

BUKET ÇAĞLA ARIK

MİMARİ TASARIM YÜKSEK LİSANS

İSTANBUL-2024

İSÜ İSTİNYE ÜNİVERSİTESİ İSTANBUL

T.C.
İSTİNYE ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
(YÜKSEK LİSANS TEZİ)

21. YÜZYILIN MİMAR KİŞİLİĞİ ÜZERİNE ÇEŞİTLEMELER

BUKET ÇAĞLA ARIK

DANIŞMAN
DR. ÖĞR. ÜYESİ, ZEHRA TONBUL

MİMARİ TASARIM

İSTANBUL – 2024

ETİK BEYANI

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum, “21. Yüzyılın Mimar Kişiliği Üzerine Çeşitlemeler” adlı çalışmanın, tezin planlanmasından yazımına kadar bütün safhalarda etik dışı davranışımın olmadığını, bu tezdeki bütün bilgileri akademik ve etik kurallar içinde elde ettiğimi, bu tez çalışmasıyla elde edilmeyen bütün bilgi ve yorumlara kaynak gösterdiğimi ve bu kaynakları da kaynaklar listesine aldığımı, yine bu tezin çalışılması ve yazımı sırasında patent ve telif haklarını ihlal edici bir davranışımın olmadığı beyan ederim.

BUKET ÇAĞLA ARIK

İTHAF

Annem Sevda Toykar'a ithaf ediyorum

TEŞEKKÜR

Beni her şeye rağmen mükemmel şekilde yetiştiren annem, sarsılmaz desteğin ve cesaretlendirmen bana hayallerimin peşinden gitme gücü ve güveni verdi. Sevgin benim için neşe kaynağı oldu. Bu yüzden öncelikle sana sonrasında beni Buket yapan tüm hayatıma ve aileme teşekkür ediyorum. Bu süreçte desteğini ve bilgeliğini esirgemeyen Dr. Öğr. Üyesi, Zehra Tonbul'a ve müstakbel eşim Mustafa Atakan Güven'e bana inandıkları ve yanımda oldukları için teşekkür ediyorum.

İÇİNDEKİLER

Dış Kapak

İç Kapak

Tez onayı iii

Etik Beyanı i

İthaf ii

Teşekkür iii

İçindekiler iv

Tablolar Listesi v

Şekiller Listesi vi

Özet ix

Abstract x

1. Giriş 1

1.1. Persona Olarak Mimar Kişiliği 9

2. Pritzker Mimarlık Ödüllü Jüri Metinleri 13

3. Pritzker Mimarlık Ödülü'ne Göre Mimar Personaları 18

3.1. Persona 1: Usta/Master Peter Zumthor 2009 18

3.2. Persona 2: Harika Çocuk/*Wunderkind* James Stirling 1981, Aldo Rossi 1990 27

3.3. Persona 3: Virtüözlük/Virtuosity Sverre Fehn 1997 44

3.4. Persona 4: Huzursuz/Restless Renzo Piano 1998 53

3.5. Persona 5: Asi/Rebellious Thom Mayne 2005 63

3.6. Persona 6: Doyumsuz/Insatiable Jean Nouvel 2008 70

3.7. Persona 7: Mütevazı/Modesty/Humble Kevin Roche 1982, Eduardo Souto de Moura 2011, Diébédo Francis Kéré 2022 79

3.8. Persona 8: Ciddi/Serious Balkrishna Vithaldas Doshi 2018 98

3.9. Persona 9: Saygın/Revered Kenzo Tange 1987 105

4. Sonuç 113

Kaynakça 116

İntihal Raporu 126

Özgeçmiş 127

TABLOLAR LİSTESİ

Table 1: Pritzker Mimarlık Ödülü'nü Kazanan Mimarlar..... 15
Table 2: Pritzker Mimarlık Ödülü Jüri Metinlerinden Elde Edilen Kavramlar..... 15

ŞEKİLLER LİSTESİ

Figure 1: Ngram Master Kavramının Yıllara Göre Kullanım Grafiği 19
Figure 2: Therme Vals 22
Figure 3: Therme Vals 22
Figure 4: Therme Vals 23
Figure 5: Bruder Klaus Field Kapelle 24
Figure 6: Bruder Klaus Field Kapelle 24
Figure 7: Bruder Klaus Field Kapelle 25
Figure 8: Peter Zumthor, Real and Imagined Buildings 26
Figure 9: Leicester Üniversitesi Mühendislik Binası 32
Figure 10: Leicester Üniversitesi Mühendislik Binası 32
Figure 11: Staatsgalerie Stuttgart 33
Figure 12: Staatsgalerie Stuttgart 34
Figure 13: Staatsgalerie Stuttgart 34
Figure 14: Sackler Museum 36
Figure 15: Sackler Museum 36
Figure 16: San Cataldo Cemetery 39
Figure 17: San Cataldo Cemetery 39
Figure 18: San Cataldo Cemetery 40
Figure 19: Gallaratese Quarter 41
Figure 20: Gallaratese Quarter 42
Figure 21: Gallaratese Quarter 42
Figure 22: Ngram Virtuosity Kavramının Yıllara Göre Kullanım Grafiği 45
Figure 23: Nordic Pavilion in Venice 48
Figure 24: Nordic Pavilion in Venice 49
Figure 25: Nordic Pavilion in Venice 49
Figure 26: Norwegian Glacier Museum 50
Figure 27: Norwegian Glacier Museum 51
Figure 28: Norwegian Glacier Museum 51
Figure 29: Norwegian Glacier Museum 52
Figure 30: Ngram Restless Kavramının Yıllara Göre Kullanım Grafiği 53

Figure 31: Renzo Piano TED Talks 56
Figure 32: Renzo Piano TED Talks 56
Figure 33: Centre Pompidou 57
Figure 34: Centre Pompidou 58
Figure 35: Centre Pompidou 58
Figure 36: Beyeler Foundation Museum 60
Figure 37: Beyeler Foundation Museum 60
Figure 38: Beyeler Foundation Museum 61
Figure 39: Ngram Rebellious Kavramının Yıllara Göre Kullanım Grafiği 64
Figure 40: Crawford Residence 67
Figure 41: Diamond Ranch High School 69
Figure 42: Diamond Ranch High School 69
Figure 43: Thom Mayne 70
Figure 44: Ngram Insatiable Kavramının Yıllara Göre Kullanım Grafiği 71
Figure 45: Institut du Monde Arabe 75
Figure 46: İnstitut du Monde Arabe 75
Figure 47: İnstitut du Monde Arabe 76
Figure 48: The Guthrie Theater 77
Figure 49: The Guthrie Theater 77
Figure 50: The Guthier Theater 78
Figure 51: The Quiet Architect 83
Figure 52: Kevin Roche 84
Figure 53: The Ford Foundation 85
Figure 54: The Ford Foundation 85
Figure 55: Kevin Roche is Making a Model of the Ford Foundation 86
Figure 56: Oakland Museum of California 87
Figure 57: Oakland Museum 88
Figure 58: Casa das Histórias Paula Rego 90
Figure 59: Casa das Histórias Paula Rego 90
Figure 60: Casa das Histórias Paula Rego 91
Figure 61: Gando Primary School in Burkina Faso 94
Figure 62: Gando Primary School in Burkina Faso 95
Figure 63: Gando Primary School in Burkina Faso 95

Figure 64: Léo Surgical Clinic in Burkina Faso 96
Figure 65: Leo Surgical Clinic in Burkina Faso 97
Figure 66: Leo Surgical Clinic in Burkina Faso 97
Figure 67: Ngram Serious Kavramının Yıllara Göre Kullanım Grafiği 99
Figure 68: Aranya Low-Cost Housing 101
Figure 69: Aranya Low-Cost Housing 102
Figure 70: Sangath Architect's Studio 103
Figure 71: Sangath Architect's Studio 103
Figure 72: Sangath Architect's Studio, B.V. Doshi 104
Figure 73: Ngram Revered Kavramının Yıllara Göre Kullanım Grafiği 106
Figure 74: Hiroshima Peace Memorial Park 109
Figure 75: Hiroshima Peace Memorial Park 109
Figure 76: Metabolism Movement 111
Figure 77: Metabolism Movement 112
Figure 78: Kenzo Tange 112

ÖZET

Arık, Buket Çağla. (2023). 21. Yüzyılın Mimar Kişiliği Üzerine Çeşitlemeler. İstinye Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul.

Bu tez, mimar kimliğinin Vitruvius'dan bu yana dilsel olarak kurulduğu varsayımından yola çıkıyor. Bu varsayıma dayaranarak mimar kimliğinin yirmi birinci yüzyıl dönümündeki değişimlerini Pritzker Mimarlık Ödülleri metinleri üzerinden takip ediyor. Jüri metinleri, ödül sahipleri hakkındaki kararları ve ifadeleri içererek, mimarın rolü ve kimliği hakkındaki bakış açılarının anlaşılmasına olanak tanıyor. Bu metinler, her yıl ödül kazanan mimarların seçilme nedenlerini açıklayan ve hem mimarlık düşüncesini yeniden değerlendirmeyi sağlayan hem de mimarın kimliğine dair ipuçları sunan jüri atıflarından oluşuyor. Bu atıfların mimarın kişiliği, üretimi, bazen de tarihsel, bölgesel, toplumsal veya politik rolüyle ilgili olduğunu söylemek mümkün. Tezin yola çıktığı bir diğer varsayım, mimar kimliğinin söylemsel dönüşümüne dair. Pritzker Mimarlık Ödülü bu dönüşümün mimarın kişiliği üzerinden dilsel olarak nasıl kurulduğunu okuyabilmemizi sağlıyor. Pritzker Mimarlık Ödülü, mimarları çevreleyen değişen algı ve beklentilerin bir yansıması olarak ele alınıyor. Bu çalışma, Pritzker Mimarlık Ödülü'nün jüri metinlerindeki mimarın kişiliğini niteleyen kavramların, mimarın personasına nasıl yansıdığına dair dilsel bir analizini yapıyor. Ödülün mimarlık alanındaki etkisi ve ödül sahiplerinin değerleri hakkındaki ifadeleri, mimarların evrilen kimliklerini anlama ve yorumlama imkanı sunuyor.

Anahtar Kelimeler: Pritzker Mimarlık Ödülü, Mimar Kimliği, Mimar Kişiliği, Persona

ABSTRACT

Arık, Buket Çağla. (2023). Variations on 21st Century Architectural Personality. Istinye University Institute of Postgraduate Education. Master's Thesis. Istanbul.

This thesis embarks on the assumption that the architectural identity has linguistically evolved since Vitruvius. Building upon this assumption, the thesis traces the transformations in the architectural identity during the 21st century through the texts of the Pritzker Architecture Prize. The jury texts, encompassing decisions and statements regarding the laureates, provide insights into the perspectives on the architect's role and identity. These texts consist of jury references that explain the reasons for selecting the award-winning architects and offer clues about the architect's identity, personality, production, and sometimes historical, regional, societal, or political role. Another assumption guiding the thesis is related to the discursive transformation of the architectural identity. The Pritzker Architecture Prize allows us to understand how this transformation is linguistically constructed through the architect's personality. The award is considered a reflection of the changing perceptions and expectations surrounding architects. This study conducts a linguistic analysis of the concepts qualifying the architect's personality in the jury texts of the Pritzker Architecture Prize, examining how these linguistic elements are reflected in the architect's persona. The thesis delves into the linguistic nuances of the Pritzker Architecture Prize's jury texts to explore how the concepts describing the architect's personality are manifested in their persona. The impact of the award in the field of architecture and the expressions about the values of the laureates provide an opportunity to comprehend and interpret the evolving identities of architects. By scrutinizing the linguistic aspects, the thesis aims to unravel the complex interplay between language and architectural identity, shedding light on how the Pritzker Architecture Prize contributes to the discourse on the changing roles and identities of architects in the 21st century.

Key Words: Pritzker Architecture Prize, Architect Identity, Architect Personality, Persona

1. GİRİŞ

Mimarın kişiliği Vitruvius'dan beri söylemsel olarak inşa ediliyor. Bu söylemler genellikle mimara atfedilen bir kimliğin parçası olarak karşımıza çıkıyor. Mimarın kişiliği üzerinden gelişen ve onu tanımlamaya yönelik olan bu söylemler genellikle toplumsal bir beklentinin yansıması olarak kabul edilebilir. Bu sebeple, mimara atfedilen söylemlerin genellikle kurgulu bir imgeyi yansıttığı söylenebilir. Bir yandan, mimarın kendisini tanımlamaya yönelik bir söylem olduğu fikri de çıkarılabilir. Toplumun mimara atfettiği kişilik özellikleri mimarın personası olarak ele alınabilir. Bu tez, bu kişilik atıflarını psikolojiye atıfla persona kavramı üzerinden tartışmayı öneriyor. Latince "maske" anlamına gelen persona bize mimarın üzerine giydiği sosyal karakteri anlatıyor. Carl Jung'a göre, persona (kişilik) kavramı, bireylerin dış dünyayla gezinmek ve etkileşimde bulunmak için benimsediği sosyal maske veya rolü ifade ediyor.[1]

Personanın başkaları tarafından nasıl algılanmak istediğimiz de dahil olmak üzere, dünyaya sunduğumuz kişiliği temsil ettiği söylenebilir. Mimar, kendi kişiliğini oluşturduğu veya canlandırdığı bir alan yaratma gücüne sahip. Bu, mimarın fiziksel mekanın yaratıcısı olmasından öte bir rol atfediyor. Mimarın tasarımlarındaki mimari gerçeklik ile yansıttığı kurgusal kimlik arasındaki bu etkileşim, mimarlık mesleğinin şekillendirilebilir doğasını yansıtan, somut ve hayal ürünü arasındaki çizgileri bulanıklaştıran karmaşık bir dinamiği ortaya çıkarıyor.

Vitruvius'dan günümüze, mimarın kişilik özellikleri toplumun değişen değerlerini ve taleplerini yansıtıyor. Vitruvius'un zamanında, mimarlardan teknik uzmanlığa, derin bir matematik ve geometri anlayışına sahip olmaları bekleniyordu. Tasarımlarının yapısal bütünlüğünü sağlamak için inşaat tekniklerini ve mühendislik ilkelerini güçlü bir şekilde kavramaları gerekiyordu. Ek olarak, estetiğe dikkat etmeleri, mimarideki uyumu, oranı ve güzelliği takdir etmeleri gerekiyordu.

---

[1]Analitik psikolojiyi kuran İsviçreli bir psikiyatrist ve psikanalist olan Carl Jung, kişilik kavramını psikoloji çerçevesinde tanıttı. Carl Gustav Jung'a göre insan zihni bilinç, kişisel bilinçdışı ve kolektif bilinçdışından oluşuyor. Jung'a göre kişilik ise bir bireyin dış dünyaya sunduğu sosyal maske veya cephe anlamına geliyor. Preble-Niemi, O. (1992). "Pedro Páramo" and the Anima Archetype. Hispanic Journal, 13(2), 363–373. http://www.jstor.org/stable/44284295

Vitruvius, “Mimarlık Üzerine On Kitap” adlı çalışmasında mimarın sahip olması gereken yetkinlikleri anlatıyor:

> “Mimar, birçok çalışma dalının ve çeşitli öğrenme türlerinin bilgisiyle donatılmalıdır, çünkü diğer sanatlar tarafından yapılan tüm çalışmalar onun muhakemesiyle test edilir. Bu bilgi pratik ve teorinin çocuğudur.”
>
> “Felsefeye gelince, bir mimarı yüksek fikirli yapar ve kendini varsaymaz, aksine onu açgözlülük olmadan nazik, adil ve dürüst kılar. Bu çok önemlidir, çünkü dürüstlük ve erdemlilik olmadan hiçbir iş doğru bir şekilde yapılamaz. Onu kavramasın ve zihni şart alma fikriyle meşgul olmasın, ama onurlu bir şekilde iyi bir üne sahip olarak konumunu sürdürmesine izin verin. Bunlar felsefenin ilkeleri arasındadır.”
>
> “Mimarın müzikten de anlaması gerekir ki kanonik ve matematiksel teori hakkında bilgi sahibi olabilsin. [...][2]”

Vitruvius, yazısında mimarın çeşitli çalışma alanlarında geniş bir bilgi tabanına ve uzmanlığa sahip olması gerektiğini vurguluyordu. Mimarın rolünü, teknik becerilerin ötesinde birden çok disiplinle bağlantılı bir şekilde tanımlıyordu. Mimarın muhakemesi, diğer sanat eserlerinin değerlendirilmesinde ve teste tabi tutulmasında da kritikti. Böylelikle mimarın rolü, yalnızca bir teknisyen olmanın ötesinde, çeşitli disiplinleri entegre edebilen, başkalarının çalışmalarına rehberlik edebilen ve uyumlu mimari çözümler yaratabilen bilgili bir profesyonel olmaya kadar uzanan bir alan olarak tarif ediliyordu. Vitruvius, mimarı pratik ve teoriyi birleştirebilen, toplum öncüsü bir kişilik özelliği ile tarifliyordu.

---

[2] The architect should be equipped with knowledge of many branches of study and varied kinds of learning, for it is by his judgement that all work done by the other arts is put to test. This knowledge is the child of practice and theory.

As for philosophy, it makes an architect high-minded and not self-assuming, but rather renders him courteous, just, and honest without avariciousness. This is very important, for no work can be rightly done without honesty and incorruptibility. Let him not be grasping nor have his mind preoccupied with the idea of receiving perquisites but let him with dignity keep up his position by cherishing a good reputation. These are among the precepts of philosophy.

Music, also, the architect ought to understand so that he may have knowledge of the canonical and mathematical theory... Vitruvius Pollio, Rowland, I. D., Howe, T. N., & Dewar, M. (1999). Vitruvius: Ten books on architecture. Cambridge University Press. s. 27,34-35.

On beşinci yüzyılda, Vitrivius'un fikrilerininin rönesansına Alberti aracılık ediyor. 1485'de aynı isimli "Mimarlık Üzerine On Kitap" kitabında Alberti, mimarı teorik ve pratiği birleştirebilen özellikleri ile tanımlıyor:

> "Ancak daha ileri gitmeden önce, mimar derken tam olarak kimi kastettiğimi açıklamalıyım; çünkü diğer disiplinlerin en büyük temsilcileriyle karşılaştırmanızı istediğim kişi marangoz değildir: marangoz, mimarın elindeki bir araçtan başka bir şey değildir. Ben mimarı, emin ve harika bir akıl ve yöntemle, hem kendi aklı ve enerjisiyle nasıl tasarlayacağını hem de ağırlıkların hareketi ve cisimlerin birleştirilmesi ve kütleleştirilmesi yoluyla insanın asil ihtiyaçları için en güzel şekilde donatılabilecek her şeyi inşaat yoluyla nasıl gerçekleştireceğini bilen kişi olarak görüyorum. Bunu yapmak için en yüksek ve en asil disiplinlerin hepsine dair bir anlayışa ve bilgiye sahip olmalıdır. O halde mimar budur.[...][3]"

Alberti, bir mimarın çok çeşitli bilgi ve yeteneklere sahip olması gerektiğini öne sürüyor. Mimarlığın, uyumlu ve orantılı tasarımlar yaratmak için çeşitli disiplinlerde sağlam bir temel gerektiren bir sanat olduğuna inandığından mimarı, zanaatkar ve halk arasında bir arabulucu olarak görüyor. Mimarın rolünü, toplumun refahı ve çıkarları doğrultusunda kişinin ihtiyaç ve isteklerini anlamak için güçlü iletişim becerilerine sahip biri olarak tanımlıyor. Ona göre mimar, sadece bilgiye sahip olmakla kalmayıp, aynı zamanda en soylu disiplinlerin derin bir anlayışına sahip olmalıdır ki, bu da toplumun refahına ve çıkarlarına hizmet eden yapıların gerçekleştirilmesine olanak tanır.

Vitruvius ve Alberti'nin görüşleri hem örtüşür, hem de ayrılır. Vitruvius bir öncü olarak pratiği ve teoriyi birleştiren bir mimar olarak tasvir ederken, Alberti'nin vizyonu daha çok iletişimsel olarak, mimarın toplumun ihtiyaçları ve refahına hizmet etmesine odaklanmıştır. Vitruvius ve Alberti, mimarı sadece bir yapı ustası değil, farklı

---

[3] Before I go any farther, however, I should explain exactly whom I mean by an architect; for it is no carpenter that I would have you compare to the greatest exponents of other disciplines: the carpenter is but an instrument in the hands of the architect. Him I consider the architect, who by sure and wonderful reason and method, knows both how to devise through his own mind and energy, and to realize by construction, whatever can be most beautifully fitted out for the noble needs of man, by the movement of weights and the joining and massing of bodies. To do this he must have an understanding and knowledge of all the highest and most noble disciplines. This then is the architect. [...] Alberti, L. B. (1485). Ten books on architecture.

alanları bir araya getiren ve zanaatkârlar ile toplum arasında bir köprü görevi gören bilgili bir profesyonel olarak tanımlıyor.

Mimarın bir dahi, deha olarak nitelenmesi Rönesans dönemine dayanıyor. Rönesans, bireylerin çok yönlü yeteneklerinin kutlandığı sanat, kültür ve bilimsel araştırmanın yeniden canlandığı bir dönem. Bireyciliğe, entelektüel hüner ve sanatsal yeniliğe olan bu yeni hayranlığın oluşması "dahi" kavramının temelini attı. O dönemde yaşamış olan Leonardo da Vinci, dönemin en büyük dehası olarak görülüyor. Dehasının sebepleri "*universal*" evrensel bir insan, bir "*polymath*" olması. Vitruvius'un mimar tarifinde olduğu gibi birden çok bilgi alanına hakim- "*universal knowledge*" bir mimar olmakla birlikte mucid, müzisyen, yazar, ressam ve filozof.

Giorgio Vasari "En Mükemmel Ressamların, Heykeltıraşların ve Mimarların Hayatları" adlı yazısında, Leonardo'yu dehanın çok yönlü doğasını somutlaştıran bir Rönesans adamı olarak karakterize ediyor.[4] Vasari, Leonardo'nun olağanüstü yeteneklerinin sadece insan çabasının bir sonucu olmadığını, aynı zamanda ilahi olarak etkilendiğini öne sürüyor. Bu, sanatsal yetenek ve göksel ilham arasındaki bağlantıdaki Rönesans inancını yansıtıyor.

Rönesans döneminde mimarın kişiliği deha üzerinden tartışılırken, Barok dönemde, mimarın kişiliği Bernini ve Barromini arasındaki çatışmadan okunuyor. Bu dönemde mimar, sınırları zorlayan, yenilik arayışında olan bir role bürünüyor. Bernini ve Borromini arasındaki bu durum, sadece profesyonel rekabeti değil, kişisel düşmanlığı da ortaya çıkarıyor. Mimar, Avrupa'nın kentsel manzaralarını şekillendirmede rol oynayarak, ihtişam, zenginlik ve mimari tasarımdaki değişimi yansıtmakta görev alıyor. Bu sebeple, Borromini sadece Bernini ile değil, aynı zamanda kendi mimari mükemmellik arayışıyla da boğuşuyor.

Dönemin zorluğu, çağdaşlarla rekabetin ötesinde, mükemmelliğe ulaşmak, hakim toplumsal ve sanatsal taleplere bağlı kalırken yaratıcılığın sınırlarını zorlamak için içsel bir mücadele anlamını taşıyordu. Mimarın hikaye anlatıcı rolüne büründüğü bu dönemde, taş ve mekan aracılığıyla anlatılar üretiyorlardı. Mimarlar, anıtlar inşa eden yalnız figürler değil, kültürel ve sanatsal ortamdaki aktif katılımcılardı, toplumsal

[4] Vasari, G., Burroughs, B., & Foster, J. (1946). Vasari's Lives of the artists: Biographies of the most eminent architects, painters, and sculptors of Italy. Simon and Schuster. s. 46.

beklentiler, sanatsal eğilimler ve kendi iç özlemleri ile sürekli bir diyalog içindeydiler. Bernini ve Borromini arasındaki çatışma sadece rekabetçi doğalarını vurgulamakla kalmadı, aynı zamanda zanaatlarındaki tutku ve şevkin altını çizdi. Aralarındaki gerilimin sadece tanınma için değil, aynı zamanda her biri yenilikçiliğin ve yaratıcılığın sınırlarını farklı şekillerde zorlayan bir mimari aşkınlık arayışı olduğu söylenebilir.

19. yüzyıl, toplumsal değişimlerin ve teknolojik ilerlemelerin mimarın rolünü yeniden şekillendirdiği mimarlıkta dönüştürücü bir döneme tanık oldu. Bu dönemin önde gelen şahsiyetleri arasında Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc'un 19. yüzyıl mimarisine katkıları çok yönlüydü.[5] Çalışmaları ve yazıları aracılığıyla sadece yapılı çevreyi şekillendirmekle kalmadı, mimarların rol ve sorumluluklarını da yeniden tanımladı. Özellikle ortaçağ yapıları olmak üzere restorasyon projeleri, tarihi binaların hayal edilen orijinal durumlarına yeniden canlanmasını amaçlayan metodolojik ilkeleri belirledi. Felsefesi sadece restorasyonla sınırlı değildi; geleneksel ve modern teknikleri birleştirerek eksik unsurları tamamlamayı veya zamanla kaybedilen parçaları yeniden yaratmayı amaçlıyordu. Bu yaklaşım, mimarın rolünü tarihi şekillendiren ve gelecek için tasarlayan bir vizyonere dönüştürdü.

Bu dönemde kişiliği ile öne çıkan bir başka sanat eleştirmeni John Ruskin[6] ile Viollet-le-Duc'ın arasındaki ilişki, tarihi mimarinin restorasyonu ve korunması konusunda kontrast oluşturan farklı felsefelerin incelendiği ilginç bir çatışma sunuyor. Ruskin, 1849'da yayınlanan "Mimarinin Yedi Lambası"nda restorasyon kavramını sert bir şekilde eleştiriyor. Restorasyonun kendisinin başından sonuna kadar bir yalan olduğunu ve orijinal yapıyı koruyamayacağını savunuyor.[7] Ruskin'in orijinal yapının ve tarihsel özün korunmasına odaklanması muhafazakâr bir yaklaşımı yansıtırken, Viollet-le-Duc'un dönüşüm ve canlandırma vizyonu, daha ilerici ve adapte bir mimari felsefeye

---

[5] Eugene Emmanuel Viollet-le-Duc. (1879). Proceedings of the American Academy of Arts and Sciences, 15, 394–399. http://www.jstor.org/stable/25138590

[6] Rankin, T. E. (1911). John Ruskin: Master of English Literature. The Sewanee Review, 19(3), 295–312. http://www.jstor.org/stable/27532477

[7] Öte yandan, Viollet-le-Duc'un 1868'de yayınlanan "Dictionnaire Raisonné de l'architecture Française du xie au xvie Siècle " adlı eserinde farklı bir bakış açısı sunar. O, restorasyonu modern bir kavram ve görev olarak tanımlar ve bunu sadece koruma, onarım veya yeniden inşa etmekten ayırır. Viollet-le-Duc, tarihi yapıları gerçekte var olmamış bir "tamamlanmış" duruma dönüştürmeyi savunur. Ruskin'e göre, bir binayı idealize edilmiş bir geçmiş durumuna getirmek aldatıcıdır ve asıl tarihsel bağlamı siliyor. Onun duruşu, tarihi yapıları değiştirmenin veya yeniden oluşturmanın yarattığı değişmez kaybı vurguluyor. Travis, Kennedy (2018). The great flaw in the man. Columbia University, NY.

uyuyor. Bu iki figür arasındaki anlaşmazlıkta mimar, dönüştürücü ve koruyucu olarak iki farklı role bürünüyor.[8]

19. yüzyılın sonuna gelindiğinde Nietzche'nin etkisiyle mimar toplumun öncüsü bir rol ediniyor. Nietzsche'nin *"Übermensch"*i geleneksel ahlak ve toplumsal kısıtlamalardan arınmış bir birey olarak kavramsallaştırılıyor. Bu, mimarın yerleşik normlardan kopma, mimari paradigmaları öncü ve geleneksel olmayan şekillerde yeniden tanımlama çabasıyla da uyumlu. *"Übermensch"* kavramının etkisi altında, Taut, mimarın vizyoner bir düşünür olması gerektiğini öne sürüyor. Yeni olasılıkları öngörmek ve tasarımın sınırlarını zorlamak, mimarın inovasyonunun önemli bir yansıması olarak kurgulanması mimarın sadece fiziksel yapıları değil, aynı zamanda insanların yaşam deneyimlerini de dönüştüren bir rol üstlendiğini gösteriyor. Bruno Taut'un 1919'da yayınlanan "Alpine Architektur" kitabındaki yaklaşımı, Nietzsche'nin felsefi düşüncelerinin mimarlık alanında nasıl yorumlandığını ve mimarın rolü, doğayla ilişkisi ve tasarım anlayışı üzerindeki etkilerini gözler önüne seriyor.[9] Bu etkileşim, hem doğanın hem de insanın yaratıcılığının birleştiği yerde mimarın şekillendirici ve dönüştürücü gücünü vurguluyor.

20. yüzyılın başında mimar, Le Corbusier'in etkisiyle toplumsal rollerini genişletti. 1923'te yayınlanan "Bir Mimariye Doğru" adlı kitabında, modern dünyada mimarın yeni rolü için vizyonunu dile getirdi.[10] Le Corbusier, mimarın sorumluluklarının bireysel yapıların tasarımının ötesine geçtiğini fark etti. Le Corbusier'e göre mimarlar, bir bütün olarak toplumun iyileştirilmesi için çalışarak sosyal ve kentsel planlama süreçlerine aktif olarak dahil edilmeliydi. Mimarların, konut sıkıntısı ve kentsel aşırı kalabalık gibi acil sosyal sorunları yenilikçi ve verimli tasarım çözümleriyle ele alması gerektiğini savundu.

---

[8] 1883'te yayımlanan Nietzsche'nin "Böyle Buyurdu Zerdüşt " kitabında "Übermensch" (Üstinsan veya Süpermen) kavramı, toplumsal normlar ve değerlerin dayattığı sınırlamaları ve kısıtlamaları aşan bir figür olarak kurgulanıyor. Bu, bir mimarın geleneksel sınırları aşma, mimariyi yenilikçi ve geleneksel olmayan yollarla yeniden tasavvur etme çabası olarak dönemin mimarlarının rolünün yeniden tasarlanmasına yol açtı. Nietzsche'nin 19. yüzyılın sonundaki anlam krizi, yaşamın amacına ilişkin varoluşçu soruşturmaları teşvik eden felsefi bir yeniden değerlendirmeyi teşvik etti. Bu varoluşsal anlam arayışı, bireyselliğe ve kişisel özgünlük arayışına, yaratıcı mimari ifadeler için çabalayan mimarlarda yankılanan özelliklere yeni bir odaklanmayı doğurdu. Nietzsche'nin bireyciliğe ve uygunluğa karşı isyana vurgusundan esinlenen mimarlar, yenilikçi, cüretkar ve genellikle tartışmalı mimari çabaları için meşruiyet aradılar.

[9] Taut, B. (1919). Alpine Architektur. Germany: Fachbuchverlag Dresden.

[10] Corbusier, L. (1923). Vers Une Architecture. Paris: Éditions Crès, Collection de "L'Esprit Nouveau".

Bu dönemde mimar, geleneksel yapı tasarımının ötesine geçerek daha geniş bir perspektife sahip olmuş ve toplumun ihtiyaçlarına cevap verebilmek için farklı alanlarda aktif hale geldi. 20. yüzyıl boyunca mimarların rolü, işlevsellikten estetiğe, toplumsal sorunlara odaklanmaktan çevre farkındalığına kadar geniş bir yelpazede evrildi. Mimarlar, sadece yapı tasarımından çok daha fazlasını üstlenerek toplumun ihtiyaçlarına cevap veren ve çevreye duyarlı projeler geliştiren profesyoneller haline geldiler.

20. yüzyılda mimar kişiliği Ayn Rand'ın 1943'te yayımlanan "Hayatın Kaynağı" adlı romanında, toplumun öncüsü bir role bürünüyor. Başkahraman Howard Roark, belirgin bir yaratıcı vizyona ve güçlü bir kişisel bütünlük duygusuna sahip bir birey olarak tasvir ediliyor.[11] Rand'ın mimarı, kendi yaratıcı vizyonuna bağlı kalan ve popüler veya geleneksel zevklere hitap etmek için ilkelerinden veya sanatsal bütünlüğünden ödün vermeyen bağımsız bir düşünür olarak şekilleniyor. Howard Roark, toplumsal beklentilere uymayı, popülerlik ve maddi kazanç uğruna tasarımlarından taviz vermeyi reddediyor. Romanda mimar, yüce idealleri bünyesinde barındıran ve işlerinde mükemmellik için çabalayan bir figür olarak sunuluyor. Mükemmellik arayışı ve uzlaşmayı reddetmek, mimarın kişiliğinin temel ilkeleri olarak gösteriliyor.

Mimarı tanımlamaya yönelik kullanılan söylemler genellikle mimarın yetkinlikleri üzerinden kuruluyor. Mimarın kimliği, ondan beklenen ideallerin bir yansıması olarak karşımıza çıkıyor. Bu tez, Pritzker Mimarlık Ödülü jüri metinlerinde geçen, mimar kişiliğini tanımlayan söylemlerden bir seçki yaparak; kavramın tarihi ve söylemsel arka planı ile özelliğin atfedildiği mimarın biyografisi ve çalışmaları üzerinden bir okuma yapıyor. Bununla birlikte, mimarın kişiliğine dair üretilen söylemlerin mimar kimliği üzerindeki yansımalarını inceliyor. Tezin metodolojisi, jürinin söylemlerinden elde edilen kavramların mimarın rolüne dair ürettiği savlara bir yaklaşım geliştirmeyi içeriyor. Bu yaklaşımın amacı; mimar kimliğini şekillendiren söylemlere ve kişiliğini tanımlamaya yönelik kavramlara ışık tutmak. Aynı zamanda, bir zamansal dizge içinde mimarın kişiliğindeki söylemsel sürekliliğe ya da dönüşüme dair belirtileri gösterebilmeyi amaçlıyor.

[11] Rand, A. (2005). The Fountainhead. Amerika Birleşik Devletleri: Penguin Publishing Group.

Bunun için Pritzker Mimarlık Ödülü jüri metinleri üzerinden, ödül alan mimarları karakterize etmek amacıyla kullanılan söylemlerin bir analizini yapıyor. Ngram aracılığıyla seçilen kavramların, yıllara göre değişen kullanım şemasını yorumluyor. Bu yöntem, kavramların toplumsal boyutta kullanımının değişimini ortaya çıkarmaya olanak tanıyor. Etimolojinin analize dahil edilmesi, metodolojinin bir başka yönü. Mimarı tanımlamaya yönelik olan bu söylemlerin etimolojisini mimarın rolünü tartışmak için kullanıyor. Bu söylemsel analiz, mimarın rolünün kavramsallaştırılması sürecinde dilsel bir araştırma katmanı sağlıyor.

Pritzker Mimarlık Ödülü jüri metinlerini kullanarak oluşturulan tezlerden, Alia Rahmoun'un 2018'de yazdığı "Çağdaş Mimarlıkta Anlam: Pritzker Ödüllü (2000-2016) Mimarlar Üzerine Bir Çalışma" adlı yazısı, Pritzker Ödülü'nün 2000-2016 yılları arasında ödül alan mimarların, mimari topluluk üzerindeki etkisini inceliyor. Tez, mimari anlamların önemini ve ödüllü mimarların alanın anlayışını ve pratiğini nasıl dönüştürdüğünü araştırıyor. Jüri raporlarını ve ödül kazananların çalışmalarını analiz ederek, mimarinin sembolik anlam, açıklık, esneklik ve birliği birleştirmek için estetik ve işlevsel binalar yaratmaya odaklanarak geleneksel estetiğin ötesine geçtiğini öne sürüyor.[12]

Bir diğer çalışma, Sacide Nurbanu Aslan'ın 2019'da yazdığı "Pritzker Mimarlık Ödülleri Aracılığıyla Mimarlığın Önceliklerinin İrdelenmesi", Pritzker Mimarlık Ödülleri'nde jüriler tarafından kullanılan seçim kriterlerini araştırıyor. Odak noktası, ödül kazananlar tarafından sergilenen değerleri, öncelikleri ve mimari anlayışı analiz etmek olan bu tez, jüri raporlarını inceleyerek ödüllerin arkasındaki nedenleri kategorize etmeyi ve raporlarda sağlanan gerekçeleri sınıflandırmayı amaçlıyor.[13]

2019'da yazılan bir başka tezde, Didem Savaş "Değişen Mimari Duyarlılıkların Pritzker Mimarlık Ödülü Kapsamında İncelenmesi"nde Pritzker'in web sitesinin haritalanması üzerine bir çalışma yürütüyor. Didem Savaş'ın araştırması, Pritzker Mimarlık Ödülü aracılığıyla mimari duyarlılıklardaki dönüşümlerin izini takip ediyor. Çalışma, ödül alan projeleri, kazananlar arasında gözlemlenen gelişen mimari

[12] Rahmoun, A. (2018). Çağdaş Mimarlıkta Anlam: Pritzker Ödüllü (2000-2016) Mimarlar Üzerine Bir Çalışma, Gazi Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Ankara.

[13] Aslan, S. C. (2019). Pritzker Mimarlık Ödülleri Aracılığıyla Mimarlığın Önceliklerinin İrdelenmesi, Karadeniz Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Trabzon.

yaklaşımlarla uyumlu hale getiriyor. Ödülün verilmesinin nedenleri ile özellikle toplumsal, kültürel ve teknolojik gelişmelerleilgili değişen mimari bakış açıları arasındaki bağlantıları anlamayı amaçlıyor.[14]

Bu tezlerin her biri, Pritzker Mimarlık Ödülü'ne atıfta bulunurken, farklı odaklar ve metodolojiler ortaya koyuyor. Rahmoun'un çalışması, sembolizmden yararlanarak değişen mimari anlamları deşifre etmeye odaklanıyor. Aslan'ın araştırması ise raporlarda ortaya çıkan değerlerin ve önceliklerin değerlendirilmesine odaklanıyor, jürilerin ele aldığı kriterlere ışık tutuyor. Savaş'ın tezi, mimari duyarlılıklardaki değişimlerin yıllar içindeki haritalanmasını, bunları ödüllü mimarların niteliklerine ve Pritzker söylemi aracılığıyla görülen toplumsal etkilere bağlamayı vurguluyor.

Tüm tezler Pritzker mimarlık ödülünü anlam ve bilgi üreten bir alan olarak kullanırken; bu tez jüri metinlerinin mimar üzerinde söylemsel bir kişilik oluşturduğu fikrinden yola çıkıyor. Alia Rahmoun'un tezi, Pritzker Ödülü'nün anlamını ve etkisini ele alarak mimarlığın çağdaş anlayışını araştırırken bu tez, mimarın kişiliğini anlamlandırmak ve ifade etmek üzerine odaklanarak daha bireysel ve dilsel bir yaklaşım sunuyor. Diğer iki çalışma da Pritzker Mimarlık Ödülü'nü temel bir referans olarak kullanırken, yaklaşımları ve amaçları açısından farklılıklar sergiliyor. Bu tez, Pritzker Mimarlık Ödülleri'nin jüri metinlerindeki ifadelerin mimarın personasını yansıttığını öne sürüyor.

1.1. Persona Olarak Mimar Kişiliği

Mimarın kişiliğine dair atıflar hem kolektif hayal gücümüzün bir aynası hem de mesleğin gelişen kimliğine bir pencere olarak hizmet ediyor. Mimarın kişiliği genellikle toplumun tanımladığı bir "ideal" veya "beklenen" kişilik özellikleri etrafında şekilleniyor. Yirminci yüzyıl romanlarında mimarlar toplumları şekillendirme gücüne sahip bir kahraman olarak karşımıza çıkıyor. Aldous Huxley, 1932 tarihli "Cesur Yeni Dünya" adlı romanında mimarları merkezi otorite tarafından yönlendirilen distopik yeni bir dünyanın yaratıcıları olarak tasvir ediyor.[15] Tersine, Suzanne Collins'in "Açlık

[14] Savaş, D. (2019). Değişen Mimari Duyarlılıkların Pritzker Mimarlık Ödülü Kapsamında İncelenmesi, TOBB Ekonomi ve Teknoloji Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Ankara.

[15] Huxley, A. (1932). Brave new world. Vintage.

Oyunları" gibi olan distopik anlatılar, mimarları baskının mimarları olarak, nüfusları kontrol etmek ve ayırmak için alanı manipüle eden kişiler olarak gösteriyor.[16]

Günümüzde, mimarlık düşüncesi çoğulcu, sosyal ve insani yeni açılımları olan dönüşen bir düşünsel pratik olarak tanımlanıyor. Mimar üzerinde kurulan kişilik söylemleri, mesleğin toplumsal, kültürel ve profesyonel bağlamların dinamikleri içinde sürekli gelişen karmaşık bir yapı içinde yeniden oluşuyor. Mimarın kişiliği, bir toplumsal mit olarak kuruluyor. Mimar Sinan'ın mitselleştirilmesi, mimari figürlerin insan hayal gücü ve kolektif hafızadaki kalıcı gücünün bir kanıtı olarak karşımıza çıkıyor. Mimar Sinan örneğinde mimar, tarihi öneme sahip bir figürden daha fazlası haline geliyor. Zamanın, kültürün ve rasyonel söylemin sınırlarını aşan sembolik bir temsil olan canlı bir efsaneye dönüşüyor. Mimar Sinan'ın kişiliğinin inşası, mimarın arketipini, yaşamın kendisinden daha büyük bir kimliği bünyesinde barındıran sosyal ve kültürel bir efsane olarak ifade ediyor.

20. yüzyılın toplumu aydınlatan ve toplumun temsilcisi modern mimar söyleminin Türkiye'de Mimar Sinan'ın kişiliğinin tarihsel olarak inşası üzerinden de gerçekleştiği söylenebilir. Uğur Tanyeli 2020'de yazdığı "Mimar Sinan: Tarihsel ve Muhayyel" kitabında, Mimar Sinan'ın kişiliğinin söylemsel olarak kurulduğundan bahsederken, Roland Barthes'ın güncel mit kavramına değiniyor:

> "Modern dünyadan üretilmiş, açıklaması rasyonel gerekçelere dayanarak yapılabilen, ama göndermesi rasyonaliteye değil, grup kimliği kurmaya yönelik inanç üretimi olarak tanımlanabilecek nebulamsı, vuzuhsuz modern konstrüksiyonlardır bunlar.[17]"

Roland Barthes'ın "Bugünkü Mitler" kavramı, tarihsel şahsiyetlerin, olayların veya kavramların önem taşıyan sembollere ve anlatılara dönüşme yollarını tanımamıza ve yorumlamamıza olanak tanıyor. Bu efsaneler, bazen gerçek olaylara veya bireylere kök salsa da, genellikle kültürel normları, inançları ve değerleri yansıtan, güçlendiren veya meydan okuyan güçlü semboller haline geliyor. Bu bağlamda mimara, tasarım ve inşaatın ötesine geçen hem gerçek hem de algılanan bazı sorumluluklar yükleniyor.

---

[16] Collins, S. (2014). The hunger games trilogy. Scholastic.

[17] Tanyeli, U. (2019). Mimar Sinan: Tarihsel ve Muhayyel. İstanbul: Metis. s.16-17.

Mimar, insanüstü yeteneklere sahip kurgusal bir kişilik olarak tasvir edildiğinde, birçok yönden idealize edilmiş ve romantikleştirilmiş bir kavram olarak karşımıza çıkıyor.

Kimi zaman da bu tanımlamalar mimarın kendine has özelliği olarak karşımıza çıkıyor. Jeffrey T. Schnap, "Modern Mimar Kimdir?" sorusuna cevap aradığı yazısında mimarın personalarını mimarın gözlüğü, papyonu ve piposuyla betimliyor:

> "Papyonun mimar figürü açısından uzun, modern moda açısından ise daha da uzun bir geçmişi vardır."
>
> "Rodchenko pipolarıyla, Mies purolarıyla, diğerleri sigaralarıyla."
>
> "Piponun yanında, yüzyılın ilerleyen dönemlerinde kabile kimliğinin oluşumu ve soy tartışmalarının odak noktası haline gelecek yuvarlak çerçeveli camlar yer alıyor.[18]"

Modern mimarinin öncülerinden biri olan Mies van der Rohe, genellikle bir papyon içeren kendine özgü kişisel stiliyle biliniyor. Mies van der Rohe'nin papyonu Jeffrey T. Schnapp tarafından kişiliği ve modern mimariye katkısıyla ilişkilendirilen ikonik bir sembol olarak anlatılıyor. Mies van der Rohe'nin papyon takma tercihi de dahil olmak üzere moda seçimleri, ayrıntılara, hassasiyete ve zarafet anlayışına verdiği önemi yansıtıyor. Mimari tasarımlarında da belirgin olan sadelik ve netlik, personasını yansıtan papyonundanki minimalistlik uzantısında da görülebilir. Mimarın bir diğer personasını sigara içen mimar oluşturuyor. Rodchenko, genellikle bir pipo ile göründüğü ikonik fotoğraflarıyla tanınıyordu. Bu durumda pipo, Rodchenko'nun sanatsal ve entelektüel imajını geliştiren, onun düşünceli doğasını ve yaratıcı süreçle bağlantısını gösteren bir destek olarak görülebilir. Mies van der Rohe, daha önce de belirtildiği gibi, genellikle bir papyonla ilişkilendiriliyor, ancak onun puro içtiğine dair referanslar da var. Yine, bir puro içme eylemi, Mies van der Rohe'nin kişiliğinin mimarlığa yaklaşımında sofistike, rafine ve kasıtlı olarak algılanmasına katkıda bulunan kasıtlı bir seçim.

---

[18] The bow tie has a long history with respect to the figure of the architect and an even longer one with respect to modern fashion. On this subject, see François Chaille, La cravatta-storia-mito-moda, trans. Raffaella Grasselli (Turin: Idealibri, 1997) His double is the architect who smokes: Rodchenko with his pipes, Mies with his cigars, others with their cigarettes. Alongside the pipe are round-frame glasses destined to become the focal point of tribal identity formation and genealogical sparring over the century's subsequent course. Schnapp, J. T. (2008). The Face of the Modern Architect. Grey Room, 33, 6–25. http://www.jstor.org/stable/20442806

Le Corbusier ise kişisel tarzının tanınabilir bir parçası haline gelen kendine özgü yuvarlak gözlükleriyle anılıyor. Le Corbusier'nin yuvarlak şekli ve ince metal çerçeveli gözlükleri bir entelektüellik ve modernlik duygusu taşıyor. Le Corbusier'nin taktığı yuvarlak gözlükler, onun mimariye vizyoner yaklaşımını ve geleneksel normlardan kopma arzusunu simgeliyor. Sadeliği, işlevselliği ve süslemeyi reddetmeyi vurgulayarak benimsediği modernist ilkelerle de uyumlu. Le Corbusier'nin gözlükleri, diğer kişisel stil öğeleriyle birlikte, yarattığı ikonik kişiliğe katkıda bulunarak, vizyoner bir mimar ve modern mimarinin bir figürü olarak statüsünü daha da güçlendirdi.

Le Corbusier'nin gözlükleri, Mies van der Rohe'nin papyonu, Rodchenko'nun piposu veya diğer kişisel stil seçimleri gibi mimarlarla ilişkilendirilen ikonik unsurlar da mimarın kişiliğini yansıtabilir. Bu ikonik öğeler, mimar için tanınabilir bir görsel kimlik oluşturur. Tıpkı bir logo veya ticari markanın bir markayı ayırt etmesi gibi, bu unsurlar mimarların öne çıkmasına ve işleriyle ilişkilendirilmesine yardımcı olur. Bu teze göre, mimarlık pratiği ile mimar kişiliğine dair söylem arasındaki kesişme, kurgusal ve profesyonel arasındaki sınırları bulanıklaştıran bir eşik alan yaratıyor. Tartışmanın merkezine mimara atfedilen kişilik özellikleri üzerinden oluşan söylemleri yerleştiriyor. Bu yaklaşım sayesinde, mimarlık pratiği, mesleki kimlik ve mimarlık söylemini şekillendiren toplumsal yapılar arasındaki karmaşık ilişkiye dair bütüncül bir anlayış sunmayı amaçlıyor.

2. PRİTZKER MİMARLIK ÖDÜLLÜ JÜRİ METİNLERİ

Pritzker Mimarlık Ödülü jüri metinleri, mimar kimliğinin söylemsel olarak inşa ediyor. Priztker Mimarlık Ödülü, mimarın kimliğine dair tek ödül olarak, bu tezde mimar kimliğinin, algısının, toplum içindeki rolünün dönüşümüne dair bir gösterge olarak ele alınıyor. Bu metinler, her sene ödül verilen mimarların seçilme nedenlerini açıklayan, hem mimarlık düşüncesini yeniden okumayı hem de mimarın kimliğine dair ipuçları veren jüri atıflarından oluşuyor. Jüri metinlerinde, mimarın ödüle layık görülmesindeki sebepler yer alıyor. Metinlerinde mimarın yeteneğinden, vizyonundan, meslekteki saygınlığından ve kişiliğinden bahsediliyor. Bu sayede mimarın karakterini ve sosyal yönünü de analiz etmek mümkün. Jüri metinleri, mimarın jüri tarafından atfedilen, tarihi ve toplumsal kimliğine dair ipuçları barındırıyor. Ödül kazanan mimarları tanımlarken kullanılan ifadeler, sıfatlar ve övgüler üzerinden bir mimarın ne tür bir kimlikle öne çıkarıldığını belirliyor. Bu sebeple metinler, Pritzker Mimarlık Ödülü bağlamında mimarı tanımlayan nitelik, ideallere ışık tutuyor.

Pritzker Mimarlık Ödülü, 1979 yılından itibaren bir mimarın işinden ziyade, kendisine verilen uluslarası tek ödül. Sadece tanınma değil, aynı zamanda bronz madalya ve 100.000 dolarlık bir ödülden oluşuyor. 1979'dan beri faaliyet gösteren Pritzker Mimarlık Ödülü, her yıl farklı mimar veya mimarları ödüllendiriyor. Bu ödül ilk olarak Philip Johnson'a veriliyor. Jüri Johnson'ı, insanlığa ve çevreye tutarlı ve önemli katkılar sağlaması sebebiyle övüyor. 1988'de jüri ödülü iki farklı mimara verme kararı alıyor. Oscar Niemeyer, Gordon Bunshaft 1988 yılının ödül kazananları oluyor. İlk olarak 2004'te bir kadın bu ödülü alıyor.

Yaklaşık sekiz kişiden oluşan jüri, mimarlık, iş dünyası, eğitim, yayıncılık ve kültür alanlarında tanınan insanlardan seçiliyor. Kendi içlerinde bir denge oluşturmak için jüriler sadece belirli dönemlerde görev yapıyor. Bazı yıllar üst üste aynı kişiler görevlendirilse de her yıl en az bir yeni kişi ekibe ekleniyor. Daha önce Pritzker Ödülü'nü alan mimarlar da jüride yer alabiliyor. Pritzker Mimarlık Ödülü, mimarın kişiliğinin dönüşen söylemleri üzerine bir mercek sağlıyor. Her dönemde karşımıza çıkabilen bu söylemler, mimarın kişiliğini tanımlamakla birlikte mimarlık mesleğinin dönüşümlerine dair ipuçları barındırıyor.

Jüri metinlerinin analizi sonucunda ise 36 farklı kavram elde ediliyor. Jüri metinleri içindeki özgün, sıradışı nitelemeler belirleniyor. Analiz, özellikle mimar kişiliğinin çeşitli boyutlarını keşfetmeye odaklanıyor. Seçilen kavramlar hem mimarın kişiliğini karakterize eden hem de bireysel zekasını öven bir kavramlar dengesini içeriyor. Bunlar, mimarın hem kişisel özelliklerini hem de mesleki hünerlerini kapsıyor. Bazı kavramlar mimarların geleneksel tanımına derinden yerleşmişken, diğerleri toplumun ve mimarlığın gelişen taleplerine yanıt olarak ortaya çıkarak önem kazanıyor. Öne çıkan 36 kavram kendi içinde iki gruba ayrılıyor. Mimari üretimi ve mimari kişiliği niteleyen kavramlardan, mimara kişilik atfedenler öne çıkıyor.

Jüri metinleri içindeki özgün, sıradışı nitelemeleri belirlemeye yönelik özellikle mimarın kişiliğini persona olarak kuran, mitleştiren kavramlar belirleniyor. Bu ifadeler mimarın personaları, birer toplumsal maske, atıf ve dilsel kurgudan ibaret. Mimarın kendi oluşturduğu veya dışarıdan ona atfedilen unsurlar, mimarın kişiliğini oluşturuyor. Mimarı tanımlarken ortaya çıkan söylem farklılıklarının temeli, mimarın sözde "inşa edilmiş" kişiliğine dayanıyor. Çeşitli rol ve nitelik söylemleri, mimarın sosyal maskelerinde ve atıflarda kendine özgü geliştirilen personasında görülebilir. Jüri metinlerinde mimarın sosyal sorumluluğunu ve olumlu değişime olan bağlılığını vurgulayan kavramlar öne çıkıyor. Tevazu *Modesty, Ciddi Seriousnes,* İyi Bir Dünya Vatandaşı *a Good Citizen of the World,* Asi *Rebellious Attitude,* Asil *Noble,* Huzursuz *Restless,* Tatminsiz *an Insatiable Urge,* Şiirsellik *Poetic,* Harika Çocuk *Wunderkind*, Şiirsel Hayalgücü *Poetic Imagination,* Korkusuz *Fearless* gibi kavramlardan oluşuyor.

Mimara kişilik atfeden söylemler seçildiğinde geriye sadece 9 kavram kalıyor. Bu kavramlar sırasıyla; Harika Çocuk *Wunderkind,* Mütevazı *Modesty/Humble,* Saygın *Revered,* Usta *Master,* Huzursuz *Restless,* Virtüözlük *Virtuosity,* Asi *Rebellous,* Doyumsuz *Insatiable,* Ciddi *Serious'tan* oluşuyor. Bu söylemler temelde modernist dönemin kalıntıları olup, mimarın evrilen kişiliğinin bir bakıma bir yansıması. Bu bağlamda, mimarın kişiliğinin kendisi, mimarisinin de bir yansıması olduğu çıkarımı yapılabiliyor. Bu sayede mimarın mimarisi de kişisel bir nitelik kazanıyor. Jüri metinlerinden elde edilen kişilik özellikleri mimarinin dilini belirlemede rol oynuyor. Jüri metinlerinde vurgu yapılan kavramlar, jürinin değerlerini ve kriterlerini gösteriyor. Bu sayede, metinler dönemin şartları ile birlikte değerlendirildiğinde tarihsel bir dönüşüm görmek de mümkün.

Table 1: Pritzker Mimarlık Ödülü'nü Kazanan Mimarlar

Yıl	Ödül Alan		Yıl	Ödül Alan	
2023	David Alan Chipperfield	Birleşik Krallık	2000	Rem Koolhaas	Hollanda
2022	Diébédo Francis Kéré	Burkina Faso	1999	Norman Foster	Birleşik Krallık
2021	Anne Lacaton ve Jean-Philippe Vassal	Fransa	1998	Renzo Piano	İtalya
2020	Yvonne Farrell ve Shelley McNamara	İrlanda	1997	Sverre Fehn	Norveç
2019	Arata Isozaki	Japonya	1996	Rafael Moneo	İspanya
2018	B. V. Doshi	Hindistan	1995	Tadao Ando	Japonya
2017	Rafael Aranda, Carme Pigem & Ramón Vilalta	İspanya	1994	Christian de Portzamparc	Fas
2016	Alejandro Aravena	Şili	1993	Fumihiko Maki	Japonya
2015	Frei Otto	Almanya	1992	Álvaro Siza Vieira	Portekiz
2014	Shigeru Ban	Japonya	1991	Robert Venturi	ABD
2013	Toyo Ito	Güney Kore	1990	Aldo Rossi	İtalya
2012	Wang Shu	Çin	1989	Frank Gehry	Kanada
2011	Eduardo Souto de Moura	Portekiz	1988	Oscar Niemeyer	Brezilya
2010	Kazuyo Sejima &Ryue Nishizawa	Japonya	1988	Gordon Bunshaft	ABD
2009	Peter Zumthor	İsviçre	1987	Kenzo Tange	Japonya
2008	Jean Nouvel	Fransa	1986	Gottfried Böhm	Almanya
2007	Lord Richard Rogers	İtalya	1985	Hans Hollein	Avusturya
2006	Paulo Mendes da Rocha	Brezilya	1984	Richard Meier	ABD
2005	Thom Mayne	ABD	1983	Ieoh Ming Pei	Çin
2004	Zaha Hadid	Irak	1982	Kevin Roche	İrlanda
2003	Jørn Utzon	Danimarka	1981	James Stirling	Birleşik Krallık
2002	Glenn Murcutt	Londra	1980	Luis Barragán	Meksika
2001	Herzog & de Meuron	İsviçre	1979	Philip Johnson	ABD

Table 2: Pritzker Mimarlık Ödülü Jüri Metinlerinden Elde Edilen Kavramlar

Yıl	Ödülü Kazananlar	Kavramlar	Yıl	Ödülü Kazananlar	Kavramlar
2022 2011 1982	Diébédo Francis Kéré Eduardo Souto de Moura Kevin Roche	**Tevazu**	2002	Glenn Murcutt	**Asalet**
2019 2018 2012 1993	Arata Isozaki Arata B. V. Doshi Wang Shu Fumihiko Maki	**Avrupa Dışı Mimarlık**	2001	Herzog & de Meuron	**Şaşırtma Kapasiteleri**
2009 1997	Peter Zumthor Sverre Fehn	**Usta Mimar** *Master Architect*	1999	Norman Foster	**Dönüştürmek ve İyileştirmek**

1990 1988	Aldo Rossi Oscar Niemeyer, Gordon Bunshaft				*Transform and Improve*
2017 2011 2006 1997 1980	Rafael Aranda, Carme Pigem & Ramón Vilalta Eduardo Souto de Moura Paulo Mendes da Rocha Sverre Fehn Luis Barragán	**Şiirsellik** *Poetic*	1998	Renzo Piano	**Huzursuz ve Yaratıcı** *Restless and Inventive*
2000 1984	Rem Koolhaas Richard Meier	**Öz Mimarisi** *Essence Of Modern Architecture*	1996	Rafael Moneo	**Teori, Uygulama ve Öğretim** *Theory, Practice And Teaching*
2021	Anne Lacaton ve Jean-Philippe Vassal	**Adalet Arayışı**	1995	Tadao Ando	**Pürüzsüz, Temiz Ve Mükemmel Beton** *Smooth, Clean And Perfect Concrete*
2019	Arata Isozaki Arata	**Gelenek Avangart**	1994	Christian de Portzamparc	**Yetenekli Bir Besteci** *Gifted Composer*
2016	Alejandro Aravena	**Aktivizm**	1992	Álvaro Siza Vieira	**Mimari Dönüşüm**
2015	Frei Otto	**Nostalji**	1991	Robert Venturi	**Kelimelere, Fikirlere ve Kavramsal Çerçevelere Dayalı**
2014	Shigeru Ban	**Masaya Oturmak**	1989	Frank Gehry	**Amerika Mimarisi**
2013	Toyo Ito	**Parametrik**	1988	Oscar Niemeyer, Gordon Bunshaft	**Mimari Seçkinlik**
2010	Kazuyo Sejima, Ryue Nishizawa	**Mimarinin Esas Nitelikleri** *Essential Qualities of Architecture*	1987	Kenzo Tange	**Yeterince Uzun Bir Kariyerin Getirdiği Saygınlık**
2008	Jean Nouvel	**Tatminsizlik**	1986	Gottfried Böhm	**Mimarların Oğlu, Torunu, Kocası ve Babası** *Son, Grandson, Husband snd Father of Architects*
2007	Lord Richard Rogers	**İyi Bir Dünya Vatandaşı**	1985	Hans Hollein	**Korkusuz**
2006	Paulo Mendes da Rocha	**Coğrafi Güç**	1983	Ieoh Ming Pei	**Çoğulculuk** *To Draw*

					Together Peoples Of Disparate Interests
2005	Thom Mayne	**Asi**	1982	Kevin Roche	**Cömertlik**
2004	Zaha Hadid	**Binaların Geometrisi** *Geometry of Buildings*	1981	James Stirling	**Mimarinin Harikası** *Wunderkind*
2003	Jørn Utzon	**Tekil**	1979	Philip Johnson	**Hayal Gücü ve Canlılık** *Poetic Imagination*

3. PRİTZKER MİMARLIK ÖDÜLÜ'NE GÖRE MİMAR PERSONALARI

3.1. Persona 1: Usta/Master Peter Zumthor 2009

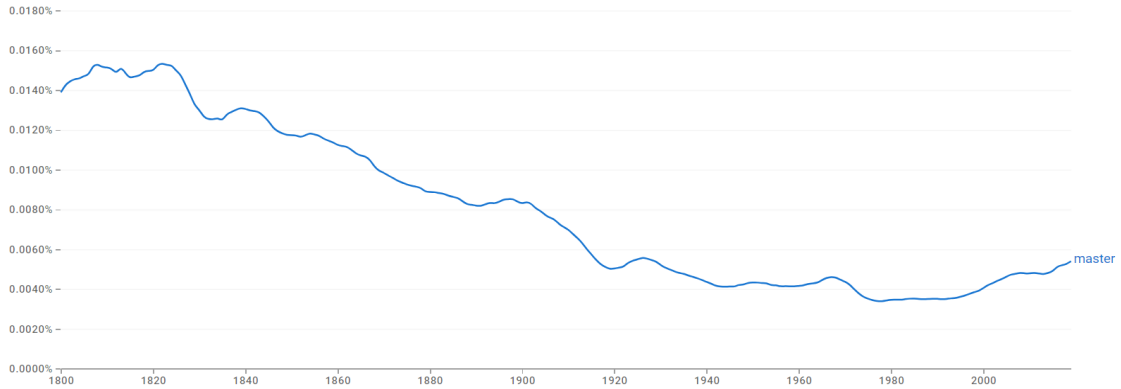
Jüri Metni:

> "Peter Zumthor, odaklanmış, tavizsiz ve son derece kararlı çalışmalarıyla dünyanın dört bir yanındaki meslektaşları tarafından takdir edilen **usta** bir mimardır.[19]"

Kavram Analizi:

> Bir şeyi çok iyi yapan biri anlamına geliyor.[20] [Cambridge Dictionary]
>
> Bir şeyin ustası, bir şeyi kontrol edebilen kişi veya bir konuda çok fazla beceri gösteren kişi anlamlarını da taşıyor.[21] [Oxford Learner's Dictionaries]

Ngram: *Master*



[19]Peter Zumthor is a master architect admired by his colleagues around the world for work that is focused, uncompromising and exceptionally determined The Pritzker Architecture Prize. (2009). Laureate: The Pritzker Architecture Prize. Erişim: 05.08.2023 https://www.pritzkerprize.com/laureates/2009#laureate-page-328

[20]Someone who does something very well. Cambridge Dictionary. Erişim: 22.08.2023 https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english-turkish/master

[21]Master of something a person who is able to control something, a person who shows a lot of skill at something. Oxford Learner's Dictionaries Erişim: 22.08.2023. https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/master_1?q=master

Figure 1: Ngram Master Kavramının Yıllara Göre Kullanım Grafiği

Peter Zumthor öncelikle bir mimar ve tasarımcı olarak rolüyle tanınırken, mimarlık yaklaşımı, bir eğitimci-zanaatkar tarafına sahip olarak tanımlanabilecek unsurları da somutlaştırıyor. Zumthor'un uygulamasının bu yönünü tasarımlarındaki malzeme keşfi, işçiliğe verdiği önemde görülebilir. Bu keşif ve deney tabanlı tasarımlar, alanın kolektif bilgisine katkıda bulunyor. Bu, çalışmalarının eğitimsel bir yönü. Yazıları ve röportajları, duyusal deneyimlerin önemini, mimarlık ve doğa arasındaki ilişkiyi ve tasarımın insan ruhu üzerindeki etkisini vurgulayarak mimarlığın felsefi yönlerini araştırıyor. Eğitimci kişiliği, Pritzker Mimarlık Ödülü söyleminde vurgulanan ustalığın bir örneği niteliğinde görülebilir.

Ngram'a göre 2. Dünya savaşından sonra düşmüş olsa da "*master"* terimi, kökeni Latince *magister*'den, Eski İngiliz *mægester*'a kadar uzanan zengin bir etimolojik tarihe sahip.[22] İlk kullanımında, usta terimi bir yer üzerinde kontrolü veya yetkisi olan bir kişiyi ifade ediyordu. Bu terim özellikle çocuklar için bir öğretmen rolünü içeriyordu. 12. yüzyılın sonlarında, terim, belirli bir alanda istisnai olarak yetenekli bir bireyi kapsayacak şekilde anlamsal kapsamını genişletti. Ayrıca, din, felsefe veya maneviyat konularında baş öğretmen olarak hizmet eden, manevi yolculuklarında başkalarına rehberlik eden birine atıfta bulunarak dini bir çağrışım aldı. Terimin çok yönlü doğası gelişmeye devam etti ve 13. yüzyılda "*master*", bir ofisin veya işletmenin bakımı, yönetimi, gözetimi ve kontrolü ile görevli bir kişinin duygusunu benimsedi. İşçilik alanında, terim 14. yüzyıl civarında mesleki bir boyut kazandı ve sadece olağanüstü becerilere sahip olmakla kalmayıp aynı zamanda çıraklara talimat verme ve bağımsız olarak bir ticaret yapmaya yetkili bir usta işçi veya zanaatkar anlamını kazandı. Ustalığın bu mesleki yönü, belirli bir zanaatta uzmanlık ve liderlikle ilişkiyi sağlamlaştırmaya dayanıyor.

Mimarlık bağlamında *"master"* terimi, mimarlıktaki uzmanlığı, liderliği ve ustalığı temsil eden bir kavram olarak kendini gösteriyor. Peter Blake'in "Usta Yapıcılar: Le Corbusier, Mies van der Rohe, Frank Lloyd Wright" adlı eseri, mimarlık

[22] Erişim: 12.12.2023. https://www.etymonline.com/word/master

tarihindeki önemli figürlerin eserlerini inceleyerek ustalıklarını vurguluyor.[23] Bu kitap "*master*" terimini, mimarların inşa etme faaliyetinin önemini vurgulayan bir bağlamda kullanıyor. Buna göre, *"master"* yalnızca bir zanaatin öğretilmesiyle sınırlı kalmayıp aynı zamanda geniş bir bilgi ve beceri yelpazesiyle donatılmış, disiplinin temel prensiplerini kavramış bir uzmanın niteliklerini içermekte. Bu, bir mimarın sadece yapısal yeteneklere değil, aynı zamanda estetik anlayışa, sürdürülebilirlik prensiplerine, teknolojik yeniliklere ve toplumsal etkilere yönelik bir bilgi birikimine sahip olması gerektiği anlayışını yansıtıyor. Modern mimari bağlamında onlardan sıklıkla "usta inşaatçılar" olarak bahsedildiğini inceliyor. Bu keşif aracılığıyla Blake, onların mimari felsefelerine, tasarım ilkelerine, yenilikçi yaklaşımlarına ve bunların modern mimari teori ve pratiğinin gelişimi üzerindeki derin etkilerine ışık tutuyor.

"*Master*"ın İngilizce'de kullanımı bir öğretme, eğitme eylemine yönelik-ortaçağdan itibaren ise bu bir zanaatin öğretilmesi ile ilişkli bir anlam kazanıyor. Mimarlık, salt fiziksel yapıların tasarımı ve inşası değil, aynı zamanda düşünsel bir süreç. Buna göre mimar, hem bir eğitmendir, hem de zanaatkar yönü ön plana çıkarılmakta. Mimar, sadece kendi bilgi birikimlerini paylaşmakla kalmayıp aynı zamanda gelecek nesilleri eğitmekle yükümlü. Priztker jürisine göre, mimar, sadece mimari yapılar inşa etmekle kalmayıp aynı zamanda disiplini şekillendiren bir figür olmalı. Topluma katkı sağlamak, estetik anlayışı ileriye taşımak ve gelecek nesillere ilham vermek gibi rolleri üstlenmeli.

Pritzker Mimarlık Ödülü jürisinin değerlendirmesi, mimarın rolünü vurguluyor. "*Master*" terimi, mimarlık bağlamında bir eğitimci ve zanaatkar olarak değerlendirilirken, Pritzker jürisinin vurgularıyla birleşerek, mimarın sadece fiziksel yapıları inşa etmekle kalmayıp aynı zamanda disiplini yönlendiren, geliştiren ve ileriye taşıyan bir lider olarak görülmesini destekliyor. "*Master*" sadece tek bir yetenek alanına değil, geniş bir yelpazede bilgi ve beceriye sahip olan, disiplini ileriye taşıyan ve çağdaş mimariye derinlemesine etki eden bir kavram olarak öne çıkıyor.

Mimarlar yalnızca bireysel başarılarından dolayı değil, aynı zamanda etkili bir şekilde işbirliği yapma, gelişen teknolojilere uyum sağlama ve disiplinlerarası ekiplerde

[23] Blake, P. (1960). The Master Builders. Birleşik Krallık: Knopf.

başarılı olma yetenekleri nedeniyle de "*master*" olarak tanımlanabilir. "*Master architect*" söylemi, mimarların yapılı çevreyi şekillendirmedeki daha geniş sorumluluklarını ve katkılarını tanımlamada rol oynuyor. Becerileri, yaratıcı yenilikleri ve toplum üzerindeki etkileriyle tanınan mimarlar, mimarlık alanında ustalığın simgesi olarak kabul ediliyor. Tarihsel olarak "*master architect*" terimi Filippo Brunelleschi, Leon Battista Alberti, Frank Lloyd Wright, Le Corbusier ve Ludwig Mies van der Rohe gibi ikonik figürlerle ilişkilendiriliyor. Usta mimarlar hakkındaki geleneksel söylem genellikle onların tasarım yeterliliklerini, etkilerini ve yaratıcı dehalarını vurguluyor.

Çeşitli bağlam ve tarihsel dönemlerde mimarlık alanında beceri ve katkılarıyla tanınan bireyleri tanımlamak için kullanılan "*Master Architect*" söylemi 2009'da Pritzker jürisi tarafından Peter Zumpthor için kullanılmış. Peter Zumthor, mimariye farklı ve düşünceli yaklaşımıyla tanınan ünlü bir İsviçreli mimar.[24] Zumthor'un tasarımları, sakin ve düşünceli atmosferleriyle dikkate değer nitelikte. Zumthor'un ustalığı malzeme seçimlerinde görülebilir. Mimarisi doğa ile bağlantıyı vurguluyor ve özellikle taş, ahşap ve beton gibi doğal malzemeleri kullanmasıyla tanınıyor. 1996'da tamamlanan *Therme Vals* Zumthor'un öne çıkan projelerinden. İsviçre Alpleri'nde bulunan bu proje, doğal çevreyle sakinlik ve uyum duygusu uyandıran alanlar oluşturmadaki becerisini örnekliyor. Zumthor'un tasarımı doğal çevreye derinden kök salmış. Kaplıca, yamaç yamacına inşa edilmiştir ve taş yapı, dağlık manzara ile sorunsuz bir şekilde karışıyor. Binanın dış cephesi yerel kaynaklı *Valser Quartzite* ile kaplanmış ve bölgenin jeolojik özellikleri ile uyumlu bir ilişki oluşturuyor. Işık, gölge ve maddi dokuların etkileşimi meditatif ve düşünceli bir atmosfere katkıda bulunuyor. Termal banyolar, bir ritüel ve tefekkür duygusu uyandıracak nitelikte. Tasarım, çeşitli banyo ve dinlenme alanlarında öngörülen bir sırayı takip etmesi dahilinde ziyaretçileri kasıtlı bir deneyime teşvik ediyor. Bu, Zumthor'un duyuları etkileyen ve yapılı çevre ile bağlantıyı teşvik eden mimari yaratma felsefesiyle de uyumlu.

[24] 26 Nisan 1943'de Basel, İsviçre'de doğan Zumthor, mimarlık kariyerine Basel ve Zürih'teki sanat ve endüstri okullarında eğitim alarak başladı. Zumthor ödülü aldığında 61 yaşındaydı.



Figure 2: Therme Vals



Figure 3: Therme Vals



Figure 4: Therme Vals

Bir diğer önemli eseri ise Almanya'daki *Bruder Klaus Field Kapelle*'dir. Şapel Almanya'daki Wachendorf yakınlarındaki Mechernich'te bulunan çağdaş bir mimari yapı. 2007'de tamamlanan bu küçük şapel, Zumthor'un kutsal ve meditatif bir alan oluşturma beceresinin başka bir örneği niteliğinde. Zumthor, geleneksel yapı yöntemlerini kullanmak yerine, bir inşaatçı ekibiyle birlikte 112 ağaç gövdesini dairesel bir biçimde katmanlayarak şapeli oluşturdu. Ardından bu yapının üzerine beton dökülmüş ve kurulmaya bırakılmıştır. 112 ağaç gövdesinin katmanlanması ve ardından beton dökülerek oluşturulan dokulu iç yüzey, Zumthor'un malzeme seçimine olan yaklaşımını yansıtıyor. Beton kürlendikten sonra, ağaç gövdeleri ateşe verilerek arkasında kömürleşmiş ve dokulu bir iç yüzey elde ediliyor. Şapelin bu organik yapım süreci uygulamalı ve zanaatkar bir yaklaşımı vurguluyor.

Zumthor'un tasarımı şapel içinde güçlü bir mekansal deneyim yaratıyor. İç duvarlardaki düzensiz kömür desenleri ve açılı çatıdaki tek açıklığın sağladığı aydınlık manevi bir atmosfer yaratıyor. Günün saatine ve hava koşullarına göre değişen, alanın

ruhsal ve duyusal niteliklerini geliştiren bir ışık ve gölge oyunu yaşamaya elverişli bir tasarıma sahip. Şapel, hem yapılı çevre hem de doğal dünya ile derin bir bağlantı sunan mimari ve manevi tefekkürün şiirsel bir ifadesi olarak görülebilir.



Figure 5: Bruder Klaus Field Kapelle



Figure 6: Bruder Klaus Field Kapelle



Figure 7: Bruder Klaus Field Kapelle



Figure 8: Peter Zumthor, Real and Imagined Buildings

Peter Zumthor'un "Real and Imagined Buildings[25]" adlı röportajda öne sürdüğü iyi bir binanın bir ruha sahip olması gerektiği iddiası, mimarlığın sadece fiziksel bir yapı değil, duygusal, ruhsal ve deneyimsel boyutlara sahip bir varlık olduğu fikrine olan derin bağlılığını yansıtıyor. Zumthor'un ruha sahip bir binaya vurgusu, yapılı çevre ile onu yaşayan veya deneyimleyen bireyler arasında derin bir bağlantı anlamına geliyor. Bu fikir, faydalı bir alan olarak geleneksel mimari anlayışının ötesine geçer; iyi tasarlanmış bir binanın duyguları uyandırması, duyuları meşgul etmesi ve kullanıcılarıyla anlamlı bir bağlantıya katkıda bulunması gerektiğini öne sürüyor.

Röportajda, Zumthor tasarımın kendisi için fiziksel bir eylem olduğundan bahsederken, mimarlığa uygulamalı ve dokunsal yaklaşımının altını çiziyorTasarımdaki bu fiziksellik, zanaatkarlığa olan bağlılığının ve yaratılış eyleminin malzemelerle doğrudan bir etkileşim içerdiği inancının bir yansıması. Eğitimci kişiliği Zumthor'un tavrılarına da yansıyor. Zumthor, hareketleri ile de, mimar ve yaratılan iş arasında kişisel bir bağlantının önemini vurguluyor ve tasarım süreciyle olan yakınlık duygusunu iletiyor. Zumthor'un röportajda yaydığı kendine güvenen tavrı, desteklediği ilkelere olan inancına işaret ediyor. Bu güven sadece tasarımlarında değil, aynı zamanda mimarlığın felsefi ve duygusal yönlerini anlamasında da var. Bu fikirleri beceri ve

[25] Erişim: 12.12.2023 https://www.youtube.com/watch?v=JY4Djp6nBcs

inançla ifade etme yeteneği, mimariyi bütünsel ve derinden kişisel bir çaba olarak gördüğü fikrini daha da güçlendiriyor.

Zumthor'un tasarım becerisi ile mimarlık felsefesini ifade etme becerisi arasındaki paralellik, düşünce ve pratiğinde bir tutarlılık olduğunu gösteriyor. Bir binanın fiziksel formunu şekillendiren eller, kavramsal ve duygusal özünü ifade eden aynı eller. Peter Zumthor'un iyi bir binanın bir ruhu olması gerektiği iddiası, tasarıma fiziksel yaklaşımı ve mimari fikirlerin ustaca ifadesi ile birleştiğinde, mimarlığa bütünsel ve derinden kişisel bir yaklaşımı vurguluyor. Zumthor için mimarlığın hem fiziksel hem de metafizik boyutları meşgul eden ve insan ruhuyla rezonansa giren alanlar yaratan bir sanat formu olduğu fikrini pekiştiriyor.

3.2. Persona 2: Harika Çocuk/*Wunderkind* James Stirling 1981, Aldo Rossi 1990

Jüri yorumu:

> "James Stirling, yaklaşık yirmi yıldır modern mimarinin **harika çocuğu**. Bugün ise kendisi dünya mimarisinin olgun bir lideridir.[26]"

Aldo Rossi'yi tanımlayan jüri yorumu:

> "Mimarlık, yeteneğin yavaş olgunlaştığı bir meslektir. Uzun yıllar boyunca derinlemesine gözlem yapmayı, ilkeleri test etmeyi, mekânı algılamayı ve olgunlaşmak ve beslenmek için gerekli olan birçok ruh halini deneyimlemeyi

[26] James Stirling has been the Wunderkind of modern architecture for some twenty years. Today he is a mature leader of world architecture. The Pritzker Architecture Prize. (1981). Laureate: The Pritzker Architecture Prize. Erişim: 05.08.2023 https://www.pritzkerprize.com/laureates/1981#laureate-page-40

gerektiren bir disiplindir. Mimarlıkta **Wunderkind** -dahi- insanlar son derece nadirdir.[27]”

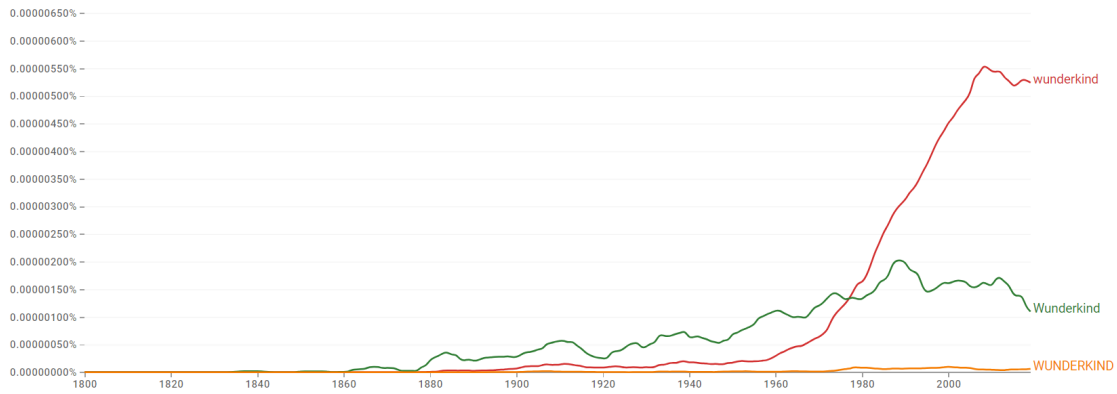
Kavram Analizi:

İngilizcede *wonder child* anlamına gelen Almanca kökenli bu terim, müzik, sanat veya bilim gibi alanlarda kendini kanıtlayabilmiş bir genci tanımlamak için kullanılıyor. Bu terim, başarı elde eden kişinin, kendi alanındaki bireylere kıyasla dikkate değer bir yeteneğe erken yaşta sahip olduğunu vurguluyor.

Bir şeyde çok zeki veya iyi olan ve genç yaşta başarıya ulaşan kişi anlamına geliyor.[28] [Cambridge Dictionary]

Genç yaşta çok başarılı olan kişi anlamını da taşıyor.[29] [Oxford Learner's Dictionaries]

Ngram: *Wunderkind*



Ngram Wunderkind Kavramının Yıllara Göre Kullanım Grafiği

[27] Architecture is a proffession in which talent matures slowly. It is a discipline which requires many years of thougthful observation, of testing principles, of sensing space, and experiencing the many moods necessary for seasoning and nurturing. Wunderkind in architecture are extremely rare. The Pritzker Architecture Prize. (1990). Laureate: The Pritzker Architecture Prize. Erişim: 05.08.2023 https://www.pritzkerprize.com/laureates/1990#laureate-page-132

[28] a person who is very clever or good at something and achieves success at a young age. Cambridge Dictionary. Erişim: 05.08.2023 https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/wunderkind

[29] a person who is very successful at a young Oxford Learner's Dictionaries Erişim: 05.08.2023 https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/wunderkind

Wunderkind terimi, sanat, müzik, matematik, satranç ve mimarlık gibi farklı alanlarda genç yaşta olağanüstü yetenekleri sergileyen bireyleri tanımlamak için kullanılan zengin bir kavram. Dehanın getirdiği zorluklar, toplumsal beklentilere cevap verme çabaları ve erken yaşta elde edilen başarılar, bu terimin anlamını derinleştiren bir diğer unsurlar. Bu terim geleneksel olarak Mozart ile ilişkilendiriliyor. Georges Starobinski "Wunderkind'den Ebedi Çocuğa: Romantik Estetik Bağlamında İlk Mozart Biyografileri" adlı eserinde Mozart'ın çocukluğunun olağanüstü doğasını vurgulayarak, müzik tarihindeki ilk dahi çocuk olduğunu değil bu kadar önemli olan tek çocuk olduğunu savunuyor.[30] Starobinski, Mozart'ın benzersizliğinin sadece olağanüstü yeteneğinde değil, aynı zamanda çocukluğunun sonraki nesillerin deha algıları üzerindeki derin etkisinde de yattığını iddia ediyor. "Ebedi Çocuk" kavramı, tartışmaya başka bir katman ekleyerek Mozart'ın öneminin ilk yıllarının ötesine geçtiğini gösteriyor. Terim, Mozart'ın kalıcı etkisini, müziğine ve kişiliğine olan sürekli hayranlığını vurgulayan zamansız bir kaliteyi ima ediyor.

Deha, dahi, wunderkind tanımlaması Pritzker Mimarlık Ödülü çerçevesinde 1981 ve 1990 yıllarında James Stirling ve Aldo Rossi için kullanılmış. Bu Vitruvius'un mimar tanımlamasının da geçerliliğini koruduğunu gösterebilir. 1981 yılında jüri James Stirling'i "*wunderkind"* olarak tanımlıyor:

> "James Stirling, yaklaşık yirmi yıldır modern mimarinin **harika çocuğu**. Bugün ise kendisi dünya mimarisinin olgun bir lideridir. [31]"

1926 yılında doğan James Stirling, Pritzker Ödülü'nün verilmeye başladığı 1979 senesinden sonra ilk Pritzkerlerden birini aldı. Ödülü aldığında, 55 yaşında olmasına rağmen, jüri 35 yaşından itibaren yaptığı üretime dikkat çekiyor. Stirling'in wunderkind olarak ünü, ilk mimari çalışmalarının cesur ve avangard doğasında görülüyor. Stirling, 1960'ların modern mimarisine meydan okuyarak postmodernizmi icat ediyor. Bu dönemde, mimari disiplinin yörüngesini yeniden tanımlayan bir figür olarak karşımıza çıkıyor. Stirling'in 1960'ların modern mimarisinin harika çocuğu olarak tanımlanması,

---

[30] Starobinski, G. (2006). Du Wunderkind à l'éternel enfant: Les premières biographies mozartiennes dans le contexte de l'esthétique romantique. Revue de Musicologie, 92(2), 343–356. https://doi.org/10.2307/20141674

[31] James Stirling has been the Wunderkind of modern architecture for some twenty years. Today he is a mature leader of world architecture. The Pritzker Architecture Prize. (1981). Laureate: The Pritzker Architecture Prize. Erişim: 05.08.2023 https://www.pritzkerprize.com/laureates/1981#laureate-page-40

yerleşik normlardan ayrılmasının bir tanıması. İlk işbirlikleri, solo girişimleri ve postmodernizme geçişi, mimari söylemi sürekli olarak yeniden tanımlayan bir kariyere işaret ediyor.

Wunderkind'in kullanımı Ngram'a göre 1860'lardan sonra artışa geçiyor. 1896'da bu kavram, Fulda'nın "*Das Wunderkind: Lustspiel in einem Aufzug*[32]" adlı oyununda geçiyor. Oyun, dahi bir çocuğun yeteneklerini komedi çerçevesinde konu alıyor. Wunderkind ayrıca Almanya'daki sosyal-demokrat hareketin başlatıcısı Ferdinand Lassalle[33] için kullanılıyor. Alexander von Humboldt[34] tarafından yapılan Wunderkind tanımlaması Lassalle'in gösterişli ve kıskanılan gençliğini tarifliyor. Siyasi bir aktivist olmanın getirdiği sosyal konum ve Lassalle'in entelektüel tavırları onun dahi olarak anılmasına sebebiyet veriyor. Fulda'nın oyununda erken yaşta başarı elde eden bir gencin çektiği zorlukları anlatmak için kullanılırken, Ferdinand Lassalle için bu kavram ona hem erkekler hem de kadınlar tarafından duyulan hayranlığı anlatıyor.

1999'da Carl Sanburg'ün yazdığı "Şair ve Rüya Kız: Lilian Steichen ve Carl Sandburg'un Aşk Mektupları" adlı kitapta da bu kavram yer alıyor.[35] Kitap, Lilian Steichen ve Carl Sandburg'un aşk mektupları üzerinden, Sandburg'un kendi hayatında Wunderkind olarak nitelendirdiği anları içeriyor. Sandburg'un eserinde Wunderkind, Lilian Steichen'e ve onunla olan ilişkisine atıfta bulunuyor. Bu bağlamda, Wunderkind, sadece genç yaşta gösterilen olağanüstü yetenekleri ifade etmekle kalmıyor, duygusal bir bağın derinliğini temsil ediyor.

Mimarlık alanında ise 1963'de Time Dergisi bir mimarı Wunderkind ile tarifliyor. Paul [Marvin] Rudolph'un tasarladığı Yale Sanat ve Mimarlık Binasını işaret ederek Rudolph'u "Yale'in 45 yaşındaki mimari dehası (*Yale's 45 years old architectural Wunderkind)"* olarak tanımladığı bir makale yayınlıyor.*[36]* 30 yaşından

---

[32] Fulda, L. (1896). Das Wunderkind: Lustspiel in einem Aufzug. Almanya: Theater-Buchhandlung Eduard Block.

[33] Dawson, W. H. (1888). German Socialism and Ferdinand Lassalle: A Biographical History of German Socialistic Movements During this Century. Birleşik Krallık: S. Sonnenschein.

[34] We ought not to be surprised, then, if he was a favorite in drawing-rooms; if both men and women admired him; if Alexander von Humboldt cried out with enthusiasm that he was a wunderkind, and if there were more than Sophie Solutzeff to be jealous. http://www.authorama.com/famous-affinities-of-history-iii-8.html

[35] Sandburg, C., Steichen, L. (1999). The Poet and the Dream Girl: The Love Letters of Lilian Steichen & Carl Sandburg. Amerika Birleşik Devletleri: University of Illinois Press.

[36] Stoller, E. (1999). The Yale Art + Architecture Building. New York: Princeton Architectural Press.

dergiye konu olduğu zamana kadar geçen 15 yıllık bir süreçte elde ettiği başarıları anlatmak için Rudolph'u bu şekilde tanımlıyor.

Stirling'in mimari yolculuğu, 1950'lerde James Gowan'la olan işbirlikleri ile başlıyor. 1963'te tamamlanan Leicester Üniversitesi Mühendislik Binası, Stirling'in modernizme olan isyanının bir yansıması. 37 yaşında tasarladığı Leicester Üniversitesi Mühendislik Binası Stirling için modernizmin işlevselci ve minimalist eğilimlerinden bir kopmaydı. Binanın geometrik formu, renk kullanımı ve yapısal elemanları, onu çevreleyen mimari manzaradan ayırıyor. Yapının alışılmadık tasarımı ve akademik kurumların estetiği hakkındaki önyargılı kavramlara meydan okuması, Stirling'in modernizm karşıtlığına işaret ediyor.

> Mitchell Beazley, Leicester'daki Ünivesitenin tasarımını işaret ederek Stirling'in mimarlığını şöyle tanımlıyor:
>
> "James Stirling'ın çalışmaları, özellikle Leicester'daki Mühendislik Okulu'nda (1960-3), bir maniyerist tat ile doludur; burada binanın iç fonksiyonlarını ifade eden çeşitlilik, kütleler arasında en canlı etkileşimin bir öncüsüdür.[37]"

Leicester Mühendislik Okulu'nda, formun kullanımı kütleler arasında çelişkili bir etkileşim oluşturuyor. Stirling, konvansiyonel mimari normlara meydan okuyarak, simetri ve dengenin ötesinde bir estetiği temsil ediyor. Stirling'in tasarımlarındaki maniyerizm, çeşitliliği vurguluyor. Yapı, ızgara sistemleri ile yürüyüş yollarıyla birbirine bağlanan bir dizi pavyondan oluşuyor. Bu modüler yaklaşım, maniyerizmin temel amacı olan dramatik etkiyi yaratıyor. Binanın cephesinde bulunan kırmızı tuğlalar ve paneller modernist mimariyle ilişkili minimalist renk paletinden uzaklaşmasını işaret ediyor. Modernist yapıların genellikle kapalı ve içe dönük doğasından bir sapma olarak tasarlanan pencereler de dinamizm katmanı ekliyor. Stirling'in gençlik çağında ortaya koyduğu tasarımlar, onun mimarlık dünyasındaki yükselişini belirleyen unsurlardan biri. Bu dönemdeki projeleri, mimarlığının dilini belirlemede önem taşıyor. İmza attığı tasarımlar sayesinde Stirling, Pritzker tarafından 60'ların "*wunderkind*"i olarak anılıyor.

---

[37] The work of James Stirling is permeated by a mannerist taste for distortion and paradox, especially at the Engineering School in Leicester (1960-3), where the diversity of forms, expressive of the internal functions of the building, is a pretext for the liveliest interplay of masses. Mitchell Beazley. The World Atlas of Architecture. s389. https://archeyes.com/engineering-building-leicester-james-stirling-james-gowan/ Erişim: 26.11.2023



Figure 9: Leicester Üniversitesi Mühendislik Binası



Figure 10: Leicester Üniversitesi Mühendislik Binası

Leicester Üniversitesi Mühendislik Binası'nın tasarımına benzer Maniyerist nitelikler, Stirling'in çalışmalarının çoğunda, özellikle Stuttgart'taki Neue Staatsgalerie'de de tanımlanabilir. James Stirling, uluslararası üne kavuşmasına neden olan Staatsgalerie Stuttgart'ı 58 yaşında, 1979-1984 yılları arasında tasarlıyor. Modern ve çağdaş sanat eserlerini sergilemek için tasarlanmış bir yapı. Binanın kendine özgü

geometrik formu ve renkli dış cephesi, Stirling'in tasarım dilini örnekliyor. Staatsgalerie Stuttgart, keskin açılar, farklı düzlemler ve geometrik formlarla süslenmiş postmodernist bir yaklaşımın önde gelen örneklerinden birini yansıtıyor.

Renk, Staatsgalerie Stuttgart'ın öne çıkan bir özelliği. Binanın dış cephesini saran canlı renkler, yapıyı çevresinden ayıran bir etken görevi görüyor. Stirling, tasarımında renkleri sadece bir dekoratif unsur olarak değil, aynı zamanda mimari tasarımın ayrılmaz bir parçası olarak gösteriyor. Staatsgalerie Stuttgart aynı zamanda kentle bütünleşme açısından da önemli bir rol oynuyor. Stuttgart'ın merkezinde yer aldığı için kentin sosyal ve kültürel hayatına önemli bir katkı sağlıyor. Kentle uyum içinde tasarlanan bu yapı, çevresiyle harmoni içinde bir deneyim sunuyor.

Bina postmodernist mimari ilkeleriyle uyumlu bir tasarıma sahip. Temiz çizgiler, açık planlar ve işlevselliğin öncelikli olduğu bir yaklaşım, Stirling'in tasarım anlayışını yansıtıyor. Stirling'in çalışmaları modernizmden postmodernizme bir geçiş olarak görülebilir. Stirling'in ilk çalışmaları işlevselcilik, soyutlama gibi modernist ilkeleri içeriyordu. Zamanla Stirling'in çalışması, katı modernist ilkelerden ayrılma ve postmodernizme doğru bir hareket göstermeye başladı. Stuttgart'taki Staatsgalerie gibi daha sonraki çalışmaları, süslemenin, tarihsel referansların, biçim ve renkle oluşturduğu deneylerin öne çıktığını gösteriyor.



Figure 11: Staatsgalerie Stuttgart



Figure 12: Staatsgalerie Stuttgart



Figure 13: Staatsgalerie Stuttgart

1970’lerin sonlarında başlatılan ve 1981’de tamamlanan Sackler Müzesi projesi, Stirling’i kariyerinin olgun bir aşamasında buldu. Stirling, müzenin tasarım ve inşaat aşamalarında ellili yaşlarının ortalarındaydı. Stirling’in postmodernizme geçişi ani bir sıçrama değil, birkaç proje üzerinde ortaya çıkan kademeli bir evrimdi ve Sackler Müzesi bu dönüşümde önemli bir rol oynadı. Leicester Üniversitesi Mühendislik Binası gibi daha önceki çalışmalarında, modernist ilkelerin etkisi belirgin. Stirling, tasarımıyla postmodernizmin karakteristiği olan eğlenceli geometriler, çeşitli malzemeler ve tarihsel referanslar gibi eklektik unsurları tanıtıyor. Müzenin pilasterler ve klasik bir alınlıkla süslenmiş cephesi, daha önceki eserlerinin şık çizgileriyle tam bir tezat oluşturuyor.

Postmodern mimari genellikle tarihi referanslarla ilgilenir ve Sackler Müzesi de bir istisna değil. Stirling’in tasarımı, çevredeki mimariyle rezonansa çıkan klasik unsurları bütünleştirerek Cambridge Üniversitesi’nin tarihsel bağlamını kabul ediyor. Bu bağlamsal tepki, postmodernizmin ayırt edici özelliği olan eski ile yeni arasındaki diyaloğu vurguluyor. Sackler Müzesi, Stirling’in modernist dogmanın katılığıyla artan hoşnutsuzluğunu temsil ediyor. Uluslararası Üslubun kısıtlamalarından kurtulmaya çalışıyor ve daha çoğulcu bir yaklaşımı benimsiyor.

Yapı, mimarlık dünyasında onun wunderkind olarak kabul edilmesine katkıda bulunan birçok önemli yönü yansıtıyor. Stirling’in Cambridge Üniversitesi’ndeki Sackler Müzesi için tasarımı, mimari yörüngesinde kritik bir bağlantı görevi görüyor. Deneyim ve bilgeliğin birleştiği bir çağda, Stirling postmodernist çalışmalarını yeni keşfedilen bir eklektizm ve tarihsel bilinçle aşıladı. Sackler Müzesi, yalnızca Stirling’in bir mimar olarak olgunlaşmasının bir kanıtı olarak değil, aynı zamanda postmodernizmin 20. yüzyıl mimarisinde ortaya çıkışının daha geniş anlatısında bir dönüm noktası olarak duruyor.

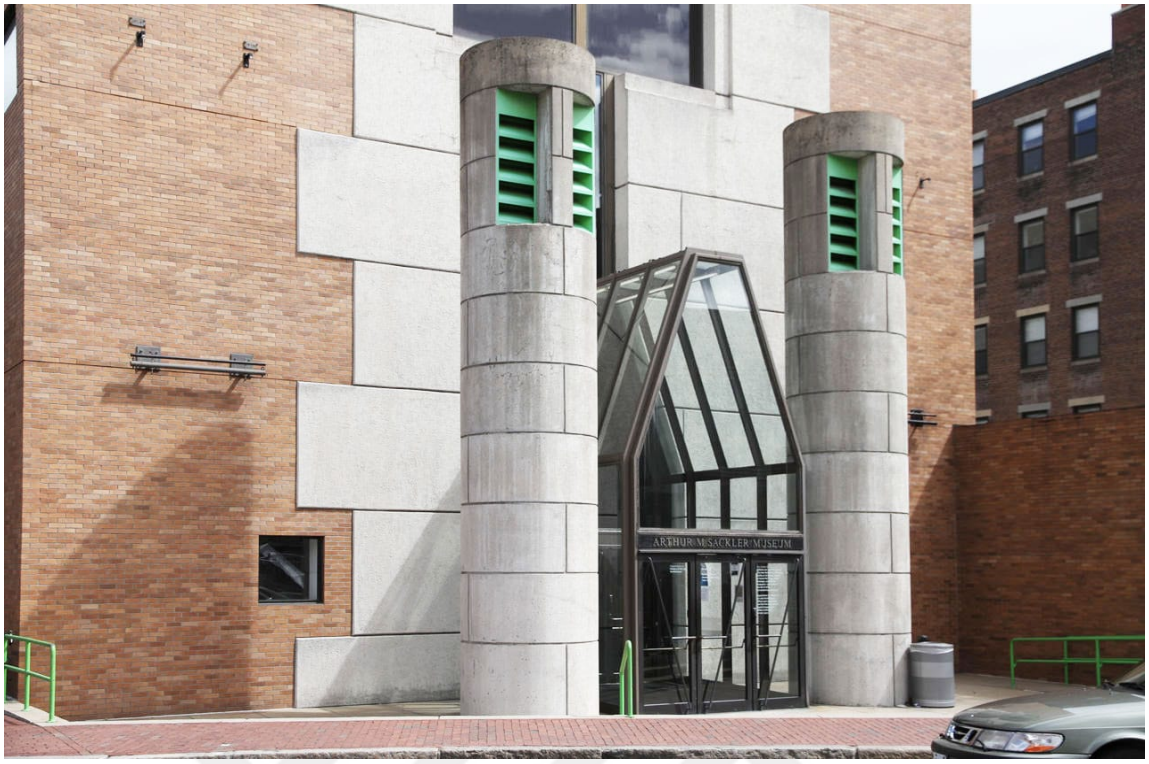


Figure 14: Sackler Museum



Figure 15: Sackler Museum

1960’lar, modernizmin sade ilkelerinden artan bir memnuniyetsizlikle birlikte mimarlık felsefesinde bir paradigma değişimine tanık oldu. Mimarlar, önceki on yılları tanımlayan işlevselci ve minimalist eğilimlerden uzaklaşarak yeni ifade biçimleri aradılar. Çağ, deney için verimli bir zemin, mimarinin özünü yeniden tanımlayacak avangard fikirler için bir pota haline geldi. James Stirling’in 1960’lardaki mimari yolculuğu, dönemin ruhunu ve statükoya meydan okuyan bir wunderkind'in ortaya çıkışını kapsıyor. Stirling’in zamanın mimari dilini sorgulaması, vizyoner bir provokatör olarak ününü sağlamlaştırdı. Stirling’in mimari dili, mimarlık sahnesine hakim olan modernizmin katı dogmalarına meydan okuyarak gelenek ve yenilik arasında dinamik bir diyalog haline geldi. Bu sebeple Pritzker jürisi tarafından James Stirling, “Yaklaşık yirmi yıldır modern mimarinin **harika çocuğu**. Bugün ise kendisi dünya mimarisinin olgun bir lideri.[38]” olarak tanımlandı. Bu tanımlama mimarın, özellikle kariyerinin biçimlendirici yıllarında, mimarlık alanındaki yeteneklerini, başarılarını ve etkilerini kabul etmenin ve kutlamanın bir yolu. Doğuştan gelen yeteneklerinin ve başarılarının onu mimarlık dünyasında iz bırakan veya bırakmaya hazır olan bireylerden olarak ayırdığı fikrini kapsıyor.

James Stirling’ten 9 yıl sonra, yine bir başka postmodernist mimar Aldo Rossi için de jüri Wunderkind tanımlamasını kullanıyor:

> “Mimarlık, yeteneğin yavaş olgunlaştığı bir meslektir. Uzun yıllar boyunca derinlemesine gözlem yapmayı, ilkeleri test etmeyi, mekânı algılamayı ve olgunlaşmak ve beslenmek için gerekli olan birçok ruh halini deneyimlemeyi gerektiren bir disiplindir. Mimarlıkta **Wunderkind** -dahi- insanlar son derece nadirdir.”
>
> “Pritzker Mimarlık Ödülü Jürisi, Aldo Rossi'de bu nitelikleri ve daha fazlasını buldu ve onu 1990 Ödülü sahibi olarak seçti.[39]”

---

[38] James Stirling has been the Wunderkind of modern architecture for some twenty years. Today he is a mature leader of world architecture. The Pritzker Architecture Prize. (1981). Laureate: The Pritzker Architecture Prize. Erişim: 05.08.2023 https://www.pritzkerprize.com/laureates/1981#laureate-page-40

[39] Architecture is a proffession in which talent matures slowly. It is a discipline which requires many years of thougthful observation, of testing principles, of sensing space, and experiencing the many moods necessary for seasoning and nurturing. Wunderkind in architecture are extremely rare. The Pritzker Architecture Prize. (1990).

1931'de İtalya'nın Milano kentinde doğan Aldo Rossi, daha sonra profesör olduğu Politecnico di Milano'da mimarlık okudu. Kariyerinin ilk yıllarında Rossi, 1960'larda İtalya'da ortaya çıkan "*La Tendenza*" olarak bilinen Neo-Rasyonel hareketle ilişkilendirildi. Rossi de Stirling gibi postmodernist bir oyunculukla mimarlık dünyasında yer aldı. Rossi'nin mimarlık kariyeri de erken yaşlarda dikkat çekici bir hızla yükseldi. Rossi daha 30'lu yaşlarının sonlarındayken atılımını gösteren projelere imza attı. 1971'de Modena'daki anıtsal San Cataldo Mezarlığı'nı tasarladı. Proje, kariyerini tanımlayacak yenilikçi düşüncenin habercisi olarak hizmet etti. Rossi'nin genç yaşta ortaya koyduğu bu mezarlık- krematoryum- projesi, onun wunderkind olarak tanınmasına katkıda bulunan çalışmalarından biri olarak görülebilir. Bu proje, tarihi formların yeniden yorumlandığı bir tiyatro oyun alanına benzetilebilir.

Rossi'nin en tanınmış yapılarından biri olan San Cataldo Cemetery, onun mimarlık anlayışının temelini oluşturduğu söylenebilir. Mezarlık, basit geometrik formların ve sembollerin kullanımıyla dikkat çekiyor. Rossi, bu projeyle modern mimarlıkla geleneksel kavramları bir araya getiren bir yaklaşımı yansıtıyor. Sembolizm, sadelik, tarihle bağlantı ve çevresel bağlamla uyum Rossi'nin San Cataldo Mezarlığı'nın tasarımında görülüyor. Ek olarak, mekansal organizasyon ve duygusal derinlik gibi kavramlar bu projenin ayrıştırıcı özelliklerinden. San Cataldo Mezarlığı'na gömülü kasıtlı sadelik ve duygusal rezonans, fiziksel alanı aşan bir deneyim sunuyor.

Rossi'nin tasarım anlayışının temel taşlarından biri, tarihe ve geleneğe saygı olduğu söylenebilir. San Cataldo Mezarlığı, bu ilkeyi izliyor. Geleneksel İtalyan mezarlık tasarımının izlerini taşırken, mezarlık aynı zamanda modern bir estetik de sunuyor. Mezarlıkların sessizlik ve keder gibi duygusal unsurları ifade etmesi gerektiği inanışını San Cataldo Mezarlığı, tasarımına gömülü sadelikle ziyaretçilere tefekkür ve içsel bir deneyim yaşama fırsatı sunuyor.

Laureate: The Pritzker Architecture Prize. Erişim: 05.08.2023 https://www.pritzkerprize.com/laureates/1990#laureate-page-132

The Pritzker Architecture Prize Jury has found these qualities and more in Aldo Rossi and have selected him as the 1990 Laureate. The Pritzker Architecture Prize. (1990). Laureate: The Pritzker Architecture Prize. Erişim: 05.08.2023 https://www.pritzkerprize.com/laureates/1990#laureate-page-132



Figure 16: San Cataldo Cemetery



Figure 17: San Cataldo Cemetery

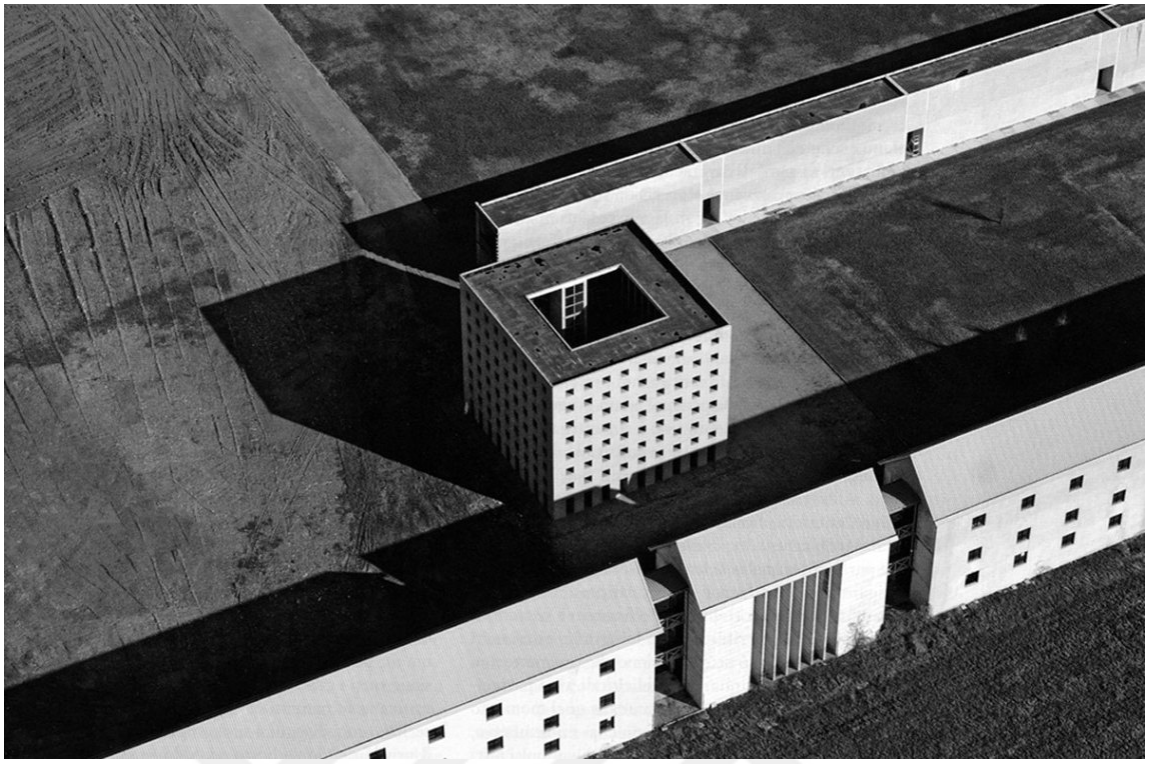


Figure 18: San Cataldo Cemetery

Aldo Rossi'nin 1969-1974 yılları arasında tasarlayıp inşa ettiği Gallaratese Konut Bloğu, mimarın kariyerinde önemli bir dönemsel geçişi simgeliyor. 38 yaşında imza attığı bu proje, "*La Tendenza"* hareketinin etkilerini taşıyarak Rossi'nin tasarımlarında postmodernizme geçişini işaret ediyor. Bağlamsal entegrasyon yerine işlevselliğe öncelik verme eğiliminde olan birçok modernist gelişmenin aksine bu proje, kentsel çevresi ile uyum içinde, sembolik unsurları içeriyor. Aldo Rossi ve Carlos Aymonino'nun ortak tasarımı olan Gallaratese Konut Bloğu, postmodern mimarinin öncülerinden biri olarak değerlendirilebilir. Proje, mimarlık tarihindeki belirli akımların etkileşimiyle şekillenmiş, Rossi'nin kariyerindeki önemli bir dönemeç.

Gallaratese Konut Bloğu, Rossi'nin mimari evriminde belirli bir basitlik düzeyine bağlı kalırken, arketipik formların ve tarihsel referansların kullanımına yönelik önceliğini sürdürüyor. Proje, modernist yüksek katlı yapılarla ilişkilendirilen izolasyona bir yanıt niteliği taşıyor. Katı işlevselliğe karşı bir ayrılma olarak görülebilecek olan bu proje, Rossi'nin mimarisine anlam katmanları ekledi. Gallaratese Quarter, sadece konut alanlarından ibaret olmayıp, ortak alanları da içererek sakinler arasında bir topluluk duygusu geliştirmeyi amaçlıyor. Bu yaklaşım, modernist

tasarımlarda sıkça karşılaşılan izolasyona bir alternatif sunuyor. Rossi'nin mimarlığında ortak kullanım alanlarının vurgulanması, projenin sadece konut işlevinin ötesine geçtiğini gösteriyor.



Figure 19: Gallaratese Quarter



Figure 20: Gallaratese Quarter



Figure 21: Gallaratese Quarter

Wunderkind'in kullanımı sadece müzikle sınırlı değil, genç yaşta olağanüstü bir yetenek sergileyen isimler arasında Carl Friedrich Gauss[40] ve Bobby Fischer[41] gibi matematik ve satranç alanlarındaki dehaları tanımlamak için de kullanılan bir terim. 1903'te Thomas Mann'ın "Das Wunderkind[42]" adlı romanı, sanatsal deha, toplumsal beklentiler ve yeteneğin yükleri ile ilgili temaların keşfedilmesiyle ilgili önemli. Roman, müzikte dahi bir çocuk olan Böhm karakteri etrafında dönüyor. Olağanüstü müzik yeteneği ile yetenekli Böhm, zamanın kültürel çevrelerinde bir sansasyon haline geliyor. Yeteneği sadece bir hayranlık kaynağı değil, aynı zamanda ona büyük bir baskı da getiriyor. Yaşlandıkça, beklentilerin ağırlığı, amansız mükemmellik arayışıyla birleştiğinde, Böhm'un zihinsel ve duygusal refahına zarar veriyor. Anlatı, sanatsal dehanın doğasına ve toplum bu tür yeteneklere sahip olanlara olağanüstü beklentiler verdiğinde ortaya çıkan karmaşıklıklara bir yansıma olarak ortaya çıkıyor. Mann, olağanüstü sanatçının psikolojik ve duygusal mücadelelerini araştırıyor, izolasyon temalarını, kimlik arayışını ve kişisel arzular ile toplumsal talepler arasındaki çatışmayı araştırıyor.

Müzik, satranç, matematik ve mimarlık gibi disiplinlerde dahi olarak nitelendirilen kişilerin ana teması mükemmellik arayışı. Thomas Mann'ın romanındaki gibi amansız mükemmellik arayışı zamanla fedakarlıkları ve kişisel maliyetleri vurgulayarak bir yük haline gelebilir. Mozart örneğinde olduğu gibi deha onu akranlarından ayırır ve kültürel başarının sembolü haline gelir. Mimarlıkta, Pritzker jürisinin dediği gibi; öğrenmek, deneyim kazanmak ve kendini kanıtlamak için uzun bir süreç gerekebilir. Ancak bazı mimarlar, kariyerlerinin erken dönemlerinde büyük başarılar elde edebilir. James Stirling ve Aldo Rossi'nin kariyerlerinin erken dönemlerinde önemli projeleri yönetmeleri wunderkind olarak tanımlanmalarında önemli bir rol oynuyor. James Stirling, modern mimarlık normlarına karşı çıkarak, tasarım anlayışını sorgulayan ve postmodernizmin kapılarını aralayan bir figür olarak karşımıza çıkıyor. Özellikle 1960'ların ortasında, modernizminin sade ve işlevsel ilkelerine meydan okuyan projeleriyle dikkat çekiyor. Stirling'in bu dönemdeki mimari

[40] Erişim: 12.12.2023. https://medium.com/not-zero/wunderkind-b70c74542756

[41] Erişim: 12.12.2023. https://www.jewishbookcouncil.org/pb-daily/black-white-the-rise-and-fall-of-bobby-fischer

[42] PARKES-PERRET, F. B. (1992). Thomas Mann's Novella «Das Wunderkind»: The Androgynous Artist. Colloquia Germanica, 25(1), 19–35. http://www.jstor.org/stable/23982504

yolculuğu, mimarlık dünyasında geleneksel normlara meydan okuma ve farklı bir estetik dilin peşinden gitme cesaretini göstermesi wunderkind olarak tanımlanmasında etkin rol oynuyor. Aldo Rossi de postmodernizmin önde gelen temsilcilerinden biri olarak kabul ediliyor. Özellikle 1970'deki projeleri, tarihi referansları modern bir estetikle birle birleştiren ve mimarlık dilini yeniden tanımlayan özgün yaklaşımları içeriyor. Rossi'nin teatral tasarım anlayışı, mimarlık dünyasında sadece bugünün ihtiyaçlarına değil, aynı zamanda geleceğe dair bir vizyonun parçası olarak kabul edilmesine katkıda bulunuyor. Pritzker jürisinin çizdiği wunderkind imajında mimar, sadece mevcut projelere odaklanmakla kalmıyor, aynı zamanda mimarlık dünyasının geleceğine yönelik büyük bir vizyon taşıyor. Bu mimarlar, mimarlık dünyasında inovasyonun ve yaratıcılığın teşvik edildiği bir söylemin bir parçası olarak görülüyor.

3.3. Persona 3: Virtüözlük/Virtuosity Sverre Fehn 1997

Jüri Yorumu:

> "Zekice, yeni ve sansasyonel olandan kaçınan Sverre Fehn, son elli yıldır istikrarlı ve sabırlı bir şekilde yirminci yüzyıl modernizminin kendi versiyonunu takip etti. Birbiri ardına özenle tasarladığı projelerle, şimdi onu dünyanın önde gelen mimarları arasına sokan bir **virtüözlük** ve yaratıcılık sergiledi.[43]"

Kavram Analizi:

[43] Eschewing the clever, the novel and the sensational, Fehn has pursued his version of twentieth century modernism steadily and patiently for the past fifty years. With one carefully designed project after another, he has displayed a virtuosity and creativity that now ranks him among the leading architects of the world. The Pritzker Architecture Prize. (1997). Laureate: The Pritzker Architecture Prize. Erişim: 25.08.2023 https://www.pritzkerprize.com/laureates/1997#laureate-page-206

Güzel sanatlardan birinde büyük beceri sahibi olmak anlamına geliyor.[44] [Cambridge Dictionary]

Performans gösterme veya oynama konusunda çok yüksek derecede beceri anlamına da geliyor.[45] [Oxford Learner's Dictionaries]

Ngram: Virtuosity

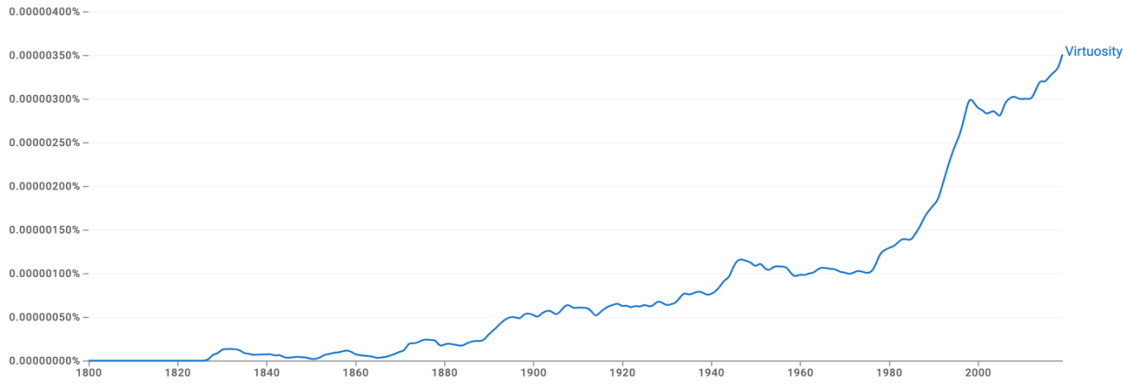


Figure 22: Ngram Virtuosity Kavramının Yıllara Göre Kullanım Grafiği

"Virtuosity" söylemi mimara, bir besteciye benzer, inşa edilmiş form aracılığıyla bir anlatı, duyguları uyandıran alanlar yaratma rolü atfediyor. Mimarlık disiplininde tasarımların faydacı yapılardan sanat eserlerine dönüşmesi ile virtüöz terimi, beceri ve yaratıcılık sergileyen mimar için tanımlayıcı hale geliyor. Ngram verilerinde belirtildiği gibi, 1860'lardan bu yana *"virtuosity"* teriminin kullanımında gözlemlenen artış, mimari söylem ve pratikte daha geniş bir evrimi yansıtıyor. Terimin kendisi, mimarın rolü ve mimarlığın bir sanat formu olarak algılanması için önemli çıkarımlar taşıyor. Mimarlıkta *"virtuosity"* terimi, daha geniş sanatsal ifade ve kompozisyon becerisi bağlamına dayanıyor. Mimar, mekansal unsur, malzeme seçimi ve ışık kompozisyonu ile sanatçı haline bürünüyor. Bu, notaların düzenlenmesinin uyumlu veya uyumsuz bir bütün yarattığı müzikte bir bestecinin rolü ile de paralel. Kompozisyona yönlere yapılan vurgu, mimarların yalnızca teknik yeterlilikleri üzerinde değil, aynı zamanda anlam

[44]Great skill in one of the fine arts. Cambridge Dictionary. Erişim: 25.08.2023 https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english-turkish/virtuosity?q=Virtuosity

[45]A very high degree of skill in performing or playing. Oxford Learner's Dictionaries Erişim: 25.08.2023 https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/virtuosity?q=Virtuosity

aktarma ve duygusal tepkiler uyandırma yetenekleri üzerinde de değerlendirilmesi anlamına geliyor. *"Virtuosity"* mimari bağlamda, teknik becerilerde ustalık ve yüksek düzeyde sanatsal ifade anlamına geliyor.

John Ruskin, "Venedik Taşları" adlı eserinde, mimarinin sanatsal yönlerini inceliyor.[46] Mimarlığın bir güzel sanat olarak görülmesi gerektiğini savunuyor ve mimarın yaratıcı, sanatsal bir virtüöz olarak rolünü tartışıyor. Ruskin'in 1851 ile 1853 yılları arasında yayınlanan üç ciltlik kitabı mimarinin resim, heykel ve müzikle aynı düzeyde bir güzel sanat olarak görülmesi gerektiğini öne sürüyor Binaların salt faydacılığı aşan sanatsal niteliklere sahip olduğunu, bu niteliklerin onları eleştirel değerlendirmeye ve takdire değer kıldığını vurguluyor. Ruskin eserinde, olağanüstü beceriye ve yaratıcı yeteneğe sahip mimarların çalışmalarını sanat statüsüne yükseltiyor. Mimaride süsleme ve işçiliğin değerini övüyor. Usta mimarı yalnızca büyük tasarımda değil aynı zamanda karmaşık ayrıntılarda da ustalık sergileyen biri olarak görüyor ve mimari süreçte yetenekli zanaatkarların önemini vurguluyor. Ruskin'in eserine göre; mimarlık bağlamında virtüözlük, tasarım, mühendislik, estetik, işlevsellik ve yenilik dahil olmak üzere mimarinin çeşitli yönlerinde yüksek düzeyde yeterlilik anlamına gelen deha ve ustalık olarak yorumlanabilir. Mimarın, "*wunderkind*"in müzik için kullanımına benzer olarak *"virtuosity"* söylemiyle tanımlanması mimarın sanatçı olarak rolünü destekliyor.

1997'de Sverre Fehn Pritzker ödül metninde virtüöz olarak niteleniyor:

> "Zekice, yeni ve sansasyonel olandan kaçınan Sverre Fehn, son elli yıldır istikrarlı ve sabırlı bir şekilde yirminci yüzyıl modernizminin kendi versiyonunu takip etti. Birbiri ardına özenle tasarladığı projelerle, şimdi onu dünyanın önde gelen mimarları arasına sokan bir **virtüözlük** ve yaratıcılık sergiledi.[47]"

[46] Ruskin, J. (1853). The Stones of Venice: The fall. Birleşik Krallık: Smith, Elder, and Company.

[47] Eschewing the clever, the novel and the sensational, Fehn has pursued his version of twentieth century modernism steadily and patiently for the past fifty years. With one carefully designed project after another, he has displayed a virtuosity and creativity that now ranks him among the leading architects of the world. The Pritzker Architecture Prize. (1997). Laureate: The Pritzker Architecture Prize. Erişim: 25.08.2023 https://www.pritzkerprize.com/laureates/1997#laureate-page-206

Pritzker jürisinin de dediği gibi, Sverre Fehn'in yirminci yüzyıl modernizminin kendine özgü versiyonuyla karakterize edilen mimari yolculuğu, ona bir virtüöz rolü atfediyor. Bunu, sadece görsel olarak çekici değil, aynı zamanda kültürel ve doğal bağlamıyla derinden bağlantılı olan mimarisi ile yansıtıyor. *"Virtuosity"* bir müzisyenin harmonik denge elde etmek için müzik notalarını titizlikle düzenlemesi gibi, mimar da estetik ve işlevsel olarak yankı uyandıran mimari kompozisyonlar oluşturmak için matematiksel hassasiyetten yararlanır. Mekansal ilişkilerde ve maddi seçimlerde oranların dikkate alınması, matematiksel titizlik ve sanatsal sezgi arasında karmaşık bir dansı sergileyen Vitruvius ilkeleriyle paralel.

Fehn'in mimarlığa yaklaşımı felsefi olduğu için, inşa sürecini doğaya kültürel bir müdahale olarak gördü.[48] Amacı sadece işlevsel yapılar oluşturmak değil, aynı zamanda insanların kendilerini çevreleyen doğal güzellikler hakkındaki farkındalığını artırmak ve çevre hakkında yeni bir bilinç vermekti. Fehn, 1948'de Oslo Mimarlık Okulu'ndan mezun oldu ve erken kariyerine Arne Korsmo ve Fransız mühendis Jean Prouvé gibi etkili akıl hocaları eşlik etti. Özellikle, Fehn'in ilk büyük projesi, 1949 ve 1956 yılları arasında üstlendiği Norveç, Lillehammer'deki El Sanatları Müzesi'ydi. Bu ilk çalışma ile Uluslararası stille olan bağlılığını gösterdi. 1958'de Fehn, Brüksel'deki Dünya Sergisi'nde Norveç Pavyonu'nun tasarımıyla uluslararasında tanınır hale geldi ve yarışmada birinci oldu. Bu başarı, küresel mimari sahnede öne çıkmasının başlangıcına işaret ediyordu. Daha sonra, 1962'de Venedik Bienali'ndeki İskandinav Pavyonu, ona ulusal pavyonlar için prestijli Altın Aslan Ödülü'nü kazandırdı ve uluslararası beğeni toplayan bir mimar olarak ününü daha da sağlamlaştırdı. Fehn'in mimari tarzı, Mies van der Rohe, Le Corbusier, Kahn ve Frank Lloyd Wright gibi modernistlerin etkileriyle biçimlendi. Bununla birlikte, çalışmaları küresel modernist ilkeleri bölgesel hassasiyetlerle birleştiren nüanslı bir yaklaşımı yansıttı.

Uluslararası ün kazanmasını sağlayan İskandinav Pavyonu, modern mimaride önem taşıyan bir çalışma ve Fehn'in kendine özgü tasarım yaklaşımının bir kanıtı olarak duruyor. Norveç, İsveç ve Finlandiya'nın İskandinav ülkelerini temsil etmek üzere görevlendirilen pavyon, Venedik'te birkaç ulusal pavyona ev sahipliği yapan bir park

[48] 1924'te Norveç'in Kongsberg kentinde doğan ve 2009'da Oslo'da vefat eden Sverre Fehn, modernizmi geleneksel yerel mimariyle sorunsuz bir şekilde bütünleştiren kendine özgü tasarımlarıyla ünlü bir Norveçli mimardı. Fehn ödül aldığında 55 yaşındaydı.

olan *Giardini della Biennali*'nde yer alıyor. Fehn'in tasarımını, malzemelerin düşünceli kullanımı ve forma gösterilen özen öne çıkarıyor. Pavyon, İskandinav mimari geleneği ve doğası ile bir bağlantıyı vurgulayan öncelikle ahşaptan inşa edilmiş. Tasarım, Fehn'in modernizme olan bağlılığını yansıtırken, yerel dil duygusunu uyandıran unsurları birleştirerek geometrik formların karmaşık bir etkileşimine de sahip.



Figure 23: Nordic Pavilion in Venice



Figure 24: Nordic Pavilion in Venice



Figure 25: Nordic Pavilion in Venice

Bir diğer projesi, 1991 yılında Norveç'in Fjærland şehrinde tamamlanan Norveç Buzul Müzesi. Bu müze, Fehn'in modernist ilkeleri doğal çevre ile uyumlu hale getirme becerisini örnekliyor. Müze, dik buzullarla çevrili bir alanda yer alıyor. Fehn'in tasarımını önemli kılan bağlam ile kurduğu bağlantıda görülebiliyor. Müze, beyaz ve gri beton elemanlarla uzun, alçakta yatan bir yapıya sahip. Binanın eğimli uçları, yakındaki buzulların şekillerini yansıtarak mimari ile doğal manzara arasında görsel bir diyalog oluşturuyor. Fehn'in çevreye olan bağlılığı, müzenin sürdürülebilir tasarım yönlerinde de belirgin. Yapı, yalnızca peyzajla bütünleşmekle kalmıyor, Fehn'in sürdürülebilir malzeme seçimleri ile de çevre bilincine sahip bir yaklaşımı yansıtıyor. İşlevsel ve estetik değerlendirmelerinin ötesinde, müze, Norveç doğal ve kültürel mirası içinde buzulların önemini vurgulayan bir yer olarak kültürel öneme sahip. Fehn'in tasarımlarındaki bu unsur, ziyaretçileri bölgenin daha geniş anlatısına bağlayarak eserlerinin hikaye anlatımı yönüne katkıda bulunuyor.



Figure 26: Norwegian Glacier Museum



Figure 27: Norwegian Glacier Museum



Figure 28: Norwegian Glacier Museum



Figure 29: Norwegian Glacier Museum

Bir mimar virtüöz söylemi ile tanımlandığında, görsel olarak çekici yapıların ötesinde deneyim yaratırlar. Deneyimselliğe yapılan bu vurgu, yapılı çevrenin, topluluğun günlük yaşamlarına ve kültürel uygulamalarına yakından bağlı olduğu yerel mimarinin özüyle de uyumlu. "Yerel" terimi genellikle bir köklülük duygusu ve yerel koşullara bir yanıt anlamına gelir ve Fehn'in çalışmaları, her projenin kültürel ve çevresel bağlamıyla hassas bir etkileşimi yansıtıyor. Malzemelerin yenilikçi kullanımı, Fehn'in yaklaşımının bir başka ayırt edici özelliği. Tasarımlarında kullandığı modern malzeme ve inşaat tekniklerine bağlamı da dahil ediyor. İnovasyonun yerel malzemelere entegrasyonu, binaların genellikle çevrede kolayca bulunan malzemeler kullanılarak inşa edildiği verneküler mimariyi yansıtıyor.

3.4. Persona 4: Huzursuz/Restless Renzo Piano 1998

Jüri Yorumu:

> "Her zaman **huzursuz** ve yaratıcı olan Piano, kariyerinin otuz yılı boyunca durmaksızın yapılarında hem gerçek hem de mecazi anlamda yeni boyutlar aradı.[49]"

Kavram Analizi:

Tatmin olmayan, sahip olduğu ile yetinmeyen anlamına geliyor.[50] [Cambridge Dictionary]

Sıkıldığı veya değişikliğe ihtiyaç duyduğu için olduğu yerde duramama veya mutlu olamama anlamını da taşıyor.[51] [Oxford Learner's Dictionaries]

Ngram: *Restless*

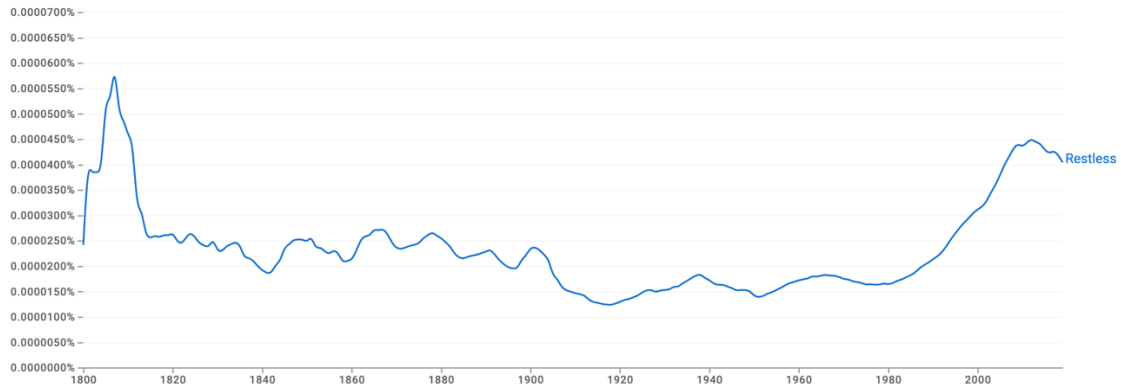


Figure 30: Ngram Restless Kavramının Yıllara Göre Kullanım Grafiği

[49] Always restless and inventive, Piano has, over three decades of his career, relentlessly searched for new dimensions in his structures, both literally and figuratively. The Pritzker Architecture Prize. (1998). Laureate: The Pritzker Architecture Prize. Erişim: 25.08.2023 https://www.pritzkerprize.com/laureates/1998#laureate-page-35

[50]Unsatisfied, not satisfied with what he has. Cambridge Dictionary. Erişim: 25.08.2023 https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english-turkish/restless

[51]Unable to stay still or be happy where you are, because you are bored or need a change. Oxford Learner's Dictionaries Erişim: 25.08.2023 https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/restless?q=restless

Huzursuzluk, 1980 sonrası neo-liberal dünyayı tanımlıyor. Kelimenin 1980 sonrasında artışı bunun göstergesi olarak kabul edilebilir. Mimarlık için erken modernizmle yetinmeyen yeni bir arayış tarif ediyor. "*Restless*[52]" kelimesinin etimolojisi, İngilizce dilinde geç 14. yüzyıla kadar uzanıyor. Bu dönemde "*restless*", "dinlenme veya uykudan mahrum, dinlenemeyen; zihinde veya ruhta huzursuz" anlamında kullanılmış. Mimarlıkta ise bu kavram, 1998'de Pritzker Ödülü metinlerinde Renzo Piano için kullanılıyor. 1937'de Cenova'da doğan İtalyan mimar Renzo Piano, yenilikçi ve çeşitli çalışmalarıyla ünlü. İtalya'daki Milan Politeknik Üniversitesi'nde mimarlık eğitimine başlayan Piano, 1964 yılında tamamladıktan sonra çalışma arkadaşı ve mimar Richard Rogers ile tanıştı. İkili, ünlü Centre Pompidou'nun tasarımıyla dikkat çekecek olan ortak bir projede yer aldı. Paris'teki Centre Pompidou, mimari anlamda öncü bir tasarım olup, binaların geleneksel olarak içerdikleri yapısal öğeleri dışa vurmasıyla biliniyor. Bu proje, Piano'nun kariyerinde ilk önemli kırılmalardan birini oluşturuyor.

Kuramcı ve MIT'nin eski mimarlık bölüm başkanı John Habraken, 2007 yılında düzenlenen "Global Place: Practice, Politics, and the Polis" konferansında mimarlığı huzursuzla tanımlıyor:

> "Modernizm özünde bir geçiş çağıydı. Mimarlığın iyi bilgilendirilmiş ve huzursuz olması, gelişmiş kişisel ortamlar sunması gerekir.[53]"

Colin Amery, "The Architecture of Renzo Piano—A Triumph of Continuing Creativity" adlı yazısında Pritzker jürisinin Renzo Piano'yu huzursuz ve yaratıcı olarak tanımlamasından bahsediyor:

> Pritzker Ödülü jürisi onu "huzursuzluğu ve yaratıcılığı" ve "yeni boyutlar arayışı ve çok yönlülüğü" nedeniyle övdü. Ayrıca sanat ve mühendislik alanındaki tüm çalışmalarındaki nadir sentezi de takdir ettiler. "Hiç şüphe yok ki onu

[52] Erişim: 19.12.2023 https://www.etymonline.com/word/restless#etymonline_v_12916

[53] John Habraken, theoretician and former head of architecture at MIT, suggested at the 2007 conference Global Place: Practice, Politics, and the Polis that "modernism was in essence an age of transition. Architecture needs to be well informed and restless, offering advanced personal environments."Corser, R. (2012). A Peek at the Future. Fabricating Architecture: Selected Readings in Digital Design and Manufacturing. Amerika Birleşik Devletleri: Princeton Architectural Press, ss. 76-77.

zamanımızda bir rönesans karakteri yapan da bu sentezin olgunlaşmasıdır.[54]" ve devam ediyor, "Paris'teki Pompidou Merkezi'nden Basel'deki Beyeler Vakfı Müzesi'nin kış bahçesine uzanan yolculuk, gençliğin öncü deneylerinden zarif ve düşünceli yaratıcılığa uzanan bir yolculuktur. Renzo Piano bugün mimaride olağanüstü, bağımsız bir güçtür.[55]"

Renzo Piano katıldığı "*The genius behind some of the world's most famous buildings*" isimli TED konuşmasında bir mimarın şair, hümanist ve yaratıcı gibi unsurları tümünü içinde barındırması gerektiğinden bahsediyor. Mimarinin, değişimlerin inşa edilen ifadesi olduğunu, arzu ve tutkulara cevap verdiğini dile getiriyor. Piano, "mimari hikaye anlatma sanatıdır.[56]" diye devam ediyor. Richard Rogers ile tasarladığı Centre Pompidou'dan Paris'in ortasına inen bir uzay aracıydı diye bahsediyor.

Centre Pompidou, Paris'in ünlü kültür ve sanat kompleksi olan bir yapı. 1977'de açılan, modern ve çağdaş sanatın sergilendiği kültür merkezi, Fransız başkan Georges Pompidou'nun sanatı ve kültürü teşvik etme vizyonunu hayata geçirmek amacıyla tasarlanmış. Centre Pompidou'nun en dikkat çekici özelliklerinden biri, geleneksel bir bina tasarımından farklı olarak, yapısal elemanlarını dışarıda sergilemesi. Bu yaklaşım, binanın işlevsel elemanlarının rengarenk borular ve yapısal öğelerle dışa vurulduğu bir "entegre tesis" konseptini ortaya koymakta. Bina, bu dışa vurum sayesinde iç mekanlara geniş ve esnek bir sergi alanı sağlıyor. Yapı, rengarenk boruları ve yapısal unsurları ile modenirzm ve dışavurumculuğu simgeliyor. Centre Pompidou'nun tasarımının, işbirlikçileriyle birlikte geleneksel müze ve kültür merkezi mimarisi kavramlarına meydan okuduğu söylenebilir. Binanın renkli dış boruları ve büyük yürüyen merdivenleri gibi yapısal elemanlarını açığa çıkarma kararı, bu elemanların

[54] The remarkable scope of Piano's work makes him a truly international architect. Is it possible to detect some unity in the diversity of his work? The jury of the Pritzker Prize commended him for his, "restlessness and inventiveness" and for his "searching for new dimensions and his versatility". They also appreciated the rare synthesis in all his work of art and engineering. There is no doubt that it is the maturing of that synthesis that makes him a renaissance character in our time. Amery, C. (1998). The Architecture of Renzo Piano—A Triumph of Continuing Creativity. Erişim: 12.05.2023 https://www.pritzkerprize.com/sites/default/files/inline-files/1998_Essay_0.pdf

[55] In the journey from the Pompidou Centre in Paris to the winter garden of the Beyeler Foundation Museum in Basel is one from youthful pioneering experiment to elegant contemplative creativity. Renzo Piano is an outstanding, independent force in architecture today. Amery, C. (1998). The Architecture of Renzo Piano—A Triumph of Continuing Creativity. Erişim: 12.05.2023 https://www.pritzkerprize.com/sites/default/files/inline-files/1998_Essay_0.pdf

[56] Erişim: 19.12.2023 https://www.youtube.com/watch?v=GRfudKFLAmI

geleneksel olarak saklanması uygulamasından açık bir şekilde ayrılıyor. Bu cesur hareket, Piano'nun yerleşik normlardan kopma ve hem işlevsel hem de görsel olarak etkileyici bir bina yaratma konusundaki huzursuzluğunu yansıtıyor. Daha etkileşimli ve eğitici bir deneyim yaratmak için halkı binayla daha derin bir düzeyde etkileşime davet ettiği söylenebilir.



Figure 31: Renzo Piano TED Talks



Figure 32: Renzo Piano TED Talks

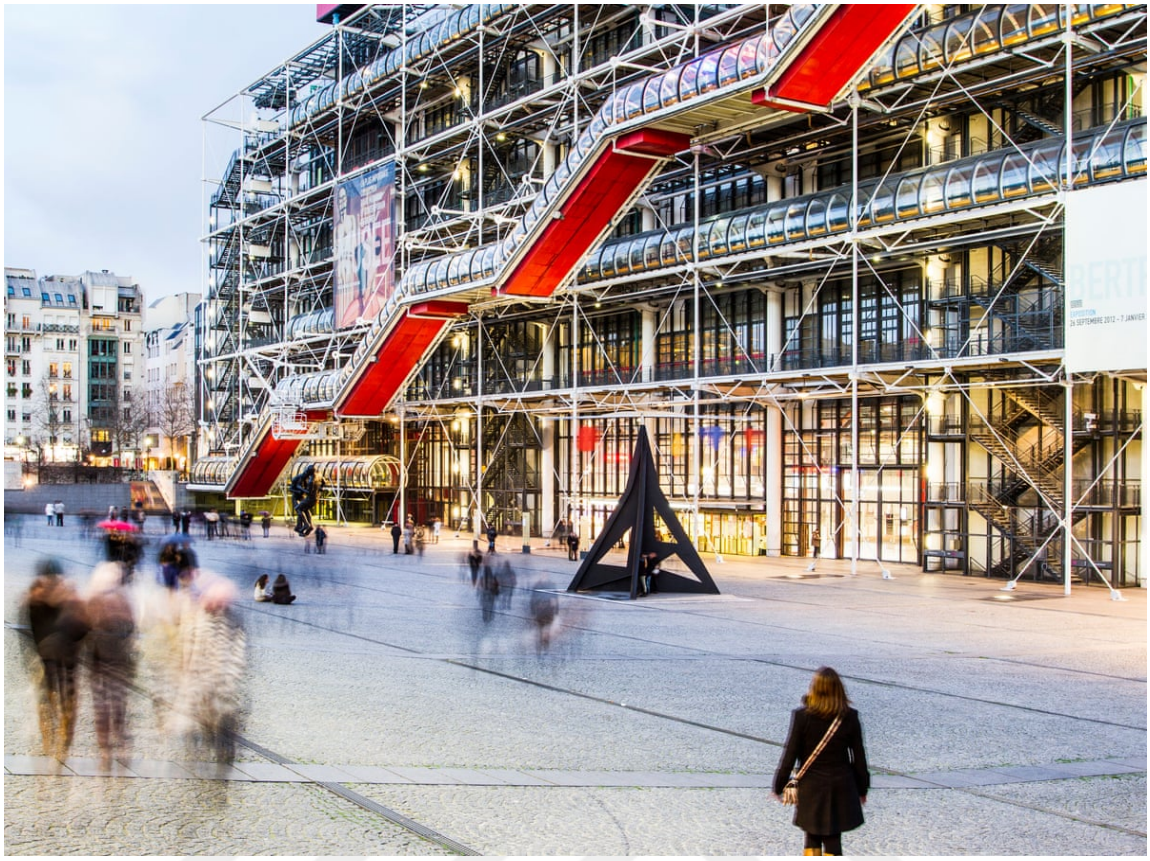


Figure 33: Centre Pompidou



Figure 34: Centre Pompidou



Figure 35: Centre Pompidou

Renzo Piano’nun huzursuzluğu, benzer bir ifade mimarlığı geliştirmesinde görülebilir. Piano’nun mimari yaklaşımı, sadece işlevselliği değil, aynı zamanda çevresiyle etkileşimde bulunan, kültürel ve toplumsal birer ifade olan yapılardan oluşuyor. Bu, mimarinin sadece bir mekan olmaktan öte, bir hikaye anlatma aracı ve toplumsal etkileşim alanı olma amacını taşıyan bir özgürlük arayışını simgeliyor. Piano’nun mimarlık felsefesi, yapıların sadece kendi içinde değil, aynı zamanda çevresiyle etkileşimde olduğunu vurguluyor. Bu bakış açısı, mimarinin izleyiciyle ve çevresiyle etkileşim kurarak anlam kazandığını savunuyor. Böylece, bir binanın sadece fiziksel özelliklerine odaklanmak yerine, onun çevresel, kültürel ve toplumsal bağlam içinde nasıl konumlandığını anlamak önem kazanıyor. Disiplinlerarası işbirliği, sürdürülebilirlik ve estetik duyarlılık, Piano'nun mimarlık ilkelerinin temelini oluşturuyor. Renzo Piano’nun mimarlık alanındaki huzursuzluğu, sadece bireysel bir özellik değil, aynı zamanda onun tasarımlarına ve mimarlık felsefesine yönlendirici bir ilke olarak etki ediyor.

Renzo Piano’nun 1997’de açılan Beyeler Vakfı Müzesi tasarımı, değişen küratöryel ihtiyaçlara ve sanatsal ifadelere cevap verebilecek dinamik ve sürekli gelişen alanlar yaratma konusundaki duyarlılığını yansıtıyor. Beyeler Vakfı Müzesi esnek ve uyarlanabilir sergi alanlarına ve bu alanların farklı türde sanat eserleri ve sergilere uyum sağlayacak şekilde kolayca yeniden yapılandırılabilir bir tasarımdan oluşuyor. Müzenin geniş cam cepheleri, ziyaretçilerin çevredeki ortamla bağlantı kurmasına olanak tanıyarak iç ve dış alanlar arasındaki sınırları bulanıklaştırıyor. Bu yaklaşım Centre Pompidou tasarımına benzer olarak, geleneksel mimari sınırlara meydan okuma ve mimari ile doğa arasında uyumlu bir birliktelik yaratma arzusunu ortaya koyuyor. Piano’nun tasarımı zamanının çok ötesinde sürdürülebilir özellikler içeriyor. Doğal ışığın yoğun kullanımı, enerji tasarruflu iklim kontrol sistemleri ve düşünceli saha planlaması, çevresel kaygıları ele alma ve sürdürülebilir uygulamaları tasarımlarına dahil etme konusundaki duyarlılığını yansıtıyor. Renzo Piano’nun Beyeler Vakfı Müzesi için yaptığı tasarım, mimarinin doğayla bütünleşmesi, minimalist bir estetik, doğal ışık kullanımı, uyarlanabilirlik, koleksiyona duyarlılık gibi birçok önemli açıdan onun mimari dilini örnekliyor.



Figure 36: Beyeler Foundation Museum



Figure 37: Beyeler Foundation Museum



Figure 38: Beyeler Foundation Museum

Vizyoner ve tasarımcı olarak bilinen Renzo Piano'ya Pritzker jürisi "virtüöz ve huzursuz" rollerini atfediyor:

> "Her zaman **huzursuz** ve yaratıcı olan Piano, kariyerinin otuz yılı boyunca durmaksızın yapılarında hem gerçek hem de mecazi anlamda yeni boyutlar aradı."
>
> "Renzo Piano'nun teknolojiye hakimiyeti gerçek bir **virtüözünkine** benzer; ancak teknolojinin kendisine hükmetmesine asla izin vermez. Malzeme duygusu ve bir zanaatkârın yapabileceklerine dair sezgisel hissiyle derinden beslenen mimarisi, nadir bir hümanizmi bünyesinde barındırıyor.[57]"

[57] Always restless and inventive, Piano has, over three decades of his career, relentlessly searched for new dimensions in his structures, both literally and figuratively. The Pritzker Architecture Prize. (1998). Laureate: The Pritzker Architecture Prize. Erişim: 25.08.2023 https://www.pritzkerprize.com/laureates/1998#laureate-page-35

Renzo Piano's command of technology is that of a true virtuoso; yet he never allows it to command him. Deeply imbued with a sense of materials and a craftsman's intuitive feel for what they can do, his architecture embodies a rare humanism. The Pritzker Architecture Prize. (1998). Laureate: The Pritzker Architecture Prize. Erişim: 25.08.2023 https://www.pritzkerprize.com/laureates/1998#laureate-page-33

Yaratıcılık, doğası gereği dinamik ve keşifsel doğası nedeniyle genellikle huzursuz olarak tanımlanıyor. Yaratıcılık, doyumsuz bir merak ve yeni bölgeleri keşfetme arzusuyla beslenir. Yaratıcı bireyler, sanatçılar, yazarlar veya yenilikçiler olsun, genellikle sınırları zorlamak, normları sorgulamak ve keşfedilmemiş bölgelere girmek için doğal bir ihtiyaç tarafından yönlendirilir. Bu sürekli keşif, yeni kavramların ve perspektiflerin huzursuz arayışının bir tezahürüdür. Yaratıcılık yenilikle yakından bağlantılıdır ve her iki kavram da bir huzursuzluk duygusunu paylaşır. Yenilikçiler, yeni fikirler, süreçler veya ürünler tanıtarak yerleşik kalıplardan kopmaya çalışırlar. Yaratıcılığın huzursuz doğası, yenilikçi düşüncenin ısrarlı arayışında, geleneksel bilgeliğe meydan okumada taze ve çığır açan çözümler için çabalamada belirginleşir. Yaratıcılık, uygunluğa direnme eğilimindedir ve statükoyu reddeder. Uygunluğun bu reddi, kısıtlamalardan kurtulma ve yerleşik paradigmaları yeniden tanımlama huzursuz bir dürtüden kaynaklanmakta.

Yaratıcılık sıklıkla mükemmellik veya mükemmellik arayışı ile de ilişkilidir. Mükemmellik için huzursuz dürtü, yaratıcıların hiçbir zaman tam olarak tatmin olmaması ve her zaman çalışmalarını geliştirmenin veya geliştirmenin yollarını aramasıyla, fikirlerin ve ifadelerin sürekli iyileştirilmesini içerir. Bu ideal arayışı, yaratıcı çabaların dinamik ve gelişen doğasına katkıda bulunur. Yaratıcı sürecin kendisi genellikle tahmin edilemez ve -*lineer* değildir. Fikirler kendiliğinden ortaya çıkabilir, bağlantılar görünüşte birdenbire yapılabilir ve yaratıcı bir projenin yönü beklenmedik şekillerde gelişebilir.

Renzo Piano'nun hem virtüöz hem de huzursuz bir mimar olarak tanımlanması, virtüözlüğün yalnızca ustalığı değil aynı zamanda yenilik ve uyarlanabilirlik arayışını da içerebileceğini vurguluyor. Piano, mimarlık alanında ilerleyebilmek için yeni çözümler ve teknolojiler arayarak sürekli olarak statükoya meydan okuyor. Yeniliğe olan bağlılığı, sürdürülebilir malzemelerin ve yeşil bina uygulamalarının öncü kullanımında görülebilir. Kültür ve eğitim kurumlarından ticari ve konut binalarına kadar çok çeşitli projeleri içeren portföyü ile geleneksel normlara meydan okuyor. Centre Pompidou gibi projeleri, formlar, malzemeler ve yapısal kavramlarla deney yapma istekliliğini yansıtıyor. Bu yenilikçi ruh, yapılı çevre için yeni standartlar belirlemede yer alıyor. Piano'nun huzursuzluğu, alışılmadık mimari formlar ve yapılar arayışında görülebilir. Müzeler, kültür merkezleri, konutlar, köprüler ve gökdelenler

tasarlamasındaki çok yönlülük, onun yeni zorluklarla mücadele etme ve farklı mimari bağlamları keşfetme yönündeki sürekli arzusunu ortaya koyuyor. Bir virtüöz olarak Renzo Piano, farklı unsurları uyumlu hale getiren bir müzisyen gibi, sanatı mimari projelerine entegre etmesi bu söylemi doğruluyor. Renzo Piano'nun mimaride "huzursuz bir virtüöz" kimliği, onun sanatsal ustalığını, yenilik ve adaptasyon arayışıyla birleştirme konusundaki yeteneğini özetliyor.

3.5. Persona 5: Asi/Rebellious Thom Mayne 2005

Jüri yorumu:

> "Thom Mayne, bu **asi** tavrı ve hararetli değişim arzusunu pratiğine taşıyan çalkantılı 60'ların bir ürünüdür. Meyveleri ancak şimdi bir grup büyük ölçekli projede görünür hale geliyor.[58]"

Kavram Analizi:

> Otoriteden hoşlanmadığı için kurallara uymayı reddetmek anlamına geliyor.[59] [Cambridge Dictionary, …]
>
> Kurallara uyma veya genel kabul görmüş davranış, kıyafet vb. standartlarına uyma konusunda isteksizlik anlamına da geliyor.[60] [Oxford Learner's Dictionaries, …]

---

[58] Thom Mayne is a product of the turbulent 60s, who has carried that rebellious attitude and fervent desire for change into his practice, the fruits of which are only now becoming visible in a group of large-scale projects. The Pritzker Architecture Prize. (2005). Laureate: The Pritzker Architecture Prize. Erişim: 10.05.2023 https://www.pritzkerprize.com/laureates/2005#laureate-page-280

[59]Refusing to obey rules because you do not like authority. Cambridge Dictionary. Erişim: 25.08.2023 https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english-turkish/rebellious?q=Rebellious

[60]Unwilling to obey rules or follow generally accepted standards of behaviour, dress, etc. Oxford Learner's Dictionaries Erişim: 25.08.2023 https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/rebellious?q=Rebellious

Ngram: Rebellious



Figure 39: Ngram Rebellious Kavramının Yıllara Göre Kullanım Grafiği

Mayne, mimarlıktaki avangard hareketle ilişkilendiriliyor. Tasarımları genellikle cesur ve heykelsi formlardan oluşuyor. Mayne'nin mimarisi, sürdürülebilirlik ve çevresel sorumluluk konusunda artan bir farkındalığı yansıtıyor. Mayne çalışmalarında, klasik ve tarihi mimari geleneklerden ayrılarak daha deneysel ve ileri düzey bir yaklaşımı tercih ediyor. Modern mimariye hakim olan işlevselci ilkeler yerine sanatsal ifadeye ve biçime öncelik vermesi isyankar bir sapma olarak görülebilir. Ayrıca, Mayne'in çalışmaları genellikle kentsel ortamlarla eleştirel bir diyalog içeriyor. Binaları kışkırtıcı ve kutuplaştırıcı olabilir; halkın güzel veya estetik açıdan hoş mimarinin ne olduğu konusundaki algısına meydan okuyabilir. Ayrıca, Mayne'in mimarlık firması Morphosis, Geleneksel form ve malzemelerin sınırlarını aşma arzusuna bir örnek gösterilebilir. Mayne aynı zamanda sürdürülebilir ve çevreye duyarlı mimarinin de savunucusu olmaya yönelik tasarımlar yapıyor. Sürdürülebilirlik ve yeşil tasarım ilkelerine odaklanması, mimaride çevresel hususların geleneksel olarak göz ardı edilmesine karşı bir tür isyan olarak görülebilir.

1760'larda kullanılmaya başlayan bu kavram 2005'te mimarı tanımlamak için kullanılmış. Bir mimarın huzursuzluk söylemiyle benzer olarak *"rebellious"* olarak nitelenmesi, onun mimarlığa yaklaşımının yerleşik normlara, geleneklere ve geleneksel tasarım ilkelerine önemli ölçüde meydan okuduğu anlamını taşıyor. Thom Mayne'i mimarlık alanında asi yapan fikir ve tasarımları, geleneksel mimari tarzlardan ayrılan cesur ve avangard formları, malzemeleri ve inşaat tekniklerini içeriyor. 2005'te ödül alan Mayne'in mimarisi, Pritzker jürisinin dediği gibi, sınırları zorlama ve deney ruhunu

benimseme ahlakı açısından 1960'ların devrimci ruhuyla bir bağlantı yansıtıyor. 1960'lar sosyal, kültürel ve politik ayaklanmaların damgasını vurduğu bir on yıldı ve bu devrim ruhu, mimarlık da dahil olmak üzere çeşitli alanlarda kendini gösterdi. 1960'larda mimarlar, geleneksel tasarım ilkelerinin kısıtlamalarından kopmaya ve yeni ifade yollarını keşfetmeye çalıştılar. Bu dönem, disiplinde devrim yaratma, hiyerarşik yapılara meydan okuma ve sosyal ve politik söylemlere girme arzusuyla karakterize edilen mimarlıkta avangart ve deneysel hareketlerin ortaya çıkmasına tanık oldu.

1944'te doğan Thom Mayne, Amerikalı bir mimar ve eğitimci. 1972'de beş mimarla bir araya gelerek Los Angeles, California'da *Morphosis*'i kurdu. Morfoz, tasarıma deneysel ve geleneksel olmayan yaklaşımıyla hızla dikkat çekti. Firma, geleneksel mimari normlara meydan okuması ve biçim, yapı ve malzemelerde yeni olasılıkları keşfetmesiyle tanındı. "*Morphosis*" etimolojik olarak, Almanca'da "bir organ veya organizmanın oluşum şekli" anlamına gelirken Yunanca'da "şekillendirme, biçimlendirme" anlamlarını taşıyor.[61] Thom Mayne, "*My Journey From Hand Skatching To Computer Modelling*[62]" adlı bir konuşmada Morphosis'in bir düşünce ile başladığını, biçimlendirmek ve çizim yapabilmek için bu sayede güce sahip olduklarını dile getiriyor. *Morphosis* adı ile bağlantılı olarak Thom Mayne'in, mimaride farklı malzeme ve formları bir araya getirerek biçimlendirmesi asiliğini yansıtıyor. Morphosis, mimari ifadenin sınırlarını zorlama isteği ile karakterize edilen deneysel tasarım felsefesiyle biliniyor. Firma, binaların nasıl görünmesi gerektiğine dair önyargılı kavramlara meydan okuyan, alışılmadık ve avangart formları kucaklıyor. Malzeme deneylerine olan bağlılıkları, Morfosis projelerinin ayırt edici kılıyor. Morphosis, deneysel ve avangard bir ahlakı bünyesinde taşıyan, çağdaş mimaride paradigma değiştiren bir gücü temsil ediyor.

Thom Mayne ve mimarlık firması *Morphosis* tarafından 1984 yılında tasarlanan *Crawford Residence*, Mayne'in mimariye asi ve alışılmamış yaklaşımını örneklendiriyor. Crawford Residence'ın en dikkat çekici yönü alışılmadık mimari formu

---

[61] "Mode of formation of an organ or organism," 1857, from German. https://www.etymonline.com/word/morphosis#etymonline_v_45061 Erişim: 12.12.2023

From Greek morphōsis "a forming, a shaping," from morphē "form, shape; outward appearance" https://www.etymonline.com/word/morphosis#etymonline_v_45061 Erişim: 12.12.2023

[62] https://www.youtube.com/watch?v=XyzqVbv9jFc&t=1s Erişim: 12.12.2023

olarak görülebilir. Mayne, simetri ve geleneksel şekiller gibi tipik konut tasarım ilkelerine bağlı kalmak yerine, birbirine bağlı küplerden ve açısal hacimlerden oluşan bir yapı yaratması, normdan bu sapmayı ifade ediyor. Bu durum bir konutun nasıl görünmesi gerektiğine dair geleneksel beklentilere meydan okuyor.

Mayne'nin Crawford Residence tasarımı, konut mimarisi bağlamında asi sayılabilecek düzeyde bir geometrik karmaşıklık sergiliyor. Bina, keskin açılara ve kesişen düzlemlere sahip parçalı bir kompozisyona sahip ve bu da görsel olarak dinamik ve biraz kafa karıştırıcı bir görünüm ortaya çıkarıyor. Bu karmaşıklık, basit ve işlevsel bir ev fikrine meydan okuyor. Crawford Residence'ta malzeme kullanımı bir konut projesi için alışılmadık bir durum olarak görülebilir. Mayne, çelik ve beton gibi endüstriyel malzemeleri birleştirerek sade ve ham bir estetik yarattı. Bu seçim, konut mimarisinde daha geleneksel, daha sıcak malzemelerin geleneksel kullanımına meydan okuyor ve potansiyel olarak konfor ve yaşanabilirlik hakkında sorulara yol açıyor. Crawford Residence'ın iç mekanı geleneksel oda düzenini takip etmiyor. Bunun yerine, ev sahiplerinin genellikle bir konuttan beklediği pratiklik ve mahremiyete meydan okuyabilecek açık ve birbirine bağlı alanlar içeriyor. Alışılmadık mekansal organizasyon, konut yaşamına deneysel ve konformist olmayan bir yaklaşıma yöneliyor.

Crawford Residence'ın doğal çevreyle ilişkisi de asiliğinin bir başka yönü. Binanın parçalanmış formları ve düzensiz açıları, geleneksel konut tasarımlarından farklı bir şekilde peyzajla etkileşime giriyor gibi görünüyor. Daha geniş anlamda Crawford Residence, konut mimarisinin yerleşik normlarına karşı bir isyan olarak görülebilir. Mayne'nin tasarımı, bir evin nasıl olması gerektiğine dair geleneksel fikirlere meydan okuyor ve geleneksel işlevsellik ve konfor yerine sanatsal ifadeyi ve deneyselliği ön planda tutan bir tasarımı tercih ediyor. Bu yapı bir evin nasıl olması gerektiğine dair önyargılara meydan okuyan ve mimari ifadenin sınırlarını zorlayan cesur ve deneysel bir ifade olarak görülebilir. Mayne'in asiliğinin de, konut tasarımı bağlamında bile yerleşik normları sorgulama ve yeniden tanımlama konusundaki istekliliğinde yattığı söylenebilir.



Figure 40: Crawford Residence

Thom Mayne'in Diamond Ranch Lisesi tasarımı alışılmış normlara meydan okumasının bir örneği. 1999'da tasarlanan yapı, keskin hatları ve köşeli formları içeriyor. Mayne, lise binalarının geleneksel tasarımına uymak yerine dinamik ve alışılmışın dışında bir yapı yarattı. Bu unsurlar bir lisenin nasıl görünmesi gerektiğine dair geleneksel beklentilere bir meydan okuma. Parçalı bir görünüme sahip okulun

malzeme seçimi Crawford Residence'ta da olduğu gibi alışılmışın dışında görülebilir. Brüt beton ve metal panellerin kullanımı binaya endüstriyel ve avangard bir estetik kazandırıyor. Bu malzeme seçimi, eğitim kurumlarında geleneksel yapı malzemelerinin tipik kullanımına karşı çıkarak Mayne'in mimaride sınırları zorlama konusundaki itibarını güçlendiriyor.

Mayne iç mekanda da bu tavrını sürdürerek, geleneksel sınıf modelinden farklı olarak açık ve esnek alanları tercih ediyor. Bu yenilikçi mekansal düzen, Mayne'i asileştiriyor. Mayne ve Morphosis, sürdürülebilir tasarıma olan bağlılıklarıyla tanınıyor ve bu, Diamond Ranch Lisesi'nin tasarımında da görülebiliyor. Bina, doğal gün ışığı, verimli ısıtma, soğutma sistemleri ve su tasarrufu sağlayan teknolojiler gibi sürdürülebilir özellikleri bünyesinde barındırıyor. Okulun Pomona, Kaliforniya'daki konumu da önemli. Diamond Ranch Lisesi'nin tasarımındaki alışılmadık unsurlar, kentsel bağlamla etkileşimini farklı kılıyor.

Mayne, mimarlıktaki dekonstrüktivizm hareketle ilişkilendiriliyor. Binaları genellikle görsel bir karmaşıklık ve dinamizm duygusu yaratan parçalanmış geometriler, açısal formlar ve asimetri içeriyor. Mayne'nin binaları yalnızca görsel olarak çarpıcı olmakla kalmıyor, aynı zamanda mimari alanların işlevsel beklentilerine de meydan okuyor. Sık sık iç ve dış, kamusal ve özel arasındaki sınırları bulanıklaştırıyor ve etkileşime ve işbirliğine teşvik ediyor. Mayne'i, eleştirilmekten çekinmeyen yapısının asi kılıyor.



Figure 41: Diamond Ranch High School



Figure 42: Diamond Ranch High School



Figure 43: Thom Mayne

3.6. Persona 6: Doyumsuz/Insatiable Jean Nouvel 2008

Jüri yorumu:

> "Jüri olarak, mimarlığın birçok zorluk ve karmaşıklık içeren bir alan olduğunu ve bir mimarın kariyerinin her zaman doğrusal bir yol izlemediğini kabul ediyoruz. Jean Nouvel söz konusu olduğunda, 2008 Pritzker Mimarlık Ödülü sahibinin çalışmalarında bolca bulunan yolculuk ruhuna -süreklilik, hayal gücü, coşku ve hepsinden önemlisi yaratıcı deneyler için **doyumsuz** bir dürtü- özellikle hayranlık duyuyoruz.[63]"

[63] We, as a jury, recognize that architecture is a field of many challenges and complexities and that the career of an architect does not always follow a linear path. In the case of Jean Nouvel, we particularly admire the spirit of the journey—persistence, imagination, exuberance, and, above all, an insatiable urge for creative experimentation—qualities that are abundant in the work of the 2008 Pritzker Architecture Prize Laureate. The Pritzker Architecture Prize. (2008). Laureate: The Pritzker Architecture Prize. Erişim: 14.05.2023 https://www.pritzkerprize.com/laureates/2008#laureate-page-316

Kavram Analizi:

> Özellikle arzu ve ihtiyacın, tatmin edilemeyecek kadar büyük olması anlamına geliyor.[64] [Cambridge Dictionary]
>
> Her zaman bir şeyden daha fazlasını istemek, tatmin olmamak, doymak bilmeyen bir iştah, merak ve susuzluk anlamlarını da taşıyor.[65] [Oxford Learner's Dictionaries]

Ngram: Insatiable

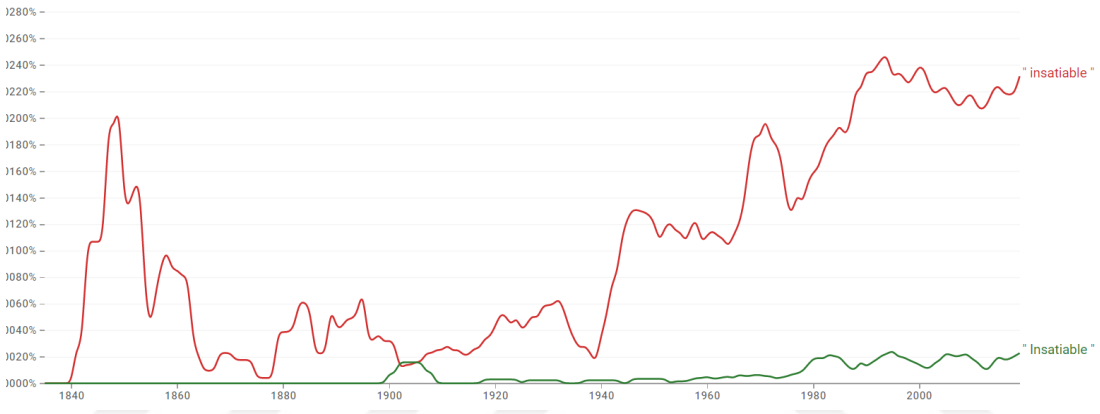


Figure 44: Ngram Insatiable Kavramının Yıllara Göre Kullanım Grafiği

Jüri, Nouvel'ın doyumsuzluğunu durmak bilmeyen yaratıcı deney arayışına bağlıyor. Burada doyumsuzluk söylemi, geleneksel tasarımın kısıtlamalarıyla sınırlandırılmayı reddetmesinin özünü yakalayan güçlü bir tanımlayıcı haline geliyor. Nouvel'in doyumsuzluğu, onu mimari tuvalin sunduğu zorluklara sürekli olarak yeni formlar, yeni fikirler ve yeni çözümler aramaya zorlayan itici bir güç olarak kendini gösteriyor. Sürekli değişim, zorluklar ve gelişen kültürel manzaralarla işaretlenmiş bir dünyada, Nouvel'in doyumsuzluğu, mimari disiplin içinde uyarlanabilirliğin ve

---

[64] (Especially of a desire or need) too great to be satisfied. Cambridge Dictionary. Erişim: 16.05.2023 https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/insatiable

[65] Always wanting more of something; not able to be satisfied. An insatiable appetite/curiosity/thirst. Oxford Learner's Dictionaries Erişim: 16.05.2023

https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/american_english/insatiable#:~:text=insatiable-,adjective,demand%20for%20more%20powerful%20computers.

esnekliğin bir sembolü haline geliyor. Doyumsuzluk burada, sürekli yenilik arayışını kucaklayan felsefi bir duruş anlamını da taşıyor.

1945'te doğan Jean Nouvel, vizyoner yaklaşımıyla ünlü seçkin bir Fransız mimar. Mimarlık felsefesi, bağlamıyla sorunsuz bir şekilde bütünleşen ve genellikle bu uyumu çevreyle kasıtlı zıtlıklar yoluyla elde eden görsel bir manzara yaratma fikri etrafında dönüyor. Nouvel'in kariyerinin yörüngesi, zorlayıcı bir tutku ve uzlaşma anlatısını yansıtıyor. Her ikisi de eğitimci olan ebeveynlerden doğan Nouvel, başlangıçta sanatçı olma hayallerini barındırıyordu. Bununla birlikte, ebeveyn tavsiyesi, özlemlerini daha pragmatik bir arayışa, mimariye yönlendirmesine yol açtı. Sanatsal özlemler ve pratik düşünceler arasındaki bu uzlaşma, Nouvel'in mimari alandaki benzersiz perspektifinin temelini attığı söylenebilir.

Ngram'a göre 1840'lardan itibaren "*Insatiable"* kavramının kullanımının arttığı çıkarımı yapılabilir. 19. yüzyılın ortaları, sanayileşme, kentleşme ve yeni felsefi ve edebi hareketlerin ortaya çıkışıyla işaretlenmiş önemli bir toplumsal ve kültürel değişimler dönemiydi. Sanayi devriminin ve ardından modernitenin hızlanmasının, ilerleme için doyumsuz bir özleme katkıda bulunmuş olabileceği tahmin edilebilir. Hızlı değişim hızı, pazarların genişlemesi ve teknolojik yenilik arayışı ile birleştiğinde, *"insatiable"* terimi tarafından yakalanan kolektif bir duyguyu beslemiş oluyor. Dahası, 19. yüzyılın ortaları, genellikle yoğun duyguları, bireyciliği ve sıradanlığın ötesinde deneyimlere olan özlemi araştıran kültürel ve entelektüel bir hareket olan romantizmin yükselişini gördü. Toplumlar, iki Dünya Savaşı, ekonomik dalgalanmalar ve kültürel kargaşalarla işaretlenmiş 20. yüzyıl boyunca gelişmeye devam ederken, *"insatiable"* söyleminin kullanımındaki yukarı yönlü yörünge, insan arayışları ile toplumsal yapıların dayattığı sınırlamalar arasında devam eden bir gerilimi yansıtıyor. Doyumsuzluk, kolektif bilinçte yinelenen, farklı tarihsel dönemler arasında yankı uyandıran, insanlığın gelişen arzu ve özlemlerini yansıtan bir kavram.

Mimarlık için "insatiable" tanımını 1981 yılında David Summers, Rönesans'ın grotesk anlayışıyla ilgili olarak "Michelangelo and the Language of Art" adlı yazısında da kullanıyor:

> "Groteskle birlikte, Pirro Ligorio'nun "*la insatiabilita"* (doyumsuzluk) olarak adlandırdığı, kendi kendini tüketebilen bir mimari buluruz.[66]"

Summers, sembolik ve felsefi boyutları kapsayacak şekilde fiziksel formun ötesine geçen mimari ifade üzerine nüanslı bir bakış açısı ortaya çıkararak, grotesk'in Rönesans anlayışını araştırıyor. "Insatiable" mimarideki grotesk ile ilişkisi, kendi kendini tüketen bir mimarinin kışkırtıcı bir metaforunu ortaya çıkarır. Bu metaforik çerçeveleme, mimari formda amansız ve obur bir kaliteyi ima ederek sürekli bir tüketim ve yenilenme sürecini doğurur. Pirro Ligorio'nun bu fenomeni "*la insatiabilita*" olarak nitelendirmesi, kendi kendini tüketen bu mimari ifadenin doyumsuz doğasını daha da vurguluyor. Geleneksel olarak abartılı, çarpık ve fantastik unsurlarla ilişkilendirilen grotesk aleminde, doyumsuzluk kavramı metaforik bir önem kazanıyor. Statik tanımlara meydan okuyan ve geleneksel mimari kalıcılık kavramlarına meydan okuyan döngüsel bir model olan sürekli bir yaratılış ve yıkım süreci önerir. Ligorio'nun "doyumsuzluk" terimini seçmesi, sürekli dönüşüm için bir özlem, geleneksel estetiğin sınırlamalarını aşan yeni formlara ve ifadelere olan açlığa işaret ediyor.

Summers'ın "insatiable" terimini Michelangelo ve grotesk söylemine dahil etmesi, sanat, dil ve felsefenin birbirine bağlılığının da altını çiziyor. Mimarinin kendi iştahları ve arzularıyla yaşayan, nefes alan bir varlık olarak yeniden gözden geçirilmesini davet ediyor - mimari ifadenin soyut, sembolik ve kavramsal yönlerini kucaklamak için fiziksel yapıların ve malzemelerin ötesine uzanan bir kavram. Bu şekilde, Rönesans grotesk mimarisi bağlamında "insatiable" kullanımı, sanatsal temsil, felsefi sorgulama ve zamansız yaratıcı ifade arayışı arasındaki karmaşık ilişkiyi keşfetmek için güçlü bir lens haline gelir.

Pritzker Ödülü jüri başkanı Lord Palumbo Nouvel'ın mimari anlayışını tanımladı:

> "1970'lerde Paris merkezli pratiğini kurduğundan bu yana Nouvel, hem kendisini hem de çevresindekileri geleneksel mimari sorunlara yeni yaklaşımlar getirmeye zorladı.[67]"

---

[66]With the grotesque we find a devouring architecture - what Pirro Ligorio refers to as la insatiabilita- an architecture that can consume itself. Singley, P. (1997). Devouring Architecture: Ruskin's Insatiable Grotesque. Assemblage, 32, 110–125. https://doi.org/10.2307/3171411

Lord Palumbo tarafından tanımlandığı gibi doyumsuzluğu, Nouvel'i sürekli olarak sorgulamaya, denemeye ve yeniden icat etmeye teşvik ediyor. Bu bağlamda, Jean Nouvel'ın mimari yaklaşımı dramaturjiyle örneklenebilir. Dramaturji, genellikle tiyatro, film veya diğer performans sanatları bağlamında kullanılan bir terim ve bir hikayenin yapısını, karakter gelişimini ve sahneleme sürecini anlamak için kullanılıyor. Nouvel'in eserlerindeki mimari dramaturji, anlatısal ve görsel unsurlarını bir araya getirerek seyirciyle etkileşim kurma amacını taşıyor. Mimarinin sadece fiziksel bir varlık olmanın ötesinde, bir hikaye anlatım aracı olarak işlev gördüğü bir bakış açısı, Nouvel'in eserlerinde öne çıkıyor.

Nouvel'ı yenilikçi fikirler peşinde koşması ve mimari tasarımın sınırlarını zorlaması doyumsuz kılıyor. Jean Nouvel'ın gözlükten, sehpaya kadar geniş bir portföyü bulunuyor. Bu doyumsuzluk, tasarladığı kültürel kurumlardan konut komplekslerine ve ticari binalardan fazlasında uzanan çeşitli projelerinde görülebilir. Jüri Nouvel'a daha önce Ağa Han Mimarlık Ödülü'nü kazandıran Arap Dünya Enstitü tasarımının başarısından bahsediyor:

> "Arap Dünyası Enstitüsü, Jean Nouvel'in Pritzker Mimarlık Ödülü Jürisi tarafından resmi atıfta bulunulan iki yüzden fazla projesinden sadece biri.[68]"

Arap Dünyası Enstitüsü'nün *(Institut du Monde Arabe)* en dikkate değer yanı yenilikçi cephe tasarımı. Cephe, fotoelektrik hücreler tarafından kontrol edilen hareketli metal ve cam panelleri içeren bir sistemden oluşuyor. Bu paneller güneş ışığının yoğunluğuna tepki vererek binaya giren ışık miktarını otomatik olarak ayarlıyor. Binanın biçimi ve malzemeleri, geleneksel ve modern etkilerin bir karışımını yansıtarak, enstitünün Arap kültürünü tanıtma misyonunun sembolik bir temsilini sağlıyor. Çarpıcı tasarımı ve kültürel önemi ile Arap dünyasının kültürel mirasını temsil ederken aynı zamanda çağdaş mimari dili de kucaklıyor. Bu yapı, Jean Nouvel'in

---

[67]Since establishing his Paris based practice in the 1970s, Nouvel has pushed himself, as well as those around him, to consider new approaches to conventional architectural problems. The Pritzker Architecture Prize. (2008). Laureate: The Pritzker Architecture Prize. Erişim: 16.05.2023 https://www.pritzkerprize.com/laureates/2008#laureate-page-314

[68] The Arab World Institute is just one of more than two hundred projects by Jean Nouvel that the Pritzker Architecture Prize Jury has singled out in its formal citation. The Pritzker Architecture Prize. (2008). Laureate: The Pritzker Architecture Prize. Erişim: 16.05.2023 https://www.pritzkerprize.com/laureates/2008#laureate-page-315

mimari hünerinin ve tasarım yeniliğinin sınırlarını zorlarken bağlamlarıyla uyumlu yapılar yaratma becerisinin bir kanıtı olarak da görülebilir.



Figure 45: Institut du Monde Arabe



Figure 46: İnstitut du Monde Arabe

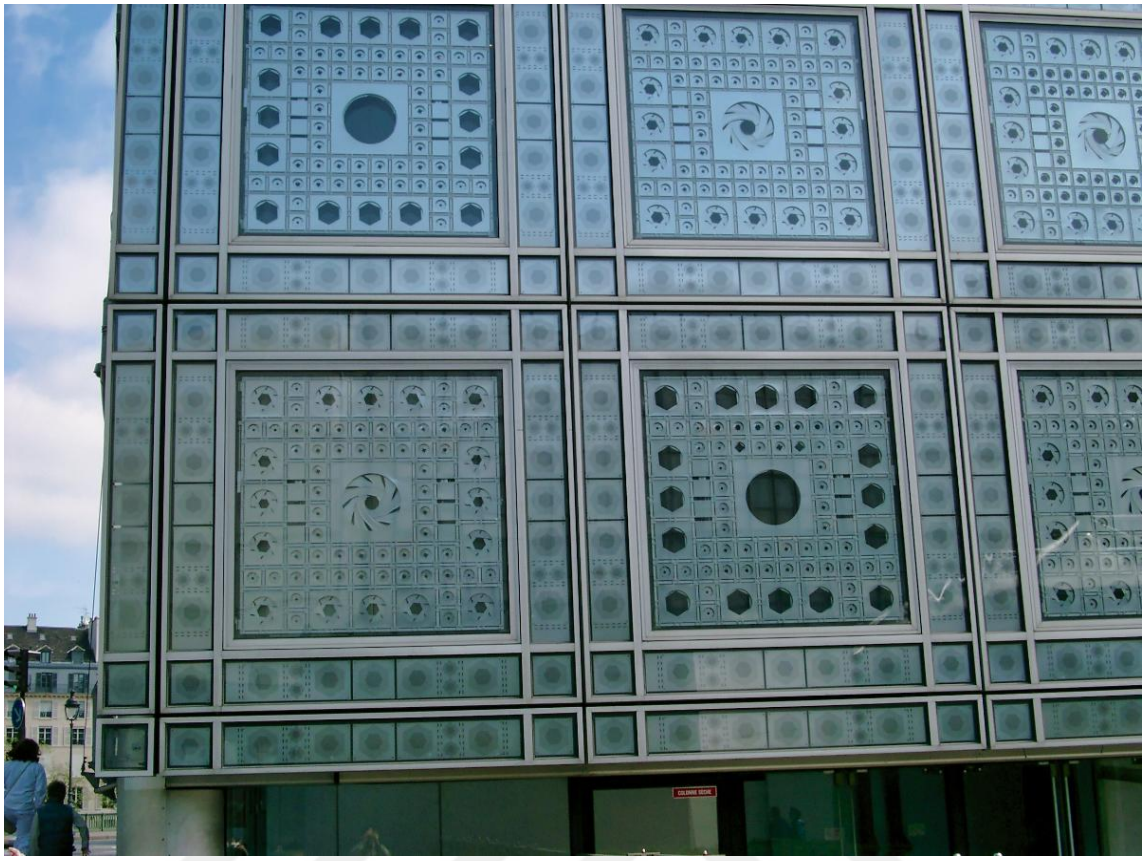


Figure 47: İnstitut du Monde Arabe

Jüri Nouvel'ın Guthrie Tiyatrosu tasarımına da atıfta yer veriyor:

"Minneapolis, Minnesota'daki ikonik Guthrie Tiyatrosu çevresiyle hem birleşiyor hem de tezat oluşturuyor. Şehre ve yakındaki Mississippi Nehri'ne karşı duyarlı olmakla birlikte, aynı zamanda teatralliğin ve performansın büyülü dünyasının da bir ifadesidir.[69]"

Guthrie Tiyatrosu Noevel'ın yenilikçi yaklaşımını ve kentsel bağlama duyarlılığını yansıtan bir başka tasarladığı yapısı olarak örneklendirilebilir. Binanın en ayırt edici özelliği, tiyatronun dışına uzanan ve şehrin ve Mississippi Nehri'nin panoramik manzarasını sunan büyük asma bir platform. Bu platform, ziyaretçiler için

[69] The Guthrie Theater in Minneapolis, Minnesota is another of the projects mentioned in the citation. The Pritzker Jury says of the Guthrie, "The iconic Guthrie Theater in Minneapolis, Minnesota both merges and contrasts with its surroundings. It is responsive to the city and the nearby Mississippi River, and yet, it is also an expression of theatricality and the magical world of performance." The Pritzker Architecture Prize. (2008). Laureate: The Pritzker Architecture Prize. Erişim: 16.05.2023 https://www.pritzkerprize.com/laureates/2008#laureate-page-315

bir buluşma alanı ve eşsiz bir mimari ifade olarak görülebilir. Yapının tasarımı, doğal ışığın iç mekanlara dolmasına izin veren cam cepheye sahip olması camın oluşturduğu şeffaflık tiyatro ve çevresi arasında bağlantı duygusu oluşturuyor.



Figure 48: The Guthrie Theater



Figure 49: The Guthrie Theater



Figure 50: The Guthier Theater

Nouvel'ın mimarisi, yapıyı sadece fiziksel olarak görmekten öte bir drama ve dönemin ruhunu yansıtan sanatsal bir ifade olarak kullanmaktan geçiyor. Bu, mimarinin statik olmadığını, aksine sürekli değişen, etkileşime açık ve izleyiciyle aktif bir diyalog içinde olan bir sanat formu olduğunu gösteriyor. Nouvel'ın eserleri, mimarinin sadece fonksiyonel bir amacın ötesinde, bir anlam ve deneyim yaratma potansiyelini gösteren canlı örnekler olduğu çıkarımı yapılabiliyor. Binalarında doğal ve yapay ışığın oyununu dikkatle inceliyor, onu dramatik etkiler yaratmak, mekansal deneyimleri geliştirmek ve mimari özellikleri vurgulamak için kullanıyor. Tasarımlarında genellikle ışığı kontrol etmek ve manipüle etmek için karmaşık kafesler, ekranlar veya ışık filtreleme mekanizmaları bulunuyor. Nouvel sık sık doğayı mimarisine dahil ederek yapılı çevre ile doğal dünya arasındaki sınırları bulanıklaştırıyor. Nouvel'ın doğası, onu bir mimar olarak sürekli gelişmeye itiyor. Nouvel'ın doyumsuzluğu, amansız tutkusu, hırsı ve mimari mükemmellik arayışı olarak da anlaşılabilir.

3.7. Persona 7: Mütevazı/Modesty/Humble Kevin Roche 1982, Eduardo Souto de Moura 2011, Diébédo Francis Kéré 2022

Jüri yorumu:

> "Tanımlanması kolay bir adam değil: kendisi için yeniliğe tapmayan bir yenilikçi, trendlerle ilgilenmeyen bir profesyonel, harika işler tasarlayan ve yürüten sessiz, **alçakgönüllü** bir adam, kendi işi için en katı standartları belirleyen cömert bir adam.[70]"

Jüri'nin Eduardo Souto de Moura için yorumu:

> "Eduardo Souto de Moura, geçtiğimiz otuz yıl boyunca, çağımıza ait ama aynı zamanda mimari geleneklerin yankılarını da taşıyan bir eserler bütünü üretti. Ayrıca, onun binaları, görünüşte birbiriyle çelişen özellikleri -güç ve **tevazu**, kabadayılık ve incelik, cesur kamu otoritesi ve samimiyet duygusu- aynı anda aktarma konusunda eşsiz bir yeteneğe sahiptir.[71]"

Jüri'nin Diébédo Francis Kéré için yorumu:

> "Aşırı kıtlık bağlamlarında mimarlığın rolü nedir? Her şeye rağmen çalışırken uygulamaya yönelik doğru yaklaşım nedir? **Mütevazı** olmalı ve olumsuz koşullara boyun eğme riskini almalı mı? Yoksa **alçakgönüllülük**, ilgili

---

[70] He is no easy man to describe: an innovator who does not worship innovation for itself, a professional unconcerned with trends, a quiet humble man who conceives and executes great works, a eduman of strictest standards for his own work. The Pritzker Architecture Prize. (1982). Laureate: The Pritzker Architecture Prize. Erişim: 05.08.2023 https://www.pritzkerprize.com/laureates/1982#laureate-page-48

[71] During the past three decades, Eduardo Souto de Moura has produced a body of work that is of our time but also carries echoes of architectural traditions." And further, "His buildings have a unique ability to convey seemingly conflicting characteristics—power and modesty, bravado and subtlety, bold public authority and a sense of intimacy—at the same time. The Pritzker Architecture Prize. (2011). Laureate: The Pritzker Architecture Prize. Erişim: 05.08.2023 https://www.pritzkerprize.com/laureates/2011#laureate-page-19

olmanın ve sonuç elde etmenin tek yolu mudur? Değişime ilham vermek için hırslı mı olmalı? Yoksa hırs, yersiz olma ve sadece hüsnükuruntu mimarisiyle sonuçlanma riskini mi taşır? Francis Kéré son yıllarda bu soruları yanıtlamak için parlak, ilham verici ve oyunun kurallarını değiştiren yollar buldu. Kültürel duyarlılığı yalnızca sosyal ve çevresel adalet sağlamakla kalmıyor, aynı zamanda bir binanın toplum içinde meşruiyetine giden yol olduğunun bilinciyle tüm sürecine rehberlik ediyor. Mimarlığın nesneyle değil, amaçla; ürünle değil, süreçle ilgili olduğunu içten içe biliyor.[72]"

Kavram Analizi:

Modesty:

Yetenekleriniz ve başarılarınız hakkında konuşmama veya bunları insanlara fark ettirmeye çalışmama niteliği anlamına geliyor.[73] [Cambridge Dictionary]

Yetenekleriniz veya sahip olduklarınız hakkında fazla konuşmama gerçeği anlamını da taşıyor.[74] [Oxford Learner's Dictionaries]

Humble:

Gurur duymamak veya önemli olduğunuza inanmamak anlamına geliyor.[75] [Cambridge Dictionary]

---

[72] What is the role of architecture in contexts of extreme scarcity? What is the right approach to the practice when working against all odds? Should it be modest and risk succumbing to adverse circumstances? Or is modesty the only way to be pertinent and achieve results? Should it be ambitious in order to inspire change? Or does ambition run the risk of being out of place and of resulting in architecture of mere wishful thinking? Francis Kéré has found brilliant, inspiring and game-changing ways to answer these questions over the last decades. His cultural sensitivity not only delivers social and environmental justice, but guides his entire process, in the awareness that it is the path towards the legitimacy of a building in a community. He knows, from within, that architecture is not about the object but the objective; not the product, but the process. The Pritzker Architecture Prize. (2022). Laureate: The Pritzker Architecture Prize. Erişim: 05.08.2023 https://www.pritzkerprize.com/laureates/diebedo-francis-kere#laureate-page-2441

[73]the quality of not talking about or not trying to make people notice your abilities and achievements. Cambridge Dictionary. Erişim: 05.08.2023 https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/modesty

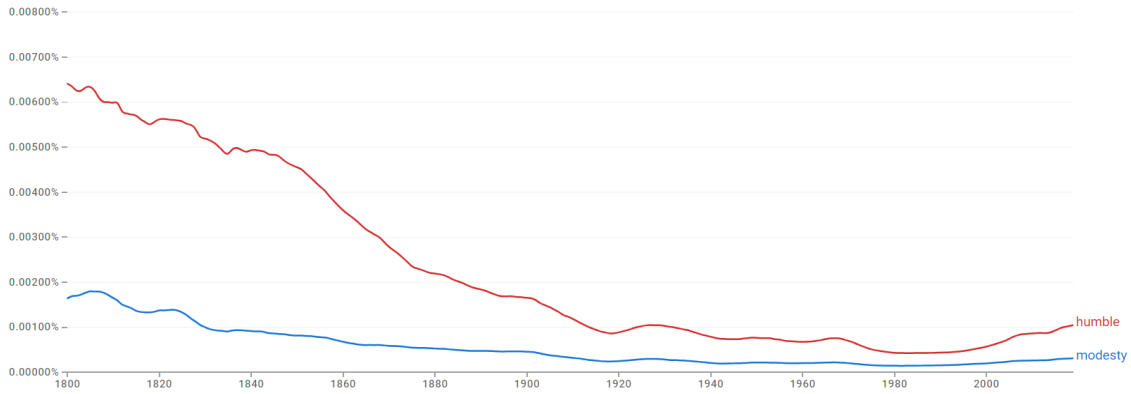
[74]not proud or not believing that you are important. Oxford Learner's Dictionaries Erişim: 05.08.2023

https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/modesty?q=modesty

[75]showing you do not think that you are as important as other people. Cambridge Dictionary. Erişim: 05.08.2023 https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/humble

Diğer insanlar kadar önemli olmadığınızı düşündüğünüzü göstermek anlamını da taşıyor.[76] [Oxford Learner's Dictionaries]

Ngram: *Modesty, Humble*



Ngram Modesty, Humble Kavramlarının Yıllara Göre Kullanım Grafiği

Ngram'a göre "modesty ve humble" kavramlarının kullanımının 1800'lerden itibaren düştüğü gözlemi yapılabiliyor. Latince "*modestia*[77]" kelimesine dayanan alçakgönüllülük kavramı, 1530'lara kadar uzanan zengin bir tarihselliğe ve dilselliğe sahip. Özünde alçakgönüllülük, davranışta bir onur ve doğruluk duygusunu yansıtarak, davranışta kısıtlama ve ılımlılık kullanma fikrini somutlaştırıyor. Bu çok yönlü terim, ılımlılık, ayıklık, yumuşaklık ve ölçülülük gibi nitelikleri taşıyan Latince sıfat "*modestus*"tan geliyor. Ölçü veya tavır anlamına gelen Latince "*modus*" kelimesiyle etimolojik bağlantısı, kişinin eylemlerinde ve tavrında uygun oranları korumanın öneminin altını çiziyor.

"*Humble*[78]" teriminin evrimi ise çeşitli tarihsel dönemler boyunca ortaya çıkar ve zaman içinde nüanslı anlamlar kazanır. Başlangıçta, 16. yüzyılda alçakgönüllülük, abartı ve *self-control*'den daha geniş özgürlük kavramını kapsıyordu. Bu gösterge, kişinin davranışında edep ve dengeyi sürdürmeye, aşırılıklardan ve gösterişten kaçınmaya daha geniş bir toplumsal vurguyu yansıtıyor.

---

[76]Showing you do not think that you are as important as other people. Oxford Learner's Dictionaries Erişim: 05.08.2023 https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/humble_1

[77] https://www.etymonline.com/search?q=Modesty Erişim: 14.12.223

[78] https://www.etymonline.com/search?q=humble Erişim: 14.12.2023

Kevin Roche'a ödül verilen 1982'de, Hollandalı mimar ve yazar Johan van Lengen tarafında yayınlanan "*The Barefoot Architect*[79]*"* adlı kitap, mimarlık ve tasarım yaklaşımında tevazu ilkelerini somutlaştırıyor. Yerel topluluklarla çalışmanın, çevreye saygılı olmanın ve yapıları, yaşayacak insanların ihtiyaçlarını ve geleneklerini derinlemesine anlayarak tasarlamanın önemini vurguluyor. Bu kitap daha çok sürdürülebilir ve çevre dostu mimari hakkında olsa da, genellikle tasarımda alçakgönüllülük fikrine değiniyor. Çevreyi göz önünde bulundurarak ve doğayla uyum içinde inşa etme fikrini araştırıyor.

Aynı yıl Kevin Roche Pritzker jürisi tarafından "alçakgönüllü bir adam" olarak tanımlanıyor. Kevin Roche modern mimariye yaptığı önemli katkılarla tanınan İrlandalı-Amerikalı bir mimardı. 1922'de İrlanda'nın Dublin kentinde doğan Roche, 1948'de Amerika Birleşik Devletleri'ne göç etti ve kısa süre sonra mimarlık dünyasında önemli bir figür haline geldi. Roche'un kariyeri, 1966'da *Kevin Roche John Dinkeloo ve Associates'i* kurmadan önce altında çalıştığı mimar Eero Saarinen ile yakından ilişkiliydi. Saarinen'in 1961'deki zamansız ölümünden sonra Roche, Washington, D.C.'deki Dulles Uluslararası Havaalanı ve New York'taki John F. Kennedy Uluslararası Havalimanı'ndaki Terminal de dahil olmak üzere birlikte başladıkları birçok projeyi tamamladı. Roche'un çalışmaları, genellikle yenilikçi yapısal çözümler ve işlevselliğe gösterilen özeni içeren modernist bir estetikten oluşuyor. Roche'un, modernizmin çöküşü ve postmodernizmin yükselişi ile işaretlenmiş bir mimari geçiş döneminde ortaya çıkan kariyeri, mesleğin evriminin bir mikro kozmosu olarak hizmet ediyor.

2017'de yayınlanan ve İrlandalı film yapımcısı Mark Noonan'ın yönettiği bir belgesel olan "*Kevin Roche: The Quiet Architect*[80]", Kevin Roche'un hayatını konu alıyor. "Sessiz Mimar" ile belgesel Roche'un abartısız tavrına işaret ediyor. Roche'un insan ölçeğindeki tasarımlarının arkasındaki kişiyi ortaya çıkarmak için planların ve yapıların ötesine geçmesinde yatıyor.

---

[79]Lengen, J. v. (2008). The Barefoot Architect: A Handbook for Green Building. Amerika Birleşik Devletleri: Shelter Publications.

[80] A feature documentary called Kevin Roche: The Quiet Architect was released in 2017. It was directed by Irish filmmaker (and former architecture student) Mark Noonan. https://www.imdb.com/title/tt6962218/ Erişim: 12.12.2023



Figure 51: The Quiet Architect



Figure 52: Kevin Roche

Dikkate değer eserlerinden biri 1967'de tamamlanan, şeffaflık, açıklık ve iç ve dış mekanlar arasındaki etkileşime olan bağlılığını sergileyen New York City'deki Ford Vakfı Binası. Abartılı süslemeler veya aşırılık yerine elverişli bir çalışma ortamı yaratmaya odaklanarak sakinlerinin özel ihtiyaçlarını karşılamak üzere tasarlanmış izlenimi veriyor. Büyük bir formu sahip olmayan yüzyıl ortası modern mimarisinin örneği olarak görülebilecek bu yapı, sosyal açıklık metaforisi olabilecek camla kaplı bir atriyuma ve sokakla ilişki kuran açık bir plazaya sahip. Kevin Roche'un tasarımı, sakinleri arasındaki şeffaflığı ve etkileşimi vurguluyor. Bina, yoldan geçenlerin binanın içini görmesine olanak tanıyan şeffaf cam cephesiyle öne çıkıyor. Bu tasarım seçimi, halkı vakfın faaliyetlerine ve misyonuna katılmaya davet ediyor. Bahçe alanının

tasarıma dahil edilmesi, binanın sakinlerini doğayla buluşturma arzusunu yansıtıyor. Bu, doğal dünyanın öneminin mütevazi bir kabulü olarak görülebilecek bir jest.



Figure 53: The Ford Foundation



Figure 54: The Ford Foundation



Figure 55: Kevin Roche is Making a Model of the Ford Foundation

Kevin Roche tarafından tasarlanan bir diğer yapı, 1969'da tamamlanan Oakland Müzesi. Roche'un müze tasarımına yenilikçi yaklaşımını yansıtan kendine özgü bir mimari dönüm noktası. Bu tasarımında da Roche, müzeyi çevresiyle harmanlayarak bina ve doğal çevre arasında uyumlu bir ilişki yaratıyor. Müze, Ford Vakfı Binası gibi açıklık ve erişilebilirlik hissi yaratan açık avlulara ve kamusal alanlara sahip. Bu alanlar, ziyaretçilere müze ve çevresi ile duraklama, düşünme ve bağlantı kurma fırsatları sunarak bireylerin çevre ve mimariyle insan ölçeğinde etkileşim kurmasına olanak tanıyor. Kevin Roche'un Ford Vakfı ve Oakland Müzesi için tasarımları, insan ölçeğinin düşünceli bir değerlendirmesini ve insan-doğa etkileşimine nüanslı bir yaklaşımı yansıtıyor. Roche'un çalışması genellikle insan deneyimini geliştiren unsurları bütünleştirerek çevreye duyarlı ortamlar yaratıyor. İnsan ölçeğinde tasarımlarını, erişebilir alanlar yaratmak için kullanıyor. Bunu, ihtişamdan kaçınarak bireylerin kendilerini rahat ve çevreyle diyalog içinde olabilecekleri ortamlarla sağlıyor. Doğal ışığa verdiği önem ile, yapaylıktan uzaklaşıyor. Bu durum, dışarıya, kentsel

peyzaja ilişkin görünümler sunarak olumlu bir insan-doğa etkileşimine katkıda bulunuyor.



Figure 56: Oakland Museum of California



Figure 57: Oakland Museum

Pritzker jürisi, 2011'de ödül alan Eduardo Souto de Moura'yı ise mimarisinin mütevazılığı ile tanımladı:

> "Eduardo Souto de Moura, geçtiğimiz otuz yıl boyunca, çağımıza ait ama aynı zamanda mimari geleneklerin yankılarını da taşıyan bir eserler bütünü üretti. Ayrıca, onun binaları, görünüşte birbiriyle çelişen özellikleri -güç ve **tevazu**, kabadayılık ve incelik, cesur kamu otoritesi ve samimiyet duygusu- aynı anda aktarma konusunda eşsiz bir yeteneğe sahiptir.[81]"

Souto de Mouro'ya tevazu kelimesinin yakıştırılmasının sebeplerinden biri sürdürülebilirlik. Souto de Moura'nın iyi mimari tanımı sosyal ve sürdürülebilirlik merkezli:

> "Benim için mimarlık küresel bir sorundur. Ekolojik mimari yok, akıllı mimari yok, sürdürülebilir mimari yok; yalnızca iyi mimari var. Her zaman ihmal etmememiz gereken sorunlar vardır; örneğin enerji, kaynaklar, maliyetler, sosyal konular; bunların hepsine her zaman dikkat etmek gerekiyor.[82]"

Souto de Moura'nın mimarisindeki mütevazılık, pragmatik yaklaşımlarında görülebilir.[83] Souto de Moura sürdürülebilir tasarım yaklaşımında çevre dostu stratejileri projelerine dahil ediyor. Bu felsefe, binaların çevreleriyle sorunsuz bir şekilde uyum sağlamasına olanak tanıyan bir sadelik ve netlik ile yansıyor. Souto de Moura tasarımlarında kendi imza stilini empoze etmek yerine mevcut bağlamla çalışarak çevre ve kültüre yönelik derin bir anlayış sergiliyor. Bu yaklaşım, mekanın ve tarihinin öneminin mütevazı bir kabulü olarak görülebilir. Tasarımlarının içeriği savurganlık ve gösterişlikten uzak. Tasarımlarında belli bir alçakgönüllülüğü yansıtıyor

---

[81] During the past three decades, Eduardo Souto de Moura has produced a body of work that is of our time but also carries echoes of architectural traditions." And further, "His buildings have a unique ability to convey seemingly conflicting characteristics—power and modesty, bravado and subtlety, bold public authority and a sense of intimacy—at the same time. The Pritzker Architecture Prize. (2011). Laureate: The Pritzker Architecture Prize. Erişim: 05.08.2023 https://www.pritzkerprize.com/laureates/2011#laureate-page-19

[82] For me, architecture is a global issue. There is no ecological architecture, no intelligent architecture, no sustainable architecture—there is only good architecture. There are always problems we must not neglect; for example, energy, resources, costs, social aspects—one must always pay attention to all these. The Pritzker Architecture Prize. (2011). Laureate: The Pritzker Architecture Prize. Erişim: 10.08.2023 https://www.pritzkerprize.com/laureates/2011#laureate-page-18

[83] Eduardo Souto de Moura, 1952'de doğan Portekizli bir mimar. Souto de Moura, 1980 yılında Porto Üniversitesi Güzel Sanatlar Okulu'ndan mezun oldu. Ödülü aldığında 59 yaşındaydı.

bunu malzemelerin kendi adına konuşmasına izin vererek yapıyor. Bütünsel bakış açısı, mimariyi özel kategorilere ayırmak yerine küresel zorluklara entegre bir çözüm olarak görüyor. Ekoloji, zeka veya sürdürülebilirlik gibi yönleri izole etmek yerine, onları iyi mimarinin birbirine bağlı bileşenleri olarak kullanıyor.

Uzun yıllar, bir başka önde gelen Portekizli mimar ve Pritzker sahibi olan Álvaro Siza ile çalıştı. 2003 yılında tamamlanan Braga Belediye Stadyumu (*Estádio Municipal de Braga*) ilk önemli projelerinden biri. Cascais'teki Paula Rego Müzesi (2009) ve Moledo'daki Ev (2016), hem kültürel hem de çevresel bağlama yanıt veren mimari çözümler yaratma yeteneğini gösteren diğer önemli projeleri arasında. Souto de Moura, ödül aldığında 59 yaşındaydı. Çalışmaları, sadeliği ve detaylara gösterdiği özenin yanı sıra insanlar ve çevreleri arasında anlamlı bağlantılar kurma becerisi nedeniyle jüri tarafından övüldü. Souto de Moura'nın mimariye yaklaşımı, kendi kişisel stilinden veya egosundan ziyade her projenin bağlamına ve kültürüne dayanıyor. Mimarın rolünün, her alanın doğal ve kültürel çevresine saygı gösterirken hem işlevsel hem de güzel binalar yaratmak olduğuna inanıyor.

Tasarımları, enerji verimliliği, maliyet etkinliği ve yapılı çevrenin uzun vadeli sürdürülebilirliği gibi faktörleri göz önünde bulundurarak gerçek dünyadaki zorlukları ele alıyor. Bu, tekil bir mimari tarzı empoze etmek yerine, yapıların tarihsel, kültürel ve çevresel bağlamlarına saygı duyarak çevrelerinin mevcut dokusuna entegre edilmesini sağlıyor. Modernizm unsurlarını içeren tasarımlarını yerel dilden öğelerle birleştiriyor. Çalışmaları sadelikten geçiyor. Gereksiz karmaşıklık ve süs özelliklerinden kaçınarak, yapıların amacına hizmet eden basit ve verimli olan tasarımına öncelik veriryor.

2009'da Souto de Moura'nın tasarladığı *Casa das Histórias Paula Rego*, Portekizli sanatçı Paula Rego'nun çalışmalarına adanmış bir müze. Portekiz, Cascais'te bulunan müzenin tasarımı, geometrik ve asimetrik formlar ile ayırt edici bir beton ve cam malzemelerin kullanımına sahip. Souto de Moura, Paula Rego'nun tasarımında, bağlama gösterdiği saygı sebebi ile mütevazı bir persona sergiliyor. *Casa das Histórias Paula Rego*, cesur ve köşeli görünümüne rağmen, bağlama saygılı bir şekilde entegre edilmesi, işlevsel sadeliği, mekanın kalitesine vurgu yapması ve mimariye dengeli yaklaşımıyla tasarımında alçakgönüllülük unsurlarını bir araya getiriyor.



Figure 58: Casa das Histórias Paula Rego



Figure 59: Casa das Histórias Paula Rego



Figure 60: Casa das Histórias Paula Rego

2022'de ödül alan Francis Kéré'nin tevazusu da mimarisi üzerinden okunuyor. Francis Kéré, modernist mimari personalarına bir alternatif olarak Afrikalı ve modern mimarinin söylemlerinden farklı olarak form mimarlığı yapmıyor; Pritzker'in söylemiyle "kıtlık" mimarisi denebilir:

> "Aşırı kıtlık bağlamlarında mimarlığın rolü nedir? Her şeye rağmen çalışırken uygulamaya yönelik doğru yaklaşım nedir? **Mütevazı** olmalı ve olumsuz koşullara boyun eğme riskini almalı mı? Yoksa **alçakgönüllülük**, ilgili olmanın ve sonuç elde etmenin tek yolu mudur? Değişime ilham vermek için hırslı mı olmalı? Yoksa hırs, yersiz olma ve sadece hüsnükuruntu mimarisiyle sonuçlanma riskini mi taşır? Francis Kéré son yıllarda bu soruları yanıtlamak için parlak, ilham verici ve oyunun kurallarını değiştiren yollar buldu. Kültürel duyarlılığı yalnızca sosyal ve çevresel adalet sağlamakla kalmıyor, aynı zamanda bir binanın toplum içinde meşruiyetine giden yol olduğunun

bilinciyle tüm sürecine rehberlik ediyor. Mimarlığın nesneyle değil, amaçla; ürünle değil, süreçle ilgili olduğunu içten içe biliyor.[84]"

Francis Kéré'nin tevazusu, onu geleneksel modernist paradigmalardan ayırıyor. Pritzker jürisinin de deyişiyle; "Kıtlık mimarisi" terimi, Kéré'nin özellikle kaynak sınırlı bağlamlarda kısıtlamalar dahilinde çalışma taahhüdünü özetliyor. Tasarımları, fazlalık ve bolluğa güvenmek yerine, mevcut malzeme ve kaynaklardan yararlanarak kıtlığı ele alıyor. Bu pragmatik yaklaşım, pratik ve sürdürülebilir çözümler lehine zenginliği reddeden bir alçakgönüllülüğün altını çiziyor. Kéré'nin topluluk merkezli tasarım sürecinde de tevazusu görülebiliyor. İkonik mimarinin aksine, Kéré'nin çalışmaları işlevsellik, kültürel alaka ve sosyal etkiye odaklanıyor. Yaklaşımındaki alçakgönüllülük, mimarlığı sahne alanı olarak değil topluluklara bir hizmet olarak görmesinden geçiyor. Doğrudan yerel topluluklarla ilişki kurarak, onları tasarım sürecine dahil eder ve ortaya çıkan mimarinin topluluğun refahına hizmet etmesini sağlıyor. Bu katılımcı yaklaşım, mimarı otoriteden ziyade işbirlikçi bir role yerleştiren bir alçakgönüllülüğü yansıtıyor.

Diébédo Francis Kéré, özellikle topluluk odaklı ve sosyal açıdan sorumlu tasarım bağlamında mimarlığa yenilikçi ve sürdürülebilir yaklaşımıyla tanınan bir mimar. 1965'te te Batı Afrika'nın Burkina Faso kentinde küçük bir köy olan Gando'da doğan Kéré, sosyal sorunları mimarlık yoluyla ele alıyor. Gando'da büyüyen Kéré'nin ilk deneyimlerinin, mimarlığa yaklaşımını büyük ölçüde etkilediği söylenebilir. 1980'lerin sonlarında Almanya'ya taşınarak burada mimarlık eğitimine devam eden Kéré daha sonra Berlin'de Kéré Mimarlık firmasını kurdu. Kéré'nin çalışmalarının belirleyici özelliklerinden biri, topluluk katılımına verdiği vurgudan geçiyor. Yerel toplulukları tasarım ve inşaat sürecine dahil ederek, projelerin hizmet etmeyi amaçladıkları kişilerin özel ihtiyaç ve tercihlerini karşılamasını sağlıyor.

[84] What is the role of architecture in contexts of extreme scarcity? What is the right approach to the practice when working against all odds? Should it be modest and risk succumbing to adverse circumstances? Or is modesty the only way to be pertinent and achieve results? Should it be ambitious in order to inspire change? Or does ambition run the risk of being out of place and of resulting in architecture of mere wishful thinking? Francis Kéré has found brilliant, inspiring and game-changing ways to answer these questions over the last decades. His cultural sensitivity not only delivers social and environmental justice, but guides his entire process, in the awareness that it is the path towards the legitimacy of a building in a community. He knows, from within, that architecture is not about the object but the objective, not the product, but the process. The Pritzker Architecture Prize. (2022). Laureate: The Pritzker Architecture Prize. Erişim: 05.08.2023 https://www.pritzkerprize.com/laureates/diebedo-francis-kere#laureate-page-2441

Sürdürülebilirlik, Kéré'nin çalışmalarında merkezi bir tema. 2022'de aldığı Pritzker Mimarlık Ödülü'de dahil olmak üzere Francis Kéré, mimarlığa yaptığı katkılardan dolayı Ağa Han Mimarlık Ödülü, Sürdürülebilir İnşaat için Global Holcim Ödülü ve Schelling Mimarlık Vakfı Ödülü de dahil olmak üzere çok sayıda ödül aldı. 2017 yılında da Münih Teknik Üniversitesi'ne Mimari Tasarım ve Katılım Profesörü olarak atandı.

Kéré, mimarlığı olumlu sosyal değişim için bir araç olarak görüyor. Tasarımlarıyla, mimarların yerel topluluklarla ilişki kurmasının, ihtiyaçlarını anlamasının, güçlendiren ve canlandıran tasarımlar oluşturmalarının önemini vurguluyor. Francis Kéré'nin çalışmaları sürdürülebilirlik ve sosyal sorumluluğun bir birleşimini temsil ediyor. Kéré'nin çalışmalarının ayırt edici özelliği, her projenin sosyal ve çevresel bağlamına olan duyarlılığı. İster bir okul, ister bir klinik veya bir kültür merkezi tasarlıyor olsun, yerel kültürü, iklimi ve toplumun ihtiyaçlarını anlamaya zaman ayırıyor. Bu yaklaşım, aynı zamanda pratik ve sürdürülebilir olmasını da sağlayarak, hizmet ettiği insanlara olan tevazu ve saygısını yansıtıyor.

Tasarımları genellikle maliyet etkinliğini ve uygun fiyatlılığı içeriyor. Bu durum, hizmet verdiği toplulukların mali erişimi dahilinde yapılar inşa etmesini kolaylaştırıyor. Bu yaklaşımı, çalıştığı bölgelerin ekonomik kısıtlamalarını kabul ederek alçakgönüllülüğünü yansıtıyor. Kéré, çalışmaları boyunca gerçek sorunlara pratik çözümlere vurgu yapıyor. İster iklim sorunlarıyla mücadele ediyor, ister eğitim ve sağlık hizmetlerine erişimi iyileştiriyor olsun, tasarımları hizmet ettiği toplulukların acil ihtiyaçlarını karşılamaya dayanıyor. Bu sebeple Kéré, mimarinin nasıl mütevazi, bağlamına ve kullanıcılarına saygılı kalarak olumlu değişim için bir araç olabileceğinin günümüzdeki bir örneği olarak karşımıza çıkıyor.

Francis Kéré'nin en ünlü projelerinden biri olan, memleketi Gando, Burkina Faso'daki Gando İlköğretim Okulu, onun tasarım konusundaki alçakgönüllülüğünün bir örneği olarak görülebilir. Binanın tasarımı, yerel iklime ve çevreye hitap eden doğal havalandırma ve aydınlatmayı içeriyor. Kéré'nin yerel malzemeleri kullanma ve toplumu inşaat sürecine dahil etme tercihi, onun insanlara ve onların geleneklerine olan saygısını yansıtıyor. Okulun tasarımında pasif soğutma teknikleri ile doğal havalandırmayı kullanıyor. Çatı yapısı, sıcaklığı düzenlemek için yalıtıcı bir hava boşluğu oluşturan yenilikçi bir çift cidar sistemine sahip. Bu sürdürülebilir yaklaşım,

Kéré''nin abartılı tasarım öğeleri yerine enerji verimliliğine öncelik vererek Burkina Faso'nun sert iklimiyle mücadele etme konusundaki duyarlılığını yansıtıyor.

Yerel halkın yardımıyla tasarlayıp inşa ettiği Gando İlkokulu gibi, yerel kaynaklı kil tuğla ve ahşap malzemelerden yararlanılan tasarımları Kéré'nin tevazu sahibi olarak tanımlanmasındaki sebep olabilir. Kéré, inşa için başta kil tuğlalar olmak üzere yerel kaynaklı malzemeleri kullanmayı tercih ederek sadece mevcut kaynaklara saygı göstermekle kalmıyor, aynı zamanda yerel ekonomiyi de destekliyor. Bu, toplumun kolayca erişebileceği şeylerle çalışmaya istekli olduğunu gösteriyor. Kéré'nin mimarlığa yaklaşımı, çalıştığı insanlara, bağlamlara duyduğu derin saygıyı ve mimarın otoriteden ziyade olumlu değişimin kolaylaştırıcısı rolünün kabulünü de yansıtıyor.



Figure 61: Gando Primary School in Burkina Faso



Figure 62: Gando Primary School in Burkina Faso



Figure 63: Gando Primary School in Burkina Faso

Léo Cerrahi Kliniği, Kéré'nin tasarımdaki alçakgönüllülüğünü gösteren projelerinden bir diğeri olarak görülebilir. Burkina Faso'da yetersiz hizmet alan bir topluluğa hizmet etmek için inşa edilmiş olan bu tıbbi tesisin tasarımında işlevsellik, sürdürülebilirlik ve maliyet etkinliği ön planda tutulmuş. Kéré, bu tasarımında da yerel malzemeleri ve inşaat tekniklerini kullanarak kliniği ihtiyaç sahipleri için erişilebilir hale getirirken aynı zamanda bölgenin ekonomik kısıtlamalarına da saygı göstermiş oluyor. Kéré, projelerinin inşaat sürecine sıklıkla yerel toplumu dahil ediyor. Bu işbirlikçi çaba, toplumun bağlarının güçlenmesine ve tasarlanan bu kliniğin sahiplenilmesine yönelik duygular aşılamasına yardımcı oluyor.

Kéré'nin tasarıma yaklaşımı, yerel ihtiyaçların ve zorlukların derinlemesine anlaşılmasıyla başlıyor. Kliniğin tasarımı muhtemelen toplumun sağlık hizmetleri gereksinimlerine pragmatik bir yanıtını yansıtıyor ve mimarın gerçek dünyadaki sorunları ele alma konusundaki alçakgönüllülüğünü vurguluyor. Francis Kéré'nin Léo Cerrahi Kliniği, diğer mimari projeleri gibi, işlevsel tasarım, uygun fiyat, yerel malzeme kullanımı, sürdürülebilir özellikler, topluluk katılımı, kültürel duyarlılık ve yerel ihtiyaçlara uyum yoluyla onun personasını somutlaştırıyor.



Figure 64: Léo Surgical Clinic in Burkina Faso



Figure 65: Leo Surgical Clinic in Burkina Faso



Figure 66: Leo Surgical Clinic in Burkina Faso

Kevin Roche, Eduardo Souto de Moura ve Diébédo Francis Kéré'nin çalışmalarını karakterize eden alçakgönüllülüğün, inşa edilmiş kişiliklerinden yansıtıldığı gözlemi mimarların geleneksel imajından bir sapma olduğunun altını

çiziyor. Yaptıkları işlerin tevazu ile nitelenmesi, inşa edilen kişisel personalarına yansıyor gibi görünüyor. Onlar Mies van Der Rohe, Le Corbusier gibi dünyayı değiştirmeye aday değiller. Ya da 1990'lardaki gibi büyük sanatsal formlarla mimarlık yapmıyorlar. Mies van Der Rohe ve Le Corbusier gibi mimarlar genellikle tasarımları aracılığıyla dünyayı yeniden şekillendirmenin dönüştürücü vizyonuyla ilişkilendiriliyor. Buna karşılık, Roche, Souto de Moura ve Kéré daha abartısız bir yaklaşımı somutlaştırıyor. Alçakgönüllülükleri sadece çalışmalarının bir özelliği değil, aynı zamanda kişiliklerine de uzanıyor, spot ışığının kasıtlı olarak reddedilmesini ve görkemli bir tanınma arzusundan ziyade katkılarının içsel değerine odaklanmayı gerektiriyor. "Starchitect" paradigmasından ayrılma, bu mimarların kendilerini dünyayı değiştirmek için aday olarak konumlandırıyorlar. Dahası, mimarların 1990'ların mimari sahnesini karakterize eden gösterişli ve çoğu zaman benmerkezci sanatsal formları reddetmesi, daha ölçülü bir estetiğe olan bağlılıklarının da simgesi. Tasarımları, mimarinin doğasında var olan zorluklar ve sorumluluklar karşısında alçakgönüllülük ahlakını yansıtarak, işlevselliğe, sürdürülebilirliğe, faaliyet gösterdikleri kültürel ve sosyal bağlamın derin bir anlayışına öncelik vermekten geçiyor. Daha mütevazı, topluluk odaklı bir yaklaşımı kasıtlı olarak benimsemeleri, mimarlıkta hakim anlatıya da meydan okuyor.

3.8. Persona 8: Ciddi/Serious Balkrishna Vithaldas Doshi 2018

Jüri yorumu:

> "Balkrishna Doshi yıllar boyunca her zaman **ciddi** bir mimari yarattı, asla gösterişli veya trendlerin takipçisi olmadı. Derin bir sorumluluk duygusu ve yüksek kaliteli, özgün mimarlık yoluyla ülkesine ve insanlarına katkıda bulunma arzusuyla, kamu idareleri ve kamu hizmetleri, eğitim ve kültür kurumları ve özel müşteriler için konutlar ve diğerleri için projeler yarattı.[85]"

[85] Over the years, Balkrishna Doshi has always created an architecture that is serious, never flashy or a follower of trends. With a deep sense of responsibility and a desire to contribute to his country and its people through high

Kavram Analizi:

Ağırbaşlı, vakur, sessiz veya az gülmek anlamlarını taşıyor.[86] [Cambridge Dictionary]

Kötü veya tehlikeli anlamına da geliyor.[87] [Oxford Learner's Dictionaries]

Ngram: *Serious*

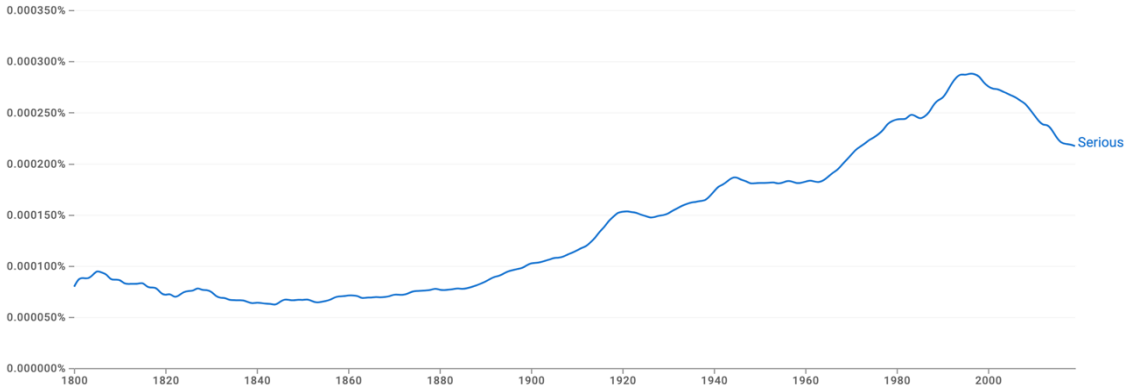


Figure 67: Ngram Serious Kavramının Yıllara Göre Kullanım Grafiği

Eğer 3. Dünya ülkesinden bir mimarsanız Thom Mayne gibi asi değil de ciddi olabiliyorsunuz. Hintli bir mimar Pritzker'in deyişiyle ciddi olarak tanımlanıyor. Doshi'nin buradaki, hızlı kentleşme, yetersiz barınma ve kaynaklara sınırlı erişim ile ilgili zorluklara çözüm getirme rolü, üçüncü dünya ülkesi olmanın bir getirisi olarak görülebilir. Doshi'nin dikkate değer katkılarından biri de, uygun fiyatlı konut ve toplum merkezli tasarımları. Bu alandaki öncü çalışmaları, toplumun ekonomik olarak zayıf kesimlerinin konut ihtiyaçlarını karşılamak için yenilikçi tasarım çözümleri uyguladığı

---

quality, authentic architecture, he has created projects for public administrations and utilities, educational and cultural institutions, and residences for private clients, among others. The Pritzker Architecture Prize. (2018). Laureate: The Pritzker Architecture Prize. Erişim: 10.05.2023 https://www.pritzkerprize.com/laureates/balkrishna-doshi#laureate-page-1916

[86]Dignified, solemn, quiet or laughing little. Cambridge Dictionary. Erişim: 30.08.2023 https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english-turkish/serious

[87]Bad or dangerous. Oxford Learner's Dictionaries Erişim: 30.08.2023 https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/serious?q=serious

Indore'deki Aranya Düşük Maliyetli Konut gibi projelerle örneklenebilir. Sürdürülebilir ve katılımcı tasarım yaklaşımıyla karakterize edilen bu proje, sosyal refah için bir araç olarak görülebilir.

Doshi'nin kurduğu Vastu-Shilpa Vakfı, mimari eğitim ve uygulamayı teşvik etmedeki proaktif yaklaşımının bir göstergesi. Kentleşme, konut ve altyapı konularının genellikle sosyo-ekonomik eşitsizliklerle iç içe olduğu üçüncü dünya ülkesinde, Vastu-Shilpa Vakfı gibi kuruluşların rolü kritik hale geliyor. Doshi'nin sosyal ve çevresel konulara olan bağlılığı, Aga Khan Mimarlık Ödülü ve 1978'de Hindistan'da mimarlık çalışmalarını ve uygulamalarını teşvik etmek için kurduğu Vastu-Shilpa Vakfı gibi kuruluşlarla yaptığı çalışmalarla da örneklendirilebilir. Ağa Han tarafından 1977'de başlatılan ödül, Müslüman toplumların ihtiyaçlarını karşılayan ve olumlu toplumsal gelişmeyi teşvik eden mimariyi onurlandırmayı amaçlıyor. Aga Khan Mimarlık Ödülü bağlamında, Doshi'nin katılımı, sosyo-ekonomik eşitsizliklerle karşı karşıya olan topluluklar için yaşam kalitesini iyileştirmede mimarinin oynayabileceği rolün daha geniş bir şekilde tanınmasını yansıtıyor.

Ngram'a göre *"serious"* terimi, 1800'lerin sonundan itibaren bir artış yaşıyor. 2000'ler itibariyle kullanımındaki düşüş dilin ve toplumsal önceliklerin gelişen doğasını gözlemleyebileceğimiz bir mercek sunuyor. Pritzker jürisi tarafından bu terimle nitelenen B. V. Doshi, Hintli bir mimar, şehir plancısı ve eğitimci. 1927'de Hindistan'ın Pune kentinde doğan Doshi, hem Hindistan'da hem de küresel olarak mimari manzara üzerinde derin bir etkiye sahip. Doshi'nin mimari yolculuğu, içinde çalıştığı kültürel, sosyal ve çevresel bağlamın derin bir şekilde anlaşılmasıyla biçimlenmiş. Doshi'nin erken kariyeri, Le Corbusier ve Louis Kahn ile olan ilişkisinden etkilendi. Bu deneyimler, modernist ilkeleri Hindistan kültürel bağlamına harmanlayarak tasarım felsefesini şekillendirmede önemli bir rol oynadı. Le Corbusier ve Kahn da dahil olmak üzere Batı'dan gelen mimarlar, Avrupa merkezli bir dünya görüşüne sahip. Doshi, bu iki mimarın da etkisiyle modernist etkileri tasarımlarında hint kültürüne uyarladı. Doshi, bir mimarın yerel bağlamlara ve geleneklere saygıyla entegre ederken, yapılı çevreye anlamlı bir şekilde katkıda bulunmak için bu tür deneyimlerden nasıl yararlanabileceğinin bir örneği.

Aranya Low-Cost Housing projesi, 1989'da tamamlanmış. Doshi'nin yenilikçi tonoz kullanımı bu projenin öne çıkan özelliklerinden. Bu projede tonozlar, sadece bina

üzerindeki yükleri desteklemekle kalmayıp, aynı zamanda topluluk etkileşimini teşvik etmek, gölgeli alanlar oluşturmak ve açık kamusal mekanlar sunmak için kullanılmış. Bu, tonozların sadece teknik bir işlevle sınırlı olmadığını, aynı zamanda mimari kompozisyonunun bir parçası olarak estetik ve sosyal katmanlara hizmet ettiğini gösteriyor. Aranya, yalnızca barınak değil, aynı zamanda geçim ve toplum katılımı için alanlar da sağlayarak sakinlerinin refahına öncelik veriyor. Tüm bunların ışığında, Aranya Düşük Maliyetli Konut, yenilikçi ve kapsayıcı tasarımı, sürdürülebilir ve iklime duyarlı mimariye olan ve ihtiyacı olanların yaşamlarını iyileştirmeye olan bağlılığıyla Doshi'nin bir mimar olarak ciddi olmasını zorunlu kılan alanı yansıtıyor.

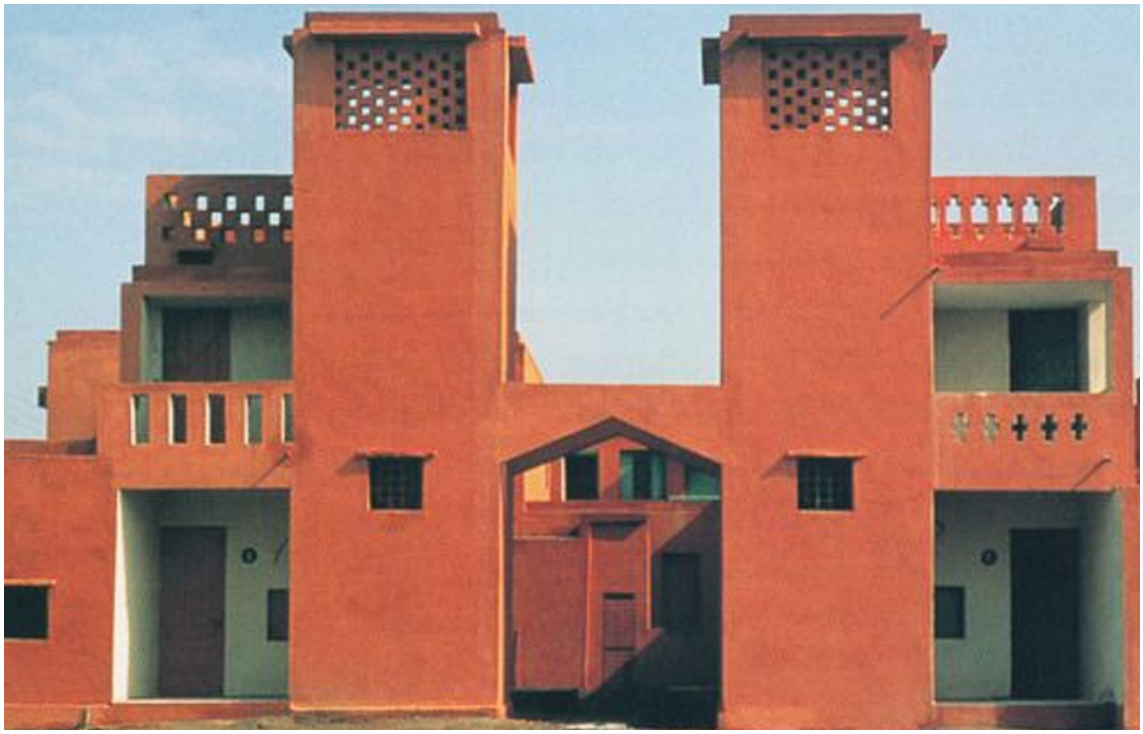


Figure 68: Aranya Low-Cost Housing

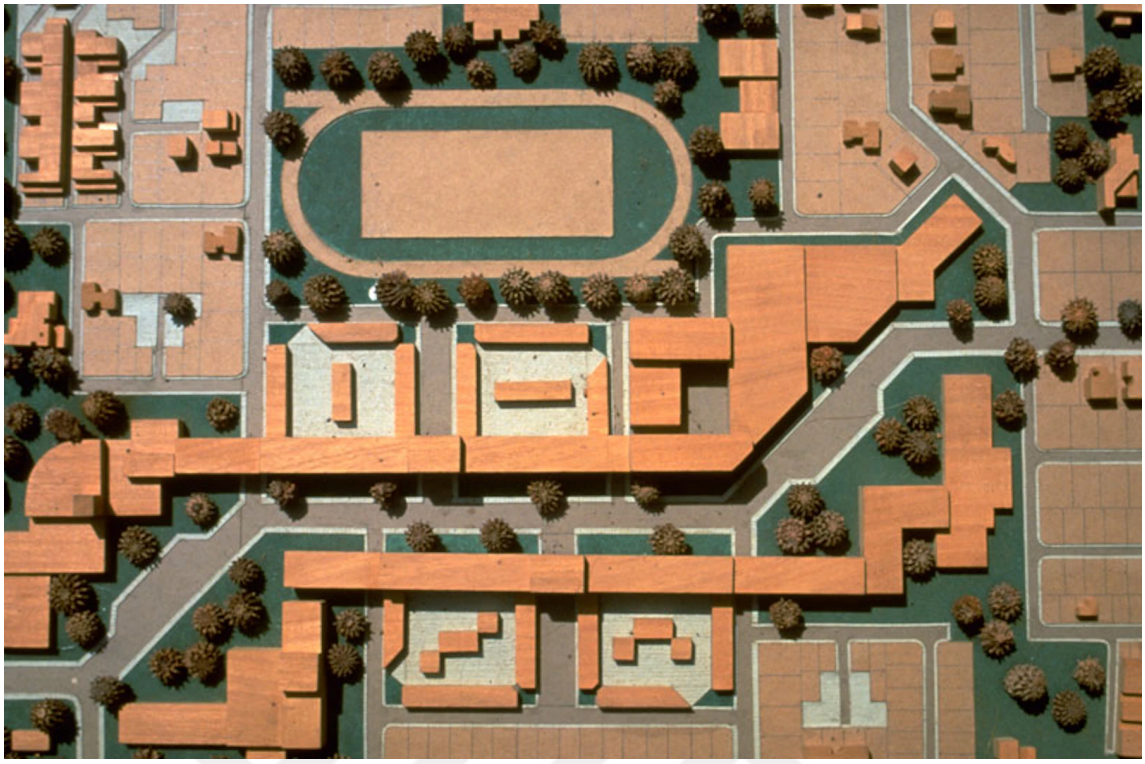


Figure 69: Aranya Low-Cost Housing

Doshi'nin tonozların yenilikçi kullanımının bir diğer örneği olarak, Ahmedabad'daki Sangath Ofisi ve Stüdyo binası da öne çıkıyor. Bu yapıda tonozlar, dairesel formlarıyla dikkat çekiyor. Dairsel form ışığı içeri yönlendiriyor. Böylelikle, tonozlar, sadece görsel bir etki yaratmakla kalmıyor, aynı zamanda iç mekanın mikro iklimini düzenleyerek, doğal aydınlatmayı optimize ediyor ve enerji verimliliğini artırıyor. Sangath'ın tasarımı, doğal topoğrafyayı ve mevcut bitki örtüsünü içine alıyor. Doshi'nin nem ağaçlarını tasarıma dahil etmesi aynı zamanda onlara koruma sağladığı anlamına geliyor. Bina, atılmış kil çatı kiremitleri ve cam şişeler gibi geri dönüştürülmüş malzemelerden oluşuyor. Doshi'nin vernaküler, yerel mimariye olan bağlılığının başlıca örneği olarak gösterilebilir. Binanın toprak malzemesi aynı zamanda enerji tüketimini de azaltıyor. Doshi'nin çevresel sorumluluğa yaklaşımı da onu ciddileştiriyor.



Figure 70: Sangath Architect's Studio



Figure 71: Sangath Architect's Studio



Figure 72: Sangath Architect's Studio, B.V. Doshi

Aranya örneğinde görülen yerel kaynak kullanımı, geleneksel Hint avlu evlerinden esinlenen modüler bir yaklaşımı yansıtıyor. Doshi, tasarımlarıyla topluluk yaşamını kucaklayarak sakinlere bir bir kimlik sağlıyor. Sağladığı yerel etki ile sosyo-kültürel ihtiyaçlara cevap niteliği taşıyor. Hızlı kentleşmenin genellikle geleneksel uygulamalarla kopukluğa yol açtığı Hindistan gibi bir üçüncü dünya ülkesinin daha geniş bağlamında, Doshi'nin yerel formlara vurgusu özellikle önemli hale geliyor. Küreselleşmenin homojenleştirici eğilimlerine meydan okuyor ve yerel kimliklere değer veren ve koruyan daha nüanslı bir yaklaşımı teşvik ediyor. Tasarımlarında avlu ve bahçeleri bir araya getirerek, bir topluluk duygusu ve doğa ile bağlantı kuran alanlar yaratıyor. Doshi'nin mimari yaklaşımının kökleri insan merkezli tasarım ilkelerine dayanıyor. Projeleri, sakinlerin refahını ön planda tutuyor ve yaşam kalitesini artıran alanlar yaratmaya çalışıyor.

Balkrishna V. Doshi'nin yerel kaynak kullanımına vurgusu, geleneksel Hint avlu evlerinden ilham alan modüler yaklaşımlar ve Aranya gibi projelerde topluluk merkezli tasarımlara olan bağlılığı, yalnızca sosyo-kültürel ihtiyaçlara duyarlılığı yansıtmakla

kalmıyor, aynı zamanda mimarlık alanında sömürgeci olmayan bir söylem için de çıkarımlar taşıyor. Hindistan gibi bir üçüncü dünya ülkesinin daha geniş bağlamında, sömürgeciliğin etkisi, mimarlık da dahil olmak üzere toplumun çeşitli yönlerinde hala hissedilir. Sömürgecilik genellikle, çoğu durumda yerli uygulamaları dikkate almadan kendilerini yerel bağlamlara dayatan Batı mimari tarzlarını ve ideolojilerini beraberinde getirdi. Doshi'nin mimari yaklaşımı, sömürgeci homojenizasyonun kalıcı etkilerine meydan okuyan ve daha nüanslı, kültürel olarak köklü bir perspektifi savunan bir tepki olarak görülebilir. Doshi'nin yerel biçimlere ve uygulamalara vurgusu, mimari söylemi tarihsel olarak etkileyen Avrupa merkezli eğilimlerden bir sapma. Geleneksel Hint avlu evlerinin modüler yaklaşımını entegre ederek, sadece yerli mimari bilgeliği kutlamakla kalmıyor, aynı zamanda Batı tasarım ilkelerinin hakimiyetini de bozuyor. Bunu yaparken Doshi, sömürge etkilerinin neden olduğu silmeye karşı yerel kimliklere değer veren ve koruyan bir mimari anlatıya da katkıda bulunuyor.

3.9. Persona 9: Saygın/Revered Kenzo Tange 1987

Jüri yorumu:

> "Yetenek, enerji ve yeterince uzun bir kariyer verildiğinde, biri çığır açan olmaktan bir klasik olarak saygı görmeye geçebilir. Yetmişli yaşlarındaki Kenzo Tange, uluslararası **saygınlığa** sahip bir mimar olarak kutlanıyor. 1964'te Tokyo'da düzenlenen Olimpiyat Oyunları için yaptığı stadyumlar, yirminci yüzyılın en güzel binaları arasında gösterildi.[88]"

Kavram Analizi:

[88] Given talent, energy, and a sufficiently long career, one may pass from being a breaker of new ground to being revered as a classic. This has been the happy fate of Kenzo Tange, who in his seventh decade, is celebrated as an architect of international stature. His stadiums for the Olympic Games held in Tokyo in 1964 have been described as among the most beautiful buildings of the twentieth century. The Pritzker Architecture Prize. (1987). Laureate: The Pritzker Architecture Prize. Erişim: 05.08.2023 https://www.pritzkerprize.com/laureates/1987#laureate-page-94

Birine veya bir şeye çok saygı ve hayranlık duymak anlamına geliyor.[89] [Cambridge Dictionary]

Birine/bir şeye çok hayran olmak ve saygı duymak, idolleştirmek veya hürmet edilen anlamlarını da taşıyor.[90] [Oxford Learner's Dictionaries]

Ngram: *Revered*

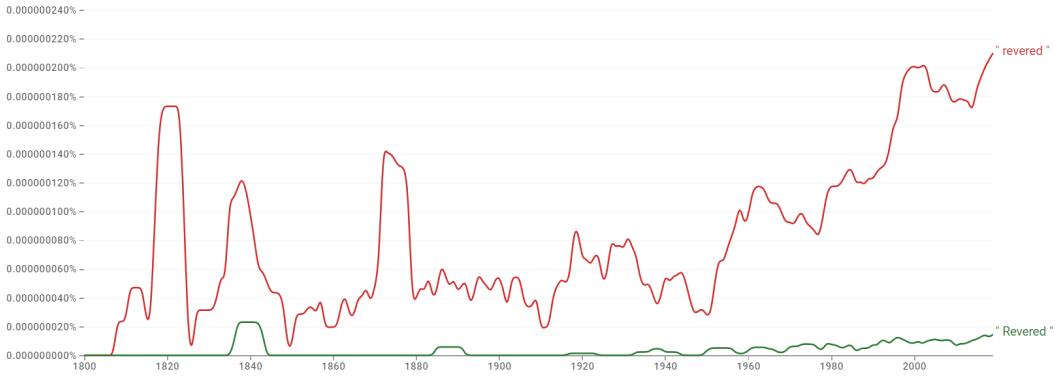


Figure 73: Ngram Revered Kavramının Yıllara Göre Kullanım Grafiği

Klasik olarak saygı gören söylemi ile Pritzker jürisi Tange'nin ve çalışmalarının zamansız ve evrensel öneminin altını çiziyor. Bireysel yapılar değil, toplumun gelişen ihtiyaçlarına cevap veren bütünsel ortamlar yaratmasının onu bu konuma getirdiği söylenebilir. Klasik terimi genellikle tarihsel formlara ve emsallere bir bağlantı anlamına gelir ve mimari geleneklerle belirli bir sürekliliği gösterir. Tange'nin kariyeri aynı zamanda sınırları zorlama, tasarım ilkeleriyle deneme yapma ve gelişen toplumsal ihtiyaçlara uyum sağlama isteğini de yansıtıyor. Tange'nin kariyeri, mimari söylemin karmaşıklığını tanımlayan hassas bir denge olan gelenek ve yenilik arasında nüanslı bir etkileşim olarak ortaya çıkıyor. Klasik terimi, tarihsel sözleşmelerde belirli bir köklülük anlamına gelir, ancak Tange'nin sınırları zorlama ve tasarım ilkelerini deneme istekliliği bir yenilik unsuru sunuyor. Tange'nin saygınlığı, birkaç on yıla yayılan ve dikkate

[89]To very much respect and admire someone or something. Cambridge Dictionary. Erişim: 19.05.2023 https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/revered

[90]To feel great respect or admiration for someone or something synonym idolize. Oxford Learner's Dictionaries Erişim: 19.05.2023. https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/revere

değer bir çok yönlülük sergileyen bir kariyere dayanıyor. Modernist ilkelerin ve geleneksel Japon etkilerinin uyumlu bir karışımıyla karakterize edilen yenilikçi tasarımları, onu saygın yapıyor. Toplumsal yenilenme için katalizör görevi gördüğü Japon şehirlerinin yeniden inşası onun bu şekilde anılmasına katkı sağlıyor. Sosyo-kültürel doku üzerindeki etkisi ile statüsünü koruyor.

Ngram'a göre dönemsel kullanım farklılıklarına rağmen "*revered"* teriminin son yıllarda artış gösterdiği söylenebilir. "*Revered*" etimolojik olarak, 1660'ların Fransızca kökenli "*révérer*" kelimesinden türetilmiş. Latince kökeni ise "*revereri*" şeklinde ifade ediliyor ve "saygı duymak, korkmak[91]" anlamına geliyor. Mimarlık için "saygın" tanımını 1986 yılında John Shearman, Raffaello Sanzio ile ilgili olarak *The Born Architect?* adlı yazısında da kullanıyor:

> "Raphael'in neredeyse ilgilenmek zorunda olduğu biri, saygı duyulan bir örnek veya fikirlerine ve çizimlerine ayrıcalıklı erişim sağlayabileceği bir mimar olması daha olasıdır.[92]"

John Shearman'ın alıntısı bağlamında "saygı duyulan" ifadesi, Raphael'in belirli projelerin baş mimarı değil, mimarlık camiasında son derece saygı duyulan ve etkili bir figür olabileceğini ima ediyor. Bu iddia, mimarların mimari söylem içindeki idealize edilmiş imajına işaret ediyor. Bu bakış açısı, mimarları topluma yaratıcı ve entelektüel katkılarından dolayı yüksek saygı duyulan bireyler olarak tasvir etmeyi içeriyor. Raphael'in bir mimar olarak statüsüne ilişkin geleneksel fikirlere meydan okuyor ve onun belirli mimari eserlerin tek yaratıcısı olmaktan çok, mimarlık dünyasında önemli etkisi olan saygın bir figür olabileceğini öne sürüyor.

Mimarlık alanında "saygın mimar" söylemi çoğu zaman mesleğe ilişkin birçok temel fikir ve beklentiyi aktarıyor. "Saygın mimar" ile mimarların toplum içinde yüksek saygı ve itibara sahip oldukları vurgusu yapılıyor. Bu söylemle anılan mimarlar, yalnızca teknik yeteneklerine veya oluşturdukları fiziksel yapılara göre değerlendirilmiyor. Bu mimarların, tarihin korunması, kentsel planlama, sürdürülebilirlik veya insan refahını arttıran mekanların yaratılması gibi karmaşık

[91] https://www.etymonline.com/search?q=revered Erişim: 21.12.2023

[92]Shearman, J. (1986). The Born Architect? Studies in the History of Art, 17, 203–210. http://www.jstor.org/stable/42618003

konuları ele alma kapasiteleri nedeniyle saygı gördüğü söylenebilir. Pritzker Mimarlık Ödülü'nde bu söylem Kenzo Tange için kullanılıyor. Jüri, ödülün kendisine verilmesinin nedenleri olarak yenilikçi tasarımlarını, Japonya'nın savaş sonrası yeniden inşasındaki önemli rolünü ve şehir planlamasındaki etkili çalışmasını gösterdi. Bu tanınma, Kenzo Tange'nin mimarlık camiası içindeki statüsünü yükselttiği, aynı zamanda onun yaptığı katkıların önemini de vurguladığı söylenebilir.

Kenzo Tange, 1913'te Osaka, Japonya'da doğan ve 2005'te Tokyo'da hayatını kaybeden ünlü bir Japon mimar ve şehir plancısı. Tange, modern mimarinin önde gelen figürlerinden biri. Savaş ve sonrasında Japonya'yı yeniden inşa etme görevinde yer alan Tange'nin tasarımları üzerinde çalıştığı projelerin tarihi ve kültürel önemine saygı barındırıyordu. Bu dönem, Japonya'nın savaş sonrası toparlanma ve modernleşme sürecini içeriyordu. Tange, bu dönemdeki değişimlere ayak uydurarak modernizmin prensiplerini benimsedi ve kendi özgün tarzını geliştirdi. 1960'larda, Tange'nin Tokyo'da düzenlenen 1964 Yaz Olimpiyatları için tasarladığı Yoyogi Ulusal Jimnastik Salonu ve Tokyo Olimpiyat Stadyumu gibi büyük projeler, onun uluslararası alanda tanınmasını sağladı. Bu projeler, modern mimari ve geleneksel Japon estetiğinin harmanlanmasının birer örnekleri. Japon kültürüne ve tarihine olan bağlılığını yansıtarak, sadece işlevsel değil aynı zamanda sembolik anlamlar taşıyan yapılar inşa etmesi tasarımlarına çağdaş mimarinin ötesinde bir anlam katıyor.

Kenzo Tange'nin, Hiroşima Barış Anıtı Parkı'nın, özellikle de ikonik Atom Bombası Kubbesi'nin tasarımı sebebiyle saygı gördüğü söylenebilir. Hiroşima Barış Anıtı Parkı ve Atom Bombası Kubbesi, şehrin trajedi karşısında dayanıklılığının ve barışı teşvik etme konusundaki kararlılığının güçlü sembolü olarak görülebilir. Tange'nin tasarımı, nükleer savaşın yıkıcı etkisinin bir hatırlatıcısı olarak, atom bombası tarafından tahrip edilen eski Endüstriyel Tanıtım Salonunun iskelet kalıntılarını korunmasını içeriyor. Tange'nin Hiroşima Barış Anıtı Parkı'ndaki çalışması onun insani değerlere olan bağlılığını yansıttığı ve bu sebeple de saygı duyulan olarak görüldüğü söylenebilir.



Figure 74: Hiroshima Peace Memorial Park



Figure 75: Hiroshima Peace Memorial Park

Kenzo Tange, 1960'larda Japonya'da ortaya çıkan, savaş sonrası bir mimari ve kentsel planlama hareketi olan Metabolizma hareketinin (*Metabolism Movement)* önde gelen isimlerinden biriydi. Bu hareket, hızlı kentleşmenin, modernleşmenin ve uyarlanabilir, esnek mimari ve kentsel tasarım çözümlerine duyulan ihtiyacın getirdiği zorlukları ele almayı amaçlıyordu. Kenzo Tange, Metabolizma hareketindeki rolü ile mimarlıktaki rolünü de genişletti. Bu harekete katılımı sayesinde oluşan küresel etkinin, Tange'nin sınırları aşan bir mimar olarak algılanmasına yardımcı olduğu söylenebilir.

"Tokyo 1960 Planı" Metabolist şehir planlamasında Tange, modüler kapsüller ve altyapının eklenmesiyle şehir için gelecekteki büyüme ve değişime uyum sağlayabilecek esnek bir çerçeve önerdi. Konsept, Tokyo'nun hızlı kentsel genişlemesinin getirdiği zorluklara çözüm bulmayı amaçlıyordu. Tange'nin harekete katılımı ve katkıları onun yaratıcı düşünme ve geleneksel mimari kavramların sınırlarını zorlama yeteneğini sergilediğini gösterebilir. Tange'nin "Tokyo 1960 Planı" da Metabolist hareketinin bir parçası olarak kentsel planlama vizyonunun bir örneği olarak görülebilir.



Figure 76: Metabolism Movement



Figure 77: Metabolism Movement



Figure 78: Kenzo Tange

4. SONUÇ

Mimar kişiliği Vitruvius'dan beri üzerine yazılan, dolayısıyla söylemle oluşmuş bir kişiliktir. Söylemsel olduğu için kurgusal yönleri olabilir. Mimarın kişiliği, yapıtları ve tasarımları üzerinden şekillenirken, teatrellik de içerir. Mimar, tasarımlarıyla bir sahne üzerinde performans sergiler gibi, tasarım anlayışı ve kişisel ifadesi aracılığıyla kendini ifade eder. Mimarın rolü, toplumun onu nasıl algıladığı ve tanımladığıyla büyük ölçüde ilişkilidir. Mimar, toplumun beklentileri, kültürel normları ve değerleriyle etkileşimde bulunarak kendi kimliğini inşa eder. Mimarın kişiliği aynı zamanda bir tür maskenin ardında da gizli olabilir. Toplumsal beklentilere uygun şekilde davranmak gibi durumlarda mimar, bir role bürünebilir. Bu, mimarın kendisini çevresindeki söylemler, beklentiler ve normlarla uyumlu bir şekilde ifade etmesini içerir.

20. yüzyılda ise mimar kişiliğinin bir değişim geçirdiği varsayılabilir. Yüzyıl başı toplum önderi mimar (Le Corbusier, Bruno Taut) yüzyıl sonunda farklı nitelikler kazanmış görünmektedir. Mimar, ileri görüşlü düşünce, yenilikçi ve işbirlikçi yaklaşım, bağlamsal duyarlılığı kapsayan çeşitli söylemlerle anılmaktadır. Ustalık ve teknik yeterlilikten öte, sanatsal ifade, korkusuzluk ve sosyal bağlılığı bünyesinde barındıran çok yönlü kişiliklerle karakterize edilmektedir. Bu sebeple mimar, çeşitli kültürel, sosyal ve politik etmenlere duyarlılık gösteren bir role bürünmektedir. Tevazu mimarın rolünün değişimini yansıtan en belirgin tanımlamalardandır. Sosyal çağrılara cevap arayan bir sorumlu haline gelmesi, mimara kurtarıcı bir rol vermektedir.

Mimara verilen tek ödül olan Prtitzker Mimarlık Ödülü jüri metinleri mimara atfedilen kişilik özellikleri tanımlamaktadır. Bu elbette mimarlar arasında farklılık gösterirken, yeni bir söylemsel alan inşa etmiş görünmektedir. Bu alanda, mimarın kimliği kişiliği üzerinden çiziliyor. Mimarın tanımlandığı kişilik özellikli atıflar, alanın gelişen kriterlerini de yansıtmaktadır. Toplumsal zorluklardaki kritik rol üzerindeki vurgu, mimarın kişiliği üzerinden çizilmektedir.

Bu tez, mimarın kişiliğinin söylemsel yönünün altını çizerek, jüri metinlerinden çıkan sıradışı, karakter atıflı kişilik özelliklerinden bir seçim yaparak, mimar kişiliğinin oluşumuna, dönüşümüne ve üretilen yapılarla ilişkisine dair bir sorgulama içermektedir. Metinlerden elde edilen kavramlar yalnızca mimarın tanımlanmasındaki

farklılaşmanın yanısıra söylemlerin tarihselliğini de ifade etmektedir. 21. yüzyıl mimarı toplumsal beklentiler, sembolik temsiller ve gelişen roller arasında yön değiştiren karmaşık bir figürdür. Bir zamanlar eserleri ve kariyer hayatıyla tanımlanan mimar kişiliği, artık tevazudan, asilikten, virtüözlükten ve olumlu toplumsal değişime bağlılığı ifade eden doyumsuzluktan etkilenen dinamik ve çok yönlü bir kavram haline gelmiştir. Bu sebeple çalışma, mimarın kişiliği ile mimarisi arasındaki etkileşimi, seçilen söylemler aracılığıyla belirginleştirmektedir.

Buna göre, mimar kişiliği bir maske kişilik, bir persona gibi toplumsal bir kurgu olarak ele alınabilir. Jung psikolojisine göre mimarın kişiliği tutku, amaç, sezgi, kendini keşfetme, işbirliği ve mimarlık ile insan deneyimi arasındaki ilişkinin derin bir anlayışını da kapsıyor. Jeffrey T. Schnap, "Modern Mimar Kimdir?" sorusuna cevap aradığı yazısında olduğu gibi mimarın personası mimarın papyonu veya piposuyla tanımlanabilir.[93] Mimarın personası, belirli özellikleri aktararak sembolik veya mecazi anlamlar taşıyabilir. Mimar, mesaj ileten veya başkalarında belirli duyguları veya algıları uyandıran görsel semboller haline gelmektedir. Mies van der Rohe'nin papyonu onun personası haline gelmiştir. Pipo, gözlük, papyon gibi ikonik öğeler de dahil olmak üzere mimarın kişisel seçimleri; ifade ve kendini sunma biçimi yani maskesi olarak görülebilir. Mimarı tanımlayan kavramların, kurgusal bir kişilik inşası olduğu söylenebilir.

Mimarın kişiliği genelllikle işleriyle, yapıtlarıyla özdeştir. Bir bina mimarı gibi tevazu sahibidir, ya da asidir. Pritzker Mimarlık Ödülleri mimarın, işleri ve kariyeri üzerinden kişiliğini niteliyor. Yenilik arayışında olan, statüye meydan okuyan mimarları asiliğiyle tanımlıyor. Kişilik atıflı kavramların temeli genellikle mimarın malzeme seçimine, tasarım yöntemlerine ve yapıtlarındaki farklılıklara dayanıyor. Mimarın kariyeri, rolünü de belirliyor. Genç yaşta başarı elde eden, önemli projelere imza atan mimarlar *wunderkind*, nadir olarak tanımlanıyor. Renk, doku ve ışıkla yaptığı oyunlarla

[93] The bow tie has a long history with respect to the figure of the architect and an even longer one with respect to modern fashion. On this subject, see François Chaille, La cravatta-storia-mito-moda, trans. Raffaella Grasselli (Turin: Idealibri, 1997) His double is the architect who smokes: Rodchenko with his pipes, Mies with his cigars, others with their cigarettes. Alongside the pipe are round-frame glasses destined to become the focal point of tribal identity formation and genealogical sparring over the century's subsequent course. Schnapp, J. T. (2008). The Face of the Modern Architect. Grey Room, 33, 6–25. http://www.jstor.org/stable/20442806

mimar bir sanatçı rolü kazanıyor. Yapıtları mimarın tanımlanmasında bir ayna görevi görüyor.

XXI. yüzyılın başından itibaren ise mimarın kişiliği söylemlerinde farklılaşmalar gözlemlenebilir. Vitruvius'un ya da XXI. yüzyılın toplum önderi mimarları yerine toplumsal bilinci, sürdürülebilirliği ve işbirliğini tasarımlarına dahil eden mimarlar tevazu sahibi olarak, toplumsal normlara meydan okuyan mimarlar ise asilikle anılmaktadır. Bu farklılaşma, mimarların çağdaş zorlukların üstesinden gelmede ve yalnızca estetik açıdan hoş değil aynı zamanda sürdürülebilir, kapsayıcı ve bireylerin ve toplulukların ihtiyaçlarına yanıt veren mekanlar yaratmada oynadığı kritik rolün altını çizen jürilerin beyanlarına da yansımaktadır. 2000'ler öncesinde *wunderkind*, virtüöz, saygın veya huzursuz olan mimarın rolü gelişmiştir. Bu sebeple XXI. yüzyılda mimar, ciddiyeti, doyumsuzluğu ve eğitimci kişiliği sebebi ile de usta olarak tanımlanmaktadır. Mimarın rolü fiziksel alanların yaratılmasının ötesinde, olumlu sosyal değişimlerin aracısı olarak görülmektedir.

KAYNAKÇA

Amery, C. (1998). The Architecture of Renzo Piano—A Triumph of Continuing Creativity. Erişim: 12.05.2023 https://www.pritzkerprize.com/sites/default/files/inline-files/1998_Essay_0.pd

Aref, M. (2011). Zaha Hadid, genius of the place. Contemporary Arab Affairs, 4(3), 267–287. https://www.jstor.org/stable/48599759

Aslan, S. N. (2019). Pritzker Mimarlık Ödülleri Aracılığıyla Mimarlığın Önceliklerinin İrdelenmesi, Karadeniz Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Trabzon.

Bandini, M. (1981). Aldo Rossi. AA Files, 1, 105–111. http://www.jstor.org/stable/29543309

Ben-Ze'ew, A. (1993). The Virtue of Modesty. American Philosophical Quarterly, 30(3), 235–246. http://www.jstor.org/stable/20014461

Bernstein, M. (2005). Identity Politics. Annual Review of Sociology, 31, 47–74. http://www.jstor.org/stable/29737711

Bordaz, R. (1977). Le Centre Georges-Pompıdou. La Nouvelle Revue Des Deux Mondes, 337–340. http://www.jstor.org/stable/44191007

Brown, R. M. (2014). A Distant Contemporary: Indian Twentieth-Century Art in the Festival of India. The Art Bulletin, 96(3), 338–356. http://www.jstor.org/stable/43188884

Burke, P. J. (2006). Identity Change. Social Psychology Quarterly, 69(1), 81–96. http://www.jstor.org/stable/20141729

Chipperfield, D. (1996). Thermal Bath at Vals by Peter Zumthor: AA Exhıbıtıon Gallery, 16 February – 22 March 1996. AA Files, 32, 72–75. http://www.jstor.org/stable/29544029

Collins, S. (2014). The hunger games trilogy. Scholastic.

Curtis, W. J. R. (2009). Intersections: On Re-reading Le Corbusier. AA Files, 58, 50–55. http://www.jstor.org/stable/29544713

Doshi, B. V. (1970). Human stake in environmental improvement. Ekistics, 30(180), 424–426. http://www.jstor.org/stable/43616448

Fat. (2005). How to Become a Famous Architect. Perspecta, 37, 136–137. http://www.jstor.org/stable/40482249

Fischer, O. W. (2010). In the Shadow of Monumentality. Log, 20, 117–123. http://www.jstor.org/stable/41765379

Friedländer, P. (1909). Persona. Glotta, 2(2), 164–168. http://www.jstor.org/stable/40264613

Ghirardo, D. (1998). In Memory of Aldo Rossi, 1931-1997. Journal of Architectural Education (1984-), 51(3), 146–147. http://www.jstor.org/stable/1425501

Graves, R. (1952). Jungian Mythology. The Hudson Review, 5(2), 245–257. https://doi.org/10.2307/3847346

Heynen, H. (2012) Genius, Gender and Architecture: The Star System as Exemplified in the Pritzker Prize. Architectural Theory Review, 17:2-3, 331-345 http://dx.doi.org/10.1080/13264826.2012.727443

Hiesinger, K. B. (2011). Zaha Hadid: Form in Motion. Philadelphia Museum of Art Bulletin, 4, 14–60. http://www.jstor.org/stable/41501092

Huxley, A. (1932). Brave new world. Vintage.

Inaba, J. (2000). What about Kevin Roche? Assemblage, 41, 32–32. https://doi.org/10.2307/3171292

Joseph Sciorra. (2011). [Review of Pride in Modesty: Modernist Architecture and the Vernacular Tradition in Italy, by Michelangelo Sabatino]. Buildings & Landscapes: Journal of the Vernacular Architecture Forum, 18(1), 100–101. https://doi.org/10.5749/buildland.18.1.0100

Kalayci, P. D., & Rahmoun, A. (2019). Meaning Inquiry for 21st Century Architecture through the Pritzker Prize Laureates. Online Journal of Art and Design, 7(3).

Kraffczyk, D. (2003). Observations on Prizes. Log, 1, 76–76. http://www.jstor.org/stable/41764950

Kroskrity, P. V. (1999). Identity. Journal of Linguistic Anthropology, 9(1/2), 111–114. http://www.jstor.org/stable/43102440

Mahdavinejad, M., & Hosseini, S. A. (2019). Data mining and content analysis of the jury citations of the Pritzker Architecture prize (1977–2017). Journal of Architecture and Urbanism, 43(1), 71.

Manson, A. J. (2011). [Review of Pride in Modesty: Modernist Architecture and the Vernacular Tradition in Italy, by M. Sabatino]. Traditional Dwellings and Settlements Review, 23(1), 72–73. http://www.jstor.org/stable/41758886

Maulsby, L. M. (2010). [Review of Pride in Modesty: Modernist Architecture and the Vernacular Tradition in Italy, by M. Sabatino & K. W. Forster]. RACAR: Revue d'art Canadienne / Canadian Art Review, 35(2), 83–86. http://www.jstor.org/stable/42631311

Maxwell, R. (1993). Modern Architecture After Modernism. ANY: Architecture New York, 2, 36–39. http://www.jstor.org/stable/41845597

McLaren, B. L. (2011). [Review of Pride in Modesty: Modernist Architecture and the Vernacular Tradition in Italy, by M. Sabatino]. Journal of Design History, 24(3), 293–295. http://www.jstor.org/stable/23020331

Mueller, C. R. (1978). Jungian Analysis. The Drama Review: TDR, 22(3), 73–86. https://doi.org/10.2307/1145189

Myhr, m. (2019). Identity, Architecture, and Spirituality: The Ursulines of Bordeaux Decorate a Chapel. Renaissance and Reformation / Renaissance et Réforme, 42(2), 7–50. https://www.jstor.org/stable/26860666

Parkes-Perret, F. B. (1992). Thomas Mann's Novella «Das Wunderkind»: The Androgynous Artist. *Colloquia Germanica*, *25*(1), 19–35. http://www.jstor.org/stable/23982504

Peltason, R., & Ong-Yan, G. (Eds.). (2017). Architect: The pritzker prize laureates in their own words. Hachette UK.

Piano, R., Rogers, R., & Walker, E. (2015). Renzo Piano & Richard Rogers in conversation with Enrique Walker. AA Files, 70, 46–59. http://www.jstor.org/stable/43432926

Pogrebin, R. (2013). Partner Without the Prize. NY Times. Erişim: 13.04.2023, https://www.nytimes.com/2013/04/18/arts/design/bid-for-pritzker-prize-to-acknowledge-denise-scott-brown.html?smid=url-share

Preble-Niemi, O. (1992). “Pedro Páramo” and the Anima Archetype. Hispanic Journal, 13(2), 363–373. http://www.jstor.org/stable/44284295

Quattrone, G., & Nava, C. (2008). Matrıxes Of Tradıtıon In The Work Of Renzo Pıano. Traditional Dwellings and Settlements Review, 20(1), 81–81. http://www.jstor.org/stable/41758662

Rabbat, n. (2013). The rıght to archıtecture. Thresholds, 41, 98–103. http://www.jstor.org/stable/43876501

Rahmoun, A. (2018). Çağdaş Mimarlıkta Anlam: Pritzker Ödüllü (2000-2016) Mimarlar Üzerine Bir Çalışma, Gazi Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

Rankin, T. E. (1911). John Ruskin: Master of English Literature. The Sewanee Review, 19(3), 295–312. http://www.jstor.org/stable/27532477

Reed, J. W. (1991). Gordon bunshaft: 1909-1990. The Yale University Library Gazette, 65(3/4), 116–117. http://www.jstor.org/stable/40859001

Renzo Piano Building Workshop. (1996). ANY: Architecture New York, 13, 46–51. http://www.jstor.org/stable/41856813

Roche, K. (1996). Kevin Roche. ANY: Architecture New York, 90, 20–21. http://www.jstor.org/stable/41852190

Roche, K., Cook, J. W., & Klotz, H. (2008). Kevin Roche Interview. Perspecta, 40, 104–119. http://www.jstor.org/stable/40482287

Rohan, T. M. (2000). Rendering the Surface: Paul Rudolph’s Art and Architecture Building at Yale. Grey Room, 1, 85–107. http://www.jstor.org/stable/1262552

Rowley, E. (2011). Kevin Roche: design and development. Irish Arts Review (2002-), 28(4), 118–121. http://www.jstor.org/stable/41328933

Savaş, D. (2019). Değişen Mimari Duyarlılıkların Pritzker Mimarlık Ödülü Kapsamında İncelenmesi, TOBB Ekonomi ve Teknoloji Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

Schnapp, J. T. (2008). The Face of the Modern Architect. Grey Room, 33, 6–25. http://www.jstor.org/stable/20442806

Sergeant, J. (1996). [Review of Glen Murcutt: Works and Projects, by F. Fromonot]. AA Files, 32, 99–102. http://www.jstor.org/stable/29544034

Singley, P. (1997). Devouring Architecture: Ruskin's Insatiable Grotesque. Assemblage, 32, 110–125. https://doi.org/10.2307/3171411

Sorkin, M. (2005). What Can You Say about the Pritzker? Perspecta, 37, 106–111. http://www.jstor.org/stable/40482245

Starobinski, G. (2006). Du Wunderkind à l'éternel enfant: Les premières biographies mozartiennes dans le contexte de l'esthétique romantique. *Revue de Musicologie*, *92*(2), 343–356. https://doi.org/10.2307/20141674

Stoller, E. (1999). The Yale Art + Architecture Building. New York: Princeton Architectural Press.

The Oracle Encyclopaedia: Profusely Illus., Containing the Most Accurate Information in the Most Readable Form. (1896). Birleşik Krallık: G. Newnes, limited.

The Pritzker Architecture Prize. (1979). Laureate: The Pritzker Architecture Prize. Erişim:15.04.2023. https://www.pritzkerprize.com/laureates/1979#laureate-page-366

The Pritzker Architecture Prize. (1980). Laureate: The Pritzker Architecture Prize. Erişim:15.04.2023. https://www.pritzkerprize.com/laureates/1980#laureate-page-363

The Pritzker Architecture Prize. (1981). Laureate: The Pritzker Architecture Prize. Erişim:15.04.2023. https://www.pritzkerprize.com/laureates/1981#laureate-page-40

The Pritzker Architecture Prize. (1982). Laureate: The Pritzker Architecture Prize. Erişim:15.04.2023. https://www.pritzkerprize.com/laureates/1982#laureate-page-46

The Pritzker Architecture Prize. (1983). Laureate: The Pritzker Architecture Prize. Erişim:15.04.2023. https://www.pritzkerprize.com/laureates/1983#laureate-page-54

The Pritzker Architecture Prize. (1984). Laureate: The Pritzker Architecture Prize. Erişim:15.04.2023. https://www.pritzkerprize.com/laureates/1984#laureate-page-63

The Pritzker Architecture Prize. (1985). Laureate: The Pritzker Architecture Prize. Erişim:15.04.2023. https://www.pritzkerprize.com/laureates/1985#laureate-page-72

The Pritzker Architecture Prize. (1986). Laureate: The Pritzker Architecture Prize. Erişim:15.04.2023. https://www.pritzkerprize.com/laureates/1986#laureate-page-82

The Pritzker Architecture Prize. (1987). Laureate: The Pritzker Architecture Prize. Erişim:15.04.2023. https://www.pritzkerprize.com/laureates/1987#laureate-page-92

The Pritzker Architecture Prize. (1988). Laureate: The Pritzker Architecture Prize. Erişim:15.04.2023. https://www.pritzkerprize.com/laureates/1988-niemeyer#laureate-page-102 https://www.pritzkerprize.com/laureates/1988-bunshaft#laureate-page-111

The Pritzker Architecture Prize. (1989). Laureate: The Pritzker Architecture Prize. Erişim:15.04.2023. https://www.pritzkerprize.com/laureates/1989#laureate-page-121

The Pritzker Architecture Prize. (1990). Laureate: The Pritzker Architecture Prize. Erişim:15.04.2023. https://www.pritzkerprize.com/laureates/1990#laureate-page-132

The Pritzker Architecture Prize. (1991). Renzo Piano 1998 Laureate Biography Erişim:12.05.2023. https://www.pritzkerprize.com/laureates/1991#laureate-page-139

The Pritzker Architecture Prize. (1992). Renzo Piano 1998 Laureate Biography Erişim:12.05.2023. https://www.pritzkerprize.com/laureates/1992#laureate-page-148

The Pritzker Architecture Prize. (1993). Renzo Piano 1998 Laureate Biography Erişim:12.05.2023. https://www.pritzkerprize.com/laureates/1993#laureate-page-160

The Pritzker Architecture Prize. (1994). Renzo Piano 1998 Laureate Biography Erişim:12.05.2023. https://www.pritzkerprize.com/laureates/1994#laureate-page-172

The Pritzker Architecture Prize. (1995). Renzo Piano 1998 Laureate Biography Erişim:12.05.2023. https://www.pritzkerprize.com/laureates/1995#laureate-page-185

The Pritzker Architecture Prize. (1996). Renzo Piano 1998 Laureate Biography Erişim:12.05.2023. https://www.pritzkerprize.com/laureates/1996#laureate-page-195

The Pritzker Architecture Prize. (1997). Renzo Piano 1998 Laureate Biography Erişim:12.05.2023. https://www.pritzkerprize.com/laureates/1997#laureate-page-206

The Pritzker Architecture Prize. (1998). Renzo Piano 1998 Laureate Biography Erişim:12.05.2023. https://www.pritzkerprize.com/sites/default/files/inline-files/1998_bio.pdf

The Pritzker Architecture Prize. (1999). Laureate: The Pritzker Architecture Prize. Erişim:10.05.2023. https://www.pritzkerprize.com/laureates/2014#laureate-page-1009

The Pritzker Architecture Prize. (2000). Laureate: The Pritzker Architecture Prize. Erişim:10.05.2023. https://www.pritzkerprize.com/laureates/2000#laureate-page-236

The Pritzker Architecture Prize. (2001). Laureate: The Pritzker Architecture Prize. Erişim:10.05.2023. https://www.pritzkerprize.com/laureates/2001#laureate-page-351

The Pritzker Architecture Prize. (2002). Laureate: The Pritzker Architecture Prize. Erişim:10.05.2023. https://www.pritzkerprize.com/laureates/2002#laureate-page-246

The Pritzker Architecture Prize. (2003). Laureate: The Pritzker Architecture Prize. Erişim:10.05.2023. https://www.pritzkerprize.com/laureates/2003#laureate-page-259

The Pritzker Architecture Prize. (2004). Laureate: The Pritzker Architecture Prize. Erişim:10.05.2023. https://www.pritzkerprize.com/laureates/2004#laureate-page-270

The Pritzker Architecture Prize. (2005). Laureate: The Pritzker Architecture Prize. Erişim:10.05.2023. https://www.pritzkerprize.com/laureates/2005#laureate-page-280

The Pritzker Architecture Prize. (2006). Laureate: The Pritzker Architecture Prize. Erişim:10.05.2023. https://www.pritzkerprize.com/laureates/2006#laureate-page-290

The Pritzker Architecture Prize. (2007). Laureate: The Pritzker Architecture Prize. Erişim:10.05.2023. https://www.pritzkerprize.com/laureates/2007#laureate-page-302

The Pritzker Architecture Prize. (2008). Laureate: The Pritzker Architecture Prize. Erişim:10.05.2023. https://www.pritzkerprize.com/laureates/2008#laureate-page-314

The Pritzker Architecture Prize. (2009). Laureate: The Pritzker Architecture Prize. Erişim:10.05.2023. https://www.pritzkerprize.com/laureates/2009#laureate-page-326

The Pritzker Architecture Prize. (2010). Laureate: The Pritzker Architecture Prize. Erişim:10.05.2023. https://www.pritzkerprize.com/laureates/2010#laureate-page-339

The Pritzker Architecture Prize. (2011). Laureate: The Pritzker Architecture Prize. Erişim:10.05.2023. https://www.pritzkerprize.com/laureates/2011#laureate-page-19

The Pritzker Architecture Prize. (2012). Laureate: The Pritzker Architecture Prize. Erişim:10.05.2023. https://www.pritzkerprize.com/laureates/2012#laureate-page-943

The Pritzker Architecture Prize. (2013). Laureate: The Pritzker Architecture Prize. Erişim:10.05.2023. https://www.pritzkerprize.com/laureates/2013#laureate-page-972

The Pritzker Architecture Prize. (2014). Laureate: The Pritzker Architecture Prize. Erişim:10.05.2023. https://www.pritzkerprize.com/laureates/2014#laureate-page-1009

The Pritzker Architecture Prize. (2015). Laureate: The Pritzker Architecture Prize. Erişim:10.05.2023. https://www.pritzkerprize.com/laureates/frei-otto#laureate-page-1071

The Pritzker Architecture Prize. (2016). Laureate: The Pritzker Architecture Prize. Erişim:10.05.2023. https://www.pritzkerprize.com/laureates/ale-jan-dro-ara-ve-na#laureate-page-1301

The Pritzker Architecture Prize. (2017). Laureate: The Pritzker Architecture Prize. Erişim:10.05.2023. https://www.pritzkerprize.com/laureates/rafael-aranda-carme-pigem-ramon-vilalta#laureate-page-1366

The Pritzker Architecture Prize. (2018). Laureate: The Pritzker Architecture Prize. Erişim:10.05.2023. https://www.pritzkerprize.com/laureates/balkrishna-doshi#laureate-page-1916

The Pritzker Architecture Prize. (2019). Laureate: The Pritzker Architecture Prize. Erişim:10.05.2023. https://www.pritzkerprize.com/laureates/arata-isozaki#laureate-page-2061

The Pritzker Architecture Prize. (2020). Laureate: The Pritzker Architecture Prize. Erişim:10.05.2023. https://www.pritzkerprize.com/laureates/2020#laureate-page-2181

The Pritzker Architecture Prize. (2021). Laureate: The Pritzker Architecture Prize. Erişim:10.05.2023. https://www.pritzkerprize.com/laureates/anne-lacaton-and-jean-philippe-vassal#laureate-page-2281

The Pritzker Architecture Prize. (2022). Laureate: The Pritzker Architecture Prize. Erişim:10.05.2023. https://www.pritzkerprize.com/laureates/diebedo-francis-kere#laureate-page-2441

The Pritzker Architecture Prize. (2023). Laureate: The Pritzker Architecture Prize. Erişim:10.05.2023. https://www.pritzkerprize.com/laureates/sir-david-alan-chipperfield-ch#laureate-page-2506

The Pritzker Architecture Prize. Erişim: 06.10.2022 https://www.pritzkerprize.com/

Tweedie, C. (1920). Life of James Stirling, the Venetian. The Mathematical Gazette, 10(147), 119–128. https://doi.org/10.2307/3604392

van Wageningen, J. (1907). Persona. Mnemosyne, 35(2), 114–118. http://www.jstor.org/stable/4425490

Warke, V. K. (2005). Type—Silence—Genre. Log, 5, 122–129. http://www.jstor.org/stable/41765043

Woods, L. (2005). An Essay on Thom Mayne. Erişim: 14.05.2023 https://www.pritzkerprize.com/sites/default/files/inline-files/2005_Essay_0.pdf

Turnitin Orijinallik Raporu

İşleme kondu: 29-Oca-2024 14:42 +03
NUMARA: 2281123717
Kelime Sayısı: 26224
Gönderildi: 1

21. YÜZYILIN MİMAR KİŞİLİĞİ ÜZERİNE ÇEŞİTLEMELER Buket Çağla Arık tarafından

Benzerlik Endeksi	Kaynağa göre Benzerlik	
%15	Internet Sources:	%14
	Yayınlar:	%4
	Öğrenci Ödevleri:	%9

1% match (14-Eki-2022 tarihli internet)
https://acikbilim.yok.gov.tr/bitstream/handle/20.500.12812/633800/yokAcikBilim_10244838.pdf?isAllowed=y&sequence=-1

1% match (06-Mar-2023 tarihli internet)
https://m.thewire.in/article/culture/francis-kere-2022-pritzker-prize-2022

1% match (05-Kas-2022 tarihli internet)
http://www.greekarchitects.gr/images/news/nouvel.text.pritzker.pdf

1% match (24-Haz-2014 tarihli internet)
http://www.cca.qc.ca/system/items/1948/original/Mellon14-JTS.pdf?1241161579

1% match (12-Haz-2013 tarihli internet)
http://blog.darioalvarez.net/tag/eduardo-souto-de-moura/

1% match (Brandon R. Ro. "Technological Modes of Making Architecture", 2020 Intermountain Engineering, Technology and Computing (IETC), 2020)
Brandon R. Ro. "Technological Modes of Making Architecture", 2020 Intermountain Engineering, Technology and Computing (IETC), 2020

< 1% match (30-Eyl-2022 tarihli internet)
https://acikbilim.yok.gov.tr/bitstream/handle/20.500.12812/475526/yokAcikBilim_10279386.pdf?isAllowed=y&sequence=-1

< 1% match (25-Eyl-2022 tarihli internet)
https://www.pritzkerprize.com/cn/%E5%B1%8A%E8%8E%B7%E5%A5%96%E8%80%85/danxiajiansan

< 1% match (14-Oca-2019 tarihli internet)
https://www.pritzkerprize.com/laureates/1981

< 1% match (29-Nis-2019 tarihli internet)
https://www.pritzkerprize.com/laureates/1998

< 1% match (15-Kas-2020 tarihli internet)
https://www.pritzkerprize.com/announcement-peter-zumthor

< 1% match (18-Oca-2021 tarihli internet)
https://acikerisim.istinye.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/20.500.12713/1253/10362324.pdf?isAllowed=y&sequence=1

< 1% match (19-Şub-2022 tarihli internet)
https://acikerisim.istinye.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/20.500.12713/2478/707642.pdf?isAllowed=y&sequence=1

< 1% match (24-Eyl-2022 tarihli internet)
https://acikerisim.istinye.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/20.500.12713/1206/%c5%9eeyma%20Y%c3%bccel.pdf?isAllowed=y&sequence=5

< 1% match (19-Haz-2023 tarihli internet)
https://www.iksadinstitute.org/_files/ugd/614b1f_cf0cd089ba0f4af79ca0eb6f8110183b.pdf

< 1% match (03-Haz-2022 tarihli internet)
http://docplayer.net/43470953-Reconstruction-of-the-atelier-brancusi-paris-france-photo-by-m-denance.html

< 1% match (27-Eki-2015 tarihli internet)