

OD.T.Ü.  
M.ET.Ü.

MİMARLIK  
FAKÜLTESİ  
DERGİSİ

JOURNAL  
OF THE  
FACULTY OF  
ARCHITECTURE

2021 CİLT VOLUME 38 SAYI NUMBER 1







2021 CİLT 38 SAYI 1  
VOLUME 38 NUMBER 1

Owned by

Sahibi

Neriman ŞAHİN GÜÇHAN

Dean, Faculty of Architecture / Mimarlık Fakültesi Dekanı

Editor

Derleyen

Osman BALABAN

Editorial Board

Yazı Kurulu

Pınar AYKAÇ LEIDHOLM

Ela BABALIK

Osman BALABAN

Olgu ÇALIŞKAN

Çağla DOĞAN

İpek GÜRSEL DİNO

Esin KÖMEZ DAĞLIOĞLU

Mehmet Koray PEKERİÇLİ

Gülşen TÖRE YARGIN

Graphic Design

Grafik Tasarım

Güliz KORKMAZ

Information Technologies

Bilişim Teknolojileri

Ozan BİLGE

Editorial Assistant

Yayın Asistanı

Selen TUĞRUL

All Correspondence

Yazışmalar

METU Journal of the Faculty of Architecture

Middle East Technical University

Dumlupınar Bulvarı, 06800, Ankara, TURKEY

ODTÜ Mimarlık Fakültesi Dergisi

Orta Doğu Teknik Üniversitesi

Dumlupınar Bulvarı, 06800, Ankara, TÜRKİYE

Tel: (90.312) 210 7038

e-mail: [jfa@arch.metu.edu.tr](mailto:jfa@arch.metu.edu.tr)

<http://jfa.arch.metu.edu.tr>

<http://metujfa.arch.metu.edu.tr/>

Online only /Sadece elektronik baskı

## METU JOURNAL OF THE FACULTY OF ARCHITECTURE ODTÜ MİMARLIK FAKÜLTESİ DERGİSİ

### METU JOURNAL OF THE FACULTY OF ARCHITECTURE

is a biannual refereed publication of the Middle East Technical University published every June and December. The Journal publishes articles contributing to the development of knowledge in man-environment relations, design and planning, which have theoretical or practical significance. Manuscripts, in English or Turkish, have to be approved by the Editorial Board, which are then forwarded to Referees before acceptance for publication. The Board claims no responsibility for the opinions expressed in the published manuscripts. It is assumed that the manuscripts received by the Journal are not sent to other journals for publication purposes and have not been previously published elsewhere. Translation of other authors' works is not accepted. Manuscripts sent for publication should conform to the format outlined in the Writing Manual that is published in the first (June) issue of each volume or that can be found on the Journal website. Starting from 2013 the 'online submission website' <http://metujfa.arch.metu.edu.tr> is available. Authors should submit manuscripts using the online submission system. Manuscripts that are not submitted through the online system, will not be considered for publication.

The METU JFA is indexed / abstracted by the following databases :

ABZU (A guide to information related to the study of the Ancient Near East on the Web); Arthistoricum.net; Arts and Humanities Citation Index (AHCI); Avery Index (AIAP); The British Architectural Library (The RIBA Index, API); DAAI (Design and Applied Arts Index); DOAJ (Directory of Open Access Journals); EBSCOHost Academic Search Complete; Elsevier Scopus; Gale Publishers Group; Intute: Arts and Humanities; Ulrich's Periodical Directory, EBSCOhost Art Source.

### ODTÜ MİMARLIK FAKÜLTESİ DERGİSİ

Orta Doğu Teknik Üniversitesi'nin, yılda iki kez, Haziran ve Aralık aylarında yayınlanan hakemli bir yayın organıdır. Dergi, insan-çevre ilişkileri, tasarım ve planlama konularında kurama ve uygulamaya dönük tüm katkılara açıktır. Yazılar, Yazı Kurulu'nun incelemesi ve onayı ile ilgili Hakemler'e gönderilir. Olumlu görüş alınması durumunda yazılar Türkçe ya da İngilizce yayınlanır. Yazı Kurulu, yayınlanan yazılarda yer alan görüş ve düşüncelerden sorumlu değildir. Dergi'ye iletilen yazıların, başka yayın organına gönderilmediği ve yayınlanmamış olduğu varsayılır; çeviri yayınlanmaz. Gönderilen yazıların, her cildin ilk (Haziran) sayısında ve Dergi internet sayfasında yayınlanan Yazı Kılavuzu'na uygunluğu aranır. 2013 yılı itibariyle, Dergimiz yazı başvurularını, internet üzerinden kabul etmeye başlamıştır. Başvurusu internet üzerinden yapılmayan yazılar, MFD Yazı Kurulu tarafından değerlendirmeye alınmamaktadır. Çevrimiçi başvuru sistemine; <http://metujfa.arch.metu.edu.tr> adresinden ulaşabilirsiniz.

ODTÜ Mimarlık Fakültesi Dergisi, aşağıdaki yayın dizinlerinde taranmakta / özetlenmektedir:

ABZU (A guide to information related to the study of the Ancient Near East on the Web); Arthistoricum.net; Arts and Humanities Citation Index (AHCI); Avery Index (AIAP); The British Architectural Library (The RIBA Index, API); DAAI (Design and Applied Arts Index); DOAJ (Directory of Open Access Journals); EBSCOHost Academic Search Complete; Elsevier Scopus; Gale Publishers Group; Intute: Arts and Humanities; Ulrich's Periodical Directory, EBSCOhost Art Source.

© Copyright 2021  
ISSN 0258-5316

Middle East Technical University  
Orta Doğu Teknik Üniversitesi

Copyright covers the entire content of the Journal. No illustrations may be reproduced without the authority of the owner, holder or photographer. Telif hakkı derginin tümünü içerir. Dergideki hiçbir görsel belge, gerçek sahibinin, telif hakkı sahibinin ya da fotoğrafı çekenin izni olmadan kullanılamaz.

Cover: Gorbon'un Karaköy Yolcu Salonu yarışmasına ait, 1936 tarihli plan eskizleri (Gorbon Aile Arşivi); p.4.

Ankara, June 2021  
Ankara, Haziran 2021

### ODTÜ Mimarlık Fakültesi Dergisi, 2021, 38/1

Yayın Sahibi: (Fakülte adına Dekan) Neriman Şahin Güçhan;

Sorumlu Yazı İşleri Müdürü: Osman Balaban;

Yayın İdare Merkezi Adresi ve Telefonu: Dergi Sekreterliği, ODTÜ Mimarlık Fakültesi, 15E, Çankaya / Ankara, 210 7038; Yayının Türü: Yaygın Süreli; Yayın Aralığı: Yılda İki Sayı; Yayımcı ve Basımcı Kurum: ODTÜ Mimarlık Fakültesi; 30.06.2021

## CONTENTS / İÇİNDEKİLER

<i>Editorial / Yazı Kurulu'ndan</i>	iv
<i>Obituary / Anma</i> Ahmet Acar	v-xxxii
<i>Articles / Makaleler</i>	
Canse YÜZER, Gül CEPHANECİGİL Rebii Gorbon: Mimarlık ve Seramik Arasında Bir Kariyer	1-22
Sevil YAZICI The Performance-Based Interlinked Model (Pbim) in Architectural Design: Exchanging Environmental, Structural and Spatial Parameters in the Early Design Stage	23-52
Zeynep Çiğdem UYSAL ÜREY Fostering Creative Cognition in Design Education: A Comparative Analysis of Algorithmic and Heuristic Educational Methods in Basic Design Education	53-80
Avşar KARABABA Grasping The Discursivity In Istanbul, Yeldeğirmeni	81-100
Büşra ÜNVER Sinemasal Anlatıda Mekân: Kubrick Filmlerinde Tuvalet ve Banyolar	101-124
Željka PJEŠIVAC Architecture of Creative Becomings: Sou Fujimoto	125-138
Ela ÇİL, Sinem DEMİREL-ÖZER Mimari Habitusun Eşiği Olarak İlk Yıl Mimari Tasarım Stüdyoları	139-160
Esra SERT, Gülşah AYKAÇ and Besim Can ZIRH Urban Politics and the Work and Labour Processes of Architecture: Survey Research with Young Architect-Workers in Turkey	161-180
Paria VALIZADEH Residential Architecture as a Means of Showcasing Western Modernization: The Case of Tehran (1963-1979)	181-196
Baharak TABIBI Unhiding The Hidden Portrait of Pahlavi Women Builders in Sketching the Iranian Modernity: A Reassessment of the Congress of Women Architects	197-212
<i>Book Review / Kitap Eleştirisi</i> Jorge MEJÍA HERNÁNDEZ Truth, Change, Knowledge and Understanding	213-218

## YAZI KURULU'NDAN

ODTÜ Mimarlık Fakültesi Dergisinin Haziran 2021 38(1) Sayısını sizlerle paylaşmaktan ötürü mutluyuz. Bu sayı, COVID-19 Salgını devam ederken çıkan üçüncü sayımız oluyor. Yıl sonundaki ikinci sayımızı hazırlarken hayatın normal akışına dönmüş olacağını umuyoruz. Pandeminin yol açtığı zorlu koşullar altında dergimizin bu sayısına katkı veren tüm meslektaşlarımıza teşekkür ediyoruz.

ODTÜ MFD'nin bu sayısında; 14 yazar tarafından 10 yazı sunulmaktadır. Bu yazıların 3 tanesi Türkçe, kalan 7 tanesi ise İngilizce olarak hazırlanmıştır. Bu sayımızda ayrıca, "Site Matters: Strategies for Uncertainty through Planning and Design" başlıklı kitabın eleştirisine de yer veriyoruz.

Orta Doğu Teknik Üniversitesi olarak 27 Aralık 2020 günü çok önemli bir kayıp yaşadık. 2008-2016 yılları arasında Üniversitemizin Rektörlüğünü yapan, Fakültemiz Şehir ve Bölge Planlama Bölümü mezunlarından değerli Hocamız Prof. Dr. Ahmet Acar aramızdan ayrıldı. Ahmet Hocamız, kuruluş yıllarında öğrenci olarak katıldığı ODTÜ'ye uzun yıllar boyunca öğretim üyesi ve çeşitli kademelerde yönetici olarak hizmet etmiştir. Üniversitemizin ve Fakültemizin gelişimine, ODTÜ Kampusunun mekânsal ve mimari niteliklerinin korunup geliştirilmesine çok büyük katkılar yapmış olan Ahmet Acar Hocamızı, saygı ve minnetle anıyoruz. Bu sayıda, Prof. Dr. Ahmet Acar Hocamızın değerli anısına ithafen hazırladığımız Anma Bölümünü de sizlerle paylaşıyoruz.

Bütün yazarlara akademik üretime yapmış oldukları katkıları nedeniyle teşekkür ederiz. ODTÜ MFD'ni takip eden tüm dostlarımızla sağlıklı günlerde tekrar bir araya gelmeyi umuyoruz.

## EDITORIAL

We are happy to present the first issue of METU JFA in 2021. This is the third issue of the journal that we prepared and released during the COVID-19 Pandemic. We hope to go back to our normal lives by the time we are preparing the second issue of 2021. We are grateful to our colleagues who contributed to the preparation of this issue during the hard times of the pandemic.

In the June 2021 38(1) Issue of the METU Journal of the Faculty of Architecture, there are 10 articles authored by 14 people. Three of the articles are in Turkish and the remaining 7 articles are in English. More to that, we present the review of the book titled "Site Matters: Strategies for Uncertainty through Planning and Design" in this issue.

The Middle East Technical University suffered a great loss on 27 December 2021, with the passing of Professor Ahmet Acar, the Rector of the University in the period of 2008 and 2016, and a graduate of the METU Faculty of Architecture. Professor Acar joined the Department of City and Regional Planning at METU as an undergraduate student in the early years of the University and served as a faculty member and an academic leader at METU for long years. We will always remember Professor Ahmet Acar with his great contributions to the Middle East Technical University and the METU Faculty of Architecture as well as his efforts for preservation and improvement of the spatial and architectural features of the METU Campus. In this issue, we are sharing with you the Obituary we prepared in memory of Professor Ahmet Acar.

We are grateful to all the authors for their contributions to the body of academic knowledge and hope to see all our colleagues, who are following the METU JFA, in better days ahead.



**AHMET ACAR**  
1949, 27 Aralık 2020, Ankara

## NE YAZSAM EKSİK KALACAK...

### H. Nevzat Özgüven\*

Sevgili Ahmet Acar'la, 25 yıl önce kendisinin İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dekanı olduğu dönemde, Üniversite Yönetim Kurulunda başlayan ve bir UNDP projesi nedeniyle süren tanışıklığımız, 8 yıllık Rektörlüğü döneminde çok yakın çalışma arkadaşlığına ve dostluğa dönüştü. Rektörlük dönemi sonrası da dostluğumuz devam ediyordu, ta ki...

Sadece bilim alanlarımızın değil, Fakültelerimizin bile farklı oluşu akademisyen yanını yakından tanımama olanak vermedi. Yöneticilikteki ustalığını, Üniversitesi için gösterdiği olağanüstü çabayı, aldığı riskleri, üniversite yönetimi anlayışını ise yakından gördüm. Bir de tabii Ahmet Hoca'nın, zarif ve düşünceli davranışlarıyla farklılık yaratan bir insan olarak az rastlanan kişiliği var üzerine çok şey söylenebilecek.

Yöneticilik yapmak zordur; yaşamlarında çok önemli yeri olan üniversiteleri için daha iyiyi arayan ve hedefe nasıl ulaşılacağı konusunda özgün görüşleri bulunan, itiraz kültürüne sahip, sorgulayan ve her şeye şüpheci yaklaşan onca nitelikli ve tutkulu insanın bir arada olduğu bir yapıda yöneticilik daha da zordur. Tabii ki bu zorluk, yöneticiliği; liyakate dayalı sistemi, rasyonel ve katılımcı karar verme mekanizmalarını gözetken bir yaklaşım ve demokratik bir anlayışla kuruma hizmet etmek olarak görenler için. Bir de tabii ki, yöneticiliği güç kullanma, inandığı doğruları dayatma şeklinde değerlendirip, bunun için, yasal olarak var olan (ve hatta olmayan) her türlü gücü kullanarak farklı bir üniversite ortamı yaratma seçeneği vardır...

Ahmet Hoca zoru seçti, ODTÜ değerlerini koruyabilmek için mücadeleden kaçmadı, gelebilecek sıkıntıları göğüslemeyi göze aldı. ODTÜ için doğru olduğuna inandığını, demokratik ve katılımcı yönetim anlayışından ayrılmadan ve de ilkelerinden taviz vermeden, tüm ODTÜ değerlerini koruyarak hayata geçirdi. Yasal yetkilerini ODTÜ geleneklerine uygun olarak kurullarla paylaştı. Gerçi, bu son cümlemi Rektörlüğü döneminde kendisinin de bulunduğu bir ortamda kullandığımda, bu görüşümü daha farklı ifade etmemi tercih edebileceğini hafiften sezmiştim; sanırım, yasal yetkisini kullanmayan ODTÜ Rektörleri imajının yanlış değerlendirilebileceği endişesini duymuştu. Ama gerçek bu; yasalar Rektörlere geniş yetkiler tanıyor. ODTÜ Rektörlerinin, yasalarda tanımlanandan daha demokratik ve katılımcı bir yönetim tarzını benimsemelerinin ve bunu değişik düzeylerde de olsa hayata geçirmelerinin ODTÜ geleneklerinin en önemlilerinden olduğuna inanırım. Ahmet Hoca bu anlayışa sıkı sıkıya bağlıydı; çoğunluğun benimsemediği kararları almadı. Hem yönetim kademelerinde hem de akademik birimlerde huzurlu çalışma ortamı yaratılması öncelikleri arasındaydı. Özgür düşünme ve özgür araştırmanın, özgür ifade kültürüyle birlikte var olabileceği bilinciyle hareket etti, öğrencilerin görüşlerini özgürce ifade edebilmeleri için uygun demokratik ortamın yaratılmasını önemsendi.

*"Üniversiteler olarak görevimizin, iyi donanımlı ve aynı zamanda, insanlara ve doğaya karşı sorumluluk taşıyan, etik değerlere sahip ve çoğulcu demokrasi ilkelerini içselleştirmiş "iyi vatandaş"lar*

\* 2008-2016 Dönemi ODTÜ Rektör Yardımcısı, ODTÜ Makine Mühendisliği Bölümü Emekli Öğretim Üyesi, Prof. Dr.



ODTÜ Teknokent'e katkı verenler töreninde, Kasım 2015.

*yetiştirilmesine katkı sağlamak" olduğunu düşünür, "toplumda sürdürülebilir kalkınma, refah, huzur ve barışın, bu sorumluluğa ve değerlere sahip, iyi yetişmiş insanların önderliği ile mümkün olabileceğine" inanırdı. Bu değerleri savunamayan ve bilimsel doğrular konusunda suskun kalan üniversitelere sahip olan toplumların uzun vadede büyük bedeller ödeyeceğini açıkça dile getirirdi.*

Değişik boyutları olan üniversite yönetimini; kolaya kaçma tehlikesini göze alarak, bir yanda var olan sistemin benimsenen ilke ve değerlerle yürütülmesi, öte yanda sistemin, var oluş amaçları doğrultusunda

Ankara Ulus binaları gezisinde, Kasım 2019 (H. Nevzat Özgüven arşivi).



geliştirilmesi, zenginleştirilmesi şeklinde iki kulvarda düşünecek olursak; öğrencisinden, öğretim elemanlarına, idari personelinden hizmetlilerine kadar herkesin ilk beklentisi; mevcut sistemin demokratik ve adil bir yönetimle, özgür ve huzurlu bir ortam sağlanarak yürütülmesidir. Ancak, yöneticilerin, devraldıkları üniversitelerini daha ileriye taşıyacak yeni yapılanmalara öncülük etmeleri gibi önemli bir görevleri daha vardır. Bu kapsamda başarılı çalışmalara imza atmak, ülkemizde, yükseköğretim sistemimizin yapısı nedeniyle ek zorluklar içerir. Siyasetle arasına, olması gereken mesafeyi koyamamış bu yapı, sadece sistemi geliştirme çabalarını zorlaştırmaz, yine ülkemize özgü olarak, mevcut sistemin düzgün işletilmesi aşamasında da görünen/görünmeyen zorluklar yaratır. Dayatmalara boyun eğmek her zaman bir seçenektir. Üniversitenizin desteğinin arkanızda olduğuna bilerek, ama sorumluluğu gereğinde tek başınıza üstlenerek mücadeleden kaçmamak diğer seçenektir. İşin acısı, bu mücadele çoğu zaman dışarıdan görülmez, görülse de boyutu pek bilinmez. Ama zaten amaç bunların bilinmesi değil, ilkelerinizden taviz vermemek, öğrencinizi – öğretim elemanlarınızı ve üniversitenizin değerlerini koruyabilmektir. Ahmet Hoca'nın tercihleri de hep bu





Rektörlük yöneticileriyle, Kasım 2008



Özel bir davette, Haziran 2009 (H. Nevzat Özgüven arşivi).

yönde oldu. Rektörlüğü döneminde yaşananlar, farklı açılardan zor yıllardı.

Ahmet Hoca'nın, çalışkan, güvenilir, sağduyulu, nazik, düşünceli, çevresindeki herkesle ilgilenen, onları dinleyen ve önemsendiklerini hissettiren örnek kişiliğiyle fark yaratmış nadir rastlanan bir insan olduğundan söz etmeden bu yazıyı bitirmek mümkün değil. Bu kişiliğinin yansıdığı yönetim ortamında Ahmet Hoca ile çalışma şansına sahip olanlar, kendisinden yalnız yöneticilik ile ilgili pek çok şey öğrenme fırsatı elde etmediler, temel

değerlere farklı açılardan bakabilme olanağını da yakaladılar.

Sevgili Ahmet Acar'ın beklenmedik bir zamanda çok ani kaybı sonrası ODTÜ Öğretim Üyeleri listesinde paylaştığım yazımdaki cümlelerimle bitirmek isterim: *"Sadece çok değerli bir Rektörümüzü, yakın çalışma arkadaşımı ve mükemmel bir insanı değil, çok iyi bir dostumu kaybettim. Ne yazsam eksik kalacak. Sevgili Ahmet Hoca'nın inceliğini, zarafetini, titizliğini ve çevresindeki herkese her zaman gösterdiği samimi ilgiyi, kısıcası, sıra dışı kişiliğini çok özleyeceğiz."*

\* 2012-2021 Dönemi ODTÜ GİMER Girişimcilik Araştırma ve Uygulama Merkezi Müdürü, ODTÜ İşletme Bölümü, Doç. Dr.

## AHMET ACAR'DAN YÖNETİCİLİK DERSLERİ

### Adil Oran\*

Belli bir olgunluğa erişen bir Kurum olmanın belki en acı tarafı önemli kayıpların nispeten olağan hale gelmesidir. Diğer bazı önemli kayıplarımızın arasında 2006 yılında Muhan Hoca, 2020'de Ahmet Hoca... İlginç ama tatsız bir tesadüf sonucu ikisini de 71 yaşında kaybettik... Tam emekli olup, bir taraftan onun keyfini çıkarıp diğer taraftan hepimize çok değerli yol göstericilik yapabilecekleri bir yaşta, çok erken bir zamanda yanımızdan kayıp gittiler.

Bizler gibi, onların öğrencileri ve sonra da çalışma arkadaşları olma imkanını yakalamış olanlar yine de şanslıyız. Onları tanıyabildik ve onlardan öğrenebildik. Ama, bundan sonraki öğrenciler onları tanıyamayacak, onlardan öğrenemeyecekler. Bu sebeple, bizlere düşen görevlerden birisinin, Ahmet Hoca'yı ve yaptıklarını sonraki nesillere aktarabilmek olduğuna inanıyorum.

Daha önce Muhan Hoca'nun hocalığıyla ilgili bir yazı yazmıştım (1), şimdi de Ahmet Hoca'nın yöneticiliğine odaklanan bir yazı hazırlamak istedim. Ahmet Hoca'nın gazetecilerin ve kameraların önünde yaptıklarına değil, daha az bilinen bazı örneklerle değinmeye çalışacağım.

### Ahmet Hoca temsil gücü yüksek ve buna önem veren bir yöneticiydi.

Yöneticilerin çeşitli ortamlarda kurumlarını temsil etmeleri gerekir. Bazıları bu görevleri küçümser ve yapılacak bu kadar iş arasında bunlara zaman ayırmanın boşuna olduğunu düşünürler. Ahmet Hoca hem yerini

çok iyi dolduran birisiydi hem de bu görevlerini çok ciddiye alırdı ve zaman yaratırdı. Sadece Akademik Yıl açılışı, Mezuniyet Töreni, Yeni Fikirler Yeni İşler Finali gibi etkinliklere değil, davet edildiği bütün etkinliklere elinden geldiğince katılırdı. Bölümlerin düzenledikleri konferanslara, etkinliklere, hatta, ODTÜ Yuvası'nın mezuniyet töreni ve bölümlerin sosyal etkinliklerine bile.

Peki bunların faydası neydi?

Onu organize eden ve o etkinliğe katılan kişilere ODTÜ tarafından önemsendiklerini, takdir edildiklerini hissettirmek! Bunun ne kadar önemli bir motivasyon kaynağı olduğunu anlatamam.

### Ahmet Hoca erişilebilir bir yöneticiydi.

Ahmet Hoca'yla ilk resmî tanışmam 1992 yılında bir yaz günüydü. O sabah İşletme Bölümüne asistan olarak kabul edildiğimi öğrendikten sonra aynı gün öğleden sonra İşletme Bölüm Başkanı olarak Ahmet Hoca'yla toplandık. Ahmet Hoca bizlerle tanıştı, bilgi verdi ve hoşgeldiniz dedi. O gün o toplantıda olan 3 kişi şu anda Sabancı, Boğaziçi ve ODTÜ'de öğretim üyesi olarak çalışıyor. Ahmet Hoca ODTÜ'nün geleceği olacak yeni öğretim üyeleriyle tanışmaya ve onlarla ilgilenmeye hep özel gayret gösterdi.

Dekan, Rektör Yardımcısı ve Rektörlük zamanlarında bile Ahmet Hoca'dan randevu alabilmek hep mümkün oldu. Eğer biraz dikkatliyseniz Ahmet Hoca'yla konuşabilmek için çok kolay başka fırsatlar da yakalayabilirsiniz. Sabahları lojmanından Rektörlüğe tek

1. [adiloran.com/ODTU-isletme/MuhanHocaEfsanesi.htm](http://adiloran.com/ODTU-isletme/MuhanHocaEfsanesi.htm)



ODTÜ Eymir Gölü Günü 2015, Ağaç Dikme Etkinliği, Kasım 2015.



Kemal Kurdaş Meyve Bahçesi açılışı, Haziran 2009 (soldan sağa, Süreyya Özden, Ahmet Acar, Himmet Şahin, Ömer Yağız, H. Bülent Tanık, H. Nevzat Özgüven).

başına yürürken ona rastlayabilir, aylık akademik kokteyllerde veya öğlenleri akademik kulüpte kolaylıkla ayaküstü sohbet edebilirsiniz. Bu iletişime açık olması çok değerli bir özellikti.

**Ahmet Hoca yöneticiliğın sadece resmî toplantılarda yapılan işlerle ve bağlantılarla yürümediğini, gayriresmî ortamlarda kısa sohbetlerle de çok iş halledilebileceğini bilirdi.**

Biraz yukarıda da belirttiğim üzere, neredeyse her gün akademik kulübe gelir ve masaya oturuncaya kadar birçok kişiyle selamlaşır, sohbet eder ve özellikle yemek sonrasında en az 1-2 masaya daha uğrar ve konuşurdu. Benzer şekilde, her türlü etkinlikte, sosyal buluşmada da benzer sohbetler olurdu. Bunlar sayesinde birçok sorunun çok kolay bir şekilde çözüldüğünü veya çözüm yoluna girdiğini ilk elden gördüm. Bu sohbetler de sadece eski arkadaşlarıyla olmazdı. Ahmet Hoca'nın aklında neredeyse herkesle ilgili, eğer karşılaşacak olursam şu konuları sormalıyım tarzı bir listesi olduğunu düşünüyorum ve bu yöntem olağanüstü iyi sonuçlar verirdi.

**Ahmet Hoca çok iyi bir liderdi.**

Lider, Kurum hedeflerinin başarısı için etkili ve istekli bir şekilde insanları yönlendiren ve motive eden kişidir. Daha da önemlisi, iyi lider bunu emir vermeye ihtiyaç duymadan yapabilendir. Ahmet Hoca'nın emirler verdiğini çok az duydum, ama istediğini elde ettiğini çok gördüm. Kendimden örnek verecek olursam, şu ana kadar yaptığım on civarında görevi

veya işi doğrudan Ahmet Hoca'ya bağlayabilirim ve bunların hiçbirinde bana bir emir vermedi, genellikle sadece bir soru sordu. Bu görevlerin çoğunda da aldığım en değerli ödül ondan gelen bir takdirdi...

**Ahmet Hoca kuvvetli bir networka sahip, başarılı bir bağlantı kurucuydu.**

Yöneticilerin bir diğer rolü ise bağlantı kurma/irtibat noktası olma rolüdür. Ahmet Hoca'nın sadece üniversite içinde değil, neredeyse her alanda ve kurumda bağlantıları vardı ve bunlara sürekli yenilerini eklerdi. Bu zor ve zaman alıcı işe önem verdiği için gerekli zamanı ayırırdı.

**Ahmet Hoca çok asil duruşlu, etkileyici bir yöneticiydi.**

Nasıl konuşulur, nasıl davranılır, nasıl sorun çözülür, nasıl iş yapılırsa gibi sayısız konuda çevresine örnek olurdu. Çok iyi bir rol modeliydi!

**Bütün bunlara ek olarak, Ahmet Hoca muhteşem bir insandı!**

Üzüntülü durumlarda konuşma yapması gerektiği zaman tıkanır, boğazını temizleme öksürükleri kullanırdı ama gene de etkileyici bir konuşma olurdu. Bilerek birisine kötülük yaptığına hiç rastlamadım. Kendisinden yardım isteyen neredeyse herkese yardımcı olmak için uğraştığını yakından gördüm. Ailesini, arkadaşlarını, kurumunu ve ilkelerini korumak için kendini ortaya koymaktan ve savaştan çekinmezdi.

Son olarak, Ahmet Hoca'nın vaktiyle bizlere söylediği bir şeyi aktararak bitirmek istiyorum bu yazıyı.

Etrafta dolaşıp 1 yapıp bunu 10 olarak anlatan kişileri 1 yumurta yumurtlamak için inanılmaz gürültü çıkaran tavuklara benzetirdi. Buna karşılık bizim ODTÜ'de çok iş yapıp bunu dışarıya iyi anlatmamamızı da bir zayıflık olarak görürdü. Yaptığımız işi abartmayalım ama en azından "Yumurtladığımız Kadar Gıdaklayalım!" demişti.

Ahmet Hoca'nın yerini doldurmak imkansızca yakın olsa da, benim de bu yazıyı okuyanlardan dileğim Ahmet Hoca'nın yaptıklarından dersler çıkarıp uygulamaları, güzel işler başarmaları ve onun anısını yaşatmalarındır! Bütün bunları yaparken, sizler de **Yumurtladığınız Kadar Gıdaklayın**, ama fazlası değil...





M.F.F.A. Journal of the Faculty of Architecture  
Volume 3, Number 1, Spring 1977.

119

## INTRAURBAN LOCATIONAL PROCESS AND THE SPATIAL BEHAVIOR OF MANUFACTURING ESTABLISHMENTS

Ahmet C. ACAR

Received March 17, 1977.

1. The word "establishment" is used here to denote a single operating unit. "Plant" and "factory" are used synonymously and in the literature. An establishment may be an independent decision-making unit or a branch of a firm.

In an industrializing country as Turkey, manufacturing exercises an increasing influence on the growth and form of especially large urban centers. One aspect of such influence is the creation of new job opportunities by this sector. Not only the sheer number, but also the type and intraurban location of jobs provided in this "basic sector" determine, to a large extent, the kind of urban growth to be observed. Hence, the impact of industries locating in an urban area is not limited to the proportion of total employment they represent. Perhaps more important from the urban planning point of view are the pressures they exert to create an impetus for new trends or to consolidate the existing trends in the location pattern. It is a widely held view that the location of manufacturing industries influences the locations of other urban activities, such as retail, wholesale, warehousing and residential. The locational interdependencies of manufacturing establishments<sup>1</sup> with other manufacturing and non-manufacturing uses are responsible for the observed joint-distributions of activities on the urban scene.

In this sense, any conscious effort to plan or control the growth of an urban area has to acknowledge the far-reaching impact of industry on urban development. In the absence of a satisfactory understanding of the factors affecting intraurban manufacturing decisions and the process of change in the existing industrial location patterns, the attempts to project and plan future developments in urban land use pattern will have limited success. The need for planning future locations of manufacturing industry stems from mainly two considerations. First, urban planning aims to facilitate the operation of manufacturing establishments by providing the essential advantages (external economies) in the land areas set aside for industrial use. Land areas earmarked for industrial development are intended to both help existing industries flourish and be instrumental in attracting new industries into the area. Second, and inherent objective of urban planning efforts is to minimize the adverse effects of externalities, such as congestion of infrastructure, high land prices and speculation and environmental pollution, caused by industrial operations. In this context, the impact of industrial operations on the natural environment becomes a major reason for studying the locational behavior of manufacturing establishments in urban areas.

Prof. Dr. Ahmet Acar'ın doktora çalışmasına dayanarak hazırlanan ilk makalesi, ODTÜ Mimarlık Fakültesi Dergisinin 1977 tarihli 3(1) sayısında yayınlanmıştır. Makalenin bibliyografik künyesi şu şekildedir: Acar, A.C. (1977) Intraurban Locational Process and the Spatial Behavior of Manufacturing Establishments. *METU Journal of the Faculty of Architecture*, 3(1), 119-139.

## AHMET ACAR ÜZERİNE KISA BİR DEĞİNME

Güven Arif Sargın\*\*

Akademik hayatım boyunca uzun bir yöneticilik deneyimim oldu. Kısmen koşulların zorlaması, kısmen kendi rızamla üstlendiğim bu süreç içinde, doğal olarak, Fakültemde ve Üniversitemizde farklı yöneticilerle çalıştım. Bu süre zarfında, meselelerde ortaklaşarak kararlara paydaş oldum; bazen de yeri ve zamanı geldiğinde, alınan kararlara muhalif kaldım. Yöneticilik dönemimin uzun ve meşakkatli bir süreç olduğunun altını çizmem gerekir; kesintisiz sekiz yıl görev aldığım Mimarlık Bölümü Başkanlığı ve sonrasında yaklaşık beş yıl sürdürdüğüm Mimarlık Fakültesi Dekanlığı, dolayısıyla kişisel deneyim ve anılarla bezendi. İdarecilik görevimi sonlandırdığım 2020 yılından bu yana çevremdeki dostlarıma, latife amacıyla, "zamanı geldiğinde yöneticilik dönemlerimin gayriresmî tarihini yazacağım" diye takılıyorum; resmî tarih yazımının usûl ve esaslarının dışına çıkarak, hayatıma temas etmiş anılara, olaylara ve insanlara göndermeyle başka

tarihler yazılabileceğini bilerek ve buna yürekten inanarak söylüyorum: aslen hepimizin gayriresmî tarihlerini not etmesi gerektiğinden dem vuruyorum. Bugüne değin, ODTÜ'nün ve Mimarlık Fakültesi'nin tarihleri yazıldı ve hâlâ ustalıkla yazılmaya devam ediyor; her seferinde meseleleri ve bu meselelerin geri planında yatan koşulları, farklı bağlamlarda yeniden öğreniyoruz. Kurumsal aidiyetimizin perçinlenmesine ve/veya kuruma karşı inancımızın örselenmesine vesile olan, sözünü ettiğim bu yeniden öğrenme süreçlerinin ise, kaçınılmaz olarak öznelere var; tarih kendisini öznelere üzerinden de kuruyor – resmî ya da gayriresmî olarak. Sözü nereye vardırmaq istediğimi anladığınızı umuyorum: yöneticiliğim sürecinde arkamda, yanımda, karşımda hep öznelere oldu; onların, olayların hep öznelere oluşturulduğuna, iyiliğin de kötülüğün de öznelere aracılığıyla yapıldığına, hayrın da şerrin de öznelere geldiğine tanıklık ettim – belki de salt bu nedenle, gayriresmî

\*\* 2015-2020 Dönemi ODTÜ Mimarlık Fakültesi Dekanı, ODTÜ Mimarlık Bölümü, Prof. Dr.



Prof. Dr. Ahmet Acar ODTÜ Mezuniyet Töreninde (ODTÜ Arşivi).

tarihim çoğu zaman öznelere kaim. Sözünü ettiğim öznelere anılması ve bu maksatla hafızamıza, yeri geldiğinde kullanılmak üzere kuvvetle kaydedilmesinde yarar olduğuna inanandanım; özellikle hafızası kıt ya da sakata uğratılmış toplumlarda anlar ve olaylar kadar isimlerin de her daim dillendirilmesi ve paylaşılması gerekiyor. Her ismin yeri ayrıdır, her öznenin kadr-ü kıymeti farklıdır; bunları telaffuz etmek ise boynumuzun borcudur.

Bu saikle, Ahmet Acar ismi her daim zikredilmesi gereken öznelere ve kurumumuzun resmi tarihine başat gayriresmî tarihlerinde de güzellemelerle anılmayı hak ediyor. 2015 yılında Mimarlık Fakültesi Dekanı sıfatıyla görevlendirildiğimde yakinen çalışmaya başladığım Ahmet Acar, farklı bir mecrada farklı yönleriyle bir kez daha tanıma imkânı bulduğum özel bir özne olmuştu (sürecin öncesine dair hafızamda yer tutan bilgi-belgeyi saklı tutarak). Özellikle, ODTÜ Senatosu ve Üniversite Yönetim Kurulu (ÜYK) toplantılarında sıkça temas ettiğim Ahmet Hoca, teorik olarak geçerliliğini bildiğimiz ve fakat aklımızın bir köşesinde, her nedense uykuya yatırılmış bir ilkeyi yaşatması nedeniyle ilk elden dikkatimi çekmişti: "hepimiz eşitiz ve Rektör, eşitler arasından seçilmiş birincidir (*primus inter pares*)"; şüphesiz ki bileşenlerin rızası dahilinde ve sadece sınırlı bir dönem için. Sözünü ettiğim durumun, çağcıl bir üniversiteye kaim önemli bir ilke olduğunu aslen biliyoruz: özetle, demokrasinin ilksel bir niteliğinden söz ediyorum. Kullandığım sözcüğün abartılı olduğu iddia edilebilir;

öte yandan, resmî veya değil katıldığım her ortam ve toplantıda, demokratik adabın, teamüllerin, demokratik yönetimin usul ve esaslarının, nasıl yorumlandığını/çalıştırıldığını gören ve deneyimleyen bir akademisyen sıfatıyla, kendi adıma abartmadığımı rahatlıkla söyleyebilirim.

Ahmet Hoca'nın makamına girmiş olan herkes bilir; Hoca masasının ardında devlet-ü alinin temsilcisi sıfatıyla sizi karşılamamış, çoğu zaman ayakta ve masanın bu tarafında durmuştur; eşitsinizdir ve aynı zeminin, mecranın, kültürün eşit öznelere olarak bir arada olduğunuzu hissettirmiştir. Üstenci bir dille konuşulmadığı, emir-buyruk verilmek yerine sizin son kerteye kadar sabırla dinlendiğiniz, sözünüzün kesilmeyeceği bir mekânda olduğunuzun güvencesinin bir yönetici tarafından oluşturulmasının ve üstelik bunun tabii bir biçimde yapılmasının çok önemli bir meziyet olduğunu belirtmeliyim. Bu meziyetin yerleşik bir ruh haline dönüşebilmesi için, sanırım başka niteliklerinizin de olması gerekir. Ahmet Hoca vasıtasıyla teyit etme şansını yakaladığım bu özel durumun hafızamda yer etmesi kaçınılmazdı; nitekim kendisini "demokrat bir yönetici" olarak kayda geçirdim. Anlattıklarımın Ahmet Hoca'yla her konuda anlaştığımızın ve ortamın bir gül bahçesi olduğu fikrinin çıkarılmasını da istemem; doğal olarak gerek dünyaya bakma biçimlerimiz gerek siyasi referanslarımızın görece sapması nedeniyle bazen aynı şeyi söylemediğimizi ve hatta ima etmediğimizi özgürce ifade etmeyi yeğlerim. Öte yandan, her ortamda sonuna kadar nezaketle diyalog imkânı bulduğumuz ve çoğu zaman, her nasılsa ortak bir zemine birlikte taşındığımız demokratik bir sürecin varlığını da inkâr edemem. ODTÜ adına, kurumun kültürüne uygun bir biçimde olgunlaşan bir yönetim ortamının inşası süresince tüm bileşenler gibi eşitler arasından seçilmiş birinci özneye de çok iş düştüğünü sayesinde gördüm, ilk elden deneyimledim. Sanırım Ahmet Hoca, kendisine takdim edilen bu görevi lâyıkıyla yerine getirdiği için salt kurumun resmî tarihinde değil, benim de hafızamda özel bir yer edindi. Belki de bu nedenle, yazılması muhtemel bir gayriresmî tarihte "müstesna bir ODTÜ'LÜ" olarak mutlaka ve her daim hatırlanacak.

\* 2012-2015 Dönemi ODTÜ Mimarlık Fakültesi Dekanı, 2015-2021 Dönemi TED Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Dekanı, Prof. Dr., serbest akademisyen.

## "AYDININ AHMET ACAR HALİ"(1)

Ali Cengizkan\*

Evet, Ahmet Acar Hocamız, gerçek bir aydıydı. Pek çok kimsede özlediğimiz ama bulamadığımız, bilgili olmanın yanında erdemli ve içten olma; haklarını ararken cesur ama dinleyen olma; birinin bilmeden de olsa kalbini kırdığı zaman olgun ve özür dileyen olabilmeydi Ahmet Acar. Yaşı kaç olursa olsun öğrenci ile öğrenci, çocukla çocuk, eşle eş olmayı, kendi kafasındaki sorunları başkasının da kılabilmeyi bilen, kurumsal olmanın ipuçlarının insandan geçtiğine inanan, ancak kurumlaşmayı insanlar üstü benimserken kendisini anonimlikte eriten biriydi Ahmet Acar.

### "Üniversiteler Birer Kurumdur!"

Üç kez dinlemişimdir kendisinden, ama ilk kez anlattığında da, aklımdan çıkmamıştır ki: "Değerli arkadaşlar, üniversiteler birer kurumdur, şirketler de birer kurumdur; ama üniversite bir şirket değildir. Üniversitelerle şirketleri birbirinden ayıran ve 'yalnızca kendilerine benzeyen', 'biricik' birer kurum olmalarını sağlayan şey şudur: Üniversiteler 'değer' üretirler ve 'değerlerle' var olurlar; oysa şirketler 'varlık' üretirler; her gün birer değişik 'varlık' üretebilirler."

Kuşkusuz aklımda kalanı, kendi sözcüklerimle ve anımsadığım kadarıyla yazıyorum. Bunu kolayca belki planlama eğitimi zeminine oturan işletme uzmanlığıyla söylüyordu. Bu yaklaşım, konuşmasını ilk kez duyduğum ODTÜ Üniversite Yönetim Kurulunda, 2012 yılında önemli değildi yalnızca; bugün üniversitelerin dağıldığı, garip biçimde YÖK ve TÜBİTAK ortaklığında "yetkin" olarak adlandırılmak için yapılan ölçümlerin arttığı; artık öğretim üyesi performansını iyi eğiticiliği ölçmekle değil, bağlı olduğu bölüm ya da fakültenin toplam yayın sayısı, o sayının "etki etmeni" (*impact factor*) toplamıyla ölçmeye ve tartmaya indirgendiği 2020'de de çok önemli ve sarsıcı.

### Doğuştan Üniversiteli ve Üstelik Diplomat

Ahmet Hoca'nın şık giyinen, titiz bir konuşmacı olarak, doğuştan üniversiteli ve doğuştan "diplomat" görünmesi çok doğaldı. 2008-2016 yılları arasında iki kez en yüksek oyu toplayarak,

demokratik biçimde ODTÜ Rektörü olarak atanması, onun "seçimle gelen son rektör" olarak anılmasına yol açtı. Ama her seçimde kendisini sevenler kadar, kendisini diplomathlığı ve şıklığı üzerinden bile eleştirmeye çalışanlar olurdu. Sanki bütün bunların farkındaydı çünkü Türk insanını iyi tanıyordu.

Öte yandan, öğrencilerle ilgili konularda her zaman öğrenciden yana, öğrenci ile empati kurarak karar üretirmeye çalışan Ahmet Hoca, önce anlamayı, sonra yargılamayı ya da yargılatmayı adeta ilke edinmişti. Aynı zamanda sabırlı ve sakin yapısı vardı: Bir gün Dekanlarla birlikte toplantı saatinden önce Rektör katına çıktığımızda, Ahmet Hoca'yı yaklaşık 30 kişilik üniversite öğrenci grubunun ortasında, yalnız başına bulduk. Öğrenciler gürültülü biçimde, olay yarattıklarının farkında olarak art arda suçlayıcı sözler söylerken, Ahmet Hoca bir psikoloji ve pedagoji eğitmeni gibi alçak sesle şunu söylüyordu: "Lütfen sırayla konuşun, sesinizi alçaltın!"

### Vizyon ve Proje İnsanı

2012-2015 arasında Mimarlık Fakültesi Dekanı olarak görev yaparken, Ahmet Hocamı daha da yakından tanıma fırsatı buldum. Yalnızca yukarıda andığım "özdeyişsel" saptamaları değil, espri ve sıraya sokucu, güven verici tutumuyla, Ahmet Hoca her zaman bütün ÜYK Üyelerinin ve Senatörlerin saygı ve ilgisini topluyordu. Sıraya sokmaktan kastım, sanki yardımcıları dahil herkesin iş bölümünü o yönetiyordu. Çok ahenkli bir sıradüzen içinde, herkes sırası geldiğinde görevini yerine getirirken, eğer paylaşım yapılıyorsa, bu görev dağılımında birisine ağır iş yükü düşüyorsa, dönüp onu da kendisi üstleniyordu. Üç yıl boyunca bu hep böyle oldu.

Öğretim üyeleri arasında gerilim mi var; işçi sendikası ile diğer işçiler arasında çatışma mı; yeni programlar mı açılıyor; ODTÜ Teknokent Yönetim Kurulu toplantısında denetim mi söz konusu; Ahmet Hoca hep orada olurdu. Dışarıdan gelen bir grup Üçlü Amfi'de "gecekondu" inşaat mı yapmış? Mezunlar Derneği'nde toplantı mı açılacak? Sergi açılışında kim sunuş yapıyor? Ağaç Bayramı'nda konuşmacı

1. Bu yazının kısa bir versiyonu, 29 Aralık 2020 tarihli Yetkin Report'ta yer aldı. <https://yetkinreport.com/2020/12/29/aydin-olmanin-ahmet-acar-hali/>



kim mi? Dekan olarak bizlerin havlu attığı saatte, Ahmet Hoca her gün ikinci gününe başlamaktaydı.

### “ODTÜ’yü Nasıl Dize Getiririz!”

Ahmet Acar ODTÜ’de 8 yıl Rektör olarak görev yaptığı sürece, hep eski alışkanlıklarını sürdürdü; yani “Vizyon ve Proje İnsanı” oldu: Zaten Rektör Yardımcılığı sırasında ODTÜ Kuzey Kıbrıs Kampusunun kuruluş sürecinde bulunmuştu, inşaat başta olmak üzere bütün kurumsallaşma-ilk ilişkileri kurma-kadro oluşturma yüklerini taşımıştı. Görev yaptığım üç yıl özellikle mimarlık ve mekânla, dolayısıyla Fakültemizle ilgili konuların da hem gündeme geldiği, hem de çatışmaların yaşandığı bir dönem oldu. Nasıl olmasın ki?

18 Aralık 2012 günü Göktürk-2 Uydusu’nun Çin üssünden fırlatılışını izlemek için ODTÜ Teknokent’e gelen Başbakan’ı protesto etmek için toplanan 500 civarında öğrenciyi engellemek için bin beş yüzden fazla polis, otuz otobüsle kampusa girdi; gece ikiye kadar biber gazı ve plastik mermi kullanıldı (2). Ahmet Hoca, başbakan tarafından çağrılarak kamuoyuna bir baskı izlenimi verilmek istendi. Ahmet Hoca ise polisin kampusta yeri olmadığını hatırlatmakla yetindi ve bir daha girmesine izin verilmeyeceğini ilettiler.

Bu yetmedi, zamanın belediye başkanı, 2013 yazına damgasını vuran İstanbul “Gezi Olayları”nı Ankara’ya nasıl taşıyım ve Gezi’nin hıncını nasıl alırım” mantığı ve yaranma teması içinde, bir bayram arifesinde herkes tatile çıkmış ve memleketine dönmüş iken, dozerler ve kamyonlarla ODTÜ arazisine girdi. Oysa on küsur yılı aşkın bir süre önce zaten üniversite yönetimi yola izin vermişti. Yolun yapımında kamu yararı vardı ve Ankara şehir halkı yararlanacaktı. Henüz yeni onaylanan “ODTÜ Koruma Amaçlı İmar Planı” zaten yolu “tanıyor ve yapım koşullarını tanımlıyordu”; sadece zamanlama kararlaştırılacaktı. Belediye yönetimi tarafından tek yapılan şey, dokuz saat içerisinde yolun geçtiği güzergâhtaki ağaçları tırpanlayıp atması, taşıyıp yeniden dikim yerine, hıncını ormandan çıkarması oldu.

### Dengeli ve Cesur, Nazik Yönetici

Ahmet Acar her fikre açık, içten ve aynı zamanda sosyal birlikteliğe önem veren bir yöneticiydi. Sorumluluk verir, sonuç ister, küçük konularla

bile ilgilenirdi. Çoğunluğu Mimarlık Fakültesi öğrencilerinden oluşan ODTÜ Solar Decathlon Takımı, Çin’e yapı götürcekti, konteynır gemisi arıyorduk. Bir saat sonra görüştüğümüzde, gemi bağlantısı hazır; öğrenciler ise konteynıra sığmayan ölçüler kullanmışlardı; proje çakıldı! Hiç yüksünmedi. Öte yandan, başta değindiğim “değer” vurgusundan da hiç vazgeçmedi. Üniversite Yönetim Kurulu toplantısının yedi saat sürdüğüne, bunun son beş saatinin tek bir yardımcı doçentim performansının değerlendirilmesine ayrılışına tanıklık eden birisiyim. Hiç çekinmezdi; kararlar mümkün olduğunca oybirliği ile alınmalıydı; çıkan sonuç kurumun değerleri açısından uyumlu olmalıydı. Nitelikte uzlaşma varsa, hiç sorun yoktu.

Suha Özkan tasarımı ve Ataman Özdemir imalatı Kemal Kurdaş Anıtı, onun döneminde düşünüldüğü tamamlandı; Behruz Çinici’nin hemen anıtın önüne, ODTÜ’yü bütünleyecek biçimde, “kendi çınarı”nı dikmesi de yine bir tamamlama çalışmasıydı.

Kemal Kurdaş Mezar Yarışması onun döneminde düşünüldüğü açıldı ve sonuçlandırıldı.

ODTÜ için çok önemli olan ODTÜ Alle Sempozyumu, allenin donatı ve yeşil örtüsünün restorasyonunu amaçlayan bir gözden geçirme çalışmasıydı. Öncesinde gün boyunca hep birlikte yürürken, her köşe taşına bakıp not alırken, yanımızdaydı. Allenin kısmi restorasyonu, ancak 2021 yılında yapılabilirdi.

ODTÜ Eymir Gölü Sempozyumu, yine onun döneminde gerçekleştirildi. Ağaç dikme bayramları kadar, Teknokent’in gelişimini de önemsiyor, Teknoloji Transfer Ofisi’ni kuruyor, Tasarım Fabrikası’nın temelini atıyor, genç öğretim üyelerinin kurumsal eğitim ve uyum çalışmalarını programlı biçimde başlatıyordu. Diğer yenilikler...

Kadın hakları ve toplumsal cinsiyet eşitliğinin Türkiye’deki öncü isimlerinden, İstanbul Sözleşmesi’nin mimarlarından Prof. Dr. Feride Acar ile evliydi. 27 Aralık 2020’de Ankara’da kalp krizinden vefat etti.

Onun gibi birisinin aramızdan ayrılması çok üzücü.

Onunla bir daha sohbet edemeyecek olmamız, daha da büyük bir kayıp.

Türkiye üniversitesinin başı sağ olsun.

\* ODTÜ Şehir ve Bölge Planlama Bölümü  
Emekli Öğretim Üyesi, Prof. Dr.

## REKTÖR PROF. DR. AHMET ACAR

### Ali Türel\*

Kısa süre önce kaybettiğimiz değerli dostum Prof. Dr. Ahmet Acar, ODTÜ'de öğretim üyesi olarak çalıştığı sürenin son 29 yılında; Bölüm Başkanlığından, Dekanlık, Rektör Yardımcılığı, ODTÜ Kuzey Kıbrıs Kampusu Kurucu Rektörlüğü ve ODTÜ Rektörlüğüne kadar akademik yöneticilik görevlerinde bulunmuştur. ODTÜ'de seçimle gelinen akademik yöneticilik görevleri için yapılan seçimlerde Ahmet Acar'ın her kademedeki ilgili öğretim elemanlarının desteğini kazanmasında, kişiliğine duyulan büyük güvenin yanı sıra benimsediği yönetim yaklaşımının da etkili olduğu görüşündeyim.

Kendisiyle Rektörlüğü döneminde daha yakın iletişim içinde bulundum ve akademik yönetim olarak tanımlanabilecek yaklaşımını izleme olanağı buldum. Gündeme gelen konularda, kimseyi dışlamadan ve kırmadan, ilgili kurul ve kişilerle diyalog içinde ve ayrıntılı değerlendirmeler sonucu ODTÜ için en uygun görüşü belirlemeye çalışmıştır. Vefatının ardından yazılan mesajlarda, sevecenlik ve diyaloglarda anlayış ve yumuşaklık Ahmet Acar'ın en çok vurgulanan özellikleri arasında yer almıştır. Gerek her konuda belirlenen görüşün taviz vermeden kararlılıkla hayata geçirilmesi konusundaki ısrarı, gerekse ODTÜ dışından empoze edilen ancak kendisinin ve ODTÜ mensuplarının benimsemiği bazı kararları uygulamama konusundaki kararlılığı ve gösterdiği büyük direnç Ahmet Acar'ın Rektörlüğünün övgüyle hatırlanacak yönleri arasındadır.

ODTÜ Şehir ve Bölge Planlama Bölümünden lisans derecesini almış olan Ahmet Acar, 1976 yılında ABD'de yüksek lisans ve doktora öğrenimlerini tamamlayıp yurda dönmüştür. Dönüşünden kısa bir süre önce Rektör Hasan Tan tarafından ODTÜ Mimarlık Fakültesinden çok sayıda öğretim elemanının görevlerine son verilmiş, bu nedenle Mimarlar Odası ve Şehir Plancıları Odaları, üyelerinin görevlerine son verilen öğretim elemanlarının yerine görev kabul etmemeleri yönünde karar almış oldukları için ODTÜ Şehir ve Bölge Planlama Bölümüne girmemiştir. Doktora tezinin konusuna en uygun alanın İşletme Bölümü olması

nedeniyle Hacettepe Üniversitesi İşletme Bölümünden başlayan akademik hayatını daha sonra ODTÜ İşletme Bölümünde sürdürmüştür. İzleme olanağı bulduğum Rektörlük çalışmalarında, kararlarını tüm ilgililerle diyalog kurarak alması, planlamanın başta gelen ilkelerinden olan, planlama sürecine paydaşların katılımının sağlanması ilkesiyle uyumludur. Bu nedenle, Ahmet Acar'ın akademik yöneticilik yaklaşımında, Bölümümüzde aldığı lisans öğreniminin de etkisinin olduğunu düşünüyorum.

Ahmet Acar'ın Rektörlüğünün 2012-2016 yılları arasındaki ikinci döneminde, Malazgirt Bulvarı olarak isimlendirilen ve bir bölümü ODTÜ arazisinden geçen yolun açılmasında Üniversite içinde ve dışında, medyada da geniş yer tutan, önemli bir kriz yaşanmıştır. Söğütözü bölgesindeki büyük trafik sıkışıklığı Bakanlar tarafından da yakınılan bir sorun haline gelince, Başbakan'ın Çevre ve Şehircilik Bakanı'na önceki yıllarda planları onaylanarak kesinleşmiş olan yolun açılması talimatını verdiği bilgisini edinince Ahmet Acar'a bu gelişmeyi ODTÜ İmar Planlarının Çevre ve Şehircilik Bakanlığı tarafından onaylanması fırsatı olarak değerlendirmeyi önerdim. İmarla ilgili konularda Ankara Büyükşehir Belediyesi ile yaşanan sorunlar nedeniyle Ahmet Acar Kampus Planlama Müdürü Göksal Cülcüoğlu'na ODTÜ Koruma Amaçlı İmar Planının hazırlanması talimatını vererek plan hazırlanması çalışmalarını başlatmıştır. Rektörün şehir plancısı kimliği ile her aşamasında yakından ilgilendiği, Şehir ve Bölge Planlama Bölümü öğretim elemanlarının desteği ve Çevre ve Şehircilik Bakanlığı yetkilileri ile görüşerek hazırlanan planın Bakanlık tarafından onaylanması aşamasında, önceden sağlanan anlaşmayla bağdaşmayan ve Eymir Gölü'nün Ankara Büyükşehir Belediyesine devrine yol açabilecek kararların eklendiği görülmüştür. Bu kararlara karşı Ahmet Acar'ın Bakanlık yetkililerine karşı büyük ve kararlı tepkisi ve Üniversitenin resmi itirazı sonucu farklı ölçeklerdeki planlar ODTÜ'nün uygun gördüğü kararla onaylanmıştır.

Malazgirt Bulvarı olarak isimlendirilen yolun kesinleşmiş imar planı kararlarına dayandığının bilincinde olan Ahmet Acar, yolun bir bayram tatilinde gece saatlerinde Rektörlükten izin almadan yapımına başlanmasına tepki göstermiştir. Bu konuda Rektörlükte meslek odaları temsilcileriyle toplantılar düzenlemiş ve öğrencilerin ve öğretim elemanlarının düzenlediği toplantılara katılarak bilgi vermiştir. ODTÜ Rektörlüğünün bu konudaki kesinleşmiş plan kararlarına itiraz etmediği Malazgirt Bulvarı halen Ankara'nın en

yoğun kullanılan yolları arasında yer almaktadır.

Prof. Dr. Ahmet Acar, ODTÜ'nün YÖK sistemine katılmasından sonra ODTÜ içinden seçilen üç değerli rektör, Prof. Dr. Ömer Saatçioğlu, Prof. Dr. Süha Seviük ve Prof. Dr. Ural Akbulut'un başarı çizgilerini arttırarak sürdürmüştür. Ahmet Acar'ın, ODTÜ tarihinde değerli katkı ve hizmetleriyle çok sevilen, sayılan ve takdir edilen bir Rektör olarak yer aldığına inanıyorum.

## AYDINLIK BAKIŞLI GÜLEÇ BİR DÜNYA SAKINI - AHMET ACAR

### Baykan Günay\*

Ahmet Acar'ın kaybını öğrendiğimde, ODTÜ taziye sayfasına ilettiğim yazıda aşağıdaki görüşlere yer vermiştim:

"2021 yılını nasıl karşılız diye düşünürken bir acı haber yüreğimi burktu. Ahmet Acar'ı yitirmişiz. Kendisi ODTÜ Şehir ve Bölge Planlama Bölümü mezunu, yeteneğini benzer rotalarda geliştirmiş ve yönetim konularında uzmanlaşmış. Kendisiyle yolumuz çok sonra 1990'lı yıllarda kesişti ve ODTÜ'nün yeni mekânsal kurgusunun oluşumunda ve meşrulaşmasında birlikte çalıştık. Sanırım ODTÜ'nün tarihinde bir ilk yaşanmış ve bir meslektaşım rektör olmuştu. Kendisi hep bize güvendi ve kendisine elimden geldiğince yardımcı oldum. ODTÜ Kuzey Kıbrıs Yerleşkesi, Teknopark, öğrenci merkezi gibi ODTÜ planlama çalışmaları Ahmet Acar'ın öncülüğünde yürütüldü. ODTÜ'de rektör olduğu dönemde tüm süreçleri olumlu olarak ve başarıyla yürüttü. Kendisi için büyük insan değil klas (mükemmel, üstün) insan tanımını kullanacağım. Tanışmaktan ve beraber çalışmaktan gurur duyduğum Ahmet Acar'ın anısı önünde saygıyla eğiliyorum."

Bu görüşlerime iki yanıt aldım. Daha eski kuşaktan gelen ilk yanıtta Ahmet Hoca için yaptığım değerlendirmeye teşekkür edilmiş ve aşağıdaki görüşe yer verilmiş:

"Her şeyden önemlisi birlikte ODTÜ'nün planını sonlandırdınız. Bunu kaç kişi anlar bilemiyorum. Üniversitemize yönetici olarak her gelen kişi bu zarif görev insanını örnek alır dilerim."

İkinci yanıt daha genç kuşaktan ve aşağıdaki sözleri içeriyor:

"Gerçekten acı verdi. Üniversitenin çok yoğun baskı altında olduğu dönemde müthiş akıllıca bir yönetimle ODTÜ'nün zarar görmesini engelledi. Unutulamaz.

Kimi zaman onu eleştiren öğrencilere "hocayı çok ararsınız" derdim. Ne yazık ki gerçek oldu.

Sanırım "ODTÜ Rektörü" denince bizim kuşağın anımsayacağı tek isim olacak Ahmet Acar."

Demek ki Ahmet Acar hakkında olumsuz düşünenler de olmuş. Buna karşın, Şubat 2021, 39 Sayılı Serbest Mimar Dergisinde Ahmet Hoca ile ODTÜ'deki anlık buluşmalarımızı aktarmış ve kendisinin aşağıdaki öz niteliklerine değinmiştim:

- İncelik, yüzüne yansıyan sevecenlik, yumuşaklık; yanı sıra metanet, dayanıklılık, sabır, inanç ve kadirşinaslık,
- Duygusal ve çocuksu bir kişilik,
- İşleri sıraya sokma ve adım adım hedefe yönelme,
- Algoritmalar oluşturma,
- Titizlenme ve sorgulama,
- İkna olduğunda anında eyleme koyma,
- Proje-uygulama bütünlüğüne ve birliğine inanç,
- Problemi öteleme değil çözme,
- Hedef koyma ve eyleme geçme,
- Hukuka ve kurallara uyma,
- Dahası bütün bunları hiçbir zaman kızmadan, küfretmeden ya da kötü söz söylemeden becerebilmek kendisini yansıtır.

\* TED Üniversitesi Şehir ve Bölge Planlama Bölümü Başkanı, Prof. Dr.





Ahmet Acar'ın öğrencilik dönemi, Metu Arch 1967 (metuarchers.com). Levent Gövengiz de 20 Mayıs 2021 tarihinde aramızdan ayrıldı.

Ben ODTÜ Şehir ve Bölge Planlama Bölümünden 1968 yılında mezun oldum, Ahmet Acar ise 1971 yılında Şehir Planlama diplomasını almış. Kendisinin ODTÜ'deki öğrencilik döneminden kalan resim Ahmet Hoca'nın bir başka özelliğini daha yansıtıyor; güleçlik ve aydınlık olarak nitelendiriyorum. Her toplantıda ya da görüşmede kendisi hep mütebessim ve iyimser bir tavır koyuyor.

Öğrencilik resmine baktıktan sonra kendi belgelerimi karıştırıyorum ve bu özelliğin neredeyse bütün resimlerine yansıdığını gözlüyorum. Bir konu daha dikkatimi çekiyor; çocuksu ifade. Bu, Ahmet Hoca'nın bütün resimlerine yansıyor ve güleç bir kişilik oluşturuyor. Bu bana Martin Heidegger'in "dünyanın resmi" vurgusunu anımsattı. Ben de resimleri bir daha inceledim ve "Ahmet

Hoca'nın Resmi" betimlemesinin iyi bir benzetme olabileceğini düşündüm. Ahmet Acar kuşkusuz aydın bir kişi, ben resimlerine bakarak kendisini "aydınlık bakışlı güleç bir dünya sakini" olarak da tanımlama gereği duydum.

"İncelik, yüzüne yansıyan sevecenlik, yumuşaklık" timsali Ahmet Acar ile yolumuz 1993 yılında kurulan ODTÜ Mekân Komisyonunda birleştiğinde aynı okul ve bölümün parçaları olduğumuzu öğrendim. Meslektaşlık, ancak ben planlamanın fiziksel yanı sıra uğraşırken o yönetim ve işletme alanında uzmanlaşmıştı. Benim de iki yıl Rektör Danışmanı olarak hizmet verdiğim 2000 yılına kadar devam eden süreçte, ODTÜ İmar Planı, öğretim üyesi konutları, teknopark, yol ağı ve ODTÜ gelişme alanları gibi yerleşkeyi yeniden yapılandıran konularda, uygulamalı bilimlerden gelen diğer değerli yöneticilerden farklı bir dünyaya bakışı olduğuna kavradım.

2000-2008 yılları arasında bizi bir araya getiren ODTÜ Kuzey Kıbrıs Kampusunun planlaması, ana planının geliştirilmesi ve mimari projeler oluyor. Kendisi kafasında bir algoritma oluşturuyor ve adım adım hedefe yöneliyor. Birçok konuda titizleniyor ve sorguluyor, ikna olduğunda ise anında eyleme koyuyor ve proje-uygulama bütünlüğüne ve birliğine inanıyor.

Ahmet Acar için artık yeni bir dünya resmi vardır ve bu Kıbrıs'tır. Artık Kıbrıs sakini olan Ahmet Hoca'ya Ayşen Savaş ve Türel Saranlı yardımcı oluyorlar ve Kurucu Rektör olarak sıra dışı bir



ODTÜ Kuzey Kıbrıs Kampüsü temel atma töreni, Kasım 2000 (soldan sağa; Yıldırım Üçtuğ, Fatoş Yarman Vural, Yıldırım Yavuz, Ahmet Acar, Nezih Güven, Hüsnü Enginarlar, Semih Yüccemen) (Baykan Günay arşivi).

Rolf Westphal heykeli yenilemesi, Haziran 2009 (soldan sağa; Özhan Akçalı, Ahmet Acar, Haluk Pamir, Suha Özkan) (Baykan Günay arşivi). Ahmet Hoca gene neşeli ve keyifli bir dünya sakini...

örgütlenme süreci içinde oluşturulan ODTÜ KKTC Yerleşkesinin yapımını başarıyor ve ikinci bir ODTÜ kuruyor.



Bir hedefe ulaşılmıştır, şimdi sırada yeni bir hedef vardır. Ahmet Acar'ın ODTÜ Rektörlüğünün ilk dönemi olan 2008-2012 Ahmet Acar'ın bence daha keyifle yönettiği proje üretme süreçlerini kapsıyor. Rektör Danışmanı gene Mimarlık Fakültesinden ve Lale Özgenel kendisine yardımcı oluyor. Yerleşkenin bakımı, ek binalar, metro durakları ile eğitim binaları arasındaki ulaşım meselesi, denetlenmesi güçleşen özel araçların park sorunları, öğrenci merkezi, merkez laboratuvarları binası gibi konularda bir görevim olmasa bile çağırıyor ve görüş alışverişinde bulunuyoruz. Bu çalışmalar içinde bence en önemlilerinden birinin gerçekleştirilemeye de ODTÜ Öğrenci Merkezi Binası ve ODTÜ Meydanı olduğunu düşünürüm.

Bu dönemin bir diğer heyecanlı macerası da sanırım Kosova'da bir ODTÜ kurulması projesi. Ural Akbulut döneminde Kosova Cumhurbaşkanı Fatmir Sejdiu'nun talebi üzerine yapılan ilk gezi sonrasında Dışişleri Bakanlığının üsteleme ile bu kez yeni Rektör Ahmet Acar'ın oluşturduğu bir ekip (Tanju Mehmetoğlu, Eyüp Özveren, Zafer Dursunkaya ve Baykan Günay) ikinci Kosova seferine katılıyor ve gene Devlet yöneticileriyle temaslara ve ziyaretler başlıyor. Prizren'i gezerken bir parkta gördüğümüz levha bizi şaşırtıyor. Kaderin cilvesine bakın ki, Ankara Büyükşehir Belediye Başkanının eşinin Prizrenli olduğunu ve bu parkın yenilemesinin büyükşehir belediyesi tarafından yapıldığını öğreniyoruz.

Anılarıma göre bu gezide tüm ekip ile birlikte Ahmet Acar da neşeleniyor. Yöresel şapka, etnografya müzesi, Türk taburunu ziyaret ve Prizren köftesinden sonra ODTÜ'ye tahsis edilmesi düşünülen araziye geziyoruz. Kosova Ovasına bakan yamaçlar üzerindeki arazi ekibi heyecanlandırıyor. Acaba bir Kuzey Kıbrıs macerası daha yaşanabilir mi sorusunu soruyoruz, ancak Kosova'da ODTÜ Yerleşkesi yalnızca bir proje ve bir anı olarak kalıyor.

2011 yılında ise ODTÜ açısından zor bir dönem başlamaktadır. Anadolu Bulvarı'nın devamı niteliğindeki yol ve ODTÜ'nün denetimindeki araziler ve yapılar üzerindeki tasarruf hakları sorgulanmaktadır. Bütün bu sorunları kim çözecektir ve süreç nasıl yönetilecektir sorusunun yanıtını Ahmet Acar aramıştır. Problemleri





Ahmet Acar'ın Prizren Resmi, Nisan 2009 (Tanju Mehmetoğlu, Eyüp Özveren, Zafer Dursunkaya, Ahmet Acar ve elçilik çalışanları) (Baykan Günay arşivi). Devlet yöneticileriyle birçok resim çekmişim, ancak bunu yeğliyorum, Prizren'de neşe içinde köfte beklerken.

erteleme ya da ötelemeyi değil, çözmeyle ilke edinmek başlı başına bir strateji olgusudur. Daha önce değinildiği gibi “problemi tanımlama, işleri sıraya sokma ve adım adım hedefe yönelme, titizlenme ve sorgulama, ikna olduğunda anında eyleme koyma” Ahmet Acar'ın öz nitelikleri. Kaldı ki, Ahmet Acar şehir ve bölge planlama eğitimi almış, bunu stratejik davranma yeteneği ile pekiştirmiş.

Problemlerin çözümüne ilişkin ilk eylem Ahmet Acar'ın 23.08.2011 günü düzenlediği basın toplantısı ile başlamıştır. Kamuoyu aydınlatılacak ve saydam bir süreç başlatılacaktır. Kendisi benden ODTÜ'yu ve sorunlarını açıklayan bir sunuş istemiştir. Hem ODTÜ'nün tarihi, başarıları, oluşturduğu mekân kurgusu anlatılacak, hem de kamuoyunda yanlış bilinen ve algılanan Anadolu Bulvarının devamı olan yol ile Dumlupınar Bulvarına paralel olan yolun nitelikleri kamuoyuna anlatılacaktır.

Ahmet Acar bu davranışı ile sorunları gizlememekte, basın aracılığıyla kamuoyuna iletmektedir. O dönemdeki Ankara Büyükşehir Belediyesinin oluşturmaya çalıştığı ODTÜ'yu kötüleme kampanyasını sanırım bu toplantı kırmaya başlamıştır. 2012 yılında Ahmet Acar'ın Rektörlük görevi bitmektedir. Kendisi “problemi öteleme değil çözme, proje-uygulama

bütünlüğüne ve birliğine inanç, hedef koyma ve eyleme geçme, daha da önemlisi hukuka ve kurallara uyma” özelliklerine sahiptir. Bu çerçevede bir dönem daha Rektörlük görevini üstlenmek için çalışmalarını sürdürmektedir.

Ahmet Acar bu koşullarda muhatapı değiştirmeye yönelmiş, Çevre ve Şehircilik Bakanına giderek konuyu müzakere etmiştir. Yeni muhatap Çevre ve Şehircilik Bakanlığıdır ve Bakanlık yetkisini kullanarak koruma amaçlı imar planını onaylayacaktır. Ahmet Acar konuyu bu kez ODTÜ kamuoyuna taşımış artık emekliliklerine az bir zaman kalan Baykan Günay ve Ali Türel ile Mimarlık Fakültesinden Ali Cengizkan, Melih Ersoy, Mühendislik Fakültesinden Uğurhan Akyüz'ün katıldığı bir süreç içinde hazırlanan planlar sürekli olarak Üniversite toplumuyla paylaşılmış ve ODTÜ lehine çok önemli kazanımlar getiren “ODTÜ Koruma Amaçlı İmar Planı”, 20.05.2014 tarihinde Çevre ve Şehircilik Bakanlığı tarafından onaylanmıştır.

Ben Kasım 2012'de Ali Türel de 2013 ilkbaharında emekli olduktan sonra da ODTÜ Koruma Amaçlı Planının hazırlanma ve onay süreçlerini Ahmet Acar'ın istemiyle izledik. Kendisi öğrencilerle, öğretim üyeleriyle, mezunlarla ve meslek odası temsilcileriyle toplantılar yaptı, sabır ve nezaketle sorunları, yapılan müzakereleri ve planların özelliklerini anlattı. Bu toplantılardaki kimi konuşma ve eleştiriler beni çok kızdırmıştı. Sert bir yanıt vermeyi düşünürken, öz nitelikleri arasında saydığım, hiçbir zaman kızmadan, küfretmeden ya da kötü söz söylemeden sorunları çözmeye çalışan Ahmet Acar gene bütün sakinliği ve nezaketiyle kamuoyuna aşağıdaki mesajı ilettili:

“Koruma amaçlı imar planı, arazilerinin büyük bir bölümü doğal ve arkeolojik sit olarak belirlenen Orta Doğu Teknik Üniversitesi için yasal olarak hazırlanması ve onaylanması gereken bir belgedir. Onaylanan bu plan ODTÜ'ye büyük kazanımlar sağlamakta, arazi varlığını ve binalarını yasal bir zemine oturtmaktadır. Bu arazilerin Orta Doğu Teknik Üniversitesi kullanımı olarak merkezi yönetimce onaylanan 1/1000 ölçekli uygulama imar planında yer alması, sit alanlarının plan kararına dönüşmesi, ODTÜ'nün yapılaşmış alanlarının da plan kararları ile kabul edilmesi bu plan ile sağlanmıştır. (20 Temmuz 2014)”



Ahmet Acar'ın Rektörlük Basın Toplantısı, Ağustos 2011 (ODTÜ Rektörlük Basın Toplantısı, 23.08.2011 Yandex.Video 3.kısım). Hoca burada gülmese de aydınlık ve dünyaya olumlu bakan dünya sakini ifadesini koruyor.

Ahmet Acar'ı acaba bu süreçler mi yıprattı diye düşünmeden edemiyorum; yoksa bizler mi kendi değerlerimize sahip çıkamadık ve gerçeklere değil bunların ötesi ya da sonrasında çakılıp kaldık. Bu olgu insanlık tarihi kadar eski, ancak son dönemlerde bir kavrama dönüşmüş; Post Truth (gerçek sonrası-ötesi) olarak adlandırılıyor ve "nesnel gerçeklerin belirli bir konu üzerinde kamuoyunu belirlemede duygulardan ve kişisel düşüncelerden daha az etkili olması durumu" olarak tanımlanıyor. O dönemdeki ODTÜ kamuoyunun bir bölümünün duygu ve düşünceleri

gerçeklerden daha etkili ve gerçeği kabul etmekte zorlanıyorlar. Sanırım Ahmet Hoca ODTÜ'deki görevi ve sonrasında hepimize gerçekler ve öznel düşünceler hakkında dersler vermiştir. Çok yıpratıcı bir süreç olan nesnel gerçeklerle, kişisel duygu ve düşünceler arasındaki bağları hepimize anımsatmıştır. Aydınlık bakışlı güleç yüzlü dünya sakini olarak nitelendirdiğim Ahmet Acar'ı saygı ve sevgilerimle anarken, eşi Feride Acar ile diğer aile üyelerine baş sağlığı dileklerimi iletir, sabırlar dilerim.

## PROF. DR. AHMET ACAR'LA ÇALIŞMAK...

Lale Özgenel\*

Prof. Dr. Ahmet Acar, başarılı bir akademik kariyerin yanı sıra, üstün yöneticilik meziyetleri ve insani ilişkileri ile özel bir yaşam profili sunuyor. Bu profil içinde, Kuzey Kıbrıs Kampusu kurucu Rektörü (2001-2006) ve Orta Doğu Teknik Üniversitesi Rektörü (2008-2016) olduğu dönemler, ODTÜ yerleşkelerinin pek çok mimari eser, sanatsal uygulama ve yeşil varlığıyla geliştiği ve zenginleştiği, dinamik, yoğun ve yüksek tempolu icraat dönemlerini temsil eder.

Ahmet Acar, ODTÜ Mimarlık Fakültesi Şehir ve Bölge Planlama Bölümü mezunuydu, bu nedenle de planlama konularına hâkim, tasarım konularına duyarlı ve ilgiliydi. Bu, Ankara ve Kuzey Kıbrıs gibi özgün kimlikleri olan üniversite yerleşkelerine sahip ODTÜ

için önemli bir fırsat ve şansı. Özellikle Ankara Kampusu, ilk açıldığı yıldan bu yana geçen süre içinde araştırma, eğitim, sosyal ve barınma fonksiyonları açısından hızla büyümüş, ortaya çıkan mekânsal ihtiyaçlar yerleşkenin yeni yapılarla desteklenmesini, mevcut yapıların ise yenilemesini öncelikli konular haline getirmişti. Bu anlamda, yerleşkenin özgün mimari kimlik değerlerinin korunması, mekân ve çevre ihtiyaçlarının nitelikli ve çağdaş tasarım ve planlama yaklaşımlarıyla ele alınması ve olumlu uygulamalarla sonuçlanmasında üniversite yönetimlerinin aynı değerleri benimsemesi ve özellikle 2000'li yıllardan itibaren kampus planlama, mimari tasarım ve kültürel faaliyetlerden sorumlu Rektör Danışmanlığı görevinin Mimarlık

\* 2008-2016 Dönemi Rektör Danışmanı, ODTÜ Mimarlık Bölümü, Doç. Dr.





Eymir Gölü, Haziran 2016.

Fakültesi temsilcisi bir öğretim üyesi tarafından yürütülmüş olması önemli rol oynadı. Ahmet Acar, aynı Fakültenin mezunu olarak bu yaklaşımı kendi eğitim sürecinde içselleştirmişti; yöneticiliği sırasında birlikte çalıştığı yöneticiler ve idari ekiplerden de aynı yaklaşım ve duyarlılığı bekledi. Değişik kapsam ve süreçlere sahip, farklı birimlerin katılım ve katkısıyla yürütülen projelerin tümünü takip eden bir yönetici, gerektiğinde yönlendirme ve görüşleriyle işi geliştiren ve süreci hızlandıran bir meslek insanı kimliğiyle her anlamda bir ekip üyesi, kimi zaman bir ekip lideri olarak proje, inşaat ve iyileştirme çalışmalarına her aşamada destek oldu. Nitelik, estetik ve uzmanlığa değer verir, bu anlamda araştırma ve sorgulamayı gerekli görür, süreçlerin ekip çalışması ve koordinasyon içinde yürütülmesini ve uygulamaların kontrollük mekanizmaları ile sonuçlandırılmasını önemserdi. ODTÜ Rektörü olarak kendisiyle birlikte çalıştığım sekiz yıl içinde, bu prensipler çerçevesinde, katılımcı süreçlerle şekillenen, üretken

bir çalışma ortamı içinde ODTÜ'nün mekânsal altyapısını geliştiren ve iyileştiren bir dizi projeyi kendisiyle birlikte hayata geçirme şansım oldu.

2008-2016 yılları arasındaki dönemde, başta mevcut yurt binaları olmak üzere ODTÜ'de pek çok kapsamlı tadilat ve yenileme çalışması yapıldı. Bunlar arasında yurt binalarının yenilenmesi ve konfor standartlarının artırılmasına öncelik verildi. Gereksevim duyulan yeni bina projelerinin bir kısmı davetli yarışma, bazıları da ihtiyaç programı özelinde ve/veya koşullar bazında değerlendirilerek mimari müelliflerden bağış veya hizmet alımı yöntemleri ile elde edildi. Yeni bina projelerinin, ODTÜ Mimarlık Bölümü mezunlarının davet edildiği sınırlı mimarlık yarışmaları ile elde edilmesi önceki dönemlerde benimsenmiş ve başarıyla uygulanmış bir yöntemdi ve Ahmet Acar döneminde de sürdürüldü. Lisans Yurdu (19. yurt, 2011-2015) ve Lisansüstü Konukevi (2011-2015) Ahmet Acar'ın Rektörlük döneminin ilk davetli yarışmaları oldu. Her iki barınma yapısı da mevcut ODTÜ yurtlarının mimari kurgusundan farklı denemeler içermeleri bakımından öncü örnekler oldu. Öğrencilerin barınma ihtiyacına kampus içinde, ekonomik açıdan uygun koşullarla cevap vermeyi her zaman önemli gören Ahmet Acar, yurt kapasitesi ile öğrencilere sunulan mekânsal olanakların iyileştirilmesi arasında bir denge gözetilmesini hedeflerdi. Bu anlamda, 19. yurt binası, Üniversitenin standart yurtlarından farklı bir oda kurgusuna referansla programlandırılmış olması bakımından diğerlerinden farklıdır. Dört kişilik odalardan oluşan programda, çalışma mekanının ayrı bir bölüm olarak, yatak odalarının ise ikişer kişilik birimler olarak düzenlenerek öğrencilerin yaşam konforunun artırılması amaçlanmıştı (1). Lisansüstü çalışma yapmak amacıyla ODTÜ'ye gelen genç araştırmacılara kampusta yaşama olanağı sunmayı amaçlayan Lisansüstü Konukevi'nin proje hazırlık çalışmaları da benzer bir yaklaşımla ele alınmış, tek kişilik, iki kişilik ve dört kişilik oda alternatifleri sunan geçici ikamet birimleri ile bu barınma yapısı da ODTÜ için bir ilk olmuştur. Davetli yarışma yöntemi ile projesi elde edilen diğer uygulamalar, ODTÜ Teknokent Türk Telekom Binası (2008-2014) ve ODTÜ Teknokent Bilişim İnovasyon Binası (2014-2015) ile projeleri bağış veya hizmet alımı yöntemleri

1. Bkz. <http://yurtlar.metu.edu.tr/ogrencilere-sunulan-olanaklar-19-yurt>.

2. Eğitim Fakültesi Ek Binası, Araştırma Parkı ve Rüzgâr Enerjisi Teknolojileri Araştırma ve Uygulama Merkezi (RÜZGEM) 2016 yılından sonra tamamlanmıştır.

ile elde edilen Ayaslı Araştırma Merkezi (2008-2012), ODTÜKENT 1911 numaralı Lojman Bloğu (2011-2015), Eğitim Fakültesi Ek Binası (2016-2020), Araştırma Parkı (2011-2020), GÜNAM Binası (2017) ve Rüzgar Enerjisi Teknolojileri Araştırma ve Uygulama Merkezi (RÜZGEM), tüm süreçlerini Ahmet Acar'ın bizzat yakından takip ettiği diğer yeni yapılar olarak anımsanabilir (2).

Kampusun mekânsal altyapısını geliştirmeyi ve çalışma ortamlarını iyileştirmeyi amaçlayan çalışmalar çerçevesinde, etütleri yapılan ve/veya projeleri hazırlanan, ancak çeşitli nedenlerle gerçekleştirilemeyen bir grup yeni bina projesinden de bahsetmek gerek. Bunlar arasında, konsept proje düzeyinde kalan Rektörlük Ek Binası (2014) ve uygulama projesi düzeyinde kalan Beşeri Bilimler Fakültesi Ek Binası (2011-2013) ile ulusal bir mimari yarışma düzenlenen ODTÜ Öğrenci Merkezi (2010) başta gelir. Ahmet Acar, çok önem verdiği, kısa sürede tamamlamak istediği Öğrenci Merkezi için davetli bir yarışma düzenlemek yerine, mevzuat açısından zorlu, takvim

açısından daha uzun vade gerektiren ulusal ölçekte bir yarışma düzenleme önerime sıcak bakmış ve desteklemişti. Öğrenci yurtları ve spor alanları bölgesinde konumlanacak bu yapı ile yerleşke içinde öğrencilerin kendi etkinliklerini yürütecekleri, toplumsal dayanışmalarını arttıracakları, farklı faaliyetleri düzenleyebilecekleri bir sosyal odak oluşması ve kampusun kültürel mekanlarının zenginleşmesi mümkün olacaktı. Özgün ve çağdaş mimari tasarımları takdir ve teşvik eden bir yönetici olarak yarışma değerlendirme toplantılarına katıldı, görüşlerini paylaştı, tartışmaları ilgiyle izledi, karar ve değerlendirmeleri ise işin uzmanları olarak tanımladığı jüriye bıraktı. Uygulama projeleri 2016 yılında tamamlanan bu yapı uygulanmadı.

Ahmet Acar, mimarlık ve planlama çalışmalarını Mimarlık Fakültesi ve Mimarlık Bölümü ile iletişimde olarak ve destek alarak yürüttü. Rektörlük tarafından düzenlenen davetli ve ulusal yarışmalarda Mimarlık Fakültesi ve Mimarlık Bölümü yöneticileri ile öğretim üyeleri jüri üyesi olarak görev yaptılar. Öngörülen yeni yapılardan



Kemal Kurdaş Anıt Mezar Yarışması Jüri Değerlendirme Toplantısı, Aralık 2013.

3. [https://arch.metu.edu.tr/system/files/About/odtu\\_ankarayerleskesi\\_mekansalstrateji\\_ve\\_tasarim\\_kilavuzu\\_28haz2016.pdf](https://arch.metu.edu.tr/system/files/About/odtu_ankarayerleskesi_mekansalstrateji_ve_tasarim_kilavuzu_28haz2016.pdf)

4. 2008-2009 Eğitim-Öğretim Yılı Açılış Konuşmasından (Ankara, 17 Eylül 2008) alıntı.



Söyleşi; "ODTÜ'de Mekânsal Strateji ve Tasarım: Son Dönemin Gündemi, Projeleri ve Tartışmaları", Mimarlar Derneği 1927, Ekim 2016.

bazıları için bölüm öğretim üyeleri tarafından bağış konsept projeler hazırlandı, uygulama projeleri ve şantiye süreçlerinde gönüllü danışmanlık verildi. "ODTÜ Kemal Kurdaş Anıtı"nın tasarımı ve uygulaması (2012) Mimarlık Fakültesi tarafından yapıldı. ODTÜ Mimarlık Fakültesi mezunlarına açık "Kemal Kurdaş Anıt Mezar Yarışması" (2013) ODTÜ Rektörlüğü ve Mimarlık Fakültesi tarafından açıldı, ODTÜ Mezunları Derneği ve Mimarlık Fakültesi Mezunlar Derneği OMİM tarafından desteklendi. ODTÜ Teknokent Kentsel Tasarım Fikir Projesi davetli yarışmasında (2012) Mimarlık Fakültesi öğretim üyeleri jüri üyesi olarak görev yaptılar. ODTÜ'nün 60. Kuruluş Yılı için düzenlenen davetli logo yarışması (2014), Endüstriyel Tasarım Bölümü desteğiyle gerçekleştirildi. *ODTÜSanat* (2009-2016) Festivallerinin seçici kurullarında Mimarlık Bölümü öğretim üyeleri yer aldı. ODTÜ Mimarlık Fakültesi Mekânsal Strateji ve Tasarım Çalışma Grubu tarafından hazırlanan ve Üniversite Senatosu tarafından 2016 yılında onaylanan "Orta Doğu Teknik Üniversitesi

Ankara Yerleşkesi Mekânsal Strateji ve Tasarım Kılavuzu", Ahmet Acar'ın çok önem verdiği ve nicedir yürürlüğe koymak istediği Ankara kampusunun yapılaşma ve koruma ilkelerini içeren belge niteliğinde bir çalışma olarak amacını ve kapsamını şu şekilde ifade ediyordu: "...60. yaşına giren döneminin modern mimarlık ve şehircilik yaklaşımının seçkin örneği niteliğindeki ODTÜ Ankara Yerleşkesini sahip olduğu değerler ile koruyup, onu yeniden yorumlayacak tasarım uygulamaları ile geleceğe taşıyacak süreci ve strateji perspektifini tanımlamaktadır"(3).

Ahmet Acar'ın, mimarlık, planlama, tasarım ve sanat dünyasına dair birikimiyle ODTÜ için öngördüğü mekânsal ve kültürel vizyon ve gerçekleştirdikleri şüphesiz ki yaşam profiline ancak bir kısmını temsil ediyor. ODTÜ gibi duruşu, gelenekleri ve ruhu ile özel bir Üniversiteyi var gücüyle sahiplenmiş olmasının ardında derin bir ODTÜ sevgisi, yüksek öğretim konusunda derinlikli bilgi ve deneyimler, üniversite işleyişine dair tüm yönetsel konulara hakimiyet, açık iletişim ve çok yönlü insani ilişkiler gibi yaşam

profilini oluşturan onlarca ona özel parça var.

Sizi geliştiren, kendisinden öğrendiğiniz, sohbetinden keyif aldığımız bir Rektör, hoca ve takım arkadaşıydı. Hediyesi olan meslek ve sanat kitapları, birlikte yaptığımız şantiye ziyaretleri, malzeme seçimleri, proje ve koordinasyon toplantıları ile benim için ayrıca bir meslektaştı. Rektörlük görevi sonrası, kendi döneminin mimari projeleri hakkında konuşma yapmak üzere Mimarlar Derneği 1927'ye davet ettiğimde bana, "mimarların karşısına çıkacağımıza göre iyi hazırlanmamız gerekir" demişti.

ODTÜ için yazdığı şu sözlerle adeta kendi yaşam profiline de tanımını yapan Ahmet Acar'ı her konuda ve koşulda en iyiyi hedefleyen bir önder olarak anacağım(4):

"...Bugün koşullarımız belki daha zor, riskler daha yüksek olabilir. Ancak, ODTÜ, koşullar ne olursa olsun, alçak bir yörüngeye takılıp kalmaya hiçbir zaman razı olmamış ve mükemmeliyetin sınırlarını zorlayan geleneğini her zaman sürdürmüştür..."



\* 2000-2008 Dönemi ODTÜ Rektör Danışmanı, ODTÜ Mimarlık Bölümü, Prof. Dr.

## AHMET HOCAMIZI ANARKEN

Ayşen Savaş\*

Orta Doğu Teknik Üniversitesinin oluşum sürecinin öyküsünü barındıran belgeler arasında önemli bir yeri olan mimari yarışma kitapçığı, Üniversitemizi sosyal bir bütünlük, bir "topluluk" olarak tanımlar. Yıllar içinde "University as a Society" betimlemesi, bir öngörü olmanın ötesine geçip, ODTÜ'nün öncülüğünü yaptığı bilimsel ve eleştirel duruşun simgesi haline geldi. Bilimsel katkıları kadar yıllar içinde özenle biçimlenen fiziksel ve idari yapısı ile Üniversitemiz, akademinin özerkliğini ve eğitimin özgürlüğünü her ortamda savundu; bu da ODTÜ'yü araştırma, eğitim ve sosyal yaşantının bütünlüğünün sembolü haline getirdi. Sevgili Hocamız Prof. Dr. Ahmet Acar, kurumun tüm bu özelliklerinin sınıandığı süreçlerde yöneticilik yaptı; Üniversitemizin varoluş ilkelerinden hiçbir ortamda taviz vermedi; özenle oluşturulmuş topluluğumuzun etkin bir bireyi ve lideri olarak kurum tarihindeki değerli yerini aldı.

Anılarımıza kazınan küçük anekdotlar onun tutarlı, sakın ve güvenilir kişiliğinin topluluğumuzun sosyal bütünlüğünün korunmasında oynadığı kurumsal ve bireysel rolün göstergeleridir. ODTÜ Kuzey Kıbrıs Yerleşkesinin oluşum sürecinde fiziksel çevrenin eğitim ve sosyal yaşam üzerindeki etkisini sohbet ortamında tüm paydaşlara aktardığı konuşmada, bacaklarına sevgi ile sarılan sevimli çocuğun bıraktığı çikolata izlerine

bakarken yüzüne yayılan gülümseme, Rektörlük binamızda çıkan yangını söndürme çabası içinde ıslı sularla şekillenen beyaz pantolonu ile ilgili yapılan yorumlar sırasında da, öfkesi patlayan öğrencilerle güvenlik görevlileri arasına girdiğinde dikkatini çekmek için kolunu tutan öğrenciye bakışında da, dönemin belediye başkanı, "koskoca orman, birazını alsak ne olur" diyerek tepkisini sınıadığında da silinmedi. Toplumsal birlikteliğimizi geleceğe taşımaya yardımcı olan ve dayanışmayı doğrudan besleyen sonsuz sabrı, özverili çalışma anlayışı, verdiği sözler doğrultusunda aldığı kararlar ve tutarlı, demokratik yönetim anlayışı, etrafında haklı bir güven duygusu inşa etti. Mimarlık Fakültesinde aldığı eğitim kadar kişisel beğenisi ile şekillenen korumacı yaklaşımı ile var olan yapı ve doğal çevrenin değerlerini korumaya çalıştı, altyapıya yapılan yatırıma, görünür inşaat faaliyetlerinden üstün tuttu. Eleştiriye açık ve eleştirel bakış açısını destekler yöneticiliği sürecinde, fikir ayrılıklarını, üretken sonuçlara dönüştürebildiğini defalarca gösterdi. Yıllar içinde tanıklık etme olanağı bulduğum toplantılarda, hiç inanmadığı sonuçlara gidecek bir kararın alınma aşamasında ve sadece bir tek defaya mahsus olmak üzere "ben size mâni olmak istemem" diyerek mekânı terk ettiğini hatırlıyor, bizden zamansız ayrılışını da öyle yorumluyorum.





\*\* 2003-2012 Dönemi ODTÜ Mimarlık Fakültesi Dekanı, ODTÜ Mimarlık Bölümü Emekli Öğretim Üyesi, Prof.Dr.

## HISMİM, DOSTUM, ODTÜ MİMARLIK FAKÜLTESİ MEZUNUMUZ, REKTÖRÜMÜZ SEVGİLİ PROF. DR. AHMET ACAR İÇİN (1)

**Haluk Pamir\*\***

Aralık 2020'nin son günlerinde kaybettiğimiz değerli dostum Prof. Dr. Ahmet Acar, çok iyi yetişmiş içten bir insan, çok iyi eğitim ve araştırma süreçlerinden geçmiş bir olgun akademik kişilik ve anne tarafımdan aile içinde her zaman beyefendiliği ile anılan bir hısımdı. İlk karşılaştığımızda her halinden bu kişiliği ve birikimi anladınız.

Prof. Dr. Acar'ın ODTÜ Rektörü olmadan önce akademik ortamın çeşitli idari statülerinde önemli deneyimi vardı. Bölüm Başkanlığı, Dekanlık, Rektör Yardımcılığı ve ODTÜ Kuzey Kıbrıs Kampusu Kurucu Rektörlüğünü yapmıştı. Her aşamada beraber çalıştığı kişilerde öncelikle titizliğine bağlı olarak saygı uyandırmıştı. Diğer taraftan, her zaman gelişen ikili ilişkiler sonunda, sevdiğiniz ve aradığınız iyi ruhlu çağdaş bir kişiliğin örneği ile karşı karşıya olduğunuzu hisseder ve mutluluk duyardınız. Tarafsız ama sorunlara tam duyarlı, çözüm için vakit ayıran ve sonuna kadar çaba gösteren bir özel insan. Prof. Dr. Ahmet Acar, Rektörlük görevini bütün bu özellikleri ile ve ODTÜ'müzün 1956 yılından beri gelişmiş olan kimliğini tam bir kavrayış ve saygınlık hissi vererek yerine getirdi.

Sayın Acar, akademik ve yönetici kişiliği çok boyutlu olduğu için üniversite kavramının çok boyutluluğunu da sahiplenmişti. Dolayısıyla Fakülte ve Bölümlerin akademik gelişmelerini sürdürmelerini ODTÜ'nün zenginliği olarak görmüş, onları belli bir disiplin tipolojisi kalıbına sokmamıştı.

Sayın Acar, ODTÜ Mimarlık Fakültesi mezunu olduğu için Fakültemizin eğitim ve araştırma ortamlarında kullanılan bilimsel, söylemsel ve tasarımsal bilgi, beceri ve birikimlerin anlamlarını çok iyi biliyor ve saygı gösteriyordu. Bu nedenle, uzun yıllar çevremizdeki çeşitli çağdışı üniversite anlayış kalıpları içine sıkıştırılmış olan Fakültemiz akademik alanlarının hak ettiği tanınırlığı ve akademik kadro hareketliliğini yeni ortamı yorumlayarak sağlayan bir Rektör olmuştur. Kendisiyle yeni durumları tanımlamak ve akademik işlerimizin tanımları üzerinde Fakülte görüşlerimizi somutlaştırmak için özel zamanlarda Rektörlük özel

odasında kollarını sıvamış olarak yaptığımız görüşmeleri unutamam. Onun verdiği böyle bir titiz çalışma desteği ve sonucun arkasında durma iradesi Fakültemiz için bir dönüm noktası olmuştur. 2003 yılında ODTÜ Mimarlık Fakültesi Mezunları Derneği (OMİM) kurulurken "ben varım" diyerek Derneğin ilk üyelerinden olması da Fakültemizin geleceği ve geliştireceği projeler için ODTÜ Yönetiminden gelen tam bir güvence oluşturmuştur.

Sayın Prof. Dr. Ahmet Acar, Rektörlüğü süresince, Fakültemiz İnsan Kaynakları Kurulunun (FİKK) çalışmalarına ve Fakültemizi anlamış ve içten destekleyen ODTÜ Dekanlar Grubunun görüşlerine saygı göstererek çağdaş ve demokratik üniversite anlayışını somutlaştırmıştı. Böylece ODTÜ'nün zengin akademik kimliğinin güçlendirilmesini sağlamıştır. Titizlikle seçtiği Rektör Yardımcıları, Danışmanları ve Genel Sekreteri de aynı yönde hizmet vermeye odaklandığı için ODTÜ çok başarılı ve dostça bir dönem geçirmiştir. Üniversitemiz ve Fakültemiz akademik gelişme açısından kendisine çok şey borçludur.

Rahmetli Acar'ın vefatından sonra ODTÜ içindeki yazışmalar iyi, nazik, adil ve dürüst bir akademisyen ve yönetici olmanın Üniversitemizde çok yaygın olarak olgun ve güzel karşılık bulduğunu gösteriyor. Bu, daha önce kayıp ettiğimiz benzer niteliklere sahip hocalarımızın arkasından da hissettiğimiz bir özelliğimiz olarak ortaya çıktı. Bence bu duyarlılık bir senteze ve belki de kurumsal bir akademik yönetim davranış kurallar sistemi tanımına dönüştürülmeli.

Dürüstlüğü, çalışkanlığı, akademik konularda sağlam pozisyonundan taviz vermeyen ancak alçakgönüllü paylaşımcılığı ile ön plana çıkan bir Rektörümüzü ve dostumuzu kayıp ettik. Hepimizin başı sağ olsun. Prof. Dr. Ahmet Acar'a Allah'tan rahmet diliyorum, nur içinde yatsın.

Eşim Zeynep ile Sayın Ahmet Acar'ın eşi dostumuz Feride Acar'a, oğulları Aybar Acar'a, gelinleri Başak Acar'a ve torunları sevgili Ekin'e başınız sağ olsun diyor ve sabır diliyoruz.

Saygılarımla.

\* 2006-2015 Dönemi ODTÜ Şehir ve Bölge Planlama Bölümü Başkanı, ODTÜ Şehir ve Bölge Planlama Bölümü Emekli Öğretim Üyesi, Prof. Dr.

## ODTÜ'YE VE ODTÜ'LÜLERE BÜYÜK KATKILARI OLAN BİR BİLİM İNSANI VE YÖNETİCİ OLARAK PROF. DR. AHMET ACAR

Melih Ersoy\*

Sevgili Ahmet Acar Hoca ile tanışmam, 1960'lı yılların ikinci yarısında, Şehir ve Bölge Planlama Bölümünde öğrenci olduğumuz yıllara uzanır. Bu dönemde ve sonrasında kendisi hep uygar, uzlaşmacı, dengeleyici ve sağduyulu davranışlarıyla saygı duyulan, örnek bir arkadaşımız olmuştur.

Mezuniyet sonrasında Fulbright burslusu olarak New York'ta birliktedik. Ahmet Hoca, Feride Hoca ile mütevazı bir evde kalıyorlardı. Kentin farklı bölgelerinde ve farklı üniversitelerde olmamız nedeniyle ne yazık ki bu yıllardaki görüşmelerimiz sınırlı kaldı. Ahmet Hoca ABD'de doktorasını aldıktan sonra ülkesine döndü. Mezun olduğu ODTÜ Şehir ve Bölge Planlama Bölümüne öğretim üyesi olarak girmek için diğer üç değerli arkadaşımız ile birlikte başvurdu. Ancak hazin bir hikâye olarak yaşanan gelişmeler nedeniyle daha sonra her biri farklı üniversite ve bölümlerde başarılı çalışmalar yapan bu hocalarımız sınav salonuna giremediler. Ancak, sayısal analizler konusunda uzman olan Ahmet Hoca, daha sonra ODTÜ İşletme Bölümüne katıldı. Üniversitemizin bir

bölümü kaybederken diğer bir bölümü kazandı. Ahmet Hoca burada önce Bölüm Başkanlığı, daha sonra da İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesinde Dekanlık yaptı. Kuzey Kıbrıs Kampusunda Kurucu Rektörlük yaptıktan sonra 2008 ve 2012 yıllarında yapılan iki seçimde de öğretim üyelerinin en yüksek oyunu aldı ve ODTÜ Rektörü olarak atandı.

Rektörlüğü döneminde Ahmet Hoca ile daha sık görüşme ve birlikte çalışma fırsatım oldu. Ahmet Hoca öğrencilerle yaşanan sorunların çözümünde o yıllarda Öğretim Elemanları Derneği Başkanı olarak benden ve Mezunlar Derneği Başkanı olarak rahmetli Himmet Başkandan destek isteyerek uzlaşma kanallarını hep açık tutan bir yaklaşım benimsemiştir. Kendisinin öğrencileri en üst düzeydeki siyasetçilerin baskılarından koruyarak ve jandarmanın üniversiteden ayrılması ile üniversite arazisinde konumlandırılmak istenen polis karakoluna şiddetle karşı durarak kurumumuzu ve öğrencilerimizi ne denli savunduğu unutulmamalıdır. Hoca ile son ortak çalışmamız, Bölümümüzdeki diğer bazı hocalarla birlikte ODTÜ Koruma Amaçlı İmar Planının hazırlanması sırasında oldu. Ahmet Hoca bu süreçte de dönemin güçlü belediye başkanının baskılarına karşı durup ulaşılan bir uzlaşma ile üniversite arazisine zarar verilmesini önlemiştir.

Kuşkusuz bu kısa yazıda, Ahmet Hoca'nın üniversitenin tüm bölümleriyle sık sık görüş alışverişinde bulunan, uluslararası düzeyde Üniversitemizi en iyi şekilde temsil eden niteliklerine değinmiyorum. Ancak Ahmet Hoca iyi bir insan, iyi bir eş ve iyi bir baba olmasının yanında uzun yıllar süren her düzeydeki yöneticilik deneyiminde de Bölümüne, Fakültesine ve Üniversitemize büyük katkılarda bulunmuş bir bilim insanı olarak hep anımsanacaktır.

Kurumuna ve öğrencilere ödün vermeden sahip çıkan, uzlaşmacı, ortak akla değer veren, çözüm üreten, olgun ve sağduyulu nitelikleriyle herkesin büyük sevgi ve saygısını kazanan çok değerli arkadaşım hiçbir zaman unutulmayacaktır. Anısı önünde bir kez daha saygı ile eğiliyorum.

Prof. Dr. Ahmet Acar, 13 Mart 2016 tarihinde Ankara'da gerçekleşen hazin olayda yaşamını yitiren ODTÜ öğrencileri için düzenlenen anma töreninde.



\* 2010-2016 Dönemi ODTÜ Rektör Yardımcısı, ODTÜ Bilgisayar Mühendisliği Bölümü, Prof. Dr.

## İYİ İNSAN, AHMET HOCAM

**Volkan Atalay\***

Ahmet Hoca'yı düşündüğümde, insani değerler ve dolayısıyla ODTÜ değerleri aklıma geliyor.

Dürüst, güvenilir, özgüvenli, demokrat, konuşmaya ve uzlaşmaya açık, meraklı, birleştirici, insan odaklı. Ahmet Hocam için daha pek çok nitelik sayılabilir.

Hocam çünkü ODTÜ'de söylenegeldiği gibi ondan öğrendiğim, öğrenmek isteyeceğim pek çok şey var. Hala zor bir karar vermem gerektiğinde Ahmet Hocama danışmak isterim.

ODTÜ büyük bir kurum; Ahmet Hocam büyük bir gemiye, transatlantığe benzetirdi ODTÜ'yü. Kendisi geminin kaptanıydı. Kaptan bir yön belirlediğinde geminin o yönde gitmesi için birçok işlemin gerçekleştirilmesi gerekir ve geminin o yöne gitmesi zaman alır; öyle, bir anda olmaz. Ahmet Hocam, gemisini dalgalar ve fırtınalar arasından güvenli bir şekilde limana götüren kaptandı.

Kararları danışarak, konuşarak aldı. Sorunları birlikte çözmekten, elbirliğiyle, ortak görüşle ve uzlaşma ile çözmekten yanaydı. ODTÜ'de, bu büyük kurumda bazı kararlarda tam uzlaşmaya varmak zordur. Bu durumlarda, yüzde doksan beş mutluysa iyi derdi. Birçok uygulamada mümkünse birimlerin

özerk olarak hareket etmelerine yönelik inisiyatifler verilmesinden yanaydı.

Ahmet Hocam ile ODTÜ'de kurum kültürü ve değerlerine önem verildiği, üzerinde akıl yorulduğu bir dönem yaşadık. Ağaç dikmenin kampusta tekrar canlanması önemliydi; bazı rutinler de (belki tekrar) oluştu. Her tören veya etkinlikten önce kısa da olsa bir müzik dinletisi olması; bölüm ve birimlerin düzenlediği etkinliklere yöneticilerin katılması; vefat eden öğretim üyeleri için bölümlerde düzenlenen törenlere bizzat katılmak; öğretim üyeleriyle yüz yüze görüşmek ve daha niceleri.

Ahmet Hocamın kaybıyla çok kişiye ateş düştü. Yönetimde birlikte çalıştığı kişiler, arkadaşları olarak biz bir süre düşündük, Ahmet Hocamızın düşünce ve değerlerini nasıl yaşatırız diye. Bir web sitesi ile başladık: ahmetacar.org. Uzun süre üniversitede yöneticilik yapmış olduğu için Ahmet Hocamın bu konuda engin deneyimi ve birikimi vardı. Neredeyse her gün Rektörlükte kriz yönetimi yapmak durumunda kalırdı. Bu kadar krizden sonra Ahmet Hocamın üniversite yönetimi konusundaki bu deneyim ve birikimini ilgililenlere aktarmak istedik.

Sadece ODTÜ değil, ülkemiz ve hatta dünya, iyi insan Ahmet Hoca'yı kaybetti.

Prof. Dr. Ahmet Acar, üniversite yönetiminde yer alan hocalarla birlikte ODTÜ Mezuniyet Töreninde.



\* ODTÜ İşletme Bölümü Başkanı, Prof. Dr.

## ODTÜ'YÜ AHMET HOCASIZ, AHMET HOCA'YI DA ODTÜ'SÜZ DÜŞÜNEMEZSİNİZ

Zehra Nuray Güner\*

Ahmet Hoca'yı, 1985-1986 akademik yılında bir 3. sınıf lisans öğrencisi olarak tanıdım. Kendisinden belki de Bölümümüzün en zor zorunlu derslerinden olan Management Science I ve II derslerini FEAS Amfisinde aldım. Kendisinin bu kadar zor bir dersi o kadar iyi ve anlaşılabilir bir şekilde anlatmasına her zaman hayran olmuş ve bunu kendi derslerimde uygulamaya çalışmışımdır. İnci gibi yazısı, büyük "R" harfleri, her ders sonunda tebeşirini tahtaya atarken "That's all folks!" deyişi hep hatırimda oldu. Hem dersin konusunu hem de Ahmet Hoca'yı çok sevdiğim için 1986-1987 akademik yılında Ahmet Hoca'nın belki de ODTÜ'de ilk ve son defa açtığı seçmeli dersini 10-12 sınıf arkadaşım ile birlikte aldım. O dersi alırken Ahmet Hoca bizi, o zaman Bölümde adet olduğu üzere bir akşam evine bir partiye davet etti. Hepimizin hayranı olduğu Ahmet Hoca'yı huzurlu ev ortamında görmek, sevgili eşi Feride Hoca'yla güzel bir akşam geçirmek benim lisans dönemimin en unutulmaz, dersi almayan arkadaşlarımızın da en kıskandığı, anılarından biridir.

Mezuniyet sonrası ODTÜ İşletme Bölümünde araştırma görevlisi olarak çalışmaya başladım. O dönem Ahmet Hoca Bölüm Başkanı, Muhan Hoca da İİBF Dekanı idi. Bölümdeki araştırma görevliliğim sırasında Ahmet Hoca'nın yönetici yanını gözlemleme şansım oldu. O zaman benim en büyük amacım YÖK bursu alıp doktora için Amerika'ya gitmek ve sonrasında da hayranı olduğum ve büyük saygı duyduğum bölüm hocalarım gibi ODTÜ'de öğretim üyesi olmaktı. Kendime böyle bir kariyer yolu çizmemde, diğer hocalarım gibi, Ahmet Hocamın da etkisi çoktur ama bugün ODTÜ'de öğretim üyesi olmamın mimarı Ahmet Hoca ve Muhan Hoca'dır. Yüksek lisans ve doktora başvuruları yapmaya hazırlandığım sene İşletme Bölümüne hiç YÖK bursu verilmemişti. Benim de daha fazla bekleme şansım olmadığı için o ara Milli Eğitim Bakanlığının açtığı yurtdışı eğitim bursu sınavına girdim ve başarılı olarak burs almaya hak kazandım ama sevinemiyorum çünkü Milli Eğitim Bakanlığının bursu ile

yüksek lisans ve doktora için yurtdışına gidersem ODTÜ'ye dönemeyeceğim kesin. University of North Carolina Chapel Hill'in İşletme yüksek lisans programına, doktora da devam imkânı ile kabul edildim ama sevinemiyorum. Eğer yanlış hatırlamıyorsam gidişime bir ay gibi bir zaman kala bir gün Ahmet Hoca beni yanına çağırdı. ODTÜ'de bir başka bölüme verilen ve o bölüm kullanmadığı için yanacak olan bir YÖK bursu olduğunu öğrenmişler ve Muhan Hoca'yla birlikte Rektörlük ile konuşup o bursun bana verilmesini sağlamışlar. Kariyerimin dönüm noktası bu burs oldu. Ahmet ve Muhan Hocaların koşulları kabul etmek yerine soruna yaratıcı çözümler bulabilme becerilerini ilk kez bu olayda kendim özelinde yakından gözlemleme şansım oldu. Ahmet Hoca ve Muhan Hoca sayesinde hem yüksek lisans ve doktora için yurt dışına gitme hem de geri dönüp ODTÜ'de öğretim üyesi olma hayalimi gerçekleştirebildim. Her ikisine de minnettarım.

Amerika'da bulunduğum süre zarfında her yaz Türkiye'ye gelirdim. Bu ziyaretlerimde mutlaka bölüme uğrar, hocalarımı ziyaret ederdim. Ahmet Hoca akademik gelişimim ile yakından ilgilenir, tezimdaki gelişmeleri takip ederdi. Eğitimimi ne zaman tamamlayıp döneceğimi konuşurduk. O zaman inşaatı başlamış olan ama üniversite bütçesinde yapım onarım işlerine ayrılabilen kaynaklarla yapımında çok ilerleme kaydedilemeyen İİBF B-Binasının çizimlerini gösterir ve heyecanla binanın özelliklerini anlatırdı. Yine Ahmet ve Muhan Hocaların yaratıcı çözümünü olmasa, şu an 20 yılı aşkın süredir içinde eğitim verdiğimiz İİBF B-Binası, bitmesini hayal ettiğimiz bir yer olarak kalırdı. Üniversiteden ne zaman kaynak çıkarsa binayı tamamlayalım demek yerine, binanın tamamlanması için Ahmet Hoca ve Muhan Hoca aktif olarak kurumsal bağış aramaya başlıyorlar. Garanti Bankası, İş Bankası, Yapı Kredi Bankası ve İMKB'den binanın yapımı için sağladıkları toplam 2,5 milyon dolar bağış ile İİBF B-Binasının yapımı 2000 yılında tamamlanabildi. Herhalde bu o zamana kadar ODTÜ tarihinde



bir Bölüm veya Fakülte tarafından toplanmış en büyük başış miktarıydı. Ahmet Hoca binanın yapımına sadece finansal kaynak yaratmakla kalmamış, fiziksel tasarımından kapı koluna kadar en ince ayrıntıyla yakından ve büyük bir titizlikle ilgilenmiştir.

1996 yılında doktoramı alıp yurda döndüğümde beni yeni bir sürpriz bekliyordu. Göreve başlamak, ofisimi ve vereceğim dersleri öğrenmek için Bölüme uğradığımda ofis ve bina anahtarına ek bana bir de daire anahtarı verildi. Kullanım önceliği İşletme Bölümünde olan bir lojmanda bana bir daire ayrılmıştı. Yurt dışından yeni dönmüş, çiçeği burnunda bir öğretim üyesi olarak kampusta kalacak bir evimin olması beni sonsuz mutlu etti. O dönem İşletme Bölümü, bugünde olduğu gibi yurtdışından doktoralı öğretim üyesi çekme konusunda çok zorlanıyordu. Ahmet Hoca Bölüm öğretim üyelerini, Dünya Bankası için yaptıkları bir projenin ödeneğinden büyük bir pay ayırarak, bu parayı kampus içinde inşaatına başlanmış ama kaynak yetersizliği nedeniyle tamamlanamamış 8 dairesel bir lojmanın yapım masraflarını karşılamak için

kullanmaya ikna ediyor. Üniversiteyle de bu binanın o zamanın parasıyla yaklaşık 200.000 dolar civarında olan yapım masraflarının karşılanmasına karşılık lojmandaki dairelerin kullanım önceliğinin belli bir süre ile İşletme Bölümünde olması için bir protokol imzalanıyor. Bu yine Ahmet Hoca'nın İşletme Bölümüne öğretim üyesi çekmek için bulduğu ve tüm Bölüm öğretim üyeleri tarafından desteklenen yaratıcı çözümlerden biriydi. ODTÜ'de başka bir bölümün bu tip bir girişimi olduğunu bilmiyorum. Bu lojmanda uzun yıllar büyük bir keyifle oturma şansına sahip oldum. Ahmet Hoca'nın öngördüğü gibi bu lojman, İşletme Bölümüne yeni mezun öğretim üyesi çekme konusunda oldukça önemli katkılarda bulunmuştur. Ayrıca üniversitemizin değişik bölümlerinden öğretim üyeleri de bu lojmanda zaman zaman ikamet etmişlerdir. Fikren ve mali olarak bu projeye katkıda bulunan tüm İşletme Bölümü hocalarına, başta Ahmet Hoca olmak üzere, en içten teşekkürlerimi sunuyorum.

Doktora dönüşü Ahmet Hoca ile meslektaş olarak çalışma onuruna sahip oldum. 2000 yılında İİBF B-Binasına



taşındıktan kısa bir süre sonra Ahmet Hoca Rektör Yardımcısı olarak Rektör Prof. Dr. Ural Akbulut'un kadrosunda görev yaptı. Rektör Yardımcılığı sırasında her bir ayrıntısı ile yakından ilgilendiği ve göz bebeği olan İİBF B-Binasının amfilerinde ders verme imkânı da oldu. Hepimizin bildiği gibi 2008-2016 yılları arasında da Üniversitemizin Rektörü olarak görev yaptı.

Ahmet Hoca, Üniversitemizde Enstitü Müdürlüğü hariç akademik idareciliğin her kademesinde görev yapmıştır. Bu görevlerin her birinde edindiği tecrübeler onu bir sonraki görevi için hazırlamış, yöneticilik stilini belirlemiş, olgunlaştırmış ve geliştirmiştir.

Bölüm toplantılarımızda karar verilmesi gereken karışık ve zor bir konu olduğunda Ahmet Hoca tüm öğretim üyelerinin belirttiği görüşleri dikkatle dinler, onları son derece sistematik bir şekilde özetler ve izlenmesi gereken yol haritasını çıkarırdı. Onun konuşması sonrasında hep bunu ben nasıl düşünemedim, ne kadar basit ama doğru bir yaklaşım diye düşünürdüm. Dışarıdan bakınca veya bir başkası söyleyince çok basit gibi görünen bu görüşler aslında onun konuyu uzun süre detaylı olarak irdelemesinin ve sistematik yaklaşımının sonucu olan şeylerdi. Ahmet Hoca yaratıcı ama akılcı, bilime ve veriye dayalı çözümler üretirdi. Çok iyi bir dinleyiciydi.

Akademik hayatımda da Ahmet Hoca her zaman akıl hocam, mentör ve yol göstericim oldu. İçinden çıkamadığım bir durum olduğunda kendisini arar fikrini sorardım. Benim en karamsar olduğum dönemlerde bile onun olumlu yaklaşımı ve yaratıcı çözümleri bana umut olurdu. Ben Ahmet Hoca'dan bunca yıl içinde "imkânsız" kelimesini duyduğumu hiç hatırlamıyorum. En kötü ihtimalle "Bir bakalım ne yapabiliriz?" derdi. Anlattığınız problem veya sorunu, Rektörlüğü sırasında kendi bunun bin katı ile uğraşırken bile, "O da bir şey mi? Biz nelerle uğraşıyoruz." diyerek azımsamaz, dikkatle dinler ve çözüm üretmeye çalışırdı. Her zaman önerebileceği birden fazla çözüm

olurdu. Şimdi onun çok zor durumlarda bile koruyabildiği sakinliğini, olayları titizlikle ve değişik açılardan sistematik olarak bilim ışığında inceleme, yaratıcı çözümler yaratabilme (*thinking outside the box*) becerisini edinmeye ve hayatımda uygulamaya çalışıyorum. Bugün bir sorunum olduğumda kendimi "Ahmet Hoca olsaydı ne derdi?" diye sorarken ve onun vereceği cevabı tahmin etmeye çalışırken buluyorum.

Bazı insanlar sizi olabileceğiniz en iyi haliniz olmaya iter (*best version of yourself*). Ahmet Hoca benim için öyle biriydi. Onunla yapacağınız bir toplantıya yarım yamalak hazırlanmış olarak gidemezsiniz çünkü Ahmet Hoca toplantıya sizden çok daha iyi hazırlanmış olarak gelir ve sorduğu sorular size hep ben bunu nasıl düşünemedim dedirtirdi. Bu sefer tamam bütün sorularını cevaplayabilirim diye gittiğiniz toplantıdan mutlaka gözünüzden kaçırdığınız bir şey olduğunu fark ederek ayrılırdınız. Her toplantıdan yeni bir şey öğrenmiş ve gelişmiş olarak çıkardınız. Ahmet Hoca ile birlikte yapacağınız bir iş için en az %110'ununuzu vermeniz gerekirdi ve bunu da severek, isteyerek yapardınız.

Ahmet Hoca tam bir ODTÜ hayranıydı. Emekli olduktan sonra bile ODTÜ gündemini yakından takip ederdi. ODTÜ'yü Ahmet Hocasız, Ahmet Hoca'yı da ODTÜ'süz düşünmek benim için mümkün değildi ama oldu. Rektörlüğü sırasında ve emekliliğinden sonra da bölümümüzde yapılan Mezunlar Günü etkinliklerine mutlaka katılmaya çalışır, mezunlar ve aileleri ile vakit geçirirdi. Ahmet Hocasız Mezunlar Günü de aynı tadı vermeyecek.

Öğrencisi olmaktan büyük gurur duyduğum, eğitimimim sadece öğrencilik yıllarıyla sınırlı kalmadığı sevgili hocamın, tecrübelerinden her zaman faydalandığım akıl hocam ve değerli meslektaşımın, her zaman saygıyla anacağım yöneticimin anısı önünde saygıyla eğiliyorum. Daima gülerek bakan mavi gözlerini ve kendisini çok ama çok özliyorum.

\* ODTÜ İşletme Bölümü, Doç. Dr.

## MÜSTESNA BİR İNSAN

### Zeynep Onay\*

Bazı yazıları kaleme almak çok zordur; özellikle çok ani, hiç beklenmedik bir kayıpla karşılaştığımız böylesi bir durumda; üstelik Prof. Dr. Ahmet Acar gibi müstesna bir kişi hakkında.

Bir bilim insanı olarak, hoca olarak, yönetici olarak, dahası arkadaş ve dost olarak eşsiz bir insan. Herkese eşit davranan, mükemmeliyetçi, ama hataları hoşgörüyle karşılayan bir kişi.

Yakın, uzak, mezun, öğrenci, hoca ve tüm çalışanların, birçok insanın hayatına dokundu, iz bıraktı. Ben de o dokunduklarından biriyim.

Genç bir doktoralı olarak Türkiye'ye döndüğümde, 1988'de ODTÜ'ye yardımcı doçent olarak katıldığımda, İşletme Bölümü Başkanıydı. Yaklaşık 4 yıl boyunca onun yanında Bölüm Başkan Yardımcılığı yapma şerefini hep taşıyacağım. Bana önce ODTÜ'lü olmayı, sonra hoca olmayı öğreten, kariyerimi çizen, ufuk açan, ODTÜ'deki 32 yılımda her zaman danıştığımda bana yol gösteren oldu. Çok şey öğrendim ondan, çalışma hayatımda hep etken ve etkili oldu.

Dekanlığı sırasında, artık Fakültemizin dört bölümünün var olan binasına sığmadığı aşamaya gelindiğinde, yeni B binasının devlet bütçesiyle kısa zamanda tamamlanamayacağını öngörerek, yapının bitmesini ve üstün donanımını kişisel çabaları sayesinde aldığı bağışlarla sağladı. İstenir ki, Fakültemizin B binasına O'nun adı verilsin.

Rektör Yardımcılığı sırasında ODTÜ Kuzey Kıbrıs Kampus kuruculuğunu ve Rektörlüğünü her zamanki titizliği ve özverisiyle yürüttü. Eğitim programlarının geliştirilmesinin yanı sıra, kampusun inşasının başında bizzat bulundu. Açılıştan bir gece önce, değerli eşi, Prof. Dr. Feride Acar'la birlikte geç saatlere kadar amfinin hazır hale getirilmesine nezaret etti. Onun yarattığı kampusta binlerce öğrenciye çok iyi koşullarda eğitim olanağı sağlandı. Vefa borcumuz çok büyük.

ODTÜ'de daima geliştirici misyonlar yerine getirirken, hiç değişmeyen sükuneti, sabrı, nezaketi, yapıcı ve hoşgörülü yaklaşımıyla kuşattı herkesi.

Sahip olduğu çok yönlü niteliklerini adeta birbiriyle yarıştıran, hepsinin bileşiminde eşsiz, örnek bir insan.

Üniversitemize dinamizm kazandırırken, zor koşullarda değerlerimizi savundu. Eğitim, araştırma faaliyetlerimizi, içeride ve dışarıda verdiği savaşım yükünü yansıtmadan, daima destekledi. Huzurlu, verimli bir ortam sağladı. Rektörlüğü döneminde dünya sıralamasında ilk 500'e girdik.

Cumhuriyet değerlerinin ve o değerlerin uzantısı ODTÜ değerlerinin her koşulda koruyucusu oldu. Rektörlüğü boyunca sanata verdiği destek ayrıca dikkate değerdir.

Prof. Dr. Ahmet Acar'ın her kelimesinin bir ağırlığı ve mesajı vardır. Bunu öğrencilerimiz ve mezunlarımız da vefatından sonra aldığım sayısız iletilerde çeşitli şekillerde belirttiler. Onlara rol model olduğunu görmek ve onun zamanında ODTÜ'lü olmanın gururunu yaşadıklarını duymak beni çok mutlu etti. Üstelik çoğunun vurguladığı gibi Prof. Dr. Ahmet Acar son seçilmiş Rektörümüz.

Ben kendisinin Bölüm Başkanlığı, Dekanlığı, Rektör Yardımcılığı ve Rektörlük dönemlerinin tümünü yaşamış, onun sayesinde ODTÜ'nün altın yıllarına tanıklık etmiş biri olarak kendimi olağanüstü ayrıcalıklı ve şanslı hissediyorum.

Çocuk sevgisine ve dostluğuna değinerek bitirmek isterim. Kızım Selin doğduğunda onu "Selin Bebek" diye sevdi. Selin Bebek yürümeye başladığında pembe ışıklar saçan ilk spor ayakkabısını alan oydu; Selin'in büyümesini sevgiyle, ilgiyle izleyen de; son olarak düğününü eşiyle birlikte onurlandırarak onu çok mutlu eden de oydu. Aile dostluğumuz kelimelerle ifade edilemeyecek kadar değerli.

Onu tanımış olmanın gururunu ömür boyu taşıyacağım.

Kaybı, yeri dolmayacak büyük bir boşluk bıraktı. Daima aydınlık saçı. Çok özlenecek, özlenmiş anılarımızda hep var olacak ve yol gösterecek.

## REBİİ GORBON: MİMARLIK VE SERAMİK ARASINDA BİR KARIYER (1)

Canse YÜZER\*, Gül CEPHANECİĞİL\*

**Alındı:** 31.08.2020; **Son Metin:** 28.06.2021

**Anahtar Sözcükler:** Cumhuriyet Dönemi mimarlığı; Rebii Gorbon; Güzel Sanatlar Akademisi; seramik tasarımı; seramik endüstrisi.

1. Bu makale 2020'de İTÜ FBE Mimarlık Anabilim Dalı Mimarlık Tarihi Yüksek Lisans Programında Doç. Dr. V. Gül Cephaneçigil danışmanlığında tamamlanan, "Rebii Gorbon: Mimarlık ve Seramik Arasında Bir Kariyer" başlıklı yüksek lisans tez çalışmasından üretilmiştir.

2. Elektrik Evi ve Karaköy Yolcu Salonu'na dair bazı yayınlar için bkz. Akay, 2014; Anonim, 1936; Anonim, 1937a; Anonim, 1937b; Boyacıoğlu, 2012; Gorbon, 1937.

### GİRİŞ

Yirminci yüzyıl, Türkiye'de mimarlık mesleğinin profesyonelleşmesinin yanı sıra, farklı meslek güzergahlarının oluşmasına da tanıklık eder. Yeni cumhuriyetin mimarlık okullarından mezun olanların kariyerleri kamu mimarı, müteahhit-mimar, akademisyen-mimar gibi meslek pratiğinin farklı alanlarına yoğunlaşarak çeşitlenirken; bir yandan da modernizmin estetik endişelerle kullanıma soktuğu yeni ifade araçlarının tasarım ve üretim imkanlarına odaklanarak farklılaşır. Bu çerçevede hem mimari hem de sanatsal ve endüstriyel seramiğin tasarım ve üretim alanlarında öne çıkan faaliyetleri ile Rebii Gorbon'un meslek hayatı, dönemi içerisinde dikkat çekici bir örnek oluşturur. Gorbon'un Erken Cumhuriyet Dönemi'nde başlayan kariyeri dönemin mimarlık ortamındaki farklı yönelimler içinde özgün bir yere sahiptir. Ancak, Gorbon'un çok yönlü meslek yaşamı ve üretimleri, son dönemde yıkımıyla gündeme gelen Karaköy Yolcu Salonu ve Kadıköy Elektrik Evi gibi yapıları dışında büyük oranda bilinmezliklerle yüklüdür (2). Bu çalışma Gorbon'un meslek hayatını arşiv ve literatür araştırmalarının yanı sıra ailesi, öğrencileri ve meslektaşlarıyla yapılan sözlü tarih çalışmalarına dayanarak kurmayı, mimarlık ve mimari seramik alanındaki çalışmalarını ürettikleri dönemler bağlamında tartışmayı hedeflemektedir. Ortaya konmaya çalışılan bu portre ile 20. yüzyıl Türkiye'sinde mimarlık mesleğinin farklı izlekleri ve mimarlık ortamının kavranmasına da katkıda bulunulabileceği düşünülmektedir.

Gorbon'un kariyerinde farklı zaman aralıklarında farklı odak noktaları ve özgün üretim süreçleri göze çarpar. Gorbon'un büyük oranda kişisel bağlantılarıyla yürüttüğü serbest mimarlık çalışmaları bu kariyerin ilk parçasıdır. Seramik alanındaki üretimleri yeni bir açılıma işaret eder. Seramik üretimleriyle eş zamanlı devam eden eğitimciliği ise mimarın tümü yapı çevrenin üretimi ile ilişkili mesleki etkinliklerinden bir

\* Department of Architecture, Faculty of Architecture, İstanbul Technical University, İstanbul, TURKEY.



3. Yoğun bir meslek uygulamasına yönelik hale getirilen yeni eğitim modelinde öğrencilere proje atölyelerinin dışında uygulamalı dersler de verilmektedir. Örneğin mimarlık tarihi hocası Celal Esat Bey (Arseven) öğrencilere eski eserleri, malzeme hocası Mahmut Şükrü Bey (Işık) çimento fabrikalarını, Meslek Bilgisi dersi hocası Sırrı Bilen ise kontrolörlüğünü yapmakta olduğu apartman şantiyelerini göstermektedir (Mutlu, 1995, 50).

4. Gorbon'un öğrencilik yıllarında Tezyinat Şubesi'nde görev yapan ve aynı zamanda Mimarlık Bölümünde iç mimari dersleri veren Philipp Ginther gibi hocaların yanı sıra, eğitim programının ilk iki yılında mimarlık, resim ve heykel bölümü öğrencilerinin birlikte aldığı resim ve modelaj dersleriyle Mimari İçin Tatbiki Heykeltıraşlık ve Resim seminerleri bu ortak zemini oluşturan diğer etmenlerdir (GSA, 1934, 5-13; Safa, 1995, 80).



**Resim 1.** Rebii Gorbon'un GSA'daki öğrencilik yıllarına ait bir fotoğrafı (Gorbon Aile Arşivi).

diğeridir. Tüm bu etkinlik alanları birbirinden ayrı, kronolojik bir izlek tariflemeyebilir; aksine birbiriyle bağlantılı ve kesişen süreçlerdir.

## GORBON'UN KARIYERİNİN ERKEN DÖNEMLERİ

1909 yılında Üsküdar'da doğan Rebii Gorbon 1928'de Galatasaray Lisesi'nden mezun olur (MSGSÜ Personel Dairesi Başkanlığı Arşivi). Lise mezuniyetinin ardından eğitim amacıyla gittiği ve kısa bir süre kaldığı Fransa'da tanıştığı Süheyl Ünver'in etkisiyle Türk çini sanatına ve seramiğe dair ilk izlenimlerini edinir (A. Kadioğlu, kişisel görüşme, 18 Haziran 2019; Erbay Aslıtürk, 2015, 80-81). Türkiye'ye dönerek Güzel Sanatlar Akademisi'nde mimarlık eğitimine başlayan Gorbon'un öğrencilik yılları, Akademi'nin Beaux-Arts geleneği etkisindeki mimarlık eğitiminin Ernst Egli öncülüğünde radikal biçimde değiştiği ve modernist eksene kaydığı bir dönemdir (**Resim 1**). Bu yeni sistemde eğitim alan Gorbon gibi yeni kuşak mimarlar, sonraki dönemde Türkiye'de modernist mimari dilin uygulama ve eğitim alanındaki temsilcileri olurlar. Yeni eğitim programının hedeflediği modernist dilin etkisi Gorbon'un mimari üretimlerinde açıkça görülür. Gorbon'un diploma konukuru projesi olan Bağdat'ta Türk Elçiliği Binası tasarımında Egli atölyesindeki formasyonun etkisiyle sade, geometrik formlar, teras çatılar ile yerel mimari dokuya referans verme eğilimindeki revaklı avlular, cephelerde taş malzeme kullanımı gibi özellikler göze çarpar (Anonim, 1934, 257-74). Aynı zamanda meslek pratiğine yönelik, uygulamalı dersleri de içeren bu formasyon, Gorbon'un mimarlık üretimlerindeki farklı rollerinin yanında Akademi'deki eğitimciliğine de etki etmiş olmalıdır (3). Rebii Gorbon, öğrencilik döneminde Sırrı Bilen'in verdiği, şantiye gezilerini de kapsayan Meslek Bilgisi dersini, bu defa kendisi vermek üzere 1960'larda Akademi'ye dönecektir (MSGSÜ Personel Dairesi Başkanlığı Arşivi).

Gorbon'un kariyerinde önemli bir yere sahip olacak olan seramik ilgisinin izleri Akademi'deki öğrencilik yıllarında aranabilir. Mimarlık Bölümündeki reformun hemen öncesinde kurulmuş olan Tezyinat Şubesi'nde (Dekoratif Sanatlar Bölümü) İsmail Hakkı Oygur öncülüğünde 1929 yılında kurulan seramik atölyesi Rebii Gorbon'un sıklıkla ziyaret ettiği bir mekândır (Gorbon, 1975, 107). Gorbon'un seramikle tanışmasında Akademi'nin bölümler arası ortak ders ortamının ve tüm bölümlerden öğrencilerin katılımına açık olan akşam kurslarının (cours du soir) etkisi de olası görünmektedir (4).

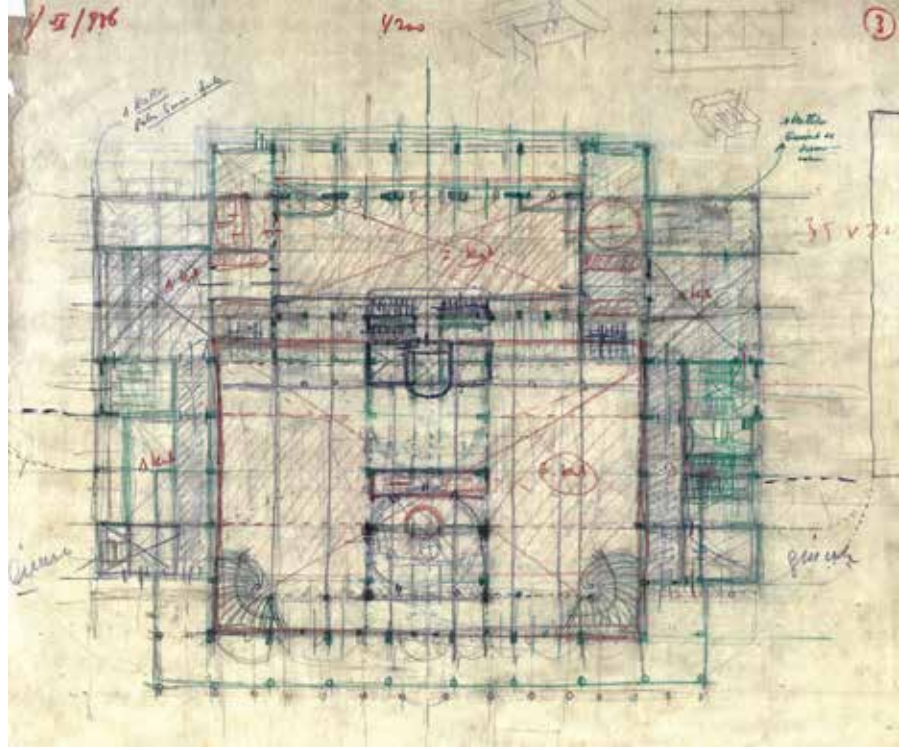
Güzel Sanatlar Akademisi'nden 1934 yılında mezun olan Rebii Gorbon, özel mimarlık bürolarının yaygın olmadığı ve mimarların büyük çoğunluğunun çeşitli bürokratik kimlikler altında faaliyet yürüttüğü bir dönemde serbest mimarlık kariyerini seçer. Bu yıllarda yeni Cumhuriyet'in proje elde etmek için kullandığı mekanizmalardan biri Bayındırlık Bakanlığı ve Millî Eğitim Bakanlığı bünyesinde kurulan bürolardır. Avrupa'nın önde gelen mimarlarının yönetimindeki, eğitim kurumlarıyla ilişkilenen bu bürolar yoluyla mimarlık birikiminin oluşması ve pratiğe aktarılması amaçlanır. Bu ortamda mimarlık pratiğinin devlet bürolarının tekeline geçmesini önlemek için kamu yapılarının projelerinin yarışma yoluyla elde edilmesi yolu izlenir (Tekeli, 2012, 20-1). Genç mimarlar için önemli bir fırsat yaratan bu durum aynı zamanda Gorbon'un kariyerinin erken dönemlerini de şekillendirir. Proje ofisi ve eğitim kurumunun iç içe olduğu Millî Eğitim Bakanlığı proje bürosunda çalışırken, uluslararası İstanbul Limanı (Karaköy) Yolcu Salonu proje yarışmasında kazandığı birincilik Gorbon'un ilk büyük ölçekli işini almasını sağlayacaktır.

Doğan Tekeli, 1950'lerin ilk yıllarında mimarlık bürolarının yaygın olmadığı ve genellikle tek kişilik büroların olduğu bir ortamda Rüknettin Güney ve Rebiî Gorbon'un isimleriyle anılan bürolarının olduğunu aktarmaktadır (Kökner ve Volkan, 2017, 24-8). Gorbon'un yapı üretimi alanında yoğun biçimde aktif olduğu 1950'lerin sonlarına kadar mevcut mimarlık ortamı düşünüldüğünde, serbest mimarlık yapma tercihi dikkat çekicidir. Bu ortam koşulları Gorbon'un tasarım dışında, uygulama ve müteahhitlik gibi alanlarda da etkin olmasında etkili olmalıdır. Rebiî Gorbon, kariyerinin erken dönemlerindeki yapı sektörünü mimar, mühendis, usta ve uzman işçi gibi teknik elemanların yok denecek kadar az olduğu ve yapı sanayisinin gelişmediği bir ortam olarak nitelendirir; 1970'lerin başındaki mimarlık ortamını ise şu ifadelerle tarif eder:

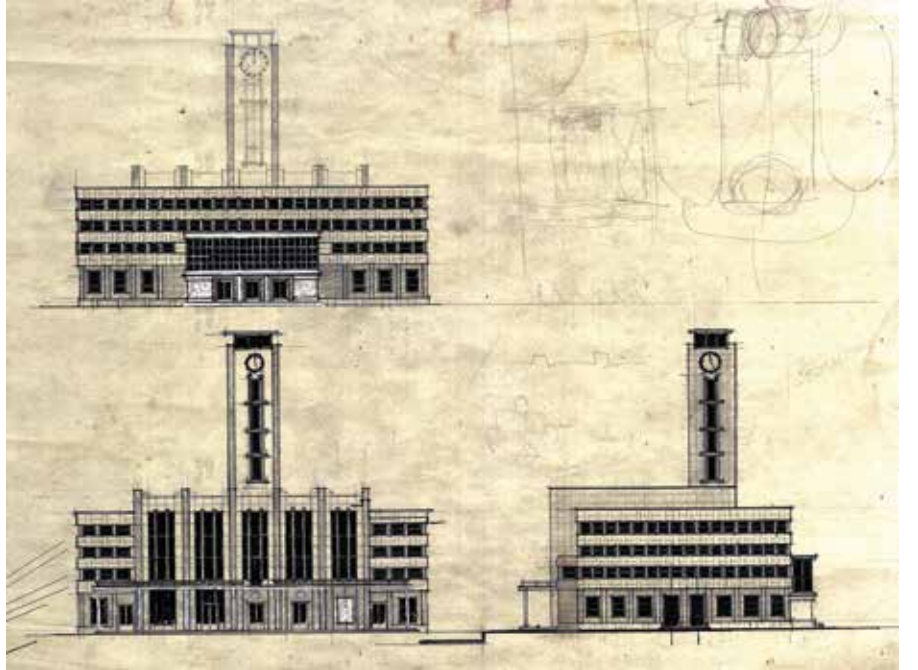
"İmar planları, parselasyon durumları, yapı yönetmelikleri, belediyelerin tutumu, mimari müsabakalardaki çelişkiler ile devlette dahil olmak üzere (Mal sahibi, Mimar) arasındaki selahiyet ve mes'uliyet anlamlarının düzensizliği, müteahhitlik müessesesinin garipliği, yapı teknisyenlerinin ve müteahhis büro elemanlarının kifayetsiz ve yokluğu, kalifiye işçiliğinin hemen hemen yok denecek kadar azlığı; şöyle bir düşünülür ise; tam anlamında mimarın dilediği bir eseri vücuda getirememesi için kâfi bir ortamın içinde olduğumuz meydana çıkar" (Gorbon, 1973, 46-9).

Gorbon, kariyerinin ilk yıllarında katıldığı mimari yarışmalarda çeşitli dereceler alır ve altı-yedi aylık kısa bir süre boyunca Akademi'de Bruno Taut yönetimindeki Millî Eğitim Bakanlığı Mimarlık Bürosu'nda, özellikle Ankara Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi projesi üstünde çalışır. 1935 yılında ikincilik ödülü aldığı İstanbul Adliye Sarayı ve dördüncülük ödülü aldığı Ankara Cebeci Mezarlığı, 1937'de tazminat/mansiyon ödülü aldığı Büyük Millet Meclisi (Kamutay), 1940 yılında ise üçüncülük ödülü kazandığı Köy İlkokulları proje yarışmalarına katılır. 1936 tarihli İstanbul Limanı Yolcu Salonu proje yarışmasında aldığı birincilik ödülünün ardından, projede görev almak üzere bürodan ayrılır (Anonim, 1935a, 155-6; Anonim, 1935b, 321-4; Anonim, 1937a, 41-56; Anonim, 1941, 12-23; Mutlu, 1995, 52) (**Resim 2a-2b**). Tatbikat Bürosu'nun projelendirdiği Ankara Atatürk Lisesi inşaatında şantiye şefi iken Taut'la tekrar çalışan Gorbon'un öğrencisi olduğu Egli ve birlikte çalışma fırsatı bulduğu Taut'un mimari tavırlarına dair ifadeleri dikkat çekicidir: "Prof. Egli'nin talebeleri olarak bizler, daha ziyade teknik ve konstrüksiyon konularına sıkı sıkıya bağlı bir nesli temsil ediyorduk. Bruno Taut bize mimaride başka değerlerin de olduğunu öğretmişti" (Gülşen, 2018, 54-7).

Erken Cumhuriyet döneminde serbest mimarlık pratiğini sürdürebilmek için çeşitli tasarım ve etkinlik alanlarında aktif olmak kaçınılmazdır (Tekeli, 2012, 25). Gorbon da ilerleyen yıllarda yarışmalardan ziyade yapı yapma etkinliğine yoğunlaşır. Bu durumda İkinci Dünya Savaşı yıllarında azalan iş olanakları veya yarışma kazanmanın zorlaştığı bir mimarlık ortamının etkisi olasıdır. Öte yandan, mesleki konumunu sağlamlaştırmış ve yarışmalar yoluyla iş almaya daha az ihtiyaç duyar hale gelmiş de olabilir. Bu yıllarda ülkedeki ekonomik koşullar, mimarlık ortamında yaşanan paradigma değişiklikleri, ülkedeki malzeme sıkıntısı ve mesken bunalımı, Gorbon'un geniş ilgi alanıyla ilişkilenerken mimarın kariyerini inşa etmesinde belirleyici olur.



**Resim 2a.** Gorbon'un Karaköy Yolcu Salonu yarışmasına ait, 1936 tarihli plan eskizleri (Gorbon Aile Arşivi).



**Resim 2b.** Gorbon'un Karaköy Yolcu Salonu yarışmasına ait renklendirilmiş cephe eskizleri (Gorbon Aile Arşivi).

## GORBON'UN MİMARLIĞI: TASARIMCI, UYGULAYICI VE YÜKLENİCİ

Erken Cumhuriyet Dönemi'nden başlayarak, yüzyıl sonuna kadar oldukça uzun denebilecek bir süre boyunca, mimarlıkla farklı biçimlerde ilişkilenerken üretmeye devam eden Gorbon'un mesleki faaliyetleri dönemin eğitim sistemi, yapı çevrenin üretim ilişkileri, aktörler arası kişisel ve



**Resim 3.** Anadoluhisarı konut projesinin inşa edildiği dönemdeki fotoğrafı (Gorbon Aile Arşivi).

profesyonel ilişkiler ile sanatsal ve endüstriyel üretim ortamıyla etkileşim halindedir.

Gorbon'un mimari üretimleri, her proje özelinde farklılaşmakla birlikte, tekil veya birbiriyle keşişen tasarım ve uygulama pratiklerini barındırmaktadır. Tek aile evlerinin yanı sıra apartmanlar ve toplu konut projeleri, mimarın tasarımları içinde ciddi bir orana sahiptir. Kadıköy Mühürdar kira evi (1935), Suadiye B. Yusuf Evi (1937), Kalamış Cemil Filmer Evi (1938), Anadoluhisarı'nda ev (1938), Feneryolu Gorbon Evi (1940'lar), Mecidiyeköy Gorbon Evi (1952), Güzelce Bedii Gorbon ve Rebii Gorbon evleri (1960'lar) mimarın kendisi, ailesi veya çeşitli işverenler için tasarladığı ve kontrolörlüğünü üstlendiği tek aile evleri arasındayken; Talimhane Doğu Apartmanı (1940) ve Topağacı Çelebi Apartmanı (1950'ler), Türkiye Emlak ve Kredi Bankası'nın Mecidiyeköy Banka Evleri (1947), Levent Mahallesi (1. etap-1950), Koşuyolu Mahallesi (1. etap-1951) mimarın tasarım ve/veya kontrolörlük görevlerini üstlendiği apartman ve toplu konut projeleridir (**Resim 3**). Kadıköy Elektrik Evi (1937), Heybeliada Sanatoryumu Dr. Tevfik İsmail Gökçe Pavyonu (1946) ve Florence Nightingale Hemşire Okulu (1964) Gorbon'un tasarladığı ve proje kontrolörlüğünü üstlendiği farklı ölçek ve işlevli diğer yapılardır (**Resim 4-5**). Gorbon'un mimari üretimlerinde konut projelerinin yoğunluğu, Tanyeli'nin (1998, 238) mimarın müşterisini ağırlıklı olarak kamu ve bir ölçüde üst düzey bürokratlar olarak tariflediği, Türkiye'nin 1950'ler öncesindeki mimarlık ortamıyla ilişkili düşünülmelidir.

Gorbon'un mimari üretimleri, yapı üretim ortamında aktif olan diğer aktörlerle kurulan çeşitli ilişki ve ortaklıklarla gerçekleşir. Bu mimari etkinliklerde profesyonel bir ilişki ağının yanı sıra özellikle konut projelerinde kişisel ilişkilere odaklı bir iş yapma biçimi görülür. Bu noktada, özellikle öne çıkan birkaç kurum ve aktör vardır. Bunlardan





**Resim 4.** Elektrik Evi'nin inşa edildiği yıllardaki fotoğrafı (Gorbon Aile Arşivi).

**Resim 5.** Heybeliada Sanatoryumu Dr. Tevfik İsmail Gökçe Pavyonu'nun inşa edildiği yıllardaki ön cephesi (Gorbon Aile Arşivi).



**5.** Mühendis Haydar Emre ve mühendis Cemil Arıdurdu ortaklığıyla 1936 yılında kurulan Haymil'in inşa ettiği diğer yapılar arasında Belediyeler Bankası ve Şemsipaşa Tütün Deposu gibi yapılar yer alır (Anonim, 1945, 91). 1941 yılından sonra ortakları arasında Abidin Mortaş'ın da yer aldığı firma Devlet Demiryolları Umum Müdürlüğü, Etibank, Emekli Sandığı, Amerikan Sefarethanesi, İzmir ve Kayseri İşçi Sigortaları Sanatoryum ve hastaneleri gibi pek çok yapının inşasını üstlenir (Sayar, 1963, 31).

**6.** 1926 yılında Emlak ve Eytam Bankası olarak kurulan Türkiye Emlak ve Kredi Bankası, 1937'de bünyesinde konut sorununun çözümü amacıyla kurulan Emlakbank Yapı Limited Şirketi ile 1930'lu ve 40'lı yıllarda çoğunlukla Ankara'da Saraçoğlu Evleri, Etimesgut Uçak Motor Fabrikası, Keçiören Verem Hastanesi, Cebeci Hemşire Okulu, Kızılay Hastanesi, Sergi Evi'nin Devlet Opera ve Balesi'ne dönüşümü gibi projeleri gerçekleştirmiştir. Banka 1946'da İstanbul Belediyesi ile ortak olarak, İstanbul İmar Limited Şirketi'ni kurmuş, İstanbul'da Levent Evleri başta olmak üzere çok sayıda konut inşa etmiştir (Batmaz ve diğ., 2006, 75-7).

ilki, Ankara Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi, Ankara Atatürk Lisesi, İstanbul Limanı Yolcu Salonu ve Heybeliada Sanatoryumu gibi yapıları inşa eden, dönemin önde gelen inşaat şirketlerinden Haymil'dir (5). Gorbon, Doğu Apartmanı projesinde Akademi mezunlarından Mustafa Can ile birlikte çalışır. 1980'li yıllara kadar Türkiye'deki toplu konut üretiminin başat aktörlerinden olan Türkiye Emlak ve Kredi Bankası ile bir dönem yakın ilişkileri olduğu bilinen Gorbon, bankanın İstanbul'daki erken tarihli uygulamaları arasındaki Mecidiyeköy projesi ile kentsel tasarım uygulamalarını da içeren Levent ve Koşuyolu mahallelerinin ilk etaplarında Kemal Ahmet Aru ile birlikte yer alır; ayrıca dört yıl boyunca bankanın konut inşaatı bölümünün organizasyonunu ve müşavirliğini üstlenir (6). Gorbon ve Aru, aynı zamanda Güzel Sanatlar Akademisi Mimarlık Bölümünde ilk defa şehircilik dersi ve seminerinin başladığı bir aralıkta eğitim alan iki isimdir. Gorbon'un uygulama süreçlerinde görev aldığı Dolmabahçe Stadyumu ve Philips ofis ve fabrika yapılarının mimarları Gorbon'un Galatasaray Lisesi'nden arkadaşı Şinasi Şahingiray ve ortağı Fazıl Aysu ikilidir. Gorbon ayrıca, kurucular meclisi üyesi olduğu Florence Nightingale Hemşire Mektepleri ve Hastaneleri Vakfı'na ait Hemşire Okulu'nu tasarlar ve şantiye organizasyonunu yürütür (MSGSU Personel Dairesi Başkanlığı Arşivi).

Gorbon, Fenerbahçe Stadyumu düzenlemesi (1935), Ankara Atatürk Lisesi (1938), Dolmabahçe (Mithatpaşa) Stadyumu (1947), Türk Philips A.Ş. Gümüşsuyu Büro ve Mağaza Binası (1955), Türk Philips A.Ş. Levent Radyo Fabrikası (1956), Türk Philips A.Ş. İzmit Ampul Fabrikası (1967) gibi yapıların uygulama süreçlerinde görev alır. Ayrıca, 1950'lerin ortalarından itibaren bir dizi ilaç fabrikasının inşasını üstlenir (MSGSU Personel Dairesi Başkanlığı Arşivi). Bu yapılardan Bakırköy Dr. A. Wander Ciba Müstahzarat Fabrikası A.Ş. (1957, 1967) ve Levent Sandoz İlaç Sanayi Fabrikası (1959, 1965-80) mimarın müteahhitliğini üstlendiği yapılar arasındayken, Topkapı'daki Birleşik Alman İlaçları Fabrikası (1954) özelindeki etkinliği net olarak tespit edilememiştir. Yükleniciliğini üstlendiği Düzce Yaprak Tütün Bakım Evi (1953) mimarın ağırlıklı olarak İstanbul odaklı mimari etkinlikleri dışında kalan az sayıdaki yapı arasındadır. Gorbon'un 1950'li yılların sonundan başlayarak yükleniciliğini yaptığı bir dizi endüstriyel yapıdan bir diğeri ise Bomonti Bira Fabrikası kompleksi bünyesinde inşa edilen Soğuk Depo Tesisleridir (MSGSU Personel Dairesi Başkanlığı Arşivi).

Gorbon'un yapı üretim pratikleri proje ve uygulama süreçlerinin net biçimde ayrıştığı bir ortamda gerçekleşmez. Mimarlar için dönemin yaygın iş yapma şekli, çok nadir olarak yalnızca proje bazında, ağırlıklı olarak ise proje ve uygulamanın net bir ayrım olmaksızın bir arada yürütüldüğü veya yalnızca şantiyede görev alınan süreçlerdir. Müteahhitlik işleri ise çoğunlukla mimarın tek başına sermaye sahibi olarak yüklenici pozisyonunda olmadığı, iş ilerledikçe elde edilen finansmanın tekrar kaynak olarak kullanıldığı bir yöntemle yürütülmektedir (M. Şener, kişisel yazışma, 27 Şubat 2019). Gorbon'un uygulama safhasında yer aldığı projelerdeki görev tanımının netleştirilmesinde karşılaşılan bilinmezlikler bu ortamın bir yansıması olarak değerlendirilebilir. Bu durum mimarın MSGSÜ Personel Daire Başkanlığı Arşivi'ndeki özgeçmiş bilgilerinde de göze çarpar. Gorbon'un özgeçmiş bilgilerine dair tarihsiz bir belgede mimarın projelerdeki görev tanımını "proje ve kontrol mimarı, uygulayıcı, yüklenici" şeklindeyken, 1969 tarihli bir başka belgede bu projelerin "mimari çalışmalar/kazanılan müsabakalar ve proje çalışmaları, inşaatçı olarak yapılan çalışmalar, bina müteahhidi olarak yapılan çalışmalar, mimarlık mesleği haricindeki çalışmalar" başlıkları altında daha detaylı biçimde kaydedildiği görülmektedir (MSGSÜ Personel Dairesi Başkanlığı Arşivi). Her iki belgedeki tüm proje işleri kontrolörlükle birlikte yürütülmüştür. Gorbon'un proje çalışmalarında yer almayıp, yalnızca şantiyede görev aldığı projeleri "uygulayıcı" başlığı altında değerlendirdiği anlaşılmaktadır. Türk Philips A.Ş. ofis ve fabrika yapıları ile Birleşik Alman İlaç Fabrikaları gibi bazı projeler ise hem "uygulayıcı" hem de "bina müteahhidi/yüklenici" başlıkları altında listelenmiştir. Bu durum mimarın bu yapıların şantiyesinde görev alırken, aynı zamanda müteahhitliğini de yapmış olabileceğini akla getirmektedir. Gorbon'un kariyerini bir açıdan özetlediği bu belgeler, aynı zamanda dönemin yapı üretimi ortamındaki birbiriyile kesişen etkinlik alanlarının somut örnekleridir.

Mimari üretimleri dönemin modernist eğiliminden radikal biçimde farklılaşmayan Gorbon'u mimari ortamın olağan davranış biçimlerinin dışına yerleştiren, çizgi dışı mimari üretimleri değil; mimari pratiği tüm kariyeri boyunca değişen ve dönüşen biçimlerde gerçekleştirme halidir. 1930'ların ikinci yarısından başlayarak 1960'ların ortalarına kadar devam eden tasarım, uygulama ve müteahhitlik süreçleri, bir süreklilik içinde Gorbon'un İstanbul odaklı yapı üretimi kariyerini oluşturur. Uygulama süreçlerinde yer aldığı Ankara Atatürk Lisesi, İzmit Philips Ampul Fabrikası ve Düzce Yaprak Tütün Bakımevi bu açıdan istisnai projelerdir. İşveren profili ve bahsi geçen coğrafi kısıtlılık, Gorbon'un tasarımları içinde tekil konut yapılarının ağırlıkta olmasıyla sonuçlanmış görünür. Bununla birlikte, mimarın kentsel tasarım uygulamaları da içeren toplu konut projeleri, İstanbul Limanı Yolcu Salonu, Elektrik Evi, Heybeliada Sanatoryumu Dr. Tevfik İsmail Gökçe Pavyonu ve Florence Nightingale Hemşire Okulu gibi tasarımları, uygulama süreçlerinde yer aldığı ticaret, spor ve endüstri yapılarıyla benzer şekilde oldukça çeşitli işlev ve ölçeklerdedir.

Gorbon'un tasarımlarında detaylarda veya kimi zaman iç mekanlar dahil tüm yapıda görülebilen, modernist dağarcıktan beslenen bir biçimsel ve mekânsal örgütlenme göze çarpar. Gorbon'un yaklaşık otuz yıllık mimarlık pratiğinin sonuç ürünlerinin genelinde tutarlı bir çizgi, yerle ve işlevle ilişki kuran, rasyonalist ve sade bir tavır hakimdir. Mimarın tasarımlarında özellikle Elektrik Evi ve Doğu Apartmanı'ndaki dışavurumsal arayışlar ve yataylık vurgusu, çeşitli yapılarda karşılaşılan yuvarlanmış köşeler, sade cephe düzenlemeleri, işlev odaklı mekânsal çözümler, konut

tasarımlarındaki parçalanmış kütle arayışları ile arkitektonik bir eleman olarak kullanılan pergola gibi özellikler dikkat çekicidir. Mimarın tasarım dilinin mevcut bağlam ve koşullara göre esneklik gösterdiğini söylemek mümkündür. Kendi konutlarının yanı sıra Mecidiyeköy, Levent ve Koşuyolu mahallelerindeki sade, prizmatik kütleler, kırma çatılar, ahşap cephe elemanları gibi formel arayışlar, Gorbon'un mimari üretimlerinin kendi içindeki, iddiasız fakat tutarlı bir çeşitlilik olarak okunabilir. Modern mimarlığın bir problem alanı olarak belirlediği sosyal konut alanındaki etkinlikleri de Gorbon'un modern mimarlıkla ilişkilendirme zeminlerinden bir diğeridir.

Tasarımcı yönünün dışında, kariyerinin erken dönemlerinden itibaren mesleki pratiğe yönelik bilgisi ve organizasyonel yeteneğine koşut biçimde üstlendiği uygulayıcı rolü, mimarın kariyerinde inşai faaliyetlerin yapı tasarımı kadar önemli hale gelmesinde etkilidir.

Gorbon'un mimarlığı, 1950'lerin sonlarından başlayarak farklı güzergahlara referans vermeye, eğitimin yanı sıra endüstriyel tasarım ve üretimle kesiştiği arayüzler oluşturmaya başlar. Yapılı çevrenin üretimi alanındaki mesleki pratiklerine, yüzyıl ortalarında seramik üreticiliği ve akademisyenlik gibi farklı roller eklenir.

### **GORBON'UN KARIYERİNDE YENİ BİR DÖNEM: GORBON SERAMİK**

1950'ler ve 1960'ların başındaki dönemde yapı üretimi alanında hala faal olmakla birlikte, Gorbon'un mimariyle ilişkisi ağırlıklı olarak sanatsal veya endüstriyel seramik üretiminin mimari yapılarla ilişkilendirilmesi biçiminde gerçekleşir.

Mimarın mesleki yaşamında ciddi bir dönüşüm yaratan seramik ilgisi özellikle 1950'lerde yoğunlaşır ve dönemin sanayi destekleriyle birlikte yıllar içinde orta ölçekli bir endüstriyel üretim tesisine, Gorbon Seramik Fabrikası'na evrilir. Rebii Gorbon, endüstriyel ölçekteki yapı seramiğinin yanı sıra firma bünyesindeki sanat atölyesinde tasarlanan seramik duvar panoları, seramik objeler ve çini gibi geleneksel üretimleri eş zamanlı biçimde sürdürür. Bu üretimler aynı zamanda dönemin sanatçı-mimar ve sanat ürünü-mimari yapı birlikteliklerinin birer temsilidir.

Gorbon'un seramik alanındaki etkinlikleri, Türkiye'de yüzyıl ortalarındaki bir dizi sosyal ve ekonomik dönüşümün etkisiyle gelişen modern seramik tasarımı ve endüstriyel seramik üretimiyle koşuttur. Modern seramik tasarımı Cumhuriyet döneminde yaşanan değişimlerle birlikte, Türkiye'de önemli bir kültürel ve endüstriyel üretim alanı haline alır. Gelişmekte olan modern kent merkezleri ve artan kentli nüfusla birlikte seramik duvar panoları, fayans ve vitrifiye gibi mimari seramiklerin yanı sıra sofratakimleri de modern tasarımlara dönüşür. Öte yandan, seramik endüstrisi 20. yüzyılın ortalarında devlet destekli sanayileşme atılımlarının önemli bir ayağını oluşturur. Bu dönemde seramik üretiminin teknolojik ve estetik anlamda modernizasyonu amacıyla üniversitelerde seramik sanatı, tasarımı ve teknolojisine ilişkin eğitim verilmeye başlanır (Güven ve Karakuş, 2016).

1950'lerde tek partili dönemin sona ermesi ve ekonomideki liberal eğilimlerin etkisinde, devletin özel sanayi yatırımlarını destekleme politikasıyla birlikte Türkiye Sınai Kalkınma Bankası'nın kurulması, seramik endüstrisi açısından kritik bir gelişmedir. 1954 yılı sonrasında yaşanan döviz darlığı nedeniyle ithalatta yaşanan sıkıntılar, küçük ölçekli

7. Bu yazıların bazıları için bkz. Mortaş, 1943; Mortaş, 1948; Sayar, 1939; Sayar, 1943; Sayar, 1947; Sayar, 1948; Sayar, 1951a; Sayar, 1951b; Sayar, 1951c.

özel teşebbüslerin yanı sıra devlet eliyle üretimi de gündemde tutar. Gorbou Seramik'in de aralarında olduğu, seramik endüstrisinin ilk özel teşebbüsleri bu aralıkta faaliyete geçecektir (Seramik Sanayii Özel İhtisas Komisyonu, 1976, 7-8).

Türkiye'de yapı malzemelerinin yetersizliği ve pahalılığı, yapı üretimini özellikle 1950'lerin ortalarına kadar olumsuz biçimde etkiler. Tuğla, çimento, kereste, demir ve kireç gibi en temel malzemelerin temini ve kalitesi konusunda yaşanan sıkıntılar, yerli malzeme fiyatlarının ithal malzemelerle aynı oluşu ve düşük işçilik standartları dönemin inşaat sektöründe yaşanan ciddi problemlerdir. Yapı malzemesi alanındaki standardizasyon, üretim ve temin sorunlarını Zeki Sayar'ın *Arkitekt'* teki başyazılarından ve Abidin Mortaş'ın makalelerinden de takip etmek mümkündür (7). İnşaat sektöründe yaşanan malzeme sıkıntısı, yerli malzeme sanayisinin gelişmemesi ve malzeme çeşitliliğinin olmayışı, ülkede hızla artan konut talebiyle birlikte oldukça ciddi boyutlara ulaşan mesken probleminin nedenleri arasında gösterilmekte; yapı malzemesi sanayisinin kurulması ve desteklenmesinin gerekliliği sıklıkla vurgulanmaktadır (Sayar, 1946, 49-50). Özellikle 1950'lerin başında inşaat malzemelerinin temininde yaşanan güçlükler, malzemelerin karaborsaya düşmesine ve fiyatların ciddi şekilde artmasına neden olmaktadır (Sayar, 1954, 49-50). Yapı malzemeleri ancak 1950'lerin sonlarından itibaren yerli olarak üreilmeye başlanır; bunların başında toprak ve seramik sanayii mamulleri gelir (Sayar, 1958, 97-8). Bu dönemde yeni kurulan fabrikalar ve malzeme sanayisine yapılan geniş sermaye yatırımları sonucunda 1960'larda artık oldukça az sayıda malzemenin ithaline ihtiyaç duyulmaktadır (Anonim, 1961, 182-3; Sayar, 1961, 151-2). 1950'lerin sonunda seramik sanayii tesislerinin ve üretiminin de yurt dışından gelen yabancı uzmanların ve teknolojilerin etkisinde, belirli ürün gruplarına odaklı biçimde geliştiği görülür. Bu dönemde Rebiı Gorbou, Nejat Eczacıbaşı ve İbrahim Bodur gibi bireysel girişimciler seramik sektöründe etkili olmaya başlar (Anonim, 1958, 27-9). 1960'lı yıllarda özellikle seramik, çimento, boya, asbest-vinil ve ahşap kaplama endüstrisinde etkin olan özel sektör yatırımlarındaki artış küçük atölyelerin fabrikalara dönüşmesiyle sonuçlanır ve malzeme kalitesi artar. Üretimin "teknik ve rasyonel metodlarla" yapılması maliyetin ve fiyatların düşmesini sağlar. Bu dönemde artan sayıdaki seramik fabrikasının yarattığı rekabet de fiyatların düşmesinde etkili olur (Sayar, 1967, 3-4).

Sanatsal seramiğin uluslararası ölçekte popüler hale gelişi ve mimaride kullanımının yaygınlaşması ise bu dönemde yaşanan gelişmelerin farklı bir boyutudur. Gorbou Seramik, Eczacıbaşı ve Çanakkale Seramik gibi şirketler seramik sanatı ve tasarımına yatırım yaparak, seramik endüstrisini Türkiye'nin en önemli yerli endüstrilerinden biri haline getirir. Endüstriyel ve sanatsal seramik tasarımı, seramik sanatçılarının seramik sanayisi şirketlerince desteklenmesiyle popüler ve özgün bir üretim alanı haline alır (Güven ve Karakuş, 2016).

1950'lerde uluslararası gelişmelerle koşut biçimde, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Sadi Diren, Füreya Koral, Erdoğan Ersen, Attila Galatalı, Alev Ebuzziya ve Jale Yılmazbaşar gibi sanatçıların çalışmaları ve araştırmaları Türkiye'de modern seramik sanatının gelişiminde etkili olur.

1950'ler aynı zamanda sanatın modern mimarlık üretimi ile uluslararası ölçekte ilişkilendiği bir dönemin başlangıcıdır. Dönemin mimarlarının gündemindeki kullanıcıların fiziksel ve duygusal anlamda gereksinimlerini karşılama, modern mimarinin mevcut koşullara ve



bağlama uyarlanması tartışmaları ile özellikle 60'larda mimari ve toplum arasında kurulması hedeflenen ilişki açısından sahip olduğu potansiyeller, mimarlık-sanat birlikteliğinin Türkiye'de de popüler hale gelmesinde etkilidir. 1950'lerin sonlarından başlayarak, 60'lar ve kısmen 70'ler boyunca özellikle Haluk Baysal, Melih Birsal, Utarit İzgi, Turgut Cansever ve Abdurrahman Hancı gibi mimarlar modernist mekanlarla soyut sanat eserlerinin birlikteliği fikri üzerinde çalışırlar (Yavuz, 2015, 252-7). Bu yaklaşım Türkiye'de uluslararası modernizmin fazlasıyla "steril" bulunan ürünlerine stilize bir dokunuş ve aynı zamanda kültürel veya ulusal kimlik ifadelerini ekleme imkânı sağlaması nedeniyle geniş bir uygulama alanı bulur (Bozdoğan ve Akcan, 2013, 130).

Mimarlık ve sanat birlikteliğinin Türkiye'deki uygulamaları, uluslararası ölçekte modernizme karşı gelişen tepkinin sonuçlarından biri olmasının yanı sıra, iktidar partisinin politikaları neticesinde ülke dışındaki gelişmelerle daha yakından ilgili hale gelen sanatçı ve mimarların uluslararası alanda popüler hale gelen fikirlerden etkilenmeleriyle de ilişkili görünür (Tulum ve Güney, 2018, 104-12). Bu ortamı besleyen bir diğer etken, dönemin mimar ve sanatçı aktörleri arasındaki kişisel ilişkilerin yanı sıra kamunun ve özel kurumların dönemin eğilimi doğrultusundaki talepleriyle kurulan profesyonel ilişkiler olur (Tulum, 2018, 357). Sanatçı ve mimarlar arasında kamusal yapılar ve yarışmalar zemininde kurulan profesyonel ilişki ağının yanı sıra ağırlıklı olarak konutlarda görülen kişisel ilişkiye dayalı üretimler, dönemin sanat ve mimarlık ortaklığı ürünlerini biçimlendirir. Akademi'de sanatçı ve mimarlar arasında öğrencilik dönemlerinde kurulan ilişkilerin zemin hazırladığı bu pratik, 1930'larda mimarlarla sanatçıların ilk birlikteliklerine ortam sağlayan anıt yarışmalarıyla farklı bir boyut kazanır. 1930 ve 1940'larda iktidarın sanatçıları destekleme politikalarının 1950'lerde sona ermesi ise, bu dönemde özellikle sanatçıların yeni arayışlara yönelmesine neden olur. Bu noktada dönemin bürokrat mimarları, bakanlıklarca yürütülen projelerde sanat ürünlerinin kullanılmasını aktif biçimde desteklerler. Abdurrahman Hancı gibi bazı mimarlar uluslararası ortamlarda deneyimledikleri mimarlık ve sanat sentezi pratiklerini ulusal ölçekte uygular. Bu mimarların yakın çevrelerindeki sanatçılarla iş birlikleri yapmanın yanı sıra profesyonel ortamda da aktif bir tavır geliştirdikleri görülür (H. Tulum, kişisel görüşme, 3 Ekim 2019). Sanat eserlerinin mimari yapılarda kullanımına dair çeşitli düzenlemeler ve yapılarda yer alacak sanat eserlerine ilişkin ayrıntılı bilgilerin yer aldığı yarışma şartnameleri bu ilişkilerin profesyonel boyutunu ortaya koyar (Anonim, 1933a, 252-7; Anonim, 1933b, 322-4; Salt Araştırma Arşivi, SARDIV072).

Bu ortamdan beslenerek üretilen seramik panolar, Türkiye'deki mimari yapılarda özellikle 1960'lardan başlayarak 1970'lerin sonlarına kadar oldukça özgün örnekleriyle yerlerini alır (Güven ve Karakuş, 2016). Bu dönemde ofis, otel, konut ve kamu binalarında dekoratif bir ek veya tasarım aşamasının ana bileşenlerinden biri olabilen plastik sanat üretimlerinin yaygınlaşması, Gorbon'un seramik pano ve duvar seramikleri üretimiyle doğrudan ilişkilidir. Gorbon, 1960'larda seramik zemin ve duvar kaplamaları ile seramik duvar panoları üretimine başlayan ilk firmalardan birini kurarak, gelişmeye başlayan yapı malzemeleri sektöründeki öncüler arasında yer alır (**Resim 6a-6b**). Endüstriyel malzemelerin yanı sıra İlgi Adalan, Erdoğan Ersen, Aydan Kut, Mehmet Tüzüm Kızılcan ve Jale Yılmazbaşı gibi sanatçılarla yapılan iş birlikleriyle pek çok yapı için tasarım süreci de dahil olmak üzere özgün duvar panoları üretilir. Firma, kendi bünyesindeki sanatçılarla gerçekleştirilen projelerin dışında, seramik



**Resim 6a.** 1958 yılında Levent'te kurulan Gorbon Seramik Fabrikası (Gorbon Seramik Arşivi).

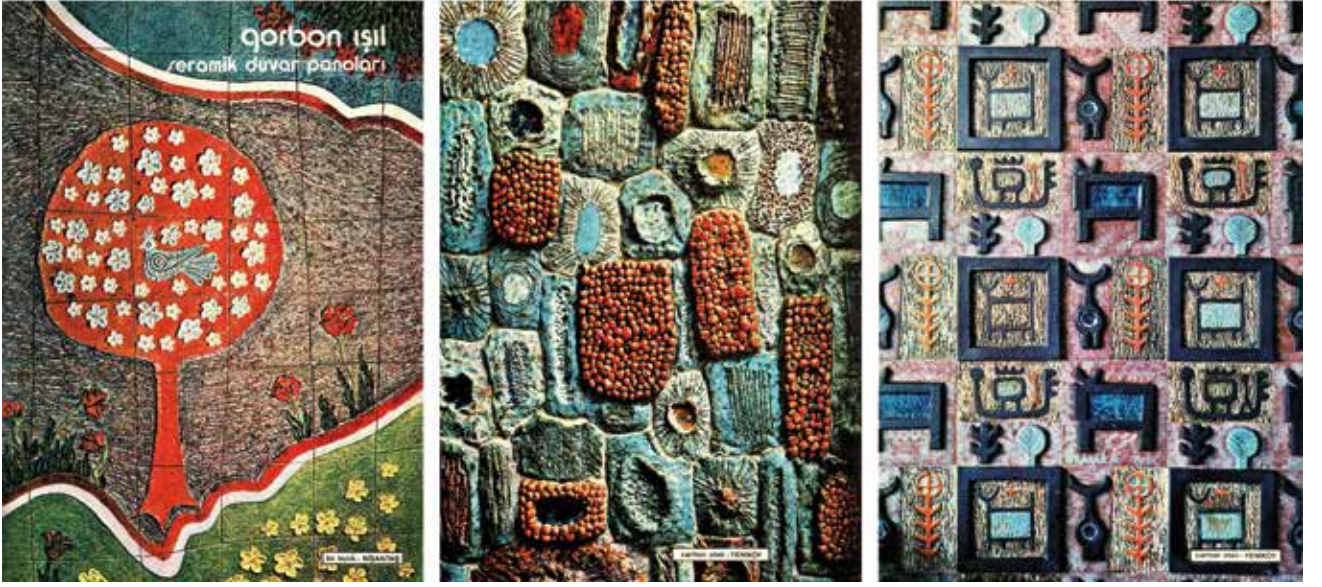
**Resim 6b.** Gorbon Seramik Fabrikası'ndan bir atölyenin fotoğrafı (Gorbon Seramik Arşivi).

sanatçılara kişisel tasarımlarını üretebildikleri bir ortam sağlamasıyla da sektörü besler. 1970'lerde, bu defa apartman cepheleri ve giriş holleri için üretilen seramik panolar bu yapıların kentsel bellekle kurduğu ilişkide etkili olur.

Rebii Gorbon'un seramik ilgisi 1950'lerin ilk yıllarında Mecidiyeköy'deki evinin bahçesinde kurduğu fırında yaptığı seramik objelerle sınırlıdır (R. Erksan, kişisel görüşme, 3 Ekim 2018). Bu kömürlü fırın ilerleyen yıllarda birkaç kişinin çalıştığı küçük çaplı bir işletmeye dönüşecektir. Seramik sanatçılarıyla yapılan iş birliklerinin öncesindeki bu dönemde tasarımlar Gorbon tarafından yapılmaktadır (A. Gorbon, kişisel görüşme, 25 Ekim 2018). Bu eğilimde dönemin sanatçı ve aynı zamanda teknik bir meslek insanı olan mimar profilini şekillendiren eğitim sisteminin etkisi olmalıdır.

1947 yılında Arkitekt'te bir mimar ve mühendis grubunun yapı malzemesi sektörünü geliştirmek amacıyla bir şirket kurmaya karar verdikleri ve başkanlığa Rebii Gorbon'un seçildiği haberi yer alır (Anonim, 1947). Bu şirketin faaliyetleriyle ilgili herhangi bir bilgiye ulaşılmasa da Gorbon'un malzeme sektörünün gelişmesine yönelik fikirlerinin Gorbon Seramik'in kuruluşundan çok daha erken tarihlere dayandığı ve Gorbon'un seramik ilgisinin modern seramik tasarımının ötesinde, seramiğin yapı malzemesi olarak kullanımına yönelik bir boyutu olduğu anlaşılmaktadır.

Rebii Gorbon 1950'lerin ortalarında Avrupa'daki çeşitli seramik tesislerini üretim biçimleri ve teknik donanım açısından incelediği seyahatler yapar (R. Erksan, kişisel görüşme, 3 Ekim 2018). 1956 yılında Beyoğlu Olgunlaşma Enstitüsü galerisinde kişisel üretimlerinin yer aldığı bir sergi açar (Anonim, 1956, 12-14). 1958'de Sınai Kalkınma Bankası'nın desteğiyle Levent'te ilk yıllardaki ana faaliyeti sanat ve sofr seramiği üretimi olan Gorbon Seramik Fabrikası'nı kurar (Anonim, 1993, 8-9). Dönemin devlet destekleriyle kurulan bu özel teşebbüs kısa bir süre sonra Sınai Kalkınma Bankası'nın da ortakları arasında olduğu bir yapıya evrilir. Gorbon Seramik, 1963'te "Gorbon-Işıl Seramik A.Ş." adıyla, ortakları arasında Sınai Kalkınma Bankası'nın da bulunduğu bir anonim şirkete dönüşür ve seramik karo üretimine başlanır (Gorbon Seramik Arşivi). Türkiye'de 7.5x15 cm, 10x10 cm ve 15x15 cm boyutlu desenli seramik karoların ilk üretimi Gorbon-Işıl Seramik tarafından gerçekleştirilir (Anonim, 1993, 8-9). Endüstriyel malzemelerin yanı sıra yapıya özel olarak tasarlanan seramik duvar panoları da üreten firmanın ürünleri 1965 tarihli bir broşürde



**Resim 7.** Gorbun-İşil üretimi seramik panolar (Gorbun Seramik Arşivi).

“karo fayanslar, seramik duvar panoları, seramik sanat mamulleri” olarak sıralanmaktadır (**Resim 7**) (Gorbun Seramik Arşivi).

Artan talebe kıyasla oldukça az sayıda firmanın faaliyet gösterdiği ve kalite problemlerinin gündemde olduğu bir ortamda üretim yapmaya başlayan Gorbun-İşil sektörün gelişiminde öncü bir rol üstlenir. Firma 1972’de Şişli, 1973’te Erenköy, Bağdat Caddesi ve 1980’de Mecidiyeköy’de satış mağazaları açar. Ayrıca Ankara, Adana, İzmir ve Samsun’da ürünlerin satışını yapan birer mağaza vardır (Gorbun Seramik Arşivi). Almanya, Hollanda ve Belçika’ya seramik objeler ihraç edilir (Özmen, 1993, 108-10). İlk fabrikanın ardından, 1985 yılında Gebze’de ikinci fabrika kurulur ve şirket 1990 yılında halka arz edilir.

Gorbun Seramik ve Gorbun-İşil’in kurumsal kimliklerinde Rebii Gorbun’un kişisel etkisi, erken dönemlerde tasarım ve üretimle yoğun biçimde ilişkilidir. İlerleyen yıllarda ise Gorbun’un bu yapı içindeki varlığı yine üretimle ilişkili olmakla birlikte, giderek yönetim ağırlıklı bir pozisyona dönüşür. 1985 sonrasında şirketin yönetimini oğlu Aziz Gorbun’a devreden Rebii Gorbun çini çalışmalarına ağırlık verir (A. Gorbun, kişisel görüşme, 25 Ekim 2018). Rebii Gorbun’un Anadolu’daki antik uygarlıklara ait seramik kalıntılarına ve geleneksel çini sanatına yönelik, malzeme, üretim teknolojisi ve renkler üzerine yoğunlaşan araştırmalar yaptığı bilinmektedir (Gorbun, 1993, 8-9). Gorbun’un seramiğe dair detaylı bir teknik bilgiye sahip olduğu anlaşılmaktadır. Çalışma arkadaşlarından Nejat Gülen anılarında Bilecik’teki Bilser Seramik fabrikasının kuruluşunda Rebii Gorbun’un teknik bilgisi ve tecrübesinin büyük rol oynadığını aktarır (Gülen, 2013, 143-4, 163). Benzer şekilde, uzun yıllar birlikte çalıştığı seramik sanatçısı Erdoğan Ersen de Gorbun’un teknik bilgisinin oldukça iyi olduğunu vurgular (Ulueren, 2008, 108-11). Mimarın seramik hamurunun ham maddeleri ve miktarları, renkler, pişirme derecelerine ilişkin çeşitli denemelere ve sonuçlarına ilişkin detaylı kişisel notları bu söylemi destekler niteliktedir.

Rebii Gorbun’un seramik çalışmalarında özgün ve bireysel bir tavır hakimdir. Gorbun, işlevi tümüyle yadsımsızın, seramiğin teknik ve estetik yönden daha nitelikli hale getirilerek, modern yaşam alanlarında

8. Attila Galatalı seramik sanatını "klasik seramik ve modern çömlükçilik sanatı, endüstriyel seramik, soyutlayıcı çağdaş seramik" olarak sınıflandırır (Yıldırım, 2019, 200-13). Endüstri devrimiyle kitleselleşen seramik üretimi, el sanatı konumundan "klasik seramik sanatı" alanına evrilmiştir. "Soyutlayıcı çağdaş seramik", seramik malzemeyi işlevin ötesinde bir boyuta taşır ve sanatsal bir ifade aracına dönüştürür. Burada seramiği üreten, bir zanaatkarın ötesinde biçim ve içeriğin yaratıcısıdır. Klasik seramik sanatındakine benzer biçimde, işlevi dışlamaksızın seramiğe yeni plastik yorumlar getiren modern yaklaşım "klasik-modern sentezci yönelim" olarak da nitelendirilir. Klasik seramik sanatıyla bağlarını tümüyle koparan form odaklı yaklaşımlar ise "soyut-özgün form yönelimi ve seramik heykel yönelimi" olarak sınıflandırılır (Uludağ, 1997, 142-53).

kullanılması veya günlük kullanıma sunulmasını hedeflediğini ifade eder (Özmen, 1993, 108-110). Firmanın üretimlerini endüstriyelden klasik sentezci ve soyut-özgün form yönelimine, geniş bir skalada değerlendirmek mümkündür (8). Çini üretimleri ise geleneksel olanın endüstriyel üretimle tekrar yorumlanması biçiminde gerçekleşir.

Gorbon-Işıl, 1960'larda küçük ölçekli atölyeler seviyesinde sürdürülen, makineleşmenin sınırlı olduğu Kütahya çiniciliği alanında faaliyet göstermesiyle sektörde özgün bir pozisyona sahiptir. Üretim kapasitesi, işletme boyutları, ürün özellikleri, maliyet ve satış fiyatları açısından değerlendirildiğinde tümüyle endüstrileşmiş bir firmadan çok, belirli bir gelir seviyesi aralığındaki talebe özel üretim yapan bir profille karşılaşılır. Arkitekt' te yayımlanan 1970 tarihli bir haber Gorbon-Işıl'ın farklı tavrını vurgular:

"Gorbon-Işıl'ın diğer seramik fabrikalarımızın standart geniş mamulleri yanında araştırmalara dayanan ve özellikleri bulunan desen kompozisyonlu fayanslarının muhakkak ki en müşkülpesent kişileri tatmin edecek bir değer taşıdığını sevinçle gördük. Sergideki eserler bize Gorbon - Işıl Müessesesinin ticari bir Seramik Fabrikasından daha başka özellikleri bulunduğunu, genç seramikçilerimizin çalışmalarına destek olarak Türk seramik sanatına katkıda bulunmak için büyük çaba sarf ettiğini isbatlamaktadır" (Anonim, 1970, 42-4).

Gorbon-Işıl'ın endüstriyel ve sanatsal üretimin ara kesitinde konumlanması ve yalnızca seri üretime ve piyasa koşullarına odaklı üretim yapılmaması tercihi, Gorbon'un seramik çalışmalarını özgün kılan noktalardan biri olarak değerlendirilebilir.

Bununla birlikte, firma diğer küçük ölçekli işletmelerden ayrılarak, seramik endüstrisinin başat aktörleriyle ortak zeminde konumlanır. Üretim kapasitesi diğer firmalara kıyasla düşük olmakla birlikte, Gorbon-Işıl seramik endüstrisinin kurulmaya başladığı ilk yıllardan itibaren neredeyse tüm üretim alanlarında faaliyet gösterir ve 1980'lerin başında Türkiye'deki başlıca seramik üreticileri arasında yer almaya devam eder (Yamaner, 1981, 4).

Gorbon-Işıl, geleneksel yöntemlerle veya karo fayans ve karo seramik yüzey kaplamalarındaki gibi endüstriyel metotlarla firmanın reklam ve broşürlerinde sıklıkla vurgulandığı gibi siparişe özel, farklı ölçü ve tasarımlarla üretim yapmaktadır (Gorbon Işıl, 1978, 2). Gorbon-Işıl üretimi mimari seramikler kamusal yapılarda, otellerde ve apartman cephelerinde, pek çok projede kullanılır (**Resim 8**). Bu projeler arasında Atatürk Kültür Merkezi, Elmadağ Ünver Oteli ve Ünver Pastanesi, Ankara Büyük Marmara Oteli, Şişli Kenter Tiyatrosu ile çeşitli şehirlerdeki Halkbank şubeleri iç mekanları sayılabilir. Yurtdışında ise Mekke Kapısı seramikleri, Pakistan Lahor Data Darbar Camii iç mekân seramik panoları, Irak Bağdat Parlamento Binası dış cephe seramikleri, Bağdat Saddam Hüseyin Sarayı kubbesindeki seramik kaplamalar ve Umman Sultan Said Bin Taymur Sarayı seramik uygulamalarının Gorbon-Işıl Seramik tarafından gerçekleştirildiği bilinmektedir (A. Gorbon, kişisel görüşme, 25 Ekim 2018). Ayrıca Gorbon Seramik arşivinde yapılan taramada tespit edilen diğer projeler; İzmir Konak Sosyal Sigortalar Çarşısı ve İşhanı duvar panosu, Ankara Gima Mağazası iç mekân seramikleri ve dekoratif vazo uygulamaları, Yeniköy Carlton Oteli, İzmir Büyük Efes Oteli, Büyük Tarabya Oteli, Büyük Ankara Oteli ve Yalova Termal Oteli iç mekan duvar rölyefleri, Antalya Club Hotel Sera cephe ve iç mekan duvar rölyefleri, Konak Otel iç mekan çini duvar uygulaması, Kıbrıs Celebrity Hotel çini





**Resim 8.** Yeniköy Carlton Oteli lobisindeki dekoratif seramik pano uygulaması (Gorbon Seramik Arşivi).

uygulamaları, Side Aldiana Hotel, Defne Hotel ve Club Hotel Ephesus Princess seramik uygulamaları, Bandırma Bağfaş Camii, Suadiye Camii ve Rüstem Paşa Camii çini uygulamaları, çeşitli konutlardaki iç mekan seramikleri, şömine üstü seramik uygulamaları ve apartman cephelerindeki çeşitli uygulamalardır (**Resim 9a-9b**). Yurtdışı projeleri arasında Libya Ali Camii seramik panoları ve Musul Havaalanı kubbesindeki seramik kaplama uygulaması bulunmaktadır (Gorbon Seramik Arşivi).

Türkiye’de 20. yüzyılın modern mimarlık ürünlerinin korunmasıyla ilgili problemler oldukça yaygındır. Gorbon’un yıkılarak günümüze ulaşamayan pek çok tasarımı gibi, modern seramik üretimleri de benzer koruma problemlerinin nesnesi haline gelmiştir. Dönemin mimarlık ve sanat birlikteliğinin örnekleri olan yapılar ile seramik üretimlerinin nitelikli pek çok örneği ne yazık ki günümüze ulaşamamıştır. Hakkında bilgiye ulaşılabilen örneklerin dışında, Gorbon Seramik Arşivi’nde hangi yapıda yer aldığı tespit edilemeyen bazı uygulamaların görsellerine rastlanmıştır. Bu seramik panoların pek çoğunun akıbeti bilinmemektedir. Yıkılmış yapılarla birlikte yok olan ve/veya hakkında herhangi bir yazılı veya görsel kayıt bulunmayan pek çok seramik üretiminin de olduğu açıktır.

**Resim 9a.** İzmir Konak Sosyal Sigortalar Çarşısı ve İşhanı bloklarının doğu cephesindeki seramik uygulamaları (Gorbon Seramik Arşivi).

**Resim 9b.** İzmir Konak Sosyal Sigortalar Çarşısı ve İşhanı blokları seramik pano detayları (Gorbon Seramik Arşivi).



Rebii Gorbon'un mimari alandaki çok yönlülüğünün izleri kurduğu seramik firmasının kurumsal izleğinde ve dinamik yapısında da kendini gösterir. Dönemin devlet destekleriyle kurulan bu özel teşebbüs kısa bir süre sonra çok ortaklı bir yapıya dönüşür ve sermayesi artar. Farklı sanatçılara ait tasarımların üretildiği bir çeşit geçici ortaklık modelinin varlığı ve firmanın kendi bünyesindeki seramik sanatçılarıyla yapılan üretimler, endüstriyel bir seramik fabrikasının ötesindeki özgün bir yapıya işaret eder. Mimar bir işveren ve bir seramik sanatçısının birlikteliğiyle uzun yıllar boyunca aktif olan firma, profesyonel ve kişisel ilişki ağlarıyla biçimlenen mimarlık ve sanat birlikteliğinin önemli aktörlerinden biri haline gelir. Gorbon Işıl'daki girişimci-mimar-sanatçı öznelerin üretimleri Bauhaus'un hedeflediği, el sanatlarıyla endüstri arasındaki etkileşimi çağırır.

Gorbon, yapı malzemesi üretiminin dışında, sanat-mimarlık birlikteliğinin sonuç ürünleri olan özgün yapıların üretimi ve bu yapıların toplumsal bellekle kurduğu ilişki temelinde de oldukça önemli bir rol oynar. Mimarlık ve sanat birlikteliği, üretimlerin kentsel belleğin bir parçası haline gelmesiyle de ilişkilidir. Sanat yapıtıyla bütüncül bir kurgunun parçası olarak var olan mimari yapı, modernizmin tekdüzeliğine ilişkin eleştirilere bir çözüm arayışı içermesinin yanında, sanat mimarlık senteziyle biricikleşerek kentsel bellekte yerini almıştır.

Gorbon'un seramiğe odaklı kariyeri, dönemin sanatçı-mimar-iktidar ilişkileri, endüstrileşme ve yapı malzemesi sektörünün gelişme çabaları, modern seramik sanatının gelişimi, modernist mekanların kimlik ve temsil arayışlarıyla etkileşim içinde, var olduğu ortamlarla biçimlenir ve aynı zamanda onu biçimlendirir. Doğrudan mimariyle ilişkili olmasa da yıllar boyunca aralıksız devam eden modern sofa seramikleri ve obje üretimlerinin de kullanıcılarının hafızalarında yer eden ve bugün hala sürmekte olan nostaljik etkisiyle bir anı değeri taşıdığı açıktır.

## AKADEMİ'YE DÖNÜŞ

1960'lar, yüklenici olarak yer aldığı oldukça az sayıdaki mimari projeye birlikte, mimarın seramik alanındaki etkinliğinin arttığı, özellikle malzeme sektörünü yakından takip ettiği ve on yedi yıl boyunca yarı zamanlı yürüteceği öğretim üyeliğinin başladığı farklı ve dinamik bir sürecin başlangıcıdır. Mimarın bu dönemde başlayan akademik faaliyetleri, meslekteki otuz yıllık deneyimini mezunu olduğu kurumda yetişen yeni mimar kuşağı ile paylaştığı bir platform olur. Ancak, bu tüm ilgisinin akademik faaliyetlere odaklandığı bir süreç olmayacaktır. Bu durum, mimarlık ortamında özgün konularını inşa eden Erken Cumhuriyet dönemi mimarlarının mesleki saygınlık ve etkinliklerini artırmak için önemli bir araç olan akademinin (Tekeli, 2012, 22-4), yüzyıl ortalarında kritik bir etkinlik alanı olma özelliğini büyük oranda kaybetmesinden kaynaklanıyor olabilir.

Rebii Gorbon 1962 yılında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yüksek Mimarlık Bölümünde Keşif ve Meslek Bilgisi öğretmeni olarak görev yapmaya başlar (**Resim 10**). Dönemin Akademi Müdürü Asım Mutlu'nun 1962'de Millî Eğitim Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü'ne yazdığı yazıda, Yüksek Mühendis Hüseyin Baban'ın istifasının kabulüyle açılan pozisyon için Yüksek Mimar Rebii Gorbon'un tayininin Bölüm Başkanlığı Öğretmenler Kurulu'na uygun bulunduğu ifade edilir:



**Resim 10.** Rebii Gorbon Güzel Sanatlar Akademisi'nde öğretim üyeleri ile birlikte (Gorbon Aile Arşivi).

“Akademimiz Yüksek Mimarlık Bölümü mezunlarından olup şimdiye kadar herhangi bir resmi vazife almamış fakat deruhte eylediği inşaat işlerinde en güzel fenni inşaat ve şantiye faaliyetleri örneklerini vermiş olup bu sahada memleketimizin yetiştirdiği en mükemmel elemanlardan birisi mevkiine yükselmiştir. Bu itibarla meslek bilgisi dersi için en mükemmel bir öğretmen olacağına şahsen inanmaktayım. Kurulda bu kanaattadır” (MSGSÜ Personel Dairesi Başkanlığı Arşivi).

1970 tarihinde profesör unvanı alan Gorbon, 1972'den 1974 yılı sonuna kadar bölüm başkanlığı görevini yürütür ve İDGS'A'daki öğretim üyeliği görevini 1979'daki emekliliğine kadar sürdürür. Ayrıca, Mimarlık Yüksek Okulu'nda Meslek Bilgisi Keşif ve Şantiye İşletmesi derslerini verir (MSGSÜ Personel Dairesi Başkanlığı Arşivi). Gorbon, çeşitli mimari yarışmalarda derece kazanan, mimari üretimin tasarımı ve uygulama alanlarında aktif biçimde yer alan bir meslek insanı olarak proje stüdyolarında da görev alır (Ö. Küçükerman, kişisel görüşme, 21 Kasım 2018) (9). Ayrıca, seramik sanatçısı ve akademisyen Beril Anılanmert kendi akademik aşamasında Gorbon'un jüri üyesi olduğunu ifade etmektedir (Beril Anılanmert, kişisel yazışma, 13 Aralık 2018). Gorbon'un GSA'daki akademik etkinliğinin yalnızca mimarlıkla sınırlı olmadığı, zaman zaman seramik bölümüyle de ilişkilendiği anlaşılmaktadır.

Gorbon'un verdiği Meslek Bilgisi dersi, Yapı Hukuku ve Mesken Ekonomisi dersi ile birlikte Meslek Tatbikatı ve Mevzuatı Grubu'nun iki dersinden biridir (GSA, 1960, 28). 1974 tarihli Akademi Belleteni'nde Yüksek Mimarlık Bölümü Başkanı ve Yapı Kürsüsü Öğretim Üyesi olarak yer alan Rebii Gorbon'un verdiği Meslek Bilgisi dersinde “mesleğin uygulama sorunları, şantiye organizasyonu, randıman sorunu, büro ve şantiye ile mimar, teknik elemanla iş birliği” konularının öğretilmesi amaçlanmakta, dersin programında ise “mimarlık mesleği, mimar, mal sahibi ve müteahhit işbirliği, imar mevzuatı, inşaat yaptırmanın usulleri, iş programı, bina maliyetinin hesabı, yapı randımanı, şantiye ve teçhizatı, makineler, (Geziler)” gibi maddelerin yer aldığı görülmektedir (İDGS, 1974, 122, 140). Meslek Bilgisi dersini alan öğrenciler de dersin kapsamını

9. Rebii Gorbon'a ait 1965 tarihli bir ajandada mimarın proje atölyelerine dair kişisel notları yer almaktadır. Örneğin, mimarın 4 Haziran Cuma günü için “G.S.A. 14-17 arası projeler” ve 1 Kasım Pazartesi günü için “15'te (G.S.A.) Atölye” notlarını kaydettiği görülmektedir (Gorbon Aile Arşivi).

keşif-maliyet hesapları, mesleki hayatta karşılaşılan problemler ve çözüm yöntemleri, sektöre dair bilgiler, rakiplerin tavırları, iş akışının planlanması gibi meslek pratiğine yönelik bilgiler olarak tariflemektedir (Safa, 1995, 82; Ö. Küçükerman, kişisel görüşme, 21 Kasım 2018). Ders bu açıdan günümüzdeki yapım yönetimi alanı kapsamında görünmektedir.

Personel dosyasında yer alan izin taleplerinden Gorbon'un çeşitli tarihlerde İtalya, İsviçre ve Almanya'da yapı sektörü ve malzeme fuarlarının yanı sıra sanat sergilerini ziyaret etmek amacıyla izin talebinde bulunduğu, malzeme ve yapı üretim alanındaki gelişmelerle yakından ilgilenmeye devam ettiği anlaşılmaktadır (MSGSÜ Personel Dairesi Başkanlığı Arşivi).

Yapılı çevrenin inşası alanında uzun yıllar boyunca edindiği deneyimi aktardığı Akademi'deki eğitimci rolü, Gorbon'un kariyerinde sektörün profesyonelleşmesine yönelik bir başka eylem alanı tarifler. Uygulama ve proje yönetimi bilgisinin mimarlık öğrencilerine aktarıldığı yeni bir eğitim sisteminin parçası olan eğitimciliği, Gorbon'un modern mesleki pratiklerinin farklı bir boyutudur.

## DEĞERLENDİRME

Meslek yaşamının bütününe bakıldığında Gorbon'un Erken Cumhuriyet döneminden başlayarak, yapılı çevrenin üretiminde oldukça uzun denebilecek bir süre boyunca tasarımcı, uygulayıcı ve yüklenici gibi farklı rollerle aktif olduğu; aynı zamanda Türkiye'de seramik tasarım tarihi, seramiğin mimari yapılarla ilişkisi ve dönemin yapı malzemeleri sektörünün gelişiminde önemli bir aktör olduğu söylenebilir.

Türkiye modern mimarlığının üretken ve çok yönlü mimarlarından biri olan Rebi Gorbon'un kariyerindeki serbest mimar, eğitimci, sanatsal ve yapısal seramik üreticisi rolleri aynı zamanda döneminin özgün dinamiklerini anlamayı olanaklı kılar. Mimarlık kariyerinde üstlendiği farklı roller, dönemin yapı üretim pratiklerini, aktörlerin ilişkilerini ve yeni mimarlık yapma biçimlerini yansıtmaya yönüyle önemlidir.

Gorbon'un mesleğin farklı güzergahlarına referans veren mimarlığı, tasarım ve yapım süreçlerinin ayrışmadığı, mimarın yapma bilgisine henüz mesafelenmediği bir tasarım ve yapım ortamı ile bu süreci dışarıda bırakmayan bir eğitim sisteminin yansımasıdır. 1950'li yıllarda ülkedeki kısıtlı yapı malzemesi endüstrisi ve dönemin mimarlık ürünü ile sanatsal üretim birliktelikleri, mimarın seramik alanındaki çalışmalarına yön verir. 1960'lı yıllarda Güzel Sanatlar Akademisi'nde meslek profesyonellerinin eğitimci olarak görevlendirilmesi tercihi, Gorbon'un kariyerinin son dönemlerinde mezunlarından biri olduğu kurumda Meslek Bilgisi dersi hocalığı yapmasına olanak tanır. Gorbon'un Akademi'ye dönüşü, mimari pratiğin ve malzeme sektörünün içinde yıllarca deneyimleyerek sentezlediği teknik ve mevzuat bilgisini yeni nesillere aktarmasının aracı olur.

20. yüzyıl ortalarında, Türkiye tasarım tarihi açısından oldukça özgün bir dönemde, mimarlık ile endüstriyel ve sanatsal seramiğin arakesitinde oynadığı rol Gorbon'u çağdaşlarından belirgin şekilde ayırır. Gorbon'un 1950'lerden sonraki mesleki pozisyonu, kişisel ilgi alanıyla ülkedeki ekonomik olanakları ve eğilimleri örtüştürebilen, kendine özgü fırsatlar yaratan bir özneye işaret eder. Gorbon, yapı malzemesi sektörünün son derece kısıtlı olanaklara sahip olduğu bir dönemde, bu koşulları değiştirmeyi bilinçli bir şekilde amaçlar; mimarın bir meslek profesyoneli



ve sanatçı olarak var olduğu bir aralıkta girişimci rolünü sanatsal duyarlılığa mesafelenmeden üstlenir. Gorbon kendi pozisyonunu sanatsal alana daha yakın olarak tariflese de malzeme sektörüne yönelik fikirleri, bu bağlamda geliştirdiği yatırımcı tavrı, yalnızca birkaç çalışanla kurduğu seramik atölyesinin zamanla bir fabrikaya evrilerek, 21. yüzyıla uzanan bir kurumsallaşma hikayesine tanıklık etmesi ve seramik üretimi için gerekli teknik bilginin yanı sıra orta ölçekli bir işletmenin varlığını sürdürebilmesi için gereken işletme becerisine sahip olduğu düşünüldüğünde, Gorbon'un oldukça özgün bir pozisyonda konumlandığını söylemek yanlış olmayacaktır.

Gorbon'un kariyeri kişisel veya profesyonel ilişkilere ek olarak, farklı dönemlerde ve biçimlerde kamu kurumlarıyla da kesişir. Bu karşılaşma Millî Eğitim Bakanlığı Mimarlık Bürosu'nda, Emlak Kredi Bankası projelerinde ve akademisyenlik yaptığı Güzel Sanatlar Akademisi'nde işveren-mimar ilişkisi içinde, Gorbon-Işıl'da ise girişimcilik temelli bir ortaklık olarak gerçekleşir.

Tanyeli'nin (2007, 17) tanımıyla modernite sonucu ortaya çıkan potansiyel kaotik durumla baş edebilmek için kişisel stratejiler geliştirerek var olan "birey mimar", kendi bilgi ve etkinlik alanında herkes için geçerli normlar olmadığından kendi normlarını inşa eder, tercihlerini belirler ve varoluş stratejilerini oluşturur. Rebiî Gorbon da mimarlık meslek alanındaki örgütlenme ve profesyonelleşme çabalarına tanıklık eden bir dönemde kurguladığı özgün ve dinamik kariyeriyle bir "birey mimar" olarak karşımıza çıkar. Yapılı çevrenin inşası alanındaki üretim ilişkileri bağlamında diğer aktörlerle çeşitli biçimlerde iletişim kuran, aynı zamanda yeni üretim biçimleri kurgulayan bir meslek profesyoneli portresi çizer.

## KAYNAKLAR

- AKAY, Z. (2014) İktidarlar, Kitleler ve Seyahat Halleri, İstanbul Limanı Yolcu Salonu'nun Olaylı Yarışması ve Yapımı, *Arredamento Mimarlık* (281) 80-5.
- ANONİM (1933a) Güzel San'atların Memleketimizde İnkişafına Dair Proje ve Kanun Lâhiyaları Esbabı Mucibe Raporu, *Mimar* (32) 252-7.
- ANONİM (1933b) Güzel San'atların Memleketimizde İnkişafına Dair Proje ve Kanun Lâhiyaları Esbabı Mucibe Raporu, *Mimar* (33-34) 322-4.
- ANONİM (1934) Güzel sanatlar akademisi Mimari şubesi diploma projesi Bağdatta Türk elçiliği binası, *Mimar* (45-46) 257-74.
- ANONİM (1935a) Duyumlar. Adliye Sarayı, *Arkitekt* (53) 155-6.
- ANONİM (1935b) Mezarlık Proje Müsabakası, *Arkitekt* (59-60) 321-4.
- ANONİM (1936) Duyumlar. Galatada deniz garı, *Arkitekt* (69) 273-4.
- ANONİM (1937a) İstanbul Limanı Yolcu Salonu Proje Müsabakası, *Arkitekt* (74) 41-56.
- ANONİM (1937b) Galata Yolcu Salonu Müsabakası, *Arkitekt* (75) 74-80.
- ANONİM (1941) Köy Okulları Proje Müsabakası, *Arkitekt* (121-122) 12-23.
- ANONİM (1945) Haberler, *Arkitekt* (159-160) 91.
- ANONİM (1947) Yapı Malzemesi Piyasa Cetveli, *Arkitekt* (187-188) 199-200.

- ANONİM (1956) Rebi Gorbon ve Arkadaşlarının Seramik Sergisi, *Arkitekt* (283) 12-4.
- ANONİM (1958) *The Brick, Tile and Ceramic Industry in Turkey*, Doğu Ltd. Co., Ankara.
- ANONİM (1961) 1. Yapı Malzemesi Sergisi, *Arkitekt* (305) 182-83.
- ANONİM. (1970) Haberler: Gorbon - Işıl seramik fabrikasının 1970 sergisi, *Arkitekt* (337) 42-4.
- ANONİM. (1993) Prof. Rebi Gorbon (Yüksek Mimar) 1909-1993, *Seramik Dünyası* (4) 8-9.
- BATMAZ, E. Ş., EMİROĞLU, K., ÜNSAL, S. (2006) *İnşaatçıların Tarihi Türkiye'de Müteahhitlik Hizmetlerinin Gelişimi ve Türkiye Müteahhitler Birliği*. [[https://www.tmb.org.tr/arastirma\\_yayinlar/insaatcilarin\\_tarihi\\_2006\\_son.pdf](https://www.tmb.org.tr/arastirma_yayinlar/insaatcilarin_tarihi_2006_son.pdf)] Erişim Tarihi (07.08.2020).
- BOYACIOĞLU, E. (2012) Seyfi Arkan'ın Bruno Taut'un Günlüğündeki İzleri, *Modernist Açılımda Bir Öncü: Seyfi Arkan*, der. A. Cengizkan, A.D. İnan, N.M. Cengizkan, TMMOB Mimarlar Odası Yayınları, Ankara; 83-6.
- BOZDOĞAN, S., AKCAN, E. (2013) *Turkey: Modern Architectures in History*, Reaktion Books, London.
- ERBAY ASLITÜRK, G. (2015) *20. Yüzyılda Türk seramik sanatı*, Gece Kitaplığı Yayınları, Ankara.
- ERKSAN, R. (2018) Kişisel görüşme, 3 Ekim, İstanbul.
- GORBON, A. (2018) Kişisel görüşme, 25 Ekim, İstanbul.
- GORBON, R. (1937) Elektrik Evi, *Arkitekt* (73) 1-4.
- GORBON, R. (1973) Mimarlığımız 1923-1950 (Cevaplar), *Mimarlık* (112) 46-9.
- GORBON, R. (1975) Kaybettiklerimiz: İsmail Hakkı Oygur, *Arkitekt* (359) 107.
- GORBON, R. (1993) Unutulmuş Bir Krallık, *Seramik Dünyası* (4) 8-9.
- GORBON AİLE ARŞİVİ.
- GORBON İŞİL (1978) Seramik reklamı, *Milliyet* (18 Ağustos) 2.
- GORBON SERAMİK ARŞİVİ.
- GÜLEN, N. (2013) *Anılarımda yazarlar ve yatırımcılar*, Kastaş Yayınevi, Çağaloğlu, İstanbul.
- GÜLSEN, Ö. M. (2018) Profil: Bruno Taut. Anılarda Bruno Taut, *Arredamento Mimarlık* (323) 54-7.
- GÜVEN, G. G., KARAKUŞ, G. (2016) *Türkiye Tasarım Kronolojisi: Seramik*. [[http://bizinsanmiyiz.iksv.org/wp-content/uploads/2017/11/seramik\\_tr\\_opt.pdf](http://bizinsanmiyiz.iksv.org/wp-content/uploads/2017/11/seramik_tr_opt.pdf)] Erişim Tarihi (01.12.2018).
- GSA (1934) *Güzel Sanatlar Akademisi Yüksek Mimari Şubesi Talimatnamesi*, Hakkak Hilmi Matbaası, İstanbul.
- GSA (1960) *Yüksek Mimarlık Bölümü Öğretim Kılavuzu 1960-1961 Öğretim Yılı*, Berksoy Matbaası, Tophane, İstanbul.
- İDGSA (1974) *Akademi Belleteni*, Kırıl Matbaası, İstanbul.

- KADIOĞLU, A. (2019), Kişisel görüşme, 18 Haziran, İstanbul.
- KÖKNAR, S. A., VOLKAN, A. (2017) Ofisin İlk Yılları, *XXI Yirmibir Mimarlık Tasarım Mekân* (156) 24-8.
- KÜÇÜKERMEN, Ö. (2018) Kişisel görüşme, 21 Kasım, İstanbul.
- MORTAŞ, A. (1943) Yapı Sanayii, *Arkitekt* (135-136) 51-3.
- MORTAŞ, A. (1948) Memleketimizde Yapı ve Mimari İşleri, *Arkitekt* (193-194) 39-41.
- MSGŞÜ PERSONEL DAİRE BAŞKANLIĞI ARŞİVİ.
- MUTLU, A. (1995) *Anılarda mimarlık*, YEM Yayınları, İstanbul.
- ÖZMEN, K. (1993) Geleneksel Türk Çini Sanatı uzmanı: Rebiî Gorbon, *Nalburiye Dergisi* (15) 108-10.
- SAFA, O. (1995) *Anılarda mimarlık*, YEM Yayınları, İstanbul.
- SALT ARAŞTIRMA ARŞİVİ.
- SAYAR, Z. (1939) Buhran ve Bina İnşa Etmek Mecburiyeti, *Arkitekt* (105-106) 224-7.
- SAYAR, Z. (1943) Yapı İşlerimizin Bugünkü Durumu, *Arkitekt* (139-140) 143-144.
- SAYAR, Z. (1946) Mesken Davası, *Arkitekt* (171-172) 49-50.
- SAYAR, Z. (1947) Bu Tedbirlerle Çimento Buhranı Önlenemez, *Arkitekt* (187-188) 151-2.
- SAYAR, Z. (1948) Mesken Buhranı ve Bina Yapımı Teşvik Kanunu, *Arkitekt* (199-200) 147-8.
- SAYAR, Z. (1951a) Mesken İşi ve Kanunlarımız, *Arkitekt* (229-230) 3-4.
- SAYAR, Z. (1951b) Siz Karar Veriniz!, *Arkitekt* (233-234-235-236) 146.
- SAYAR, Z. (1951c) 1952 Yapı Faaliyeti Nasıl Olacak?, *Arkitekt* (239-240) 205, 232.
- SAYAR, Z. (1954) Malzeme Buhranı Nereye Varacak, *Arkitekt* (269-270-271-272) 49-50.
- SAYAR, Z. (1958) Milli Sanayi Sergisi Münasebetiyle, *Arkitekt* (292) 97-98.
- SAYAR, Z. (1961) Mesken Davası!, *Arkitekt* (305) 151-2.
- SAYAR, Z. (1963) Abidin Mortaş 1904-1963, *Arkitekt* (310) 31.
- SAYAR, Z. (1967) Yapı Sanayimiz Gelişiyor, *Arkitekt* (325) 3-4.
- SERAMİK SANAYİİ ÖZEL İHTİSAS KOMİSYONU. (1976) *Seramik Özel İhtisas Komisyonu Raporu*, DPT, Ankara.
- ŞENER, M. (2019) Kişisel yazışma, 27 Şubat.
- TANYELİ, U. (1998) 1950'lerden Bu Yana Mimari Paradigmaların Değişimi ve "Reel Mimarlık", *75 Yılda Değişen Kent ve Mimarlık*, der. Y. Sey, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul; 255-72.
- TANYELİ, U. (2007) *Mimarlığın aktörleri: Türkiye 1900-2000*, Garanti Galeri, İstanbul.
- TEKELİ, İ. (2012) Seyfi Arkan'ın Yaşamı ve Mimarlığının Toplumsal Bağlamı, *Modernist Açılımda Bir Öncü: Seyfi Arkan*, der. A. Cengizkan,

A.D. İnan, N.M. Cengizkan, TMMOB Mimarlar Odası Yayınları, Ankara; 15-26.

TULUM, H. (2019) Kişisel görüşme, 3 Ekim, İstanbul.

TULUM, H. (2018) *Art and Architecture Synthesis In Turkey: From 1950s To 1970s*, yayınlanmamış Doktora Tezi, Bahçeşehir Üniversitesi, İstanbul.

TULUM, H., EKENYAZICI GÜNEY, E. (2018) Kentsel Bellekte Mimarlık ve Sanat İlişkisinin Rolü, *Tasarım ve Bellek Temalı Ulusal Tasarım Sempozyumu*, Seminer Bildirileri (29-30 Eylül 2018) Trabzon; 104-12.

ULUDAĞ, K. (1997) Seramik Sanatının Kimlik Sorunu, *Anadolu Sanat Dergisi* (06) 142-53.

ULUEREN, Ş. D. (2008) Yılların Seramik Sanatçısı Erdoğan Ersen; "Toprak benim için çocukluktan gelen bir tutku", *Seramik Türkiye* (25) 108-11.

YAMANER, A. T. (1981) Seramik Sanayii. Atatürk'ün Doğumunun 100. Yılı Kutlama Programı, Seminer Bildirileri (23-26 Kasım 1981) İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul; 2-11.

YAVUZ, E. (2015) *An Aesthetic Response to an Architectural Challenge: Architecture's Dialogue with the Arts in Postwar Turkey*, yayınlanmamış Doktora Tezi, Orta Doğu Teknik Üniversitesi, Ankara.

YILDIRIM, C. (2019) Başlangıca Dönen Modern: Madoura Atölyesi Üretimleri ile Picasso, *Fine Arts (NWSAFA)* 14 (3) 200-13.

## SİMGELER VE KISALTMALAR

GSA: Güzel Sanatlar Akademisi

İDGSA: İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi

MSGSÜ: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi

Received: 31.08.2020; Final Text: 28.06.2021

**Keywords:** The Republican period architecture; Rebii Gorbon; the Academy of Fine Arts; ceramic design; ceramic industry.

## REBİİ GORBON: A CAREER BETWEEN ARCHITECTURE AND CERAMICS

The twentieth century portrays the professionalization of architecture as well as the formation of different professional routes with the diversification of architects' careers in Turkey. In this context, Rebii Gorbon's career, which was based on architecture and also artistic and industrial ceramics design and manufacturing process, is a remarkable example of his era. However, Gorbon's professional life and works are mostly unknown. This study aims to present Gorbon's professional life by conducting archival research, literature review, and oral history interviews with his family, students, and colleagues.

Graduated from the Academy of Fine Arts in 1934, Rebii Gorbon performed his architectural productions in changing roles such as designer, implementer, and contractor. Starting from the late 1950s, Gorbon's architectural practices began to introduce interfaces between architecture, industrial design and production, as well as architectural education. He was a faculty member at the Academy of Fine Arts between 1962-1979.



In 1958, Gorbon brought his interest in ceramics to the professional level with Gorbon Ceramic Factory which was one of the first companies investing in the design and manufacture of ceramics in Turkey. Gorbon was an important actor in terms of the development of the ceramic design and building materials industry in Turkey, also the relationship between architecture and ceramics.

Rebii Gorbon's career also provides an insight into the unique dynamics of his period.

### **REBİİ GORBON: MİMARLIK VE SERAMİK ARASINDA BİR KARIYER**

Yirminci yüzyıl, Türkiye'de mimarlık mesleğinin profesyonelleşmesinin yanı sıra meslek güzergahlarının çeşitlenmesine de tanıklık eder. Bu çerçevede hem mimari hem de sanatsal ve endüstriyel seramiğin tasarım ve üretim alanlarında öne çıkan faaliyetleriyle Rebii Gorbon'un meslek hayatı, dönemi içerisinde dikkat çekici bir örnek oluşturur. Bu çalışma, büyük oranda bilinmezliklerle yüklü olan Gorbon'un çok yönlü kariyerini arşiv ve literatür araştırmalarının yanı sıra ailesi, meslektaşları ve öğrencileriyle yapılan sözlü tarih çalışmalarına dayanarak kurmayı, mimarlık ve mimari seramik alanındaki çalışmalarını üretildikleri dönemler bağlamında tartışmayı hedeflemektedir.

Güzel Sanatlar Akademisi'nden 1934'te mezun olan ve yapı üretimi ortamında tasarımcı, uygulayıcı, yüklenici gibi çeşitli rollerle aktif olan Gorbon'un yapı çevrenin üretimi alanındaki mesleki pratiklerine, yüzyıl ortalarında akademisyenlik ve seramik üreticiliği gibi farklı roller eklenir. 1958'de kurduğu Gorbon Seramik Fabrikası ile Türkiye'de seramik tasarımı ve üretimine yatırım yapan ilk isimlerden biri olan Gorbon, 1962-1979 aralığında Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde öğretim üyeliği yapar. Türkiye'de yapı malzemesi üretiminde ciddi sıkıntıların yaşandığı bir dönemde mimari seramik ve özgün duvar panolarının üretiminde rol oynayan Gorbon, Türkiye'de seramik tasarım tarihi, seramiğin mimari yapılarla ilişkisi ve dönemin yapı malzemeleri sektörünün gelişiminde önemli bir aktördür.

Türkiye modern mimarlığının üretken ve çok yönlü mimarlarından biri olan Rebii Gorbon'un kariyerindeki serbest mimar, eğitimci, sanatsal ve yapısal seramik üreticisi rolleri aynı zamanda dönemin özgün dinamiklerini anlamayı da olanaklı kılmaktadır.

**CANSE YÜZER**; B. Arch., M. Sc.

Received her bachelor's degree in architecture from Yıldız Technical University, Faculty of Architecture, and M.Sc. from the Graduate Program in Architectural History at Istanbul Technical University in 2009 and 2020, respectively. Areas of interest and research are Early Republican period architecture and the history of modern architecture in Turkey. cansearslan@gmail.com

**GÜL CEPHANECİGİL**; B. Arch., M. Sc., Ph.D.

Received her B.Arch in architecture from Mimar Sinan University, Faculty of Architecture. Earned her Ph.D. degree in history of architecture from Istanbul Technical University (2009). Major research interests include Late Ottoman /Early Republican period architecture in Turkey, architectural historiography and nationalism. gul.cephanecigil@itu.edu.tr

## THE PERFORMANCE-BASED INTERLINKED MODEL (PBIM) IN ARCHITECTURAL DESIGN: EXCHANGING ENVIRONMENTAL, STRUCTURAL AND SPATIAL PARAMETERS IN THE EARLY DESIGN STAGE

Sevil YAZICI\*

**Received:** 17.07.2020; **Final Text:** 31.05.2021

**Keywords:** Computation; performance-based design; early design stage; decision-making; architectural education.

### INTRODUCTION

Building performance can be defined as the ability of buildings to satisfactorily execute certain tasks and functions (Li et al., 2020). Performance in architectural design is related to building behaviour, which can be computed by models based on physical phenomena. Performance issues can be evaluated from a range of perspectives associated with the different problems that arise (Mahdavi, 1999). Buildings must, therefore, accommodate certain performance criteria. These criteria cover technical matters (e.g., health, safety and security), functional concerns (e.g., efficiency and workflow), as well as behavioural, psychological, cultural, and aesthetic dimensions. Performance analysis usually requires engineering or other expert knowledge to apply performance algorithms and interpret the results.

The long-term impacts of buildings on people and the environment can be assessed through building performance analysis (Mallory-Hill, 2012, 3–28). Building performance evaluation allows design and construction professionals to properly consider performance aspects in the design and construction phases to minimize performance issues (Sharpe, 2019). Since the architectural design is complex and iterative—requiring ill-defined properties identified at the early design stage to be updated and improved over time—integrating assessment tools with well-defined properties at this stage is a challenging task. In this context, Performance-based Design (PBD) uses data supported by modelling and simulations (Tang et al., 2012). The most significant problem related to PBD is the integration of different tools and techniques to provide comprehensive building performance analyses (Arayici et al., 2018). Detailed simulation methods do not respond to the representations used in conventional Computer-aided Design (CAD) systems, and integration of simulation methods with the CAD has long been problematic (Mahdavi, 1999). Nevertheless, by using advanced tools and techniques, progress has been made in resolving

\* Department of Architecture and Graduate School, Department of Informatics, Architectural Design Computing Graduate Programme, İstanbul Technical University, İstanbul, TURKEY

interoperability problems, especially through the use of Computational Design (CD) models. It is possible to create intelligent models run by control parameters to create a flawless transition from concept design to construction (Fisher, 2012). Thus, critical parameters related to building performance can be determined, and complex functions can, in principle, be solved during the early stage of the design process.

Oxman (2009) introduced the term performance-based generative (performative) design, in which the design project is informed by feedback loops driven by performance. Analytical techniques are linked to the design model in performative models. Although simulation techniques are mostly considered to be analytical rather than generative, transformations and form modifications are enabled in performative design, referred to as “generative simulations” (Holzer, 2016). Thus, a geometric model can be modified or regenerated when performance goals are met in response to simulations, such as the morpho-ecologies approach—which emphasizes how the inherent performance capacity of materials are best at tuned to the local environment in which a building is situated (Hensel and Menges, 2008)—and data-driven computational design processes (Hensel and Sorensen, 2014; Sorensen, 2015). Topics—including energy, solar radiation, daylight and structural performance, thermal comfort, environmental impact, space allocation and cost—have been investigated in performative computational architecture (Ekici et al., 2019).

Computation should be evaluated as an integrated aspect of the design based on reasoning and making (Gurer et. al, 2015). A design problem in any level of complexity is defined by a set of variables and relationships among them in a computational model (Colakoglu and Yazar, 2007). Similarly, parametric models enable to resolve complex tasks in design by the use of generative and analytical methods. They obtain the advantage of incorporating performative issues into the model, in which parametric search space can be controlled by performance criteria. Performance analysis can be synthesized with design through the parametric control of form by generating design alternatives. Parametric models can be also coupled with external performance simulation tools (Gursel Dino, 2012). There were previous attempts to integrate CD logic in the pedagogy of architectural education by improving algorithmic thinking skills of students through scripting, visual programming languages and computational making (Kvan, et. al. 2004; Colakoglu and Yazar, 2007; Celani and Vaz, 2012; Yazici, 2020) and by using digital design models/ techniques, design theory and architectural discourse (Oxman, 2008).

The tension between design science and theory that serves towards design excellence has been a long term issue in architecture schools. Components in architectural curricula should be evaluated in terms of systems thinking by linking building performance to architectural design. Commonly, technical courses are taught independently from the studio environment without the generation of integrated design solutions. Usually, architecture students gain experience of an iterative design process between design and performance in their professional lives (Loftness et.al, 2005). Despite architectural design students take relevant courses during their undergraduate education related to building science and technology; they are usually unable to integrate the knowledge of performance acquired in these courses into their design projects. There have been previous attempts to investigate PBD in architectural design education by improving design generation and decision-making processes, such as generating a dialogue

between performance-based data production and design issues (Natanian and Aleksandrowicz, 2018), identification of digital tool ecologies by informing morphological design with real-time building performance feedback (Holzer, 2016), incorporating energy performance with formal and spatial issues towards sustainable solutions in undergraduate design education (Zuo et al., 2010) and systems integration for total building performance into the studio (Loftness et.al, 2005). Nevertheless, the scope of current pedagogical approaches on PBD needs to be enhanced by CD. Interlinking different types of performances and assessing their relationships in the design process are important tasks that can be achieved by extracting critical design and performance parameters for use of architecture students.

The existing theory does not support the integration of Environmental, Structural and Spatial Performance into one model. Additionally, the incorporation of PBD into architectural design education needs to be improved. The research methodology of the present paper is geared toward addressing these issues. The paper aims to present a model that incorporates different types of performance issues into the early design stage to improve the decision-making process of students in the conceptual design and demonstrate its applicability in the context of architectural education. The Performance-based Interlinked Model (PBIM) in architectural design is advanced as an answer to this issue and to overcome the limitations of existing approaches and increase architecture students' knowledge of, and competencies with PBD.

## METHODOLOGY

To recall, PBIM is a pedagogical approach for undergraduate architecture students that seeks to simplify PBD processes by extracting only critical parameters. The pedagogical approach is identified in the stages, including generating the design model (1), applying the performance computation method (2) and regenerating the design model by extracting critical parameters (3). The approach proceeds in three stages to best-fit students' learning and implementation process. In the first stage, the design model is generated, as in general architectural design studios. The second stage involves discerning the different types of performance computation methods and practising their use, wherein students recall and integrate their knowledge from courses other than a design studio, including building science and technology. In the third stage, feedback loops are generated between the analytical models of environmental, structural and spatial performance and the design model. These are the novel contributions of the PBIM to existing pedagogical approaches in undergraduate architecture. Data is collected via the process-analysis method driven by the selected case studies.

### Generating the Design Model

Students are initially asked to describe the geographic location of their design projects to identify weather data along with the on-site positioning, as well as prevailing wind flows. Setting the context in this way by placing the existing buildings within the landscape is crucial for defining their relationship to the proposed building mass and façade, which also affects the quality of interior spaces. The building mass needs to be described from a geometric point of view in students' computational models. Using non-uniform rational b-spline (NURBS), surfaces and curves can describe form



at any level of complexity. By defining architectural geometry, the building mass, outer walls and façade, including windows and openings, are described explicitly. Accordingly, floor plans can be generated. Based on the task undertaken for the performance computation, it may be necessary to specify additional geometric properties, such as the number of iso-curves on the NURBS surface. In addition to defining the architectural geometry, specifying materials is critical as well.

### **Applying the Performance Computation Method**

Design is associated with discrete design variables for a building, which represent geometric information, such as volume and shape, as well as non-geometric (semantic) information, such as thermal mass and lighting (Mahdavi and Gurtekin, 2004). Geometric and analytical models should be combined in the design process for performance computation. Multiple platforms slow down the process, and interoperability problems can also arise in the models. Three methods for integrating design with performance analysis are commonly identified—the Combined Model, the Central Model and the Distributed Model. While the Combined Model allows modelling and simulations to be undertaken in the same environment, the Distributed Model offers a variety of performance analyses, such as middleware plug-ins like those developed for the Grasshopper (GH) algorithmic modelling tool. Building Information Modelling (BIM) is associated with the Central Model, in which building information data is centralized, and the same model can be used by a range of different analyses (Negendahl, 2015).

Performance computation topics should be understood and internalized sufficiently by students. Initially, lectures on the concepts of CD and PBD are provided by the instructor, supported by the evaluation of state-of-the-art research and practical work. Students are expected to frame research projects according to their design problems and decide which performance criteria have a critical impact on their designs, by selecting related performance computation methods and tools to undertake needed analysis at the early stages. Critiques are provided by the instructor, in terms of defining the design problem, selection of the relevant performance computation method and the tools of analysis. No technical tutorials on simulation tools are provided. Instead, information, which students gain in courses other than design, including building science and technology courses, such as physical environmental control, static and strength, should be integrated with their design.

Although a range of performance types are crucial to PBD, the present research focuses on a narrower set of five performance computation methods, including solar radiation analysis (1), daylight analysis (2), structural analysis (3), wind flow analysis (4) and spatial analysis (5) grouped into three clusters—namely, environmental, structural and spatial performance (**Figure 1**). These types are identified according to the generalized responses of the students throughout the implementation of the PBIM. Case studies on these five different methods are selected based on how readily performance parameters can be integrated into the design parameters, the aim being to improve conceptual design at the early stage. Some other performance types, including energy, thermal, acoustic and fire performance, are excluded from the present study. Although energy performance is directly related to studies on solar radiation and daylight analyses, no energy calculations are undertaken in the PBIM.

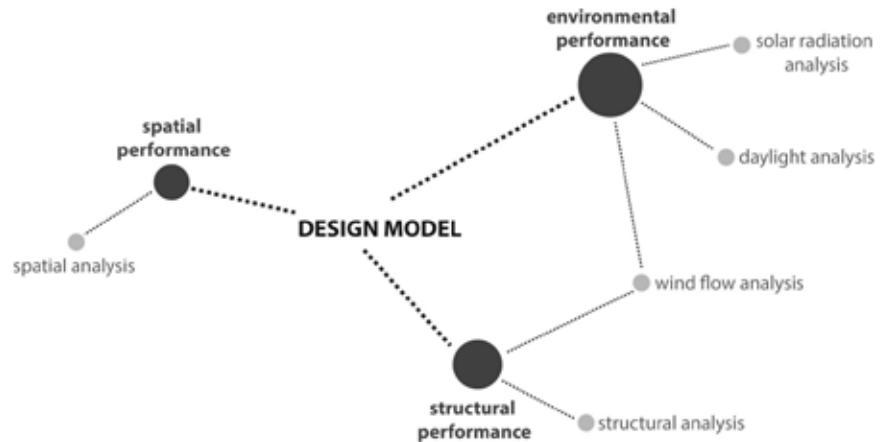


Figure 1. Performance computation methods included in the PBIM.

### Solar Radiation Analysis (SRA)

Environmental conditions influencing design need to be identified in the design process. To evaluate the thermal comfort of occupants and the energy use of buildings, SRA provides an initial understanding of the model. Radiation data can be visualized in time ranges, as two-dimensional (2D) and three-dimensional (3D) graphs that indicate the amount of radiation (Roudsari and Pak, 2013). The radiation calculations use annual hourly data, inserted from weather data-driven by simulation engines, such as EnergyPlus, which is standard for building energy materials (Mackey and Rousari, 2018). The relationship between the sunlight angle and orientation of the surfaces is critical for the computations. Building mass and façade design can be re-interpreted according to the results of the SRA.

### Daylight Analysis (DA)

DA plays a critical role in the quality of spaces. Currently, architects cannot use simulation environments to undertake efficient daylight analysis to inform design, because such simulations are designed with specific tasks in mind and the graphical user interfaces are generally difficult to use. They also require excessive computation time. Interpreting the results also typically demands expert knowledge (Reinhart and Wienold, 2011). Daylighting properties are greatly influenced by façade orientation and obstructions in the external environment, such as surrounding buildings or landscape elements. In addition to obstructions, glazing transmittances and the opening sizes of windows are factors affecting the amount of incoming daylight. The criteria of satisfaction are based on the quantity and uniformity of the daylight within a space due to space dimensions and surface reflectance (Reinhart and LoVerso, 2010).

The input parameters of an advanced daylight simulation environment are scene geometry, surrounding landscape, ground reflectance, optical material properties, the status of artificial lighting and shading devices, space usage, lighting requirements, schedule as occupancy and lighting, sky model as date, time, latitude, longitude, sky condition and weather data. Daylight simulation engines present luminance and illuminance values (Jakubiec and Reinhart, 2012). Luminance is the term used to describe the amount of light output or its reflection to assess glare in the interior space and visual comfort. The term illuminance concerns the amount of light received on a surface, expressed as a lux measure. Illuminance is considered to be an important performance indicator in

assessing daylight in the space, along with the daylight factor, a parameter described as the ratio of indoor to outdoor illuminance (Reinhart and Herkel, 2000). According to the new European Standard for Daylighting (EN17037), released in 2018, the recommended target median value for daylight is at least 300 lux, while the recommended minimum value for daylight is 100 lux (Paule, et al., 2018). Useful daylight illuminance ranges from 100 lux to 2,000 or 3,000 lux. While values above 2,000 lux may cause glare with visual discomfort, values between 100 to 300 lux may require additional lighting (Hraska, 2018). In the present research, 100 lux is determined as the lowest limit for illuminance to accommodate the minimum standard of EN17037.

#### Structural Analysis (SA)

Buildings are affected by a series of load cases, including dead, live, wind and temperature loads, across the life cycle (Zhang et al., 2007). Static or dynamic analyses are needed to assess the structural performance of the system. For instance, earthquake ground motions generate dynamic behaviour in buildings. To predict a building's seismic response, both non-linear static and dynamic analyses are required (Bilgin and Frangu, 2017). Transient dynamic analysis is necessary along with static analysis for structures with long spans to examine structural vibrations that can cause fluctuation in the internal forces (Zhang et al., 2020). In the interests of simplifying the process and extracting critical parameters, only static structural analysis is currently included in the PBIM.

Finite Element Method (FEM) analysis is one of the most important computational techniques used to assess the structural performance of geometries at any level of complexity. Through the FEM, local stresses on the material can be identified based on disaggregation of the domain into a finite number of elements (Madenci and Guven, 2006). The size of these elements defines the resolution. The sensitivity of the simulation is increased by using the higher resolution as well as increased computation power and time. The computation requires describing the building mass, boundary, loads, supports and materials by specifying critical properties, including young modulus for the elasticity. Quantitative stress values and total deformations on the assigned material can be identified via the static SA using the FEM. Depending on the results, the building geometry, materials, loadings, vector or scalar forces and/or boundary conditions can be altered if the values are not within safety ranges (Yazici, 2013).

By using the FEM to assess structural performance, an optimization procedure can be applied. Design optimization is necessary at the construction phase allowing builders to solve architectural design problems by iterative information exchange between design and analysis (Aish et al., 2012). Structural optimization is investigated in four categories—namely, sizing (cross-section), shape (geometry), material and topology optimization (Dimcic, 2011; Kato, 2010). Drawing on these categories, topology optimization is used as a generative design tool adopted from natural systems, in which the topological arrangement of the material is optimized into the design domain by removing unnecessary material from the whole volume based on the FEM computation (Kazakis et al., 2017). It calculates the distribution of a necessary amount of material on geometry in response to the loads and supports by maximizing the stiffness. Through topology optimization, stresses on the geometry driven by the loads and boundary conditions can be computed and efficient structural arrangements can be organized accordingly, as investigated by

Evolutionary Structural Optimization (ESO) and Bi-directional ESO (BESO) methods (Xie et al., 2005; Xie, et al., 2011).

#### Wind Flow Analysis (WFA)

The behaviour of the fluids in motion and its influence on the process can be investigated using Computational Fluid Dynamics (CFD) as a part of the WFA. The physical characteristics of the fluid flow can be described by mathematical equations (Tu et al., 2013). Although physical wind tunnel modelling was widely used in the past, today, CFD is considered efficient in terms of time use and cost (Blocken and Carmeliet, 2004). CFD uses computational techniques to solve Navier-Stokes equations to provide a framework for conservation equations for mass, thermal energy and momentum. It has been used in various fields of building simulation, including natural ventilation design, smoke and fire, building material emissions and noise prediction in the environmental analysis (Malkawi, 2004). Additionally, it is considered to be a critical application tool to address problems related to wind engineering, thus affecting the building and its surroundings. Hence, CFD can be evaluated under both the environmental and structural performance categories.

Computing air flows around buildings is relatively more complex compared to the same analysis in an indoor environment (Aynsley, 1999). The behaviour of the wind flow is directly related to the form of the building, and CFD can be integrated to the wind-induced architecture by parametric design (Kormanikova et al., 2018). CFD simulations can be used to assess sand barriers affected by wind loadings as well (Horvat et al., 2020). Coupling methods between the CFD and FEM analyses are necessary to assess structural performance. Defining boundary conditions for them is critical. However, translation from one boundary condition to another causes difficulties (Malendowski and Glema, 2017).

By the use of CFD, velocity and pressure values can be estimated. While velocity describes how air moves around the model by depicting wind speed and direction, pressure represents pressure distribution throughout the flow, used to assess the wind resistance of an object. Additionally, flow lines can be shown with wind directions and speed. Parameters related to the building mass and positioning on the site can be altered based on simulation results.

In an advanced simulation setup, WFA can be coupled with the FEM for dynamic structural analysis. Additionally, material properties can be incorporated into the FEM. First, the building mass and context need to be generated in the model. Then, the mass should be converted into a mesh, by introducing the boundary conditions, wind tunnel boundary called as void more specifically. Voxel size represents the resolution of the simulation. By assigning the wind speed, driven by the geographic location and the positioning on the site, the CFD model and solver setups are generated. CFD analysis provides both quantitative and visual outputs, identified by the gradient of colours related to the velocity, pressure and flow lines.

#### Spatial Analysis (SpA)

The value of spatial performance is described by building layouts, in which rooms are connected by adjacency relationships and their effects on social interactions by time. The spatial attributes of each space can be described through Space Syntax Analysis, which represents the network



configurations and proportions of the shape. Spatial performance parameters are driven by the building configurations, by using a convex representation of space, in which people interact, and all people see each other (Hillier and Hanson, 1984). High connections between spaces represent accessibility. SpA measures include depth (which calculates topological steps between single spaces), integration (which calculates the centrality by which space can be assigned as private or public and how easily other spaces can be reached), difference factor (which identifies whether space is differentiated), control value (which calculates how space is linked to other spaces), and choice value (which indicates how important a node is in a configuration by identifying how many times that node represents the shortest path between the remaining nodes) (Nourian et al., 2013). Space syntax analysis can be applied to 2D floor plans, informed by the building mass and urban plans to measure the characteristics of the layout and show how spaces are related to each other. Space is more integrated into the system if it can be reached easily or segregated if many other spaces should be passed. The spatial system is presented as a system of lines—namely, connection vectors representing movement between the units. The analysis can be based on isovists as well. They are called visibility polygons and represent all things that can be observed from a given point in the plan layout—namely, those that are not interrupted by a boundary. While eye-level isovists signify visibility, floor-level isovists denote accessibility. Intelligibility is a correlation between local and global measures, such as between connectivity and integration (Wineman and Peponis, 2010).

### **Regenerating the Design Model by Extracting Critical Parameters**

Using computational techniques, critical parameters related to design and performance issues are identified in the process. By applying the method for performance computation, including SRA, DA, SA, WFA and SpA, each student needs to extract the inputs and outputs of their process. Feedback is provided from the performance simulation into the design model. Thus, the re-generation of the design model is enabled, if necessary. **Figure 2** represents the relationships between performance computation methods, site- and time-specific parameters along with the architectural geometry, material and structural conditions. The critical performance and design parameters include geographic location, positioning on the site, weather data, time, context, prevailing wind flows, wind speed, building mass, façade design, floor plan, material, boundary conditions, loads and supports, and geometrical properties.

### **CASE STUDIES**

The PBIM was implemented between 2017 and 2019 in two different undergraduate architecture courses, including Architectural Design Studio IV (ADS IV) and an elective course, of which content was developed in the axis of CD, biomimicry and PBD. The task of the architectural design studio was to analyse the site, programme, and user requirements, along with critical performance criteria to be integrated into the conceptual design. As a part of the elective course, participants needed to research a phenomenon found in natural systems, understand the properties of the system and apply those to a design problem.

Architecture students can enrol to the ADS IV in their fifth term, which represents the first term of the 3<sup>rd</sup> year regular students. The majority of the

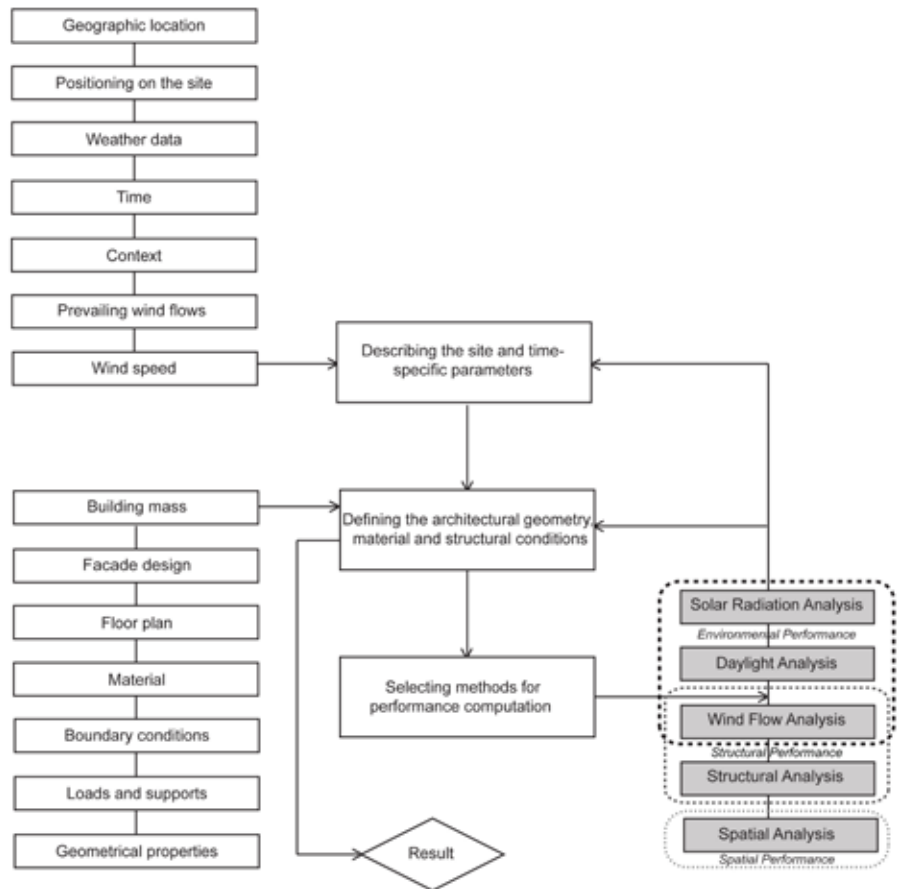
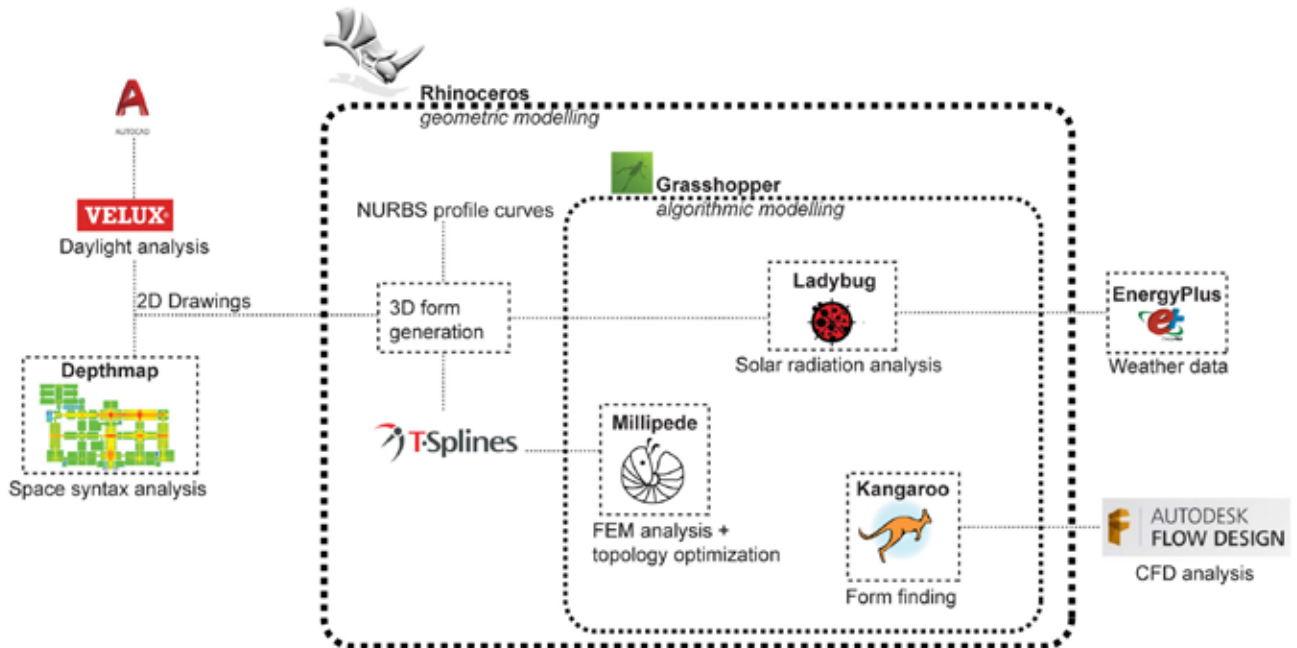


Figure 2. Critical parameters of the PBIM methodology.

building science and technology courses, including “Building Construction and Materials”, “Construction Technologies”, “Statics and Mechanics of Materials”, “Structural Analysis” and “Computer-aided Design I & II” were given in their third and fourth term according to their curriculum. While “Environmental Control” course was in the fifth term in parallel to the ADS IV, “Building Systems”, the last course of building science and technology section, was in their sixth term of study. Despite the majority of the students were not experts, they had already gained knowledge in terms of performance in architectural design. However, they were not familiar to integrate performance issues with the design projects during the conceptual development, undertake performance simulations and interpret the results. Since the profile of the students in the elective course was varied from the 2<sup>nd</sup> to the 4<sup>th</sup> year, their level of knowledge and skills were differentiated. Thus, both novice and expert participants were involved in the elective course.

Five studies (Case Study I-V) have been selected and are explained further in terms of five different performance computation methods, due to their capability of integrating performance and design parameters in the early stage. Eleven different tools were used in the process for modelling and analysis purposes, including Rhinoceros for geometric modelling, the Rhinoceros GH plug-in for algorithmic modelling, the GH Ladybug add-on for sun path and SRA, EnergyPlus for weather data, Velux for DA, the GH Millipede add-on for SA by the FEM and topology optimization, the Rhinoceros T-Splines plug-in for geometric modelling, the GH Kangaroo add-on for physics-based form-finding, Autodesk Flow Design for WFA by



**Figure 3.** Tool ecologies representing geometric, algorithmic and analytical modelling used in the case studies and the relationships among them.

the CFD, AutoCAD for vector-based 2D drawings, and Depthmap for SpA (Figure 3). The tools used in the process have been selected according to their relatively simplified interfaces for undertaking complex performance simulations, such as Velux for DA or Autodesk Flow for WFA.

### Case Study I

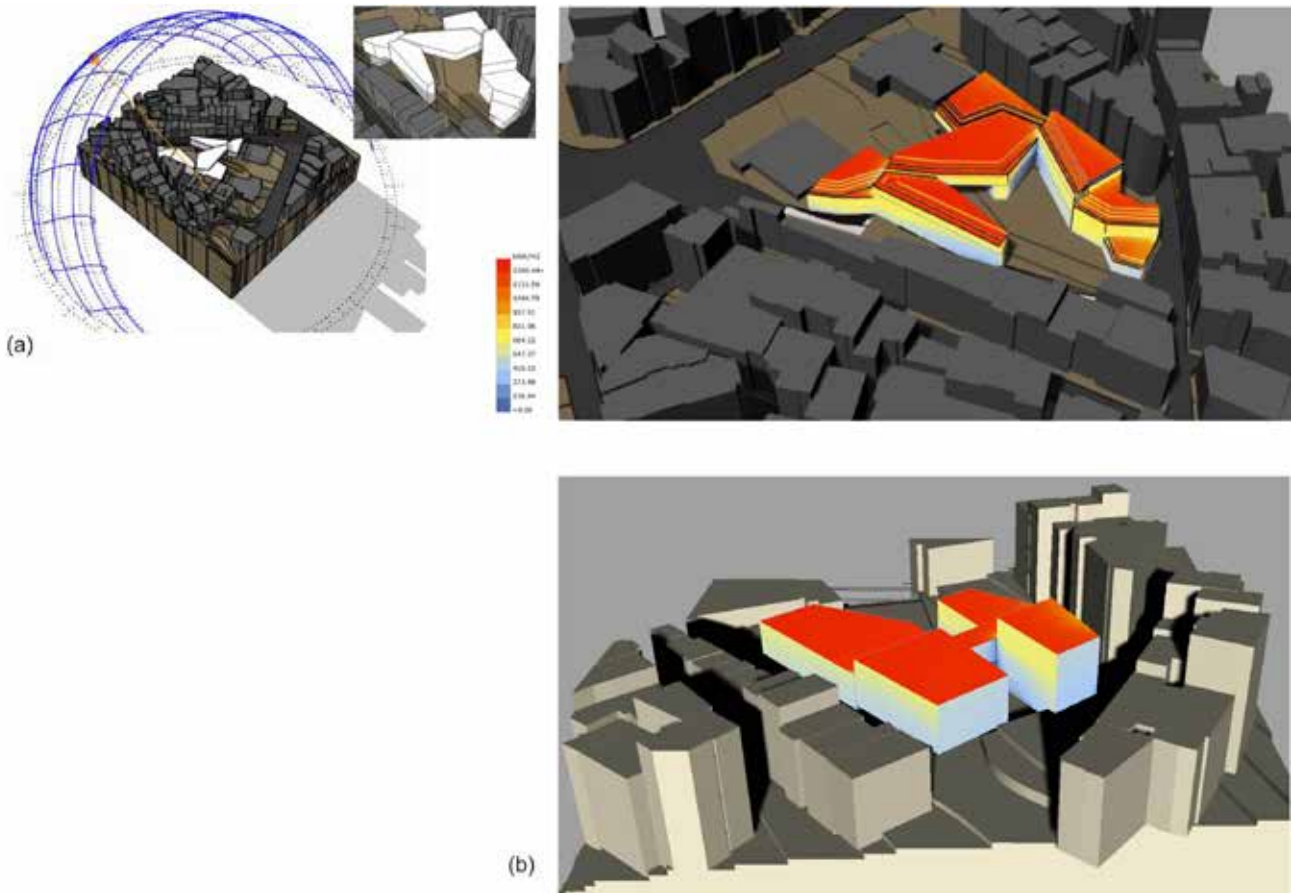
SRA as a performance computation method was undertaken in the first case study.

#### Generating the Design Model

The task of the architectural design studio was to develop an Architecture and Design Centre. Because the given site was surrounded by attached buildings in the vicinity, the effect of the sun concerning the architectural form played a critical role. The initial building mass and context were generated in the Rhinoceros geometric modelling environment, taking into account the site, user, and programme constraints. The building's positioning on the site reflects certain design decisions, such as the location of the entrances, public space allocation and the relationship of the mass with the context.

#### Applying the Performance Computation Method

The building mass was brought to the algorithmic modelling environment GH for the SRA using the Ladybug add-on. Ladybug is considered efficient for climate analyses, including assessment, visualization, massing and orientation, but not for complex environmental analyses. By assigning the geographic location, the weather file was inserted to the model in .epw format, driven by EnergyPlus. The time was set in the form of the month, day and hour. According to the analysis, solar radiation values on the geometry were indicated, along with colours on the building mass. In addition to SRA, sun path analysis was undertaken by the Ladybug add-on.



**Figure 4.** Case Study I. Solar Radiation Analysis, Participants names: Ayşe Özlem Dal and Osman Ensar Kandemir (a) Sun path analysis, (b) Solar radiation analyses for the given project location.

#### Regenerating the Design Model by Extracting Critical Parameters

Some modifications were necessary for areas where high radiation obtain, including adjusting the building mass vis-à-vis the positioning on the site. Additional protection layers, such as shading devices, needed to be designed and incorporated into the façade (**Figure 4**).

#### Case Study II

DA as a performance computation method was undertaken in the second case study.

#### Generating the Design Model

The task of the architectural design studio was to develop a Design Hub. The selected building mass was driven by a complex geometry, consisting of loops that form both the walls and floors. The geometric model was generated in Rhinoceros, taking into consideration the site—including geographic location, positioning on the site and weather data—and user and programme constraints. The window openings on the façade were tested as pattern studies and indicated in the model. Following the generation of the 3D geometric model, the floor plans were extracted by splitting the model according to the various levels.

#### Applying the Performance Computation Method

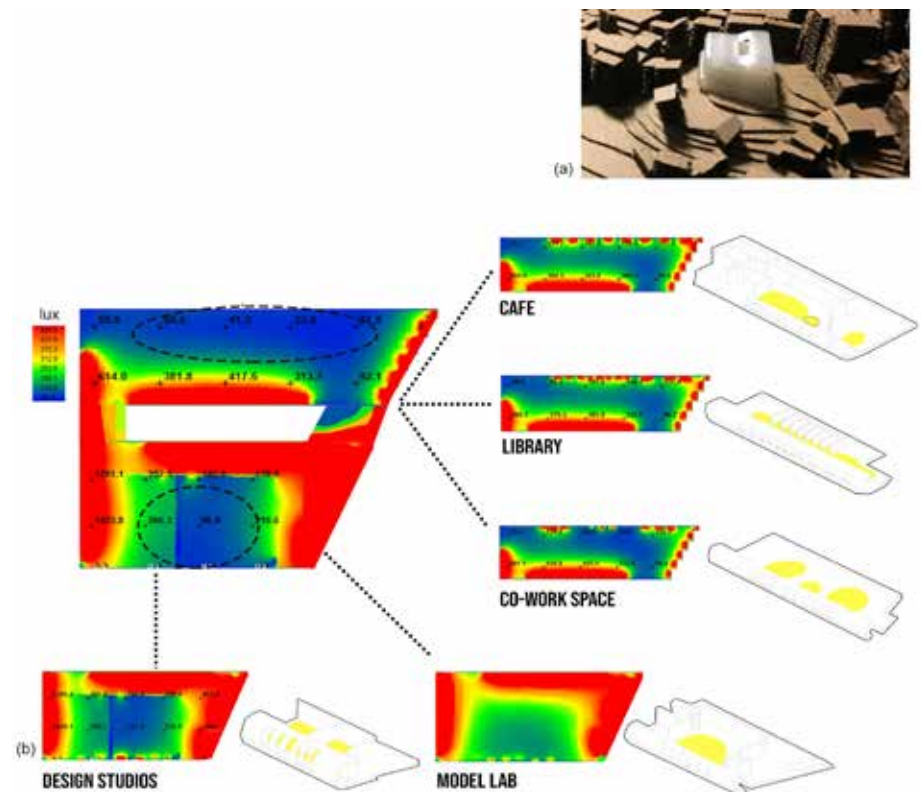
The objective was to ensure sufficient natural light in the interior spaces of the building. DA was integrated into the conceptual design of the Design Hub proposal. There was no artificial lighting, shading devices or



schedules provided in the simulation to simplify the process. By generating the architectural geometry, 2D drawings as plan layouts were imported to the Velux Daylight Visualizer in.dwg format to assess the illuminance values for the interior spaces. Performance parameters included outer walls, façade windows, floor plans, orientation and location of the building, time, weather data, and context. Material properties were also critical, such as roughness, specularity, reflectance and colour values. Horizontal sections and plans were used in the process. Daylight levels were measured as lux values, presented as numbers and colours. The minimum requirement for an optimal condition was indicated as 100 lux according to the European Standard for Daylighting (EN17037) since lower values would generate relatively darker indoor spaces. The analyses were undertaken for the whole building, including spaces such as the library, co-working area, design studios, model laboratory, and cafes.

#### Regenerating the Design Model by Extracting Critical Parameters

By drawing out continuous feedback from the performance simulation model, the building mass, floor plans, façade design—including the outer walls and façade windows—selected materials and positioning on the site can be altered. In the case study, the problem areas were specified based on values lower than 100 lux. In this way, light-deficient spaces were indicated. Plan layouts were altered according to the results of the analysis. For instance, areas receiving less natural light in the library were assigned to house bookshelves and in the co-working space to lounge areas. A series of pattern studies were undertaken for the façade windows to achieve better performance in terms of daylight (**Figure 5**).



**Figure 5.** Case Study II. Daylight Analysis, Participant name: Can Müezzinoğlu (a) 3D printed model of the building geometry, driven by loop formations (b) DA undertaken for the Design Hub proposal according to the program distribution on the floors.

### Case Study III

SA as a performance computation method was undertaken in the third case study.

#### Generating the Design Model

An Architecture and Design Centre was developed as a part of an architectural design studio. The geometric model was generated using Rhinoceros. Following the initial building mass study – which considered the site, user and programme constraints – further investigations were undertaken for the column designs in the interior space.

#### Applying the Performance Computation Method

Generative design solutions can be created by applying principles of SA and topology optimization. In the case study, column structures were shaped according to the forces by the use of the FEM. They were optimized through the evolution process. Columns were designed with the intent of generating structurally efficient geometries, by removing materials from the whole that are not needed from a structural point of view. Geometric and algorithmic modelling tools, including Rhinoceros and GH, were used in the process, as well as topology optimization add-on Millipede for GH, a SA and optimization component, used for linear elastic systems for frame and shell elements. The study defined the boundary (which indicates the place of the columns), self-weight as loads, supports, material, the number of iso-curves (which forms how columns fit the geometry), and optimization steps (which represent the number of iterations of the optimization).

#### Regenerating the Design Model by Extracting Critical Parameters

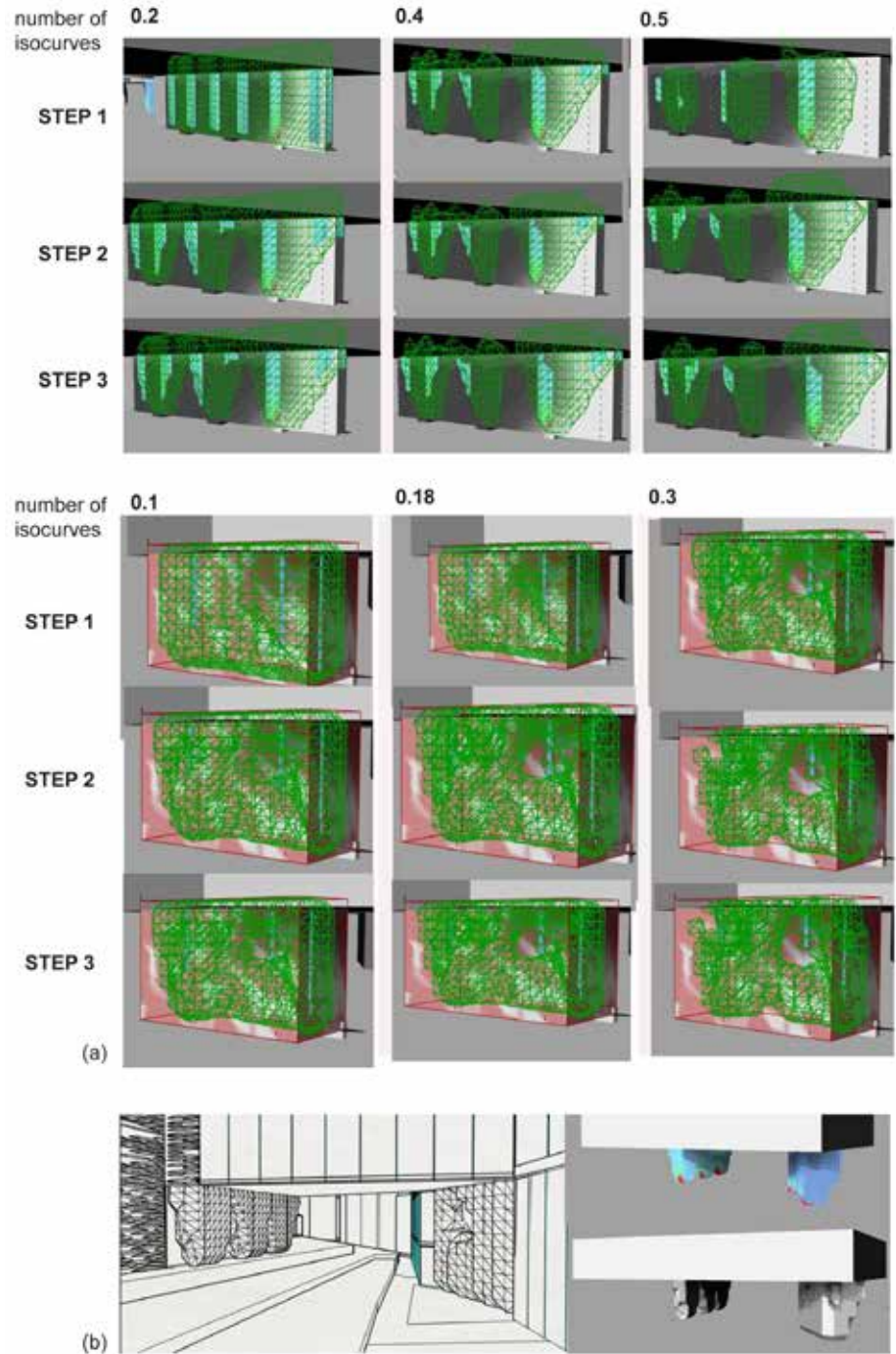
By applying the FEM and topology optimization, efficient structural design solutions can be generated through modifications in architectural geometry, materials, and structural conditions, including loads, supports and/or boundary conditions. During the process, a series of iterations for columns were developed. The geometries presented enough information about the topology, as well as stress values and deformations on the material, but the iterations did not produce sufficiently clean geometries. Therefore, after the columns were generated and selected through topology optimization, they were re-modelled and converted into NURBS surfaces to achieve smoother surfaces using the T-spline plug-in for GH (**Figure 6**).

### Case Study IV

WFA as a performance computation method was undertaken in the fourth case study.

#### Generating the Design Model

The case study was developed as a part of the elective course, in which no site or programme was given. Participants were required to explore natural systems, understand the system characteristics and implement what they had learned into a design problem. One participant proposed a shelter to be used under extreme weather conditions, located in a desert, where dunes were naturally generated by the wind flows. The intent was to adapt the form of building to its natural environment by reducing the most severe effects of the wind. After analysing the various dune types occurring on the earth, barchan dunes were selected for further investigation. The form-finding process was driven by the wind simulation undertaken by the



**Figure 6.** Case Study III. Structural Analysis, Participant name: Ayşe Özlem Dal (a) Iterations generated during the topology optimization undertaken by FEM (b) Optimized design of the columns inserted into the interior space.

Kangaroo add-on for GH, a physics-based simulation engine. The student in the selected case study was a 4<sup>th</sup> year student, who completed all the required building science/technology courses and was relatively an expert in the class. Novice participants experienced problems in interpreting the performance concept and using CD models.

Applying the Performance Computation Method

Considering the site conditions, wind flow effect needed to be integrated into the design process from the beginning. Following the form-finding

step, geometry, in .mtl or .obj file formats, was introduced to the Autodesk Flow Design environment for the CFD analysis. The simulation needed to specify the following parameters: prevailing wind flow from east to west associated with the geographic location and positioning on the site, wind speed, the designated boundary of the wind tunnel simulation space, referred to as the void and defined by length, width and height, and voxel size, related to the grid resolution. A high-resolution grid requires smaller voxels.

An advanced simulation coupled with the FEM simulation can also adopt material properties. This possibility was, however, excluded from the present study. Flow lines, pressure (Pa) and velocity (m/s) values acting upon the system were computed. The results were evaluated both in 2D, including the top and side views, and in 3D views.

Regenerating the Design Model by Extracting Critical Parameters

According to the results of the CFD analysis, the building mass and orientation of the building can be modified in the early design stage. In the case study, architectural geometry—including the height of the mass, along with its positioning on the site—needed to be altered to reduce the wind effects on the geometry and its surroundings based on the wind flow pattern (Figure 7).

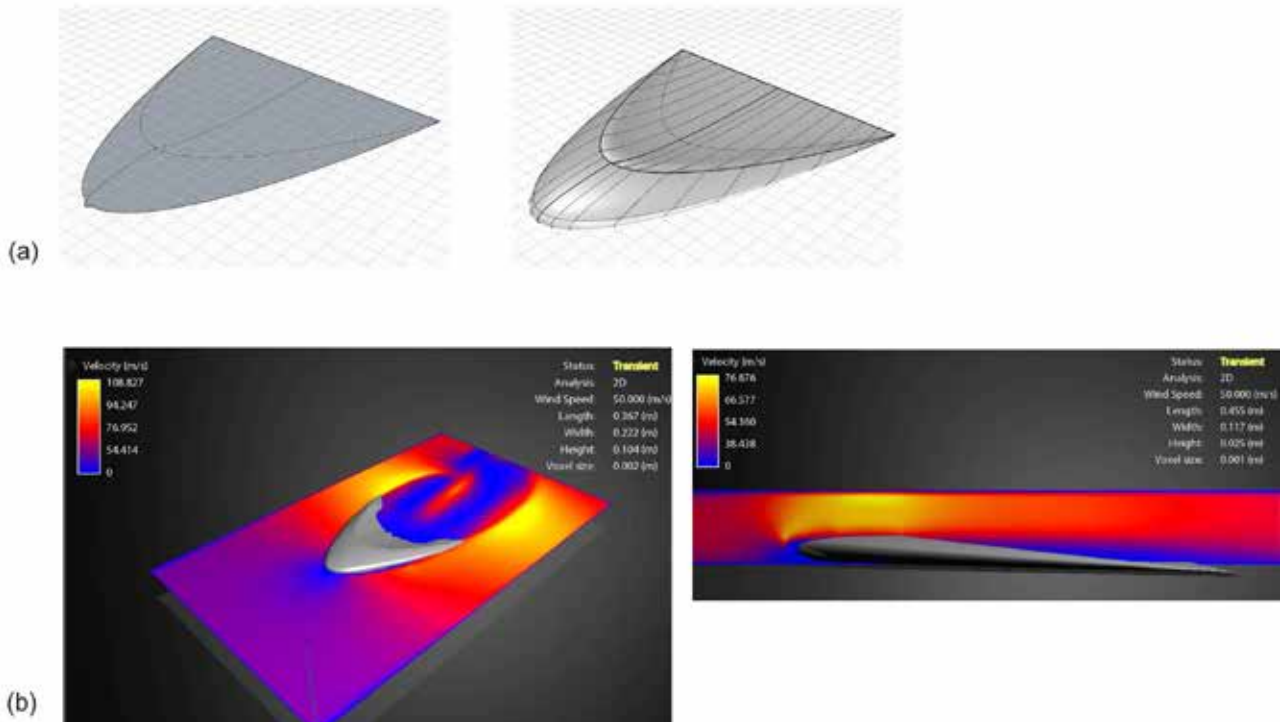
Case Study V

SpA as a performance computation method was undertaken in the fifth case study.

Generating the Design Model

The case study was developed as part of the architectural design studio, the programme of which was a Cultural Hub, consisting of public and private spaces. The geometry was modelled in Rhinoceros, taking into account

Figure 7. Case Study IV. Wind Flow Analysis, Participant name: Tamer Kumaş (a) Form-finding process of barchan dune driven by physics-based simulation engine, (b) CFD analysis showing wind flow interacting with the building mass.





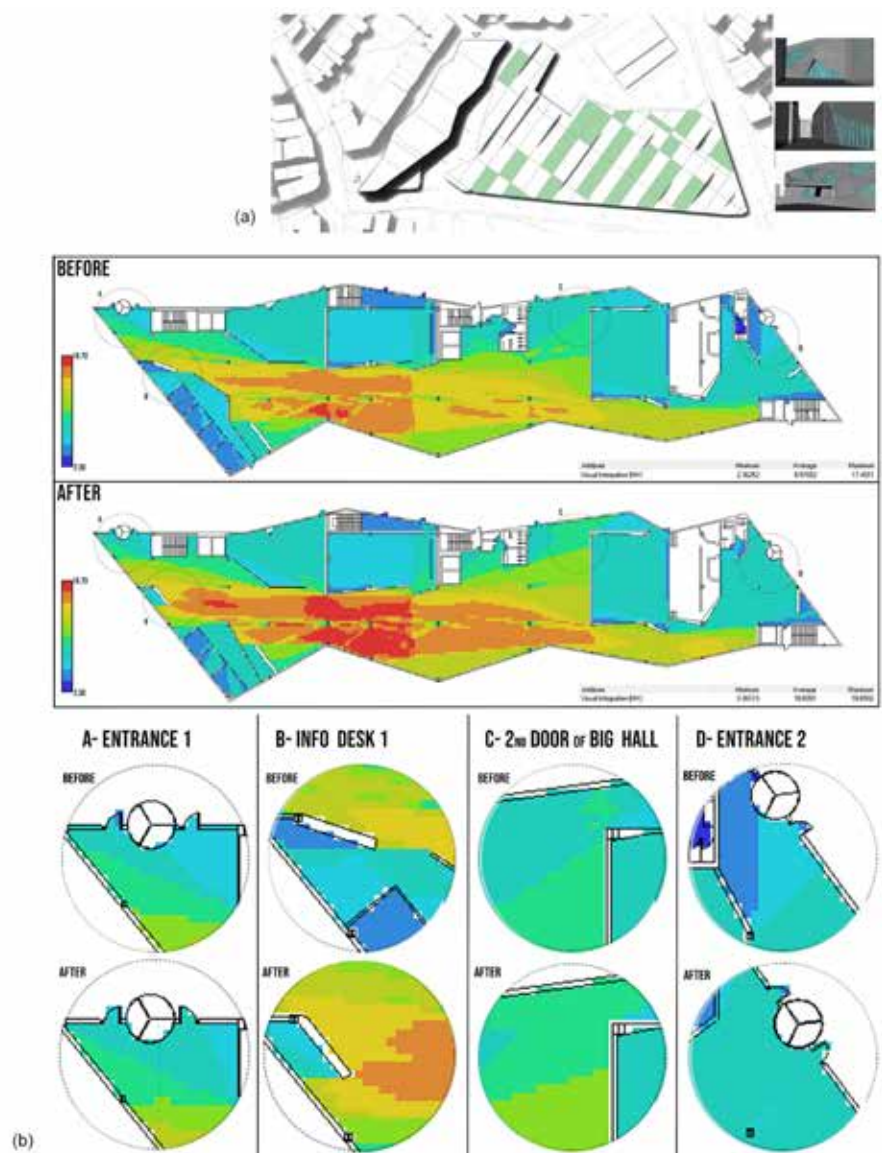
the site, user and programme constraints. The floor plans were generated through the 3D geometric model by splitting the model according to the assigned levels.

#### Applying the Performance Computation Method

The organizational principles of the floor plans played a significant role in space quality. The 2D plan layouts were introduced into the Depthmap, Space Syntax Analysis software in .dxf format to assess the connection vectors, isovists and visual integration. The results were depicted on the plans as quantitative values and colours.

#### Regenerating the Design Model by Extracting Critical Parameters

According to the space syntax analysis results, floor plans can be re-designed to meet better conditions for connections in the early design stage. In the case study, the initial plan layout was regenerated to increase connectivity. The main focus was to minimize visual obstacles and to enable enhanced human interactions. For instance, by re-designing the



**Figure 8.** Case Study V. Spatial Analysis, Participant name: Zeki Kaan Soyer (a) The building mass with the landscape (b) Space syntax analysis undertaken to improve interior space layout by assessing the visual integration.



plan, the visibility of the entrance was increased by making it more accessible. Additionally, rotating the info desk and minimizing the management area reduced obstacles around the entrance (**Figure 8**).

## RESULTS AND DISCUSSION

As a result of implementing the PBIM in the selected case studies, three significant outcomes were identified—namely, evaluation of the model types and analysis tools (1), specification of the inputs and outputs (2), and identification of relationships between the input and output data (3). The PBIM was validated by using a different toolset, and a Sensitivity Rate (SR) for each study was calculated.

### Evaluation of the Model Types and Analysis Tools

The case studies have been evaluated in terms of their performance types, the methods and tools used, the file formats used to transfer the model and model types for performance analysis. Rhinoceros, the T-Splines plug-in for Rhinoceros, GH, the Kangaroo add-on for GH and AutoCAD were used as geometric and algorithmic modelling tools. Analytical tools in the PBIM include the Ladybug and Millipede add-ons for GH as Distributed Models, and Velux Daylight Visualizer, Autodesk Flow Design and Depthmap as Combined Models - Central Models, associated with BIM applications, were not used in the PBIM because students preferred to use geometric modelling tools, in which they explored conceptual design alternatives flexibly in the early design stage (**Table 1**).

### Specification of the Inputs and Outputs

The case studies were assessed by extracting both semantic and geometric information and specification of the inputs and outputs, driven by design and analysis processes. There were two input sets for the parameters related to the site and time, on the one hand, and architectural geometry, material and structural conditions, on the other. The former included geographic location, positioning on the site, weather data, time, context, prevailing wind flows and wind speed. The latter included building mass, façade design—such as outer walls and façade windows—floor plan, material, boundary conditions specified by boundary or void,

Performance type	Methods for performance computation	Geometric & algorithmic modelling tools	File format to transfer the model for analysis	Model type for performance analysis & analytical tools
Environmental Performance	Solar Radiation Analysis	Rhinoceros	.3dm	Distributed Model: Ladybug plugin for Grasshopper
Environmental Performance	Daylight Analysis	Rhinoceros	.dwg	Combined Model: Velux Daylight Visualizer
Structural Performance	Structural Analysis / FEM	Rhinoceros + T-splines plug-in for Rhinoceros	.3dm	Distributed Model: Millipede add-on for Grasshopper
Structural Performance	Wind Flow Analysis / CFD	Rhinoceros + Kangaroo add-on for Grasshopper	.obj and .mtl	Combined Model: Autodesk Flow Design
Spatial Performance	Spatial Analysis / Space Syntax	Rhinoceros or AutoCAD	.dxf	Combined Model: Depthmap

**Table 1.** Evaluation of the case studies, in terms of performance type, methods, tools, file formats, and model types for performance analysis.

Case Studies	Inputs: Site and time	Inputs: Architectural geometry, material and structural conditions	Outputs
Solar Radiation Analysis (SRA)	1 Geographic location 2 Positioning on the site 3 Weather data 4 Time 5 Context	6 Building mass	20 Solar radiation
Daylight Analysis (DA)	1 Geographic location 2 Positioning on the site 3 Weather data 4 Time 5 Context	6 Building mass 7 Outer walls 8 Façade windows 9 Floor plan 10 Material	21 Illuminance
Structural Analysis (SA)	None	6 Building mass 10 Material 11 Boundary 12 Loads 13 Supports 14 Number of iso-curves 15 Steps for optimization	22 Optimized design 23 Stress 24 Deformations
Wind Flow Analysis (WFA)	1 Geographic location 2 Positioning on the site 5 Context 16 Prevailing wind flow 17 Wind speed	6 Building mass 18 Voxel size 19 Void	25 Flow lines 26 Velocity 27 Pressure
Spatial Analysis (SpA)	None	6 Building mass 9 Floor plan	28 Connection vectors 29 Isovisits 30 Visual Integration

Table 2. Inputs and outputs generated by the case studies.

loads and supports, and geometric properties identified by the number of iso-curves, steps for optimization or voxel size. As a result of the performance simulations, the extracted outputs were solar radiation, illuminance, optimized design, stress, deformations, flow lines, velocity, pressure, connection vectors, isovists and visual integration. The results are presented in the form of numerical and graphical outputs (Table 2).

### Identification of Relationships between the Input and Output Data

Design can be considered as an optimization, in which the designer makes decisions according to the importance of parameters. Even though performance computation is a complex task for architecture students, case studies were developed towards particular design tasks, in which the relationships between design and performance parameters were investigated and internalized by students. Students started to evaluate parameters towards finding optimal solutions since case studies assisted their decision-making process. A building mass and space can be formed in any level of complexity in the PBD, unlike the simplified examples used in building science and technology courses. The contribution of this study is based on not only extracting critical design and performance parameters driven by different performance computation algorithms that can shape conceptual design decisions in the early design stage, but also it underlines that creative design solutions can be supported by the use of PBD.

According to the evaluation of the case studies, the relationships between the 19 input and 11 output data are identified (Figure 9). The results

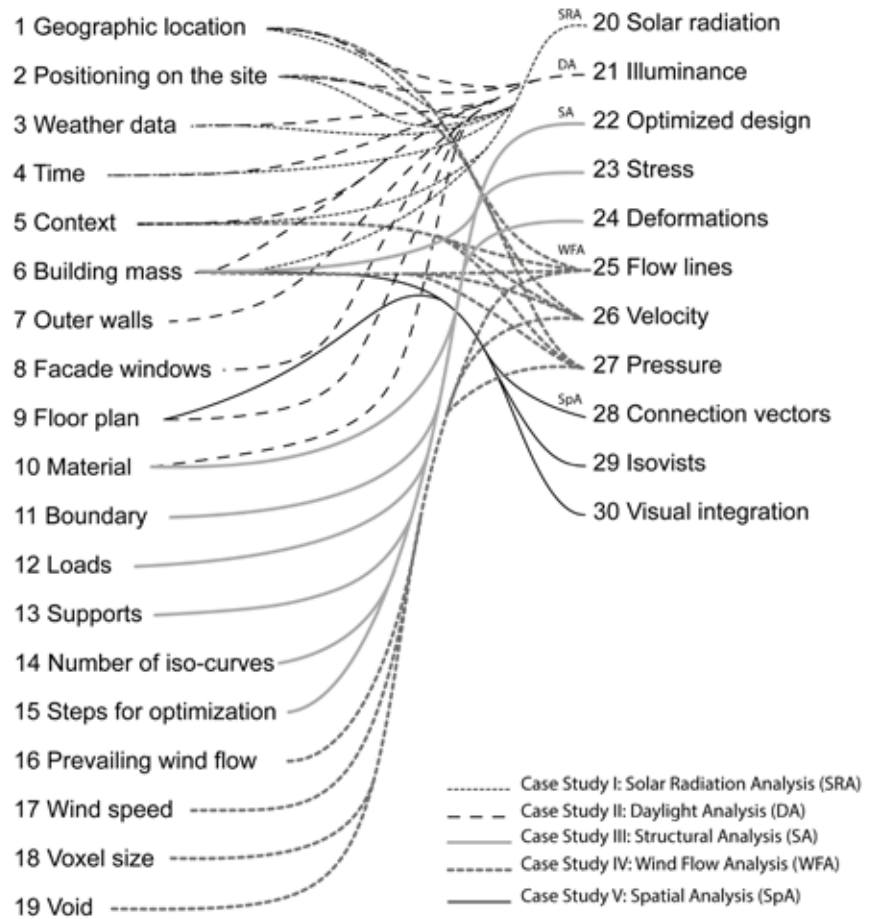


Figure 9. Diagram representing the relationships between the inputs and outputs.

indicate that some data are more salient in the process than others, due to greater interlinkages, which is visualized through ConnectTheDots, open-source software that uses network graphs. The dataset is generated by Microsoft Excel in CSV format.

Data analysis allows us to gain insight by representing the data as nodes and connections. The nodes should be linked by an edge, referring the connections made. Specific terms are used to describe network graphs, such as centrality, which measures the relative degree to which a given node is a connector. The higher the centrality score for a node, the greater the number of other nodes that can go through it. Another property is the degree, which represents the number of connections obtaining for a given node. Therefore, the overall characteristics of nodes can be interpreted based on their degree and centrality values, which are normalized to be independent of the number of cases and to fit a certain range. The equation below is applied to the values in Table 3 to calculate the normalized values (NNVE, 2020):

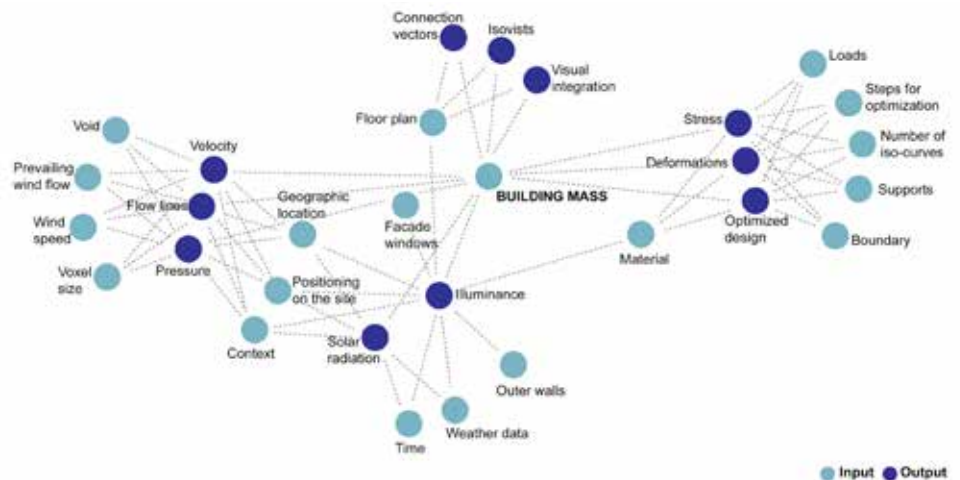
$$X_{\text{normalized}} = (b - a) * [(x - y) / (z - y)] + a$$

In this equation “b” is the max value and “a” is the min value to normalize to which are “1” and “0” respectively in the study. The assigned degree or centrality value is shown by “x”. While “y” represents the minimum, “z” symbolizes the maximum of the input range.

Node	Degree	Centrality	Normalized Degree	Normalized Centrality
Building mass	11	0,497	1,000	1,000
Illuminance	10	0,292	0,900	0,588
Flow lines	8	0,097	0,700	0,195
Pressure	8	0,097	0,700	0,195
Velocity	8	0,097	0,700	0,195
Deformations	7	0,103	0,600	0,207
Optimized design	7	0,103	0,600	0,207
Stress	7	0,103	0,600	0,207
Solar radiation	6	0,063	0,500	0,127
Context	5	0,033	0,400	0,066
Geographic location	5	0,033	0,400	0,066
Positioning on the site	5	0,033	0,400	0,066
Floor plan	4	0,025	0,300	0,050
Material	4	0,058	0,300	0,117
Boundary	3	0,001	0,200	0,002
Loads	3	0,001	0,200	0,002
Number of iso-curves	3	0,001	0,200	0,002
Prevailing wind flow	3	0,001	0,200	0,002
Steps for optimization	3	0,001	0,200	0,002
Supports	3	0,001	0,200	0,002
Void	3	0,001	0,200	0,002
Voxel size	3	0,001	0,200	0,002
Wind speed	3	0,001	0,200	0,002
Connection vectors	2	0,007	0,100	0,014
Isovists	2	0,007	0,100	0,014
Time	2	0,002	0,100	0,004
Visual connectivity	2	0,007	0,100	0,014
Weather data	2	0,002	0,100	0,004
Facade windows	1	0	0,000	0,000
Outer walls	1	0	0,000	0,000

**Table 3.** Analysis of the data according to their degree and centrality values driven by network graph.

The graph has two types of nodes—namely, the source and target nodes—which can be translated to input and output data. By visualizing the data, the resulting network graph displays 30 nodes and 67 edges (**Figure 10**). Analysis of the graph indicates that the connector is building mass,



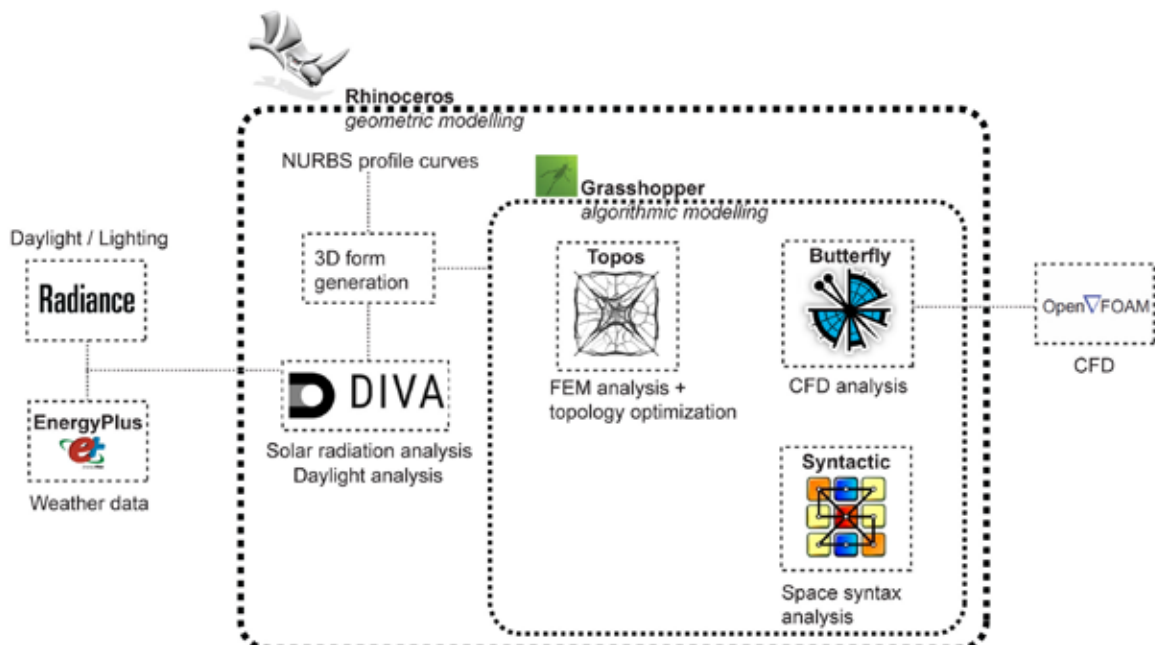
**Figure 10.** The network graph generated for the data. The connector is *building mass* with the highest betweenness centrality score.

which has the highest betweenness centrality score (0.497) with a degree score of 11. This means that most of the nodes go through building mass to connect other nodes in the network. Investigating the relationships among the nodes and edges in a network graph allows us to interpret how information is transmitted through the system. For instance, the material has the seventh-highest number of connections with a degree score of 4. By comparing the floor plan to the material (both with degree scores of 4), we see that material plays a more significant role in the PBIM because its centrality score is higher. Similarly, all data can be interpreted vis-à-vis their contribution to the design process. Since the architectural design is considered to be an optimization process, in which architects, designers or students determine the importance of parameters and prioritize some of them according to their subjective opinions, the PBIM offers an initial insight into how different design and performance parameters might inform the decision-making process in the early design stage.

**Validation**

The PBIM is implemented as a pedagogical approach for undergraduate architecture students, with the intent of simplifying the decision-making process in design by extracting only critical parameters. The model is validated by using a different toolset, including the Diva plug-in for Rhino (not only used for the SRA and DA, but also the thermal and glare simulations), the Topos add-on for GH, used for the SA and topology optimization, the Butterfly add-on for GH, used for the WFA, and the Syntactic add-on for GH, used for the SpA. Diva is a comprehensive tool linked to validated environmental simulation engines for daylight and energy use, including Radiance and EnergyPlus. Additionally, Butterfly uses OpenFOAM as a validated software platform for advanced CFD simulations (Figure 11). All the tools used in the validation, including Diva, Topos, Butterfly and Syntactic, can be evaluated under Distributed Models since they are all associated with Rhinoceros and GH.

Figure 11. Different toolset used for validation of the PBIM.





Inputs: SRA and DA	Outputs: SRA and DA	Inputs: WFA	Outputs: WFA	Inputs: SA
1 Geographic location	Daylight Images	6 Geometry	Solution	6 Domain properties
3 Weather file (.epw)	Visualization	Wind-tunnel	loadprobes	10 Material properties
4 Time	Timelapse	Wind tunnel parameters	loadprobesvalue	Young module
date and time	Radiation Map	16 Wind direction	plotresiduals	Poisson factor
start time, end time	Point-in Time Glare,	Wind vector	time range	11 Boundary
hour range	Annual Glare	17 Wind speed	curves	Boundary conditions
day	Daylight Grid-based	Reference height for wind	residual line	Boundary domain
hour	Daylight factor	velocity	colors	Boundary properties
5 Context geometries	Point-in Time	5 Landscape: an integer	residualFields	12 Loads
6 Building mass	Illuminance	between 0-7 from sea to	residualvalues	Linear load
Nodes of analysis	Radiation Map	chaotic	25 preview geometry	Point load
Distance of nodes / grid	Climate-Based	MeshParams	26 velocity	Surface load
8 Window openings	Radiation Map	Cell size in xyz	27 pressure	Volume load
9 Floor plan	20,21 Visual display: falsecolor	grad XYZ		13 Supports
10 Materials	Irradiance	locationinmesh		14 Model resolution
Daylighting	20 Radiation values	globrefinelevel		15 Optimization iteration
Thermal materials	Solar exposure rend.	18 Mesh		Subdivision threshold
Lighting	Min daylight autonomy	BlockMesh		<b>Outputs: SA</b>
Electric lighting file	Photorealistic images	snappyHexMesh		Boundary cond.data
electric lighting off	21 Illuminance contours	chekMesh		Element data
detailed electriclighting	Luminance falsecolor	snappyHexMeshDict		Node data
controls / operation type,	Thermal Single-Zone	grading XYZ		Iso mesh
lighting power,etc.	Daysim report	multigrading		Voxel mesh
Shading		segment grading		Preview densities
Conceptual Shading		load mesh		Density
controls		load points		Compliance
Blind or operable shading		19 Boundary		Sensitivity
devices		Inlet boundary		22 Geometry preview
No shading		inlet flow-rate boundary		23 Principal stress
Conceptual dynamic		outlet boundary		24 Deflections
shading		wall boundary		
Detailed dynamic shading		Boundary conditions		<b>Inputs: SpA</b>
Hide dynamic shading		Calculated		Functional spaces
Sky condition		EpsilonWallFunction		Area values
Clear sky with sun		FixedValue		9 Spatial connections
Utah colored sky model		KqWalFunction		<b>Outputs: SpA</b>
Clear sky without sun		NutkWalFunction		28 Graphs
Overcast sky		ZeroGradient		Spatial properties
Custom sky		Turbulance		30 Integration
Intermediate sky with sun		Laminar turbulence model		Topo. shortest paths
Intermediate sky without		LES turbulence model		Bubble diagram
sun		RAS turbulence model		
Camera		Recipe		
Select camera views		Heat transfer recipe		
Camera type		steady incompressible		
Image quality		recipe		
Image size		relaxion factors		
Camera type		residual control		
Set LM-83 sDA control		Solution		
Radiance parameters		solution parameters		
Geometric density		controlDiet		
Radiance raytracing par.		function object		
Cumulative sky method				
Daysim-based hourly mth.				
Occupancy schedule				
Target illuminance				
Adaptive visual comfort				
Occupant density				
Equipment power density				
Air changes				
Heating efficiency				
Cooling efficiency				
Cooling-heating setpoint				
Cooling-heating setback				
Natural ventilation				

**Table 4.** Critical input and output parameters in the PBIM, indicated with numbers from 1 to 30, are associated with parameters in the validation.

Critical input and output parameters identified in the PBIM (shown in **Table 2** and **Figure 9**) are associated with those extracted by the toolset in the validation (**Table 4**).

	PBIM (Input and output parameters)	Validation (Input and output parameters)
SRA	1, 2, 3, 4, 5, 20	1, 3, 4, 5, 20
DA	1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 21	1, 3, 4, 5, 6, 8, 9, 10, 21
SA	6, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 22, 23, 24	6, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 22, 23, 24
WFA	1, 2, 5, 6, 16, 17, 18, 19, 25, 26, 27	5, 6, 16, 17, 18, 19, 25, 26, 27
SpA	6, 9, 28, 29, 30	6, 28, 30

Table 5. Comparison of the parameters used in the PBIM and the validation.

Different software platforms may use various terms to describe the same or similar content. For instance, some tools may, for example, indicate building mass as “geometry”, context as “context geometries” or “landscape”, and façade windows as “window openings”. Thus, parameters were categorized according to the interpretation of their meanings. Since more comprehensive tools, including Diva and Butterfly, were used in the validation, a significant amount of input and output parameters existed that generally require expert knowledge for their interpretation. Table 5 indicates the comparison of the input and output parameters provided in the PBIM and the validation.

Some exceptional parameters did not overlap with those in the validation. For instance, students needed to identify the positioning of their buildings during their design process. For the validation study of the SRA and DA, (2) positioning on the site was not provided as a separate parameter. However, it is identified already by selecting building mass in the 3D modelling environment. (7) Outer walls were also not selected as an additional parameter for the DA; instead, they were evaluated along with the building mass. Nodes for analysis parameters in the validation study cover the selection of surfaces according to the assigned layers, including the outer walls or floor plans. Similarly, for the validation of the WFA, (1) geographic location and (2) positioning on the site were not assigned separately, as they were directly associated with wind speed and direction. Students identified these parameters in their design processes by considering the location and orientation of the buildings. For the validation of the SpA, (6) building mass and (29) isovists were not required. Due to the capabilities of the software used in the validation, the outline boundary of the plan was not necessary; instead, the relationships of the spaces in the plan as graph networks were identified. Parameters indicated for the SA in the PBIM significantly overlapped with the validation.

By evaluating the validation study, the Sensitivity Rate (SR) is specified. Here, the number of positives (i.e., overlapping parameters of the PBIM with the validation) are divided by the sum of negatives and positives (i.e., the total number of parameters in the PBIM) as follows:

$$SR = \frac{\text{number of positives}}{\text{number of positives} + \text{number of negatives}}$$

An SR is calculated for each performance computation method (Table 6). According to the evaluation, the SR of the SA has the highest percentage. Due to differences in software features and the interpretation of the parameters used in the PBIM and the validation, SRA, DA, WFA and SpA obtain some excluded parameters. As a result, the average SR value is calculated as 80.8 %.

	PBIM (Total number)	Validation (Number of positives)	SR (Number of positives / total number)
SRA	5	4	4 / 5 = 0. 8 (80%)
DA	11	9	9 / 11 = 0. 82 (82%)
SA	10	10	10 / 10 = 1 (100%)
WFA	11	9	9 / 11 = 0. 82 (82%)
SpA	5	3	3 / 5 = 0. 6 (60%)
			<i>Average: 80,8%</i>

Table 6. Calculation of the SR.

## Discussion

Use of performance computation methods assisted students in terms of their decision-making process by increasing their awareness of performance issues. The results underlined, how different performance issues may inform their conceptual design decisions, by creating feedback loops between the geometric, algorithmic and analytical models. By the use of case studies, only the critical inputs and outputs are identified. To assess the level of reliance of the proposed approach on the tools, the model is validated by using a different toolset. Through the validation study, the Sensitivity Rate (SR) is specified for each performance computation method. Due to differences in software features and interpretation of the parameters used in the PBIM and the validation, the average SR value is calculated as 80.8 %, which is a high percentage and underlines the reliance of the PBIM.

The main difficulties encountered in the process were the complexity of the tasks undertaken and the use of different software tools for various performance computations. Additionally, students did not obtain experience in terms of integrating performance criteria to their design projects in the early design stage by the use of CD and explore options in conceptual design informed by performance previously. Interpretation and integration of data to the design projects took in-depth critique sessions and required additional research, to recall the existing knowledge of architecture students on building science/technology courses and extend their knowledge by increasing their awareness on PBD.

Because PBIM is a comprehensive method that applies 11 different tools, the model can be developed in the future to implement a single algorithmic and analytical modelling tool that will simplify the process. Additionally, the content of the PBIM may be extended towards including other types of performance computation methods, such as energy, thermal, acoustics and/or fire performance.

## CONCLUSION

The architectural design process is complex, requiring various issues to be considered integrally. Architects and designers need to have specific expertise in undertaking and interpreting the results of performance analysis, which has typically drawn heavily on engineering or other technical knowledge. Integration of knowledge taught in different types of courses in architectural curricula, such as architectural design, building science and technology-related courses, is thus critical. A new approach for architectural design education is necessary to integrate design with performance parameters, by increasing architecture students' awareness, and competencies with CD and PBD.

The PBIM aims to generate a framework that incorporates different types of performance issues into the conceptual design to improve the decision-making process of architecture students by extracting only the critical parameters. The case studies analysed in the paper have underlined that environmental, structural and spatial performance can be linked to design in the early design stage by generating feedback loops between the geometric, algorithmic and analytical models employed. In this way, students can gain knowledge to interpret design and performance parameters at this crucial phase in the process.

Additional studies should be done not only towards better integration of architectural design with performance issues in architectural education, but also towards improved computational design and thinking skills of students. Architectural design curricula widely implemented should be re-interpreted in order to respond to the required future skills of architecture students. Thus, alterations should be made by affecting the ways how architecture students may design and think.

#### ACKNOWLEDGEMENTS

The case studies presented in the article were applied at the Özyeğin University, Istanbul (Turkey) between 2017 and 2019. The contribution of students, namely Ayşe Özlem Dal, Osman Ensar Kandemir, Can Müezzinoğlu, Tamer Kumaş and Zeki Kaan Soyer are gratefully acknowledged.

#### BIBLIOGRAPHY

- AISH, R., FISHER, A., JOYCE, S., MARSH, A. (2012) Progress Towards Multi-Criteria Design Optimisation Using Designscript with Smart Form, Robot Structural Analysis and Ecotect Building Performance Analysis, *Proceedings of ACADIA Conference*; 47-56.
- ARAYICI, Y., FERNANDO, T., MUNOZ, V., BASSANINO, M. (2018) Interoperability Specification Development for Integrated BIM Use in Performance based Design, *Automation in Construction*, 85, 167-81.
- AYNSLEY, R., M. (1999) Shape and Flow: The Essence of Architectural Aerodynamics, *Architectural Science Review*, 42(2) 69-74.
- BILGIN, H., FRANGU, I. (2017) Predicting the Seismic Performance of Typical R/C Healthcare Facilities: Emphasis on Hospitals, *Int J Adv Struct Eng* 2017(9), 277-92.
- BLOCKEN B., CARMELIET, J. (2004) Pedestrian Wind Environment around Buildings: Literature Review and Practical Examples, *Journal of Thermal Envelope and Building Science*, 28(2) 07-159.
- CELANI, G., VAZ, C. E. V. (2012) CAD Scripting and Visual Programming Languages for Implementing Computational Design Concepts: A Comparison From a Pedagogical Point of View, *International Journal of Architectural Computing* 1(10) 121-37.
- COLAKOGLU, B., YAZAR, T. (2007) An Innovative Design Education Approach: Computational Design Teaching for Architecture, *METU Journal of the Faculty of Architecture*, 24(2) 159-68.
- DIMCIC, M. (2011) *Structural Optimization of Grid Shells Based on Genetic Algorithms*, unpublished Ph.D. Dissertation, Institute of Building Structures and Structural Design, University of Stuttgart.
- EKICI, B., CUBUKCUOGLU, C., TURRIN, M., SARIYILDIZ, I.S. (2019) Performative Computational Architecture Using Swarm and

- Evolutionary Optimisation: A Review, *Building and Environment*, 147, 356-71.
- FISHER, A. (2012) Engineering Integration Real-Time Approaches to Performative Computational Design, *Architectural Design*, John Wiley & Sons Ltd., 82(2) 112-17.
- GURER, E., OZKAR, M., CAGDAS, G. (2015) A Hermeneutical Sketch of Design Computation, *METU Journal of the Faculty of Architecture*, 32(1) 165-83.
- GURSEL DINO, I. (2012) Creative Design Exploration By Parametric Generative Systems In Architecture, *METU Journal of the Faculty of Architecture* 29(1) 207-24.
- HENSEL, M., MENGES, A. (2008) Inclusive Performance: Efficiency versus Effectiveness, *Architectural Design* 78(2) 54-63.
- HENSEL, M. U., SØRENSEN, S. S. (2014) Intersecting Knowledge Fields and Integrating Data-Driven Computational Design en Route to Performance-Oriented and Intensely Local Architectures, *Footprint, Dynamics of Data-Driven Design*, Autumn 2014; 59-74.
- HILLIER, B., HANSON, J. (1984) *The Social Logic of Space*, Cambridge University Press: Cambridge.
- HOLZER, D. (2016) Design Exploration Supported by Digital Tool Ecologies, *Automation in Construction*, 72, 3-8.
- HORVAT, M., BRUNO, L., KHRIS, S., RAFFAELE, L. (2020) Aerodynamic Shape Optimization of Barriers for Windblown Sand Mitigation Using CFD Analysis, *Journal of Wind Engineering & Industrial Aerodynamics*, 197 (2020) 104058.
- HRASKA, J. (2018) New Daylighting Metrics, VII. Lighting Conference of the Visegrad Countries (Lumen V4).
- JAKUBIEC, J., A., REINHART, C., F. (2012) Overview and Introduction to DAYSIM and Current Research Developments, Massachusetts Institute of Technology, Building Technology Program. [[https://www.radiance-online.org/community/workshops/2012\\_copenhagen/Day1/Jakubiec/jakubiec,reinhart\\_radiance-workshop-presentation\\_daysim.pdf](https://www.radiance-online.org/community/workshops/2012_copenhagen/Day1/Jakubiec/jakubiec,reinhart_radiance-workshop-presentation_daysim.pdf)]
- KATO, J. (2010) *Material Optimization for Fiber Reinforced Composites Applying a Damage Formulation*, unpublished Ph.D. Dissertation, Institute for Structural Mechanics, University of Stuttgart.
- KAZAKIS, G., KANELLOPOULOS, I., SOTIROPOULOS, S., LAGAROS, N., D. (2017) Topology Optimization Aided Structural Design: Interpretation, Computational Aspects and 3D Printing, *Heliyon*, 3.
- KORMANIKOVA, L., ACHTEN, H., KOPRIVA, M., KMET, S. (2018) Parametric Wind Design, *Frontiers of Architectural Research*, 7, 383-394.
- KVAN, T., MARK,E., OXMAN, R., MARTINS, B. (2004) Ditching the Dinosaur: Redefining the Role of Digital Media in Education. *International Journal of Design Computing*.
- LI, S., LIU, L., PENG, C. (2020) A Review of Performance-Oriented Architectural Design and Optimization in the Context of Sustainability: Dividends and Challenges, *Sustainability*, 12(4), 1427.



- LOFTNESS, V., LAMAND, K.P AND HARTKOPF, V. (2005) Education and Environmental Performance-based Design: a Carnegie Mellon perspective, *Building Research & Information*33(2); 196–203.
- MACKEY, C. ROUDSARI, M., S. (2018) The Tool(s) versus the Toolkit, *Humanizing Digital Reality*, Springer Nature Singapore Pte Ltd.; 93-101.
- MADENCI, E., GUVEN, I. (2006) *The Finite Element Method and Applications in Engineering Using ANSYS*. New York: Springer; 1 -3.
- MAHDAVI, A. (1999) A Comprehensive Computational Environment for Performance based Reasoning in Building Design and Evaluation, *Automation in Construction*, (8) 427–435.
- MAHDAVI, A. GURTEKIN, B. (2004) Generating the Design-Performance Space via Simulation and Machine Learning, *Journal of Architectural and Planning Research*, 21( 4), 350.
- MALENDOWSKI, M., GLEMA, A. (2017) Development and Implementation of Coupling Method for CFD-FEM Analyses of Steel Structures in Natural Fire, *11th International Conference on Modern Building Materials, Structures and Techniques, MBMST 2016*, Procedia Engineering 172 ( 2017); 692 – 700.
- MALKAVI, A. (2004) Developments in environmental performance simulation, *Automation in Construction*, (13) 437– 445.
- MALLORY-HILL, S., PREISER, W. F. E., WATSON, C. G. (2012) *Enhancing Building Performance*, Wiley-Blackwell, ISBN: 978-0-470-65759-1.
- NATANIAN, J., ALEKSANDROWICZ, O. (2018) Environmental Education of an Architect: The Case of Final-Year Design Studio at the Technion, Israel, *Archnet-Ijar*, 12(1) 356-366.
- NEGENDAHL, K. (2015) Building Performance Simulation in the Early Design Stage: An Introduction to Integrated Dynamic Models, *Automation in Construction*, (54) 39–53.
- NOURIAN,P., REZVANI, S., SARIYILDIZ, S. (2013) Designing with Space Syntax: A Configurative Approach to Architectural Layout, Proposing a Computational Methodology, *31st eCAADe Conference Proceedings*, Delft University of Technology.
- WINEMAN, J. D., PEPONIS, J. (2010) Constructing Spatial Meaning: Spatial Affordances in Museum Design, *Environment and Behavior*, 42(1) 86-109.
- OXMAN, R. (2008). Digital Architecture as a Challenge for Design Pedagogy: Theory, Knowledge, Models and Medium. *Design Studies*, (29) 99-120.
- OXMAN, R. (2009) Performative Design: A Performance-based Model of Digital Architectural Design, *Environment and Planning B: Planning and Design*, (36) 1026-1037.
- PAULE, B., BOUTILLIER, J., PANTET, S., SUTTER, Y. (2018) A Lighting Simulation Tool for the New European Daylighting Standard, *Proceedings of BSO 2018: 4th Building Simulation and Optimization Conference*, Cambridge, UK: 11-12 September 2018.

- REINHART, C., F., & LOVERSO, V., R., M. (2010) A Rules of Thumb-based Design Sequence for Diffuse Daylight, *Lighting Research and Technology*, 42(1) 7–31.
- REINHART, C., F., HERKEL, S. (2000) The Simulation of Annual Daylight Illuminance Distributions – A State-of-the-Art Comparison of Six RADIANCE-based Methods, *Energy and Buildings*, 32(2) 167-187.
- REINHART, C., F., WIENOLD, J. (2011) The Daylighting Dashboard \_A Simulation-based Design Analysis for Daylit Spaces, *Building and Environment*, 46(2) 386-96.
- ROUDSARI, M., S., & PAK, M., (2013) Ladybug: A Parametric Environmental Plugin for GH to Help Designers Create an Environmentally-Conscious Design, *13<sup>th</sup> Conference of International Building Performance Simulation Association*, Chambéry, France, August, 26-28, 3128-35.
- SHARPE, T. (2019) Ethical Issues in Domestic Building Performance Evaluation Studies, *Building Research & Information*, 47(3) 318-29.
- SØRENSEN, S. S. (2015) Non-Standard Informed, En Route to Performative, *Architectural Design*. John Wiley & Sons Ltd., 110-115.
- TANG, M., ANDERSON, J., AKSAMIJA, A., HODGE M. (2012) Performative Computation-aided Design Optimization, *Arcc Journal*, 9(1) 62-7.
- TU, J., YEOH, G., H., LIU, C. (2013) *Computational Fluid Dynamics A Practical Approach Second Edition*, Elsevier, Butterworth-Heinemann, 1-5.
- XIE.Y. M., FELICETTI, P., TANG. J. W., BURRY, M. (2005) Form Finding for Complex Structures using Evolutionary Structural Optimization Method, *Design Studies*, 26(1) 55-72.
- XIE, Y. M., ZUO, Z.H., HUANG, X., TANG, J.W., ZHAO, B., FELICETTI, P. (2011) Architecture and Urban Design through Evolutionary Structural Optimisation Algorithms, *International Symposium on Algorithmic Design for Architecture and Urban Design*, Tokyo, March 14-6.
- YAZICI, S. (2013) Performance based Pavilion Design: A Dialogue between Environmental and Structural Performance, *Proceedings of the 31<sup>st</sup> eCAADe Conference*; 127-36.
- YAZICI, S. (2020) Rule-based Rationalization of Form: Learning by Computational Making. *International Journal of Technology and Design Education*, 30(3) 613-33.
- ZHANG, Q., ZHAO, Z., CHEN, J., FAN, F., SHEN, S. (2020) On the Static Properties and Stability of 800m Long-span Mega-latticed Suspension Structures, *Structures*, (23) 139–51.
- ZHANG, Z., DONG, S., FU, X. (2007) Structural Design of a Spherical Cable Dome With Stiff Roof, *International Journal of Space Structures*, 22 (3) 45-56.
- ZUO, Q., LEONARD, W., MALONEBEACH, E. E. (2010) Integrating Performance-based Design in Beginning Interior Design Education: An Interactive Dialog between the Built Environment and its Context. *Design Studies*, 31(3) 268-87.

NNVE/Normalizing Numerical Values in Excel (2020) [<https://lovespreadsheets.medium.com/normalizing-numerical-values-in-excel-a0eed827a5b>] Access Date (15.05.2021).

Alındı: 17.07.2020; Son Metin: 31.05.2021

Anahtar Sözcükler: Hesaplama; başarımlı-tabanlı tasarım; erken tasarım aşaması; karar-verme; mimarlık eğitimi.

### **MİMARİ TASARIMDA BAŞARIM -TABANLI BAĞLANTILI MODEL (BTBM): ERKEN TASARIM AŞAMASINDA ÇEVRESEL, YAPISAL VE MEKANSAL PARAMETRELERİN DEĞİŞİMİ**

Bu makale, öğrencilerin karar-verme sürecini iyileştirmek için farklı türdeki başarımlı konularını kavramsal tasarıma dahil eden bir çerçeve oluşturarak, bunun mimarlık eğitimi bağlamındaki uygulanabilirliğini gösteren bir model sunmayı amaçlamaktadır. Önerilen Başarımlı -tabanlı Bağlantılı Model (BTBM), kavramsal fikirlerin incelendiği erken tasarım aşamasında, mimarlık eğitiminde tasarım, bina bilimi ve teknolojisi dahil olmak üzere, farklı ders türlerinde öğretilen bilgileri bütünleştirerek, acaba tasarım ve başarımlı parametreleri birlikte değerlendirilebilir mi, sorusunu irdelemeyi amaçlamaktadır. İlgili pedagojik yaklaşım, tasarım modelinin oluşturulması, güneş radyasyonu ve gün ışığı analizi, yapısal analiz, rüzgar akışı analizi ve mekansal analizler dahil olmak üzere başarımlı hesaplaması için seçilen yöntemin uygulanması ve kritik başarımlı parametrelerinin belirlenmesiyle tasarım modelinin yeniden oluşturulması olmak üzere üç aşamadan meydana gelmektedir. Veriler, vaka çalışmaları tarafından yönlendirilen, süreç analizi yöntemiyle toplanıp görselleştirilerek bir ağ grafiği oluşturulmaktadır. Daha sonra parametrelerin mimari tasarım sürecine olan ayrı ayrı katkılarını değerlendirmek için, grafiğin derece ve merkeziet değeri belirlenir. BTBM, her çalışma için Hasassiyet Oranının (HO) hesaplanmasıyla doğrulanmaktadır. Önerilen model, tasarım ve başarımlı parametrelerinin bütünleşik olarak değerlendirilmesiyle, öğrencilerin başarımlı analizine ilişkin karar-verme süreçlerinin geliştirilmesini sağlamaktadır.

### **THE PERFORMANCE-BASED INTERLINKED MODEL (PBIM) IN ARCHITECTURAL DESIGN: EXCHANGING ENVIRONMENTAL, STRUCTURAL AND SPATIAL PARAMETERS IN THE EARLY DESIGN STAGE**

The paper aims to present a model that generates a framework for incorporating different types of performance issues into the conceptual design to improve the decision-making process of students by extracting only the critical parameters and demonstrate its applicability in the context of architectural education. The proposed Performance-based Interlinked Model (PBIM) seeks to address the question of whether design and performance parameters can be evaluated together in the early design stage, where conceptual ideas are explored, by integrating knowledge taught in different types of courses in architectural education, including design, building science and technology. The salient pedagogical approach consists in three stages—namely, generating the design model, applying the selected method for performance computation—including solar radiation, daylight, structural, wind flow and spatial analyses—and regenerating the design model by extracting critical performance

parameters. Data is collected via a process-analysis method driven by case studies, and a network graph is generated that visualizes the data. The degree and centrality values of the graph are then extracted to assess the individual contribution of the parameters in the architectural design process. The PBIM is validated by calculating the Sensitivity Rate (SR) for each study. The proposed model enables the integrated evaluation of design and performance parameters and the enhancement of students' decision-making process concerning performance analysis.

**SEVİL YAZICI**, B.Arch, M.Arch, PhD

Received her bachelor's and master's degrees in architecture from Istanbul Technical University and London Architectural Association. Earned her Ph.D degree in architecture from Istanbul Technical University (ITU). Major research interests include computational design, material systems, digital fabrication, performance assessment and optimization processes. [sevilyazici@itu.edu.tr](mailto:sevilyazici@itu.edu.tr).

## FOSTERING CREATIVE COGNITION IN DESIGN EDUCATION: A COMPARATIVE ANALYSIS OF ALGORITHMIC AND HEURISTIC EDUCATIONAL METHODS IN BASIC DESIGN EDUCATION

Zeynep Çiğdem UYSAL ÜREY\*

Received: 29.08.2020; Final Text: 08.06.2021

**Keywords:** Design cognition; creativity;  
algorithmic method; heuristic method; basic  
design education.

### INTRODUCTION

Design cognition studies have discovered several aspects of the design process so far, such as the characteristics of creative design (Eastman, 1969; 2001; Akin, 2001; Cross, 2001), cognitive processes and stages in the realization of the design process (Lawson, 1980; Cross, 2001; Wallas, 1926; Jansson et al., 1992), and the techniques that define the levels of creativity in creative design (Welling, 2007; Cross, 2001; Oxman, 2004). However, the impact of educational methods in the development of creativity and creative problem-solving ability in design has been examined by a limited number of studies (De Leeuw, 1983; Renki, Hilbert and Schworm, 2009; Ruscio and Amabile, 1999; Yang et al., 2016). Furthermore, the impact of algorithmic and heuristic educational methods in basic design education has not been studied as of yet.

This research aims to study the impact of algorithmic and heuristic educational methods in basic design education in an attempt to see their effects on the development of the creative cognition of students. In order to investigate this impact, both a systematic theoretical review and a qualitative analysis have been conducted in this research. The systematic theoretical review has been conducted both in the studies of design cognition and creativity and also in the studies of design education. Regarding the subject of design cognition and creativity; the studies on the characteristics of creative cognition in design, the cognitive processes and phases in the emergence of novelty in design, and the characteristics of algorithmic and heuristic problem-solving in creative design have been examined. Regarding the subject of design education; the cognitive constructivist, social constructivist and experiential learning theories were examined in relation to design cognition and education; and the characteristics of architectural design and basic design education were investigated in relation to algorithmic and heuristic educational methods.

\* Department of Architecture, Faculty of  
Architecture, Çankaya University, Ankara,  
TURKEY.



The qualitative analysis has been carried out in the first-year basic design studio of the architecture department, with an attempt of making a comparison between the impacts of algorithmic and heuristic educational methods, through a creativity assessment of the projects of the two consecutive semesters. The analysis was made respectively on the pre-final projects of Fall 2016-2017 semester, which was carried out by means of algorithmic educational method, and Fall 2017-2018 semester, which was carried out in line with heuristic educational method. The algorithmic and heuristic methods were implemented both in the preparation of design assignments and also in the realization of the educational approach. In algorithmic education, the design assignments were more descriptive in terms of the types of design elements to be used, their characteristics, numbers, and methods of use, as well as in terms of the types and characteristics of the materials. In heuristic education, a more flexible attitude had been adopted and the design assignments incorporated more freedom both in the types of design elements to be used, their characteristics, numbers, and methods of use, and also in terms of the types and characteristics of the materials. The educational approach was also more prescriptive in the algorithmic education, guiding the student to the solution by means of explicitly delineated procedures and demanding from the student the exact formal/geometrical rules that were used in the development of design. The heuristic educational approach, on the other hand, gave more freedom and initiative to the student and took a less structured approach both in the guidance of the student and the demanded responses from him/her.

The analysis was designed as to have two stages. In the first stage, an evaluation was made by means of a creativity assessment model developed by the author, which was based on the evaluation of creativity over products. The analysis attempted to observe the creativity levels of the projects for the selected assignment for each semester. The assessment model was developed as based on Sternberg and Lubart's creativity definition for products, which defined creativity as "the ability to produce work that is both novel and appropriate" (Sternberg and Lubart, 1999). The two criteria in Sternberg and Lubart's creativity definition for products, which are novelty and appropriateness, become the two main parameters of this analysis. The novelty and appropriateness indices were further detailed and expanded to include the project evaluation criteria of the studio (**Tables 2 and 3**). The projects were analyzed according to these parameters by means of a five-point scale. The aim in this analysis was to observe which semester had higher points in terms of their novelty scales. In the second stage of the analysis, the assignment grades of students were analyzed for each semester to compare the number of outstanding projects, the number of average projects, the number of unsuccessful projects, and the mean value of grades for each semester, with an attempt of forming an insight about the success of each semester in terms of their levels of creativity and design ability. All in all, both by the theoretical review and the qualitative analysis, the research tried to evaluate the impact of algorithmic and heuristic educational methods in basic design education in an attempt to see their effects on the development of the creative cognition of students.

### ALGORITHMIC AND HEURISTIC PROBLEM-SOLVING STRATEGIES IN DESIGN COGNITION AND CREATIVITY

Design problems are examined within the scope of creativity and problem-solving area in cognitive psychology literature. Defined as the activity of creating a product that is configured to perform a specific function, design describes the conscious effort of creating something that is both functional and aesthetically pleasing (Jansson et al., 1992, 265). Comprising as such, mainly the creative endeavors of planning, inventing, or making, design is found to have its unique ways of thinking and realizing things (Cross, 2006, 1). These specifics about design are examined by the area of design cognition, which studies “human information processing in design”, by using different theoretical and empirical paradigms (Eastman, 2001, 147).

One crucial aspect both for design and problem solving appears to be creativity. Creativity is defined as “the ability to produce work that is both novel (i.e., original, unexpected) and appropriate (i.e., useful, adaptive concerning task constraints)” (Sternberg and Lubart, 1999, 3). As a property of thinking, it is defined either as the ability of producing lots of new ideas or the capacity to make new associations between the already existing ones (Sternberg and Lubart, 1999). Consisting both of these aspects, creativity can be defined as the “coordination of things into new structures”, which are regarded as “unusual or new to the mind” and are “appropriate to the characteristics of a desired solution” (Warr and O’Neil, 2005, 118-27).

The emergence of novelty during the creativity process is found significant in terms of the formation of the creative response. For this reason, many studies examined the cognitive processes that take place in creativity and creative design in order to understand how the novel response is formed (Wallas, 1926; Lawson, 1980; Finke, Ward and Smith, 1992; Jansson, Condoor and Brock, 1992). Proposing one of the first models of the creative process, Wallas (1926, 82-5) argued that creativity took place in five stages, which were preparation, incubation, intimation, illumination, and verification. Among these, he portrayed the stage of illumination, which occurs “when a promising idea suddenly becomes consciously available”, as the stage where novelty arises (Wallas, 1926). Finke, Ward, and Smith (1992), on the other hand, proposed the Geneplore Model, suggesting that there are exploratory and generative stages taking place in the creative act, where several cognitive processes, such as insights (forming unconscious connections through creative leaps), extending from familiar concepts, activating prior knowledge, conceptual combination, and creative imagery, were used in the generation of the creative response. The process of insight in this model is very similar to Wallas’ illumination stage, in terms of the emergence of novelty.

In order to explain the degree of novelty appearing in creative design, several studies delineated the role of different cognitive processes that are used during the creative process (Welling, 2007; Cross, 2006; Yilmaz et al., 2011). Welling model lists these processes as application, analogy, combination, and abstraction, and suggests that the amount of novelty in creative works increases from the application pole towards the abstraction pole (Welling, 2007, 163). Cross’ model, on the other hand, includes the processes of combination, mutation, analogy, designing by the first principles, and emergence, and like Welling, suggests that the amount of novelty increases towards the pole of emergence (Cross, 2006, 50).

As these models demonstrate, creativity includes ordinary cognitive processes, which are applied to knowledge already stored in memory, producing novel results (Sternberg and Lubart, 1999). As Cross (2006) argues, the novelty of these results occurs by means of a creative leap, which is taken across the gap between functional design requirements and formal structure of the new product. This creative leap is defined as a sudden surge of a completely new perspective on the existing situation, and its breadth is thought to be determined by how the cognitive processes are employed (Cross, 2006, 44). The extent of the use of cognitive processes and the degree of novelty of the target problem is thought to make some creative contributions have greater amounts of novelty than others.

Although these studies have discovered many aspects of creativity and the emergence of novelty in design, the essence and characteristics of the creative act still remain to be known (Welling, 2007, 163). The same is also true for the assessment of creativity. There are some creativity assessment models; such as the Torrance Test of Creative Thinking (TTCT) that makes a process-based assessment of divergent thinking; but their reliability is questioned today. It is accepted that there is still no standardized measurement technique for creativity, neither for persons nor products (Sternberg and Lubart, 1999; Lawson, 1994). One thing that is agreed upon though is that creativity cannot be assessed in isolation (Csikszentmihalyi, 1994), as it is the product of many diverse dimensions, such as the person, process, product and the press (environment), which are defined as the 4P's of creativity by Rhodes (1961). Creativity assessment can be made as based on these four different dimensions.

In cognitive psychology literature, creativity is studied in relation to problem-solving. Problem-solving is defined as the systematic search we employ when we need to overcome obstacles to answer a question or to achieve a goal (Matlin, 2014). As literature portrays, a problem exists when our current state is different from our desired or goal state. In problem-solving process, we gather information we need and transform that information to reach an appropriate answer. Every problem is thought to have four main components: initial state, operators (strategies we apply), obstacles (limitations we experience), and goal state (what we want to accomplish). The totality of these four steps is called the problem space (Matlin, 2014, 371).

Since 1950s, several problem-solving models were developed by cognitive psychologists and computer scientists (Brunning et al., 2011, 162). Sternberg's highly accepted problem-solving model proposes a problem-solving cycle that includes seven steps, which are: problem identification, problem definition, strategy formulation, organization of information, allocation of resources, monitoring problem solving, and evaluation (Sternberg, 2007, 393). Of these steps, problem identification, or problem finding, is portrayed as the most important step for creative endeavors, as the novelty of the product depends on how the creator identifies and defines the problem himself (Sternberg, 2007).

In the literature, problems have been classified as well-defined problems and ill-defined problems. In well-defined problems, the initial problem state, the operators to be used on that problem state, and the goals to be reached are identified. These problems have only one correct solution, a guaranteed method for finding that solution, and clear solution paths (e.g., mathematical problems) (Eastman, 1969, 669). The problems in physical sciences and engineering are considered to be well-defined problems.

In ill-defined problems, on the other hand, the initial problem state, the operators (strategies) to be used on that problem state, the formal language for depicting the problem space, and the goals to be reached are imprecisely defined. The problem solver should define these himself. These problems have more than one acceptable solution, no universally agreed-on strategy for reaching that solution, and they lack clear paths to their solutions. The solution of ill-defined problems necessitates insight, which is described as the sudden understanding of a problem or finding a strategy, by forming new connections between prior and newly attained knowledge or by seeing the problem from a new perspective (Akin, 2001). Design problems, in general, are considered as ill-defined problems (Cross, 2001; Eastman, 1969).

For ill-defined design problems, there are endless possibilities for defining the problem, selecting the operations and determining the end product (the goal). It must be the designer who has to frame and set the boundaries to this vast problem space (Schön, 1988). In order to frame this problem space, the designer recalls his prior knowledge and the strategies he has used before. For this reason, the amount of domain-specific knowledge that the designer has (declarative knowledge), and the amount of strategies (procedural knowledge) he acquired by solving previous problems become important for the solution of design problems (Simon, 1973; Bruning et al., 2004). The comparative studies on expert and novice designers show that this difference in the amount of declarative and procedural knowledge exists as the main reason that differentiates the experts from novices in their ability and efficiency in design problem solving (Oxman, 2004). With larger chunks of domain knowledge and design strategies, experts are faster in developing solutions and are able to produce more solution alternatives to design problems (Akin, 2001). As Lawson (1980) suggests, this is the reason that the education of designers/architects is loaded with precedent studies and design practices taking place by guided discovery at studios settings.

In relation to problem solving, the literature lists two main problem-solving strategies that could be used both for well-defined and ill-defined problems, which are the algorithmic and the heuristic problem-solving strategies (Bruning et al., 2004; Sternberg, 2007; Matlin, 2014). Algorithms are defined as rule-based strategies to solve problems. In algorithmic problem solving, the problem solver follows certain steps and/or rules towards a specified goal, in a straightforward manner (Ruscio and Amabile, 1999). In theory, algorithms are guaranteed to produce a solution if they are correctly executed (i.e., finding the solution of a mathematical problem by an accepted formula, or following a recipe for cooking a meal) (Sternberg, 2007). An algorithm is more specifically defined as a group of progressive actions, a set of steps, rules or instructions that are executed to find the solution of a problem or to reach to a result (Terzidis, 2006; Sternberg, 2007; Sorguc, 2015). As Terzidis (2006, 65) outlines, it is “a procedure for addressing a problem in a finite number of steps using logical if-then-else operations”. An algorithm therefore is an operation of human mind that follows a rule-based procedural logic and it is a mode of rational thinking which is distinguished as being “precise, definite and logical” (Terzidis, 2006, 16). It contains finite, intelligible and rational steps that may or may not include computation (Terzidis, 2006, 15) (1).

1. Algorithms are also the set of instructions written/given by a human to a computer to perform a specific task. After the invention of computers, algorithms are used as a language to communicate with computer's reasoning, simulating human cognitive processes to perform several tasks (Terzidis, 2006; Chan, 2015). In the scope of this paper however, algorithm will be taken as a human cognitive ability and will be examined both as a problem-solving strategy and as an educational method, as being delineated in the cognitive psychology literature.

In cognitive psychology literature, algorithms are seen in contrast to heuristics. Heuristics (rules of thumb) are defined as the exploratory,

informal and intuitional problem-solving strategies that utilize educated guesswork rather than predefined rules (Sternberg, 2007). They are described as the mental shortcuts that are formed by means of prior knowledge and experience, acting as effective and time-saving tools in the process of problem-solving (Sternberg, 2007). Associated with intuition, creativity, and insight (Simon and Newell, 1957, 5), they are found to be faster than algorithms, but they are also known not to always guarantee a solution or sustain the accuracy provided by an algorithm. As Renki et al. (2009, 69) state, in a problem-solving process, if there are distinct solution steps, it is considered algorithmic, if not, it is heuristic. Heuristics are generally used when the problem space is too big, the time is limited, and the analogy to a previously solved problem is too obvious (Matlin, 2014). Therefore, as Simon and Newell (1957, 5) state, we use mostly heuristics (mental shortcuts) for solving ill-defined problems, as we have a limited short-term memory, which can process only a few number of operations/information at one time (Simon and Newell, 1957; Sternberg, 2007).

The literature lists the commonly used heuristics as trial and error (generate and test), means and ends analysis, working forward, working backward, and analogy (Sternberg, 2007; Matlin, 2014). In trial and error method, the problem solver is faced with an unfamiliar problem, where he first evaluates his options by random trying, only to switch to a more efficient method with the help of the preliminary information he obtained through trial. In means and ends analysis, the problem solver tries to reduce the distance to the goal by following a sequence of steps, which begins by the definition of the goal state and follows by breaking down the problem into smaller sub-problems, and finishing and evaluating each step before going to the next. In working forward method, the problem solver tries to solve the problem from the start to the end, and in contrary to that, in working backward method, the problem solver starts at the end of the problem and works his way backwards to the beginning (Sternberg, 2007). In analogy, the problem solver compares the newly confronted problems with previously experienced similar problems, and employs the strategies used in them to reach to a new solution (Matlin, 2014). Analogy holds a key importance as a heuristic in creative cognition and exists as a vital process of human mind whereby novel problems are solved in science, arts, and design (Gentner et al., 2001).

The literature on different research areas display different approaches towards heuristic and algorithmic problem-solving in design. Design cognition literature points out the significant role that heuristics play in design creativity and problem-solving (Eastman, 1969, 2001; Yilmaz et al., 2011; Yang et al., 2016); and state that because of their huge problem spaces and need of unexpected solutions, ill-defined design problems could not be solved by a defined set of operators, fixed number of steps or algorithms (Chan, 2015; Casakin, 2005; Suwa et al., 1999). Pointing out that designers generally use visual reasoning and pictorial-spatial representations - instead of numerical ones - to generate forms (Casakin, 2005), the studies suggest that design reasoning could not be seen as "totally a formal logical operation with specific algorithms in place, but a certain way of informal reasoning" that guides the process of design (Chan, 2015, 52). For this reason, they claim that designers essentially use heuristics as a cognitive strategy for developing the problem-solution frame and for executing higher level operations in the problem-solving process (Chan, 2015, 43-4).



2. In the scope of this paper, algorithmic approach will be referred to as a rule-based cognitive problem-solving strategy and as an educational method, as explained by cognitive psychology literature, and will not be referred to as computational/digital design, as referred by computational design literature.

Acknowledging that most of the designers practice in an ad-hoc and unsystematic way (Cross, 2001), design cognition studies assert that heuristic problem-solving methods, such as trial and error, means and ends analysis, or analogy are used extensively by designers to come up with novel solutions. These heuristics are considered to be developed in time by designers by means of acquiring domain knowledge and solving design problems through years of practice (Chan, 2015). As Yang et al. (2016) shows, the retrieved domain knowledge, in the form of types, precedents or prototypes, act as key heuristics in design, getting operated by analogy in the formation of insights to design problems. A suitable heuristic as such is thought to frame the vast problem spaces of ill-defined design problems, increasing the rate of problem-solving significantly (Yang et al., 2016). Therefore, although difficult to encapsulate, heuristic problem-solving methods are considered indispensable for the process of design.

Computational design literature, on the other hand, points out the merits of algorithmic and computational thinking in design and creativity, and draws attention to the possibilities that could be brought about by the use of algorithms in design, either by means of an algorithmic thinking approach or by computational design using digital technologies. In this literature, algorithmic design specifically refers to design making by means of writing the codes of a computer software that creates the space and form (Terzidis, 2006); and very close to it, parametric design refers to design making by using parametric modelling programs, where the designer alters the parameters to produce design alternatives (Terzidis, 2005; Globa, 2015) (2). These studies assert that by means of altering the algorithms (codes) or changing the parameters within the digital design process, computational design systems can provide architects with substantial opportunities for formal explorations, multiple and unpredicted formal outcomes, the means to deal with relational/formal complexity and ambiguity, and the production of complex design solutions and unorthodox/non-standard geometries (Terzidis, 2006; Mennan, 2008; Ucar, 2006; Globa, 2015).

They point out that since these systems can calculate, represent and manufacture these formal complexities at the same time, they set the designer free to create complex, dynamic and non-standard geometries, to explore different space definitions, and save him from being limited to the use of orthogonal geometries. As such, they increase the intuitional/creative capacity of the designer by expanding his limits (Mennan, 2008; Ucar, 2006). As Terzidis (2006, 16) notes, although algorithmic design maybe seen as an overly rational process in terms of its procedural syntax, it is able to generate products that can be quite unpredictable and ambiguous, as it initiates an open-ended, unpredictable formal design process. Therefore, these studies suggest that the use of algorithms in design can result in unpredictability and unpredicted complexity, which increases the creative potential of design solutions and broadens how designers can think afterwards (Terzidis, 2006; Mennan, 2008).

All in all, the studies in these two areas of research show that both the heuristic and the algorithmic thinking strategies have their own potentials for design thinking, which can play a significant role in the emergence of creativity and formation of novel design solutions.

3. Since the beginning of 1900's several learning theories and models have been developed under the guidance of different theoretical perspectives of behaviorism, cognitivism, constructivism, and humanism, such as Piaget's Theory of Cognitive Development (1936), Vygotsky's Theory of Learning (1934), Bloom's Domains of Learning Theory (1956), Bruner's Cognitive Learning Theory (1966), Maslow's Hierarchy of Needs Theory (1962), Gardner's Multiple Intelligences Theory (1983), or Kolb's Experiential Learning Theory (1984), which point out different characteristics of the learning process that could be developed by educators (Stevens-Fullbrook, 2020).

4. Learning style is described as the specific way that the individual learns something, which he is naturally inclined to and uses whenever he learns something (Cassidy, 2004; Demirbas and Demirkan, 2003). Being specific to individuals, learning styles are found to be determinant in how learning takes place (Cassidy, 2004). Several learning style models have been developed since 1960's, such as Witkin's Field dependence-independence model (1962), Kagan's impulsivity-reflexivity model (1965) or Kolb's Experiential Learning Model (1984) (Cassidy, 2004). Kolb's model defines four learning styles, which are "accommodating" (combining active experimentation and concrete experience), "diverging" (combining concrete experience and reflective observation), "assimilating" (combining reflective observation and abstract conceptualization), or "converging" (combining abstract conceptualization and active experimentation) (Demirbas and Demirkan, 2003). As Demirbas and Demirkan (2003) study states, design education activates all these learning styles in Kolb's model through the different phases of its educational program (Demirbas and Demirkan, 2003, 452).

## ALGORITHMIC AND HEURISTIC EDUCATIONAL METHODS IN DESIGN EDUCATION

In the literature, algorithmic and heuristic approaches are discussed not only as strategies of problem-solving and design thinking but also as educational methods that affect the learning and problem-solving abilities of students. In order to understand how these educational methods might impact learning and problem-solving in design, it would be necessary first to understand how design learning and education take place by means of examining learning theories, and especially cognitive constructivist, social constructivist and experiential learning theories, which have become significant for the understanding of design learning.

Since the early 20th century, it became widely acknowledged that our cognitive development occurs by means of our own knowledge construction in relation to what we already know, and it takes place within a social context by means of our interactions with other (knowledgeable) people (Bruning et al., 2004, 193) (3). Forming the theoretical perspectives of cognitive constructionism and social constructivism, these views mainly suggest that learners construct their own knowledge, and their social interactions become very important in this construction. In constructivist learning environments as such, students are encouraged to take a more active role in learning, and teachers are not just seen as information givers but as coaches or facilitators that put up a dialog with the students (Bruning et al., 2004, 195).

These perspectives brought up new learning models such as Rogoff's guided participation (or apprenticeship in thinking) model or Schön's reflection in action model. They both suggest that "cognitive growth is best fostered in a social environment in which students are active participants and where they are helped by teachers to reflect on their learning" (Bruning et al., 2004, 203). Rogoff's guided participation model states that cognitive development takes place through guided activity, when novices (or the apprentices in thinking), are guided by experts in problem-solving activity (Rogoff, 1990; Bruning et al., 2004). Schön's (1985) reflection in action model, on the other hand, underlines the necessity of guided discovery for learning and argues that students cannot be taught, but they can only learn themselves by doing, under the guidance of teachers. Schön (1985) states that ideal learning environments are practice situations where students learn by doing and take feedback from teachers.

Similar to Schön and Rogoff, the experiential learning theory of David Kolb (1984) argues that theoretical declarative knowledge and practical procedural knowledge can only be integrated by learning in action, through experience (Kolb, 1984; Salama, 2015). For Kolb, experience is critical in knowledge construction, and learning occurs through the transformation of experience (Bruning et al., 2004). Defining a learning cycle that takes place through four consecutive processes, which are experiencing, reflecting (analyzing what is experienced), formation of abstract concepts, and acting (testing those concepts by experimentation), Kolb states that any learner follows through all these steps, although in different degrees in relation to their learning styles (4) (Kolb, 1984; Salama, 2015; Demirbas and Demirkan, 2003).

The processes of self-guided discovery, active participation and experiential learning, suggested all by Rogoff, Schön, and Kolb, are especially relevant for design disciplines, where students learn by doing under the guidance

of an experienced tutor. Design studios act as reflective classrooms, where the educator tries to develop the declarative and procedural knowledge of students by means of guiding them during the design of their projects. Being at the core of architectural education, design studio is described by Schön (1983) as the ideal learning environment where learning by doing and guided self-discovery takes place. By means of a project-based education, students experience hands-on problem-solving in design studio, under the guidance of their instructors (Schön, 1985; Oxman, 2004; Akin, 2001). In this process, students learn by themselves and are only guided by their instructors while they do so, through the dialogue initiated by critique sessions over the design problems (Schön, 1985). All this learning by doing itself acts as a teacher.

In design studio, the products produced by the students enable the studio session to take place, discussions exist only if a product is present, and the quality of the product determines the quality of the discussion (Green and Bonollo, 2003). Therefore, in studio setting, student is not the passive learner and the teacher is not the active provider of knowledge, but there is an interactive collaboration between them. The educator guides the self-learning process of students, and the students act as self-directed active learners (Bruning et al., 2004, 204). Developing an autonomous and active thinking approach as such, students demand information themselves for developing novel solutions to design problems given at the studio (Salama, 2015; Teymur, 1992). With these characteristics, design studio exists as the unique element of architectural education, where the creative problem-solving ability of students are developed by means of experiential learning and guided self-discovery.

In many architectural schools, the first design studio of architectural education is the course of basic design. Having its roots both at the Bauhaus of Weimar and VKhUTEMAS of Moscow in 1920s (Özkar, 2004; Salama, 2015), basic design course depends essentially on experiential learning, where the creativity and design ability of students are developed through abstract design problems (Ozkar, 2004). The main aim of the course is defined as to teach the students how to form conscious relationships between forms. Abstract forms are seen as the essential tools in this process to reveal and focus on these relationships more clearly (Özkar, 2004). With their detachment from familiar data, abstract forms disengage thought from standard mental patterns and allow for experimentation about form relationships (Özkar, 2004, 119). The formal relationships and visual possibilities are explored in the course through hands-on experimentation with materials. In this free experimental process, the sensory experiences of the student are found as indispensable, enabling the student to find his/her own methods in approaching the problem and learning by doing without pre-defined formulas (Özkar, 2004; Teymur and Aytac Dural, 1998). As Ozkar (2004) states, the reasoning process that is developed as such emerges within the circumstances of uncertainty, diversity, and sensory-intuitional hands-on experimentation with materials. These circumstances, and especially uncertainty, are defined as the key aspects for the development of creativity in basic design education (Ozkar, 2004).

As Ozkar (2004) states, the roots of this hands-on experimentation in basic design can be traced back to the experiential, hands-on learning theories of 19th-century child educators Johann Pestalozzi and Friedrich Froebel. Johannes Itzen, who was the creator of Vorkurs (the basic design course at

Bauhaus), was a former kindergarten teacher, educated by Pestalozzi and Froebel's theories (Özkar, 2004). Itzen celebrated this personal, sensory, hands-on learning by calling it 'intuitive finding' and used this method to reveal the individual's unique characteristics and enable him to express himself (Itten, 1975). As Ozkar (2004) states, Itten believed that creativity would emerge this way as the personal heuristic act of the individual. Although this educational approach later changed towards a more rational and functionalist one when Itzen left and Moholy-Nagy took over (Özkar, 2004), Itzen's original aims still resound in today's basic design courses. Being still at the foundational core of basic design course, the sensory and experiential learning approach tries to provide a less certain and less restrictive environment for the development of creativity in first-year studio (Özkar, 2004).

The literature shows that the self-guided and experiential learning processes and the creative problem-solving attitudes of students in design are affected differently by different educational methods. The studies bring forward especially two different educational methods that prove to have different impacts on the learning and creative problem-solving abilities of students, which are the algorithmic and the heuristic educational methods. Algorithmic educational method is described as a method of education where all the necessary steps and operations to be taken in the course of learning and in the solution of the problem are explained and prescribed to the student (Leeuw, 1983). In this method, the instructor follows a prescriptive approach and the student is step by step guided to the solution. Heuristic educational method, on the other hand, is described as a method of education where finding of the necessary steps and operations of learning a subject or solving a problem is left to the student (Leeuw, 1983, 2). While heuristic education leaves more initiative to the student, expecting his/her inventiveness, algorithmic education directs the student through clearly outlined procedures. Likewise, while algorithmic education gives more structure to the educational medium, heuristic method creates a less structured medium, which affects the problem solving and learning abilities of students differently (Leeuw, 1983).

The literature includes different approaches towards the use of heuristic and algorithmic educational methods in the areas of problem solving and creativity. There are studies that assert that heuristic educational method supports the exploratory, active and creative aspects of the student, while algorithmic educational method impedes those (Ruscio and Amabile, 1999; Leeuw, 1983; Bruner, 1960; Casakin, 2005; Chan, 2015). In their study, comparing the impact of algorithmic and heuristic education on creative problem solving, Ruscio and Amabile (1999) state that students who were instructed heuristically showed much more exploratory behavior and were able to generate more novel solutions than students who were instructed algorithmically. The students in algorithmic education showed more confidence and speed in applying what they were shown (by replicating a standard); however, they were less exploratory than the students in the heuristic group. The students who were in heuristic education, on the other hand, were able to apply their knowledge to a wider set of problems in comparison to the students in the algorithmic group (Ruscio and Amabile, 1999). Based on these results, Ruscio and Amabile (1999) assert that an education with a flexible and broad heuristic approach would be more successful than a rigid and specific algorithmic approach in terms of enabling students to solve not only familiar but also novel problems (Ruscio and Amabile, 1999).

Cognitive studies assert that the feeling of autonomy, freedom, and uncertainty feeds the creative performance and have to be present to a degree for acting creatively in the face of ill-defined problems (Orhon, 2014; Wilson and Zamberlan, 2017). As these problems necessitate finding the solution steps by oneself, being able to be self-directed appears to be a must. The studies state that creativity is likely to occur more in less extrinsic constraint conditions as the external constraints in a design problem limit imagination and design creativity (Chan, 2015, 37). On this basis, studies claim that as the heuristic educational method decreases the external constraints to a degree and enables the students to deal with uncertainties of design process in a self-directed, experiential manner, it is likely to support their creative potential (Wilson and Zamberlan, 2017). Moreover, they claim that as the heuristic education enables the student to choose his behavior without pressure, it supports his intrinsic motivation, which, in turn, increases his work engagement, persistence, and creativity (Bruning et al., 2004; Ruscio and Amabile, 1999; Csikszentmihalyi, 1994).

Cognitive studies further claim that heuristic education activates mostly the intuitive, imaginative, and spatial form of thinking, while algorithmic education activates the analytical, sequential, and linear form of thinking (Orhon, 2014; Bruner, 1960; Salama, 2015). Bruner (1960) states that since intuitional thinking is the building block of creativity, it should not be undermined by the imposition of extreme discipline and control through an analytical and algorithmic education. Imposing an overly algorithmic method by bringing a forced rationalization to this process would inhibit creativity and eliminate the unique features of its education (Schön, 1985; Cross, 2006). On this basis, the studies assert that for educating students to have creative thinking skills, the heuristic-intuitive thinking ability should be fostered and not suppressed by an analytical-algorithmic education at the extreme (Orhon, 2014; Bruner, 1960). The educators should find a balance between a prescriptive approach that restricts students' creativity and a totally free approach that leaves them unguided (Wilson and Zamberlan, 2017). All in all, they claim that by supporting freedom, self-directedness, uncertainty, exploration and intrinsic motivation, heuristic education could provide an available ground where the creativity of the student can flourish (Bruning et al., 2004; De Leeuw, 1983).

While aggregating with these assertions, De Leeuw (1983) study points out that personality variables and the unfamiliarity of the problem may act also as determinative in how the educational method is received by the student. It shows that students, whose levels of anxiety and fear of failure are high, are more comfortable under algorithmic education, where their actions are more structured and controlled; whereas students who are more autonomous feel more comfortable under heuristic education, where they are given more choices and freedom (De Leeuw, 1983). This state is even more amplified when the problem complexity/unfamiliarity is high and when the problem is unstructured (Leeuw, 1983). As De Leeuw (1983, 45) states, for being able to solve these complex and creative problems, the students should be accustomed to find the solution steps themselves, by being inventive and self-initiative. The less structured, heuristic teaching method gives more opportunity to this kind of a conduct, however De Leeuw (1983, 45) warns that, the students should be first given the necessary self-confidence by means of the certainty and structure given by algorithmic education, only to be gradually set free towards the self-initiativeness and uncertainty of heuristic education. In terms of design students, who could be seen as novice designers, this situation proves to be



even more meaningful, when their levels of anxiety and fear of failure are considered in the face of the unfamiliarity of design problems. As novices do not have the problem-solving strategies and the cognitive ability to retrieve them from their minds without instructions (Casakin, 2005), an algorithmic education at the start would ease their way for the gradual development of their problem-solving abilities towards the attainment of self-initiativeness.

There are several studies that also demonstrate the merits of the use of algorithmic approach for creative problem solving in design education. These studies reveal the creative use of algorithms in design education either by means of integrating a rule-based, algorithmic thinking into design (Gursoy and Ozkar, 2015; Sorguc, 2015; 2005; Uysal and Topaloglu, 2017; Ozkar, 2005), or by means of the use computer algorithms and computational design in design education (Colakoglu and Yazar, 2007; Ozen Yavuz and Yildirim, 2012). Through a course designed to integrate algorithmic thinking in architectural design and education, Sorguc (2005) study demonstrates how algorithmic thinking increases the ability of dealing with complex problems and supports the design ability and creativity of students by improving design solutions. By means of tessellation and pattern studies that are initiated by mapping the rule-based organization of dance choreographies to the medium of two- and three-dimensional design, Sorguc (2015) also shows that rule-based relationships and algorithmic thinking can be generative in design and enables the designer to deal with complexity in the creation of design products that bear unpredictability and complexity. Gursoy and Ozkar (2015) study also demonstrates that a rule-based approach can result in controlled yet creative outcomes in design that might guide design education by attempting to integrate the algorithmic thinking with hands-on design experience. By means of a method proposed for manipulating sheet materials manually in a rule based, algorithmic manner, they show that various formal alternatives that depend on the change of the material's physical characteristics can be formed (by the technique of Duktá) (Gursoy and Ozkar, 2015). The potentials of algorithmic thinking are also shown by the use computer algorithms in design education. In their study that demonstrates the creative use of computer scripting, Colakoglu and Yazar (2007) explain the outcomes of a course they have designed, where the students coded their design intentions to an algorithmic script by using CAD scripting tools, and assert that computational design can act as an innovative approach in design education (Colakoglu and Yazar, 2007).

The creative use of algorithms also demonstrates themselves in basic design education. In their study that shows how a hybrid education that combines the hands-on 'learning by doing' method of basic design tradition with the systemic understanding of computational design, Uysal and Topaloglu (2017) demonstrate that the computational, systemic approach might result in creative solutions in basic design course by means of hands-on experimentation. Likewise, Ozkar (2005) study integrates the computational, algorithmic logic into basic design course without the use of computers, and proposes that, although design has its own non-mechanical way of reasoning that uniquely possesses uncertainty, design education can nevertheless benefit from the rule-based, intelligible understanding of computation, in the development of student designs and in the explanation of design reasoning to students. The potentials of algorithmic thinking by the use computer algorithms is also suggested for Basic design education. In their study that shows the results of the use of a computer algorithm by

students in basic design course, Ozen Yavuz and Yildirim (2012) suggest that since the parameters and rules of this algorithm can be manipulated by the student, the algorithm does not limit the thinking freedom of the students but instead increases their creative perception, as it presents multiple compositional alternatives.

Consequently, the literature displays multiple aspects about heuristic and algorithmic methods, either as methods of problem solving or as methods of education, that have different potentials for the areas of problem solving, creativity and design education. On the basis of this theoretical review, the following analysis will attempt to compare the impacts algorithmic and heuristic educational methods in basic design course in order to assess their relative potentials.

### **A COMPARATIVE ANALYSIS OF ALGORITHMIC AND HEURISTIC EDUCATIONAL METHODS IN BASIC DESIGN EDUCATION**

This analysis has been carried out in the first-year basic design studio with an attempt of making a comparison between the impacts of algorithmic and heuristic educational methods, over of the creativity levels of design projects. The analysis was made on the pre-final projects of Fall 2016-2017 and Fall 2017-2018 semesters, which were executed respectively by means of algorithmic and heuristic educational methods. The algorithmic and heuristic methods were implemented both in the preparation of design assignments and in the educational approach that revealed itself in the guidance of students via critiques. In Fall 2016-2017 semester that was under algorithmic method, the design assignments were more descriptive in terms of the types of design elements to be used (point, line, plane or volume), their characteristics (size, shape, color and texture), numbers, and methods of using them (folding, bending etc.); and in terms of the types and characteristics of the materials. In Fall 2017-2018 that was under heuristic method, a more flexible attitude had been adopted for giving students more initiative in their design decisions, and the design assignments incorporated more freedom both in the types of design elements to be used, their characteristics, numbers, and methods of use, and also in terms of the types and characteristics of the materials (5). The educational approach was also more prescriptive in the algorithmic education, guiding the student to the solution by means of explicitly delineated procedures and demanding from the student the exact formal/geometrical rules or operations that were used in the development of design. The heuristic educational approach, on the other hand, gave more freedom and initiative to the student and took a less structured approach both in the guidance of the student and the demanded responses from him/her.

5. For instance, in the second assignment (about the whole and parts relationship), as to be more descriptive in terms of design elements and materials in algorithmic education, the students were asked to create a two-dimensional design by assembling *five* shapes on an A3 sheet of paper, which would be chosen out of rectangle, circle and triangle; would be used at least once; and would be cut out from achromatic paper. In the same assignment in heuristic education, on the other hand, the students were again asked to create a two-dimensional design by assembling multiple shapes on an A3 sheet of paper, but they were given flexibility in the type and number of shapes they would select, and were set free in the selection and color of their materials.

The overall framework of the course was developed in line with the educational requirements of basic design studio as outlined in the literature (Teymur and Dural, 1998; Denel, 1979; Bayraktar et al., 2012). The course attempts to introduce the students the basic elements, concepts, and principles of design. It aims to familiarize students with the conceptual elements of design (point, line, plane, volume, form), visual elements of design (shape, size, color, texture), perceptual laws of visual organization (Gestalt principles of figure and ground, whole and parts, proximity, similarity, closure, symmetry, continuity, simplicity), principles of design (unity, repetition, rhythm, contrast, balance, dominance, hierarchy), and formal and spatial characteristics (scale and proportion, solids and

Concept/Principle to be Discussed:	Assignment Number:	Assignment Type:	Assignment Set:
Design concepts and principles I: Figure and Ground	1	2 Dimensional	Set 1
Design concepts and principles II: Whole and Parts	2	2 Dimensional	
Design concepts and principles III: Abstraction	3	2-3 Dimensional	
Design concepts and principles IV: Rhythm and Repetition	4	3 Dimensional	Set 2
Design concepts and principles V: Contrast and Similarity	5	3 Dimensional	
Design concepts and principles VI: Balance	6	3 Dimensional	
Design concepts and principles VII: Hierarchy or Dominance	7	3 Dimensional	Set 3
Pre-Final Assignment: Spatial Design for A Living Being			
Final Assignment: Spatial Design in a Context for Human Being/s	8	3 Dimensional	Set 4

Table 1. Outline of assignments.

voids). It comprises specific assignments where students are expected to organize design elements consciously and use the principles of design to form compositional unities in two and three dimensions. Overall, the course attempts to create sensitivity towards formal, spatial, functional, conceptual, user-related, and representational values in design.

The course is conducted 8 hours a week, during a 14-week academic semester. Two hours of the course every week consists of theoretical discussions, and the rest takes place by means of evaluations of students' work and supervised hands-on design experience. Students are given eight assignments per semester, where the organizational level ranges from the simplest to the most complex. The assignments are divided into four sets, as seen in Table 1. The first set comprises mostly two-dimensional assignments, focusing on the basics of composition, and the second set comprises three-dimensional assignments, focusing on design principles. The third set, which is also the subject of this analysis, comprises a single three-dimensional assignment under the title of "A Spatial Design for A Living Being". As the pre-final assignment, it is significant in terms of being the last truly abstract work, where all the educational parameters until then are discussed, such as design elements, design principles, and formal, spatial, functional, conceptual, user-related, and representational characteristics. The fourth set is the final assignment under the general title of "A Spatial Design in a Context for Human Being/s", where, alongside the previously discussed topics, the students are expected to work with context and topography, as they are designing spaces for human being/s.

The pre-final assignment was selected as the subject of this analysis since it was the last truly abstract work that was comprehensive enough to let us talk about all the educational requirements of basic design course. In both semesters, the assignment asked the students to design a hub for a living being, which would be used as a seclusion station for resting and contemplating. The hub would exist at a gravity-free zone, it would have to take in enough light, and would have to have at least 3 entrances, which would be connected to the seclusion space/s via transition zones. The spaces had to have a good amount of diversity, and there had to be a flow between them. Moreover, the seclusion space/s had to be visible even from afar; therefore, the design principle of hierarchy or dominance was expected from the students to make the seclusion space more noticeable.

The first difference attributed between the algorithmic and heuristic semesters was the identity of the user. In Fall 2016-2017 semester, where algorithmic approach was adopted, the assignment was more descriptive in terms of the characteristics and needs of the user. It would be an intelligent life form in the shape of a sphere with a diameter of 15 cm, who traveled by flying/floating, did not have arms and feet, and had to be charged by means of light. In Fall 2017-2018, where heuristic approach was adopted, the user was to be the Little Prince, who would use this hub during his travels at the outer space. The students were asked to read the book *Little Prince* and form their own interpretations about his needs, wishes and characteristics for determining the characteristics of the space.

The other difference attributed between the algorithmic and heuristic semesters was about the definition of design elements/requirements and selection of materials. Just as in the characteristics and needs of the user, the assignment was more descriptive in terms of these attributes in Fall 2016-2017 semester. In terms of design requirements, the students were asked to use only planes for creating the solids and voids of their hubs. In terms of materials and techniques, they were required to use thin grey cardboard for their planar elements and had to paint them with gouache color in accordance with their design aims. In Fall 2017-2018, on the other hand, they were totally left free in terms of design requirements and selection of materials, and as such they were given more initiative in their overall design approach.

In both semesters, the assignment started with the development of the conceptual framework for the design, and progressed with the preparation of scaled models and orthographic drawings. The assignment lasted for two weeks and ended with a jury with the participation of course instructors and jury members from the faculty. The number of submitted projects for the assignment were 63 in Fall 2016-2017 semester, and 67 in Fall 2017-2018 semester. The main evaluation criteria used in the assessment of projects were under 6 major headings, which were the formal, spatial, functional, conceptual, user-related, and representational characteristics. These were further detailed in relation to assignment requirements into 13 sub-criteria, as seen in Table 2. Among these criteria, the order and unity of formal organization, space definition and quality, the diversity and flow of spaces, realization of design principles, and compliance with user scale were given special importance.

The comparative analysis of the pre-final assignments of Fall 2016-2017 and Fall 2017-2018 semesters was designed for observing which educational method, algorithmic or heuristic, was more fruitful in fostering creativity in the basic design studio. To be able to observe this, the analysis was designed as to have two stages. In the first stage, an evaluation was made by means of a creativity assessment model developed by the author, which was based on the evaluation of creativity according to products (rather than the person, process, and press). The analysis was attempted to observe the creativity levels of the projects for the selected assignment for each semester. The assessment model was developed as based on Sternberg and Lubart's creativity definition for products, which defined creativity as "the ability to produce work that is both novel and appropriate" (Sternberg and Lubart, 1999). The two criteria in Sternberg and Lubart's creativity definition for products, which are novelty and appropriateness, became the two main parameters of this analysis. The novelty and appropriateness

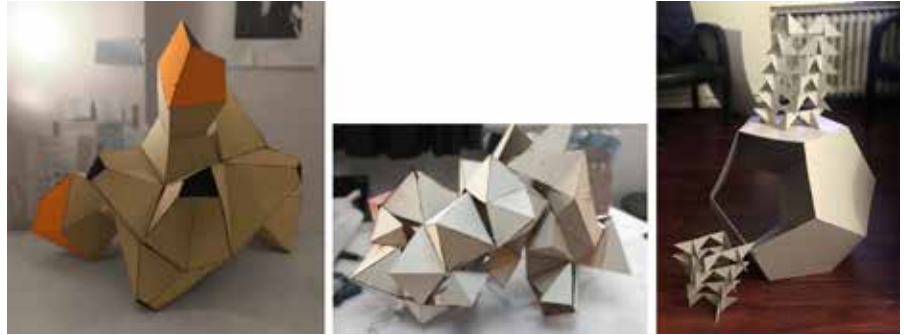
Assignment Evaluation Criteria	
Main Criteria	Sub-Criteria
Formal characteristics	Design Element Selection and Use
	Order and Unity of Formal Organization
	Three Dimensionality of Formal Organization
	Level of Complexity of Formal Organization
	Realization of Design Principle
Spatial characteristics	Space Definition and Quality
	Spatial Diversity and Hierarchy
	Flow of Spaces
Functional characteristics	Fulfillment of Project Requirements: light intake, minimum number of entrances, visibility of entrances, existence of entrance spaces, existence of transition spaces, existence of seclusion space/s, sufficiency of the secluding character of seclusion space, noticeability of seclusion space.
Conceptual characteristics	Design Idea and Realization
User-related characteristics	Compliance with User Scale
	Compliance with User Needs: getting enough light, finding entrances easily, transiting, and using the spaces comfortably, feeling secluded in seclusion space.
Representational characteristics	Selection and Use of Materials, Use of Color, Use of Texture, Construction Technique

Table 2. Assignment evaluation criteria.

Creativity Assessment Model		
Main Parameters	Sub-parameters	
Novelty (of)	Formal characteristics	Design Element Selection and Use
		Order and Unity of Formal Organization
		Three Dimensionality of Formal Organization
		Level of Complexity of Formal Organization
		Realization of Design Principle
	Spatial characteristics	Space Definition and Quality
		Spatial Diversity and Hierarchy
		Flow of Spaces
	Functional characteristics	Fulfillment of Project Requirements
	Conceptual characteristics	Design Idea and Realization
	User related characteristics	Compliance with User Scale
		Compliance with User Needs
	Representational characteristics	Selection and Use of Materials, Use of Color, Use of Texture, Construction Technique
Appropriateness (of)	Formal characteristics	Design Element Selection and Use
		Order and Unity of Formal Organization
		Three Dimensionality of Formal Organization
		Level of Complexity of Formal Organization
		Realization of Design Principle
	Spatial characteristics	Space Definition and Quality
		Spatial Diversity and Hierarchy
		Flow of Spaces
	Functional characteristics	Fulfillment of Project Requirements
	Conceptual characteristics	Design Idea and Realization
	User related characteristics	Compliance with User Scale
		Compliance with User Needs
	Representational characteristics	Selection and Use of Materials, Use of Color, Use of Texture, Construction Technique

Table 3. Creativity assessment model.





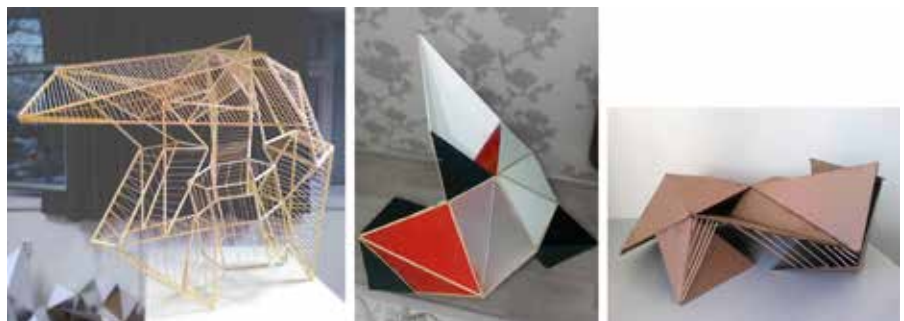
**Figure 1.** Fall 2016-2017 Semester: Project A08-high novelty scale (left), Project A58-medium novelty scale (middle), Project A39-low novelty scale (right)



**Figure 2.** Fall 2016-2017 Semester: Project A04-high novelty scale (left), Project A42-medium novelty scale (middle), Project A30-low novelty scale (right)



**Figure 3.** Fall 2017-2018 Semester: Project B58-high novelty scale (left), Project B63-medium novelty scale (middle), Project B60-low novelty scale (right)



**Figure 4.** Fall 2017-2018 Semester: Project B39-high novelty scale (left), Project B41-medium novelty scale (middle), Project B19-low novelty scale (right)

indices were further detailed and expanded into sub-parameters by including the project evaluation criteria of the studio, as seen in Table 3.

The projects were analyzed according to these parameters specified in the creativity assessment model, by means of a 5-point scale (Table 3). The aim in this analysis was to observe which semester had higher overall creativity levels and higher points in terms of their novelty and appropriateness scales. As novelty could be evaluated in comparison to the other solutions proposed for that same problem (Ruscio and Amabile, 1999); in this assignment, the novelty of projects was assessed in comparison to the solutions that were frequently encountered within the class,

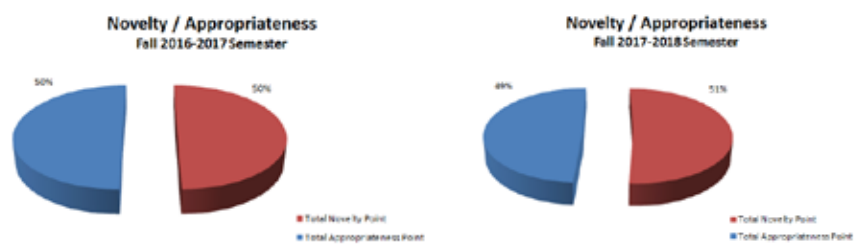
and according to how the sub-parameters were ingeniously sustained. Following the model, novelty of each project was evaluated in terms of their novelty of formal, spatial, functional, conceptual, user-related, and representational characteristics, over a 5-point scale. Appropriateness of projects, on the other hand, was assessed as based on their levels of sustaining the sub-parameters of the assessment model. Again, following the model, appropriateness of each project was evaluated in terms of their appropriateness of formal, spatial, functional, conceptual, user-related, and representational characteristics, over a 5-point scale. As a result of the analysis, an evaluation was made as to bring forward which semester had higher indices of creativity as per their novelty and appropriateness scales.

In the second stage of the analysis, the grade distributions of the pre-final assignments were analyzed for each semester. This stage was thought to provide an insight about the success of each semester in terms of their levels of creativity and design ability, by means of comparing the number of outstanding projects, the number average level projects, the number of unsuccessful projects, and the mean value of grades for each semester. The results of these analyses will be explained further in detail in the next section.

## RESULTS AND DISCUSSION

The results of the first analysis, which evaluates the creativity levels of the projects, show that the total novelty percentage of projects of Fall 2016-2017 semester with the algorithmic approach, is slightly lower (% 50 of total points from novelty and % 50 of total points from appropriateness) (**Figure 5**) in comparison to the total novelty percentage of the projects of Fall 2017-2018 semester with the heuristic approach (% 51 of total points from novelty and % 0.49 of total points from appropriateness) (**Figure 6**). When the sub-parameters of novelty and appropriateness are further analyzed, it is seen that the projects of Fall 2016-2017 semester, had their novelty scales mostly from representational (% 18.34), formal (% 17.99) and spatial characteristics (% 16.74); and had their appropriateness scales mostly from formal (% 19.61), spatial (% 17.57), and functional characteristics (% 17.04) (**Figures 7 and 8**). The projects of Fall 2017-2018 semester, on the other hand, had their novelty scales mostly from spatial (% 17.52), representational (% 17.52), and formal characteristics (% 17.14); and had their appropriateness scales mostly from representational (% 18.05), conceptual (% 17.11), and user-related characteristics (% 16.48) (**Figures 10 and 11**).

The results of this first analysis also demonstrate that the sum of the novelty percentages of two important characteristics for the assignment, which are the formal and spatial characteristics, is almost the same for both semesters (%34.73 and % 34.66 respectively). Yet it is also seen that the



**Figure 5 and 6.** Novelty-Appropriateness percentages in Fall 2016-2017 semester (left) and Fall 2017-2018 semester (right)

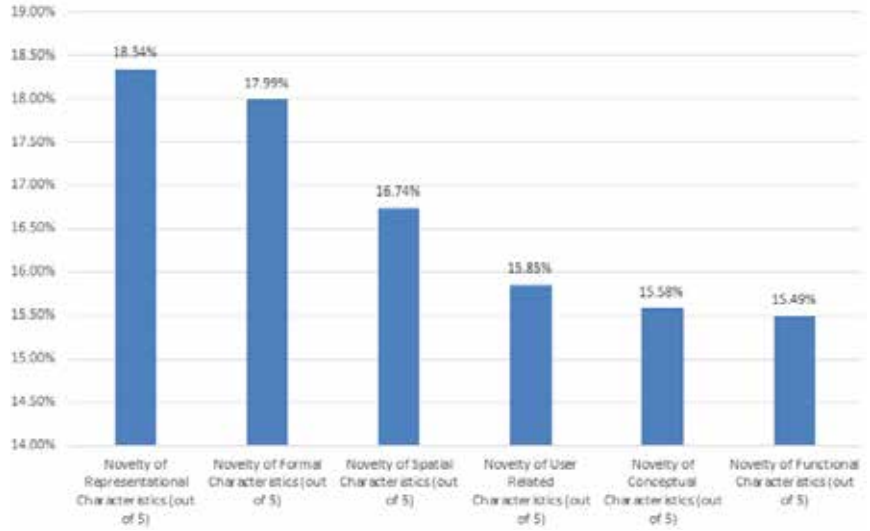


Figure 7. Novelty percentages of total points for Fall 2016-2017 semester.

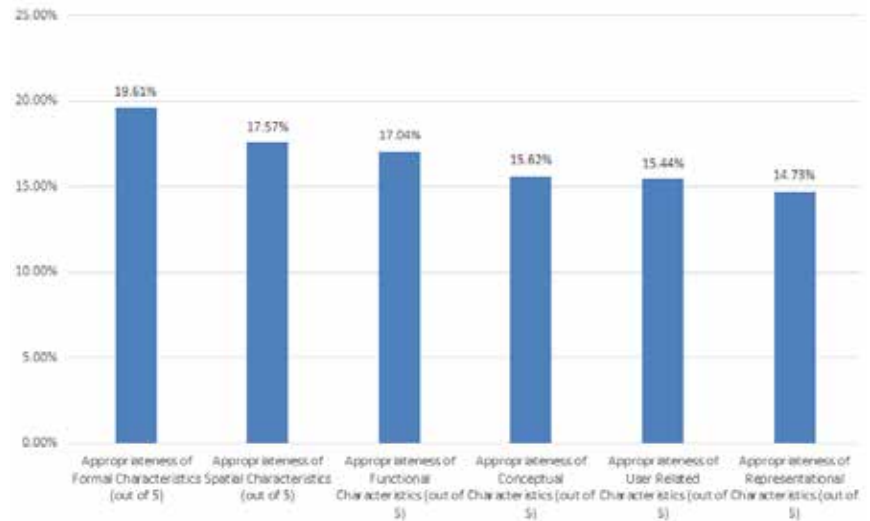


Figure 8. Appropriateness percentages of total points for Fall 2016-2017 semester.

Figure 9. Appropriateness/novelty percentages for each student for Fall 2016-2017 semester.

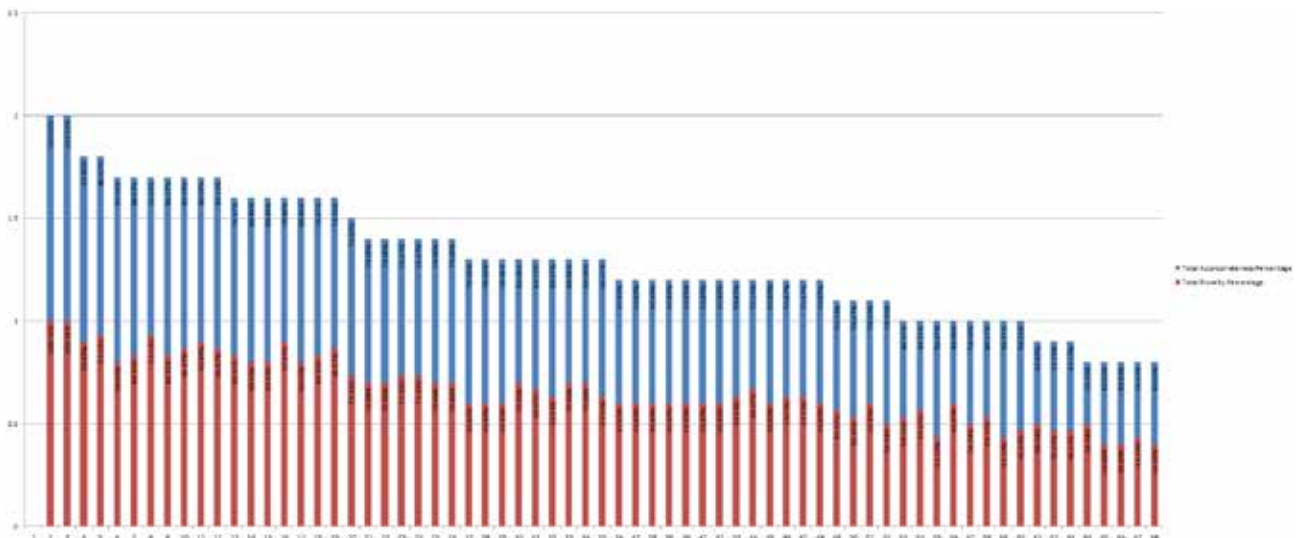


Figure 10. Novelty percentages of total points for Fall 2017-2018 semester.

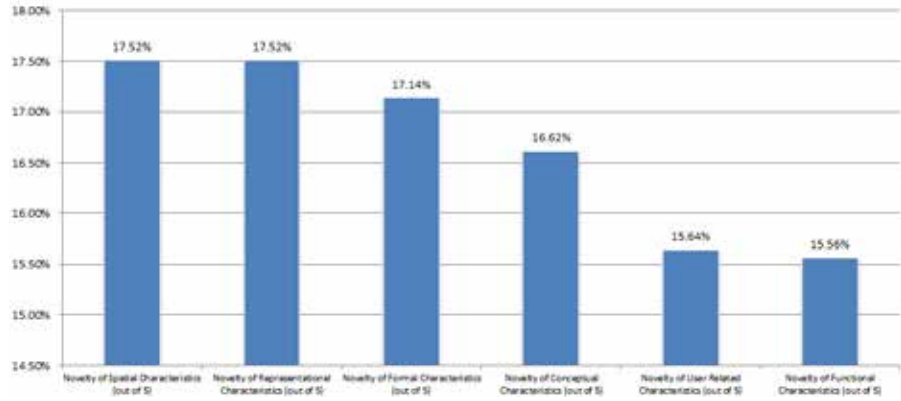


Figure 11. Appropriateness percentages of total points for Fall 2017-2018 semester.

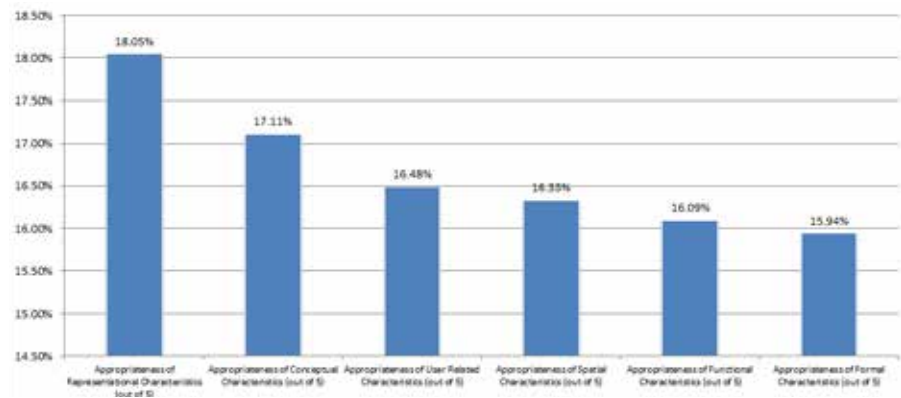
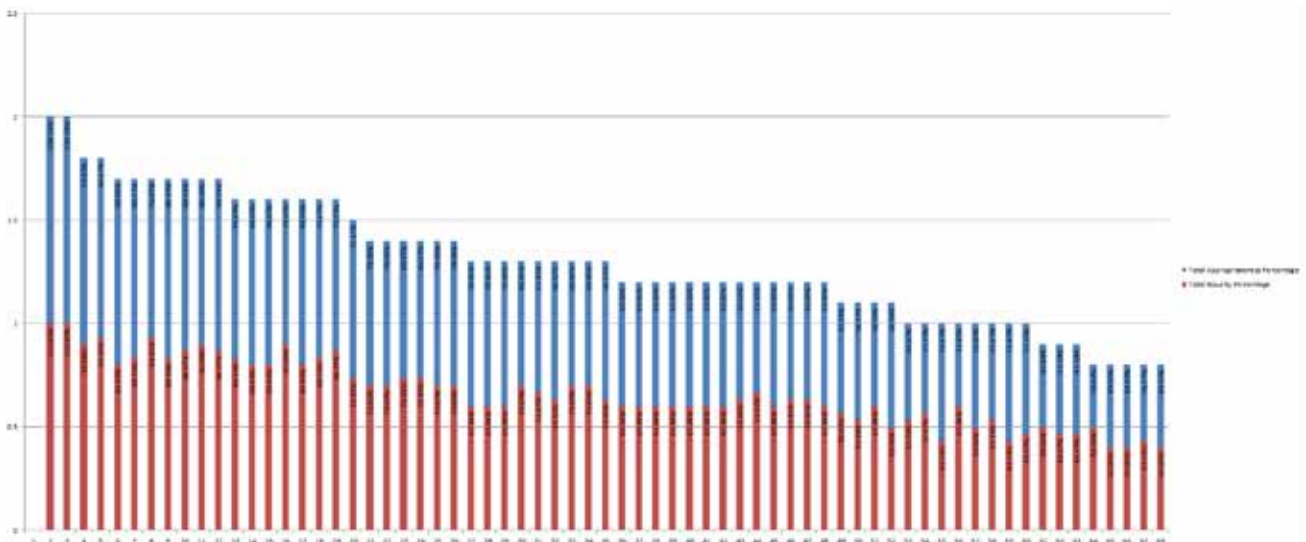


Figure 12. Appropriateness/novelty percentages for each student for Fall 2017-2018 semester.



novelty percentage of spatial characteristics is slightly higher in Fall 2017-2018 semester with the heuristic approach (% 17.14), in comparison to Fall 2016-2017 semester with the algorithmic approach (% 16.74) (Figures 7 and 10). When the novelty and appropriateness percentages of each project are observed (Figures 9 and 12), it is seen that the percentages reach to slightly higher points in Fall 2017-2018 semester with the heuristic approach (% 100), in comparison to Fall 2016-2017 semester with the algorithmic approach (% 93.33) (Figures 7 and 10). The lowest novelty percentages

are also higher in Fall 2017-2018 semester (% 40.00), than Fall 2016-2017 semester (% 23.33) (Figures 7 and 10).

The results of the second analysis, which shows the grade distribution for each semester, show that the grades of Fall 2017-2018 semester with the heuristic approach were higher than the grades of Fall 2016-2017 semester with the algorithmic approach (Figures 13 and 14). Fall 2016-2017 semester had lesser outstanding grades (% 0.0 of 90-100 and % 3.17 of 85-89), more failing grades (% 7.94 of 35-44 and % 9.52 of 0-34), and lesser value of grade averages (average grade segment of the class is 50-59 with % 26.98) (Figure 13). Fall 2017-2018 semester, on the other hand, had more outstanding grades (% 5.97 of 90-100 and % 10.45 of 85-89), less failing grades (% 7.46 of 35-44 and % 0.00 of 0-34), and higher value of grade averages (average grade segment of the class is 60-69 with % 32.84) (Figure 14).

In accordance with these results, the projects of Fall 2017-2018 semester with the heuristic educational method demonstrated higher novelty levels in terms of their design element selection and use, level of complexity of formal organization, space definition and quality, spatial diversity and hierarchy, flow of spaces, design idea and realization, selection and use of materials, use of texture, and selection of construction technique (Figures 3 and 4), in comparison to the projects of Fall 2016-2017 semester with the algorithmic educational method, which fell short on trying novel methods and means for exploring and defining these characteristics (Figures 1 and 2).

Figure 13. Grade distribution for Fall 2016-2017 semester.

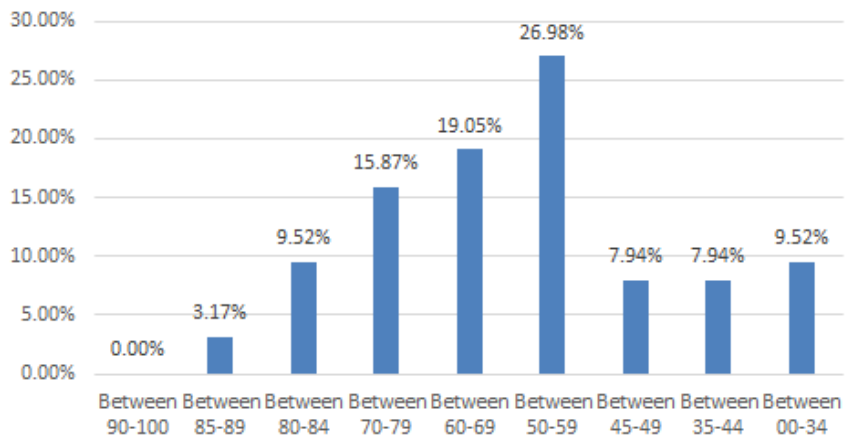
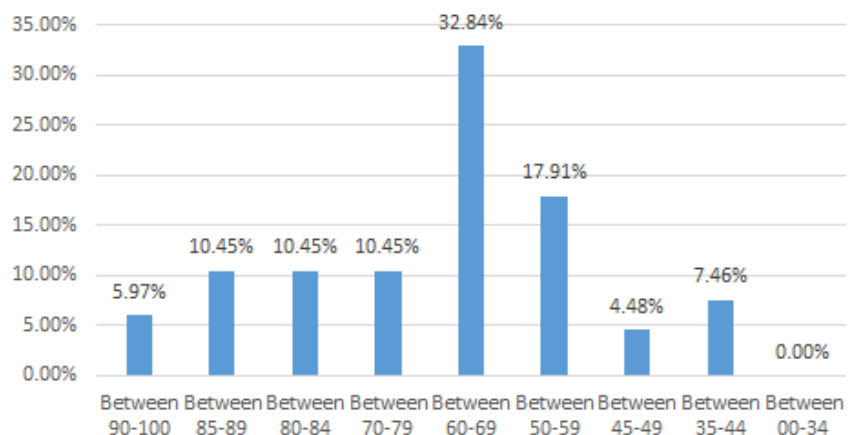


Figure 14. Grade distribution for Fall 2017-2018 semester.





These results display two important outcomes regarding the impact of algorithmic and heuristic education in basic design course. Firstly, it is seen that heuristic education had a slightly more positive effect for the overall novelty levels of the projects than algorithmic education. Secondly, it is observed that heuristic education increased the standard level of the projects by positively affecting the value of the average grades. Based on these results, this study might imply that heuristic education would affect the overall creativity levels of projects in a positive way, and suggest that students who are educated with a flexible heuristic approach in basic design course would be able to show more exploratory behavior, generating more novel solutions than students who are educated with algorithmic approach.

## CONCLUSION

This paper has investigated the impact of algorithmic and heuristic educational methods in basic design course in an attempt to observe their effects on the development of the creative cognition of students on the basis of the creativity levels of their projects. The research indicated that the type of educational method that is used in design could make an actual difference in the development of the creative problem-solving ability of students and displayed that the heuristic educational method could affect the creativity levels of students in a more positive way than the algorithmic educational method. It displayed that under the heuristic educational method, both the overall novelty levels of the projects and also the average grade value of the class were higher in comparison to the algorithmic educational method. Students who were educated heuristically showed more exploratory behavior and were able to generate more novel solutions to the design problem at hand than students who were educated algorithmically.

These results might imply that heuristic educational method would be effective in basic design education for increasing students' ability to behave in a more flexible, creative and exploratory manner in the face of the novel problems that they encounter. By giving students flexibility and freedom in their design decisions, heuristic education would be able to support the self-directedness and autonomy of students, which is much needed to deal with the complex problems of the contemporary design practice. Through heuristic method, basic design education, or architectural education in general, could promote the students to have more active minds to be able to deal with the uncertainties of design problems (Findeli, 2001). In this sense, heuristic educational method could be seen as an asset of architectural education, which could be operative in the quest of dealing with the complexities of the profession.

The examination of heuristic and algorithmic educational methods in design could be broadened by further research as to include the person, process, and the press (environment) dimensions of creativity as well. Future studies could examine the effects of heuristic and algorithmic educational methods by focusing on the thinking and learning styles of the studied subjects (person), the effects of the creative environment on subjects (press), and the differences in the design processes of subjects (process), in order to better understand and set forth the authentic characteristics of both of these educational methods.

**ACKNOWLEDGMENTS**

The author is deeply grateful to many people for their valuable contributions in the formation of this work: her course colleagues in Fall 2016-2017 and 2017-2018, Çiğdem Yılman Altürk, Sıla Çankaya, Sıla Karataş Başoğlu, Mehmet Ali Ataç, Şafak Sakçak, Merve Eşmebaşı; Dean of the Faculty of Architecture, Prof. Dr. Ali Turel; Chair of the Department of Architecture, Assoc. Prof. Dr. Gulsu Ulukavak Harputlugil; friends and colleagues, Assoc. Prof. Dr. Timucin Harputlugil, Assoc. Prof. Ezgi Kahraman, Assoc. Prof. Dr. Guzden Varinlioglu, Assist. Prof. Dr. Deniz Altay Kaya, Instr. Dr. Rabia Cigdem Cavdar, Instr. Sinan Kinikoglu; our students of Fall 2016-2017 and 2017-2018; and Ozgur Urey, for all the vital support and encouragement. The author is also grateful to the reviewers for their valuable comments in the development of this study.

**BIBLIOGRAPHY**

- AKIN, O. (2001) Variants in Design Cognition, *Design Knowing and Learning: Cognition in Design Education*, eds. C. Eastman, W. Newstetter, M. McCracken, Elsevier Books, Oxford.
- BAYRAKTAR, N., GÖRER TAMER, N., TEKEL, A., GÜRER, N., CEYLAN KIZILTAŞ, A., ARMATLI KÖROGLU, B. (2012) *Görsel Eğitimde Yaratıcılık ve Temel Tasarım*, Nobel Yayıncılık, Ankara.
- BRUNER, J. S. (1960) *The Process of Education*, Harvard University Press, Cambridge.
- BRUNING, R. H., SCHRAW, G., NORBY, M., RONNING, R., eds. (2004) *Cognitive Psychology and Instruction*, Pearson Merrill Prentice Hall, Columbus, Ohio.
- CASAKIN, H. (2005) Design Aided by Visual Displays: A Cognitive Approach. *Journal of Architectural and Planning Research* 22(3) 250-65.
- CASSIDY, S. (2004) Learning Styles: An overview of theories, models, and measures, *Educational Psychology* 24(4) 419-44.
- CHAN CS. (2015) Introduction of Design Cognition, *Style and Creativity in Design, Studies in Applied Philosophy, Epistemology and Rational Ethics*, vol 17. Springer, Cham.
- COLAKOGLU, B., YAZAR, T. (2007) An Innovative Design Education Approach: Computational Design Teaching for Architecture, *METU Journal of the Faculty of Architecture*. 24 (2) 159-168.
- CROSS, N. (2001) Design Cognition: Results from Protocol and Other Empirical Studies of Design Activity, *Design knowing and learning: Cognition in design education*, eds. C. Eastman, W. Newstetter, M. McCracken, Elsevier Books, Oxford; 79-103.
- CROSS, N. (2006) *Designerly Ways of Knowing*, Springer-Verlag, London.
- CSIKSZENTMIHALYI, M. (1994) The Domain of Creativity. *Changing the World: A Framework for the Study of Creativity*, eds. D. H. Feldman, M. Csikszentmihalyi, H. Gardner, Praeger Publishers, London; 135-58.
- DE LEEUW, L. (1983) Teaching Problem Solving: An ATI Study of the Effects of Teaching Algorithmic and Heuristic Solution Methods, *Instructional Science* (12) 1-48.
- DEMIRBAS, O. O., DEMIRKAN, H. (2003) Focus on Architectural Design Process through Learning Styles, *Design Studies*, 24, 437-56.

- DENEL, B. (1979) *A Method for Basic Design*, ODTÜ Mimarlık Fakültesi Yayınları, Ankara.
- EASTMAN, C. (1969) Cognitive Processes and Ill-Defined Problems: A Case Study from Design, *Proceedings of First Joint International Conference on Artificial Intelligence*, Washington D.C.
- EASTMAN, C. (2001) New Directions in Design Cognition: Studies of Representation and Recall, *Design knowing and learning: Cognition in Design Education*, eds. C. Eastman, W. Newstetter, M. McCracken, Elsevier Books, Oxford; 147-98.
- FINDELI, A. (2001). Rethinking Design Education for the 21st Century: Theoretical, Methodological, and Ethical Discussion, *Design Issues* 17(1) 5–17.
- FINKE, R. A., WARD, T. B., SMITH, S. M. (1992) *Creative Cognition, Theory Research and Applications*, MIT Press, Cambridge, Massachusetts.
- GENTNER, D., HOLYOAK, K. KOKINOV, B. N., eds. (2001) *The Analogical Mind: Perspectives form Cognitive Science*, MIT Press, Cambridge, Massachusetts.
- GLOBA, A. (2015) *Supporting the Use of Algorithmic Design in Architecture: An empirical Study of Reuse of Design Knowledge*, unpublished PhD Thesis, Victoria University of Wellington, 2015.
- GREEN, L., BONOLLO, E. (2003) Studio-based Teaching: History and Advantages in the Teaching of Design, *World Transactions on Engineering and Technology Education*, 2(2) 269-272.
- GÜRSOY, B., ÖZKAR, M. (2015) Visualizing Making: Shapes, Materials, and Scions *Design Studies*, 41, 29-50
- ITTEN, J. (1975) *Design and Form: The Basic Course at the Bauhaus and Later*, Van Nostrand Reinhold, New York.
- JANSSON, D. G., CONDOOR, S. S., BROCK, H. R. (1993) Cognition in Design: Viewing the Hidden Side of the Design Process, *Environment and Planning B: Planning and Design*, 20(3) 257-271.
- KOLB, D. A. (1984) *Experiential Learning: Experience as The Source of Learning And Development*, Prentice-Hall, Englewood Cliffs.
- LAWSON, B. (1980) *How Designers Think*, Architectural Press, London.
- LAWSON, B. (1994) *Design in Mind*, Butterworth-Heinemann, Oxford, UK.
- MATLIN, M. (2014) *Cognitive Psychology*, John Wiley and Sons, New York.
- MENNAN, Z., (2008) The Question of Non-Standard Form, *METU Journal of the Faculty of Architecture*, 25(2) 171-83.
- ORHON, G. (2014) *Yaratıcılık: Nörofizyolojik, Felsefi ve Eğitsel Temeller*, Pegem Yayıncılık, Ankara.
- OXMAN, R. E. (2004) Think-maps: Teaching Design Thinking in Design Education, *Design studies*, 25(1) 63-91.
- ÖZEN YAVUZ, A., YILDIRIM, T., (2012) Utilization of Digital-Algorithmic Design Tools in Architectural Basic Design Education, *Procedia - Social and Behavioral Sciences*, (51) 307-10.

- OZKAR, M. (2004) *Uncertainties of Reason: Pragmatist Plurality in Basic Design Education*, Unpublished Ph.D. Dissertation, Massachusetts Institute of Technology.
- ÖZKAR, M., (2005) Lesson 1 in Design Computing Does Not Have to be with Computers: Basic Design Exercises, Exercises in Visual Computing, *Education and Research in Computer-aided Architectural Design in Europe (eCAADe) 23 Digital Design: The Quest for New Paradigms*, Lizbon, Portugal; 311-18.
- RENKI, A., HILBERT, T., SCHWORM, S. (2009) Example-Based Learning in Heuristic Domains: A Cognitive Load Theory Account, *Educational Psychology Review* (21) 67-78.
- RHODES, M. (1961). An Analysis of Creativity. *The Phi Delta Kappan* 42(7) 305-10.
- ROGOFF, B. (1990) *Apprenticeship in Thinking: Cognitive Development in Social Context*. Oxford University Press, Oxford.
- RUSCIO, A. M., AMABILE, T. M. (1999) Effects of Instructional Style on Problem-Solving Creativity, *Creativity Research Journal* 12(4) 251–66.
- SALAMA, A. (2015) *Spatial Design Education: New Directions for Pedagogy in Architecture and Beyond*, Ashgate Publication Limited, Surrey, England.
- SCHÖN, D. (1983) *The Reflective Practitioner: How Professionals Think in Action*, Basic Books, New York.
- SCHÖN, D. (1985) *The Design Studio: Explorations of its Traditions and Potentials*, RIBA Publications Limited, London.
- SCHÖN, D. (1988) Designing: Rules, Types and Worlds, *Design Studies* 9(3) 181-90.
- SIMON, H. A. (1973) The Structure of Ill-Structured Problems. *Artificial intelligence*, (4) 181–201.
- SIMON, H. A., NEWELL, A. (1957) *Heuristic Problem Solving: The Next Advance in Operations Research*, address at the banquet of the 12th National Meeting of the Operations Research Society of America (November 14), Pittsburg, Pennsylvania.
- SORGUÇ, A., (2005) Teaching Mathematics in Architecture, *Nexus Network Journal*, 7(1) 119-24.
- SORGUC, A., (2015) Dancing with Isometries in Architecture, *Nexus Network Journal*, 17(2) 641-654.
- STERNBERG, R. J. (2007) *Cognitive Psychology*, Thomson Wadsworth, Australia.
- STERNBERG, R. J., LUBART, T. I. (1999) The Concept of Creativity: Prospects and Paradigms. *Handbook of Creativity*, ed. R. J. Sternberg, Cambridge University Press, Cambridge.
- STEVENS-FULLBROOK, P. (2020) *An Introduction to Learning Theories*. Kindle Edition (February 11, 2020)
- SUWA, M., PURCELL, T., GERO, J. (1998) Macroscopic Analysis of Design Processes Based On a Scheme For Coding Designers' Cognitive Actions, *Design Studies* 19(4) 455-83.

- TERZIDIS, K. (2006) *Algorithmic architecture*. Oxford: Architectural Press.
- TEYMUR, N. (1992) *Architectural Education: Issues in Educational Practice and Policy*, Question Press, London.
- TEYMUR, N., AYTAÇ DURAL, T., eds. (1998) *Temel Tasarım/Temel Eğitim*, ODTÜ Mimarlık Fakültesi Yayınları, Ankara.
- UCAR, B. (2006) An Assessment of The Architectural Representation Process Within the Computational Design Environment, *Unpublished Master's Thesis*, Middle East Technical University (METU), Ankara.
- UYSAL, V. Ş., TOPALOĞLU, F. (2017) Bridging the Gap: A Manual Primer into Design Computing in the Context of Basic Design Education. *International Journal of Art & Design Education*, 36 (1) 21-38.
- WALLAS, G. (1926) *The Art of Thought*, Harcourt Brace and Co, New York.
- WARR, A., O'NEILL, E. (2005) Understanding Design as A Social Creative Process, *Proceedings of the 5th Conference on Creativity and Cognition*, London, UK; 118-27.
- WELLING, H. (2007) Four mental Operations in Creative Cognition: The Importance of Abstraction, *Creativity research journal*, 19(2-3) 163-77.
- WILSON, S. E., ZAMBERLAN, L. (2017) Design Pedagogy for an Unknown Future: A View from the Expanding Field of Design Scholarship and Professional Practice, *The International Journal of Art and Design Education*, 36(1) 106-17.
- YANG, W., DIETRICH, A., LIU, P., MING, D., JIN, Y., NUSBAUM, H. C., QIU, J., ZHANG, Q. (2016). Prototypes are Key Heuristic Information in Insight Problem Solving, *Creativity Research Journal* 28(1) 67-77.
- YILMAZ, S., SEIFERT, C. M., GONZALEZ, R. (2011) Design Heuristics: Cognitive Strategies for Creativity in Idea Generation. *Design computing and cognition '10*, ed. J. S. Gero, Springer, Dordrecht.

**Anahtar Sözcükler:** Tasarım bilişi; yaratıcılık; algoritmik yöntem; sezgisel yöntem; temel tasarım eğitimi.

## **TASARIM EĞİTİMİNDE YARATICI BİLİŞİ GELİŞTİRMEK: TEMEL TASARIM EĞİTİMİNDE ALGORİTMİK VE SEZGİSEL EĞİTİM YÖNTEMLERİNİN KARŞILAŞTIRMALI BİR ANALİZİ**

Bu araştırma, Temel Tasarım eğitiminde, algoritmik ve sezgisel eğitim yöntemlerinin öğrencilerin yaratıcı bilişlerinin gelişimi üzerindeki etkilerini incelemeyi amaçlamaktadır. Tasarım eğitiminde, yaratıcılığın gelişimi ve yaratıcı problem çözme alanlarında eğitim yöntemlerinin etkisi konusu sınırlı sayıda araştırma ile ele alınmıştır. Algoritmik ve sezgisel eğitim yöntemlerinin Temel Tasarım eğitimindeki etkisi ise henüz araştırılmış değildir. Bu etkiyi araştırmak için, bu çalışma algoritmik ve sezgisel eğitim yöntemlerinin Temel Tasarım eğitiminde kullanımı hakkında hem sistematik bir teorik inceleme hem de nitel bir analiz yürütmektedir. Sistematik teorik inceleme hem tasarım bilişi ve yaratıcılık çalışmalarında hem de tasarım eğitimi çalışmalarında yapılmıştır. Nitel analiz ise, algoritmik ve sezgisel eğitim yöntemlerinin etkisinin, projelerin yaratıcılık düzeyleri üzerinden (yenilik ve uygunluk kriterlerine göre değerlendirilerek) karşılaştırılması amacıyla, ilk yıl Temel Tasarım

stüdyosunda gerçekleştirilmiştir. Analizler sırasıyla, algoritmik eğitim metodu ile gerçekleştirilen 2016-2017 Güz dönemi ön-final projeleri, ve sezgisel eğitim yöntemi doğrultusunda gerçekleştirilen 2017-2018 Güz dönemi ön-final projeleri üzerinde gerçekleştirilmiştir. Karşılaştırmalı analiz sonuçları, sezgisel gruptaki projelerin hem genel yenilik düzeylerinin hem de ortalama not değerlerinin algoritmik gruptakilere göre daha yüksek olduğunu göstermektedir. Bu sonuçlar, sezgisel eğitimin, projelerin genel yaratıcılık düzeylerini daha olumlu bir şekilde etkileyeceği ve sezgisel olarak eğitilen öğrencilerin, algoritmik olarak eğitilen öğrencilere göre daha fazla keşif davranışı gösterebilecekleri ve daha yeni çözümler üretebilecekleri anlamına gelebilir.

### **FOSTERING CREATIVE COGNITION IN DESIGN EDUCATION: A COMPARATIVE ANALYSIS OF ALGORITHMIC AND HEURISTIC EDUCATIONAL METHODS IN BASIC DESIGN EDUCATION**

This research aims to examine the impact of algorithmic and heuristic educational methods in basic design education in an attempt to see their effects on the development of the creative cognition of students. The impact of educational methods in the development of creativity and creative problem-solving ability in design education has been addressed by a limited number of studies. The impact of algorithmic and heuristic educational methods in basic design education, on the other hand, has not been studied as of yet. In order to investigate this impact, this research conducts both a systematic theoretical review and a qualitative analysis on the use of algorithmic and heuristic educational methods in basic design education. The systematic theoretical review has been conducted both in the studies of design cognition and creativity and also in the studies of design education. The qualitative analysis has been carried out in the first-year basic design studio, with an attempt of making a comparison between the impacts of algorithmic and heuristic educational methods, through a creativity assessment of projects, based on the criteria of novelty and appropriateness. The analysis was made respectively on the pre-final projects of Fall 2016-2017 semester, which was carried out by means of an algorithmic educational method, and Fall 2017-2018 semester, which was carried out in line with heuristic educational method. The results of the comparative analysis have shown that both the overall novelty levels of the projects and also the average grade values were higher in the heuristic group in comparison to the algorithmic group. These results might imply that heuristic education would affect the overall creativity levels of projects in a positive way, and the students who are instructed heuristically would be able to show more exploratory behavior, generating more novel solutions than students who were instructed algorithmically.

**ZEYNEP ÇİĞDEM UYSAL ÜREY;** B.Arch, M.Arch., PhD.

Received her B.Arch and M.Arch. degrees from the Middle East Technical University, Department of Architecture (1997-2004). Earned her PhD. degree in design from College of Design, North Carolina State University (2012). Major research interests include theories of architectural design, design cognition, creativity, and design pedagogy. zeynepuysal@cankaya.edu.tr





## GRASPING THE DISCURSIVITY IN ISTANBUL, YELDEĞİRMENİ (1)

Avşar KARABABA

Received: 28.10.2019; Final Text: 19.03.2021

**Keywords:** Urban transformation;  
transdiscursive reading; relational  
experience; culture as a narrative;  
Yeldeğirmeni.

1. This research was presented in Spaces and Flows: 8th International Conference on Urban and ExtraUrban Studies on 12-13 October 2017 at University of Hull, Hull, UK.

2. A fragment of a city is an urban space-time that is both a part of the city, as a whole, and also constituting a whole in itself, both merged in and emerging from body-space-time relations (Karababa, 2015, 15).

### INTRODUCTION

In the era of global capitalism, regarding the shift to flexible mode of production, which increased the flow of capital, people and information, the service sector gained importance. Hardt and Negri (2001, 286) state that in postmodernity, with the flexible mode of production, all production becomes “informationalized”, in other words all production has been transformed into a production of services. This new global condition transforms the socio-economic structures, and cities begin to be shaped or re-shaped via the cultural politics all around the world. Istanbul, having a centuries-long history of urbanisation, also has been changing rapidly under the influence of cultural politics of global capitalism, especially in the last couple of decades.

In the urban planning report issued by Istanbul Metropolitan Municipality (2009), Culture-Oriented Tourism areas were defined as Beyoğlu, Historical Peninsula, Kadıköy and Üsküdar. In this regard, the cultural politics based on improving the service sector, are being implemented in various fragments (2) of Istanbul through the urban transformation projects since the early 2000s, accelerated following the Law of Transformation of Areas Under Disaster Risk enacted in 2012. These projects constitute an issue especially in the historically significant fragments of Istanbul in the inner-city centre, which were once neglected or deteriorated such as Sulukule (MegaIstanbul, 2019), Süleymaniye (MegaIstanbul, 2019) and Tarlabası (MegaIstanbul, 2015). The main objective of these so-called transformation projects is to raise land values through culture, which is regarded as an indicator of differentiation between urban spaces. In this process, while an urban space is considered as a tabula rasa, the residents and the culture, emerging through the relations between the residents and the space, are often ignored, and instead, the culture is reduced into a discourse, which is ascribed to the urban space. The dominant discourse is either a unilateral representation or an invented one, by the implementers of the cultural

politics, who are in power such as policy makers, governments agencies and private institutions. In this consideration, the culture does not emerge through a duration of time, which produces, to put in Deleuze's (1991) terms, "difference in kind", but mostly appears to be a fictive image, a representation of the space and people frozen in time, which refers to, in Deleuze's terms, "difference in degree". Duration is the location according to Deleuze (1991), what makes the difference in kind. Without a duration of time, a transformation, a production of difference in kind is not possible.

By means of the urban transformation projects (Anadolu Ajansı, 2006) (İhlas Haber Ajansı, 2018) (Taksim 360, 2016) discourses are ascribed to various fragments of the city as a representation of the culture, in order to distinguish one district from another, indicating a difference in degree but not in kind. In order to maximise the profits earned from restructuring of the urban space, the urban fragments are integrated to the global flow of capital through discourses, as a post-modern marketing strategy for place branding. Nevertheless, the culture erected as such a representation does not last long, since the dominant discourse gives a boost for a certain change but it does not provide social and economic necessities that envisions a continuous transformation in an urban space. In this regard the culture becomes a marketing tool that brands certain urban spaces and articulates them to the global market. It could be argued that, adapting an urban space to the requirements and desires of the services sector through the cultural politics by reducing the culture into a single discourse, leads to commodification of space. This paper problematizes the static understanding of culture and inquires into culture as a narrative that could point to the possibility of an alternative urban transformation process within the era of global capitalism, through a transdiscursive reading in Istanbul, Yeldeğirmeni.

### YELDEĞİRMENİ AS AN EXEMPLAR

The problematic of this study is investigated in Yeldeğirmeni as an exemplar, through a transdiscursive reading. An exemplar refers to an urban fragment through which a particular urban problematic, such as the concept of culture in the present-day, could be investigated but at the same time the results of the research could be generalised or applied to other urban fragments. In this regard, it should be mentioned that this study does not aim to present the culture of Yeldeğirmeni, but Yeldeğirmeni, as a fragment of Istanbul is an exemplar for understanding and interpreting the culture regarding the present-day global relations.

Yeldeğirmeni is a historical residential area at the seafront on the Asian side of Istanbul, dating back to the 16<sup>th</sup> century where summerhouses were once located (**Figure 1**). The name comes from the windmills (*yel* meaning wind, *değirmen* meaning mill) built in the mid-18<sup>th</sup> Century that used to process wheat and produce flour for the general public as well as the palace and the military (Atılgan, 2017). Yeldeğirmeni is not only close to the land and water public transportation routes such as railways, subways, bus, metrobus, minibus and ferries but also to the thriving nightlife and entertainment centre of Kadıköy district, yet it was a neglected neighbourhood in the early 21<sup>st</sup> Century. Although the neighbourhood relations were still strong (Uzgören and Türkün, 2018), the residential building stock was in a decay due to the increase in the commercial activities in 1980s and 1990s (Şendur, 2010). Since 2010 it is undergoing a culture-focused transformation, which stands-out from the prevalent urban



Figure 1. Location of Yeldeğirmeni

transformation processes taking place in Istanbul. Contrary to the top-down urban planning policy of many local governments, local government of Kadıköy pursues a bottom-up model, which aims an in-situ regeneration of Yeldeğirmeni together with its residents (Arısoy, 2014).

In the beginning of the 20<sup>th</sup> century, the construction of Haydarpaşa Train Station (*Haydarpaşa Garı*) triggered a transformation in Yeldeğirmeni, with the production of the apartment blocks in European style such as the Valpreda Apartment. It could be argued that today, the culture-focused transformation of Yeldeğirmeni is also related to Haydarpaşa Train Station, through a regeneration project called Haydarpaşa Port and Station Regeneration Project. Haydarpaşa regeneration project on which many speculations have been made, covers the train station and also the port, ro-ro and container terminals located alongside of the station. This regeneration project was based on a renewed master development plan dated 2012 (Yazman, 2012) and cancelled in 2016 (Karakoç, 2016), in which the area where Haydarpaşa Train Station is located is shown as accommodation and cultural facility area, signifying that Haydarpaşa terminal building could be re-functioned as a short-term accommodation facility (Cumhuriyet, 2013). On the other hand, the recent news on the written media states that Haydarpaşa will continue to be a railway terminal, but some cultural facilities such as museum, exhibition gallery, meeting halls will be added to its program (Aksu, 2016). Considering these developments on the speculative regeneration project, Yeldeğirmeni occurs to be a possible gentrification area, the land values could increase significantly in a very short period of time, which could lead to displacement of the current inhabitants. In order to prevent Yeldeğirmeni from rapid gentrification, through which the existing inhabitants are often displaced, Kadıköy municipality started to implement a regeneration project in 2010 (Atasoy, 2011), which has been finalised in 2014. In this project, the social and physical improvement strategies for Yeldeğirmeni is designed in association with *Çevre ve Kültür Değerlerini Koruma ve Tanıtma Vakfı* (the Foundation for the Protection and Promotion of the Environment and Cultural Heritage) (ÇEKÜL), a non-governmental organisation working for preserving historical environments and culture. The local government still pursues a culture-focused regeneration through renovation of idle buildings, implementing cultural activities and cooperating with non-profit cultural institutions as well as the private sector. In this process, the socio-cultural environment was improved but Yeldeğirmeni also opened up to the economic ambitions of the

services sector through the discourses such as newest on-the-rise district. Although the bottom-up model designed and implemented with profound intentions, and stimulates an in-situ urban transformation, the threats of commodification of space still exists.

The capital-focused cultural politics and the economic ambitions of the service sector could cause a rapid change in the urban space by producing difference in degree, which could in the future lead to displacement of the inhabitants. In order to avoid this, a certain approach culture and space should be embraced, which would not only improve the socio-cultural environment, but also support the sustainability of a continuous transformation. In this regard, in an urban fragment, before designing an architectural project, which will potentially be articulated to its transformation in social, cultural, economic and political ways, it is essential to understand and interpret the urban fragment regarding the relations it is merged in and it emerges from. For achieving this objective, transdiscursive reading based on relational experience, is proposed as a tool which could be employed in order to gain a deeper understanding of Yeldeğirmeni as an exemplar.

### **THEORETICAL FRAMEWORK**

A transdiscursive reading is going to be employed with a holistic approach, for understanding and interpreting culture in Yeldeğirmeni. The term “transdiscursive” is borrowed from the influential philosopher and historian Foucault (1998, 217), who refers to the founder of discursivity as a transdiscursive author. The transdiscursive authors empower discursivity in their works, by denoting the relations between discursive and non-discursive dimensions. In an urban fragment, in order to transcend the culture as a discourse, it is crucial to generate discursivity, which could be achieved by a deeper understanding of the relations in an urban fragment. Employing a transdiscursive reading could reveal the relations between tangible and intangible, or to put in Foucauldian terms, discursive and non-discursive dimensions in an urban fragment that give way to discursivity. The relation between these opposing and complementary dimensions enables one to have a deeper understanding of the culture in Yeldeğirmeni both in the past and in the present time and triggers discursivity. Foucault (1998, 217) claims that, transdiscursive authors are able to produce certain discourses in their works that promise new interpretations, every time they are scrutinised. The deeper understanding of the culture in the present time through a transdiscursive reading, could encourage new interpretations of Yeldeğirmeni and open it up to new possibilities for the future. Moreover, works of transdiscursive authors do not only foster new works but also, re-reading their works, modify their works and discourses they produce which Foucault (1998, 219) puts it as a “return to the origin”. In this regard, the transdiscursive reading does not only give way to discursivity, but also at every encounter, every new interpretation that is encouraged, modifies or transforms the urban fragment. A transdiscursive reading could point out the transformation in Yeldeğirmeni, where the neighbourhood life is not vanished but shifted. That is to say Yeldeğirmeni is transformed into something new, while carrying the traces of the past. By the same token, the urban sociologist Zukin (2009) emphasizes that instead of longing for an ideal origin, the tension between the origins and new beginnings leads to the reinvention of both the urban community and the city, through

new users, spaces and experiences forming the unique character of a neighbourhood.

The transdiscursive reading concentrates on the asymmetrical relations between the opposing poles such as discursive and non-discursive dimensions in an urban fragment. This study argues that the asymmetrical relation challenges the view of a process in which either, one of the opposing poles changes and the other stays unchanged, or one could be reduced to the other, forming equilibrium or balance. On the contrary, both of the opposing poles do not only change, transform, in the process in relation to one another, but asymmetrical relation emerges through the instability between these opposing poles. Renowned scientist Prigogine (1997) introduces the role of instability that breaks the time-symmetric view of thermodynamics (both the time reversible and time irreversible processes). He emphasises that when the relation is connected to instability, the possibilities and probabilities emerge and the outcomes cannot be predicted in advance. In this consideration the discursivity in the transdiscursive reading points to instability, both emerges from and merged in the asymmetrical relation between discursive and non-discursive dimensions in an urban fragment.

In the transdiscursive reading, the body discovers asymmetrical relations between the discursive and non-discursive dimensions in an urban fragment through the relational experience. Merleau-Ponty (2002) asserts that the body, as one's relation to the world, is the medium and source of one's experience. The relational experience is a reflective act of the body that constantly forms new connections in an urban fragment, which gives way to discursivity. Dewey (1980, 17) states that the experience is an interaction between the body and its surrounding, where the body continuously reaches a closure, a fulfilment and pursues an opening, an initiation of new relations. While the body inquires into the urban fragment, both the body and the space transforms into something new. The relations between the body and the space are constantly unfolded and new relations are formed, thus instable and points to an asymmetrical relation between the body and the space. When an urban fragment is isolated from the social, economic, political and cultural relations it is merged in and it emerges from, it is reduced into an object through which certain discourses are manifested. This study claims that the relational experience enables the body to go beyond the certain discourses and discover the relations as non-discursive dimensions in an urban fragment. In the relational experience, moving from the discursive dimensions in an urban fragment, the body links them to the non-discursive dimensions, thus makes connections between spatial elements and connotations they recall. Furthermore, through the relational experience, the body explores the political acts of the residents, their social fabric, economic condition and cultural scene in an urban fragment, as well as the city in general. During the experience in the present time, the body establishes generative relations with the past as well as imagines the future as a promise (Dewey, 1980, 18). In this regard, the relational experience opens up the urban fragment for new ways of understanding and interpreting the present time and simultaneously, contemplating the past and imagine the future.

### **Methodology of the Transdiscursive Reading**

In this study, in order to problematize the commodification of space, and scrutinise the culture as a narrative through a transdiscursive reading, methodological tools are interwoven with a theoretical framework.



Throughout the study, the theoretical framework and the empirical research methods are developed in relation to each other. The theoretical framework is constructed through a literature review on topics related to the ways for understanding and interpreting culture within the present-day relations. Yeldeğirmeni, as an exemplar, became prominent while inquiring into the problematic of culture in relation to the theoretical framework.

An empirical research was carried out regarding the theoretical framework in Yeldeğirmeni. In this regard, observational and interview data was collected. Yeldeğirmeni was visited in an extended over a period of time from 2015 to 2019, in different seasons, on different days of the week and at different hours of the day. During the site visits, not only the physical and social fabric of the neighbourhood was observed first-hand, but also cafes and restaurants, cultural institutions such as the concert halls, art galleries and event venues had been experienced during events. The obtained data in the early visits both contributed to the development of the theoretical framework and also accordingly, brought about a concept specific to Yeldeğirmeni to the forefront. Further visits link the concept of culture as a narrative to the research problematic and the related literature. First-hand observation was documented in Yeldeğirmeni by taking field notes as verbal data, and taking photos and making sketches as visual data. The visual data demonstrate the old and new buildings, everyday life of the users, cultural and commercial spaces in Yeldeğirmeni. As a constituent of the empirical research, semi-structured in-depth interviews with open-ended questions were also made with seven users of Yeldeğirmeni including the neighbourhood headman. Out of four inhabitants, two of them were artists who live and work in Yeldeğirmeni. The other interviewees were a partner of an architectural office who realised an architectural project in Yeldeğirmeni and a constant visitor of the neighbourhood. Questions were related to the users' preference of Yeldeğirmeni for living, working and visiting, their perception of the past and present day of the neighbourhood, and what they find unique or value about it. Further data was obtained through written sources such as the interviews made with the past and current residents, on-line newspaper articles, on-line blog entries that promote culture and lifestyle in Yeldeğirmeni between the years 2015-2020. A deeper insight to the past and present-day of Yeldeğirmeni was also obtained from the data collected from the books, articles and theses written on the neighbourhood.

All the obtained data is interpreted regarding the theoretical framework constituting verbal and visual texts. Visual texts are made up of diagrams that are considered as the visual representation technique of the transdiscursive readings. Diagram is an assemblage of concepts, photos and sketches, brought together in relation with the theoretical framework, which encourage open-ended interpretations (Karababa, 2015, 26-7). In these diagrams, various images such as the photos taken during the site visits, sketches, the photos that are collected from secondary sources such as online pages and city maps are brought together in relation to the arguments and concepts utilized in the verbal text. Superimposing and juxtaposing these images forms a whole, which represent more than what they would represent if laid out separately. The diagrams are designed to give an insight related to culture as a narrative, without confining the viewers to rigid judgements but aims to trigger discursivity as in the transdiscursive reading.

## CULTURE AS A NARRATIVE IN YELDEĞİRMENİ

Throughout its history, Yeldeğirmeni has been a flour production site, as well as a neighbourhood of Muslims, Christian and Jewish communities, a decaying neighbourhood inhabited by lower-income groups as well as a central residential area with low-budget rents. After being subject to a local government-led bottom-up regeneration project for more than half a decade, now Yeldeğirmeni, is mentioned with the discourses of “the popular arts and culture location” (Ezer, 2015), “the newest on-the-rise district” (Tapan, 2016), “hearth of street art” (Gillis, 2016) or “a new hipsterland” (Oi, 2017), the trending neighbourhood of Istanbul (Çankaya, 2020). These discourses both acknowledge the success of the bottom-up transformation process but also confine Yeldeğirmeni in a certain image as if the transformation could be fixed at this point in time.

Certain social events such as migration as well as political implementations such as culture-based urban politics influence the social organisation, the cultural habits and the economic structure, and, stimulate a transformation in an urban fragment. Within the present-day relations, the transdiscursive reading based on relational experience could be helpful to understand the culture in an urban fragment within its ongoing transformation, and discover new ways to be articulated to the process. In this regard, how the culture as a narrative could be unfolded in Yeldeğirmeni, a fragment of Istanbul, is going to be demonstrated through fragmented sequences of relational experiences. These sequences will be pointing to the discursivity in Yeldeğirmeni, as well as the threats of commodification that above-mentioned discourses entail.

### Re-shuffling of the Residents

Although today many visitors approach to Yeldeğirmeni from the Kadıköy marketplace and walk down from the Karakolhane Road, which is the main road going all the way through the neighbourhood, it probably was not the main direction of the flow in the early 1900s. Back then, this end of Karakolhane Road was dominated by the everyday life of the inhabitants of high-storey apartments, students of both foreign and local elementary schools and high schools, and the congregations of the existing religious buildings. Furthermore, the closeness of this end to Haydarpaşa Train Station, a major construction activity of the time, was making it an already bustling focal point. While sitting in a café or walking down to the ferry terminal in Yeldeğirmeni today, it is quite common for one to notice 5-6 storeys high apartments, with delicate ornaments on their façades. They recall both the existence of Jewish community, who were the first ones to build these apartments in Istanbul at the end of the 19<sup>th</sup> Century, and also the population increase in Yeldeğirmeni at the beginning of the 20<sup>th</sup> Century due to the inhabitancy of the foreign engineers that came to work for the construction of Haydarpaşa Train Station.

The demographic structure, which was dominated by Turks and Greeks, was changed when the Jews living in Kuzguncuk, another seaside village on the Anatolian Side, had to move because of a fire in 1872 (Atılğan, 2017). Jews built apartments in Yeldeğirmeni, which were the first to be built in a residential area of Istanbul (Şahin, 2013, 61). The Jewish community resided in Yeldeğirmeni and they invested in the neighbourhood, however as soon as the families got wealthier they moved to other comfortable neighbourhoods in Kadıköy, as well as to the districts on the European side (Ender, 2016). The population of Yeldeğirmeni had increased significantly

once again, in the beginning of the 20<sup>th</sup> Century, when the Haydarpaşa port and train station were being constructed. New buildings such as Valpreda Apartment, were built by German engineers in order to accommodate the Italian masons who worked at the construction of the port and the train station project (Şahin, 2013). These apartments are located closer to Haydarpaşa Train Station, where the character of the streets portrays 2-3 storey-high houses in the beginning of Karakolhane Road gradually upgrades to 5-6 storey-high apartments, and notable landmarks such as religious buildings down the road. Although today, some of these old buildings are no more in a physically good condition, these buildings, mostly located at the corner of the blocks recall the glory days of Yeldeğirmeni with their multiple storeys, large windows and sophisticated façade ornaments.

The relational experience intensifies the encounters with these buildings, which enables one to make connections to the cosmopolite past but also relate to the present time. Until recently, the apartments were mostly inhabited by the workers immigrated from Anatolia since the non-Muslim population decreased gradually since the mid-20<sup>th</sup> Century. Today more people from diverse backgrounds such as students, white-collar workers, artists and people in creative industries and foreigners, especially expats, came from various countries, chose to reside in these apartments. Their preference is related to the closeness of Yeldeğirmeni to the public transportation routes as it is also mentioned by two of the interviewees who moved to the neighbourhood in the 2010s. Another reason for moving to Yeldeğirmeni is related to relatively low rents compared to other neighbourhoods of Kadıköy, which is also asserted by three interviewees, an artist and white-collar workers. Therefore, while shopping at the local market, it is not unusual to come across with artists that have a workshop in Yeldeğirmeni, or a university student that inhabits. Also, sitting at a local café at Karakolhane Road, one could overhear conversations in various languages, such as English, German or French and so on which are probably foreigner either expats or university exchange students living in Yeldeğirmeni. Yeldeğirmeni is preferred for accommodation among both the university students who come to Istanbul from various part of the country, and the foreign students who come from foreign countries with exchange programs or for graduate education (Uzgören and Türkün, 2018). Artists further prefer to work in Yeldeğirmeni because of various reasons such as the possibility to find larger indoor spaces with high-ceilings, being part of an art-based solidarity among each other and closeness to the craft ateliers which enables them to produce collectively (Aldinç, 2018). Artists not only have workshops in Yeldeğirmeni, but they also choose to live here because of its neighbourhood culture as well as closeness to the vivid life in Kadıköy (Aldinç, 2018). All the interviewees pointed out that even though the economic and demographic structure changed in Yeldeğirmeni throughout the years, the neighbourhood culture still persists. Furthermore, one of the interviewees who lived in Yeldeğirmeni for six years states that random encounters with friends or local shopkeepers, is one of the unique aspects of the neighbourhood culture here. She mentions that these encounters could lead to spontaneous incidents such as getting out of the house for the grocery shopping but finding herself at a friend's house, or dining at a restaurant. Newcomers rediscovered Yeldeğirmeni by settling in once-neglected historical apartments that offer affordable accommodation in the mid of public transportation routes. This preference denotes that as short-term residents of Yeldeğirmeni they are not in the



**Figure 2.** Diagram of re-shuffling the residents

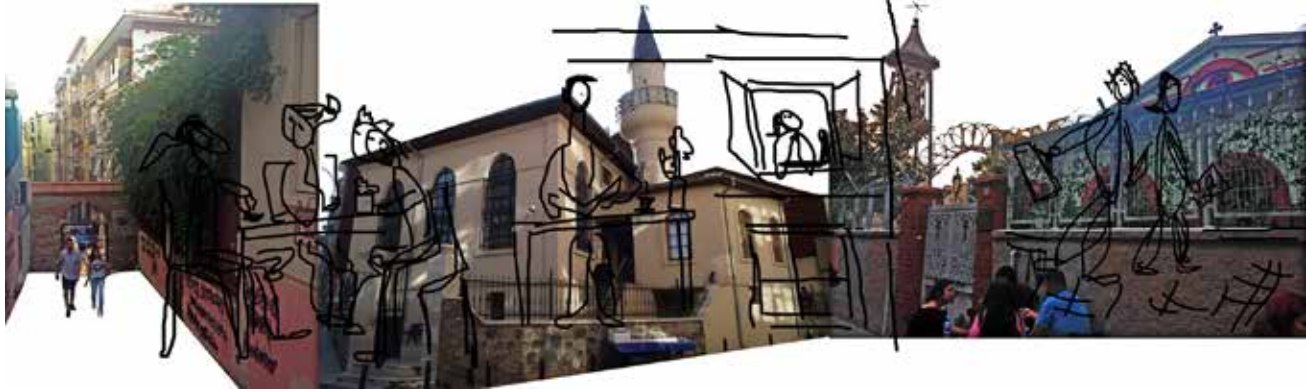
quest of revitalizing the past nor they are looking at the past as nostalgia, but building up new relations on its past relations (**Figure 2**). In this reflexive process, both the residents and the culture in Yeldeğirmeni are constantly transforming each other, which further triggers the discursivity.

### **Re-inventing the Socio-cultural Variety**

The old apartments, that currently host locals or foreigners for long or short term, are not the only traces left by the Jews and Christian communities of the past century. A synagogue, churches and missionary schools are also transmitted up to the present time, recalling the dense existence of different cultures in Yeldeğirmeni's past. Although more than half a century now, the demography of the neighbourhood is mostly dominated by immigrants from Anatolia, these past traces attract newcomers from diverse backgrounds and trigger a socio-cultural variety.

While approaching to Karakolhane Road from the seaside, climbing up from the street, passing through a passageway one could discover the entrance of the Hemdat Israel Synagogue, which is hardly noticeable if one does not look for it on purpose. One of the most significant synagogues in Istanbul is an introverted space, hidden behind high walls enclosing its garden, offering service only on special occasions. Although over the years, the Jewish community in Yeldeğirmeni got richer and moved to wealthier districts, this synagogue still carries a special meaning concerning the history of the Jewish community in Istanbul, especially for those who moved to other neighbourhoods of Kadıköy (Şalom, 2008). The importance given to the synagogue, which transmits through its materiality also pushes forward the relation between material and immaterial dimensions, giving rise to discursivity.

On the other hand, while strolling around the streets of Yeldeğirmeni, one would not only hear the voice of the muezzin from Rasimpaşa Mosque, but could also hear the bells of Ayios Yeoryios Church, spotted by its grey iron bell tower located at its courtyard. Ayios Yeoryios Church, Notre Dame Du Rosaire Chapelle, and schools such as Sainte-Euphemie Middle School for Girls which is now a part of national education system under



**Figure 3.** Diagram of re-inventing the socio-cultural variety

the name Kemal Atatürk High School, and Saint Louis Elementary school, indicate that the Christian population was once dense in Yeldeğirmeni. Furthermore, a German School was also built for the children of the German engineers, which was one of the elaborately designed grandiose buildings of the time (Atılgan, 2017). Although these missionary schools are now a part of national education system, their physical existence as a discursive dimension, reminds the cosmopolite past of Yeldeğirmeni as a non-discursive dimension. Encounters in Yeldeğirmeni with both the people from different parts of the world and the historical and religious buildings points to discursive dimensions. One could link these discursive dimensions with the non-discursive such as an awareness of the multi-cultural past that eroded away decades ago. Moreover, this link could also encourage one to imagine a future where different cultures come together in a new way (Figure 3).

### Re-functioning the Cityscape

On a regular week day, in the morning, one could attend a workshop at *Tasarım Araştırma Katılım* (Design Research Participation) (TAK) Kadıköy, a non-governmental organisation, which collaborates with designers and private sector for solving design issues in Kadıköy district. In the evening one could prefer attending jazz seminar in Yeldeğirmeni Cultural Centre, which is a renovated old church. The day could end with hearing out a concert of a local artist while sipping couple of drinks at a workshop-café-art gallery. These activities could give one an idea about the present-day cultural scene in Yeldeğirmeni as well as make an individual to think about the dynamics that trigger this cultural productivity.

Regarding the bottom-up regeneration project several old buildings are renovated in Yeldeğirmeni such as Notre Dame Du Rosaire Chapelle which was the church of La Nouvelle Eglise et Le Pensionnat Sainte-Euphemie Middle School for Girls and re-functioned as Yeldeğirmeni Cultural Centre (*Yeldeğirmeni Kültür Merkezi*) in 2011 after being idle for a decade. Yeldeğirmeni Cultural Centre became an important event space in the neighbourhood hosting various cultural activities such as local artists' concerts and seminars on various topics. It should be mentioned that, as one of the interviewees states, not only the newcomers or visitors but also the existing inhabitants attend to the events in Yeldeğirmeni Cultural Centre such as film screenings or concerts. Watching a movie, listening to a concert or attending a jazz seminar in Yeldeğirmeni Cultural Centre, recalls memories of the past, while simultaneously reveals the potentials in the area and foreshadows further developments.



Besides the reuse of the buildings prompted by the local government, public-private-civic initiatives are also being articulated to this cultural scene by re-functioning old buildings or various neglected spaces. TAK Kadıköy could be given as an example, which is an initiative established with the collaboration with Kadıköy municipality, ÇEKÜL Foundation and *Kentsel Strateji* (Urban Strategy). TAK Kadıköy re-functioned one of the oldest cinema theatres in Yeldeğirmeni as a collective space for designers where workshops and other design-related events take place. TAK aims to offer solutions to the district with a design-focus by collaborating with various stakeholders such as industrial designers and architects as well as material providers, construction companies from the private sector.

There are also places where eating and both producing and exhibiting arts come together, one such place functions as a workshop-café-atelier and another could be a vegan café-gallery-arts space. One of the artists interviewed emphasizes that the artist ateliers, some of which are located at the spaces previously used as storages or offices, contributes a lot to the cultural scene in Yeldeğirmeni. Another interviewee who is a frequent visitor of Yeldeğirmeni, and a volunteered yoga trainer, states that locals, not only newcomers but also long-time residents, attend to the activities such as yoga classes arranged by the Rasimpaşa Social Center (Rasimpaşa Sosyal Hizmet Merkezi) operating in a renovated mansion that was once idle. These cultural facilities intensify the activities in Yeldeğirmeni giving way to a transformation, which does not limit the space to a certain discourse but opens it up to new encounters (**Figure 4**).

In the first Mural Istanbul Festival, which took place in Yeldeğirmeni in 2012, the blind façades of buildings are also re-functioned and became useful as a canvas for the murals. On the way to a newly opened café, a visitor turns around the corner and notices a mural on the solid surface of a building, stops for a second and then moves on thinking about the mural he just encountered. Another mural makes a current resident change her way, on the way to her home to have a look at it once more. Some other resident uses a mural at the corner of the block as a reference point when giving his address to a friend. Moving on from the material aspect of this city-scale art, the body relates them to the immaterial aspects. These murals could be read as a clue of the culture-focused regeneration project that

**Figure 4.** Diagram of re-functioning the cityscape







Figure 5. Diagram of cityscape as a canvas

attracts visitors and, for the residents they reinforce their attachment to the neighbourhood, through the connotations they evoke (Figure 5).

#### Re-vitalizing the Socio-economic Activity and Entailed Threats

Söğütlüçeşme Road as the main road that reaches up to the sea, borders the Kadıköy marketplace, and by just crossing this main road, one could find themselves in the marketplace of Yeldeğirmeni. Yeldeğirmeni marketplace extends perpendicular to this main road, all the way through the Karakolhane Road, on which many shops, patisseries, bakeries, artisan workshops, cafes, restaurants are densely located. Following the presence of students and artists residing in Yeldeğirmeni, new cafes, restaurants and shops began service, to satisfy the needs of the newcomers. The artist ateliers, cafes, third-wave coffee shops and new-wave barber shops are not isolated from the neighbourhood on the contrary, they are located side by side or face to face to traditional coffee houses, the local grocery, hardware store or quilt maker stores. As three of the interviewees mentioned, the togetherness of local and new shops creates diversity, which is one of the noteworthy aspects specific to the neighbourhood culture in Yeldeğirmeni. The lifestyle of the new residents boosted the services sector, which also improved the economic condition of current residents and their perception of their neighbourhood, even if slightly. For instance, some of the existing facilities are renovated in order to keep up with the present-day needs of their customers. The spatial transformation of local stores denotes that new spaces of the services sector not only trigger a cultural transformation but also an economic one (Figure 6). Improvement of the social and cultural life and economic power of existing inhabitants is an important aspect of urban transformation, otherwise as Kuyucu and Ünsal (2010) argues the physical improvement would lead to displacement of the current population and deepen the socioeconomic segregation within the city.

Either as residents or as visitors, newcomers are articulated to the ongoing neighbourhood culture while at the same time they contribute to the culture in Yeldeğirmeni. Moreover, Yeldeğirmeni Cultural Centre and Rasimpaşa Social Centre also play a pivotal role in this process, by bring the newcomers, visitors and existing inhabitants together through



**Figure 6.** Diagram of re-vitalizing the socio-economic activity

the events they organize. Through the relational experience, it could be construed that the neighbourhood life is not vanished but shifted. That is to say Yeldeğirmeni is transformed into something new, while carrying the traces of the past.

While the spatial distribution of the old and new generation recreational and commercial facilities of the services sector resembles togetherness in a form of social mix, it should be noted that, there is a certain spatial segregation as well (**Figure 7**). The newcomers or the visitors both young and elderly, man and woman prefer to socialise and spend time in the cafés that are freshly opened around the neighbourhood. Meanwhile it is not unusual to see teens and elderly women socializing on the door steps, chairs or stools in front of their houses or on the benches around the neighbourhood, and the presence of male residents is easily noticeable as they tend coming together at the local coffee houses. The different socializing space choices of old and new residents, as a discursive dimension, refers to social and economic difference which could result in gentrification where the old inhabitants could be displaced regarding the increase in the land values in relation to the preferences of the newcomers. If the process is solely led by market forces and lacks integration of the existing inhabitants, leads to gentrification of the urban area and loss of its heterogeneous socio-cultural structure (Uzun, 2003). Uzgören and Türkün (2018) put forward that the gentrification has already began in 2010s with the increase in the rents and the displacement of the existing residents due to the short-term accommodation opportunities which is preferred primarily by the Erasmus students and tourists coming from abroad. While the landlords benefit from the short-term accommodation in economic terms the tenants suffer from the high prices. As the neighbourhood headman and the artists having ateliers in Yeldeğirmeni also claim, the rents began to rise especially after the Gezi Park protests in 2013, when the neighbourhood gained popularity, following the opening of Don Quixote Occupied Social Centre, a collaborative initiative of local people. The





**Figure 7.** Diagram of visible and invisible borders of spatial segregation

increase in the rents is even more questionable considering the structural weakness of the buildings against the possible high-intensity earthquake that is expected in Istanbul as pointed out by the neighbourhood headman.

On the other hand, bloggers, maggers or social media influencers introduce and promote Yeldeğirmeni to the general public, by visiting, taking photos and writing on the popular places to see, eat, drink and chill out. Also, various guided tours are organised to visit Yeldeğirmeni either by cultural organisations or ethnic communities such as local tourism agencies or the Jewish community. Zukin (1998) claims that the walking tours organized in the historic neighbourhoods initiates the gentrification in terms of cultural appropriation. In this regard, it could be argued that in the present-day city these usually paid-tours appear to be a way of consuming Yeldeğirmeni, a popular historical neighbourhood, through culture. Since these short visits, allow a limited time for personal contemplation, they yield to shallow comprehension of the dynamics of the urban space. The culture-based tourism gives a kick to improve the economic scene, but does not assure a socio-economic transformation along with a socio-cultural one. Furthermore, as Zukin (1999) states, the aim to connect culture to tourism creates an image, in other words, confines the urban space into a discourse, and this idealisation of the space carries the risks of commodification.

## CONCLUSION

In this paper, the commodification of the urban space, by reducing culture into a discourse as a constituent of postmodern marketing strategies, in the urban transformation projects that take place in Istanbul, was problematized. It is argued that the main problem with reducing the culture into a discourse is freezing an urban fragment, to a certain image by abstracting time from space, as if it has always been and will always be

what that discourse indicates. The problematic of image was questioned in Richard Serra's film *Hand Catching Lead*, in which the fixed frame shows a hand that opens and closes nonstop, while lead is falling from air. The hand tries to catch the lead and if it does catch it for an instant, the fingers open and lead drops down. According to Bois and Krauss (1997, 187) Serra's film refers to a never-ending performance of making and unmaking which could be understood as an attempt to "invade the fixed image of stabile sculpture with the counterimage of process".

On the contrary to the abstraction of time from space, which leads to the commodification of urban space, by confining culture to an image in urban transformation projects, culture as a narrative refers to a process. In order to understand and interpret the culture as a narrative, transdiscursive reading was introduced as a methodology, rooted in theory that would enable a deeper understanding of the urban space in the course of urban transformation. In the transdiscursive reading, the body grasps discursive and non-discursive dimensions through the relational experience, which gives way to discursivity. In this context, the transdiscursive reading was carried out in Yeldeğirmeni as an exemplar, which is a fragment of Istanbul, subject to urban transformation initiated by Kadıköy Municipality a decade ago. Yeldeğirmeni deserves a special attention since it exhibits an alternative to other urban transformation processes that take place in historical urban fabrics of the inner-city centre, but also carries the threats of commodification.

The transdiscursive reading revealed that the culture is always in a process of making and unmaking in Yeldeğirmeni, both a constructive and de-constructive action of the urban actors such as past and current residents, newcomers, visitors, local initiatives as well as the local governments, architects, etc. Although Yeldeğirmeni is not exempt from commodification since as it gets popular the service sector proliferates and the rent prices increase, it still exhibits a unique neighbourhood life which is being transformed due to the contemporary needs of the residents and visitors. In other words, culture in Yeldeğirmeni coincides to a production of in Deleuze's terms, difference in kind, which also stimulates further transformations by recalling the past and enabling to imagine the future.

As a result, the discursivity in an urban fragment could be revealed through the transdiscursive reading, without neglecting the possible threats that are associated with it. Threats are not eliminated at the expense of protecting the existing culture or reaching an equilibrium between the two, but the continuity of the oscillation between these opposite poles triggers discursivity and culture emerges as a narrative. In order to unveil the discursive potential of an urban space and making the possible threats of commodification visible, transdiscursive reading could be employed in other historical urban fragments where the urban transformation projects taking place.

## REFERENCES

- ANADOLU AJANSI (2006) *Sulukule'de Kentsel Dönüşüm - Fatih'te Neslişah ve Hatice Sultan Mahallelerini Kapsayan Projeye İlişkin Protokol Törenle İmzalandı* [<https://www.haberler.com/sulukule-de-kentsel-donusum-fatih-te-haberi/>] Access Date (14.08.2020).

- AKSU, F. (2016) *Haydarpaşa 'Gar' Olarak Kaldı*, Hürriyet. [http://www.hurriyet.com.tr/haydarpaşa-gar-olarak-kaldi-40054184] Access Date (10.06.2020).
- ALDINÇ, B. (2018) *Bu Değirmende Sanat Üretiliyor*, Sabah. [https://www.sabah.com.tr/cumartesi/2018/02/03/bu-degirmende-sanat-uretiliyor] Access Date (20.08.2020).
- ARISOY, A. (2014) *Yeldeğirmeni Deneyimi. Kentsel Yenilemeye Farklı bir Yaklaşım*, ÇEKÜL Vakfı Yayınları, İstanbul.
- ATILGAN, A. (2017) *Evvel Zaman İçinden Yeldeğirmeni*, K-İletişim Yayınları, İstanbul.
- ATASOY, Z. B. (2011) *Yeldeğirmeni Mahalle Yenileme Projesi'nde Geline Nokta*, Arkitera [http://www.arkitera.com/haber/2606/yeldegirmeni-mahalle-yenileme-projesinde-gelinen-nokta] Access Date (10.06.2020).
- BOIS, Y.A., KRAUSS, R. E. (1997) *Formless: A User's Guide*, Zone Books, New York.
- CUMHURİYET. (2013) *5 bin 379 İmza Görmezden Gelindi* [http://www.cumhuriyet.com.tr/haber/diger/405078/5\_bin\_379\_imza\_gormezden\_gelindi.html] Access Date (09.06.2020).
- ÇANKAYA, B. (2020) *Yeldeğirmeni Mekanları | Kadıköy Yeldeğirmeni Mahallesi*, Yolcu360. [https://yolcu360.com/blog/yeldegirmeni-mekanlari-kadikoy-yeldegirmeni/] Access Date (04.11.2020).
- DELEUZE, G. (1991) *Bergsonism*, Zone Books, New York.
- DELEUZE, G. (1994) *Difference and Repetition*, Columbia University Press, New York.
- DELEUZE, G., PARNET, C. (1987) *Dialogues*, Columbia University Press, New York.
- DEWEY, J. (1980) *Art As Experience*. Perigee Books, New York.
- ENDER, R. (2016) *İzel Rozental ile röportaj: Moda'nın kitabında Yahudiler de var*, Avlaremos. [https://www.avlaremos.com/2016/10/01/izel-rozentel-ile-roportaj-modanin-kitabinda-yahudiler-de-var-rita-ender/] Access Date (04.11.2020).
- EZER, B. (2015) *Yeldeğirmeni'ni hala Keşfetmediniz mi?*, Artful Living. [http://www.artfulliving.com.tr/sanat/yeldegirmenini-hl-kesfetmediniz-mi-i-4348] Access Date (10.06.2020).
- FOUCAULT, M. (1998) *What is an Author, Aesthetics Method and Epistemology, Essential Works of Foucault 1954-1984*, ed. J. D. Faubion, The New Press, New York.
- GILLIS, Ç. (2016) *Sokak Sanatının Kalbi Yeldeğirmeni'nde Tadını Bilmeniz Gereken 8 Mekan*, Yemek.com. [http://yemek.com/yeldegirmeni-mekanlari/] Access Date (10.06.2020).
- HARDT, M., NEGRI, A. (2001) *Empire*, Harvard University Press, Massachusetts.
- İHLAS HABER AJANSI. (2018) *Süleymaniye Yenileme Projesi'nin 1'inci Etap Töreni Gerçekleştirildi*. [https://www.ih.com.tr/istanbul-haberleri/suleymaniyeye-yenileme-projesi-1inci-etap-baslama-toreni-gerceklestirildi-istanbul-2169637/] Access Date (13.08.2020).

- ISTANBUL BÜYÜKŞEHİR BELEDİYESİ (2017) *Fikirtepe'de Kentsel Dönüşüm Hız Kazandı* [https://www.ibb.istanbul/News/Detail/33750] Access Date (13.08.2020).
- ISTANBUL METROPOLITAN MUNICIPALITY (2009) *1/100.000 Scale Master Plan of Istanbul*. Istanbul. [http://www.ibb.gov.tr/tr-TR/kurumsal/Birimler/SehirPlanlamaMd/Documents/100.000%20Ölçekli%20Çevre%20Düzeni%20Planı%20Sunum%20İng.pdf]
- KARABABA, A. (2015) *A Transdiscursive Inquiry on Urban Identity* unpublished PhD Thesis, Department of Architecture, İTÜ, Istanbul.
- KARAKOÇ, N. (2016) *Haydarpaşa Garı Olarak Kaldı*, Arkitera [https://www.arkitera.com/haber/haydarpaşa-garı-olarak-kaldı/] Access Date (14.08.2020).
- KUYUCU, T., ÜNSAL, Ö. (2010) Urban Transformation as State-led Property Transfer: An Analysis of Two Cases of Urban Renewal in Istanbul, *Urban Studies*, 47(7), 1479-99.
- MEGAİSTANBUL. (2015) *Tarlabaşı Kentsel Dönüşüm Projesi* [http://megaprojeleristanbul.com/#tarlabasi-kentsel-donusum-projesi] Access Date (13.08.2020).
- MEGAİSTANBUL. (2018) *Fikirtepe Kentsel Dönüşüm Projesi* [http://megaprojeleristanbul.com/#fikirtepe-kentsel-donusum-projesi] Access Date (13.08.2020).
- MEGAİSTANBUL. (2019) *Haydarpaşa Port (Haydarpaşa Garı ve Liman Dönüşüm Projesi)*. [http://megaprojeleristanbul.com/#haydarpaşa-garı-ve-liman-donusum-projesi] Access Date (14.08.2020).
- MEGAİSTANBUL. (2019) *Süleymaniye Kentsel Dönüşüm Projesi* [http://megaprojeleristanbul.com/#suleymaniye-kentsel-donusum-projesi] Access Date (13.08.2020).
- MEGAİSTANBUL. (2019) *Sulukule Kentsel Dönüşüm Projesi* [http://megaprojeleristanbul.com/#sulukule-kentsel-yenileme-projesi] Access Date (13.08.2020).
- MERLEAU-PONTY, M. (2002) *Phenomenology of Perception*, Routledge, New York.
- Oİ. (2017). *Kadıköy Yeldeğirmeni Mahallesi: Yeni Bir Hipsterland'e Dönüşüm Hikayesi*. [http://oitheblog.com/2017/02/26/kadikoy-yeldegirmeni-mahallesi-yeni-bir-donusum-hikayesi/] Access Date (10.06.2020).
- PRIGOGINE, I. (1997) *The End of Certainty: Time, Chaos, and the New Laws of Nature*, The Free Press, New York.
- ŞAHİN, A. S. (2013) *Kültürel Miras Alanlarının Dönüşümünde Yeni Bir Yaklaşım: Yeldeğirmeni Örneği*, unpublished Master's Thesis, Institute of Social Sciences, Istanbul Bilgi University. İstanbul.
- ŞALOM (2008) *Kadıköy Hemdat İsrail ve Caddebostan Cemaati*. [https://www.salom.com.tr/arsiv/haber-65192-kadikoy\_hemdat\_israel\_ve\_caddebostan\_cemaati.html] Access Date (04.11.2020).
- ŞENDUR, S. (2010) *Kadıköy-Yeldeğirmeni Semti Mimarisinin Tipomorfoloji Yöntemiyle İncelenmesi*, unpublished Master's Thesis, Department of Architecture, YTÜ, Istanbul.



- TAK KADIKÖY. (n.d.) *TAK Kadıköy*. [<http://takortak.org/atolye/kadikoy/>] Access Date (16.07.2020).
- TAKSIM 360. (2016) *Taksim 360* [<https://www.taksim360.com.tr/en/>] Access Date (13.08.2020).
- TAPAN, B. (2016). *Yükselişe Geçen Semtlerin En Yenisi: Yeldeğirmeni*, Vatan Gazetesi. [<http://www.gazetevatan.com/yukselise-gecen-semtlerin-en-yenisi-yeldegirmeni-900652-pazar-vatan/>] Access Date (10.06.2020).
- UZGÖREN, G., TÜRKÜN, A. (2018) Airbnb'nin Soylulaşma Sürecine Etkisi: Kadıköy Rasimpaşa Mahallesi Örneği. *Planlama*, 154–170.
- UZUN, C. N. (2003). The Impact of Urban Renewal and Gentrification On Urban Fabric: Three Cases In Trukey. *Tijdschrift voor Economische en Sociale Geografie*, 94(3), 363–75.
- YAZMAN, D. (2012). *Haydarpaşa Gar, Kadıköy Meydanı ve Çevresi Koruma Amaçlı Nazım İmar Planı Askıya Çıktı*, Arkitera. [<https://www.arkitera.com/haber/haydarpaşa-gar-kadikoy-meydani-ve-cevresi-koruma-amacli-nazim-imar-plani-askiya-cikti/>] Access Date (14.08.2020).
- ZUKIN, S. (1998). Postmodern Urban Landscapes: mapping culture and power, *Modernity and Identity*, eds. S. Lash, J. Friedman, Blackwell, Oxford; 221-47.
- ZUKIN, S. (1999) *The Cultures of Cities*. Blackwell Publishers, Oxford.
- ZUKIN, S. (2009) *Naked City: The Death and Life of Authentic Urban Places*, Oxford University Press, New York.

Alındı: 28.10.2019; Son Metin: 19.03.2021

**Anahtar Sözcükler:** Kentsel dönüşüm; söylemötesi okuma; ilişkisel deneyim; anlatı olarak kültür; Yeldeğirmeni.

## İSTANBUL, YELDEĞİRMENİ'NDE SÖYLEMSELLİĞİ KAVRAMAK

Bu makale, küreselleşme bağlamında kültür kavramını anlamak ve yorumlamak için İstanbul, Yeldeğirmeni'ndeki dönüşümü irdelemeyi amaçlar. Toplu ulaşım ağlarına ve Kadıköy ilçesinin gelişen eğlence ve gece hayatının merkezine yakın olan Yeldeğirmeni, İstanbul'un tarihi bir mahallesidir. Yerel yönetimce 2010 yılında başlatılan, kültür ve sanat etkinlikleri üzerine temellenen kentsel yeniden canlandırma projesi, Yeldeğirmeni'ni yerli ve yabancı kullanıcılar için çekici bir yer haline getirirken, sermayeyi cezbetmekte ve kentsel mekânın metalaşma tehlikesini de içermektedir. Yine de Yeldeğirmeni'ndeki dönüşüm, kültürü bir söyleme indirgeyerek mekânı metalaştıran kentsel dönüşüm projelerine bir alternatif sunar. Makalenin teorik çerçevesi, Foucault'nun "söylemötesi müellif" kavramının kentsel okuma kapsamına kültüre ve mekâna bütünsel bir yaklaşımla çevirisi üzerine kuruludur. Beden-öznenin kentsel mekândaki ilişkisel deneyimine dayanan söylemötesi okuma, bütünsel yaklaşımın bir bileşeni olarak teorik çerçeveyi, yöntemsel araçlarla birleştirir. Sonuç olarak, Yeldeğirmeni'de, teorik çerçeveye ile iç içe geçmiş söylemötesi bir okuma yapılmış ve Yeldeğirmeni'nin metalaşma tehditlerinden muaf olmasa da varolan mahalle kültürü kullanıcıların çağdaş ihtiyaçlarıyla harmanlanmaktadır. Bu doğrultuda,

Yeldeğirmeni'nde bir anlatı olarak ortaya çıkan kültür, verili ya da icat edilen bir ürün değil, süregiden sürecin bir bileşenidir. Kültürü bir anlatı olarak anlamak ve yorumlamak, kentsel mekânın metalaşmasına direnebilen mimari ve kentsel tasarım için alternatif yollar açabilir.

### GRASPING THE DISCURSIVITY IN ISTANBUL, YELDEĞİRMENİ

The aim of this paper is to scrutinize the transformation in Istanbul, Yeldeğirmeni, for understanding and interpreting the notion of culture within the context of globalisation. Yeldeğirmeni is a historic neighbourhood of Istanbul, which is close to both public transportation routes and thriving nightlife and entertainment centre of Kadıköy district. In 2010, local-government-initiated urban regeneration project founded on arts and cultural activities, triggered the transformation in Yeldeğirmeni, which attracts local and foreign users, but also tempts the capital and brings about threats of commodification of the urban space. The transformation in Yeldeğirmeni, exhibits an alternative to most transformation projects that lead to commodification of space by reducing culture into a discourse. The theoretical framework of the paper is built upon Foucault's concept of "transdiscursive author" translated into the scope of urban reading, with a holistic approach to culture and space. As a constituent of the holistic approach, the transdiscursive reading, which is rooted in relational experience of the body-subject within the urban space, incorporates the theoretical framework with methodological tools. Interwoven with the theoretical framework, a transdiscursive reading is carried out in Yeldeğirmeni and it is concluded that although Yeldeğirmeni is not free from the threats of commodification, the existing neighbourhood culture is incorporated with the contemporary necessities of the locals, newcomers and visitors. Thus, the culture in Yeldeğirmeni, which emerges as a narrative, is a constituent of an ongoing process rather than a given or invented product. Understanding and interpreting the culture as a narrative could open up alternative ways for an architectural and urban design that would resist the commodification of space.

**AVŞAR KARABABA;** B.Arch. MSc., PhD.

Received her bachelor's degree in architecture in 2006 and master's degree in architectural design in 2009, both from İstanbul Technical University (ITU). Holds a PhD degree in architectural design from ITU, 2015, with her jointly supervised dissertation which focuses on urban identity within globalization. Major research interests include culture and power relations in architecture and urban design. avsarkarababa@gmail.com



## SİNEMASAL ANLATIDA MEKÂN: KUBRICK FİLMLERİNDE TUVALET VE BANYOLAR

Büşra ÜNVER\*

Received: 08.07.2020; Final Text: 31.05.2021

Anahtar Sözcükler: Sinemasal anlatı;  
mimarlık; Kubrick; tuvalet; banyo

### GİRİŞ

Mekân ve zaman kavramları üzerinden derin bir ortaklıkları bulunan sinema ve mimarlık arasındaki etkileşim yadsınamaz derecede belirgindir. Mimarlık kendini ararken sinemayı, sinema ise kendini yaratırken mimarlığı kullanır. Sinema, zamansal ve mekânsal yapısıyla yaşanan mekânı ifade ederek mimarlıkla temelde buluşur. Her iki disiplin yaşam görüntüleri yaratır ve ortaya çıkarırlar. Sinema, üretildiği zamanın kültürel arkeolojisini ve döneminin ifadesini aydınlatırken, mimarlığın yaptığı gibi yapılar, şehirler, kültür görüntüleri ve yaşam şekilleri yaratır. İki disiplin de varoluşsal mekânın nitelik ve boyutlarını tanımlar; yaşamın deneysel sahnelerini yaratırlar (Pallasmaa, 2007).

Filmlerin tümü mekânsal ifadeler barındırır. Bir filmde fiziksel olarak bir yapı görüntülense de görüntülenmese de görüntünün çerçevesi ya da ölçeklendirilmesi, aydınlatılması halihazırda bir yeri ifade eder. Sinema, mimarlığın temel işlevini yeniden üretir, yer belirler. Mimarın özünü oluşturan yer, mekân, durum ve zaman yapılanması kaçınılmaz bir şekilde her türdeki sinemasal ifadeye bulunmaktadır.

Benjamin (1995), mimarlık ve sinema etkileşimine yer verdiği çalışmasında, çoğunlukla görsel bağlamda ilişkilendirilen bu iki disiplini dokunsal bağlamda da ilişkilendirir. Mimarlık ve sinema, resim ve fotoğrafla saf görsellikle kurduğu ilişkiye karşıt olarak dokunsal boyut yoluyla ilişki kurar. Benjamin'e göre (1995), bir filmi izleme durumu izleyeni bedensiz bir gözlemci haline soksa da kurgusal sinematik mekân izleyene bedenini geri verir, çünkü deneysel, dokunsal ve devingen mekân güçlü duyuşsal tecrübeler sağlar. Film izleme deneyiminde tüm duyu organlarıyla sinemada var olan mekânda geçen olayların içine girilir. Sinemadaki imgelerin duyulara açıklığı ölçüsünde seyirci sinemasal mekân imgeleri içinde serbest kalıp, yoruma açık deneyim alanları oluşturur (Kale, 2004). Anlam oluşturma süreci de bu noktada başlar. "Belleğimizdeki imgelerin perdedeki görüntüleri tamamlaması ile hissedilir kılınan mekânlar ve

\* Department of Interior Architecture, Faculty of Architecture, Haliç University, İstanbul, TURKEY.

yansıtılan yaşam durumları, imgelerin bizim bedenimizde uyandırdıkları doğrultusunda anlam kazanırlar” (Kale, 2004, 102).

Sinema ve mimarlık ilişkisi, kartezyen bakış açısıyla ele alındığında mekânın fiziksel-matematiksel özellikleriyle kısıtlı kalınmaktadır. Fakat Bruno'nun da (2010, 34) belirttiği gibi sinemasal devinim, film karelerinin ve çekimlerin değişimi, kamera hareketinin akışı veya görüş açısındaki herhangi bir türde etki yaratacak değişimle oluşturulan, bedenlerin ve nesnelerin hareketinden daha fazlası olan dokunsal, duygulanımsal bir aktarımdır; sinema filmleri sadece zaman ve mekân veya anlatı gelişimi üzerinden değil, aynı zamanda içsel mekân üzerinden hareket eder.

Bu düşünceler ışığında çalışmada yöntem olarak benimsenen fenomenoloji, sinema mimarlık ilişkisi üzerinden yapılan mekân okumaları için çok daha geniş bir araştırma alanı sağlar. Leach'in (1997) de belirttiği gibi, mimari bağlamda ele alındığında fenomenoloji, insan ile yaşadığı çevreleri deneyim ve anlam boyutlarıyla betimlemektedir. Bruno'ya göre (2002, 64) sinema ve mimarlık, yaşanan mekân ve yerin anlatısı hakkındadır. Bu bağlamda sinema ve mimarlık yaşanan mekânı ifade eden alanlar olarak mekânı deneyim ve anlam boyutları ile ele alan fenomenoloji ile örtüşür. Norberg-Schulz'a göre (1980, 7) yer, somut doğasını gözden kaçırmadan, mekânsal ilişkiler gibi herhangi bir özelliğine indirgenemeyecek, niteliksel ve bütünsel bir fenomendir ve fenomenoloji olarak bilinen yöntem mimarların asıl ilgilenmesi gereken günlük yaşam dünyasına dönüş için gereklidir. Bachelard (1957), imgelemi insan doğasının temel gücü olarak kabul eder ve ancak fenomenolojiyle bireyin bilincinde imgenin yolunun incelenebileceğini belirtir. Bu bağlamda sinemada mekân imgelerinin duyumsama ve anlam açısından önemi üzerine Pallasmaa (2007), yaşanan mekânın tekdüze, değersiz bir mekân olmadığını, ele alınan bir olayın (örneğin bir öpüşme ya da cinayet) yatak odasında, banyoda, kütüphanede, asansörler ya da çardakta geçmesine bağlı olarak tamamen farklı bir anlam kazanıp farklı bir hikâyeye dönüşeceğini belirtir.

Literatürde mimarlık ve sinema ilişkisini birçok farklı bağlamda ele alan çalışmalar bulunmaktadır. Bu ilişki üzerine, mekân kavramı ve deneyimi bağlamında sinemada yer alan mekânların anlamlandırılan bir varlık olarak ele alındığı kaynaklar incelendiğinde (Dear, 1994; Grigor, 1994; Penz, 1994; Örs, 2001; Akbal, 2004; Öztürk, 2007; Pallasmaa, 2007; Kaçmaz Erk, 2009; Allmer, 2010) belirli yönetmenlerin filmlerinin ele alındığı çalışmalar bulunsa da çoğunlukla tekil filmler özelinde mekânsal okumalara odaklanıldığı görülmüştür (Kale, 2004; Adiloğlu, 2005; Jacobs, 2007). Yapılan literatür araştırmasında tek bir yönetmenin filmografisi üzerinden spesifik bir mekânın sinemasal anlatı ve anlam bağlamında tekrarlı kullanımları üzerine bir çalışmaya rastlanmamıştır.

Tek bir yönetmenin farklı filmlerindeki belirli bir mekân kullanımına odaklanan bu çalışmanın amacı, sinemasal anlatıda mekân ile üretilen anlam ilişkilerini saptamaktır. Çalışmanın kapsamını Kubrick filmlerinin ortak mekânları olan tuvalet ve banyolar oluşturmaktadır. Kubrick sinemasının seçilmiş olması, yönetmenin mimariyi salt pasif bir dekor olmaktan çok dramatik aksiyona yön veren bir olgu olarak kullanmasından kaynaklanmaktadır. Kubrick'in sinematografik dili, mimariyi kullanım biçimi ve izleyenin yorumuna açık deneyim alanları yaratması nedeniyle sinema tarihinde özgün bir yere sahiptir. İzleyenin serbest kaldığı bu özgür alan, anlam oluşturma sürecini besler; Kubrick'in hissedilir kıldığı mekânlar, izleyende uyandırdıkları doğrultusunda anlam kazanır. Tuvalet ve banyolar, mekânın salt töz olarak değil, anlamlandırılan bir

varlık olduğu düşüncesi üzerine temellendirilen fenomenolojik yöntemle incelenmiştir. Çalışmada öncelikle tuvalet ve banyoların ilişkilendirildiği kavramlar üzerinde durulmuş, ardından Kubrick sinemasındaki tekrarlı örnekleri bu kavramlar ışığında ele alınmıştır.

### SİNEMASAL ANLATILARDA TUVALET VE BANYOLARIN KULLANIMI

Bir olay dizisini anlatma biçimi veya öyküleme olarak tanımlanabilen anlatı, insanlık tarihi kadar eski olmakla birlikte yaşamın birçok alanında mevcuttur. Barthes'ın (2005, 101) da belirttiği gibi, söylemde, söylencede, fabloda, masalda, uzun öyküde, trajedide, dramda, güldürüde, pantomimde, tabloda, vitrayda, sinemada, çizgi resimlerde, sıradan bir gazete haberinde, konuşmada hep anlatı vardır. Tüm bu alanlar kendi doğaları gereği anlatıyı farklı bileşenlerle oluştururlar.

Görsel ve işitsel bileşenleriyle bir öyküyü anlatım biçimi olan sinemasal anlatı, mizansen, ses, montaj, çerçeveleme, mekân, renk, filtre, kamera açısı ve hareketi gibi birçok öğeden meydana gelir. Bu öğeler bir araya gelip sinemasal anlatının biçim ve içeriğini oluşturarak algılanmasını ve anlamlandırılmasını sağlar. Bir anlatım biçimi olarak sinemasal öykünün var olabilmesi için zaman, mekân ve kişinin (kişilerin) varlığı zorunlu olmaktadır (Adanır, 2012, 139). Öyle ki; mekânsız hiçbir olay örgüsünün olamayacağı, mekân kullanımıyla imgelerin dönüştürülüp farklı gerçeklik boyutlarında yeniden üretimi ile sinemasal anlatının meydana geldiği görülmektedir. Sinemasal anlatıda mekân kullanımı, filmin atmosferinden olay örgüsüne, duyumsattıklarından söylemine kadar birçok konuya yön verir. Anlatılarda mekânın kullanımı üzerine Bal (2009, 144), bir mekânın bazen, içinde gerçekleşen bir eylem nedeniyle değil, onunla gerçekleştirilen bir eylem nedeniyle açıkça belirtildiğinden bahseder. Bu şekilde sinemasal anlatıda mekân, yalnızca bir dekor ve pasif bir arka plan olmaktan çok dramatik aksiyona yön vererek duyumsama ve anlam yaratan başlıca bileşenlerden biri olur. Yılmazkol'un (2008, 183) da belirttiği gibi; filmlerde sıklıkla hangi mekânların kullanıldığı, anlatı yapısı ile ilgili önemli ipuçları vermektedir.

Sinemasal anlatıda mekân, yalnızca fiziksel özelliklerinin sunulduğu temsil ile değil anlatının kendisiyle var olur. Öyle ki sinemada mekân, ilişkili olduğu mimarlık ve edebiyat anlatılarının temsil ile olan tek yönlü ilişkisinden çok her ikisini de kapsayan katmanlı bir ilişkisi mevcuttur. Hacıömeroğlu (2015, 94), mimaride temsilin temel unsur olduğu ve anlatının onun içinden okunduğunu; edebi anlatıda ise tam tersi olduğunu fakat sinemanın ikisini birleştirdiğini, sinemada anlatı ve temsilin aynı anda kullanıldığını belirtir. Bu şekilde anlatı ve temsil birbirini destekleyerek anlamı oluşturur. Hatta Bal (2009, 143), sinemasal anlatıda mekân bilgisinin bazen görsel temsil araçlarından bağımsız bir şekilde de izleyene verilebileceğini örnekler: "(bir karakterin) bir yatakta uyuduğunu varsayıyoruz. Aslında sağlıklı uyuduğu bilgisi de eklenirse yatağın sıcak ve rahat olduğunu varsayıyoruz. Mekân hakkında açık bir şekilde bilgi sunmanın çeşitli yolları vardır. Bazen ayrıntılar olmadan çok kısa bir gösterge yeterlidir."

Anlatının izleyen tarafından anlamlandırılması ise bazı ortak noktalarda buluşsa da her bir izleyen için öznel gerçekleşen bir durumdur. Bordwell (1992, 186), bir filmi anlamak için ipuçları ve şemalara ihtiyaç duyulacağından bahseder; izleyenin gündelik yaşamdaki mekânları



tipikleştirerek sinemasal mekânların tutarlılığını anlayabileceğini söyler. Bu düşüncesini genellikle Hollywood sineması ve izleyicisi üzerinden örneklendiren Bordwell, filmlerin ancak belirli anlatı şemaları çerçevesinde yapılandırıldığında anlamlandırılabilirliğini söylese de çalışmasının sonunda tüm bu şemaların ve faktörlerin tarihsel olarak değiştiğini, çeşitli zamanlarda ve yerlerde farklı film yapım geleneklerinin farklı normlar, şemalar ve ipuçları geliştireceğini ve buna bağlı olarak da izleyicilere sunulan çıkarımlar ve hipotezlerin de değişiklik göstereceğini belirtir (Bordwell, 1992, 186). Görüleceği üzere sinemada mekânın farklı temsil biçimleri ve anlatıları yollarıyla izleyen tarafından sonsuz olasılık içeren anlamlar yaratılır. Bu anlam yaratma sürecinde izleyen, sinemasal mekân imgesini gündelik yaşamında deneyimlediği mekânlar ve belleğinde bu deneyimler sonucu ürettiği kodlarla eşleştirerek anlam yaratma sürecine özel olarak dahil olur.

Gündelik yaşamda insanların sıkça deneyimlediği mekânlar arasında yer alan tuvalet ve banyolar, sinemasal anlatılarda öykülerin seyrini, anlatı yapılarını ve dramatik aksiyonu önemli ölçüde etkileyen mekânlar olarak birçok filmde kullanılmıştır. Molotch (2010, 2), tuvalet ve banyoları tüm insanların doğrudan bedenleriyle ilişkilendiği ve genellikle kendi kontrollerinde olmayan üretimlerle karşı karşıya kaldıkları temel bir başlangıç noktası olarak tanımlar; bu başlangıç noktası, insanların içindeki hayvansı gerçeğin ortaya çıktığı ve bu gerçeğin eğilim ve taleplerine uyum sağladıkları mekânlardır.

Sabah ilk girilen ve geceleri terkedilen son mekân olan tuvalet ve banyolar, yıkanma, temizlenme, kozmetik ve hazırlık için tasarlanan mekânlardır. Aynı zamanda idrara çıkmak, dışkılamak, mastürbasyon ve kusmak için de mekânlardır. Aynalar, krom elemanlar, parlayan yüzeyler ile yansıma ve parlama üzerine tasarlanmış bu mekânlarda idrar, dışkı, meni, kan, mukus, kir ve ter, gizlenmeye, ortadan hızlıca kaldırılmaya ve hijyen korunmaya çalışılır. Goffman'ın (1963) belirttiği gibi, burası (tuvalet ve banyolar) insanın uygarlık bahanesinin düştüğü ve hayvan içgüdülerinin ortaya çıktığı yer; burası sosyal maskelerin çıkarıldığı ve gerçeğin söylendiği, benliğin kontrollü biçimlerde sunulduğu gündelik yaşamın bir sahne arkası alanıdır. Tüm bedensel ihtiyaçlar yadsınamayacak gerçeklikler olarak insan yaşamında var olsalar da bu kirli gerçeklerin ortaya çıkmaması için kapalı alanlar gereklidir. Bu alanlar (tuvalet ve banyolar) türlü gerçeklerin gizlendiği ve insanın sadece kendisiyle kaldığı yegâne mekânlardır.

Sinemasal anlatılardaki tuvalet ve banyo kullanımlarının okumaları için öncelikle bu mekânlara ilişkin kavramlar üzerinde durulması gerekmektedir. Tuvalet ve banyolar ile ilgili çeşitli disiplinlerde yapılan çalışmalar incelendiğinde, bu çalışmaların kir ve hijyen olmak üzere iki ortak kavram üzerinde durdukları görülmüştür (Wright, 1960; Barcan, 2010; Molotch, 2010; Braverman, 2010; Norén, 2010; Greed, 2010; Penner, 2010; Penner, 2013; Ward, 2019).

Çalışmalarda kir ve kirleten her şeyin kapsamlı metaforlar olarak ele alındığı görülür; kir, sosyolojik bağlamda toplumsal istikrarı geliştirmeye yardımcı olan ayrımlara karşı, düzene karşı bir suçtur (Douglas, 1966, 2). Bu nedenle bir toplumun düzenini ve istikrarı korumak için gizlenmesi, ortadan kaldırması ya da arındırılması gerektiği düşünülen şeydir. Sesler, kokular, görüntüler, nesnelere ve sınırları aşan insanlar toplumsal düzenin saflığını/temizliğini tehdit eder. Beden ile toplumsal düzen arasındaki benzerlik, beden de toplum gibi karmaşık bir yapıya sahip olmasıdır. Beden, temiz ve toplumsal düzene uygun bir hale sokulsa da sabit bir

kirlilik kaynağıdır. Bedensel atık yadsınamaz, açık ve güçlü bir kir biçimidir. Öyle ki; hijyenik kaygıların ve uygulamaların zirvede olduğu tuvalet ve banyoları bile kirli bir alan haline getirir (Barcan, 2010, 25).

Kirlilik kaynağı olan beden, kir üretim sürecinde mekânsallaşır. Yiyeceğin bedendeki yolculuğu, bedene girişinden çıkışına kadar, insan yaşamında bedenin dünyalaştığı bir süreçtir. Bu noktada yiyeceğin beden ile olan ilişkisi muğlaktır. Nicholson'ın (2001, 286) belirttiği gibi, yiyecek/gıda ne özne ne de nesnedir; o, yiyecek/gıdadır, çünkü bu ayrımı yıkar. İnsan, yiyeceğin bu yolcuğunun ilk adımı olan yemek yeme eylemiyle yolculuğun son adımı olan dışkılama eylemi arasında kesin bir sınır koyar. Özünde oldukça ilişkili ve mutlak gerçekler olarak insan yaşamında var olmalarına rağmen, beden yolculuğu bu ilişkiyi katı bir duvarla ayıran bir süreçtir. Bu yolculuk istenen, arzulanan, beğenilen, gizlenmeyen yiyeceğin bir *abject*'e (iğrenç, tiksiniç, alçak, aşağılık, sefil) dönüşüm yolculuğudur. Kristeva (2014, 92) *abject* analizinde şöyle belirtir: "Dışkılar-akıntılar ve dışkıya-akıntıya benzeyen şeyler (çürüme, enfeksiyon, hastalık, ceset vb.) kimliğin dışından gelen tehlikeyi temsil ederler: ben-olmayanın tehdit ettiği ben; dışı tarafından tehdit edilen toplum; ölümün tehdit ettiği yaşam."

*Abject* ile literatüre yeni bir kavram kazandıran Kristeva (1982), bu kavramla iğrenç bulunanların dışlanmasından bahseder. Kir, dışkı, idrar, kan, sperm, ter, kusmuk, mukus gibi insanların tiksindiği bedensel atıklar ve ceset gibi kavramlar nedeniyle insanın kendinden tiksiniş ve kendine yabancılaşma durumuna değinir. *Abject* literatürde sadece bedensel atıkları bağlamında ele alınmaz; dışlanan ve yabancılaşan her zaman sadece beden değildir. Kristeva'ya göre (1982) bir şeyi *abject* (iğrenç) kılan yalnızca kirlilik ya da hastalık değil, bir kimliği, bir sistemi, bir düzeni rahatsız edendir. Tuvalet ve banyolar da tam da bu bedensel *abjection*'lerden bir an önce kurtulmak ve hijyene ulaşmak için tasarlanan ve inşa edilen mekânlardır.

Curtis (2007), kir, iğrenme ve hijyen davranışının kültürden önce geldiğini savunur; erken hijyenik tutumlar, hayvanlar ile başlayan doğal bir davranış olarak insanların varoluşundan itibaren mevcuttur. Hijyen, hastalıklardan uzak durmayı sağlar ve evrimsel teoride doğal seleksiyonun bir parçasıdır. Bununla birlikte, insanların sembol ve dil kullanma becerilerini geliştirmesiyle, hijyen ile ilgili fikirler birikmeye ve insan davranışlarını etkilemeye başlamıştır (Curtis, 2007). Böylelikle hijyen kavramı sürekli değişime uğrayarak varlığını sürdürmektedir. Hijyeni tarih ve kültür bağlamında ele alan çalışmalarında Elias (1994), kirin ve *abject*'in karşısında duran hijyenik açılımın her zaman tanımlanmamış korkular ve endişelerden sonra ortaya çıktığını söyler. Bunun anlamı, aynı kir gibi hijyenin de fiziksel bağlamda ele alınmayacağı değil, hijyenin bir dizi nesnel biyolojik gerçekten çok daha karmaşık olduğudur.

Tuvalet ve banyolar gündelik yaşama dair en eski mekânlardan olsalar da çeşitli nedenlerden dolayı uzunca bir süre edebiyat, akademik araştırmalar hatta mimarlık gibi birçok farklı alanda konuşulmamış ve görmezden gelinmişlerdir. Birçok alanda olduğu gibi sinemada da benzer bir tutum sergilenmiştir. Özellikle sinemanın ilk yıllarında, konuşulmaması, filmlerde gösterilmemesi gereken, tabulaştırılan konular mevcuttur. Amerika'da gösterime girecek filmlerde çıplaklıkla birlikte toplumsal ahlakı çöküntüye uğratma potansiyeli olduğu düşünülen tuvalet ve banyo sahneleri 1934-1986 yılları arasında faaliyet gösteren Motion Picture Production Code tarafından sansüre tabi tutulmuştur; özellikle tuvalet, banyo ve çıplaklık içeren sahneler, yasadışı seks, ensest ilişki ve nekrofil

imalarında buldukları gerekçeleriyle sinemada yasaklanmıştır (Skerry, 2008, 262).

Banyolar ve özellikle küvetler filmlerde tuvaletlerden daha önce kullanılmaya başlanmıştır. Banyo sahnelerinin ilk örnekleri gerçekçi bir çıplaklık ve açıklıkla ele alınmaktan çok steril bir sansürle izleyene sunulmuştur. 1933 yılında gösterime giren *Cleopatra* filminde yönetmenin temkinli bir tavırla çektiği sahnede opak bir süt banyosunda iffetli bir şekilde boğulan karakter görülürken, 1960'lara kadar banyolar ve küvetler köpük banyoları gibi şeffaf gerçeği steril bir şekilde örten eklentilerle var olmuşlardır (Kuberski, 2004, 26). Toplumsal ahlaki kötü etkileyip sinemasal söylemin saflığını ve disiplini kirletmekle tehdit ettiği düşüncesiyle tuvalet ve banyoların inkârıyla geçen yılların ardından, banyo ve tuvalet sahnelerinin tabulaştırılıp yasaklanması ilk kez Hitchcock'un 1960 yılı yapımı *Psycho* filmiyle kırılmıştır. Filmde dönemin yapım kuralları gereği gösterilmesi yasak olan klozetin sifonunun çekildiği sahne aynı banyoda işlenen bir cinayetle devam eder. Hitchcock, filmdeki tuvalet sahnesi için "şimdiye kadar yaptığım ilk şok edici şey" tanımını yapar; duş sahnesi (ve böylece film), 1970'lerin sonlarında korku filmlerinin rönesansı için bir örnek haline gelir (Skerry, 2008, 220-221).

Sinemasal anlatı için oldukça kısıtlayıcı olan yasakların yıkımının ardından tuvalet ve banyolar, bu mekânlara ilişkin kir, hijyen, mahremiyet, şehvet, utanç, korku, tekinsizlik, iğrençlik gibi kavramlar üzerinden ölüm, seks, cinayet, intihar, kaçış gibi birçok olayı dramatize etmek için kullanılmıştır. Bugünün sinemasında yönetmenler kendi anlatı dilleri doğrultusunda filmlerinde tuvalet ve banyolarda geçen sahnelere geçmişe kıyasla daha çok yer vermektedirler.

### KUBRICK FİLMLERİNDE TUVALET VE BANYOLAR

Stanley Kubrick (1928-1999), sinematografik dili, farklı türlerdeki filmleri, estetik kusursuzluğa olan yoğun ilgisi, kullandığı öncül teknikler, atmosfer yaratımı, mekân kullanımı ve özgün tavrıyla yirminci yüzyılın ikinci yarısının öne çıkan yönetmenlerinden biri olmuştur. Kubrick, anlatılarında, insanların kişisel ya da toplumsal sınırları aşmış serbest kaldıklarında yarattıkları yıkım, kaos, mizah ve terörü ele alır. Filmlerinde, birçok karmaşık teknolojiyi geliştirmiş, entelektüel, sosyal, nitelikli, estetik değerlere sahip ve sanatsal yönden kendini geliştirmiş insan, medeni olana ters düşerek kendi hırsları ve içgüdülerine mahkûm olan tekinsiz ikiliklerin yaratığı olarak var olur. Kubrick, filmlerinde, ölümcül bir şekilde kusurlu olan insan doğasını merkeze alarak mükemmel sistem kavramını eleştirir. Bunu, izleyiciye insan zayıflıkları nedeniyle mükemmel sistemlerin nasıl çökebileceğini göstererek yapar. Filmlerinde, birey ile toplum arasındaki birçok sosyal ve hukuki antlaşmanın, insanların cinsellik, şiddet, hırs ve bencillik gibi yönelimleri tarafından kaçınılmaz olarak yıkıldığını gösterir.

Kubrick'in filmlerinin hepsi birbirinden farklı türlerde olsa da aralarındaki en temel ortak noktalardan biri filmlerinin ancak izleyiciyle tamamlanıyor oluşudur. Filmlerinde keskin bir belirsizlik mevcuttur. Sinemasal imgeyi oluştururken takındığı net tavrı, hikâyeyi anlatış biçiminde yerini muğlaklığa bırakır. Bu da filmlerinde izleyicilere kendi deneyimleri ve imgesel dünyaları doğrultusunda oldukça geniş ve özgür bir alan yaratır. Bu nedenle her filmi, her bir izleyen için biricik hale gelir. İzleyenleri filmleri karşısında edilgen ve durağan bir pozisyondan filme yön veren ve kendine özgü yorumlayan bir pozisyona sokarak sonsuz alternatifler

oluşturulmasını sağlar. Bu şekilde birçok farklı disiplinde film okumaları için oldukça potansiyelli bir alan yaratmıştır. Kubrick'in filmlerine hâkim olan bu sinemasal dil, anlatılarını belirli kavramsal altyapılar üzerine inşa edişinden kaynaklanmaktadır. Literatürde Kubrick sinemasının kavramlarla ilişkilendirildiği çalışmalara sıkça rastlanır (Hoile, 1984; Caldwell, Umland, 1986; Nelson, 2000; Falsetto, 2001; Nicholson, 2001; Patterson, 2004; Rasmussen, 2004; Webster, 2011; Kuberski, 2012).

Kubrick, filmlerindeki kavramsal altyapıyı oluştururken sinemasal anlatının temel bileşenlerinden olan mekân kullanımının gücünden yararlanır. Filmlerinde tekrarlı kullanımlarıyla göze çarpan mekânlar olan tuvalet ve banyolar da imgesel potansiyelleriyle filmleri için oluşturduğu kavramsal altyapıyı besler. Kubrick filmlerinde tuvalet ve banyolar anlaşılması zor bir kutuplaşmayla var olur; insan davranışlarını süper-maddi/bedensel varoluşa indirgeyip alay ederek hareket eder (Kuberski, 2012, 14). Bu tavrıyla tuvalet ve banyoları salt fiziksel bir yayılım olarak ve işlevleri doğrultusunda ele almaz, içerdikleri anlam çok daha katmanlıdır. Walker'ın (1999) belirttiği gibi tuvalet ve banyolar, Kubrick iç mekânlarında merkezi ve uğursuz bir yer kaplar.

Çalışmada Kubrick'in filmografisinde yer alan *Lolita* (1962), *Dr. Strangelove* (1964), *2001: A Space Odyssey* (1968), *A Clockwork Orange* (1971), *The Shining* (1980), *Full Metal Jacket* (1987) ve *Eyes Wide Shut* (1999) filmlerindeki tuvalet ve banyo sahneleri kir ve hijyen kavramlarıyla ilişkilendirilerek fenomenolojik yaklaşımla sinemasal anlatıda ürettiği anlamlar incelenmiştir.

### **Lolita (1962)**

*Lolita*, Kubrick'in tuvalet ve banyoyu önemli ölçüde kullandığı ilk filmidir. Filmin ana karakterlerinden Humbert'ın banyoda olduğu iki kilit sahne bulunmaktadır. Humbert, sevmeyerek ve istemeyerek evlendiği Charlotte'dan kaçarak kendini banyoya kilitler ve burada kendi özel alanında gizlediği, söylenemez gerçeği günlüğüne yazar (**Resim 1**). Humbert duygularına ve tutkusuna sonuna kadar bağlı olsa da Charlotte'un kızı Lolita ile hayal ettiği saf ve ideal ilişkiyi göstermenin uygun bir yolu yoktur (Falsetto, 2001, 11). Takıntılı cinsel arzusunun nesnesi olan Lolita'ya erişmek için Lolita'nın annesi Charlotte ile evlenmiştir; bu şekilde kirli gerçeği yasal bir yolla gizleyeceğini düşünür.



**Resim 1.** Humbert banyoda günlüğünü yazarken (Kubrick, 1962)

Sevgisiz evlilikleri, Humbert'ın Charlotte ile arasında koyduğu duvarla anlatılmıştır. Sahnede Humbert görüntünün büyük bir kısmını kaplayacak şekilde, evin küçük banyosuna sığmaya çalışan iki büklüm olmuş bir adam olarak yakından görülür. Banyoda saklanarak yazdığı günlüğü, tüm kusurların, takıntılı, önüne geçilmez güdülerinin ve gerçek benliğinin ortaya çıkışının, ifşa oluşunun somut halidir. Humbert kendini acizce banyoya kilitlerken entelektüel, medeni, hijyenik ve toplum tarafından takdir edilen duruşu yerle bir olur.

Banyoda gizlice yazılan ve hastalıklı karakterin dışavurumu olan günlüğün Charlotte tarafından bulunması, filmin akışı ve olay örgüsü için bir dönüm noktası olur. Bu olayın ardından Charlotte, evden hızla çıkıp kaza sonucu ölür. Humbert, eşinin ölümüne üzülmeğe ziyade artık toplum tarafından Lolita'ya sahip çıkmak için konumlandırıldığını memnuniyetle fark eder. Artık yasadışı tutkusu, yasal kızı haline geldiğinden banyonun da gizliliği ortadan kalkmış, halka açık hale gelmiştir. Kaza sonrasında küvette keyifle vakit geçiren Humbert, üzüntülerini paylaşmaya gelen ziyaretçiler karşısında rahat bir tavırla küvette kalmaya devam eder. Ziyaretçiler giyinik, kendi çıplak olan Humbert, gizlemesi gereken durumun yasal kılıfını elde etmiş olmanın verdiği umursamazlıkla önceleri gizlendiği banyoda artık kapılar açık, rahatlamış şekilde görülür.

#### **Dr. Strangelove (1964)**

Kubrick, bir sonraki filmi Dr. Strangelove'da sapkınlık temasını, birkaç insanın dahil olduğu bir aşk hikâyesinin ötesinde, tüm popülasyonun yok olmasına neden olabilecek nükleer soykırımlara nasıl yol açabileceğini ele alarak genişletmiştir. Sapkınlığı merkeze koyduğu filmlerinde karakterler, geleneksel romantizm, aile ve çocuk olgularından kaçınan, toplumun erozyonuna neden olabilecek ölüm makinelerine dönüşür.

Dr. Strangelove'da Kubrick'in diğer filmlerinde olduğu gibi tuvalet ve banyoda geçen kilit sahneler yer alır. İlk sahnelerden birinde, General Turgidson, sekreteri Miss Scott ile kaldığı yerin banyosundadır. General Ripper tarafından Rusya'ya saldırı emri verilmek üzere telefonla arandığı sırada tuvalette olduğu anlaşılan General Turgidson'ın iletişimi filtrelenerek, örtülerek ve geciktirilerek de olsa Miss Scott aracılığıyla gerçekleştirilir. Bu emir, generali en savunmasız anında (tuvalette) gücünü kullanmaya çağırır. Bu konuşma tüm dünyayı ilgilendiren bir savaşın ilk emri niteliğinde kritik bir bağlantı olsa bile, önce General Turgidson'ın bedensel ihtiyaçları karşılanmalıdır. Dr. Strangelove'daki hiciv ve mizah göz önünde alındığında, bu ölümcül emrin geldiği sahnenin tuvalette geçmesinin bir nedeni bulunmaktadır. Gelmiş'in (1970, 309) de belirttiği gibi, bir adam nükleer alarmla ofisinde yüzleşirse o film bir belgesel, haberler oturma odasında ona ulaşırsa, bir drama, onu tuvalette yakalarsa sonuç bir komedidir.

Filmin banyoda geçen diğer bir sahnesinde ise, izleyici filme hâkim olan mizahi atmosferin yanında söz konusu ölümcül tavırla aniden karşılaşır. Filmin başından beri ölüm en belirgin olgu olarak ortada olsa da mizahi tavır izleyiciyi ölüm fikrinden uzaklaştırır. Sahnede görüntü bu iki olguyu destekleyecek şekilde kurulmuştur. Mizahi tavrı baskın olan karakter kameranın direkt görüş alanındayken, ölüm, izleyene bir aynadan yansıtılarak ulaştırılır. General Ripper korkularından dolayı intihar ettiğinde gündelik bedensel ihtiyaçlarını karşıladığı banyosundadır (**Resim 2**). Ripper banyoya girer, boynuna bir havlu koyar, aynaya bakar, kapıyı kapatır ve silahı ateşler.



**Resim 2.** General Ripper banyoda (Kubrick, 1964)

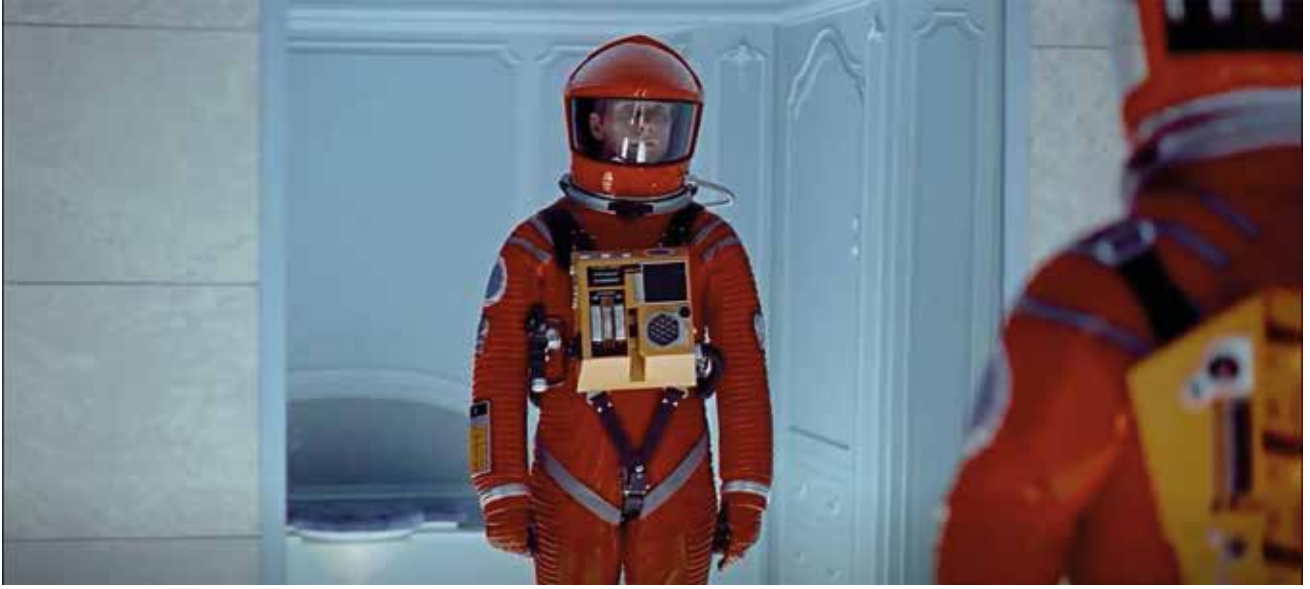
### **2001: A Space Odyssey (1968)**

Kubrick'in bilim kurgu türündeki eseri olan 2001: A Space Odyssey, insanın evrimi, yapay zekâ ve teknolojiyi konu alan, görsel efektleri, belirsizliği, gerçeküstü betimleme ve sinematografik diliyle benzersiz bir film. Replikler ve sözlü anlatımların asgari düzeyde oluşu, görüntüyü ve özellikle de görüntüyü oluşturan mekânsal öğelerin anlatıdaki yerini güçlendirmektedir. Öyle ki; Duncan (2011), filmin insanın evrimi hakkında bir görsel şiir olduğundan bahseder.

2001: A Space Odyssey'de bir tuvalet bir de banyo sahnesi yer alır. Dr. Floyd, uzayda geçen kısa bir mizahi sahnede yerçekimsiz tuvaletin kapısında asılı karmaşık ve uzun talimatları inceler. Bu sahne, filmin başında uzunca bir süre yer alan tarih öncesi maymun-insanlar ile yirmi birinci yüzyıl bilim insanları arasındaki yadsınamaz benzerliği göz önüne serer. Boşaltım gibi evrimsel süreç içerisinde değişmeyen bazı gerçeklerin sabitliği, bu gerçeklerin ortaya çıktığı mekân olan tuvalet yoluyla izleyiciye aktarılır.

Filmdeki tek banyo sahnesinde astronot David Bowman, kendini kozmosun boyutları boyunca seyahat ederek ulaştığı spektral/görüngesel bir odada bulur. David'in yeni yaşam alanıyla ilk karşılaşması önce banyoya başlar. Zorunda bırakıldığı yolculuk ile ilgili ilk farkındalığı süütün soğuk, boş, steril ve bedensel ihtiyaçlara sahip olmayan kişiler ya da şeyler tarafından tasarlanmış gibi hissettiren banyosuna adım atmasıyla gerçekleşir. Banyodaki aydınlatma, nesnelere, boyutlar, renkler özellikle de kaplamalarda geleneksel, romantik ve eskiye öykünen mimari tavrı göze çarpar. Bu sahnede işlev ile imge arasındaki çatışma gizlidir (Cherchi Usai, 1998, 119). David, eskinin izlerini taşıyan banyoda yer alan aynada yansımalarının oldukça yaşlı olduğunu görür (**Resim 3**). Kendi yaşlı yüzüne bakarken duyduğu ses ile banyonun içinden odaya doğru bakar ve odada yemek yiyen bir figürü izler. Kısa bir süre sonra bu kişinin de kendisi ama başka bir Bowman olduğunu ve izlendiğini anlar. Bir banyo Kubrick





**Resim 3.** Astronot David Bowman banyoda aynaya bakarken (Kubrick, 1968)

filmlerinde gerçeğin ilk kez fark edildiği ve saklandığı bir mekân olarak tekrar izleyici karşısına çıkar. İnsan evriminin vardığı nokta ve yeniden doğuşu anlatan bu sahne, mistik ve dokunaklı tablolarla tasvir edilen umutlu finalden hemen önce yer alır. Bu odadaki banyo, Kubrick'in insan teknolojilerine karşı ne denli kararsız olduğunu güçlü bir şekilde anlatır.

#### **A Clockwork Orange (1971)**

A Clockwork Orange, toplum-birey arakesitinde özgür iradenin doğasını ve değerini tartışan bir filmidir. Filmin ana karakteri Alex, vandal ve sadist bir insan olmasının yanı sıra izleyiciyi şaşırtan özellikleriyle (gündelik yaşamında saygılı, klasik müzik dinleyen ve belirli bir estetik duyarlılığa sahip) ikiliklerle dolu, tekinsiz bir karakterdir. Alex, şımarık, küstah biri olarak betimlenir ve cinsel dürtülerini müzikle bağdaştırır. Kubrick izleyiciyi, bu özellikler, özgür irade ve ıslah etme üzerine film boyunca düşündürür. Alex, bu özellikleriyle Kristeva'nın *abject* betimlemesine birebir uymaktadır; Kristeva'ya (2014, 16-7) göre *abject*, sınırlara, konumlara ve kurallara saygı göstermez ve onun arada kalmış, muğlak ve karışmış olduğundan bahseder; o, hain, yalancı, vicdan azabı duymayan, suçlu, utanma duygusu olmayan tecavüzcü ve katildir.

Kubrick bu filmde de banyoyu karakterin mutlak/gerçek kişiliğinin ifşa olduğu mekân olarak kullanır. Eylemleri sırasında maske takarak tanınma ihtimalini ortadan kaldıran Alex, filmin başlarında çetesiyle birlikte kurban olarak seçtiği çiftin evine girdiklerinde ev sahibi kadının ölümü ile sonuçlanan sadistik saldırı sırasında Singing in the Rain şarkısını söyleyerek işkenceyi gerçekleştirir. Bu sırada kadının eşini işkenceyi izlemeye zorlar.

Filmin sonlarına doğru ise maskesi olmadığı için tanıyamadığı Alex'i ölümden kurtarıp evine alan yine bu adamdır. Gündelik yaşamında takındığı medeni tavır ile adam tarafından kabul gören Alex, evin banyosunda yıkanır ve küvette dinlenirken, yalnız olduğu, rahatladığı ve medeni maskesini takınmadığı sırada karakterinin gerçeğini ele verir. Ev sahibinin eşini katlederken söylediği şarkı Singing in the Rain'i mırıldanmaya başlar (**Resim 4**). Sahnede mekânın tamamını kaplayan ayna anlatıya görsel olarak katkı sağlarken Alex'in ikiliklerle dolu karakterinin



**Resim 4.** Alex küvette dinlenirken ve şarkı söylerken (Kubrick, 1971)

ifadesi olarak yerini alır. Gardını indirip, kimliğini ele verdiğiinden habersiz Alex küvette rahatlar, ev sahibi onu alt kattan duyup kriz geçirmektedir. Yine bu filmde *abject* kendini banyoda ele verir. Güç dengeleri değişir ve ifşa olan gerçekler filmin kalanına yön verir.

#### **The Shining (1980)**

The Shining, Kubrick filmlerinde tuvalet ve banyoların sembolik ve metaforik anlamlarından en çok yararlanan filmidir. Aynalar, çiftler, gözler, kapılar, labirentler, bazı renkler gibi yoğun sembolik anlam barındıran unsurların yanı sıra tuvalet ve banyolar The Shining'de yadsınamaz derecede önemli bir yere sahiptir. Kubrick, tekinsizlik kavramı üzerine kurulu olan bu filmde tuvalet ve banyoları, değişimin, gerçeklerle yüzleşmenin ve vahşetin mekânları olarak önceki filmlerine kıyasla çok daha güçlü bir şekilde kullanmıştır.

İlk banyo, filmin erken sahnelerinden birinde izleyici karşısına çıkar. Parlayan ya da duyu ötesi algılama yeteneği olan Danny Torrance, evindeki banyoda lavabonun önünde durur ve aynaya bakar (**Resim 5**). Babasının bekçi olarak işe alındığı Overlook Otelinde izole bir kış geçirmek üzereyken oteldeki tehlikenin görüntüsü gelir. Bu iç gözü o kadar güçlüdür



**Resim 5.** Danny evlerinin banyosunda parlarken (Kubrick, 1980)

ki, Danny bayılır. İzleyicinin filmin tekinsizlik ve vahşet içeren gerçeğiyle ilk karşılaşması banyodaki bu sahneyle olur. Filmin devamında güçlü gerilim ve vahşet sahnelerine mekân olacak olan odanın banyosu, ilk kez, otel müdürünün Torrence ailesine kalacakları odayı gezdirirken seyirci karşısına çıkar. Gelmekte olan gerilim ve vahşetin habercisi olan sahnede Jack, zoraki ve tekinsiz gülümsemesiyle odanın ev gibi olduğunu söylerken Wendy ile birlikte banyodan otel müdürüne/izleyiciye bakar.

Bir sonraki banyo sahnesinde filmin ritmiyle birlikte artan gerilim gözlemlenir. Kubrick, izleyiciye artık durumun ölümcül bir şekilde ciddileştiğini anlatır. Jack, Danny'nin kendisini odalardan birinde boğmaya çalışan bir kadın olduğunu söylemesi üzerine 237 numaralı odaya girer. Bu odanın banyosu filmin çarpıcı sahnelerinden birine ev sahipliği yapar (**Resim 6**). Çürümenin rengi olan yeşil ve simetrik banyoda, küvetten yükselen baştan çıkarıcı çıplak bir kadınla karşılaşan Jack, önce şaşırarak sonrasında ise kadına karşı koyamayarak kadını öper. Bu sırada aynadaki yansımalarında öptüğü kişinin ya da hayaletin, yaşlı bir kadının çürüyen bedeni olduğunu görür. Jack, dehşetle banyodan çıkıp odadan uzaklaşırken, otelin gizli ama daha fazla gizlenemeyeceği anlaşılan gerçeği bu banyoda ortaya çıkar. Jack önce baştan çıkarılır, kandırılır sonra kadın/otel gerçek yüzünü banyodaki ayna aracılığıyla gösterir.

Başka bir kilit sahne (belki de filmin en temel sekansı) bir tuvalette geçmektedir. Jack, birkaç yıl önce ailesi ve kendisini öldüren eski kahya/uşak (belki de değil) Grady ile karşılaşır. Otelin balo salonunda Jack'in üzerine dökülen içkiyi temizlemek için onu kırmızı rengin baskın olduğu tuvalette götürür (**Resim 7**). Bu kamusal tuvalet asıl işlevi olan ne idrara çıkmayı ne de dışkılamayı düşündürür; sadece küçük bir içki lekesinin temizliği için burada oldukları görülür. Fakat giderek yükselen gergin ve rahatsız edici sohbetleri sırasında Grady, bir kâhyadan/uşaktan otelin kendisine/mutlak gerçeğine dönüşür. Otel, daha fazla sessiz kalamaz ve gerçek ilk defa bu kıpkırmızı, hijyenik, simetrik, içinde çok sayıda ayna ve vitrifiye elemanı bulunan erkekler tuvaletinde kelimelere açıkça dökülür. Filmde Torrence Ailesi otelde yalnız olsa da bu tuvalette bulunan nesnelere geçmişte otelin birçok yabancı insan tarafından kullanılmış olduğunun resmidir. Bu bağlamda Goldroom'un tuvaleti gibi, kamusal bir tuvalette yer alan objelerin özellikle anlam yüklü oldukları ve o tuvaleti kullanan yabancıların birer vekili oldukları söylenebilir (Er ve Sözbir Köylü, 2015).



**Resim 6.** Oda 237'nin banyosu (Kubrick, 1980)



**Resim 7.** Jack ve Grady erkekler tuvaletinde konuşurlarken (Kubrick, 1980)

Tekinsizlik kavramının en önemli sinematografik destekleyicisi olan aynalar bu tuvalette yine izleyici karşısına çıkar. Bu sahnede aynalar ve simetri Overlook Oteli'nin çift ömrünü vurgulamaktadır (Pezzotta, 2013). Grady/otel, Jack'i, her ikisinin de her zaman burada buldukları, otelin isteklerine hizmet etmek için önceden belirlenmiş rolleri olduğu düşüncesiyle doldurur ve Jack'e, ailesini öldürmesi/düzeltilmesi talimatını verir. Jack, kendini beğenmiş ve kesin tavrından yavaşça itaat eden bir çocuğa dönüşür. Jack ile birlikte izleyici de filmin öncesinde sezmiş olsa dahi maskelerin düşmesi ve gerçek karakterlerin ve arzuların bu kırmızı tuvalette ortaya çıkmasıyla yakında büyük bir vahşet yaşanacağını anlar.

Filmdeki ilk üç tuvalet ve banyo sahnesinin şimdinin ötesinde bir geçit olduğu söylenebilir. Hepsi gerçekdışı/üstü bir an tasvir eden mistik sahnelere mekân olurlar; filmin banyoda geçen son sahnesi dışında. Bu sahnenin hem The Shining hem de sinema tarihi için oldukça önemli bir yeri bulunmaktadır. Giderek artan gerilimin zirveye çıktığı bu sahne, filmin başlarında Jack'in ev olarak tanımladığı odanın banyosunda, otelin istekleri doğrultusunda Wendy'i bir baltayla öldürmeye çalıştığı sahnedir (**Resim 8**). Wendy'nin Danny'i yanına alarak Jack'ten saklandığı yerin devasa otelde kaldıkları odanın banyosu olması içinde birçok anlamı barındırır. En güvenilir olan evin bir anda vahşete en yakın yer haline gelmesi, en güvenilir olan babanın ise bir anda katile dönüşmesi Kubrick'in tekinsizliği zirveye taşıdığı sahnelerden biridir. Jack'in Wendy ve izleyici tarafından şüphe duyulacak bir yanı kalmaz, artık o elinde baltayla ailesine saldıran mutlak bir manyaktır, bir eş ve baba değil. O şimdi, yaptığı şeyden açıkça keyif alarak eşi ve oğlunu öldüreceğinden emin bir şekilde banyo kapısını parçalar. Filmde gerginliğinin korkuya dönüştüğü bu kült sahne yine bir banyoda geçmektedir.

The Shining'deki tuvalet ve banyo sahneleri birlikte ele alındığında, ortaya çıkmaya çalışan gerçeğin/otelin yavaşça ve gergin bir şekilde bu





**Resim 8.** Jack kendi banyolarında Wendy'yi öldürmeye çalışırken (Kubrick, 1980)

mekânlarda nasıl belirdiği görülebilir. Tuvalet ve banyoların asıl işlevleri ortadan kaldırma, temizleme, unutmaya, düzeltme olsa da *The Shining*'de geçmiş, şiddet ve bağımlılık bu mekânlarda önlenemez ve temizlenemez şekilde belirir. Kubrick tüm bu sahnelerde tuvalet ve banyoları mekân olarak seçip, zifiri karanlık ya da romantik ışık ve gölgelerde değil, yapay ışıklar altında, temiz, serin ve aydınlanmış, parlak ve renkli, yine de korkutucu tekinsiz mekânlar olarak tasarlamıştır. Tuvalet ve banyolar, sembolik ve metaforik anlamları renklerle desteklenerek anlatı ve olay örgüsü bağlamında oldukça önemli olan bu sahnelerin mekânları olmuşlardır.

### **Full Metal Jacket (1987)**

Film, Vietnam Savaşı öncesi Amerikan ordusunun eğitimleri ve savaş sırasında askerlerin başından geçen olayları konu alır. Askerlerin, boşaltım ve cinsel imgelerin aracılık ettiği fiziksel ve psikolojik şiddet yoluyla yönetildiği filmde Kubrick, ana karakterlerden birinin vahşi iç dönüşümünü anlatmak için mekân olarak yine tuvaleti seçer.

Er Pyle'in zorba çavuşunun otoritesini kesin bir şekilde elinden aldığı (vurarak öldürdüğü) sahne bir tuvalette geçer (**Resim 9**). Pyle, acemi birliği yaşamının yarattığı psikolojik yıkımdan ve nefret ettiği işkenceci çavuş Hartman'dan burada kurtulur. Sonunda bir ölüm makinesine dönüşen Pyle, intihar etmeden önce Hartman'ı öldürmenin tatminiyle kısa süre için bir güç elde eder. Cinayet ve intihar öncesinde Hartman'ın Pyle'in elinde silah olmasına rağmen, onu teslim etmesini alaycı bir tavırla ve kendinden emin bir şekilde söylemesi hali hazırda ortaya çıkmış gerçeği göremediğini veya görmezden geldiğini gösterir. Kendi hayatı üzerindeki bu ağır otoriteyi reddetmenin tek çıkar yolu olarak gördüğü vahşet bu yeşil ve beyaz rengin baskın olduğu yarı aydınlık tuvalette ortaya çıkar. Sahnede alan derinliğinin etkili kullanımı dikkat çeker, askerlerin gün içinde sıralanışlarına benzer şekilde klozetlerin sıralanmış olduğu sahnede bu dizilim alan derinliği algısını güçlendirir.

Bu görünüşte basit ama etkili sahne kırk beş şiddetli dakika boyunca inşa edilmiş bir gerilime sahip oldukça katmanlı ve karmaşık bir sahnedir. Inglis (2002), filmde sıkça karşılaşılan dışkı ve dışkılamayla ilgili söylemleri içeren dilin birçok farklı güçlü grup tarafından hem sembolik hem de maddi üstünlük arayışlarında kullanıldığından ve dışkının aşağılığın ve



**Resim 9.** Er Pyle'in tuvalette işlediği cinayet ve intiharı (Kubrick, 1987)

üstünlüğün sembolü iki ana biçim aldığından bahseder. Bu durumun sonuçlarından birinin de dışıkların son derece güçlü istismar sembolleri haline gelmesi olduğunu belirtir. Bu noktada, film süresince aşağılanan ve istismar edilen Pyle'in intikam sahnesi için tuvaletin seçilmesinin tesadüf olmadığı görülmektedir. Aslında cinayetin işlenmesinden hemen önce olacakları anlayan Hartman ve Pyle'in birbirlerine tekinsiz gülümsemeleriyle nihai rollerini oynamak için öne çıkarlar. Bu, aralarında geçen, yaşama karşı ölüm, otoriteye karşı bireysel iradenin ifşa olduğu anın gülümsemesidir. Biri gücünden sadece ölere vazgeçerken diğeri ise gücünü ancak öldürerek kazanır.

#### **Eyes Wide Shut (1999)**

Kubrick, *Eyes Wide Shut* filminde cinsellik, evlilik, sadakat ve psikanaliz temaları üzerinde durur. Doktor William Harford ve eşi Alice Harford'ın şüphe, korku ve cinsel keşiflerle dolu hikayesinin anlatıldığı film, çiftin evinin banyosunda başlar. Kubrick, karakterlerinin evliliklerini ve yakınlıklarını izleyiciye banyodaki bu sahne ile kısa ama yoğun bir şekilde anlatır. William ve Alice sahnede evlerinin banyosunda konuşurlar. Banyo kapısı açık ve Alice tuvalette otururken, William içeri girer ve aynada kendine bakarak gidecekleri parti için hazırlanmaya başlar. Bu sahneyle çiftin evlilikleri hakkındaki tüm gerçek kısa bir sekans ile izleyiciye verilmiş olur. Alice'in bu sahnede idrarını yapması, izleyici tarafından gereksiz bir gerçekçilik olarak algılanmaya açık olabilir. Fakat evlilikleriyle ilgili çok önemli ipuçları bu küçük sahnede gizlidir. İzleyen tarafından çiftin şeffaf ve yakın bir evlilikleri olduğu söylenebilir; fakat Kubrick bu sahnede geçen diyalog yoluyla birbirlerini artık fark etmedikleri ve adeta körleştikleri bir evlilik olduğunu anlatır (Kuberski, 2004, 27).

Filmin olay örgüsü için kritik bir sahne daha bir banyoda geçer. William yapaylık, aldatmaca ve servetin ışıltılı bir göstergesi olan partinin ev sahibi Victor Ziegler tarafından acil bir durum nedeniyle evin üst katına çağırılır. Doktor William, Ziegler tarafından beklendiği büyük banyoya girdiğinde pantolonunu toparlayan Ziegler ve kırmızı bir koltukta yarı baygın ve çıplak bir kadınla karşılaşır (**Resim 10**). Banyoda klozet, küvet, lavabo, bide gibi alışlagelmiş elemanların yanında koltuk, şömüne ve tablolar bulunur. Burası büyük ve mobilyalı bir mekân olmanın yanında William için gizli ama zengin bir dünyaya geçiş yoludur. Kadının aşırı doz uyuşturucu nedeniyle bu durumda olduğunu konuştuklarında Ziegler'in





**Resim 10.** Ziegler ve Dr. William banyoda (Kubrick, 1999)

bunun için kaygılanmaktan çok bu utanç verici durumun halledilmesini istediği ortaya çıkar. Kubrick'in bu sahne için bir banyoyu seçmesi, içinde birçok metaforik anlam barındırmaktadır. Tuvaletler ve banyoların kapalı mekânsal yapıları kullanıcıyı gizlerken, alt yapılar ve tesisatlar da kullanımı görünmez kılar; atıkların görüntüsünü ve kokusunu giderirler, kelimenin tam anlamıyla sifonu çek ve unut mantığıyla tasarlanmışlardır (Penner, 2013, 9). Bu sahnede de gerçek ortada ve görülür olmasına rağmen Ziegler bu gerçekten bir an önce kurtulmayı ve ortalığın temizlenmesini ister; tuvaletin sifonunu çekmek ve kurtulmak gibi. Film hakkında Falsetto (2001), *Eyes Wide Shut*'ta bariz ve gizli, kamusal ve özel, yüzey ve derinlik gibi ikiliklerin daha önce hiçbir Kubrick filminde olmadığı gibi filme nüfuz ettiğini belirtmiştir. William burada istenmeyen ortadan kaldırılması ve gizlenmesi için bir tesisat görevi görür. Partisine geri dönmek için sabırsızlanan Ziegler ve William, bu istenmeyen gerçeğin ve temizliğin aralarında kalması gerektiği üzerine konuşup anlaşırlar.

### **KUBRICK FİLMLERİNDEKİ TUVALET VE BANYOLARDA ANLATI-MEKÂN İLİŞKİLERİ**

Çalışmada Kubrick filmlerindeki tuvalet ve banyo kullanımlarının incelenmesinin ardından, anlatı-mekân ilişkilerinin yönetmenin filmografisi üzerinden bir bütün olarak ele alınması amacıyla bir tablo oluşturulmuştur (**Tablo 1**). Fenomenolojik yaklaşımda mimari ve sinemada görüntü dahil tüm fiziksel bileşenlerin oluşturduğu mekânsal deneyim ve bu deneyimin ilişkili olduğu kavramlar esas alınmaktadır. Bu nedenle anlatının oluşmasında oldukça önemli olmasına karşın tabloda, sinematografi, montaj, çerçeveleme, mizansen gibi görüntü ve sesi oluşturan öğelerden meydana gelen, sinemasal anlatıdaki anlamın fenomenolojinin esas aldığı gündelik yaşam deneyimleri doğrultusunda ilişkilendirildiği kavramlar üzerinden nasıl üretildiği üzerinde durulmuştur. Bu bağlamda bahsi geçen mekânın tuvalet ya da banyo, özel ya da kamusal oluşu, bulunduğu yapı,

		<b>film</b>	
tuvalet / banyo	1		4 baskın fiziksel özellik
özel / kamusal	2		5 olay
bulunduğu yapı	3		6 duyumsama
			<b>7 anlatı</b>
banyo	1	<b>Lolita</b> 	4 küçük, domestik
özel	2		5 Humbert, eşinden gizli günlüğünü yazar
ev	3		6 gerilim, endişe, gizlilik
			<b>7 saplantılı tutkunun ifşa oluşu</b>
banyo	1	<b>Dr. Strangelove</b> 	4 küçük, dar
özel	2		5 Ripper intihar eder
ofis	3		6 gerilim, mizah
			<b>7 ansızın ölüm gerçeğiyle yüzleşmesi</b>
banyo	1	<b>2001: A Space Odyssey</b> 	4 geniş, mavi
özel	2		5 David, kendini spektral odada bulur
yaşam alanı	3		6 gerilim, bilinmezlik
			<b>7 yolculukla ilgili gerçeğe yüzleşmesi</b>
banyo	1	<b>A Clockwork Orange</b> 	4 renkli, konforlu
özel	2		5 Alex, küvette şarkı söyler
(başkasına ait) ev	3		6 gerilim, merak
			<b>7 katilin ortaya çıkışı</b>
banyo	1	<b>The Shining</b> 	4 renkli, domestik
özel	2		5 Danny, aynaya bakar
ev	3		6 gerilim, tekinsizlik, vahşet
			<b>7 vahşetin ilk kez belirmesi</b>
banyo	1	<b>The Shining</b> 	4 yeşil, geniş, simetrik
özel	2		5 Jack, 237 numaralı odanın banyosuna girer
(otel) otel odası	3		6 gerilim, tekinsizlik, iğrenme
			<b>7 gizli gerçeğin ortaya çıkışı</b>
tuvalet	1	<b>The Shining</b> 	4 kırmızı, simetrik, derin
kamusal	2		5 Grady, Jack'in üzerini temizler
otel	3		6 tekinsizlik, muğlaklık, endişe
			<b>7 cinayetin ilk kez konuşulması</b>
banyo	1	<b>The Shining</b> 	4 beyaz
özel	2		5 Wendy ve Danny, Jack'ten kaçır
(otel) otel odası	3		6 korku, dehşet
			<b>7 muğlaklığın sonu, cinayetin kesinleşmesi</b>
tuvalet	1	<b>Full Metal Jacket</b> 	4 karanlık, soğuk, beyaz, yeşil
kamusal	2		5 Er Pyle, üstü Hartman'ı öldürür ve intihar eder
askeri kışla	3		6 gerilim, korku, vahşet
			<b>7 gerçek benliğin ortaya çıkışı</b>
banyo	1	<b>Eyes Wide Shut</b> 	4 çok geniş, lüks, yoğun renkli
özel	2		5 Ziegler, William'in yardımını bekler
ev	3		6 telaş, belirsizlik
			<b>7 yasadışı olayların ifşa oluşu</b>

**Tablo 1.** Kubrick Filmlerindeki Tuvalet ve Banyolarda Anlatı-Mekân İlişkileri

baskın fiziksel özelliği, mekânda geçen olay, mekânsal duyumsama ve anlatı ilişkileri üzerinde durulmuştur.

Tabloda, kullanılan mekânların fiziksel özellikleri, yarattıkları duyumsamalar ve gerçekleşen olaylar benzerlik ve farklılıklar gösterse de, mekânsal deneyim doğrultusunda ilişkili oldukları kir ve hijyen kavramlarının desteği ile kurulan anlam çatısı altında birleştikleri görülmüştür. Filmlerde tuvalet ve banyoların kullanımlarıyla oluşturulan anlatılar, ifşa olan giz ve ortaya çıkan gerçeği ifade etmektedir.

Kubrick'in, filmlerinde, tuvalet ve banyoları insanlığın ve medeniyetin yıkıldığı, hayvansı gerçeklerin ifşa olduğu, sır barındıramayan, ham, dürüst ve bir şekilde insanlık dışı eylemlerin mekânları olarak kullandığı gözlemlenmiştir. Bu mekânların, olay örgülerini ve dramatik aksiyonu destekledikleri gibi aynı zamanda karakterlerinin varoluşsal özelliklerinin anlatımını pekiştirmek için de kullanıldıkları görülmüştür. Tuvalet ve banyolarda geçen sahnelerin, karakterlerin toplumsal düzene/hijyene karşı bir tehdit niteliğinde olan kirli özelliklerinin ortaya çıktığı sahneler olduğu görülmektedir.

Kubrick'in, filmlerinde olay örgüsünü geliştirmek, karakteri çözümlmek, gizli olanı ifşa etmek gibi nedenlerle belirli sahnelerini tuvalet ve banyolarda çekerek bu mekânların sembolik potansiyellerinden sonuna kadar yararlanmaktadır. Filmlerinde tuvalet ve banyoları, yüklediği sembolik ve metaforik anlamlarla, filmografisi kapsamında bir motif, tekrarlı bir örüntü olarak kullandığı söylenebilir. Kubrick tuvalet ve banyoları hem bedensel hem toplumsal ölçekte *abjection*'in var olduğu mekânlar olarak gösterir. Tuvalet ve banyoların Kubrick filmlerinde, toplumdan dışlananlar ile bedensel atığın iğrençliğinin çakıştırılıp, dışkı ve dışlanan bağlantısı kurularak çok katmanlı kullanımlarıyla yer aldığı saptanmıştır. Dışkı ve dışlanan bağlantısı içeren bu sahneler, *abjection* kavramının örnekleri olarak var olurlar. Kubrick filmlerinde bu mekânları kullanır çünkü, kimsenin hatırlamak ve açıkça görmek istemediklerinin gözler önüne serilmesi ve her yerde, her zaman mevcut ama bastırılanların uyandırılması için en iyi yoldur.

## SONUÇ

Sinemasal anlatı aracılığıyla mekânın ve mekânsal deneyimin özünün fenomenolojik yaklaşımla incelendiği bu çalışmada, Kubrick filmlerinde tuvalet ve banyolarda geçen sahnelerin olay örgüleri ve karakterler ile olan ilişkileri gözetilerek yapılan mekânsal okumalar, gündelik yaşam deneyimleri doğrultusunda ilişkilendirilen kir ve hijyen kavramları yardımıyla yani fiziksel ve nicel özelliklerinden çok deneyim ve yaşanan mekân kavramları bağlamında ele alınmıştır.

Yapılan incelemelerde, filmlerdeki tuvalet ve banyoların fiziksel olarak birbirinden farklı oluşu, görüntüyü oluşturan sinematografik etkenlerin de farklılık göstermesine karşın bu mekânlarda geçen olayların paralel olduğu saptanmıştır. Bunun da Kubrick'in gündelik yaşam deneyimleri doğrultusunda tuvalet ve banyoların barındırdıkları kir ve hijyen kavramları ışığında mekâna yüklediği anlam ile sağlandığı düşünülmektedir. Bununla birlikte sinemasal anlatılarda görüntüyü oluşturan fiziksel özellikler ve sinematografik unsurlar göz ardı edilemez, aynı mimaride mekânın fiziksel ve nicel özelliklerinin deneyimi yönlendirdiği gibi sinemada da sinematografi görüntüyü oluşturarak görüneni değiştirir. Anlatının, ele alınan mekânların gündelik yaşama

dair barındırdıkları kavramlar üzerinden incelenmesine dayanan bu çalışmada sinemasal mekân imgelerinin anlatıda yarattıkları duyumsama ve anlam ile var oldukları saptanmıştır. Bu durum, Kubrick'in tuvalet ve banyoları inkâr edilemeyecek gerçeklerin ortaya çıkışlarını ve karakterlerin toplum tarafından dışlanan özelliklerini anlatmak için kullanmasında açıkça görülmektedir. Kubrick filmlerinde tuvalet ve banyolar salt matematiksel ve geometrik bir yayılım değil, deneyimin özüne inilerek anlamlandırılan, dış(kı)lananın ortaya çıktığı ve mutlak gerçeğin ifşa edildiği mekânlar olarak var olurlar. Bu çalışmada sinema filmlerinde mekânların, görüntüyü oluşturan temel bileşenlerden biri olmanın yanı sıra anlatı yoluyla izleyende duygulanımsal aktarımın oluşturulması için en etkili unsurlardan biri olduğu görülmüştür. Bu aktarımın, izleyenin sinemasal anlatıdaki mekânları gündelik yaşamında deneyimlediği mekânlar ile ilişkilendirip, belleğinde var olan imgeleri sinemasal anlatıdaki görünen ile tamamlayarak yeniden üretip hissedilir kıldığı düşünülmektedir. Yönetmenler mekânın anlam yaratmadaki bu büyük etkisini kullanarak anlatıyı güçlendirmektedir. Çalışmada sinemasal anlatılar ile örneklendirilen mekânın anlamlandırılan bir olgu oluşu, yaşamın kendisi dahil anlatının var olduğu tüm alanlardaki önemini ve etkisini vurgulamaktadır.

Çalışmada mekânın özellikle deneyimi merkeze alarak sinemasal anlatı üzerinden incelenmesiyle mimarlığın ilişki içerisinde olduğu diğer alanlara da tartışma zemini sunması disiplinlerarası etkileşimin geliştirilmesi bakımından önemli görülmektedir. Sinema özelinde yönetmenlerin filmografileri belirli mekânlar kapsamında, belirli mekânlar farklı yönetmenlerin filmleri kapsamında ya da film mekânları tekil olarak farklı bakış açılarıyla incelendiğinde yeni sonuçlar ortaya konulacaktır. Sinema aracılığıyla bir yönetmenin mekân kullanımı üzerinden anlatı ve anlam ilişkilerinin incelendiği çalışmaların artması, mekânlara yüklenen bireysel ya da toplumsal anlamların araştırılmasının mimarlık alanına katkısı olacağı düşünülmektedir.

Bu çalışmanın literatürdeki mimarlık sinema arakesitinde yer alan çalışmalardan farklı olarak, tek bir yönetmenin filmografisi üzerinden belirlenen spesifik bir mekânın tekrarlı kullanımlarının farklı bir okuma biçimiyle incelenmesi alan literatürünün farklı açılımlarla geliştirilmesine yönelik katkıda bulunmasının yanı sıra, mekân ve mekânsal deneyimi merkeze alan mimarlık için sonsuz olasılık içeren evreni anlamaya yönelik, mekânı yeniden keşfetme ve anlamlandırma yolunda atılan adımlardan biri olduğu düşünülmektedir.

#### KAYNAKLAR

- ADANIR, O. (2012) *Sinemada Anlam ve Anlatım*, Say Yayınları, Ankara.
- ADİLOĞLU, F. (2005) *Sinemada Mimari Açılımlar: Halit Refiğ Filmleri*, Es Yayınları, İstanbul.
- AKBAL SÜALP, Z. T. (2004) *Zaman Mekân, Kuram ve Sinema*, Bağlam Yayıncılık, İstanbul.
- ALLMER, A. (2010) Sinemada Mimarlık, *Sinemekân*, ed. A. Allmer, Varlık Yayınları, İstanbul; 7-13.
- BACHELARD, G. (1957) *La Poétique de l'espace, Mekânın Poetikası*, çev. A. Derman (1996) Kesit Yayıncılık, İstanbul.

- BAL, M. (2009) *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative*, University of Toronto Press, Toronto.
- BARCAN, R. (2010) Dirty Spaces: Separation, Concealment, and Shame in the Public Toilets, *Toilet: Public Restrooms and the Politics of Sharing*, eds. H. Molotch, L. Norén, NYU Press, New York; 25-41.
- BARTHES, R. (2005) *Göstergebilimsel Serüven*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- BENJAMIN, W. (1995) *Tekniğin Olanaklarıyla Yeniden Üretilbildiği Çağda Sanat Yapıtı, Pasajlar*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- BORDWELL, D. (1992) Cognition and Comprehension: Viewing and Forgetting in Mildred Pierce, *Journal of Dramatic Theory and Criticism* 6(2) 183-98.
- BRAVERMAN, I. (2010) Potty Training: Nonhuman Inspection in Public Washrooms, *Toilet: Public Restrooms and the Politics of Sharing*, eds. H. Molotch, L. Norén, NYU Press, New York; 65-86.
- BRUNO, G. (2002) *Atlas of Emotion: Journeys in Art, Architecture, and Film*, Verso, New York.
- BRUNO, G. (2010) Motion and Emotion: Film and Haptic Space, *Revista ECO-Pós* 13(2) 16-36.
- CALDWELL, L., UMLAND, S. (1986) "Come and Play with Us": The Play Metaphor in Kubrick's "Shining", *Literature/Film Quarterly* 14(2) 106-11.
- CHERCHI USAI, P. (1998) Kubrick as Architect, *Cinémas* 9(1) 117-36.
- CURTIS, V. A. (2007) Dirt, Disgust and Disease: A Natural History of Hygiene, *Journal of Epidemiology & Community Health* 61(8) 660-4.
- DEAR, M. (1994) Between Architecture and Film, *Architectural Design* (112) 9-15.
- DOUGLAS, M. (1966) *Purity and Danger: An Analysis of the Concepts of Pollution and Taboo*, Routledge, London.
- DUNCAN, P. (2011) *Stanley Kubrick, Complete Films*, Taschen, Köln.
- ELIAS, N. (1994) *The Civilizing Process: The History of Manners and State Formation and Civilization*, trans. E. Jephcott, Blackwell, Oxford.
- ER, A., SÖZBİR KÖYLÜ, Z. (2015) Kamusal Tuvaletlerde Kullanıcı Deneyimini Anlamak: Bir Araştırma Yöntemi Olarak Kültür Sondaları, *Tasarım Kuram* (19) 76-94.
- FALSETTO, M. (2001) *Stanley Kubrick, A Narrative and Stylistic Analysis*, Praeger, London.
- GELMIS, J. (1970) *The Film Director as Superstar*, Doubleday, New York.
- GOFFMAN, E. (1963) *Behavior in Public Places: Notes on the Social Organization of Gatherings*, Free Press of Glencoe, New York.
- GREED, C. (2010) Creating a Nonsexist Restroom, *Toilet: Public Restrooms and the Politics of Sharing*, eds. H. Molotch, L. Norén, NYU Press, New York; 117-41.
- GRIGOR, M. (1994) Space in Time: Filming Architecture, *Architectural Design* 64(11/12) 16-21.

- HACIÖMEROĞLU, T. N. (2015) *The Transformation of Architectural Narrative from Literature to Cinema: Differences, Continuities and Limits of Representation in Different Media*, yayınlanmamış Doktora Tezi, Mimarlık Bölümü, ODTÜ, Ankara.
- HOILE, C. (1984) The Uncanny and the Fairy Tale in Kubrick's *The Shining*, *Literature/Film Quarterly*, 12(1) 5-12.
- INGLIS, D. (2002) Dirt and Denigration: The Faecal Imagery and Rhetorics of Abuse, *Postcolonial Studies: Culture, Politics, Economy* 5(2) 207-21.
- JACOBS, S. (2007) *The Wrong House: The Architecture of Alfred Hitchcock*, 010 Publishers, Rotterdam.
- KAÇMAZ ERK, G. (2009) *Architecture in Cinema: A Relation of Representation Based on Space*, Lambert Academic Publishing, La Vergne.
- KALE, G. (2004) Antonioni'den Godard'a Filmlerdeki Mekân İmgelerinin Duyumsattıkları, *Arredamento Mimarlık* (5) 102-11.
- KRISTEVA, J. (1982) *Powers of Horror: An Essay on Abjection*, trans. L. S. Roudiez, Columbia University Press, New York.
- KRISTEVA, J. (1980) Pouvoirs de l'horreur, *Korkunun Güçleri: İğrençlik Üzerine Deneme*, çev. N. Tural (2014) Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- KUBERSKI, P. (2004) Plumbing the Abyss: Stanley Kubrick's Bathrooms, *Arizona Quarterly: A Journal of American Literature, Culture, and Theory* 60(4), 139-60.
- KUBERSKI, P. (2012) *Kubrick's Total Cinema: Philosophical Themes and Formal Qualities*, Continuum International Publishing Group, London.
- KUBRICK, S. (Yöneten) (1962) *Lolita* (Sinema Filmi).
- KUBRICK, S. (Yöneten) (1964) *Dr. Strangelove or: How I Learned to Stop Worrying and Love the Bomb* (Sinema Filmi).
- KUBRICK, S. (Yöneten) (1968) *2001: A Space Odyssey* (Sinema Filmi).
- KUBRICK, S. (Yöneten) (1971) *A Clockwork Orange* (Sinema Filmi).
- KUBRICK, S. (Yöneten) (1980) *The Shining* (Sinema Filmi).
- KUBRICK, S. (Yöneten) (1987) *Full Metal Jacket* (Sinema Filmi).
- KUBRICK, S. (Director) (1999) *Eyes Wide Shut* (Sinema Filmi).
- LEACH, N. (1997) Phenomenology, *Rethinking Architecture: A Reader In Cultural Theory*, ed. N. Leach, Routledge, New York; 78-153.
- MOLOTCH, H. (2010) Introduction, Learning From The Loo, Toilet, Public Restrooms and the Politics of Sharing, eds. H. Molotch, L. Norén, NYU Press, New York; 1-20.
- NELSON, T. A. (2000) *Kubrick, Inside a Film Artist's Maze*, Indiana University Press, Bloomington.
- NICHOLSON, M. (2001) My Dinner with Stanley: Kubrick, Food, and the Logic of Images, *Literature/Film Quarterly* 29(4) 279-89.
- NORBERG-SCHULZ, C. (1980) *Genius Loci: Towards a Phenomenology of Architecture*, Rizzoli, New York.



- NORÉN, L. (2010) Only Dogs Are Free to Pee: New York City Cabbies' Search for Civility, *Toilet, Public Restrooms and the Politics of Sharing*, eds. H. Molotch, L. Norén, NYU Press, New York; 93-114.
- ÖRS, A.D. (2001) Sinematografi ve Mimarlık, *Arredamento Mimarlık* (11) 73-9.
- ÖZTÜRK, M. (2007) *Sine-masal Kentler, Modernitenin İki "kahraman"ı Kent ve Sinema Üzerine Bir İnceleme*, Donkişot Güncel Yayınlar, İstanbul.
- PALLASMAA, J. (2007) *The Architecture of Image, Existential Space in Cinema*, Rakennustieto Publishing, Helsinki.
- PATTERSON, D. (2004) Music, Structure and Metaphor in Stanley Kubrick's "2001: A Space Odyssey", *American Music* 22(3) 444-74.
- PENNER, B. (2010) Entangled with a User: Inside Bathrooms with Alexander Kira and Peter Greenaway, *Toilet, Public Restrooms and the Politics of Sharing*, eds. H. Molotch, L. Norén, NYU Press, New York; 229-52.
- PENNER, B. (2013) *Bathroom*, Reaktion Books, London.
- PENZ, F. (1994) Cinema and Architecture, *Architectural Design*, 64(11/12), 38-41.
- PEZZOTTA, E. (2013) *Stanley Kubrick: Adapting The Sublime*, University Press of Mississippi, US.
- RASMUSSEN, R. (2004) *Stanley Kubrick: Seven Films Analyzed*, McFarland & Company, Inc., Publishers, Carolina.
- SKERRY, P. J. (2008) *Psycho in the Shower: The History of Cinema's Most Famous Scene*, Continuum International Publishing Group Inc., New York.
- WALKER, A. (1999) *Stanley Kubrick, Director*, Norton, New York.
- WARD, P. (2019) *The Clean Body: A Modern History*, McGill-Queen's University Press, Montreal.
- WEBSTER, P. (2011) *Love and Death in Kubrick: A Critical Study of the Films from Lolita through Eyes Wide Shut*, McFarland & Company, Inc., Publishers, Carolina.
- WRIGHT, L. (1960) *Clean and Decent: The Fascinating History of the Bathroom & the Water Closet*, The Viking Press, New York.
- YILMAZKOL, Ö. (2008) *Kültürlerarası İletişim ve Etkileşim Sürecinde Ferzan Özpetek Sineması: Benzerlikler Farklılıklar ve Melezlikler*, yayınlanmamış Doktora Tezi, Radyo Televizyon Anabilim Dalı, Ege Üniversitesi, İzmir.

**Keywords:** Cinematic narrative; architecture; Kubrick; toilet; bathroom

### SPACE IN CINEMATIC NARRATIVE: TOILET AND BATHROOMS IN KUBRICK'S FILMS

Cinema and architecture are two different disciplines that express structures of time and space. These two disciplines interact with each other as architecture uses cinema to produce theory while cinema uses architecture to create itself. As an example of such an interaction, this study analyzes space through cinematic narratives. The chosen case study is Kubrick's films because instead of providing passive decoration, the spaces in these films direct dramatic action and strengthen cinematic narrative. The toilet and bathrooms used in the films were analyzed through a phenomenological method that looks at these spaces as entities that contain and give meaning, instead of as sole substance. The main aim of this study is to detect content relationships produced through space in cinematic narratives by focusing on a specific type of space used in the films of a director. The films that were scrutinized in this respect were *Lolita* (1962), *Dr. Strangelove* (1964), *2001: A Space Odyssey* (1968), *A Clockwork Orange* (1971), *The Shining* (1980), *Full Metal Jacket* (1987) and *Eyes Wide Shut* (1999). In the study, terms associated with toilets and bathrooms were first examined. It has been found that the terms with which these spaces are most commonly associated are dirt and hygiene. After discussing toilets and bathrooms in cinematic narratives, the toilets and bathrooms in Kubrick's cinematic narratives were associated with the terms of dirt and hygiene and examined in connection with the plots and characters. This study revealed that film characters' dirty characteristics, that is, their qualities that constituted a threat to the social order and hygiene, emerged in the toilet and bathroom spaces in the films. It was determined that Kubrick used toilets and bathrooms to correlate between social outcasts and the repulsiveness of bodily excretion while improving the plot, deciphering the characters and exposing the hidden. In addition, there was a pattern formed through the repetitive use of toilet and bathrooms and their symbolic and metaphorical meanings.

### SİNEMASAL ANLATIDA MEKÂN: KUBRICK FİLMLERİNDE TUVALET VE BANYOLAR

Mimarlık ve sinema, zamansal ve mekânsal yapılarıyla yaşanan mekânı ifade eden iki farklı disiplindir. Mimarlık kendi kuramını üretirken sinemadan, sinema da kendini yaratırken mimarlıktan faydalanarak etkileşime geçerler. Söz konusu etkileşimi örneklemek amacıyla yapılan bu çalışmada mekân, sinemasal anlatılar aracılığıyla incelenmiştir. Çalışmanın kapsamını, kullanılan mekânların pasif bir dekor olmaktan çok, dramatik aksiyona yön veren ve sinemasal anlatıyı güçlendiren mekânlar olması nedeniyle Kubrick sineması oluşturmaktadır. Yönetmenin filmlerinde yer alan tuvalet ve banyolar, mekânın salt töz olarak değil, anlamlandırılan bir varlık olduğu düşüncesi üzerine temellendirilen fenomenolojik yöntemle incelenmiştir. Tek bir yönetmenin farklı filmlerindeki belirli bir mekân kullanımına odaklanan çalışmanın amacı, sinemasal anlatıda mekân ile üretilen anlam ilişkilerini saptamaktır. Bu bağlamda incelenen filmler; *Lolita* (1962), *Dr. Strangelove* (1964), *2001: A Space Odyssey* (1968), *A Clockwork Orange* (1971), *The Shining* (1980), *Full Metal Jacket* (1987) ve *Eyes Wide Shut* (1999) olarak belirlenmiştir. Çalışmada öncelikle tuvalet ve banyolara ilişkin kavramlar üzerinde durulmuş, yapılan incelemeler sonucu bu mekânların en sık ilişkilendirildiği kavramların kir ve hijyen olduğu görülmüştür. Sinemasal anlatılarda tuvalet ve banyo

kullanımlarının ele alındığı bölümün ardından Kubrick'in sinemasal anlatılarındaki tuvalet ve banyo kullanımları kir ve hijyen kavramlarıyla ilişkilendirilerek olay örgüleri ve karakterler ile birlikte okumaları yapılmıştır. Bu okumalar, tuvalet ve banyolarda karakterlerin toplumsal düzene/hijyene karşı bir tehdit niteliğinde olan kirli özelliklerinin ortaya çıktığını göstermiştir. Kubrick'in, filmlerinde olay örgüsünü geliştirmek, karakteri çözümlmek, gizli olanı ifşa etmek gibi nedenlerle tuvalet ve banyoları kullanarak toplumdan dışlananlar ile bedensel atığın iğrençliği arasında bağ kurduğu saptanmıştır. Ayrıca Kubrick filmografisinde tuvalet ve banyoların tekrarlı kullanımları ile sembolik ve metaforik anlamlar üzerinden bir örüntü oluşturulduğu görülmüştür.

**BÜŞRA ÜNVER**; B.I.Arch, M.Sc., PhD.

Received her bachelor's degree in interior architecture and environmental design from Başkent University, Faculty of Fine Arts, Design and Architecture (2004-2008), master's degree in interior architecture from Bahçeşehir University (2010-2012). Earned her PhD. degree in interior architecture from Mimar Sinan Fine Arts University (2016). Major research interests include architecture in films, spatial perception and architecture of future. busraunver@halic.edu.tr

## ARCHITECTURE OF CREATIVE BECOMINGS: SOU FUJIMOTO

Željka PJEŠIVAC\*

Received: 09.11.2019; Final Text: 17.05.2021

**Keywords:** (Post-)structuralism; becoming; diffractive reading; spaces in between; Sou Fujimoto's architecture.

1. As Simone Brott states: "The affair between Guattari and Deleuze and the New Wave began long before Guattari's stay in Japan during the 1980s. Deleuze and Guattari had already been in circulation in Japan, via the translation activity surrounding *Anti-Oedipus*, from as early as the 1970s. Individual essays from *Anti-Oedipus* and *Mille plateaux* were all available in Japanese by the early 1980s, before the books were translated into English in their entirety" (Brott, 2011, 75-6).

2. This movement arose directly from a linguistic structuralist theory and it adopted its several key characteristics: (i) understanding a structure (of space, architecture) as a closed concept; (ii) understanding a sign as a relationship between signifier and signified (in Saussure's understanding of these terms), or meaning as a closed system of thought (architecture as a self-referential system of language); (iii) favoring *a priori* relations among phenomena and their constancies, and systems into which these relations enter, rather than the nature of phenomena themselves; (iv) privileging a dualistic structure of thought (inside-outside, space-body, form-matter, matter-discourse, architecture-landscape, etc); (v) rejection of transcendental or semantic dimension in favor of formal or syntactic dimension and (vi) a-contextuality (that is, the independence of the object from the environment and the wider, changeable urban and social context (primarily restricting the material entity of architecture to a specific social activity)).

### TOWARD A PHILOSOPHY OF "BECOMING" IN JAPANESE CONTEMPORARY ARCHITECTURE

The influence of post-structuralist theoretical thinking of Western philosophy, especially the philosophy of Gilles Deleuze and Felix Guattari, on Japanese thinkers and architects began in the 1970s, primarily with the appearance of the Japanese New Wave in architecture (1). The Japanese New Wave in architecture emerged as a critique of structuralist theoretical thought, whose one of the most prominent representatives in Japan was Kenzo Tange (1913-2005). "Kenzo Tange made a radical rupture with the simplistic aspects of international functionalism [Modern Movement] in the 1960s by establishing a Structuralist movement (2) in Japanese architecture and urbanism" (Guattari, 2015, 77). As a reaction to Tange's Structuralism, in Japan, movements such as Metabolism (which makes a step toward a more flexible structure of space, inspired by mass production and industrialization) and Contextualism (which plays with inversions of inside-outside, object-urban and natural environment) appeared during the 1960s, but they remained in the domain of the structuralist theoretical thought. The decisive step beyond structuralist theoretical thinking occurred only in the 1970s, with the emergence of a new form of movement - pluralism - within which the Japanese New Wave appeared.

The New Wave is a name which is, as Guattari (2015, 78) states:

"[applied quite arbitrarily to the most inventive Japanese architects of the current generation], given that their diversity is so huge. But it would be even more imprudent to group this generation under the banner of 'postmodernism' since they have fortunately escaped the superficial and eclectic opportunism that generally applies to this qualification in the United States and Europe. [...] Not only have they each strived to develop their own personality; they have each followed the evolution and mutations that traverse their own processes of creation. By always refusing such systematic labeling [... it is possible to] identify, in these architects, some evolutionary becomings that develop very naturally by avoiding all functionalist frameworks, exigencies of context, or even humanist cultural references."

3. The philosophy of becoming, according to Deleuze and Guattari, is related to the philosophy of changes, processes and transformations, the philosophy of continuous production of differences immanent within the constitution of events, whether physical or otherwise. According to Deleuze and Guattari: "Becoming is the pure movement evident in changes between particular events. This is not to say that becoming represents a phase between two states, or a range of terms or states through which something might pass on its journey to another state. Rather than a product, final or interim, becoming is the very dynamism of change, situated between heterogeneous terms and tending towards no particular goal or end-state.[...] becoming is neither merely an attribute of, nor an intermediary between events, but a characteristic of the very production of events" (Stagoll, 2005, 21-2). It is therefore a view that deviates from Western rationalism, that is, which subjugates any Platonic theory of the privilege of the eternal and unchangeable identities, essences, ideas, forms and beings.

4. For more information see "The Architectural Machines of Shin Takamatsu" (Guattari, 2015, 78-9).

5. Nirvana is according to Buddhist teaching "a state of absence in which the complete cessation of psychic complexes - desire, hatred, attachment - is reached, and in which all feelings, passions, conceptions, all endeavors and finally the whole of consciousness come to an end; or, as Dale Saunders writes, it is a state of a person reposing on himself, withdrawn from the stress and movement of phenomena" (Bognar, 1985, 27). Nirvana is the ultimate goal of Buddhist teaching, not an eternal life, that is, the domain of nothingness, or the Great Void (Bognar, 1985, 27).

Namely, the philosophy of the Japanese New Wave in architecture is very close to the French-based post-structuralist theoretical thought, especially to Gilles Deleuze's and Félix Guattari's studies. In opposition to its predecessors, architects of the Japanese New Wave return to the Japanese Oriental tradition of non-dualistic thinking, interpreting it in a new way by building specific and diverse aspects of architecture of creative becomings (3). Thus, we are faced with very diverse and original forms of becomings in Japanese architecture recognized by Félix Guattari from the assessment of contemporary Japanese architecture conducted by Betond Bognar (4) such as: a "becoming child" (for example in Takefumi Aida (Guattari, 2015, 78), who designed House like a Die (1973) by applying the traditional *okoshie* drawing method of Japanese carpenters to achieve "the playful fairy-tale quality" of the object (Bognar, 1985, 246)); a "becoming vegetal" (for example in Mayumi Miyawaki, who constructed his Blue Box in Tokyo (1971) to embrace the tops of some large trees, or in Kijo Rokkaku whose House of Three Roots has 14-metre long raw tree trunks, some of whose roots emerge out of the cement facade (Guattari, 2015, 78)); a "becoming animal" (explicitly acknowledged by Team Zoo, a group of young architects, graduates of Waseda University in Tokyo, who, under the influence of their famous mentor Takamasa Yoshizaka, constructed the Domo Celakanto (1975) in the form of a mysterious living organism, a monstrous fish from the sea (Bognar, 1985, 274; Guattari, 2015, 78-9)); a "becoming chapel" (for example in Hiroshi Hara, Shin Takamatsu or Toyokkazu Watanabe, whose Nakauchi House in Nara (1975), like many of Hiroshi Hara's houses in Tokyo, "takes the form of the traditional Japanese storehouse, the *kura*, but inside turns out to be a tiny Western chapel" (Bognar, 1985, 264)); a "becoming nirvana (5) (for example in Takefumi Aida (Guattari, 2015, 79), who builds the architecture of the PL Institute Kindergarten in Tondobayashi (1973) that "hermetically seals off the inhabitant from the disturbing external environment in order to provide the conditions for moments of silence, as Aida says, in which the individual can recreate himself physically and spiritually" (Aida, in Bognar, 1985, 277); a "becoming non-object" (for example in Hiromi Fuji or Kazuo Shinohara, whose conceptualism seeks to return architecture to zero degree (Guattari, 2015, 79) and to erase its conventional and pragmatic meanings (thus becoming non-objects or negative objects) in order to introduce new meanings based on new existential relations between subject and object, and to put the subject in a position to transform the ordinary self in order to experience a new feeling of existence which brings them close to the traditional Japanese aesthetics inspired by Zen Buddhism (Bognar, 1985, 293); or in Monta Mozuna (Guattari, 2015, 79), whose Antidwelling Box in Kushiro (1971) stands in opposition to the rational modern mind and thus against modern architecture, embodying the cosmic dimension of architecture - celestial rules, the laws of heaven, terrestrial forces, that he wishes (or pretends) to believe govern human awareness (Bognar, 1985, 268-73)); or a "becoming machine" (for example in Shin Takamatsu, who constructed the Ark: Nishina Dental Clinic in Kyoto (1983) like a "baroque locomotive, simply because of its location adjacent to a railway line and station" (Guattari, 2015, 81), which has an effect of transforming the environment into a kind of vegetative-mechanical landscape, evoking anew the tradition of "decentering of the subject" of Japanese culture by passing from one register to another (Guattari, 2015, 81)).

As Adrian Snodgrass states, architects of the Japanese New Wave, on the one hand, deviate from Western rationalism, while on the other they resort

6. Steel, reinforced concrete, brick and glass are materials introduced from the West. Namely, according to Bogner, the first period of the introduction of Western architecture in Japan occurred in the second half of the 19th century, with the intention of not importing the "foreign spirit", but rather the new materials, construction methods and building technologies of the West (Bogner, 1985, 80).

to the use of Western technology but in a sophisticated way (6) (Snodgrass, 1997, 83). They do not revive handicrafts or the materials and techniques of earlier times, nor do they use technology, like other postmodern architects, to reproduce the superficial forms of the architecture of the past (Snodgrass, 1997, 84). Their aim is "not to reproduce the visible tradition or endorse of any sort of stylistic revivalism, but to preserve the unseen tradition, the spiritual heritage of Japan" (Kurokawa, 1988 in Snodgrass, 1997, 84). When we say sophisticated technology, the term technology here does not refer to technological equipment and techniques of production but in Heidegger's sense to "the way in which we think about, interpret and view the world within the framework set up by technological rationality" (Snodgrass, 1997, 90). "The greatest danger, says Heidegger, is that posed by the possibility that technological rationality should become the only way of seeing reality; excluding all modes of thinking which lie outside the framework predetermined by technology" (Snodgrass, 1997, 90). The paradigmatic example of exclusivist enframing of thought and praxis would be a scientific method that prescribes in advance what is real, which is defined as something that can be measured and calculated mathematically to show causal relationships (Snodgrass, 1997, 90). Any phenomenon which escapes the network of causal relations would be considered irrational and fictional, and would therefore be excluded from consideration. In the scientific method, things are therefore only present if they have a reason and if they can be calculated, measured, and made into objects for use (Snodgrass, 1997, 90). However, in contrast to the mentioned form of scientific (en)framing of thoughts and actions, technology in Heidegger's sense is not thought of as an application of scientific inventions, nor as the use of machines, equipment and technological processes to manufacture products for use. "It is, rather, the way in which a certain aspect of reality, that which is enframed by technological rationality, is revealed to us" (Snodgrass, 1997, 91).

Namely, the architecture of the Japanese New Wave reveals reality in a different way from Western rationalism. It does not view subjects, society, things and states as independent, isolated entities, traveling from one point to another and remaining inert and unchanged, but as part of a world of transient, changeable and sensory phenomena, a world that dissolves rigid boundaries between external and internal, public and private, rational and intuitive (and other forms of dualistic thinking), which deviates from *a priori* established forms of thought and emphasizes phenomena rather than *a priori* relations between phenomena in order to create ambiguity, amorphousness, and a multitude of potentialities. A space in the Japanese New Wave architecture is not viewed as a content of things (as independent of the events), but as an active element in an eventness of things and beings, determined by them but also determining for them.

In such a theoretical framework, we can position the work of Japanese architect Sou Fujimoto. Namely, this study will show that Sou Fujimoto's architecture can be supported by post-structuralist theory, primarily by Deleuze's and Guattari's philosophy of becoming on the one hand, and the Japanese tradition of non-dualistic thinking on the other. That is, the study argues that, using sophisticated technology, Fujimoto departs from Western rationalism and structuralist theoretical thought in Western philosophy, and interprets the Japanese tradition of non-dualistic thinking (primarily of being in-between architecture and nature) in an original way, building an architecture of creative becomings, and, beyond that, new forms of living.



## SOU FUJIMOTO

Sou Fujimoto, was born in 1971 in Hokkaido (Japan), but he moved to Tokyo to study architecture. Having moved to Tokyo, Fujimoto did not experience this city as foreign and unpleasant. Despite the chaotic, Fujimoto found similarities that bound him to his home town, the city filled with nature (Fujimoto, 2018). As Fujimoto (2018) says:

“[...] after learning architecture and thinking about space and urban situations I realized something behind those kind of different appearances. [...] We could see some kind of similar structures or similar scales are there. In the forest, [...] you are surrounded by many small leaves, and branches are surrounding you to create human scales and cozy, protected feelings. And at the same time, of course, it's not closed areas, it's like an open field. You can choose your own way to move around. And in Tokyo, [...] you will be surrounded by such small, artificial, messy things. Even the electricity cables are like softly covering you to protect yourself, to create such a [...] human scale. And then of course it's an open field. You can choose your own way. So [...], it looks so different. But the structures behind your experiences are almost the same. And that was quite an interesting moment to find out such different things could have similar systems or structures behind it. And then we treat both of them, so different things as equals. And then we can handle both of them as kind of like, exchange them, or mix them, or whatever we like. And then the relationship between nature and architecture is completely changed in my mind. [...] it is quite interesting to rethink what we know. Because we can find out something new, reinterpretations, or a new understanding from that.”

Finding inspiration in nature, primarily in the tradition of Japanese culture deeply rooted in a unique relationship with nature, which, unlike Western culture, is not aimed at conquering nature, but in living in harmony with it (7), Fujimoto discovered similarities between structures of nature and structures of architecture which lead him to a different understanding and rethinking of architecture. Namely, his approach to architectural design is not based on direct introduction of elements of nature into the interior of architecture, nor on the iconic appropriation of elements of nature, but rather on a diffractive reading and translation of the structures of nature into the structures, sense, significance and meaning of architecture, in other words an affirmative, creative reading of essential insights of the structures of nature through the structures of architecture and thus a “reworking” of the traditional beliefs that structure these insights.

Inspired by diffraction (conditionally speaking) as an optical phenomenon, the American feminist thinker Karen Barad develops diffractive methodology in her book *Meeting the Universe Halfway: Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning* (2007) in opposition to the reflective methodological approach. Diffraction is a counterpoint to reflection: “both are optical phenomena, but whereas the metaphor of reflection reflects the themes of mirroring and sameness, diffraction is marked by patterns of difference” (Haraway, 1997 in Barad, 2007, 71). “A diffraction pattern does not map where differences appear, but rather maps where the effect of differences appear” (Haraway, 1992 in Barad, 2007, 72). According to Barad, the reflective methodological approach is a representative approach, one that is based on the belief that words, concepts and ideas accurately reflect or mirror the things to which they refer, while diffractive methodological approach is non-representative, that is, it is based on opinions about different (for example, social and natural) practices in a performative rather than a representationalist mode (Barad, 2007, 86-8). It is therefore not a matter of reading two different disciplines, or two different texts or

7. As Bognar states: “Traditionally Japanese culture evolved from and is deeply rooted in the intense, uniquely intimate relationship of the Japanese to nature, which itself reveals basic differences between Eastern and Western mentalities. The Westerner tends to have a superior-inferior relationship with nature, while the Oriental thinks of himself as a coordinate, equivalent to and identifying with nature. Modern Western culture, along with its predecessors, the ancient Egyptian, Greek, and Roman cultures, openly declares its intention of conquering nature. By contrast, the Oriental wants to live in harmony with it. In other words, the traditional Japanese attitude is characterized by a strong impulse to merge with, rather than to overcome, nature” (Bognar, 1985, 23).

“ways of thinking” against each other, positioning one in a static geometric relation to the other, or setting up one as the unmovable and unyielding foil for the other, nor is it a bidirectional approach that adds the results of what happens when each takes a turn at playing the foil (Barad, 2007, 92). Rather, it is a conversation of different (inter)disciplinary practices with one another, engaging the aspects of each in dynamic relationality to the other, being attentive to the iterative production of boundaries, the material-discursive nature of boundary-drawing practices, and, one step further, thinking about insights from different disciplines through one another in ways that help to illuminate differences as they emerge and noticing the reasons why they matter (Barad, 2007, 92-3). It is therefore a matter of reading insights, concepts and ideas, of different disciplines through each other, and thus reworking the tradition of thoughts that structure these insights, concepts and ideas, paying attention at the same time to the (changeable) nature of the frameworks or apparatuses through which we perceive these differences. It is not just about discovering the differences, but about the production and reconfiguration of differences.

How does Fujimoto, inspired by the Japanese tradition of non-dualistic thinking, translate the structures and concepts of nature through the structures and concepts of architecture, and how does he redefine the traditions of thought from which these concepts emerge? How does he move away from structuralist theoretical thought, building different space-time concepts, concepts of “being in-between”? How can his space/architecture of “being in-between” be understood in the language of Deleuze’s and Guattari’s philosophy of becoming? What is the significance of this approach to architecture, and the significance of his architecture to society, art and culture? How can Fujimoto’s architecture be read as a material-discursive practice or apparatus of social production of meaning? I will try to explain this through analysis and interpretation of five key examples of Fujimoto’s architectural work: Serpentine Gallery Pavilion (2013, London, UK), House NA (2011, Tokyo, Japan), Musashino Art University Museum & Library (2010, Tokyo), House N (2008, Tokyo), and L’Arbre Blanc (2019, Montpellier, France), essential to the understanding of Fujimoto’s innovative approach to the Japanese tradition of non-dualistic thinking and deviation from structuralist theoretical thought.

### **FUJIMOTO’S DEVIATION FROM STRUCTURALIST THEORETICAL THOUGHT**

It is possible to single out several key elements that separate Fujimoto’s architecture from structuralist theoretical thought: (i) understanding the structure as an open concept; (ii) understanding the sign and meaning of architecture as a process (architecture as a material-discursive practice of social production of meaning); (iii) placing emphasis on phenomena rather than *a priori* relations among phenomena; (iv) critique of Cartesian dualistic thinking; and (v) taking into account the context in which the object appears.

(i) Fujimoto does not see a structure of an architectural space in a structuralist way, that is as a closed concept, one in which the whole emerges from internal formal connections between the parts of architecture (as language) producing a relatively coherent meaning. Elements of the structure for Fujimoto are not dependent and semantically determined by the entire structural system, and individual units have no meaning by virtue of their relationship to another unit. Structure of architectural space

is for Fujimoto a relation of elements and relations (which are established by the architect as well as the occupants of the space, but also by the wider social, urban and natural environment in which the object appears). Analogous to the Deleuzian conceptualization of structure, we could say that Fujimoto's structure is seen as a set of elements and relations that are separate but nevertheless connected in such a fundamental way that any moment of the structure cannot acquire an identity outside this inter-relation. Elements of the structure thus exist only to the extent that they are structured by relations, and relations in turn have no reality independently of these activities of related terms (Crocker, 2001 in Bojanović ed., 2011, 180). "In short, elements do not have an identity independently of relationships that connect them to the system, and the relationships themselves are dependent on their actualization within the term" (Crocker, 2001 in Bojanović ed., 2011, 180). The element and relations of a structure reciprocally determine each other and the identity they acquire is never finite and closed toward the transformative effects of the structure as a whole (Crocker, 2001 in Bojanović ed., 2011, 180). "The structure would then be considered as a function of elements and relations" (Crocker, 2001 in Bojanović ed., 2011, 180). However, the structure is here seen as the term for an open whole in which elements and relations participate, that is, as the relation itself. In other words, the structure (or the Whole (8)) of Fujimoto's space of architecture is understood as a relation of elements and relations.

8. The term "Whole" is used in this study in Deleuzian context. In this sense, the "Whole" does not refer to a closed set, but to a set of sets, a frame of frames, which does not close in itself, but on the contrary - connects each set with everything else. The "Whole" is a deterritorialization of sets.

9. Karen Barad introduces neologism intra-action as a key concept in understanding mutual constitution of different entities and entangled agencies. "In contrast to the usual interaction, which assumes that there are separate individual agencies that precede their interaction, the notion of intra-action recognizes that distinct agencies do not precede, but rather emerge through, their intra-action" (Barad, 2007, 33). In other words, "distinct agencies are only distinct in relational, not an absolute, sense, that is, agencies are only distinct in relation to their mutual entanglement; they don't exist as individual elements" (Barad, 2007, 33).

10. In the line with the understanding the notion of weak thought developed by the Italian philosopher Gianni Vattimo in the 1980s, which (less as a school of thought, but more as an intellectual approach) focuses on a critique of universalist pretensions based on the hegemony of reason, weak architecture refers to one that is not founded and thought in a metaphysical and Platonic way, as a stable structure based on the realm of the immutable; nor as one based on a weakening relationship with the origin. It does not break with the origin (tradition) but offers an attempt to rethink the origin/tradition by rewriting, testing and redefining its traces. Weak architecture, therefore, is not that architecture which gives up its tasks because it is supposedly no longer able to deal with them, but one that is ready to carry out philosophical reflections outside the "eternal structures" explained by rational argumentations. It is a kind of deviation from the Western rationalist opinion of modernity (On the weak thought see: Stevanović, 2015).

Take, for example, Fujimoto's House NA (realized in 2011 in Tokyo). The structure of the space of this building is conceived as an open Whole. The space is divided into several space units located under one roof, or as Fujimoto states, we could say that here we do not have only rooms, but one room (Fujimoto, 2011), or in the language of Deleuze and Barad that we have many rooms defined by intensive (rather than extensive) boundaries that enter into intra-active (9) relationships and communication. Namely, this spatial concept was derived from the understanding and reading of Toyo Ito's architecture of Sendai Mediatheque (designed in 1995 in Sendai, Japan) (Fujimoto, 2011), in which pillars were not conceived as closed, giant concrete tubes (as, for example, in Kenzo Tange's Yamanashi Press and Broadcasting Center (1966)), but transformed by their perforated, curved structure into an open space of communication that takes place with other surrounding spatial units. Inspired by this idea, Fujimoto transforms the floor surface and the wall into the (layers of) space (Fujimoto, 2011). House NA, is built of multiple floors (a total of 20 floors, some of them measuring 1.4x2.5m, while the largest is 2.5x2.5m), multiple layers of space randomly arranged within a single field (hinting at the traditional idea of denying functionalism in the name of multifunctionality achieved through the diverse use of tatami floors). In this house we do not have conventional floors (delimited by full squarish walls), conventional walls and stairs. Each floor becomes a multifunctional field that enters into relations with the other floors. Among them, there are no clearly defined, closed, extensive borders (conventional walls), but imaginary, invisible borders as intensive concepts. It is a kind of weak architecture (10), that is not, according to Fujimoto, made "from an overall order, but from the relationships between each of the parts" (Fujimoto, 2008, 9). From this relationship, "an order can be made that incorporates uncertainty or disorder" (Fujimoto, 2008, 9). People are thus invited to respond as they wish to these layers of space, to their density and transparency, to their acentric distribution. The floor thus becomes at different moments a shelf, a sofa, or a chair (Fujimoto, 2011).

(ii) By understanding architecture as a discourse rather than a language or a self-referential linguistic system, Fujimoto breaks the established syntactic and pragmatic relations between elements of architecture, building an architecture that enters into intra-active communication with the subject, society, urban and natural environment. His architecture is not based on formal relations and combinations of elements independent of psychological, social and other contexts, in other words, it is not conceived as a corpus of purely formal inert sequences of elements, but rather as an open process that is a (signifying) practice of production of meaning. Namely, different activities and different uses of space (material practices) of Fujimoto's architecture, exemplified in House NA, continually change the meaning of this space (Fujimoto, 2018). As we do not have clear definitions of space and elements of space, nor clear divisions between units of space, everywhere there are only blurring effects of architecture, furniture and landscape. Users thus enter into intra-action with different indoor, spatial units as well as external environments. In accordance with the reactions of users of the space, new functions appear and others disappear. Each thing depends on the relations between the body of the subject/user of space (material-discursive practices), space of architecture and, urban and natural environment, which is very different from the *a priori* system of structuralist theoretical thinking, that is, the *a priori* imposition of universal sense and meaning.

(iii) By focusing on phenomena rather than the *a priori* relations between phenomena, Fujimoto emphasises an interest in the essences of a process (specifically, for the matter of an object but also material, social relations), rather than the essences of the thing/object. How can we understand this? "The essence of thing is that which explains its identity, that is, those fundamental traits without which an object would not be what it is" (De Landa, 2002, 9). It is related to the essentialist view of the world versus the essence of the process that is related to the morphogenetic-anti-essentialist view of the world. Namely, while an essentialist account looks for the commonalities of, for example, an animal species, that remain eternal and immutable over time, and that can be used as a basis for explaining the identity of a particular species, as well as the fact that particular members of the species resemble each other, the morphogenetic account is interested in a wider set of circumstances that allows a particular species to appear (De Landa, 2002, 9). In other words, while an essentialist account may rely on factors that transcend the realm of matter, things and energy (eternal archetypes, for instance, in architecture), a morphogenetic account gets rid of all transcendent factors and use exclusively immanent generating resources of form (De Landa, 2002, 10).

In the context of Fujimoto's architecture, we could say that Fujimoto is interested more in the morphogenetic processes than the essentialist features of an object, in the formation rather than the formed, that is, not only in the static, immutable properties of the geometry of the object, but rather in the ways in which these properties change over time and provoke unexpected reaction in users. Through the creative use of Euclidean geometry, Fujimoto reveals its hidden potentials (Fujimoto, 2018), capturing it in the act of becoming non-Euclidean. Take, for example, the Serpentine Gallery Pavilion (built in London in 2013). The pavilion occupies about 357 square meters of land in front of the Serpentine Gallery. Its lattice structure is constructed of 20 mm thick steel columns arranged in a Euclidean grid, building at first glance a three-dimensional Euclidean grid space. However, as one moves through this space, the observer faces

different densities and transparencies of this structure (Fujimoto, 2018), experiencing it as a four-dimensional or n-dimensional continuum, as a static space captured in the act of becoming dynamic, analogous to the idea of the cloud, or, one step further, as a field in a continuous process of becoming (“becoming non-metric” of metric, “becoming tactile/haptic” of optic, “becoming soft” of solid, “becoming intensive” of extensive, “becoming transparent” of opaque etc.), thus emphasizing not the complexity of the state of change of this object (for example, the fact that the grid structure can be continued vertically or horizontally along the x, y and z axes while retaining the structure of the Euclidean grid) but the complexity of the modeling of space (playing between simplicity and complexity, transparency and opacity, solid and soft, etc.), which can be experienced by moving through this space, Fujimoto emphasizes the nature of n-dimensional space, that is, the nature of multiplicity and consequently a variable identity (of the contemporary concept of subject, society, architecture) which is guided by singularities and changes, instead of by eternal, fixed and unchangeable essences.

(iv) Criticizing the dualistic conception of Cartesian traditionalism, the binary pairs in Fujimoto’s architecture are not placed in juxtaposition excluding each other, but, on the contrary, in a relationship of superimposition, simultaneously existing in the same space and mutually transforming each other. Through the game of intra-active communication, for example, the solid, extensive, static, steel, Cartesian grid of the Serpentine Gallery Pavilion is caught in the act of becoming a soft, intensive, mobile grid; the interior/internal space of House N is caught in the act of becoming exterior/external, or the openness (exposure to external influences of nature) of this home is caught in the act of becoming protection; the floor in House NA is caught in the act of becoming furniture; strategic movement through the Musashino Art University Library, which depends on reason and view, is caught in the act of becoming tactical and intuitive, etc. This is a special kind of space of communication between incompatible events, for example a space of toleration.

(v) By carefully developing his ideas, taking into account the context of the object, Fujimoto builds an architecture that becomes open to the natural, cultural and urban environment or context. The environment is not something that is neglected, but rather an element by which one can become engaged in intra-active communication. Take, for example, House N. The building is based on the idea of “a box in a box in a box” (Fujimoto, 2018), as a kind of interpretation of “the Japanese idea of space layering to extreme” (Bognar, 1985, 276), where each box is perforated with frames of different sizes. The frames of the largest and smallest box are left open, while the frames of the middle box are closed with glass (Fujimoto, 2011). Through these frames and framing the communication is established with both the natural and the urban environment, with the processes of nature but also with the processes of the society and culture in which the object is located. The architecture thus becomes defined, transformed and modified by these contexts, but also for them determinative. Let us now focus on this communication between nature and architecture, for example on the play of catching the architecture in the act of “becoming nature”.

### THE “BECOMING NATURE” OF FUJIMOTO’S ARCHITECTURE

It is possible to single out several features of Fujimoto’s architecture that capture it in the act of “becoming nature”: (i) the indirect presence of the structures and effects of nature; (ii) a high degree of symmetry, and (iii) acts of deterritorialization and reterritorialization.

(i) Take, for example, the Musashino Art University Museum & Library (built in Tokyo, in 2010). The building is conceived on the idea of a large wall 6000 m long filled with shelves, in the form of a continuous, open spiral “without beginning and end”. This spiral wall is (seemingly) randomly perforated with large openings - frames. These openings are not radially, symmetrically or centrally arranged, but randomly scattered along a spiral wall, offering “two” possible ways of moving through the space: one that follows the flow of the spiral and systematically arranged books (along the spiral wall), and the other meandering, wandering, allowing nomadic movement through the openings and spaces of the library, analogous to the idea of wandering through a forest (Fujimoto, 2018). The emphasis is thus placed on intuition and imagination rather than physical involvement, which depends on reason and view, on the accidental and unpredictable rather than the planned and predictable. Randomly arranged openings do not offer all-seeing, monocentric, perspective space, but displaced, infinite points and horizons that indicate new, hidden spaces (Fujimoto, 2018). Like the experience of moving through the forest, the emphasis is placed on an intimate relationship with the parts, while the whole remains unattainable and can only be evoked and perceived in the imagination of the observer. With this type of spatial experience the “path” becomes more important than the arrival, for example the journey “through” more important than the final destination or goal (in accordance with the traditional Japanese-Hinto and Buddhist belief in the importance of travel as a process rather than a final destination). Each node of the path marks both the point of arrival and the point of departure, that is, the point of development, growth and process. The library of the Musashino Art University is thus deprived of some real, usually expected climax or center. Instead of the center (a central element or object in space) we are faced with a gaping hole - the atrium - or emptiness.

Or consider, for example, the already mentioned Serpentine Gallery Pavilion. The thin, white, steel pillars arranged in a Cartesian grid offer a solid, metric, extensive space. However, moving through this pavilion, the visitor is confronted with different transparencies and densities of the space (Fujimoto, 2018), perceiving it as a soft, non-metric, intensive field, analogous to the idea of a cloud. House N, also offers an interesting blurring of the boundaries between architecture and nature. Getting into an intra-active communication with light and shadow, the white walls of House N become, at moments, confused with the whiteness of the surrounding clouds seen through the object’s frames (Fujimoto, 2018), thus offering a play between opaque and transparent, closeness and remoteness, bounded and infinite, closed and open, hard and soft, immovable and movable.

(ii) Although based on Euclidean geometry, Fujimoto’s spaces possess a high degree of internal symmetries, that is, spaces of equal distances from future and past events, but also from different equivalent “geometric” figures of space. For example, in House NA, the floors are not distributed around a center, but randomly scattered, creating a multicenter field that allows the simultaneous existence of different social events and their



mutual intra-action, without knowing which of them happens before and which after. In terms of physics, it is a multicentered field, filled with many singular points, that is, a field in a continuous process of becoming. By breaking down the usual syntagmatic and paradigmatic relationships between elements of architecture (for example, replacing a chair and a table with a floor), Fujimoto builds multifunctional spaces of unpredictable social, perceptual directions and connections. House N offers a slightly different form of internal symmetries. Based on the idea of “a box in a box in a box”, that is on fractal geometry, Fujimoto offers a fractal set of frames, where frames formed in smaller scale contain the characteristics of frames formed on a larger scale but never repeat the same pattern. It is a space based on a self-similarity, iteration, or a recursive symmetry, whose many examples can be found in nature. L’Arbre Blanc, an apartment complex built in 2019 in Montpellier (France), is another example of an architectural space which possesses a high degree of symmetry. Based on the idea of dropped console terraces (8m long and 6m wide), scattered randomly around the central core of the vertical object, it offers a structure that is closer to the a-hierarchy, a-causality, unpredictable connectivity, multiplicity and heterogeneity of a rhizome, rather than the hierarchy, cause and effect connectivity and homogeneity of a tree (of a technological rationalism).

(iii) The walls of Fujimoto’s architecture in, for example, House N do not have only a territorializing function. The frames, windows and walls here do not only separate the territory in general; they also allow deterritorialization, that is, a selective opening toward the urban and natural environment, and re-territorialization, by entering into intra-active communication with the environment through which the interior architecture of the home is shaped (by the effects of light and shadow on a formal level, but also on a material level in which relations between people are interwoven with relations of the urban environment) as well as the “interior space of the urban environment” (by understanding the part of the outer box of this object, inspired by the traditional Japanese concept of *engawa* - a veranda that mediates between the inner and outer space - as a kind of extension of the urban space/environment). Nature is therefore not treated by Fujimoto as something that exists somewhere “there” (which would correspond to the Western rationalist approach to nature). Fujimoto’s walls are not filled with still life paintings, but, on the contrary, imbued with frames, they capture nature in the act of becoming an artistic painting.

This is a creative translation of the Japanese tradition of non-dualistic thinking on the relation between architecture and nature, that is, a diffractive reading of the structures of nature through the structures of architecture. Fujimoto’s approach to the structures of nature (in the above mentioned examples) is therefore not based on mimesis, mirroring, iconic translation, nor on direct introduction of elements of nature into the interior of architecture, but on the creative translation of seemingly unrelated structures, both natural (for example, the idea of a “cloud” in the Serpentine Gallery Pavilion) and artificial (the steel Euclidean grid), which makes possible reworking of the concepts that structure these “insights” and the tradition of thought from which these concepts emerge. In this way Fujimoto “discovers the hidden potentials of Euclidean grid” (Fujimoto, 2018), and reworks the tradition of thought of Euclidean geometry, showing that the non-Euclidean effect of space can be achieved by Euclidean means, or in other words, that energetic, dynamic and chaotic

structures and relations between people, architecture and nature can be achieved through repetitions of the same spatial units and the apparently subtle order of the structural elements of architecture (Fujimoto, 2018).

### FUJIMOTO AND THE ARCHITECTURE OF NEW FORMS OF LIVING

The dominant intra-activity of Fujimoto's architecture takes place not only in the relationship between architecture and the natural environment, but also in the relationships between subject and subject; subject and object; subject and social, cultural, urban environment; subject and nature. Namely, interested in the formation rather than the formed of architecture, Fujimoto plays with Euclidean architecture, subject and the context/environment in an interesting way. He seeks to create forms from material processes, rather than impose form on matter, that is, from the process of intra-activity of subject, object, society and natural and urban environment.

At the level of the category of the subject, if we define the form as a reflection in ourselves, as a relationship to self, that is, as identity or One, and the matter as a reflection in the Other, as a relationship to another, that is as a difference or Multitude, we could say that Fujimoto is interested in the concept of intra-subjectivity, or the question of 'I' that develops itself from the process of materiality, that is, intra-activity with Other. 'I' is not something that is *a priori* imposed (such as in the concepts of modernist architecture of mass production of early capitalism), but something that arises from an intra-active relationship with the Other. Identity (form) is not imposed here on material processes (matter) but derives from material processes (materialization of matter). In this way, Fujimoto builds spaces for chance and event, spaces which are not introspective and contemplative, but which open us toward feelings, inside and outside of us. They open our pores to the Other, allowing the world/nature/society to enter into us, but also allowing us to enter into the world/nature/society. In this way they make us ready to receive the Other, but also, to give (that Other). In this context, Fujimoto's "spaces in between" can be seen as operative/performative rather than representative concepts that are not based on imitations or mimesis of nature-based structures, but on their creative "translation".

Using sophisticated technology, primarily enabling intra-active communication with the Other, Fujimoto's architecture thus offers new forms of living that cannot be thought of and conceptualized in the frameworks of an ontology of One and the traditional Western image of thought (the thought of the classic ontology that moves in the framework of analogies, similarities, fixed identities and the essence of things), but in the frameworks of an ontology of identity and difference, One and Multiple, the essence of processes, such as becomings. This architecture is not given, but mutually constituted with the society and the urban and natural environment, becoming thus an agent of change that participates in the restructuring and thus regulation of everyday life, taking an active role in the unwinding of events. It is not an instrument in which the "world" takes place, or in which "the object of the world" is located, but an integral part of the phenomenon of the world which helps to constitute them. Furthermore, it is not a neutral viewing device or a Euclidean frame of reference that allows us to specify the social locations of individual users or trace the trajectories of identity formation, but rather it can be seen as an operative, material-discursive apparatus of social production of a multitude of potentialities, sense and meaning, new sensations and sense knowledge.

11. Fujimoto's spaces are political in Jacques Rancier's sense of meaning, because they are realized as a distance in relation to the usual everyday forms of a human sensory experience, a being (living in the space of architecture) and an (rationalist) understanding, because they manage to open itself as a gap and a distance in relation to the status quo, and because they reconfigure the sensual and the cognitive by introducing the new subjects and objects that make visible that what was until then not possible. (For understanding the political space in Jacques Rancier see: Matejić, in Šuvaković, 2017, 269-79.)

This is a special kind of free political space (11), which enables not only the emancipation of architecture (by releasing architecture from *a priori* forms of presentation, *a priori* sense and meaning, limited uses, functions and conventions), but also the emancipation of the subject, society and culture through architecture (by a reconfiguration of human sense and feelings for Other, for nature and the urban and architectural environment). In other words, as Mohsen Mostafavi observes, his architecture has a "capacity to redefine social relations and not to dictate them" (Mostafavi in Fujimoto, 2011), that is it does not impose *a priori*, pre-defined relations, but moves the subject (his/her sensory-motor apparatus) on an act. It does not teach us about anything special except our own, immanent, creative sources and forms of existence. And, in the moment of the encounter with such existence the emancipatory turn is reflected, that is, the emancipatory significance, sense and value of Fujimoto's architecture for the subject, culture, society and art.

#### ACKNOWLEDGMENTS

The author wishes to thank the two anonymous reviewers for their insightful comments and Dr. Philip Hepburn for his help related to the translation of her text into English.

#### BIBLIOGRAPHY

- BARAD, K. (2007) *Meeting the Universe Halfway\_Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning*, Duke University Press, Durham and London.
- BOGNAR, B. (1985) *Contemporary Japanese Architecture: Its Development and Challenge*, Van Nostrand Reinhold Company, New York.
- BROTT, S. (2011) *Architecture for a Free Subjectivity: Deleuze and Guattari at the Horizon of the Real*, Ashgate, Farnham-Burlington.
- CROCKER, S. (2001) U intervalu: O Delezovom preokretu vremena i kretanja, *Slike Mišljenja Žila Deleza, Images of Thought by Gilles Deleuze*, trans. K. Bojanović, ed. Kristina Bojanović, Društvo filozofa Crne Gore, Nikšić, 169-90.
- De LANDA, M. (2002) *Intensive science & virtual philosophy*, Continuum, London and New York.
- FUJIMOTO, S. (2018) Between Nature and Architecture. [<https://www.gsd.harvard.edu/event/sou-fujimoto/>] Access Date (11.01.2019).
- FUJIMOTO, S. (2011) Primitive Future. [<https://www.youtube.com/watch?v=MGLO-GPYfbg>] Harvard GSD, Access Date (11.01.2019).
- FUJIMOTO, S. (2008) *Sou Fujimoto: Primitive Future*, Inax, Tokyo.
- GUATTARI, F. (2015) The Architectural Machines of Shin Takamatsu, *Machinic Eros: Writings on Japan by Felix Guattari*, eds. G. Genosko and J. Hetrick, Univocal, Minneapolis; 77-6.
- MATEJIĆ, B. (2017) Politički prostor, *Prolegomena za pojmovnik estetike, filozofije i teorije arhitekture*, ed. M. Šuvaković, Orion Art, Beograd; 269-79.
- SNODRIGASS, A. (1997) Translating Tradition: Technology, Heidegger's 'Letting-be', and Japanese New Wave Architecture, *Architectural Theory Review*, 2(2), 83-104.

STAGOLL C. (2005) *Becoming in The Deleuze Dictionary*, ed. A. Parr, Edinburgh University Press, Edinburgh, 21-2.

STEVANOVIĆ, V. (2015) *Dani Vatimo*, Orion Art - FMK, Beograd.

**Alındı:** 09.11.2019; **Son Metin:** 17.05.2021

**Anahtar Sözcükler:** (Post-)Yapısalcılık; oluş; kırınım okuma; aradaki boşluklar; Sou Fujimoto'nun mimarisi.

## YARATICI OLUŞUMLAR MİMARİSİ: SOU FUJIMOTO

Bu yazı, Sou Fujimoto'nun yaratıcı oluşumlar mimarisinin, özellikle mimarlığın doğa oluşuna örnek olan mimari çalışmasının bir araştırmasıdır. Çalışmanın ana hipotezleri; (i) Sou Fujimoto'nun mimarisinin bir yanda Post-yapısalcı teori, özellikle Gilles Deleuze ve Felix Guattari'nin çalışmaları, diğer yanda ise Japon ikili olmayan düşünce geleneği tarafından desteklenebileceğidir; (ii) Fujimoto'nun doğadan ilham alan yaratıcı mimari formlarının, yapılarına yansıtıcı bir yaklaşımın sonucu değil, mimari yapılar aracılığıyla doğa yapılarının kırınımsal okumasının sonucu olduğudur. Çalışma, Fujimoto'nun mimarisinin beş önemli örneğini analiz etmektedir: Serpentine Gallery Pavilion, House NA, House N, Musashino Sanat Üniversitesi Müzesi ve Kütüphanesi ve L'Arbre Blanc. Ve Sou Fujimoto'nun mimari tasarıma yenilikçi yaklaşımının yaratıcı oluşumlardan oluşan bir mimari inşa ettiği sonucuna varmaktadır. Bu yaratıcı yaklaşımlardan oluşan mimari sadece mimarlığın değil, aynı zamanda öznenin, toplumun ve kültürün de mimarlık aracılığıyla özgürleştiği yeni yaşam biçimleridir. Teorik bağlamda, çalışma öncelikle Gilles Deleuze, Félix Guattari, Karen Barad ve Botond Bognar'ın araştırmalarına atıfta bulunmaktadır.

## ARCHITECTURE OF CREATIVE BECOMINGS: SOU FUJIMOTO

This study is an investigation of Sou Fujimoto's architectural work as an example of architecture of creative becomings, above all the becoming nature of architecture. The main hypotheses of the study are: (i) that Sou Fujimoto's architecture can be supported on the one hand by post-structuralist theory, primarily by Gilles Deleuze's and Felix Guattari's studies, and on the other by the Japanese tradition of non-dualistic thinking; and (ii) that Fujimoto's creative architectural forms inspired by nature are not the result of a reflective approach to their structures, but diffractive reading of the structures of nature through the structures of architecture. The study analyses five key examples of Fujimoto's architecture: the Serpentine Gallery Pavilion, House NA, House N, Musashino Art University Museum & Library and L'Arbre Blanc, and concludes that Sou Fujimoto's innovative approach to architectural design builds an architecture of creative becomings, that is new forms of living, performing not only the emancipation of architecture but also the emancipation of the subject, society and culture through architecture. In a theoretical context, the study primarily refers to the research of Gilles Deleuze, Félix Guattari, Karen Barad and Botond Bognar.

**ŽELJKA PJEŠIVAC**; M.Arch., M.A., PhD.

Received her M.Arch. from University of Novi Sad, Faculty of Technical Sciences, Department of Architecture and Urbanism, M.A. degree in scene design from University of Arts in Belgrade, and Ph.D. degree in theory of arts and media from University of Arts in Belgrade, Serbia. Research interests include architectural design, history and theory of architecture and arts, philosophy of space and time, cultural analysis and cultural heritage studies.



## MİMARİ HABİTUSUN EŞİĞİ OLARAK İLK YIL MİMARİ TASARIM STÜDYOLARI

Ela ÇİL\*, Sinem DEMİREL-ÖZER\*

**Alındı:** 18.06.2020; **Son Metin:** 11.05.2021

**Anahtar Sözcükler:** İlk yıl mimari tasarım stüdyosu; stüdyo kültürü; tasarım eğitimi pedagojisi; habitus; eleştirel pedagoji.

### GİRİŞ

Mimarlık eğitiminde özel bir yer teşkil eden mimari tasarım dersi (stüdyo), hem süreç hem de ürün odaklı oluşu, hem analitik hem de sezgisel düşünmeyi gerektirmesi ve öğrenci çalışmalarının geri dönüşlerle sürekli gözden geçirildiği etkileşim yoğun bir ortam bütünü olması nedeniyle, farklı pek çok çalışmanın konusu olmuştur (Schön, 1984; 1985; 1987; Dutton 1987; 1991; Abalı ve Çil der., 1994; Salama, 1995; Nicol ve Pilling der., 2000; Sağlamer der., 2007; Orr ve Shreeve, 2018). Stüdyoda geçirilen uzun çalışma saatleri ve yoğun birebir değerlendirmeler, kalabalıklar içinde yapılan paneller ve jüriler, tasarım eğitimini bilgi kadar değerlerin de aktarıldığı bir ortam yapar. Bu ortam, mimari habitusu kuran önemli deneyimlerin de parçasıdır. Bu duruma stüdyoya atanan kredi miktarının müfredatta egemenlik kuran oranlarda olduğu da eklenecek olursa, stüdyo ortamının önemi daha net ortaya çıkmaktadır.

Bu yazıda etkileşim ikliminin belirlediği stüdyo ortamına ve özellikle ilk yıl stüdyolarına odaklanmaktayız. Stüdyo ortamı, kimi zaman, yaratıcı süreçleri kapsayan eğitimler içinde özgün bir durum olarak incelenmiş (Schön, 1984; 1985), kimi zamansa, güç ilişkilerinin hâkim olduğu ya da yürütücü ile öğrenci arasındaki iletişimin sorunlu olduğu bir ortam olarak eleştirilmiştir (Rapoport, 1984; Banham, 1990; Ward, 1990; Vowles, 2000; Arıdağ, 2004; Webster, 2005). Cuff'a (1991) göre yürütücü ile öğrenci arasındaki stüdyo içi etkileşim, mimari proje dersindeki tüm süreci belirleyen temel stratejidir. Cuff'a (1991, 109-54) göre bu dinamik ilişki, yalnızca stüdyo derslerini şekillendiren bilginin inşasını belirlemekle kalmaz, meslek tarafından kabul edilen beğeni, kültür ve değer sistemlerinin cisimleşmesi ve aktarılmasında da rol oynar. Eğitimin geneli için geçerli olabilecek bu önerme, sözel ve sosyal etkileşimin yoğun olarak yaşandığı stüdyo ortamında, hele ki ilk yılda kritiktir. İlk yıl tasarım eğitimi, pek çok yeni konuyla tanışılan bir dönem olmanın yanı sıra, yaratıcılığa imkan veren esnek ve özgür düşüncenin inşa edildiği, soyut

\* Department of Architecture, İzmir Institute of Technology (IYTE), Urla, İzmir, TURKEY



kavramlar ile somut ifade biçimleri arasında ilişkinin ilk kurulduğu eğitim yılı olarak sonrakilerden ayrışır. Bu bağlamda, ilk yıl stüdyolarını, farklı *habitus*lardan gelen öğrencilerin mimari *habitus*a geçiş yaptığı bir eşik ortam olarak mercek altına almaktayız.

İlk yıl stüdyoları çoğunlukla öğrenciye tasarım dilini tanıştıran alıştırmaların ve öğrencilerin gelişimini belgeleyen ürünlerin sunulmasıyla tartışılmalıdır. Bunların arasında stüdyoların hedeflerini de tartışıldığı bazı yazılar, stüdyo ortamının önemli bir parçası olan yürütücülerin beklentilerine de ışık tutmaktadır (Teymur ve Aytaç-Dural der., 1998; Aytaç-Dural der., 2000). Örneğin Saranlı (1998), ilk dönemin bir “kişilik eğitimi” olduğunu ve en önemli iki kişilik özelliğinin “problemi tanımlayabilme” ve “bağımsız karar verebilme” olduğunu ifade ederken, Denel (1998), bir stüdyo yürütücüsü olarak çabasının “tasarımı öğretmenin yanında öğrencinin kişilik kazanabilmesi” olduğunu ifade etmekte ve öğrencilerin “yaratıcı”, “serbestçe düşünebilen”, “kendi başına karar verebilen”, “sorumluluk alabilen”, “iş yapıcı” ve “iş bitirici” olmalarını istediklerini belirtmektedir. Onur (1998) ve Aytaç-Dural (2000) ilk yıl eğitiminde öğrencilerin risk alabilmesini öngördüklerini vurgularlar. Bunlara ek olarak, bu dört metinde öğrencinin orta ve lise eğitimindeki düşünme alışkanlıklarının mimari tasarım eğitimine uygun olmaması nedeniyle ilk yılın öğrenciler için zor olduğu öne sürülmektedir. Çoğu öğrencinin, sorgulayıcı, eleştirel, yaratıcılığa yer veren bir eğitimden gelmediği ve tek doğruyu arayan bir zihin yapısına koşullandıkları için zorlandıkları vurgulanmaktadır. Bunların dışında Aydın vd. (2005), ilk yıl stüdyosunun sahip olması gereken nitelikleri, öğrencinin çelişkilerle nasıl başa çıkılabileceğinin gösterildiği, çoğulcu, yaşayarak keşfedilen ve özgür bir ortam olarak tanımlarlar. İlk yıl stüdyosunu tartışan metinler arasında Aydın vd.'nin yazısı, öğrencinin edinmesi beklenen tavırları sıralamak yerine, stüdyoda oluşturulması gereken ortama vurgusuyla ayrışmaktadır.

İlk yıl stüdyolarındaki ortamı sorunsallaştıran az sayıdaki çalışmalar içinde Peterson (1971), öğrencilerin deneyimini, fiziksel koşullara bağlayarak da olsa, travma olarak tanımlamıştır. Burnette (1974) ise, stüdyodaki etkileşimdeki temel iki sorunun, dersin yürütücülerinin öğrencilerden gerçekçi olmayan, tüm edimlerde mahir bir Rönesans insanı beklentilerinden ve negatife odaklanan iletişimlerinden kaynaklandığını ifade etmiştir. Stüdyo öğrencilerinin deneyimlerine de odaklanan az sayıda çalışma içinde Diaz (1999), en önemli meselenin öğrencilerin sosyalizasyonu olduğunu iddia ederek, sosyalizasyonun önemsendiği bir stüdyoyu incelemiş ve gözlemleri sonucunda öğrencilerin kendilerini özgüven sahibi, yaratıcı bireyler olarak hissettiklerini aktarmaktadır. Tümer (2000) ise, ilk yıla odaklandığı yazısında, yabancılık hisleri yoğun kendi öğrencilik deneyimlerinin tekrarlanmaması için her dönem tasarım sürecinin doğasını açıklamaya zaman ayırdığını ifade etmekte ve metninin sonunda öğrencilerin hem olumlu hem de olumsuz değerlendirmelerini paylaşarak bu yazıda sunacağımız bulgulara paralel örnekler sunmaktadır. Tasarım eğitiminin geneline dair ABD’de öğrencilerin kaleme aldığı AIAS Raporları arasında 2002 raporu sadece stüdyo kültürüne ayrılmış ve stüdyo kültürünün, mevcut odağından, iyimserlik, saygı, paylaşım, bağlılık ve yenilik kültürüne doğru değişmesi gerektiği çağrısını yapmıştır (Koch vd., 2002). Öğrencilerin travma düzeyindeki deneyimlerini kimi mizahi dille ifade eden *The Crit* (Parnell ve Sara, 2007) kitabı ise öğrencilere içine girecekleri iletişim kültürünün nerdeyse yeni bir toplumsallığa sahip olduğunun farkında olmaları gerektiği düşüncesiyle rehberlik etmek üzere hazırlanmıştır. Odaklandıkları iletişim taktikleri her ne kadar dönem

1. 2009IYTE43 numaralı araştırma projesi ekibinde, yazarlar dışında, Prof.Dr. Şeniz Çıkış, Dr.Öğr.Üyesi İpek Ek, Dr.Öğr.Üyesi Feral Geçer-Sargın, ve Dr.Öğr.Üyesi Sibel Macit-İlal bulunmaktadır.

2. Görüşülen yürütücü ve öğrencilerin isimleri, kimliklerinin anonim kalmasını sağlamak için yazı boyunca numaralarla adlandırılarak göndermeler yapılmıştır.

sonu proje sunumlarıyla ilgili olsa da, bizim bulgularımızda da yer alan yürütücülerin öğrencilerden bekledikleri tavırlara paralel oluşuyla mimari *habitusun* yerel kültürlerden azade bir ortaklığı olduğunu göstermektedir.

Bu bağlamda bu yazı, bir sonraki bölümde açıklanan araştırma kapsamında edinilen verileriyle ilk yıl stüdyo ortamına dair bugüne kadar yapılmış araştırmalara, hem yürütücülerin hem de öğrencilerin perspektifinden bakarak katkı koymaya çalışmakta ve stüdyonun temel hedeflerinin yürütücüler ve öğrenciler açısından farklı şekillerde değerlendirilebildiğini sunmaktadır. Ayrıca, kuramsal arka planla yorumladığımız bulguların stüdyo kültürü kabullerine eleştirel bir perspektiften bakarak özgün bir tartışma başlatmasını hedeflemekteyiz.

## YÖNTEMSSEL ÇERÇEVE

Bu yazının konusu olan bulgular, İzmir Yüksek Teknoloji Enstitüsü Bilimsel Araştırma Projesi tarafından desteklenen Mimari Proje Derslerinde Ölçme ve Değerlendirme başlıklı araştırma projesiyle elde edilmiştir (1). Araştırmaya başlandığında mimarlık eğitimi veren 42 üniversite arasından 14 devlet ve vakıf üniversitesinde yer alan mimarlık bölümleri seçilmiştir. Bölümler, 1) tarihsel geçmişi, 2) öğrenci sayısının çokluğu, 3) coğrafi dağılımda mimarlık okullarının sayısal oranı karşılaştırılarak ve 4) erişilebilirlik kıstaslarıyla değerlendirilerek seçilmiştir. Araştırma 2013 yılında tamamlanmıştır.

Araştırma projesinin hedefi, mimarlık eğitiminin ilk yıl stüdyolarında öğrenci çalışmalarının değerlendirilme ve ölçülmesinin: nitelik, süreç, ve pedagojik yöntem açısından irdelenmesidir. Niteliksel bir araştırma kapsamında veri toplama yöntemi, 24 ilk yıl stüdyo yürütücüsüyle (bazılarıyla birden çok kere) ve her stüdyodan farklı başarı dilimlerinde not almış toplam 33 öğrenciyle kendi ortamlarında yapılmış yüz yüze görüşmeleri kapsamaktadır (2). Yürütücüler, en az 10 yıl deneyimi olan ve kendini “ilk yıl hocası” olarak görenler arasından seçilmiştir. Görüşmelerin hepsi görüşmecilerin kendi tercih ettikleri ortamlarda ve yüz yüze gerçekleşmiştir.

Araştırma çerçevesinde yapılan görüşmeler, 1- stüdyonun idare ve işleyişi, 2- hedefleri, 3- değerlendirme ve ölçme yöntemlerini, 4- ölçme ile değerlendirme arasındaki ilişkiyi, ve 5- ölçmeyle ilgili genel fikirleri öğrenmek üzere hazırlanmış açık uçlu sorulara verilen yanıtlardan oluşmaktadır. Soruların odağı ve anlaşılabilirliği önce pilot görüşmelerde test edilmiş, görüşmeler sırasında sohbet ortamının yarattığı çağrışımsallık önemsenmiş, akış yönlendirilmemiştir; ancak tüm görüşmecilere aynı soruların sorulmasına dikkat edilmiştir (Spradley 1979; Seidman 2006). Görüşmelerin tüm ses kayıtları araştırmacılar tarafından çözümlenmiştir. Daha sonra bulgularda temellendirilmiş kuram (*grounded theory*) bağlamında kodlanmış, kodlanan anahtar kelimeler temalar altında gruplanmış ve temalar, ilgili kuramsal bağlam içinde tartışılmıştır (Glaser ve Strauss, 1967; Strauss ve Corbin 1990). Kodlama, temalara ayırma, ve sonuçların çıkarsanması sürecinde araştırmacılar birlikte tartışarak öznel yorumu en aza indirmeye çalışmıştır. Niteliksel araştırmanın doğasına uygun olarak araştırma projesinin hedefi bir genelleme yapmaktan ziyade deneyim ortamlarını ve anlam evrenini kavramaktır.

## KURAMSAL ÇERÇEVE

Araştırma projemizin bulgularını iki temel kuramsal perspektiften yorumlamaktayız. İlki, iktidar ve toplumsal eşitsizliğin, kültür, beğeni ve eğitim gibi alanlarla dolayımını, toplum-birey ve bireyler arası ilişkiler açısından inceleyen çalışmalarıyla, Pierre Bourdieu'nün (1990; 2015) sosyolojik perspektifidir. Tartışmaların ikinci perspektifi ise, hegemonyacı bilgi sistemlerini ve bunların, günümüzün kapitalist sosyoekonomik sisteminde insan bilinci üzerindeki etkilerini sorunsallaştıran "eleştirel pedagoji"dir. Bu perspektif içinde Jacques Ranciere'in *Cahil Hoca* (2013) ve Paulo Freire'nin *Ezilenlerin Pedagojisi* (1991) başlıklı kitapları temel kaynaklardır.

### Pierre Bourdieu'nün Habitus Kavramı ve Mimarlık Eğitimi Tartışmaları

Bourdieu'nün habitus kavramı, ideolojinin gündelik yaşama ve eylemlerimize sızış kanallarına vurgusuyla aşına olduğumuz kültür kavramından farklıdır. Bourdieu'ye göre kültür, iklim gibi sadece insanları saran bir olgu ve nötr bir edimler çerçevesi değildir ve ideoloji, kültür dolayımıyla, farklı tutum ve tavırlarda açık ya da örtük olarak yeniden üretilir. Bir anlamda, habitus, ideolojinin, kültür dediğimiz büyük yapı dolayımıyla, ideal (ve mutlak) bir çerçevede özgür istence sahip olduğu kabul edilen bireyin eylemler kümesidir. Habitus, yapılar ile bireyler arasındaki gelgiti, ortaya çıkan sonuçlar üstünden değil de, eylemlerin kendisi üstünden okumak üzere kurulan bir çerçevedir. Bu nedenle, bizim için, stüdyo yürütücüleri ve öğrencilerinin eylemlerini ve birbirlerinden beklentilerini incelemek açısından elverişli bir kavramdır. Bourdieu, bir topluluğun ya da toplum içindeki bireylerin aynı düşünce ve davranış kalıpları içinde olmalarını, *habitus* olarak içselleştirilmiş eğilimler evreninin sınırları içinde kalmaları olarak açıklar. Ancak Bourdieu'nün, eylem formlarını ve onları kuran toplumsal yapılar arasındaki ilişkileri nötr bir biçimde kavramsallaştığını düşünmemek gerekir. *Habitus*, neyin mümkün olduğuna dair gerçekçi bir kavramsal bağ kurma yoluyken, her zaman iktidar yoluyla ve onun tarafından yapılandırılır (Swartz, 1997, 11-2).

Bourdieu, vd. (1994), eğitimi mercek altına aldıkları *Academic Discourse* (Akademik Söylem) başlıklı kitapta, özellikle iletişim sorunu üzerinde durur ve "tarihsel bir yapı olarak tüm eğitim sisteminin, hoca ile öğrenci arasında geçen iletişimde ifadesini bulduğunu"nu iddia ederler. Dahası, tüm eğitim sisteminin, hoca-öğrenci arasındaki iletişimlerin "başarısız olmadığına" dair bir mit üzerinden gelişen bir yanlış anlamalar silsilesi olarak kendini sürdürdüğünü" eklerler (Bourdieu vd., 1994, 13). Onlara göre, öğrenme, hem bilginin kendisinin hem de belli bir grup bilginin ifadesi için kullanılan kodlarının edinilmesini kapsamaktadır. Kodlar giderek "daha az beceriksizce" çözümlenerek bilgi öğrenilir. Yazarlara göre yaygın sosyalizasyon ve kültürleşme süreçlerini de içeren asıl çıraklık bu mantıkla işler. Ama, diye vurgularlar, "[...] pedagojik iletişimi diğer iletişim türlerinden ayıran şey, kodların kullanımından kaynaklı yanlış anlamaları sürekli ve metodolojik olarak en aza indirmek için var olan uygulayıcıların özel rolüdür" (Bourdieu vd, 1994, 5). Hatta, bilginin yanlış anlaşılmasını engellemek üzere gösterilen bir çaba varsa, o iletişim biçimi pedagojiktir. Ancak, hocalar, az sayıdaki anlayan, "iyi" öğrencinin varlığıyla eğitime devam eder ve aslında bir tek onlara konuşurlar. Anlayamayan öğrenciler konuşmayı kesemezler; çünkü anlamıyor oluşları, belki de, aslında onların orada olmaması gerektiğini ifşa edecektir ya da diğer öğrenciler tarafından yetersiz oldukları düşünülecektir (Bourdieu vd., 1994, 6-10). Bu psikolojik açmaz, her iki tarafın da durumu idare

etmesiyle varlığını sürdürür. Hocalar, anlaşılmalrı için gereken çabayı prestij kaybı olarak görebilirler ya da konu anlaşılana kadar tekrarlamak ve basitleştirmek, onları lise hocası durumuna düşürecektir. Kanımızca yazarların yorumlarında gerçeklik payı vardır ama Türkiye bağlamında asıl sorun kalabalık öğrenci nüfusu ve bu nedenle yetersiz kalan mekan ve az sayıdaki öğretim kadrosudur. Peki ne yapılabilir? Bourdieu vd.'ne (1994, 22) göre sistemin değiştirilmesini beklemek gerçekçi değildir, o halde, öğrencilerin başarılarının değerlendirilip ölçüldüğü her durumda, kriterler olabilecek en açık şekilde ifade edilecektir. Bu basit ama dikkate değer önerileri, özellikle tasarım eğitiminde içeriğin tekrarlanmasından ziyade, hedeflerin sürekli vurgulanması ve eğitsel edimler ile ölçme kriterlerinin ilişkisinin sıkıca kurulması ve bunların hem sözlü hem de yazılı olarak ifade edilmesi olarak tercüme edilebilir.

Kültürel yeniden üretimi mimarlık eğitimi bağlamında tartışan Garry Stevens (1995; 1998), mimarlık eğitiminin, belli tipte bir mimarlık anlayışı ve meslek insanı profilini yücelterek, seçkinlerin başarısını ön plana çıkaran bir düzeni sürdürdüğünü iddia eder. Bourdieu'nün izinden giden Stevens, okul başarısının nedenini sadece başarılı öğrencilerin yeteneklerinde ya da zekâlarında aramamak gerektiğini, bunun toplum içinde ve aile ortamında içselleştirdiğimiz kültürel sermayeyle doğrudan ilişkili olduğunu öne sürer. Stevens'a (1998, 192) göre, mimarlık fakülteleri, bu farklılığı göz ardı ederek, öğrencileri sosyal ve kültürel farklılıklarından bağımsız homojen bir grup olarak ele aldıkça, seçkinlerin ayrıcalıklarını yeniden üretmeye devam eder. Daha sonraki yıllarda *habitus kavramı*, Helena Webster (2005) ve Colin Gray'in (2013) yazılarından da izlenebileceği gibi stüdyo derslerini sosyalizasyon ve kültürleşme ortamı olarak ele alan çalışmaların ana eksenini oluşturmaya devam etmiştir. Bu bağlamda, stüdyo kültürüne ve onun en önemli öğelerinden öğrenci-yürütücü etkileşimine odaklanan çalışmalara, bu yazı da ilk yıl stüdyolarını mercek altına alan araştırma projesinin bulguları ile katkı yapmaktadır.

Stevens'a (1995, 112) göre, mimarlık eğitiminin öznel doğası, onu hukuk, tıp ya da mühendislik bilimlerinden ayırır: Öğrencilerden, sadece bir şeyleri bilmelerini değil, bir şey olmalarını talep eder. Olma eylemi, "aksan, davranış, dış görünüş, beğeni, yaklaşım" gibi, ikinci elden edinilemeyecek özellikleri işaret eder (Stevens, 1995, 118). Bu özellikler ancak belli bir zaman içerisinde ve kültürlenmiş bireylerden, iletişim, gözlem ve deneyim yoluyla edinilebilir. Mimarlık eğitimi özelinde bu dönüşümün gerçekleştiği ana mecra stüdyo dersleri, temel araçsa yürütücü öğrenci etkileşimidir. Stüdyo yürütücüsü, benzer süreçlerden geçerek içselleştirdiği tasarım kültürünü öğrencilere aktarmakla yükümlü ana öznedir (Strickfaden ve Heylighen, 2010, 122).

### **Paulo Freire ve Jacques Ranciere'in Eleştirel Pedagoji Kuramı ve Mimarlık Eğitimi Tartışmaları**

Eleştirel pedagoji kuramı, pedagojinin, öğretene ile öğrenen arasında nasıl gerçekleşeceğine dair bir yöntem sorunu ya da etkili bir iletişim meselesi olmanın çok ötesinde bir konu olarak kavranması gerektiğini iddia eder. Eleştirel yaklaşım, iletişim sorununu da içermekle birlikte eğitimi daha kapsamlı bir çerçevede sorunsallaştırır. Örneğin, eğitimin içindeki aktörleri ideolojik bağlamda da sorumlu sayar. Eleştirel pedagojinin ilk kuramcılarında olan eğitim bilimci Paulo Freire (1991), eğitimin bilgi aktarımdan ziyade, özgürleşme ve özgürleştirme sorunu olduğunu ortaya koyarak, pedagojiyi tarafsız bir konu olarak görmekten vazgeçilmesinin önünü açmıştır. Freire (1991, 57-63), geçerli ve yaygın olan eğitim sistemini,

“bankacı eğitim modeli” olarak tanımlamıştır Bu modelde, öğretmenler bilgi sahibi, öğrenciler de bilginin yatırılacağı bir zihin bankasıdır; ve eğitimcinin rolü, öğrencileri dünyaya uyumlamaktır. Bu süreçte, öğrenciler dünyayı edilgen varlıklar olarak kavrarlar. Öğrenmek istediği konuda bilgisiz olduğu kabul edilen ve öyle olduğu da hissettirilen öğrenci, bilgisizliğini azaltmak için “bilgi sahibi olanın dünyası”na girmeye çalışır. Eleştirel pedagoji perspektifinde ise, aslında kimse tümüyle bilgisiz değildir; ve tabii ki, bunun tersi de aynı ölçüde geçerlidir: Hiç kimse tümüyle bilgili değildir. Önemli olan, eğitimi, iki farklı dünyanın karşılaşması ve diyaloga girişi olarak kabul etmektir. Amaç, daha sonra kullanılacağı düşünülen bilgileri öğretmek değil, burada ve şimdinin sorunlarına, öğretmen ve öğrenen olarak kabul edilen iki tarafın birlikte bakabilmesidir. Freire’e göre, hem öğrencinin hem öğretmenin ilgilendikleri meselenin toplumsal bağlamının eşitsiz yapısını fark ederek herkes için özgürleştirici bir yapıya dönüştürme eylemine katılabilme sorumluluğunu alabilmesi gerekir. Ancak, geçerli ve yaygın yapıda, öğretici, ezen taraf olarak algılanmamalıdır; aslında belki, eşitsizliği sürdüren sisteme ve onun baskıcı araçlarına o da farkında olmadan angaje olmuş ve özgürlüğünden feragat etmiştir. Ancak öğretmenin, kendi eylem alanında yaptığı en büyük hata, “kendisini öğrencilerine, onların zorunlu karşıtı olarak sunmak ve öğrencilerinin cehaletini mutlak sayarak, kendi varlığını gerekçelendirmektir” (Freire, 1991, 59).

Eleştirel pedagoji yaklaşımına Freire’den farklı bir coğrafyada felsefi bir katkı koyan Jacques Ranciere (2013), *Cahil Hoca* kitabında, Aydınlanma dönemi eğitimcisi Joseph Jancotot’un deneysel yaklaşımı ve felsefesi üzerinden, bireylerin sosyal, kültürel ve ekonomik düzlemlerde birbirlerine eşit olmasalar da, zeka olarak eşit olduğunun unutulmaması gerektiğini vurgular. Ranciere (2013), modernitenin kendini ayakta tutan en önemli desteklerinden biri olan kurumsal eğitimi kalbinden vurarak, kurumsal eğitimin, ilerlemeci idealler adına bireyleri endüstriyel üretim ve hızlı tüketim için geçerli beceri ve bilgilere uyumlamaya ve bunu yaparken de, onların özgürleşme potansiyelini, yani bir şeyi kendi başına öğrenebilir ve yapabilir olduklarına dair özgüvenlerini, daha oluşturamadan elinden aldığını ifade eder.

Eleştirel pedagoji çerçevesinden stüdyoyu tartışan nadir metinlerden bir grup, *Voices in Architectural Education* (1991) başlıklı kitapta toplanmıştır. Bu kitaptaki bir bölümde Bond Jr. stüdyodaki pedagojiyi, mimarlığı öğretirken öğrencilerin tüm güçlerinden soyulduğunu ve yürütücülerin, eğitim sırasında öğrencinin zihnine tümüyle yeni bir katman koyarak, onları kendi yargılarını üretebilme ve karar verebilme yetilerinden mahrum bıraktığı için eleştirir (Dutton, 1991, 90-91). Eleştirel pedagoji tasarım eğitimine ve özelinde stüdyo derslerine farklı bir odak sunmakta, merceği mesleki uygulama için gerekli olan bilgi kümesinden bilginin iletilme şeklinin mesleki ve sosyal etkilerine çevirmektedir. Crysler’in (1995) belirttiği gibi, eleştirel pedagoji, mimarlık eğitiminde, öğrencileri hâkim kabul ve uygulamaları sorgulamaya ve farklılıklarını dile getirmeye teşvik ettiği ölçüde yeni açılımlar sağlar. Bu düşünce çizgisi, mimarlık eğitimini kültürel politikanın bir biçimi olarak ele alırken, eğitim sürecini belirleyen güç ilişkilerini ve mücadelelerin mantığını açığa çıkarmayı hedeflemektedir. Bu bağlamda, aşağıda, bulgular bölümünde de açıklayacağımız gibi, bu yazı hakim kabullerin neler olduğu ve hangi tür edimlerde kendisini göstermesinin beklendiğine dair analiz ve yorumlarıyla var olan tartışmalara katkı yapmayı hedeflemektedir.

**BULGULAR: İLK YIL TASARIM STÜDYOSUNUN (ÖRTÜK)  
HEDEFLERİ**

Araştırma projesinin stüdyo ortamına dair bulguları stüdyo yürütücülerine sorduğumuz: “stüdyonuzun hedefleri nelerdir?”; “not verirken sabit kriterleriniz var mı? nelere dikkat ediyorsunuz?”; “notlamanızda süreç-ürün ilişkisi nasıldır?” “sizce notlamanın eğitimde nasıl bir rolü var?” ve “sizce ölçülemeyen şeyler var mı?” soruları ile; öğrencilere sorduğumuz: “stüdyonuzun hedefleri nelerdi(r)?” “notlarınız hangi kriterlere göre veril(di)iyor?” “aldığınız notlarda süreç-ürün ilişkisi nasıl(dı)?” “notun çalışmalarınızda nasıl bir etkisi oluyor?” “sence notun eğitimde nasıl bir rolü var?” ve son olarak “yeni başlayan bir öğrenciye stüdyo ile ilgili ne tavsiye ederdin” sorularına verilen yanıtlardan çıkarsanmış ve üç ana tema olarak gruplanmış. İlk iki temaya ait kodlanan ifadeler bir tabloda karşılaştırılmalı olarak sunulmaktadır.

Bulgularımız, yürütücülerin belki de müfredatta yerini bulamadığı için tam ifade edemediği saklı ya da örtük kalan beklenti ve hedefleriyle, öğrencilerin onlardan beklendiğini düşündükleri tavırlar arasındaki farkı onların kendi ifadeleriyle ortaya koyması açısından önemlidir. Polanyi'nin (1969) bilginin kolayca dile gelmeyen, kelimelerle, sayılarla ve işaretlerle ifade edilmesi zor olan yönlerini vurguladığı “örtük bilgi” (*tacit knowledge*) kavramının eğitim alanındaki yansımalarından biri “saklı müfredat” (*hidden curriculum*) tartışmasıdır. İlk olarak Jackson'ın (1968) sınıfta yaptığı gözlemler sonucu ortaya attığı bu kavram, sınıfta somut etkilere sahip olan ancak resmi müfredatta sözü geçmeyen davranışsal değerleri ve beklentileri belirtmek için kullanılmış, daha sonra Giroux (1979) tarafından eleştirel pedagoji alanında yaygınlaştırılmıştır. Benzer bir şekilde Webster (2005) da stüdyo yürütücülerinin, mimari *habitusun* öğrencilerin bünyesine nüfuz edip edemediğini iki grup gösterge üzerinden değerlendirdiğini iddia eder. İlk belirtke, çoğunlukla çizim, maket gibi ifadeler yoluyla tespit edilebilen edimler ile ilgilidir. Strüktür, malzeme gibi ders sırasında aktarıldığı düşünülen bilgileri içerdiği gibi, öğrencilerin geliştirdikleri kavramsallaştırma ve ana fikir kurgularının, fiziksel, somut karşılıklarıyla tutarlılığını ya da beklenen estetik değerlerin içselleştirilip içselleştirilemediğini ölçmek için kullanılır. İkinci grup gösterge ise, kendine güven, yeterlilik, motivasyon, ve özellikle, bağlılık ya da kendini adama gibi tutumla ilgili özelliklerdir. Webster (2005), düşündüğü ikiliği açık ve saklı müfredat olarak ifade etmemiş olsa da kanımızca aynı eksende bir perspektif sunmaktadır. Biz bu yazıda saklı müfredatı, eğitimin geneli için geçerli bir tanımlama olarak kabul ederek, kendi bulgularımızı stüdyo kültürü bağlamında örtük hedefler tanımı altında tartışmaktayız.

Yürütücülerle yaptığımız görüşmelerde öne çıkan stüdyo hedefleri arasında; “geometriyi soyutlamanın bir aracı olarak kullanma,” “el-göz koordinasyonu kazandırma” ve “kompozisyon ilkelerini kavratma” olarak ifade ettikleri bilgi-beceriye dair hedeflerin yanı sıra, ve hatta onlardan daha sıklıkla, “olaylara tasarımcı gibi bakabilme,” “duyarlılık ve farkındalık kazandırma” ve “kendini özgürce ifade edebilme” gibi, değer ve tavırlara yönelik örtük hedefler bulunmaktadır. Eğitim hedeflerine ait bu iki boyut, yürütücüler tarafından çoğunlukla bir arada ve geçişgen bir biçimde dile getirilmekte, ancak nadiren açıkça ilişkilendirilmektedir. Örneğin bir yürütücünün ifadesinde, birinci sınıf stüdyo hedefleri, öğrencinin “birey olduğunun farkına varması, kendini ifade edebilmesi”yle başlamakta, ardından “tasarım problemine önerdiği çözümü ifade edebilmesi için gereken temel tasarım ilkeleri” ve bunların “sunumu”nu



öğrenmesi şeklinde devam etmektedir (Söyleşi 14-1A). Bu geçirgenlik, birçok görüşmede kendini göstermekte, yürütücüler öğrencilerin bir birey olarak gelişimine önem veren ifadeleri sıklıkla kullanmakta ancak bunların stüdyo ortamındaki göstergelerinin ne olduğunu açıkça ortaya koyamamaktadırlar. Öğrencinin yaparak ve görerek bünyesine katacağı düşünülen ve ifade edildiğinde didaktik bir listeye dönüşeceği için ruhunu kaybedeceğine inanılan örtük hedefler, stüdyonun adeta söze gelmeyen bir yönü olarak kalmaktadır. Bir yürütücünün ifadesiyle, stüdyo “tamamen tarif edemediğiniz birtakım değerleri kazandırmaya çalıştığınız” bir ortamdır (Söyleşi 2-1). Aynı yürütücü, bu değerler bütünü “duyarlılık” olarak tanımlamakta, öğrencilerden beklentilerini bu başlık altında toplamaktadır. İfade edilmeyen beklentiler, müfredatın şekillenmesinde de kendini gösterebilmektedir. Örneğin bir yürütücü, “bireyin özünü bulması, bir mimar duruşu elde etmesi, değerli olması, bunu telaffuz edebilmesi, kendisinin yasal olduğunu fark etmesi” şeklinde ifade ettiği ve çok önem verdiğini söylediği hedefleri, müfredatta “en başa yazamadığı”nı ifade etmiştir (Söyleşi 14-1B). Bir diğer yürütücüye, öğrencilerin, “içine girdikleri dünyanın süregelen bir kültür olduğu”nu anlamalarını önemsemekte, ancak bunun müfredatta yer almadığından yakınmaktadır (Söyleşi 8-1-1). Dolayısıyla, yürütücüler açısından aktarılması öncül olan değerler müfredatta tam karşılıklarını bulamamakta ve daha da önemlisi öğrencilere tam ulaşamamakta ve yerini başka, ve belki de yanlış anlaşılan, hedefler doldurmaktadır.

### **Tasarımcı Kimliği ve Mimarca Tutum Beklentisi**

Cuff (1991, 116) mimarlık mesleğine ait değerler sisteminin oluşturulması ve korunmasında eğitimin önemine vurgu yaparken “mimar olma” sürecinin, bir diploma sahibi olmaktan çok daha fazlasına işaret ettiğini söyler. Cuff’a (1991) göre, mimarlık eğitimi bir bireyin oldukça karmaşık bir süreç içerisindeki evrimidir ve bu evrim, genellikle hâkim olan mimarlık idealleri ve inanışları yönündedir. Wilson’ın (1996) mimarlık öğrencilerinin beş yıllık bir süreç içerisindeki değişimlerini incelediği çalışmasında da gösterdiği gibi öğrencilerin eğitimlerinin sonuna doğru kullandıkları dil, kıyafet kodları ya da mimari üslup tercihlerine kadar kendilerini mimar olmayanlardan ayıran birçok ritüeli benimsemektedir. Cuff (1991, 122) da, mimarlık okullarıyla ayinsel kabul törenlerinde gözlemlenen yoğun telkin yöntemleri arasındaki benzerliğe dikkat çeker: Her ikisi de üyelerinden yüksek derecede bağlılık, grup dışına karşı belirli ölçüde bir izolasyon, grup içinde uyum ve çeşitli aşamalardan geçişi işaretleyen fedakârlıklar beklemektedir. Mimarlık eğitimine yeni başlamış bir öğrenci açısından bu durum, karşılaşılan yeni kültüre uyumlanma gerekliliği ve bunun sonucunda ortaya çıkan kültürel değişimin içsel sürecidir. Stüdyo yürütücüsüye, benzer süreçlerden geçerek içselleştirdiği tasarım kültürünü aktarmakla yükümlü ana öznedir (Strickfaden ve Heylighen, 2010, 122). Bu uyumlanma sürecinin, –özellikle tasarım eğitiminin ilk yılında– her iki taraf için de yorucu ve sancılı yönleri olduğunu, yaptığımız görüşmeler de göstermektedir.

Yürütücüler açısından temel zorluk iki yönlü gibidir ve biri, üniversite öncesi eğitimin epistemolojisi ile mimarlık eğitiminin farkından, diğeri ise, öğrencilerin içinden geldikleri toplumun egemen kültürel dünyası ile bir tasarımcının ait olması beklenen kültür dünyası arasında ayrışmadan kaynaklanır. İki kültür arasındaki fark o kadar büyüktür ki, bir yürütücünün ifadesiyle, öğrenciler adeta “başka bir dünya”ya girmekte, bir “kapı”dan geçmektedir (Söyleşi 14-1C). Üniversite öncesi öğretim,

öğrencilere, bir yandan “mimarlık adına hiçbir şey” öğretmemekte (Söyleşi 8-1-2), diğer yandan “el becerileri”ni geliştirmemekte (Söyleşi 6-1) ve bir “boşluk” yaratmaktadır. Başka bir deyişle, “öğrenci, mimarlığın içerdiği sanat boyutunda, kültür boyutunda, tekniği [ve] teknolojiyi birleştiren bir boyutta ön deneyim”e sahip olamamaktadır (Söyleşi 5-1A). Bir diğer yandansa, içinden geçtikleri eğitim süreci, öğrencileri tasarım eğitiminin çok dışında bir eğitim modeline ve dünyasına, “çoktan seçmeliğin dünyası”na (Söyleşi 14-1A) bağımlı kılmaktadır. Halbuki, mimar kimliği kazanmanın ön kabulü, yürütücüler tarafından çoğunlukla, öğrencilerin geçmişten getirdikleri kültürel kodları yıkmak olarak belirtilmiştir. Bu kimi zaman “toplumdan ya da geleneksel anlamda yaşadığı ortam”dan (Söyleşi 11-1-1) kopuşla, kimi zaman ortaokul ya da lise eğitiminin olumsuz etkilerinden “arınmak”la (Söyleşi 14-1A ), kimi zamansa “çocukların tıkanmış algı kanallarının açılması”yla (Söyleşi 14-1C) ilişkilendirilmektedir. Birinci sınıf tasarım stüdyosu mimarlık eğitiminin geri kalanından farklılaşmakta, eğitimin “sıfır noktası”nu tanımlamaktadır (Söyleşi 5-1). “Sıfır noktası”, öğrencilere tasarımcı tavrını içeren kültür dünyasını tanıtmak ve aktarmak açısından gerekli bir önkoşuldur. Zira tasarım eğitimi, tarihsel olarak da, öğrencilerin o güne kadar biriktirdikleri kavramsal edinimleri değiştirmek, yeni bir gözle yani “tasarımcı gözü”yle bakmayı öğretmek üzerine kuruludur.

Tasarımcı kimliğini inşa ettiği düşünülen öğeler, neredeyse tüm yaşamı kaplayan bir tavır ve algılar bütünü olarak ele alınmaktadır. Örneğin bir yürütücü, iyi bir mimar olmanın önkoşulunu, iyi bir insan olarak tanımlamıştır (Söyleşi 11-1-2). Bir diğer yürütücüyse, “her şeyin bir yumak, bir ağ gibi mimarlıkla ilişkili olduğu”nu vurgularken, “bu mesleğin, paltoyu çıkardığınızda, eve girdiğinizde kenara asılabilecek bir meslek olmadığı”nu, adeta “derinizin bu meslek olduğu”nu ve mesleki başarının, bu gerçeği ne kadar idrak edebildiğinizle ilişkili olduğunu vurgulamıştır (Söyleşi 4-1). Bir başka yürütücüye göreyse, tasarlama eylemi yaşamın her alanını kapsamaktadır, öğrencilere sabah giysi seçmenin bile bir tasarlama işi olduğu aktarılmalıdır (Söyleşi 8-1-2). Stevens’in (1995, 105-22) “olma eylemi” şeklinde ifade ettiği, gözlem ve deneyim yoluyla elde edilen özellikleri ve eğitim süresince gerçekleşmesi beklenen dönüşümü işaret eden bu yaklaşım, stüdyoda aktarılmak istenen değerlerin muhtevasını ve somut ifadesini anlamak açısından önem taşır. Kültürel sermayesi aktarılmak istenen değerler ile uyum içinde olan öğrenciler için süreç daha kolay ilerlerken, eğitim ve öğretim altyapısı “yetersiz” bulunan öğrenciler açısından daha sancılı olabilmektedir. Yukarıda işaret ettiğimiz, daha çok toplumsal sınıf üzerinden okunabilecek eşitsizliği, Türkiye örneğinde, bir de modernleşme serüveni üzerinden değerlendirmek gerekir. Geç modernleşen bir toplum olarak Türkiye’de, “Doğu-Batı” ya da “geleneksel-modern” arasında formüle edilegelen gerilimin, mimarlık ortamının olduğu kadar mimarlık eğitiminin de önemli temalarından biri olduğu ortaya çıkmaktadır. Bordieu’nün sorunsallaştırdığı içselleştirilmiş seçkinlik, bu bağlamda modernist dile yakınlıkla ilişkilenebilir ve estetik eksende bir çatışmayı işaret etmektedir. İki kültürün karşılaşması, ya da bir başka ifadeyle, öğrencinin soyut estetik biçime uzaklığı, bir yürütücü tarafından “hiçbir şey bilmemek” olarak yorumlanmakta, öğrencilerin “sanatçı olarak Sezen Aksu’yu bilmeleri” ancak “Picasso’yu bile tanımamaları” yürütücüde hüsrana yaratmaktadır (söyleşi 8-1-1). Bu yürütücü, “öğrenci profili”ne vurgu yaparak, “öğrencinin imgelem dünyası, (ve yaşadıkları) evler” ile ders algısı arasında bir paralellik olduğunu savunmaktadır (Söyleşi 8-1-1). Tasarım kültürüne yakınlık taşımayan evlerde oturmak, öğrencilerin

bu yeni kültüre adaptasyonunu olumsuz etkilemektedir, hatta aralarında “bir takım dizayn evlerde oturanlar” varsa bile, öğrencilerin o tasarımın değerini ne kadar anladıkları şüphelidir. Öğrencilerde arzulanan bu kültürel birikim, kendini belki de en iyi, öğrencinin “kılık kıyafetinde, çizimi”nde ortaya çıkarmaktadır (Söyleşi 8-1-1). Aynı kırılma, öğrencilerin içinden geldikleri aile yaşantısı ile edinmeleri beklenen modernist dil arasındaki farklılıkta da yankılanır. Örneğin bir başka yürütücüye göre, öğrenciler stüdyoda yaptıkları işleri evde aileleriyle paylaştıklarında anlayamamakta ve hevesleri kırılmaktadır (Söyleşi 6-1). Kültürel birikim, tasarımcı kimliğini diğer sanat dallarıyla ilişkilendirme açısından da önem taşır. Stüdyo derslerini sinema filmleri ve edebiyat eserleriyle zenginleştirmeyi seçen bir yürütücü, öğrenci profili “aşağıya doğru düştükçe”, algılama sürelerinin uzadığından yakınmakta (Söyleşi 5-1), bu nedenle, “bu tür faaliyetleri” azaltmaya başladıklarını vurgulamaktadır.

Benzer uzaklığı, araştırmasında üç yıl boyunca stüdyo kritiklerini gözlemleyen ve iletişimlerini analiz eden Oak (2000) da vurgulamaktadır. Yürütücü ve öğrenciler arasındaki iletişimin, özellikle kritikler sırasında kullanılan dilin, belli bir öğrenci tipine daha uygun olduğunu ve bu yüzden de o öğrencilerin “profesyonel tasarımcı” kategorisine daha kolaylıkla oturabildiğini ifade etmektedir. Ayrıca Oak (2000), stüdyo yürütücüleri ve öğrencilerinin varsayımları üzerine düşünüp tartışabilecekleri daha fazla olanak sağlamak gerektiğini, ama bundan da öte, eğitimde sıkça duyduğumuz “başarılı tasarımcı” kategorisinin kendisini sorgulamak gerektiğini vurgulamaktadır.

#### **“Hoca Memnuniyeti” ya da “Kimin için Tasarlıyoruz?”**

Görüşmelerden çıkarsadığımız kadarıyla, o güne kadar getirdiği bütün bilgisini geride bırakması ve sıfır noktasından başlaması beklenen öğrenci ne yapması gerektiğini ve hatta nereden başlayacağını öngöremediği bir alana çekilir. Belirsizlikle baş edebilme becerileri sınırlı olan birinci sınıf öğrencilerinin, Cuff’ın (121) deyişiyle, “rolü tasarımın gizemlerine rehberlik etmek olan bir öğretmene” yönelmesi kaçınılmazdır. Brown ve Clark’a (2013, 37) göre bu yönelim, mevcut inançlarını terk etmeleri ve yürütücüler tarafından iletilen yeni bir kavrayış setiyle çalışmalarını beklentisine paralel olarak çalışır. Araştırma kapsamında yaptığımız görüşmelerin de desteklediği üzere stüdyo sürecine uyumlanma, yürütücüler tarafından büyük ölçüde bu yeni bakış açısının ve kavrayışlar bütününe öğrencilerce içselleştirilmesi olarak yorumlanmaktadır. Ne var ki, tabloda özetlediğimiz gibi, öğrencilerin onlardan beklendiğini zannettikleri tavırların yürütücülerin ifadelerinde bir karşılığı yoktur. İlk yıl stüdyo öğrencileri, yürütücülerin örtük hedefleri içindeki bu tavırlar bütününe anlamlandırmakta ve gerçekleştirmekte zorluk yaşamakta ve neticede “hocaların beklentileri” şeklinde formüle etmektedirler. Öğrenciler açısından kafa karışıklığına yol açan bu süreç, kimi zaman “kendi yaptığında neyin yanlış olduğunu anlayamamak”, kimi zaman aldığı notu gerekçelendirememek şeklinde yankı bulmaktadır.

Stüdyo, çoklu ve bazen de çelişkili ya da üstü kapalı hedefleriyle, Donald Schön’ün (1987) “ifade edilemezlik, muğlaklık ve belirsizlik” olarak tariflediği süreçleriyle ve Polanyi’nin ise “örtük bilgi”nin hakim olduğunu vurguladığı yöntemleriyle baş etmenin yıllar içinde öğrenildiği bir kültürdür. Ama ne yazık ki bu anlayış, ilk yıl öğrenciler açısından oldukça güvensiz bir ortam sunar.

Schön, belirsizliğin yarattığı gizem perdesini eleştirerek, bu durumun, özgüvenini yitirmesi pahasına öğrencinin yürütücü hayranlığı geliştirmesine neden olabileceğini vurgular. Schön, “ustayla gizem oyunu” adını verdiği bu durumu eleştirirken, muğlaklığın, eğitimi tek yönlü ve etkisiz kıldığını hatırlatır. Bunu aşmak için, öğretilerimizi oluşturan hedeflerimizi, standartlarımızı ve varsayımlarımızı daha açık ifade etmemiz gerekmektedir. Ancak, Ledewitz’e (1985) göre buradaki ön kabul, bu hedeflerin somut bir ifade bulabileceklerinin kabulü ve yürütücünün de bunları fark etmiş olduğu düşüncesidir. Oysa ki, Bourdieu’nün *habitus* kavramı ile tartışmaya açtığımız gibi yetkiyi elinde tutan düşünce ve algı şemaları kendi somutlaşmış nesnelliklerini yaratır ve geleneksel olanın doğalmış gibi deneyimlenmesini ve kabulünü kolaylaştırır. Farklı bir şekilde ifade edersek, birinci sınıf tasarım öğrencileri üzerinde büyük etkisi olan “ustanın gizemli becerileri” sadece yürütücünün kişilik özellikleriyle ilişkili değildir, aksine yaygın stüdyo anlayışının temel bir parçasıdır, ve o kadar kanıksanmıştır ki çoğu zaman biz daha farkına varamadan kendini yeniden yaratır. Schön’ün, stüdyo kültürü üstüne artık kanıksanmış olan “yaparak öğrenme” modelini eleştiren Ward (1990), başta gizem gibi gelen şeylerin zamanla ve açık ifadeyle anlaşılacağı önermesinin, çoğu zaman gerçeklerle örtüşmediği iddiasındadır. Ona göre bu durum, otorite modeline dayandığı ölçüde, öğrenciyi yürütücüyü memnun etmeye doğru yönlendirmektedir. Ward, Goldschmidt vd.’nin (2010) savını dolaylı olarak destekleyen bir sonuca vararak, öğrencilerin bazen yürütücülerin fikirlerini kendi fikirleri gibi içselleştirdiklerini ve bunu farkında olarak yapmadıklarını ama yaptıklarında da başarı şanslarının arttığı sonucunu çıkarmaktadır.

Araştırmamızın bulguları benzer bir noktayı işaret ederek, öğrencilerin, stüdyoda tavırsal ve yeni bir düşünsel perspektife dair onlardan beklenenleri davranışsal kalıplara dönüştürme eğiliminde olduklarını ve bunu “hocaların istediğini yapmak” olarak kabul ettiklerini göstermektedir. “Proje dersinizin hedefleri nelerdir(r)?” sorusunu, öğrenciler sıklıkla, yürütücülerin isteklerini “yakalama”ya ve “dediklerini yapma”ya yönelik çabalarını aktararak yanıtlamışlardır. Bir öğrenci, birinci sınıf tasarım stüdyosunun sonunda, “neyin sevineceği”ni öğrenmiş olduğunu, ancak “kendisi için” ne yapması gerektiği ve bunun sevilip sevilmeyeceği konusunda aklının karışık olduğunu ifade etmiştir (Söyleşi 1-2-1). Öğrenci, tasarımına dair eleştirileri “istekler” olarak tercüme ediyor gibidir. İlkeler öğretimin ilkeleridir ama içselleştirilmemiştir; bir kurallar dizgesi olarak kabul edilmiş, beğeni kalıbı olarak kullanılmak üzere dağarcığa yerleştirilmiştir. Öğrenci tarafından içtenlikle ifade edilen bu endişe, deneyimlediği yabancılaşmayı aktarır. Yabancılaşma, yalnızca karşılaşılan bu yeni dünyayla değil, öğrencinin kendi işi olarak sahiplendiği tasarım ürünüyle arasında da vardır. Bir başka öğrencinin ifadesiyle, stüdyo derslerinde ürettikleri işler, bir türlü “kendi tasarımı gibi olamamak”tır; oysa, eğer ileride “mimar olacaksa”, biraz da “kendi istedikleri”ni yapmak istediğini belirtmekte, hep “onlar”ın istediklerini yapıyor muş gibi hissetmekten yakınmaktadır (Söyleşi 06-02). Anlaşılan o ki, öğrenciler açısından, yürütücülerin beklentilerini karşılayabilmek ya da “hocaları memnun edebilmek”, yürütücülerin önemseydiği hedefler arasında olan, “kendini özgürce ifade edebilme” becerisinden daha hayati görülmektedir.

Orr ve Bloxham (2012) yürütücülerden öğrenci çalışmalarının nihai notuna karar verme süreçlerini şeffaflaştırmalarını ve yargılarını dışlaştırmalarını istedikleri araştırmalarında pek çok örtük kriterin öğrencilerle paylaşılmadığı sonucunu çıkarmaktadırlar. İç mimarlık

		Ana Tema	Yürütücülerle Yapılan Söyleşilerde Konu Edilme Sayısı	Öğrencilerle Yapılan Söyleşilerde Konu Edilme Sayısı
Tavır eksenli (Örtük) Hedefler		Oylara Tasarımcı Gibi Bakabilme /	7	4
		Yeni Bir Algı Dünyasının Açılması		
		Duyarlılık ve Farkındalık	5	
		Kendini Özgürce İfade Edebilme	3	
		Mimari Tartışma Kültürünü Öğrenmek		2
		Tasarımı ve Mimarlığı Sevdirmek	3	1
			18	7
		Hocanın İsteddiğini Kavramak		5
		Estetik Bir Şey Yapmak		3
		0	8	
Beceri eksenli (Açık) Hedefler	Süreç yönelimli	Yaratıcılığı Geliştirmek	3	5
		Soyut Düşünebilmek	4	1
		Tasarım Sürecini Öğretmek	3	
			10	6
	Ürün yönelimli	Kompozisyon İlkeleri	5	3
		Üç Boyutlu Düşünebilme	4	4
		El-Göz Koordinasyonunu Geliştirme	4	4
			13	11

**Tablo 1.** Stüdyo yürütücüleri ve öğrencilerinin ilk yıl tasarım stüdyosunun hedefleri açısından ifadelerinin karşılaştırması

öğrencileri ile benzer bir araştırma yapmış olan Smith (2013) de benzer sonuçları paylaşmaktadır. Notun, öğrencinin en çok önem verdiği ve geleceğini yönlendiren en önemli unsur olduğunu ifade eden Smith, görüşme yaptığı öğrencilerin, aldıkları notları yürütücülerin biçim tercihlerine göre verdiklerini, notların yoğun çalışmalarını ve nitelikli ürünlerini yansıtmadıklarını düşündüklerini belirtmektedir. Smith'e (2013) göre yürütücülerin kolay ölçülebilir ve muğlaklığı az olan kriterleri ölçtükleri için tasarım süreciyle ilgili pek çok niteliksel meselenin ölçmede göz ardı edildiğini, dolayısıyla önemli olanın değil, notlaması kolay olanın ölçüldüğünün uyarısını yapmaktadır.

Dutton'ın (1991) da ifade ettiği gibi, hedeflerle bağ kurulmadığı zaman öğrenciler normatif değerlere uymanın başarının anahtarı olduğu zannetmeye eğilim gösterirler. Tüm kriterlerin öğrencilerle paylaşılmadığı bir ortamda öğrencilerin özerklik ve etkinlik duygusu zayıflayarak yürütücüye bağımlılığı artmaya başlar. Dahası bu durum, eleştirel pedagoji kuramlarının da dikkat çektiği gibi öğrencinin kendi deneyimlerini şekillendiren bilginin yapısını anlamlandırması ve sorgulamasını olanaksız kılmaktadır. Bu nedenle yürütücülerin çok önemseydiği "olaylara tasarımcı gibi bakabilme," "farkındalık," "kendini özgürce ifade edebilme," "soyut düşünebilme," ve "tasarım sürecini anlamak" gibi hedeflere ulaşılmasında boşluklar yaşanabilmektedir. Lindström (2006) ve Ellmers vd.'ne (2008) referansla diyebiliriz ki, aslında yukarıda geçen hedeflerin ne demek olduğu açıklanmadığında yüzeysel

öğrenmeye kapı açılmaktadır. Öğrenciler yeni bir beceriyi kullanma ya da iyi bir ürün ortaya koymanın ötesine geçemeyebileceklerini, ancak, öğrendiklerini, yeni bir durumda, öz yargılarına güvenerek, prensipler, stratejiler, ya da ilkeler olarak kullanamayabileceklerini ifade etmektedirler.

### **Bir Kriter Olarak Stüdyodaki Davranışlar**

Sanat ve tasarım pedagojisi üzerine çalışan Orr ve Shreeve (2018, 26), eğitim ortamını –Wenger’e referansla– sosyal ekolojiye benzetirken, gruba katılım ve bağlılığın öğrenim üzerindeki etkilerini vurgular. Gruba katılım kendini ilk olarak derse katılım şeklinde gösterirken, stüdyo yürütücülerinin beklediği davranış kalıplarına katılım şeklinde genişleyebilmektedir. Öğrenciler, dersin değerler sistemine katıldıkları ölçüde derse bağlılık göstermekte ve başarılı ya da başarısız olma şansları artmaktadır (Wenger, 1998). Bağlılığı somutlaştıran en önemli yapıtaş, tutum ve onun göstergesi davranışlardır. Logan’a (2008, 27) göre, yürütücüler bu davranışları; çok çalışma, isteklilik, odaklanma, sorumluluk alma, sebatkârlık olarak görmek ister; hatta öğrencilerin, çalışmalarına, atölye ortamına ve yürütücülerine kendilerini teslim etmeleri de beklenir. Öğrencilerin çalışmaları, öğrencinin kim olduğuyla ve profesyonel kimliğiyle eşanlamlı olur. Eleştirel pedagoji bağlamında stüdyo ortamını inceleyen yazısında Crysler (1995) de, öğrencilerden beklenen çalışma temposunun onların sosyal yaşamını sonlandıran, sağlıklarını tehlikeye atan bir seviyeye varabildiğini ve gerçeklik algılarının stüdyoyla sınırlı kalmasını eleştirir.

Yaptığımız görüşmeler, benzer bir konuyu birinci sınıf tasarım stüdyoları bağlamında tartışabilmeyi olanaklı kılmıştır. Yürütücüler açısından “çalışkanlık ve düzenli olmak” (Söyleşi 9-1-1) “süreklilik, tutarlılık, katılım” (Söyleşi 9-1-3), “çalışma disiplini” (Söyleşi 13-1), “mesleki disiplin” (Söyleşi 12-1-2) gibi kriterler önemli bulunmakta, değerlendirmeyi etkilemektedir. Öğrencilerse, benzer bir biçimde, yürütücülerin kendilerinden, çok kritik almalarını, genel olarak çok iletişim kurmalarını, göz önünde ve ilgili olmalarını beklediğini düşünmektedir. Örneğin bir öğrenci (Söyleşi 12-13), “çok kritik aldığı” bir işin “çok tuttuğu”nu belirtmekte, notlama sırasında bunun bir fark yarattığını düşündüğünü ifade etmektedir (Söyleşi 1-2-1). Başka bir öğrenciyse, değerlendirmenin projeye göre değil çalışma disiplinine göre olduğunu belirtmekte, performans ve çaba göstermek değerlendiriliyor diye ifade etmektedir (Söyleşi 8-2-2).

Ancak yürütücülerin, isteklilik ve sebatkârlık, beklentisi, öğrenciler tarafından istismara açık bulunmakta ve yürütücüyü memnun etme çabası, “göz boyama” ve “rol yapmak” olarak yorumlanmaktadır. Rol yapmak, bu öğrenci tarafından, “hiçbir şey yapmayı sürekli bir şey yapıyormuş gibi gözükme” şeklinde tanımlanmıştır (Söyleşi 1-2-1). Bir başka öğrenciyse, “yeni başlayacak öğrencilere ne tavsiye ederdin?” sorumuza, “çok güzel rol yapmasını öğüt verirdim”, “çalışıyor gibi, çok ilgili gibi olmasını falan öğrettirdim, yani bir kenara çekilip oturmamasını öğüt verirdim” diye cevap vermiştir (Söyleşi 9-2-2). Stüdyo derslerindeki başarının anahtarını “hocayı memnun etmek” olarak gören öğrenciler, kendilerini oldukları gibi ortaya koymak ile başarılı olmak arasında bir fark olduğunu vurgulamaktadır. Örneğin bir öğrenci, daha dağınık, uykulu, bakımsız görünen öğrencilerin daha çok çalışıyor imajı yarattığını ve bu yüzden de onların daha çok takdir gördüğünü söylemiştir. Atölyede yürütücülerin yakınında duran öğrencinin, “notlamada” “kayıldığı”nı, “hocanın yanında gezmek”, “kendini göstermek” ve sürekli soru sormanın performans ölçümüne karşılık geldiğini ifade etmiştir (Söyleşi 7-2). Rol yapan öğrenciyse kanmaya karşı bir önlem olarak, “heyecan duyanı ayırt etmek”, öğrencilerin sıkça



tekrarladıkları bir öneridir. Çünkü öğrencilerin büyük bir çoğunluğu, yürütücülerin, öğrencilerin çalışır görünmesine kandıklarını ve bunu olumlu değerlendiklerini, halbuki öğrencinin sürekli stüdyoda olmasının çalışıyor olduğu anlamına gelmediğini ifade etmişlerdir. Aslında öğrenciler de, samimiyet ve heyecana yaptıkları göndermelerle, somutlaştırılması zor tutumlardan bahsetmektedirler.

Öğrencilerin bu yorumlarının öznel yargıları olabileceğini ve hakikati yansıtmayabileceğini de akılda tutarak, “sürekli stüdyoda bulunmanın” literatürde de sorunsallaştırıldığına dikkat çekmek isteriz. Vaughan vd.’ne (2008) göre, yürütücülerin zihnindeki sürekli çalışan ve sabaha kadar stüdyoda olan ideal öğrenci bir stereotiptir. Bu tipolojinin, değer yargılarıyla yüklü olabileceği uyarısını yapan Vaughan vd. (2008), sürekli stüdyoda olmanın, maddi ve ailevi kısıtlılıkları nedeniyle her öğrencinin istese de her zaman yapamayabileceği bir şey olduğunu ifade ederler. “Her an atölyede olan öğrenci modelinin, başkasının sorumluluğunu üstüne almamış, maddi zorlukları olmayan bir öğrenciyi tanımladığını fark etmek gerek. Ailesi olan ve bir çocuğun sorumluluğunu yüklenmiş, özellikle kadın öğrencinin hep atölyede olması çok zor olabilir” (Vaughan, 2008, 125-48). Ayrıca, öğrenciler evlerinde ya da yurtlarında çalışmadıkları, o ortamda bulunmak istemedikleri, ya da gidecek başka yerleri olmadığı için de stüdyoda zaman geçirmeyi tercih edebilirler. Her koşulda, stüdyoların bütün gün boyunca kullanılabilmesi yürütücülere öğrencilerin çalışabilmek için 24 saatleri olduğu fikrini vermekte, zamanı olduğundan daha uzun algılamalarına yol açabilmektedir. Giriş bölümünde bahsi geçen AIAS raporu (Koch vd., 2002) tam olarak bu noktayı belirtirken, geleneksel stüdyo kültürünün kötü uyku alışkanlıklarını, sağlıksız beslenme düzenlerini ve yüksek stres seviyelerini teşvik eden bir çalışma ortamı sunduğu vurgular. Raporda öğrencilerin en öncelikli ihtiyaçlarından biri stüdyonun talep ettiği zaman ve emek yoğunluğunun yeniden gözden geçirilmesidir. Stüdyo dersleri öğrencileri hayatın diğer alanlarından soyutlayan ve yalnızlaştıran bir etkiye sahiptir. Aynı raporda yer alan bir diğer nokta ise öğrencilerin stüdyoyu öğretmen odaklı bir deneyim olarak tanımlamaları, öğrencilerin yürütücünün dilini ve referans sistemini anladıkları ve kabul ettikleri ölçüde “başarılı” olduklarını düşünmeleridir. Bu anlamda, rapor ile bizim bulgularımız örtüşmekte, stüdyo kültürünün uluslar arası yapısını vurgulamaktadır.

## TARTIŞMA VE SONUÇLAR

Mimari tasarım eğitiminin sadece tasarlamayı öğretmek olmadığını, mimari *habitusun* yeniden üretiminin önemli bir ortamının stüdyolar olduğunu tartıştığımız bu yazıda, ilk yıl stüdyolarındaki yürütücüler ve öğrenciler arasındaki etkileşime dair saptamalarımız, stüdyonun bazı hedeflerinin üstü örtülü paylaşıldığını ya da bunların bazı öğrencilerce istenenen farklı yorumlanabildiğini ortaya koymaktadır. Bulgular kapsamında yürütücülerin açık hedefleri, öğrenciye yeni bir dil öğretmek ve yeni bir algı rejimiyle tanıştırmak olarak özetlenebilir; örtük hedeflerinin, algı, farkındalık ve ifade bütünlüğüne sahip bir tasarımcı tavrını benimsetmek olduğu söylenebilir. Mimarlık öğrencisinin eğitim içinde mimarlık kültürüne adapte olmasını ve mimardan beklenen hassasiyetleri ve tavırları kazanmasını hedefleyen bir eğitim anlayışı yadırgatıcı değildir. Ne var ki bazı öğrencilerin söyleşilerdeki ifadeleri, stüdyo yürütücülerinin onlara tanıştırmaya çalıştığı dünya ve kazandırmaya çalıştığı tutumları bir istenenler listesi olarak algıladıklarını

göstermektedir. Oysaki stüdyo yürütücüleri sıklıkla, sorgulayıcı, duyarlı, yaratıcı ve eleştirel bakış açısına sahip, kendini özgürce ifade eden bir birey beklentisinde olduklarını ifade etmişlerdir. Bu beklentinin öğrencilerdeki karşılığı ise, çok çalışan, özellikle stüdyoda çok çalışan, ve yürütücünün beğeni dünyasına uyumlanmış bir öğrencidir. Bu nedenle, bir yandan stüdyoda mimari *habitusu* sahiplenmek için de yapılan ölçme ve değerlendirmeler, farkında olunmadan bu sahiplenme biçiminin kalıplaşmış davranışsal ifadesini arayan ve belli tavırları görmediğinde yargılayıcı olabilen bir anlayışın sembolleri gibi algılanmaktadır. Neticede süreç, yaratıcılığı desteklediğini zannederken öğrenciyi kendine yabancılaştırıcı olabilmektedir.

Bu nedenle, mimar tavrının göstergesi olarak kabul edilen, stüdyodaki bazı davranışların, kompozisyon ilkeleri ve üç boyutlu düşünebilme gibi bazı becerilerle aynı sürede edinilmediği akılda tutulmalıdır. Ayrıca ilk yıl tasarım eğitimi, doğruların belirgin olduğu bir epistemolojiye uyumlanmış olarak orta öğretimden gelen öğrencinin, belirsizliğin hakim olduğu tasarım sürecinin keşfe dayalı epistemolojisiyle karşılaştığı bir eşiktir. Bu karşılaşma kendi başına hem stüdyo yürütücüsü hem de öğrenci için zorlayıcıdır. Belirsizlikle baş edebilme, endişe duymadan keşfetmekten zevk alabilme kanımızca öğrencinin stüdyo ortamında özgüvene sahip bir birey olarak yer almasıyla daha kolay gerçekleşir. Ancak, bilgi ve beceriye sahip olma gibi stüdyo ortamında özgüvenle var olabilme de kuşkusuz bir süreç meselesidir. Biriktirme (bilgi ve beceri) süreci ile (temelde bu birikimden kaynaklı) özgüven oluşumunun karşılıklı olarak eşzamanlı gelişmesini, özellikle mimari tasarım alanında hem de ilk yılda beklemek gerçekçi değildir. Yeni bilgi, beceri, ve soyut bir tasarım dili öğretmek ile bir edime uyumlu tavırları benimsetmek, aslında bir *habitustan* diğerine geçişe nasıl rehberlik edileceğine dair bir üst ölçekte düşünülmesi gereken pedagojik sorunsaldır.

İkincil olarak, mimarlık eğitiminin bir yanıyla, beğeni gibi oldukça toplumsal-kültürel arka planı olan bir meseleyle haşır neşir olduğunu unutmamak gerekir. Mimarlık eğitimcilerin beğenisinin oldukça önemli bir kısmı, Freire ve Ranciere'in modern eğitime dair saptamalarına paralel olarak, endüstri üretimine endeksli modernist estetiğin süzgecinden geçerek oluşmaktadır. Aktarılmak istenen estetik rejim, kültürel kapitalleriyle örtüşen bazı öğrenci için kolaylıkla içselleştirilebilirken, farklı kültürel yapılardan gelenler için adapte olması zor bir süreçtir. Çoğu öğrencinin içinden geldiği sosyal, ekonomik ve kültürel ortamın modernist estetik kabullerden çok farklı olabileceğini hesaba kattığımızda, yürütücü ile öğrenci arasında, en azından, biçem uyumsuzluğu kaçınılmazdır. Bu noktada, yürütücüler, öğrenciyi bir biçem dünyasına uyumlama çabasına girmektedirler. Bunun mimarlık eğitimindeki etkisi didaktik yapıda bir stüdyo ortamını olabilmektedir. Stüdyo yürütücüsü, öğrenciyi yeni estetik biçemin diline uyumlama görevini üstlenmekte ve öğrencinin bunu sahiplenerek, içinde bulunduğu mevcut çevreden daha iyisi olduğu düşünülen tasarım dilinde üretim yapmak üzere kullanmasını beklemektedir. Böyle bir ortamda iki farklı *habitusun* çarpışması iki kat sancılı olabilmektedir.

Öte yandan yürütücüler için, özellikle Türkiye bağlamında ilk yıl mimarlık stüdyosunun, bir yanda, daha sonraki dönemlere temel hazırlamanın sorumluluğu, diğer yanda, kalabalık öğrenci nüfusuna yeni bir dil öğretirken bu dilde yaratıcı ve sorgulayıcı olabilmelerini sağlamak gibi çok meseleyle baş edilen bir ortam olduğunu da unutmamak gerekmektedir.

Buna ek olarak, stüdyo yürütücülerinin sonradan eğitimci olduklarını ve aslında çoğunun sadece tasarım eğitimi aldıklarını da vurgulamak gerekir. Dinham (1987) ve Pollock (2011) sanat ve tasarım stüdyo yürütücülerinin, beklentilerini açıkça ifade edemeyişlerini, stüdyo yürütücülerinin öğretmenliği ve tasarımcılığı aynı anda icra eden kişiler olmalarına bağlarlar ve iki farklı kimliği yürütmeye çalışırken, yapısal bir çelişkinin kaçınılmaz olduğunu belirtirler. Glasser (1990) de, “ne kadar iyi tasarımcı olurlarsa olsunlar, [yürütücülerin] iyi eğitmen olmaya, doğru ve yararlı bilginin verilme yöntemine dair fikirleri” olmadığını ve “herkesin kendi eğitiminden edindiği deneyimle eğitmenliğe başladığını” ekler (1990, 250-2). Bu bağlamda belki de sorunu en net biçimde tasarım stüdyosunda eleştirel iletişimi incelediği bir çalışmada Goldschmidt vd.’nin (2010, 285-302) ifadesi ortaya koyar: Yürütücüler de, öğrenciler gibi, yaparak öğrenmektedir. Glasser (1990) ayrıca, yeni yürütücülerin, var olan sistemin ve yaklaşımın içine girmek zorunda kaldıkları için mevcut sistemi hemen kabul ettiklerini ifade ederek, stüdyonun örtük hedeflerinin neden örtük kalmaya devam ettiğine dair ipucu verir. Bu bağlamda içine girilen ortamın kabulleri ve kişinin kendi edimleri üzerine düşünömsellik geliştirecek vakti olamamaktadır.

Bourdieu’nün, *habitusun* ağırlarına takılmış kültürel yeniden üretim çarklarındaki temel meselenin “düşünömsellik” eksikliği olduğu iddiası ışığında araştırmanın bulgularını yorumladığımızda belki de asıl tartışılması gereken mesele, yürütücülerin tasarımcı algısı ve mimar tavrına dair idealleridir. Bununla birlikte sadece araştırma kapsamında görüşme yapılan yürütücülerin değil, giriş bölümünde özetlediğimiz gibi literatürde deneyimlerini paylaşan pek çok ilk yıl yürütücüsünün de en çok vurgu yaptığı düşünsel tavır, “sorgulayıcılık” ve “eleştirelilik” beklentisi olduğunu hatırlayacak olursak, yürütücülerin öğrencilerin “kendini özgürce ifade edebilmesi” olarak tanımladıkları hedeflerinin, öğrencilerde hiç yankılanmayan iki hedeften biri olması dikkat çekicidir. Bu nedenle, Freire ve Ranciere’in eleştirel pedagoji perspektifi ışığında “eleştireliliğin” ana ekseninin “özgürleştirmek” olduğuna dair argümanlarının altını çizerek, aslında özgürleşmenin koşullarını hazırlamak ve ortamını sunmak üzere neler yapılabileceğini düşünmek gerekmektedir.

Son olarak, ilk yıl tasarım stüdyolarında ölçme ve değerlendirmeye odaklanan araştırma projesinin bazı bulgularını, bugüne kadar yapılmış çalışmalarla diyalog halinde ve kuramsal bir çerçeveden tartışarak paylaşan bu yazının, yoğun gerçekleştirilmiş olsa da sadece ve sınırlı sayıda görüşmelere dayandığını hatırlatmak yerinde olacaktır. Bu nedenle burada başlatılan tartışmanın, stüdyo ortamında gözlemlere dayalı etnografik metotlarla desteklenen yeni araştırmalarla karşılaştırılması, stüdyo yürütücülerinin kendi eğitimlerinden gelen kabullerinin sorgulanmasıyla derinleştirilmesi ve farklı ortamlarda tekrarlanarak kapsamının genişletilmesi gerekmektedir.

## KAYNAKLAR

ABALI, Z., ÇİL E., der. (1994) *Mimari Proje Dersinin Sorgulanması*, YTÜ Mimarlık Fakültesi Yay., İstanbul.

ARIDAĞ, L. (2004) *Mimari Tasarım Stüdyo Eğitiminde İletişim*, yayımlanmamış Doktora Tezi, İTÜ FBE, İstanbul.

- AYDINLI, S. EREN, Ç., ERKÖK, F., UZ-SÖNMEZ, F. (2005) Tasarım Eğitiminin İlk Yılı, *STÜDYO Tasarım Kuram Elestiri Dergisi* (2) Güz 9-12.
- AYTAÇ-DURAL, T. der. (2000) Temel Tasarım Eğitimi Dosyası, *Mimarlık* (293).
- AYTAÇ-DURAL, T. (2000) Dönüş(tür)me Sürecinde Temel Tasarım Eğitimi, *Mimarlık* (293) 62-6.
- BACHMAN, C., BACHMAN, L. (2009) Self-Identity, Rationalisation and Cognitive Dissonance in Undergraduate Architectural Design Learning, *Architectural Research Quarterly* 13 (3-4) 315-21.
- BANHAM, R. (1990) A Black Box, The Secret Profession of Architecture, *New Statesman & Society* (12) 22-5.
- BOURDIEU, P. (1990) *The Logic of Practice*, Stanford University Press, Stanford.
- BOURDIEU P., PASSERON, J.C., DE SAINT-MARTIN, M. (1994) *Academic Discourse*, Stanford University Press, Stanford.
- BROWN, R., CLARK, P. (2013) From Bourdieu to Friere (by way of Boal): Facilitating Creative Thinking through Play, *Field* 5(1) 33-51.
- BURNETTE, C. (1974) A Framework for Communication and Evaluation in Architectural Education, *Journal of Architectural Education* 28 (1/2) 19-20.
- CRYSLER, C.G. (1995) Critical Pedagogy and Architectural Education, *Journal of Architectural Education* 48(4) 208-17.
- CUFF, D. (1991) *Architecture: The Story of Practice*, MIT Press, Cambridge.
- DENEL, B. (1998) Temel Tasarım ve Değişim, *Temel Tasarım / Temel Eğitim*, der. N. Teymur, T. Aytaç-Dural, ODTÜ Mimarlık Fakültesi Yay., Ankara; 48-54.
- DIAZ, J. (1999) Empowerment and Learning in a First Semester Design Studio, *87th ACSA Annual Meeting*. <https://www.acsa-arch.org/chapter/empowerment-and-learning-in-a-first-semester-design-studio/> Erişim Tarihi (26.03.2021).
- DINHAM, S. (1987) Research on Instruction in Design Studio *Annual Meeting of the Mid-America College Art Association*. <https://files.eric.ed.gov/fulltext/ED298084.pdf> Erişim Tarihi (26.03.2021).
- DUTTON, T. A., der. (1991) *Voices in Architectural Education, Cultural Politics and Pedagogy*, Bergin and Garvey, New York.
- ELLMERS, G., FOLEY, M., BENNETT, S. (2008) Graphic Design Education: A Revised Assessment Approach to Encourage Deep Learning, *Journal of University Teaching & Learning Practice* 5(1) 77-87.
- FREIRE, P. (1991) *Ezilenlerin Pedagojisi*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- GIROUX, H. A. (1979) Social Education in the Classroom: The Dynamics of the Hidden Curriculum, *Theory and Research in Social Education* 7(1) 21-42.
- GLASER, B., STRAUSS, A. (1967) *The Discovery of Grounded Theory: Strategies for Qualitative Research*, Sociology Press, Mill Valley, CA.

- GLASSER, D. (1990) Reflections on Architectural Education, *Journal of Architectural Education* 53(4) 250-2.
- GOLDSCHMIDT, G., HOCHMAN, H., DAFNI, I. (2010) The Design Studio "Crit": Teacher-Student Communication, *Artificial Intelligence for Engineering Design, Analysis and Manufacturing* 24, 285-302.
- GRAY, C. (2013) Informal peer critique and the negotiation of habitus in a design studio, *2nd International Conference for Design Education Researchers*, Oslo, 14-17 May. [https://www.researchgate.net/publication/259481724\\_Informal\\_peer\\_critique\\_and\\_the\\_negotiation\\_of\\_habitus\\_in\\_a\\_design\\_studio](https://www.researchgate.net/publication/259481724_Informal_peer_critique_and_the_negotiation_of_habitus_in_a_design_studio) Erişim Tarihi (26.03.2021).
- JACKSON, P. W. (1968) *Life in Classrooms*, Holt, Rinehart, and Winston, New York.
- KOCH, A., SCHWENNSEN, K., DUTTON, Thomas A., SMITH, D. Eds. (2002) *A Report of The AIAS Studio Culture Task Force The Redesign of Studio Culture*, American Institute of Architecture Students, Washington.
- LEDEWITZ, S. (1985) Models of Design in Studio Teaching, *Journal of Architectural Education*, 38(2) 2-8.
- LINDSTRÖM, L. (2006) Creativity: What Is It? Can You Assess It? Can It Be Taught? *Journal of Art and Design Education* (25) 53-66.
- LINDWALL, O., LYMER, G., IVARSSON, J. (2008) The Crit as a Hybrid Activity: Negotiating Assessment in Architectural Education, *The Language and Mind Conference*, July 14-16 Odense, Denmark.
- LOGAN, C. (2008) Metaphor and Pedagogy in the design practicum, *International Journal of Technology and Design Education* 18(6)331-43
- NICOL, D., PILLING, S., der. (2000) *Changing Architectural Education*, Taylor & Francis, New York.
- OAK, A. (2000) It's a Nice Idea, But It's Not Actually Real: Assessing the Objects and Activities of Design, *International Journal of Art & Design Education* (19) 86-95.
- ONUR, A.Z. (1998) Mimarlık Eğitiminde İlk Yıl, *Temel Tasarım / Temel Eğitim*, der. N. Teymur, T. Aytaç-Dural, ODTÜ Mimarlık Fakültesi Yay., Ankara; 79-83.
- ORR, S., BLOXHAM, S. (2012) Making Judgements about Students Making Work: Lecturers' Assessment Practices in Art and Design, *Arts and Humanities in Higher Education* 12(2-3) 23-53.
- ORR, S., SHREEVE, A., der. (2018) *Art and Design Pedagogy in Higher Education*, Routledge, New York.
- OXMAN, R. (1999) Educating The Designerly Thinker, *Design Studies* 20(2) 105-22.
- PARNELL, R., SARA, R., der. (2007) *The Crit: An Architecture Student's Handbook* Architectural Press, Elsevier, Amsterdam.
- PETERSON J.M. (1971) Trauma in First Year Architectural Design: Results of Population and Space, *Journal of Architectural Education* 25(3) 56-9.
- POLANYI, M. (1969) The Logic of Tacit Inference, *Knowing and Being: Essays by Michael Polanyi*, der. M. Grene, The University of Chicago Press, Chicago; 155-6.

- POLLOCK, G. (2011) *Art, Art School, Culture, Education: Documents of Contemporary Life*, der. F. Allen, Whitechapel, Londra; 149-152.
- RANCIÈRE, J. (1987) *Le Maître ignorant: Cinq leçons sur l'émancipation intellectuelle Cahil Hoca*, çev. S. Kılıç (2013) Metis Yayınları, İstanbul.
- RAPOPORT, A. (1984) Architectural Education: There is an urgent need to reduce or eliminate the dominance of the studio, *Architectural Record* 172(10) 100-103.
- SAGLAMER, G. der. (2007) *The Design Studio: The Black Hole*. Yem Yay., İstanbul.
- SALAMA, A. M. (1995) *New Trends in Architectural Education: Designing the Design Studio*, Tailored Text, Raleigh, NC.
- SARANLI, T. (1998) Başlangıçtan Bugüne Temel Tasarım, *Temel Tasarım / Temel Eğitim*, der. N. Teymur, T. Aytaç-Dural, ODTÜ Mimarlık Fakültesi Yay., Ankara, 37-47.
- SCHÖN, D. (1983) *The Reflective Practitioner: How Professionals Think In Action*, Basic Books, New York.
- SCHÖN, D. A. (1984) The Architectural Studio as an Exemplar of Education for Reflection-in-Action, *Journal of Architectural Education* 38(1) 2-9.
- SCHÖN, D. A. (1985) *The Design Studio: an Explanation of Its Traditions and Potentials*, RIBA Pub., London.
- SCHÖN, D. (1987) *Educating The Reflective Practitioner: Toward a New Design for Teaching and Learning in The Profession*, Jossey-Bass, San Francisco.
- SEIDMAN, I. (2006) *Interviewing as Qualitative Research*, Teachers College press, New York.
- SMITH, K. M. (2013) Assessment as a Barrier in Developing Design Expertise: Interior Design Student Perceptions on Meanings and Sources of Grades, *Journal of Architectural Education* 32(2) 203-13.
- SPRADLEY, J.P. (1979) *The Ethnographic Interview*, Holt, Renihart and Winston Inc., Orlando.
- STEVENS, G. (1995) Struggle in the Studio: A Bourdivin Look at Architectural Pedagogy, *Journal of Architectural Education* 49(2) 105-22.
- STEVENS, G. (1998) *The Favored Circle*, The MIT Press, Boston.
- STRAUSS, A., CORBIN, J.M. (1990) *Basics of Qualitative Research: Grounded Theory Procedures and Techniques*, Sage Pub., California.
- STRICKFADEN, M., HEYLIGHEN, A. (2010) Cultural Capital: A Thesaurus for Teaching Design, *Journal of Art and Design Education* 29(2) 121-33.
- SWARTZ, D. (1997) Culture and Power. The Sociology of Pierre Bourdieu, *Kültür ve İktidar, Pierre Bourdieu'nün Sosyolojisi*, çev. E. Gen (2011) İletişim Yayınları, İstanbul.
- TEYMUR N., AYTAÇ-DURAL, T., der. (1998) *Temel Tasarım / Temel Eğitim*, ODTÜ Mimarlık Fakültesi Yay., Ankara.
- TÜMER, G. (2000) Birinci Sınıfta Tasarım Eğitimi Üzerine, Bilimsel Olmayan Bir Yazı, *Mimarlık* (293)34-7.



- VAUGHAN, S., AUSTERLITZ, N., BLYTHMAN, M., GROVE-WHITE, A., JONES, B.A., JONES, C.A, C., MORGAN, S., ORR, S., SHREEVE, A. (2008) Mind the Gap: Expectations, Ambiguity and Pedagogy within Art and Design Higher Education, *The Student Experience in Art and Design Higher Education: Drivers for Change*, ed. L. Drew, Jill Rogers Associates Limited, Cambridge; 125-48.
- VOWLES, H. (2000) The 'Crit' as a Ritualized Legitimation Procedure in Architectural Education, *Changing Architectural Education*, ed. N. Pilling , Taylor & Francis, London; 259-64.
- WARD, A.K. (1990) Ideology, Culture and the Design Studio, *Design Studies* 11(1) 10-6.
- WEBSTER, H. (2005) The Architectural Review, a Study of Ritual Acculturation and Reproduction in Architectural Education, *Arts and Humanities in Higher Education* 4(3) 265-82.
- WENGER, E. (1998) *Communities of Practice: Learning, Meaning, and Identity*, Cambridge University Press, Cambridge.
- WILSON, M. A. (1996) The Socialization of Architectural Preference, *Journal of Environmental Psychology* (16) 33-44.

Received: 18.06.2020; Final Text: 11.05.2021

**Keywords:** First year architectural design studio; studio culture; pedagogy of design education; habitus; critical pedagogy.

## FIRST YEAR DESIGN STUDIO AS A THRESHOLD TO ARCHITECTURAL HABITUS

This study considers the first year design studio, not only as an environment in which knowledge and skills about the profession are transferred, but also as a threshold where students move into a new culture of values and ideas specific to the discipline. The inter-studio interaction between the instructor and the student, which stands out as the basic strategy of studio instructions, plays a critical role in the socialization of students into a new culture. This article is sharing a portion of a research, which is conducted in the architecture faculties of 14 universities in Turkey, and it enables us to discuss the interaction and cultural adaptation taking place in the studio. One of the highlights in the results of the research is the difference between the experience and evaluation of the studio's main objectives from the perspective of instructors and students. This difference sheds light on how the values that are thought to be conveyed in the studio are actually understood by the students. The concept of habitus, which Pierre Bourdieu points out as the limits of action in a culture that are almost beyond the grasp of the consciousness of the members of that culture, and Jacques Ranciere's and Paulo Freire's critical approaches to current pedagogical systems outline the theoretical framework within which we discuss our findings. In addressing architectural education as a form of cultural policy, our goal is to confront the uncertainty that characterizes the first year design studio and create a sphere to debate the challenges that the first year studio culture poses for students and instructors.

## MİMARİ HABİTUSUN EŞİĞİ OLARAK İLK YIL MİMARİ TASARIM STÜDYOLARI

Bu çalışma ilk yıl tasarım stüdyosunu, mesleğe dair somut bilgi ve becerilerin aktarıldığı bir ortam olmanın ötesinde öğrencilerinin bir kültürden diğerine geçiş yaptığı bir eşik olarak ele almaktadır. Stüdyo derslerinin temel stratejisi olarak öne çıkan yürütücü ve öğrenci arasındaki stüdyo içi etkileşim meslek tarafından kabul edilen beğeni, kültür ve değer sistemlerinin aktarılmasında kritik rol oynar. Bu yazı, Türkiye’de mimarlık eğitimi vermekte olan 14 üniversitenin mimarlık fakültelerini kapsayan araştırmaya dayanarak ilk yıl stüdyolarında gerçekleşen etkileşim ve kültürel adaptasyon sürecini tartışmaktadır. Niteliksel olarak kurgulanan ve hem stüdyo yürütücüleri hem de öğrencilerle yapılan söyleşilere dayanan araştırmanın sonuçları içinde öne çıkan konulardan biri stüdyonun temel hedeflerinin yürütücüler ve öğrenciler açısından deneyimlenmesi ve değerlendirilmesi arasındaki farklardır. Bu fark stüdyo içerisinde yürütücüler tarafından aktarılmaya çalışılan değerlerin öğrenciler tarafından nasıl karşılandığına ışık tutmakta ve yaratıcılığa vurgu yapan tasarım eğitiminin kabul etmekte çoğu zaman zorlandığı kendi kalıplarını tartışmaya açmaktadır. Bu bağlamda Pierre Bourdieu’nün içselleştirdiğimiz eylem sınırları olarak işaret ettiği habitus kavramı ile Jacques Ranciere ve Paulo Freire’nin geçerli pedagojik sistemlere eleştirileri, stüdyo derslerini yönlendiren hâkim inanç ve uygulamaları sorgularken başvurduğumuz kavramsal çerçeveyi oluşturmaktadır. Mimarlık eğitimi kültürel politikanın bir biçimi olarak ele alırken hedefimiz ilk yıl tasarım stüdyosunu karakterize eden belirsizlik ortamı ile yüzleşmek ve bu ortamın öğrenciler ve yürütücüler açısından yarattığı zorlukları tartışabilecek bir alan yaratmaktır.

**ELA ÇİL**; B.Arch., M.Arch., M.Sc., Ph.D.

Received her B.Arch (1992) and M.Arch. (1995) from Yıldız Technical University Faculty of Architecture; earned her M.Sc (2002) and Ph.D. degree (2005) in Architecture from H.R. Graduate School of University of Michigan. Major interests include socio-cultural analysis of architectural education, practice and spatial production. elacil@iyte.edu.tr, elacil@gmail.com

**SİNEM DEMİREL-ÖZER**; B.Arch., M.Sc., Ph.D.

Received her B.Arch and M.Sc in architecture from Middle East Technical University, Faculty of Architecture 2000 and 2005 respectively; earned her Ph.D. degree in architecture from Izmir Institute of technology (2014). Major interests include discourse analysis of sustainability and architectural education. sinem.demirel@gmail.com



## URBAN POLITICS AND THE WORK AND LABOUR PROCESSES OF ARCHITECTURE: SURVEY RESEARCH WITH YOUNG ARCHITECT-WORKERS IN TURKEY

Esra SERT\*, Gülşah AYKAÇ\*\* and Besim Can ZIRH\*\*\*

Received: 25.01.2021; Final Text: 12.05.2021

**Keywords:** Work and labour; architects;  
neoliberal urbanism; urban politics; architect-  
worker.

### INTRODUCTION

There is a general tendency in architecture to insistently see the work and labour conditions of architects independently from “the production of nature as urban space” (Sert, 2020) embedded in the neoliberal capitalist economic order. However, considering the socio-ecologically crisis-prone environments in which we live, understanding the complicated relationship among nature, the urban, and society becomes more crucial than ever before (Heynen, et al., 2006; Harvey, 1996; Smith, 2008). This article aims to question the common trend that treats the production process of urban space as if it were independent of the working conditions of architects. Current architectural theory struggles to find concepts for guiding the complicated relationship of architectural process particularly working conditions of architects with urbanization of nature in the 21st century. Accordingly, as specialized citizens, architects try to rethink ecological and civic imaginaries (Karvonen, 2011) for understanding human embeddedness in space, time, nature, and place (Harvey, 1996; Gandy, 2006).

Two of the authors of this work are architects completed their undergraduate programs in Turkey in 2008 and 2009. As members of the same generation, we followed similar paths, meeting in 2016 when we worked together in the same office for a short period. It was not a coincidence that we both witnessed exploitative working conditions within the context of the increasing environments of social, economic, and ecological crisis worldwide in the 21st century as young “architect-workers” (Deamer, 2014 and 2015). We decided to focus on the exploitative conditions of architecture’s work and labour processes to open an engaging debate. Our first joint study published in 2018, based mainly on a global literature review on the issue with a glimpse of particular socio-economic and political trajectories in Turkey since the beginning of this century (Aykaç and Sert, 2018). Meanwhile, we actively participated in

\* Faculty of Arts, Design and Architecture at MEF University, İstanbul, TURKEY.

\*\* Department of Interior Architecture, Faculty of Arts and Design, İstanbul Kent University, İstanbul, TURKEY.

\*\*\* Department of Sociology, Faculty of Art and Science, METU, Ankara, TURKEY.

independent civil professional initiatives. Those initiatives aim to redefine and demand the work and labour rights of architects, establish solidarity networks against unemployment and exploitation, and take active roles in the urban right movements. Similar initiatives have also started to fight for labour rights due to worsening conditions for educated workers such as engineers, lawyers, and bank employees as a larger mass.

Globally, on the one hand, civil activism and a multitude of struggles addressing the precariousness of architects have emerged in the world in the wake of the 2008 economic crisis. On the other hand, socio-ecologically crisis-prone types of progress, such as acceleration of excessive urbanization, intense precipitation and floods, water ecosystem damage (Sivil ve Ekolojik Haklar Derneği, 2017), loss of public spaces, and increasing respiratory and allergic diseases (Akboğa-Kale et al., 2017), have become an essential part of urban realities in the 2000s, particularly in developing countries. Unions, independent civil groups, and academia have begun discussing the work and labour conditions of architects, such as unpaid internships (D'Aprile and Deamer, 2019), short-term contracts, aggressive project schedules, long working hours, fragmentation and mechanization of labour, the loss of autonomy in the production processes of architecture, as well as architecture and ethics (Sadri, 2015). Compared to the era of 'star architects' and their iconic projects (Kaika and Thielen, 2006; Kaika, 2010; Deamer, 2013), there is limited research focused on shifting the debate towards the labour processes of these projects. Inextricable contradictions emerge today in the daily lives of young architect-workers as citizens. They may be contributing to neoliberal production through contested architectural and urban projects while they are affected by neoliberal urbanization as specialized citizens. Since the 2010s, mass protests, resistance, and criticisms have arisen against urban space production processes, deepening the crisis, the dissatisfaction, and the disregard of production processes elaborated within the international framework of architects' work and labour conditions (Sadri, 2015; Aureli, 2015; Deamer, 2015; Sargın, 2017; Onur Işıkoğlu, 2017; 2019; Aykaç and Sert, 2018; Aykaç, 2020).

There are particularities requiring a different periodization in the Turkish context, with a bold connection between architects, as labourers of late capitalism, and its urban politics. As a consequence of urban politics, we could also highlight the rise and fall of the construction sector in Turkey. In this context, we seek to unfold the underlined crisis and the relation between the labour process of architecture and urban space production through the distinctive experiences of young architect-workers in Turkey in the last decade. We particularly aim to focus on the period between 2007 and 2019 with the following question: What is the relationship between neoliberal urban politics and architects' work and labour conditions? What is the changing role of architects being among the main actors of production of urban space? How does the alteration of the urban space production processes reflect on the architect's work and labour conditions? Within these main questions, we examine the changes in exploitative work and labour conditions due to the consequences of neoliberal urbanization. This discussion leads us to designate a particular periodization for the context of Turkey, highlighting generation and gender dimensions in the work and labour conditions of architects.

### METHODOLOGY: SURVEY DESIGN, DATA COLLECTION, AND LIMITATIONS

The main methodological approach of this research involved reaching young architect-workers via an online survey. In designing the survey, we considered our own personal and collaborative experiences in architectural design offices. Additionally, having a sociologist in our research group provided a proper survey design process and more productive interdisciplinary perspective. Along these lines, we specified the targeted group of “architect-workers” in this paper with the following explanation: This survey invites unemployed/employed architects who are under 40 years old, graduated as an architect from an architectural department in Turkey, and worked or currently work as an architect in an architectural design office (salaried type of employment) for at least one year between 2007 and 2019.

The period from 2007 to 2019 was chosen to capture young architect-workers under 40 years old who were faced with neoliberal urban politics and consequences like urban struggle and the socio-ecological and socio-economic crises in Turkey since the 2000s. The authority to work as an architect is obtained by the completion of a four-year undergraduate education in the departments of architecture approved by the Council of Higher Education (YÖK), including some internship requirements during the education period. This authority includes the right to work at construction sites as a site manager, controller, or employee and to work in architectural design offices as an architect. It is possible to sign as the project owner while working in an architectural design office. Obtaining the authority to undertake so many responsibilities as a new graduate in Turkey is relatively easy. Graduate studies are not necessary for authority in architectural design, although the choice to continue graduate studies has become a more attractive option in light of growing unemployment (Confederation of Progressive Trade Unions of Turkey, 2013; 2019). In order to address the target group succinctly, we defined a period of salaried work in architectural design offices of at least one year between 2007 and 2019 rather than determining a graduation date.

We designed a survey comprising 23 sets of questions within 7 sections including multiple-choice, 5-point Likert scale and open-ended questions. Before applying the survey, we invited five architects from different backgrounds to participate in a pilot survey and give feedback. After their active contributions, we made some alterations and finalized the survey. We disseminated it through social media channels, first opening a Twitter account with the research title to motivate participants to respond. Then we contacted the editors of two digital magazines, *Manifold* and *E-skop*, widely followed by our target group, and these platforms posted banners about the research on their websites and social media accounts (Twitter and Facebook). We also shared the survey in two different instant messaging groups run by the civil initiatives mentioned above. Those attempts helped us to reach 260 participants between November 3 and November 22, 2019. By excluding invalid responses, 238 respondents were included in the analysis.

We faced various limitations during the survey design. For example, we wanted to add more questions about family backgrounds to explore the reflections of class and more specific questions on gender-related issues, such as effects of marriage and parenthood. As another dimension of discrimination in labour relations, we could have asked about immigrants’

unregistered work conditions for non-residents Albanian, Iranian, and Syrian architects studied and worked in Turkey. However, in the scope of this online survey, we wanted to concentrate more generally on exploitative work and labour experiences. These limitations represent departure points for future research on the integrated issue of work and labour processes of architect-workers, urban politics, and the production of urban space.

## FINDINGS OF THE SURVEY

### Participant Profile

To begin with, analysing the participants' overall demographic profile and information on educational background is important for us to understand whether we reached the targeted group or not. The majority (76%) of our participants are female. The youngest was born in 1997, whereas the oldest was born in 1980. The average age is 29 and more than half of the participants are between the ages of 25 and 29, with the average year of graduation being 2014 and the average age at graduation being 23.83. Only 25% of the participants graduated in/before 2012 through 2007, whereas 45% of the participants graduated in the last three years. Moreover, 75% of participants graduated in/after 2013 and the percentage of female participants among this cluster was slightly higher than the overall average (79%).

The survey participants graduated from 50 different universities, 17 of which are private. It is important to note that 80% of the participants graduated from public universities, and 34% from the top 3 public ones: Istanbul Technical University (ITU), Middle East Technical University (METU), and Yıldız Technical University (YTU). These technical universities, located in the two main metropolitan cities İstanbul and Ankara, have a significant role in establishing architectural education at an international level in Turkey.

It is not possible to argue that this participant group is representative of all architects employed in design offices in Turkey. However, we reached this group by using specific online platforms aiming to bring people together over certain issues which is of focus in this research such as work and labour conditions, urban politics, and ethics in architecture. Therefore, we think that we were able to reach the target group. It could also be argued that graduates of leading universities and younger (graduated in/after 2013) and female architects are more likely to participate in our research. The participant profile led us to consider two different groups in terms of graduation dates in the following sections: participants who graduated in/before 2012 and those who graduated in/after 2013.

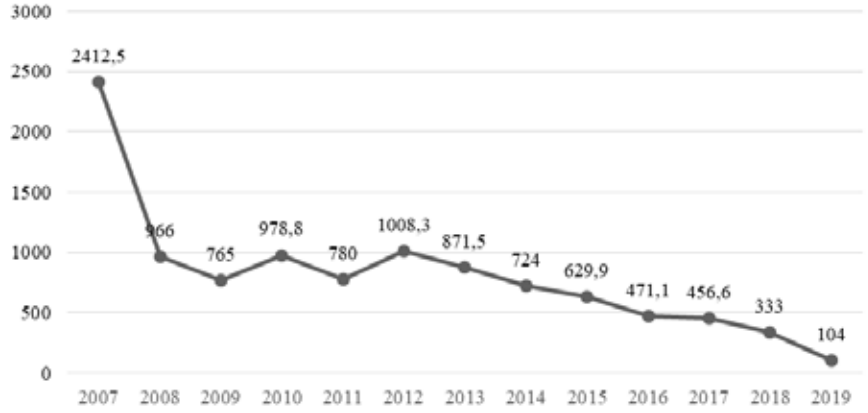
### Occupational Experiences

The current employment status of participants varied as employed in an architectural design office (38%), unemployed (33%), freelancer (13%), and other (9%), such as academician, graduate student, or architect employed at a construction site. The unemployment rate among female participants (33%) was slightly higher than that of male participants (30%), who were mostly employed in architectural design offices (40%), similarly to female participants (38%). However, males (19%) worked significantly more in self-employment than their female colleagues (12%). The distribution of current working status does not display a significant difference according to the year of graduation. The unemployment rate was 31% for those who



**Table 1.** Number of jobs worked in total by gender and average year of graduation.

Number of Jobs	TOTAL	Female	Male	Average Year of Graduation
One	238	181	57	2014.28
Two	165	130	35	2013.64
Three	88	68	20	2012.44
Four	41	33	8	2011.68
Five	18	15	3	2011.22



**Figure 1.** Average working days by starting year of a particular job.

graduated in/before 2012, whereas it was 34% for the younger cohort. However, there was a difference of 7% in unemployment rates between those who graduated from the top three public universities (27%) and others (34%).

We asked our participants to provide starting and ending dates of employment for up to the last 5 jobs and thus gathered 550 individual job entries (**Table 1**).

The average working days for each of these 550 jobs were then calculated according to which year they started. It thus became possible to understand the changes in duration of employment in the period since 2007. We can observe an obvious trend of decline in the average working days after 2012. Considering that only 73 of the participants mentioned just one job since graduation, this pattern cannot be explained only in reference to the time dimension (**Figure 1**).

It is also important to note that the female participants changed their jobs slightly more often than males. The average number of job changes since graduation was 2.62 for females whereas it was 2.22 for males. According to our calculations, male participants were able to find a job 0.56 years after graduation, whereas this was 0.68 years for females.

### Exploitative Conditions: Violations of Labour Rights and Other Unethical Processes

In the next stage, we attempt to understand exploitative conditions defined into two categories: (i) violation of labour rights (*hak gaspı*), which is the abuse of legally defined employee rights, and (ii) other processes (*hak gaspı dışındaki etik olmayan süreçler*), which are not legally defined as a problem yet still ethically questionable and are therefore more complex than the former. We defined states of exploitative conditions based on

	Female	Male	Female %	Male %
Yes	157	46	87%	81%
Yes/No	19	7	10%	12%
No	5	4	3%	7%

**Table 2.** Have you experienced violations of labour rights?

Labour Rights Violations	Yes	No	Yes %
I work overtime and do not get any extra payment or leave in return.	175	1	99%
I am paid below what I should get according to the minimum architect salary set by the Chamber of Architects.	168	4	98%
I work on public holidays and do not receive any extra payment or leave in return.	138	8	95%
My insurance should be based on full salary, but it is paid according to minimum wage.	154	11	93%
My salary is paid late.	104	9	92%
I did not receive the annual increase required.	100	11	90%
I work overtime on Sundays and do not get any extra payment or leave in return.	87	14	86%
I am expected to do jobs that are not defined in my employment contract.	91	16	85%
My insurance was not paid as soon as I started work and it was not paid for the missing months later.	86	15	82%
It has happened that my salary was not paid.	51	21	71%
My insurance is not paid; I am working without insurance.	60	27	69%
I wanted to challenge my employment contract, but before I could, I was forced to sign it.	28	26	52%
I have been asked to sign a new employment contract.	16	34	32%

**Table 3.** Which of the specified labour rights violations do you think you have experienced? (Yes % within those who responded to this question.)

our professional backgrounds and we asked participants whether they had experienced those conditions or not. We also designed open-ended questions asking for self-narratives on exploitative conditions.

In response, 85% of the participants stated that they had experienced violations of labour rights since they started working professionally. Positive replies were 6% higher among females (87%) than males (81%) and did not change according to the year of graduation (**Table 2**). In the form of yes/no questions, we directly asked whether 13 possible state of labour rights violations had been experienced or not (**Table 3**).

While 59% of the participants stated that they had to participate in unethical project processes in their professional working lives, 36% replied negatively to that question and only 5% replied “neither yes nor no”. These replies did not display any significant difference according to gender or year of graduation (**Table 4**). In the form of a five-point Likert scale, we directly asked whether participants had faced 11 specific unethical processes (**Table 5**).

	Female	Male	Female %	Male %
Yes	108	32	60%	56%
Yes/No	8	4	4%	7%
No	65	21	36%	37%

Table 4. Have you experienced unethical processes?

Unethical Processes	Absolutely agree	Agree	Not sure	Disagree	Absolutely disagree
I have to work on projects that are produced without considering harms to nature and society.	43%	16%	21%	9%	9%
I am doing tasks below my potential.	39%	28%	20%	8%	5%
I think I will be mobbed if I object to or question projects that I do not find ethically correct and that will not benefit nature and society.	39%	24%	18%	7%	12%
I do jobs that I am not professionally satisfied with.	37%	21%	28%	11%	3%
I think that if I object to or question projects that I do not find ethically correct and that will not benefit nature and society, I will not be able to advance in my job.	36%	19%	23%	9%	13%
I think I will be fired if I object to or question projects that I do not find ethically correct and that will not benefit nature and society.	35%	19%	20%	11%	15%
I unwittingly work on projects that I don't think are ethically correct.	30%	19%	19%	21%	11%
I think I was subjected to mobbing by the architect-boss.	31%	14%	20%	15%	20%
I do not feel personally responsible for the projects I have been involved in; the owner of the office is the boss, the architect, the decision maker; I just draw, I do not feel like a decision maker or the responsible person.	25%	21%	19%	15%	20%
I feel guilty if I don't work overtime.	16%	17%	21%	15%	31%
More than my architect-boss, I feel that I have to work overtime because of psychological pressure from my colleagues.	14%	13%	17%	21%	35%

Table 5. Which of these unethical processes do you think you have faced?

We asked for further statements of violations of labour rights and other unethical processes in the form of an open-ended question. Twenty-one participants described additional unethical project processes other than those provided in the survey. We selected direct quotes from the participants and categorized the responses as additional unethical processes (Table 6).

We designed more elaborative questions to understand violations of labour rights and unethical project production issues in relation to which types of offices the participants worked in. We defined three main categories: offices with large-scale urban design projects, offices producing projects for social interest, and offices producing ecologically sensitive projects (Table 7).

The findings of this section showed that unpaid overtime work and wages lower than the minimum recommended by the Chamber of Architects (*Mimarlar Odası*) were the most common violations of labour rights among the participants. The most common unethical production processes were working below one's own potential, working on architectural projects

Have you ever experienced a situation that could be considered as an unethical project production process besides those stated here?	
Further unethical processes	Direct quotes from participants
The problem of intellectual property rights.	(QA) "We saw the competition as an office [undertaking]; the boss was comfortable enough to leave and go travelling. But when we won, s/he didn't share the prize". (QB): "Although s/he made no contribution, only the name of the office chief was included in the restoration project, for which I drew everything".
Forcing the senior architect-worker to oppress the junior architect-worker.	(QC): "I am expected to apply the same pressure (overtime, aggressive attitude, etc.) given to me to the others".
Insufficient spatial and technical working environment.	(QD): "Like, the chair is uncomfortable. The inadequacy of the technological equipment used, such as using the old version of software. Smoking in a closed workplace".
The silencing of any discussion about ethical aspects of projects.	(QE): "When I question an unethical project, I see that the people I work with put pressure on me and try to persuade me".
Lack of autonomy in the making of work schedules; deadline pressures.	(QF): "While the architect-boss is making agreements, s/he agrees on unrealistic project schedules. S/he puts the entire responsibility of the project on the project coordinator. S/he does not give the necessary people/labour power to the project. In this case, overtime work becomes an obligation. Statements like "I couldn't finish the job/couldn't catch up" are interpreted as [proof of] our inadequacy".
Using the gaps in Turkish land zoning plans deliberately with the purpose of earning more profits, taking part in illegal project processes.	(QG): "I see that some applications are against the legal regulations, done illegally by obtaining permission. I do not approve. But they argue "this is the regular way it should be" and I can't resist, to not be fired from my job."

**Table 6.** Selected quotes about further unethical processes in architectural production.

**Table 7.** Which definitions do the offices where you were subjected to exploitative conditions use to identify their projects? Participants were asked to report their experiences in the jobs (up to five) from the previous section.

Type of Office	Yes	No	Yes %
Large-Scale Urban Projects	98	140	41%
For Social Interest	89	149	37%
Ecologically Sensitive	47	191	20%

without ecological or social concerns, and lack of autonomy in the project decision-making processes. It is also significant that participants in offices involved with large-scale urban projects were more often subjected to exploitative working conditions.

### Changes in Exploitative Conditions

We designed two further questions interrelated to the previous set. We did not ask for precise dates; we simply required our participants to mention in which phases of their careers they experienced the stated situations most: early, middle, or recent phases of their careers as well as they were also able to reply "equally in all phases". The participants who graduated in/ after 2013 declared that they were more frequently subjected to exploitative

**Table 8.** In which phases of your career have you experienced violations of labour rights the most?

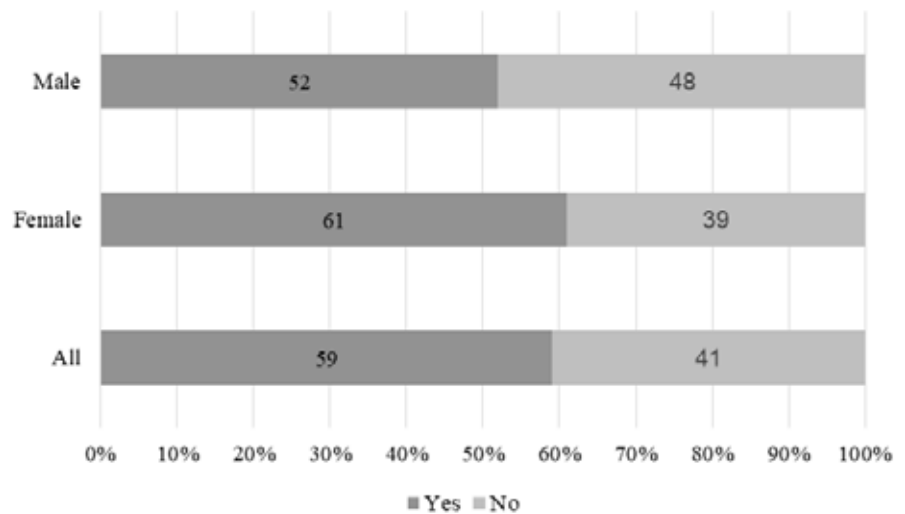
	All	≤2012	≥2013	Female	Male
<b>Equally all</b>	37%	25%	41%	37%	40%
<b>Early</b>	38%	51%	33%	39%	32%
<b>Middle</b>	9%	12%	8%	9%	7%
<b>Recent</b>	16%	12%	18%	15%	21%

**Table 9.** In which phases of your career have you been exposed to unethical project production processes the most?

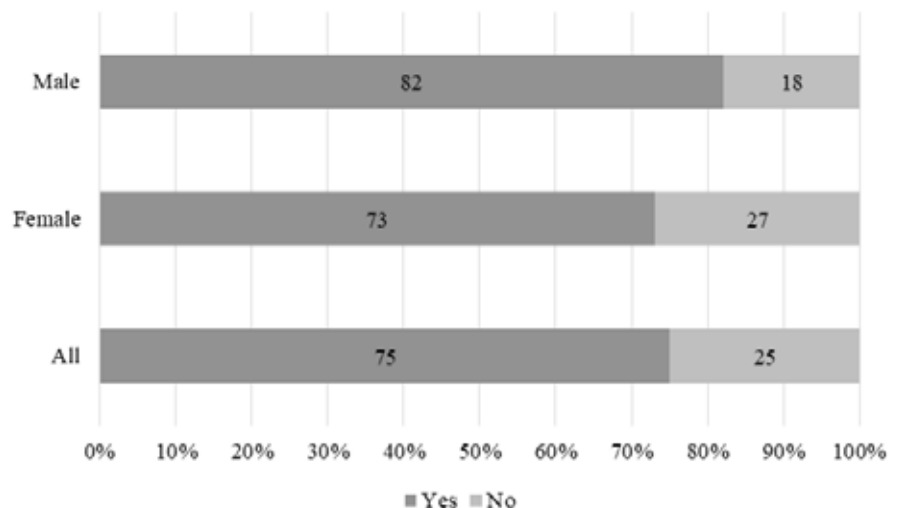
	All	≤2012	≥2013	Female	Male
<b>Equally all</b>	48%	35%	53%	50%	46%
<b>Early</b>	25%	24%	25%	24%	28%
<b>Middle</b>	13%	26%	8%	13%	10%
<b>Recent</b>	14%	15%	14%	13%	16%

conditions in all phases of their careers (violations of labour rights and unethical project production: 41% and 53%) compared to those who graduated in/before 2012 (25% and 35%). Therefore, 2013 could be accepted as a turning point in exploitative conditions in architecture (Tables 8 and 9).

**Figure 2.** Q1: "I have been working for more than 5 years and I think that I will be the first person to be dismissed because I have progressed in my profession and my salary is higher than the salary of new graduates, and I will be replaced by a new graduate/"inexperienced architect" with low wages" (94 responses).



**Figure 3.** Q2: "I have been working for fewer than 5 years and I think I will be dismissed more easily because there are so many new graduates who will work for low wages" (133 responses).



We also presented a general statement about the parallel relationship between precariousness and the growing number of unemployed new graduates among two groups: Q1, the participants who had worked for more than 5 years (Figure 2), and Q2, the participants who had worked for fewer than 5 years (Figure 3).

Female participants and those who graduated in/after 2013 more frequently were subjected to exploitative conditions, both violations of labour rights and other unethical project processes, equally in all stages of their professional practice compared to male participants and those who graduated in/before 2012. Thus, it seems possible to set the year of 2013 as a turning point for the rise of exploitative conditions regarding the significant change between graduation dates.

**Talking About the Crisis in the Workplace**

Participants stated that the crisis was talked about most by the architect-boss (Table 10). The responses to the question of which year the economic crisis related to the construction sector began to dominate daily or professional talks in the workplace from 2015 to 2018 (Figure 4).

We listed eight situations to understand which measures were taken subsequently to the crisis’s entry onto the agenda in the workplace, asking Which of the following steps have been taken in your office regarding the mentioned crisis? Those who responded to this question reported that “Compromising defined rights such as food allowance and regular rise in wages” and “Overtime requests” (80%) were the most common situations they faced during this period, followed by “Dismissals with compensation”, “Unpaid internships”, and “Free new graduate/

Table 10. Is the issue of economic crisis due to the construction industry on the agenda in your office? If so, for whom?

	Yes	No
Architect-boss	87%	13%
Architect-worker	75%	25%
Other office workers	56%	44%
Person/firm giving the architectural project work	62%	38%
Public institution giving the architectural project work	47%	53%

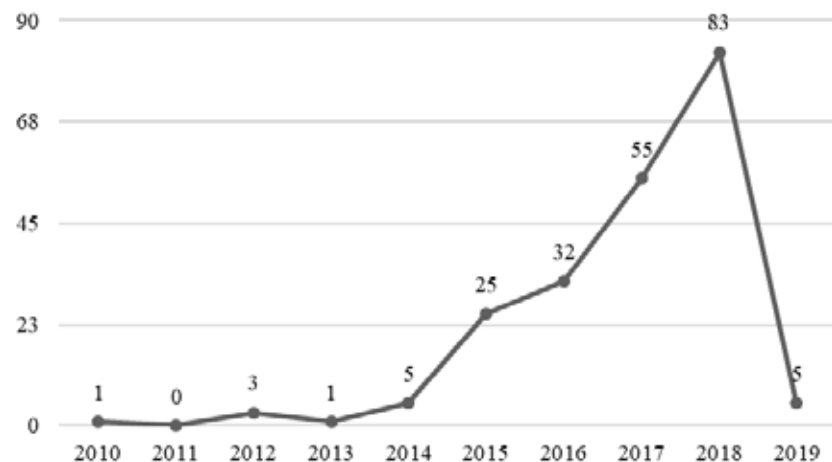


Figure 4. From which year did the economic crisis related to the construction sector enter the agenda? The survey was conducted in October 2019.

**Table 11.** Membership in the Chamber of Architects, female participants by graduation dates.

Female	Yes	No	Yes %	No %
≤2012	47	4	92%	8%
≥2013	81	48	63%	37%

**Table 12.** Membership in the Chamber of Architects, male participants by graduation dates.

Male	Yes	No	Yes %	No %
≤2012	11	0	100%	0%
≥2013	32	10	76%	24%

inexperienced architect employment” (around 70%), followed in turn by “Forced to resign” and “Salary not paid” (50%). The data do not display any differences according to gender; however, “Overtime requests” was the most common answer among those who graduated in/after 2013, whereas “Dismissals with compensation” was for those who graduated in/before 2012.

### Relationship with the Chamber of Architects of Turkey

It is important to note that 73% of the participants declared that they were members of the Chamber, with a 10% difference between female (71%) and male (81%) participants. However, the ratio of membership drastically decreased from 92% among female participants who graduated in/before 2012 to 63% among those who graduated in/after 2013 and from 100% among male participants who graduated in/before 2012 to 76% among those who graduated in/after 2013 (**Tables 11**) (**Table 12**). Thus, membership in the Chamber decreased as graduation year became more recent. Participants who graduated in/after 2013 seemed less willing to join the Chamber, especially considering that the participants who were currently members became members in the first year after graduation. Hence, the sense of belonging to one of the most important professional organizations is weaker among the new generation of architects.

Although 73% of the overall participants were members of the Chamber and 68% of them became members in the year immediately following graduation, a significant majority (92%) of participants stated that they had not received any training by the Chamber on personal rights and/or architectural ethics. Half of the participants disagreed with the statement that “such training provided by the Chamber would be beneficial in preventing violations of labour rights and unethical architectural project production processes” and only 29% of them agreed, while 21% of them were uncertain. These results displayed no significant differences according to gender, generation, or membership status. Based on our professional experience with the Chamber, we are inclined to understand this finding as a significant indicator of the communication gap between what our participants expect from the Chamber as a professional body and the Chamber’s activities aim to deal with the listed problems concerning young architect workers.

### Future Aspirations

The seventh and final section of the survey addresses future aspirations in terms of the profession. Faced with the statement “The architectural profession will be in a better place in five years”, 79% of the participants “strongly disagreed” (60%) or “disagreed” (19%) and only 6% of them felt positive. Furthermore, 82% of the participants were considering moving



abroad, with a 7% difference between female (80%) and male (87%) participants, but the rate of negative answers sharply increased among those who had graduated in/before 2012 (32%) compared to in/after 2013 (14%). On the other hand, only 13% of participants declared that they had already started submitting job applications abroad. As for their preferences for the destination, the most popular responses were Germany (13%), the UK (9%), the USA (8%), the Netherlands (8%), and Italy (7%) among 25 different countries mentioned.

In response to the statement, "I am thinking of beginning a new profession in the next five years", 53% of the participants agreed while only 21% of them disagreed. There was not a significant difference according to gender, but there was a 10% gap between those who graduated in/before 2012 (45%) and those who did in/after 2013 (55%). Furthermore, 116 participants stated the professions that they planned to pursue in the next five years. The most frequently mentioned professions were merchant (21 participants), graphic designer (11), (industrial) product designer (8), software specialist (7), chef (6), airline pilot (6), academic (5), photographer (5), civil servant (4), farmer (4), Pilates and yoga instructor (4), and social media specialist (3).

#### **DISCUSSION AND CONCLUSION: ARCHITECTS, ARCHITECTURE, AND URBAN POLITICS IN TURKEY**

"We do not merely live in a city, we are of the city;  
we are not merely social, we are associated".  
(Karvonen, 2011, 189)

Young architect-workers began their work lives in the age of megaprojects, crisis environments, and urban struggle in the context of neoliberal urbanization practices as "specialized citizens" (Karvonen, 2011) subjected to exploitative labour conditions as actors of the labour force of neoliberal urban politics in Turkey. In line with the quotation above, we seek to contribute civic imaginaries by locating architect-workers as specialized citizens associated with the city's production while being dialectically affected by this process. First and foremost, this research indicates that as the architects became obliged to take part in unethical urban space production processes since 2013, their working conditions became more exploitative. Most of the participants share the feeling of being obliged to work on socially and ecologically unethical architectural and urban design projects. More than half does not think that they can even have any initiative to question processes in the workplace. Working on unethical projects becomes integrated with other types of exploitation some of which are complicated to cope with, such as working below one's own potential. Additionally, participants state that they frequently become subjected to violations of major labour rights, one of the most common of which is being obliged to work even for lower than the minimum wage set by the Chamber. This problem becomes even more complicated if a very common employer attitude demanding for unpaid overtime is considered.

In general terms, most of these exploitative conditions of work we discuss in this paper, such as low wages and the ever-narrowing conditions of the architectural profession, are not new but even mentioned in the *20th Term Study Report* published by the Chamber of Architects-Ankara Branch (TMMOB Chamber of Architects-Ankara Branch, 1975) in 1975. In 1974, similar problems in architectural education were elaborated in the *Turkey 1st Technical Staff Conference Report* (TMMOB, 1974, 190-2). However, a

new series of interdependent factors substantially changing working conditions of young architect-workers began in the 2000s in Turkey: increase in short-term and project-based employment (similar to seasonal workers), proliferation of government subsidized iconic mega-scale urban projects, market-driven degradation in ethical professional standards, disbelief and dissatisfaction underlying the ethical positioning of projects, lengthening of working hours, aggressive project schedules, and declining living standards and conditions of architects. In this context, we argue that neoliberal urban politics anticipating capital accumulation in state-led urban interventions have reproduced architects as precarious labourers of urban space production. As the AKP government came to power in 2002, one of the initial steps taken in the domain of urbanization was establishing a new legal basis for wholesale urban renewal, megaprojects, intense privatization of public assets, and the opening of conserved natural sites to the world market (Kuyucu, 2018b). This new epoch of aggressive and authoritarian restructuring of urban space production concurs with a series of abrupt rise and fall of the construction sector. Moreover, the government continuously increases quotas for architecture departments and even establishes new ones; hence, architects are reproduced as replaceable labourers, neglecting their capacity as specialized citizens. As a consequence, the young architect-workers participating in this study faced disbelief and dissatisfaction in work and labour processes; a vast majority is planning to pursue other professions and even considering leaving the country for a better life.

To elaborate on the periodization of neoliberal urban politics, 2005 is referred to as a turning point at which urban transformation projects were initiated through a new series of legislations issued in the same year (Kuyucu, 2018b, 370). Several large-scale urban renewal projects were initiated during the period between 2005 and 2012 in squatter housing districts in major cities. Although the regulations suggest that urban development projects should be open to participation by the beneficiaries and public actors, this principle was not observed in most of these projects (Kuyucu, 2018b, 369-70). The global economic crisis in 2008 did not trigger an equivalent depression in the housing sector in Turkey as it was the case in many other countries (Yeşilbağ, 2019). However, as the Turkish government began to support more aggressive and mega scale projects to keep economy running steadily (Kuyucu, 2018b) this global crisis has constituted another critical juncture in the urban policy background in the 2010s (Kuyucu, 2017). Civil opposition against these authoritarian and anti-participatory urban processes became legally more challenging after 2010 with these new regulations. In this period, a variety of civil initiatives and local organizations were founded by citizens for urban struggle following the mass occupy-style protests initiated during the Gezi Park Protests in 2013 (Alkan, 2015; Kuyucu, 2017; 2018a). Urban scholars have also widely criticized contested architectural and urban projects for causing forcible displacement of low-income urban communities, new socio-spatial tensions, threats for ecosystem health and liveable cities, and increased respiratory and allergic diseases (Kuyucu and Ünsal, 2010; Lovering and Hade, 2011; Balaban, 2012; Civil and Ecological Rights Association, 2014; Akboğa-Kale et al., 2017). Moreover, one may argue that those projects, serving as rent-generators, only pushed the economy in the short term. The boom of the economy, depending highly on the construction sector's activities, was followed by an alarming downtrend in 2013 and another serious decline emerged in 2018 (Yeşilbağ, 2019, 123).

Our participants consider the year of 2018 as a turning point in the employment structure in the sector and the “economic regression” became an issue in their daily conversations at the workplace. Statistical data supports this finding; according to data of the Confederation of Progressive Trade Unions of Turkey, published in *Turkey's Labor Research Report* in 2019, after Spain and Greece Turkey was the country with the third highest unemployment rate in 2019, and the construction sector was one of the sectors most affected by the economic crisis (Confederation of Progressive Trade Unions of Turkey, 2019, 55). Turkey has the longest weekly working hours of OECD countries after Colombia, and the working hours in a week in Turkey are well above the OECD and European Union averages (Confederation of Progressive Trade Unions of Turkey, 2019, 223).

Although neoliberal urban politics had stretched architecture to exploitative conditions before the spoken economic crisis in 2018, the gradual rise of unemployment has constituted another dimension. The rising unemployment rates has deepened the exploitative conditions and precariousness of those who graduated in/after 2013. Indeed, the year of 2013 defines a particular climax regarding general work and labour processes in Turkey. According to the 2013 *DISK-AR Unemployment Data Assessment Preliminary Report*, there was a 40% increase in precarious employment in 2013 compared to 2008 (Confederation of Progressive Trade Unions of Turkey, 2013). The emphasis on precarity in the report indicates that 2013 marked a peak. Accordingly, those who graduated in/after 2013 felt much more insecure than those who graduated in/before 2012. Therefore, we may claim that there are two generations of architect-workers under 40 years of age in Turkey. Indeed, an unexpectedly and spontaneously emerged social movement initiated with the protests to preserve the Gezi Park against unethical and neo-liberal urban production processes also marked the year of 2013 as a turning point for Turkey (Şengül, 2015).

The politics of architectural education have deepened the multifaceted crisis of architecture. Together with the expanding construction sector, the number of architecture departments and total architecture student quotas also increased, reaching a peak in 2009 (**Figure 5**) (**Figure 6**) (Onur-Işıkoğlu, 2019; TMMOB, 2018). Correspondingly, the number of graduates as easily replaceable labour in the construction sector has significantly increased. The number of new graduates from architecture departments in 2013 was 192% higher compared to the number of new graduates in 2019. In 2019, approximately 6500 architects graduated. However, 25.3% of all student quotas in architecture departments remained empty in the same year (YÖK Atlas, 2020; YÖK Higher Education Information System, 2020). Therefore, some of the departments may face closure in the following years.

Within these trajectories, the participants constituted two different groups not only in terms of graduation dates but also in terms of gender. Similar to newer graduates, female participants were more precarious than men; they were subjected to exploitative conditions at every stage of their professional experience. The dimension of gender in the exploitative conditions in architectural production may not be surprising considering that the sector is being male-dominated (International Labour Organization, 2019). On the other hand, it is striking that for all participants in our sampling, regardless of generation and gender, the university from which they graduated, have similar levels of vulnerability to exploitative working conditions which we

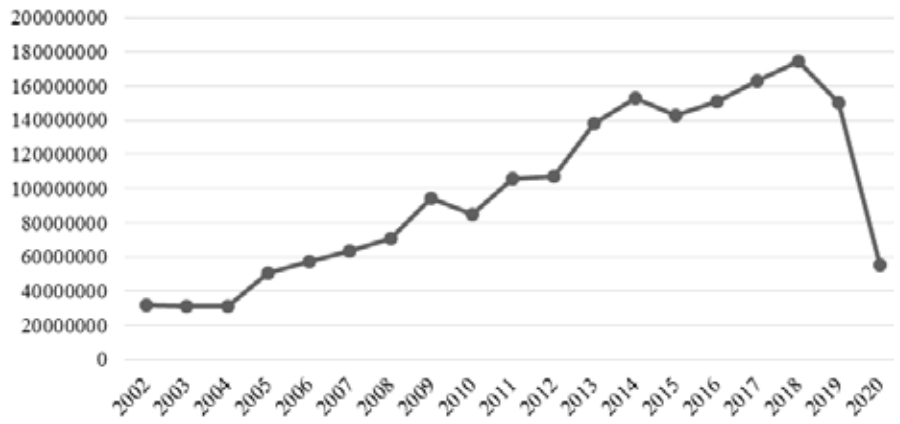


Figure 5. Building permits for total floor area (m<sup>2</sup>), 2002-2019 (Turkish Statistical Institute, 2020).

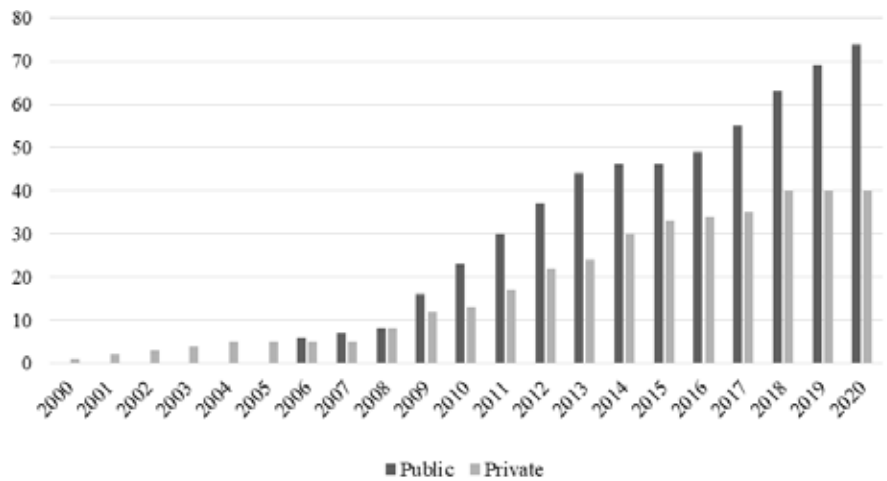


Figure 6. Number of new architecture departments by year of foundation, 2000-2020 (YÖK Higher Education Information System).

believe is an important indicator of increasing precariousness for the young architecture workers in Turkey.

In line with the scholarly efforts to find new ways to re-evaluate design theory and practices, without separating the social from the natural in Turkey, with this research we can underline the link between the mode of projects in design offices and the violation of labour rights. Participants stated that large-scale urban transformation projects and megaprojects were the most common types of project production processes in which they faced unethical projects and exploitation. Participants working in offices focused on socially and ecologically just projects constituted a smaller proportion than those working for large-scale and mega projects. Although the number of offices that defined their work as ecologically sensitive was the smallest compared to the other two categories, they still reflect hope for an ethical process that includes both the project and process of labour for architect-workers.

In his book, *The Precariat: The New Dangerous Class*, Guy Standing argues that there is also an “energy building around the precariat” which has a potential to transform this new situation for the white-collar workers (2014, vii); which is also discussed in the context of urban-planners in Turkey (Penpecioglu and Taşan-Kok, 2016). In this regard, another hope identified in this study is that the young architect-workers in Turkey have also strengthened their search for professional solidarity in the last two decades

especially since the Gezi Protests in 2013. For instance, the establishment of alternative organizations independent from the Chamber such as *Ücretli ve İşsiz Mimarlar Forumu* (Employed and Unemployed Architects' Forum) and *Mimarlıkta Dayanışmacı Taban Hareketi* (Grassroot Solidarity Movement in Architecture), established in 2017 and 2018 respectively, is the most obvious indicator of this search by young architect-workers in Turkey.

To conclude, the COVID-19 pandemic has unexpectedly created very new situations for all domains of human life since March 2020. It has been interpreted as a rupture in the transformation of labour relations (International Labour Organization, 2020). It is too early to speculate how the profession of architecture will be influenced by this period especially in terms of main focuses of this research. The threshold represented by the COVID-19 pandemic will be the central focus of our next research related to the labour processes of architecture and urban space production processes.

## BIBLIOGRAPHY

- AKBOĞA-KALE, Ö., GÜRCANLI, G.E., BARADAN, S. (2017) Asbestos Exposure and Prevention Methods in Urban Renewal Process, *Pamukkale University Engineering Science Journal* (23) 695–6.
- ALKAN, A. (2015) New Metropolitan Regime of Turkey: Authoritarian Urbanization via Local Government Restructuring, *Lex Localis* 13(3) 849-77.
- AURELI, P. V. (2015) *Az Yeterlidir, Mimarlık ve Asketizm Üzerine*, trans. B. Bilir, Lemis, İstanbul.
- AYKAÇ, G., SERT, E. (2018) Türkiye'de Mimarlığın Emek Süreçlerini Yeniden Tartışmak, *Moment Dergi* 5(2) 219-37.
- AYKAÇ, G. (2020) What if you were a Young Professional? A Scenario on the Critical Grounds of İlhan Tekeli's Graduate Course, *IdealKent Journal* 29(11) 543-58.
- BALABAN, O. (2012) The Negative Effects of Construction Boom on Urban Planning and Environment in Turkey: Unraveling the Role of the Public Sector, *Habitat International* (36) 26-35.
- CONFEDERATION OF PROGRESSIVE TRADE UNIONS OF TURKEY (2019) *DİSK-AR Emek Araştırmaları 2016-2019*. [[http://disk.org.tr/wp-content/uploads/2019/10/EMEK-ARASTIRMA\\_WEB.pdf](http://disk.org.tr/wp-content/uploads/2019/10/EMEK-ARASTIRMA_WEB.pdf)] Access Date (19.01.2021).
- CONFEDERATION OF PROGRESSIVE TRADE UNIONS OF TURKEY (2013) *DİSK-AR İşsizlik Verilerini Ön Değerlendirme Raporu*. [<http://disk.org.tr/2013/09/issizlik-verilerini-degerlendirme-on-raporu/>] Access Date (19.01.2021).
- D'APRİLE, M., DEAMER, P. (2019) *The Architecture Lobby's Statement on Unpaid Internships*. [<https://archinect.com/features/article/150133251/the-architecture-lobby-s-statement-on-unpaid-internships>] Access Date (19.01.2021).
- DEAMER, P. (2013) *The 'Starchitect' Stereotype*. [<http://architecture-lobby.org/essay/the-starchitect-stereotype/>] Access Date (19.01.2021).
- DEAMER, P. (2014) *Architecture and Capitalism: 1845 to the Present*, Routledge, Abingdon.

- DEAMER, P. (2015) *The Architect as Worker - Immaterial Labor, the Creative Class, and the Politics of Design*, Bloomsbury Academic, New York, London.
- GANDY, M. (2006) Urban Nature and Ecological Imaginary, *In the Nature of Cities Urban Political Ecology and the Politics of Urban Metabolism*, eds. N. Heynen, M. Kaika, E. Swyngedouw. Routledge, Abingdon; 63-71.
- HABERTÜRK (2020) *Esenyurt'taki Sel*. [<https://www.haberturk.com/son-dakika-haberler-esenyurt-taki-sel-faciasinda-bir-can-kaybi-2722174>] Access Date (19.01.2021).
- HARVEY, D. (1996) *Justice, Nature, and the Geography of Difference*, Blackwell Publishers, Oxford.
- HEYNEN, N., KAIKA, M., SWYNGEDOUW, E. (2006) *In the Nature of Cities*, Routledge, Abingdon.
- KAIKA, M., THIELEN, K. (2006) Form Follows Power: A genealogy of urban shrines, *CITY* 10(1) 60-69.
- KAIKA, M. (2010) Architecture and Crisis: Re-inventing the Icon, Re-imag(in)ing London and Re-branding the City, *Transactions of the Institute of British Geographers* 35(4) 453-74.
- KARVONEN, A. (2011) Toward the Relational City: Imaginaries, Expertise, Experiments, *Politics of Urban Runoff: Nature, Technology, and the Sustainable City*, ed. A. Karvonen, MIT Press, Cambridge; 187-98.
- KUYUCU, T., ÜNSAL, Ö. (2010) Urban Transformation' as State-led Property Transfer: An Analysis of Two Cases of Urban Renewal in Istanbul, *Urban Studies* 47(7) 1479-99.
- KUYUCU, T. (2017) Two Crises, Two Trajectories: The Impact of the 2001 and 2008 Economic Crises on Urban Governance in Turkey, *Neoliberal Turkey and Its Discontents: Economic Policy and the Environment under Erdoğan*, eds. F. Adaman, B. Akbulut, B. Arsel, I, B, Taurus, London; 44-74.
- KUYUCU, T. (2018a) Politics of Urban Regeneration in Turkey: Possibilities and Limits of Municipal Regeneration Initiatives in a Highly Centralized Country, *Urban Geography* 39(8) 1152-76.
- KUYUCU, T. (2018b) Türkiye'de Kentsel Dönüşümün Dönüşümü: Kurumsal Bir Açıklama Denemesi, *İdealkent* (9) 363-86.
- LOVERING, J., TÜRKMEN, H. (2011) Bulldozer Neo-liberalism in Istanbul: The State-led Construction of Property Markets, and the Displacement of the Urban Poor, *International Planning Studies* 16(1) 73-96.
- INTERNATIONAL LABOUR ORGANIZATION (2019) *Women in Business and Management: The Business Case for Change*. [[https://www.ilo.org/ankara/news/WCMS\\_701767/lang--en/index.htm](https://www.ilo.org/ankara/news/WCMS_701767/lang--en/index.htm)] Access Date (19.01.2021).
- INTERNATIONAL LABOUR ORGANIZATION (2020) *ILO Monitor: COVID-19 and the World of Work, Second Edition, Updated Estimates and Analysis*. [[https://www.ilo.org/global/topics/coronavirus/impacts-and-responses/WCMS\\_749399/lang--en/index.htm](https://www.ilo.org/global/topics/coronavirus/impacts-and-responses/WCMS_749399/lang--en/index.htm)] Access Date (19.01.2021).

- ONUR-IŞIKOĞLU, B. (2017) *'Beyaz Yakalı Üretken İşçi' Olarak Mimar: Meslek Pratiği ve Sınıf Algısı*, unpublished Ph.D. Dissertation, Gazi University, Ankara.
- ONUR-IŞIKOĞLU, B. (2019) Self-Social Class Perception of the Architects in Turkey: Case of Ankara, *Studies on Social Sciences*, İksad, Ankara; 151-82.
- PENPECİOĞLU, M., TAŞAN-KOK, T. (2016) Alienated and Politicized? Young Planners' Confrontation with Entrepreneurial and Authoritarian State Intervention in Urban Development in Turkey, *European Planning Studies* 24(6) 1037-55.
- SARGIN, G. A. (2017) İktidarın Mimar-Öznesinden Devrimci Siyasi-Özneye: Yaratıcılık Miti, Burjuva İdeolojisi ve Devlet Aygıtları – Kısa Değİnmeler, *Arredamento Mimarlık* (13) 78-80.
- SERT, E. (2020) *Urban Metabolism of İstanbul: Waterfronts as Metabolized Socio-Nature Between 1839 and 2019*, unpublished Ph.D. Dissertation, Middle East Technical University, Ankara.
- SMITH, N. (2008) *Uneven Development: Nature, Capital and the Production of Space*, University of Georgia Press, Athens.
- SADRI, H. (2015) Mimarlık ve Etik: Mesleki Etik Olur Mu? *METU Journal of the Faculty of Architecture* 32(1) 91-104.
- SIVIL VE EKOLOJİK HAKLAR DERNEĞİ (2017) *Türkiye'de ve Dünyada Su Krizi ve Su Hakkı Mücadeleleri*. [[https://www.suhakki.org/docs/kitap\\_su-krizi-su-hakki-mucadeleleri-web.pdf](https://www.suhakki.org/docs/kitap_su-krizi-su-hakki-mucadeleleri-web.pdf)] Access Date (19.01.2021).
- STANDING, G. (2014) *The Precariat: The New Dangerous Class*, Bloomsbury, New York.
- ŞENGÜL, H.T. (2015) Gezi Başkaldırısı Ertesinde Kent Mekânı Ve Siyasal Alanın Yeni Dinamikleri, *METU Journal of the Faculty of Architecture* 32(1) 1-20.
- WWF-Türkiye (2014) *Türkiye'nin Su Riskleri Raporu*. [[http://awsassets.wwftr.panda.org/downloads/turkiyenin\\_su\\_riskleri\\_raporu\\_web.pdf](http://awsassets.wwftr.panda.org/downloads/turkiyenin_su_riskleri_raporu_web.pdf)] Access Date (19.01.2021).
- TMMOB Chamber of Architects-Ankara Branch (1975) *20. Dönem Çalışma Raporu*. [<http://www.mimarlarodasiankara.org/dosya/20.pdf>] Access Date (19.01.2021).
- TMMOB (1974) *Türkiye 1. Teknik Eleman Kurultay Raporu*. [<https://tutedarsiv.org.tr/teknik-eleman-kurultaylari-belgeler/>] Access Date (19.01.2021).
- TMMOB (2018) *44. Dönem Çalışma Raporu*. [<https://www.tmmob.org.tr/icerik/tmmob-44-donem-calisma-raporu-yayimlandi>] Access Date (19.01.2021).
- TURKISH STATISTICAL INSTITUTE (2020) *Building Permits for Total Floor Area (m<sup>2</sup>), 2002-2019*. [<http://www.tuik.gov.tr/>] Access Date (19.01.2021).
- YEŞİLBAĞ, M. (2019) Yükselişten Duraklamaya İnşaat Sektörü: 15 Yıllık Bir Bilanço, *Kent, İnşaat ve Ekonomi Kongresi*, TMMOB Mimarlar Odası Gaziantep Şubesi, 124-30.
- YÖK Higher Education Information System (2020) *Yükseköğretim İstatistikleri*. [<https://istatistik.yok.gov.tr/>] Access Date (19.01.2021).



YÖK Atlas (2020) *Yükseköğretim Kontenjan, Tercih ve Yerleşme İstatistikleri (2019 YKS)*. [<https://yokatlas.yok.gov.tr/meslek-lisans.php?b=10155>] Access Date (19.01.2021).

**Alındı:** 25.01.2021; **Son Metin:** 12.05.2021

**Anahtar Sözcükler:** İş ve emek; mimarlar; neoliberal kentleşme; kentsel politikalar; mimar-işçi.

## **KENTSEL POLİTİKALAR VE MİMARLIKTA İŞ VE EMEK SÜREÇLERİ: TÜRKİYE'DE GENÇ MİMAR-İŞÇİLERLE BİR ANKET ARAŞTIRMASI**

Mimari üretimin aktörleri arasında mimar-işçiler, neoliberal kentleşme ve bunun sosyokolojik sonuçlarıyla giderek daha fazla yüzleşirken, bununla birlikte sömürücü iş ve emek koşullarına da maruz kalıyorlar. Bu makalede, 40 yaşının altındaki genç mimar-işçilerle yapılan çevrimiçi bir anket çalışmasına dayanarak, neoliberal kentsel politikalar ve mekansal üretim ile mimarların iş ve emek koşulları arasında doğrudan bir bağlantı olduğunu tartışıyoruz. Anket bulguları, devlet kanallı katılımcılık düşünülmezsizin gerçekleşen agresif kentsel müdahalelerle sermaye birikimini öngören neoliberal kentsel politikaların, Türkiye'nin son on yılında mimarları güvencesiz ve yeri kolayca doldurulabilir işçilere dönüştürdüğünü ortaya koyuyor. Yüksek öğretimdeki politikalar, öğrenci kontenjanlarının artırılması ve inşaat sektöründeki beklenmedik dalgalanmalar bu sömürüye artan bir kırılma olarak ekleniyor. Daha spesifik olarak, katılımcılarımız bir dönüm noktası olarak 2013 yılına referansla iki kuşak oluşturdular. Kadın katılımcılar ile 2013 yılı ve sonrasında mezun olanlar, erkek katılımcılar ile 2012 ve öncesinde mezun olanlara göre daha güvencesizken, üniversite geçmişi (hangi üniversiteden mezun olunduğu) mimar-işçiler için bir ayrıcalık oluşturmuyor. Sonuç olarak, katılımcılar işlerinde güvensizlik ve tatminsizlik yaşadıklarını vurguluyorlar. Katılımcıların büyük bir çoğunluğuyorsa yurtdışında başka bir meslek edinmeyi planlıyor. Bu makale ile ortaya koyduğumuz perspektifin küresel salgın sonrası dönemde, emeğin ve kentsel mekânın birbiriyle ilişkili bir biçimde derinleşen krizine karşı mimarlıkta etik üretim süreçlerini sürdürmek konusunda mimarların kolektif seslerini güçlendirmesini umuyoruz.

## **URBAN POLITICS AND THE WORK AND LABOUR PROCESSES OF ARCHITECTURE: SURVEY RESEARCH WITH YOUNG ARCHITECT-WORKERS IN TURKEY**

Among the actors of architectural production, architect-workers are increasingly facing neoliberal urbanization and its socio-ecological consequences, and they are also exposed to exploitative work and labour conditions. In this article, we argue about a direct relation between neoliberal urban politics, production of urban space, and architects' work and labour conditions based on an online survey with a group of young architect-workers under 40 years of age. The survey findings reveal that neoliberal urban politics anticipating capital accumulation in state-led, anti-participatory, and aggressive urban interventions have transformed architects as precarious and replaceable workers in the last decade in Turkey. Policies in higher education, increase in student quotas and the unexpected fluctuations in the construction sector accelerate this process through which the precariousness for architects has sharply deepened.

More specifically, our participants spontaneously form two generations, in reference to the year of 2013 as a turning point, and female participants and those who graduated in/after 2013 were more precarious than male participants and those who graduated in/before 2012, whereas university background provided no privilege. Consequently, participants stressed disbelief and dissatisfaction in their work; a vast majority planned to pursue another profession abroad. We hope that our research will contribute to architects' collective efforts in pursuing ethical urban space production processes in the post-pandemic era.

**ESRA SERT**; B.Arch, M.Sc., PhD.

Received her bachelor's degree in architecture from YTU (2008) and MSc. in landscape architecture from İstanbul Technical University (ITU) (2013). Earned her PhD. degree in architecture from Middle East Technical University (METU) (2020). Major research interests include urban ecology, urban theory, urbanization processes and labor process in architecture. [serte@mef.edu.tr](mailto:serte@mef.edu.tr)

**GÜLŞAH AYKAC**; B.Arch, M.Sc., PhD.

Received her B. Arch (2009) and MSc. (2013) in architecture from İstanbul Technical University (ITU). Earned her PhD. degree in architecture from Middle East Technical University (METU) (2020). Focuses on sociospatial narratives of urbanization, diverse urban histories, and contemporary work and labor processes in architecture. [gulshaykac@gmail.com](mailto:gulshaykac@gmail.com)

**BESİM CAN ZIRH**; BA, M.Sc., PhD.

Received his BA in sociology from Middle East Technical University (METU) (2002), and MSc. in political sciences from METU (2005). He received his PhD. from UCL Social Anthropology Department in 2012. He has been working on mobility, migration, diaspora, urbanism. [besimcan@gmail.com](mailto:besimcan@gmail.com)

## RESIDENTIAL ARCHITECTURE AS A MEANS OF SHOWCASING WESTERN MODERNIZATION: THE CASE OF TEHRAN (1963-1979) (1)

Paria VALIZADEH\*

Received: 07.06.2020; Final Text: 16.04.2021

**Keywords:** Iranian modernization;  
westernization; fetishism of urbanization;  
urbanism, alienation.

1. This paper is based on studies undertaken for a Ph.D. dissertation entitled as *Socio-spatial Disparities: the Production of Marginality within Urban Space of Tehran (1963-1979)*, by Paria Valizadeh, under the supervision of Prof. Dr. Güven Arif Sargin in Middle East Technical University, Ankara, Turkey, 2018.

2. The term cosmopolitan elite is used to refer to the Marxist perspective and characterized an international bourgeoisie ideology operating in different parts of the world promoting the lifestyle of privileged Westerners.

### INTRODUCTION

In 1963, Mohammad Reza Shah launched a six-point reform entitled the White Revolution as a step toward modernization that would herald a new era. The White Revolution was to be the Shah's bloodless solution. In his reform package, specifically his land reforms, he radically modified and gradually eliminated pre-capitalist forms of production in rural society, and introduced capitalist economic policies that encouraged foreign capitalist investment. Before the land reforms, Tehran was a relatively small pre-industrial town, but in the aftermath of the land reforms, the city turned into a metropolis with accentuated north-south polarization. The White Revolution with land reforms at its centerpiece paved the way for the incorporation of Iran into the global capitalist system. This led to the rising western-oriented bourgeoisie that aspired to live a westernized lifestyle as a part of the cosmopolitan elite (2). Their move toward a westernized lifestyle brought about further divisions and in turn, sharpened existing socio-spatial segregation between the bourgeoisie and the lower-income classes.

Following the modernization programs of the White Revolution of 1963, Tehran as the capital city underwent major urbanization. At the core of this urban process was the power of the state, towards which urban investments were directed. Indeed, the state's aim was to modernize the image of the city and not the city itself and this led to perpetuating uneven development which became the predominant pattern of urbanization. As the ruling power aims at improving the image of the city, the areas with concentrated poverty would be disregarded and pushed to the margins. In Tehran modernization took the form of showcase development projects in specific urban locations and leaving the rest intact leading to spatial segregation based on social classes that stretched along the north-south urban axis. Urban planning was also complicit in producing a class-determined fragmented urban space. As part of the state's modernization

\* Faculty of Fine Arts, Design and  
Architecture, İstanbul Ayvansaray University,  
İstanbul, TURKEY

program, the planning strategy was, intentionally, aimed at economic-based segregation of social groups across the urban space a kind of “planned segregation by income for the Tehran metropolitan area has been a feature of development policy” (Amirahmadi and Kiafar, 1987, 167-77). This planning strategy was carried out by the state and the private sector throughout the 1960s and 1970s, in the form of building housing projects based on the economic status of residents in particular urban locations. The north of Tehran planned to be occupied by the high-income, the center by the middle-income, and the south by the low-income groups. In this light, in the 1960s, the neighborhoods such as Naziabad and Kuy-e Nohom-e Aban in south Tehran were built for the working class; Tehran Pars in the eastern parts of the city was designed for middle-income groups, and Abbasabad in north Tehran was developed for high-income groups. That is to say, social gradient among different income groups found concrete reflections on the urban space of Tehran in the 1960s and turned the city into a dangerously divided capital in the late 1970s.

The urban experience of modernization for different income groups living in different parts of Tehran varied. Constructing a modern westernized image for the city and encouraging the upper class to live a westernized lifestyle led to uneven urban development, and segregation of social classes based on income level, and fetishism of urbanization. The association of modernization with the west, including the adoption of Westernised lifestyles led to what has been described as westoxification. Building on Heidegger’s criticism of modern Technology in 1977, Iranian intellectuals coined the term westoxification as best described the intoxication of Iranian society by western culture and values, specifically the United States, in the name of modernization. Residential architecture constitutes a significant part of Tehran’s urban form and can offer a good reflection of the modernization process as it unfolded in Tehran during the 1960s and 1970s. It demonstrates how the associations between modernization with westernization find spatial representation in the housing domains of both new urban poor and rich (3).

From the beginning in the 1960s, medium and high-rise residential apartment buildings became the most common form of residential architecture in Tehran. These became very popular with the Iranian bourgeoisie that eagerly moved from their courtyard houses to high-rise residential apartments. The aspiration to live a westernized lifestyle with socially constructed segregational tendencies can often account for their (Iranian upper class) relocation to the high-rise housing projects. Besides being the most visible representation of space production under capitalism it was also a spatial response to their differentiated taste and desire. This fetishizing of high-rise apartments in Tehran can be explained as fulfilling the differentiated taste and desire of the Iranian upper class and, indeed, accumulation of what Bourdieu (1977) called “symbolic capital”. It can be said that satisfying the socially constructed differentiated desire, its fetishizing value, and promoting a lifestyle that can be lived only by those who could pay for it helped to sustain the creation of urban segregation that led to the deep division of class within Iranian society in the late 1970s.

The main focus of this study is the architectural and urban qualities of the new housing that emerged out of the modernization process and its socio-spatial impact on the urban experience of everyday life in Tehran of the 1960s and 1970s. The major method will be a critical analysis departing from Tehran and findings will result in discussions based on the theoretical

3. The term “new” is used to refer to the emergence of the urban poor as the new social class following the implementation of the White Revolution of 1963 and its reform package. Breakdown of rural society, capital-intensive industrialization, and concentration of industries in Tehran were the motive forces behind the rural-urban migration. As a result, the growing urban labour force could not be fully absorbed into the modern urban economy. Thus, the surplus urban labour force, mostly uneducated and unskilled rural migrants who are detached from pre-capitalist forms of production, that had to reside in the south and its urban fringes led to the emergence of the new urban poor consisting of rural migrants who were then urban unemployed and underemployed. The emergence of a growing class of urban poor, then, dates back to the early 1960s and as one major urban-based class can be identified especially after the implementation of land reform laws. Regarding the “new” urban rich, the formation of the social upper class fascinated with the westernized way of living and being a part of the modern global elite in the Iranian society of the 1970s is intended.

framework of the study. Being the symbol of modern Iran, the capital city of Tehran offers a powerful case study through which to examine the impacts of pushing the society towards westernization as modernization. It focuses on residential architecture, as this shaped a part of Tehran's modern urban image and contributed largely to deepening class divisions. Thus, throughout the study arguments will draw on Tehran's housing production under the modernization process for its historical and spatial analysis.

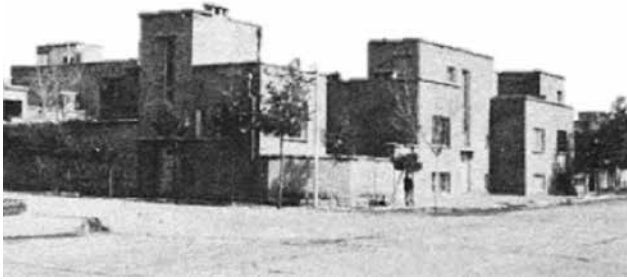
### **SEGREGATION AS THE PREDOMINANT PATTERN OF DEVELOPEMNT**

After the White Revolution of 1963, Tehran, as the country's capital, underwent major urbanization and modernization programs. At the core of this urbanization process was the command of capital and state, based on which built environment was produced. As Soja and Hadjimichalis (1979) put it: "Stated somewhat differently, every mode of production produces its own space, or perhaps more accurately, its own socially organized space, which becomes particularized and concrete within a given social formation". From the mid-1960s onward that form of capitalism supported the urbanization processes of Tehran, and its class-divided urban space could be considered as a direct product of the capitalist mode of production of space. In tune with the nature of capitalist developments that sustain socio-spatial disparities, the top-down imposed planning strategies solidified the class-based fragmentation of the urban space. In this hierarchical arrangement, residential segregation was based upon class stratification along the north-south axis. An examination of the Tehran Comprehensive Plan of 1968 best demonstrates that high-, middle-, and low-income families' residential neighborhoods are located in the north, in the center, and the south of Tehran, respectively. The concentration of capital investments in the form of modern facilities and institutions in the north and southern location of industrial activities contributed to form a sharply bipolar division of rich north and poor south across the urban space of Tehran. This north-south polarization of Tehran calls to mind what Smith (1984, 149) says; "This is nowhere clearer than in the geographical contradiction between development and underdevelopment where the over-accumulation of capital at one pole is matched by the over-accumulation of labour at the other."

The modern urban planning strategy that the government implemented at that time institutionalized residential stratification based on economic classes. This spatial segregation based on economic classes stretched along the north-south axis maintained and laid the foundation for further urban development so that while the proposal for constructing low-cost housing projects was to be located in the south, new housing projects for the high-income class was in the north.

### **MODERNIZING TEHRAN'S URBAN 'IMAGE' THROUGH HOUSING PROJECTS**

The process of "metropolitanization" in Tehran was accompanied by the devastating reality of a crisis of public housing, particularly in the south of the city that demonstrated that a severe problem existed. Since housing is one of the most crucial geographical indicators of uneven urban development in the city, the housing quality of the southern parts of Tehran



**Figure 1.** Chaharsad-Dastgah housing complex, Tehran (Eshragh, 1971)



**Figure 2.** Chaharsad-Dastgah housing complex, Tehran (Eshragh, 1971)

deteriorated more and more. During the last years of Mohammad Reza Shah Pahlavi's reign (the late 1970s), the housing problem was at its worst. As Madanipour (2006, 434) claimed; "Urban expansion in Tehran was based on under-regulated, private-sector driven, speculative development. Demand for housing always exceeded supply, and a surplus of labour and capital was always available; hence the flourishing construction and the rising prices of land and property in Tehran".

The government was aware of the problem of a shortage of housing, high property price, and high rent. To resolve the problem, the state unveiled a program to construct low-cost housing units through relocating a part of the low-income people from poor-quality constructed one or two-story buildings to the apartment blocks. While the very first examples of mass housing projects constructed in Tehran during the 1940s and 1950s were one or two-story houses, it can be noticed that from the 1960s onward mid-rise apartments emerged. One of the first modern mass housing projects in the southeast end of Tehran was Chaharsad-Dastgaha project of 400 low-cost housing units for low-income state employees started in 1946 (**Figure 1, 2**). The housing units of this complex were generally single-story or two-story houses with a basement. To cite the main principles of the Chaharsad-Dastgah housing complex, it can be said that the average area of each plot is 170 square meters. There was the main square on the north side of the neighborhood that functioned as both public space and green area. Arefian and Moeini (2016, 37) stated that, "terraced housing combined spatial economy with ease of construction. Flat insulated roofs were chosen for houses, with plain brickwork to facades and plain white finish to interiors. Kitchens, storages, independent yards with a trough, and balconies were common elements. Toilets in all types were provided outdoors in yards and connected with shallow wells which work with septic tanks". These 400 low-cost housing units were granted to low-income homeless state employees without receiving any prepayment on favorable terms; but because dwellers were unable to meet the expenses it hindered development of the project (Eshragh, 1971, 113).

The Narmak project was a large housing complex in the eastern part of Tehran developed in the form of a neighborhood for middle-income residents in the 1950s (**Figure 3, 4**). The whole area of Narmak was about 600 hectares. Bahrambeygui (1977, 141) indicated that "on this large area, 8000 plots of land between 200 and 500 square meters in area were laid out and on most of these one-storeyed villas with small gardens were eventually built. This residential district has been divided into 19 sections, each with open spaces and equipped with power supply and well water". Open spaces provided room for children's playgrounds and green zones.



**Figure 3.** The urban layout of Narmak, Tehran (*Journal of Bank-e Sakhtemani*, 1955)

**Figure 4.** The mass housing project of Narmak, Tehran (Adjari, 1956)

4. I visited the National Archive of Iran; Architectural archives of the Tehran University in person in April 2017.

There were car-free zones that became safe areas for residents. Spaces for gatherings of the residents were also designed. Ultimately, in the following years, Narmak became a successful model for modernist mass housing projects built in Iran.

The development of new housing neighborhoods continued in the same manner with projects such as Kuy-e Mehran (1963), Kuy-e Farah (1963), kuy-e Kan (1964), Kuy-e Nohom-e Aban (1965). Most of this is low-rise housings for single families and less common walk-up apartments of four- and five-storey. Kuy-e Kan, for example, a four-story apartment blocks constructed in the 1960s to accommodate 40.000 lower-income families is one of the early examples of mid-rise apartments as mass housing projects (**Figure 5, 6**).

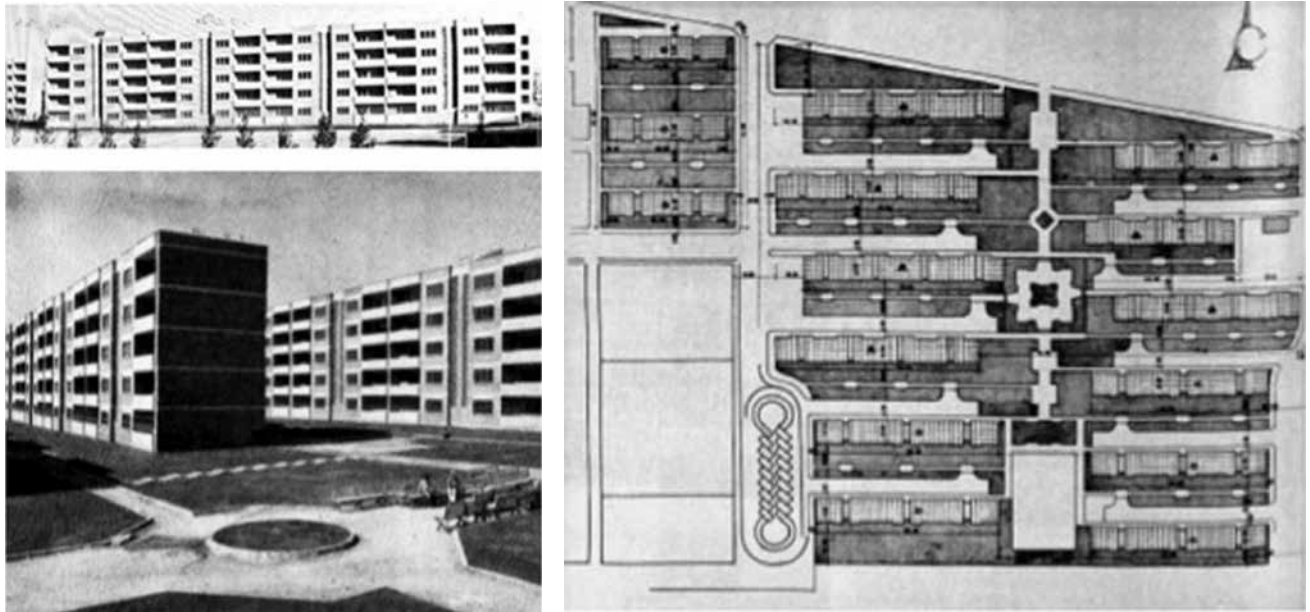
The Kuy-e Kan was an unappealing choice for the lower social strata. Drawing on the letter of Iran's housing organization about the Kuy-e Kan project, less than 20 percent of the supposed class applied to purchase these houses, and they remained empty (4). Although problems like lack of communal spaces and remoteness from the city center existed, the main reason as mentioned in the housing organization's letter that the Kuy-e Kan was that lower income families were not accustomed to living in apartments. Although in the following years, there were some attempts

**Figure 5.** The Kuy-e Kan project, Tehran, 1964 (National Archive of Iran)

**Figure 6.** The Kuy-e Kan project, Tehran, 1964 (National Archive of Iran)







**Figure 7.** Kuy-e Chaharom-e Aban in Naziabad, Tehran (Eshragh, 1971)

**Figure 8.** The urban layout of kuy-e Chaharom-e Aban, Tehran (Eshragh, 1971)

made to stimulate low-income families to live in the Kan's apartments, when comparing this project with other single-family housings for lower-income groups, it is apparent that the apartment mode of living was unfamiliar with them.

As an example of mid-rise apartments for lower-income groups, the project of Kuy-e- Chaharom-e Aban in the Naziabad area can be mentioned (Figure 7, 8). Naziabad is located in the south of Tehran between the Qale Morghi military airport and the railway station. The land formerly comprised a large number of brick kilns, and other buildings involved in producing construction materials. The new apartment blocks were four stories (first phase) and five stories (second phase) for low-income groups and construction began in 1969. Typically, plots were of 80 square meters, where domestic space was reduced just to the essential needs, such as bedroom, living room, kitchen, and toilet. During the first phase of the project eight apartment blocks of four-story and later in the second phase of development, seven apartment blocks of five-story were constructed. More than meeting an urgent need for housing, residential projects like Kuy-e- Chaharom-e Aban acted as a means to modernize the image of the capital city. The reluctance of the lower-income groups to move into the apartment blocks demonstrates their reluctance to submit to an enforced new lifestyle. While living in mid-rise apartment blocks (four or five-story apartments) was an unattractive experience among low-income families, inhabiting high-rise residential apartments became a new fashion for the Iranian upper class to such an extent that those who live there would gain a privileged status and become a part of the cosmopolitan elite. The highest buildings in Tehran from the late 1960s and 1970s were luxury residential apartments in the northern areas of the city. These were developed in several phases and became the model for further developments of a similar kind. However, the large number of lower-income groups together with mass immigration created a housing demand that the limited capacity of the existing provision could not meet.

During the 1970s mass-produced apartment housing existed around the world but varied from country to country in terms of the architectural

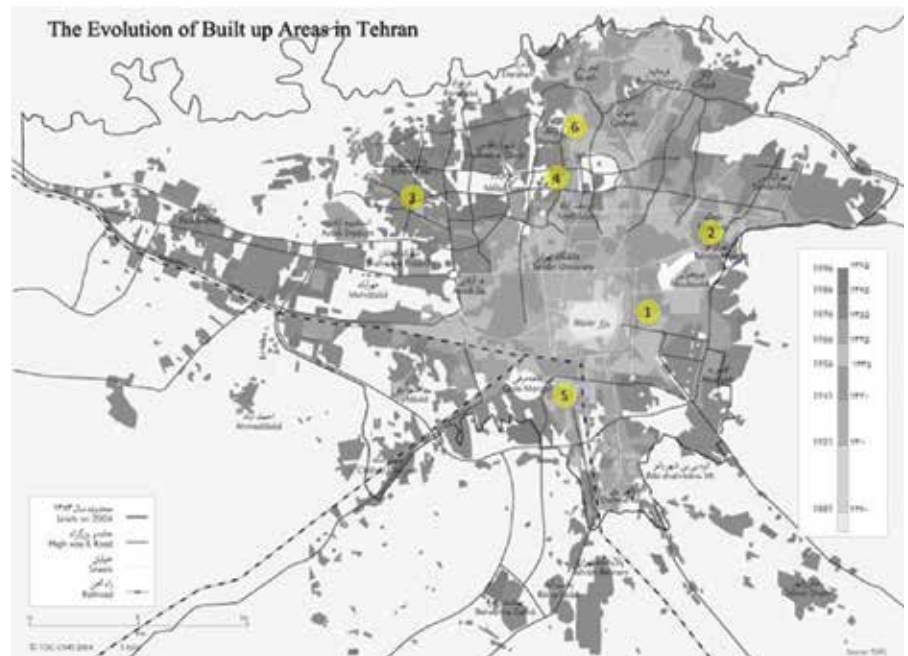
qualities of the buildings and the social status of the residents. For instance, while in the United States and Russia, most of these mass-produced serial apartment blocks were to house poorer and vulnerable groups; in Shanghai and Mumbai, these buildings were constructed to accommodate a wealthy middle class (Urban, 2012). This was also the case in Tehran during the 1970's where high-rise modular apartment blocks were built for the Iranian bourgeois class. In this regard, Urban (2012, 15) says: "But not everywhere were the modular blocks designed for the working class. Under the regime of Mohammad Reza Shah in Iran, legislation was passed in 1964 to encourage private investment in the housing sector." For example, Eskan towers, Park de Prince, and A.S.P are all high-rise luxury residential apartments with penthouses (Figure 9, 10). Although the housing problem did not affect the rich and privileged Iranians, the desire for living in the westernized lifestyle was a major motive for the relocation of a segment of Tehran's elite from their courtyard houses to high-rise residential apartments. In other words, the westernized lifestyle of many of the privileged Iranians was more consistent with the high-rise buildings in which they aspired to live. For the Iranian bourgeois class, these high-rise apartment buildings embodied the lure of modernity and their aspired westernized lifestyle (Urban, 2012).

In fact, by the 1970s the government was promoting modernist urban developments, notably in Tehran where global capitalism was supporting urbanization. Through this market-led urbanism large corporations (mostly international) that were looking for large profits executed a series of large-scale projects in the city as high-rise residential buildings targeting the Iranian bourgeoisie. Then, those who wanted to be a part of the global elite began to move from their traditional homes to high-rise residential complexes that provided them a modern westernized living environment. Eskan towers were one of those high-rise residential projects that had prestige among the Iranian upper class. Feniger and Kallus (2015, 240) remarked that "the Eskan project, initiated in 1972, was intended as a mixed-use luxury compound. It comprised three towers of 32 floors each, above five floors of high-end commercial facilities with underground parking. It is located at the intersection of two main streets in the north of the city, facing Pahlavi Boulevard (today Valiasr)". Two rows of penthouses were designed at the top of towers. The commercial center that has a separate entrance was designated for luxury brands. The design of the plan of the residential sector, the housing units' area and facilities provided are significant. "Each floor of Eskan's residential towers comprised four split-level large and luxurious apartments differently arranged, with large

**Figure 9.** A.S.P residential towers after completion, Tehran, 1969 (Wikimedia Commons, 1969)

**Figure 10.** Eskan towers under construction, street view, Tehran, 1976 (Honar-e Memari, 2020)





**Figure 11.** Map of Tehran, showing the urban expansion of the city from 1881 to 1996 and the locations of mentioned housing projects (Tehran Municipality, 2007)

1: Chaharsad-dastgah 2: Kuy-e Narmak  
3: Kuy-e Kan 4: A.S.P Towers 5: Kuy-e  
Chaharom-e Aban 6: Eskan Towers

rooms, balconies, state-of-the-art facilities, and a servant's annex" (Feniger and Kallus, 2015, 240) .

The market-led approach to urbanism considered the city as an investment instrument providing attractive returns. The Eskan project can be classified in this category but was not attentive to the overall needs of the city. Tehran in the 1970s was suffering from a housing shortage, high rents, and high property prices. This project and other luxurious high-rises that were built in Tehran throughout the 1970s were not intended for the lower and the middle-class population that had to cope with the housing problem. These high-rises were the architectural expressions of market-led urbanism; machines for making a high rate of profit and accumulating wealth; and symbols of representing Tehran as a modern city.

In the 1970s the Iranian bourgeois class aspired to live in high-rise apartments while lower class families were reluctant to submit to this mode of living. For the Iranian bourgeoisie living in high-rise apartments embodied the promoted westernized lifestyle and fulfilled their differentiated tastes. Constructing apartment buildings and promoting this mode of living was a means to help the state to create the desired modern image for Tehran. However, the cultural and ideological differences that existed between high-income and low-income social classes who resided in a particular socio-spatial distance from each other produced the different degree of receptivity. As Castells (1977, 385) puts it: "Differences in cultural style, rooted mostly in social class and family practices, will be symbolically reinforced by the social-spatial distance and be the environmental imagery". Then, while the Iranian upper class were fascinated with westernized culture and so adapted themselves more easily to a modern lifestyle, this was not the case for the lower classes.

### **FETISHISM OF URBANIZATION: WIDENING SOCIO-SPATIAL GAP BETWEEN URBAN POOR AND THE RICH**

Since market-led urbanism is a mode of urbanization shaped by a free-market economy, its relevant experience of urbanism is also dictated by free-market ideologies. This process of urbanization produces a rather different experience of urbanism for different income groups living in the same city. The experience of urbanism for those living in informal settlements that lack access to the very basic infrastructures such as electricity, water, and sewage system could not be the same as the high-income families. This is the uneven urban development that dramatizes the urban poor's experience of urbanism. The shortage of adequate housing and basic infrastructure and services is the issue that the poor in south Tehran had to cope with everyday life but this was not the case for the rich in north Tehran. The fetishism ascribed to this mode of urbanization reveals that development programs do not always improve urban quality of life, but in some cases could produce more poverty.

As mentioned earlier there was a relocation of the urban rich those who wanted to live a westernized lifestyle and saw high-rise apartment living as part of this. During the 1970's these segregational tendencies extricated them from the courtyard houses and the associations that came with them. This high-rise living was considered fashionable and only available to the wealthy. Regarding the production of this kind of differentiated tastes and preferences and the spatial representation of the very differentiation through the construction of particular built environment within which upper-income groups live, it could well refer to Bourdieu (1977) and what he calls as "symbolic capital". Bourdieu argues that in addition to the prevalent forms of the accumulation of capital, another form of accumulation, that of symbolic capital also exists. He describes this symbolic capital accumulation as "the collection of luxury goods attesting the taste and distinction of their owner" (Bourdieu, 1977, 197). He discusses the produced effect of the conversion of economic capital into symbolic capital, where he writes: "Symbolic capital, a transformed and thereby disguised form of physical 'economic' capital, produces its proper effect inasmuch, and only inasmuch, as it conceals the fact that it originates in 'material' forms of capital which are also, in the last analysis, the source of its effects" (Bourdieu, 1977:183). The fetishizing value of symbolic capital that Bourdieu claims is clearly understood. The fetishism embedded in this form of capital serves the owners' differentiated taste and segregational tendencies. Bourdieu's discussion could be extended to explicate the production of the specific built environment for upper-income groups to fulfill their differentiated tastes. The high-rise apartments of the 1970s were the residential typology that on the one hand could satisfy the upper-class communities' socio-spatial distinction preferences and on the other hand, could provide them the opportunity to live a westernized lifestyle as a part of the cosmopolitan elite.

Therefore, in Tehran in the 1970s there had been a fetishizing of high-rises where residential apartment complexes for the rich city dwellers in north Tehran proliferated. It can be said that the process of urbanization in Tehran was linked to the fetishism of urbanism, the urban experience of modernization. This form of urbanization in Tehran was accompanied by fetishism from the outset because in its essence it was a capitalist urban process that operated at all levels of the city. The fetishism embedded in the

urbanization of Tehran varied according to different income city dwellers ranging from the fetishizing of high-rises to urban living.

Despite the years of growth and prosperity in the 1970s in Iran, the lack of consideration for the basic needs of the poor produced a rather different experience of urbanism for them. The unevenness of developments and urban inequalities were at their worst especially in the capital city of Tehran. The poor were unable to enjoy the benefits of the city and the urban process that unfolded. For them housing and other basic needs were neglected and their living conditions worsened after the implementation of these urban development schemes. The fetishism of urban development can be an explanation for how growth and prosperity might produce even more poverty. Implementing these housing projects was a means of modernizing the image of Tehran.

The urbanization of a city, as Merrifield (2014) states, is a twofold process that produces high-rise buildings and highways as well as marginal zones and unpaved streets. Particularly when the aim is set to construct a modern urban image for a city, urban development patterns will occur in specific urban locations and comprise constructing projects that target upper-income groups who can afford living in the promoted lifestyle. This is how market-led urbanism produces, reproduces, and transforms the urban space of cities; how cities capture monetary investments and become vital nodes for market exchange; how developments are not for the sake of people, but rather for the market. Molotch (1976, 309-32) best expresses this issue when he describes the city as a “growth machine”, but not for all social groups. The neglected urban poor, who reside in areas that lack adequate public facilities and services or in informal settlements on the urban fringes, have a very different way of life, and very little choice. Only when the urban realities of these underprivileged groups are acknowledged, will urban planners explore possibilities of constructing alternative and more inclusive development paradigms to replace the existing setting will arise.

The feverish fetishizing of high-rises in Tehran in the 1970s was consistent with western capitalist urban developments that prioritize profit and which led to what has been termed a “Westoxification” of Iranian society as a kind of intoxication produced by the society itself. During the 1960s and notably the 1970s, modernizing society based on dominant Western values, especially the United States, was at the top of the government’s agenda. Indeed, Iran was never colonized by the West directly, rather Iranian colonization by Western capitalist powers, particularly the United States was implicitly through the acquaintance of the upper class. The articles published in Architecture Journals of the time promoted American housing practices which influenced the interior design of upper-class Iranians’ houses. The lifestyle images of families and their living spaces projected in advertisements of different commodities illustrate the imposition of Western culture onto the society (**Figure 12**). The upper-class Iranian families absorbed this alien culture as an inevitable step to becoming a part of the modern global elite.

The term Westoxification is coined by Iranian intellectuals. It is derived from the Persian term *Gharbzadegi* which refers to the complete fascination with Western culture while eroding traditional Persian culture. The notion of Westoxification was developed from Heidegger’s criticism of modern technology that he provided in his book *The Question Concerning Technology* in 1977. As Heidegger (1977, 28) writes: “The threat to man does not come



Figure 12. Advertisement of wooden shutters of the brand named Mischler, published in Art and Architecture Journal of 1970 (*Honar va Memari*, 1970)

in the first instance from the potentially lethal machines and apparatus of technology. The actual threat has already affected man in his essence. The rule of Enframing threatens man with the possibility that it could be denied to him to enter into a more original revealing and hence to experience the call of a more primal truth". Building on Heidegger's core interpretation, the notion of Westoxification was devised and this conception could best epitomize the basic illness of modern Iranian society. At its root the term attempts to herald a kind of alienation that happened in the society that no longer just consumes Western imported products but Western culture and values as well. On the term Westoxification and its implications, Deylami (2008, 15). explains:

"It embroils its subjects into identifying with it so that the enthralling effects are no longer products of the West but the products of our selves and of our own desires. The strangeness of the Other becomes the strangeness of members of the body politic. It encodes subjects into believing that what the West has to offer is what we should desire. And in the end, it is the strangers among us that fuel *Westoxification*. It is the recognition of this characteristic of *Westoxification* the recognition of the ability to entice people into an alien way of life that becomes their own that fosters a sometimes nativistic orientation towards the rest of the world".

As Deylami mentioned, there was the hegemony of an alien culture that mainly dominated the Iranian upper class, tempting them to live an alien life. Since the fascination and absorption of this alien culture were mostly by the upper class, the more this infatuation developed, the more they

became alienated from the rest of the society. In this light, it can be said that Westoxification contributed to the intensification of socio-cultural gap between the urban poor and the wealthy in Iranian society of the 1970s.

One of the most visible impacts of enticing the Iranian upper class into an alien way of life is the relocation of the urban rich from their traditional courtyard houses with gardens, to these high rise apartments, such was their fascination with Western culture. The fetishizing of high-rises in Tehran in the 1970s was the exploitive desire to see these developments primarily as investment instruments using a capitalist model that considers the city a site for the accumulation of wealth. However, its popularity with the Iranian upper class imitating the west is the most visible feature of a Westoxified society.

## CONCLUSION

Conditions of socio-economic domination lead to different urban experiences and different spatial practices and lifestyles. Doubtless, the spatial practices of the mass of the low-income group for whom the urban experience entails coping with deprivations of all sorts are distinct from the upper-income group that considers the same urban space as a site of capital accumulation. These spatial practices differentiate from each other through the agency of class. Distinctive urban experiences that bring about distinctive socio-cultural and ideological tendencies likewise arise from different conditions of class polarities. Despite the different experiences of urbanism by different income groups, examining the urbanization process of Tehran indicates that the fetishism can be involved in both low- and upper-income groups' urban experiences the fetishism that the mode of urbanization shaped by the free-market economy that produced it. The state's implemented strategies and development projects under the modernization process of Tehran were oriented toward solidifying spatial segregation and neighborhood privileges. The result of this planned segregation of groups on the basis of income level was widening the socio-spatial inequality within the society. Along with this growing gap among different social classes, a new lifestyle emerged, which was confined to high-income groups who could afford to live in that way. Therefore, wealthy families within their wealthy enclaves constructed in the northern part of the city a space of westernized urban life, using western imported commodities and adopting western values. That is to say, the construction of wealthy neighborhoods in north Tehran brought about a new lifestyle that was experienced within their boundaries. The more the Iranian upper class aspired to live in a produced new and alien lifestyle, the more they became alienated from their society.

Like most countries in the Third World, modernization was synonymous with westernization in Iran. However, the cultural shock that came along with the modernization process in Iranian society was very rapid and alienating (Beeman, 1982). As Sreberny-Mohammadi and Mohammadi (1994, 71) stated "it also had important class dimensions, for the cosmopolitan lifestyle help up as the model of modern life and espoused by so much media content was only affordable for a small urban elite". Even cultural advertising was responsible for intensifying the gap of tastes, values, and lifestyles between the cosmopolitan upper class and the rest of Iran (Sreberny-Mohammadi and Mohammadi, 1994). Promoting this new way of living laden with western values was a part of the Iranian modernization process, so besides cultural programming, development



projects were also in accord with producing socio-spatial setting appropriate for experiencing it such as the construction of an extensive network of highways, luxurious hotels, high-rise apartments, western-oriented leisure, and commercial activity centers and so on. Moreover, this new mode of living experienced by the Iranian upper class was helping the state in constructing the 'image' of modern Iran.

Throughout the study, the focus was on residential architecture since beyond providing housing as this was an important tool for modernizing the city, and shaping Tehran's future urban image. The examination of the medium and high-rise residential apartment buildings of the 1960s and 1970s helped to better understand how westernization in the name of modernization led to a modern western image for the city and to meet the aspirations of the target group of upper-income classes. Modernizing the image of the city rather than the city itself led to the perpetuation of uneven development since the state was only intent on showcasing these modern and highly profitable developments in Northern Tehran which did little to address the needs of the less privileged. The pursuit of an improved place-image led to the purification of the problematic neighborhoods of southern Tehran. The state-run projects in the Iranian modernization process were mainly disconnected from the needs of the majority of the society and were intended as a highly visible symbol of development. State development policies only succeeded in sharpening the socio-spatial gap between different income groups. Shaping the affluent enclaves in the northern parts of the city to serve the interests of its wealthy dwellers was an outcome of Westoxification, which alienated people from their cultural roots. At the same time the impoverished neighborhoods in the southern parts were worsening and this resulted in a pattern of uneven development.

This uneven urban development in Tehran during the post-White Revolution period was one major motive that paved the way for the 1979 Revolution. In 1979 Tehran became a major player of the revolution, as the socio-spatial polarization that existed within its urban space had reached a dangerous level. The impoverished southern neighborhoods and surrounding slums that were considered as obstacles for improving the place-image of the capital and hence disregarded were of the first sites out of which the urban uprisings stemmed in the late 1970s. The housing problem was one of the remarkable active forces that lay behind the participation of the discontented masses in the 1979 Revolution (Bayat, 1997). In other words,, shaping the high-city space to serve the needs and interests of high-income residents and excluding lower social classes from the benefits alienated the urban poor from the development process. The alienation of the urban poor has the potential to stimulate activities that have a revolutionary dimension. Unlike the myth of the development process, the ever-growing socio-spatial inequality and the resulting deterioration of urban life were concrete realities experienced by the urban poor throughout the 1960s and 1970s.

#### BIBLIOGRAPHY

- ABRAHAMIAN, E. (1982) *IRAN Between Two Revolutions*. Princeton University Press, New Jersey.
- ADJDARI, A. (1956) Nokati darbare-ye kuy-ha-ye Narmak va Nazi-Abad, *Journal of Bank-e Sakhtemani* 1(4)

- AMIRAHMADI, H., KIAFAR, A. (1987). Tehran: Growth and Contradictions, *Journal of Planning Education and Research* 6(3) 167-77.
- AREFIAN, F.F., MOEINI, S.H.L., eds. (1923) *Urban Change in Iran*, The Urban Book Series, Springer International Publishing, Switzerland.
- BAHRAMBEGUI, H. (1977) *Tehran: An Urban Analysis*, Sahab Book Institute, Tehran.
- BAYAT, A. (1997) *Street Politics: Poor Peoples Movements in Iran*, Columbia University Press, New York.
- BEEAMAN, W.O. (1982) *Culture, Performance and Communication in Iran*. Institute for the Study of Languages and Cultures of Asia and Africa. (ILCAA), Tokyo, Japan.
- BILL, J.A. (1970) Modernization and Reform From Above: The Case of Iran, *The Journal of Politics*, 32(1) 19-40.
- BOURDIEU, P. (1977) *Outline of a Theory of Practice*, trans, R. Nice, Cambridge University Press, Cambridge.
- CASTELLS, M. (1977) *The Urban Question*, Edward Arnold, London.
- CASTELLS, M. (1978) *City, Class and Power*, trans, E. Lebas. St. Martin Press, New York.
- CHAICHIAN, M.A. (2009) *Town and Country in the Middle East: Iran and Egypt in the Transition to Globalization, 1800-1970*, Lexington Books, New York.
- CLARK, B.D., COSTELLO, V. (1973) The Urban System and Social Patterns in Iranian Cities. *Transactions of the Institute of British Geographers* (59) 99-128.
- DEYLAMI, S.S. (2008) *Strangers Among Us: The Critique of Westoxification in Perso-Islamic Political Thought*, unpublished Ph.D. Dissertation, University of Minnesota, Minneapolis.
- ESHRAIGH, A. (1971) Sakheman-haye Bank-e Rahni Iran, *Honar va Memari* 3(10-11) 109-24.
- FENIGER, N., KALLUS, R. (2015) Israeli planning in the Shah's Iran: a forgotten episode, *Planning Perspectives* 30 (2) 231-51.
- FRIEDMANN, J. (1972). A General Theory of Polarized Development ed. H. Niles, *Growth Centers in Regional Economic Development*, Free Press, New York.
- HALLIDAY, F. (1982/1983) The Iranian Revolution: uneven development and religious populism, *Journal of International Affairs* 36(2) 187-207.
- HARVEY, D. (1988) *Social Justice and the City*, Blackwell Publishers, Oxford.
- HARVEY, D. (2001) *Spaces of capital: Towards a critical geography*, Edinburgh University Press, Edinburgh.
- HEIDEGGER, M. (1977) *The Question Concerning Technology*, trans. W. Lovitt, Harper and Row Publisher, New York.
- HONAR VA MEMARĪ (1970) Advertisement of wooden shutters of the brand named Mischler.
- HONAR-E MEMARĪ (2020) *Dastan-e Borj-haye Maskouni-ye Eskan-e Tehran*. [<https://aoa.ir/2020/02/05/>] Access Date (28.05.2021)

- HOVANESIAN, V. (1947) Architecture problems in Iran II, *Architect J* 2(1) 24-6.
- Journal of Bank-e Sakhtemani (1955) The urban layout of Narmak 1(2).
- LEFEBVRE, H. (1974) *The Production of Space*, trans. D. Nicholson-Smith (1991) Blackwell Publishers, Oxford and Cambridge.
- LEFEBVRE, H. (2003) *The Urban Revolution*, trans. R. Bononno. Foreword by: Neil Smith. University of Minnesota Press, London.
- LITTLE, D. (2002) *American Orientalism: The United States and the Middle East since 1945*. Chapel Hill and London: The University of North Carolina Press.
- MADANIPOUR, A. (2006) Urban planning and development in Tehran, *Cities* 23(6) 433-38.
- MASSEY, D. (1984) *Spatial divisions of labour*, Macmillan, London.
- MERRIFIELD, A. (2002) *Dialectical Urbanism*. Monthly Review Press, New York.
- MERRIFIELD, A. (2014) *The New Urban Question*. Pluto Press, London.
- MOLOTCH, H. (1976) The city as a growth machine: toward a political economy of place, *American Journal of sociology* (82) 309-32.
- SARGIN, G..A. (1997) Myth, Ideology, and Hegemony: The Political Syntax of American Environmental Design Tradition, *METU JFA*, 17(1-2) 25-42.
- SMITH, N. (1984) *Uneven Development: Nature, Capital and the Production of Space*, Blackwell Publisher, Oxford.
- SOJA, E., HADJIMICHALIS, C. (1979) Between Geographical Materialism and Spatial Fetishism: Some Observations on the Development of Marxist Spatial Analysis, *Antipode* 11(3) 3-11..
- SOJA, E., TOBIN, R.J. (1979) *The Geography of Modernization: Paths, Patterns and Processes of Spatial Change in Developing Countries*, ed. J. Abu-Lughod., R. Hay. Third World Urbanization. Methuen Inc. Press, New York.
- SREBERNY-MOHAMMADI, A., MOHAMMADI, A. (1994) *Small Media, Big Revolution: Communication, culture and the Iranian Revolution*, University of Minnesota Press, Minneapolis.
- SUR-E-ESRAFIL. (1958) Arayesh-e daroun-e khane, *Journal of Bank-e Sakhtemani* 2(1).
- TEHRAN MUNICIPALITY (2007) *The evolution of built up areas in Tehran* [<https://en.tehran.ir/Portals/0/Image/1386/51/TehranEvolution-M-01.jpg>] Access Date (28.05.2021)
- URBAN, F. (2012) *Tower and Slab, Histories of Global Mass Housing*, Routledge, London.
- WIKIMEDIA COMMONS (1969) *A.S.P Towers, Tehran*. [[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:A.S.P\\_Tehran\\_1969.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:A.S.P_Tehran_1969.jpg)] Access Date (28.05.2021)

Received: 07.06.2020; Final Text: 16.04.2021

**Anahtar Sözcükler:** İran modernleşmesi; batılılaşma; kentleşme fetişizmi; kentleşme; yabancılaşma.

## **MODERNİZASYON SÜRECİNDE BATI'NIN GÖSTERİMİ OLARAK KONUT MİMARİSİ: TAHRAN ÖRNEĞİ (1963-1979)**

1963 Beyaz Devrim ile gündeme gelen modernleşme programları, başkent Tahran'ın sosyo-mekânsal organizasyonunu dönüştürdü. Ancak İran'da modernleşmenin uygulanması, aslında, eşitsiz kentsel gelişmenin yeniden üretilmesine, sınıf ayrışmalarının şiddetlenmesine ve 1970'li yılların İran toplumunda bir tür kentleşme fetişizmi geliştirilmesine büyük oranda katkıda bulunan Batılılaşma ile ilişkilendirildi. Toplumun batı ve özellikle ABD imajında modernize etmek, terfi edilen şekilde yaşamayı göze alabildikleri için üst sınıfları büyük ölçüde büyüledi, ve Batılılaşmış yaşam biçimine olan çekimleri ne kadar geliştirse toplumun geri kalanına o kadar yabancılaştılar. Buna bağlamda bu çalışma, özellikle Tahran'daki önemli coğrafi gerçekleştirmelerden biri olarak konut alanında batı imajında gerçekleşen bu modernleşmenin etkilerinin eleştirel bir analizini yapmayı amaçlamaktadır. Çalışma boyunca, Tahran'daki hem kentli yoksulların hem de zenginlerin barınma ihtiyaçlarını karşılamak için modernleşme ile Batılılaşmanın konut alanında nasıl mekânsal temsiller bulduğu incelenecektir. Bu analiz sayesinde, kentleşme fetişizminin özellikle konut mimarisi odaklı, ve ana akım İran modernleşmesi olarak modern bir yer imajı arayışı, 1960'lar ve 1970'lerde Tahran'ın kentsel mekânına da etkileriyle ilgili geniş bir anlayışın çizilmesi beklenmektedir.

## **RESIDENTIAL ARCHITECTURE AS A MEANS OF SHOWCASING WESTERN MODERNIZATION: THE CASE OF TEHRAN (1963-1979)**

Modernization programs in Iran emerged with the 1963 White Revolution and transformed the socio-spatial organization of the capital city of Tehran. This modernization was associated with Westernization and led to uneven urban development, exacerbated class divisions and developed a kind of fetishism of urbanization in the Iranian society of 1970s. Modernizing the society in the image of the west and in particular the United States fascinated the upper classes since they could afford to live in the ways described in the media, and the more their fascination with the westernized way of living developed, the more they become alienated from the rest of society. This study conducts a critical analysis of the impacts of modernization in the image of the west, notably in the domain of housing as one of the crucial geographical materialization in Tehran. The study will examine the link between modernization and westernization through spatial representations of case studies from both rich and poor within Tehran. It is expected that the ongoing study help to get a broader understanding of the impacts of fetishism of urbanization focusing on residential architecture, and pursuing an improved-place image as mainstream Iranian modernization on the urban landscape of Tehran in the 1960s and 1970s.

**PARIA VALIZADEH;** B.Arch; M.Arch., PhD.

Received her bachelor's degree in Architecture from Azad University of Tabriz, Iran in 2011. Earned her masters and PhD. degrees in architecture from Middle East Technical University in 2014 and 2018 respectively. Her main areas of interest are architecture and city, production of urban space, urban sociology, politics and space, urban political geographies, spatialization of identity politics, and socio-political history and theory of urban space.

## UNHIDING THE HIDDEN PORTRAIT OF PAHLAVI WOMEN BUILDERS IN SKETCHING THE IRANIAN MODERNITY: A REASSESSMENT OF THE CONGRESS OF WOMEN ARCHITECTS (1)

Baharak TABIBI\*

**Received:** 06.06.2020; **Final Text:** 01.03.2021

**Keywords:** Women architects; female patronage; Iranian architecture; Pahlavi modernity; Shahbanu Farah Pahlavi

1. This paper is based on the author's PhD dissertation; "Propagating "Modernities": Art and Architectural Patronage of Shahbanu Farah Pahlavi" submitted in 2014 to METU Architectural History Graduate Program under the supervision of Prof. Dr. Belgin Turan Özkaya.

2. The author defined the Iranian form modernity as a "hybrid" one; that was shaped in recurring theme of duality manifested on different levels between contemporary and traditional, universal and local, and imported and native.

### INTRODUCTION

During the eight decades of the Pahlavi monarchy, a particular conception of modernity (2) had been generated through several constructs of westernization, centralization and nationalism. The dynamic process through which Iran's determination of modernity was formed represents an intriguing blend of these concepts within a wider socio-cultural relationship that penetrated the key aspects of the country's modernization project. The Pahlavis' revolutionary program (3), indeed, was not only effective in the political sphere, but also in the broader cultural circumstances of modern Iran. In much of the 20<sup>th</sup> century, an imposed and a pre-defined cultural program (4) dominated the ideological perspective of the Pahlavi state to appropriate their modernist ideology from above. The operation of high-culture in politics was accordingly conceived by royal hands and in particular by the shahbanu of Iran whose significance was exemplified by the very symbolic part she took in the 1967 coronation ceremonies where she was entitled as the first queen-regent in the Iranian history.

The ideology of forming modern Iran under the leadership of the Pahlavi monarchs directed the state policy toward a series of reforms in which the question of women was seen as central in legitimating the state's larger political agenda of modernization. The leaders' apparent contributions to the expansion of women's rights (5) were to terminate, albeit superficially, the segregation of women in society. And the prerequisite for the modern emancipated woman was seen as gender representation and women's integration in various social, political, cultural and educational fields. An official feminism indeed was to be promoted from above to appropriate the ideology of the modern state for the modern Iranian woman.

In proselytizing the state's policies on gender issues and women's emancipation, female members of the royal family had unique qualifications. For the Pahlavis, the shahbanu, like her predecessors, was

\* Department of Architecture, Faculty of Art, Design and Architecture, Istanbul Okan University, Istanbul, TURKEY.

3. Also called as White Revolution, this was a development plan culminating in nineteen-point reform program including Land Reforms, Nationalization of Forests and Pasturelands, Privatization of the Government Owned Enterprises, Profit Sharing for Industrial Workers, Female Suffrage Law and Extending the Right to Vote to Women, Formation of the Literacy Corps, Formation of the Health Corps, Formation of the Reconstruction and Development Corps, Formation of the Houses of Equity, Nationalization of Water Resources, Urban and Rural Modernization and Reconstruction, Didactic Reforms, Modernization-Decentralization, Employee and Public Ownership Extension Scheme in the Industrial Complexes, Price Stabilization, Free and Compulsory Education, Free Nutrition for Needy Mothers, Introduction of Social Security and National Insurance, Stable and Reasonable Cost of Renting or Buying of Residential properties and Introduction of Measures to Fight Corruption.

4. In 1975, the shah decreed a one-party system to complete his revolutionary missions by taking over the main state organizations including the Ministry of Arts and Culture. Power was to be exercised by a group of selected upper echelon of Iranian society while above them the state was influential in shaping Iran's mainstream high-art and cultural agenda.

5. Initiated in 1968, the secularization of women's emancipation was a part of Mohammad Reza Shah's modernization program attempting to bestow social, cultural and political empowerment to modern Iranian women. In a similar manner, gender equality had been a part of a larger political agenda of modernity and an inescapable part of Reza Shah's reformist program; granting women's accession in modern professions concerning education and workforce participation.

6. For more detail on Farah Pahlavi's contribution in the fields of arts and architecture refer to the author's unpublished PhD dissertation: *Propagating "Modernities: Art and Architectural Patronage of Shahbanu Farah Pahlavi*.

seen as an ideal archetype of emancipated Iranian woman and the de facto ruler in shaping the state's comprehensive modernization policies agenda in cultural fields. Handed the reign, as a former architectural student, the shahbanu exploited the manifest power of culture as agency in the workings of the Iranian politics (6). Her advocacy for modernization was to be materialized through constructing and renovating buildings, establishing art centers, institutionalizing museums, and organizing symposiums and conferences on art and architecture since culture was an appropriate instrument to legitimize politics.

In their latest ride towards modernization, under the royal patronage of the shahbanu, the idea for organizing the Congress of Women Architects was emerged in 1976. With the participation of a well-known female architects group, the event aimed to propagate the Pahlavis' gender liberation ideology via subscribing an inclusive-femininity versus the hegemonic masculinity in the definition of Iranian modernity. The congress was not only a platform for women architects to be identified as active agents in reconstructing Iran as a modern country, but also it was an attempt in re-thinking gender instrumental role in shaping and directing the narration of modern Iranian architectural history and historiography.

#### **A GENDER GAP: NEGOTIATING WOMAN, ARCHITECTURE AND HER STORY**

"I was fairly depressed by the atmosphere... There were only five or six girls in our studio [at the Ecole Speciale d'Architecture] Most of the boys made fun of us and put us down. There's never been a girl who's become an architect worthy of the name" (Pahlavi, 2004).

The establishment of the first architectural school in Iran dates back to 1927. Founded in Daralfonoun by the Iranian architect Karim Taherzadeh Behzad, it was the first higher educational institution in the Western sense to provide training for male students. Within a decade, the institution was re-established as the School of Arts and Crafts in the Fine Art School of Tehran and transferred to the Higher School of Arts in 1938. The newly established School of Fine Arts and Architecture was accepted as the first Iranian school of contemporary architectural education at Tehran University under the tutelage of the French archeologist and architect Andre Godard and the Iranian Beaux Arts educated architects, Mohsen Foroughi and Houshang Seyhoun as the first two directors. Until its administration changed hands in the early 1960s, the school trained an entire generation of Franco Iranian architects in the classic pedagogic Beaux-Arts programs as transferred to the Iranian setting. Although the architecture curriculum attracted a significant number of students during the first five years period of its establishment, the number of practicing architects was no more than thirty five in 1944 (Khajouy, 1946), no women among them.

In practice, it took a short period after the establishment of the first architectural institution in Iran for women to be accepted in the profession. In 1943, three years after the establishment of the School of Fine Arts and Architecture, the first woman gained entrance to the department; and in 1945, Nectar Papazian Andref became the first Iranian woman with graduate diploma in architecture. During the following two decades, women were still not numerous in the profession. In 1967, while the number of registered architects with the Iranian Society of Architects increased to a hundred and twenty one, only eight of these practicing

members were women. Among them were Nectar Papazian Andref, Victoria Ohanjanian-Fard, Leila Farhad Motamed, Guiti Afrouz Kardan, Moloud Nejat, Roza Mirzaian, Aghdas Vafa and Azar Safi-Pour (Iranian Society of Architects, 1976).

There are limited sources of information about this first generation of women architects; either they are known by names or they are linked to buildings, but their involvement remains uncertain. In addition to the Report of the Proceedings of the Congress of Women Architects, an issue of Journal of Art and Architecture devoted to female architects and published during the events of the congress enables us to identify these figures among some others whose works and contributions to the development of modern Iranian architecture during the Pahlavi period can be documented.

A general overview on the field of professional practice by female architects during the last decade of the Pahlavi period demonstrated that, although the bulk of construction activity of the time was undertaken by the private sector, women architects were widely participating in public institutions and state planning organizations such as municipalities, the Plan and Budget Organization, the Ministry of Housing and Urban Planning and the High Council of Urban Development and Architecture. The second half of the Pahlavis' era, with the U.S. Marshall Plan and Point Four Programs, witnessed a series of National Development Plans. New urban settlements were accordingly begun and existing urban centers upgraded. New master plans and large-scale public building programs became a basis of public policy (Ardalan, 1986). Foreign educated architects and newly trained practitioners in Iran were jointly commissioned in developing designs for several major projects. By the same token, women architects put their direct impact on national planning and local construction capability, among them Mahvash Nezami set up practice as one of the first women architects to be involved as the supervisor of Tehran's Detailed Plan at the Tehran Municipality in 1970. By 1976, Nezami had been the Director of Master Plans and the Deputy of the Urban Development Plans Office in the Ministry of Housing and Urban Planning. Similarly, Soraya Birashk was the Director of the Plan and Budget Organization and worked in charge of Master and Detailed Plans in Urban Development and Housing Management in 1973. The studies and preparation of Master Plans for old and new towns in Khuzestan, Bushehr, Kerman, Zahedan and Mazandaran regions were completed by Azar Faridi. A further important figure was Nahid Denbali who worked at Housing Organization and Isfahan Municipality (Mansouri, 2007).

The establishment of strategic priorities and Master Plan for Tabriz was the work of the first Iranian woman architect, Andref. Team-Working was not an obstacle to Iranian women architects making their contributions at private firms while directing the state's planning operations. Working as head of an architectural office, Andref was the first female architect carried out her professional work with male collaborators for various educational buildings (7). In the same vein, Nasrin Faghih built her solo career through working in partnership with a male colleague in their firm for many educational, cultural and residential complexes as project manager while involving in the projects of the Ministry of Housing and Urban Planning for the Isfahan Master Plan (8). Similarly, Leila Farhad Motamed's joint-work with her husband won her attribution to many residential and educational projects.

7. A graduate of Tehran University, Andref gained PhD from Beaux Arts in 1956. Andref's most influential contributions were Master Plan for Tabriz, Master Plans for Pahlavi and Jondi shapour Universities and some related faculties, Farah Pahlavi Foundation Office, Ford Training Institute, Customs Buildings, Red Lion and Sun Society Hospital.

8. Graduated from Istituto Universitario di Architettura with a PhD degree in 1969, Faghih attended Yale School of Architecture for a master degree in Environmental Design in 1974. Faghih's most important works were Master and Detailed Plans for Isfahan and Aryamehr University.



9. A graduate of the Università di Roma with a PhD, Hessamian's most influential involvement was National Iranian Petrol Office.
10. A graduate of the Università di Roma in 1960, Azemoun participated in Tehran University Hospital and Ramsar Airport projects.
11. Trained at Michigan State University, Radpour started her career at Pahlavi University where she was involved in the university's technical office projects.
12. Educated in Austria, Seraj worked for Tehran Municipality.
13. Participated in Master Plans for Rasht and Astara, Samie worked in the High Council of Urban Development and Architecture.
14. Educated at Tehran University and later at UCLA, Ehsan continued her academic career at Rensselaer Polytechnic Institute where she was charged with the university's campus plan. In 1970, as a professor at Harvard, she participated in many residential, commercial, and institutional projects; among them was Commercial and Ocean Front Recreational project in Los Angeles.
15. The congress was the third international event on architecture, part of a series envisaged to be held every four years after 1970. 'The Interaction of Tradition and Technology' was the main theme of the first meeting of these series with the participation of the world leading architects and urbanists in Isfahan; followed by three annual symposia on the problems of agriculture, urban development and environmental planning on the national platform. Three years later in 1974, the second Iranian International Congress of Architecture and Urban Planning was presided over by the shahbanu under the principal subject of 'The Role of Architecture and Urban Planning in Industrializing Countries' with the participation of practicing distinguished Iranian and foreign architects in Shiraz, Persepolis.

It was not only Western-educated women architects, but also foreign women practitioners who were extensively involved in many architectural projects in their private firms in Iran. As much is known about these figures as about the Iranian women architects. Their mostly joint work with their male partners enables this research to identify some of these architects and their contributions (Women Architects, 1976, 47-61); among them were Moira Moser Khalili, Franca de Gregorio Hessamian (9) and Rosamaria Grifone Azemoun (10).

During 1970s, a number of female-owned architectural firms were emerged gradually among them Banu Consulting Architect was the first small self-employed female-owned firm formed by Keyhandokht Radpour (11), Shahrzad Seraj (12) and Mina Samie (13) in 1974. Mainly involved in administrative projects, the firm also took on various social and cultural buildings (Women Architects, 1976, 75-81). Another female directed architectural office formed by Noushin Ehsan in 1975 who worked as a chief designer in planning of various commercial, institutional, educational and medical buildings during 1970s both inside and outside the country (14).

While limited archival information about women practitioners has restrained a comprehensive study of women architects, it provides a general overview on the educational background and public status of women in the architectural profession of Pahlavi Iran. The reports and written documents devoted to female architects demonstrated that during the last two decades of the Pahlavi monarchy, women architects had been recognized widely for their important individual contributions in private architectural offices, public institutions, governmental organizations, and educational establishments.

### **PUSHING THE BOUNDARIES: A CONGRESS FOR WOMEN ARCHITECTS**

"Were I not what I am today, I would wish to be an architect, that is really where women should have much to say" (Pahlavi, 1978).

In 1976, under the patronage of Shahbanu Farah, the first international congress dedicated to women architects in Iran was organized in Ramsar (Figure 1). The congress was the third international event on architecture, part of a series envisaged to be held every four years under supervision of the institution of monarchy in materializing their cultural revolutionary program (15).

The idea for an international event on female architects had originated in a meeting of Shahbanu Farah and Madame Solange d'Herbez de la Tour, the founder of the International Union of Women Architect in Paris one year earlier in 1975 (Shaghghi, 1976c). Established in 1963, the U.I.F.A. was the first foundation with the aim to "settle up the history of women architects" in national and international levels via meetings, organizations and congresses (U.I.F.A., 2009). First organized in Paris and followed by a congress in Monaco and then in Bucharest, the fourth international organization devoted to female architects encompassed the regions of the Middle East and was organized in Iran with the 'Development Of An Architecture of Pacification Rather Than Aggression' as the main theme of the congress (U.I.F.A., 2001).



**Figure 1.** The Poster of the Congress of Women Architects propagated in the Journal of Art and Architecture (Journal of Art and Architecture, 1976)

**Figure 2.** Shahbanu Farah Pahlavi in the inaugural speech of the Congress of Women Architects (The Crisis of Identity, 1976)

**Figure 3.** The shahbanu visiting women architects' architectural exhibition (The Crisis of Identity, 1976)

**Figure 4.** Female architects in the inaugural speech of Congress of Women Architects (The Crisis of Identity, 1976)

A number of Iranian women architects, subsequently, were invited to attend a meeting at the Ministry of Housing and Urban Development. From them Azar Faridi, Noushin Ehsan, Guiti Kardan, Leila Afkhami, Nasrin Faghieh and Shahla Malek were elected as the executive committee to establish the framework to conduct the event (Ehsan, 1976). Opened on 13 October, the formal congress was planned as a four-day session, with three-day of lectures (Figure 5), seminars, discussions and meetings (Figure 6) revolved around three subthemes of Identity, the Crisis and 'he Role of Women in the Crisis and Search for Identity and a final day for resolutions to be revised by the participants (Figure 7).

The theme was tackled by a group of foreign attendees from twenty-three countries around the world (Figure 4). Guest included Indira Rai and Eulie Chowdhury from India; Alison Smithson, Monica Pidgeon, and Jane Drew from England; Denise Scott Brown, Joyce Whitley, Ellen Perry Berkeley and Ann Tyng from U.S.A.; Nobuko Nakahara from Japan; Marie Christine Gangneux and Delatur from France; Anna Bofill from Spain; Gae





**Figure 5.** Women architects in a lecture in the Congress of Women Architects (The Crisis of Identity, 1976)



**Figure 6.** Women architects' meeting in the Congress of Women Architects (The Crisis of Identity, 1976)

Aulenti from Italy; Bola Sohande from Nigeria; Mona Mokhtar from Egypt; Hande Suher from Turkey; Nelly Garcia from Mexico; Hanne Kjerholm from Denmark; Laura Mertsis from Finland; and Helena Polivkova from Czechoslovakia (Women Architects, 1976, 17). In addition an articulated group of Iranian architects attended including Rosa Maria Grifone Azemoun, Laleh Bakhtiar, Noushin Ehsan, Francade Gregoria Hesamian, Moria Moser Khalili, Keyhandokht Radpour, Shahrzad Seraj, Mina Sameie, Leila Sardar Afkhami, Guiti Afrouz Kardan, Nasrin Faghieh, Zohreh Chargoslo, Mina Marefat, Yekta Chahrouzi, Silvana Manco Kowsar, Anne Griswold Tyng and Laila Farhad Motamed (**Figure 3**).

In the inaugural meeting, the shahbanu denoted the aim of convention as to interchange ideas among the representatives of various cultures and emphasized the role of women architects as the symbol of modernity in the cultural advancement of the country. More emphasized that, the project of an assembly of female architects was not an attempt to conceptualize femininity and feminine representation within the architectural profession of modern Iran, nor was it to question gender dynamics and the social policies of the Pahlavis (**Figure 2**). In the same manner, the role of female practitioners in the dynamic process of the Pahlavi's revolutionary reforms was the main subject of the Minister of Housing and Urban Development opening speech; followed by Andref's introductory remarks in which she

**Figure 7.** Discussing a series of resolutions after the Congress of Women Architects (The Crisis of Identity, 1976)

**Figure 8.** The Congress of Women Architects (The Crisis of Identity, 1976)



emphasized on the Pahlavis' contribution in reforming "the position of women in [the profession of] architecture" (Andref, 1977).

The theme Crisis of Identity in Architecture was tackled by the participants from two different perspectives; those who preferred to remain gender neutral and those who choose to make explicit their gender status in relation to the profession. Within this scope, the three subthemes provided a general framework to organize all differing aspects of various relations between gender and architectural practice (**Figure 8**).

In the following sessions, the sub-theme of the search for identity was explored under the chairmanship of Madame de la Tour with a lecture on The Identity Crisis: Its Nature and Expression by the Iranian philosopher and city planner Bakhtiar. The writer of *The Sense of Unity: The Sufi Tradition in Persian Architecture*, Bakhtiar asserted the word identity in reference to consciousness of self (Bakhtiar 1977, 21-7). The key concept of search for identity in Smithson's presentation, *The Nature of Identity*, is explored in reference to modern architecture. She argued that identity is contained within the idea of invention and that is the essence of modern movement in architecture (Smithson, 1977, 59-64). The lack of identity in Nigerian architecture was the main subject of the African participant, Sohande. Arguing that the high-rise dwelling apartments were a modified copy of modern architecture, she felt the key to the search was to hold onto one's cultural heritage (Sohande, 1977, 97). Similarly, Bellizzia explored the crisis in identity in the case of Mexican architecture, expressing that the recognition of one's culture would lead to a sense of identity in architecture and that technological transformations locked in cultural references result in aggression and loss in the essence of identity (Bellizzia, 1977, 155-7). Identity Thresholds of Individual and Community in the Forming of Cities was presented by the Chinese architect, Tyng. Tyng's lecture brought a different perspective into the concept; she remarked that in search for identity the thresholds of consciousness hidden in geometry need to be emphasized to reaffirm the individual and humanize the density of the city life (Tyng, 1977, 130).

The second sub-theme, the crisis in architecture was initiated by Drew's presentation. She described the role of architecture as to respond to requirements. Any attempt without considering social, cultural, physical, technical and economic conditions, in Drew's lecture, was introduced as a crisis in identity (Drew, 1977, 31-5). The crisis in Ehsan's presentation was examined through defining the interrelation between the two phenomena: knowledge and change. Ehsan indicated that in the urban environment, individual knowledge needs to incorporate social and physical transition in order to harmonize with the dynamic entity of the city. The disparity between the accumulated technology in the urban framework and the individual adaptiveness brings a gap which reinforces social conservatism and results in built-in obsolescence in urban areas (Ehsan, 1977, 67-73). Bofill (1977) in *Design as a Response to People's Dreams* indicated identity in culture and highlighted that architecture should propose alternatives to deal particularly with the problems and different traits of urban spaces. Bofill (1977, 77-9) rejected the possibility of having an international style in architecture, which she said resulted in a lack of identity and crisis. The crisis in identity in Motamed's presentation was covered through a different perspective. The breakdown of rural economics and mass migration during the period of rapid industrialization, said Motamed, brings acute problems in the field of low cost housing

(Motamed, 1977, 83). Questioning the crisis in identity in the case of housing production, Nakahara introduced the prerequisites for achieving successful architectural production in the case of cooperative works in Japan (Nakahara, 1977, 91). The crisis and search for cultural identity in Fleming's lecture was examined in the case of Finland. Fleming stated that the rapid industrialization in the post-war period resulted in a "cultural shock" in Helsinki (Fleming, 1977, 101). Suher's lecture was an experiment dealing with the problems arising from the rapid technological progress in developing countries as in Turkey's case. The disappearance of environmental values and the emergence of squatters were accepted as the natural response of an unparalleled development between urbanization and industrialization in rural settlements which results in the crisis of identity in architecture (Suher, 1977, 147-51). Similarly, as the product of rapid urbanization and rural immigration, the development of architecture for society in meeting the problem of shelter was another perspective in identifying the crisis in the case of Iranian architecture by Marefat. Questioning the problems of mass-production, as an imitated version of Western modern architecture, Marefat introduced the architecture for society as an 'irrelevant architecture' with no root and identity (Marefat, 1977, 197-9). In a similar manner, *A Crisis in Conception* concentrated on the problem of shelter within the scope of urban and rural planning in post-colonial India. Rai's lecture described the crisis in identity through focusing on unplanned city growth in the capital (Rai, 1977, 217-20). Referring to Heidegger's assertion on the plight of dwelling, Faghieh introduced the crisis as a product of the reduction of all references in the architectural production to more sociological concepts and patterns (Faghieh, 1977, 181).

Initiating the third sub-theme of the Role of Women in the Crisis and Search for Identity, Brown remarked on the various forms of discrimination she encountered as a partner in the profession in Sexism and the Star System in Architecture. As the wife and the partner of well-known architect Robert Venturi, Brown attributed such experiences to the "star system" in architecture (Brown, 1977, 39). Published in 1989 for the first time, the article, however, was first presented and reproduced in the congress' report of proceedings thirteen years earlier in 1976. The Crisis of Identity in architecture was explored in some text through the main theme of gender and women's emancipation. Ruiters' approach provided a basis for a feminist philosophy of building and construction through which she analyzed the consequences of urbanization and the role of women architects in regard to improving the built environment (Ruiters, 1977, 167-77). In *The Cultural Identity of Women Architects in U.S.A.* Young (1977) highlighted that discrimination against women is the product of social tradition in America. She informed the members about the American Institute of Architects' resolution and the Affirmative Action Plan in ameliorating the status of women in architecture (Young, 1977, 187-9). Similarly, Tanzmann described the activities provided by the professional organization of women architects in affirming the position of women in the architectural profession in the Los Angeles (Tanzmann, 1977, 191-4). Whitley located the crisis in the search for identity within the process in planning with community participation with respect to different perspectives of design professions. Racial identity was studied in the case of black communities in the United States (Whitley, 1977, 203-16).

The concluding lectures were presented by Berkeley and Chahrouzi to inform the conference of architectural education in the world, especially

in the case of the U.S.A and Iran. Berkeley's lecture concentrated on the identity crisis of individual and in particular among women architects in America via focusing on the activities of the American Institute of Architects in working to eliminate gender discrimination in architectural practice (Berkeley, 1977, 247-54). Chahrouzi's lecture, however, was a historical analysis of general trends in the architectural profession in the world and in Iran: while criticizing the course of proceedings and exploring the role of the architect in serving and reformulating the system (Chahrouzi, 1977, 257-60). In the final day of the congress, an architectural exhibition devoted to the works of some women architects was presented (Faridi, 1977, 9).

### A GENDER BIAS? SEARCHING FOR A PARALLEL HISTORY

As mentioned, in 1975, the idea of an international convention on women architects emerged from Shahbanu Farah. Tehran Journal had promulgated the congress as the "big event" and in fact, it was in essence since it had been proselytized for the status quo. It had been for more than three decades that women had been accepted into the schools of architecture. The profession had been feminized in Pahlavi Iran with changing status of women and their participation in the field of architecture, yet gender representation in architectural practice had been virtually non-existent in the pages of the architectural press.

It had been rare to find a mention of women's work as architects but during the events of the congress their involvements indeed became evident in the pages of Arts and Architecture. To the Iranian attendees, however, the aim of the congress was not to encounter overt discrimination against women architects neither was it a search for an equal recognition for women's work by identifying their architectural practice during the second Pahlavi period. The Tehran Journal propagated the event in an article entitled as "Not a women's lib affair" through which Faridi, the leading organizer of the congress said, "Quite frankly, we just don't think of ourselves as women in our professional activities [in Iran] there is not any problem there." She continued "we will be exploring [the theme] in the same way men architects all over the world are discussing it today" (Shaghghi, 1976b). Similarly, Azemun in an article in the Journal of *Art and Architecture* remarked that "this congress would prove the lack of sexual discrimination" (Women Architects, 1976) in Iran. Ehsan, a member of the organizing committee of the congress, several years later in an article in *The Sophia Echo* evaluated the condition of women architects in Iran, stating that "Iranian women were far more advanced than those in the United State in certain areas" (Figure 9). She declared that, "when I finished university in Iran ... I was one of nineteen girls in my class [however] when I went to the US in 1969 for my graduate studies, I was the first girl in the school of architecture for my program" she added "[our society] lacked discrimination towards women [and] that goes back to the history of Persia ... when the woman was a leader" (Ehsan, 2002). In the same manner, Kardan, the representative of Iran in the event stated that considering the issue of sexual discrimination in the developed countries, it was a privilege to be a woman architect in Iran, adding "a Swiss participant of the congress who won an architectural competition in her country was banned from construct her project just because she was a woman" (Women Architects, 1976). Similarly, many participants from Iran observed that the congress was not an experience in women's assertion of their rights since,



**Figure 9.** Noushin Ehsan received the first prize for hotel design from the Queen of Iran (Noushin Ehsan's Private Archive, 2010)

as highlighted by Andref, “science has nothing to do with the distinctions between men or women” (Shaghaghi, 1976a). Ehsan pointed out that “women architects apparently feel it is something of an advantage to be a female in their field here in Iran” further underlining “if anything, people here are so happy to see women achieving things in [the architectural] profession in Iran” (Shaghaghi, 1976b).

Yet, the reflections of the gathering in the print media are diversified. Not all the members of the international delegation agreed on the worthlessness of the organization around female architects. In another article in the Tehran Journal, the event was described as “Architects Get a Break from the Kitchen Sink” in which Mahnaz Afkhami, the former Secretary General of the Women’s Organization of Iran and the Minister of State for Women’s Affairs, expressed optimism on remarks preceding the inauguration of the event: “[I] would have preferred the theme of the conference to relate more specifically to the problems encountered by female architects, rather than encompassing the broad topic of the ‘Identity Crisis in Architecture’”. She said that “women could be more effective architects in many areas than their male counterparts, being generally more familiar with the problems of the home” (Shaghaghi, 1976a). In Afkhami’s description, women architects are constrained by the ideological framework which delineates the patriarchal boundaries of their status in the architectural profession. Women are subcategorized to solving the problems of domesticity.

Whether the event functioned as a showcase for gender liberation or feminine representation in Pahlavi Iran through the inclusion of a group of “distinguished” female architects is still a question mark since Tehran Journal noted that all the members associated with the congress were “some of the world’s very top women architects” (Shaghaghi, 1976b). One question hitherto unexplored is if these very elite and articulate[d] group could compass a mass, and provide an appropriate image of women architects in Pahlavi Iran. All the members associated with the organization had high-range qualification that “makes them superior rather than inferior to their male colleagues” (Shaghaghi, 1976b) since they were the representatives of Pahlavi Iran to the Western world, and exemplars of



how women architects were trained in modern Iran. The congress served to acquaint nineteen participants from Iran among them Andref, the first Iranian woman to gain entrance to the department of architecture was a Tehran University graduate with an equivalent Ph.D. degree from BeauX Art in 1956. Faridi was a graduate who received her master degree in Urban and Regional Planning in the University of Strathclyde in 1970. Receiving her Bachelor degree from Tehran University, Ehsan had a double master degree of Urban Design and Architecture from U.C.L.A and a Ph.D. degree from MIT. Faghieh was a Yale University graduate who gained her Ph.D. in Venice and Motamed received her postgraduate degree from Bartlett School of Architecture. "There are a lot of other women architects with high qualifications here [...] there was no reason to praise them" alleged Faridi in an interview with Tehran Journal, adding "go and talk to the others, you will find it very stimulating" (Shaghaghi, 1976b).

Foreign participants, however, complained about their public status and recounted how they had suffered in their profession. Searching for the participants, Ehsan dictated, "funny enough we had the most difficult time to find women architects in America and Denise Scott Brown was the one... and yet in the places like India, we have much more easy time to find upstanding women architects" (Ehsan, 2010). Similarly, the American participant, E. Berkeley raised the crisis women architects were facing in the architectural profession in U.S.A, stating "it has taken women a long time to become accepted in a profession that is still thought of as 'a man's profession' [in America] and the process is not yet complete". She referred to an article entitled 'A Thousand Women in Architecture' and stated that, although it had been for more than a hundred year that the first women architects enrolled in the profession (Berkeley, 1977), the proportion of women architects in America was under four percent. Many of the prestigious schools of architecture such as Harvard, said Berkeley, accepted women after the War because of the decline in the number of male architects during 1942. She added that: "there was a considerable battle at Harvard, at the time, about whether to accept women simply as students or to accept them as candidates for degrees and whether to continue the policy after the war" (Berkeley, 1977). Expressing the same sentiments were the leading members of the International delegation such as the British architect J. Drew, the city planner J. Whitley from the United States and A. Bofill of Barcelona exposed many forms of discrimination experienced by women in architecture such as less salary, less responsibility, less recognition and more difficulty finding work. Many of the participants, accordingly, worked in a family concern as a partner in the firm (Shaghaghi, 1976c). On the contrary, M. Laurola from Finland reported the good situation women architects had in her country, saying "fully a third of the leading Finnish architects are female. They are active... and are quite powerful on the cultural scene" (Shaghaghi, 1976c). Similarly, the visiting architect, I. Rai indicated architecture as an active field for women in India (Shaghaghi, 1976c). In an article in the Journal of Art and Architecture, comparing the activities of women architects in Iran and the United States, Ehsan indicated that "it was in the U.S.A that I recognized that I am a woman for the first time and this would prevent my success in the field" (Women Architects, 1976) expressing "I found everywhere that I was going... I was the first woman architect in UCLA Master Program at Architecture... every offices I worked I was the first woman architect... then I taught at IPR in 1974... and I was the first woman architect at Harvard Graduate School of Design... and yet in Iran we [female architects]

were progressed and I think we had more problems in Western World than Middle East" (Ehsan, 2010).

In an article in the Tehran Journal, J. Shaghaghi interpreted the difference in the status of women architects in Iran and abroad in these words: "since there is a relatively limited number of architects in Iran, there is less discrimination against women in favor of men. Whereas in the Western countries, young architects must study and serve apprenticeships for as long as ten years before establishing successful practices, Iranian architectural students are securing commissions as early as in their second year of studies" (Shaghaghi, 1976d).

The analysis of International Congress of Women Architects demonstrates the Pahlavis' contribution in uncovering evidence of women's roles in constructing modern Iran. Explicitly or implicitly, women architects had always fulfilled a marginalized position in the profession. Encountering obstacles created by gender prejudice in their profession, gender-bias representation had been marginally obscure; women were indeed omitted. The congress and accompanying report of the proceedings and publications, however, provided research and the only documentation regarding the work of the first generations of female architects in Iran.

In discussing the public status of women architects in Iran Ehsan said that in practice many women architects preferred to remain invisible in their gender status; they choose to operate solely as architect in their profession. She emphasized that, working as prominent professionals, female architects do not need raise issues of gender in relation to their activities and that is the basic reason for their absence from publicity (Ehsan, 2010).

While many of the Iranian attendees agreed that the congress was not a feminist gathering per se, the main theme was informed by a gendered perspective by diverse participants as the first all-women conference on architecture in Iran and more importantly as the fourth international assembly devoted to women practitioners in the world.

## CONCLUSION

The last decade of the Pahlavi era marks a crucial turning point in the enforcement of comprehensive social, political and cultural reform programs aiming at the deep transformation in the Iranian modernity; while the state co-opted all the processes of high-culture, architectural discourses increased in scope to achieve their political undertone. Various events were accordingly supervised by the institution of monarchy, and in particular under the female royal patronage of Shahbanu Farah as the leading promoter of high-culture. Building a home, a library, a secretariat, exhibition halls, museums and art centers. She was also involved in organizing festivals, symposiums and conferences in various fields of arts and architecture. Each of these projects reveals the experience of a particular form of modernity which was predefined by the Pahlavis' very reformist ideologies. Organized in 1976, as one of her latest drive towards modernization, the idea for the International Congress of Female Architects was more than an attempt in acculturating the nation; the event can be seen as a showcase in fostering the state's gender-bias ideologies and women integration in constructing modern Iran and its architecture.

Neither was the desire of the authorities nor the intention of those who championed legal changes (Sanasarian, 1982.), feminism, was a tool in

gender legalization that enhanced the image of the shah as a modern monarch of a modern state and a modern nation. Unlike their predecessors, the Pahlavis were conscious of and fully accepted women's argument that development was impossible without the full integration of women and a complete change in their status. Assuming social, political, cultural and educational integration, the Pahlavis' gender-base reforms vested Iranian women legal authority in consolidating their integration in all those fields there were always seemed to be absent including arts and architecture.

If modern woman were perceived as an instrument ideologically promoting the Pahlavis' posture and in the service of the state, the idea for all-women convention on architecture can be identified as a remarkably act in challenging the legitimacy of sexual absolutism on both the national and international orbits. The event can be seen as vital, albeit symbolically, in deconstructing the parameters of the patriarchal structure of Iranian modernity. Furthermore, the congress can be accepted as influential in rethinking an alternative, gender-based narration of Iranian architectural history. Questioning marginalization of female architects and their works also deeply affected the traditional history and historiographic canon which was based on exclusionary practices of Pahlavi women builders and covered exclusively male gendered subjects as active agents in constructing modern Iran and its architecture. The event was, accordingly, a subversion of the masculine myth of modernity by a feminine perspective.

#### BIBLIOGRAPHY

- AFKHAMI, M. (1983) The Women's Organization of Iran: Evolutionary Politics and Revolutionary Change, *Women and Revolution in Iran*, ed. G. Nashat, Westview Press, Colorado, 5-35.
- ANDREF, N. P. (1977) *The Crisis of Identity in Architecture*, The Hamdami Foundation, Tehran, 11.
- ARDALAN, N. (1986) Architecture VIII. Pahlavi, after World War II, *Encyclopaedia Iranica*, 351-5.
- BAKHTIAR, L. M. (1977) The Identity Crisis: Its Nature and Expression, *The Crisis of Identity in Architecture*, The Hamdami Foundation, Tehran, 21-7.
- BLANCH, L. (1978) *Farah, Shahbanu of Iran*, Collins, London.
- BELLIZZIA, N. G. (1977) Identity as Mode of Being, *The Crisis of Identity in Architecture*, The Hamdami Foundation, Tehran, 155-7.
- BERKELEY, E. P. (1977) Identity Crisis in Architecture, *The Crisis of Identity in Architecture*, The Hamdami Foundation, Tehran, 247-54.
- BOFILL, A. (1977) Design as a Response to People's Dreams, *The Crisis of Identity in Architecture*, The Hamdami Foundation, Tehran, 77-9.
- BOLA, S. (1977) The Crisis of Identity on Architecture: Nigeria, West Africa, *The Crisis of Identity in Architecture*, The Hamdami Foundation, Tehran, 97.
- BROWN, D. S. (1977) Sexism and the Star System in Architecture, *The Crisis of Identity in Architecture*, The Hamdami Foundation, Tehran, 39.
- CHAHROUZI, Y. (1977) Architectural Education in Iran, *The Crisis of Identity in Architecture*, The Hamdami Foundation, Tehran, 257-60.

- DREW, J. B. (1977) The Crisis in Identity in Architecture, *The Crisis of Identity in Architecture*, The Hamdami Foundation, Tehran, 31-5.
- EHSAN, N. (2010) Conversation with the Author, New York.
- EHSAN, N. (2002) Serving and inspiring people, *The Sophia Echo* 6 (25).
- FAGHIH, N. (1977) On Building as the Making of the World, *The Crisis of Identity in Architecture*, The Hamdami Foundation, Tehran, 181.
- FARIDI, A. (1977) Report of the Congress by the Secretary General, *The Crisis of Identity in Architecture*, The Hamdami Foundation, Tehran, 9.
- FLEMING, T. (1977) Cultural Shock in Fast Developing Communities, *The Crisis of Identity in Architecture*, The Hamdami Foundation, Tehran, 101-3.
- KHAJOUY, G. R. (1946) The History of the Faculty of Fine Arts, *Architect* 3 (1).
- MANSOURI, A. (2007) *Iranian Architects Book*, Nazar Publication, Tehran.
- MAREFAT, M. (1977) Shelter, *The Crisis of Identity in Architecture*, The Hamdami Foundation, Tehran, 197-9.
- MOTAMED, L. F. (1977) Low Coast Housing: A Cultural Reawakening or an Endemic Disease?, *The Crisis of Identity in Architecture*, The Hamdami Foundation, Tehran, 83.
- NAKAHARA, N. (1977) Production of Housing Tokyo and its Future in Japan, *The Crisis of Identity in Architecture*, The Hamdami Foundation, Tehran, 91.
- PAHLAVI, F. (2004) *An Enduring Love: My Life with the Shah*, Miramax Books, Hyperion.
- RAI, I. (1977) A Crisis in Conception, *The Crisis of Identity in Architecture*, The Hamdami Foundation, Tehran, 217-20.
- RUITERS, N. C. (1977) An Approach to the Relation Between Women and Environment, *The Crisis of Identity in Architecture*, The Hamdami Foundation, Tehran, 167-77.
- SANASSARIAN, E. (1982) *The Women's Rights Movement in Iran*, Praeger, New York.
- SHAGHAGHI, J. L. (1976a) Architects Get A Break From The Kitchen Sink, *Tehran Journal*, 8.
- SHAGHAGHI, J. L. (1976b) Not A Women's Lib Affair, *Tehran Journal*, 1.
- SHAGHAGHI, J. L. (1976c) Petticoat Preview on Ramser Meet, *Tehran Journal*, 3.
- SHAGHAGHI, J. L. (1976d) Women's Role in Architecture, *Tehran Journal*, 3.
- SMITHSON, A. (1977) The Nature of Identity, *The Crisis of Identity in Architecture*, The Hamdami Foundation, Tehran, 59-64.
- SUHER, H. (1977) Disappearance of Some Environmental Values in the Process of Urbanization, *The Crisis of Identity in Architecture*, The Hamdami Foundation, Tehran, 147-51.

- TABIBI, B. (2014) Propagating “Modernities”: Art and Architectural Patronage of Shahbanu Farah Pahlavi, unpublished PhD Dissertation, The Graduate School of Social Sciences, METU, Ankara.
- TANZMANN, V. (1977) Women Architects in the Los Angeles Area, *The Crisis of Identity in Architecture*, The Hamdami Foundation, Tehran, 191-4.
- TYNG, A. G. (1977) Identity Thresholds of Individual and Community in the Forming of Cities, *The Crisis of Identity in Architecture*, The Hamdami Foundation, Tehran, 130.
- U.I.F.A. (2008) [<http://www.uifa.fr/home.htm>] Access Date (12.12.2009).
- WHITLEY, R. J. (1977) Planning and Designing with Community Participation: Experience with Black Communities in the United States, *The Crisis of Identity in Architecture*, The Hamdami Foundation, Tehran, 203-16.
- WOMEN ARCHITECTS (1976) *Journal of Art and Architecture*, 35-36.
- YOUNG, J. (1977) The Cultural Identity of Women Architects in U.S.A, *The Crisis of Identity in Architecture*, The Hamdami Foundation, Tehran, 187-9.

Alındı: 06.06.2020; Son Metin: 01.03.2021

Anahtar Sözcükler: Kadın mimarlar; Bani kadınlar; İran mimarisi; Pahlavi modernitesi; Şahbanu Farah Pahlavi

### PAHLAVİ MODERNLEŞMESİNDE YARATICI KADINLARIN GİZLİ KALMIŞ PORTELERİ: KADIN MİMARLAR KONGRESİNİN YENİDEN DEĞERLENDİRİLMESİ

Pahlavi döneminde, hem yüksek kültürün hem de devlet feminizminin tezahüründe meydana gelen yaklaşım değişimi rastlantısal değildi. İki de aynı ideolojik gündemin ayrılmaz birer parçasıydı: modernitenin gündemi. Her ikisi de iki Pahlavi hükümdarı Reza Şah ve halefisi Muhammed Reza Şah'ın siyasi düşünce yapılarının somut birer parçasıydı. Her ikisi de emperyal gücü ellerinde bulundursalar da, ikisinin ortak özelliği, Şahbanu Farah Pahlavi ve onun çevresindeki modern İran kadın sanatçı ve mimarlarında saklıydı. Şahbanu'nun gücü, yalnızca İran tarihinde resmi olarak ilk taçlandırılan kraliçe olmasından değil, aynı zamanda devletin tüm işlerinde yasal otorite olarak tanınan nihai bir kadın modeli rolünü üstlenmesinden kaynaklanıyordu. Mimarlık eğitimi alan ve tahta geçme hakkını kazanan şahbanu, İran Monarşisinin son on yılında devletin kültürel gündemini oluşturacak konumdaydı. Çeşitli ulusal ve uluslararası etkinliklere hamilik eden şahbanu'nun salt kadın mimarlara yönelik düzenlediği kongre, hükümetin toplumsal cinsiyet eşitliğini destekleyen, modern İran ve mimarisini inşa etmede kadınların temsilini meşrulaştıran bir girişim olarak görülebilir. Kısacası, devrim öncesi dönemde, yüksek-kültür ve feminizm, ütopyacı bir modernitenin nihai belirleyici unsurları arasında tanımlanırken, kadın sanatçı ve mimarlar da devletin ideolojik işleyişini tasarlayan ve uygulayan özneler olarak onlara önceden tanımlanmış rolleri üstlenmeye başladılar; bu politika ve onun mimari ifadesi arasındaki ilişkiyi kaçınılmaz kıldı.

### **UNHIDING THE HIDDEN PORTRAIT OF PAHLAVI WOMEN BUILDERS IN SKETCHING THE IRANIAN MODERNITY: A REASSESSMENT OF THE CONGRESS OF WOMEN ARCHITECTS**

Throughout the Pahlavi era, the paradigm shift that took place in both the manifestation of high-culture and of state-feminism was not coincidental. They were both integral to the same ideological agenda: that of modernity itself. Both provided a concrete form of emerging political ideas under the two Pahlavi monarchs, Reza Shah and his successor Mohammad Reza Shah. And, both were instruments in promoting the state posture and acted in the service of the government. While both enjoyed imperial patronage, the features they jointly characterized were embodied in the shahbanu of Iran, Farah Pahlavi and her entourage, a group of well-educated women, in artistic and architectural arena. The shahbanu's power was exemplified by her part in a highly legal event of coronation ceremony at which she was not only announced as the first officially crowned queen in the Iranian history, but also as an ultimate model of emancipated woman vested with legal authority in all affairs of the state. Studied architecture, as a queen regent, the shahbanu was in the position to implement the state's cultural agenda during the last decade of the Iranian Monarchy. Patronizing various national and international architectural events, the idea for a congress devoted to female architects is accepted as a remarkable act, affirming gender equality and women representation in constructing modern Iran and its architecture. A decade preceding the Islamic Revolution, accordingly, can be defined by the epitomization of high-culture and feminism as the ultimate signifiers of a utopian modernity, wherein women builders came to play their substantial role, albeit superficially, through the fully crystalized apparatus of culture; this made the relationship between politics and its architectural expression an imperative one.

**BAHARAK TABIBI**; B.Arch, M.Sc., PhD.

Received her B.Arch from Uludağ University, Faculty of Engineering and Architecture (1996-2000). Earned her M.Sc. in architecture and PhD degree in architectural history from Middle East Technical University (2014). Major research interests include gender and architecture, and history and historiography of Modern Architecture in the Middle East.  
baharak.tabibi@okan.edu.tr



**SITE MATTERS: STRATEGIES  
FOR UNCERTAINTY THROUGH  
PLANNING AND DESIGN**

Andrea Kahn and Carol J. Burns, eds.  
(Oxon and New York: Routledge, 2021,  
308 p.)  
ISBN: 9-780-36719-440-6

**BOOK REVIEW: TRUTH, CHANGE, KNOWLEDGE AND UNDERSTANDING**

**Jorge MEJÍA HERNÁNDEZ\***

1. The claim that "... design discourse has suffered from contention born of hardening the line between theorizing and practicing" is followed with the argument that 'separation of theory and practice may also be accompanied by classism, even if perhaps unconscious" and backed by Marx's "Theses of Feuerbach" (Kahn and Burns, 2021, 2). Marx is also cited directly to provide a goal for "concrete theory" which must 'arrive at the reproduction of the concrete by way of thought', cited from Marx's *Grundrisse* (Kahn and Burns, 2021, 3). Finally, the idea that theory and design are one and the same is made inseparable from politics. "We agree with Antonio Gramsci," the editors say, 'that the philosophy of each person "is contained in its entirety in [her] political action", a quote from his *Prison Notebooks* (Kahn and Burns, 2021, 3).

2. "Criteria for selecting and commissioning authors for this volume were various," is the sole explanation offered, followed by considerations regarding the first edition, without mention of how articles were collected then, either (Kahn, 2021a, x).

In his 2016 Hayek Lecture at Duke University, the psychologist Jonathan Haidt described a schism in contemporary American universities, torn between two discrepant *teloi*. While some scholars and some institutions strive for truth – he argued – others strive for change (Haidt, 2016). As part of this schism, the reader *Site Matters'* position is manifest in its subtitle. Rather than *epistēmē*, understood as certain, testable knowledge of reality, the collection offers 'strategies for uncertainty' with two radical goals in mind. On the one hand, it claims to challenge the distinction between the theory and practice of planning and design, and on the other it intends to reproduce reality by way of thought, which is made inseparable from political action (1).

I read the second edition of the book, published by Routledge this year. The first dates back to 2005, and was updated by replacing some articles with

new ones, while appending others. The subtitle also changed. In the first print it referred to "design concepts, histories, strategies," not yet to uncertainty. This version collects seventeen articles, plus a preface and a few "afterwords" in the form of very short texts by another nine contributors. No explanation is offered as to how the articles were collected, or what specific criteria were used to select them for print (2).

Interchangeably, three categories (concepts, historiography, and critical theory), three "vantage points" (sites as areas of alleged control, assumed influence, and projected effect), and three "clusters" (groundwork, site as state of change, and site stories) are announced as guidelines for the book. None of them is really obvious in the reader's structure, and yet the book remains coherent overall: one can figure out what it is about. Most articles share a common concern with perceived or desired changes in our planet's climate,

\* Department of Architecture, Faculty of Architecture and the Built Environment, Delft University of Technology, Delft, the NETHERLANDS.



3. Refers to Burns (1991).

4. My emphasis. Interestingly, further on one of the editors sentences: "Context is what the site is not." (Kahn, 2021b, 199)

5. It is interesting to note that the first edition of the book is referred to as multidisciplinary. (Kahn, 2021a, ix)

the natural environment, and human society. Most articles suggest that the way we understand the acts of building and inhabiting the earth's surface are inseparable from those changes, and recognize that relations between ourselves, the objects we produce, and the world we live in, are incredibly complex.

Despite the editors' claims to the contrary, research on these matters is certainly not original, nor has been lacking in recent scholarship. Late 19<sup>th</sup> and early 20<sup>th</sup> century theories of art and architecture have pondered extensively on the fundamental human tendencies to assume ourselves as integral to or separate from nature. More recent investigations have studied these two tendencies at work, and explained how the configuration of some of the objects we produce allows them to perform with a higher degree of complexity (e.g. by responding to a larger number or variables) than those configured otherwise. Architectures of different times and places have been explored and evaluated as strategies of proliferation, heteronomy, openness, poly-technicity and dislocation; establishing themselves in relation to their context as systems, fields, ecologies, folds, and research programs, rather than as fixed, univocal, or autonomous objects. By constantly alluding to ambiguity, indeterminacy, multivalence, and transformation, and by swaying between rational knowledge and perceptual experience in the face of complexity, it is clear that these articles operate within well-known architectural traditions.

*Site Matters'* ability to contribute to those unsung traditions, though, is hampered by the continuous use of diversionary language. Expressly, it is not in the editors' interest to "attach fixed meanings to words" (Kahn and Burns, 2021, 10). Therefore, while it seems rather clear what the book is about, how its objective is developed is not. The word *site*, for example – the single most important term in the book, one would think – remains nebulous throughout the book. At one point, the editors tell us that "in common parlance, (site) refers to the ground chosen for something and to the location of some set of activities or practices," but they also tell us that "place, property, ground, setting, context, situation, landscape: the idea of site

*might* embrace each of these. Though often used interchangeably, none of them are exactly equivalent" (Kahn and Burns, 2021, 2, 5) (3).

It does not seem relevant that the origin of the word (the Latin *situs*) is much more indicative of fixity (to leave alone, settle, be inactive) than of the fluidity and the multivalence authors and editors insistently attribute it. The apparently more accurate term *context*, on the other hand, understood as the many interwoven strains (*con*, within + *texere*, to weave) that constitute a particular reality, is only studied in depth in one of the articles, and momentarily considered in the introduction, where we are told that the term *site's* "abundant associative meanings (...) remain tightly *interwoven*" (Komez Daglioglu, 2021; Kahn and Burns, 2021, 5) (4).

Unlike *site*, other terms are used with more consistency, and in abundance. Far from the uncertainty we've been promised, many articles take it for certain that we are all living in the *Anthropocene*: an epoch (an instrument to measure and appraise time) in which the nature and performance of all the objects and beings that exist in this planet can only be understood in relation to human actions, especially in their radically negative effects. Conditions in this epoch are such – we are told – that nothing can or should be grasped with any degree of epistemic stability or certainty. "There is no solution to the climate emergency," the architect Jeremy Till warns us, "it is not a problem to be solved but a predicament to make sense of, and that starts with meaningful engagement with *site* as the locus for the ravages the future world might inflict on us" (Till, 2021, 275). Thus, reality is often described as something *thick* or *wicked*, which can only be addressed or engaged (rather than analyzed, in order to be known) trans-disciplinarily, meaning dispersedly (5).

Against this dispersion, for ages human beings have benefitted from demarcating fields of study and from organizing their ideas into professions, trades, arts, crafts or disciplines. Artistic and spiritual disciplines have been developed as instruments for understanding, meaning non-conceptual, direct awareness, or

immediate experience of reality (Huxley, 1956). It is through these disciplines that we can empathetically approach broad or complex matters – such as those “ecologies stretching from the microbe to the planetary” which Neil Brenner (2021) describes in his afterword. Their focus on understanding explains why oftentimes artistic and spiritual disciplines deliberately avoid conceptualization, rationality, and other forms of mediation, and instead favor holistic thinking, moral judgment, interpretation, reliance on perception and feeling, or faith. “Site is the mysterious magical seed for my art,” claims Janeth Echelman (2021) in her afterword.

On the contrary, abstract approaches dissect broad or complex matters and analyze them in order to cater to human knowledge, understood as our ability to fit new experiences and thoughts within the existing system of our previous experiences and thoughts (Huxley, 1956). Scientific and technical disciplines are basically instruments for knowledge.

This distinction is tacitly developed by Robert A. Beauregard (2021), whose article *From Place to Site* stands out in its effort to define what the term site actually means. For him the difference between a place and a site is that, while the first is heterogeneous and therefore approachable via empathy and understanding, the second has been abstracted into homogeneity. Richard Nixon’s *Operation Breakthrough* housing program, for example, shows how a place turns into a site, via radical simplification and systematization; while Juscelino Kubitschek’s and Lucio Costa’s Brasilia goes a step further, and shows how a place (the natural and cultural context of the Brazilian Cerrado) can turn into a site (tabula rasa) and then into a place again, as the nation’s new capital, with all its concomitant meanings (6).

*Claiming the Site*, by Harvey M. Jacobs (2021), and *Neighborhoods Apart*, by Paul M. Hess (2021) develop similar evidence-based studies on the nature, history, and possibilities of notions of property over the territory, and of the different architectures derived from those notions. Reading both articles one learns about the legal figures that have been used to project ownership on, above and below the land; and discovers

that hidden in plain sight are forms of the American suburb that hardly resemble the commonplace image of Levittown.

*From Gerrymandering to Co-Mandering*, by Peter Marcuse (2021) deserves special mention, as it seems to sum up most of the book’s ambitions in notably unambiguous terms: key concepts are clearly defined, explained and exemplified, a concrete condition is evaluated quantitatively and qualitatively, a hypothesis is advanced to counter specific aspects of that condition, and an expected outcome is proposed. The article argues for a desired change in human society, explains the specific ways in which that change is related to how we understand and act upon the earth’s surface, and acknowledges the complexity of that relation. But rather than assuming that complexity as a “predicament to be made sense of... via meaningful engagement,” (Till, 2021, 275) Marcuse claims that “the tools with which it could be undertaken are known, and there are well-established professions that have extensive experience with them” (Marcuse, 2021, 256).

In his view, the disciplines of architecture, structural engineering, economy, and the different natural and social sciences could bring “together the multiple goals and potentials (of the desired change) in various combinations through the well-developed processes of planning, already existing at multiple scales...” (Marcuse, 2021, 265). In other words, rather than strategies for uncertainty, Marcuse suggests that the disciplines that utilize planning and design as their methods can offer us the exact opposite: *certainty*. Co-mandering is the transformation of a known situation into something different, which can also be known. Change relies on the lore of several disciplines, which is not only recognized and valued, but also made operative by addition or interaction (multi- or inter-disciplinarily), rather than holistically (trans-disciplinarily) (Choi and Pak, 2006).

The fact that other articles collected in the reader approach their topics without Marcuse’s accuracy and rigor, and instead develop them on the basis of moral judgment, interpretation, reliance on perception and feeling, or faith;

6. Unfortunately misspelled throughout the whole article, the president Juscelino Kubitschek is referred to as Juscelio, while Costa is repeatedly called Costas. Image captions in page 194 are inverted, and mention of John Ruskin in the first paragraph of page 41 might mislead to presume that he was American.

suggests that this second edition of *Site Matters* remains an honest yet unfulfilled effort to accomplish a difficult balance: between abstract and empathic approaches to its subject matter, or – returning to Jonathan Haidt’s diagnosis of American academia – between the quest for truth and activism for change.

Favoring a potential quest for truth are the book’s foundations, firmly grounded on efficient hierarchies and powerful institutions, as one can infer from the resumes of all contributors. Despite the editors’ efforts to ‘position writers who hew close to long-established standards for academic paper writing alongside scholars who adopt more activist (less neutral) tones’ in order to acknowledge “broadening views regarding what counts as scholarly writing;” (Kahn, 2021a, xi) without exception these remain the voices of authority. Authors and editors are all appointed, award winning, celebrated, published, funded, and distinguished professors at elite universities, firm principals, museum curators and reputed international experts; most of whom express themselves in the conventional essay form, back their claims with bona fide sources, and use highly specialized forms of the English language.

True agency for change, on the other hand, would suggest the need for something radically different, perhaps more akin to art or spirituality; something ineffable, which does not come from authority but from the “standpoint of those excluded from ruling relations of power;” (Kahn and Burns, 2021, 6) something originated elsewhere, poles apart from a book published in Oxford and New York by a powerful global corporation established in the Victorian era.

Whether *Site Matters* continues evolving towards science or towards superstition, or whether it achieves the complicated syncretism it appears to aim for, genuinely discovering new and better ways to simultaneously know and understand ourselves and the world we live in via planning and design, only time (or perhaps a third edition) will tell.

#### BIBLIOGRAPHY

BEAUREGARD, R.A. (2021) From Place to Site: Negotiating Narrative Complexity, *Site Matters*, eds. Kahn, A.

and Burns, C.J. (2021), Oxon and New York, Routledge; 226 – 38.

BRENNER, N. (2021) Sites of Design, in *Site Matters*, eds. Kahn, A. and Burns, C.J. (2021), Oxon and New York, Routledge; 268.

BURNS, C.J. (1991) On Site, in *Drawing/ Building/Text*, ed. Kahn, A., New York: Princeton

CHOI, B.C. and PAK A.W. (2006) Multidisciplinarity, Interdisciplinarity and Transdisciplinarity in Health Research, Services, Education and Policy: 1. Definitions, Objectives, and Evidence of Effectiveness, *Clinical and Investigative Medicine*, 2006 Dec; 29(6), 351-64.

ECHELMAN, J. (2021) Site Matters, in *Site Matters*, eds. Kahn, A. and Burns, C.J. (2021), Oxon and New York, Routledge; 276.

HAIDT, J (2016) Two Incompatible Sacred Values in American Universities, Hayek Lecture delivered at Duke University, October 6 2016. [<https://youtu.be/Gatn5ameRr8>] Access Date (4.4.2021)

HESS, P.M. (2021) Neighborhoods Apart: Site, Non-Sight and Suburban Apartments, *Site Matters*, ed. Kahn, A. and Burns, C.J. (2021), Oxon and New York, Routledge; 239 – 51

HUXLEY, A. (1956) Knowledge and Understanding, *Tomorrow and Tomorrow and Tomorrow and Other Essays*. Signet Books, New York; 32 – 56.

JACOBS, H.M. (2021) Claiming the Site: Ever Evolving Social-Legal Conceptions of Ownership and Property, *Site Matters*, ed. Kahn, A. and Burns, C.J. (2021), Oxon and New York, Routledge; 14 – 25

KAHN, A. (2021a) Preface to the Second Edition, *Site Matters*, eds. Kahn, A. and Burns, C.J. (2021), Oxon and New York, Routledge; ix – xiii

KAHN, A. (2021b) Defining Urban Sites: Towards Ecotone-Thinking for an Urbanizing World, *Site Matters*, eds. Kahn, A. and Burns, C.J. (2021), Oxon and New York, Routledge; 189 – 203

KAHN, A. and BURNS, C.J. (2021) Why Site Matters, in *Site Matters*, eds. Kahn, A. and Burns, C.J. (2021), Oxon and New York, Routledge; 1 – 13.

KOMEZ DAGLIOGLU, E. (2011) Reclaiming Context: Between Autonomy and Engagement, *Site Matters*, eds. Kahn, A. and Burns, C.J. (2021) Oxon and New York, Routledge; 26 – 37.

MARCUSE, P. (2021) From Gerrymandering to Co-Mandering: Redrawing the Lines, *Site Matters*, eds. Kahn, A. and Burns, C.J. (2021) Oxon and New York, Routledge; 252 – 66

TILL, J. (2021) Empathy and Site, *Site Matters*, eds. Kahn, A. and Burns, C.J. (2021) Oxon and New York, Routledge; 275

**JORGE MEJÍA HERNÁNDEZ**, B. Arch, M.A., MSc, PhD.

Received his degree as an architect from the Universidad del Valle (1996), a graduate masters' degree in the history and theory of art and architecture (2004), a second graduate masters' degree in architecture (2008), both from the Universidad Nacional de Colombia, and a PhD in architecture from Delft University of Technology (2018), where he currently works as an assistant professor of architecture. Major research interests include scientific methodologies for the appraisal of the growth and development of architectural knowledge, especially in relation to democratic principles and practices. J.A.MejiaHernandez@tudelft.nl





Quinta 10

SV 78

AN 1

AN 2

Gen. no.



9 770258 4531007