipuraya denizde daha hızlı hareket niteliği kazandırabilecek kuyruk uzunlukları farkı çiftlik çipuralarında görülmez ki bu da evrimsel süreçlerin nasıl işlediğinin iyi bir örneğidir. Bu kadar açıklama yaparak balığın fiziksel nitelikleri üzerinde çokça durmamın nedeni tarihsel süreç içinde orijinal deniz çipurasının belki de Akdeniz'e göçle gelen ve eski çağlarda burada bulunmayan bir balık olduğu yolundaki tahminimdir. Elbette yanılıyor olabilirim ama aşağıda okuyacaklarınız bu önerimle ilgilidir.

İlginç bir olgu olarak sadece İzmir ve çevresine değil bütün Doğu Akdeniz kültürleri incelendiğinde bugün mutfaklarda çokça bulunan bu balık en azından Yunan ve Roma

dünyasında tanınmıyor olabilir. Özellikle Roma döneminden kalan deniz ve deniz canlıları konulu mozaiklere bakıldığında tekir, barbunya, yılanbalığı, müren, orkinos, kefal, levrek, mercan, ahtapot, karides, kalamar gibi bugün de Doğu Akdeniz'de ve İzmir Körfezi ile çevresinde bulunan balıklar içinde çipura hiç betimlenmemiştir. Bu olgu incelenmeye değerdir ve *lesepsiyen* türler içinde yer almayan bu balığın o dönemde betimlenmemiş olması sanki çok sonraki bir tarihte bu sulara geldiğini gösterir.

Burada hemen *lesepsiyen* türlere değinmek gerek zira özellikle küresel ısınmayla beraber bu türlerin sayısı giderek artmakta. Akdeniz ile Hint Okyanusu arasındaki ticaret yollarını kısaltmak amacıyla 1869 yılında açılan Süveyş Kanalı, biyo-ekolojik özellikler bakımından bazı benzerlikler gösteren Kızıldeniz ile Doğu Akdeniz arasındaki coğrafi engeli kaldırmış ve böylece çoğunlukla Kızıldeniz'den Akdeniz'e, nadiren de ters yönde bir göç başlamış durumdadır. Kızıldeniz'den Akdeniz'e geçen bu türler, 1970 yılında Francis Dov Por tarafından, kanalın yapımında büyük çaba harcayan Fransız diplomat ve mühendis Ferdinand de Lesseps'e ithafen, *lesepsiyen* türler olarak isimlendirilmiştir. Görüldüğü gibi oldukça geç bir tarihte gerçekleşen bu göçlerden önce Akdeniz ve Ege kıyılarında yaşayan balık türleri arasında bugün olan bazı türler yoktur. Ancak çipura her ne kadar *lesepsiyen* türler içinde sayılmasa da belki de Roma'dan çok sonra Ortaçağ'da buralara Atlas Okyanusu'ndan ulaşmış olabilir veya ben yanılıyor olabilirim. Zira ucu bucağı olmayan mozaik sanatının müzelerde sergilenen bazı önemli yapıtlarına bakarak bu sonuca ulaştığımı da eklemeden geçmeyeyim. İncelediğim bazı mozaiklerde gördüğüm çipura benzeri balıklarsa sadece içine çipuranın da dâhil olduğu *Sparidae* ailesinden olan ve yukarıda adlarını andığım ispari, ısparoz, lidaki gibi balıklar. Belki incelemediklerim ya da haberimin olmadığı mozaiklerde çipura bulunuyor olabilir. İleride böyle bir durumun ortaya çıkması olasılığına karşı eğer hata yaptıysam şimdiden özür diliyor ve bir yardım çağrısında bulunuyorum. Eski Yunan ve Roma dünyasında özellikle de duvar resmi ve mozaiklerde çipuraya rastlayanlar bana ulaşıp yanıldığımı iletebilir mi?

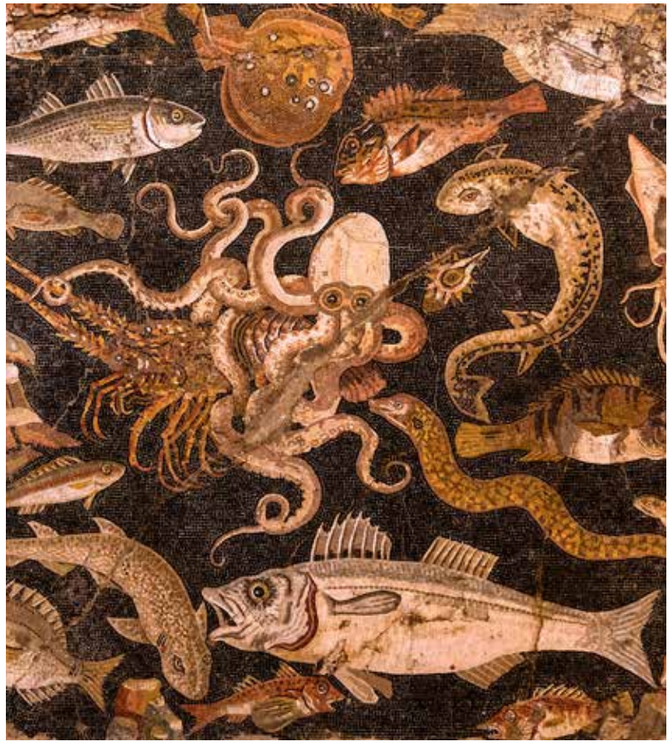
Ayrıca tarihöncesi döneme ait Doğu Akdeniz ve Ege kıyılarında ya da kıyıya yakın yerleşimlerde yapılan kazılarda yine çipura olabilecek balık kılçıklarının bulunduğu bilgisini de paylaşmak isterim. Ancak bu kılçıklar/kemikler konuyla ilgili çeşitli yayınlarda sadece *Sparidae* ailesine ait balık kılçıkları/kemikleri olarak geçmekte ve çoğunluğunda çipuradan söz edilmemektedir. Bu ilginç bir durum oluşturmakta, zira eğer tarihöncesi dönemlerde bu balık Akdeniz ekosistemi içinde bulunuyorsa üç olasılık söz konusu. Bunlardan birincisi külliyen yanıldığım gerçeğidir ki böyle bir olasılık elbette var. İkincisi yukarıda da değindiğim gibi kazılarda bulunanların çipura olmayıp aynı aileden başka balıklar olma olasılığı ki bu da mümkün. Üçüncüsü ve belki de en spekülatif olanı Yunan ve Roma dönemi öncesi yaşanan bazı küçük ekolojik değişiklikler nedeniyle balığın bir süreliğine bu topraklardan ya da daha doğru deyişiyle bu denizlerden yani kısacası bu coğrafyadan çekildiği ve sonrasında yeniden uygun ekolojik koşullar oluştuğunda geri geldiği. Unutulmaması gereken bir nokta olarak iklimsel değişimlerin, değişimin olduğu ekosistemdeki canlıları etkilediği gerçeğidir.

Günümüzde de birçok göç olgusunun ardında yatan en önemli nedenlerden olan iklimsel dönüşümler hem insanları hem de diğer canlıları etkilemekte. Örneğin Arap Baharı ve Suriye iç savaşının en önemli nedenlerinden biri aslında toplumsal dönüşüm ve özgürlük isteklerinden çok Güney ve Doğu Akdeniz'de yaklaşık dört yıl süren büyük kuraklık olabilir. Tarımsal üretimin düşmesi, açlık ve sefalet otoriter yönetimlerin baskılarıyla birleşince ortaya toplumsal başkaldırı ve ayaklanmaların çıktığını söylemek mümkündür. Elbette bu türden bir kuraklığın ardında da küresel ısınmanın yattığı rahatlıkla söylenebilir.

Akdeniz'in hem bir uygarlık denizi hem de göçlerle değişip dönüşen bir ölü diller ve uygarlıklar denizi olmasının altında yatanlar aslında tek bir neden etrafında toplanabilir ki o neden de iklim ve coğrafyadır. İnsanları

isyana sürükleyen ve göç ettiren iklimsel dönüşümlerin kısa ya da uzun vadede diğer canlıları da etkilediği unutulmamalıdır. Örneğin İzmir Körfezi'nde çocukluğumda yakalanan trança, sinarit ve benzeri balıklar körfez kirliliğinden etkilenerek yok oldular. Ancak soyları tükenmedi daha temiz denizlere göçtüler. Aynı şekilde iklimsel dönüşümlerde deniz suyu sıcaklığının da değişmesi mümkündür. Ayrıca döngüsel bir olgu olarak yaklaşık her 1400 yılda bir görülen ve bilimsel literatürde Bond Döngüsü denilen küçük buzul çağları da deniz suyu sıcaklıklarını etkilemiş ve bu değişime dayanıksız türler ekolojik sistemi terk etmiş olabilir. Yine aynı şekilde Kızıldeniz'de yaşayan balon balığı ya da arslan balığının Güney Ege kıyılarına kadar yayılışı aynı olguyla açıklanabilir. Küresel ısınma ve bunun deniz suyu sıcaklığını etkilemesi bu balıkların kendileri için yeni bir ekolojik ortam olan Akdeniz'e göçleriyle sonuçlanmıştır. Aslında sonuçlanma demek yanlış zira bu göçler yeni başlamıştır ve insanların kendileri için uygun ortamı bulamamaları ve göçmeleri ile bu türlerin göçmenleşmesi arasında bir analoji kurulabilir.

İklimsel dönüşümler sadece insanları değil bütün doğayı etkiler. Dolayısıyla çipura için belki de aynı olgu bir dönemde etkili olmuş ve küçük buzul çağı veya benzer bir ekolojik değişim nedeniyle daha sıcak sulara göç etmiş olabilir. Peki, böyle bir değişim olduysa bunun ne zaman olduğu yolunda bir bilgi veya kanıt var mı diye araştırıldığında ortaya M.Ö. 1450 veya M.Ö. 1600 yıllarından Ege Denizi'nde görülen bir katastrof dikkat çekmekte. Santorini veya diğer adıyla *Thera* adasındaki volkan patlamasının iklimi oldukça uzun bir süre daha soğuk hale getirdiği bilinmekte. Bu patlamanın yarattığı duman ve sisin güneş ışınlarının dünyaya ulaşmasını etkileyerek Doğu Akdeniz uygarlıklarını en azından iki ya da üç yüz yıl daha soğuk bir iklim içinde bıraktığı ve sonucunda büyük bir göç dalgasına ve yıkıma neden olduğu arkeolojik kayıtlardan bilinmekte. Aynı olgunun bazı deniz ve kara canlılarını etkilemesi de olası. Dolayısıyla sadece çipura değil bazı diğer canlıların da uzunca bir süre ekosistemi terk ederek koşullar düzeldiğinde geri geldiği düşünülebilir. Elbette bu söylediklerim ya da yazdıklarımın kanıtları şimdilik yok ancak ileride yapılacak kazı ve arkeometrik araştırmalar bu göçleri kanıtlayabilir.



1

Sonuç olarak iklimsel değişim ister insan eliyle olsun isterse de doğada gerçekleşen bir katastrof sonucunda gerçekleşsin, sonuç o katastrofun gerçekleştiği yerlerde yaşayan canlılardan bu yeni koşullara uyum sağlayamayanların göç etmesidir. Günümüzdeki Antroposen Çağ nedeniyle gerçekleşen iklimsel dönüşümler yanında oldukça masum kaldığı düşünülebilecek bu küçük buzul çağları çipura örneğinde görülebileceği gibi ekosistemi etkileme potansiyeline sahip olmakta ve sonucunda göç ve yıkım getirmektedir.

Şimdi soruyu biraz değiştirerek tekrar sormak istiyorum. Çipura nerelidir?

[1] Pompei'den çıkarılan, Napoli Ulusal Arkeoloji Müzesi'nde sergilenen ve deniz yaşamını gösteren Roma dönemi mozaik.
Görsel: www.shutterstock.com.

Datumm İle Mobilya ve İçmimarlık Belleği: Tasarımcıları Tanı(t)mak

ZEYNEP TUNA ULTAV
[PROF.DR., YAŞAR ÜNİVERSİTESİ, MİMARLIK FAKÜLTESİ, İÇ MİMARLIK VE ÇEVRE TASARIMI BÖLÜMÜ]

DENİZ HASIRCI
[PROF. DR., İZMİR EKONOMİ ÜNİVERSİTESİ, GÜZEL SANATLAR VE TASARIM FAKÜLTESİ, İÇMİMARLIK VE ÇEVRE TASARIMI BÖLÜMÜ]

MELİS ÖRNEKOĞLU SELÇUK
[DOKTORA ADAYI, GHENT ÜNİVERSİTESİ, ENDÜSTRİ SİSTEMLERİ MÜHENDİSLİĞİ VE ÜRÜN TASARIMI BÖLÜMÜ]

Giriş

2013 yılında, Türkiye'de üretilen özgün modern mobilyanın arşivlenme eksikliğinden yola çıkarak oluşturduğumuz ve Türkiye'deki modern mobilya dokümantasyonuna odaklanan "DATUMM: Dokümantasyon ve Arşivleme - Türkiye'de Modern Mobilya"[1] projemiz (Görsel 1), bir kitap, bir belgesel film, bir geniş katılımlı sempozyum, bir kapsamlı mobilya sergisi ve genişlemeye devam eden bir dijital arşivden sonra; "Sözlü Tarih Yöntemiyle Türkiye'de Mobilya ve İçmimarlık Tarihini Okumak" projemize[2] ve bunun sonuç ürünleri olan Türkiye'de modern mobilya ve içmimarlık tarihinin aktörlerine odaklanan üç ayrı kitap[3] ve üç ayrı belgesel film[4] serimize yol açtı (Görsel 2 ve 3). Mobilyalara odaklanan ilk DATUMM kitabımızdan[5] sonra, bu defa da DATUMM projesine konu olmuş, tasarımın arkasındaki kişileri göz önüne taşımak istedik. Bu içmimar-tasarımcıların mobilya ve iç mekân üretimlerini, içmimar olarak kendi duruş ve yerlerini ve Türkiye'de içmimarlığın gelişimine katkılarını konu alan kitap ve belgesel serisi ile bir araya getirdiğimiz verileri toplumun çeşitli kesimlerine sunmak hedefimiz oldu. Bu kitap ve belgesel serilerini aynı vizyonla devam ettirmeyi hedeflemekte ve hem tasarımcıların hem de üretimlerinin Türkiye tasarım tarihindeki haklı yerini alması ve bu şekilde gelecek nesillerin de bu bilgilere sahip olarak tasarım ürününü ve tasarım bilgisini üretmesi ve tasarım kararlarını şekillendirmesi en büyük isteğimiz. Bu yazı kapsamında, arşiv çalışmalarına ilgi duyan genç araştırmacılara da yol gösterici olabileceğini umarak, projenin amaçları ve ürünleri yanında, oluşum süreci veya perde arkası diyebileceğimiz ve daha önce yayınlamadığımız bir bölümüne de değinmek istedik.

"Sözlü Tarih Yöntemiyle Türkiye'de Mobilya ve İçmimarlık Tarihini Okumak" başlıklı bilimsel araştırma projemizin amacı, mobilya ve içmimarlık eğitiminin kurgulandığı yıllarda, Türkiye'de her iki alanda da öne çıkmış, kendi çizgisini yansıtmış ve bu iki alana yön vermiş üç içmimar-tasarımcının -Sadun Ersin (1930-...), Önder Küçükerman (1939-...), Fikret Tan (1937-2000)- mesleki yaşamını sözlü tarih yöntemiyle inceleyerek, Türk içmimarlık ve mobilya tarihine bu anlamda katkıda bulunmak, bu alandaki tarih yazımındaki eksikliği tamamlamak oldu. Bu üç tasarımcının yaşamlarının ve tasarım dünyasına kattıkları üretimlerin şimdiye kadar arşivlenmemiş ve kaydedilmemiş olması önemli bir çıkış noktamız olmakla birlikte, bu arşivin oluşturulmasıyla hâlihazırda eksik olan Türk tasarım tarih yazımına katkıda bulunmayı ön plana aldık. Türkiye'de içmimarlık mesleğinin gelişimi ve uluslararası düzeye çıkartılması için üst düzey çaba gösteren bu üç tasarımcı, hem kendileri hem de Türk tasarımının kabul gören bir çizgiye sahip olması yönünde de



1

atılım göstermiş olan ve Türkiye'de içmimarlık ve mobilya tasarımının önemli isimleri arasında yer alan Sadun Ersin, Önder Küçükerman ve Fikret Tan'ın tanınmalarının önemine inanarak yol aldık.

İç mekânların sosyo-ekonomik, işlevsel ve çeşitli diğer nedenlerden dolayı, sürekli değişmeye mahkûm, dinamik ortamlar olmaları nedeniyle, mimarlık alanından çok daha hızlı bir şekilde, özgün tasarımından uzaklaşıldığı bir gerçektir. Yüzlerce yıl bile korunabilen mimari esere karşın iç mekânlarda aynı durum söz konusu olamamaktadır. Bu nedenle, iç mekânların yaratıcıları içmimarların eserleri kalıcı olamamakta, eser ve kendileri de, mimarlara oranla

1 DATUMM sergi afişi. *(DATUMM arşivi)*



2







3

[2] Sözlü Tarih Yöntemiyle Türkiye'de Mobilya ve İçmimarlık Tarihini Okumak projesi kitap kapakları. *(DATUMM arşivi)*

[3] Sözlü Tarih Yöntemiyle Türkiye'de Mobilya ve İçmimarlık Tarihini Okumak projesi belgesel kapakları. *(DATUMM arşivi)*

[4] İzmir Ekonomi Üniversitesi'nde düzenlenen DATUMM sempozyumu ve Ahmet Adnan Saygun Sanat Merkezi'nde (AASSM) gerçekleşen kapsamlı DATUMM sergisinde tasarımcılar, üreticiler, zanaatkârlar, tanıklar, uzmanlar ve araştırmacılar bir araya gelerek Türkiye'de modern mobilyayı tartıştı, 2015. *(DATUMM arşivi)*

daha az tanınmaktadır. Belgelenmemesi nedeniyle tasarım tarihimizden de yok olan sayısız üretim bulunmakta, bu durum bir kültürün hem ulusal hem de Batı'ya odaklanan uluslararası kaynaklarda yer ve değer bulamaması ve sonuç olarak kaybolması anlamına gelmektedir. Türkiye tasarım tarihinin literatürde eksik olması ve bu nedenle geçmişini bilmeyen tasarımcıların -özellikle genç tasarımcıların- tasarımı hep dışarıdan gelen, geriden takip edilen bir alan olarak görmeleri, Türkiye tasarım tarihinin hem ulusal hem de uluslararası ölçekte yanlış yorumlanmasına neden olmaktadır. Bu çerçevede, projemizin hedefleri arasında, Türk tasarım tarihi yazımının ve tasarım dokümantasyonunun yetersiz olması nedeniyle karşılaşılan bir sorun olan, ulusal ve uluslararası ölçekte yanlış yorumlanmasının engellenmesini sağlamak ve Türkiye'de içmimarlık mesleğinin öncüleri olan üç ismin içmimarlık mesleğine olan katkıları ve iç mekânın en önemli bileşenlerinden biri olan mobilya üretimlerine sözlü tarih yoluyla ulaşarak Türk tasarım tarihine katkıda bulunmak, bu değerli hayatların üretimlerini kayda geçirmek bulunmaktadır. Hayatta olmayan Fikret Tan ve yaşları ileri olan Sadun Ersin ve Önder Küçükerman'ın yaşamları ve Türk tasarım tarihine olan katkılarının kaydedilmesi, hem ulusal hem de uluslararası anlamda önem taşımaktadır.

Proje

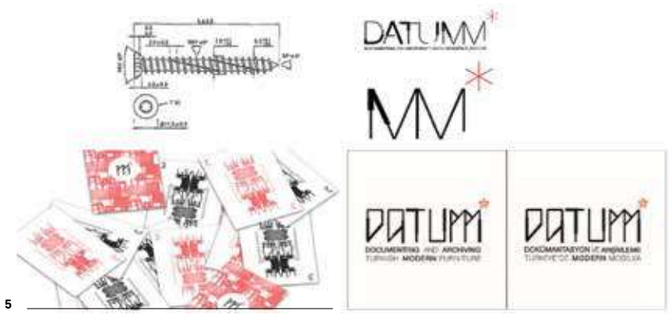
Maurice Halbwachs'ın kolektif hafızayı, bireyin paylaşılan sosyal çerçeveleri olarak kavramsallaştırması, Émile Durkheim'ın her toplumun geçmişle bir süreklilik duygusu sergilediği ve gerektirdiği inancını izler.[6] Gündelik yaşantımızı saran fiziksel çevre hem bireysel hem de kolektif belleklerimizin bağlamını oluşturarak, her ikisinin de kurgulanmasında *locus* (yer) işlevi görür.[7] Bu çerçevede, toplumsal mekânın öne çıkamadığı durumlarda ise toplumlar kimlik oluşturacak temelden yoksun kalırlar.[8]

Batı'da, tarihi yazma ve yazarak koruma pratiğinin daha yoğun şekilde görülmesi nedeniyle tarih kaynakları daha çok Batı kökenlidir. İçmimarlık ve mobilya tarihi kaynakları ve dokümantasyonun birkaç öne çıkan yayın dışında (Tuna Ultav, Hasırcı, Borvalı, Atmaca, 2016; Küçükerman, 2015; Şumnu, 2013; Yılmaz, 2005) Türkiye'de yok denecek kadar az olduğunu öne sürmek mümkündür. İç mekân ve mobilya tasarımlarının çoklukla arşivlenmemiş olması, belli bir dönemin üretiminin olmadığı şeklinde yorumlara neden olmaktadır. Bu, Türkiye tasarım tarihi için büyük kayıptır. Zaman geçtikçe, var olan tasarımlar ve tasarımları gösteren çizimler de yok olacaktır.

İç mekân oluşumunda mobilya tasarımının yerini ele almak ve yirminci yüzyılın mobil-



4



5

yalarını kaydetmenin önemi düşüncesinden ve iç mekân tasarımı ve onun ayrılmaz parçası olan mobilyanın birbirini tamamlayan konular olmaları itibariyle bütüncül şekilde ele alınması gerektiği düşüncesinden hareketle DATUMM projesi doğdu. Proje kapsamında mobilya tasarımları, tasarımcı ve üreticileri inceledik ve 1930-1975 dönemi içinde yer alan "tarihî/özgün" mobilyalardan oluşan bir sergi, katalog ve bir dijital arşiv oluşturduk. Aynı zamanda bu dönemin tasarımcı, zanaatkâr ve üreticileriyle ya da yakınlarıyla gerçekleştirilmiş olan ve sergide de gösterimi olan belgesel niteliğinde bir film hazırladık.[9] Koruma altına alınmadıkça gelecekte izlerini sürmenin mümkün olmayacağı öngörüsünden yola çıkarak gerçekleştirilen çalışmanın ürünlerinden biri olan ve 6-24 Şubat 2015 tarihleri arasında Ahmed Adnan Saygun Sanat Merkezi'nde gerçekleşmiş olan sergide, 68 adet tarihi/özgün modern mobilyanın kendisi, 113 adet mobilya ya da mobilya grubunun ise mobil bir fotoğraf stüdyosu aracılığıyla profesyonel biçimde çekilmiş fotoğrafları ve ek olarak 15 tasarımcı/zanaatkâr ya da yakınlarıyla gerçekleştirilmiş belgesel filmden bölümler yer aldı.

Proje sürecinde, ilk etapta, mobilyalar ile tasarımcı ve zanaatkârlar arasındaki ilişkiyi çizmek için çalıştık. Mobilyalara ulaşmakta birtakım zorluklar yaşadık, çünkü çok azı iyi korunmuş durumda idi ya da parçaların çok azının kaydı vardı. Bunun yanında, dışarıdan bakıldığında çok tahmin edilemeyen sayısız kişi ve kurumla iletişimlerimizde gereken resmi ve hukuki izinler, mobilyaların sigortası, taşınmasındaki yoğun iletişim ve evrak işleri, yapılan işi birkaç mobilyayı bir araya getirmekten çok daha fazlası haline getiriyor. Ancak, sergi ve projeye olan üst düzey ilgi ve en önemlisi Türkiye'de modern mobilya ve içmimarlık konusundaki artan farkındalık, bize çabalarımızın karşılık bulduğunu anlatıyor (Görsel 4 ve 5).

1500'ler Fransızcasında anlamı "tedarik; tefrişat eylemi" olan mobilya kelimesinin kökeni Eski Fransız deyimi (13. yüzyıl), "*fornir*"e yani "tefrişat"a dayanır. Mobilya kelimesinin 'sandalyeler, masalar, vb.; ev eşyaları; konutta gerekli veya süs eşyası' anlamı İngilizce'ye özgüdür; diğer çoğu Avrupa dili kelimelerini Latince '*mobil*', yani 'hareketli' kelimesinden alır.[10] Mobilyanın, yaşamı tanımlama ve şekillendirme işlevinin de ayrıca bir değer olduğunu düşünmekteyiz. Dolayısıyla, bir tasarım ürünü olarak mobilya, işlevi, formu, boyutları, malzemesi aracılığıyla anlattıklarıyla, toplumsal yaşama da ışık tutarak bir hikâye anlatmakta. Tam da bu noktada, hikâyenin aktörleri ve sözlü tarih büyük önem kazanıyor. Dolayısıyla, çalışma sonucunda ortaya konan bilginin üretimi için en doğru kaynak, tasarımcıların kendileri, birlikte üretim yaptıkları kişiler ve diğer tanıklar oldu. Tasarımcıların üretimiyle ilgili bilgiyi, proje kapsamında ilgili konuda sözlü tarih oluşturacak şekilde yüz yüze ve çevrimiçi sözlü görüşmelerle topladık (Görsel 6).

Proje kapsamında, sözlü tarih yöntemiyle, tasarımcıların kendileri veya tanıklardan doğrudan bilgi alarak literatürdeki boşluğu doldurmanın yanı sıra, hâlihazırdaki tarihsel gerçeklerin ötesine giderek, motivasyon ve etkileri, perde arkası hikâyeleri ve kişisel yansımaları anlamayı ve bu kişilerin hikâyesini daha kapsamlı tarihsel anlatıyla ilişkilendirmeyi hedefledik. Proje kapsamında, Türkiye'de içmimarlık mesleğinin öncüleri olan üç ismin içmimarlık mesleğine olan katkıları ve iç mekânın en önemli bileşenlerinden biri olan mobilya üretimlerini, ulaşılabilir sözlü tarihle kaydederek bu değerli hayatların üretimlerini kayda geçirmiş olduk. Sözlü görüşme aşamasında, niteliksel yaklaşımlardan "amaçlı örnekleme"[11] yoluyla örneklem seçimini gerçekleştirdik. Örneklem grubundaki kişileri, tasarımcının

[5] İçmimar Halil Doğan'ın mobilya parçalarını ve bilgileri bir araya getiren bir arşiv fikrinden esinlendiği DATUMM logosunu tasarlama süreci. Bu şekilde projenin kimliğini oluşturmak, içeriğine de katkıda bulunarak, Thomas Keogh ve Jörn Fröhlich'in DATUMM sergi ve kitap tasarımlarının şekillenmesinde önemli yer tutmuştur.

[6] Yüz yüze ve çevrimiçi gerçekleştirilen sözlü tarih çalışmasından kareler; Suhandan Özay Demirkan, Sadun Ersin, Huriye Egem Uzer. *(DATUMM arşivi)*



6

farklı yönleriyle ilgili bilgi vermek üzere altı gruba ayırdık: Sadun Ersin ve Önder Küçükerman için tasarımcıların kendileri[12], ailelerinden üyeler, tasarımcı/sanatçı arkadaşları, çalışma arkadaşları, öğrencileri ve işverenleri. Bu bağlamda, tasarımcıların eğitimi, kurguladıkları eğitim anlayışı, tasarım üretimi, sosyal hayatıyla ilgili bilgi verebilecek tanıkları seçtik. Örneklem tanımında yaş ya da cinsiyet ayrımı, amacı etkilemeyeceği için gözetilen bir etmen olmadı ve tasarımcıyla yakından tanışan ve kendisiyle çalışan yaşayan kişiler odağa alındı. Sözlü tarih çalışması kapsamında çeşitli temalar altında dilimler aramak üzere, yarı-yapılandırılmış derinlemesine mülakat yöntemini kullandık. Bu bağlamda, önceden belirlenmiş soruları ilettik, ancak gerektiğinde açık uçlu ve konuşmanın akışına göre de soruları şekillendirdik. Görüş, değer ve duyguları da içeren sözlü görüşme sorularının[13] yanıtlarını metinsel analiz yöntemiyle inceledikten sonra tematik başlıklara ayırdık ve kitap metinlerinin strüktürünü oluşturduk.

Kitaplarda ve belgesel filmlerde toplanan sözlü görüşmelerin dökümünü, hem Türkiye sanat ve tasarım tarihiyle ilgili bilgi verecek hem de kişilerin içmimarlar ile kesişimlerini en samimi ve belgelerde bulunamayacak şekilde sergilemeye önem verdik. Kitap ve belgesel çalışmaları, sözlü tarih yöntemiyle, COVID-19 pandemisi öncesi ve sırasında sözlü görüşmelerin deşifrelerinden oluştuğu için, katılımcıların bireysel görüşlerini içerdi. Bu nedenle, birbirinden farklı bilgi, isim ve tarihlerin de belirtilebildiği kitap ve belgesellerde, aslında kişi sayısı kadar görüşün olabileceğini de gösterdik.

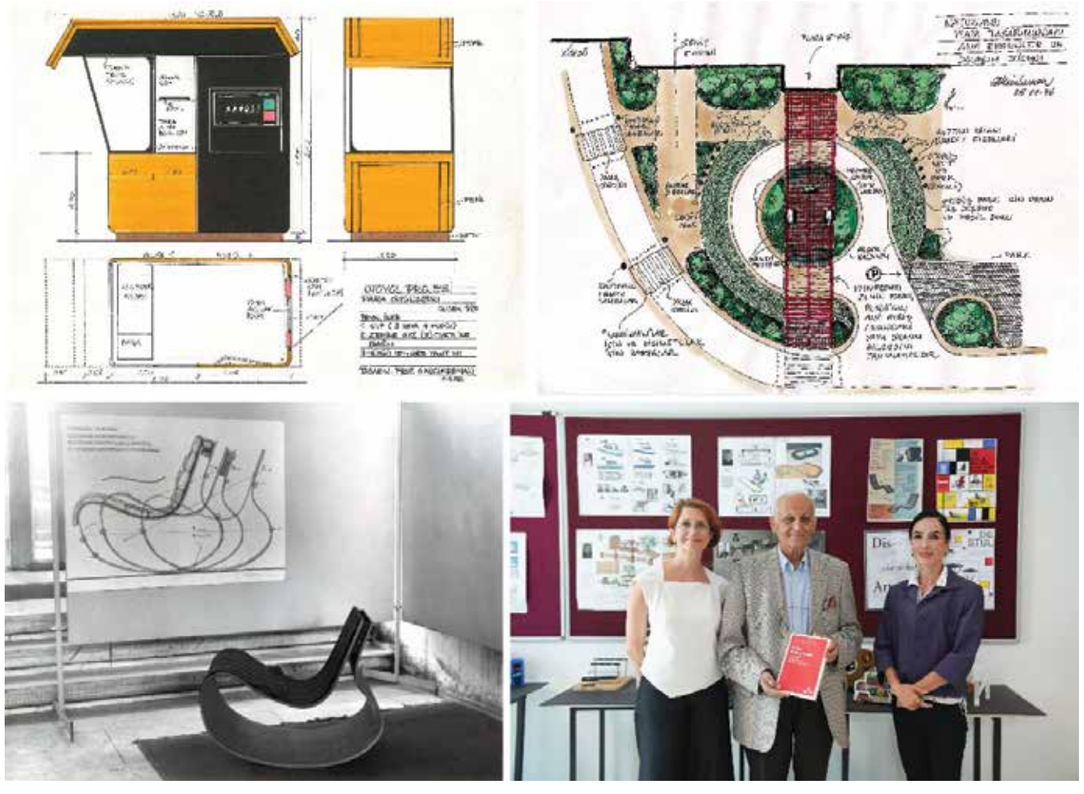
Bununla birlikte, her görüşme ilgili içmimarların kitapların odağı olarak seçilmesinin ne kadar yerinde olduğu ve kendisi hakkında bilgi üretimine ne kadar ihtiyaç olduğunu da göstermiş oldu.

Hikâyeyi toplumun farklı kesimlerine farklı şekillerde anlatmak da önemli oldu. DATUMM projesinde beş ayrı çıktı bulunmaktaydı: Mobilya sergisi, internet sitesi, kitap, belgesel film ve kolokyum. "Sözlü Tarih Yöntemiyle Türkiye'de Mobilya ve İçmimarlık Tarihini Okumak" projemizde ise kitap ve belgesel filmden oluşan iki farklı çıktı bulunmakta. Belgesel filmin DATUMM internet sitesi ve YouTube gibi güncel iletişim araçlarıyla sunulmasıyla, üç tasarımcı ve üretimleriyle ilgili farkındalık yaratılmış oldu. Eğitim materyali olarak kullanılması potansiyeli göz önüne alınarak üniversitelerin ilgili akademik birimleriyle dijital olarak paylaşılması, böylelikle tasarım öğrencilerinin ve genç tasarımcıların eğitimlerine katkıda bulunulması da planlandı. Her iki projenin çıktıları DATUMM sosyal medya kanalları ile de geniş kitlelere ulaşmaktadır.

İçmimar, tasarımcı ve sanatçı Prof. Sadun Ersin'in yaşamına ışık tutan *Sözlü Tarih Yöntemiyle Türkiye'de Mobilya ve İçmimarlık Tarihini Okumak: Sadun Ersin* başlıklı kitap ve belgesel filmde Sadun Ersin'in İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi başkanlığı görevi kapsamında Türkiye sanat ve tasarımına ulusal ve uluslararası çerçevede yön vermesi, 1958 yılında Türkiye Büyük Millet Meclisi için iç mekân tasarım yarışmasında aldığı derece sonucu Meclis Binaları A Blok'un iç mekân tasarımını gerçekleştirmesi, İçmimarlar Odası'nın temelini



7



8

oluşturan Dâhili Mimarlar Cemiyeti'nin kurucularından olması öne çıkmaktadır. Türkiye tasarım, güzel sanatlar ve özellikle içmimarlık meslek ve eğitim programlarında önemli yeri olması, ancak Türkiye tasarım tarihinde yeterince yer almadığını düşündüğümüz için seriye Sadun Ersin ile başlamayı önemli bulduk (Görsel 7).

Eğitim ve pratiğe dair tasarım alanlarının her ikisinde de var olan, tasarım dünyasındaki tüm çalışmalarını kolektif bir çabanın eseri ve sonucu olarak aktaran Ersin, Akademi başkanlığı ve eğitmenliği dönemlerinde demokratik yaklaşıma önem vermiştir. Yeni bölümlerin açılmasının yanı sıra Ersin'in Başkanlık döneminde özellikle geleneksel sanatlara büyük önem verilmiş, emekli öğretim elemanlarının bilgi ve deneyimlerinden faydalanılırken bu dönemde restorasyon ve Türk sanatları farkındalığına ayrıca özen gösterilmiştir. Ayrıca, 1978 yılında kurulan Bölüm ve Türk Film Arşivi, çağdaş sanat türlerinden biri olarak görülen fotoğrafa verilen önemin bir göstergesidir. Sinema Televizyon Enstitüsü'nün de kurulmasıyla saygın yönetmenlerin desteğiyle eğitime başlamak mümkün olmuştur. Bunların yanı sıra, 1969'da Şehircilik Araştırma Enstitüsü ve Endüstri Tasarım Araştırma, 1976'da Yayın Enstitüsü, 1977'de Türk Mimarisi Araştırma ve Restorasyon Enstitüsü, 1978'de Fotoğraf Enstitüsü'nün kurulması bu dönemdeki gelişmelerin yalnızca birkaçıdır. Kayda değer diğer katkılar ise Akademi matbaasının kurulması, Akademi dergisinin yeniden yayına geçmesi, Türk Güzel Sanatlar Vakfı'nın kurulması, Sinema Televizyon Enstitüsü'ne gerekli teknik altyapının sağlanması, Grafik Sanatlar Serigrafi Atölyesi'nin hayata geçirilmesi, Resim Bölümü Vitray Atölyesi'nin kurulması, memur ve öğretim elemanları için yemekhane ve mutfak oluşturulması, Merkez Kitaplığı iç mekân düzenlemesi ve donanımı yapılması, Öğretim Elemanları ve Memur Yardımlaşma Sandığı'nın kurulması, Akademi kurucusu Osman Hamdi Bey adına yarışmalı sergiler şartnamesi hazırlanarak madalyalar yaptırılması, geleneksel mezunlar günlerinin tekrar organize edilmeye başlanması, Mezunlar Derneği'nin kurulması olarak özetlenebilir.

Serinin diğer kitap ve belgeseli olan ve Prof. Önder Küçükerman'ın zengin hayatına ışık tutan *Sözlü Tarih Yöntemiyle Türkiye'de Mobilya ve İçmimarlık Tarihini Okumak: Önder Küçükerman* başlıklı kitap ve belgesel filmde, Küçükerman'ın iç mekânı bir kültür olarak tanımlaması ve iç mekânın sürekli değişen insan hayatının ihtiyaçlarına hitap edebilmesinin önemini savunmasını ön plana çıkardık. Türkiye'nin ilk alışveriş merkezlerinden olan GİMA'nın tasarımı ile tasarım yolculuğuna başlayan ve bu yolculukta sayısız projeye imza atmış olan Küçükerman, Türkiye'de Endüstriyel Tasarım Bölümü'nün kurulmasına öncülük etmiş ve tasarım ile sanayi işbirliğinin önemini savunmuş, aynı zamanda tasarım öğrencilerine de bu alanda çeşitli fırsatlar sunmuş ve tasarım alanında birçok yarışmanın düzenlenmesinde rol oynamıştır (Görsel 8).

Sözlü Tarih Yöntemiyle Türkiye'de Mobilya ve İçmimarlık Tarihini Okumak: Fikret Tan başlıklı kitap ve belgesel film ise, 1963-2000 yılları arasında yoğunluklu olarak İzmir'de ve Ege Bölgesi'nde bilinen iç mekânlara imzasını atarak toplam 300'ü aşkın eser vermiş olan ve kendine özgü üslubuyla çevresindeki pek çok tasarımcıya örnek olmuş İzmirli Yüksek İçmimar Fikret Tan'ın zengin hayatının bir bölümüne ışık tutmayı amaçladık. Fikret Tan, imzasını attığı -Orhan Ağaçlı Turistik Tesisleri, Altınyunus Turistik İşletmeleri, Aktur Tatil Köyü, Galeri Nur, Manastır Otel, Dinç Pansiyon, Baç Pansiyon, Ergün Otel, Sevinç Pastanesi gibi- örnek gösterilen pek çok iç mekânıyla adeta bir ekol yaratmış, iç mekânları kolaylıkla ayırt edilir hale gelmiştir (Görsel 9). İç mekânın içinde alt mekânlar oluşturması ve iç mekânlarını mimari kabukla ustaca birleştirmesi, mekânı mobilyaları ile dönüştürmesi, bütüncül iç mekânları, rustik tarzı ve sanatçı işbirliğiyle üretilen panoları, Tan'ın öne çıkan özellikleridir. Hem 1970-2000 yılları arasında Form Dekorasyon firmasında kendisiyle çalışan pek çok tasarımcının yetişmesinde rol oynayarak hem de 1970'li yıllarda Buca Mimarlık Mühendislik Yüksekokulunda ince yapı, iç mekân projesi ve mobilya dersleri vererek Türkiye içmimarlık ve mobilya alanına önemli katkılarda bulunmuştur.

[7] Sadun Ersin mobilya ve konut iç mekân tasarımları. *(Sadun Ersin ve DATUMM arşivleri)*

[8] Önder Küçükerman'ın çeşitli ölçeklerde tasarımları (1960-1980) ve Sözlü Tarih kitabının takdimi (2022) *(Önder Küçükerman ve DATUMM arşivleri)*



9

Sonuç

Bu yazıda, kendi araştırmalarımızda ele aldığımız Türkiye tasarım tarihinin önemi tartışmaları kapsamında, öncelikli olarak kısa ömürlü iç mekân ve mobilya üretimlerinin kayıtlarda ve belleklerde bulunmasının, bugünü daha iyi anlayabilmek ve bu mekân ve mobilyaların tanımladığı/yönlendirdiği yaşamları öğrenmek açısından vurgulanması gerektiğinden söz ettik.

2015 yılında İzmir Ahmet Adnan Saygun Sanat Merkezi'nde DATUMM sergimizi açtığımızda, orada açılan ilk tasarım sergisi olduğunu öğrenmiş ve bir mobilya sergisinin nasıl olacağı konusundaki kuşkulara bir süre yoğun bir şekilde yanıt vermek durumunda kalmıştık. Dijital arşivimiz, kitabımız, belgesel filmimiz çıktığında ve tasarımcıları bir araya getirerek paneller düzenlediğimiz bir kolokyum sonunda sergimizi hiç beklenmedik bir ilgi ve kalabalıkla açtığımızda ise, herhangi bir kuşkunun kalmadığını görmüştük. Bu ilginin bir nedeni tasarımcıların ve tasarımla ilgili kişilerin katılımı olmakla birlikte, sergi kitabından da net şekilde görebildiğimiz üzere, tasarım alanı dışında kalan ve bu alanla dolaylı ilgilenen kişilerin de kendileri ve geçmişleriyle ilgili bir yolculuğa çıkmaları, mobilyalar aracılığıyla yaşamlarına yönelik bir kişisel ve kolektif deneyim yaşamaları oldu. İç mekân ve mobilya, günlük hayatın bir parçası olması nedeniyle alışkanlıkları ve dolayısıyla yaşamı şekillendiriyor. Dolayısıyla, modern iç mekân, mobilya ve onları ortaya çıkaran tasarımcıların hayatlarının bizlere anlattıkları oldukça katmanlıdır. Bu anlamda, zamanla yarışarak bu hikâyeleri araştırmak ve keşfetmek konusunda heyecanla çalışıyor, yazıyor ve bu isim ve tasarımları tarihimize katmaya çalışıyoruz. Türkiye'deki mobilya ve içmimarlık tarihine yönelik henüz yapılacak çok iş bulunmaktadır. Bu bağlamda, Sadun Ersin, Önder Küçükerman, Fikret Tan gibi başka değerli aktörlerin yaşamlarını araştırarak bu seriyi devam ettirmeyi hedefliyor ve bu bilgilerin gelecek nesillere aktarılmasının, özellikle genç tasarımcıların kendi mesleklerinin geçmişlerini bilmelerini, yaptıkları her yeni girişime daha anlamlı ve bilinçli yaklaşmalarını sağlayacağına inanıyoruz. Çalışmalarımızın ürünlerinde bu bakış açımızın belirgin olduğunu umarız ve sizleri anlatıların görsellerle zenginleştiği filmlerimizi izlemeye, kitaplarımızı okumaya ve Türkiye'de modern mobilya ve içmimarlığı tartışmaya davet ederiz (https://yayin.ieu.edu.tr/tr/akademik-kitaplar).

[7] Fikret Tan iç mekânları; solda Sevinç Pastanesi, sağda Galeri Nur ofis mekânı.
(Fikret Tan ve DATUMM arşivleri)

KAYNAKÇA

"Furniture." Online Etymology Dictionary. Son erişim tarihi: 15 Ekim 2022. https://www.etymonline.com/search?q=-furniture.

Gülgöz, Sami. 2018. "Otobiyografik Bellek: Tanımı ve Temel Kavramlar." *Hayatı Hatırlamak. Otobiyografik Belleğe Bilimsel Yaklaşımlar* içinde, der. Sami Gülgöz, Berivan Ece, Sezin Öner. İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.

Hasırcı, Deniz, Zeynep Tuna Ultav ve Melis Örnekoğlu Selçuk. 2022. *Sözlü Tarih Yöntemiyle Türkiye'de Mobilya ve İçmimarlık Tarihini Okumak: Sadun Ersin.* İzmir: İzmir Ekonomi Üniversitesi Yayınları.

Hasırcı, Deniz, Zeynep Tuna Ultav ve Melis Örnekoğlu Selçuk. *Sözlü Tarih Yöntemiyle Türkiye'de Mobilya ve İçmimarlık Tarihini Okumak: Önder Küçükerman*. 2022. İzmir: İzmir Ekonomi Üniversitesi Yayınları.

Hasırcı, Deniz, Zeynep Tuna Ultav ve Melis Örnekoğlu Selçuk. *Sözlü Tarih Yöntemiyle Türkiye'de Mobilya ve İçmimarlık Tarihini Okumak: Fikret Tan*. 2022. İzmir: İzmir Ekonomi Üniversitesi Yayınları.

Hasırcı, Deniz, Zeynep Tuna Ultav, Melis Örnekoğlu Selçuk. 2022. "Sözlü Tarih Yöntemiyle Türkiye'de Mobilya ve İçmimarlık Tarihini Okumak: Sadun Ersin," belgesel filmi. Film Ed. Ali İnceoğlu. 55 dk. İzmir Ekonomi Üniversitesi Yayınları (İEÜ BAP 2019-01)

Hasırcı, Deniz, Zeynep Tuna Ultav, Melis Örnekoğlu Selçuk. 2022. Sözlü Tarih Yöntemiyle Türkiye'de Mobilya ve İçmimarlık Tarihini Okumak: Önder Küçükerman," belgesel filmi. Film Ed. Ali İnceoğlu. 55 dk. İzmir Ekonomi Üniversitesi Yayınları (İEÜ BAP 2019-01)

Hasırcı, Deniz, Zeynep Tuna Ultav, Melis Örnekoğlu Selçuk. 2022. "Sözlü Tarih Yöntemiyle Türkiye'de Mobilya ve İçmimarlık Tarihini Okumak: Fikret Tan," belgesel filmi. Film Ed. Ali İnceoğlu. 55 dk. İzmir Ekonomi Üniversitesi Yayınları (İEÜ BAP 2019-01)

http://historymatters.gmu.edu/mse/oral/how.html.

https://www.youtube.com/user/ECIAmov/videos.

"Making Sense of Oral History." Son erişim tarihi: 3 Ocak 2017. http://historymatters.gmu.edu/mse/oral/.

Misztal, Barbara A. 2003. "Durkheim on Collective Memory." *Journal of Classical Sociology* 3, no. 2 (July): 123–143. https://doi.org/10.1177/1468795X030032.

Özaloğlu, Serpil. 2017. "Hatırlamanın Yapıtaşı Mekânın Bellek ile İlişkisi Üzerine," *Bir Varmış, Bir Yokmuş. Toplumsal Bellek, Mekân ve Kimlik Üzerine Araştırmalar* içinde, der. Tahire Erman ve Serpil Özaloğlu. İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.

Salmons, Janet. 2014. *Qualitative Online Interviews: Strategies, Design, and Skills*. Los Angeles ve Londra: Sage Publications.

Tuna Ultav, Zeynep, Deniz Hasırcı, Seren Borvalı ve Hande Atmaca. 2015. *DATUMM: Dokümantasyon ve Arşivleme - Türkiye'de Modern Mobilya*. İzmir: İzmir Ekonomi Üniversitesi.

Walbert, Kathryn. "The Value of Oral History." Son erişim tarihi: 3 Ocak 2017. http://www.learnnc.org/lp/pages/762.

"What is Oral History". East Midlands Oral History Archive. Son erişim tarihi: 8 Ekim 2022. https://www.le.ac.uk/emoha/training/no1.pdf.

NOTLAR

[1] Detaylı bilgi için bk. datumm.org. Proje araştırmacıları: Deniz Hasırcı, Zeynep Tuna Ultav, Seren Borvalı, Hande Atmaca. Güncel haliyle, Deniz Hasırcı, Zeynep Tuna Ultav, Melis Örnekoğlu Selçuk.

[2] Adı geçen her iki proje de İzmir Ekonomi Üniversitesi (İEÜ) tarafından desteklenmiş bilimsel araştırma projeleridir; A1308001/BAP-A024-K ve BAP 2019-01.

[3] Deniz Hasırcı, Zeynep Tuna Ultav ve Melis Örnekoğlu Selçuk, *Sözlü Tarih Yöntemiyle Türkiye'de Mobilya ve İçmimarlık Tarihini Okumak: Sadun Ersin* (İzmir: İzmir Ekonomi Üniversitesi Yayınları, 2022). Deniz Hasırcı, Zeynep Tuna Ultav ve Melis Örnekoğlu Selçuk, *Sözlü Tarih Yöntemiyle Türkiye'de Mobilya ve İçmimarlık Tarihini Okumak: Önder Küçükerman* (İzmir: İzmir Ekonomi Üniversitesi Yayınları, 2022). Deniz Hasırcı, Zeynep Tuna Ultav ve Melis Örnekoğlu Selçuk, *Sözlü Tarih Yöntemiyle Türkiye'de Mobilya ve İçmimarlık Tarihini Okumak: Fikret Tan* (İzmir: İzmir Ekonomi Üniversitesi Yayınları, 2022).

[4] Deniz Hasırcı, Zeynep Tuna Ultav, Melis Örnekoğlu Selçuk, "Sözlü Tarih Yöntemiyle Türkiye'de Mobilya ve İçmimarlık Tarihini Okumak: Sadun Ersin," belgesel filmi, film ed. Ali İnceoğlu, 55 dk. (İzmir Ekonomi Üniversitesi Yayınları, İEÜ BAP 2019-01, 2022). Deniz Hasırcı, Zeynep Tuna Ultav, Melis Örnekoğlu Selçuk, "Sözlü Tarih Yöntemiyle Türkiye'de Mobilya ve İçmimarlık Tarihini Okumak: Önder Küçükerman," belgesel filmi, film ed. Ali İnceoğlu, 55 dk. (İzmir Ekonomi Üniversitesi Yayınları, İEÜ BAP 2019-01, 2022). Deniz Hasırcı, Zeynep Tuna Ultav, Melis Örnekoğlu Selçuk, "Sözlü Tarih Yöntemiyle Türkiye'de Mobilya ve İçmimarlık Tarihini Okumak: Fikret Tan," belgesel filmi, film ed. Ali İnceoğlu, 55 dk. (İzmir Ekonomi Üniversitesi Yayınları, İEÜ BAP 2019-01, 2022).

[5] Zeynep Tuna Ultav, Deniz Hasırcı, Seren Borvalı ve Hande Atmaca, DATUMM: Dokümantasyon ve Arşivleme-Türkiye'de Modern Mobilya (İzmir: İzmir Ekonomi Üniversitesi, 2015).

[6] Barbara A. Misztal, "Durkheim on Collective Memory," *Journal of Classical Sociology* 3, no. 2 (July 2003): 123–143, https://doi.org/10.1177/1468795X030032.

[7] Serpil Özaloğlu, "Hatırlamanın Yapıtaşı Mekânın Bellek ile İlişkisi Üzerine," *Bir Varmış, Bir Yokmuş. Toplumsal Bellek, Mekân ve Kimlik Üzerine Araştırmalar* içinde, der. Tahire Erman ve Serpil Özaloğlu (İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları, 2017), 13.

[8] Chevalier, 1969'dan aktaran Özaloğlu, "Hatırlamanın Yapıtaşı Mekânın Bellek ile İlişkisi Üzerine," 13.

[9] Film, DATUMM internet sayfasından ve DATUMM Youtube kanalından izlenebilmektedir.

[10] "Furniture," Online Etymology Dictionary, son erişim tarihi: 15 Ekim 2022. https://www.etymonline.com/search?q=furniture

[11] Janet Salmons, *Qualitative Online Interviews: Strategies, Design, and Skills* (Los Angeles ve Londra: Sage Publications, 2014).

[12] Bazı araştırmacılar otobiyografik belleğin sadece yaşanan olayların hatırlanması olduğunu söylerken, bazı araştırmacılar da otobiyografik belleğin olayların yanı sıra kendimize ait bilgiyi, dolayısıyla kendini bilme farkındalığını kapsadığını öne sürmektedir. Sami Gülgöz, "Otobiyografik Bellek: Tanımı ve Temel Kavramlar," *Hayatı Hatırlamak. Otobiyografik Belleğe Bilimsel Yaklaşımlar* içinde, der. Sami Gülgöz, Berivan Ece, Sezin Öner (İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları, 2018), 14-15.

[13] Salmons, sözlü görüşme sorularını üç kategoriye ayırmaktadır: görüş ve değerlere ilişkin sorular, duygulara ilişkin sorular ve bilgiye ilişkin sorular. Salmons, *Qualitative Online Interviews*.

Geçmişten Günümüze Oyuncağın Tasarımı ve Oyuncak Hikâyeleri

OZAN SOYUPAK
[DR. ÖĞRETİM ÜYESİ,
MARMARA ÜNİVERSİTESİ,
GÜZEL SANATLAR FAKÜLTESİ,
ENDÜSTRİYEL TASARIM BÖLÜMÜ]

İLAYDA SOYUPAK
[DR. ÖĞRETİM ÜYESİ,
DÜZCE ÜNİVERSİTESİ, SANAT
TASARIM VE MİMARLIK FAKÜLTESİ,
İÇ MİMARLIK BÖLÜMÜ]

Giriş

Oyun ve oynamak çocuğun gündelik hayatının önemli, belki de en önemli pratiğidir. Yürümek, yemek yemek, uyumak, su içmek, ağlamak, gülmek gibi çocuğun bütün eylemlerinde oyuncak kendine yer bulur. Bu yer merkeze çok yakındır, çocuklar gündelik yaşamlarında bıkmadan usanmadan oyuncaklar yardımıyla oyunlarını kurarlar. Burada, oyuncak denince tanımlı, çerçevesi yetişkinlerce çizilmiş, işlevi belirli bir nesne akla gelmemelidir. Oyun amaçlı tasarlanmış olsun ya da olmasın, çocuğun zihin süzgecinden geçerek, onun zaman ve mekânı ile bağ kuran her oyun nesnesi çocuk için bir oyuncaktır.

Çocuk ve oyuncağın bu yakın ilişkisi bazıları tarafından yanlış ele alınır. Çocukluğun insan hayatının ilk dönemi olmasından hareketle, biraz da küçümsenerek oyuncak ve oyuncağa dair her şey ciddiye alınmaz. Bu düşünceye göre işin içinde çocukluk olması oyuncağı geçici ve önemsiz kılar. Gözlerimizi açtığımızda dünyayı kavramak için kurduğumuz türlü oyunlar ve kullandığımız oyuncaklar, oyuncaklarla çocukluk döneminde gösterdiğimiz müthiş hızlı gelişim göz ardı edilir. Hâlbuki oyuncak; zamanı, toplumu, gelişimi yansıtır ve binlerce yıldır yeni nesillere aktarır. Oyun ve oyuncak çocuğu her yönüyle hayata hazırlar. Bu nedenle çocukluk dönemi, oyuncak zamanı olarak nitelenebilir. Oyuncağın zamanı da oyuna ve çocukluğa ilişkin pek çok ölçülebilir ve ölçülemez değeri taşır. Çocuk oyuncaklarına zaman büyüteci ile bakmadan önce, çocuk oyunlarının kapsamının ergen ve yetişkin oyunlarından farklı olduğunu not düşmekte fayda var.

Oyuncağın Dünü

Oyuncağın varlığı ve taşıdığı önem insanlık tarihi kadar eskidir. Oyuncak, sadece bugünün çocuğunun değil, yüzyıllar öncesinin çocuğunun da hayatının önemli bir yerindedir. Günümüz oyuncaklarını geçmiş toplumların oyuncaklarından ayıran; yeni üretim-malzeme teknolojileri, üretim hızı ve oyuncağın kolay erişilebilirliğidir. Oyuncak her zaman, ortaya çıktığı toplumun etkileştiği malzemeler kadar çeşitli malzemelerden üretilen bir nesne olarak var olmuştur. Arkeolojik kazılarda karşılaşılan, antik medeniyetlerde farklı malzemelerden üretilmiş oyuncaklar bunun kanıtıdır. Yaşanılan bölgede ve yakınlardaki doğal malzemeler ilk oyuncakların hammaddesidir. Oyuncak temel ihtiyaçtır; bu nedenle yakındaki malzemelerden o dönemdeki toplumun gündelik hayatını ve değerlerini yansıtan oyuncaklar yapılmıştır. Buna ek olarak, geçmişten günümüze toplumlar arası teknoloji ve kültür aktarımının bir yöntemi de oyuncak ticaretidir. M.Ö. 3000'lerde, Hindistan'da Chanhu-daro adlı kasabada

gerçekleşen kazılarda oyuncak olarak nitelenebilecek nesneler bulunmuştur ve bulunan oyuncaklar oyuncak ticaretinin varlığına işaret eder (Mackay 1936). Chanhu-daro'nun bu durumu 1900'lerin başında Almanya'da Nürnberg'in oyuncak ticareti merkezi olmasına benzer (Davis 1936). Chanhu-daro oyuncaklarında o zaman kolaylıkla ulaşılabilen seramik, çamur ve ahşap gibi malzemelerin kullanılması, oyuncakların dönemin gündelik yaşam pratiklerini yansıtması ve günümüzde hala o oyuncaklara benzer teknolojide kağnıların kullanılması oyuncağın mekân, zaman ve kültürle olan yakın ilişkisini belgeler (Görsel 1). Chanhu-daro oyuncaklarının ticarette bulundukları diğer topluluklar tarafından kullanıldığını düşündüğümüzde, o zamanın tarım ve taşımacılık tekniklerinin diğer kültürlere de aktarıldığı çıkarımını yapmak hiç zor değildir.

Antik oyuncaklarda hayvan figürleri, yalnızca gündelik yaşamda insanlara yardımcı olan hayvanların tasvirleri olarak karşımıza çıkmaz. Antik toplumlarda yerleşik hayata geçilmiş olsa da, günümüz toplumlarının çoğunun aksine doğadan kopuş bu kadar belirgin değildir. Bu nedenle o dönemin oyuncaklarında bulundukları yörede görülen hayvanların figürlerine sıklıkla rastlanır. Çok uzağımızda değil, Anadolu topraklarında, Gordiyon'da bulunan Friglere ait bir çocuk mezarında bulunan aslan figürlü oyuncaklar da bu türden örneklerdendir. Kim bilir; bu belki o dönemin çocuklarını etraftaki yaban hayata karşı uyarma yöntemidir ya da henüz doğa üzerinde bu kadar hâkimiyet kurmamış insanın saygı duyduğu bir canlının niteliklerini çocuğuna atfetmesinin bir sonucudur.

Antik toplumlarda ahşap ya da kilden yapılmış hayvan figürlü oyuncakların bir kısmında tekerleklerin olduğu gözlenir. Mısır ya da Meksika fark etmeden, evcilleştirilmiş ya da yaban hayvanlarının tasviri olan oyuncaklarda bulunan bu tekerlekler, en basit haliyle oyuncağın hareketini sağlar (Görsel 2). Ancak, günümüzde sıradanlaşsa da hareket aslında o kadar da basit bir olgu değildir ve bütün önemiyle çocuk oyuncaklarında da kendine yer bulmuştur.



1



2

Antik zamanlarda da şu anda olduğu gibi çocuğun enerjisinin yenilenmesini destekleme aracı olan oyuncaklarda (Fleer 2009) kullanılan tekerlek, aslında insanın doğayla baş etme ve ilerlemesindeki en güçlü teknolojilerden biridir. Diğer canlıların hızı, insan yapımı bir nesne ile yakalanmıştır ve bu bilgi oyuncaklar aracılığıyla nesiller boyu aktarılmaya başlanmıştır.

Elbette ki, tarihsel süreçte yetişkinler dünyasının önemli bir parçası olan tekerleğin ya da tekerlekli araçların dışında da, bulundukları dönemlerin sosyal yaşantısını yansıtan gündelik hayatta kullanılan

[1] Chanhu-daro'dan çıkarılan oyuncak kağnı, Brooklyn Müzesi. *Görsel: https://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/3426*

[2] Meksika antik tekerlekli oyuncak. *Görsel: https://www.cabinetmagazine.org/issues/51/editorial2.php*



3



4



5

nesnelerin küçültülmüş halleri olarak vücut bulan oyuncaklara sıklıkla rastlanmaktadır.

Çocuğun bireysel gelişiminde ve daha geniş bir açıdan baktığımızda toplumun gelişiminde önemli bir göreve sahiptir bu nesneler ve bunlarla kurulan oyunlar. Çok hızlı bir şekilde gelişen çocuk, eylemlerini oyun yolu ile sürdürmekte, oyun yoluyla öğrenmektedir. Plato'ya göre çocuk oyunları onları gelecekte topluma katılmaları için hazırlamalıdır (Wong ve Logan 2016). Ancak, ne çocuğun zihinsel becerileri ne de oyuncağın zamanı döneminin şartları ile sınırlandırılamaz. Çocuğun ve oyuncağın bulunduğu mekân ve zamanla kuvvetli bağları vardır; fakat yalnızca zaman ve mekânların himayesinde değillerdir. Çocukların ve dolayısı ile toplumların gelişimi için bu bağımsızlık şarttır. Çocuklar oyuncaklarla kendilerini ve dünyayı inşa ederler. Bu nedenle oyuncaklar, bulundukları şartların salt yansıtıcı araçları olmak yerine, çocuğun zihnini, duygusal, sosyal ve fiziksel becerilerini keşfedecekleri araçlar olarak da görev almalıdır. İşlevi, biçimi, malzemesi ile net tanımlar çizen oyuncaklar bile çocuğun özgür düşünce biçimi ile çok farklı anlamlar kazanabilir.

Küçükler için yapılmış büyük tasarımlar

Çocuğun gelişimini temel alan, çocuğun yeni dünya inşa gücünü kavrayan yaklaşımla oyuncakların ortaya çıkış zamanı ise insanın zaman ve mekân sınırlarının daha da belirginleştiği Endüstri Devrimi sonrasına denk gelir. Çalışan kadınların çocukları, yeni bir odak noktası oluşturur. Önce Frobel (Görsel 3,4), sonra Montessori (Görsel 5) çocuğun bilişsel, fiziksel ve sosyal gelişimini temel alan, çocuk odaklı (Niemann 1977) eğitici oyuncaklar geliştirmişlerdir. Var olan dünyanın tekrarı üzerine kurulu olan çocuk oyuncakları dünyası, çocuğun dünyası temel alınarak yeniden şekillenmiştir.

Tanımlardan ve sınırlardan kurtularak oyuncağın zamanı Endüstri Devrimi ile birlikte bir kez daha değişmiştir. Yalnız bu noktada, toplumların gündelik hayatlarının tasviri olan oyuncakların ya da figüratif olan oyuncakların yok olması gibi bir durumun söz konusu olmadığını hatırlatmakta fayda var. Oyuncağın kapsamı genişlemiş, anlamı zenginleşmiştir, geçmişle ve şimdiyle bağının kopması hiçbir zaman söz konusu değildir. Çocuğun inşa, hareket ve kontrolüne dayanan oyuncaklar 19. ve 20. yüzyılda iyice yaygınlaşmıştır. Frobel Gifts ve Montessori materyalleri ile başlayan bu değişim ve inşa hareketi, malzemeler ve teknikler değişse de özü değişmeyen Pratt ahşap blokları, Knex, Lego, Cuisenaire Çubukları gibi bilindik oyuncaklarla da sürmüştür. Çocuk da inşa eder, oyuncak da. Çocuk oynarken düşüncelerini yansıtır, oyuncak da oyunun düşüncesini. Çocukların oyuncakla bu arayış

[3] Froebel Oyuncağı (Gift 1), renkli örgü toplar.
Görsel: www.shutterstock.com

[4] Frobel oyuncağı (Gift 2), eğitici ahşap geometrik şekiller.
Görsel: www.shutterstock.com

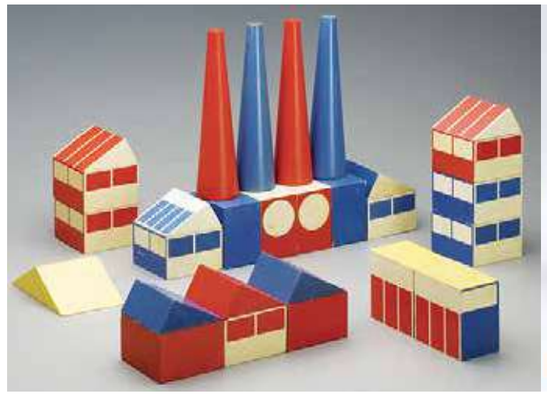
[5] Montessori silindirleri.
Görsel: www.shutterstock.com

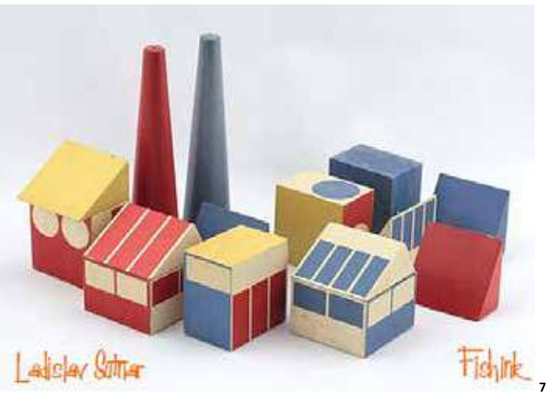
[6] Lyonell Feininger oyuncak kent. Moeller Art Gallery, City of The Edge of The World, Your Uncle Feininger Sergisi, Berlin.
Görsel: https://www.moellerfineart.com/about/past-exhibitions/your-uncle-feininger?view=slider#3

[7] Ladislav Sutnar oyuncak yapılar.
Görsel: https://fishinkblog.com/2019/03/18/ladislav-sutnar-graphic-input



6





7

ve ortaya koyma süreci, sanatçının yaratım süreci ile benzer yönler gösterir. Bu nedenledir ki sanatçı ve tasarımcılar kendilerini oyuncak tasarlamaktan alıkoyamamışlardır. Kimi zaman kendi yaklaşımlarını, yeni dünya formlarını çocuklara aktarma dürtüsü, kimi zaman oyuncak tasarlamanın ve oyunun kendisi, kimi zaman yalnızca kendi çocuklarını mutlu etme arzusu sanatçı ve tasarımcıları oyuncak üzerinde çalışmaya sevk etmiştir. Lyonel Feininger'in yapıları (Görsel 6) başka bir kent yaratır, Ladislav Sutnar'ınki (Görsel 7) başka, Joaquin Torres Garcia ise bambaşka. Alexander Calder'in kangurusu başka evrenden, Picasso'nun atı bambaşka. Hanna Höch'ün dada bebekleri farklı konuşur, Paul Klee'nin kuklaları farklı, Antonio Vitali'nin ahşap bebekleri farklı. Ray ve Charles Eames tasarımı *the toy* ise ismiyle bile çok şey anlatır, oyuncağın kendisi kadar büyük bir güce sahiptir.

Oyuncak, oynayanın ve oyuncağı tasarlayanın dünyalarını birleştirir. Biz de bu heyecanla, yukarıdaki örnekler gibi, oyuncağı tasarlama eylemi içinde bulduk kendimizi.

Bizden Oyuncaklar

Bizler oyuncak tasarlarken geçmişten, bugünden ve çevremizden izler taşıdık. Çocuğun; hareket etmek, duyumsamak, kavramak, hatırlamak, öğrenmek, düşünmek için oyun ve oyuncağa ve aynı za-



8



9



10

geçiren çocukları harekete geçirmek istiyordum doğa için, animatif figürlerle doğaya çağrıydı çıkış noktam. Bir anlamda, antik çağ oyuncaklarındaki hayvan figürlerinin günümüz yorumu olan bu oyuncakta farklı olan artık çevremizi sarmalayan bir dünyayı tasvir etmek, onu aramak. Malzeme ve form seçimlerimi yaparken de hep bunu göz önünde bulundurdum. Okul öncesi çocuğu, bir başka deyişle erken çocukluk dönemi çocuğu, yalın geometriler arasındaki ilişkiyi daha kolay kavrar; kontrast renkler, dokular akılda kalıcıdır. Bu nedenle doğadan formları yalınlaştırarak aktarırken, görsel ve dokunsal nitelikleri farklı olan malzemeler seçmeliydim. Buna ek olarak malzeme ve formun birleşimiyle ortaya çıkan tasarımın, çocuğun güvenliğini tehlikeye atmaması gerekiyordu. Çıkış noktam doğaya çağrıydı; ama doğalı doğa olmayan, günümüz plastik çevresinden nasibini almış çocuğun oyuncakla yeni dünyalara adım atmaya çok da hevesli olmayacağını biliyordum. Bu nedenle geyik formunun baş ve kıç bölgesini oluşturan PLA plastik parçalarla; silindir biçimli, kayın ağacından yapılmış gövdeyi bir arada kullandım (Görsel 8).

manda toplumumuzun gelişimi için çocuğa ihtiyacı olduğunu biliyoruz. Çocuk dünyalar inşa etmelidir ki bizim de dünyamız olsun. Çocuğun hepimizden fazla sahip olduğu, biz yetişkinlerin zaman içinde körelen, sınırları olmadan yaratıcı düşünme ve inşa etme becerisine güvendik. Bir çıkış noktamız tabii ki vardı tasarımlarımızda; ama oyuncağın varış noktasının her çocukta değişeceğini bilerek bu işe başladık.

***Benim Ormanım* (İlayda Soyupak)**

Bu tasarımı tanıtırken kısaca "Okul öncesi dönem çocuklarının oyuncağın farklı görsel ve dokunsal değerleri yardımı ile parça-bütün ilişkisi kurmasını kolaylaştıracak, aynı zamanda onların hayal gücünü ve ifade gücünü geliştirecek oyuncak serisi" ifadesini kullanmıştım. Ama tabii ki bundan fazlaydı. Çocukla birlikte bu parçaları bir araya getirip bir dünya yaratmamız gerekiyordu. Bir dünya yaratmak hiç kolay değil. Kendim gibi çocukluklarını beton ormanında

Plastik kullanımının bir nedeni de tasarımın geometrisinin, ahşap kullanıldığında kıymık batması gibi kazalara neden olma ihtimali. Plastiğin yüzey etkisinin yanında, renk çeşitliliği ile çocukların dünyasına daha kolay yaklaşabilmek de bir başka neden.

[8] Benim Ormanım oyuncak serisi: Geyik. *Tasarımcı İlayda Soyupak.*

[9] Mesnevi'den. *Tasarımcı Ozan Soyupak.*

[10] "Mesnevi'den" hikâye oluşturma.

[11] Ahmet amca ve oyuncak tezgâhı

[12] Ahmet amcanın oyuncağı

Parçalı form, statikliği kırmaya yardımcı oluyor, böylelikle çocuk farklı şekilde parçaları hareket ettirip, kendi hikâyesine göre oyuncakla kurduğu yeni dünyayı biçimlendiriyor. Figürün gövdesi uzayabiliyor, kısalabiliyor; baş ve kıç parçaları 360 derece dönebiliyor. Buna ek olarak seride yer alan farklı figürlerle kombinasyonlar oluşturulup çocuk "benim ormanım" diyeceği yeni dünyasını kurgulayabiliyor. "Benim Ormanım", oyuncakla oluşan kişisel, özgün dünyaya vurgu yapıyor. Çocuk, ebeveyn veya eğitici desteği ile hazır modelden kolay bir şekilde 3D baskı alıp, figürün farklı renk ve boyutlarında alternatiflerini üretebilir, gövde parçasını çevresindeki herhangi bir malzemeyle yeniden oluşturabilir. Serinin diğer figürleri henüz beton ormanından çıkıp yanımıza gelmiş değil.

Mesnevi'den (Ozan Soyupak)

Mevlana ve Mesnevi, kültürümüzün, coğrafyamızın önemli değerleri arasında yer almaktadır. Hatta rahatlıkla döneminin ve coğrafyamızın sınırlarının ötesinde ve üstünde bir yer edinmiş olduğunu söyleyebilirim. Bu oyuncağın çıkış noktası da Mesnevi oldu. Mesnevi ile çocuklar arasında bir oyun ve oyuncak yardımıyla nasıl ilişki kurabileceğim sorusuyla yola çıktım. Mesnevi'de anlatılan hikâyelerde hem insanlar hem de hayvanlar hikâyelerin ana kahramanlarıdır. Hayvanlar arasında geçen hikâyelere yoğunlaştım ve sık tekrar eden hayvanlar arasından yedi tanesini seçtim. Bunlar; fil, at, eşek, deve, papağan, köpek ve öküz.

Bu hayvanların figürlerinin soyutlamalarını oluşturmaya çalıştım (Görsel 9).

Tasarım sürecinde göz önünde bulundurduğum diğer kriterlerden bahsedecek olursam; öncelikle geleneksel bir konudan yola çıkan oyuncakta geleneksel olarak nitelendirilebilecek bir malzeme kullanmalıydım. Bir diğer kriter ise üretim sürecinin kolay ve ekonomik olmasıydı. Bu sebeple üç eksenli cnc makinesi ile üretilebilecek doğal masif ahşap kullandığım bir sonuca ulaştım. Hayvan figürleri, bir kaide üzerine geçirilerek bir arada durabilmekte, kaidede bulunan çubuk aracılığıyla, hayvan figürleri





11-12

geleneksel gölge oyunumuzdaki gibi hikâye anlatımında kullanılabilmektedir (Görsel 10).

Ahmet amcanın oyuncağı

Elimizden geldiğince eski yeni fark etmeksizin farklı, saklamaya değer oyuncak bulmaya ve toplamaya çalışırız gittiğimiz yerlerde. Antep, bir oyuncak müzesine sahip olması, eski bir kent olması vb. nedenlerle potansiyeli olduğunu düşündüğüm bir bölgeydi. Birkaç Antep seyahatimiz oldu. İlkinde oyuncak müzesi ve turistik bölgeleri gezdik, Ezo Gelin bez bebeklere rastladık. İkinci seyahatimizde -biraz şans, biraz kader diyebiliriz- biz aramadan yolda Ahmet amcayla karşılaştık (Görsel 11).

Ahmet amca eski bir takunya imalatçısı, takunya talebi azalıp terlik talebi artınca sonradan oyuncak üretimine geçmiş. Oyuncağı tarif edecek olursam; sapı ve tekerleği bulunan, çocuğun iterek ya da çekerek oynadığı, tekerleğin sürtünmesi yardımıyla üst kısmında yer alan parçaların da dönme hareketini gerçekleştirdiği, basit bir prensibe dayanan bir oyuncak (Görsel 12).

Ahmet amca ile oyuncağını nasıl ürettiği, nasıl tasarladığı ile ilgili yaptığımız sohbet benim için son derece anlamlıydı. Görece yanlış, ilişkisiz, uygun olmayan olarak ni-

telendirebileceğimiz malzemeler, Ahmet amcanın tasarım kararlarında kendisine yer bulmuş ve bir bütün oluşturmuşlardı. Sap kısmına geçirilmiş plastik boru parçası dikkatimi çekti ilk önce. Nedenini sorduğumda, sapın köşeli olması sebebiyle çocuğun rahat tutamayabileceğini, bu sebeple üzerine hortum parçası geçirerek sapı ve tutuşu yumuşattığını söyledi. Gövde kısmına sarılı pvc türevi masa örtüsü de dikkatimi çekti. Bunu kullanma nedeninin ise ahşap çubuğun üzerinde kıymıkların çocukların eline batmasını önlemek olduğunu söyledi. Oyuncağın tekerlek kısmı ve üzerindeki renk seçimlerini de çocukların hoşuna gidecek şekilde yaptığını belirtti. Ayrıca iki tekerlek arasında metal tele geçirilmiş boncuklar da tekerlekler hareket ettikçe serbest hareket edebiliyordu ve bu karar da Ahmet amca tarafından çocukların dikkatini çekmek için bilinçli bir şekilde alınmıştı. Aldığı bu bilinçli tasarım kararları, kullanıcıyı merkezde tutması ile Ahmet amcayı ve oyuncağını içselleştirdik ve bizden bir oyuncak olarak paylaşmaya değer bulduk.

Son Olarak

Her çocuğun mutlaka oynadığı oyuna ve oyuncağa bir müdahalesi olmuştur. Oyunun ve oyuncağın formunu, oynanış biçimlerini değiştirmiştir. Mahalleden mahalleye bile farklılık gösterir birçok çocuk oyunu. Çocuklar hemen hemen her nesneye yeni bir anlam ve fonksiyon yükleyerek oyuncaklaştırabilirler. Yetişkinler olarak bizim de oynamak eylemi ile ilişkimiz devam ediyor. Oynamayı belki zamanla bırakmıyoruz, genellikle oyunlar ve oyuncaklar yaşla birlikte form değiştiriyor. Kutu oyunları, aksiyon figürleri ve birçok oyun oyuncak kategorisi de yetişkin pazarını hedef alıyor. Çocukların bizden daha cesur ve başarılı olduğu nokta ise oyun ve oyuncaklarını tasarlamada gösterdikleri cesaret. Bizler onlar kadar özgürce ne oyunlarımızı kendi mahallemize göre uyarlayabiliyoruz, ne de gündelik yaşam nesnelerine oyuncak anlamı yükleyebiliyoruz.

KAYNAKÇA

Davis, Emily C. 1936. “Toy Town 5,000 Years Ago.” *The Science News-Letter* 30, no. 819: 394–96. https://doi.org/10.2307/3912379.

Ekholm, Gordon F. 1946. “Wheeled Toys in Mexico.” American Antiquity 11, no. 4: 222–28. doi:10.2307/275722.

“Find Ancient Child’s Tomb.” *The Science News-Letter* 70, no. 17 (1956): 263–263. https://doi.org/10.2307/3937093.

Fleer, Marilyn. 2009. “A cultural-historical perspective on play: Play as a leading activity across cultural communities.” *Play and learning in early childhood settings* içinde, Ed. Ingrid Pramling-Samuelson, Marilyn Fleer. 1-17. Dordrecht: Springer.

Käthe Schmidt, Yrjö Sotamaa, and Juhani Salovaara. 143–151. Berlin: Amt für industrielle Formgestaltung

Mackay, Ernest. 1936. “Excavations at Chanhu-Daro by the American School of Indic and Iranian Studies and the Museum of Fine Arts, Boston: Season 1935-36.” *Bulletin of the Museum of Fine Arts* 34, no. 205: 83–92. http://www.jstor.org/stable/4170601.

Niemann, Helmut. 1977. “On the historical development of playthings.” The historical development of playthings. *Playthings for play, ideas of criteria on children’s playthings* içinde, Ed. Karlheinz Otto,

Smith, Roberta. 2008. “ Snaking a Daisy Chain Through MoMA”, *New York Time*s, Aralık 25, 2008. https://www.nytimes.com/2008/12/26/arts/design/26muni.html

Wong, Sandie ve Helen Logan. 2016. “Play in early childhood education: An historical perspective.” *Play: A theory of learning and change* içinde, Ed. Tara Brabazon . 7-26. Cham: Springer.

Zuckerman, Oren. 2010. “Designing Digital Objects for Learning: Lessons from Froebel and Montessori.” *International Journal of Arts and Technology* 3, no.1: 124-135. doi: 10.1504/IJART.2010.030497

İzmir'in tasarım gündemini ve tasarımcılarını bu çevrimiçi sayfadan takip edebilirsiniz.

↓

www.designinizmir.org

THE HARBOUR OF DESIGN IZMIR

İZMİR BÜYÜKŞEHİR BELEDİYESİ

İzmir AKDENİZ Akademisi
İZMİR MEDİTERRANEAN ACADEMY