YENİDEN AKDENİZ

tasarım

İZMİR BÜYÜKŞEHİR
BELEDİYESİ
AKDENİZ AKADEMİSİ

YENİDEN AKDENİZ BÜLTENİ
TASARIM ÖZEL SAYISI

ARALIK 2021



DOSYA

İYİ TASARIM/GOOD DESIGN İZMİR

DESIGNINIZMIR.ORG

EMRE DUYGU'NUN TİYATRO AFİŞLERİ

İZMİR APARTMANLARI

SUHANDAN ÖZAY DEMİRKAN

DOKUZ EYLÜL HAYAL ATÖLYESİ

ISSN 2536-4839

İzmir Büyükşehir Belediyesi Akdeniz Akademisi
Yeniden Akdeniz Bülteni **Tasarım Özel Sayısı** Aralık-2021

İZMİR BÜYÜKŞEHİR BELEDİYESİ ADINA İMTİYAZ SAHİBİ
Mustafa Tunç Soyer

SORUMLU MÜDÜR
Ayşegül Sabuktay

EDİTÖR
H. Gökhan Kutlu

DOSYA EDİTÖRÜ
Şölen Kipöz

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
Tasarım: Elif Tekcan
Fotoğraf: Yaman Umut Bilir

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

Yazılar, yazarların kişisel görüşünü yansıtır.

ISSN 2536-4839

Bu dergi, basın meslek ilkelerine uymayı taahhüt eder.
İzmir 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

2 **Editörden**
H. GÖKHAN KUTLU

ODAK

4 **“İç”ten “İç”e**
ECEHAN KIVILCIM SÖZGEN

8 ***designinizmir.org:* Tasarım Limanı, İzmir**
HASAN CENK DERELİ

12 **tasarım ile: Kenti İşaretlemek Üzerine**
CANSU PELİN İŞBİLEN, EMRE YILDIZ, ÇİÇEK Ş. TEZER YILDIZ

18 **Kemeraltı’nın Yüzleri: Tasarım ile Yeni Bir Enerji**
TUĞCAN GÜLER

24 **Emre Duygu’nun Tiyatro Afişleri**
UMUT ALTINTAŞ

31 **İzmir’de Bisikletli Ulaşımı Tasarlamak, Gerçekleştirmek…**
ÖZLEM TAŞKIN ERTEN

DOSYA: İYİ TASARIM /GOOD DESIGN İZMİR

40 **Editörden: İyi Tasarım İzmir’in Ethosu, Söylem ve Üretim Alanı**
ŞÖLEN KİPÖZ

42 **Bir Fikrin Doğuşu: “İyi Tasarım/Good Design İzmir”**
TEVFİK BALCIOĞLU

44 **İyi Tasarım İzmir-Mütevazı Bir Manifesto İçin Notlar**
EMRE GÖNLÜGÜR

46 **İki Dönem-Altı Yıl: İyi Tasarım İzmir’in Görsel Kimlik Arayışı**
ZİYACAN BAYAR

50 **İyi ki Tasarım, İyi ki Mekân**
BURKAY PASİN

55 **Tasarım Kenti Vizyonunun İnşasında İyi Tasarım İzmir Sergileri**
ONUR MENGİ

58 **İyi Tasarımın Sordurdukları**
UMUT ALTINTAŞ

60 **İyi Tasarımın Döngüsel Moda Yolculuğu: Simyacı, Arabulucu ve Aktivist Olarak Tasarımcı**
ELİF TEKCAN, MELİS BALOĞLU

66 **Tasarımda Hak Temelli Yaklaşım; İyi Tasarım Bir İnsan Hakkı mıdır?**
GÖZDE KARATEKİN

68 **“İyi”nin Tasarımı, Tasarımın “İyi”si**
AREN EMRE KURTGÖZÜ

TASARIM BELLEĞİ

70 **1950-1990 Dönemi İzmir Apartmanları**
FEYZAL AVCI ÖZKABAN

85 **Türkiye’de Lif Sanatının Öncü İsmi: Tekstil Sanatçısı Suhandan Özay Demirkan**
PELİN DEMİRTAŞ DİKMEN

TASARIM VE ÇOCUK

90 **Üniversitede Çocuk; Dokuz Eylül Hayal Atölyesi (DEHA)**
EBRU GÜLLER, KUTLUĞ SAVAŞIR

editörden

Yeniden Akdeniz Tasarım dergisinin ikinci sayısını sizlerle buluşturmaktan büyük bir mutluluk duyuyoruz.

Odak bölümünde zengin bir içerik sizleri bekliyor. İnceleme yazısında Ecehan Kıvılcım Sözgen, Murat Çetin tarafından kaleme alınan; mimarlık ve iç mimarlık disiplinleri arasındaki "arızalı" ilişkinin, mimarlığın iç-dış kutuplaşmasının niteliklerini ekonomi-politik olgular ve aktörler üzerinden aktaran *'İç'ten 'İç'e Mimarlıkta "İç" Meselesinin Ekonomi-Politik Serüveni* adlı kitaba odaklanıyor.

Tasarım alanında İzmir'de heyecan verici bir gelişme yaşandı. İzmir Büyükşehir Belediyesi Akdeniz Akademisi tarafından *designinizmir* adında çevrimiçi bir sayfa oluşturuldu. *Izmir, The Harbour of Design* (Tasarım Limanı, İzmir) sloganıyla yayın hayatına başlayan sayfa, yerel tasarımcılara ve öne çıkan tasarımlarına yer veriyor. Sayfanın hazırlık çalışmalarına dahil olan Hasan Cenk Dereli'nin yazısında belirttiği gibi İzmirlilerin artık, "İzmir'de kim, hangi tasarım alanında, neler yapıyor?" sorularına cevap bulabilecekleri bir sayfaları var.

Cansu Pelin İşbilen, Emre Yıldız ve Çiçek Ş. Tezer Yıldız, tasarım ile: Kenti İşaretlemek Üzerine başlıklı yazılarında; NomadMind çatısı altında ve beş tasarımcının katılımında gerçekleşen, yaklaşık altı aylık bir zaman dilimine yayılan ve kamusal mekân yerleştirmelerini içeren "tasarım ile/*with design*" projesinin süreç ve sonuçlarını paylaşıyorlar.

Tuğcan Güler, tarihi kent merkezindeki seyyar iş kollarının satış işlevlerinin iyileştirilmesi ve kişisel konfor gereksinimlerinin karşılanmasına yönelik yaratıcı fikirlerin geliştirilmesi amacıyla İzmir Tarih projesi kapsamında yürütülen "Kemeraltı'nın Yüzleri" isimli görsel iletişim çalışmasını anlatıyor.

"Odak" bölümünün beşinci yazısında, grafik tasarımcı Emre Duygu'nun tasarım yaklaşımı üzerine keyifli bir söyleşi yer alıyor. Geçtiğimiz haziran ayında Tırtıl Sergileme Ünitesi'nde, İzmirlilerle buluşan *Emre Duygu Tiyatro Afişleri* sergisi bağlamından hareketle Umut Altıntaş tarafından gerçekleştirilen söyleşi, kent-afiş ilişkisi üzerine ilginç anekdotlar içeriyor.

Özlem Taşkın Erten, çevreci ve sürdürülebilir bir ulaşım biçimi olarak öne çıkan bisikletin, kenti içi ulaşım sistemine entegrasyonu amacıyla İzmir'de geliştirilen politikaları, sistem ve ürün tasarımlarını aktarıyor.

Şölen Kipöz'ün editörlüğünde hazırlanan "Dosya" bölümünde İyi Tasarım İzmir etkinliği ele alınıyor. Bu bölümde yer alan yazı dizisinde, ilk olarak 2016 yılında başlayan ve geçtiğimiz günlerde "Yeniden Müşterek Gelecekler" temasıyla altıncı kez gerçekleştirilen İyi Tasarım İzmir'in yerelden çıkıp, uluslararası bir nitelik kazandığı altı yıllık yolculuğunu keşfedeceksiniz.

1950-1990 yılları arasında, ağırlıklı olarak "uluslararası stil" belirleyiciliğinde tasarlanmış apartmanları kaleme alan Feyzal Avcı Özkaban, yazının amacının bu yapıları öne çıkan mimari nitelikleriyle sunmak ve kent belleğindeki izlerini hatırlatmak olduğunu belirtiyor. Yazıda sunulan bazı yapıların günümüzde yitirilmiş olması son derece üzücü. Kentin modern döneminin de kent kimliğini şekillendiren bir katman olduğu ve kültürel sürekliliğin kentin tüm dönemlerine ait katmanlarını önceleyen bütüncül bir perspektifle sağlanabileceğinin farkına varmak gerekiyor.

"Tasarım Belleği" bölümünün ikinci yazısında, geçtiğimiz ağustos ayında aramızdan ayrılan, Türkiye'de lif sanatının tanınmasında ve yaygınlaşmasında önemli rol üstlenen Suhandan Özay Demirkan'ın sanat üretimini öğrencisi ve meslektaşı Pelin Demirtaş Dikmen'in kaleminden okuyacaksınız.

"Çocuk ve Tasarım" bölümünde Ebru Güller ve Kutluğ Savaşır, Dokuz Eylül Üniversitesi Mimarlık Fakültesi bünyesinde, çocukların "tasarım" eylemi ile tanışmalarına aracılık eden Dokuz Eylül Hayal Atölyesi'nin kuruluşuna ilişkin süreci aktardılar.

Bu sayıya katkı koyan tüm yazarlara teşekkürler eder, sağlıklı günlerde keyifle okumanızı dilerim.

H. GÖKHAN KUTLU



FOTOĞRAF

Onurcan Çakır, *"AltYAPI"* yerleştirmesi
Fotoğraf: Mert Çakır

“İç”ten “İç”e

ECEHAN KIVILCIM SÖZGEN
[ÖĞRETİM GÖREVLİSİ, PAMUKKALE ÜNİVERSİTESİ MİMARLIK VE TASARIM FAKÜLTESİ, İÇ MİMARLIK BÖLÜMÜ]



Dünya’da olduğu kadar, Türkiye’de de iç mimarlık ve mimarlık sosyo-kültürel, sosyo-politik, sosyo-ekonomik, ekonomi-politik dinamiklerin etkisinde, kuramsal ve pratik düzlemlerde değişim, kimi zaman dönüşüm sürecindedir. Kaygan bir zeminde, genişleyen epistemeleri ve eylem alanları göz önüne alındığında “iç”e/“iç mekân”a dair bilginin hangi sınırlar içerisinde, hangi kodların belirleyiciliğinde, hangi paradigmalar ile kimlerce üretildiği, yeniden-üretildiği, terk edildiği veya tüketildiği sorunsallaşır.

Mimarlık iç-dış yarılmasını temel alarak mimarlık ve iç mimarlık arası disipliner ayrımı tanımlayan parametreler ve aktörler arasındaki gerilime dayalı tartışmaların arka planında işleyen ekonomi-politik olgular ve aktörler Murat Çetin aracılığıyla yazılı bir düzleme yerleşti. Nika Yayınevi tarafından Ocak 2021’de yayımlanan *‘İç’ten ‘İç’e Mimarlıkta “İç” Meselesinin Ekonomi-Politik Serüveni* adlı kitap mimarlık ve iç mimarlık disiplinleri arasındaki gerilimler, çatışmalar, örtüşmeler ve ayrışmalar üzerinden süregelen tartışmaları, bu tartışmaların maskelediği kutuplaşmaların taktiksel niteliklerini deşifre etmeyi hedefliyor. Bu hedef doğrultusunda kitap, “mimarlık bilgi alanı bir bütündür ve iç-dış olarak ayrılamaz” varsayımı üzerine temellenen iç-dış birlikteliğinin, kapitalist ekonomi-politik dinamikler doğrultusunda yaşadığı dönüşüme odaklanarak, çözülüş sürecinin izlerini sürüyor.

Kitabın kurgusu, mekân ve kabuğun trajik kopuş serüveni üzerinden işlenmiş; anlatısı ise bu serüvenin tarihsel izlerini sürmek üzere derlenen yedi farklı bölüm ve bu bölümlerde açılan asimetrik perspektifler üzerine kurulmuştur. *Masumiyet Çağları* başlıklı ilk bölüm; “İç”, “İçinde Var Olma”, “İçinde Hapsolma” olguları ve mimarlık, iç mekân ve barınma eylemliliği arasındaki organik bağ ve kolektif yaşamı “ilkel-komünal toplum düzeni” ile tarif edilen bir evre üzerinden okuyor. Mekân-barınma eylemliliği ilişkisinde, iç-dış bütünselliğinin mekânsal varoluşuna şahit olunan bu evre, “masumiyet çağları” olarak tanımlanıyor. “İç” kavramının neye karşılık geldiğinin tarihsel izleri sürülürken, mekân-kabuk-hapsolma bağıntısı ve mekânsallaşan güç olgusu konuyu ilginç kılan açılımlar oluyor. Kapitalizmin dayattığı tekinsiz dış mekân ve dolayısıyla güvenli atfedilen iç biyopolitik bir aygıt olarak mekânsallaşmayı, sınır üretmeyi ve dıştan en içe işleyen kontrol mekanizmalarını gündeme getiriyor. Yazar, bu sistematikte dış mekân gibi tasarlanan iç mekânların, “dış gibi”liğe duyduğu ihtiyaçla “iç kentsellik” kavramı ile tezahür eden bir iç-dış sürekliliği yanılsamasına dönüştüğünü belirtiyor. Devamında, kitap boyunca tartışılacak olan “iç kentsellik” ve “kentsel içsellik” kavramlarına kısaca değinerek bu açılımların kısa bir özeti bu bölüm başlığı altında sunuluyor.

Kitabın ana bedeninin ikinci metni, *Tereddüt ve Tercih Alanları; Mimarlığa Dair İkili Bir Paradigma: Mekân ve Kabuk* başlığını taşımakta ve mimarlıkta mekânsal bütünlüğe dair kavrayışın çözülmesinde etkin olan ekonomi-politik arka planını deşifre etmektedir. Yazar, ekonomi-politik modelin mekânsal altlığını hazırlayan mekân-kabuk ayrışmasını mimarlıkta “mekân yaratma” ve “kabuk inşa etme” olarak ayrışan iki yaklaşım üzerinden anlatıyor. Zanaattan endüstriye geçiş ile başlayan sürecin sermaye kontrolündeki yüksek inşaat teknolojileri ve yapı teknikleri ile iç mekânı insancıl niteliklerinden koparması ve odağı mekânın kendisinden çok kabuğun fiziksel özelliklerine kaydırması tartışılıyor. Bu bağlamda, kapitalist sistemin kabuğun metalaşması ve mekânın önemsizleşmesi, ikincilleştirilmesi iddiasını temel alarak mimarların “masumiyet çağı”ndaki gibi, hâlâ, mekânı bütünlük içinde farz ediyor oluşu eleştiriliyor. Kabuğun sanatsal ve simgesel değerine eklemlenen değişim değeri ve kuşatılan mekânın ikincilleştirilmesi taksidermik kabuk üzerinden örnekleniyor. Burada, Avustralyalı iç mekân kuramcısı Suzie Attwill’in *Towards an Interior History* adlı çalışmasında “kuşatılma” ve “içleştirme” olarak tanımladığı iç mimarlığın ikili pozisyonu, iç-dış dualitesini tamamlamak üzere Çetin tarafından sunulan mekân-kabuk ve varolma-hapsolma kavram setleri ile ilişkilendirilmektedir. Karl Marx’a referansla, yabancılaşma olgusunun modern kapitalizm etkisinde insan-mekân-mimarlık ekseninde (iç) mekânı ayrıştırması ve mekânın mimarlık epistemolojisinden aşamalı olarak kopuşu ile iç mimarlığın bu boşluğu doldurmaya çabalayan hikâyesi anlatılıyor. Diğer yandan, mimarlıkta söylem üretimi, yani Deleuzyen kol sorunsallaştırılıyor. Mimarlığın bir barınma eyleminden ibaret olmasına karşın bilgi alanının halkın doğrudan gündelik pratiğine dayalı doğasından kopması ve teori-pratik ayrılması eleştirinin odağına alınıyor. Yazar, söylem üretmenin kapitalizmin sınıfsal ayrışma, hükmetme ve sömürme mekanizmalarının en temel araçlarından biri olduğunu ve söylem üretme çabasının mimarlığın temel amaç ve araçlarının ötesine geçtiğini, hatta bunları hor gördüğünü de öne sürmekte. Kitap ilerledikçe iddiasını daha da keskinleştiren yazar, söylem-eylem karşıtlığında gücün rolü ve kasten araçsallaştırılan kuramın tekelci, mafyatik bir üst sınıf ve söylemin büyüsü ve ışığının parlaklığıyla körleşmiş bir “burjuva mimarlığı”nı yarattığını da iddia ediyor. Kitapta yapılan “söylemci mimar” eleştirisi, kuram üzerinden kariyer yapan akademisyen ve devamında mimarlık eğitimi paradigmasına yöneltilen soyut içerikli müfredat tartışmaları ile devam ettiriliyor. Yazar, araştırma boyutunun eylem boyutunun önüne geçmiş olmasına dayanarak, mimarlık akademisinin filozof ya da edebiyatçı olacak gibi mimar yetiştirdiğini öne sürerek kendi akademik pozisyonunu da sorunsallaştırıyor.

Çalışmanın *Masumiyetin Sonu; Mimarlıkta İkili Paradigmanın Çözülme Süreci* başlıklı üçüncü bölümünde ise mimarlıkta “mekân yaratma” ve “kabuk inşa etme” ayrımı örtü kavramı ile ilişkilendirilmekte ve kapitalizm ile ilişkili olarak var olma/hapsolma ikilemi ve kabuk mimarlığının nasıl araçsallaştığı tartışılmaktadır. Bu eksende, iç mekân kavramını ve iç mimarlığı bağımsız bir disiplin olarak ayrıştıran süreçlerin, sebep ve faillerin kısa bir tarihçesi verilmekte ve “içeri de mi?” “dışarıda mı?” muğlaklığı iç-dış yarılmasının arka planını okumak için incelenmektedir. Modernizmin iç-dış yarılmasındaki rolü, cam teknolojisi ile dış mekânda yaşama yanılsaması üzerinden tekrar ele alınan iç-dış sürekliliği ve sınır muğlaklığı konusu, bu bölümde genişletilerek “melezleşmiş mekân” kavramıyla derinlemesine açımlanmaktadır. “İç gibi dış” ya da “dış gibi iç” olarak tariflenen melezleşmiş mekânların bu yarılmayı reddediyor oluşu ise iç-dış ikiliğini ayrı bir perspektiften tartışmaya açması açısından dikkat çekicidir.

Kitabın *Mekân Üzerinden Başlayan Kavga; Mimarlıkta İkili Paradigmanın Diyalektik Çatışma Süreci* başlıklı dördüncü bölümü mimarlık ve iç mimarlık disiplinlerinin bağımsızlaşma süreçlerini, iç-dış yarılmasının somut göstergeleri üzerinden irdelemekte ve bu iki alanın mekân üzerinde tahakküm kurma gayretleri ve eylem alanlarındaki kesişmeler/çatışmalar üzerinden detaylandırmaktadır. Yazar, iç mimarlığın kurumsallaşma sürecini ve anlatısını, pratikte ve kavrayışta yaşananları, iç mimarlığın rotası ile ilişkilendiriyor. Mimarlığı üst şemsiye olarak gören bir formasyonun yarattığı etki sonucunda hor görülen iç mimarlık anlayışı ve dolayısıyla bu zihniyetin ürettiği yapay sınıfsal ayrım detaylıca ele alınmaktadır. Yazar, “sorunlu”, “hapseden”, “sermaye” ve “elitist” odaklı olmakla suçlanan mimarlığın karşısında “toplumcu”, “emek odaklı” ve “var eden” iç mimarlığı konumlandırır ve mimarlığı “nesne merkezci” bir konuma, iç mimarlığı ise “insan merkezci” bir konuma yerleştirir. İç mimarlığın terkedilen bu toplumsal vizyonu üstlenişine vurgu yapar. Yazar, mimarlık ve iç mimarlık için sabitlediği bu pozisyonları, üniversitelerde bu bölümlerin müfredat, içerik ve işleyişleri arasındaki farklılıklar üzerinden de kristalleştirmeye çalışır. İç mimarlık stüdyolarında materyalist tavrına karşılık kavramsal tartışmalarla süreçlerini yürüten mimarlık stüdyoları, öğrencilere gerçek problemleri ele alma olanağı sunmadığı için suçlanır ve dönem sonu sonuç ürünlerdeki mekânların niteliksizlikleri kıyasıya eleştirilir. Trend içerikler peşinde koşmakla bir kez daha suçlanan mimarlık eğitiminin, biçimsel akrobasiler ile üretilmiş bu sonuç ürünleri elit bienal ortamlarda sergilediği ve etkili görseller ile göz boyadığı ifade edilir. Sözde antitezini (iç mimarlığı) itibarsızlaştırdığı için yazar tarafından yargılanan mimarlık, bu bölümde gizlice, aynı taktikle itibarsızlaştırılır. Özünde, kolektif bir zeminde etkileşim içinde var olan ve birbirlerini

var eden mimarlık ve iç mimarlık, bir çatışma ortamı olarak sunulur ve bu ortam âdeta savaş alanı olarak tanımlanır. Yazar tarafından sabitlenen pozisyonlar, mesleki kimlikler, disipliner ayrımlar ve sınır çizen tavır, var olduğu öne sürülen ve aşılmaya gayret edilen kutuplaşmayı derinleştirmekten öteye gidemiyor. Bölüm sonunda yer verilen *Diyalektiğin Kaçınılmaz Sonucu; Gizlenen Bir Gerçeklik Olarak Dış Mimarlık* başlığı, mimarlığın diyalektik bir yarılmanın ötesine geçtiğini, iskelet, dış kabuk ve iç kabuk olarak üçlü bir nitelik sergilediğini öne sürüyor. Mimarlığın içinde bulunduğu kriz ortamına objektif bir şekilde yaklaşan yazarın, karikatürize ettiği "dış mimarlık" söylemini gerekçelendirişi ve kavramı üstü kapalı kabulü bu yanılsamayı ne yazık ki meşrulaştırıyor.

Çetin'in mimarlık ve iç mimarlık kutuplaşmasını derinleştirdiği evre *Psikolojik Savaş Dönemi; Mimarlıkta İkili Paradigma Algısının Dönüşme Süreci* başlığını taşıyan beşinci bölüm altında ele alınıyor. Pay savaşları üzerinden aktarılan mimarlık-iç mimarlık ayrışmasının, meslek ortamı, akademi ve toplumsal düzeyde bir algı operasyonu ile yürütüldüğü öne sürülmekte ve bu operasyonun araç ve mecraları psikolojik savaş yöntemleri ile ilişkilendirilmektedir. "Mekân üzerindeki saplantılı tutkusunu sürdürmek" ile eleştirilen mimarlık, eylem alanı ve eğitime enjekte edilen psikolojik savaş yöntemleri ile iç mimarlığı pasifize etmek, itibarsızlaştırmak ile suçlanmaktadır. Tüm bu militarist diline rağmen yazar, madalyonun diğer yüzünde ise iç mimarın sınıf kinine değinir ve kapitalist etkiler altında iç mimarlığın da misyonunu unutmasını ve sınıfsal bir hizmet alanı sunmasını açık eder. İç mimarlık bilgi alanındaki teorik zemin eksikliğine dikkat çeken yazar, kapitalizmin kuram tuzağına düşme endişesini dile getirmekten de çekinmez.

Mekânın Çöküşü ve Yeniden Yükselişi: Zamanın Ruhu ve Kültürel İklim Bağlamında Mimarlıkta İç-Dış Yarılmasının Karanlık Arka Planı başlıklı altıncı bölümde ise yazar, iç-dış yarılma sürecini çağımızın bağlamı ve toplumsal yapıyı açıklayan felsefi kavramlarla ilişkilendirerek açımlamaya girişmektedir. 1980 ve 1990'ların "tüketim toplumu" söylemi, yapının tüketim zincirine katılmasının alt yapısını sunarken, 1990 ve 2000'lerin "medya toplumu" söylemi, kabuğun bağımsız bir iletişim aracı haline gelişini konu alarak kamusallık sorgulamalarına değinmektedir. Medyanın küresel algıyı yönetmeye başladığı bir evrede ele alınan kopuş serüveni, "bilgi ötesi çağ"da mimarlığın iç ve dış olarak uzmanlaşma durumu ile sürdürülmekte ve nihayetinde tüketim toplumu ile ilişkilendirilmektedir. Devamında, "gösteri toplumu" olarak tanımlanan sosyolojik olgu içerisinde yapı ve cephelerinin bir gösteri unsuru olma durumu değerlendirilmekte ve ardından 2000'li yıllar ile gündeme taşınan "bilgi toplumu" söylemi ise disiplinlerin mitoz bölünmelerini açıklamak için kullanılmaktadır. Eşzamanlı gündeme gelen "teknoloji toplumu" olgusu da bağımsız yapı kabuğunun hızlı üretimi ve yaşadığı evrimi konu alırken, ekoloji ve sürdürülebilirlik söylemleri kabuğun yenilenmesi ve geri dönüşüm kıskacını açıklamak için kullanılmaktadır. Hakikat sonrası çağda mimarlık eylemi ve temsil konusuna değinilirken, bir sonraki başlıkta, antroposen çağında mimarlık farklı referanslarla sorunsallaştırılmaktadır. Antroposen çağının yıkıcı zihniyetine karşılık insan ve insan olmayan varlıkların ilişkiselliğinde mimarlık tarihinin yeniden düşünülmesi gerekliliği ise önemli bir vurgu olarak öne çıkmaktadır. Antroposen bir sonraki başlıkta apokaliptik distopya söylemi ile beraber okunmakta ve iç mekân ile bağlantısı "gönüllü hapsolmuşluk" ve mekân üzerinden yürütülen "biyopolitika" olgusu ile ilişkilendirilmektedir. Bölüm, iç ve dış yarılmasının kapitalist arka planı ve dinamiklerini bu değerli kısa metinler aracığıyla irdelemektedir.

Kitabın *Sonuç Ya Da Başlangıç Senaryoları* başlığını taşıyan son bölümünde ise, farklı açılımlar ve gelecek senaryoları ile kitap boyunca devam eden karamsar tavır tersine çevriliyor. Yazar, kutuplaşmış her iki tarafın da kendi içsel sorgulamalarını ve yeni bir başlangıç için bazı kabuller yapmaları gerektiğini ifade ediyor. Kapitalizme teslim olan mimarlığın iç mekânı terk ettiğini ve kabuğa atfettiği aşırı değeri kabul etmesini ve ayrıca inandırıcı olmayan toplumsal ve insani söylemlerden vazgeçmesini öneriyor. İç mimarlığın ise yapı ürünlerine ve sektörüne hizmet etmeye başladığını, üst sınıflara hitap ettiğini kabul etmesi ve ihmal ettiği mekânın insana dair boyutunun ve potansiyellerinin farkında olması gerekliliğinden bahsediyor. Mimarlıkta iç sorunsalının çizgisel değil, döngüsel olduğu iddiası ise iyi bir saptama olarak karşımıza çıkıyor ve gelecek senaryosu için iyimser bir perspektifi aralıyor. Bu doğrultuda yazar okurlara iki senaryo sunuyor. İlki bahsi geçen çizgiselliğin devam etmesi ki bu kötü senaryo ve giderek aşırı boyutlara ulaşan ve derinleşen çatışmayı işaret ediyor. İkinci senaryo ise sorunsalın döngüsel olması, yani yeniden içe yönelen bir mimarlığı müjdeliyor. Yine de bu keskin ikilik dışında alternatif bir senaryo da ihtimaller arasında beliriyor, mevcut

çizgisel sürecin geçireceği bir mutasyon ile yeni bir döngünün başlama olanağı da yazar tarafından gündeme getiriliyor. Dışarıdan müdahaleye dayalı bu senaryo, mimarlığın tüketim, markalaşma, inovasyon, imgeleşme, kabuklaşma, söylemselleşme kıskacından çıkıp yeni arayışlara yöneleceğini de muştuluyor. Yazarın bu düşüncesi, söylemsel düzeyde var olan ama olgusal karşılıklarını bulamayan kent hakkı, mimarlığın toplumsallığı gibi iddialarından vazgeçişi üzerinden yeni bir rota tanımlıyor. İç mimarlığın ise hizmet ettiği toplumsal kesimleri ve işleyiş mekanizmalarını sorgulayarak, her kesimin mekânsal koşullarını iyileştirmek ve mekânsal adaletsizliği önlemek hedefinde olması gerekliliğini yeniden tekrarlıyor. Kutuplaşma sorununu yapay bularak, toplumsal bir derinlikte ele alınması gerekliliğini ise ısrarla vurguluyor.

Mimarlık epistemolojisi üzerine inşa edildiği ifade edilen ve iç mimarlıkla mimarlığın çatışmasından beslenen hikâyenin hangi aktörlerce, hangi koşullarda ve ne amaçla yazıldığını deşifre etmeye çalışan bu çalışma, mimarlıkta iç meselesini tarihsel, sosyo-kültürel, sosyo-ekonomik, ekonomi-politik eksenlerde sorunsallaştırarak tartışmaya yeni perspektifler açmayı vaat ediyor. Tartışılagelen iç-dış ikiliğine ek olarak tartışmaya mekân-kabuk, var olma-hapsolma kavram setlerini de katıyor. Öte taraftan, birbiriyle oldukça ilişkili olan iç-dış yarılmasının ve mekân-kabuk ikilisinin pratikteki karşılığının ve gerçekliğinin ise tartışmalı olduğunu söylemek mümkündür. Mimarlığın çok aktörlü, çok disiplinli yapısı ve çeşitli uzmanlıklara ilişen saçaklı bilgi alanı, özellikle pratikte iç-dış yarılmasına dair somut göstergeler sunulmasına neden olabilir. Ancak bu durum, yarılmanın gerçekçi olup olmadığı konusunda şüphe de uyandırır. Diğer yandan, eğitim ortamında hâlâ birlikteliğini sürdüren iç-dış ikilisi, mimarlık ve iç mimarlık formasyonunda, benzeşen müfredat ve içerikleriyle stüdyo ortamındaki hâkimiyetine devam etmektedir. Hatta mekân-kabuk ikilisinin ayrılığından söz etmek bile neredeyse imkânsızdır. Tartışmanın bağlamı küresel düzeye çıkarıldığında, özellikle üniversitelerin lisansüstü programlarında ayrışmanın aksine bir aradalıklar ve ilişkiselliklerden bahsedilebilir. Çetin'in de kitapta yer verdiği "kentsel iç(sellik)", "iç kentsellik" gibi melezleşen mekân tanımları yeni bir lisansüstü çalışma alanı bile inşa etmiştir. Kuramsal düzlemde ise hem mimarlık hem de iç mimarlık epistemelerinde yeni açılımlara gerek duyulduğu ortadadır. Nitekim tasarım disiplinlerinde farklı ölçeklerin getirdiği bilgi alanlarını keşfetmenin ve belli bir konuya başka bir disiplinin terminolojisi, yöntemleri, kavramları ve araçları ile bakmanın bilgiyi farklı kanallardan üreteceği ya da geliştireceği, yeni potansiyeller doğuracağı söylenebilir. Bu durumda, meşruiyet zemini üretebilme kaygısı ile mesleki territoryalizm, ayrışma ve kutuplaşma yerine erimeyi ve geçişliliği üretecek, sınır çizen değil sınır aşan bir bakış farklılığına ihtiyaç olduğu söylenebilir.

Bir diğer husus ise kitapta vurgulanan mekânsallaşan güç olgusunun ve buna teslim olan mimarlığın terk ettiği ama vazgeçemediği (iç) mekân ve insancıl kaygıların iç mimarlık tarafından sahiplenildiği savının, mimarlığı bu ayrılığın faili bir pozisyona sabitliyor oluşudur. Saçaklanan söylemlere karşı bir duruşu olsa da yazar eleştirdiği katı ayrışmayı yeniden üretiyor gibi görünmektedir. Yarılmanın kırılma noktalarının ekonomik-politik olgular üzerinden aktarılmasına ve failin mimarlar ya da iç mimarlar olmadığının belirtilmesine rağmen terk eden, vazgeçen, teslim olan, hor gören ya da itibarsızlaştıran sıfatlar mimarlık disiplini üzerine yığılır. Her ne kadar yazar, kitabında iç mimarlığı mimarlığa karşı konumlandırmak istemiyor olsa da gizli bir çelişkiyle, mimarlığın eylem alanını olumsuzlayan söylemler üretmekte ve sarsılmaz bir örgüyle savını dokumaktadır. Ayrıca, iç-dış ayrımının kesin kabulü ve kitabın sonuna yaklaştıkça -belli ki farkında olmadan- meşruiyet zemini inşa edilen "dış mimarlık", iç-dış yanılsamasının çözülme imkânını ötelemektedir.

Bütün bu değerlendirmeler ve düşünce ekseninde Murat Çetin'in çalışması bugüne kadar kaleme alınanlardan farklı olarak, yazılmayanı, bilinen ama görmezden gelineni, hatta inkâr edileni gündeme getirmesi açısından irkiltici ve dikkat çekici. Kimi zaman provokatif, çoğu zaman besleyici içerik sunan kitap, Türkiye'de mimarlık ve iç mimarlık ilişkiselliğine odaklanan ender akademik çalışmalardan biri oluşu ve argümanlarının, özellikle de kaynakçasının zenginliği açısından etkileyicidir. Kullanılan kaynaklar metin içinde aktarılan akademik bilgiyi derinleştirip, konuyu kavratmak amacıyla geniş tutulmuş ve yazar bu kaynaklardan yaptığı alıntılar ile meseleyi farklı ilgi alanlarına sahip okurların bile rahatlıkla anlayabilecekleri bir berraklık düzeyinde aktarmıştır. Yazarın bu düşünsel berraklığı, verilmek istenen mesajın okuyucu tarafından net olarak algılanmasını sağlasa da Önsöz'de özetlenen belli içeriklerin, farklı başlıklar altında sık sık tekrarlanıyor oluşu ise okuyucunun düşünsel sürekliliğine ket vurmaktadır.

designinizmir.org: Tasarım Limanı, İzmir

HASAN CENK DERELİ
[DR., MİMAR]

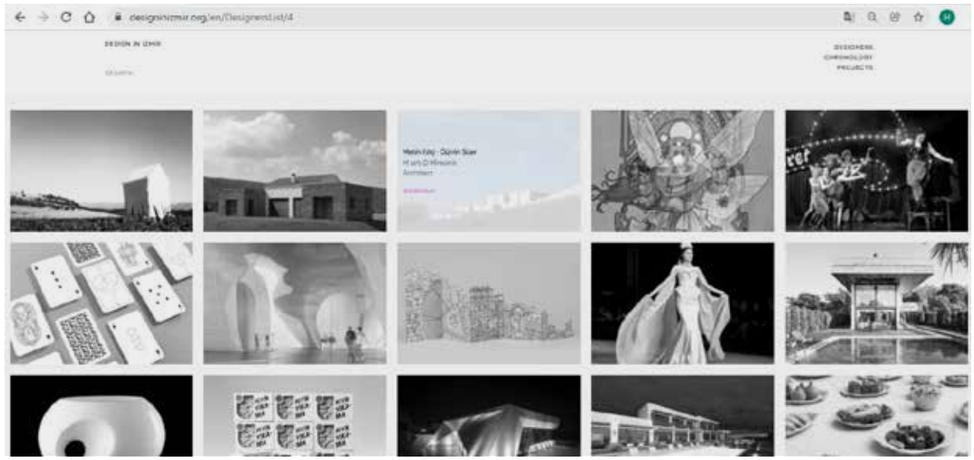
İzmir Büyükşehir Belediyesi Kent Tarihi ve Tanıtımı Dairesi Başkanlığı, Akdeniz Akademisi Şube Müdürlüğü'nün sürdürdüğü çalışmalar sonucunda *designinizmir* (İzmir'de tasarım) adlı çevrimiçi sayfa hazırlandı. İzmir tasarım ortamının paydaşlarını ve işlerini daha da bilinir kılmayı amaçlayan sayfanın yeni içeriklerle güncelliğini daima koruyarak kentin tasarım ortamının zenginliğini tüm yönleriyle tanıtması amaçlanıyor. Sayfayı ziyaret edenleri üç ana içerik karşılıyor. Bunlardan ilki, İzmir'de tasarım faaliyetlerine devam eden tasarımcılar ve işleri. İkincisi, İzmir tasarım ortamının gelişmesi ve zenginleşmesi için 2009'dan bugüne kadar hangi paydaşların neler yaptığını keşfetmeyi sağlayan kapsamlı bir kronoloji. Üçüncüsü ise yerel yönetim ve farklı paydaşların kentin tasarım ortamının gelişmesini sağlayan projelerden öne çıkanlar. Sayfanın hazırlanma sürecine dahil olmuş birisi olarak, İzmir tasarım ortamında İzmir Büyükşehir Belediyesi'nin ana paydaşı olduğu süreçleri, sayfa içeriklerinin amaç ve kapsamını, son olarak da sayfada yer alan "Tasarım Limanı, İzmir" sloganının anlamını açıklamaya çalışacağım.

İzmir Büyükşehir Belediyesi'nin Girişimleri ve İzmir Tasarım Ortamı

İzmir Büyükşehir Belediyesi'nin tasarım ve yenilik kenti kimliğini güçlendirerek geleceğini kurması, 2009 yılında düzenlenen Kültür Çalıştayı'nın sonunda işaret edilen hedeflerden birisiydi. 2011 yılında bu hedefin imkânları ve imkânsızlıkları, Tasarım Forumu'nda değerlendirildi. Tasarımın farklı alanlarını temsil eden, İzmir içinden ve dışından ayakkabı, deri, gelinlik, abiye, mobilya, moda, hazır giyim, mücevher, takı tasarımı, mimarlık ve tekstil gibi alanlardan 76 kişi toplantıya katıldı. Forumun sonuç bildirisinin sayısal kitabına İzmir Büyükşehir Belediyesi'nin bağlantıları üzerinden kolaylıkla ulaşmak mümkün. Pek çok diğer öneri yanında, kentlinin iyi tasarımın ne olduğuna dair farkındalığının geliştirilmesi için İzmir'de iyi tasarlanmış kamusal alanların sayısının artırılması ve bununla ilişkili iletişim çalışmalarının yapılması gibi somut sonuçları olan forumu takiben, İzmir Deniz projesi başladı. İzmir Körfezi kıyısı ve körfezin kendisi, ilgili alanlardan bilim insanları ve tasarımcılardan oluşan, toplamda yaklaşık yüz kişinin yer aldığı beş grup tarafından tasarlandı ve tasarımlar hızla hayata geçti. Katılımcı sayısı ve süreci açısından oldukça özgün bir proje olan İzmir Deniz, İstanbul Tasarım Bienali'nde sergilendi, uluslararası ödüller kazandı.

2012 yılında, kentin tasarım ve yenilik kenti olma sürecini tasarım, kültür ve sanat, ekoloji ve tarih başlıkları kapsamında yapılacak çalışmalarla yürütecek olan Akdeniz Akademisi Şube Müdürlüğü kuruldu. Bu başlıklar altında oluşturduğu danışma kurullarında, kentte çalışmalarını sürdüren paydaşları buluşturdu. Aynı başlıklarda etkinlikler düzenlemeye başladı. İzmir tasarım ortamına en önemli katkılardan birisi olan İyi Tasarım/Good Design İzmir, tasarım danışma kurulu paydaşlarının ve açık çağrıya cevap veren tasarımcıların katkıları ile 2016 yılında düzenlenmeye başladı. Tasarım akademisyenlerini, profesyonellerini, öğrencilerini ve kentlileri bir araya getiren etkinlik o günden beri kesintisiz olarak sürüyor, içeriği basılı ve sayısal yayınlarla kentin tasarım belleğini güçlendiriyor. 2017 yılında uluslararası tasarım ortamının önemli sıfatlandırma programı *World Design Capital*'a (Dünya Tasarım Başkenti) adaylık başvurusu yapan Büyükşehir Belediyesi, takip eden yıl aynı ağın *World Design Talks* (Dünya Tasarım Konuşmaları) etkinliğine ev sahipliği yaptı. İzmir Büyükşehir Belediyesi Akdeniz Akademisi'nin süreli yayını olan *Yeniden Akdeniz* dergisi yeni bir formatla Akademi'nin çalışma alanlarına özgü ayrı yayınlar olarak çıkarılmaya başlandı. *Yeniden Akdeniz-Tasarım* dergisinin ilk sayısı Aralık 2020'de yayımlandı. UNESCO Yaratıcı Şehirler Ağı'nın yedi temasından birisi olan tasarım şehri sıfatını almak için devam eden başvuru çalışmaları, 2021 yılında





başarılı bir dosya ile tamamlandı ancak UNESCO Ulusal Komisyonu başka illeri, yedi temanın ikisi olan zanaat ve müzik temaları kapsamında uluslararası komisyon tarafından değerlendirmek üzere seçti. *designinizmir* bu başvuru sürecinin bir parçası olarak doğdu ve daha sonra da güncel bir sayfa olarak kentin tasarım hayatını tanıtmayı sürdürmesi hedefiyle kurgulandı.

Tasarımcılara ve İşlerine Dair Farkındalık Yaratmak

Tasarım ile ilgili akademik dünya veya profesyonel hayattan gelenler, sadece İzmir'de değil pek çok başka yerde de dahil oldukları çevrenin alanın tümü olduğu yanılgısına sıklıkla düşer. Sürekli aynı kişilerle toplantılarda, etkinliklerde buluşmak bu algıyı kuvvetlendirir. Çoğu zaman bu dar çevre hissi sadece belirli bir tasarım alanına odaklanmak, tasarımın diğer alanları ile ilgilenememek yüzünden iyice pekişir. Doğrudan tasarım alanının içinden gelenler bile bu yüzden "Tasarım alanında başka kimler var ki?" diye sorar. Hal böyleyken tasarım alanının içinden gelmeyenlerin İzmir'de faaliyet gösteren tasarımcıların isimlerini, yüzlerini, tasarım alanlarını bilmemesine şaşırmamak gerekir.

İzmir'in tasarım ile anılabilmesi için, pek çok tasarım fakültesi bulunan kentte yerleşik tasarımcıların ve tasarımlarının kent içindeki ve dışındaki tasarım ortamı tarafından bilinmesini önemsiyorum. Tasarımcıların ve tasarımların artan bilinirliği ve marka değeri, İzmir'in de bilinirliğini ve marka değerini artıracaktır.

Bu yüzden *designinizmir* İzmir'de tasarım yaratıcı ekonomisi içinde yer alan tasarımcı profillerine yer veriyor. Fotoğraflarını, isimlerini, işlerini ve ilgili bağlantıları ulaşılabilir kılıyor. Artık "İzmir'de kim, hangi tasarım alanında, neler yapıyor?" diye soranlar kolayca bu sorunun cevabına ulaşabiliyor, ilgili bağlantıya tıklayıp daha fazla bilgi alabileceği dış sayfalara yönelebiliyor. İzmir Büyükşehir Belediyesi Akdeniz Akademisi tasarım danışma kurulunun önerileri ile belirlenen ilk tasarımcılar arasından gerekli dokümanları iletenler ile başlayan sayfanın içeriğinin ilerleyen günlerde açık çağrıya cevap verecek tasarımcıların işleriyle genişlemesi hedefleniyor.

Bireysel, Kolektif ve Kurumsal Tasarım Girişimlerine Dair Farkındalık Yaratmak

İzmir gibi nüfusu dört milyonun üzerinde, tarım, sanayi ve ticaretin tüm üretim, dağıtım ve yaşam dinamiklerini yansıtan bir kentin sadece "tasarım ve yenilik kenti olmak" gibi bir hedefle yetinebileceğini düşünmek mümkün değil. Ancak tasarım alanı üretim, dağıtım ve yaşam dinamikleri üçlüsünün tümünü ya da birkaçını yerel, ulusal ve uluslararası alanda aynı anda kesiştiren karakteriyle büyük bir fırsat sunuyor. Tasarım ekseninde bu üçlüyü ekoloji, tarih, kültür ve sanatla da bağlamak mümkün. Kentin tasarım ortamının gelişebilmesi için, kentteki zengin ve zaruri paydaşlığı olabildiğince görünür kılmak, tasarım ortak paydasındaki kesişmelerin artması için de gerekli.

Kentin tasarım ortamını İzmir Büyükşehir Belediyesi ya da bir başka kurumun tek başına yönlendirebilmesi, geliştirebilmesi mümkün değil. Bu ancak olabildiğince kapsamlı bir katılımcılık ile mümkün olabilir. Bu kapsayıcı zeminin oluşması da öncelikle tasarım alanın paydaşlarının birbirlerine ve içinde bulundukları yaratıcı ortama dair farkındalıklarının artması; dış paydaşların da kentin tasarım ortamına dair zenginliği açıkça görmesi ile mümkün olabilir. Aksi takdirde İzmir'in tasarım ortamına dair görüşler derinleşemez; tasarım profesyonellerinden hizmet alacak yerel, ulusal ya da uluslararası paydaşların kentin yaratıcı kapasitesine yönelmesi mümkün olamaz.

İzmir Büyükşehir Belediyesi'nin yanı sıra kentte tasarım alanında içerik üreten pek çok paydaş var. Üniversiteler, meslek odaları, ticaret birlikleri, Fuar İzmir, ilçe belediyeleri, bağımsız kolektif ya da kişisel girişimler... Her birinin tek tek ya da işbirliğiyle gerçekleştirdiği yarışmalar, destek programları, söyleşiler, atölye çalışmaları, tanıtım etkinlikleri, sergiler ve diğer içerikler ile mekânlar İzmir tasarım ortamının yaşaması ve gelişmesi için gerekli çevreyi yaratan esas katkılar. Bireysel ve kurumsal çabalarını, kendilerini yalnız hissettikleri bir ortamda sürdürdüklerini düşünen paydaşların motivasyonlarını yüksek tutmasının, yaptıklarına dair eleştirel mesafeyi korumalarının ve iş birliklerine yatkınlıklarını artırmalarının mümkün olmadığını düşünüyorum. Her bir paydaşın birbirinin yaptıklarından haberdar olması bu katkıların gelişerek sürmesini sağlamanın tek yolu. Bu yüzden *designinizmir*, Kültür Çalıştayı ile başlayan süreç boyunca kentte tasarımı ilgilendiren işler yaratmış tüm paydaşları ve etkinliklerini olabildiğince eksiksiz biçimde listeliyor.

İzmir'de Tasarıma Dair Öne Çıkan Bazı Projeler

Sayfanın son içerik sekmesinde, İzmir'de tasarım alanında öne çıkan, İzmir Büyükşehir Belediyesi Akdeniz Akademisi tasarım danışma kurulunun yönlendirmesi ile belirlenen projeler yer alıyor. Bu projelerden birisi, İyi Tasarım/Good Design İzmir, 2016 yılından beri kesintisiz devam eden söyleşi, sergi, atölye çalışması, gösterim gibi çok farklı türdeki zengin içeriği hem çevrimiçi mecralarda yayımlanıyor hem de İzmir'deki tasarım okullarının projelerine yer verilen sergileri kitaplaştırıyor; tüm etkinliğin katalogları yayımlanıyor.

Bir diğer proje, İzmir Fashion Week Moda Tasarımcıları Derneği, moda sektörü ve Rönesans Ajans'ın ortak etkinliği. Yerel yönetim ve destekçi kurumlarla Alsancak Garı gibi cazip mekânlarda yerel ve ulusal tasarımcıların işlerini buluşturuyor.

Kentteki en özgün projelerinden birisi, Sun Design Project, Sun Tekstil'in dünyanın her yerinden katılıma açık uluslararası öğrenci staj programı. Katılan tasarım öğrencilerinin üretim ve tasarımın her aşamasını gerçek süreçler içinde deneyimlediği projeye özenli bir elemeden sonra sadece en iyiler kabul ediliyor.

Tasarım Kütüphanesi, özel bir girişim olarak tarihi değeri olan bir yapıyı güncel kullanımla yeniden kente kazandıran bir proje. Tasarım odaklı kitaplardan oluşan koleksiyonu ile Urla'daki bu kütüphanede tasarım odaklı etkinlikler de düzenleniyor.

Key Museum, İzmir Torbalı'da özel bir araba koleksiyonunun nitelikli bir sergi ile meraklıların ziyaretine açılması sayesinde hayat bulmuş olan bir proje. Farklı dönemlerden ve markalardan pek çok arabanın sergilendiği müze, hem tasarım tarihi ve tasarım kültürünün otomobillere dair kapsamına odaklanmış pek çok araştırmacı ve tasarımcı için, hem de tüm ziyaretçiler için bir cazibe yaratıyor.

İzmir Typeface, İzmir kent markalaşması çalışmaları kapsamında İzmir Vakfı'nın öncülüğünde tasarımcı Ahmet Altun'un yarattığı bir yazı karakteri. Öncelikle kentteki resmi kurumların ve meslek örgütlerinin kullanması amaçlanan ama isteyen herkesin de kullanımına açık bu yazı karakteri, İzmir'de tasarım kültürünün derinleşmesi için gerçekleştirilen önemli projelerden birisi.

Mimarlık Haftası, Mimarlar Odası İzmir Şubesi'nin uzun yıllardan beri ekim ayının ilk haftasında düzenlediği tasarım etkinliği. Söyleşi, gösterim, atölye çalışmaları ve sergilerle zenginleşen programı ile kentin en önemli tasarım etkinliklerinden bir tanesi.

Yukarıda sıralananlar yanında daha pek çok projenin yer aldığı bu sekmenin, kentte tasarım odaklı çok paydaşlı projeler arttıkça genişlemesi ön görülüyor.

***designinizmir* Sitesinin Tasarımına Dair**

İzmir'de yaşayan tasarımcı Oksal Yeşilok tarafından tasarlanan sayfayı tasarımcısı şöyle anlatıyor: "Farklı alanlardan pek çok tasarım disiplinin temsil edildiği sayfa, kapsayıcı bir platform olarak işlemek için kozmos fikrinden yola çıkılarak tasarlandı. Düzenin ve bir uyumun parçası olarak belirlenen parlak yoğunluktaki renkler sayfanın görsel kimliğinin temelini oluşturuyor. Canlı, renkli ve modernist bir yaklaşımla mikrokozmoslar yaratıldı. Bu görsel dil, birbirini besleyen ve birbirinden ilham alan tasarım disiplinlerinin temelinde yatan bir fikrin başlangıcını temsil ediyor. Her bir renk, web sitesinin haritasını oluşturan menü başlıklarını simgeliyor. Kronoloji sayfası, sitedeki en önemli bölümlerden birisi. İzmir'de organize edilmiş tasarım etkinlikleri ve sergilerin kronolojik bir arşivi. Kronoloji sayfasının iskeleti manuel bir çark gibi çalışıyor. Masaüstü tasarımında sol sütunda yer alan bölümde bir yıl barı bulunuyor. Ziyaretçiler bu aracı kullanarak istedikleri bir yıla giderek İzmir'de seçili tarihler içinde gerçekleşmiş tasarım odaklı faaliyetlerin arşivine ulaşabiliyor".

"Tasarım Limanı, İzmir"

Sayfaya girince *Izmir, The Harbour of Design* (Tasarım Limanı, İzmir) ikonu dikkat çekiyor. Yine Oksal Yeşilok tarafından tasarlanan bu ikon, 2009 yılından bugüne kadar kentin farklı paydaşlar aracılığı ile biriktirdiklerinin sonucunda benim sentezlediğim bir rolün slogana ve ikona dönüşmüş hali. Bu tarifin, 2021 yılında UNESCO Yaratıcı Şehirler Ağı tasarım şehri başvurusu kapsamında yapılan çalışmalar sırasında İzmir Büyükşehir Belediyesi Akdeniz Akademisi tasarım danışma kuruluna sunulduğunu, akademik ve pratik alandan paydaşlar tarafından destek gördüğünü de not etmeliyim.

2009 yılından itibaren üzerine konuşulan tasarım şehri olma hedefi, benim de dahil olduğum farklı toplantılarda derinleştirici sorularla eleştirilip geliştirilmeye çalışıldı. Ancak İzmir için "iyi tasarımcıların yaşadığı bir kent", "iyi tasarımcılar yetiştiren bir kent", "iyi tasarımın ürünlere dönüştüğü bir kent" ya da " iyi tasarımı talep eden, iyi tasarımla yaşayan bir kent" gibi tariflerin hangisinin ya da hangilerinin karışımının şu an için geçerli olduğu, gelecek için bu çerçevede hangi tarifin mümkün olabileceği yeterince tartışılmadı.

Bu tariflerden birini üzerine giymek zorunda değil tabi ki İzmir. Bunlardan birkaçı birden, aynı anda kentin tasarım gündeminin parçası olabilir. Ama her koşulda, önce kendi tasarım kabiliyetini ve gücünü ortaya koyup, tasarım ortamını, yerel ve ulusal kamuoyuna tanıtıp, uluslararası alanda da tanınırlığını artırmalı kent.

İzmir Enternasyonal Fuarı'nın yarattığı bir kimliği var İzmir'in. Yeniliğin, yeninin, farklı ülkelerden ve şehirlerden gelenlerin buluşma noktası olarak... Bu kimlik hala Fuar İzmir ihtisas fuarlarının tasarım alanları ile paralel içerikleriyle, tasarım ve üretim paydaşlarını buluşturan programlarıyla ve Ege İhracatçı Birlikleri gibi paydaşların ihraç ürünleri özelinde düzenlediği tasarım yarışmaları, buluşmaları ve programlarıyla güncelliğini koruyor.

Dünya iklim krizi ekseninde büyük bir değişimin içinde. Tasarım dünyasının bir kısmı, dünyada hiçbir şeyin değişmediğini düşünüp, buna uygun davranmaya devam ededursun, büyük bir bölümü de her şeyi daha önce kimsenin deneyimlenmediği bir şekle dönüştürecek gelişmelere dair çalışıyor, yeniyi bu odaklanma içinde arıyor. Bu perspektifle "Tasarım Limanı, İzmir" etki yaratma odaklı tasarım (*impact oriented design*) fikirleri ve tasarımcılar için küresel bir buluşma noktası olarak, zorlu geleceğimiz için uluslararası işbirliklerini ve etkileşimleri cesaretlendirme rolünü üstlenebilir. Bunu fuarlar geleneğinden yola çıkarak, güncel fuarların gücünü yanına alarak, kentteki paydaşların dahil olduğu süreçlerle başarabilir. Yerel değerlerin, küresel değerlerle karşılaştığı, ürünlere ve fikirlere dönüştüğü, bunların dünyaya dağıldığı aktif bir tasarım limanı olarak İzmir diğer tasarım şehirlerinden ayrışabilir. Etki yaratma odaklı tasarım fikirlerine kucak açan ve tasarımın farklı alanlarından, dünyanın farklı yerlerinden pek çok insanın kucaklaştığı bir yer olabilir. Bunu pandemi koşullarına rağmen çağdaş iletişim teknolojilerini kullanarak, sayısal platformlar üzerinden küresel bir ağ/ağlar kurarak da başarabilir.

Artık "İzmir'de hangi tasarımcılar var, neler tasarlıyorlar, hangi paydaşlar tasarım alanına dair içerik üretiyor, öne çıkan projeler neler?" diye soran olduğunda tümüne dair cevaplar içeren bir sayfası var İzmir'in. Katılımlarla genişlemesini umulan bu sayfanın sunduğu arşiv, kentin tasarım ortamına dair farkındalık açısından altlık, farklı paydaşların işbirliklerinin paylaşıldığı bir kanal ve tasarım sergileriyle çeşitli yayınlara akademik araştırmalar için kaynak olmaya aday.

"Tasarım Limanı, İzmir" ufukta hiç olmadığı kadar net görünüyor.

tasarım ile: Kenti İşaretlemek Üzerine

CANSU PELİN İŞBİLEN
[Y. MİMAR]

EMRE YILDIZ
[ÖĞR. GÖR., YAŞAR ÜNİVERSİTESİ SANAT VE TASARIM FAKÜLTESİ GRAFİK TASARIM BÖLÜMÜ]

ÇİÇEK Ş. TEZER YILDIZ
[Y. MİMAR]

Başlarken

İzmir, bir liman kenti olmasının getirdiği çok katmanlı kültürel yapısına bağlı olarak sürekli aktif bir sosyal hayata ve ekonomik etkinliğe sahne olmuş olan bir şehir. Özellikle uluslararası bir fuarın ev sahipliği gibi Cumhuriyetin ilk yıllarında üstlendiği ticari ve sınai faaliyetlerin sonucunda pekiştirdiği modern kimlik, yumuşak iklime sahip ve deniz kenarına konuşlanmış bir merkez olma durumu ile bir araya gelince hâlihazırda sahip olduğu geniş kamusal alanlara yayılan kentsel ve sosyal pratikleri 20. yüzyıl boyunca bir hayli güncelleme şansı yakalamış. Kültürpark etrafında şekillenen kent parkı kültürü, körfez kıyısı boyunca karşılaşılan suya nazır yeşil alanlar, modern mimarlık ürünü sivil, kamusal ve idari binalar aracılığıyla şekillenen estetik anlayışı ve sinema, tiyatro gibi faaliyetlerin kent belleğine katkısı gibi İzmir'in kent kültürünü tanımlayan önemli bileşenler, kentin tasarım kültürünü de tanımlamış. Bu faaliyet ve durumların çerçevesinde oluşan ve kentte karşılaştığımız çeşitli iz ve objeler ile kendini gerçekleyen tasarım kültürünün çok disiplinli yapısı, son yirmi yıldır İzmir'in kendi coğrafyasında yetiştirdiği tasarımcılar ile daha da görünür oldu.

Bu hassasiyetler çerçevesinde, temelleri 1999-2004 yılları arasında atılan çalışmalara dayanan ve 2009 yılında gerçekleştirilen Kültür Çalıştayı[1] ile yerel yönetimin aldığı kararlar doğrultusunda başlayan süreç, İzmir'de kentsel mekâna yönelik gerçekleştirilen uygulamaların yanı sıra uluslararası ölçekte tasarım kenti kimliği oluşturmaya dair çeşitli çalışmalar gerçekleştirilmesi gibi amaçları kapsıyordu. Bunlardan ilki 2011 yılında gerçekleştirilen Tasarım Forumu'ydu.[2] Bu forumda ortaya çıkan bulgulara göre, İzmir Büyükşehir Belediyesi tasarım alanında bir yönetişim vizyonu ve bu vizyonu eyleme dökmeye yönelik stratejiler geliştirerek, İzmir Büyükşehir Belediyesi Akdeniz Akademisi (2012), Meslek Fabrikası (2014) gibi kültür, sanat, ekoloji, tasarım ve inovasyon alanlarında çalışmalar yürüten yapıların yanı sıra, İzmir Deniz Projesi, İzmir Tarih Projesi gibi kentsel mekânın tasarımına yönelik, kentlinin ve ilgili aktörlerin katılımını gözeten kapsayıcı projeler ortaya koydu. 2016 yılından beri, İzmir Büyükşehir Belediyesi Akdeniz Akademisi tarafından İyi Tasarım İzmir etkinlikleri gerçekleştiriliyor. İzmir'in, UNESCO Yaratıcı Şehirler Ağı'na katılmasına yönelik girişimlerde bulunuluyor. Bunun yanında, 90'lı yıllardan beri meslek örgütlerinin kamusal alana yönelik yürüttüğü kampanyalar ve tasarım alanında gerçekleştirdiği etkinlikler, yaz okulları, atölyeler, tasarım eğitimindeki çeşitlilik, kamu-özel-STK işbirlikleri, yaratıcı aktörlerin bireysel veya kolektif girişimleri göz önüne alındığında İzmir'de tasarıma dair bir hareketlilik olduğundan söz etmek mümkün.

Yaşadığımız çağın olanak ve koşullarının, kentin gündelik ihtiyaçlarına çözümler üreten pratik alanlarda disiplinlerarası bir yaklaşım ihtiyacını doğurduğunu söyleyebiliriz. Yerel yönetimler uzun zamandır gerçekleştirdiği çalışmalarda, kent içindeki yaratıcı aktörler için çeşitli alanlar açıyor. Biz de, "tasarım ile*/with design*"[3] projesinde farklı disiplin ve üretim alanlarından gelen üç tasarımcı olarak, İzmir'in bir tasarım kenti olmasına yönelik vizyona katkıda bulunmak, tasarım alanındaki tartışmaları çeşitlendirmek ve derinleştirmek niyetiyle yola çıktık. Bu proje kapsamında 2013'ten beri tasarım, kültür ve sanat alanında çeşitli çalışmalar yürüten NomadMind[4] çatısı altında bir araya gelerek, İzmir'de yaşayan ve/veya üreten tasarımcılar arasındaki diyaloğu güçlendirmek, kent içinde daha geçirgen bir tasarım algısı oluşturmak ve kentlinin farkında olduğu, sürekliliğini talep ettiği bir tasarım kültürü için uygun iklimi yaratmak gibi amaçlar belirledik.

Yerel yönetimin açtığı alan ve kent içinde gerçekleşen birçok çalışmaya rağmen, disiplinlerarası alanda tasarımcıların birbirleriyle kurdukları iletişimin sınırlı olması ve kentte gerçekleşen tasarım işlerinin kentli ile kurduğu bağların görünür olmaması, "tasarım ile*/with design*" projesi için ihtiyaçları belirlememize yardımcı oldu. Projeye başlarken belirlenen hedefler doğrultusunda İzmir'de yaşayan ve/veya üreten, kente dair merakı olan farklı disiplinlerden tasarımcılara davette bulunduk. Davet ettiğimiz tasarımcılarla kurulan diyalog neticesinde İzmir'in dört farklı mekânında, tasarım aracılığıyla kente dair yereli ilgilendiren sorular geliştiren ve bunlar üzerine düşünmeye teşvik eden kentsel müdahalelerin/yerleştirmelerin ortaya konulmasını kararlaştırıldı. Üretim sürecinde, müdahalelerin/yerleştirmelerin yer aldığı kentsel mekânlar ve yakın çevrelerinde gerçekleşecek buluşmalar aracılığıyla İzmir'de katılımcı, etkileşimli ve süreklilik arz eden bir tasarım kültürü gelişmesi için katkı sağlanması, yaratıcı aktörler ve kentli arasında diyalog yoluyla gelişen ve güçlenen bir bağ oluşturulması amaçlandı.

"tasarım ile*/with design*" Sürecinden

Proje sürecini, tanıtım ve etkileşim, tasarım ve uygulama, sunum ve tartışma olarak üç aşamalı planladık. Bir diğer kesitte ise projeyi iki katman olarak kurguladık. İlk katman kentteki tasarımcıları ve kentlileri tasarım üzerine sorular üretmek üzere bir araya getirmeye odaklanan, herkesin katılımına açık çevrimiçi forumlardan oluşurken; ikinci katman bu sorular ışığında yaratılan odaklar çerçevesinde, davetli tasarımcılarımızla beraber, kamusal alanda kentlilerle etkileşime geçmesi hedeflenen mekânsal müdahaleler/yerleştirmeler ve onlara eşlik eden fiziksel etkinlikler olarak gerçekleşti.

İlk aşamada, davetimizi kabul eden tasarımcılar Derya Özkan, Ayşenur Onaran, Onurcan Çakır, Metehan Özcan ve Tansel Özalp ile Mayıs ayı içinde bir dizi toplantı gerçekleştirdik. İlk toplantıda tasarımcılar tanıştılar, bireysel pratiklerini ve kente dair son dönemdeki gözlem ve düşüncelerini paylaştılar. Toplantıda öne çıkan konulardan bazıları kentteki kültür yapıları ve güncel kullanım biçimleri, İzmir içinde mevcutta bulunan ya da yok olmuş sanat eserleri ve yapılara dair arşiv eksikliği, kentlerin sağlıklı devamlılığı için elzem olan altyapıya dair İzmir özelindeki sorunlar, İzmir'in tarihi ve örtük belleğinin bugüne yansımaları oldu. Tasarımcıların fikir geliştirme süreçlerinde bire-bir olarak kurguladığımız toplantılar, süreç içinde tüm tasarımcıların ürettikleri fikirleri birbirleriyle paylaştığı ve birbirinden haberdar olduğu bir diyalog ortamı sağlayan buluşmalar gerçekleştirildi.

Hollanda Eindhoven Akademisi'nden Nicoline Dorsman'ın desteği ile Türkiye'den davetli tasarımcılar ile paralel çalışma alanlarından Hollandalı tasarımcılar projeye davet edildi. Tasarımcılar eşleşerek iletişim sürecine girdiler. Yerele odaklanan bu projenin fikirsel üretim sürecini dış-göz olarak destekleyebilecekleri fikriyle; deneysel bir etkileşim ile yaratıcı itkiyi besleyebilecek bir kurgu ortaya çıktı.



1

[1] "tasarım ile*/with design*" etkinlik afişi, *Tasarım: Emre Yıldız, Haziran 2021.*



2



3



4



5

[2-3] Derya Özkan ve Ayşenur Onaran tarafından tasarlanan *Burada Eskiden Sinema Vardı* sergisinin açılışından, Buca Kent Evi, *Fotoğraflar: Ege Güler, Ağustos 2021.*

[4-5] Tansel Özalp tarafından tasarlanan *Ayna, Ayna...* yerleştirmesinin açılışından, Küçükpark- Bornova, *Fotoğraflar: Mert Çakır, Eylül 2021.*

Projenin açılış forumu[5], 8 Haziran 2021 tarihinde İzmirli tasarımcıların ve kültür alanında çalışan ve projenin destekçisi kurumların katılımında çevrimiçi olarak gerçekleşti. Moderatörlüğünü Şebnem Yücel'in üstlendiği forumda, İzmir'de yaratıcı alanın genişlemesi adına çalışmalar yürüten Hasan Cenk Dereli ve İzmir Büyükşehir Belediyesi Akdeniz Akademisi Tasarım Birimi koordinatörü Elif Kocabıyık Savasta tasarım başlığı çerçevesinde kentle ilişkili kişisel gözlem ve deneyimlerini paylaştılar. Konuşmacılardan sonra katılımcıların söz aldığı forumda, İzmir'in yaratıcı aktörleri barındırma potansiyeli, kent içinde son yıllarda çoğalmış olan sivil inisiyatifler, kentin markalaşma sürecindeki önemli potansiyel ve tehlikeler, mücadele ve sürdürülebilir çalışmaların önemi ve tasarımın niteliğinin görünürlükle ilişkisi üzerine çeşitli tartışmalar gerçekleşti. 3 Kasım 2021 tarihinde gerçekleştirilen ikinci forumda, davetli tasarımcılar kendi deneyimlerini paylaştı. Forumlar aracılığıyla, "tasarım ile/*with design*" projesi katılımcılara açıldı ve proje süreci ve yakın gelecekte izlenecek yol haritasına ilişkin değerli fikir ve öneriler elde edildi. Projenin tartışma düzleminin ve çerçevesinin elde edilmesinde bir altlık olarak gördüğümüz çevrimiçi forumlara ilişkin raporlar ilerleyen günlerde proje web sitesinde paylaşıma açılacak.

Projenin tasarım ve uygulama aşamasında kamusal alan uygulamalarına yönelik toplantılar gerçekleştirildi. Seçilen bölgelere ortak ziyaretler gerçekleştirildi, tasarım müdahalelerinin kesin yerleri ve sergileme yöntemleri belirlendi. Tasarımların malzeme seçiminin yapıldığı ve uygulama detaylarının şekillendirildiği süreç içerisinde, aynı zamanda seçilen müdahalelerin gerçekleşeceği mekânlar için gerekli izinlerin alınması doğrultusunda İzmir Büyükşehir Belediyesi, Bornova Belediyesi ve Karşıyaka Belediyesi'nin ilgili birimleriyle iletişim kuruldu.

Uygulama süreçlerinin tamamlanması ile beraber, dört farklı müdahale/yerleştirme, İzmir'de altı farklı mekânda kentlinin deneyimine açıldı. İlk ve son yerleştirmelerin açılışları birer etkinlik olarak tasarlandı.

Derya Özkan ve Ayşenur Onaran tarafından tasarlanan *Burada Eskiden Sinema Vardı* sergisi, 18 Ağustos 2021 tarihinde Buca Kent Evi'nde açıldı. Daha büyük bir araştırma projesinin ilk ayağı olarak düşünülen çalışmada, şehrin hafızasını mekânın süregiden toplumsal üretiminin gayrimaddi ve aktif bir parçası olarak ele alan tasarımcılar, Buca'da koruma altında olan eski kent dokusunun olduğu bölgede 1950-1990 yılları arasında işler halde olan sinemalar üzerine yapılan araştırmaları haritalama yöntemiyle bir araya getirerek, fotoğraflarla belgelediler. Eş zamanlı olarak, günümüzde hâlâ farklı işlevlerle de olsa kullanımda olan eski sinema yapılarının cephelerini işaretlediler. Açılış etkinliğinde, Buca'nın eski sinemalarında çalışmış kişilerle bir söyleşi ve 60'lı yıllarda İzmir'de çekilen bir filmin gösterimi gerçekleştirildi. Etkinlik akşamında ve devamında Eylül ayının sonuna kadar açık kalan sergiyi özellikle Buca'dan çok sayıda kentli ziyaret etti.

Tansel Özalp tarafından tasarlanan *Ayna, Ayna...* yerleştirmesi 1 Eylül 2021 tarihinde Küçükpark'ta, 10 Eylül'de Kemeraltı Salepçioğlu Çarşısı'nın önünde, 20 Eylül'de Suat Taşer Parkı'nda kentli ile buluştu. Kentin üç ayrı bölgesinde sergilenen gezici tasarım nesnesi aracılığıyla, tasarlanmış kentsel mekânın çeşitli dokularının yansımalarının oluşturduğu görseller üzerinden mevcut mekânlara yeni bakış açıları sunmak ve bir dijital bir havuz oluşturmak amaçlandı. Kentsel mekânda bir nesne olarak *Ayna, Ayna...*, İzmir'in farklı bölgelerinde belirerek mobil bir iz bırakırken, çeşitli kentsel imgeleri üzerinde toplayarak ve onları farklı açılarda kurgulanmış yansıtıcı yüzeyleri aracılığıyla bir araya getirerek görünür kıldı. Tasarım nesnesi, mekânla kurduğu ilişkiye oyunsu bir boyut kazandırarak kentliyi etkileşime davet etti. Onurcan Çakır tarafından tasarlanan *AltYAPI* yerleştirmesi, 15 Eylül 2021 tarihinde Konak Pier yaya geçidinin kara tarafında açıldı. Tasarımcı, gündelik hayatımızda görünmeyen ancak incelikle tasarlanıp kentin gündelik hayatının işlemesi için inşa edilmiş ve çoklu katmanlardan oluşan altyapı nesnelerini görünür kılmayı hedefledi. Bu yerleştirme, yaşamımızı mümkün kılan devasa bir yüzeyler arkası ağın, kentin görünmeyen altyapı sisteminin bir parçasını görünür kılıp yüzeye çıkararak, kentlileri kentsel yaşamın üzerine oturduğu tasarımlarla ilgili sorularla baş başa bıraktı. Kentin



6

[6] Onurcan Çakır tarafından tasarlanan *AltYAPI* yerleştirmesinin açılışından, Konak, *Fotoğraf: Mert Çakır, Eylül 2021.*

yoğun sirkülasyon alanlarından biri olan bölgede, kaldırım taşlarının yerini alan yerleştirme, yüzeyi şeffaflaştırarak alttakini sorgulatmak, hatırlatmak yoluyla mekânda yerini aldı.

Projenin son yerleştirmesi, Metehan Özcan tarafından tasarlanan *Kordon Platform*, 8 Ekim 2021 tarihinde Kordon'da açıldı. Bu projeyle, Kordon dolgusu öncesinde Alsancak'ta kıyıdan denize uzanan ve üzerinde sırasıyla Altay Spor Kulübü Lokali, Disko Karina ve Palet Restoran olarak hizmet veren yapıyı taşımış olan platformun sınırları belirgin hale getirildi. Ayrıca, Bayraklı'da bir dönem iskele yapısı olarak hizmet vermiş ve güncel durumda kafeterya olarak kullanılan, taşınmış eski Palet Restoran yapısının üzeri bir bilgi plakası ile işaretlenerek; körfezin iki noktasından izler taşıyan ve kentin kültürel hafızasında önemli bir yere sahip olan bu yapıya dikkat çekilmesi sağlandı. Açılışta, "Sokakta Disko/Street Disco" işbirliğiyle bir etkinlik gerçekleştirilerek bir zamanlar bir diskoya ev sahipliği yapmış olan uzamda kolektif hafızaya yeni bir katman eklenmesi amaçlandı. Bu yerleştirme kapsamında kentsel mekânın hafızasına atıfta bulunan kalıcı bir iz yaratılması amaçlandı.

"tasarım ile/*with design*" çerçevesinde geliştirilen ve geçici olmasını öngördüğümüz çalışmaların her birinde farklı işaretleme yöntemleri (haritalama, yansıtma, açığa çıkarma ve iz bırakma) kullanarak "tasarım ile" kente bakmanın biçimlerini vurgulamış ve tasarıma yönelik farklı patikaların tahayyüllerini ortaya koymuş olduğumuza inanıyoruz. Bu süreçte tasarımcılar arası diyaloğu güçlendirmeyi, kentli ile tasarım yoluyla ve diliyle etkileşim yaratmayı hedefledik. Forumlara tasarımcıların ilgileri, kamusal alandaki yerleştirmelere kentlinin tepkisi ve kurdukları temaslar göz önüne alındığında, projenin bu amaçlar doğrultusunda hareketlilik yarattığı söylenebilir. "tasarım ile/*with design*" projesinin ortaya koyduğu hedeflere katkı sağlamış olduğunu umuyor, kentimizde tasarıma dair nitelikli tüm çalışmaların birlikte getirecekleri sonuçları, yakın zamanda daha net göreceğimizi düşünüyoruz. Bunların yanı sıra; kentsel mekânı dert edinen bir kültür projesinin yürütme aşamasında, yerel yönetimlerden taleplerde bulunarak bunları tartışmaya açabilmeyi ve bu yolla pek de alışık olmadığımız bir diyalog zemini yakalamış olmayı ise, projenin öngörülmemiş kazanımlarından biri olarak görüyoruz.

Bir Dönem Sona Ererken

Projenin üçüncü ve son aşamasında proje sürecini paylaşıma açmaya yönelik çeşitli faaliyetler yer alıyor. Disiplinlerarası çalışmanın ve belgelemenin kentsel hafızadaki önemini bir kez daha anladığımız, kentsel mekânda tasarımı bir araç olarak kullanan ve kentsel sorulara yeniden baktığımız bu sürece dair deneyimlerimizi paylaşmanın, İzmir'de var olan bilgi birikimine bir katkı sunacağını düşünüyoruz.

İlk olarak, İyi Tasarım/Good Design İzmir_6 kapsamında, sürdürülebilir bir tasarım kültürünün inşa edilme sürecinde yerel yönetimler kadar kentteki yaratıcı aktörlere düşen roller ve bu aktörler arasında oluşacak iletişim ve paylaşım ağlarının müşterekleşmesi konusunu gündeme taşıyan bir panel gerçekleştirdik. Panelde, kentin yaratıcı aktörleri olarak gündelik ihtiyaçlara geliştirilen çözümlerin çeşitliliğini "tasarım ile/*with design*" projesinin sağladığı deneyimler üzerinden paylaştık.[6]

2021 döneminde Kültür için Alan girişimi tarafından fonlanan "tasarım ile/with design" projesi, NomadMind çatısı altında; 4T Tasarım ve Tasarım Tarihi Topluluğu, TMMOB Mimarlar Odası İzmir Şubesi, Grafik Tasarımcılar Meslek Kuruluşu, Endüstriyel Tasarımcılar Meslek Kuruluşu İzmir Şubesi, İzmir Moda Tasarımcıları Derneği desteğiyle; İzmir Büyükşehir Belediyesi, Bornova Belediyesi, Karşıyaka Belediyesi, Yaşanabilir Buca Derneği ve Köstem Vakfı, Street Disco ve Alimoğlu Mermer işbirliğiyle uygulandı.

NOTLAR

[1] Kültür Çalıştayı sonuç bildirisine ulaşmak için: https://www.izmeda.org/Upload_Files/FckFiles/file/kulturcalistayi_2009.pdf

[2] Tasarım Forumu sonuç bildirisine ulaşmak için: https://www.izmeda.org/Upload_Files/FckFiles/file/TasarimForumu2011.pdf

[3] Projenin web sitesine www.tasarimile.net adresi üzerinden erişilebilir.

[4] NomadMind, 2013 yılında şekillenmeye başlamış, tasarımın ve sanatın farklı alanlarında çalışan kişi ve oluşumları birlikte üretmeye davet eden bir platformdur. Detaylı bilgiye https://www.nomadmind.org/ adresi üzerinden erişilebilir.

[5] Açılış forumu www.youtube.com/watch?v=f5qJKC-af30 adresinden izlenebilir.

[6] Tüm sürecin dökümantasyonuna yönelik bir film ve kitabın hazırlık çalışmaları devam ediyor.



YAN SAYFA
Metehan Özcan tarafından tasarlanan *Kordon Platform* yerleştirmesi,
Fotoğraf: Mert Çakır, Ekim 2021.

Kemeraltı'nın Yüzleri: Tasarım ile Yeni Bir Enerji

TUĞCAN GÜLER
[DOÇENT, DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ GÜZEL SANATLAR FAKÜLTESİ GRAFİK BÖLÜMÜ]

ATÖLYE TARİHLERİ
17-20 ŞUBAT 2020

ATÖLYE YÜRÜTÜCÜLERİ
EMRE DUYGU
TUĞCAN GÜLER
ZİYACAN BAYAR

KATILIMCI ÖĞRENCİ LİSTESİ
CANDAN DURMAZ
ENİSE ÖZ
EYLÜL BİLGE
EZGİ NARLI
FURKAN ELUZ
HARUN AYDIN
MAHİR AKKOYUN
MELTEM AYDIN
MERVE KABASAKAL
MESUT KOYUN
NASİBE UĞUZ
SENA BİNİCİ
SEREN DÖNGER

Kemeraltı'nın Yüzleri, kentin vizyon çalışmalarını destekleyen bir görsel iletişim tasarımı projesi. İzmir Tarih Proje Merkezi tarafından geliştirilen ve Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Bölümü tarafından yürütülen bu proje kapsamında, Konak Saat Kulesi etrafında kümelenen kuş yemcilerinden başlayarak İzmir'in tarihi kent merkezindeki seyyar iş kollarının satış işlevlerine ve kişisel konfor gereksinimlerine yönelik grafik tasarım çalışmaların ortaya konulması hedeflenmiştir.

Projenin amacı, ayakkabı boyacısı, çiçekçi, bozacı, gevrekçi gibi satış ve hizmet sağlayıcıları ile sokak hayvanları vb. gibi kentin doğal dokusu içerisinde yer alan değerlere dikkat çekmek ve söz konusu değerlere ait aktörlerin yaşam ve servis koşullarını iyileştirmek için tasarım öğesinin araç olarak kullanımıdır.

Peki, süreç nasıl başladı ve ilerledi? Pandemi öncesinde, sokağa çıkarken tamamen özgür olduğumuz o güzel zamanlarda, İzmir Tarih proje ekibinin davetiyle Dokuz Eylül Universitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Bölümü öğretim elemanları olarak, Basmane'deki İzmir Tarih Tasarım Atölyesi'nde bir araya geldik. DEÜ Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Bölümü'nden Emre Duygu ve Ziyacan Bayar ile proje hakkında bilgi aldık. Projenin çok yalın bir hedefi vardı: Simge iş kollarını, tasarım yoluyla özellikli ve görünür kılmak. Fikri hemen benimseyerek çalışmaya başladık. Adı geçen iş kolları kuş yemcileri, ayakkabı boyacıları, simitçiler vb. gibi her gün sokakta gördüğümüz, çok alıştığımız ve belki de bu nedenle kimi zaman göz ardı ettiğimiz insanların çalışma alanları. Kendi kendilerine görsel kimlik tanımlayacak olanaklara sahip olamayan bu insanlara tasarım ile destek vermek istedik. Böylece hem aidiyetlerini güçlendirecek hem de çalışma biçim ve koşullarına uygun bir tasarım çözümü ile hayatlarına dokunacaktık.

Çalışma yöntemi olarak, ilk etapta yarışma düzenlenmesi düşünülmüştü. Gerçekten de grafik tasarım alanında logo ya da afiş tasarımlarında yarışma düzenlemek başarılı çalışmalara ulaşma konusunda en iyi yöntemlerden biri. Proje iyi tanımlandıysa, jüri üyeleri güven veriyorlarsa ve dikkat çekici bir ödül verilebiliyorsa yarışma süresi sonunda başarılı sonuçlara ulaşmak olasıdır. Ne var ki Kemeraltı'nın Yüzleri projesine, projenin beklentileri açısından baktığımızda









yarışma formatının uygun olmadığına karar verdik. Bunun temel nedeni, çok parçadan oluşan bu projenin tasarım ve uygulama süreçlerinin ancak ekip çalışmasıyla çözülebilecek olması zorunluluğu oldu. Bu nedenle yöntem olarak, atölye çalışmasının daha isabetli sonuçlar sağlayacağı konusunda fikir birliğine vardık. Çalışacak ekibin, bölümümüz öğrencilerinden oluşmasına karar verdik. Öğretim elemanları olarak atölye çalışmasında öğrencilerle sürekli bir arada bulunarak fikirlerin akışını, görsellerin oluşumunu yöneterek ortaya güçlü tasarım çalışmalarının çıkmasını amaçladık. Bütün bunlara ek olarak düzenlenen atölye çalışmasına katılacak öğrenci listesini açık çağrı yerine portfolyo ve başarı sıralaması gibi kriterleri gözeterek "davet usulüyle" belirledik. Böylece öğrenciler seçilmiş olduklarını bilerek projeye yüksek bir motivasyon ile başladılar, atölye çalışması süresince de yoğun ilgilerini sürdürdüler.

Atölye çalışması, tasarım sürecini canlı tutan ve böylece yeni fikirleri yakalayabilen bir yöntemdir. Bu çalışma yönteminde, gruplar aynı ortamda

Atölye çalışmasından görüntüler.

çalışarak birbirlerinden beslenen bir ekosistem oluştururlar. Atölye yürütücüleri, grupları devamlı takip ederek yönlendirir. Böylece Kemeraltı'nın Yüzleri projesinde de çok kısa bir zaman diliminde alternatifleriyle birlikte, çok parçalı bir tasarım projesi ortaya çıktı. Hatta öğrencilerin yoğun ilgisiyle üç gün planlanan atölye çalışması dört güne uzadı.

Öğrencilerimizle birlikte, 17 Şubat 2020 tarihinde atölye çalışmasına başladık. İlk gün, günün ilk yarısında Konak Meydanı'nda başlayan tur ile öğrenciler sahayı gözlemlediler, aynı zamanda İzmir Tarih Projesi'nin değerli ekibinden bilgi aldılar. Saat Kulesi'ndeki kuş yemcileriyle tanışıp sohbet ederken, onlar için gerekli ve önemli hususları bizzat onlardan öğrendiler. Geliştirdikleri diyaloglarda yaşadıkları problemler ve çalışma koşulları üzerine sorular yönelttiler, bol bol notlar aldılar. Toplanan bilgiler ve yapılan gözlemler neticesinde aşağıdaki başlıkların yoğunlukla altının çizildiği çıkarımına vardılar. Buna göre kuş yemcileri,

1. Olumsuz hava koşullarından çok etkileniyor. Hem yaz hem de kış oldukça zorluk yaşıyorlar,

2. Güvenlik ile ilgili problemleri var, vandalizm ve hırsızlık onlar için bir sorun olmakta,

3. Yaptıkları işi diğer sokak satıcılarıyla kıyasladıklarında kendilerini daha itibarsız hissediyorlar.

Bu tanışmanın ve çalışmanın öğrenciler üzerinde çok önemli bir etkisi oldu. Hem yapacakları tasarım çalışmasının işlevini hem de bu tasarım ile insanların hayatına dokunabileceklerini daha yakından kavradılar. Tasarımın kullanıcılarını önceden tanımanın sürece büyük katkısı olacağını öğrendiler.

Aynı gün öğleden sonra Tasarım Atölyesi'nde başlayan atölye çalışmalarında öğrenciler, beyin fırtınası sürecine geçtiler. Projenin çıktısı kuş yemcileri için bir tasarım paketi olacağı için, atölye yürütücüsü bizlerle paketin içeriğini tartıştılar ve bu içeriğin nasıl kullanılacağı gibi daha detaylı gereksinimler üzerine konuştular. Bununla birlikte Tasarım Atölyesi'nin merkezi konumu sayesinde üretim sürecine ait fikirlerini, hemen yakınlardaki üreticiler ile görüşerek geliştirilebilme olanağına sahip oldular.

Atölye çalışmasında ikinci günden itibaren ekipler yavaş yavaş belirginleşmeye başladı. Öğrenciler masa etrafında fikirler ve sloganlar geliştirmeye başladılar. Bizden gün içerisinde aldıkları kritiklerle çalışmalar gün sonuna kadar olgunlaştı.

Öğrenciler, toplanan bilgi ve saha çalışmaları sonucunda "İzmir'in Anları" çatı konsepti altında, alandan seçilen malzemeler ile kısıtlı zaman dilimi içerisinde optimum çözüm önerileri geliştirdiler. Kuş yemcilerinin kullanacağı tezgâh tasarımından görsel iletişim ürünlerine kadar geniş bir çepere yayılan konsept, aynı zamanda diğer sokak satıcıları adına gelecekte yapılacak çalışmalar için de öncü bir kimlik olma niteliği taşıdı.

Atölye çalışmasının sonunda öğrenciler, üç farklı grupta toplam üç farklı konsept sunumu gerçekleştirdiler. Her bir sunumda kimlik tasarımı ve gündelik kullanım nesnelerine ilişkin çözümler yer aldı. Sırasıyla birinci grup "Bir Avuç İzmir", ikinci grup "İzmir Avuçlarında Kanatlansın" ve üçüncü grup da "Tane Tane Mutluluk" sloganlarıyla çalışmalarına kimlik kazandırdılar. Öğrencilerin kuş yemcileri için ürettikleri paket çözümlere bakıldığında genel olarak bütün gruplarda önlük, şapka, şemsiye, yelek ve mont ile stant tasarımlarının üzerinde uzlaşıldığı görülmektedir. Grupların kimlik ve estetik kaygıları ortak bir arayıştan beslendi. Ürünler yakınlarda faaliyet gösteren tedarikçilerden temin edilebilecek örneklerden seçilmiş ve ürün üzerine yapılacak uygulamalar da yalın tutulmuştur. Görselleştirme üslubuna görkemli bir ifade değil, mütevazı bir bütüncüllük hâkim oldu. Öğrencilerimiz araştırma sonucu edindikleri bilgi birikimini ve sahip oldukları görselleştirme becerilerini sürdürülebilirlik ve süreklilik üzerine inşa ederek masaya uzun süreli bir tasarım anlayışı getirmeyi başardılar. Öğrenciler adına bu süreç büyük bir deneyim ile noktalandı.

Atölye çalışmasının lansmanı ve sergisi büyük bir talihsizlikle pandemi sürecine denk geldiği için gerçekleştirilemedi. Pandeminin yönetilebilir hale geldiği günümüzde projenin üretim hazırlıklarına nihayet geçildi. Önümüzdeki dönemde kuş yemcileri, bu alanda muhtemelen ilk kez, kendileri için tasarlanmış kıyafetleri, stantları ve şemsiyeleri kullanabilecekler, İzmir'in tarihsel ve kültürel birikimine yakışır bir şekilde Saat Kulesi etrafında kümelenmeye devam edecekler.

YAN SAYFA
1. grubun çalışması;
"Bir Avuç İzmir"





















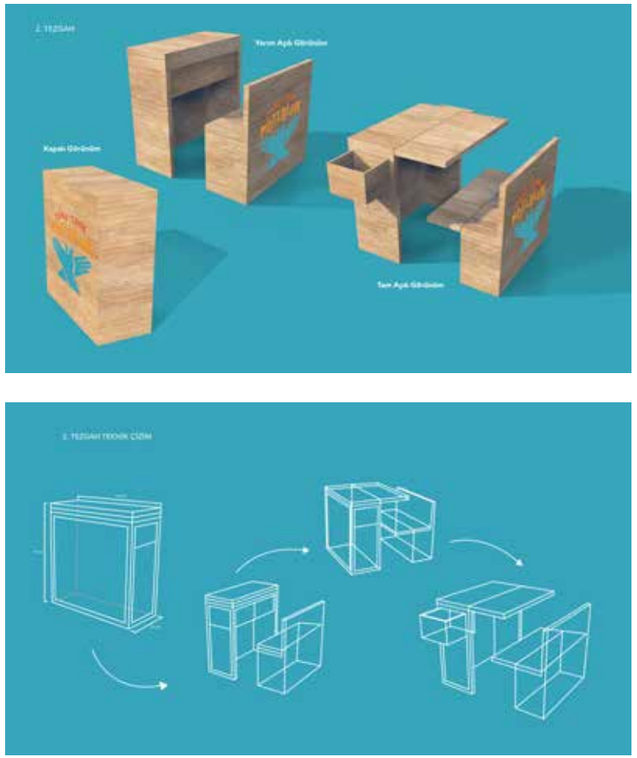




2. grubun çalışması;
“İzmir Avuçlarında Kanatlansın”











3. grubun çalışması;
“Tane Tane Mutluluk”

Emre Duygu'nun Tiyatro Afişleri

UMUT ALTINTAŞ
[DR. ÖĞRETİM ÜYESİ, YAŞAR ÜNİVERSİTESİ, SANAT VE TASARIM FAKÜLTESİ, GRAFİK TASARIM BÖLÜMÜ]



1

Emre Duygu'nun Tırtıl Sergileme Ünitesi'nde açılan *Emre Duygu Tiyatro Afişleri* sergisine (Görsel 1) doğru yaklaşırken, iyi bir afiş ile sokakta karşılaşma olasılıkları üstüne aklımda bir soru belirdi. Nerede bu iyi afişler? Bu hem temel hem de dertli bir soru. Kaldı ki "iyi" olanı tarif etmeye gelmeden, afişin öncelikle ne olduğunu doğru kavramak gerek. İzmir'de yaşayan bir tasarımcı olarak, bir diğer tasarımcının işlerini bu temel kavramları düşünerek izledim.

Biz şehirde neden afiş görmüyoruz? İzmir'de, özellikle tasarım veya sanat ile ilgili -üstelik bir de kısıtlı bir kitleyi ilgilendiren- bir etkinliğin afişiyle göz göze gelmek çok olası değil. Üstelik 50x70 cm, nadir de olsa 70x100 cm boyut ile sınırlandırılmış kâğıt üzerine basılı geleneksel afişlerdense, çoğunlukla tasarım kararları ve sınırları ihlal edilmiş, asıldığı yerle hemhal olmak yerine orayı kaplayan veya örten büyük boy brandalara maruz kalıyoruz. Daha çok göze çarpan ve nispeten daha derli toplu bir mecra olan ilan panolarını ise şanslıysak ilgili etkinliğin gerçekleştiği kurumun önünde veya yakınlarında görüyoruz. Yani afiş denilen tanımlı kâğıt yüzeyini, şehrin farklı semtlerine dağılmış bir şekilde hayal etmek pek olası değil. Bu yüzden çoğu zaman yalnızca duyuru yapmanın yeterli olduğu bir mecra olarak değerlendirildiği durumda bile bu işlevini de tam olarak yerine getirmiş sayılmıyor. Kaldı ki iyi bir afiş, yalnızca duyuru yapmaktan daha fazlasına sahip.

İyi tasarlanmış bir afiş ile karşılaşmak, maalesef iyi bir heykelle, iyi planlanmış bir alanla, iyi bir mimari yapıyla karşılaşmak kadar özel ve nadir bir durum. Bu kısmı belki de çok uzatmaya gerek yok; İzmir, -son birkaç yıldaki az sayıda girişimleri saymazsak- kültür endüstrisinin henüz tam yerleşmemiş olması sebebiyle nitelikli plastik

[1] *Emre Duygu Tiyatro Afişleri* sergisi, Tırtıl Sergileme Ünitesi (2021). *Fotoğraf: Levent Ayata*

sanatlar yapıtlarından mahrum. Bütçesi ve geliri ile kitlesel münasebetin hacmi doğru orantılı olan etkinliklerin afişleri çok sayıda basılıp birçok yere dağıtıma çıkabiliyor ki bu afişler çoğunlukla duyuru yapmak için hazırlanmış ilanlardan ibaret oluyorlar. Ancak iyi bir tasarımcının elinden çıktığı çok belli olan, üstüne düşünülmüş ve üzerinde taşıdığı bilgiyi aktarırken bir tasarım tavrını da beraberinde aktaran afişler ise genellikle ilgili olduğu etkinlik kadar kısıtlı bir bütçeye ve izleyici kitlesine sahip oluyor, dolayısıyla çoğaltım ve dağıtım olanakları da bu kısıtlara uymak zorunda kalıyor. Hatta çoğu zaman basılmıyor, dolayısıyla asılmıyor.

Hâlbuki duvara asılmış iyi bir afiş, kentin kültürel dağarcığına çok önemli bir katkı sağlama gücüne sahip. Bunu, 19. yüzyıl Paris sokaklarından biliyoruz. Daha ileri bir tarihten geriye doğru bakıldığında kentin çehresinin nasıl değiştiğini, bir dönem nasıl bir kimliğe büründüğünü afişler sayesinde kayıt altına alabiliriz. Afiş, duyurusunu yaptığı içeriğin tarihiyle sınırlı "geçici süreli" kimliği olmaktan öte, birbirine eklemlenen toplamın sonucu olan kent kültürü kimliğinin de zamansız işaretçisidir. Fakat böyle bir kimlikten bahsetmek İzmir için henüz güç; hem nitelik, hem de nicelik bakımından.

Diğer yandan sosyal medya ağlarının pratikliği ve kitleye ulaşma becerisi göz önüne alınınca afiş basıp sokaklara asma fikri oldukça hantal ve eski moda bir uğraş gibi düşünülüyor. Ancak yinelemek lazım, afişin amacı yalnızca "bir şeyi duyurmak"tan ibaret değil.

Biraz geriye gidelim. 1960'larla birlikte nitelikli tiyatro afişleriyle karşılaşmamız, Yurdaer Altıntaş'ın işlerinin Elmadağ'da büyük panolara asılmasıyla eş zamanlıdır -ki Emre Duygu'nun akademik ve mesleki anlamda yakından ilgi duyduğu Polonya afiş sanatı geleneğinin alevlenmesi de bu tarihlere denk düşer-. Özel tiyatroların altın çağı diyebileceğimiz o dönemlerde Altıntaş çok üretkendir. Birleştirilmiş dört parçadan oluşan, toplam 100x140 cm boyutunda, "resimleme" geleneğinin baskın olduğu, ancak grafik dokunuşların da bariz biçimde kendisini gösterdiği örneklerdir bu afişler. "Sokakta kendi sergimi izliyor gibi hissederdim" der Yurdaer Altıntaş. Matbaanın üretim kısıtlamalarının had safhada olduğu yıllarda bile afiş ulaşabildiği en büyük boyutlarda basılıp asılabilen bir tasarım nesnesiyken, bugün 50x70 cm boyutta basılmış bir kâğıt ile zor karşılaşıyoruz. Dijital mecraların kısıtları da bu eşsiz mecrayı küçüldükçe zayıflatan bir kullanım zorunluluğa itiyor. Bu yüzden bizi etkisi altına alabilecek gerçek imgelerle gerçek zamanda, gerçek mekânda karşılaşmaktansa, çok kısa süreliğine duyurusunu yapıp kaybolan "avatarlar" ile muhatap oluyoruz.

Şehir ve afiş ilişkisi hep sorunlu.[1] "Trafo" üzerlerine izinsizce asıldığı belli olan afişler dışında bir "maruz kalma"dan söz edemiyoruz. Afiş, sokakla organik bir bağ kuramadığı için oradan geçen izleyici de bu bağdan mahrum kalıyor. Dolayısıyla afiş denilen mecra, "reklam" veya "ilan"dan ibaret sanılıyor. Hâlbuki afiş özel bir yüzey. Görsel okuryazarlığın geniş kitlelerce çoğalabilmesinin çok önemli bir kanalı. Bir tasarımcının elinden çıkma afiş, kentin görsel dokusunun bir parçasıdır. Üzerinde taşıdığı görsel dünyayı sözgelimi kolladığı, içine başka hiçbir şeyin giremeyeceği, içeridekilerin dışarıya sızamayacağı özgül bir sınırdır. Sürekli değişen, katman katman artan/azalan bir sokak dokusudur. Afiş kültürel bir belgedir; üzerinde taşıdığı bilginin işaret ettiği bir tarih aralığından öte, bilgiyi taşıma biçiminin "biçimselliği" o belgenin ta kendisidir.

Tırtıl'daki bu güzel afişleri -ve daha başkalarını- zamanları dolduktan sonra bir arada değil, kendi zamanlarında, kendi yerlerinde görmek isteğiyle, kafamda bu sorgulamalarla izliyorum.

Atölyedeki Kâğıtlardan Basılı Afiş Yüzeyine

"Afiş asmanın yasak olduğu yerlerde afişi görmeyi özledik" diyor Emre. Bu ve buna benzer yakınmalarla başlattık muhabbeti Emre Duygu ile. Bu yazı da öğrencilik ve hocalık hatıraları eşliğinde bir meslektaş ve dost ile güzel bir diyaloğun sonucu olarak ortaya çıktı. Yazı bahanesiyle ve meslek hakkında tartışma hasretiyle, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nin şu anki yerleşkesi olan Tınaztepe'de buluşup Emre ile karşılıklı oturup konuşmaya daldık.

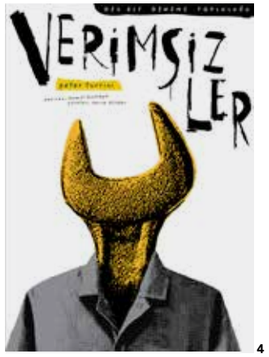
Emre'nin afişleriyle Tırtıl sergisinden çok daha önce, 2008 yılından itibaren Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi duvarlarında tanıştım. Çoğunlukla fakülte hocalarının kişisel sergilerine (Görsel 2-3), DEÜ GSF Deneme Topluluğu'nun oyunlarına (Görsel 4-5-6) ve grafik tasarım dünyasının ustalarının anısına ürettiği işlerdi bunlar (Görsel 7). 2011'de ise fakültenin sergi salonunda, yüksek lisans tezinin bir parçası olarak o güne kadar ürettiği afişlerden bir seçki göstermişti. Aklımda en çok yer eden ise fırçaların, boyaların, renkli kalemlerin, duvarlarda asılı, masanın üzerinde yığılı kâğıtların olduğu ofisinde yarısı bitmiş, henüz başlanmış veya o sırada yapıyor olduğu imge üretimi anıdır. Ofis, bir "atölye" ortamıydı (Görsel 9). Tipografik fırça



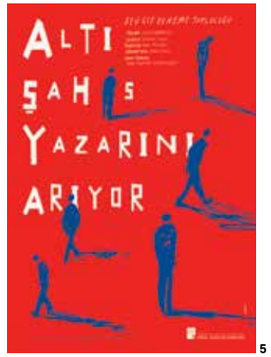
2



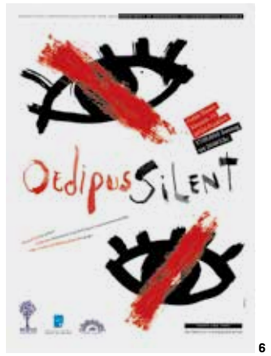
3



4



5



6



7



8



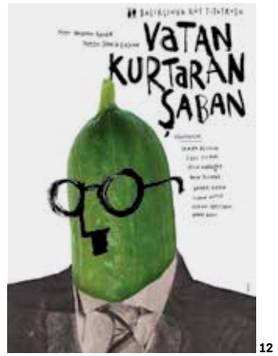
9



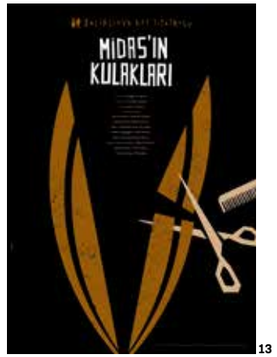
10



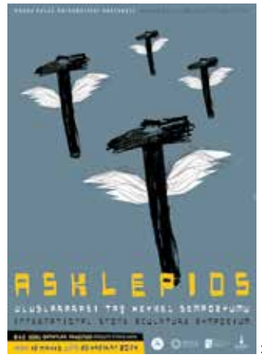
11



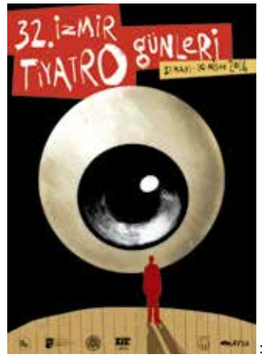
12



13



14



15

lekeleri, primitif çizgilere sahip sağlam figürler, plastik duygu durumlarına işaret eden jestler ve mimikler... Küçücük ofiste geniş bir grafik dünya birikmişti. Emre'nin afişlerindeki plastik yaklaşımlarda ofisinde yaptığı bu serbest denemelerin izdüşümlerini görmek çok olası.

Emre Duygu'nun afişlerine sinmiş bir içtenlik duygusu var ve bu tanıdıklık hissi malzemeyle yakın temas halinde olan üretim biçimiyle doğrudan bağlantılı. Çok canlı ve hareketli; afiş sen onu izlerken, o anda yapılıyor gibi. Afişe dönüşecek yüzey ile birebir muhatap olarak ortaya çıkan bu hareketlilik, izleyici ile Emre'nin afişleri arasındaki samimiyeti de arttıran bir unsur. Plastik sanatlar eğitiminin tam anlamıyla etkisinin ve doygunluğunun biçimsel karşılığı var Emre'nin işlerinde.

Yalnızca boya ve fırça ile üretilmiş görsel bir dünyadan söz etmiyoruz elbette. Emre, fotoğrafik bir imgeye veya bilgisayar programında çizilmiş vektörel malzemeye de "el ile üretilmişçesine" müdahale ediyor. Büyüdükçe belirginleşen tramlar, arka planından arındırılmış, titizlikle bir araya getirilmiş foto-kolajlar ve tire lekeler de bu plastik tavra katkı sağlıyor (Görsel 10-11).

Afişlerinde önemli yer tutan tipografi de figüratif imgeler ile tutarlı bir tavır içerisinde. Bilgisayardan seçtiği bir fontu olduğu gibi kullanmak yerine, o sentetik araca el yazısı estetiğini adapte ediyor. Harflere, makasla kesilmiş renkli el işi kâğıtları gibi davranıyor. Bir anlamda fontu kişisel el yazısı üslubu ile yeniden yazıyor. Bu nedenle, kavramsal iletişimin tüm yükünü imgeler üstlense de tipografi, afişin plastik bütünlüğüyle uyum içerisinde (Görsel 12-13-14-15, ayrıca bkz. Görsel 2-3-4-5-6-7-8).

EMRE DUYGU: Yurdaer Hocanın yazıyüzü kullandığı afişlerinde de aynı anlayış, o font deformasyonu var. Kâğıda yönelmekle, malzemeyi birebir kullanmakla paralel. Bir de resimleme geleneği çok baskın. Polonya afiş ustalarında da vardır o tavır, afişe başlayıp o anda bitirirler. Tek atış, tek isabet. Bu bambaşka bir ustalık tabii. Deseni ve biçimsel hakikati çok iyi kavradıkları için o kadar iyi deforme edebiliyorlar. "İmaj üretme" hali, bu plastik tavırla kimliğe bürünüyor. Benim yaklaşımım bu biçimsel abartmalar, resimsel serbestlik, o yoğun plastik arayışlara çok yakın duruyor.

UMUT ALTINTAŞ: Yurdaer hocanın bilgisayarla tasarım yapma dönemine denk düşen afişlerinde de o resimleme geleneğinden gelen sağlam plastik yapının, o bilek gücünün devam ettiğini görebiliyorsun. "Mesele araçlar değil, iyi bir fikir" diyor hoca.

ED: Piotr Młodożeniec mesela, önüne *paint* programını koymuşsun da hiç sorgulamadan afişi orada yapıvermiş gibi. Kim bilir nasıl yapıyor ama önemli değil işte; teknik veya araç bağırmıyor, öznellik bağırıyor.

Emre Duygu'nun biçimsel üslubu, esasen afiş yüzeyi aracılığıyla bir "espri yapma" isteğinin yansıması. "Mecra olarak afişin çok çekici gelmesi belki ondan", diyor Emre; "Bir öykü anlatmak değil benim derdim, bir espri yapmak. Durumun küçük bir anından çıkan bir söz, zekice bir dokunuş. İşin karizmatik hâli orada. Hikâyesi ile değil, o fikriyle ve sözüyle". Oyunbaz tanımında karar kılıyoruz. Emre'nin afişlerinde çekici olan, afişin izleyiciyle göz göze girdiği diyalog, bu oyunbaz olma halinden geliyor.

"Yaşam ve ölümle ilgili, çok net. Balkanların kendine has kara mizahı gibi mesela, o topraklarda hayata öyle bakılması. Ben de konulara o kadar yakın mesafeden bakmayı tercih ediyorum. *Gadjo Dilo* filmindeki cenaze sahnesinde, merhumun en yakın arkadaşı ağıt yakarken cenazenin başındaki oğlu akordeon çalmaya başlar, bir yandan ağlamaya devam ederken diğer yandan parmak şıklatarak dans ederler. Ben çok yakın hissederim bu duyguya. Beni gülümseten şeyler de böyle. Hüzünlü bir konudaki küçük bir nüve, bir oyun. Takılıp yere düşene değil de düşerken aklından neler geçiyordu acaba, ona gülüyorum."

"Bir de klişeye başka yerden bakmak aslında. İkilikler de diyebiliriz". Mahalle ve Köy Tiyatroları Festivali için ürettiği iki afişte de klişeleri hunharca kullanmaktan çekinmiyor. Çünkü hazırda duran bu klişeler, Emre Duygu için entelektüel bir göz kırpma fırsatı; sokakta top oynayan çocuklardan birisi Hamlet kılığına girer, "Olmak ya da olmamak, goool!" der. Örülmüş minyatür tiyatro perdeleri "mahalle ve tiyatro" kavramlarını kimliğe dönüştürür (Görsel 16-17).

Gündelik hayatın içinden gelen detaycılık ve espri, Emre Duygu'nun afiş aracılığıyla iletişim kuracağı kitleye çok doğru bir hizadan bakmasıyla ilgili. Semih Çelenk, "Emre'nin hayat ve sokak bilgisi" diyerek çok doğru bir tespitte

[2] *A. Feyzi Korur Resim Sergisi* için afiş (2009).

[3] *Lots to Spot* sergi afişi (2013).

[4] *Verimsizler* oyunu için afiş (2010).

[5] *Altı Şahıs Yazarını Arıyor* oyunu için afiş (2010).

[6] *Oedipus Silent* oyunu için afiş (2010).

[7] Grafik Tasarımcı Shigeo Fukuda anısına *Fukuda'ya Selam* (2009).

[8] Kaleci Robert Enke anısına *On 1* (2009).

[9] DEÜ GSF Grafik Bölümü, Emre Duygu'nun çalışma odası. *Fotoğraf: Emre Duygu*

[10] *Kavgam* oyunu için afiş.

[11] *At* oyunu için afiş.

[12] *Vatan Kurtaran Şaban* oyunu için afiş.

[13] *Midas'ın Kulakları* oyunu için afiş.

[14] Asklepios, Uluslararası Taş Heykel Sempozyumu için afiş (2014).

[15] 32. İzmir Tiyatro Günleri için afiş (2014).



16



17

bulunuyor. Emre'nin hayatla ve insanlarla kurduğu bireysel ilişki, kaçınılmaz olarak mesleğine ve afiş diline de sirayet etmiş.

Bununla birlikte, Emre'nin içeriden ve doğalından gelen, benim çok nadir karşılaştığım türden bir eğitimcilik motivasyonu var. "Öğrenci arkadaşlarla birlikte güzel işler yapmak" gibi basit ama birçok akademisyenin farkında olmadığı çok gerçek bir bakış açısı bu. "Kendi yapmak istediğim, kafa yormaktan hoşlanacağım türden projeler veriyorum". Bu da Emre'ye profesyonel üretiminde çok değerli bir alan açıyor: Yaptığın işin üstüne düşünme lüksü.

Öğrencilik yıllarından beri üniversitenin tiyatro ekibiyle birlikte olması da tiyatro afişi üretme motivasyonunda çok önemli bir katkı. "Afiş yaparken o ekibin bir parçası gibi hissediyorum kendimi. Ortak bir söz söyleniyor ve onu görselleştirmen için sana güveniyorlar. Beraberce söylenen bir söz oluyor afiş. Bir oyunun afişini yapmak ekip işidir. Tiyatro afişini yönetmenden bağımsız yapamazsınız."

"DEÜ GSF Grafik Bölümü'nde tam zamanlı öğretim elemanı olarak çalışmaya başlamadan önce, reklam ajanslarında, 'esas' işimizden arda kalan zamanlarda yapıyorduk sergi, tiyatro, konser afişlerini. Yakın çevreye, eşe dosta arkadaşa, para kazanacağımız bir iş gibi bakmadan, gönülden yapıyorduk. Şimdi akademi ortamındayım. Artık böyle işlere daha çok kafa patlatabileceğim zamanım ve esnekliğim var. Genç arkadaşlarla çalışma fırsatım, etrafımda bu iş hakkında sürekli konuşabileceğim insanlar var. Türkiye şartlarında tırnak içerisinde tuzu kuru olmak gerekiyor belki de, entelektüel derinliği daha yoğun tasarım işlerini rahatlıkla, maddi bir beklenti altında ezilmeden yapabilmek için."

Aslında bu "ideal" çalışma ortamı -kimlerle çalışacağını tercih edebilme lüksü-, işin niteliğine de yansıyor kuşkusuz. Dolayısıyla kültürel iş yaparken, kültür endüstrisine ait bir söz söyleme şansımız da oluyor. Tiyatro afişleri üretirken hangi yönetmenle birlikte çalıştığın işin nasıl sonuçlanacağını doğrudan etkiliyor.

UA: Yönetmenin yorumuna, tasarımcının yorumu. Afiş o oyunu sadece duyurmuyor. Tasarımcının görsel yaklaşımı da oyuna dahil oluyor.

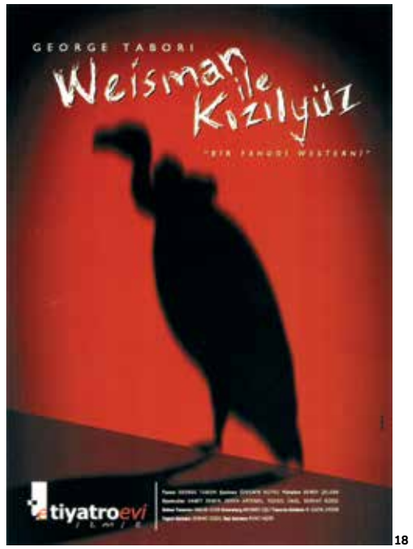
ED: Dikkat çekiyor, çağırıyor. Bir tiyatro afişi oyunun kimliğidir, yalnızca iletişim malzemesi değil. Afiş, oyunun vesikalığıdır.

UA: Oyun, vereceği ilk entelektüel mesajı önce afiş aracılığıyla iletiyor. Oyunun sözü, afişin sözü oluyor.

ED: Mehmet Ergüven'in Savaş Çekiç afişleri hakkında, yanılmıyorsam *Adam Sanat* dergisinde yıllar önce okuduğum bir sözü vardı.[2] "Tiyatro afişi tasarımcısı çok kısa bir süreliğine yönetmenle aynı seviyeye gelir ve oradan inip afişi öyle yapar, onu öyle görselleştirir" diyordu.

[16] Mahalle ve Köy Tiyatroları Festivali afişi (2018).

[17] II. Mahalle ve Köy Tiyatroları Festivali afişi (2019).



18

UA: Oyunun yönetmeni, kısa bir süreliğine afişin de yönetmeni oluyor yani.

ED: George Tabori'nin *Weisman ile Kızılyüz* oyunu, ilk basılan tiyatro afişim. Yönetmeni Semih Çelenk. Bu metin Yahudi soykırımına ters açıdan bakar. Bir Yahudi'nin karşısına Kızılderili'yi koyar. İkisi de soykırıma uğruyor hadi bakalım kim daha çok acı çekmiş! Ben provalara gidiyorum, sürekli desenler çiziyorum. Semih hoca gelip bir fotoğraf gösterdi. Kevin Carter'in çektikten sonra intihar ettiği Pulitzer ödüllü akbaba ve çocuk fotoğrafı. "İşte oyun bu!" dedi. Metnin karamsarlığını başka bir görsel alandan örnekle bana ifade etmeye çalışıyordu. Sonra bir gün Alsancak'ta oturuyoruz Semih Hoca ve tiyatro emektarı bir ağabeyimiz ile. Alsancak'ın "delileri" vardır, Bir tanesine "Bıjıbıjı" derdik. Sürekli kendi kendine söylenerek yürüyen koca paltolu, iri yarı bir adam. İşte o gün Bıjıbıjı geçti yanımızdan. "Bak" dedi tiyatro emektarı ağabeyimiz, "Geçiyor akbaba, uğursuzlukla geçiyor". İş orada bitti. Üzerine akbaba gölgesi düşen bir afiş yaptım. Afişi görenin de gölgesi o aynı zamanda (Görsel 9).

Yalnızca konu ile ilgileneni ilgilendiren, biraz üst dilden ve genellikle diğer tasarımcılara konuşan, zamanın ruhuna uygun bir "hüner" sergileyen afiş yapma tavrının[3] çok dışında bir yerlerde duruyor Emre'nin işleri. "Afişimi herkes anlasın, aynı zamanda portfolyoma da girsin" diyor. O'nun afişlerinde izleyici seçen bir "ayrımcılık" yok. Balıklıova Köy Tiyatrosu afişleri örneğin, "Köyde yaşayanların gördüğü afişler bunlar. O yerel yaşamın içinden çıkan, oraya hitap eden işler" (Görsel 12-13-19-20-21).

Emre tasarımcı olarak kişiliğini ortaya koyabiliyorken, izleyici kitlesini de denetlemeden ve seçmeden davet ediyor. Afişe bakana bir "hınzırlık" gösterme peşine düşüyor.

"Mesela Şair Eşref'in Alsancak'taki büstünün yamuk durması üzerine bir oyun yazıyor Semih Hoca. Ben işte buna gülüyorum. Böyle bir oyun yazma motivasyonuna. O aykırı olma halini, tesadüfen yamuk duran büstten görme detaycılığına. Afiş yaparken bu detayları kolluyorum."

Üretim motivasyonlarından dönüp afişin nesnelliği konusuna takılıp kalıyoruz. Ancak bu saplantı bizi yerine az şey koyulur türden bir duyguya götürüyor. "Sosyal medya kanallarının ürettiğin afişin formatını, biçimini, dolayısıyla büyüsünü bozma durumuna nasıl yaklaşıyorsun?" diye soruyorum.

ED: Yıllar önce bir öğrenci arkadaş, "Hocam bizim öğrenci evinde tavanda afişler asılıydı, bakıp bakıp, ne güzel işler bunlar derdik. Senin o tavanda üç tane afişin vardı" dedi. Gözyaşları... Büyük bir ödül bu benim için. "Ben o afişi çaldım" diyenler var. Hedef o. Yaptığım bir afişi sokakta görüp almak istediklerinde ben çok mutlu oluyorum. Ancak aynı afişi Instagram'da görse ekran görüntüsünü mü kaydedecek? Bugün dışarıda gezerken han-

[18] George Tabori'nin, *Weisman ile Kızılyüz* oyunu için afiş (2001).



19



20



21

19 *Rumuz Goncagül* oyunu için afiş.

20 *Toros Canavarı* oyunu için afiş.

21 Balıklıova esnafının dükkânında asılı duran Balıklıova Köy Tiyatrosu oyun afişi.

gi afişi duvardan söküp evimizin duvarına asmak isteriz? Bu alışkanlık biraz değişti. Ama sosyal medyanın afişi kullanma amacı ve görevi başka. O yüzden ben afişimin büyüsü bozulur diye bakmıyorum. Kimliğin farklı işlevlere sahip mecralar için yeniden uyarlanması olarak görüyorum.

UA: Senin ürettiğin imgeler bu esnekliği sağlıyor zaten. İmgenin yer değiştirmesi, kendini farklı formatlara göre yeniden adapte etmesi bir sorun değil senin afişlerinde.

UA: Hakiki, asılı bir afişle karşılaşmak, sürekli akan ekranlarda o afişin "görseli" ile karşılaşmaktan daha etkili. Afiş, doğası gereği kâğıda basılıp asılan şeydir. Dijital ortamlarda gördüklerimiz ise o afişin tasarımıdır, afişin kendisi değil. Ekrandan bir kitabın içeriğini okursun, "kitap" okumazsın. Karşında da kanlı canlı duran afiş, izleyiciyi bir iki adım geriye götürür, yanına çağırır. Seninle fiziksel bir iletişim kurar.

UA: Fransızca *affiche*: "Duvara yapıştırılan kâğıt". İliştirilmiş, yapıştırılmış, *attach*, eklenmiş diyor Google.

ED: Polonya afişlerine de şehir ve görsel kültür anlamında benzer bir yerden bakıyorum: Gri binalar, teller, kiosklar, gri bir şehir fonu üzerinde duran parlak renkli resimler... Komünizmin yerini serbest piyasa ekonomisi aldığında o renkli resimlerin yerini reklamlar alıyor tabii kaçınılmaz olarak.

UA: Senin Tırtıl Sergileme Ünitesi'nde açılan Tiyatro Afişleri sergine doğru yaklaşırken, iyi bir afiş ile sokakta karşılaşma olasılıkları üstüne aklımda bir soru belirmişti: Nerede bu iyi afişler?

NOTLAR

[1] Yaşadığım şehir ile ilgili, güncel ve üstünkörü bir izlenimimi aktarıyorum elbette. Türkiye'de afişin tarihsel yolculuğu gibi akademik bir okuma yapma niyetinde değilim.

[2] Bahsi geçen yazıya kaynak olarak erişemedik. Alıntının yazıya katkı sağlayacağını düşündüğümüz için sohbet esnasında dile getirdiğimiz şekilde kullanmaya karar verdik.

[3] Bu türden tavır sergileyen tasarımcılar arasına kendimi de iliştiriyorum.

İzmir'de Bisikletli Ulaşımı Tasarlamak, Gerçekleştirmek...

ÖZLEM TAŞKIN ERTEN
[DR., ŞEHİR PLANCISI]

Neden Şehirde Bisiklete İhtiyacımız Var?

Nüfus artışı, çevre kirliliği, karbon salınımının artması, dünya kaynaklarının sınırlı olması ve iklim değişikliğinin yarattığı sonuçlar görmezden gelinemeyecek sorunlar olarak karşımızda duruyor. Ulaşım bu sorunları kısmen üreten kentsel çevreler için çözüm bulunması gereken alanların başında geliyor. Ülkemizde kentsel gelişmenin hız kazandığı 1950'li yıllardan itibaren ulaşımda insan odaklı değil, otomobil odaklı çözümler üretildi. Kentler yol, kavşak, köprü, viyadük gibi ulaşım yapılarının şekillendirdiği yaşam çevrelerine dönüştü. Özellikle 2000'li yılların başında tüketim ekonomisinin güçlenmesi ve bireysel araç kullanımının teşvik edilmesi kent merkezlerinde yoğun bir trafik yükü ortaya çıkardı. Bu durum ulaşımda en az maliyet, en fazla yarar ilkesinin aksine, kaynaklarımızın bilinçsiz ve bilimsellikten uzak biçimde kullanılmasına ve yaşadığımız doğal çevrede geri dönülmez tahribatlara, çevre kirliliği, enerji ve can kayıplarına neden oldu. Dolayısıyla günümüzde büyük şehirlerimizde kangren haline gelen ulaşım sorunu kapsamlı bir planlamayla çağdaş ve yenilikçi ulaşım alternatifleri geliştirmeyi zorunlu kılıyor. Bu arayışların sonucu olarak kentlerde toplu taşıma, yaya ve bisiklet kullanımını teşvik eden, bu ulaşım türlerinin birbiriyle entegrasyonunu planlayan bir tasarım yaklaşımı ön plana çıkıyor. İzmir'de, bisiklet kullanımını yaygınlaştırma hedefinin gerekçesi de tam olarak bu. Çünkü pek çok dünya kentinin deneyimi gerekli altyapı oluşturulduğunda bisikletin enerji tasarrufu sağlayan, maliyeti düşük, doğaya ve çevreye zararı olmayan, trafik yükü oluşturmayan işlevsel bir ulaşım aracı olduğunu gösteriyor.

Yaşadığımız gezegende iklim değişikliği nedeniyle aşırı sıcaklık, kuraklık, sel felaketleri ve orman yangınları neredeyse sıradan olaylar haline geldi. Büyüme odaklı ekonominin tetiklediği kentsel yayılma ve otomobil bağımlılığı da iklim değişikliğini tetikleyen önemli faktörler. Covid-19 pandemisi sonucu bu durumun ne yazık ki daha da kötüleştiğini görüyoruz. Sosyal mesafe ve toplu ortamlardan uzak durma ihtiyacı kentlerde araç kullanımını ve trafik sıkışıklığını dolayısıyla karbon salınımını ciddi biçimde artırdı.

İzmir'de Ne Yapılıyor?

İzmir dünyadaki diğer kentler gibi bu tehditle baş etmek ve sağlıklı bir kent yaşamının ortaya çıkması için çaba göstermek zorunda. İzmir Ulaşım Ana Planı 2030 (UPI 2030) projeksiyonuna göre yakın gelecekte kent genelinde 1.7 kat daha fazla araç, 1.5 kat daha fazla kent içi yolculuk ve 1.4 kat daha fazla insan olacak.

UPİ 2030 hazırlanırken sürdürülebilir ve çevreci bir ulaşım politikası uygulamak için "yaşam kalitesini yükseltmek" (*improve the quality of life*), "doğru ulaşım seçeneklerini bir araya getirmek" (*do the right mix*), "herkes için erişilebilirlik" (*accessibility of everyone*) ilkeleri benimsendi.

Planın vizyonu şimdiki ve gelecekteki kent sakinlerinin, işyerlerinin, çalışanların ve ziyaretçilerin hareket ihtiyaçlarını etkin bir şekilde sağlayan, hayat kalitesini, ekonomisini, burada yaşayan bölge halkının ve iş bölgelerinin özelliklerini sürdürüp iyileştiren, çevreyi koruyan, güvenli ve bölgenin her yerinden erişilebilecek bir ulaşım sistemi yaratmak. Plan çerçevesinde "Motorsuz Ulaşımın Teşviki", "Otomobil Bağımlılığının Azaltılması", "Trafik Talep Yönetimi" temel hedefleri çerçevesinde çevreye daha az zarar veren araçların kullanılması ve özellikle yaya ve bisikletli ulaşımın teşvik edilmesi öneriliyor.

Sürdürülebilir ulaşım politikaları ile İzmir'de toplu ulaşım, yaya ve bisikletli ulaşım altyapısını geliştirmek için çalışılıyor. UPİ 2030 devamında yapı-



1 İzmir Bisiklet Yolları Haritası, 2021.

lan, odağına bisikletli ulaşım ve yaya erişimini alan "İzmir Bisiklet ve Yaya Eylem Planı" İzmir'de kent içi bisiklet altyapısının güçlendirilmesi, bisikletin toplu taşıma araçlarıyla entegrasyonu, yaya erişiminin artırılması, yaya ve bisiklet konularındaki standartların geliştirilmesine yönelik çalışmaları kapsıyor (İzmir Bisiklet Eylem Planı, 2018).

İzmir Büyükşehir Belediyesi, bisikletin bir ulaşım tercihi olarak tanıtılması ve kullanımının yaygınlaştırılmasında önemli bir rol oynuyor. Bisikletli ulaşımı planlamak ve bisiklet altyapısını tasarlamak için Türkiye'de ilk defa İzmir Büyükşehir Belediyesi bünyesinde idari bir birim kuruldu. Birim, İzmir için bisiklet politikaları geliştiriyor. Bisiklet yollarının arttırılması, kent içi bisiklet güzergâhlarının planlanması, kırsal bisiklet rotalarının geliştirilmesi, bisiklet altyapısının güçlendirilmesi, bisiklet kültürü oluşturulması, yerel-ulusal mevzuat düzenlemeleri ve iletişim konularında çalışmalar yapıyor.

Bisikletli Ulaşım ve Altyapı Planlaması

Bir kent stratejisi olarak bisiklet kullanımını artırmak ve insanları bisiklet kullanmaya yönlendirmek için öncelikle güvenli bir bisiklet altyapısı oluşturmak gerekiyor. Kentte bisiklet yolları tasarlanıyor ve görünür hale getiriliyor. Bisiklet altyapısına yer açmak için motorlu araçlardan ayrışmış, araç yollarına paralel veya paylaşımlı yollar ve güvenli kavşak tasarımları uygulanıyor. Böylece ulaşımda bisikleti tercih eden kentli sayısının artması sağlanıyor.

İzmir, mevcut durumda 90 kilometrelik bisiklet yoluna sahip (Aralık 2021). Bisikletli ulaşım planlaması; mevcut bisiklet yollarını geliştirmek, güvenli bisiklet yolları oluşturmak, toplu taşıma ve bisiklet entegrasyonunu sağlamak, kent genelinde bir bisiklet yolu ağı kurmak, paylaşımlı bisiklet sistemini güçlendirmek hedefleri çerçevesinde yapılıyor. Bisiklet ağı merkez ilçeler dışına kurulan bağlantılar aracılığıyla kent bütününe yayılıyor.

Pandemi döneminde hazırlanan "Bisiklet Acil Eylem Planı" yeni bisiklet yollarının hızla sisteme eklenmesini sağladı. Günlük yolculuklarında toplu taşımayı kullanan insanların sosyal mesafe sebebiyle özel araçlarına yönelmeleriyle artan trafik yoğunluğunu azaltmak ve insanları çevreci ulaşım aracı olan bisiklete yönlendirmek planın



2



3



4



5

ana hedefi oldu. Bu süreçte, kent merkezinde motorlu araçların kullandığı şeritlerin bir kısmı bisikletliler için ayrılmış koridorlara dönüştü.

UPİ-2030 ve devamında hazırlanan İzmir Bisiklet Eylem Planı (2019) çalışmalarında toplanan veriler, kentte baskın ulaşım aracının otomobil olduğunu ve bisiklet ile gerçekleştirilen günlük yolculukların tüm yolculuklar içerisinde yalnızca %0,5'lik bir paya sahip olduğunu gösteriyor. Her iki plan da üretilen sürdürülebilir ve çevreci ulaşım politikaları ve altyapı projeleri ile on yıl içerisinde bu payın %1,5'e çıkarılmasını hedefliyor. Bisikletli ulaşım çalışmaları bu planlar ışığında yürütülüyor.

İzmir'de bisiklet altyapısı tasarlamak için önce mevcut durumu analiz etmek ve haritalandırmak gerekiyor. Toplu ulaşım ağı (raylı sistem ağı, lastik tekerlekli güzergâhları, deniz yolcu taşıma güzergâhları), toplu taşıma entegrasyon noktaları (istasyonlar, iskeleler, duraklar), araçsız alanlar, bisikletli noktalar gibi verilerle haritaları oluşturmak ve bunları çakıştırarak bakmak bisiklet altyapısı için tasarım çalışmasının ilk basamağını oluşturuyor. Bisikletli ulaşım sistemi altyapısının planlama ve tasarım sürecinde; yol kesiti, trafik yoğunluğu, yol genişliği, imar planları, Bisiklet Yolları Yönetmeliği ve Karayolları Yönetmeliği gibi kriterler dikkate alınıyor.

Bisiklet Entegrasyonu

Bisiklet kullanımını artırmak ve insanları motorsuz ulaşıma yönlendirmek için sadece yol yapmak yeterli değil; bisikletin toplu ulaşıma entegre bir seçeneğe dönüşmesi de önemli. İzmir Bisiklet Politikası, yaya veya bisikletliye kesintisiz ve güvenli bir ulaşım tercih planı sunulmasını hedefliyor. İnsanı odağına alan ve çevreci bir bakış açısı ile kentte bir noktadan hedef noktaya ulaşmak isteyen bir kişi bisikleti ile raylı sisteme, deniz yoluna veya lastik tekerlekli toplu ulaşım moduna kolayca entegre olabiliyor.

Toplu ulaşım sisteminde bisikletliler gözetilerek çeşitli hizmetler tasarlanıyor. Uzun veya bisikletli ulaşım için uygun olmayan topoğrafya özelliği gösteren güzergâhlarda hizmet veren otobüslerde bisiklet için tasarlanmış taşıma aparatları mevcut. Bisikletliler, katlanır bisikletleriyle otobüslere binebiliyorlar. Raylı sistemi kullanmak isteyen bisikletliler için, asansörler veya istasyon merdivenlerinde bisikletliler için tasarlanmış bisiklet taşıma rayları bulunuyor. Vapurlardaki bisiklet park stantlarını kullanan bisikletliler,

2 Otobüs Bisiklet Taşıma Aparatı.
3 Tandem Bisiklet.
4 Bisiklet Park Stantları.
5 Elektronik Bisiklet Kabinleri.



6



7



8

deniz yolu ile toplu ulaşım sistemine entegre olabiliyorlar.

Bisiklet Paylaşım Sistemi

Bisikletin ulaşım sisteminin bir parçası olması ve kent içinde tercih edilen bir ulaşım seçeneğine dönüşmesi, bisiklet paylaşım sisteminin kullanım oranı ile doğrudan ilişkili. İzmir'deki bisikletli paylaşım sistemi olan BİSİM, bisikletli ulaşım altyapı planlamasının önemli katmanlarından bir tanesi. Paylaşım sistemi istasyonları, bisikleti kullanımını özendirmek amacıyla toplu ulaşım entegrasyon noktalarına, kamusal alanlara, okul bölgelerine, alışveriş merkezlerine yakın lokasyonlara yerleştiriliyor. Paylaşım sisteminde 60 istasyon, 890 bisiklet yer alıyor (Aralık 2021) ve bu sayının artırılması hedefleniyor. Türkiye'de ilk defa bir bisiklet paylaşım sistemine tandem ve çocuk bisikletleri de eklendi. Tandem bisikletler özellikle görme engelliler için bir pilot yardımıyla bisiklet sürüş konforunu sağlayan iki kişinin kullanımına uygun, çocuk bisikletleri de çocuk ergonomisine olarak tasarlanmış bisikletler. Paylaşım sistemi filosu bu anlamda insan odaklı ve herkes için erişilebilir bir bisikletli ulaşım sistemi tasarlamanın çıktısını oluşturuyor.

Bisiklet Köprüleri

Kent genelinde kesintisiz bir bisiklet şebekesi oluşturmak için bisiklet köprüleri projelendiriliyor. Dünyada da örnekleri olan sadece bisikletlilerin kullanımına açık bisiklet köprüleri ile bisiklet altyapısı uzun güzergâhlarda bisiklet kullanımını artıracak biçimde gelişiyor.

Bisiklet Park Alanları

Kentte güvenli bisiklet park alanları oluşturmak, bisiklet kullanımının artırılması için önemli bir diğer unsur. İzmir'de toplu taşıma entegrasyon noktaları (istasyonlar, iskeleler) ve okul bölgeleri başta olmak üzere Avrupa standartlarına uygun çok sayıda bisiklet park alanı mevcut. Bu sayı her yıl için ortalama 1000 adet daha eklenerek artırılıyor. Son bir yıl içerisinde 104 noktada 1047 adet bisiklet park yeri uygulaması yapıldı (Aralık 2021).

Elektronik Bisiklet Kabinleri

Türkiye'de ilk defa özellikle uzun yol bisikletçilerin tercih ettiği kapalı kabin tipinde park alanları tasarlandı. "Bisim Park" adı verilen ve ilk etapta beş ayrı noktaya yerleştirilen kabinler, İzmir bisiklet paylaşım sistemine entegre bir ücret politikası ve QR kod tanıma sistemi ile çalışıyor.

Bisiklet Yolu Düzenlemeleri ve İşaretlemeler

İzmir Bisiklet Eylem Planı'nın getirdiği önerilere uygun olarak bisiklet altyapı planlaması ve projelendirilmesi yapılıyor, yol kesit tipleri belirleniyor. Bisiklet Yolları Yönetmeliği'ne uygun ve mevcut kent dokusuna uyumlu bisiklet yol işaretlemeleri yapılıyor. Bisiklet yolu düzenlemeleri sayesinde dezavantajlı kesim de rahatça hareket edebiliyor. Bir sokakta bisiklet yolu düzenleme projesi uygulanacaksa o dokuya uygun tasarım alternatifleri geliştiriliyor. Bisiklet yolu ile taşıt yolu standartlara uygun fiziki bariyerlerle ayrılıyor.

Bisiklet Tamir İstasyonları

Bisikletlilerin sürüş konforunu artıracak tamir istasyon üniteleri bisiklet altyapı planlamasının bir diğer katmanını oluşturuyor. Bisikletliler, bisiklet yollarına, entegrasyon noktalarına ve park alanlarının olduğu lokasyonlara yerleştirilen tamir kiosklarını kullanarak küçük bakım ve tamiratlarını yapabiliyorlar.

Bisiklet El-Ayak Dayama Standları

Özellikle kent içi bisikletli ulaşım sırasında sinyalize kavşaklarda ve yaya geçitlerinde bisikletlilerin konforunu desteklemek amacıyla tasarlanan stantlar kentte birçok noktaya yerleştirildi. Bu stantlar sayesinde bisikletliler trafik ışıklarında dengelerini kaybetmeden ve dinlenerek bekliyorlar.

Bisiklet Sayaçları

İzmir genelinde bisiklet yollarına yerleştirilen yedi adet bisiklet-yaya sayım kiosku aracılığıyla kaç bisikletlinin o yolu kullandığının bilgisi toplanıyor. Bu sayede kentteki bisikletli sayısı belirleniyor ve bu veri bisiklet ulaşım planlamasında kullanılıyor.

Bisiklet Evleri

Bisiklet politikalarının üretildiği yerler olacak bisiklet evleri İzmir'de görünür olmaya hazırlanıyor. Yer seçimleri yapılan bu evlerde bisikletli ulaşımla ilgili her konunun masaya yatırılması ve paylaşıma açılması planlanıyor. 2016 yılında yapılan bir çalıştayda ortaya çıkan bu önerinin hayata geçirilmesi neticesinde kentte bisiklet üzerine tartışmaların artırılması ve kentli katılımının sağlanması amaçlanıyor.

Bisiklet Kültürü

Bütün bu çabaların yanı sıra kent ulaşımında bisikletin geçerli bir seçenek haline gelebilmesi, kentte bir bisiklet kültürünün gelişmesi gerekiyor. İnsanların bisiklet kullanımına yönlendirilmesi ve trafikte bisiklet farkındalığı için etkinlikler düzenlenmesi, bisiklet kullanımının arttırılmasında en az altyapı kadar önem taşıyor. Bisiklet kültürünü geliştirmek ve bisiklet farkındalığını yaygınlaştırmak için ilk hedef potansiyel kullanıcılar ve çocuklar. Bisikleti ile okuluna giden bir çocuk gelecekte işine bisikleti ile gidebileceğinin farkına varıyor. "Bisikletle Okula Pedalla" (*Bike to School*) etkinlikleri farkındalık ve bilinç düzeyini geliştiriyor. Okula bisikletleriyle giden çocuklar için güvenli bisiklet yolu düzenlemeleri ve işaretlemeleri uygulanıyor. Etkinlik kapsamında çevre düzeni de tasarlanmış oluyor. Bisiklet kültürünü yaygınlaştırmak için bisikletli ulaşımı ön plana çıkaran organizasyonlar gerçekleştiriliyor. Avrupa düzeyinde de katılım sağlanan bu programlarda kentlerin otomobilsizleşmesi ile sağlıklı ve yeşil bir ulaşım sağlanabileceğine vurgu yapılıyor. Trafiğe açık caddeler yayalara ve bisikletlilere bırakılıyor. Hatırı sayılır düzeyde katılımcının olduğu ve düzenli olarak organize edilen "3 Haziran Dünya Bisiklet Günü", "İşe Bisikletle Gitme Günü" (*Bike2Work*), "Avrupa Hareketlilik Haftası-Otomobilsiz Kent Günü" (*European Mobility Week-Car Free Day*), "Açık Sokaklar Günü" (*Open Streets Day*) ve "Avrupa Bisiklet Yarışması" gibi etkinliklerle bisiklet görünür kılınıyor. Trafiğe kapatılan caddelerde bisiklet tasarım atölyeleri düzenleniyor.



9



10



11

[6] Bisiklet Yolu Düzenlemesi.

[7] Tamir Kiosku.

[8] Bisikletli El-Ayak Dayama Standı.

[9] 3 Haziran Dünya Bisiklet Günü Etkinliği.

[10] Süslü Kadınlar Bisiklet Turu.

[11] *Bike to School* Etkinliği.



12



13

"Süslü Kadınlar Bisiklet Turu" kentte bisiklet kültürünün gelişmesine katkı sağlayan etkinliklerden bir diğeri. 2013 yılından beri herkesin "güzel" bir şekilde bisiklete binebildiği ve özellikle kadınların bisikletleri ile görünür olduğu ve kentle etkileşime geçtiği bir gün. Katılımın oldukça yüksek olduğu ve her geçen yıl bir gösteriye dönüşen bu organizasyon sayısı giderek artarak diğer kentlerde ve Avrupa'da eş zamanlı olarak düzenleniyor. Bu özel gün için katılımcılar sadece kendilerini değil bisikletlerini de "güzel"leştirmek için çaba harcıyorlar.

Bisiklet Teşviki

Kentteki bisiklet kullanıcılarının konforunu ve sürüş güvenliğini artırmanın yanı sıra, potansiyel bisiklet kullanıcılarının ve özel araç kullanıcılarının bisiklet kullanımına özendirilmesi, böylece günlük yolculuklarında bisiklet kullanmalarını sağlayarak kentteki karbon ayak izininin düşürülmesi amaçlanıyor.

Teşvik politikalarından en iyi sonuç alınan uygulama, 1 Eylül 2020 tarihi itibariyle kent genelindeki bisiklet kullanıcılarının körfez içi vapur seferlerinden indirimli olarak 0,05 TL karşılığında faydalanması oldu. Bu sayede bisiklet-deniz ulaşımı entegrasyonu için önemli bir adım atıldı. Bisikleti ile bu seferleri kullanan yolcu sayısı geçtiğimiz yıl aynı döneme kıyasla yaklaşık %40 oranında arttı, bu yolcuların karbon ayak izleri küçüldü ve bisiklet farkındalığı arttı.

Farkındalık Kampanyaları ve Tanıtım

Bisikletin kentte ve özellikle trafikte görünür olması bisiklet kültürünün gelişmesine fayda sağlıyor. Trafikte sürüş halinde olan bir sürücünün bisikletliyi fark etmesi ve bisikleti bir ulaşım aracı olarak algılayabilmesini odağına alan iletişim çalışmaları yürütülüyor. Çeşitli grafik tasarımlar, araç yollarındaki dijital ekranlara ve bilgilendirme panolarına yerleştiriliyor. Otobüsler bisiklet farkındalığı yaratmak amacıyla giydiriliyor. Trafikte bisiklet bilinci oluşturuluyor.

Kamu ve Özel Sektör

Bisikletli ulaşıma destek olan, "bisiklet dostu işveren" ve "bisiklet dostu işletme" politikası oluşturan kurum ve kuruluşlar, kentte bisikletli ulaşımı teşvik eden önemli bir faktör olarak karşımıza çıkıyor ve bisiklet farkındalığı yaratmada rol üstleniyor. Bir işyerinin veya ticari işletmenin kapısının önüne bisiklet park yeri koyması, bisikletiyle işine gelen çalışanını ödüllendirmesi gibi uygulamalar bisiklet kültürünü geliştiriyor, bisikletin kentte görünür olmasını sağlıyor.

STK-Belediye İşbirliği

Sivil toplum kuruluşları, kentte bisikleti yaygınlaştırmak için oluşturulan kurumsal yapılanmanın bir paydaşı olarak karşımıza çıkıyor. Bisiklet konusunda çalışmalar yapan veya yapmak isteyen sivil toplum ile ortak projeler üretmek, bisikleti anlamak ve anlatmak için iyi bir seçenek olarak öne çıkıyor. İzmir'deki BİSUDER, BİSİKOOP, BUGEP, EşPedal Derneği; uluslararası ölçekte etkili WRI Sürdürülebilir Şehirler, Avrupa Bisikletliler Federasyonu gibi sivil toplum kuruluşları ile kentte bisiklet üzerine beraber çalışılıyor, projeler üretiliyor. Bisikletli ulaşım planlamasında, altyapı tasarımında ve etkinlik organizasyonlarında bu işbirlikleri neticesinde ortaya çıkan bulgulardan faydalanılıyor. "*Cities on Bike*" ve "Herkes için Bisiklet" bunlardan sadece iki tanesi. Bu etkinliklerin yanı sıra yine sivil toplum kuruluşları işbirliğinde kent genelindeki tüm yerel yönetimler için bir bisikletli ulaşım uygulama kılavuzu üretildi, tanıtım kampanya afişleri tasarlandı ve yayımlandı.

EuroVelo

Bisiklet politikaları geliştirilirken belirlenen hedeflerden bir tanesi de uluslararası bisiklet

[12] Otobüs Giydirme Tasarımları.

[13] EuroVelo Avrupa Bisiklet Rotası Ağı.

şebekesinin planlaması ve güçlendirilmesi. Sürdürülebilir ulaşımın yer bulduğu bir politika da sürdürülebilir turizm ve bisikletin sürdürülebilir turizmin bir parçası olması hikâyesi kırsal bisiklet rota çalışmalarıyla başlıyor. EuroVelo bu projeyi uluslararası bir düzeye taşıyor.

Avrupa Bisikletliler Federasyonu'nun (ECF) en önemli projelerinden bir tanesi olan EuroVelo, tüm Avrupa kıtasında sürdürülebilir bir Trans-Avrupa ulaşım ağı yaratılmasını, desteklenmesini ve işletilmesini teşvik ve koordine etmeyi amaçlıyor. İzmir'in EuroVelo Bisikletli Turizm Ağı'na dahil olması, yerelde ve ülke genelinde ekonomiye önemli katkı sağlıyor. EuroVelo rotası ile ülkeye ve İzmir'e giriş yapan bisikletli turistler yerel konaklama noktalarını, yeme içme yerlerini, tarihi ve kültürel değerleri ziyaret ediyor ve birçok sektör için sürdürülebilir bir ekonomi oluşturuyor. EuroVelo Bisikletli Turizm Ağı; turizme hizmet ederken aynı zamanda kent içi bisikletli ulaşımın gelişmesi için altyapı ve iletişim boyutunda destek sağlıyor.

İzmir, Türkiye'de EuroVelo rotasına katılan ve rota onayı alan tek kent. Avrupa'daki "EuroVelo 8 Akdeniz Rotası"nın devamı niteliğindeki 500 km uzunluğundaki bisiklet rotası ile İzmir, il sınırlarında bulunan ve UNESCO Dünya Mirası listesinde yer alan iki kültürel odağı, Bergama ve Efes'i birbirine bağlıyor. İzmir EuroVelo, kent merkezi ve kırsal yerleşmelerden geçiyor. Rota altyapısı çalışmaları, bisikletli ulaşım altyapısı ile bütünleşik bir tasarım anlayışı ile şekilleniyor. Rota üzerindeki işaretlemeler, bilgilendirme panoları, konaklama yerleri, bakım-onarım noktaları, dinlenme alanları standartlara uygun olarak tasarlanıyor. EuroVelo, kent içi bisikletli ulaşımını desteklerken bir yandan da kentin tanıtımına katkı sağlıyor. Hazırlanan tanıtım materyalleri, gerçekleştirilen uluslararası etkinlikler ve katılım sağlanan fuarlar sayesinde İzmir daha da görünür kılınıyor.

Bisikletli Bir Kent Tasarlamak

Hangi kent olursa olsun, önce bisiklet kullanıcısını düşünmek ve oradan tasarlamaya başlamak gerekiyor. İklim krizi, hızlı kentleşme, tehdit altındaki toplum sağlığı ve artan otomobil bağımlılığının devam ettiği bir çağda modern mobilite çözümlerine her zamankinden daha çok ihtiyaç duyuluyor. Kentler bisiklet projeleri ve basit mobilite çözümleri ile geleceğe hazırlanabilir. Bisikletli kentlerde, hava ve gürültü kirliliğine daha az maruz kalan ve fiziksel aktivite ve sosyal etkileşime olanak tanıyan yaşam alanları oluşur, kentsel adaletten söz edilebilir, yol güvenliği sağlanır, daha az araba sahipliği ile yaşam kalitesi yükselir.



14



15

Bir bisiklet kenti tasarlamak çok zaman alıyor gibi görünse de yaşanan Covid-19 Pandemi sürecinde hızla bisikletli ulaşım alternatifi çözümleri üreten kentler gördük. Trafikteki şeritlerin hızla bisiklet şeritlerine dönüşmesi, yaygınlaştırılan farkındalık ve teşvik kampanyaları, idari yapılardaki hızlı değişim ile bisiklet kenti yaratmanın ilk basamakları aşılabiliyor.

Bisiklet her koşulda sürdürülebilir, dayanıklı ve ihtiyaç duyulduğunda kolay ulaşılabilir bir ulaşım seçeneğidir. Bisiklet, bir tasarım nesnesi, kent tasarımı için bir öznedir. Bisiklet kenti tasarlamak için şehrin özelliklerini göz ardı etmeyen, ancak bir standarda taşımaya gayret eden bir anlayışla ilerlemek gerekiyor. İzmir'in nüfusunun 2030 yılında 7 milyon olacağı öngörülüyor. Her kentte olduğu gibi otomobil sahipliği İzmir'de de gün geçtikçe artıyor. Kentsel hareketlilik zorlaşıyor ve karbon ayak izi büyüyor. Bu veriler çerçevesinde çözüm sürdürülebilir ulaşım politikaları oluşturmaktan geçiyor. İzmir bu yolda emin adımlarla ilerliyor.

Not: Tüm görseller İzmir Büyükşehir Belediyesi arşivine aittir.

[14] EuroVelo Avrupa Bisiklet Rotası Ağı İzmir Güzergâhı.

[15] EuroVelo Avrupa Bisiklet Rotası Ağı İzmir Güzergâhı.



DOSYA

İYİ TASARIM / GOOD DESIGN İZMİR

editörden

İyi Tasarım İzmir'in Ethosu, Söylem ve Üretim Alanı

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

2021 yılının son diliminde "Yeniden Müşterek Gelecekler" edisyonuyla altıncısını geride bıraktığımız İyi Tasarım İzmir, İzmir Büyükşehir Belediyesi Akdeniz Akademisi tasarım alanının neredeyse en sürdürülebilir etkinliklerinden biri olarak kurumsallaştı. Tasarım alanıyla ilgili ülke ve dünya gündemini meşgul eden bir konuyla ilgili söz söylemek, iş üretmek ve paylaşmayı hedefleyen bu etkinlik her yıl önerdiği birbirini bütünleyen temalar çerçevesinde İzmir'deki tasarım evrenini oluşturan tasarımcılar, üniversiteler, iş dünyası ve sivil toplum kuruluşlarını içeren paydaşları bir araya getirerek bir yönüyle güçlü bir diyalog oluştururken, diğer yönüyle tasarımın üretim alanına yenilikçi metotlar ve ayırt edici tasarım çıktıları kazandırıyor.

İzmir Büyükşehir Belediyesi Akdeniz Akademisi'nin yayın dünyasını zenginleştirirken tasarım alanına yönelik veri oluşturma ve belgeleme misyonu olan H. Gökhan Kutlu editörlüğünde gelişen bu derginin, neredeyse kendi özerk ve otonom yapısını oluşturmakta olan İyi Tasarım İzmir'i masaya yatıran bu özel dosyasında "iyi tasarım" kavramının ne olduğu, nasıl anlaşıldığı ve geliştiği ile ilgili pek çok söz söylendi. Bu sözlere kulak vermenin önemi sadece davetimi kırmayıp bu sayıya katkı koyan birbirinden kıymetli tasarımcı ve akademisyenlerce dile getirilmelerinden kaynaklanmıyor, aynı zamanda İyi Tasarım etkinliğinin fikir liderleri, içerik mimarları, üretim alanının inşacıları tarafından söylenmeleri sebebiyle de büyük.

İzmir Akdeniz Akademisi tasarım alanı danışma kurulu üyesi ve İyi Tasarım İzmir'in doğuşunu ve gelişimini besleyen bir ekosistem içinde nefes alan bir akademisyen ve tasarımcı olarak etkinliğin "iyi tasarım" kavramının tanımına ve dönüşümüne vesile olan bir özelliği olduğunu söylemeliyim. Bu çerçevede iyi tasarımı inovasyon, estetik, teknoloji ve işlev açısından tanımlayan muadillerinden farklı olarak, İzmir'in "iyi tasarım"ı daha etik, daha sorumlu, daha sürdürülebilir ve kapsayıcı bir karakterde gelişerek iyi tasarım tanımını dönüştürdü. Bu dönüşüm, etkinliğin içerik üreticisi Emre Gönlügür'ün "Mütevazı Manifestosu"na göre "tasarım kültürünü kamu yararı meselesi olarak yeniden tanımlayarak ve kamusaldan gezegene farklı ölçeklerde tasarımın toplumsal fayda ve iyiye ulaşma" çabasına işaret eder. Bu bağlamda "iyi tasarım arayışı bir hak olabilir" toplumlar ve bireyler için, Gözde Karatekin'in de işaret ettiği gibi. Etkinliğin görsel kimliğini oluşturan Ziyacan Bayar'ın ifadesi ile tasarımın ethosu "Döngü" ile başlayan son üç edisyonda daha görünür hale gelmiştir.

Etkinliğin son üç yıldaki gelişimine baktığımızda pandemi öncesine, pandemi dönemine ve sonrasına tekabül eden söylem ve iletişim biçimlerinin gelişimine tanık oluyoruz. İyi Tasarım İzmir'in üretim alanını kapsayan sergilerin inşasında önemli rol sahibi Onur Mengi'nin ifadesiyle "yıkıcı doğrusallığa karşı" yaratıcı bir direniş sergileyen "Döngü" ile fiziksel dönemini, "Müşterek Gelecekler" ile sanal ve dijital dönemini, son edisyon olan "Yeniden Müşterek Gelecekler" ile

hibrid/karma dönemini yaşayan İyi Tasarım İzmir salt bir etkinlikten çok bir topluluk, yaratıcı küme oluşturma işlevini üstlenmiştir. Bu toplulukta üretenler, sergileyenler ve konuşanların aktör olmasından ve katılımcıların edilgen izleyiciler olmasından ziyade, sürecin farklı aşamalarına dahil olan etken ve üretken bireyler olageldiği gözlenebilir. Zira altı yıl içerisinde gerek konuşarak gerek üreterek gerek paylaşarak içinde yer aldığım bu süreçte kendi adıma her etkinliği öğrenerek ve keşfederek geride bıraktığımı söyleyebilirim.

Bu sayıyı toparlarken, İyi Tasarım İzmir'in üretim ve söylem evrenini birkaç konu başlığı çerçevesinde ele almayı düşünmüştüm; bunlar tasarım ve söz, tasarım ve imge, tasarım ve nesne, tasarım ve mekân gibi başlıklardı. Kuşkusuz bu başlıkların hepsi İyi Tasarım İzmir'e dair bir boyut oluşturuyor. Örneğin Burkay Pasin'in de belirttiği gibi etkinlik "güncel sanat ve tasarım üretimleri, buluşmaları ve temsilleri için bir mekânsal potansiyel yaratıyor" ki bu potansiyel çoğu zaman unutulmuş, gözden çıkarılmış bazı tarihi yapıların -Meslek Fabrikası, Tarihi Havagazı Fabrikası, Mimarlık Merkezi, Büyük Kardiçalı Hanı, Kültürpark ve son olarak Portekiz Sinagogu- İyi Tasarım Buluşmaları ile "yeniden işlevlendirilmesi" ile ortaya çıkıyor. Bu bağlamda etkinliğin bir boyutu da tasarım ve zaman olarak kendini gösteriyor. Bu bağlam hem İyi Tasarım'ın kendi hafızasından besleniyor, hem de kentin hafızasından beslenerek geçici mekânsal müdahaleler yapan güncel bir tasarım platformu ile anlam kazanıyor.

İyi Tasarım İzmir etkinliğinin bir özelliği de "işbirlikçi" niteliği. Üçüncü edisyonu "Bir Arada" teması ile vurgulanan bu özellik "Müşterek Gelecekler" teması çerçevesinde şekillenen son iki etkinlikte daha vurucu ve altı çizilir biçimde ortaya çıkıyor. Bu bağlamda amaçlanan işbirliği hem mekân tasarımı, endüstriyel tasarım, görsel iletişim tasarımı ve moda ve tekstil tasarımı gibi yaratıcı disiplinler ve bu alanların temsilcileri arasında, hem tasarım topluluğunu oluşturan profesyonel tasarımcılar, akademisyenler, öğrenciler, kamu ve özel sektör temsilcileri ve sivil toplum kuruluşları arasında, hem de insan ve insan dışı varlıklar arasında görülebiliyor. Örneğin özel sektör temsilcilerinden oluşan bir sivil toplum kuruluşu olan Ege Giyim Sanayicileri Derneği'nin altı yıl boyunca İyi Tasarım İzmir'e sunduğu katkı son edisyonda özel sektör ve akademi işbirliği ile yeni bir döngüsellik vizyonu oluşturmayı hedefliyor. Tasarım disiplinleri arasındaki sınırların erimesi için vesile olan bu etkinlik kimi zaman bir moda tasarımcısıyla bir görsel sanatçıyı, bir mimarı bir araya getiren sıra dışı disiplinler ötesi işler ve söylemler üretiyor. Elif Tekcan ve Melis Baloğlu'nun da ifade ettiği gibi bu birliktelikler iyi tasarımın olasılık dünyasını zenginleştirirken karşımıza "simyacı, arabulucu ve aktivist" tasarımcı profilleri çıkarıyor.

İzmir'deki pek çok ulusal ve uluslararası etkinlik gibi İyi Tasarım İzmir etkinliği de amatör bir ruha sahip. Bu amatörlük, nitelik ve yetkinlik yetersizliğinden, ya da aktörlerin veya katılımcıların profesyonel olmayışlarından kaynaklanmıyor; daha çok İyi tasarım İzmir'in tevazu içinde kendini pazarlamayan ve metalaştırmayan bir karaktere sahip olmasından ileri geliyor. Kamusal kimliği ve çatısı nedeniyle de kamu hizmeti olarak bir tasarım söylencesi ve izlencesi sunuyor belki ama, oluşturduğu topluluğun da kendi kendine yetiyor olması ve büyük bir heyecan, merak, muhalif bir tavır ve kolektif bir bilinçle yaratıcı bir topluluk olarak üretiyor ve paylaşıyor olması da bu mütevazı tavrı besliyor. Etkinliğin süreç üretimini sonuç çıktıları kadar önemseyen, ancak etkinliğin içerik üreticisi Aren Kurtgözü'nün ifade ettiği gibi "çıktı"ları konusunda da sorumluluk sahibi, etkinliği önceki üretimlerini sergilemek için bir platform olarak görmeyen, "iyi tasarımı" şekillendirmek için üreten ve konuşan, üstelik kapısı açık, sürekli gelişen, yatay olarak büyüyen bir topluluk İyi Tasarım İzmir.

Yedi yıl önce İzmir Büyükşehir Belediyesi Akdeniz Akademisi tasarım alanının ilk koordinatörü Tevfik Balcıoğlu'nun "iyi tasarım haftası" düzenleme önerisiyle gündeme gelen ve İyi Tasarım/Good Design İzmir olarak yolunu bulan etkinlik, bugün nice İyi Tasarım İzmir'lere yelken açmak üzere devam ediyor. İzmir Akdeniz Akademisi şube müdürü Ayşegül Sabuktay ve ekibinin, Akademi'nin tasarım alanının güncel koordinatörü Elif Kocabıyık Savasta'nın bu ruha sahip çıkma iradeleri ve sürece koydukları katkılar göz ardı edilemez. İzmir'den, yerelden yola çıkan, ulusal sınırları aşan ve uluslararası sınırları zorlayan İyi Tasarım İzmir, kanımca çizilen çerçevenin ötesine geçti ve kendi özerk alanını, söylem ve üretim evrenini yarattı. Hiç şüphe yok ki ikinci edisyonunda verdiği söz gibi farklı "alanlar açma"ya devam edecek. Katılımcısı ile tanımlanan boşlukların doldurulduğu açık bir platform olma özelliğini geliştirecek. Umut Altıntaş'ın da soru manifestosuyla sunduğu gibi iyi tasarımın ne olduğuna dair soru halen baki ve sorduğu, sorduğu cevaplanmayı bekleyen pek çok soru mevcut. Umarım bu kolektif yazılar bu soruların bir bölümüne yanıt verir ve yeni sorular, meraklar ve heyecanlar yaratır.

Bir Fikrin Doğuşu: İyi Tasarım/Good Design İzmir

TEVFİK BALCIOĞLU
[PROF. DR.]

31 Aralık 1995 tarihinde Avrupa Topluluğu Türkiye Ortaklık Konseyi Kararı'nın yürürlüğe girmesiyle, Türkiye'de endüstri tasarım arayışları hızla yoğunlaştı. İhracat sektörü Avrupa'yla ticareti özgün ürünlerle sürdürebileceği gerçeği ile karşı karşıya kaldı. Yurtdışından gelen tasarımları kopyalama, taklidini ya da benzerini yapma ve sonra da onları Türkiye'deki işçi ücretlerinin düşük olmasından yararlanıp dünya pazarına ucuza satma dönemi birçok sektör için kapanmış oldu. Endüstri, yenilik peşinde koşmaya başladı. Tasarıma ihtiyaç vardı. Devlet ve çoğunlukla özel üniversitelerinde peş peşe çeşitli tasarım bölümleri açıldı. Endüstriyel tasarım, moda tasarımı, mimarlık, içmimarlık ve çevre tasarımı, görsel iletişim tasarımı akla ilk gelenlerden. Düzenli olarak tasarım haftaları, konferansları, yarışmaları organize edildi. Tasarım dergileri, gazeteleri çıktı. TV programları, radyo söyleşileri yapıldı. 21. yüzyılın başında tasarım sözcüğü her alana girdi, saç tasarımından yemek tasarımına kadar. Politikacılar siyasetin de bir tasarım olduğunu söylediler. Ana muhalefet partisinin bir başkan vekili 24 Haziran 2020'de iktidarın son eylemlerini şöyle tanımlıyordu: "Yargı sopasıyla siyaset tasarımı deniyorlar."

Tasarım sözcüğü böylece giderek daha yaygın bir biçimde kullanılmaya başlandı. Gündelik dilde de yer buldu. Eğrildi, büküldü, yıprandı, hırpalandı, sıradanlaştı. Geçenlerde bir kamyonun arkasında aşağıdaki cümleyi gördüm ve gülümseyerek hemen fotoğrafını çektim. Elle rastgele, kaba saba yazılmıştı: "Mutluluğu tasarlayamazsın, varsa yaşarsın yoksa bakarsın."

Uzun lafın kısası, tasarım sözcüğü dillere pelesenk oldu. O sanki her derde deva, gökten zembille inmiş bir *"Deus ex Machina"*. Nerde bir sorun var hemen tasarım devreye giriyor. Anlaşılır bir şey. Ama anlaşılamayan şey şu: Kimse tasarım iyi mi diye derinlemesine bir incelemeye gitmiyor. Tasarım sürecinde doğal olarak, tasarımın uygunluğu, işlevselliği, işin ekonomik boyutu ve benzeri ölçütler göz önüne alınıyor. Gel gelelim ürün ortaya çıktıktan sonra o tasarım artık pek sorgulanmıyor. Neden? Çünkü tasarımları eleştirme alışkanlığımız, deneyimimiz, yazınımız neredeyse yok düzeyde. Her alanda değil tabi. Hadi mimarlık hariç diyelim. Ama çoğunda yok. Normaldir, bir ürün alırken insanlar kendi zevklerine göre seçim yapıyorlar, bazılarını beğenmiyor, iyi, kötü, güzel, çirkin diye kanaatlerini belirtiyorlar. Ne var ki "İyi tasarım nedir?" sorusu hep havada kalıyor. İşte İyi Tasarım/Good Design İzmir böyle bir noktada ortaya çıktı. Bir İzmir Büyükşehir Belediyesi Akdeniz Akademisi toplantısında "İyi Tasarım Haftası-Good Design Week" düzenleyelim dedim ve gerekçelerini açıkladım. Fikir olumlu karşılandı. Bir katılımcı "İyi Tasarım/Good Design İzmir" daha şık bir isim olur diye görüş belirtti, hak verdik ve böylece adı kondu.

Elbette "iyi tasarım" deyiminin mucidi olmak gibi bir iddiamız yok. Tarihsel olarak bakıldığında "iyi tasarım" ifadesinin bir kavram olarak ortaya çıkmasının kökeninde galiba "Faydalı Mobilya" *(Utility Furniture)* girişimi yatıyor. İkinci Dünya Savaşı sırasında ağır bombardımanlara maruz kalan İngiltere'de ahşap ve dolayısıyla mobilya sıkıntısı yaşanmaktadır. Bu sorunu çözmek üzere 1942 yılında ünlü tasarımcı Gordon Russell başkanlığında bir komite kurulur. Komite bir dizi basit, pratik, iş gören, bezemelerden uzak, dayanıklı, malzemeye saygılı mobilyalar tasarlar ve bunlar 700 civarında firma tarafından aynen üretilir. Süslerden arınmış bu sade mobilyalar, Viktorya Dönemi'nin şaşaasına alışkın kitlelerin zevkine uygun olmadığı için pek beğenilmese de bir anlamda modern diyeceğimiz bu tasarımlar yaygın olarak kullanılır ve tarihe geçerler. 1948'de düzenlenen "İş Yerinde Tasarım" *(Design at Work)* sergisinin kitapçığında Gordon Russell'ın *Good Design and Better Living (İyi Tasarım ve Daha İyi Yaşam)* başlıklı bir yazısı bulunmaktadır. Bir diğer deyişle, "iyi tasarım" ifadesini ilk dillendirenlerden biri hiç şüphesiz Gordon Russell'dır.

Kavram orada durmaz, okyanusa atlar ve İngiltere'ye özgü az kullanımlı bir deyim olmaktan çıkar. 1950 yılında Amerika Birleşik Devletleri'nin önde gelen tasarımcılarından Edgar Kaufmann, Jr., Eero Saarinen, Charles ve Ray Eames *"Good Design" (İyi Tasarım)* ödülünün temelini atarlar. Amaç sıradan tüketim malları ve grafik standardının ötesine geçen, üst düzeyde, biçime, işleve ve estetiğe sahip kaliteli tasarımı vurgulamaktır. Bu ödül hâlâ başarı ile verilmekte ve 75. yılını kutlamaya hazırlanmakta.

Peki, ama "İyi tasarım nedir?" diye sorduğumuzda güçlü ve somut bir yanıt alabiliyor muyuz? Alıyoruz pekâlâ. Ne var ki bu yanıtı en iyi veren kişi ne İngiliz ne de Amerikalı. O bir Alman. Karşımıza Dieter Rams çıkıyor. Braun ürünlerinin baş tasarımcısı, adı beyaz elektrikli aletlerle özdeşleşen, pikap ve radyo tasarımları Ipod'a, Apple ürünlerine ilham kaynağı olan Dieter Rams 1976'da New York'ta verdiği bir konferansta, iyi tasarımın on maddesini sıralıyor. Rams'a göre iyi tasarım yenilikçidir, kullanışlıdır, estetiktir, bir ürünü anlaşılır kılar, mütevazıdır, dürüsttür, uzun ömürlüdür, en ince detayına kadar düşünülmüştür, çevre dostudur, mümkün olduğunca az tasarım demektir. Dikkatle bakıldığında bu ilkelerin "Faydalı Mobilya" yaklaşımının birçok özelliği ile örtüştüğü görülür. Aradan yarım asır geçmesine rağmen bu ilkelere karşı çıkacak pek az insan vardır herhalde. Belli ki hâlâ geçerlidirler. Yeterli midir? İşte orada durup düşünmek gerekir. Örneğin neden tasarımcılar daha az malzeme kullanımına özendirilmiyor? Neden iyi tasarım ölçütleri arasında ekonomik olması bulunmuyor? Bu iyi tasarım ucuz olmaz mı demek? Tartışmaya değer.

Yanılgıya düşmeyelim. Listeye bakıp, İyi Tasarım İzmir etkinliğinin yukarıda betimlenen niteliklerde gerçekten iyi tasarımları bulup teşhir ettiği sonucu çıkarılmasın. Burada kişisel görüşlerimi rahatça sergileyebilirim kanısındayım. Bana göre İyi Tasarım İzmir'in amacı oldukça farklıdır. O, iyiyi, tasarımı ve iyi tasarım kavramlarını sorgulayan bir platformdur. Bir tartışma zeminidir. En son araştırmaların, fikirlerin ve o fikirlere eşlik eden çalışmaların görücüye çıktığı bir ortamdır.

Günümüzde bu kavramların içinde bulundukları coğrafyaya, göç, savaş, terörizm gibi olgulara, sosyo-ekonomik ve politik yapıya, çevrenin hızla değişen koşullarına ve daha birçok nedene bağlı olarak bambaşka anlamlar içerdiğini biliyoruz. İyi Tasarım İzmir'in o anlam arayışlarını sürdürmek, yeni bakış çerçeveleri geliştirmek ve o düzeyde tasarımların üretilmesini teşvik etmek gibi misyonları var diye düşünüyorum. Bugün iyi sözcüğünü yeniden ve sürekli değerlendirmeliyiz kanısındayım, bizim için iyi ne demek acaba? Bugünün iyi tasarımı ne? İyi sınıfsal yapıya, gelir düzeyine, toplumsal beklentilere göre mi belirleniyor? Yoksa daha kapsamlı, global ölçütlere mi teslim oluyoruz? Ya da her firma kendi alanında, hitap ettiği kitleye, piyasadaki yerine göre bir iyi tanımı yapıyor ve daha yüksek bir standart peşinde mi koşuyor? Acaba bazı ürünler yeni ve yaratıcı oldukları için ve o yüzden ne kadar iyi oldukları pek irdelenmeden avantajlı bir konuma mı geçiyorlar? İşte bence İyi Tasarım İzmir bu ve benzeri nitelikte sayısız soruya yanıt arama peşinde bir oluşum. Sürekliliği ve içeriğinin yükselen grafiği umut verici.

İyi Tasarım İzmir- Mütevazı Bir Manifesto İçin Notlar

EMRE GÖNLÜGÜR
[DR. ÖĞRETİM ÜYESİ, İZMİR EKONOMİ ÜNİVERSİTESİ, MİMARLIK BÖLÜMÜ; İYİ TASARIM İZMİR PROGRAM GELİŞTİRME EKİBİ ÜYESİ (2018-2021)]

İyi Tasarım İzmir'in altıncısını geride bıraktık. Geriye dönüp baktığımızda etkinliğin her geçen yıl büyüyüp serpildiğini, düzenleyenlerin de öngörülerini aşarak katılımcıların ürettiği içerikle zenginleştiğini görüyoruz. İyi Tasarım İzmir'in ilk kapsamlı değerlendirmesini içeren *Yeniden Akdeniz-Tasarım* dergisinin bu sayısı, etkinliğin amaçlarını, yıllar içinde olgunlaşan küratöryel eksenini ve benzer tasarım etkinlikleri arasındaki konumunu gözden geçirmek, üzerine düşünmek için bize iyi bir fırsat sunuyor.

İzmir Büyükşehir Belediyesi Akdeniz Akademisi tarafından düzenlenen İyi Tasarım İzmir'in, yerel yönetim ve kentteki farklı paydaşların ortaya koyduğu İzmir'i bir tasarım ve inovasyon kentine dönüştürme hedefine yönelik yürütülen en kapsamlı kamusal program olduğunu söylemek yersiz olmaz. Sergiler, atölyeler, film gösterimleri ile panel ve söyleşilerden oluşan etkinlikler dizisi, bir yandan tasarıma ilişkin mesleki ve kuramsal tartışmalar için bir odak oluşturmayı ve yenilikçi çalışmalara alan açmayı, diğer yandan da tasarımı kamuoyunun gündeminde daha merkezi bir konuma taşımayı amaçlıyor. Elbette bu uzun vadeli bir hedef ve düzenlenen etkinliklerin kentte bugünden yarına bir dönüşüm yaratmasını bekleyemeyiz. İyi Tasarım İzmir'in etkisini daha ziyade bir mayalanma sürecine benzetebiliriz. Farklı kulvarlarda gerçekleşen etkinlikler en geniş ölçekte kamuda tasarıma dair bir ilgi oluşturmaya çalışırken daha küçük ölçekte ise farklı tasarım aktörlerinin buluştuğu karşılaşmalara, melezlenmelere, yeni işbirliklerine zemin hazırlıyor. Aşağıda ilk iki yılında izleyici olarak takipte olduğum, son dört yılında ise program geliştirme ekibinin bir üyesi olarak içinde yer aldığım etkinliğin hangi önceliklere göre şekillendiğini, tasarım odaklı bir kamusal program olarak neleri amaçladığını ana hatlarıyla özetlemeye çalışacağım. Bunu yaparken de manifesto üslubunun iddialı tonunu benimseyeceğim. Zira İyi Tasarım İzmir'in tasarıma dair kamusal tartışmaya yaptığı katkının kaydı daha belirgin bir şekilde düşülmelidir.

Tasarım kültürü, bir kamu yararı meselesidir. Bugün hala tasarımın kamusal imgesinin büyük oranda tüketim pratikleriyle özdeş olduğu söylenebilir. Oysa tasarım disiplinleri kamunun kullanımı için ortaya koydukları ürün, hizmet, sistem veya deneyim tasarımlarıyla da gündelik hayatın içinde yer alır; toplumsal refah ve sosyal adalete katkıda bulunurlar. Ancak toplumun yaşam kalitesini yükseltecek nitelikli tasarım uygulamalarının ortaya çıkışı kamuya mal olmuş bir tasarım kültürünün varlığına bağlıdır. Düzenlendiği ilk yıldan bu yana İyi Tasarım İzmir, tasarım disiplinlerini kamusal tartışmanın bir parçası haline getirerek tasarım düşüncesi ve uğraşını kamuoyunun gündeminde daha merkezi bir konuma taşımayı amaçladı. Tasarım kültürünü benimseyen, gündelik hayatında tasarımı talep eden (parkta oturduğu bankın tasarımından, aldığı herhangi sıradan bir kamu hizmetinin tanzimine varana dek), iyiyle kötü tasarım arasında yargıya varabilecek bir kamunun oluşmasına katkıda bulunmak etkinliğin en öncelikli hedeflerinden olageldi. Nitekim İzmir'in bir tasarım kenti olma yönündeki iddiası, bu iddiayı farklı kamusal ihtiyaçlar ve taleplere göre yorumlayıp tartışabilecek bir kamuoyunun varlığıyla gerçeklik kazanacaktır. İşte bu doğrultuda İyi Tasarım İzmir kentte demokratik, kapsayıcı ve yenilikçi bir tasarım kültürünün yerleşmesi için alan açmaya çalışıyor.

Tasarım farklı ölçeklerde toplumsal fayda ve ortak iyiye ulaşmayı amaçlamalıdır. Tasarım disiplinleri yarattıkları artı değer ile bireysel faydanın çok ötesinde müşterek değerlerin tesisini sağlayabilir. Elbette tasarımı tümüyle tüketim ilişkilerinin dışına düşen bir faaliyet alanı olarak düşünemeyiz. Ancak estetik, işlevsellik ve kullanışlılık arayışlarımızı müzakere etmekle yükümlü olan tasarım uğraşının hareket menzili, kamusaldan gezegensele farklı ölçekleri kapsayabilir. Tasarım dezavantajlı gruplar için refaha erişimin imkânlarını genişletebilir; toplumsal dirençliliğimizi artıracak dayanışmacı pratikleri harekete geçirebilir; sosyal adaletin tesisine katkıda bulunabilir. Dahası yaşamın giderek kırılganlaştığının ayırdına vardığımız günümüzde, tasarım üzerinden diğer tüm canlılarla birlikte bir parçası olduğumuz dünyanın esenliğine dair söz üretebilir, türümüzü aşan bir ortak iyinin tanımını yapmaya çalışabiliriz.

Tasarım günümüzün can alıcı meseleleri üzerine düşünmenin araç ve mecrasıdır. İçinde yaşadığımız dünyayla ilişkilerimizi düzenleyen tasarım disiplinleri önemi azımsanmayacak bir dönüştürücü güce sahiptirler. Yaslandıkları bilgi birikimi ve kendilerine has düşünme ve eyleme biçimleriyle tasarım disiplinleri, karşı karşıya kaldığımız çıkmazları değerlendirmemizde; toplumsal, iktisadi, politik, çevresel sorunlarla mücadelemizde; gerektiğinde o sorunlara sebep olan davranış ve tutumlarımızı gözden geçirmemizde yol gösterici ve ufuk açıcı bir rol oynayabilirler. İyi Tasarım İzmir işte böyle bir anlayışı yerleştirmeye çalışıyor. Tasarım yalnızca başka alanlarda üretilen sözlerin hayata geçirildiği bir uygulama alanı değil, aksine dünyamızın aciliyet arz eden sorunları üzerine yeni fikirlerin ve müdahale biçimlerinin geliştirilebileceği eleştirel bir uğraş alanıdır.

Tasarım uğraşı ve düşüncesi, çeperden merkeze dair söz üretmenin imkânlarını aralar. İzmir'de henüz güçlü bir tasarım endüstrisi ve böyle bir endüstriyi ayakta tutacak çok aktörlü, canlı bir tasarım ekosisteminin varlığından bahsedemeyiz. Kentin tasarım gündemi bitmiş ürüne odaklanan görkemli teşhirler, yıldız isimlerden ziyade süreç ve tartışmayı öne çıkaran bir kamusal programla zenginleşebilir. İnsanların ilgisini çekmek, gündem yaratmak konusunda görkemin önemi, tasarlanmış ürünlerin cazibesi elbette yadsınamaz. Ancak kamuoyunda tasarıma dair ilgiyi sürdürülebilir kılmak içeriğe yapılan dengeli yatırımla mümkün olacaktır. Bu da tasarımın edilgen biçimde tüketilecek bir değer olmaktan öte, dünya kuran bir düşünce ve uğraş alanı olduğunun altını çizmekten geçer. İzmir tasarım üretiminin ve tartışmasının göbeğinde yer almıyor olabilir, ancak buradan merkeze dair söz üretilebilir, fikirler ortaya atılabilir, yenilikçi deneylere girişilebilir.

İki Dönem-Altı Yıl: İyi Tasarım İzmir'in Görsel Kimlik Arayışı

ZİYACAN BAYAR
[ARŞ. GÖR., DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ, GÜZEL SANATLAR FAKÜLTESİ, GRAFİK BÖLÜMÜ, İYİ TASARIM/ GOOD DESIGN İZMİR GRAFİK TASARIMCISI (2016-2021)]

İyi Tasarım İzmir, altı yıla yayılan uzun bir hikâye. Yıllar önce düzenleme kurulundan gelen ilk telefondan, bugün son tasarım kararlarını tartıştığımız "Yeniden Müşterek Gelecekler" temasına, bir grafik tasarımcının kariyer yolculuğu ve tasarım üzerine fikirlerini geriye dönük bir biyografi tadında seyredebileceği kadar kesintisiz ve uzun. Öyle uzun ki kendi içerisinde ayrımları, dönemeçleri ve dönemleri bile var! Bu yazıyı yazmaya karar verdiğim günden beri kişisel arşivimi açıp, tüm ekiple yaptığımız tartışmalara, sayfalarca ilerleyen e-posta trafiklerine ya da defterlerimdeki notlara, eskizlerime göz atıyorum; hepsi sanki bu hikâyenin kareleri. Geçmişten bugüne kırıntıları zihnimde birleştirdiğimde bu uzun hikâyenin görsel kimlik tasarımcısı olarak bol bol risk, belki şimdi düşünsem cesaret edemeyeceğim denemeler, her sene yeniden keşfettiğim iletişim biçimleri ve araçları, tartışmalar ve tüm bunların yanında bir o kadar da hata ve bocalama görebiliyorum. Sanırım bu süreci bir öyküye benzetmemin sebebi de tüm bu serüvene altı yıl kesintisiz dahil olmam.

İyi Tasarım hikâyesine yüksekten bir bakış attığımda bir grafik tasarımcı olarak üretimlerime bakış açımdaki sürekli değişimi izlemek oldukça şaşırtıcı, biraz da nostaljik. Küratör ekibin çizdiği sınırlar içerisinde bir görselleştirme çabası olarak adlandırabileceğim ilk yıllardan, tasarımcının daha cesaretli biçimde söz söylemeye, içeriği genişletmeye çalıştığı son yıllardaki denemelere, bu serüveni izlemek ve üzerine yazmak aynı zamanda oldukça heyecan verici. Bu uzaktan bakış ile İyi Tasarım İzmir'i tasarlarken takındığım tavrı iki ayrı döneme ayırabiliyorum. Son üç yıl ve öncesi. Bu dönemler hakkında bugünden geçmişe doğru bir inceleme yapmak daha isabetli olur diye düşünüyorum.

İyi Tasarım İzmir'in dert edindiği ve tartışmaya açtığı konuları geçmişe dönük incelediğimde benim bakış açımdaki dönüşümün sadece kişisel bir evrilme olmadığını, etkinliğin kendi söylemi içerisinde de gitgide rafine ve odaklı bir ifade geliştirdiğini gözlemlemek mümkün. İlk yıllarında bir araya gelme, birlikte olma, alan açma ve topluluk yaratma çabasını kendine misyon edinen, toparlayıcı bir yaklaşımla iletişim kuran etkinlik son üç yılın temasıyla artık görüş bildiriyor, şehri ve ülkesindeki tasarım ortamını şekillendirmeyi deniyor ve gözlemlediğim kadarıyla da bunu başarabiliyor. Etkinliğin düşünce ve yaklaşım yapısındaki bu değişim şüphesiz onu taşıyan görsel kimliğine de yansıyor. Kimliğin alametifarikası olan afişler ve devamında onu izleyen tüm görsel ögeler etkinliğin söyleminin yanına tasarımcısının fikirlerini ekliyor, onları genişletiyor ve izleyicisine yeni sorular sormayı hedefliyor.

Kronolojik olarak etkinliğin görsel kimliğinden bahsederken son iki yıldan yani, "Müşterek Gelecekler" ve "Yeniden Müşterek Gelecekler" temalarından birlikte bahsetmek kaçınılmaz gibi gözüküyor. Zira aklındaki soruları tamamıyla cevaplayamamış, pandeminin etkisi ve beraberinde getirdiği şaşkınlık ve bocalama ile yerine yenilerini pekiştirerek eklemiş ardışık bir sorgulamadan bahsetmek mümkün. Dahası bu iki edisyonu 2018 yılında "Döngü" temasıyla başlayan bir sorgulamanın gitgide şiddeti artan bir uzantısı olarak görmek bile olası. Dolayısıyla



1



2

ekip olarak bugünün tasarım ortamı ve gündemi arasındaki ilişkiyi üst üste kurcalamaya devam ediyoruz.

Defterlerime göz attığımda, 2019 yılında Müşterek Gelecekler temasını tartıştığımız dönemlere dair bazı notlarım dikkatimi çekiyor. Bunlardan en can alıcı olanlar sanıyorum şu cümleler:

"Yeni yaşama ve üretme biçimlerinin ve bununla kaçınılmaz biçimde paralel olan insan-doğa ilişkisinin sorgulandığı bugün ve yakın gelecekte doğadan ne öğrenebiliriz?"

"Tasarımın teknolojiye yaklaştığı, emeğin kimliksizleştiği, yaratıcılığın demokratikleştiği bu yakın gelecekte, tasarım ve üretme pratiklerinin müştereksleşmesini gözlemlemek kaçınılmaz. Bu yeni üretme ekosistemine evrilişin yön bilgisini nerede arayacağız? Tabiatın bir bildiği olabilir mi?"

"Yeni olarak adlandırdığımız yaşama ve tasarlama biçimleri, geçtiğimiz yüzyılda sırt çevirdiğimiz kadim geleneklerimizin ve doğa-insan işbirliğinin içerisinde hâlihazırda saklı olabilir mi? Eğer öyleyse tasarlama eylemi kendi geçmişini hatırlayabilir mi?"

"Doğadaki müştereklikler bize ne öğretir? Bu soruların görsel yanıtlarını doğanın kendisinde yatan ve bulunması görülmesi hiç de zor olmayan birlikte yaşam ekosistemleri üzerinden arayabilir miyiz? Bu yaşam formları bulundukları ortamdan izleyicinin zihnine "müştereklik" üst başlığı altında yeni bir okumayla taşınabilirler mi?"

"Dolayısıyla; Müşterek Gelecekler başlığı altında, tasarımın sosyal ve pratik eksende geleceğinin tartışıldığı, hayal edildiği bir ortamda, tasarımcı kendi inisiyatifiyle etkinliğin önermelerini genişletecek görsel ipuçları yaratabilir mi?"

Tüm bu sorular, ilk Müşterek Gelecekler teması içerisinde bireysel doğa gözlemlerimde arşivlediğim fotoğraflara eviriliyor. Doğadaki müştereklikleri aradığım pek çok tur belki de üç-dört aylık bir sürecin çıktıları. Çektiğim onlarca fotoğraf ve aralarından seçtiğim birlikte yaşam formları; Mantarlar, likenler, karıncalar... Tasarıma konu olan bu organik birliktelikler ilk Müşterek Gelecekler temasının kimliği olmanın yanı sıra gündeme gelen pek çok soruya tasarımcısının sessiz yanıtını da veriyor.

Aradan bir yıl geçiyor. Yangınlar, doğal felaketler, seller, hızını hiç kesmeyen bir küresel salgın ve tüm bunları gerek tam göbeğinden gerekse de uzaktan izleyen biz İyi Tasarım İzmir ekibi. Anlaşılıyor ki tasarım, teknoloji ve tabiat ilişkisi adına daha sorulacak pek çok soru var. Dahası bu sıcak gündem sanki bakışımızı farklı yöne çevirmeye izin vermiyor. Yeniden Müşterek Gelecekler temasıyla, akışa farklı sorularla ama aynı bakışla dahil olmaya çalışıyoruz. Dijital dolanıklık, tasarım teknoloji ilişkisi, birlikte üretim ağları ve en önemlisi gündemin sıcaklığı "Yeniden Müşterek Gelecekler" görsel kimliğinin temel problemleri. Yine notlarıma göz attığımda şöyle bir paragraf çıkıyor karşıma:

"İyi Tasarım/Good Design İzmir-6 posteri ve etrafında gelişen görsel kimlik anlayışı pandemi döneminden bu yana son birkaç yılın haritasını çağdaş bir minyatür yaratma fikri üzerinden görselleştirmekte. Kimlik tasarımı basitçe farklı açılardan İyi Tasarım odağında fotoğrafını çektiği

1-2 Müşterek Gelecekler teması afiş ve raket pano örnekleri, 2020.



3



4



5

gündemi, hikâyeci bir dil ile görselleştirmeyi hedeflemekte. Bu hikâyenin malzemelerini ise dijital iletişimin en yaygın dilinden devşirmekte. 'Karmaşa' ve 'kaos' iletişim kimliğinin temelini oluşturmakta. Bu bağlamda görsel kimlik, geçen yılın bu yıla çokça sarktığını düşündüğüm 'dijital dolanıklık' deyişine de ağırlıklı biçimde referans vermeyi amaçlıyor."

Yeniden Müşterek Gelecekler görsel kimliği bir önceki seneden ödünç aldığı soruları farklı bir bakış ile tazelemeyi deniyor. Dahası son bir yılın gündeminin önünde vakit geçirerek izlenebilecek bir haritasını çıkarmayı hedefliyor. Notlarıma da düştüğüm gibi adeta bugüne ait, bugünün yöntemleriyle yeniden ele alınan bir minyatür çalışması. Karşısına geçip uzun uzadıya izlemeye ve keşfetmeye davet ediyor. Belki de alışıldık grafik tasarım ürününün ve tanımının doğasına da biraz aykırı.

Müşterek Gelecekler temalarının ve ardındaki fikirlerin izini sürdüğümde, 2018 yılının teması olan "Döngü"ye varmak çok da uzun sürmüyor. "Döngü"yü, İyi Tasarım İzmir'in cesaretli sorularını sormaya başladığı ilk yıl olarak tanımlamak mümkün. Bunlar öyle kuvvetli sorulardı ki tasarımın kendisi bile bir adım geriye çekilerek sahneyi onlara bırakmayı yeğledi. Görsel ifadeden ve göz alıcılıktan çok sorumluluk ve duyarlılık tasarım sisteminin temel derdi oldu. Bu yaklaşımı salt görsel iletişim sistemi üzerinden de okumak eksik kalabilirdi; sergileme sistemlerinden kâğıt seçimlerine, baskı adetlerinden ikram ve kokteyl biçimlerine, iletişim ve planlama kararı verilen her adım bu duyarlılığı kendine temel dert edindi. Şüphesiz bu yaklaşım, görsel iletişim araçlarına da yansıdı. Daha az tüketen, izleyicisiyle aracılık etmeden yüzleştirdiği ham sorulara bıraktığı sahnenin yanı sıra daha az elemanla daha çok şey anlatmayı deneyen, daha az kaynak harcayan bir tasarım mücadelesinden bahsetmek mümkün.

Yine notlarımı karıştırıyorum. Tüm bu bakış açısını özetlemek için kaleme aldığım ve ekip ile paylaştığım bir e-posta gözüme çarpıyor. Döngü temasının söylemlerini tasarım sistemine eklemlemeye çalışan adeta bir kurallar dizini. Bazılarını başarıp, bazılarını başaramadığımı fark ediyorum. Bazıları ulaşılabilirken, bazıları prosedürler ve zaman kısıtları içerisinde yitip gidiyor.

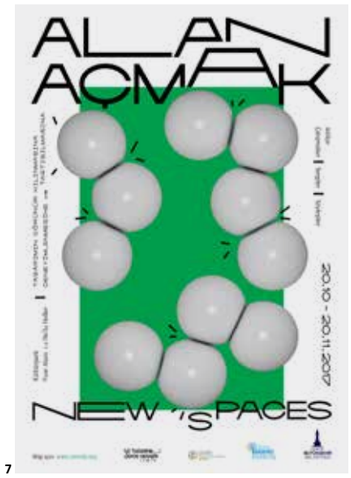
- Daha duyarlı malzemeler kullanamıyorsak, insanların etkinlikten sonra çöpe atmayacağı sıradan olandan biçim, boyut ve içerik olarak ayrılan tasarımlar yapmak.
- Birinci maddedeki bakış açısıyla, sıradan olmayan tasarımlara var olan malzemeyi daha az tüketen biçim ve formlarla ulaşmak. Örneğin, daha az renk, basılı alan, daha küçük boyutlar. Baskı yerine ham kağıt renklerini kullanan kapak ve iç tasarımlar.
- Çevreye duyarlı özel mürekkeplere ulaşamıyorsak daha az mürekkep ve renk kullanan tasarımlar ve görsel sistemler geliştirmek. Dört renk baskı yerine iki renk kullanımı ile görsel çekicilikten uzaklaşmadan daha az kimyasal ve kalıp malzemesi harcayarak maliyetleri ve çevre etkisini düşürmek.
- Tasarruf için özel geliştirilmiş yazı tipleri seçerek, mürekkep harcamasını minimize etmek.

[3] Yeniden Müşterek Gelecekler afiş tasarımı, 2021.

[4-5] "Döngü" afişi ve basılı materyallerden örnekler, 2019.



6



7



8

- İhtiyaçları ortak mecralarda çözen tasarımlar geliştirmek. Örneğin afiş/broşür/programı tek bir kağıt üzerinde çözmek.
- Dış mekân çalışmalarında özellikle tek tipte ve az renkte üretim ile farklı boyutlarda branda baskılarından kaçınmak. Hem işçilikten, hem vinç, nakliyat gibi ek harcama ve kaynaklarından tasarruf etmek. (Fuar dış mekân çerçeveleri, kapı giriş karşılama alanları ve iç mekân atölye bölümlerinde tek tip dikey ham bez bayrak kullanımı ile rahat montaj ve düşük üretim maliyetlerine ulaşabiliriz. Yine seminerler sırasında zemin olması adına basılı olmayan ham malzemeler üzerine basit stencil logo uygulamaları ile iç mekân baskı metrekaremizi düşürebiliriz).
- İhtiyaç kadar basmak. Geçen senelerin optimum harcama oranları ile ilgili hızlı bir istatistik çıkarıp, gereksiz baskı sayılarını minimize etmek.

Sonuç olarak, eldeki teknik imkanlar dahilinde bütçeyi minimize ederek, İyi Tasarım İzmir_4'ün tasarım geliştirme sürecinde görsel etkileşimimizin başarısından ödün vermeden çevre etken bir sistem kurgulamak.

Bu bağlamda, Müşterek Gelecekler ile Döngü teması ve onu görselleştirmeye olan yaklaşımın İyi Tasarım İzmir hikâyesinin son yarısını özetlediğini söyleyebilirim.

Öykünün bir diğer yarısı ise farklı bir mücadelenin ürünü. Fark edilmek, birlikte olmak ve şehrin tasarım ekosisteminin toplu bir fotoğrafını çekme çabası. İlk üç yılın yaklaşımını, bu anahtar kelimeler üzerinden özetleyebiliyorum. Dolayısıyla bu üç yılın tasarım yaklaşımından "bir arada" bahsetmek pek de yanlış değil. Etkinliğin ilk üç yılındaki misyonunu ve hedeflerini ayrı bir kefeye koyarak değerlendirmek gerek diye düşünüyorum. İzmir'de hâlihazırda eğitim veren pek çok tasarım okulu, onların çıktıları, tasarım üst başlığında pek çok farklı disiplini kapsayacak projeler ve akademik çalışmalar., Bu misyonu bu zengin üretim ekosisteminin bir buluşma noktası olarak değerlendirmek mümkün. Zira etkinliğin temaları olan sırasıyla "Çıktı", "Alan Açmak" ve "Bir Arada" başlıklarına bakıldığında bu gaye izlenebiliyor. Dolayısıyla görsel iletişim sistemi de bu bakış açısını takip ediyor. Amaç bir birliktelik ortamı yaratmak ve tema kapsamı içinde bir oyun alanı tasarlamak. Bu yaklaşımı aynı zamanda Üniversiteler Tasarım ve Sanat Sergisi (üTAS) ile olan yakın birliktelik ile de izlemek mümkün. Hem bağımsız hem de eş bir etkinlik olan üTAS kimliğini İyi Tasarım'dan devşiriyor ve bu topluluk yaratma ve bir aradalık fikrini sergi kimliğine uyarlıyor. Görsel kimlik seçimleri üTAS'ı İyi Tasarım İzmir'in bir parçası gibi konumlandırıyor.

İyi Tasarım İzmir hâlâ süregelen bir hikâye ve bu denli kesintisiz ilerleyen bir deneyimin bir tasarımcı için kronolojik bir kontrol defteri gibi davranması oldukça kıymetli. Her grafik tasarımcının da kariyerinde ender yakalanan bir devamlılık. Bu konuda kendimi oldukça şanslı hissediyorum. Bana İsviçreli tasarımcı Niklaus Troxler'in, 1975-2009 yılları arasında tasarladığı Jazz in Willisau serisini hatırlatıyor. Bu serüvenin daha ne kadar süreceği bilinmez, fakat her sene kabuk değiştirerek yeniden keşfetmek konusunda hevesimi kaybetmediğimi biliyorum.

[6-7-8] Sırasıyla, "Çıktı", "Alan Açmak" ve "Bir Arada" temalarının afişleri.

İyi ki Tasarım, İyi ki Mekân

BURKAY PASİN
[DOÇ. DR., YAŞAR ÜNİVERSİTESİ, İÇ MİMARLIK VE ÇEVRE TASARIMI BÖLÜMÜ]

Sanat ve tasarımın mekânsallığı ve mekânla kurduğu ilişki özellikle 90'lı yıllardan itibaren tüm dünyada kayda değer bir değişim göstermeye başlamıştır. Postmodern söylem, küreselleşme ve dijitalleşme, kültür ekonomisini seçkin bir kitlenin tekelinden, dolayısıyla modernist, beyaz ve steril galerilerden, konser salonları ve köhneleşmiş müzelerden, müzayede salonlarından, kendinden menkul sanat ve tasarım atölyelerinden çıkartıp kentin her mecrasına, özellikle de kamusal alana nüfuz eden dinamik bir yapıya büründürmüştür. Bu değişim kentsoylu bir kültür ekonomisinin geleneksel normlarını alt üst ederek hem yaratım ve üretim hem de temsil biçimlerinde kendini fazlasıyla göstermektedir. Sanat ve tasarım artık her yerdedir, gündelik mekânsal pratiklerden, amiyane tabirle sokaktan beslenmekte, farklı disiplinlerin üretim yöntemlerinden faydalanmakta ve olabildiğince fazla kitleye ulaşabilme potansiyeli taşımaktadır.

Alman eleştirel kuramcı Theodor Adorno, 19. yüzyıl sonunda Sanatlar ve Zanaatlar Akımı (*Arts and Crafts Movement*) etkisiyle başlayan modernist işlevselliği eleştirdiği *Functionalism Today* (1997) adlı makalesinde önceden belirlenen bir amaca hizmet eden bir işlevsellik yerine, toplumun ve toplumsallığın her an değişken yapısına uygun bir işlevsellik önermektedir (Adorno 1997). Bu bağlamda, kültür ekonomisinde yaşanan bu değişimin toplumun mavi yakalı kesimlerine atfedilen geleneksel zanaat üretimi ile yalnızca eleştirel ve entelektüel bir zümrenin anlayacağı düşünülen sanat üretimini yeniden bir araya getirdiğini; sanat ve tasarım mekânlarının da bu eksende birçok-işlevsellik (*multi-functionality*) ya da olumlu anlamda bir işlevsel muğlaklık (*functional ambiguity*) kazandığını söylemek yanlış olmaz. Artık sanat, zanaat ve tasarım arasındaki sınırlar erimiş, mekân da kendine atfedilen muhafaza edici işlevsellikten bağımsız olarak yaratım, üretim ve temsil süreçlerinin kaçınılmaz bir parçası haline gelmiştir. Metruk bir endüstriyel yapı, kamusal bir açık alan, tarihi bir sokak, doğal bir peyzaj, hatta bir konut bile sanatçı ve tasarımcılar için potansiyel bir deneyim, üretim ve temsiliyet mekânıdır.

Çoğunlukla ülkenin büyük metropolleriyle sınırlı olmakla beraber, bu değişimin Türkiye'deki izlerini de eş zamanlı olarak görmekteyiz. Kültür ekonomisinde üretim ölçeği, kapsamı, içeriği, ulusal ve uluslararası görünürlüğü açısından İstanbul bu değişimde halen başı çekmektedir. Özellikle büyük sermayenin girişimleri ile bienal, festival, çalıştay, performans gibi formatlarda kendini gösteren ve artık her kesimden kentliyle daha yakın temas kuran sanat ve tasarım etkinlikleri, Haliç-Galata eksenindeki birçok endüstriyel yapının yeniden işlevlendirilen geniş hollerinde yer almakla kalmayıp, bu ekseni kentsel ölçekte bir kültür kuşağına çevirmiştir. Gerçi, bu değişimle eş zamanlı olarak kentin Cihangir, Galata ve Dolapdere gibi tarihi semtlerinde



1


2

görülen ev-atölye tarzındaki yeni mekânsallıklar zaman içinde amacını aşıp popüler kültüre yenik düşerek bu semtlerin mutenalaşmasına neden olmuştur (Kılınç, Pasin vd. 2021).

Benzer bir değişimin İzmir'deki ilk izlerini K2 Güncel Sanat Merkezi tarafından 2007'den bu yana dört kez gerçekleştirilmiş olan PORTIZMIR: İzmir Uluslararası Güncel Sanat Trienali'nde görmeye başlıyoruz. Merkezin adresi olan Büyük Kardiçalı Hanı, Tütün Deposu, Urla Nefes Alanı, İnciraltı Kent Ormanı gibi farklı karakterdeki kentsel kamusal mekânlarda işlevsel sınırların zorlandığı performans ve etkinlikleri kentliyle buluşturan trienal, İzmir gibi kentsel-kırsal ikileminin tartışma odağından bir türlü kurtulamamış bir turizm kenti için oldukça özgün bir kültürel dönüşümün başlangıcı da sayılabilir. Bu sayede kentin çeperlerine yeniden bakmaya başlayan sanatçı ve tasarımcılar için kent merkezinin sunduğu alternatif mekânsal olanaklar da kentsel/kırsal, sanat/zanaat, kamusal/özel, galeri/atölye gibi ikilikleri de ters yüz ederek İzmir'deki kültürel ortamı yeniden şekillendirmeye başlamıştır. K2 Güncel Sanat Merkezi'nin Borga Kantürk'ün deyimiyle "hem okul hem proje alanı hem galeri hem ofis hem de atölye olmaya çalışan" (Kantürk 2010) çok işlevli dinamik yapısı zamanla tüm kente nüfuz ederek 2000'li yılların genç sanatçı ve tasarımcılarına yeni kanallar ve üretim mecraları açmıştır.

Bu mecralardan en güncel olanı İzmir Büyükşehir Belediyesi Akdeniz Akademisi tarafından altı yıldır her yıl güz döneminde gerçekleşen İyi Tasarım İzmir organizasyonudur. Bünyesinde sergi, atölye, seminer, panel gibi farklı etkinlikleri barındıran İyi Tasarım İzmir, tasarım ve sanat alanlarında eğitim alan, eğitim veren, kuram ve söylem üreten insanları bir araya getiren bir camia oluşturmuştur. İyi Tasarım İzmir'in mekânsal açılımları ise bu altı yıllık süreçteki katkıları göz önüne alınarak üç farklı boyutta tartışılabilir. Bunlardan ilki İzmir'de yeniden işlevlendirilen tarihi yapıların güncel sanat ve tasarım üretimleri, buluşmaları ve temsilleri için sağladığı mekânsal potansiyeldir. 2016 yılında "Çıktı/Output" temasıyla gerçekleşen ilk organizasyonda Meslek Fabrikası, Tarihi Havagazı Fabrikası, İzmir Mimarlık Merkezi, Büyük Kardiçalı Hanı gibi dönüştürülmüş yapılar sergi, atölye, panel, söyleşi gibi farklı etkinliklere ev sahipliği yapmış ve yapıların hem bu çok-işlevli potansiyeli ve mekânsal esnekliği hem de kentle kurduğu ilişki bir anlamda test edilerek, gelecek etkinlikler için sağlayacağı yeni mekânsal olanaklar keşfedilmiştir. Bu ilk organizasyonun atölyeleri kentsel belleğin bir anlamda tazelendiği bu tarihi mekânlarda mimarlık, iç mimarlık, endüstriyel tasarım, iletişim tasarımı ve moda tasarımı gibi öncül tasarım disiplinlerinin güncel arayışları ve çıktıları ile şekillenmiştir.

2017-2019 yılları arasındaki üç organizasyonun birçok etkinliği kentsel bellekte önemli bir yeri olan Kültürpark'ta günümüzde yalnızca ihtisas fuarları için kullanılan, ölçekleri ve

[1] Tasarım öğrencilerinin mezuniyet sergisinden bir kesit, İzmir Meslek Fabrikası, 2016. (Kaynak: https://www.egedesonsoz.com/haber/Izmir-de-tasarim-gunleri-Parola-Sen-de-cik-gel/939493, Erişim Tarihi: 21.11.2021)

[2] İzmir Tarih Tasarım Atölyesi'nin sokak örme atölyesinden bir görünüş, Pazaryeri-Basmane, 2017. (Kaynak: İzmir Büyükşehir Belediyesi Akdeniz Akademisi Arşivi)



3



4

[3] ETMK 30 Yıldır Bir Arada sergisinden bir kesit, Kültürpark holleri, 2018. (Kaynak: İzmir Büyükşehir Belediyesi Akdeniz Akademisi Arşivi)

[4] Derya Irkdaş Doğu ve Raul Pinto'nun mantar miselyumu atölyesinden örnekler, 2019. (Kaynak: İzmir Büyükşehir Belediyesi Akdeniz Akademisi Arşivi)

farklı disiplinlerin teknik bilgi birikimlerinden de (*know-how*) faydalanmıştır.

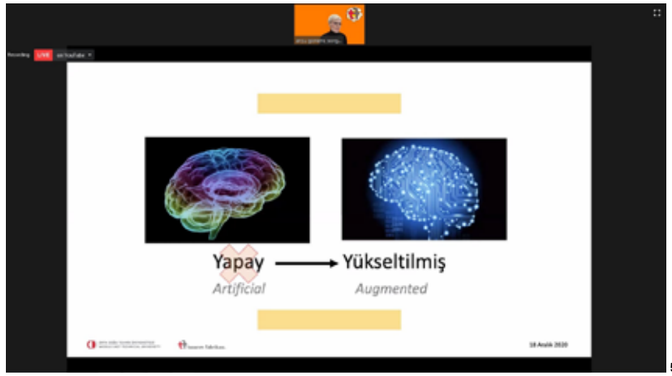
2018 yılında "Bir Arada/Together" temasıyla düzenlenen üçüncü İyi Tasarım İzmir etkinlikleri kentte tasarım yoluyla bir arada olma, kolektif bir bilinç oluşturarak kentin bütününe yayılma ve bu bütüncül bilinçle kentsel yaşamı şekillendirme pratiklerine odaklanmıştı. Bu bağlamda, uzun yıllardır tasarım camiasında bu bir aradalığı sürdüren farklı meslek kuruluşları, vakıflar ve derneklere misyon ve vizyonlarını sergiler ve söyleşiler yoluyla sorgulama, deneyim ve birikimlerini paylaşma fırsatı verilmiştir. *ETMK 30 Yıldır Bir Arada* ve *Yahşibey Tasarım Çalışmaları: 10 Yılın Hesabı 2006-2018* sergileri ile 4T Türkiye Tasarım Tarihi Topluluğu'nun *Tasarım ve Otorite* başlıklı söyleşisi bu etkinliklerden bazılarıdır. Bu üçüncü organizasyon aynı zamanda yerel yönetimin 2009 yılından beri hedeflediği "Akdeniz'in Kültür, Sanat ve Tasarım Kenti İzmir" fikrinin gerçekleşmesi için kentsel mekândan bölgesel coğrafyaya açılan kültürel bir eşik rolü de oynamıştır.

2019 yılında "Döngü" teması etrafında şekillenen İyi Tasarım İzmir etkinlikleri tematik ölçeğini yerelden küresele taşıyarak tüm Dünya'yı etkileyen iklim ve enerji krizi, çevre kirliliği, nüfus artışı gibi sorunlara ve tasarımın bu sorunları çözmekteki rolüne odaklanmıştır. Bu sorunların batı-merkezli, ilerlemeci ve insan odaklı modernist bir anlayıştan temellendiği tespitinden yola çıkarsak, etkinliklerin şu soru etrafında şekillenmesi oldukça yerinde olmuştur: "Çizgisel gelişme anlayışına angaje olmayan, tüketim odaklı bir ilerlemenin nihai amaç olarak görülmediği bir tasarım uğraşı mümkün müdür?"[1] Bu bağlamda gerçekleştirilen panel, sergi ve atölyeler, gezegenin yaşam döngüsü, güneş sistemi, biyomalzeme, ekolojik tasarım, sürdürülebilirlik, döngüsel ekonomiler gibi kavramları tartışmaya ve uğraşıya açmıştır. Önceki yıllardaki içeriğe ek olarak, yine döngü temasına gönderme yapan film gösterimleri de programda yer almıştır.

2020 yılındaki pandemi koşulları birçok kültürel aktivitede olduğu gibi İyi Tasarım İzmir organizasyonunun da fiziksel mekândan çevrim içi ortama taşınmasına neden olmuştur. Her ne kadar o yıla kadar gerçekleştirilen etkinliklerde kullanılan fiziksel mekânların çok işlevli ve esnek yapısı ile tasarımın güncel ve kapsayıcı değişimindeki rolü bir süreliğine kesintiye uğramış olsa da etkinliklerin sanal mekânda estetik uyumsuzluğu itibariyle oldukça eleştirilen ve yıkılması gündemde olan büyük hol yapılarında gerçekleşmiştir. Hollerin sağladığı hacimsel ve işlevsel potansiyeller farklı tip etkinliklerin tek bir merkezde toplanmasına ve bu sayede artık fuar işlevini kaybetmiş parkın özellikle açık alan atölyeleri için bir deneyim alanı olmasına olanak tanımıştır. 2017 yılında "Alan Açmak/New Spaces" temasıyla düzenlenen ikinci İyi Tasarım İzmir, tasarımın gündelik hayatta daha görünür kılınması ve deneyimlenmesi için kentte bir alan açmak fikrine odaklanmıştır. Bu ikinci organizasyonun hem etkinlik kapsamı hem de özneleri bağımsız aktörler, profesyoneller, zanaatkârlar ile her yaş ve kesimden kentlileri kapsayacak şekilde genişletilmiştir. Atölyeler ise tasarımın düşünce, üretim ve temsil süreçlerini Kültürpark'tan başlayıp kentin farklı bölgelerine açarken tekstil, dokuma, mutfak sanatları gibi

yeniden vücut bulması mekânsallığın başka bir boyutunu da beraberinde getirmiştir. İyi Tasarım İzmir'i ayakta tutan mecra, fiziksel mekânın ötesinde sanat ve tasarım alanında güncel, eleştirel, yenilikçi, disiplinler arası arayışlar peşinde koşan akademisyen, öğrenci, tasarımcı ve sanatçıların zihin dünyası ve motivasyonuyla şekillenen kültürel bir habitattır. Bu habitatın illa ki fiziksel mekâna ihtiyacı yoktur; katılımcılara mutlak zaman-mekân ilişkisi, mesai takvimi, kamusal/özel ayrımı ve yetişme telaşı gibi kentsel engel ve referanslardan bağımsız olarak her noktadan her an ve her şekilde ulaşılabilir bir ortam sunar. 2020 yılında geleceğe yönelik muhasebenin yapılacağı bir kavşak noktası[2] olarak "Müşterek Gelecekler/Common Futures" temasını ele alan İyi Tasarım İzmir'de yapay zekâ, makine öğrenimi ve akıllı teknolojiler gibi yakın geleceği şekillendirecek konular dijital medyanın sunduğu olanaklarla bu müşterek ortamda deneyimlenip tartışılmıştır.

İyi Tasarım İzmir'in mekânsallığının üçüncü bir boyutu ise yine sanat ve tasarım eğitimi ile üretiminin kendi formel sınırlarını aşarak kamusal alanda alternatif üretim ve düşünce alanları yaratmasıdır. Özellikle "Alan Açmak/New Spaces" temasıyla gerçekleşen ikinci organizasyonda Kültürpark hollerinde gördüğümüz farklı disiplinlerden genç tasarımcı ve sanatçı adaylarını bir araya getiren Üniversiteler Tasarım Sanat Mezuniyet Projeleri Sergisi (üTAS) ile daha önce tasarım pratiğinde pek de yararlanılmamış farklı üretim yöntemlerinin deneyimlendiği atölyeler, stüdyo ve atölye merkezli sanat ve tasarım eğitimini bu mekânlardan çıkarıp alternatif bir okul modeli de sunmuşlardır. Bu anlamda, sanatçı ve tasarımcı adayları da müfredat endeksli bilgi, yetkinlik ve başarı ölçütlerinin bir anlamda ters yüz edildiği, kamusal alan içinde geliştirilen eleştirel, bütüncül ve özgür bir eğitim ortamına tanıklık etmişlerdir. Sergilerin ele aldığı konular da mekân kavramı üzerine kavramsal, metaforik ve deneysel yaklaşımlar geliştirmeyi olanaklı kılmıştır. Örneğin, 2018 yılında "Bir Arada" temasıyla şekillenen üTAS sergisinde kentsel mekân bir arada yaşamak zorunda olduğumuz bir labirent ya da kapan, 2019 yılında "Döngü" temasına odaklanan üTAS sergisinde ise mekân antroposenik bakış açıları ve tasarım yöntemlerinden sıyrılarak yerküredeki tüm canlıları kapsayan ekolojik bir döngü olarak ele alınmıştır. Bu tip eleştirel ve kavramsal üretim ortamları, tasarım okullarının koşulları, normları ve beklentileri dahilinde çok da tartışılmaya fırsat bulunamayan, ancak bu tip okul dışı etkinliklerle tasarım adaylarının yetkinlik paletini geliştiren bir mekânsallık sunar.



5



6

İyi Tasarım İzmir, kültür ekonomisinde yaşanan, hem içerik, yöntem ve temsil biçimlerinde hem de mekânsallıkta kendini gösteren bu değişimin İzmir ölçeğindeki yerel bir açılımı olarak düşünülebilir. Üstelik, bu açılım kendi habitatının sınırlarını genişleterek eş zamanlı ve kâr amacı gütmeyen başka oluşum ve girişimlerin de gelişmesine ön ayak olmuştur. İzmir Umurbey Mahallesi'nde genç sanatçı bir ekip tarafından 2015 yılında kurulan ve resim, fotoğraf, heykel, yerleştirme, video ve performans gibi alanlarda disiplinler arası işler üreten Darağaç Kolektifi[3], 2019 yılından beri araştırma ve arşiv odaklı özgün projeler yürüten Karantina İnisiyatifi[4] ile Tarihi Kemeraltı Çarşısı'ndaki Piyaleoğlu Hanı içinde yer alan

[5] Tasarımcı Bakışıyla Yapay Zekâ başlıklı çevrim içi panelden bir ekran görüntüsü, 2020. (Kaynak: İzmir Büyükşehir Belediyesi Akdeniz Akademisi Arşivi)

[6] üTAS sergisinden bir görünüş, 2019. (Kaynak: İzmir Büyükşehir Belediyesi Akdeniz Akademisi Arşivi)

ve farklı disiplinlerin temas kurmasına olanak tanıyan Hayy Açık Alan[5] bu oluşumlardan bazılarıdır. İyi Tasarım İzmir ekibi ve katılımcıları ile bu oluşumlar arasında da organik bir bağ bulunmaktadır. Kentin farklı mecralarında farklı odaklarda üretim yapan birçok özne için bu bağın bir etki alanı ve kültürel bir zihin haritası oluşturduğu söylenebilir.

PORTİZMİR ile başlayıp İyi Tasarım İzmir ile devam eden ve farklı ölçekteki güncel tasarım ve sanat oluşumlarıyla ivmelenen bu kültürel değişimin İstanbul'dakine benzer kültürel rant odaklı bir mutenalaşmaya evrilip evrilmeyeceğini her beraber yaşayarak göreceğiz. En azından tüm bu etkinlik ve oluşumları zeminden gelişen kitlesel bir kültür hareketinin temsiliyet ve varoluş ortamları olarak ele alırsak, bu hareketin öznelerinin de eleştirel motivasyonuyla, böyle bir riskin en azından şimdilik İzmir özelinde oldukça düşük olduğunu söyleyebiliriz. İyi Tasarım İzmir gibi özgün bir kamusal etkinliği bünyesindeki İzmir Akdeniz Akademisi ile hayata geçiren İzmir Büyükşehir Belediyesi'nin, kentin tarihi ve endüstriyel yapı stoku, denizle entegre coğrafi yapısı, kültür turizmi ve ekonomisine dair potansiyeli ile liman kenti kimliğini tasarım yoluyla yeniden canlandırmaya çalışması umut vericidir. Çünkü tüm bu yerel potansiyel, kentsel mekânın sanat ve tasarımı merkeze alan bir işlevsellik bağlamında dönüşüp sürdürülmesine olanak tanır. Örneğin, yerel yönetimin Alsancak ve Halkapınar semtleri arasındaki Havagazı Fabrikası ve Un Fabrikası gibi tarihi endüstriyel yapıları kültür yapılarına dönüştürme girişimi bu bölgenin yakın gelecekte güncel tasarım ve sanat inisiyatifleriyle şekillenen bir kentsel kültür eksenine dönüşmesi gibi bir projeksiyonu da beraberinde getirmektedir.

2020 yılındaki İyi Tasarım İzmir programı müşterek geleceğimize dair tasarım sorunlarını ele almakta zaman açısından yetersiz kalmıştı. Üstelik önceki yılların temalarına atıfla, bir aradalığın açtığı yeni alanlar ve döngüsellik bağlamında bu sorunlar farklı biçimlerde sürekli yeniden inşa edilmektedir. Bu sebeplerle, 2021 yılında yapılan etkinliğin teması, özellikle pandemi sürecinde devamlı gündeme gelen yerkürenin ve insanlığın geleceğine dair yeni soru ve sorunları masaya yatırabilmek adına "Yeniden Müşterek Gelecekler" olarak belirlendi. "Müşterekler için Tasarım Eğitimi", "Tasarım ve Bakım", "Müşterekler ve Dirençlilik" başlıklı üç alt temaya da sahip organizasyonun, son altı yıldır bize sunduğu mekânsallıklar ve mekâna dair eleştirel yaklaşımların bu alt temalar kapsamında ve çevrim içi mekânın sunduğu olanaklarla ele alınması heyecan vericiydi. İyi ki tasarım var. İyi ki mekân var.

KAYNAKÇA

Adorno, Theodor. "Functionalism Today." *Rethinking Architecture: A Reader In Cultural Theory* içinde, ed. N. Leach, 4-18. London and New York: Routledge, 1997.

Kantürk, Borga. "İzmir Güncel Sanat Hareketleri Üzerine Detaylı Bir İnceleme.", Erişim Tarihi: 19 Kasım 2021. http://borgakanturk.blogspot.com/2010/11/izmir-guncel-sanat-hareketleri-uzerine.html.

Kılınç, Kıvanç, Burkay Pasin, ve Güzden Varinlioğlu, (2021) "Becoming One with the Neighborhood: Collaborative Art, Space-Making, and Urban Change in Izmir Darağaç." *Space and Culture* (September 2021).

NOTLAR

[1] İzmir Büyükşehir Belediyesi Akdeniz Akademisi. Erişim Tarihi: 19.11.2021. https://www.izmeda.org.

[2] İzmir Büyükşehir Belediyesi Akdeniz Akademisi. Erişim Tarihi: 19.11.2021. https://www.izmeda.org.

[3] Darağaç Kolektifi ile ilgili daha detaylı bilgi için bkz. https://www.daragac.com/

[4] Karantina İnisiyatifi ile ilgili daha detaylı bilgi için bkz. https://karantinamekan.com/karantina/

[5] Hayy Açık Alan ile ilgili daha detaylı bilgi için bkz. http://www.hayyacikalan.com/

Tasarım Kenti Vizyonunun İnşasında İyi Tasarım İzmir Sergileri

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

Son 15 yıllık süreçte İzmir, 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, küresel ölçekteki etkileşim ve ağ oluşturma trendlerinin adaptasyonu ve tüm bunların kentsel politikalarda karşılık bulma çabası ile yeni bir yapı inşa etme sürecinden geçmiştir. 2000'li yılların başında, küresel kentler arası rekabette geri kalmış olan Akdeniz havzasındaki diğer kentler arasında göreceli olarak cazibesini kaybetmeye başladığı düşünülen İzmir, aynı zamanda İstanbul'un bir dünya kenti olarak lanse edilmesinin verdiği baskı ile küreselleşen kentsel ağda tasarım temelli kalkınma stratejileri üzerinden bir model arayışına girmiştir. Bu nedenle 2009 yılında İzmir Büyükşehir Belediyesi, tasarım odaklı bir dizi faaliyet başlatmış ve farklı sektörlerden ilgili aktörleri bir araya getirerek tasarım temelli bir strateji öne sürmüştür.

2009 yılında İzmir Büyükşehir Belediyesi tarafından düzenlenen, kapsayıcı ve katılımcı bir anlayışa sahip Kültür Çalıştayı ile farklı disiplinlerdeki tasarımcıları, sanatçıları, akademisyenleri, sanayicileri, meslek profesyonellerini, STK temsilcilerini, bu strateji dahilinde yeni bir kent vizyonunun paydaşları olarak sürece dahil etmiştir. Bu girişimin, İzmir kentsel alandaki katılımcı planlama pratikleri adına en önemlisi ve özellikle günümüze bakıldığında en kalıcısı olduğu görülmüştür. Bu çalıştay ile, İzmir için tasarım ve yaratıcılığa dayalı yeni vizyon üç temel üzerine kurulmuştur; "Yenilik ve tasarımın şehri olarak İzmir", "Akdeniz havzasında öne çıkan diğer önemli şehirler ile kurulacak bir ilişkiler ağı ile sınırların ötesine geçmek isteyen İzmir" ve "Eşitlikçi ve katılımcılık anlayışının benimsendiği şehir İzmir". Bu vizyon kentsel politikalar düzeyinde kalmayıp, ayakları yere basan uygulamalara dönüşen, tasarım ve sanatın kendi kapalı mecrasından çıkıp tüm kente ve kentliye işlemesini ve yayılmasını sağlayan önemli kalıcılıklara dönüşmüştür. Bunlardan biri de paydaşların karşılıklı etkileşecekleri, bu vizyonun yaşama geçirilmesinde yüklenecekleri işlevlerin belirleneceği, uygulama sözlerinin verileceği bir platform ve bir düşünce kuruluşu olarak kurulan İzmir Büyükşehir Belediyesi Akdeniz Akademisi olmuştur. Bu platform, kentin ekonomik, kültürel ve sosyal gelişiminde yaratıcı endüstrilerin ve kültür üretiminin kente entegrasyonun yanı sıra; sanat etkinliklerinin kentteki gündelik yaşamın merkezinde yer almasını sağlayarak yaratıcı kent söyleminin gerçek bir yapıya dönüşmesini amaç edinmiştir.

İyi Tasarım İzmir etkinliği, İzmir Akdeniz Akademisi manifestosu doğrultusunda, tasarım kenti iddiasının farklı perspektiflerden desteklenmesi ve bu söylemin global kentsel ajandalara göre yorumlanıp tartışılabileceği bir alan yaratma niyetiyle ortaya çıkmıştır. İzmir'in tasarım potansiyelinin bir çıktısı olması rolü üzerinden "Çıktı" teması ile İzmir Meslek Fabrikası'nda başlayan İyi Tasarım İzmir, 6 yıllık süreçte, İzmir'deki yaratıcı sınıfla ilişkili tasarım ve sanat üretim pratiklerinin dışa vurumu olarak devam etmiş, en önemli parçalarından biri olan İyi Tasarım İzmir sergileri ile yerel ve global konjonktürdeki paradigmaların kentsel alanda görünürlük kazanmasında önemli bir adım olmuştur.

Kentte Bir Diyalog Alanı ve "Bir Aradalılık"

Her sene küresel mega-trendleri irdeleyen çok parçalı yapısıyla kentteki tasarım kültürünün



1



2

üretimine destek veren İyi Tasarım İzmir sergileri, 2017'den günümüze ana etkinliğin tematik yapılanması üzerinden beslenirken, izleyiciyi kavramsal yolculuklara hazırlamıştır. İzmir'in tasarım potansiyelini kentsel bölge ölçeğinden, ürün tasarımına; sahne sanatlarından tipografiye kadar geniş bir yelpazede sunmaktadır. Asıl amacı, daha çok disiplinler ötesi bir diyalog kurmak ve bunun yalnızca görünür olmasını değil kalıcı olmasını sağlamaktır. Bu niyetini, yalnızca kentteki tasarım ve sanat mecrası üyeleri ile masaya oturarak değil, ayrıca kentli ve hemşeriliği de davet ederek yapmaktadır. Bu anlamda hem tematik hem de görsel kurgusunu yalnızca düşündürücü değil, öğretici bir anlayışla da hazırlamıştır.

Yalnızca İzmir'de değil, ülke ölçeğinde herkesin kendini sıkışmış hissettiği bir sosyo-politik döneme denk gelen İyi Tasarım İzmir_2'de ise, dinamik ve dönüştürücü bir fonksiyon olmasından beslenen "Alan Açmak" teması ile kent ve tasarım ilişkisine dair özgürlükçü tavrın fiziksel mekânda daha görünür olması savunulmuş ve insanın ihtiyaç duyduğu alanın tasarım ile yaratılması amaçlamıştır. Bu sebeple sergi kürasyonu mekânsal rotasını, İzmir Meslek Fabrikası'ndan, Kültürpark hollerine çevirmiştir. Asıl amaç, sosyo-ekonomik ve politik bir kaos ortamında İzmir'in en kamusal mekânında, Kültürpark'ta, tasarıma alan açmak olmuştur (Görsel 1).

İyi Tasarım İzmir_3 sergisi ise, dönüştürücü gücünü elinde tutar bir tavır ile gösterisine Kültürpark'ta devam etmiştir. Sergideki mekânsal kurgu kentte bir arada yaşama pratikleri üzerinden bir yolculuğu tarifler nitelikte olmuştur. İnsanın gündelik yaşamının, diğerlerininki ve diğer şeyler ile tasarım üzerinden nasıl bağlandığı da bu sergide tartışılmıştır.

Yıkıcı Doğrusallığa Karşı

İyi Tasarım İzmir_4'ün 2019 yılında yaptığı tematik çıkış, "Döngü", belki de kentsel alanda insan-diğer her şey ekseninde yalnızca kavramsal değil aynı zamanda uygulamalar üzerinden düşünmemizi sağlamıştır. Bu temanın kentteki gelişim stratejiler ve uygulamalar ile nasıl uyumlandığı da şaşırtıcı değildir. İzmir Büyükşehir Belediyesi tarafından 2017'de başlatılan İzmir Yeşil Altyapı Stratejisi ile de örtüşen tema; kent merkezinin saçaklanarak büyümesinin önlenmesi ve merkez kenti kuşaklayan bir yeşil sistemin ve bu sistemle bağlantılı diğer unsurların doğa esaslı çözümlerle oluşturulması ve yönetişim imkânının sağlanması politikalarını da başka bir kulvardan destekler nitelikte olmuştur (Görsel 2).

"Döngü" teması üzerine kurgulanmış olan İyi Tasarım İzmir_4 sergisi küratöryel tasarımı, "yıkıcı doğrusallık" eleştirisiyle yola çıkmış ve sergi alanında kullanılan her bir öğenin, etkinliğin manifestosu kapsamında yeniden değerlendirilmesi ve döngüselliği bozmayacak bir niteliğe evrilmesi amaçlanmıştır. Katı atık deposundan alınan rastgele objeler sergileme elemanlarına dönüştürülmüştür. Bu dönüşümde, ürünün kullanım ömrünü arttırmak, ona ikinci bir şans daha vermek hedeflenmiş, bir diğer deyişle döngünün içine yeniden katılması sağlanmıştır (Görsel 3). Ne tesadüftür ki, benzer bir dönüşüm aynı yıllarda İzmir Umurbey Mahallesi Darağaç'ta yaşanmıştır. Tasarım temelli dönüşüm, yine tasarımcı ve sanatçılar tarafından tabandan kopan nitelikte yapılmaya başlanmıştır.

Pandemi Koşullarında "Mekânsızlık"

İyi Tasarım İzmir_5'te ortaya atılan "Müşterek Gelecekler" tartışmasının, İzmir'in mevcut gelişim stratejileri olan, "Cittaslow Metropol" (Yavaş

[1] İyi Tasarım_2 Sergiye Alan Açmak.

[2] İyi Tasarım_4 Yıkıcı Doğrusallık Eleştirisi.



3



5

Şehir Metropol), "Kentsel Ekosistemler" ve "Yeşil Altyapı Stratejisi" ile paralellikler gösterdiği görülmüştür. Bu stratejiler, aslında gelecekteki ortaklıkları, özellikle yapılı çevre ve doğa ilişkisini yeniden düşünmemiz, yalnızca insan lensinden değil diğer yaşayanlar lensinden de görmemiz gerekliliğinin altını çizmiştir. Ancak hiç beklenmedik bir pandemi süreci ile İyi Tasarım İzmir_5 sergisi bu tematik irdelemeyi bir mekân üzerinden işleyememiştir. Ne yaman tesadüftür ki "Müşterek Gelecekler" teması, tıpkı savlarında belirttiği gibi teknolojinin sunduğu, mekânsız bir mecrada geçmek zorunda kalmış, sergiler bu dijitalliğin birer parçası olmuşlardır (Görsel 4). Sergi, sivil alan üzerindeki kısıtlamalara rağmen dijital dünyaya bir direniş alanı olarak bakmıştır. Gündelik hayatta hiçbir zaman sorgulamadığımız, bittiğini ya da kaybolduğunu görmediğimiz birçok olgunun bu süreçte hiç de öyle olmadığı görülmüştür. Dijital platformlara taşınan hayat, tıpkı İyi Tasarım İzmir_5 sergisinde olduğu gibi, kolektif güç toplama yoluyla dayanışma ve direnişin yanı sıra tartışmalar, karşılıklı öğrenme için alternatif bir alan sunmuştur. Dijital sergi ile kentsel iletişimi, erişimi ve topluluk bilincini kolaylaştırarak izolasyonun üstesinden gelmeye ve hem bölgesel hem de ulusal dayanışma alanları yaratmaya katkıda bulunmuştur.

Üniversiteler Tasarım & Sanat (üTAS) Bileşeni

İyi Tasarım İzmir'in en önemli bileşenlerinden biri olan ve 2016 yılında "Çıktı" teması ile kentin tasarım camiasına merhaba diyen Üniversiteler Tasarım & Sanat (üTAS) Mezuniyet Projeleri Sergisi, her sene değişen tasarım ve sanat eğitim dinamiklerini, Akademide değişen kuşaklararası vizyonların, yalnızca bölgesel değil hem ülkesel hem de global ölçekte İzmir'in tasarım potansiyelinin gösterilmesi, özendirilmesi ve sürdürülebilmesini hedeflemiştir. İzmir'in tasarım vizyonunu, özellikle son on yılda tasarım algısının kazandığı ivmeyi ve geldiği noktayı gösterirken, bugünün tasarım uğraşının, yarının sosyal, çevresel, kültürel ve ekonomik kurgusuna nasıl etki edebileceğine dair çıkarımlar yapmamızı sağlamıştır (Görsel 5).

İyi Tasarım İzmir sergileri, farklı tasarım disiplinlerinin ve sanat alanlarının tematik sergileme pratiklerini; bunların hem birbirleri 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. İyi Tasarım İzmir sergilerinin, kentteki tasarım ve sanat yapısına en büyük katkısı, yıllar içindeki bilgi üretiminin ve işlenişinin, bütünsel biçimde nasıl algılanabileceğini göstermektir. Aynı zamanda İzmir'in en iddialı stratejilerinden biri olan tasarım kenti vizyonunun inşasında kullanılacak bilgi birikiminin, insan, mekân, çevre ve diğer her şey düzleminde nasıl yapılandığına işaret etmekte ve disiplinler arası anlayışla derlenmiş bir gösteri üzerinden herkesi düşündürmeyi amaçlamaktadır.

**Tüm fotoğraflar, yazarın kişisel arşivindendir.*

[3] İyi Tasarım_4 Kürasyon Süreci.

[4] İyi Tasarım_1 İlk Çıktılar.

İyi Tasarımın Sordurdukları: İyi tasarım? İzmir? Tasarımın bir kültür malzemesi olarak üretimi? Kültürün iyi tasarım malzemeleri sayesinde üretimi? Tasarımı sırf iyi olsun diye mi üretmek, üretilmiş olanın iyiliğini mi tartışmak? Tasarımın kötüsünü tartışmalı mıyız yoksa kötülemeli miyiz? İyi olan tasarım bize görünür mü? Kötü tasarım ayağımıza takılır mı? İyi tasarım adı altında kötü olan da iyi görünebilir mi, yoksa hemen göze batar mı? İyi tasarım izole midir, yoksa bizimle birlikte midir? İyi tasarımı yalnızca tasarımcılar mı görür? İyi tasarımı yalnızca tasarımcılar mı tartışır? İyi tasarım, "tasarım" temasına mı tabidir, yoksa temalar ötesi midir? İyi tasarımı iyi göstermek için tasarımı araç olarak kullanmak, iyi bir tasarım örneği midir, bir "iyi tasarım" örneği mi? Tasarım, tasarımı taşır mı? Tasarım, tasarımı tartışır mı? Tasarımı etkin kılmak için etkinlik şart mı? Tasarım hali hazırda kendi temasını oluşturmuşken, tasarım, bir tema vasıtasıyla var olabiliyorken, teması tasarım olan bir tema mümkün mü? Tasarım, gündemin öncesi midir sonrası mı? Tasarım mı gündemle şekillenir, gündem mi tasarımla? Bugünün tasarımı, dünü veya yarını ilgilendirmez mi? Tasarım, gündemler-üstü olabilir mi? Tasarımı yazma, tartışma ve bir söyleme oturtma biçimlerinin eksikliği tasarımı aşağıya çeker mi? Tasarımı yazma, tartışma ve bir söyleme oturtma biçimlerinin enflasyonu tasarımı yukarıya taşır mı? Tasarım üstüne neden yazarız? Tasarım, metinler-üstü olabilir mi? Olmuş, bitmiş, kullanılmış, çöpe gitmiş, devamı gelmiş, yenilenmiş, değiştirilmiş, olduğu gibi korunmuş, güncellenmiş, anlaşılmış, anlaşılamamış, moda olmuş, günü geçmiş, günü yeniden gelmiş, elden ele dolaşmış, bir köşede unutulmuş, yeniden vitrine konulmuş "şey"lerin yazısı, bir yazgı mıdır? Tasarımı sergilemek, bize neyi gösterir? Tasarım, kendi kendisinin sergisi değil midir? Son kullanma tarihine kadar zaten kendine en uygun yerlerde ve sürekli yer değiştirerek sergilenmemiş midir? Kullanım süresi dolmuş bir tasarım nesnesini sergilemek, ona hiç sahip olmadığı bir özelliği atfetmek midir? Doğası ve kaderi kullanılmak olan tasarım nesnesi, doğası ve diktesi göstermek ve anlatmak olan sergileme sahnesine çıktığında kılık mı değiştirir? Elimizde tuttuğumuz bardak, duvarda gördüğümüz afiş, içine girdiğimiz yapı bir sergide gösterildiğinde iletişimi neyin aracılığıyla kurmaya başlar? Televizyonda gördüğümüz bir reklam, sergide izlediğimiz reklama dönüştüğünde, bize neyi satar? Kitapçının rafında duran bir kitabın kapağı sergiye çıktığında, neyin içeriğini simgeler? Seçki, birkaç alıntı, küratoryal birkaç söz, şeylerin biraradalığı, şeylerin ayrıksılığı, kümeye dahil olanlar, kümenin dışında kalanlar, bir kurgu bağı, konuşma, tartışma, deneme, sürece bakma, sonuca yönelme, başlama ve bitirme... hep orada olanı, dışarılarda bir yerlerde gezeni, birilerinin kullandığını, birilerinin gördüğünü, birilerinin es geçtiğini, birilerinin bozduğunu, birilerinin hediye ettiğini, birilerinin eskimeden yenisini aldığını, başı ve sonu olmayanı; hatta başı ve sonu hep olanı temayla, zamanla, mekânla çerçevelemek tasarımın ne kadarını içine almayı başarır? İyi tasarımın iyi sergileme tasarımıyla ne kadar iyi sergilendiğini tartışıyor muyuz? İyi tasarımı iyi olmayan bir sergileme tasarımıyla kötü sergilemenin iyi tasarımın iyiliğinden neler götürebileceğini biliyor muyuz? Kötü bir tasarımı iyi bir sergileme tasarımıyla iyi sergilemenin, iyi tasarımın iyiliğinden ne kadarını götüreceğini görüyor muyuz? Bir tasarım nesnesinden daha iyi tasarlanmış olan metnin fazlalığını tartıyor muyuz? Tasarımın söz üretme potansiyelini elinden alan o üstüne-söz-söyleme hevesini köpürtüyor muyuz? Bir tasarım nesnesi kullanıcısının duyamayacağı tondan söylenen sözlerin ne kadar gerekli olduğuna kulak kabartıyor muyuz? Bir tasarım nesnesinin arasında kaybolacağı yoğunlukta kurulan cümlelerin anlamlarını okuyor muyuz? Uzak mesafelerde duran tasarım nesnelerini yan yana getirmenin zorunluluğuna alışıyor muyuz? Zaten kendisinin künyesi olan bir tasarım nesnesinin boynuna asılan o yeni künyenin ağırlığını ölçüyor muyuz? Kaideleri, panoları, duvarları, ekranları, masaları, künyeleri; kaidelerin, panoların, duvarların, ekranların, masaların, künyelerin tasarımını dert ediyor muyuz? Tasarımcıyı seçiyor muyuz? Küratörü tanıyor muyuz? Eleştiriyi eleştiriyor, tartışmayı tartışıyor muyuz? Soru işaretlerine neden bu kadar takılıyoruz? Neden bir sürü soru soruyoruz, bir sürü cevap bekliyoruz? Tasarımı bir soru sorma ve cevap bulma denkleminden mi ibaret sanıyoruz? Biz yapmasak, tasarım neyi sorar? Biz sormasak, tasarım neye cevap bulur? Tasarım, soru sorulmadan da cevap verir mi? Tasarımın cevabı, her zaman ona yöneltilen bir sorunun sonucu mu? Tasarım, her zaman cevap vermek zorunda mıdır? Biz hep soru sorup, cevap beklemek zorunda mıyız? *Umut Altıntaş**

* DR. ÖĞRETİM ÜYESİ, YAŞAR ÜNİVERSİTESİ, SANAT VE TASARIM FAKÜLTESİ, GRAFİK TASARIM BÖLÜMÜ

METİN, -YAZARIN İSTEĞİ ÜZERİNE- ÖZGÜN TİPOGRAFİK DİZGİSİYLE YER ALMAKTADIR.

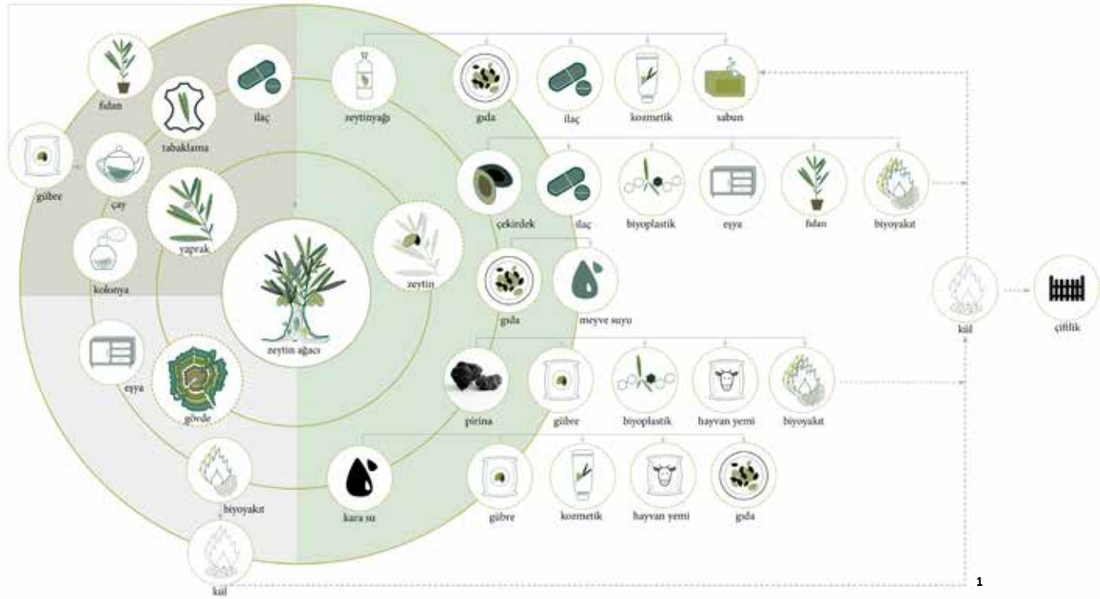
İyi Tasarımın Döngüsel Moda Yolculuğu: Simyacı, Arabulucu ve Aktivist Olarak Tasarımcı

ELİF TEKCAN
[ÖĞR. GÖR., İZMİR EKONOMİ ÜNİVERSİTESİ, GÜZEL SANATLAR VE TASARIM FAKÜLTESİ, MODA VE TEKSTİL TASARIMI]

MELİS BALOĞLU
[DOKTORA ADAYI, İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ, MİMARLIK FAKÜLTESİ, MİMARLIK BÖLÜMÜ]

Tekstil ve hazır giyim endüstrisinde sürdürülebilirlik, ekolojik, toplumsal ve ekonomik boyutları ile ele alınan oldukça geniş bir kavram. Döngüsellik ise kimi tasarımcıların hâlihazırda farkında olduğu ve uygulamak için fırsatlar yarattığı bir tasarım modeli. Bu noktada her bireyin aslında aşina olduğu döngü kavramı doğanın bir parçası olan insan ile birlikte düşünüldüğünde daha içselleştirilebilir olmaktadır. Örneğin mevsim geçişleri sonucu kendini tekrar yenileyen varlıklar doğada a(r)tık oluşturmamaktadır. Her bir parça birbiri ile ilişkili bir ağın biricik ve vazgeçilmez parçası olmakla beraber hiçbir parça birbirinden daha önemli değildir. Bugün ise doğayı değil insanı merkeze alan çizgisel ilerlemeye dayalı ekonomik sistemlerin yol açtığı problemlere karşı müşterek akıl geliştirmek, tasarım odaklı düşünmek ve döngüsellik hakkında farkındalık oluşturmak gerekmektedir. Bu farkındalık, tasarım ürünlerinin uzun süreli kullanılması; yeniden üretilmek üzere tasarlanması; güvenilir, geri dönüştürülmüş ve yenilenebilir kaynaklarla oluşturulmasını önceleyen bir sistem içinde kazandırılabilir. Bu üç temel ilke yalnızca moda markalarının değil, moda endüstrisi ile ilişkisi olan tüm paydaşların katkılarını gerektiren detaylı bir çıkış yolu haritasının kısa bir özeti niteliğindedir. Örneğin giysilerin uzun ömürlü ve yeniden üretilebilecek şekilde tasarlanması, kaliteli malzeme, iyi işçilik, adil üretim ve yavaş moda anlayışının yaygınlaşması ile mümkün olabilir. Bedensiz/zamansız ürünlerin yanı sıra giysinin birden fazla biçimde giyilebilmesine olanak tanıyan, yıpranan kısımlarının değişimine ve onarımına kolaylık sağlayan modüler tasarımlar da çözümün bir parçasıdır. Bu aynı zamanda onarım kültürünün yaygınlaştırılması ve bir hizmet olarak sunulmasını da gerektirir. Güvenilir, geri dönüştürülmüş ve yenilenebilir kaynaklar ise hem hâlihazırda kullanılmakta olan tekstil hammaddelerinin "zararsız" (ve zehir üretmeden) üretimi ve temini hem de yeni ve sürdürülebilir malzemelerin geliştirilmesine yönelik "müşterek fayda" odaklı bir inovasyonu zorunlu kılar. Bütün bunlar tasarımcının yeni roller üstleneceği bir tasarım vizyonu ortaya koyar.

Tasarımın, doğa ve kültür etkileşiminin bir ürünü olduğu düşünüldüğünde, tasarımcının bulunduğu coğrafya ve kültüre bağlı, aynı zamanda evrensel sorumluluklarının bilincinde bilgi üreten yeni misyonu, döngü kavramı çerçevesinde tekrar düşünülmelidir. "İyi Tasarım İzmir" (2019) etkinliği bu noktada "Döngü" kavramı üzerine farkındalık yaratan bir program ile İzmir ölçeğinde farklı disiplinleri bir araya getirmiştir. Program kapsamında yer alan, Şölen Kipöz'ün *Kurtarılmış Deri: Döngüsel Üst Dönüşüm* sergisinde küratörlüğünü, *Onar/İyileştir/Kurtar/Yenile* atölyesinde ise yürütücülüğünü üstlendiği iki etkinlik, doğrudan moda tasarımı alanına yönelik sistemsel çözümler önerirken; tasarımcının sektörün çeşitli aktörlerini harekete geçiren "aktivist" tavrının ve bu aktörler arasındaki iletişimi sağlayan "arabulucu" rolünün önemini de açığa çıkarmaktadır. Yürütücülüğünü Serdar Aşut'un üstlendiği *Proje Pirina: Döngüyü Zeytinden Öğrenmek*[1] projesi ise İzmir'de yerel bir organik artık olan zeytin pirinasından elde edilen biyomalzemenin değişken



1

doğasının, farklı tasarım disiplinlerinin müdahalesine imkân tanıyan ve bu şekilde üretim olanaklarını çeşitlendiren pozitif bir değer olduğunu göstermektedir. Tasarımcıların bir "simyacı" gibi malzeme ile hemhal olduğu proje, tasarım, zanaat ve sanatın eriyen sınırlarına küresel ve yerel ölçekte örnek olmuştur. *Kurtarılmış Deri: Döngüsel Üst Dönüşüm* sergisi, *Onar/İyileştir/Kurtar/Yenile* atölyesi ve *Proje Pirina: Döngüyü Zeytinden Öğrenmek* projelerinin tasarımcıların melezleşen rollerine dair söylediği bir başka söz de tasarımcının "uyarlayıcı" olarak hareket etmesine yöneliktir. Bu noktada tasarımcıların malzemenin doğası ile öğrenme sonucu olarak edindikleri (yeni) melez rolleri tartışmak kaçınılmazdır.

Uyarlayıcı ve Arabulucu Olarak Tasarımcı

Bilginin sabit olduğu modern öncesi dönemde değişim gösteren her şey aslında çürümenin bir parçası olarak görülmektedir. Günümüzde ise değişimin kendisinin bir parametre olması ile tasarımcının rolü de yinelenen bir süreç içinde çeşitlenmektedir. Seri üretim yerine DIY (kendin yap) kültürünün benimsenmesi, tamir hakkının[2] güncel bir ihtiyaç olarak gündeme gelmesi gibi durumlar da tasarımcının değişen ve çeşitlenen rolleri üzerine fikir vermektedir. Bu rolleri psikolog Michael Kirton ikiye ayırır: "Uyarlayıcı ve yenilikçiler" (Kirton 1980). Bu teoriye göre, uyarlayıcılar var olan referansları kullanarak daha iyi işler yaparken, yenilikçiler, problem tanımı ile


2

dahi çelişen yeni tanımlar ortaya atar ve kaosu büyütürler. Tasarımcı ise daha önceden edindiği malzeme bilgisini [yeni] malzemeler üzerinde deneyimlerken uyarlayıcı, bu yeni deneyimin getirdiği bilgi dahilinde yeni sorular/sorunlar üretirken yenilikçi rolü üstlenir.

Bu bağlamda, *Proje Pirina: Döngüyü Zeytinden Öğrenmek* projesinde coğrafyaya ve iklime bağlı koşullara göre şekillenen yaklaşım yöntemi ile sergilenen deneysel bir tasarım süreci sayesinde tasarımcılar "uyarlayıcı" ve "arabulucu" gibi davranmaktadır. Zeytinin Döngüsü: Zeytinin döngüsel üretim haritasında görüldüğü üzere (Görsel 1), hammaddeden atığa evrilen pirinanın döngüsüne müdahalede bulunma çabası kendi doğası gereği yenilik getirmektedir.

Bu tür çalışmalarda malzemenin nasıl davrandığını bilmek, onun ne olmayı isteyip neyi reddettiğini sezgisel bir deneyselllikle anlaya-

[1] Zeytinin Döngüsü: Zeytinin Döngüsel Üretim Haritası, Aşut, S. & Baloğlu, M. 2020. Erişim Tarihi: 24 Aralık 2021. http://pomace.nl.

[2] Pirinadan pomastic ile üretime, Baloğlu, M. 2020 (sol alt), Hafızoğlu, B. 2020 (orta üst ve sağ alt). Erişim Tarihi: 24 Aralık 2021. http://pomace.nl. Fotoğraf: Yaman Umut Bilir.



3



4

bilmek büyük önem taşımaktadır. Proje sürecinde pirinadan "pomastic"[3] adını verdikleri bir biyomalzeme üreten tasarımcılar, farklı formül ve üretim yöntemleri kullanarak ona yeni biçim ve işlevler kazandırmış; karton, kâğıt ya da kumaş gibi standart malzemeler ile öğrendikleri bilgileri uyarlayarak malzemenin yeni ürünlere evrilmesine olanak tanımışlardır. Örneğin aşağıda görülen elbisenin (Görsel 3-4) ilk denemeleri deri ve tekstil yüzeyini anımsatan çeşitli pomastic numuneleri kullanılarak yapılmış, denemelerde alınan sonuçlar doğrultusunda hem malzeme üretiminde kullanılan formüle hem de tasarımın kendisine yeniden müdahalelerde bulunulmuştur.

Kurtarılmış Deri sergisi kapsamında üretilen koleksiyonlarda ise malzemeye değil, giysinin mevcut yapısına müdahalelerde bulunularak yapısökümcü bir yaklaşımla yenilik üretilmektedir. Bu yalnızca uyarlayıcı değil, sorgulayıcı bir yenilik arayışıdır. Satılamayan ve uzun süre rafta bekleyerek ekonomik değerini kaybeden seri sonu deri ceketlerin[4] dönüştürülmesi ve diğer nitelikli üretim a(r)tıkları ile birleştirilmesiyle oluşturulan koleksiyonlar yeniden ekonomik döngünün bir parçası haline getirilmiştir (Kipöz 2020). Projede yer alan yedi tasarımcı[5] sahip olduğu malzeme ve yapı bilgisini yeni durumlara uyarlayarak özgün ve sürdürülebilir tasarım sistemleri geliştirmiş, bu şekilde atıl durumdaki giysilere yeni yaşamlar vadetmişlerdir.

Üç ceket ve bir etekten oluşan *Amrita: Bir Arada* (Görsel 5) isimli koleksiyonda deri ceketler her bir parçanın yapısı korunarak sökülmüş, kullanılabilir parçalar bir erkek giyim firmasının[6] üretim fazlası kumaşları ile bir araya getirilmişlerdir. Parçaların kesilmeden ve eski kimliklerinin/hafızalarının korunarak kullanıldığı koleksiyonda, kadın ceketleri erkek takım elbise kumaşları ile "melez ve ortakyaşar (*symbiotic*)" (Kipöz 2020) bir ilişki oluşturmuş, bu şekilde malzemeye ve forma atfettiğimiz cinsiyet tanımları da çağdaş bir tasarım yorumuyla tartışmaya açılmıştır. Üç elbiseden oluşan *Reenkarnasyon* (Görsel 6) serisinde ise tasarlanan aynı dört ceket (Görsel 8) yapısal olarak parçalarına ayrılmış, söküm işleminin ardından bir yap-bozun parçalarını anımsatan giysi yapıları (Görsel 9) yeni bir tasarım kurgusu içinde önceki işlevlerinden bağımsız olarak yeniden bir araya getirilmiştir. Bu yeni kurgu içerisinde kol ve sırt parçaları eteklere, kemerler ve yakalar kol detaylarına dönüşmüş, eksik kalan kısımlar ise firma stoklarından temin edilen keten karışımı kumaşlarla tamamlanmıştır. *Reenkarnasyon* koleksiyonu üretildikten sonra arta kalan ceket ve kumaş parçaları *Geride Kalanlar* (Görsel 7) serisinde kullanılırken, ceketin kalan parçalarına minimum oranda müdahale edilmiş, parçaların önceki biçimlerini ve hafızalarını korumaları sağlanmıştır. Yeniden işlevlendirme kavramının öne çıktığı bu tasarımlarda, uyarlamaya dayalı yeni bir parça-bütün ilişkisi ortaya koyulmuştur.

Simyacı Olarak Tasarımcı

Tek bir tasarım kültüründen değil, tasarım kültürünün fragmanlarından bahsedebildiğimiz günümüzde tasarımcılar gerek hammaddeyi gerek atık olarak nitelendirilen maddeyi pişirmekte, büyütmekte, karıştırmakta ve melezleştirmektedir. Tasarımcılar dönüşen malzeme ile kendi döngüsünü zenginleştiren bir kurgu oluştururken, doğanın sunduğu ve tasarımcının bir simyacı titizliğinde tekrar değerlendirdiği bu döngüde rüzgâr, güneş ve biyomalzemeler artı değer kazanmaktadırlar.

Bu bağlamda, *Proje Pirina: Döngüyü Zeytinden Öğrenmek* projesinde tasarımcılar "pomastic"in kaynama noktası, küflenmeye başladığı ortamın nemi, büyük bir kalıba dökülmesi sonucu oluşan

[3] Elbise için pomastic parçaları birleştirilirken, Tasarımcı: Elif Tekcan, 2020. Erişim Tarihi: 24 Aralık 2021. http://pomace.nl. *Fotoğraf: Yaman Umut Bilir.*

[4] "Pomastic"in elbiseye evrilmesi, Tasarımcı: Elif Tekcan, 2020. Erişim Tarihi: 24 Aralık 2021. http://pomace.nl. *Fotoğraf: Yaman Umut Bilir.*



5



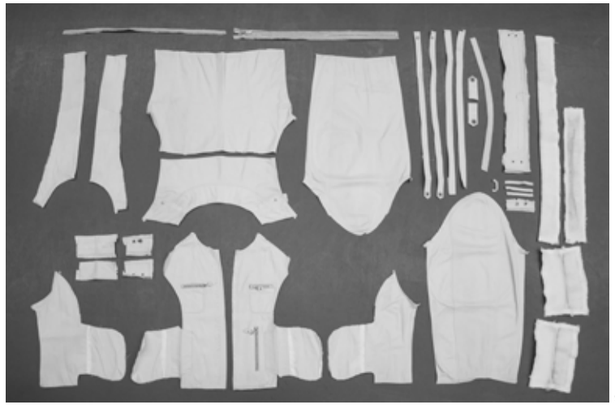
6



7



8



9

çatlaklar ile ilgili problemleri (Görsel 11), bir bilim insanı titizliğinde incelemektedir. Bir yandan da bu oluşan problemleri tasarımcı bilgisi ile örneğin dokulu kalıp tasarımları ya da farklı malzemeden üretilmiş kalıp tasarımları gibi denemelerle çözmeye çalışmaktadır.

Endüstriyel üretime alternatif olarak oluşan fableb, living lab ve makerlab gibi mekânlar sayesinde de tasarımcı simyacı gibi hareket edebilmektedir. Daha küçük ölçekli bu üretim alanları, daha yerel, daha yavaş ve diğer fablabler ile bağlantı içinde olduğu için "simyacı tasarımcı"yı desteklemektedir. Böyle bir ağın içinde olan tasarımcı deneyimlerini aktaracak ve diğer tasarımcıların da deneyimlerinden yararlanabilecektir. *Proje Pirina: Döngüyü Zeytinden Öğrenmek* projesinin tasarımcı deneylerinin bir kısmının gerçekleştiği D MakerLab[7] hem sağladığı çalışma ortamı ve ekipman hem de teknik destek sayesinde tasarım sürecini hızlandırmaktadır.

Simyacının bir önemli görevi de anlam ve değerler sistemine müdahale edebilmesidir. Malzemenin bir tasarım objesine dönüşmeden önce barındırdığı anlam da tasarımın bir parçasıdır. Yerel değerlerin, üreticinin, üretme ve zanaat bilgisinin yeniden gündeme getirilmesi ile ortaya bambaşka bir değer sistemi çıkmaktadır. Değer kavramının yeniden kurgulanması gerekliliği *Kurtarılmış Deri* sergisinin de çözümüne katkı koyduğu tasarım problemlerinin başında gelmektedir. Eskinin yeniye, atılın ve atığın ise hammaddeye dönüştüğü üretme pratiğinde, giysi zaman içinde aldığı biçim ve izleri yeni yaşam döngüsünde bir değer olarak üzerinde taşımaya devam etmektedir. Böylece modası geçtiği, eskidiği, yıprandığı veya yırtıldığı için gözden çıkarılanlar, zamansız

[5] *Amrita: Bir Arada* koleksiyonundan bir ceket, Tasarımcı: Şölen Kipöz, *Fotoğraf: Toros Mutlu.*

[6] *Reenkarnasyon* serisi, Tasarımcı: Elif Tekcan, Fotoğraf: Toros Mutlu.

[7] *Geride Kalanlar* serisi, Tasarımcı: Elif Tekcan, *Fotoğraf: Toros Mutlu.*

[8] *Reenkarnasyon* ve *Geride Kalanlar* serilerinde kullanılan dört ceket. *Fotoğraf: Elif Tekcan*

[9] Ceketlerin sökülmesi ile elde edilen yapısal ceket parçaları. *Fotoğraf: Elif Tekcan*



10









11

[10] Farklı malzemelerden kalıp tasarımları

[11] Oluşan problemler (çatlama, küflenme vb.)

Fotoğraflar: Yaman Umut Bilir, Melis Baloğlu.

ve kusurların kıymetli kabul edildiği bir tasarım anlayışıyla yeniden ekonomik bir değer haline gelmektedirler.

Sistem Kurucu/Aktivist Olarak Tasarımcı

Meslekler arası sınırların eridiği günümüzde tasarımcı içinde bulunduğu sistemin sadece tasarım edimi içinde bulunan aktörü değil aynı zamanda diğer aktörler ile bağlantı kuran kişisi olarak ele alınmalıdır. Aynı zamanda tasarımcı sistemsel sorunları yerel müdahalelerle çözme becerisine sahip; sistemin tüm elemanlarına eşit yaklaşabilen; doğanın insanın içinde, insanın doğanın içinde olduğunu bilen; zamandan, mekândan ve coğrafyadan bağımsız, yerel ve evrensel problemlerin farkında olan; çözüm odaklı düşünebilen ve harekete geçen bir aktivist olarak görülmelidir.

Bu bağlamda, *Proje Pirina: Döngüyü Zeytinden Öğrenmek* projesinde tasarımcılar yerel partnerleri olan İzmir Büyükşehir Belediyesi, Karaburun Belediyesi, Zeytin Okulu, İzmir Ekonomi Üniversitesi ve küresel destekleyicileri *Stimuleringsfonds* (Hollanda Yaratıcı Endüstriler Fonu) ile kurdukları diyalog sayesinde sistem kurucu gibi hareket etmişlerdir. Problemi tespit eden, problemin çözümü için büyük ve küçük ölçekli paydaşları bir araya getiren ve kolektif bir şekilde çözüm üreten tasarımcılar, katalizör gibi uygun anda uygun miktarda sistemi dönüştürmüşlerdir. Pirina ile ilgili bilgiyi yerel ölçekte çiftçi ve yeni köylüden alan tasarımcılar, aynı zamanda bilimsel bilgi için zeytin araştırmaları yapan akademisyenlerle de görüş alışverişinde bulunmuştur. Benzer bir süreç, *Kurtarılmış Deri* sergisinde yer alan koleksiyonların geliştirilme sürecinde de gözlenmiş, ileri dönüşümü imkânsız kabul edilen deri ürünlerin, doğru bir planlama ve tasarım stratejisi ile yeniden ekonomik bir değer haline getirilebileceği konusunda sektör ikna edilmiştir. Deri üreticileri, malzeme tedarikçileri ve tasarımcılar arasında kurulan diyaloğun sonucunda, döngüsel tasarım vizyonu, özenli işçilik ve zanaat bilgisinin bir araya geldiği yaklaşık otuz adet ürün ortaya koyulmuştur.

Tasarımcının aktivist tavrı yalnızca endüstriyel süreçlerin işleyişi konusunda değil toplumun bilinçlendirilmesi noktasında da önem kazanmaktadır. Tasarımcı, bilinçli bir tüketim kültürünün yaygınlaştırılmasının yanı sıra, tüketicinin sistemin üretken bir parçası haline getirilmesini de sağlayabilir. Örneğin, *Kurtar/Onar/İyileştir/Yenile* atölyesinde çeşitli sebeplerle kullanılmayan giysilerin yaşam ömrünü uzatacak bir dizi taktiksel eylem önerilmiş, katılımcılar duygusal bağ kurdukları giysileri tamir ederek, değiştirerek veya dönüştürerek yeniden kullanılabilir hale getirmişlerdir. Tasarımcı, üretici ve tüketici arasındaki sınırların muğlaklaştığı bu süreçte, katılımcılar yalnızca giysinin yapısı üzerine değil, ona eşlik eden anlam ve değerler sistemi üzerine de düşünme fırsatına sahip olmuştur. Bu bağlamda sistemin tüm paydaşlarına eşit mesafede durabilen tasarımcılar sayesinde ortaya çıkan yeni ürünler, bir anlamda daha eşit ve daha adil bir diyaloğun sonucu olan tasarım ürünleri olarak görülebilir.

İlk Söz: Tasarımcılardan Yeni Bir Başlangıca Tohum

Tasarımcıların melezleşen rollerinden bahsettiğimiz bu metnin son sözü yerine yeni bir tasarım anlayışı için ilk sözü söylemeyi uygun bulduk. İklim krizi, gıdaya adil erişim sorunu, azalan biyoçeşitlilik, hızlı artan nüfus gibi krizlerin eşiğinde, tekstil ve moda sektörünün ekolojik ayak izinin küçültülmesi hususunda tasarımcılara büyük sorumluluk düştüğü anlaşılmaktadır. "Döngü" kavramı konusunda farkındalık yaratan "İyi Tasarım İzmir" (2019) etkinlikleri hem bu sorumlulukların hatırlanması hem de uygulamaya dönük sistemsel çözümler üretilmesi açısından özellikle İzmir kent ölçeğinde atılan önemli bir adım olmuştur. Bu etkinliğin ardından yalnızca iki yıl geçmesine ve pandemi koşullarına rağmen, yerel ölçekte üretilen tasarım çıktılarına baktığımızda, döngüsel tasarım kavramının sadece sözler ve satırlar arasında kalmadığını, sektörün, sivil toplum kuruluşlarının, üniversitelerin ve her şeyden önemlisi gençlerin bu konuya yönelik müşterek çözümler üretme noktasında bir araya gelmeye devam ettiği görülmektedir. Artık, hızlı ve devamlı ilerleme yerine yavaş ve özenli ilerleme, yeni bir çözüm tasarlamak yerine var olanı dönüştürme, salt insanı merkeze alan tasarımlar yerine doğa ile düşünme ve problemlere bütüncül şekilde yaklaşabilme yetileri geliştiren genç tasarımcılar günümüzde toplum faydası sağlayacak rollerine de gereken önemi vermektedir. Pandeminin bir kriz ortamı etkisi yarattığını düşünürsek, genç tasarımcıların bu krize cevaben döngü kavramı ile çözümler üretmesi, kavramı içselleştirmesi, çevre ve ortak yaşam bilincinin yön vereceği bir geleceğe ulaşma noktasında oldukça umut vericidir. Bu sayede farkındalık geliştirme konusunda da çözüm üreten tasarımcı yalnızca bireyler için değil, toplum için de fayda sağlamış olur.

Müşterek iyiye yönelik sistemsel fayda üreten tasarımcıların diyalog ve beraber üretimlerinin artması dileğiyle...

KAYNAKÇA

Aşut, S. ve Melis Baloğlu. 2020, "Zeytinin Döngüsü: Zeytinin Döngüsel Üretim Haritası", 2020. Erişim Tarihi: 24 Aralık 2021. http://pomace.nl.

Kipöz, Şölen. "Kurtarılmış Deri." *İyi Tasarım "Döngü"* içinde, düzenleyenler Emre Gönlügür ve Aren Emre Kurtgözü. İzmir: İzmir Akdeniz Akademisi, 2020.

Kirton, Michael. "The Kirton Adaption-innovation inventory: A reply to Mulligan and Martin." *Psychological Reports* s. 46 (1980)

NOTLAR

[1] Proje ekibi: Serdar Aşut, Iris Jönsthövel, Melis Baloğlu, Friso Gouwetor, Emre Gönlügür, Betül Hafızoğlu, Yaman Umut Bilir, Elif Tekcan; kurumsal partnerler: İzmir Büyükşehir Belediyesi, İzmir Ekonomi Üniversitesi, Karaburun Belediyesi, Zeytin Okulu. Proje, Hollanda`da bulunan Yaratıcı Endüstriler Fonu (Het Stimuleringsfonds Creatieve Industrie) tarafından desteklenmektedir.

[2] Federal Trade Commission. *Policy Statement of the Federal Trade Commission on Repair Restrictions Imposed by Manufacturers and Sellers.* Temmuz 2021. Erişim Tarihi: 24 Aralık 2021. https://www.ftc.gov/system/files/documents/public_statements/1592330/p194400repairrestrictionspolicystatement.pdf ve Federal Trade Commission. *Nixing the Fix: An FTC Report to Congress on Repair Restrictions.* Mayıs 2021. Erişim Tarihi: 24 Aralık 2021. https://www.ftc.gov/reports/nixing-fix-ftc-report-congress-repair-restrictions.

[3] "Pomastic" kavramı Serdar Aşut tarafından geliştirilmiştir.

[4] Koleksiyonlarda kullanılan deri ceketler, Popüler Deri tarafından temin edilmiştir.

[5] Aslısu Türkmen, Berrin Gönen, Elif Tekcan, Hakan Başak, İdil Şansal, Jörn Fröhlich ve Şölen Kipöz.

[6] BR Mağazacılık.

[7] D MakerLab: İzmir Ekonomi Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi içindeki makerlab.

Tasarıma Hak Temelli Yaklaşım: İyi Tasarım Bir İnsan Hakkı mıdır?

GÖZDE KARATEKİN

Zihnimde tüm düşünceler, kendime sorduğum bir soru ile başlar. Zihnimin içindeki karanlık bölmelerden birinde aniden bir ışık yanar ve orada sessiz sedasız bekleyen kocaman bir soru bulurum. Kurumsal bir şirketteki tam zamanlı işimden istifa edip, bir siyaset bilimci olarak tasarım pratiği üzerine düşünmeye ve çalışmaya başladığımda üzerinde parlayan ışıktan gözümü alamadığım soruya bu yazıda değineceğim. İyi tasarım bir insan hakkı mıdır? Tasarıma hak temelli yaklaşmak ne demektir? Hak temelli bir tasarım pratiği nasıl mümkün olabilir?

Bu sorulara cevap ararken öncelikle kavramları tanımlamayı ve bu yazının bağlamını netleştirmeyi önemli buluyorum. Öncelikle insani gelişme ve kalkınma literatüründe karşımıza çıkan "hak temelli yaklaşım" kavramını açıklayarak başlayacak ve iyi tasarım olarak nitelendirilen tasarım yaklaşımını açıklayacağım. Daha sonra İyi Tasarım/Good Design İzmir ve "hak temelli yaklaşım" arasındaki ilişkiyi ele alacağım.

Birleşmiş Milletler, insan haklarını; ırk, renk, dil, din, cinsiyet, siyasal görüş, aidiyet, mal varlığı, doğum ya da farklı bir statüden bağımsız olarak tüm insanların saygın, eşit, özgür şekilde, adil ve barış içinde yaşamalarını sağlayacak ilke ve standartlar olarak tanımlarken, "hak temelli yaklaşım"ı (HTY) insani gelişim ve kalkınma süreçlerinde insan hakları standartlarına bağlı ve pratikte insan haklarını destekleyen ve korumayı amaçlayan bir kavramsal çerçeve olarak ele almaktadır (UNDP 2015). HTY, kalkınma ve insani gelişim süreçlerini adalet, güçlendirme ve eşitlik gibi kavramlar çerçevesinde analiz etmekte, ayrımcı uygulamaları ve adil olmayan güç dağılımını düzeltmeyi hedeflemektedir. Bu yaklaşıma göre, tüm insanlar kendi kaderlerini tayin neticesinde özgür kararlar alacak şekilde güçlendirilmelidir. Bununla birlikte, HTY tüm bireylerin insani gelişim ve kalkınmanın yalnızca çıktıları ile ilgili değil sürecin kendisi ile ilgili de söz sahibi olmalıdır. Hayırseverlik temelli ve ihtiyaç temelli diğer yaklaşımlardan farklı olarak, HTY bireyleri hak sahibi olarak tanımlar ve devlet ve devlet dışı kurumları da bu hakların koruyucusu ve sağlayıcısı olarak ele almaktadır. Buna göre görev sahibi kurumlar, hakların bireylere sağlanmasından sorumludur ve bireyler de haklarını talep etmek konusunda güçlendirilmelidir. HTY'ın dört temel ilkesi bulunmaktadır. Bunlar, evrensellik ve bölünmezlik, eşitlik ve ayrımcılık yapmama, katılım ve kapsayıcılık, hesap verebilirlik ve hukukun üstünlüğüdür.

Bu perspektiften baktığımızda, İyi Tasarım/ Good Design İzmir etkinliklerinin hak temelli bir yaklaşımla tasarım pratiğini tartışmaya açtığını söylemek yanlış olmayacaktır. İyi Tasarım/Good Design İzmir, tasarım pratiğini kamu yararını önceleyen bir bakış açısı ile ele almakta ve kamunun katılımı ile güncel mesele ve konuları irdelemektedir. Kent için, kentli ile birlikte demokratik, katılımcı ve yenilikçi bir tasarım kültürü yaratmayı amaçlamaktadır (Karakoç 2021). Bu bağlamda İyi Tasarım/ Good Design İzmir, çevre, iklim ve insanlık için aciliyet arz eden, çözüm gerektiren ya da en azından yeni bir bakış açısına ihtiyaç duyulan meselelerde kamusal bir tartışma alanı yaratmaktadır. Birleşmiş Milletler'in kalkınma ve insani gelişme süreçlerinde hakları temel alan yaklaşımına benzer şekilde, İyi Tasarım/Good Design İzmir de kentlinin tasarımın gündelik yaşamı iyileştiren, kolaylaştıran ve hatta keyif veren yönünden adil ve eşit bir şekilde yararlanması adına kentliyi güçlendirmek için tasarımı kamuoyu gündeminde daha merkezi bir konuma taşımaktadır. Tasarımcı olmayanların da ilişki kurdukları, içinde yaşadıkları çevreyi şekillendirme ve değiştirme süreçlerine aktif olarak katılımlarını sağlamayı hedeflemektedir. Tasarımcıyı iyi ve kötüyü, doğruyu ve yanlışı tayin eden bir otorite olarak kabul etmek yerine bir "imkân sunucu" olarak ele almakta ve bireyleri iyi tasarımı bir hak olarak talep etmeye teşvik etmektedir (Uzer 2017). Dikey bir hiyerarşi yerine, müşterek ve katılımcı bir anlayış benimseyen bu yaklaşım bu yönüyle Birleşmiş Milletler'in belirlediği HTY hak talep eden bireyler ve bu hakların sağlayıcısı kurumlar ilkesiyle bağlanmaktadır. Bu bağlamda, HTY'ın bir diğer ilkesi olan bireylerin kendi kaderlerini tayin edebilmesi, kendi gelecekleri hakkında söz sahibi olabilmeleri için güçlendirilmesi ilkesiyle ilişkili olarak İyi Tasarım/ Good Design İzmir, kamuoyuna açık bir şekilde, kentin yaşayan lokasyonlarında gerçekleştirdiği birçok farklı etkinlik sayesinde tasarım kültürünü sıradan kent insanının gündelik yaşamının bir parçası haline getirme gücüne sahip olmaktadır. Öte yandan bu bireyler yalnızca ortaya çıkan tasarımla değil, tasarım sürecinin tümüyle bağ kuracaklar ve süreç hakkında da söz sahibi olabileceklerdir.

Gelişen teknoloji ve değişen iletişim ağları ile tüm hegemonyaların tek tek yıkılışına şahitlik ederken, tasarımın da bir pratik olarak nasıl daha kapsayıcı ve katılımcı olabileceğini tartışmak hem çok heyecan verici hem de oldukça gerekli. Toplumların daha eşit ve adil bir yaşam inşa etme hayalinde tasarımın gücü ve etkisini yok saymak büyük bir yanılsamadır. Tasarımı hak temelli bir yaklaşımla ele almak, daha da ileri giderek hakları insan hakkı değil canlı hakları olarak benimsemek, gündelik yaşamı iyileştirmek için atacağımız en kıymetli adımlardan birisi olacaktır. İyi Tasarım/Good Design İzmir tasarım uğraşını yalnızca ticari kapasiteyi artıracak bir araca indirgememektedir. Bu pratiğin insanın yeryüzü, diğer canlılar ve birbirleriyle kurdukları ilişkiyi değiştiren, dönüştüren ve iyileştiren bir güç olduğuna inanmaktadır. Bu bağlamda, İyi Tasarım/Good Design İzmir demokratik bir şekilde tüm kentin iyi tasarlanmış bir çevreye ulaşabilmesi için kapsayıcı bir bakış açısı sunarken aynı zamanda tasarımcı olmayanları da tasarım pratiğinin kendisine dâhil ederek HTY'ın izinden gitmektedir.

KAYNAKÇA

A Human Rights-Based Approach to Development Programming in UNDP, 2015. Erişim Tarihi: 11.12.2021. https://www.undp.org/sites/g/files/zskgke326/files/publications/HR_Pub_Missinglink.pdf.

Karakoç, N (2021). "İyi Tasarım/Good Design İzmir 6." Erişim Tarihi: 11.12.2021. https://www.arkitera.com/etkinlik/iyi-tasarim-good-design-izmir-6.

Uzer, E. (2017). "Katılımcı Tasarım: Nasıl ve Kim İçin?" *XXI*. Erişim Tarihi: 11.12.2021. https://xxi.com.tr/i/katilimci-tasarim-nasil-ve-kim-icin.

“İyi”nin Tasarımı, Tasarımın “İyi”si

AREN KURTGÖZÜ
[DR. ÖĞRETİM ÜYESİ, TED ÜNİVERSİTESİ, GÖRSEL İLETİŞİM TASARIMI BÖLÜMÜ; İYİ TASARIM İZMİR PROGRAM GELİŞTİRME EKİBİ ÜYESİ (2018-2021)]

Tasarımda “iyi”nin ne olduğunu nesnel bir biçimde ortaya koymak imkânsız. Kavramsal bir tanım oluşturma ve sınır çizme çabası da “iyi”yi muğlaklıktan kurtaramıyor. Hele ki “iyi” sözcüğü bir sıfat tamlaması oluşturmak üzere “tasarım” ile bir araya geldiğinde işler iyice çetrefilli bir hale geliyor. “İyi Tasarım” öyle bir terim ki, “iyi”nin içeriği ve anlamı ancak dâhil olduğu veya içinden doğduğu pedagojik/kurumsal söylemler tarafından belirlenebiliyor. Örneğin, tasarım eğitimi veren bir okulun, öğrencilerine benimsetmeye çalıştığı, açıkça tariflenmiş bir “iyi”si olabilir. Bu “iyi”nin teknik ve görsel parametreleri olabileceği gibi, bir vizyon ve dünya görüşü çerçevesi içinde kurgulanmış da olabilir. Fakat tam da bu gözlemden ötürü şu sonuca varmamız kaçınılmaz görünüyor. “İyi” ile “tasarım”ın yan yana geldiği her örnek, ancak tarihsel bir bağlam içinde ve onu formüle edip hayata geçiren tarihsel aktörlerin dünya görüşü ve ekonomik hedefleri doğrultusunda sorunsallaştırılarak anlaşılabilir. İzmir Büyükşehir Belediyesi Akdeniz Akademisi’nin 2016’dan beri her yıl düzenlediği “İyi Tasarım İzmir” etkinliklerinin de gerek meslek insanları, gerekse kentliler için ne ifade ettiğini ancak böyle bir bakışla serimleyebiliriz.

“İyi Tasarım” tamlamasının, tasarım tarihi boyunca, farklı dönem ve konjonktürlerde değişik anlam ve içeriklerde kullanıldığını görüyoruz. Sanıyorum bu kullanımlar içerisinde toplumun beğeni ve tercihlerini dönüştürme konusunda en ileriye gitmiş olanı, İkinci Dünya Savaşı’nın bitimini takip eden yıllarda Avrupa ve ABD’de hayata geçirilmiş bir reform hareketinin ismi/sloganı olan “İyi Tasarım”dır. Topluma modernist tasarım anlayışını benimsetmek ve genel beğeni düzeyini yükseltmek gibi hedefleri olan “İyi Tasarım” hareketi, tasarım dünyasıyla sınırlı kalmayıp, akademi, sanat kurumları, sanayi ve hatta hükümetlerin desteği ile yürütülmüştü. “İyi Tasarım”ın (good design) rağbet görebilmesi için “iyi beğeni”nin (good taste) oluşturulması gerekiyordu. Bu amaçla 1946 yılından itibaren, 1950’li yıllar boyunca, Britanya’da Council of Industrial Design’ın, ABD’de ise MOMA’nın (Museum of Modern Art) başını çektiği bir dizi etkinlik, sergi ve kampanya düzenlendi. MOMA’nın Edgar Kaufmann Jr. küratörlüğünde altı kez düzenlediği yıllık sergiler örneğin Charles Eames’in meşhur sandalye tasarımlarını popülerleştiren mecralar oldu. Kaufmann’a göre “İyi Tasarım” şemsiyesi altında sergilenen ürünler dürüstlük, açıklık ve uyumluluk gibi niteliklere sahip oldukları için seçilmekteydi. Bu etkinlikler sonucunda, MOMA, tasarım alanında geçerli olan beğeniyi belirleyen uluslararası bir otorite konumuna geldi.

Bu dönem açısından dikkati çekmek istediğim önemli noktalar, “İyi Tasarım”ın öncelikle formalist bir anlayışla ve imza sahibi tasarımcılara referansla tanımlanıp sunulmuş olması ve tüm bu pedagojik söylem ve faaliyetin ticari bir ayağının bulunmasıdır. MOMA’nın “İyi Tasarım” programı Chicago’da bulunan alışveriş merkezi Merchandise Mart ile sürekli işbirliği içinde yürütülen bir iş modeliydi de aynı zamanda. Britanya’da yürütülen “İyi Tasarım” kampanyaları kitle iletişim mecralarından sonuna kadar yararlanmış ve 1964 yılında, Sir Terence Conran tarafından kurulacak Habitat mağazalarının sesleneceği tüketici kitlesini ve beğeniyi yaratacak taşları döşemişti. Bu olguları tarihsel bağlam içinde düşündüğümüzde hemen göze çarpan, Avrupa ve ABD’de savaş sonrası yaşanan toplumsal ve ekonomik gelişmelerdir: Genel refah seviyesinde dramatik bir artış, üretim çarklarının yeniden sivil hayata yönelik dönmeye başlaması ve bunlar neticesinde genişleyen ve derinleşen piyasaların bugün “tüketim toplumu” dediğimiz yapıyı ortaya çıkarması... Böyle bir bağlamda devreye giren “İyi Tasarım” hassasiyetinin, tüketim odaklı büyüyen yeni ekonominin yol açtığı kaotik atmosfere bir düzen getirmeyi amaçladığı söylenebilir. Düşük beğeninin, kitsch’in anarşik yayılımına ket vurarak tasarımın yarattığı katma değerin önünü açmak ve bu yolla ihracat hacmini genişletmek dönemin koşulları içinde önemli bir saik olsa gerektir. Konuya bu perspektiften bakıldığında, sanat ve eğitim kurumlarının, piyasa aktörlerinin, sanayinin ve kitlenin beğeni ve tercihlerinin “İyi Tasarım” şemsiyesi altında birbirine uyumlandırılması, ulusal kapitalist birikim stratejileri açısından oldukça anlamlıdır.

Aradan geçen yarım yüzyıldan uzun zamanın ardından bugün bahsi geçen koşulların dramatik biçimde değişmiş olduğunu söyleyebiliriz. Öncelikle tüketime dayalı ekonomik büyüme modellerinin sınırlarına dayandığımız bir noktadayız. Bunu bize gösteren sadece büyüyen toplumsal eşitsizlikler ve kişisel hayatlarımızda yaşadığımız boşluk ve amaçsızlık duyguları değil. Yarattığımız sınırsız ve çizgisel üretim-tüketim girdabının doğal kaynakları tüketme noktasına gelişi, bozulan ekolojik dengeler, önünü alamadığımız iklim değişikliği, pazara bağımlılık ve bunun yarattığı hak kayıpları gibi olgular artık eski üretim ve tüketim modelleri ile yola devam edemeyeceğimizi adeta bağırarak bize haber veriyor. 20. yüzyılda kapitalist ekonomilerin besin kaynağı olan tasarım mesleği de yaptıkları kadar, şimdiye dek yapmadıkları ile de tüm bu denklemin merkezinde bulunuyor. Neyse ki, gerek mesleki gerekse akademik manada yürüttüğü sorgulamalar ve önerdiği açılımlar, tasarım alanının içinde bulunduğumuz krizin farkında olduğunu ve daha iyi bir gelecek için adımlar attığını bize gösteriyor. Son birkaç on yılda tasarım alanında yaşanan ve bir gün geriye baktığımızda paradigma değişikliği olarak adlandırabileceğimiz gelişmeleri şöyle özetleyebiliriz: Ürün odaklı düşünme biçiminden deneyim ve sistem odaklı modellere geçiş, sorumluluk kapsamını tarifleyen etik çerçevenin salt insan odaklı olmaktan çıkıp, canlı ve cansız tüm varlıkları kapsayan, ekolojik merkezli bir anlayışa doğru genişlemesi, üretimden tüketime tüm aşamaları içine alan döngüsel tasarım yöntemlerinin hayata geçirilmesi, mesleğin yaratıcı ve karar verici erkini tüm paydaşların katılımına açan bir müşterekler nosyonunun benimsenmeye başlaması.

Tasarım alanında yaşanan tüm bu gelişmeler ve tasarımcıların içinde bulunduğumuz kriz karşısında sergilemeye çalıştığı proaktif duruş, “İyi Tasarım” teriminin bugün edinmesi gereken içeriği de tarifliyor aslında. “Çıktı”ları konusunda sorumluluk sahibi, toplumsal ve ekolojik sorunlara müdahale edebilecek “alanları açan”, “bir arada” karar verip yol almanın olanaklarını geliştiren, “döngüselliği” tasarım düşüncesinin ve sürecinin merkezine koyan, alınan her kararda “müştereklerı” gözeten ve yeni “müştereklerleşme” zeminleri yaratmaya uğraşan bir tasarım etkinliği. Bu özet içerik, son altı yıldır İzmir Büyükşehir Belediyesi Akdeniz Akademisi tarafından düzenlenen İyi Tasarım İzmir etkinlikler dizisinin bugüne kadarki izlencesini oluşturmuş durumda. Yaşadığımız krizde payı bulunan piyasa odaklı, ürün merkezli tasarım modelinin karşısında, toplumsal faydayı ve ekolojik düşünceyi ön plana alan bir “İyi Tasarım” rüzgârı bugün İzmir’den esiyor.

1950-1990 Dönemi İzmir Apartmanları

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

**Bu yazı, yazarın editörlerinden biri olduğu, 2013 yılında İzmir Büyükşehir Belediyesi Ahmet Piriştina Kent Arşivi ve Müzesi tarafından yayınlanan, İzmir Kent Ansiklopedisi Mimarlık (2. cilt) için hazırlamış olduğu "Konut Yapıları Mimarisi" maddesinden derlenmiş ve günümüz çalışmalarıyla detaylandırılmıştır.*

Günümüz kentlerinin kimliğinde temel belirleyici olan ve konut mimarlığı içinde büyük yer tutan apartman yapıları İzmir özelinde ele alındığında farklı özelliklerle öne çıkan, oldukça zengin bir mimari çeşitlilik göze çarpmaktadır. Cumhuriyetin ilk yıllarından günümüze ulaşan sınırlı sayıdaki iki veya dört katlı konutlar dışında çoğunluğu 1950 sonrası üretilmiş apartman yapıları, kentte yaşanan hızlı değişimler, yoğunluk ve gabari artışı baskıları ve özellikle kentsel dönüşüm çalışmaları nedeniyle hızla yok olmaktadır. Günümüzde, 30 Ekim 2020 tarihinde yaşanan büyük deprem sonrasında, hasarlı ya da değil, özellikle 1950-1990 arasına tarihlenen apartmanlarının yeniden yapım amacıyla hızla yıkıldığı bir dönem yaşanmaktadır. Bu nedenle yazının amacı günümüze ulaşmış; mimari yaklaşım, kullanıcı profili, imar koşulları, kent içi konum, topoğrafya ve üretim mekanizması gibi pek çok değişken altında şekillenen ve İzmir'in 20. yüzyıldaki gelişimi paralelinde çeşitlenen 1950-1990 dönemi apartman yapılarının farklılaşan örneklerini, öne çıkan mimari nitelikleriyle sunmak ve kent belleğindeki izlerini hatırlatmaktır.

1922 yangını sonrası merkezini büyük ölçüde yitiren İzmir kenti, Cumhuriyetin modern kentler yaratma söylemi için potansiyel bir alan haline gelmiştir. Ankara ile paralel zamanda imar faaliyetlerine başlanan kentin ilk planı, 1924-1925 tarihli Danger şehircilik planıdır. Planda yangın alanlarının imarı yanında; limanın kuzeye kaydırılması, endüstri bölgesinin düzenlenmesi, demiryolu hatlarını birleştiren istasyon önerisi ve merkezde yoğunluğu azaltmak üzere yeni konut alanlarının oluşturulması gibi kent bütününü ilgilendiren öneriler yapılmıştır. Belirlenen yeni konut alanlarında bir ile dört kat arasında değişen gabarilerde yapıların yer aldığı, "bahçe-kent" modeline uygun plan önerileri geliştirilmiştir. Plan doğrultusunda düzenlenen ve satışa sunulan yangın alanları 1929 yılına kadar banka, finans ve ticari kullanımlar için satın alınmış ve bu doğrultuda birinci ulusal mimari akımın özelliklerini taşıyan yapılar ile donatılmıştır. 1929 dünya ekonomik krizi ile uygulaması duraklayan plan, 1932 yılında Cumhuriyet Meydanı ve Gazi Heykeli'nin açılışı ile yeniden ivme kazanmış, Hermann Jansen'in görüşleri doğrultusunda revize edilerek uygulanmıştır. Daha çok yangın bölgesinde ilk plana sadık kalınmış, kent bütününe yönelik öneriler uygulamaya yansıyamamıştır.

Bu doğrultuda kentin önemli akslarından Mustafa Enver Bey Caddesi 1932 yılında, İsmet Paşa (Gazi Osman Paşa) Bulvarı ise 1933 yılında açılmıştır. Diğer cadde ve bulvarların açılması ve Kültürpark projesi ile değer kazanan alanda, parkın çevresinden Alsancak'a doğru giden yollar üzerinde üst gelir gruplarına yönelik bahçe içinde iki-üç katlı yapılardan oluşan konut alanları gelişmiştir. (Görsel 1 ve 2). Bu alanlarda evrensel normlara sahip, Cumhuriyet ideolojisi doğrultusunda çağdaş yaşamı vurgulayan modernist konutlar inşa edilmiştir. Zamanla kent bütününe


1


2


3




4

yayılan bu konutlar, Erken Cumhuriyet Dönemi'nin konut mimarlığını temsil eden, "batılı ve laik hayat tarzı"nın prestij öğesi olarak algılanan "kübik ev"lerdir. Büyük çoğunluğu, kütle ve cephe organizasyonlarındaki mimari dil, mekânsal organizasyondaki işlevsel ayrışma ile modernist ilkeleri benimsemekte, ancak mekânsal örgütlenmede hâkim merkezi hol ile geleneksel orta sofaya referans vermektedir. Geleneksel-modernist dilin bir aradalığı; temel geometrik biçimlerin kullanımı; dairesel planlı köşe dönüşleri ya da yarım silindirik kütle parçalarının kullanımı; masif güçlü asimetrik kütle tasarımı; geniş saçaklı kırma çatılar; açıkta bırakılan balkon kolonları; ritmik dikdörtgen pencereler; cumba referanslı kapalı çıkmalar; gri edelputz sıva; saçak altları ve denizliklerde yatay beyaz çizgiler; beyaz doğramalar; metal veya ahşap kepenkler; yatay-düşey etkilerde aranan denge ve gri-beyaz renk kullanımı bu dönem konutlarının karakteristik özellikleridir. (Görsel 3 ve 4)

Zamanla yetersiz kalan kent planını yenilemek üzere davet edilen modern mimarlık hareketinin öncüsü Le Corbusier'in 1949 yılında tamamladığı nazım plan şeması uygulamaya konulmamış; ancak yeni konut alanlarını içeren Mısırlı (Hatay) Caddesi ve bu ana arterin bir varyant ile Konak'a bağlanması önerileri benimsenmiştir. Bu gelişen konut dokusunda tek, iki ya da üç katlı yapıların yanı sıra, yüksek gelir grupları tarafından oluşturulan dört katlı "aile apartman"ları inşa edilmiştir. Mülkiyeti tek bir aileye ait bu yapılar, konut birimleri kira karşılığı verilebildiği için "kira apartmanı" olarak da tanımlanmaktadırlar. Planının üç-dört kat gabari önerisi neticesinde Göztepe, Güzelyalı, Karşıyaka ve özellikle Alsancak bölgelerinde nitelikli bir mimari dil ve inşai kalite ile gerçekleştirilen bu apartmanlar hızla bir önceki dönemin müstakil konutlarının yerini almıştır. Bu dönemde, erken modern etkilerden uzaklaşılmış; dünyada ekonomik kriz sonrası ortaya çıkan ulusalcı mimari eğilimler paralelinde, ikinci ulusal mimarlık akımı etkisinde apartmanlar tasarlanmıştır. (Görsel 5). Geleneksel konut mimarisinden referans alan bu akımın temel karakteristikleri geniş saçaklı kırma çatılar, kapalı çıkmalar, masif etkili yalın kütleler, serpme sıva kullanımı ve pencere konturlarını vurgulayan beyaz çizgiler olmuştur. Bu konut tipinin günümüze ulaşan az sayıdaki örneği daha çok 1950'ler ve 1960'lar başına tarihlenmektedir. (Görsel 6)

Kentin mimari oluşumunu etkileyen bir sonraki evre, 1951 tarihli uluslararası imar planı yarışmasıdır. Birincilik alan Aru, Özdeş ve Canpolat planı

[1] 1930'lardan günümüze kalan son örnek, Alsancak.
Fotoğraf: Mehmet Yasa

[2] Günümüze ulaşan kooperatif evlerinden iki örnek, Alsancak.
Fotoğraf: Mehmet Yasa

[3] Karantina'dan konut örnekleri, mimar Necmettin Emre, "Karantina'da Bir Villa", Arkitekt 76, Sayı. 04 (1937): 100. (sol), "İzmir'de Bir Ev", Arkitekt 77-78, Sayı. 05-06 (1937): 134 (sağ)

[4] Selvili Konutu, mimar Mesut Özok, Buca.





5





6







7

1953'te uygulamaya geçmiştir. Kentin başlıca gelişim alanı olarak Karataş-Üçkuyular arasındaki bölge yamaçlarla birlikte lineer olarak planlanmıştır. Ana arter olan Mısırlı (Hatay) Caddesi ve eğim çizgilerine paralel ince uzun yapı adalarından ve denize dik uzanan yeşil koridorlardan oluşmaktadır. Kentin ikinci gelişme aksı olarak Karşıyaka'nın batısı öngörülmüş; ana arterler üzerinde, daha düşük yoğunluklu, üç-dört katlı yapılar önerilmiştir. Tepecik'in güneyinde ve Bayraklı'da endüstri alanlarından yeşil bantlarla ayrılan işçi mahalleleri planlanmıştır. Planın temel kararı Kemeraltı tarihi ticaret merkezinin korunmasıdır. 1950'li yılların çoğulcu ortamında, değişen devlet politikalarıyla kentsel nüfus hızla artmış, konut ihtiyacı karşılanamaz hale gelmiş; kente göçenler, kent çeperle-



8









9



10

[5] Yayla Apt., 1951 ve Kardeş Apt., 1948-51, mimar Fahri Nişli, Alsancak *Fotoğraf: Mimarlar Odası İzmir Şubesi Arşivi.*

[6] Karşıyaka ve Bornova'dan balkon tasarımları ile karakter kazanan apartman örnekleri.

[7] Hüseyin Tabak Apt., mimar Faruk San, Mithatpaşa (sol) *Fotoğraf: Mehmet Yasa*, S. Şatır Apt., mimar Reha Aysay *Fotoğraf: Mimarlar Odası İzmir Şubesi Arşivi.* (orta), Funda Apt., mimar S. Kentoğlu, Alsancak. (sağ)

[8] Öncil Apt., mimar Cavit Ölçer, Hatay *Mimarlar Odası İzmir Şubesi Arşivi.*

[9] Karşıyaka, Hatay, Göztepe apartmanları.

[10] Mithatpaşa sahil yolunda sıkışık yüksek apartman dokusu.



11

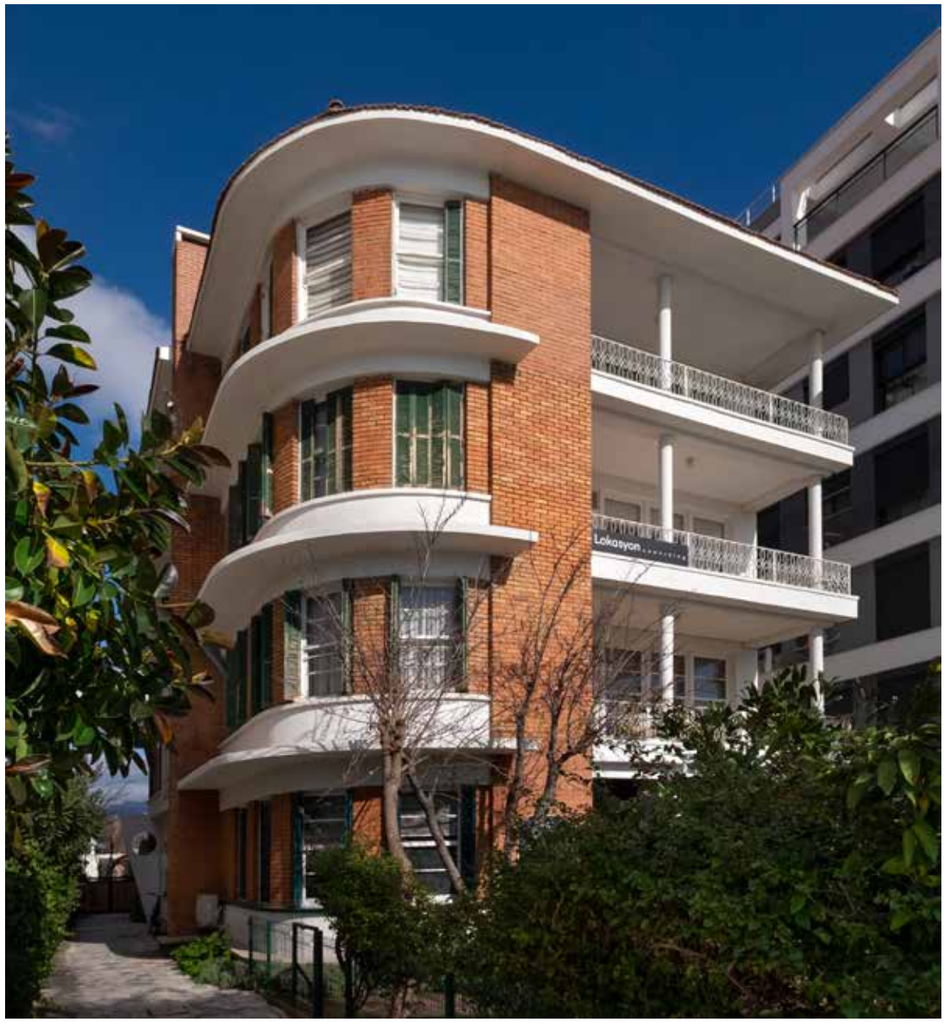
rinde kendi imkânları ile yaşam alanlarını oluşturmaya çalışmıştır. Bu yıllar pek çok kentte olduğu gibi İzmir için de “gecekondu” olgusunun ortaya çıktığı yıllardır. 1951 planı hızlı nüfus artışı ve kentleşmeyle birlikte yetersiz kalmış ve 1960’da plan revizyonuna gidilmiştir.

1950’liler sonunda artık İzmir konut mimarlığı “erken modern”, “ikinci ulusal” ve “uluslararası stil” gibi farklı mimarlık yaklaşımları ile tasarlanmış örneklerin çeşitliliği ile zenginleşmiştir. 1950’lerin ikinci yarısında inşa edilen apartmanlarda ağırlıkla “uluslararası stil” benimsenmiş; kütle ve cephe organizasyonlarını belirleyen modernist yaklaşım mekân organizasyonlarında sürdürülmüştür. Geri çekilmiş zemin katlar, kolonlar (pilotiler) üzerinde yükselen yalın prizmatik kütleler, betonarme pergolalı çatı katları, gridal cephe kompozisyonları, katlar arası kesintisiz pencereler, yatay döşeme plakları ve düşey bant yüzeylerin oluşturduğu cephe kurgusu, ince korkuluklarla ya da beton plaklarla tanımlanan balkonlar, mozaik pano, taraklı sıva veya cam mozaik (BTB) kaplama malzemeleri bu apartmanların karakteristik özellikleridir. (Görsel 7)

1964 tarihli Kat Mülkiyeti Kanunu ve hızlı kentleşme baskıları sonucu konut alanlarında yeni bir dönüşüm süreci başlamıştır. Yeni imar hakları doğrultusunda dört-beş katlı tekil kira apartmanları yerlerini bu kez altı-sekiz katlı, çoğunluğu bitişik düzende çok katlı konutlara bırakmıştır. (Görsel 8). Kent merkezde sıkışık bir doku üzerinde yükselirken, çeperlerde saçaklanmalar başlamış, 1970’lerle birlikte merkez-banliyö yerleşimleri arası yoğunlaşmıştır. 1970’ler, Kat Mülkiyeti Kanunu sonrası hızlanan yap-sat konut üretim mekanizmalarının da etkisiyle konut mimarisinde görülen modernist dilin aşındığı yıllar olmuştur. Konut ihtiyacını karşılamaya dönük, hızla üretilen konutlar; birbirlerinden farklılaşma kaygısının olmadığı, şablonlaşmış plan şemalarının tekrarlandığı, benzer cephe kurgularının doğrama bölüntüleri, giriş saçağı ve balkon korkulukları gibi küçük detaylarla farklılaştığı yüksek yapılar olarak tasarlanmıştır. Uzun ve karanlık bir koridor üzerine dizili mekânlar ve havalandırma boşluklarına bakan servis hacimlerinden oluşan plan şeması bu dönemde ortaya çıkmış ve standart apartman tipolojisini belirleyen unsur olmuştur. Bu dönem konutlarının öne çıkan özellikleri, geniş pencere düzenleri ve geometrik biçimlerin kullanımı ile estetize edilen balkon korkuluklarıdır. (Görsel 9)

1980’li yıllara gelindiğinde, standartlaşan apartman mimarisinin yarattığı sıkışık yüksek doku ve karanlık iç mekân çözümleri eleştri konusu olmuş ve bu doğrultuda yeni arayışlar gündeme gelmiştir. (Görsel 10). Yüksek gelir gruplarının kent çeperinde müstakil konut tercihi arterken, merkezde müteahhitlerin üretimine bırakılan yüksek apartmanlaşma sürmüştür. 1990’larda tamamen imar koşullarının belirlediği, maksimum metrekare ve daire sayısını temel alan tasarımlar kentin apartman mimarisine hâkim olurken; üst gelir gruplarının tekrar merkezde olma talebi ve ayrıcalıklı konut anlayışı bu kez

[11] Emlak Bankası konutları, Mavişehir.



12

yakın çeperde güvenlikli apartman sitelerini gündeme getirmiştir. Liberal ekonominin yarattığı yeni sermaye gruplarının talepleri ile de ivme kazanan bu dönem, kamu üretiminin yavaş yavaş geri çekilerek özel sektör sunumunun öne çıktığı bir süreç başlatmıştır. Sosyal konut üretiminden, farklı gelir gruplarına hitap eden ticari konut üretimine evrilme sonucu özellikle Karşıyaka-Çiğli bölgesi önemli bir dönüşüme sahne olmuştur. Dönüşümün ilk örneği olarak Emlak Bankası uygulaması olan Atakent (6. etap, 1986-1989) ve Venedik Sitesi (1988) gösterilebilir. Ardından mekânsal çeşitlilik sunan Mavişehir Konutları’nın üretimi gündeme gelmiş; çok katlı bloklar, tripleks villalar ve bir alışveriş merkezinden oluşan uygulama, kentin üst gelir grubuna yönelik lüks konut ihtiyacını karşılamıştır. (Görsel 11). Ekonomik konut anlayışı ile kurulan Emlak Bankası’nın statü simgelerine dönüşen uygulamalarını çevre yollarının kenarında yüksek bloklar içeren konut alanları izlemiştir.

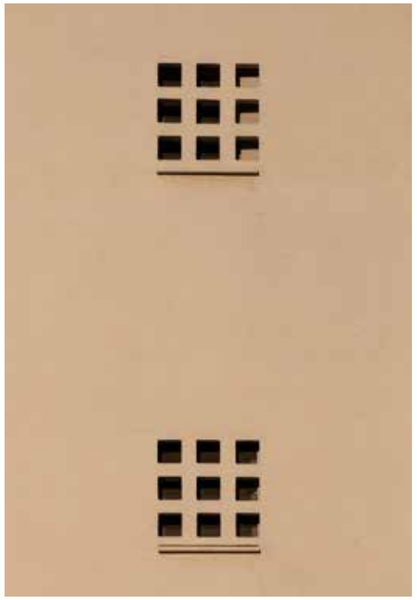
Paya Apartmanı

Karşıyaka Yalı Caddesi üzerinde yer alan yapı, 1950 yılında mimar Ziya Nebioğlu tarafından tasarlanmıştır. Nebioğlu mimarlığının kendine has biçim ve malzeme kullanımı ile dönemin apartman yapılarından ayrılan Paya Apartmanı, Karşıyaka’da günümüze ulaşabilen aile apartmanlarının son örneklerinden biridir.

[12] Paya Apartmanı. *Fotoğraf: Mehmet Yasa*



13





14

Her katta bir dairenin olduğu yapıda yaşama mekânları deniz tarafında, yatak odası ve servis mekânları da arka tarafta yer almaktadır. Yapı genelinde hâkim olan yatay etki, kütlede vurgulanan pres tuğla kaplı şömine duvarının yanı sıra yan cephede apartman girişindeki üçgen formlu düşey duvar ve zemin katta kullanılan V biçimli pilonların düşey etkisiyle dengelenmektedir. Orijinalinde üç katlı olarak tasarlanan yapıya, 1957 yılında bir kat ilavesi yapılmıştır. Yapı kütle kurgusundaki asimetri, eğrisel köşe dönüşü, döşeme kodlarını belirten beyaz yatay bordürleri, ritmik pencere kurgusu ve balkon köşelerinde yer alan dairesel kolonları ile dönemin modernist mimari dilini yansıtmaktadır. (Görsel 12)

Karaoğlu Apartmanı

Alsancak'ta Şair Eşref Bulvarı ile Mustafa Enver Bey Caddesi'nin kesişimindeki yapının mimarı Melih Pekel'dir. Pekel, 50'li yıllarda İzmir mimarlığının biçimlenmesinde etkin rol almış, özellikle konut yapılarında oluşturduğu nitelikli modern mimari dil ile öne çıkan ikinci kuşak İzmirli mimarlardan biridir. 1952'de Karaoğlu Ailesi tarafından yaptırılan ve dönemin aile apartmanlarından biri olan bu yapı da Uluslararası Stil'in kentteki yetkin örneklerinden biri olarak öne çıkmaktadır.

Kütle kurgusunda Uluslararası Stil'in ikonu haline gelen yalın modernist prizma dilinin benimsendiği yapı bodrum kat, zemin kat ve üstü



15



dört kat ile bir çatı katından oluşmaktadır. Her katta iki dairenin olduğu yapıda toplamda dört farklı plan şeması görülmektedir. Yapının kısa cepheleri, yalın prizmatik kütle dilini vurgulamak üzere daha sağır bırakılmış; köşelere yerleştirilen pencereler ve kafes şeklinde tasarlanmış servis pencereleri ile vurgulanmıştır. Grafik etkisi güçlü, estetik bir dille tasarlanan servis pencereleri mimarın pek çok yapısında öne çıkan mimari elemanlardan biridir.

Kübik mimari dilin baskın olduğu yapı, giriş cephesindeki modüler tasarım anlayışı ile karakter kazanmaktadır. Modülerlik, yatayda katlar arası döşeme plakları, düşeyde ise, ön cephede yer alan BTB kaplı düşey gri betonarme plak ve balkonlar arasındaki ayırıcı duvar ile oluşturulmaktadır. Yalın prizmatik yapı kütlesi, dönem yapılarında yaygın olarak uygulanan bir çekme kat ve teras çatı ile sonlanmaktadır. (Görsel 13)

Akad Apartmanı

Alsancak Vasıf Çınar Bulvarı'nda yer alan yapı, 1955'te Emin Canpolat tarafından tasarlanmıştır. Beş katlı apartman, ön cephe tasarımında kullanılan mimari dil ile dönemin apartman mimarisi içinde dikkat çekicidir.

Plan şeması; merdiven kovası, ıslak hacimlerin yer aldığı merkezi bir çekirdek ve bu çekirdek etrafındaki uzun bir koridor boyunca organize edilmiş mekânlardan oluşmaktadır. Her katta iki dairenin yer aldığı apartmanda plan şeması ile konvansiyonel bir yaklaşım sergilerken; iç mekân detaylarında, cephe düzenlemesinde ve malzeme kullanımında yenilikçi ve modernist bir dil kurmaktadır. Yapı ön cephe tasarım yaklaşımı ile dönemin apartmanlarından ayrışmaktadır. Kat döşemeleri arasında kesintisiz devam eden pencere düzeni ile yatay vurgunun hâkim olduğu cephede, yaşama mekânına alınan ışığı kaybetmemek, ancak kontrol edebilmek üzere yatay cam güneş kırıcılar kullanılmıştır. Özgün halinde farklı renklerde olduğu bilinen güneş kırıcılar ile günün farklı saatlerinde renk değiştiren, hareketli, canlı bir cephe yaratılmak istenmiştir. Ön cephe yüzeyinden geri çekilerek oluşturulan zemin kat, çakıl taşı kaplama yüzeyleri ve altı boşluklu olarak düzenlenen zarif giriş merdiveni ile özelleşmektedir. Süreç içinde yapıya özgün mimari dili ile uyuşmayan bir kat ilavesi yapılmış, güneş kırıcılar bir daire dışında sökülmüştür.

Akad Apartmanı, ön cephe tasarım yaklaşımı, cam güneş kırıcıları, çakıl taşının cephe yüzeyinde kaplama malzemesi olarak kullanımı gibi arayışları ile İzmir'de konut mimarisinde 1950 sonrası yaygınlaşan uluslararası stilin kent içindeki nitelikli yorumlarından biridir. (Görsel 14)

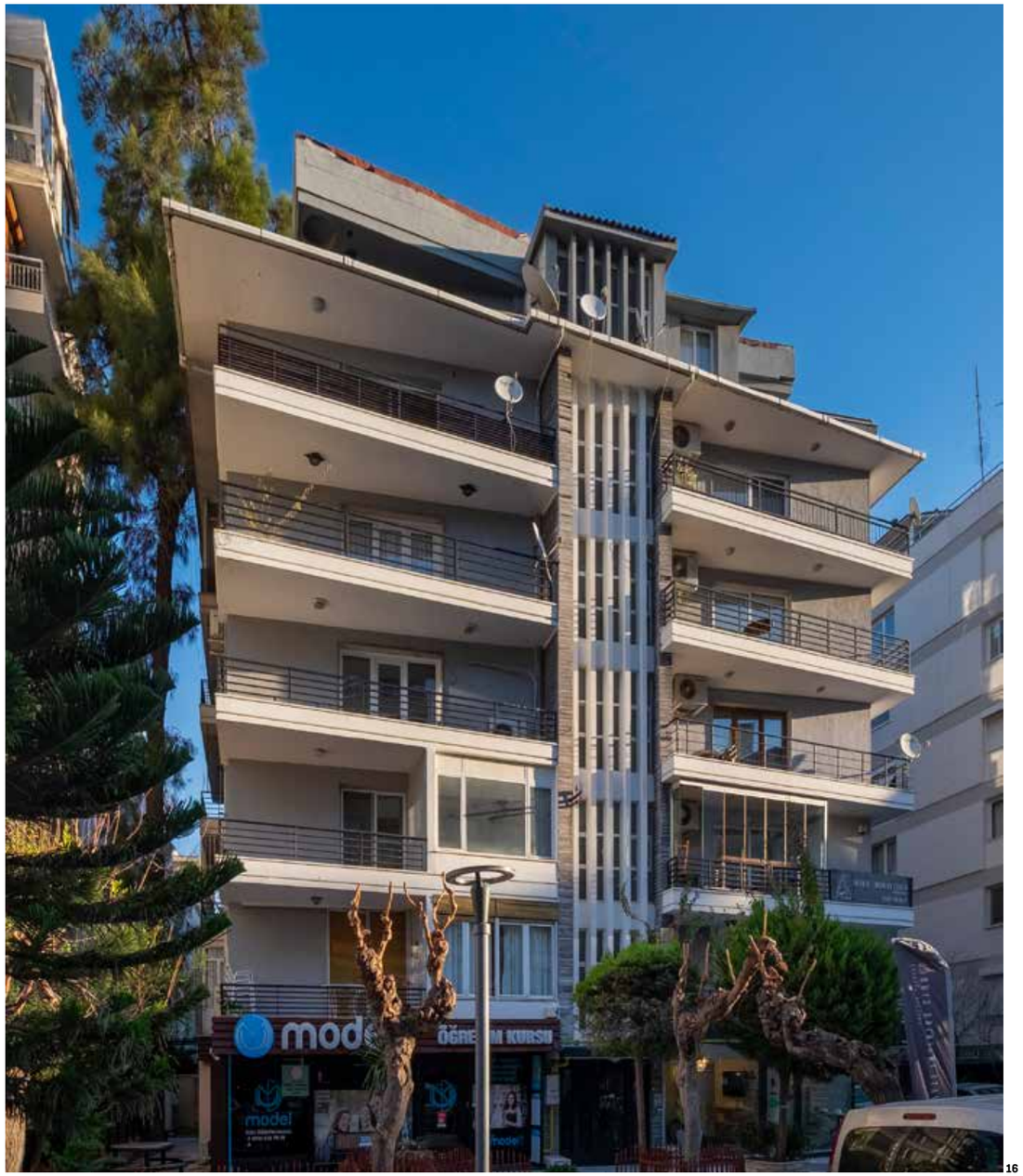
Pekel Apartmanı

Melih Pekel tarafından tasarlanan yapı, 1956 tarihlidir. Aile apartmanı olarak inşa edilen yapı, İzmir'de ulusalcı mimarlık dilinden uluslararası stilin modernist estetiğine geçişin gözlemlendiği erken örneklerden biri olması nedeniyle konut mimarlığı açısından önem taşımaktadır.

[13] Karoğlu Apartmanı. *Fotoğraf: Mehmet Yasa*

[14] Akad Apartmanı. *Fotoğraf: Mehmet Yasa*

[15] Pekel Apartmanı. *Fotoğraf: Mehmet Yasa*



16

[16] Tikveşli Apartmanı.
Fotoğraf: Mehmet Yasa



17



18

Zemin üstü dört kat ve bir çatı katından oluşan yapının tasarımında dört farklı plan tipi kullanılmıştır. Her katta iki dairenin yer aldığı yapının plan şeması, standart plan şemalarından farklıdır. Giriş holü, oturma ve yemek bölümlerinin mekânsal akışı ve ayrımı, şöminenin yer aldığı serbest duvar düzleminin konumu ile sağlanmıştır. Kesme taş kaplı zemin kat üzerinde yükselen modüler cephe düzeni, betonarme pergolalı teras katı kullanımı ve yapının eğrisel yan cephesinde kullanılan asimetrik havalandırma pencereleri ile mimarın adının baş harflerinin soyutlaması olan cephe elemanı yapıya kimliğini veren karakteristik unsurlardır. Yapının girişinde yer alan ve tasarımı mimar Cahit Akan'a ait kadın figürü, tasarım yaklaşımlarında plastik sanatlar ve grafik tasarıma önem veren Pekel'in isteği ve ısrarı ile yapılmıştır.

Günümüzde kullanım sürecinde gerçekleştirilen olumsuz müdahaleler nedeniyle yapının özgün plan şemasını sadece iki dairede görmek mümkündür. Pencere doğramalarının değiştirilmesi ve balkonların kapatılmasıyla modüler cephe tasarımı ve kütle dili zedelenmiştir. (Görsel 15)

Tikveşli Apartmanı

Dr. Mustafa Enver Bey Caddesi ile 1390 Sokak'ın kesiştiği köşede konumlanan 1957 tarihli yapının mimarı Özcan Özşişman'dır. Mustafa Enver Bey Caddesi'nden giriş alan yapı zemin üstü beş kat ve bir çatı katından oluşmaktadır. Yapı, özellikle giriş cephesi organizasyonunda dönemin İzmir apartman tipolojisinde yaygın olarak kullanılan tasarım yaklaşımını yansıtması nedeniyle önemlidir. Her katta iki dairenin bulunduğu apartmanda, yaşama mekânı ön cepheye, yatak odaları yan, mutfak ve banyo ise arka cepheye yerleştirilmiştir. Sınırlardan geri çekilerek oluşturulan çekme çatı katı, sağda bir yaşama, solda iki yatak odası olan tek bir daireden oluşmaktadır.

Dönemin apartman tipolojisinin yaygın mimari repertuarının nitelikli bir tasarım anlayışı ile kullanıldığı yapı, dolu kütleye açılı olarak saplanan balkon birimleri ve onları düşeyde yırtan taş kaplı sağır duvarlarla karakter kazanmaktadır. Giriş cephesi boyunca devam eden, yan cepheye de dönen balkon döşemeleri ve demir korkulukların yarattığı yatay vurgu, simetri aksında yer alan giriş ve merdiven boşluğunu tanımlayan düşey yırtıklarla dengelenmektedir. Kütle tasarımında, balkon konsolları ile imar hattını takip ederken, yaşama mekânları uygun günışığını almak için batıya yönlendirilmiştir.

Zemin kat dairelerinin ticari amaçlı kullanım için dönüştürülmesi ve 1964 yılında çatı katında yapılan ek mekânlara rağmen yapı özgün mimari dilini büyük ölçüde korumaktadır. (Görsel 16)

Özsakal Apartmanı

Karşıyaka Çarşısı ve Yalı Caddesi'ne yakın bir konumda 1957'de tasarlanan yapı, dönemin az katlı aile apartmanlarının mimari diline sahiptir. Form Mimarlık ortakları Rıza Aşkan ve Suat Erdeniz tasarımı arka cephesi bitişik nizam yapı, üç kat ve bir çekme kattan oluşur. Her katta bir daire bunur. Mekân kurgusu ile dönemin yaygın orta hollü plan şemalarından farklılaşan apartman, yalın kübik ana kütleye eklenen balkon tasarımları ile özelleşmektedir. Plan düzleminde ana kütleden açılanarak yerleşen balkon döşemeleri, yatayda kesintisiz devam eden, yalın üç sıra metal boru korkulukla çevrelenmekte ve silindirik kolonlarla taşınmaktadır. Dönemin cephe tasarımlarında sıkça görülen betonarme panellerin balkon döşemelerine şaşırtmalı olarak ustalıkla yerleş-

[17] Özsakal Apartmanı.
Fotoğraf: Mehmet Yasa

[18] Havuzlu Site.
Fotoğraf: Mehmet Yasa



19





20

tirilmesi ile elde edilen asılma hissi, yapının en dikkat çekici mimari özelliğidir. Balkon döşemeleri, silindirik kolon ve betonarme paneller ve balkon iç cephelerindeki gri-siyah-mavi renkli BTB kaplama kullanımındaki yetkinlik Aşkan ve Erdeniz'in mütevazı bir aile apartmanında sergiledikleri modern mimari anlayışı göstermesi açısından önem taşımaktadır. (Görsel 17)

Havuzlu Site (Özel Türk Koleji Öğretmen ve Memurları Yapı Kooperatifi)

Güzelyalı semtinde 13, 13/1, 15 ve 18 sokaklar ile çevrili parselde yer alan 1961 tarihli sitenin tasarımı Form Mimarlık bürosu adıyla kentte pek çok konut ve eğitim yapısının tasarımını gerçekleştiren Rıza Aşkan ve Suat Erdeniz ikilisine aittir. Bir kooperatif oluşumu olan ve Özel Türk Koleji çalışanları için tasarlanan site, geniş bir bahçe içinde kurgulanan yüzme havuzu, dükkân birimleri ile sosyal kullanım ve dinlenme alanları sunan günümüz konut sitelerinin ilk örneğidir.

Benzer tasarımlı üç yatay konut bloğunun U şema ile arazi çeperlerine yerleştiği site orta alanda yer alan bahçe ve yüzme havuzu ile dikkat çekmektedir. U şemanın yola açılan kısmı bir dizi dükkân ile sınırlandırılmıştır. İçe dönük bir site yaşamı yerine kentsel ilişkileri sürdüren bir yaşam tercih edilmiş ve bu nedenle apartman girişleri araziyi çevreleyen sokaklardan alınmıştır. Dört kat ve bir çatı terasından oluşan her bir yapı bloğu bitişik düzenli iki apartman olarak kurgulanmıştır. Bu bağlamda toplamda üç blok, her katta iki dairenin yer aldığı altı apartman gibi çalışmaktadır. Çatıda betonarme plak ile tanımlı, ortak kullanımlara ayrılmış bir yarı açık teras oluşturulmuştur. Blokların cephe organizasyonunda balkon döşeme ve korkulukları ile oluşturulan yatay vurgu, apartman girişlerini ve merdiven hacmini tanımlayan düşey şeffaf bant ile dengelenmektedir. İnce metal korkuluk-

[19] Derya Apartmanı. Yapıldığı yıllar (sol, *Fotoğraf: Mimarlar Odası İzmir Şubesi Arşivi.)* ve günümüz (sağ, *Fotoğraf: Mehmet Yasa)*

[20] Fuar Apartmanı *(Fotoğraf: Mimarlar Odası İzmir Şubesi Arşivi.)*



21

larla çevrelenen balkonlarda kullanılan şaşırtmalı beton plaklar, blokların yatay etkisine hareket kazandıran elemanlardır. Özgün tasarımında cam tuğla yüzeyler ve bant havalandırma pencereleri ile tasarlanan merdiven hacminin, uygulamada gridlere bölünmüş cam yüzeyler olarak inşa edildiği anlaşılmaktadır.

Döneminde yüzme havuzunu kooperatif yönetimi kontrolünde bölge halkının da kullandığı yapı grubu, kentsel ilişkilerin gözeltildiği tasarım anlayışı ile yalnız site kullanıcıları için değil, tüm semt sakinlerinin için bir sosyal alan haline gelmiştir. (Görsel 18)

Derya Apartmanı

Mithatpaşa Caddesi üzerinde, İzmir'li mimarlar arasında açılan bir kooperatif apartmanı yarışması ile elde edilen Derya Apartmanı, kazanan Güngör Kaftancı'nın da yapının uygulama ve denetimini üstlenmek üzere belediye proje bürosundaki görevinden ayrılması ve kendi mimarlık ofisini kurmasına vesile olmuştur.

1963 yılında tamamlanan yapı, düşey sirkülasyon çekirdekleri dışında tamamen boşaltılan zemin katı ile Mithatpaşa Caddesi ile denizi, görsel ve işlevsel açıdan birleştirmeyi hedeflemiştir. 1960'lar ikinci yarısından itibaren bölgede hızla artan çok katlı ve bitişik düzenli apartman yapıları nedeniyle denizle bağı kopan iç kısımlar için rüzgârın içeri alınması ve fiziksel bağın



22

yeniden kurulması açısından önem taşıyan bu öneri, cadde boyunca uygulanan bir tipolojiye dönüşmüştür.

Daire kesitli kolonlar üzerinde yükselen, zemin üstü altı kat ve bir çatı katından oluşan yapının ortasında, sağ ve solda iki adet şeffaf giriş kütlesi oluşturulmuştur. Her katta dört daire planlanmış

[21] Dede ve Torun apartmanları. *Fotoğraf: Mehmet Yasa*

[22] Atav Apartmanı. *Fotoğraf: Mehmet Yasa*



23



24

ve betonarme pergolalı teras katında ise yarı açık ortak kullanım alanı ile iki küçük daire düzenlenmiştir. Yapı, kolonlar üstünde yükselen yalın prizmatik kütlesi ve modüler cephe düzeni ile genel olarak uluslararası stil özellikleri göstermekle birlikte, günümüzde kaldırılmış olan, Türk kafesine öykünen hareketli ahşap güneş kırıcılar, mimarın modernist ve yerel mimari sentezindeki arayışları olarak görülmelidir. Kullanım sürecinde zemin katın bir kısmı daha dükkân kullanımları için kapatılmıştır. (Görsel 19)

Fuar Apartmanı (Alber Kohen Apartmanı)

Alsancak Şair Eşref Bulvarı ile 1382 sokak kesişiminde köşe parsel üzerindeki yapı, Fahri Nişli tarafından tasarlanmış ve 1965'de inşa edilmiştir. Yapı pilotiler (daire kesitli kolonlar) üstünde yükselen yalın prizmatik kütlesi ile uluslararası stilin kanonik dilini kullanan nitelikli örneklerden biridir. Yaşama mekânı bölümlerinde yaratılan sekmeyle cephede oluşan dolu-boş düzeni, şaşırtmalı balkon parapetleri, balkon yan duvarlarındaki petekvari güneş kırıcı elemanlar ve betonarme pergolalı teras katı, uluslararası stilin yagın mimari unsurlarıdır.

Her katta iki dairenin yer aldığı yapının zemin katı, açılım verdiği sokak cephelerinde parsel sınırlarından geri çekilerek, açıkta bırakılan daire kesitli kolonlar ile tanımlanmıştır. Yapının yatak odalarına ayrılan 1382 sokak tarafında kütle, denizden imbatı alacak biçimde kademelenerek tasarlanmıştır. Teras katı ise çocukların kullanımına ayrılmıştır. Modernist dili benimseyen dönem yapılarında sıkça görülen bu çekme katta oyun ve oturma salonları oluşturulmuştur.

Kullanım sürecinde yapıda pek çok değişiklik yapılmış; giriş cephesinde yer alan kolonlar iç mekâna alınmış, pergolalı teras katı kaldırılarak daire sayısı arttırılmış, balkonlar kapatılarak iç mekâna dâhil edilmiş ve nitelikli güneş kırıcılar kaldırılarak yapının özgün mimari kimliği büyük ölçüde zedelenmiştir. (Görsel 20)

Dede ve Torun Apartmanları

İnönü Caddesi üzerinde Cavit Ölçer tarafından bir yıl arayla yan yana inşa edilen apartmanlar 1965 ve 1966 yıllarında yapılmıştır. Üç-dört katlı ilk dönem apartmanlarından çok katlı döneme geçişin ilk örnekleri olması nedeniyle önemli taşımaktadırlar.

Plan şemaları ve kütle oluşumlarında benzer tavrın gözlendiği yapılar, cadde yönünde geri çekilmiş zemin kat üstü yalın prizmatik kütleleri ile dikkat çekmektedir. Cadde tarafında zemin üstü yedi kat ve bir çatı katından oluşan apartmalarda arazi eğimiyle deniz tarafında ilave katlar elde edilmiştir. Zeminde dükkân, giriş holü ve deniz cephesinde küçük iki daire yer alırken, üst katlarda Dede Apartmanı'nda dörder, Torun Apartmanı'nda ikişer adet daire bulunmaktadır. Salon ve üç yatak odalı dairelerde antre ve gece holü üzerinden dağılım sağlanmaktadır. Manzaraya açılan mekânlarda büyük balkonlara yer verilmiş, İnönü Caddesi'ne bakan cephelerde ise yapının ana karakterini veren tasarım denemeleri yapılmıştır. Yalın prizmatik kütle cephesi, tabandan tavana şeffaf yüzeyler ve farklı boyutlarda prekast sağır panellerin kurduğu kompozisyonla tanımlanmıştır. Dede Apartmanı'nda şeffaf yüzeyler yatay sağır bantlar ve kütle boyunca devam eden düşey bant ile dengelenmektedir. Torun Apartmanı'nda ise sadece yatak odalarının baktığı giriş cephesi, çok sayıda dikdörgen, sağır prekast panelin şeffaf cephe bütününde şaşırtılarak yerleştirildiği homojen, hareketli bir dil kurmaktadır. Kütle merkezine çekilmiş çatı katları yalın prizmatik kütlelerin bitişini vurgulamaktadır. (Görsel 21)

[23] Bostanlı Emlak Bankası Konutları.
Fotoğraf: Mehmet Yasa

[24] TİBAŞ Teras Evler.
Fotoğraf: Mehmet Yasa

Atav Apartmanı

Talatpaşa Bulvarı üzerinde 1970 yılında Sadi Tugay tarafından tasarlanmıştır. Kat Mülkiyeti Kanunu sonrası kentte hızla gelişen yüksek ve standart şemalı apartman oluşumları içinde farklı plan çözümü ve cephe arayışları ile öne çıkan örneklerden biridir.

Zemin üstü sekiz kattan oluşan apartmanda, her katta biri dubleks olmak üzere iki daire bulunmaktadır. Zemin katın apartman girişi, ticari birimler ve hizmetli konutuna ayrıldığı yapının ana caddeye bakan uzun cephesi hem dubleks hem de tek katlı dairelere ayrılmıştır. Tüm mekânların balkon kulanımına sahip olması ve yatak odası depolama birimleri gibi iç mekân donatılarının tasarım sırasında düşünülmüş olması, yapıyı nitelikli kılan mimari çözümlerdir. Plan şemasındaki çeşitliliğin cepheye yansıtılması ile karakter kazanan yapının ön cephesinde katlar, beyaz balkon parapetlerinin yatay etkisi ile vurgulanmaktadır. Ön cepheye yansıyan farklı daireler balkon parapetlerinde yaratılan kot farkları ve dubleks dairelerin cephe yüzeyinde oluşturulan üç renkli düşey pano ile ifade edilmektedir. Dubleks dairelerin ön cepheye açılım veren küçük balkonlarının yer yer kapatılmasına rağmen yapının yatay beyaz bantlar ve düşey pano ile vurgulanan özgün cephe karakteri devam etmektedir. (Görsel 22)

Bostanlı Emlak Bankası Konutları

Şehit Cengiz Topel Caddesi'nin deniz tarafında geniş bir arazide konumlanan betonarme karkas konutlar 1970'lere tarihlenmektedir. İlk kez 1898'de İngiltere'de önerilen, 20. yüzyılda modern hareket kapsamında CIAM konferanslarında geliştirilen ve farklı yaklaşım ve ölçeklerde yaygınlaşan "bahçeşehir" kavramının İzmir'deki yerel örneklerinden biri olarak önem taşımaktadır.

Yatay prizmatik kütleler olarak ele alınan az katlı apartmanlar, orta aksın iki yanında birer konutun olduğu dört daireden oluşmaktadır. Konvansiyonel plan şemasına sahip yapıların karakteristik özellikleri; giriş aksını geniş yatay yırtıklarla tanımlayan ve bütünde kütleye düşey vurgu veren beton kirişlemeler, cephe yüzeyinden açılanarak bahçeye doğru uzanan balkon tabliyeleri ve yaşama mekânlarının geniş pencere dizileridir. İç mekânlarda merdiven kovasının tamamen şeffaf, narin metal doğramaları, merdiven korkuluklarının yalın boru profillerle çözümü gibi detaylarla tasarımın modern çizgisi olgunlaşmaktadır.

Bu konut blokları, tasarım ilkelerinden gelen bahçeşehir anlayışı ile yarattıkları kentsel tasarım ve kentsel çevre kalitesi ile bulundukları çevreye karakter vermektedirler. Kentin 70'li yıllarının az katlı apartman mimarisinin mekân ve inşa özelliklerini yansıtması açısından önemli bir yere sahiptirler. (Görsel 23)

TİBAŞ Teras Evler

İnönü Caddesi üzerinde Türkiye İş Bankası A.Ş. Mensupları Emekli Sandığı Vakfı'na ait toplam yedi parselden oluşan arsa üzerinde gerçekleştirilen Teras Evler, 1989 tarihinde mimar Salih Zeki Pekin (MATU Mimarlık) tarafından tasarlanmıştır. Yapı apartman mimarisine getirdiği farklı tipolojik yaklaşım ve bağlamına yaptığı katkı ile kentin en özgün konut yapısı olmayı sürdürmektedir. Projede yapının yer alacağı cadde üzerindeki mevcut apartman dizilerinin yarattığı duvar etkisi ve arka cephelerde istinad duvarına bakan mimari oluşuma eleştiri getirilmiş. İki yıl süren çabalar sonucu mevcut imar koşullarının değiştirilmesi sağlanmıştır. Ayrıca İzmir için yapım sisteminde tünel kalıp teknolojisinin kullanıldığı ilk uygulamadır.

İnönü Caddesi üzerindeki 70 metrelik cephe boyunca kaldırım genişliğinden fazla bir mesafe bırakarak, kademeli olarak geriye çekilen on dört kat ve arka cepheye doğru beş kat teraslanarak inen iki blok ve bunları dikine birbirine bağlayan üçüncü bir blok ile H şemalı bir düzen kurulmuştur. Orta bloğun ikiye ayırdığı bahçelerin ön tarafı amfi ve çocuk oyun alanlarına, arka tarafı ise otopark üstü tenis kortlarına ayrılmıştır. Dikine kesen bloğun şeffaf zemin katı bahçeler arası görsel ilişkiyi sağlamaktadır. Tünel kalıp sisteminin sınırlamaları konut tiplerinde varyasyonlara gidilerek çözümlenmiş ve sekiz farklı büyüklükte, on sekiz değişik tipte, bazıları dubleks toplam doksan adet konut tasarlanmıştır. Konutların dışında, bina görevlilerine konutlar, pastane, hobi salonu, kapalı çocuk oyun alanı, toplantı salonu, araba bakım ve yıkama yeri, sauna, ısıtma merkezi ve trafo gibi ortak kullanım alanlarını da içermektedir. İnönü Caddesi yönünde zemin katta ara katlı sekiz adet dükkân ile caddenin ticari kullanımına eklemlenen konut kompleksi, arazinin komşu parsel sınırlarında kurguladığı merdiven düzenlemeleriyle de kentsel kullanıma katkı sağlamaktadır. (Görsel 24)

Venüs Apartmanı

Mithatpaşa Caddesi üzerinde deniz tarafında yer alan yapı 1989 yılında Erbil Çoşkuner ve Sedef Tunçağ tarafından tasarlanmıştır. Aynı arazide 1940'lı yıllarda Venüs Açıkhava Sineması, 1950'li yılların başlarında ise bölgede gelişen katlı ko-





25

nutların ilk örneklerinden olan ve 1980'lere kadar varlığını sürdüren Venüs Apartmanı inşa edilmiştir. Fahri Nişli'nin tasarladığı ilk yapı, zemin üstü dört kat ve bir çatı katından oluşan apartmanda cephe boyunca devam eden balkonlar, cam balkon parapetleri ve çatı katında sınırlardan geri çekilerek oluşturulan çekme kat gibi arayışlar ile dönemin apartman mimarisi için öncü niteliktedir. 1993 yılında bitirilen yeni apartman, dönemin yaygın mimarlık eğilimi olan postmodern söylemin apartman mimarisindeki ilk örneklerinden biri olarak kentte öne çıkmaktadır. Yedi konut katı ve kara tarafından bir, deniz tarafından iki işyeri katından oluşmaktadır.

Önce her katta iki dubleks olarak planlanan konut düzeni, maliyet nedeniyle yanlız son iki katta dubleks olarak tasarlanmıştır. Dairelerde yaşama mekânları deniz tarafına, yatak odaları kara tarafına yerleştirilmiştir. Ebeveyn yatak odalarının tasarımında mekân içine açılı bir şekilde yerleştirilen ve tüm oda kullanımını belirleyen banyo birimi dikkat çekicidir.

İmar kurallarının sınırları içinde tasarlanan yapının tekdüze kütle etkisi, cephe tasarımı ve farklı malzeme kullanımları ile giderilmeye çalışılmıştır. Katlar arasındaki fonsiyonel ve plansal farklılaşmalar cephe düzenine yansıtılmış; balkon parapetlerinde ve yüzeylerde yaratılan geometrik şekiller, ek duvar parçaları, dubleks katları tanımlayan kütle köşelerinde yer alan kademeli duvarlar gibi elemanlar ve farklı renk, malzeme kullanımı ile postmodern bir dil yaratılmıştır. (Görsel 25)

KAYNAKÇA

Avcı Özkaban, F. "Konut Yapıları Mimarisi." *İzmir Kent Ansiklopedisi Mimarlık 2. Cilt*, cilt koordinatörleri Emel Kayın ve Feyzal Avcı Özkaban, 334-418. İzmir: İzmir Büyükşehir Belediyesi Ahmet Piriştina Kent Arşivi ve Müzesi Yayını, 2013.

Bilsel, C. "İzmir'de Cumhuriyet Dönemi Planlaması (1923-1965): 20. Yüzyıl Kentsel Mirası." *Egemimarlık*, 71 (2009): 12-17.

Güner, D. "İzmir'de Modern Konut Mimarlığı 1950-2006.", *Planlama*, 03 (2006): 123-142.

Koç, H. "İzmir'de Konut Kooperatifler." *Egemimarlık*, 3 (1991): 15-19.

25 Eski (sol, *Fotoğraf: Mimarlar Odası İzmir Şubesi Arşivi.*) ve yeni Venüs apartmanları. (sağ)
Fotoğraf: Mehmet Yasa

Türkiye'de Lif Sanatının Öncü İsmi: Tekstil Sanatçısı Suhandan Özay Demirkan

PELİN DEMİRTAŞ DİKMEN
[ÖGRETİM GÖREVLİSİ, DEÜ GÜZEL SANATLAR FAKÜLTESİ TEKSTİL VE MODA TASARIMI BÖLÜMÜ AKSESUAR TASARIMI ANA SANAT DALI]



1 Suhandan Özay Demirkan,
Fotoğraf: Aykut Uslutekin.

Modern tekstil sanatının gelişiminde öncü sanatçılar içerisinde yer alan Suhandan Özay Demirkan, İzmir Amerikan Koleji'nden mezun olduktan sonra, ilk ustam diye nitelendirdiği Vedat Mavi Tan'dan resim dersleri aldı. Sanat eğitimini Avusturya'da Viyana Uygulamalı Sanatlar Yüksekokulu'nda, Dekoratif Tasarım ve Tekstil Bölümü'nde tamamlayan Suhandan Özay Demirkan, 1971'de Viyana Devlet Akademi Ödülü'ne layık görüldü. Viyana'daki eğitimi sırasında ders aldığı ve "zihin uçuran sanat profesörü" dediği hocasının "Tekstil sanatının birçok kültürün potansiyelinde yatan sembolik kodlarını kavramsal deneyimlerinizle sentezleyiniz." cümlesi, Suhandan Özay Demirkan'ın akademik ve sanat yaşamının ilkesi ve itici gücü oldu. Türkiye'ye döndükten sonra yüksek iç mimar Fikret Tan'la, ytong taşı gibi farklı malzemeler ile dekoratif çalışmalar yaptı. Yine bu dönemde yakın bir arkadaşı ile Alsancak İkinci Kordon'da geleneksel ve modern aksesuarların ve dokuma ürünlerinin yer aldığı küçük bir aksesuar mağazası açtı. İzmir Amerikan Koleji'nde sanat dersleri verdi.

Yurtdışındaki sanatçı dostları ve sanat-tasarım sohbetleri yaptığı akademisyenlerin ısrarı ile geleneksel ile modern, yerel ile evrensel arasında seyreden sanat serüvenini akademik platforma taşıdı. 1990 yılında A. Can Özcan ve Şölen Kipöz ile birlikte Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Tekstil ve Moda Tasarımı Bölümü bünyesinde Moda Aksesuar Tasarımı Programını kurdu. Suhandan Özay Demirkan aynı süreçte Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü'nde sanatta yeterlik derecesini tamamladı. 1996 yılında doçent, 2002 yılında profesör unvanı aldı. 2011 yılına kadar Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Tekstil ve Moda Bölümü Başkanı ve Aksesuar Tasarımı Anasanat Dalı Başkanı olarak tam zamanlı ders vermeyi sürdürdü.

Suhandan Özay Demirkan, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Tekstil ve Moda Bölümü'nde ve kurucularından olduğu, Türkiye'deki sanat ve tasarım eğitimi kapsamında bir ilk olan Aksesuar Tasarımı Ana Sanat Dalı'nda verdiği dersler için içerik hazırlarken uluslararası sanat ve tasarım eğitim metotlarını ulusal sanat ve tasarım eğitimine entegre ederek bu konudaki öncü akademisyenlerden biri oldu. Bu süreç ile



3



4



5



6

birlikte Türkiye'de lif sanatı üzerine çalışmalarını gerek bilimsel yayınlar, gerekse gerçekleştirdiği ulusal ve uluslararası sanatsal etkinlikler aracılığıyla yaygınlaştırdı.

1996 yılında İzmir'deki atölyesini Çeşme Alaçatı'ya taşıdı, Gallery/*Atelier* Suhandan'ı açarak Alaçatı'nın sanatla buluşmasına büyük katkı sağladı. Galerisinde ulusal ve uluslararası sanatçıları ağırladı. Özellikle Alaçatı Ot Festivali kapsamında küratörlüğünü yaptığı sergiler, düzenlediği atölyeler sanat izleyicileri tarafından çok beğenildi. Galerisinde açılan sergilerde heykel, kâğıt, dokuma, bakır objeler, *shibori* ipek boyama, keçe, seramik, *tapestry*, deri ve takı sanatından ilginç eserler sergileyerek, uluslararası sanatçılar ve alanında uzmanlaşan genç sanatçıları buluşturdu.

Kurucu üyelerinden biri olduğu Alaçatı Sanat Dostları (ASD) grubu, Alaçatı Genç Sanat Günleri'ni düzenleyerek genç sanatçıların deneysel çalışmalarını modern sanat platformunda izleyicilerle buluşturdu. Suhandan Özay Demirkan ayrıca, Alaçatı Sanat Dostları (ASD) grubu ve merkezi Amerika'da bulunan Yıldız Yağcı'nın kurduğu *Anatolian Artisans* (AnArt) Derneği ile birlikte *Anatolian Artisans* Tasarım Yarışması'nın düzenlenmesini sağladı. Anadolu el sanatlarının yöresel ve kültürel karakteristiğini koruyarak, güncel, yenilikçi, yaratıcı ve sürdürülebilir tasarımlara dönüştüğü, geleneksel öğelerin, çağdaş giysi ve aksesuar tasarımları içerisindeki kullanım potansiyellerinin ortaya çıkarıldığı bu yarışma, sektöre yeni tasarımcılar kazandırılmasında önemli rol üstlenmiştir.

Farklı Kültürlerin Kesiştiği Bir Yaşam Alanı: Tekstil

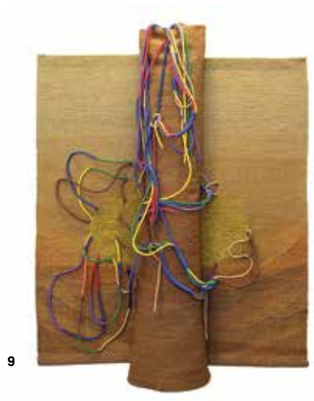
2005 yılında Suhandan Özay Demirkan'ın katkıları ile ETN'nin (*European Textile Network*) yayın organı olan *Textile Forum* dergisi ve Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Tekstil Tasarım Bölümü işbirliğinde düzenlenen 13. ETN

3-4-5 Gallery/*Atelier* Suhandan, Alaçatı.

6 *"Felted Flower"*, 2007. (Keçe, yün)



7



9



8



10



11

Konferans ve Workshop etkinlikleri, *Vision in Textiles* (Tekstilde Yeni Vizyonlar) adlı Uluslararası Tekstil Sanatı Sergisi, yerli ve yabancı sanatçıların çağdaş tekstil sanatı platformunda sınırların kaldırılmasında, kültür ve sanat ilişkilerinin yeni bir boyuta taşınmasında önemli rol oynadı. 13. ETN Konferansı kapsamında tekstil sanatçısı ve akademisyen Suhandan Özay Demirkan, çağdaş tekstil tasarımının manevi önderi ve "geleneksel zanaatın tasarıma esin kaynağı olduğu" fikrinin savunucusu Amerikalı Jack Lenor Larsen, İngiltere'nin önemli tekstil dergisi olan *Selvedge* dergisinin editörü Polly Leonard, *Anadolu Medeniyetleri* sergisinin ve pek çok uluslararası serginin küratörlüğünü yapan İstanbul Üniversitesi eski dekanı ve öğretim üyesi Nurhan Atasoy, İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi eski halı-kilim küratörlerinden ve Vakıflar Halı Kilim Müzesi'nin kurucusu Belkıs Balpınar, Japon lif sanatçısı Reiko Sudo, tekstil eğitimi, tekstil-lif sanatı, sanat-tasarım-zanaat etkileşimi, farklı kültürlerin tekstil sanatı yorumları konularında öğrencilere ve genç sanatçılara büyük katkılar sağladılar.

Viyana'da geçirdiği eğitim süreci ve sonrasında biriktirdiği yaratıcı gücü ve vizyonu ile şekillenen sanatsal üretimini, akademisyen kimliği ile birleştiren Suhandan Özay Demirkan, yurt içi sergilerinin yanı sıra Amerika, Almanya, Avusturya, Polonya, İngiltere, İtalya, Hollanda, Ukrayna, Mısır'da davetli olarak katıldığı sergiler, uluslararası konferanslarda sunduğu bildiriler, hayata geçirdiği tasarım projeleri, düzenlediği yarışmalar ve küratörlüğünü yaptığı sergiler ile lif sanatının tanınmasına ve yaygınlaşmasına büyük katkı sağladı.

Eserleri, *Angewandte Kunst Museum* Arşivi (Viyana/Avusturya), *Central Museum of Textiles* (Lodz/Polonya), *Musee des Tissus et des Arts Decoratifs* (Lyon/Fransa), *Virtual Shoe Museum* (Den Haag/Hollanda), Ege Üniversitesi Kâğıt ve

7 *"Kaf-Kim"*, 2007. (Keçe, yün, pamuklu kumaş)

8 *"Ana Tanrıça/Mother Goddess"*, 1998 (Dokuma; keten, jüt, metal iplik)

9 *"Füzyon/Fusion"*, 2018 (Dokuma/*Tapestry*; yün, kâğıt, ipek şeritler)

10-11 *"Cool Jazz"*, 2018 (Dokuma/*Tapestry*; keten iplik, kâğıt, varak iplik)



12



13



15



15

Kitap Sanatları Müzesi (İzmir/Türkiye) ve ayrıca özel koleksiyonlarda bulunmaktadır.

Sanat ve Zanaat: Özgür Bir Yaratıcılık Sahnesi Oluşturmak

Suhandan Özay, Viyana'da bulunduğu dönemde Lozan Bienallerini yakından takip etti. Tekstil sanatının ilk kez üç boyutlu biçimler aldığı eserleri bu sergilerde izledi. Sanatçıların cesareti ve kuralları hiçe sayarak ürettikleri eserlerden çok etkilendi. Dokuma resim sanatı olarak Türkçeye çevirdiği "*tapestry*" sanatını yenilikçi ama geleneğin etkisinden ödün vermeden yorumlayarak kendi söylemiyle "görünür" eserler üretmeyi amaçladı.

2000 yılında başlayan "ayakkabı heykel" çalışmaları Özay'ın sanat çizgisini farklı bir yöne taşıdı. Anadolu'nun bölgesel formlarının ve tekstil geleneklerinin canlandırmasına katkıda bulundu. "Çarık – Anadolu Lif Ayakkabılar", "Çeyiz Sandığı – Gelin Ayakkabıları", "Fantastik Ayakkabılar", "Leyla'nın Kocaya Kaçtığı Pabuç" gibi başlıklar altında farklı koleksiyonlar hazırladı.

Suhandan Özay, lif, dantel gibi doğal malzemelerle işlevsel olarak kurguladığı kâğıt ayakkabıları, artistik tasarımları ve el becerisinin sürekliliğini vurgulayarak birer heykel olarak tasarladı. Osmanlı formu bu ayakkabılar geçmişten gelen işleme ve tasarım izlerinin modern yorumlarıydı. Eserlerindeki sanat, mekân ve zaman kavramlarını kişisel deneyimleri ile zenginleştirdikçe tasarımlarındaki algı, duygu ve düşünceleri daha net tercihler olarak izleyicilere aktardı. Enstalasyon çalışmalarında tasarım, sanat ve zanaat arasında kesin sınırlar olmadığını vurguladı.

Tekstil sanatçısı ve uluslararası Graz Tekstil Sempozyumu organizatörü Renate Maak, Suhandan Özay Demirkan'ı şöyle tanımlamıştır: "Tekstil Sanatının dokuma kültüründe büyük bir geleneği vardır. Ülkesinin önde gelen tekstil sanatçılarından biri olan Suhandan Özay hem geleneksel hem de modern sanatla ilgilidir. Eserleri ile bu diyaloğu ulusal ve uluslararası düzeyde zenginleştirmekte; tekstil materyallerinin çok yönlü kullanım imkânlarını ortaya çıkarmaktadır. Yeni fikirlerle mükemmel bir şekilde oluşturduğu eserleri şekilsel yenilikçiliğiyle zamanımızın ruhuna uymaktadır. Suhandan Özay Demirkan sanat bilimini ve yaratıcı tekstil çalışmalarını hayatının önemli bir parçası haline getirmiş olan ideal bir kişiliktir".

Lif sanatının, sanat dalları ve formlar arasında buluşturucu bir misyona sahip olduğunu her fırsatta belirten Suhandan Özay Demirkan, Türkiye'de lif sanatının tanınmasında ve yaygınlaşmasında çok önemli bir rol üstlenmiştir. Suhandan Özay Demirkan'ın yayınlarıyla sanat akademisine yaptığı katkıların yanı sıra, yetiştirdiği ve uluslararası sanat dünyasına tanıttığı öğrenciler ve genç sanatçılara sunduğu destek ile de tekstil sanatına büyük etkisi olmuştur.

Sanatsal izinin sonsuza kadar yaşayacağı inancıyla, anısına sonsuz saygı ve minnetle...

Görseller için, Grafika'dan Filiz Avcı Belet ve Hicri Belet'e özel teşekkürler...

[12] "*Çarık/Fiber Shoes*", 2000 (Sıvama tekniği; elde boyanmış kadife, deri)

[13] "*Alaturka-Yemeni*", 2018 (Sıvama tekniği; kutnu, dantel, vejital deri)

[14] "*Çeyiz Sandığı-Düğün Ayakkabıları/Dowry Trunk-Wedding Shoes*", 2002 (Sıvama tekniği; el yapımı kâğıt, ipek, lif)

[15] "*Dekonstrüktif Ayakkabılar/ Deconstructive Shoes*", 2018 (Sıvama tekniği; el yapımı kâğıt)



16



17



18

[16] Enstalasyon, *Fotoğraf: Aykut Uslutekin.*

[17] "*Osmanlı Düşleri/Ottoman Dreams*", 2015 (Sıvama tekniği; el yapımı kâğıt, dantel)

[18] "*Lif Oyunları*", 2011, enstalasyon.

Üniversitede Çocuk; Dokuz Eylül Hayal Atölyesi (DEHA)

EBRU GÜLLER
[DOÇ. DR., DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ, MİMARLIK FAKÜLTESİ, MİMARLIK BÖLÜMÜ; DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ ÇOCUK EĞİTİMİ UYGULAMA VE ARAŞTIRMA MERKEZİ (DEÇEM) YÖNETİM KURULU ÜYESİ]

KUTLUĞ SAVAŞIR
[DR. ÖĞRETİM ÜYESİ, DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ, MİMARLIK FAKÜLTESİ, MİMARLIK BÖLÜMÜ]

Çocuk ve Üniversite

Çocuklar için üniversite denildiğinde önce bir duraksama olsa da aslında her şey çok net ve anlaşılır. Üniversite ortamında çocuklara yönelik çalışmalar yapmakta olan farklı disiplinlerden birçok araştırmacı akademisyen bulunmaktadır. Üniversitenin ana misyonlarından birinin toplumla bilimi buluşturmak olduğu düşünüldüğünde çocukları bilimle, yaratıcılıkla, tasarımla besleyecek bilim insanlarıyla buluşturmak oldukça önemli ve gerekli olmaktadır. Çocuklar için üniversite; akademisyenler tarafından kurgulanan çeşitli etkinlikler, yaz okulları ya da bilim okulları aracılığıyla çocukların akademik ortamla tanışması, ihtiyaç duydukları çok yönlü eğitim ortamlarıyla buluşması olarak tanımlanabilir. Burada amaç bilimle iletişimi sağlamak, okul dışı öğrenme fırsatları sunmak ve çocukların meraklarını eğlenceli bir şekilde gidermektir. Bu kapsamda üniversite çatısı altında çocuk üniversiteleri kurulmakta ve bu amaçların yanı sıra toplum için ileri eğitim fırsatları yaratmak, toplumla ilişki geliştirerek katılımı ve farkındalığı arttırmak ve disiplinler arası akademisyen iş birliğini desteklemek hedeflenmektedir.

Dokuz Eylül Üniversitesi bünyesinde bir Çocuk Üniversitesi (Çocuk Eğitimi Uygulama ve Araştırma Merkezi) bulunmakla birlikte ayrıca bir de Mimarlık Fakültesi bünyesinde, Dokuz Eylül Hayal Atölyesi (DEHA) yer almaktadır. Hayal Atölyesi'nin kurulma süreci, 2009 yılından itibaren çocuklarla farklı ortamlarda yaşadığımız deneyimlerin bir ürünü olarak bu çalışmada aktarılmaktadır. DEHA, iki defa üst üste destek almayı başarmış olan TÜBİTAK 4004 Küçük Tasarımcılar için Doğa ve Mimarlık projesinin ve Dokuz Eylül Üniversitesi adına yürütücü olarak dahil olduğumuz HORIZON 2020 MERSCIN projesi ve TÜBİTAK 4007 Mersin Bilim Şenliği projesi ve bu çalışmalar ile eş zamanlı yürüttüğümüz *Mimari Maket Yapımında Kullanılan Klasik Malzemelerin Yerine Alternatif Malzeme Kullanımının İrdelenmesi* başlıklı bilimsel araştırma projesinin bir ürünü olarak hayata geçirilmiştir. Bugün Dokuz Eylül Üniversitesi Tınaztepe Kampüsü içerisinde konumlanan atölye, her yaşa ve her kesime yönelik olarak faaliyetlerini sürdürmektedir.

DEHA'YA DOĞRU; HAZIRLIK SÜRECİ

TÜBİTAK 4004 Projeleri ve Atölye Etkinlikleri

Doğa ve mimarlık ilişkisinin farklı tasarım temalarıyla deneyimlenerek araştırıldığı Küçük Tasarımcılar İçin Doğa ve Mimarlık projesinde ana amaç, doğa bilgisinin ve duyarlılığının 5., 6. ve 7. sınıf öğrencilerine kazandırılmasıdır. Fen Bilgisi, Matematik, Sanat, Teknoloji ve Mimarlık alanlarının buluştuğu disiplinlerarası bir yaklaşımla çocuklar için çok yönlü bilimsel bir değerlendirme ortamı sağlanması hedeflenmiştir. Proje kapsamındaki tam günlük atölyeler, öğrencilerin çevre farkındalığını artıracak, yapılı çevre ve doğal çevre dengesi ve uyumu üzerine düşünmeye teşvik edecek, doğadan öğrenip doğa için tasarım yaparken hem tasarım sürecini hem de ekip ruhunu keyifli bir öğrenme ve uygulama ortamında deneyimlemelerini sağlayacak farklı etkinlikler olarak kurgulanmıştır. Dokuz Eylül Üniversitesi Mimarlık Fakültesi yürütücülüğünde ve Konak İlçe Milli Eğitim Müdürlüğü ortaklığında gerçekleştirdiğimiz proje "TÜBİTAK 4004- Doğa Eğitimi ve Bilim Okulları Destekleme Programı" kapsamında 2017-2018 döneminde desteklenmiş, 2018-2019 döneminde de ikinci kez desteklenmeye değer görülmüştür. Ebru Güller'in yürütücülüğünü yaptığı proje ekibinde; Ayça Tokuç, Gülden Köktürk, Kutluğ Savaşır ve Muammer Çiftçili yer almaktadır. 2017-2018 uygulama süreci, Kazım Karabekir Ortaokulu, Misak-ı Milli Ortaokulu, Necati Bey Ortaokulu, Rıdvan Nafiz Edgüer Ortaokulu, Güzelyalı Ortaokulu ve 26 Ağustos Ortaokulu'nda, toplam 130 öğrencinin katılımı ile gerçekleştirilmiştir. 2018-2019 uygulama sürecine 9 Eylül Ortaokulu, Boğaziçi Ortaokulu, Fatih Mehmet İmam Hatip Ortaokulu, Gazi Ortaokulu, Mimar Sinan Ortaokulu ve Saliha Hüseyin Özyavuz Ortaokulu katılmış, ikinci yılda toplam 131 öğrenci katılımı ile proje tamamlanmıştır. Her okulda ayrı ayrı gerçekleştirilen, sabah 9:00'dan akşam 17:00'a kadar süren tam günlük çalışma kapsamında sırasıyla "Tanışma", "Çevre Farkındalığı", "Doğadan Esinleniyorum", "Nasıl Bir Canlı?", "Doğa ve Mimarlık/Yuva Mimarisi", "Nasıl Bir Yuva?" ve "Grup Sunumları" etkinlikleri gerçekleştirilmiştir.

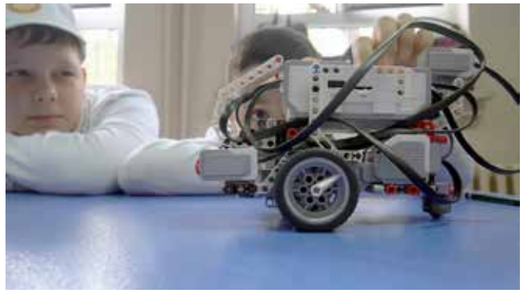
"Tanışma", katılımcıların birbirleri ve projenin yürütücüleri ile tanıştığı, ortamla kaynaştığı hatta herkesin doğada sevdiği bir şeyle kendini eşlerken çoktan doğa üzerine düşünmeye başladığı bir etkinlik olarak önemsenmiştir. "Çevre Farkındalığı" çalışmasında doğal çevre, yapılı çevre, mimarlık ve sürdürülebilirlik hakkında soru cevaplar üzerinden yapılan sohbetler sonrası öğrenciler, gruplar halinde mevcut çevre sorunlarını ve çözüm önerilerini değerlendirmişlerdir. Çalışma sonunda tüm gruplarda öne çıkan başlıklar ve çözüm önerileri birleştirilerek tartışılmıştır. "Doğadan Esinleniyorum" etkinliği kapsamında biyomimikri[1] temelli robot tasarımlar, etkileşimli bir sunum üzerinden öğrencilere aktarılmış, özellikle dezavantajlı bölgedeki okulların öğrencileri açısından bir ilk olduğunu gözlemlediğimiz robotik kodlama uygulaması, lego robot hayvanlarla oynarken deneyimledikleri eğlenceli bir süreç olmuştur. Tasarım sürecimizin başladığı "Nasıl Bir Canlı?" etkinliği, öncelikle doğa ve canlılar üzerine kapsamlı bir sunum ile başlamıştır. Sunum sonrası her gruptan hayali bir canlı tasarlaması istenmiştir. Canlı; suda, havada, karada veya bunların birkaçında yaşayabileceği gibi uzayda, ateşte veya hayali bir ortamda da olabilir. Her grup; canlının özelliklerini, nasıl hareket ettiklerini, yaşadıkları ortamı yazılı olarak ve çizimler aracılığıyla anlatmış, ayrıca beden dili kullanarak drama ile canlının hareketlerini canlandırmıştır.

"Doğa ve Mimarlık/Yuva Mimarisi" etkinliğinde bir sunum gerçekleştirilmiş ve öğrencilere mimari tasarım, kullanıcı gereksinimleri, barınma kavramı, yaşama alanları, taşıyıcı sistem, malzeme, dayanıklılık, hareketli strüktür vb. konularda temel nitelikte bilgi aktarımı yapılmıştır. Tüm bu farkındalık çalışmalarından sonra "Nasıl Bir Yuva?" etkinliğinde, çocukların hayal güçleri ve yaratıcılıklarıyla tasarladıkları canlıların yaşam ortamlarına ve gereksinimlerine uygun yuva arayışının tasarım sürecine geçilmiştir. Öğrenciler yaklaşık bir buçuk saatlik zaman diliminde grupça tasarladıkları yuvayı iki ve üç boyutlu sunum (çizim ve maket) teknikleri ile somutlaştırmış ve















TÜBİTAK 4004 Küçük Tasarımcılar İçin Doğa ve Mimarlık Projesi'nden görüntüler.

yuva senaryolarını yazılı olarak aktarmıştır. Günün sonunda bu değerli çalışmalar tüm katılımcılar ve hatta okuldan merak edip gelenler ile bol eğlenceli, mimari jüri ortamına benzer bir sunum ortamında paylaşılmıştır.

HORIZON 2020 MERSCIN ve TÜBİTAK 4007 Atölyeleri

Mersin Üniversitesi koordinatörlüğünde yürütülen ve Avrupa Birliği'nin HORIZON 2020-MSCA-NIGHT-2018 çağrısı kapsamında kabul edilmiş olan MERSCIN projesinde paydaş kurumlar arasında yer alan Dokuz Eylül Üniversitesi adına Ebru Güller yürütücülüğünde bir süreç deneyimlenmiştir. Kutluğ Savaşır da Bilim Kurulu ve Çalışma Kurulu üyesi olarak projede yer almıştır. Türkiye'den o dönem kabul gören iki projeden biri olması bizi heyecanlandırmış, iki yıllık proje sürecinde eylül aylarının son Cuma günleri düzenlenen "Araştırmacılar Gecesi" ve onu takip eden iki gün boyunca gerçekleştirilen 3. ve 4. Uluslararası Mersin Bilim Şenlikleri kapsamında ekibimiz tarafından birçok etkinlik gerçekleştirilmiştir. Bilim şenlikleri için TÜBİTAK 4007 başvuruları yapılmış ve iki başvuru da desteklenmeye uygun bulunmuştur. Etkinlikler arasından sadece bu makale yazarlarının gerçekleştirmiş olduklarını sıralayacak olursak:

2018 Araştırmacılar Gecesi ve 3. Uluslararası Mersin Bilim Şenliği etkinlikleri:

Sınıfımı Ben Tasarlıyorum! (Ebru Güller)

Renk-Doku-Malzeme Sergisi 2 (Ebru Güller)

Şekerden Anıtkabir (Kutluğ Savaşır)

Sabundan Tasarımlar (Tuğba İnan, Kutluğ Savaşır)

2019 Yaz Dönemi Viyana Çocuk Üniversitesi'nde gerçekleştirilen ön etkinlikler:

Let's Design a Moon Base! (Bir Ay Üssü Tasarlayalım!) (Ebru Güller, Ayşegül Yelkenci)

How to make a Water Rocket? (Bir Su Roketi Nasıl Yapılır?) (Ayşegül Yelkenci, Ebru Güller)

2019 Araştırmacılar Gecesi ve 4. Uluslararası Mersin Bilim Şenliği etkinlikleri;

Bu Bizim Dünyamız! (Ebru Güller, Ayça Tokuç)

Renk-Doku-Malzeme Sergisi 3 (Ebru Güller)

Dokuz Eylül Hayal Atölyesi (DEHA) Sergisi (Kutluğ Savaşır, Ebru Güller)

Tüm bu etkinlikleri teker teker bu makale kapsamında anlatmak mümkün olmasa da, bu uluslararası projede asıl amacın hem bilim insanları arasında hem de bilim ve toplum arasında iletişimin sağlanması, bilimsel bilginin geniş toplum kitlelerine ulaştırılması, bilim ve teknoloji arasındaki etkileşime dikkat çekilmesi, doğa, bilim ve teknolojiyle ilgili konularda farkındalığın desteklenmesi, bilimsel bilginin topluma eğlenceli ve anlaşılır şekilde aktarılması ve toplumun her kesiminden ve her yaş grubundan kitlelerin katılımının sağlanması olduğunu ve bu etkinlikler aracılığıyla çocuklar ve mimarlık arasında keyifli bir bağ kurulduğunu söyleyebiliriz.

MERSCIN projesinin 2018 yılı uygulaması, Avrupa Komisyonu tarafından gerçekleştirilen HORIZON projeleri arasında en iyi dört projeden biri olarak seçilmiş ve 14-15 Mart 2019 tarihlerinde Brüksel'de düzenlenen bir toplantıda Avrupa Komisyonu yetkilileri ve diğer proje sahiplerine projenin tanıtım sunumu yapılmıştır.

Mimari Maket Yapımında Kullanılan Klasik Malzemelerin Yerine Alternatif Malzeme Kullanımının İrdelenmesi Bilimsel Araştırma Projesi

Dokuz Eylül Üniversitesi tarafından bilimsel araştırma projesi olarak desteklenen çalışmanın başlıca amacı, günümüzde maket yapımında yaygın kullanılmayan fakat hayatımızın farklı alanlarında kullanmakta olduğumuz mevcut malzemelerin maket yapımında kullanım olasılıklarının araştırılmasıdır. Üniversite öğrenci ve personelinin prototip ve maket ihtiyacının karşılanabileceği bu ortam aynı zamanda toplumun değişik kesimlerini ve özellikle de çocukları bilimle buluşturmayı hedeflemiştir. Bu kapsamda, önerilen proje bir altyapı projesi olarak düzenlenmesine karşın, ihtiyaç duyulan ekipmanların satın alınması ve uygun mekânların tasarlanıp düzenlenmesi sonrasında belirli periyodlarda atölyeler düzenlenmiştir. Atölyeler ile mimari algıyı herkes için güçlendirmek için maket üretim sürecinde kullanılabilecek ekonomik, kolay erişilebilir, görsel açıdan etkili, yapının taşıyıcılık özelliğini yansıtan alternatif malzemeler araştırılması ve kurgulanan örnek atölyeler ile deneyimlenmesi ve bir farkındalık yaratılması amaçlanmıştır. Her bir atölyenin kurgulama, uygulama, değerlendirme ve raporlama süreçleri deneyimlenmiştir. Gerçekleştirilen atölyelerden biri olan *Sugar Tower-4* aşağıda sunulmaktadır.

Kutluğ Savaşır, Ayça Tokuç ve Ebru Güller yürütücülüğünde tamamlanan projenin deneyimleri sonucunda, üniversitemiz bünyesine, bu çalışmaların sürekliliğinin sağlanacağı sabit bir atölye mekânı (DEHA) kazandırılmıştır. Farklı disiplinlerden gelen katılımcıların maket yapımı













Sugar Tower-4 Atölyesi'nden görüntüler.















Dokuz Eylül Hayal Atölyesi'nde gerçekleştirilen *Maket, Uçak ve Mozaik* atölyelerinden görüntüler.

sırasında kendi çalışma alanlarına özgü bilgi ve tecrübelerini paylaşmaları ile her geçen gün maket yapım yöntemlerimiz çeşitlenmekte ve yenilikçi uygulamalarımız hız kazanmaktadır.

***Sugar Tower-4* Atölyesi**

Dokuz Eylül Üniversitesi Teknoparkı'ndan (DEPARK) gelen atölye teklifi üzerine, 30 Nisan 2016 ve 14 Mayıs 2016 tarihlerinde 12 yaşındaki 10 üstün zekâlı ilköğretim öğrencisi ile bu makalenin yazarları yürütücülüğünde ve DEPARK sponsorluğunda *Sugar Tower-4* atölyesi gerçekleştirilmiştir. Küp şekerlerle maket yapımına odaklanan atölyenin iki buçuk saatlik ilk oturumunda çocuklarla tanışılmış, mimarlık ve tasarım üzerine sohbet edilmiş ve sonrasında atölyeye konu edilmiş olan Chang Yong Lee & Partners tarafından tasarlanan, Taiwan'ın Taipei kentinde inşa edilen ve 2007 tarihine kadar dünyanın en yüksek binası unvanını taşıyan "Taipei 101" binasının form, fonksiyon ve strüktür kurgusu üzerine bir sunum gerçekleştirilmiştir. Bu bilgilendirme sonrası yapıyı oluşturacak şekerler gruplanarak birleştirilmiş ve kurumaya bırakılmıştır.

Sonraki hafta gerçekleştirilen ikinci oturumda, birleştirilen şekerler tıraşlanarak yapı tamamlanmış ve ışıklandırılmıştır. "Taipei 101" binasının şekerden maketi tamamlandığında, atölyenin ikinci etabına başlanmıştır. Mimari tasarım konusuyla ilk defa tanışmış olan üstün zekâlı çocuklarımıza tasarım sürecini de deneyimletmek için "Ne için?" ve "Nasıl bir kule?" soruları yöneltilmiş ve belli bir amaç doğrultusunda, kendi kulelerini hayal etmeleri istenmiştir. Çocuklar için bir oyun kulesinden, tüm şehirdeki yangınları söndürecek bir su kulesine kadar çeşitlenen tasarımlar, eğlenceli bir jüri ortamında paylaşılmıştır.

"Maket işi çocuk işi" sloganının geliştiği atölye sonucunda elde edilen "Taipei 101" binası maketi önce 24 Haziran 2016-1 Ağustos 2016 tarihleri arasında İzmir Mimarlar Odası'nda ve ardından 26 Ağustos 2016-4 Eylül 2016 tarihleri arasında da İzmir Enternasyonal Fuarı'nda sergilenmiştir.

DEHA Atölye Ortamı

Mimari Maket Yapımında Kullanılan Klasik Malzemelerin Yerine Alternatif Malzeme Kullanımının İrdelenmesi başlıklı bilimsel araştırma projemizin bütçesi ile bir mimari maket atölyesinin sahip olması gereken cihaz, ekipman ve malzemelerin alımı gerçekleştirilmiş ve Dokuz Eylül Üniversitesi Mimarlık Fakültesi'nin arka bahçesine üç konteynerden oluşan toplam 63 m^2 büyüklüğünde bir atölye kurulmuştur. Konteynerlerden ikisi etkinliklerin yapılmasına yönelik tek bir mekân olarak düzenlenmiştir. 42 m^2 büyüklüğündeki bu mekânda bir lazer kesici de mevcuttur. Bağımsız girişe sahip olan üçüncü konteynerde ise depo ve boya atölyesi bulunmaktadır.

DEHA tüm Dokuz Eylül Üniversitesi personeline ve öğrencilerine hizmet verecek şekilde tasarlanmış; hayalleri, fikri ve tasarıma ilgisi olan, prototip geliştirmek isteyen herkesin faydalanabileceği bir mekân olarak 2019 yılında açılmıştır. Her yaşa yönelik değişen bilimsel ve sanatsal etkinlik gerçekleştirme, mimarlık öğrencilerimiz için maket yapma, disiplinlerarası projeler için ise bir buluşma mekânı olarak tüm üniversitenin faydalandığı bu odak mekân ayrıca DEPARK'a yakın konumlanmakta ve buradaki firmalara da hizmet verebilmektedir. Pandemi sürecinde kazanılan çevrimiçi beceriler beraberinde bundan sonrası için ulusal ve hatta uluslararası etkinlikler ile daha geniş bir etki alanı yaratılması hedeflenmektedir.

Sonuç

DEHA'ya doğru giden süreçte, çocukların eğlenirken deneyimleyerek öğrendikleri birçok atölye gerçekleştirilmiş ve DEHA'nın hayata geçirilmesiyle bu etkinlikler için sürdürülebilir bir düzen getirilmiştir. Gerçekleştirilen atölyelerde katılımcı öğrenciler doğaya yönelmiş, yaşadığı çevreyi sorgulamış, tasarımla tanışmış ve bu süreçte alternatif malzemelerle maket yapımını deneyimlemişlerdir. Atölyelerin ön test ve son test sonuçları genel olarak değerlendirildiğinde, bu etkileşimli ortamın katılımcıların bilgi seviyelerini artırdığı tespit edilmiştir. Atölyeler ardından açılan sergiler, yayınlar ve basında çıkan haberler, daha geniş bir kesimin farkındalığının sağlanmasında etkili olmuştur.

Sonuç olarak DEHA, üniversitemizde çocuk vurgusunu güçlendirmiş, üniversitenin mekân, eğitim, eğitmen olanaklarını mimarlık ve tasarım çatısı altında tüm çocuklara ve kendini çocuk hissedenlere açmıştır. Dileğimiz, geleceğimiz olan çocuklarımız için bu ortamların her geçen gün artması, eğitim ve öğrenimin her geçen gün zenginleşmesidir.

NOT

[1] Biyomimikri, doğadan ilham alan veya doğayı taklit eden tasarım eylemini tariflemektedir.

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