

162141

T. C.  
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ  
SERAMİK ANASANAT DALI  
YÜKSEK LİSANS TEZİ

**ART NOUVEAU MİMARİSİNDE  
SERAMİK MALZEME KULLANIMI  
VE  
ANTONİ GAUDÍ**

Semire AKYAZI

Danışman  
Doç. Dr. Lale ANDIÇ

2005

## YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Tezi Projesi olarak sunduğum “Art Nouveau Mimarisinde Seramik Malzeme Kullanımı ve Antoni Gaudi” adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin bibliyografyada gösterilenden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

20/06/2005

Semire AKYAZI



## TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü'nün / / tarih ve Sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisansüstü Öğretim Yönetmeliği'nin ..... Maddesine göre Seramik Anasanat Dalı Yüksek Lisans öğrencisi Semire Akyazı'nın "Art Nouveau Mimarisinde Seramik Malzeme Kullanımı ve Antoni Gaudi" konulu tezi incelenmiş ve aday 25.11.2022 tarihinde, saat 13.30 da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonra 30 dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anabilim dallarından jüri üyelerine sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin ..... Bezeril olduğuna oy ..... ile karar verildi.

BAŞKAN

ÜYE

ÜYE

Prof. Dr. Emin Çiğdem  
[Signature]

Yrd. Doç. Ümit Karoş  
[Signature]

## ÖZET

19. y.y. sonlarında ortaya çıkan Art Nouveau sanat akımının yaratıcıları, doğadan alınmış figürlerle bezeli sanat eserlerinde ve mimaride seramik malzeme kullanımına ağırlık verdiler. Akımın en önde gelen sanatçılarından biri olan Katalan mimar Antoni Gaudi, mimaride doğadan esinlenmenin en çarpıcı örneklerini vermiş ve yapıtlarında yoğun olarak seramik kullanmıştır. Bu çalışmada; Art Nouveau sanat akımının tarihsel gelişimi ve özellikleri, Türkiye'deki örnekleri; seramik malzemenin mimaride kullanımının tarihsel süreci ve Art Nouveau dönemindeki uygulamalar; Antoni Gaudi'nin yaşamı ve yapıtlarındaki seramik malzeme uygulamaları belgeler toplanarak ve eserler yerinde incelenerek araştırılmıştır.

Aynı zamanda seramik malzemenin mimaride işlevsel ve dekoratif amaçlı kullanımının önemini ve yapıta katkılarının Art Nouveau döneminde vurgulanmasının ve Gaudi'nin seramiğe verdiği önceliğin, seramik malzemenin sonraki yıllarda da mimaride ağırlıklı olarak yer alışındaki etkisi ortaya konmuştur.

## **ABSTRACT**

The creators of Art Nouveau trend, which appeared around the last 19th. century, gave importance to the ceramic material at their natural figured art works and architecture. Catalan architect Antoni Gaudi, one of the leader artist of this trend, gave the most impressive examples of inspiration by nature and used ceramics at his works intensively. In this work; the historical development of Art Nouveau trend and its characteristics, the examples in Turkey; the historical development of ceramic material in architecture and its practises in Art Nouveau period; the life of Antoni Gaudi and his ceramic works were researched by collecting documents and researches in their origins.

It was pointed out that the emphasizing of the importance and the addition of functional and decorative use of the ceramic material in architecture during Art Nouveau period and the priority of ceramic materials in Gaudi's works had influence on the utilizing the ceramic material in architecture in following years.

## İÇİNDEKİLER

YEMİN	iii
TUTANAK	iv
Y. Ö. K. DOKÜMANTASYON MERK. TEZ VERİ FORMU	v
ÖZET	vi
ABSTRACT	vii
İÇİNDEKİLER	viii
EKLER LİSTESİ	x
RESİMLER LİSTESİ	xi
ÖNSÖZ	xviii
GİRİŞ	xix

### BİRİNCİ BÖLÜM

1.	SERAMİK MALZEMENİN MİMARİDE KULLANIMI	
1. 1.	Tarihsel gelişim	1
1. 2.	Trencadis	5

### İKİNCİ BÖLÜM

2.	ART NOUVEAU SANAT AKIMI	
2. 1.	Art Nouveau: Tanım	7
2. 2.	Art Nouveau: Tarihsel Gelişim	7
2. 3.	Art Nouveau Üslubunun Özellikleri	21
2. 4.	Türkiye’de Art Nouveau	
	2. 4. 1. İstanbul’da Art Nouveau Mimarisi	28
	2. 4. 2. İzmir’de Art Nouveau Mimarisi	56

### ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3.	ANTONI GAUDI I CORNET	
3. 1.	A. Gaudi’nin Yaşam Öyküsü	57
3. 2.	A. Gaudi’nin Kişiliği ve Felsefesi	65
3. 3.	A. Gaudi’nin Eserlerindeki Teknik Özellikler	69

3. 4.	A. Gaudi'nin Eserleri	82
	3. 4. 1. Vicens Evi	82
	3. 4. 2. El Capricho	85
	3. 4. 3. Güell Çiftliği	86
	3. 4. 4. Güell Sarayı	89
	3. 4. 5. Santa Teresa Okulu	94
	3. 4. 6. Calvet Evi	94
	3. 4. 7. Güell Kolonisi	97
	3. 4. 8. Bellesguard	97
	3. 4. 9. Güell Parkı	99
	3. 4.10. Batlló Evi	108
	3. 4.11. Milà Evi	117
	3. 4.12. Sagrada Familia	119
	3. 4.12. 1. Kronoloji	122
	3. 4.13. Miralles Çiftlik Kapısı	131
3. 5.	A. Gaudi'nin Eserlerinde Seramik Malzeme Kullanımı	131
3. 6.	Ünlü Sanatçı ve Araştırmacıların A. Gaudi İle İlgili Yorumları	139
3. 7.	A. Gaudi'den Etkilenen Sanatçılar ve Eserleri	143

SONUÇ 151

KAYNAKLAR

EKLER

EK 1 A. Gaudi Kronolojisi

EK 2 A. Gaudi'nin Eserleri Hakkında Teknik Bilgiler

Ek 3 Resim Kaynakçası

ÖZGEÇMİŞ

## **EKLER LİSTESİ**

EK 1 A. Gaudi Kronolojisi

EK 2 A. Gaudi'nin Eserleri Hakkında Teknik Bilgiler

EK 3 Resim Kaynakçası

Resimler Listesi



## RESİMLER LİSTESİ

Resim No.	Sayfa No.
1. Elhamra Sarayı.	3
2. Art Nouveau fayans örnekleri.	4
3. XIII. y.y. Anadolu Selçuklu Rumili filiz parçası.	5
4. Konya Alâeddin Camii, geometrik çini bezemeleri.	6
5. 'Zelish' yapan Fas'lı ustalar.	6
6. Vietnam mezarı.	7
7. Güell Park.	7
8. Secession Binası.	9
9. William Morris tekstil örneği.	10
10. Mackintosh Sanat Okulu.	10
11. Mackintosh tekstil örnekleri.	10
12. Horta, Tassel Oteli.	12
13. Velde ofis tasarımı.	13
14. Art Nouveau Mağazası.	13
15. Guimard, Paris Metro su.	14
16. lalique gerdanlık.	15
17. Liberty- Archibald Knox ayna.	15
18. Mucha ve Fouquet takı.	15
19. Lalique yaka iğnesi.	15
20. L. Majorelle.	16
21. Cadafalch, Amatler Evi.	16
22. Montaner, Katalan Müzik Sarayı.	17
23. Studio Elvira.	17
24. Beş Kuğu.	17
25. Thonet sandalye.	17
26. Majolika Evi.	18
27. Sullivan; Carson, Pirie, Scott Binası.	19
28. Tiffany abajur.	19
29. Barselona, 1883 yapımı Art Nouveau bina.	20

30. Guimard, Castel Baranger demir kapı.	20
31. Mayol, 1910, Sera i Pons Evi.	20
32. Gustav Strauven, Brüksel.	21
33. Gaudi, Batlló Evi.	21
34. Cezanne, Kırmızı Yelekli Çocuk.	24
35. Gaugin.	24
36. Mackintosh.	24
37. Picasso, Çıplak Mavi.	24
38. T. Lautrec, Sirk.	24
39. Alphonse Mucha, 1897, litograf.	25
40. A. Mucha, 1900.	25
41. Joseph Sattler, 1895.	25
42. Kolomon Moser, 1903.	25
43. Steinlein.	25
44. Gustav Klimt, Adele.	25
45. Tiffany cam panolar.	26
46. Argental usta yapımı parfüm şişesi.	26
47. Edward Colonna müzik dolabı.	26
48. M. Moreau bronz heykel.	26
49. Mackmurdo sandalye.	27
50. Louchet ve Lamarre vazo.	27
51. Emile Gallé cam vazo.	27
52. 1899 Secession vazo.	27
53. Taxile Doat porselen vazo.	27
54. Gaillard vazo.	27
55. Lalique, Vahşi Atlar.	27
56. Çinili Han.	30
57. Kallavi Sok. Apartman.	31
58. Yakup Bey Ap.	31
59. Rassam Ap.	31
60. Büyük Parmahan Ap.	32
61. Büyük Parmahan Ap.	32

62. Mis Sok. Apartman.	32
63. Cordova Ap.	33
64. Fazilet Ap.	34
65 a. Markiz Pastanesi.	37
65 b. Markiz Pastanesi.	38
66. Botter Ap.	39
67. Frej Ap.	40
68. Demet Ap.	40
69. Eski Antikacı Dükkanı.	41
70. Mısır Ap.	43
71. İstiklal Cad. İmam Adnan Sok. köşesi.	43
72. İstiklal Cad. No 300.	43
73. Sıraselviler Cad. No 87.	44
74. Aznavur Pasajı.	44
75. Vali Konağı Cad., Dersane Sok. köşesi.	45
76. Gümüşsu Palas.	45
77. Marmara Ap.	46
78. Beşiktaş Vapur İskelesi.	46
79. Haydarpaşa Vapur İskelesi.	47
80. Lüleci Hendek Cad. Apartman.	47
81. Haydarpaşa Garı.	48
82. Mekteb-i Tıbbiye-i Şahane.	48
83 a. Hıdiv Sarayı.	51
83 b. Hıdiv Sarayı.	52
83 c. Hıdiv Sarayı.	53
84. İstiklal Cad. No 111.	54
85. Asmalı Mescit Sok. No 13.	54
86. Asmalı Mescit Sok. No 9.	54
87. Bilgir Han.	55
88. İstiklal Cad. No 44.	55
89. Çukurlu Çeşme Sok. No 5.	55
90. İzmir Gümrük Posta Müdürlüğü.	56

91. Josefa Moreu.	59
92. Gaudi'nin sokak lambası.	62
93. Miralles Kapısı.	63
94. Güell Şarap Mahzeni.	63
95. Astorga Piskoposluk Sarayı.	63
96. Botines Evi.	63
97. Gaudi'nin cenaze töreni.	64
98. Sagrada Famili, Yaşlı Eşek.	66
99. Mataro İşçi Kooperatifi inşaatı.	67
100. Gaudi, 1924.	68
101. Gaudi'nin tasarladığı mobilyalardan örnekler.	73
102. Dört Kardinal Meziyeti.	75
103 a. Gaudi'nin eserlerindeki hayvan figürlerine örnekler.	75
103 b. Gaudi'nin hayvan, bitki ve mineral formlarından esinlenişine örnekler.	76
103 c. Gaudi'nin doğadan etkilenişine örnekler.	77
104. Zıtlık.	77
105. Işık ve gölge.	78
106. 'Trencadis'.	78
107. Eğik sütunlar.	78
108. Kuleler.	78
109. Gaudi'nin bitkiler üzerindeki araştırmaları.	79
110. Gaudi'nin renkli Sagrada Familia tasarımı.	79
111. Gaudi'nin ayna, maket ve modellerinden örnekler.	80
112. Gaudi'nin statik çalışmaları.	80
113. Mazgallar.	81
114. 'Trencadis' örnekleri.	81
115. Bina cephelerinden yazı örnekleri.	81
116 a. Vicens Evi.	83
116 b. Vicens Evi.	84
117. El Capricho.	85
118 a. Güell Çiftliği.	87

118 b. Güell Çiftliği giriş kapısı.	88
119 a. Güell Sarayı.	91
119 b. Güell Sarayı.	92
119 c. Güell Sarayı.	93
120. Teresiano Okulu.	95
121. Calvet Evi.	96
122. Güell Kolonisi.	98
123. Bellesguard.	98
124 a. Güell Parkı.	101
124 b. Güell Parkı.	102
124 c. Güell Parkı.	103
124 d. Güell Parkı.	104
124 c. Güell Parkı.	105
125. Güell Parkı'ndaki Gaudi Müze Evi.	105
126. Gaudi Müze Evi'ndeki eserler.	106
127. Gaudi Müze Evi ve Gaudi'nin yatak odası.	107
128. Gaudi'nin yaptığı bir keçi resmi.	107
129. Gaudi büstü.	107
130. Kafatasının balkona dönüşüm aşamaları.	109
131 a. Batlló Evi.	111
131 b. Batlló Evi.	112
131 c. Batlló Evi.	113
131 d. Batlló Evi.	114
131 c. Batlló Evi.	115
131 f. Batlló Evi.	116
132. Milà Evi.	118
133. Fotomontajla tamamlanmış Sagrada Familia.	124
134. Sagrada Familia 2002.	124
135. Sagrada Familia 1924.	125
136. Sagrada Familia 2004.	125
137. Sagrada Familia Kuleler.	125
138. Sagrada Familia seramiklerinden örnekler.	126

139. Romalı Asker ve altı parmaklı ayağı.	126
140. Sagrada Familia Doğu Cephesi.	127
141. Sagrada Familia'nın içi.	127
142. Sagrada Familia alçı kalıp atölyesi.	128
143. Sagrada Familia "alfa- omega".	128
144. Bronz kapının kalıpları.	128
145. Sagrada Familia "İsa'nın Çilesi Cephesi".	129
146. Sagrada Familia için düzenlenen kampanyalar ve afişleri.	130
147. Montaner'in 'trencadis' uygulamaları.	131
148. Gaudi'nin seramiklerini üreten fabrikalar.	132
149. El Capricho seramikleri.	133
150. Vicens Evi seramikleri.	133
151. Güell Park'tan seramik örnekleri ve özellikleri.	134
152. Güell Park seramiklerinden bazılarının özellikleri.	135
153. Güell Sarayı'ndaki yenilenmiş bacalar.	135
154. Güell Sarayı seramiklerinden örnekler.	136
155. Batlló Evi 'trencadis'lerinden örnekler.	137
156. Batlló Evi seramiklerinden örnekler.	137
157. Batlló Evi seramiklerinden örnekler.	138
158. Milà Evi seramik örnekleri.	138
159. Santa Teresa Okulu seramiklerinden örnekler.	139
160. Kolonoskopik görüntü ve Gaudi'nin kemerleri.	141
161. Frederic Amat.	143
162. Leandre Cristofol.	144
163. Subirach'ın kaleminden Gaudi.	144
164. Antoni Clavé.	145
165. Jesús Galdon.	145
166. Pere Noguera.	145
167. S. Dali ve dört kollu haç.	146
168. S. Dali Güell Park'ta.	146
169. S. Dali, Sagrada Familia.	146
170. Marcel Marti.	146

171. Modest Cuixart.	147
172. Ferran Garcia Sevilla.	147
173. Joan- Pere Viladecans.	147
174. Joan Fontcuberta.	148
175. Joan Ponç.	148
176. Joan Miró.	148
177. Hiroya Tanaka.	148
178. Josep Guinovart.	149
179. Semire Akyazi.	150



## ÖNSÖZ

Bu çalışma; seramiğin günümüz mimarisinde giderek daha sıradan, belli kalıplara sıkıştırılarak ve popüler kültürün yönelimleri doğrultusunda daha az sanatsal kaygıyla kullanımı karşısında, yeni arayışlara bir başlangıç oluşturmak amacıyla yapılmıştır. Bu bakış açısıyla son birkaç yüzyıl incelendiğinde Art Nouveau akımı ve hemen hemen tüm binalarında seramiğe yer veren Katalan mimar Antoni Gaudi dikkat çekmektedir. Gaudi'nin çalışmalarını yerinde incelemek için Ağustos 2004'te Barcelona'ya gittim. Üniversite kütüphanelerinde, Museu del Casa Batlló, Museu del La Pedrera, Centre D'interpretació del Park Güell, Museu del Temple de la Sagrada Família, Casa- Museu, Museu de Ceramica, Museu de les Arts Decoratives ve Gaudi Club'ta araştırma yaparak gerekli dokümanları topladım, fotoğraflar çektim. Batılılaşma yolundaki Osmanlı İmparatorluğu'nun başkenti İstanbul'da bulunan Art Nouveau akımının günümüze kalan pek çok mimari örneğini de yerinde yapılan araştırmalar ve fotoğraf çekimleriyle belgeledim. Konuyla ilgili olarak yurt içi ve dışında yapılmış tezleri taradım, kütüphanelerden belge topladım. İnternet üzerinden araştırmalar yaptım.

Çalışmamın, Art Nouveau sanat akımının felsefesi ve özellikleri hakkında genel bir bilgilendirmenin ötesinde, her geçen gün yok olan İstanbul Art Nouveau mimari örneklerinin belgelenmesine de katkı sağlamasına çalıştım. Antoni Gaudi'nin yaşamı ve eserleri hakkındaki araştırmalarımı, kullandığı seramik malzemelerin özelliklerini de içerecek şekilde detaylandırdım.

Araştırma konumla ilgili olarak yaptığım uygulamalarda da Gaudi'nin felsefesi ve tekniğinden esinlenerek çalıştım.

Bu çalışmada bana yol gösteren Sayın Prof. Sevim ÇİZER'e, tez danışmanım Sayın Doç. Dr. Lale ANDİÇ'e, İspanyolca'dan çevirileri yapan Sayın Merih ERGİN'e teşekkür ederim.

Semire AKYAZI

Haziran, 2005

## GİRİŞ

Günümüzden yaklaşık 100 yıl önce, geleneksele ve klasisizme başkaldırının öncüsü olan sanatçılar ve mimarlar yeni bir akım olan Art Nouveau'yu yaratırken, seramik malzemeyi hem yapı malzemesi olarak hem de sanatsal anlatım elemanı olarak kullandılar. Seramik endüstrisinin yeni yeni oluştuğu böyle bir dönemde bile seramik kullanımına verilen önem, onun, Art Nouveau akımının felsefesiyle olan uyumundan ve anlatım gücünden de kaynaklandı. Art Nouveau akımına ivme kazandıran ve mimarideki en özgün seramik malzeme kullanımı örneklerini veren Katalan mimar Antoni Gaudi oldu. Seramik sanatçılarının, Gaudi'nin eserlerinde seramiğe verdiği önemi, göz ardı etmeleri ve heyecan duymamaları olanaksız gibidir.



# 1. BÖLÜM : SERAMİK MALZEMENİN MİMARİDE KULLANIMI

## 1.1. Tarihsel Gelişim

Seramik malzemenin mimaride dekoratif ve işlevsel amaçlı kullanımının nedenleri irdelendiğinde estetik faktörün yanı sıra teknik, hijyenik ve ekonomik faktörlerin de önem taşıdığı görülmektedir. Seramik malzeme, su ve toz geçirmeyen, ateşten etkilenmeyen yapısıyla iyi bir koruyucudur. Kolaylıkla yıkanabilme özelliğine sahiptir, kimyasal etkenlere karşı dayanıklıdır. 19. yüzyılın sonlarında görülen öldürücü salgınlarla baş edebilmek için gereken hijyenik ortamları da seramik malzeme sağlamıştır. Endüstriyel seramikler, taştan, sıva ve boyadan daha ekonomiktir, döşeme maliyeti daha düşüktür ve daha uzun ömürlü bir kaplama malzemesidir.

Seramik malzemenin yüzey kaplamasında kullanılması 4000 yıl öncesine kadar uzanır. Çin, İran, Yunan, Mısır, Mezopotamya ve Avrupa uygarlıklarında, yaşanan alanları güzelleştirmek amacıyla yer ve duvarlarda seramik kullanımına önem verilmiştir. Seramik malzeme üzerine desen çalışmaları M.Ö. 476-770'de Çin'de proto-porselenler üzerinde başlamıştır. Ancak doğa ve insan figürlü bu bezeme tarzı Avrupa'ya o dönemde ulaşamamıştır. İslami kültürde insan ve hayvan figürlerinin desen olarak kullanılmaması nedeniyle ortaya çıkan "geometrik ve matematiksel figürlerin yer aldığı seramik bezeme üslubu" Kuzey Afrika ülkeleri üzerinden Fas'a, oradan da İspanya'ya geçmiştir. Cordoba, Granada ve Valensiya'da gelişen "dekorlu seramikler" buradan Avrupa'nın diğer bölgelerine yayılmış, özellikle Venedik ve Hollanda'da ilgi görmüştür. Tüm Avrupa'da 19. yüzyıldan başlayarak endüstriyel fayans üretimine geçilmiştir.

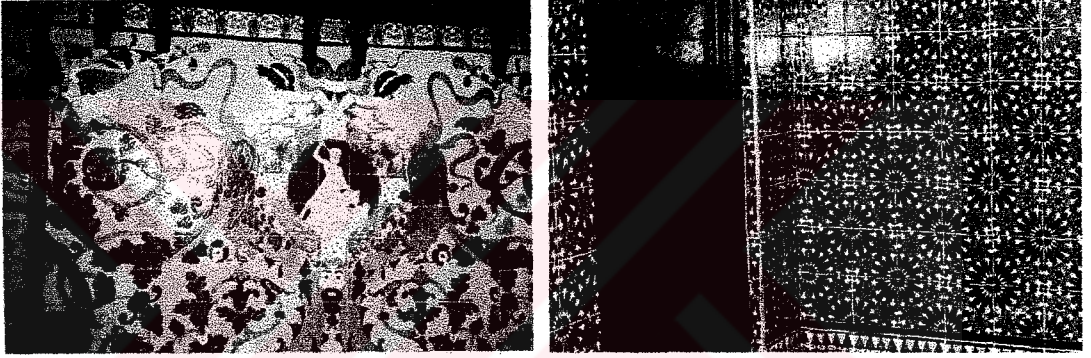
Fayansın Kuzey Afrika ve Katalonya'daki evrimi, seramik malzemenin tarihçesinde önemli bir yere sahiptir. M.S. 711-1492 yılları arasında İspanya'nın bir parçası ve bir Arap ülkesi olan Kuzey Afrika ülkesi Moritanya'daki uygulamalar seramikte "Hispano-Moresque" üslubunu yaratmıştır. İspanyol tarihinde Faslı, Arap ve Saracen isimlendirmeleri birbirinin yerine kullanılmıştır. Ancak bu isim değişerek günümüze "Hispano-Moresque" ya da "Hispano-Moresco" olarak ulaşmıştır. Arap

istilacılar yerleşik düzene geçer geçmez, Cordoba, Talavera, Sevilla, Calatayud ve Malaga'da kendi seramiklerini üretmeye başlamışlardır. M.S. 756'da Saracen'in başı olan Cordoba Halifesi Abd-el-Rhama "Hispano-Arabesk" olarak bilinen Arap stili duvar karolarıyla dekorlanmış bir cami yaptırmıştır. O döneme ait Fas seramikleri hakkında çok az şey bilinmektedir. Bulunan seramik parçaları beyazımsı zemin üzerine yeşil ve siyah çizgilerle yapılmış Arap harfleri, erkek geyik, şahin ve at desenleri gibi bilinen İran karakterli figürler taşımaktadır. İspanya ve İran'daki Müslümanlar sanatsal süslemeye aynı derecede ilgiyle yaklaşmışlar, geleneksel motifleri yaşanan olayların etkisiyle değiştirerek uygulamışlardır. Zaman içinde yeni bir etki elde etmek için metalik lüsterler uygulanmaya başlanmıştır. Yanar döner pırıltılarıyla lüsterler İran kaynaklıdır ama Arap, Fas, Hispano-Moresque ve Siculo-Moresque<sup>1</sup> seramiklerde ve 15. yüzyılın ikinci yarısında İtalyan Mayolika'larında da uygulanmıştır. Edrisi'nin 1154 yılında yazdığı kitapta lüster üretiminden ve bütün ülkelere ihraç edilen altın renkli seramiklerden söz edilmektedir<sup>2</sup>. Dönem dönem kesintiye uğrayan lüster üretimi 16. yüzyılda Saragosa yakınlarındaki Muel kasabasında kurulan yerleşik sanayide tekrar başlamıştır. Granada'daki Elhamra Sarayı, erken 14. yüzyıla kadar giden en eski İspanyol seramik örnekleriyle bezenmiştir. Orijinali British Museum'da bulunan Riano'nun "İspanya'da Endüstriyel Sanatlar" adlı eserinde o dönemin lüster tekniği anlatılmıştır: *"Seramik pişirildikten sonra, mavi veya beyaz sırla sırlanır, tekrar fırınlanır. Eğer vazolar altınla lüsterlenecekse işlem sadece beyaz sır üzerine yapılır. Sonra objeler altın rengiyle tekrar boyanıp üçüncü kez pişirilir. Bu pişirimde yanıcı madde olarak sadece kuru biberiye kullanılır. Bu beyaz sırla yapımında kalay ve kurşun kullanılır. Bu maddelerin birlikte eritilerek çamur kıvamına getirilmesinden sonra bu karışıma eşit ağırlıkta kum+tuz karışımı eklenir. Tekrar kaynatılır ve soğuduktan sonra toz haline getirilir. Bu işlemde kullanılabilen tek kum Benalguacil'deki bir mağaradan elde edilir...Altın renginin formülüne giren maddeler; 3 ons bakır, 12 ons kırmızı aşı boyası, bir pesetalık gümüş, 3 ons sülfür, çeyrek ölçek sirke ve 3 pound toprak veya mucurdur. Az miktar sülfür, iki küçük parça bakırla beraber bir kaba konur, karıştırılır, küçük bir gümüş peseta, sülfürün ve bakırın geri kalanı eklenir. Kap ateş üzerine konarak karışım kaynatılır. Bu sırada sülfür*

<sup>1</sup> M. Ö. 827'den M. S. 2. yüzyıla kadar, Sicilya'da üretilen seramiklere verilen ad. 2. yüzyıldan sonra İspanya'daki uygulamalara da Hispano- Moresque denilmiştir.

<sup>2</sup> www.oldandsold.com

buharlaşır. Soğutulan karışım iyice toz haline getirilir. Kırmızı aşı boyası ve mucur eklenir, elle karıştırılır ve tekrar toz haline getirilir. Leğene aktarılan karışıma su eklenerek macun elde edilir ve bir çubukla objenin üzerine sıvanır. 6 saat fırında pişirilir. Süreç tamamlandığında karışım objeden demir bir aletle kazınır ve havanda ufak parçalara ufalanır. Üzerine sirke eklenerek iyice ezilir. İki saat kadar süren bu işlemden sonra karışım dekorlama için hazır hale gelmiştir”<sup>3</sup>. Zaman içinde uygulanan renkler farklılaşmış, beyazdan kahverengiye uzanan bir renk gamı oluşmuştur. Mavi, yeşil ve sarı 14. yüzyıl sonundan başlayarak, kırmızı ise 17. yüzyıldan sonra kullanılmıştır. Mavi için kobalttan, kırmızı için altından yararlanılmıştır. Granada’da 16. yüzyılın sonu ve 17. yüzyılın başlarında Antonio Tenorio, Gaspar Hernandez ve Pedro Tenorio gibi ustalar lüster alanında ünlenmişlerdir.

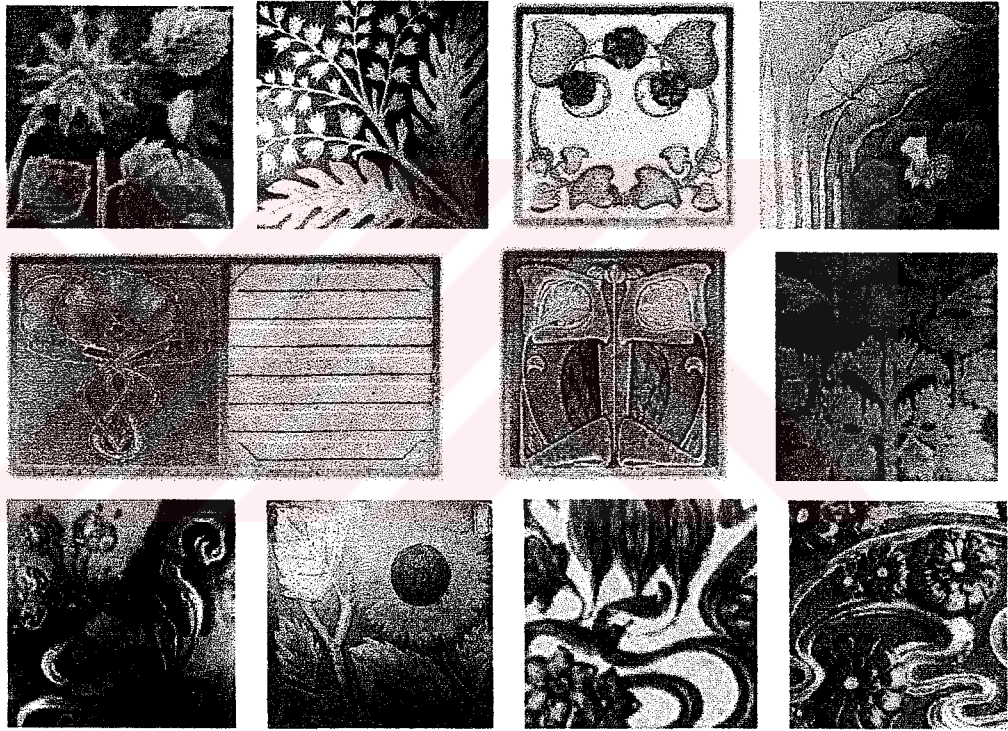


Resim 1- Elhamra Sarayı.

14. ve 15. yüzyıllardan başlayarak İspanya ve İtalya’da el yapımı seramik fayansların büyük ilgi görmesinin bir sonucu olarak, 1840’larda, iki metal yüzey arasında toz hammaddeyi presleme ve desen baskılama metoduyla seri üretime geçilmiştir. Özellikle İngiltere ve Hollanda’da yüzyıllardır geleneksel usullerle üretilen el yapımı seramik fayanslar, üretim, dağıtım ve pazarlama alanlarındaki gelişmelerden etkilenerek yerlerini makine yapımı fayanslara bırakmışlardır. Art Nouveau tarzı dekorlamalar, seramik fayanslarda da yoğun olarak uygulanmış ve I. Dünya Savaşı’na kadarki sürede geniş bir pazara sahip olmuştur. Fayansların dikdörtgen ya da değişik geometrik şekillerde üretilenleri olmuşsa da, genellikle 15 cm. kenarlı kareler olarak tasarlanmışlardır. Art Nouveau fayansları, zemindeki beyaz sırtın üzerine sınırlı renklerdeki sırtların farklı yoğunluklarda kullanılmasıyla desenlenmiştir. İngiliz ve

<sup>3</sup> www.oldansold.com

Alman desenleri arasında farklar vardır. Alman fayansları daha bol, daha cesur ve daha soyut çizgileriyle daha modern görünümündedirler. Figürler doğadaki hallerinden çok, sanatçının hayal gücünün ürünüdürler. İngiliz fayansları ise, doğadan esinlenerek stilize edilmiş çizgiler taşımaktadırlar. Seramik endüstrisi, Bigot, Villeroy&Bosch, Zsolnay gibi ünlü firmaların üretimleriyle gelişmiştir. Art Nouveau döneminde İspanya'daki fayans uygulamaları; standart "rajola" fayans, kalıpla çalışılan rölyef seramikler ve 'trencadis' olmak üzere 3 ana yöntemle yapılmıştır. Pujol i Baucis, Hipolit Montseny ve Germans Oliva gibi sanatçılar seramik alanında ün kazanmış isimlerdir.

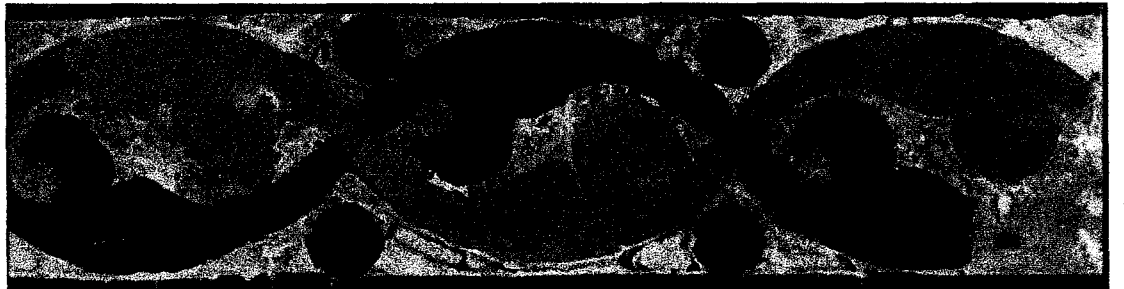


Resim 2- Art Nouveau Fayans örnekleri.

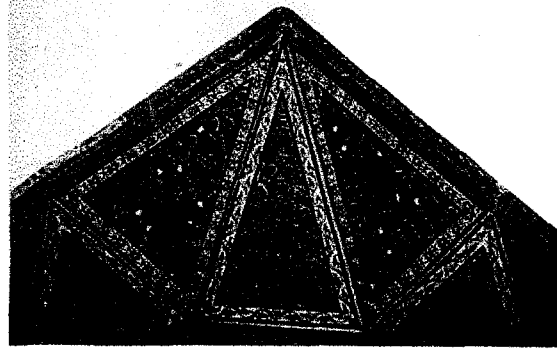
## 1. 2. Trencadis

'Trencadis', işe yaramaz oldukları varsayılan kırık seramik fayansların, çömlek, tabak, çanak parçalarının binaları giydirmek amacıyla mozaik olarak kullanılmasını anlatan Katalanca bir sözcüktür.

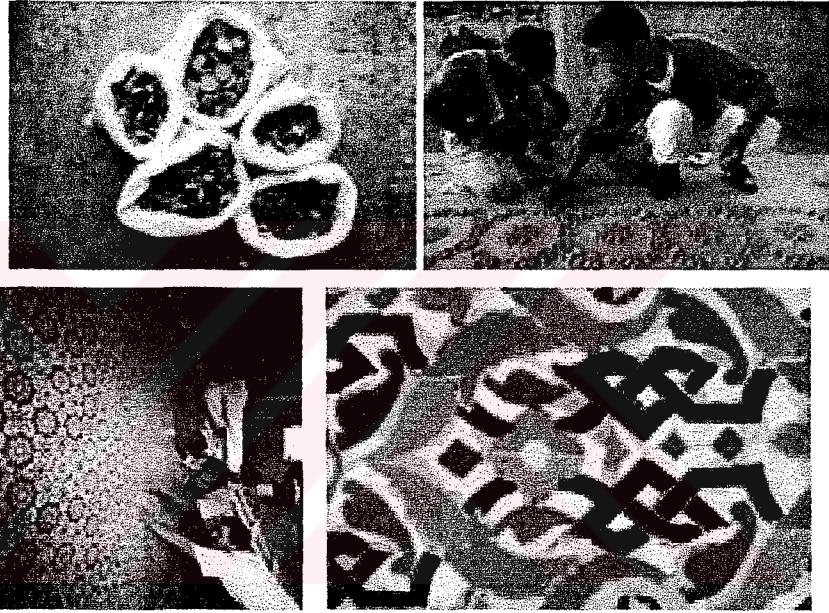
Kırık seramik parçaların bir yüzeye yapıştırılması şeklindeki uygulamalara 15. yüzyıl Vietnam mezarlarında rastlanmaktadır. Ölenin kullandığı bardak, tabak, çanak gibi kişisel eşyalar küçük parçalar halinde kırılarak mezarların üzerine yapıştırılmakta ve ölünün acısının hafifletildiğine inanılmaktaydı (Resim 6). Ancak Katalan 'trencadis'inin esin kaynağı Fas'ta yüzyıllardır uygulanan 'zillij' ya da 'zelish' tekniğidir. Tekniğin benzerleri Akdeniz'in Doğusunda da uygulanmıştır. 14. yüzyılda Tanca'da doğan İbn Battuta'nın eserleri, 'kaşani' olarak bilinen doğu mozaikleriyle kıyaslanabilir. 13. yüzyıl Anadolu Selçuklu ve 12. yüzyıl İran sanatçıları kesilmiş seramik parçalarıyla floral düzenlemeler, Mısır'da Memlûkler de renkli taşlarla kakmalar yapmışlardır (Resim 3, 4). 'Zelish', 11. yüzyıldan başlayarak Kuzey Afrika kıyılarında, Fas ve İspanya'daki camilerde, minare ve kulelerde, Elhamra Sarayı'nda yaygın olarak kullanılmıştır. Bu teknikle çeşitli geometrik şekillerdeki seramik parçalar, sonsuz tekrarlarla farklı desen ve yazılar yaratma olanağı sağlamaktadır. 'Zelish' ustaları, kollarını dizlerinin üstüne dayayıp destekleyerek oturur, iki ucu özel biçimlendirilmiş çekiçe seramik plakaya yavaşça ve düzenli hareketlerle vurarak onu önceden şekilleri belirlenmiş parçalara ayırırlar. Bu parçalar çimento kaplı yüzeye, olabildiğince yan yana yerleştirildikten sonra özel bir çekiçe vurularak özenle yapıştırılırlar. Parçalar arasındaki küçük farklılıklar da işe özgünlük katar.



Resim 3 -XIII.yy., Anadolu Selçuklu Rumili filiz parçası.



Resim 4 - Konya Alâeddin Camii, geometrik çini bezemeleri.

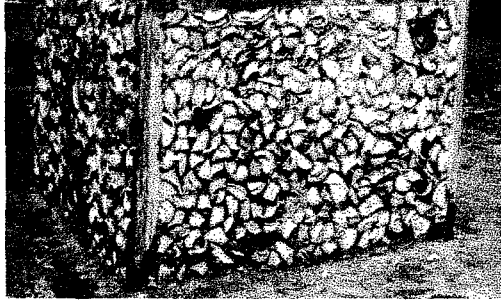


Resim 5- 'Zelish' yapan Fas'lı ustalar.

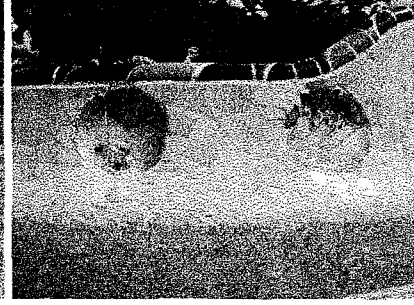
Bu tekniğin Fransa'da uygulanması ve bir sanat olarak kabul edilmesiyle 'pique assiete' ya da 'picassiette' sözcüğü bir sanat terimi olmuştur<sup>4</sup>. Fransız folk şarkıcısı Raymond Isidore (1900-1964), 1930'larda Chartes'de, şimdi "La Maison Picassiette" olarak bilinen evinin içini dışını, rengarenk kırık seramik parçalarıyla süslemiştir. 'Picassiette' terimi, büyük olasılıkla Picasso'ya gönderme yapan bir sözcük oyunudur. Onun kübist resimleri de bir araya getirilmiş parçalardan oluşmaktadır<sup>5</sup>.

<sup>4</sup> Çalınmış tabak, hileli tabak, kırık tabak ya da otlakçı anlamına gelen Fransızca bir sözcük.

<sup>5</sup> www.artlex.com



Resim 6- Vietnam mezarı.



Resim 7- Güell Park.

## 2. BÖLÜM : ART NOUVEAU SANAT AKIMI

### 2. 1. Art Nouveau: Tanım

Art Nouveau, bir sanat akımı olmanın çok ötesinde, bir sosyolojik hareketin ve endüstriyel devrimin sanata yansmasıyla ortaya çıkmış bir harekettir. XIX. yüzyılın sonundan, XX. Yüzyılın başına kadar yaklaşık 25 yıl süreyle, Avrupa'nın her yanında, süsleme sanatlarında ve buna bağlı olarak mimaride görülen bir yenileşme hareketidir. "Yeni Sanat" anlamına gelen Art Nouveau, ülkemizde Fransızca'daki adıyla anılmakla birlikte, Avrupa'nın diğer ülkelerinde farklı isimler almıştır<sup>6</sup>.

### 2. 2. Art Nouveau: Tarihsel Gelişim

XVIII. yüzyıl sonunda Avrupa'da gerçekleşen endüstri devrimi ardından yaygınlaşan makine kullanımı; insan ve hayvan gücüne gereksinimi azalttı, köyden kente göç başladı ve buna bağlı olarak da el sanatları geriledi. Küçük işletmelerin yerini fabrikalar aldı. Hızlı kentleşmenin gereksinimi olan demir ve cam üretimine ağırlık verilerek, dışta geleneksel görünümlerini koruyan ancak mühendislik hesaplarıyla inşa

<sup>6</sup> Almanya'da : Jugendstil  
İspanya'da : Modernista  
Avusturya'da : Secessionstil  
İtalya'da : Liberty veya Stile Florale  
İngiltere'de : Style Liberty  
A.B.D.'de : Modern Style

edilmiş, demir iskeletli binaların yapımı hızla arttı. Pasajlar, sergi salonları, istasyonlar demir iskeletlerle inşa edilip, camlarla kaplanarak gerçekleştirildi. Bu noktada, endüstri devrimi ardından sendikalaşma hareketlerinin yükselişi ve bu sendikaların işsizlik sorununa bir çözüm olarak demir-cam üretimine yönelik fabrikaların çoğalması için gösterdikleri çaba da etkili oldu. Bu üretim öylesine hızlıydı ki, XIX. Yüzyılın son yarısında örneğin Brüksel’de 30.000 yeni bina yapıldı<sup>7</sup>. Öte yandan tren, telgraf, telefon, elektrik santralleri ve motorlu taşıtların kullanımının artması da toplumsal bir strese yol açtı.

Gombrich’in “*Sanatın Öyküsü*” isimli kitabında belirttiği gibi; Avrupa toplumlarının işçi ve zanaatkar kesimi bu sosyolojik ve ekonomik değişimi yaşarken, zengin, aydın ve özgürlükçü kentsoylular da bu değişimin ortaya çıkardığı estetik gereksinimlere cevap arayışı içine girdiler. Büyük kitlelerin beğendiği yapılar ve eserler, sıkıcı ve eskinin tekrarı olarak değerlendirildi<sup>8</sup>.

1861’de İngiliz tasarımcı William Morris (1834-1896), tutucu halkın beğenisini geliştirmek ve çağın yeni yüzüne uyan bir estetik değer oluşturmak amacıyla Arts & Crafts hareketini başlattı. “*Sanatın artık hiçbir kökü kalmamıştır. Sanatçılar günlük hayattan tamamen uzaklaşarak kendilerini eski Yunan ve Roma’ya kaptırmışlardır. Sanat da tıpkı eğitim ve özgürlük gibi yalnız birkaç kişiye ait olmamalıdır. Herkesle paylaşılmadıkça sanatın ne değeri olabilir?*”<sup>9</sup> diyen Morris’in görüşlerini benimseyen sanatçılar tarafından yaratılan “*estetik akım*” döneme damgasını vurdu. Artık günlük hayatta ve hemen her şeyde 'sanat' aranıyordu. Baskı tekniklerinin gelişmesi sonucunda artan kitap, dergi ve afişler bu düşünce ve bilgilerin halka yayılmasını hızlandırdı. Estetik duyarlılık toplumda geliştirilmeye çalışıldı ve endüstrileşmenin unutturduğu güzellik duygusuna tekrar önem kazandırıldı. Bu dönemdeki estetik akım ve Arts & Crafts hareketi de ortaçağ sanatından etkileniyordu ama arayışlar sonucu sanatçılar Uzak Doğu’ya, Japon ve Çin sanatına kadar uzandılar. 10 yıl kadar süren Art & Crafts hareketi, yerini Art Nouveau’ya bıraktı.

<sup>7</sup> www.mkn.itu.edu.tr

<sup>8</sup> E. H. Gombrich, *Sanatın Öyküsü*, (Çev. E. Erduran, Ö. Erduran), Remzi Kitabevi, İstanbul 1997.

<sup>9</sup> Filiz Kantoğlu, *Çağdaş Dizayn*, Mimarlık Yayınları, İstanbul, Mart 1967, S. 47, s: 43.

Art Nouveau, ardındaki bu sosyolojik değişimden ivme almakla birlikte, eski üslupların taklitlerinin karşısına bir yenisiyle çıkma hareketidir. El işçiliğine, kaliteli desen üretimine, bireysel yaratıcılığa verdiği önemin yanı sıra, mimarlık tarihinde “uluslararası sanat akımı” tanımına uyan ilk eğilim olmuştur<sup>10</sup>. Art Nouveau, geleneksel sanattan ilk kopuştur. Viyana’daki Secession Binası’nın girişinde yazılı olan “Der Zeit ihre Kunst. Der Kunst ihre Freiheit.”<sup>11</sup> sloganını ilke edinmiştir (Resim 8).



Resim 8- Secession Binası.

Art Nouveau’nun ilk önemli ismi John Ruskin’dir (1819-1900). XIX. Yüzyıl sanatında görülen hareketlilik ve çeşitlilikler arasında İngiltere’de kendilerine “Ön-Rafaellocular” adı verilen bir grup ortaya çıktı. Bu sanatçılar; doğanın yalın, dürüst ve duygularla yoğrulmuş aktarılmasını önerdiler. Bu düşüncelerini 1835’de kurulan bir devlet okulunda<sup>12</sup> uygulamaya geçirdiler. Zanaat ve sanatı birleştirmeye yönelik çalışmaların yapıldığı atölyeler kuruldu. Ruskin, bu okulda hoca olarak çalıştı ve 1851’de yazdığı “*The Stones of Venice*” adlı kitabında, Gotik mimariyi , mimarının ruhu açısından inceleyerek, yeni bir bakış açısı getirdi<sup>13</sup>. Ruskin’in görüşleri, William Morris’i de etkileyerek Arts&Crafts hareketinin doğuşunda etkili oldu. Morris’in üretimi olan duvar kağıtları ve kumaşların bazıları ilk Art Nouveau ürünleri olarak kabul edilir (Resim 9). Ruskin de, Morris de ucuz seri üretim yerine, el işçiliğinin önem kazanmasını

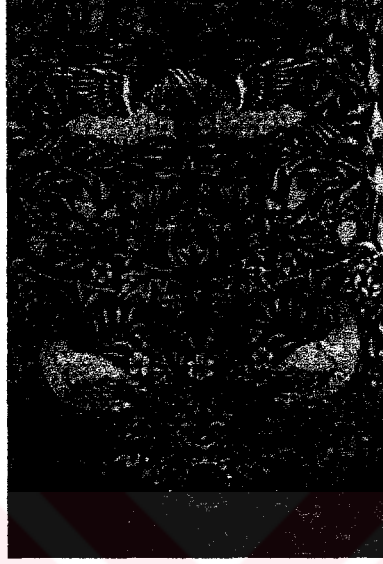
<sup>10</sup> **Mimari Akımlar I**, Yem Yayın, İstanbul, 1996, 8, s: 96.

<sup>11</sup> “Her çağ için kendi sanatı. Sanat için özgürlük.”

<sup>12</sup> Chalmers Sanat Okulu, Göteborg.

<sup>13</sup> [www.crosscurrents.org](http://www.crosscurrents.org)

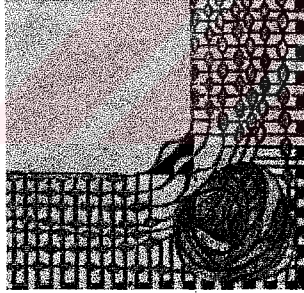
savunurken; bu yeniliğin Ortaçağ koşullarına geri dönülerek gerçekleştirilebileceğini düşündüler. Richard Norman Shaw'ın (1831-1912) Yorkshire'da yaptığı Trinity Church (1866); İskoç mimar Charles Rennie Mackintosh'un (1868-1928) Glasgow'daki Sanat



Resim 9- William Morris tekstil örneği.



Resim 10- Mackintosh Sanat Okulu



Resim 11- Mackintosh tekstil örnekleri.

Okulu ve Crauston Tea House'u (1897) Modern Hareket'in ilk müjdecisi sayılan eserlerdi (Resim 3). Mackintosh, ilk dönemlerinde mimar, sonradan da dekoratör ve mobilya tasarımcısı olarak kalıcı eserler bıraktı (Resim 10, 11). Ressam, dekoratör ve sanat kuramcısı Walter Crane'in (1845-1915) şu sözleri ise, Art Nouveau'nun manifestolarındandı: "*Çizgiye eğilim; belirleyici çizgi, etkili, çarpıcı çizgi, anlatımcı*

çizgi, kontrol eden çizgi, birleştiren çizgi.”<sup>14</sup> Burne Jones (1833-1898), Vincent Aubrey Beardsley (1872-1898), ve James A. Mc Neill Whistler (1834-1903) dekoratif çalışmalarıyla, Arthur Heygate Mackmurdo (1851-1942) da çıkarttığı *Hobby Horse Dergisi* ile bu akımda yerlerini aldılar.

Art Nouveau'nun mimari alanındaki gelişimini incelerken, XIX. yüzyılın ünlü kuramcısı Violet-Le-Duc (1814-1879) unutulmamalıdır. Uygulamalı çalışmalarını daha çok restorasyonlara yöneltmiş olan bu mimar; tarihsel anıtlar ve zanaatların yenilenmesi, modern mimarlığın geliştirilmesi üzerine çeşitli kitaplar ve sözlükler yazdı. Özellikle “*Mimarlık Üzerine Söyleşiler*” (1863-1872) modern mimarlığı derinden etkiledi.

İngiltere’de başlayan, İskoçya’da gelişen Art Nouveau hareketi, Avrupa’da da yankı bulmaya başladı. Brüksel, bir yandan endüstri devriminin etkisiyle bir yandan da Afrika’daki kolonyal yayılmanın sağladığı zenginlikle Art Nouveau’nun gelişme merkezlerinin başını çekti. Belçika’lı mimar Victor Horta (1861-1947), Japonya’da gördüğü sanatsal özellikleri, 1892’de Profesör Tassel için yaptığı otelde uyguladı (Resim 12). Bu çalışması, Klasik üslubun terk edilerek yeni bir üsluba, Art Nouveau’ya geçişin sembolü oldu. Çekici bir dış cephe ve iç mekandaki alışılmamış tasarımlar kimilerince çok beğenilirken, Horta’nın topraktan fıskıran filizlerden esinlenerek yaptığı kolonlar, sarmaşık biçimli merdiven korkulukları bazı çevrelerce itici ve abartılı bulundu. Zeminde kullandığı seramikler, mobilya ve tekstil tasarımları da Art Nouveau’nun temel ilkelerinin binadaki diğer uygulamalarıydı.

Horta’yla aynı dönemde Art Nouveau’yu benimseyen ve uygulayan bir başka Belçika’lı mimar da Henri Val de Velde’ydi. Bitkisel, yumuşak süsler kullanan Velde, hareketin yayılma süreci içinde Berlin’de Hermann Muthesius tarafından kurulan *Deutcher Werkbund*<sup>15</sup>a katıldıysa da, onun sanatsal üretime endüstriyel standartlar getirme çabalarına ters düşerek, artistik yaratıcılığın sınırlanmasına karşı çıktı ve guruptan ayrıldı. Velde, “*Nesnenin rasyonel strüktürü ve gereçlerin kullanılışında önyargılara sapmayan bir mantığı*” savunarak, “*yapım sürecini içtenlikle ve övünerek*

<sup>14</sup> www.qdesign.co.nz

<sup>15</sup> Sanatçılar Birliği.

göstermeyi” öğütledi<sup>16</sup>. Art Nouveau’nun önde gelen teorisyeni ve uygulayıcısı olan Van de Velde, 1900’de Berlin’e giderek, daha sonra *Bauhaus* olarak tanınacak olan *Weimar School of Arts*’a<sup>17</sup> yönetici oldu.



Resim 12- Horta, Tassel Oteli.

Brüksel, çok kısa bir sürede Paul Hankar (1859-1901) , Van de Velde, Paul Cauchie, Gustave Strauven gibi mimarların eserleriyle bu akımın öncüsü oldu. Horta’nın daha çok iç mekanlarda başlattığı yenilikler, sgraffito<sup>18</sup> tekniğinin kullanımının başlamasıyla dış cephelere de yansıdı. Yuvarlak, bitkisel kıvrımlı ferforjelerden<sup>19</sup> yapılmış korkuluklar; geniş, içeri ışık veren, yuvarlak pencereler, cepheleri süsleyen sembolik-figüratif resimler, sanatı sıradan kent insanının günlük yaşamına soktu. Henry van de Velde ve Gustave Serrurier-Bovy (1858-1910) de doğadan esinlenerek tasarlanmış, yuvarlak kıvrımlı mobilyalarıyla akıma katkıda bulundular (Resim 13). Mimar Hendrik Petrus Berlage’nin (1856-1934) Amsterdam Borsa binası ise, Art Nouveau’nun Hollanda’daki en çarpıcı örneğidir.

<sup>16</sup> *Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü*, Art Nouveau, Yem Yayın, İstanbul, 1993, s: 44.

<sup>17</sup> Weimar Sanat Okulu.

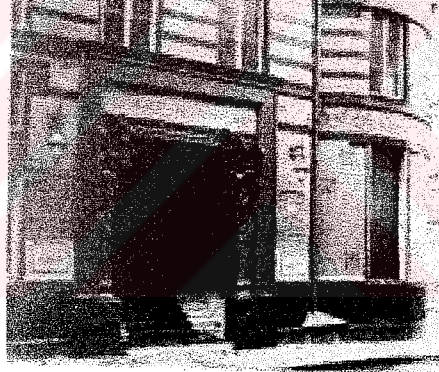
<sup>18</sup> Düz bir yüzeydeki boya ya da dokunun kazınmasıyla resim, desen yapma tekniği.

<sup>19</sup> Isıtılıp dövülerek şekillendirilmiş demir.



Resim 13- Velde ofis tasarımı.

Paris, bu dönemlerde Avrupa'nın en önemli sanat merkeziydi. 1890'ların ortalarından başlayarak, Siegfried Bing'in Gallery L'Art Nouveau isimli dükkanında yeni tasarımcıların çalışmaları ve Uzak Doğu'dan ithal edilen mobilyalar sergileniyor ve ilgi görüyordu. Art Nouveau üslubu da adını bu dükkandan aldı (Resim 14). 1900



Resim 14- Art Nouveau Mağazası.

yılında Paris'te açılan *Exposition Universelle*<sup>20</sup>, mimari ve tasarımdaki bu yeni üslubun tanıtımına tanık oldu. Fuarı 51 milyon kişi ziyaret etti. Fuarda Art Nouveau tarzında tasarlanmış mimari projeler, mobilya, mücevher, cam, seramik, tekstil, metal çalışmalar ve posterler tanıtıldı. Kimi devlet kimi de özel sponsorlarca desteklenen pavyonlar arasında en ilgi göreni Siegfried Bing'in düzenlediği bölüm oldu. Burada George de Feure (1868-1928), Eugène Gaillard ve Édouard Colonna gibi sanatçıların tasarımı olan mobilya, tekstil ve dekorasyon elemanları yer aldı. René Lalique'in (1860-1945) çalışmaları arasında yer alan bir broş ve Henri Sauvage'ın (1873-1932) dekore ettiği bir

<sup>20</sup> Dünya Fuarı.

başka bölümde Amerikalı bir dansçının, dansı sırasında kendini bir çiçeğe çeviren performansı çok etkileyici bulundu. 1900’de, yeni Paris Metro’sunun girişini süsleyen Hector Guimard’ın (1867-1942) bu çalışması üslubun bir süre “Metro üslubu” olarak adlandırılmasına yol açtı, sanatçı kendi evinde de Art Nouveau’nun uygulamalarına yer verdi (Resim 15). Salvador Dali, Guimard’ın metro girişlerini “yiyebileceğini” söyleyerek onlara “gerçeküstücü” bir boyut kattı<sup>21</sup>.



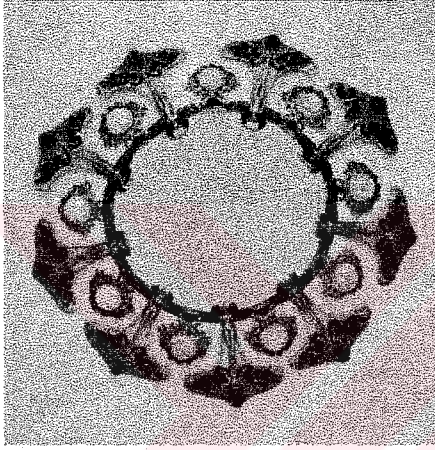
Resim 15- Guimard, Paris Metro’su.

Art Nouveau hareketine bağlı olarak Fransa’nın Nancy kentinde özel çalışmalar oldu ve bunlar “Ekol Nancy” adıyla tanımlandı. Mimar Emile André’nin (1871-1933) Maison Huot (1903) binası, ressam Armand Lejeune’nin evi, cam sanatçıları Jack Grüber (1870-1936), Auguste ve Antonin Damm kardeşler ve Emile Gallé’nin (1846-1904) çalışmaları bu kente önem kazandırdı. Anatole de Baudot (1834-1915) Paris’te pek çok konut ve Saint-Jean-l’Evangéliste Kilisesi ile; August Perret (1874-1954) Rue Franklin konutlarıyla Art Nouveau mimarisine örnekler verdiler. Çin’in renkli cam işçiliğinden esinlenen Gallé, ABD’de Tiffany’yi de etkiledi. 1890’lı yıllarda Arthur Lasenby Liberty’nin Londra ve Paris dükkanlarında (Liberty&Company) tanıtılan mücevher, cam ve metal tasarımlarının güzelliği, İtalyan’ların bu üsluba “Liberty Üslubu” adını vermelerine yol açtı (Resim 16, 17, 18, 19). Ressam Henri de Toulouse-Lautrec’in (1864-1901) afişlerinde ve Paul Gauguin’in (1848-1903) anlatımcı çizgisel çalışmalarında Japon baskılarındaki soyut çizgisel düzenin etkileri sezilir oldu. Art Nouveau tarzında eser veren pek çok sanatçı arasından, ressam Paul Serusier (1864-

<sup>21</sup> **Mimari Akımlar I**, Yem Yayın, İstanbul, 1996, 8, s: 84.

1927), Emile Bernard (1868-1941), Felix Vallotton (1865-1925), Aristide Maillol (1861-1944), Lucien Levy-Dhurmer (1865-1953), cam sanatçısı Eugène Vallin , mobilyacı ve dekoratör Louis Majorelle (1889-1926), seramik sanatçısı Albert Louis Dammouse örnek olarak verilebilir (Resim 20).

Aynı tarihlerde Barselona'da, bu çalışmanın ikinci bölümünde ayrıntılarıyla incelenecek olan Antoni Gaudi (1852-1926) de; doğayı temel çıkış noktası olarak ele alıp, geleneksel Katalan süslemeleriyle zenginleştirdiği eserlerini yaratmaktaydı.



Resim 16- Laliqve gerdanlık.



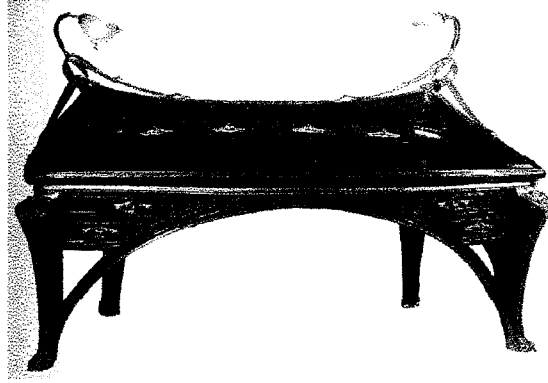
Resim 17- Liberty- Archibald Knox ayna.



Resim 18- Mucha ve Fouquet takı.

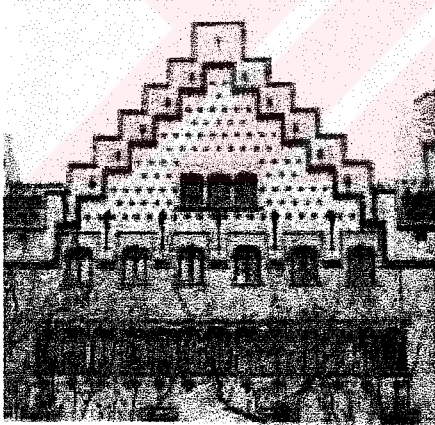


Resim 19- Laliqve yaka iğnesi.



Resim 20- L.Majorelle.

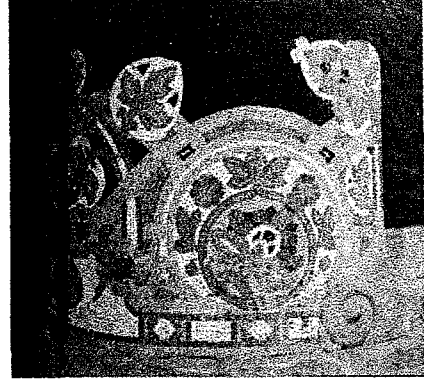
Mimar Doménech i Montaner (1849-1923) Katalan Müzik Sarayı'nı (1908), Puig i Cadafalch (1867-1956) da Casa Macaya (1901) ve Amatller House (1901) binalarıyla Barselona'ya Art Nouveau'yu taşıdılar (Resim 21, 22). Montaner'in "trencadis"<sup>22</sup> uygulamaları dikkat çekicidir. Picasso'nun (1881-1973) Pembe ve Mavi dönem<sup>23</sup> resimleri de Art Nouveau olarak kabul edilir.



Resim 21- Cadafalch, Amatller Evi.

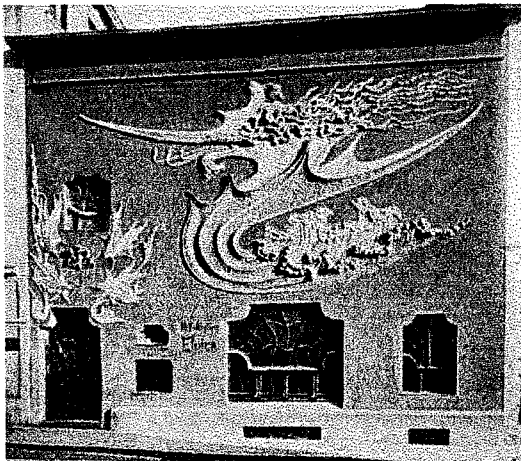
<sup>22</sup> TRENCADIS; İşe yaramaz oldukları varsayılan kırık seramik fayansların, çömlek, tabak çanak parçalarının binaları giydirmek amacıyla mozaik olarak kullanılmasını anlatan ve bu tekniğe yerleşen Katalanca bir sözcük.

<sup>23</sup> Picasso'nun; yirmili yaşlarında Paris'te yaşarken ürettiği, sirk cambazlarını, palyaçoları yalın çizgilerle anlattığı, önce mavi daha sonra da pembe rengin tonlarını kullanarak çalıştığı, kübizm öncesi dönemi.



Resim 22- Montaner, Katalan Müzik Sarayı.

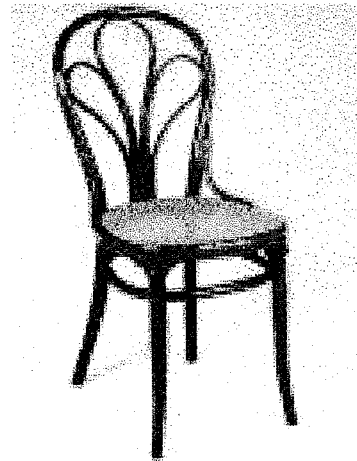
Art Nouveau hareketinin Almanya'daki adı olan *Jugendstil*; 1896'da Münih'de yayımlanan *Die Jugend*<sup>24</sup> dergisinin adından gelir. Akım; Almanya'da da diğer ülkelerde olduğu gibi, farklı alanlarda etkili oldu. August Endell'in (1871-1925) Münih'de yaptığı Studio Elvira'nın ön yüzündeki rölyef çalışması (Resim 23); Otto Eckmann'ın (1865-1902) "Beş Kuğu" isimli duvar halısı (Resim 24) modernizmin ilk örneklerindendi. 1898'de Münih'li tasarımcılar Richard Riemerscmid (1868-1957) ve Hermann Obrist (1863-1927) "*Vereinigte Werkstätten für Kunst im Handwerk*"<sup>25</sup> adı altında birleşerek, modern sanat ürünlerinin tanıtımını yaptılar. Michael Thonet'in (1796-1871), 1859'da ahşabı buhar altında bükerek yaptığı sandalye modern mobilyanın prototipini oluşturdu (Resim 25).



Resim 23



Resim 24



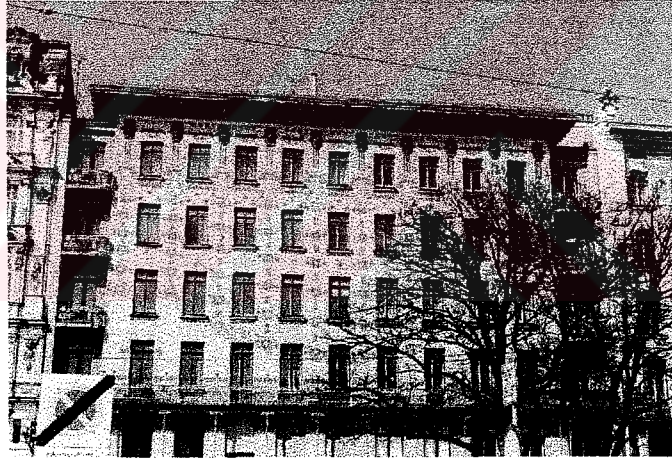
Resim 25

<sup>24</sup> Gençlik.

<sup>25</sup> El Sanatları Birleşik Atölyeleri.

Art Nouveau Viyana’da; ressam Gustav Klimt’in (1862-1918) kentin önde gelen sanatçılarını “*Vienna Secession*”<sup>26</sup> adı altında 1897’de örgütlemesinden sonra “*Secession*” olarak anıldı. Bu grup, alışılmış anlayışın dışına çıkarak, sanat, tasarım ve zanaat arasındaki duvarları yıktı. Glasgow ekolünün geometrisinden ve Japon sanatının çizgiselliğinden esinlenerek kendi üslubunu oluşturdu.

Otto Wagner (1841-1918) Majolika Haus’u (1898), Karlsplatz Stadtbahn İstasyonu’nu (1899-1901) ve Posta Bankası’nı (1904-06), Joseph Olbrich (1867-1908) Sergi Binası’nı (1897), Adolf Loos (1870-1933) Michalerplatz’ı (1909-11) Viyana’da; Josef Hoffman (1870-1956) Stoclet Sarayı’nı Brüksel’de (1905-1911) Art Nouveau tarzında yaptılar. Josef Hoffman aynı zamanda Wagner’den ayrılarak, Koloman Moser (1868-1918) ile birlikte, İngiliz Arts & Crafts hareketinin Avusturya’daki eşi olan “*Weiner Werkstatte*”<sup>27</sup>’i kuran öncülerdendir (Resim 26).



Resim 26- Majolika Evi.

Art Nouveau; İtalya’da; kıvrımlı, çiçek desenli özelliğinden dolayı “*Stile Florale*”<sup>28</sup> olarak ya da modern çalışmaların satıldığı Londra’daki ünlü *Liberty* mağazasından esinlenerek “*Stile Liberty*” olarak adlandırıldı. 1902’de, Torino kentinde, o güne kadarki en iddialı uluslararası dekoratif sanatlar sergisi olan “*Prima Esposizione Internazionale d’Arte Decorativa Moderna*”<sup>29</sup> gerçekleştirildi. Mobilya tasarımcıları

<sup>26</sup> Viyana Ayrılıkçılığı.

<sup>27</sup> Wiener Atölyesi.

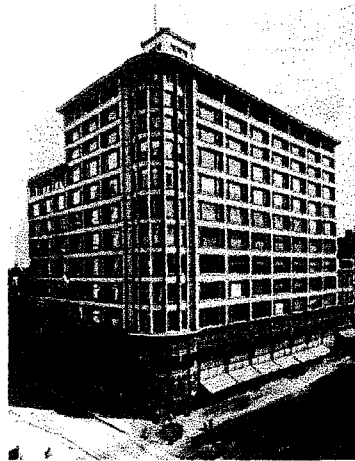
<sup>28</sup> Çiçek stili.

<sup>29</sup> Birinci Uluslararası Modern Dekoratif Sanatlar Sergisi.

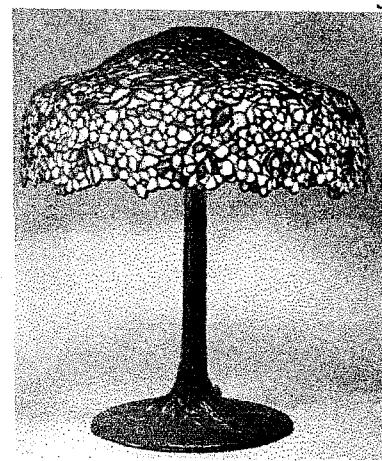
Vittorio Valabrega (1861-1952), Agostino Lauro (1861-1924) ve Milano'lu tasarımcı Carlo Bugatti (1856-1940) sergideki Art Nouveau örnekleriyle dikkat çekti.

Mimar Eliel Saarinen'in (1873-1914) yaptığı Helsinki Tren İstasyonu (1906-14) ise, akımın Finlandiya'daki önemli örneğidir.

Avrupa'da ses getiren Art Nouveau hareketi; Amerika Birleşik Devletleri'ne de aynı yıllarda sıçradı. 1871'deki büyük yangından sonra, mühendis ve mimarlar Chicago'da yoğun çalışmalara giriştiler. Louis Sullivan (1856-1924) yapılarının çelik iskeletlerine, dış cepheye uyguladığı eski Kelt tasarımları ve doğa esintileriyle artistik bir değer kattı. Sullivan'ın Chicago'daki Carson, Pirie, Scott Mağazası'ndaki uygulamaları, onun, Amerika'nın ilk Modernist mimarı olarak anılmasını sağladı (Resim 27). Sullivan'ın öğrencisi Frank Lloyd Wright (1889-1909) da doğadan etkilenmekle birlikte, Japon çizgilerine daha fazla ağırlık verdi. Sullivan'dan sonra Art Nouveau bu kıtada mimaride uygulanma alanı bulamadı ancak New York'un ekonomik ve kültürel bir merkez olarak geliştiği bu dönemde kimi sanatçılar Art Nouveau tarzında eserler vermeyi sürdürdüler. İçlerinde en önemlisi cam ve vitray sanatçısı Louis Comfort Tiffany'di (1848-1933). Üstün bir teknolojiyle ürettiği eserlerinde; Roma kazı buluntularından ortaçağın boyalı camlarına, Japon, Çin ve İslam formlarından bitki ve böcek desenlerine kadar geniş bir yelpazenin yorumlarını aktardı (Resim 28).



Resim 27- Sullivan; Carson, Pirie, Scott Binası.



Resim 28- Tiffany abajur.

Birinci Dünya Savaşı Art Nouveau'nun sonunu getirdi. Savaş sonrası kısa bir dönem için Art Deco<sup>30</sup> üslubu ilgi gördü.

Art Nouveau; 1920-1950 arası, can çekişen ve çirkin bir üslup olarak eleştirildiyse de; 1960 sonrası yeniden beğenilmeye başlandı, akademik araştırmalara konu oldu, dönemin eşyaları değer kazandı ve sanat tarihindeki yerini aldı.

Art Nouveau mimarisinin diğer örnekleri Resim 29, 30, 31, 32 ve 33 ile verilmiştir.



**Resim 29- Barselona, 1883 yapımı Art Nouveau Bina.**



**Resim 30- Guimard, Castel Beranger demir kapı.**



**Resim 31- Mayol, 1910, Serra i Pons Evi.**

<sup>30</sup> ART DECO: Art Nouveau'nun dekoratif özellikleri ile, yeni endüstri tasarımlarının aerodinamik çizgilerinin birlikte yorumlanmasından oluşan mimari akım.



Resim 32- Gustav Strauven,  
Brüksel.



Resim 33- Gaudi, Batlló Evi.

### 2. 3. Art Nouveau Üslubunun Özellikleri

Arts & Crafts hareketince özümseyen, doğadan esinlenilerek yaratılmış, bitkisel ve kıvrımlı anlatım Art Nouveau tarafından da benimsenmiştir. Aralarındaki en büyük fark; Art Nouveau'da motiflerin durağanlıktan çıkarılıp, ürünün formuyla bütünleştirilmiş olmasıdır. Art Nouveau bir yandan eskiyi, gelenekseli reddederek yeni bir tasarım ve dekorasyon üslubu yaratmak amacıyla Uzak Doğu esintili çizgilere uzanırken, öte yandan da Kelt sanatının birbirine geçmeli çizgilerini ve Gotik mimarinin

abartılı kemerlerini, kıvrımlı karakterini yeniden canlandırmıştır. Yine de en belirleyici esin kaynağı Japon el sanatları olmuştur. Japon'ların tahta baskı motifleri, iç dekorasyondaki paralel ve kafesli yapıları, kimonolarının akıcı ve döngüsel hatları, çizgisel anlatımlarıyla ve asimetrileriyle örnek alınmıştır. Renklerde de onların 'sade' seçimlerine uyulmuştur. Tüm bu özellikler Art Nouveau üslubuna yeni bir estetik katkı sağlamıştır.

Art Nouveau'nun en büyük özelliği, asimetrik ve dalgalı çizgileri kullanışıdır. Doğadan alınan biçimler inceltirilip uzatılmış, stilize edilmiştir. Bir çiçeğin sapı, gıncası, asma filizleri, gece kelebekleri, tavus kuşları, yusufçuklar, böcek kanatları ve gür saçları çiçeklerle taçlanmış su perileri sevilen Art Nouveau konuları olmuşlardır.

Art Nouveau mimaride bir geçiş üslubu olmuştur. Hem eskiye bağlı kalmış, hem de yeni teknikleri uygulamıştır. Özellikle demir, taşıyıcı ve dekoratif eleman olarak farklı alanlarda kullanılmıştır. Binanın ana yapısıyla, bu yapı üzerine uygulanan bezemeler, organik kıvrımlı ritmik çizgilerle kaynaştırılmıştır. Demir, cam, seramik ve tuğla gibi farklı malzemeler birlikte özgürce kullanılmıştır. Işık ve hava açıklıkları olan pencereler, bu kaynaşmış yapı- bezeme düzeni içinde mekanın organik bütünlüğünde geçirgen ve zarımsı bir etki yapmıştır. Bu yaklaşım akılcı ve geleneksel mimarlığın 'net yapı' anlayışını tümüyle yok eden bir tavidir<sup>31</sup>. Art Nouveau mimarisi, çeşitli ülkelerde, kendisini oluşturan iki ana çizginin karışımından ortaya çıkan bir karışık üslup olarak değerlendirilebilir<sup>32</sup>:

1. Kronolojik olarak önde gelen ve Brüksel / Paris-Nancy / Barselona eksenli eğrisel ve çiçeksiz (floral) çizgi;
2. Viyana merkezli, Orta Avrupa ülkelerinin birkaç yıl sonra geliştirdiği geometrik konsept.

Modern çağın ilk yeni üslubu olan Art Nouveau, 'biçim ve form' bakımından mimariye; asimetrisiyle, geometrik olarak tanımlanması zor olan plan elemanlarıyla, cephe düzenlemelerinde kitlelerden serbest çıkmaları ve eklemeleriyle, süslemede

<sup>31</sup> Art Nouveau, *Ana Britannica Ans.*, Hürriyet Yayınevi, İstanbul, 1993, 3. cilt.

<sup>32</sup> *Mimari Akımlar I*, Yem Yayın, İstanbul, 1996, 8, S. 104.

zengin espriselliğiyle, kıvrım ve bükümleriyle, doğaya benzer bir tasarım anlayışı getirmiştir<sup>33</sup>. Oysa, sonraki yıllarda ortaya çıkan ve XX. yüzyıla damgasını vuran mimari; Art Nouveau gibi bir sanatsal akımdan doğmamış, aksine, tüm üslup ve süsleme biçimlerini öteleyip, işleve önem veren genç mimarların ellerinde biçimlenmiştir. Artık mimarinin bir 'güzel sanat' olarak görülmesinden vazgeçilmiş, yapılar teknolojik gelişmelerin getirdiği olanaklar üzerine projelendirilmiştir. Amerikalı mimar Frank Lloyd Wright, “organik mimari” dediği, içinde yaşayanların gereksinimlerinden ve çevreden etkilenen, süslemelerden arınmış evleriyle ilk örnekleri vermiştir.

Japon sanatı, genç ressamı da etkilemiş, sadeleştirme uğruna, derinlik izleniminden ve bazı ayrıntılardan vazgeçilmiştir. Böylece resmin daha güçlü bir etki yapacağına inanılmıştır. Henri de Toulouse-Lautrec'in resim ve afişleri bu sadelikleriyle dikkat çekmiştir. Bu yaklaşım ileride reklamcılık alanında büyük önem kazanmıştır. Ancak, Cézanne gibi bazı sanatçılar, kaybedilen şeylerin geri gelmesi gerektiğine inanmışlardır. Çünkü Art Nouveau'da düzen ve denge duygusu yitirilmiştir. Çözüm yolu arayan Cézanne *Kübizm*'in, Van Gogh *Ekspresyonizm*'in, Gauguin de *Pirimitivizm*'in öncüleri olmuşlardır (Resim 34, 35).

Grafik sanatlarında da; biçim, mekan, doku ve renk gibi resme özgü bütün değerler geri plana itilerek çizginin bezeme etkisi vurgulanmak istenmiştir. Gombrich'in “*Sanatın Öyküsü*” adlı kitabında belirttiği gibi, Art Nouveau üslubunda, neyin anlatıldığına değil, nasıl anlatıldığına önem verilmesi nedeniyle onu övmek için “dekoratif” terimi sıklıkla kullanılmıştır<sup>34</sup>. Göze çarpan motiflerin varlığına öncelik verilmiş, hoş giden bir etki yaratan her şey önem kazanmıştır. Sarkmış çiçekler biçiminde cam lambalar; asma, yaprak, deniz kabuğu figürlü demir trabzanlar; çarpıcı çiçek ve yaprak desenli döşemelikler, duvar kağıtları; boyalı camlar; işlemeli fayanslar fazlasıyla kullanılmıştır. Luis Comfort Tiffany'nin renkli cam işleri, Louis Majorelle'nin (1859-1926) resim çerçeveleri, duvar kağıtları, döşemelik kumaşları Art

<sup>33</sup> *Tasarım Mimarlık İçmimarlık ve Görsel Sanatlar Dergisi*, Tasarım Yayın Grubu, Özgün Ofset, İstanbul, 2000, S. 107, s:152.

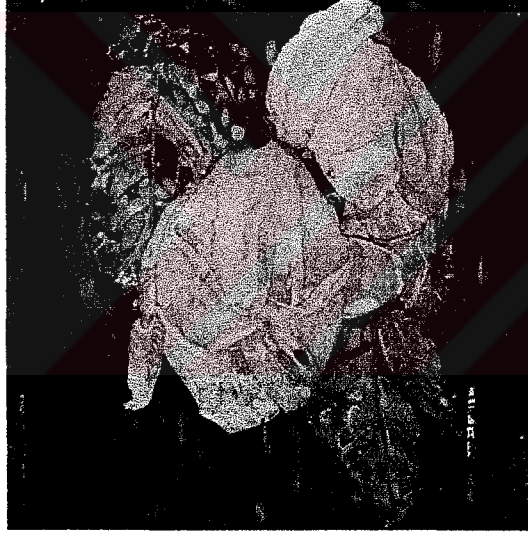
<sup>34</sup> Gombrich E. H., *Sanatın Öyküsü*, (Çev. E. Erduran, Ö. Erduran), Remzi Kitabevi, İstanbul, 1997.



Resim 34-Cezanne, Kırmızı Yelekli Çocuk.



Resim 35- Gauguin.



Resim 36-Mackintosh.



Resim 37- Picasso, Çıplak Mavi.



Resim 38- T. Lautrec, Sirk.



Resim 39- Alphonse Mucha, 1897, litograf.



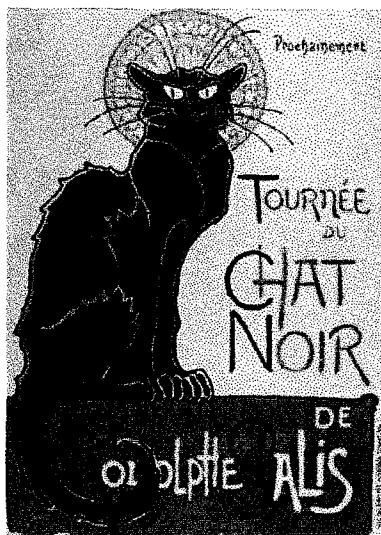
Resim 40- A. Mucha, 1900.



Resim 41- Joseph Sattler, 1895.



Resim 42- Koloman Moser, 1903.



Resim 43- Steinlein.

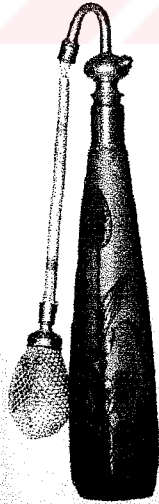


Resim 44- Gustav Klimt, Adele.

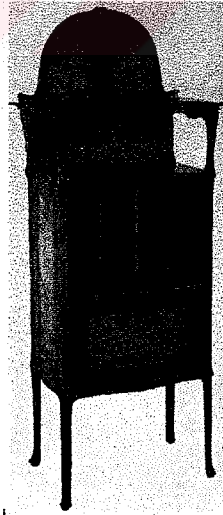
Nouveau'nun tüm özelliklerini taşıyan örnek üretimler olmuşlardır. Bu dönemde parlak mine işlemler, altın telkari ve diğer değerli taşlarla tarak, broş, kolye ve benzeri mücevherler beğenilmiştir. Art Nouveau, modada da etkisini göstermiş, korseler terk edilerek, kadınlara hareket serbestisi sağlanmış, daha stilize hatlar taşıyan elbiseler üretilmiştir.



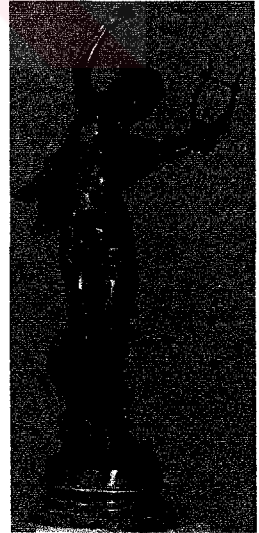
Resim 45- Tiffany cam panolar.



Resim 46- Argental usta yapımı parfüm şişesi.



Resim 47- Edward Colonna müzik dolabı.



Resim 48- M. Moreau bronz heykel.



**Resim 49-Mackmurdo sandalye.**



**Resim 50- Louchet ve Lamarre vazo.**



(7) Collection Mazon, Orsay, Paris. Gallé - vase branche de sautois

**Resim 51- Emile Gallé cam vazo.**



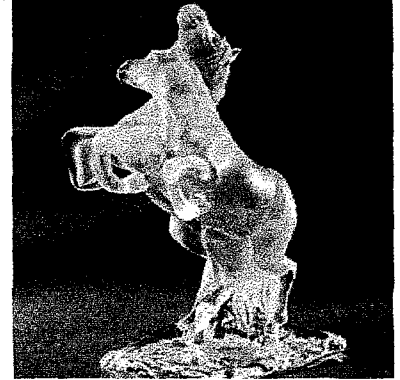
**Resim 52- 1899 Secession vazo.**



**Resim 53- Taxile Doat porselen vazo.**



**Resim 54- Gaillard vazo.**



**Resim 55- Laliqve, Vahşi Atlar.**

## 2. 4. Türkiye’de Art Nouveau

### 2. 4. 1. İstanbul’da Art Nouveau Mimarisi

1839 Tanzimat Fermanı ile başlayan Osmanlı Batılılaşma hareketi mimaride de yeni arayışlara, batılı benzerleri doğrultusunda yeni gelişmelere yol açmıştı. İmparatorluğun başkenti olan İstanbul, ahşap mimarisi nedeniyle yangınlarla defalarca kül olmuştu. Dar ve geometri kurallarına uygun olmayan sokakları ve kent yapısıyla, çağdaş bir görünüme de sahip değildi. Bu nedenle, taş ve kagir yapılanmanın yanı sıra yeni bir kent planının gerekliliği hissediliyordu. 1857’de Meclis-i Tanzimat’ta alınan bir kararla, hem Batılılaşma yolundaki isteğin bir göstergisi olarak hem de kentin kaderinin değiştirilmesi amacıyla, özellikle Galata ve Pera’da çalışmalara başlandı<sup>35</sup>. Kent 14 yönetim bölgesine ayrıldı. Yapım yönetmelikleri hazırlandı, toplu taşıma araçları iyileştirildi. Batı’daki gelişim sürecine paralel olarak da, Art Nouveau mimarisine bir uygulama alanı açılmış oldu. Ancak İstanbul, Türk- İslam karakterini kaybederken, gerçek bir Batılı görüntüye de kavuşamadı ve kozmopolit bir kimlik geliştirdi. D. Barillari ve E. Godoli; “İstanbul 1900” isimli kitapta, André Barey’in İstanbul’u “*bir çeşit Art Nouveau kaleydoskopu*” ve “*O dönem Avrupa’sının bütün üslupsal çeşitlemelerinin birlikte bulunduğu uluslararası bir sergi*” olarak betimlediğini aktarırlar<sup>36</sup>. Gerçekten de, Viyana’nın Secession, İtalya’nın Liberty, Almanya’nın Jugendstil, Belçika ve Fransa’nın Art Nouveau modellerine dayanan yenilik arayışı, Taksim-Galata bölgesinde kozmopolit bir mimari karmaşaya yol açmıştı. Art Nouveau mimarisi, Taksim-Harbiye-Şişli yönündeki ana yollar üzerinde, Tophane, Dolmabahçe, Beşiktaş, Teşvikiye, Nişantaşı, Adalar, Üsküdar, Beylerbeyi, Kadıköy ve Fenerbahçe olmak üzere yüzlerce binada uygulandı. Ancak özellikle 1960’lardan sonra bu binaların çoğu yıpranarak ya da tahrip edilerek kaybedildi. David Gebhard’ın 1967 tarihli bir makalesinde, “*O yıllarda dünyada İstanbul’dakinden daha fazla floral üslup örneğinin bulunduğu bir kent olmadığı*” yorumu yapılmaktadır<sup>37</sup>. Günümüze kalabilen yapıların hemen hepsinin dış cepheleri korunmuşsa da, içleri tamamen tahrip edilmiş, birkaç demir işçiliği örneği dışında Art Nouveau izleri yok olmuştur.

<sup>35</sup> Diana Barillari, Ezio Godoli, *İstanbul 1900*, (Çev. A. Ataöv), Yem Yayın, İstanbul, 1997, s: 13.

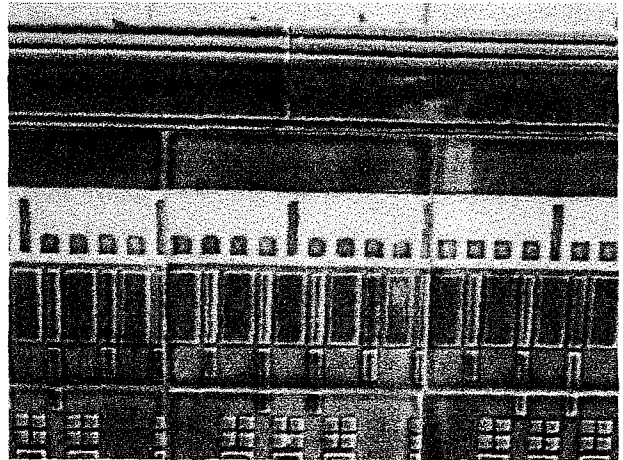
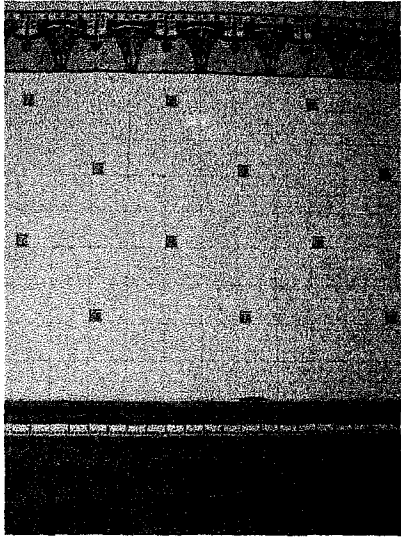
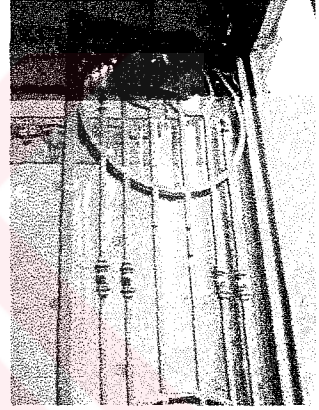
<sup>36</sup> A. g. y., s. 133.

<sup>37</sup> A. g. y., s. 14.

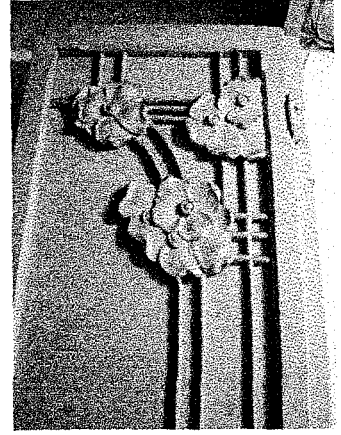
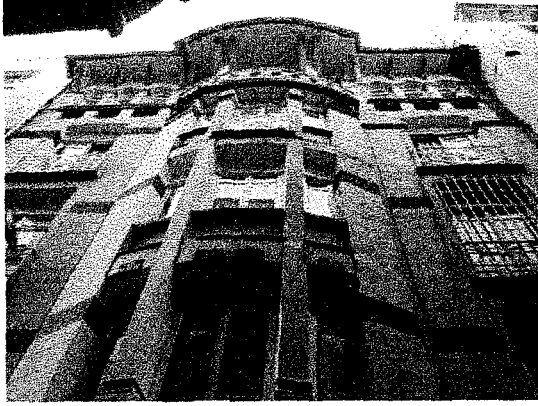
Karaköy, İlk Belediye Caddesi'nde yer alan Çinili Han, kabartma çini süslemeli giriş avlusuyla bu günlere kalabilmiş ender örneklerdendir (Resim 56). Ana binanın genel kıvrımlı yapısına uyum sağlayan cumba uygulamalarıyla Beyoğlu Kallavi Sokak'taki ve Meşrutiyet Caddesi'ndeki binalar dikkat çekmektedir (Resim 57, 58). Turnacıbaşı Sokak'taki Rassam Apartmanı, süslü çerçeveleri, pencere demirleri ve demir giriş kapısıyla Art Nouveau'nun gelenekselle bütünleşmesine bir örnektir (Resim 59). Meşrutiyet Caddesi'ndeki Büyük Parmahan (Resim 60, 61), Mis Sokak'taki cephesi boyayla hasar görmüş bina (Resim 62), Meşrutiyet Caddesi'ndeki Cordova Apatmanı (Resim 63), Faik Paşa Yokuşu'ndaki Fazilet Apartmanı (Resim 64) gibi yapılar da cephelerindeki Style der Secession uyarlamalarıyla önem taşırlar.

Bu yenileşme süreci sırasında pek çok Alman, İtalyan, Fransız ve Avusturya'lı mimar İstanbul'a gelerek projeler ürettiler. İtalyan kökenli, Fransız milliyetli ve formasyonlu Alexandre Vallaury (?-?), İstanbul'un yeni yüzünü oluşturan baş kişilerdendi. Vallaury aynı zamanda yeni kuşak Türk mimarlarının formasyonunda da etkili oldu. 1883'de açılan Sanayi-i Nefise Mektebi'nde mimarlık dersleri verdi. Önemli yapıları arasındaki Mektebi Tıbbiye-i Şahane (Haydarpaşa Lisesi, sonra Marmara Üniversitesi Tıp Fakültesi), Düyunu Umumiye (İstanbul Lisesi), Karaköy, Galata ve Eminönü'ndeki Osmanlı Bankaları, Beyoğlu'ndaki İbrahim Paşa (Mecit efendi) köşkü, Sanayii Nefise Mektebi (Eski Şark eserleri Müzesi), Beyoğlu Union Française binası, Hamidiye (Yıldız) ve Eminönü Hidayet camileri, İstanbul Arkeoloji Müzesi ana yapıları Vallaury'nin batı seçmeciliğine uygun olarak gerçekleştirdiği projelerdi.

İtalyan mimar Raimondo D'Aronco (1857-1932), II. Abdülhamit tarafından baş mimarlığa getirildi (1896) ve A. Vallaury ile birlikte Düyunu Umumiye ve Haydarpaşa Askeri Tıp Akademisi binalarını yaptı. İtalyan Sefareti, Yıldız Sarayı'nın bazı bölümleri ve Beşiktaş Şeyhzafir Külliyesi de özgün yapıtlarındandır.



Resim 56- Çinili Han, İlk Belediye Cad., 12- 20, Karaköy.



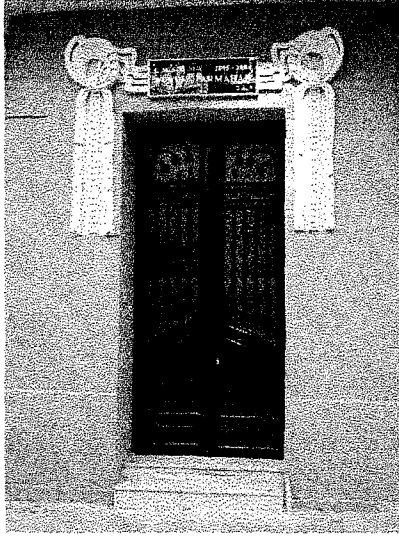
**Resim 57- Kallavi Sok., 7-9, Beyoğlu.**



**Resim 58- Yakup Bey Ap. Meşrutiyet Cad., 127, Beyoğlu.**



**Resim 59- Rassam Ap. Turnacıbaşı Sok., 36, Beyoğlu.**



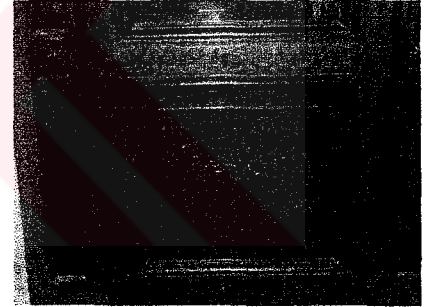
**Resim 60- Büyük Parmahan Ap. Meşrutiyet Cad., 23, Beyoğlu.**



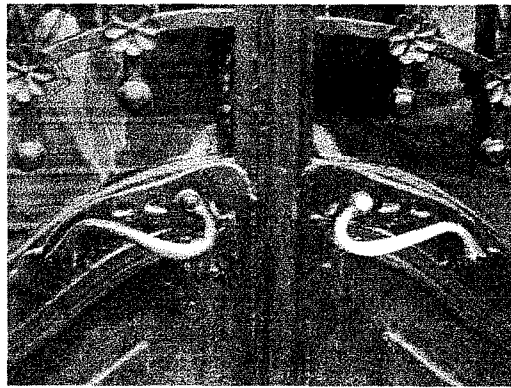
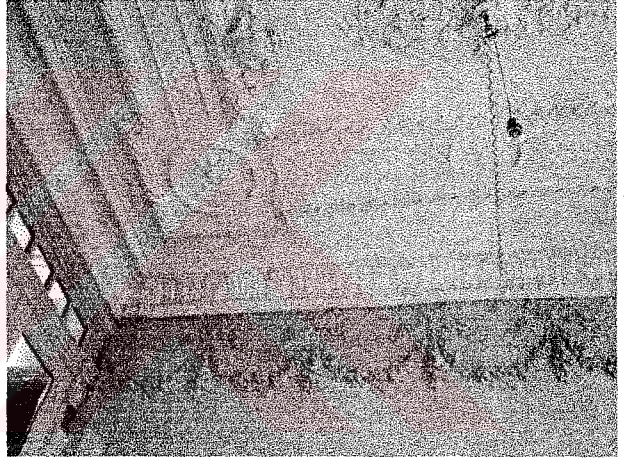
**Resim 61- Büyük Parmahan.**



**Resim 62- Mis Sok., 21, Beyoğlu.**



**Resim 63- Cordova Ap. Meşrutiyet cad., 120, Beyoğlu.**



Resim 64- Fazilet Ap. Faik Paşa Yokuşu, 47, Beyoğlu.

Vallaury ve D'Aronco'nun İstanbul Art Nouveau'sunun oluşumunda da büyük katkıları oldu.

Bugün İstanbul'un en tanınmış, iç ve dış dekorasyonu en iyi korunmuş Art Nouveau mekanı olan Markiz Pastanesi'nin tasarımcısının Vallaury olduğu düşünülmektedir (Resim 65 a, b)<sup>38</sup>. Pastanede günümüzde kullanılan oturma grupları bile orijinaldir. Bir duvarın tamamını kaplayan dev "ilkbahar" ve "sonbahar" Fransız çini panoları; Hippolyte Boulenger & Cie firması tarafından, J. A. Arnoux'un 1905 yılında yaptığı çizimlerden gerçekleştirilmiştir. Dört mevsimi tamamlaması gereken "kış" ve "yaz" panoları ise kırılmıştır<sup>39</sup>. Art Déco tarzı vitraylar da mimarın Fransız ruhunu yansıtmaktadır. Avize, aydınlatma sistemleri ve yer karoları da orijinaldir.

1900-1901 yıllarında D'Aronco, padişahın özel terzi Jean Botter için, Grand Rue de Péra'da yapım tarihi bilinen ilk Art Nouveau mimari örneğini verdi. Botter Apartmanı büyük bir parselde oturan, geniş cepheli, görkemli bir yapıdır (Resim 66). Binanın cephesindeki demir işleri Art Nouveau'nun karakteristik çiçek ve dal figürlerinin, taş kabartmalar da Art Nouveau güllerinin en güzel örneklerini sergiler. Apartmanın giriş kapısı ve kapı çevresindeki kabartma çiçekler, iç merdiven boşluğundaki çiçek desenli vitray pencereler günümüze orijinal halleriyle kalabilmiştir.

Kurtuluş Savaşı öncesinde İstanbul'da yaşayan Rum ve Ermeni mimarlar da Art Nouveau mimarisinden örnekler verdiler. Bunlar içinde kariyeri bilinen tek Rum mimar Konstantinos Kyriakidis'di (1881-1942). 60 kadar apartman, Pera'da bir otel, Elhamra Sinema ve Tiyatrosu, Fatih Belediyesi, iki hastane, okullar, Rum Patrikhanesi ve iki mezbaha yaptı. Bunların bazıları oryantalist esintili bir mimariye sahip olmalarına rağmen, Frej Apartmanı (Resim 67) en çok uğraş verilmiş olan Art Nouveau örneğiydi. Mimarın Paris geçmişinden izler taşıyan bu büyük kütleli bina (günümüzdeki adıyla Sarkuysan İş Hanı), heykellerle bezenmiş cephesiyle dikkat çekmektedir.

İstiklal Caddesi No: 401-403'deki apartmanın mimarları Kyriakidis ve okul arkadaşı Alexandre D. Néocosmos Yenidunia'dır (Resim 69). İstiklal Caddesinde iç

<sup>38</sup> Dükkan sahibi pastacı Lebon'un, mimar Vallaury'nin kız kardeşi ile evli olması bu savı yaratmıştır.

<sup>39</sup> Diana Barillari, Ezio Godoli, *İstanbul 1900*, (Çev. A. Ataöv), Yem Yayın, İstanbul, 1997, s. 158.

dekorasyonunda da Art Nouveau özelliklerini günümüze kadar koruyabilen ve üslubun özgün ve kaliteli örneklerinden sayılan iki mekandan biri (ilki Markiz Pastanesi) olan antikacı dükkanının da, Paris'te iç mekanlarda uygulanan duvardan duvara mobilyaları ve dekorasyonundaki Fransız üslubu nedeniyle Kyriakidis'in tasarımı olduğu düşünülmektedir<sup>40</sup>. Dükkanın iç düzenlemesinde uygulanan ahşap işçiliğindeki zarif figürler, aydınlatma sistemleri ve sonradan orijinaline uygun olarak yenilenmiş dış kapı camı Art Nouveau'nun özgün parçalarıdır.

Dimosthenis ve Stefanos Georgiadis kardeşlerin karmaşık bir Art Nouveau üslubu uyguladıkları Okçu Musa Caddesi'ndeki Demet Ap. (Resim 68) ve Meşrutiyet Caddesi'ndeki Yakup Bey Ap. (Resim 58), bir başka Rum mimar olan I. Karaghiannis'in Sıraselviler Caddesi'ndeki apartmanı (Resim 73) günümüze kalan örneklerdendir.

G. Konstantinidis, K. P. Simotas, A. Dimitracopulos ve C. P. Pappas gibi mimarların az sayıdaki binaları ise, masraftan kaçınılmış, yaratıcılıktan uzak, seçmeci-tarihçi cephelerle, Art Nouveau motifleri ile parça parça düzenlenmiş, müşterilerin tatminine yönelik sıradan yapılarıdır<sup>41</sup>.

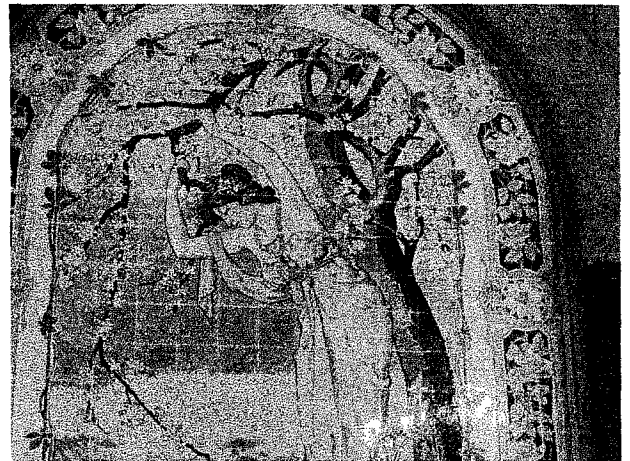
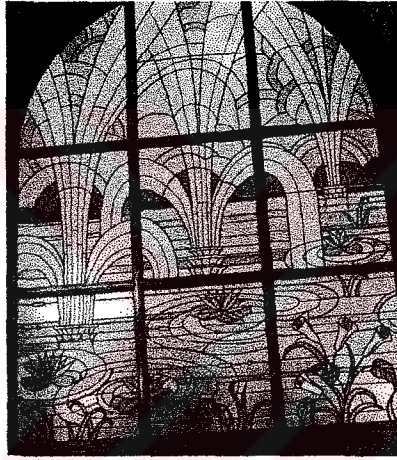
Ermeni mimar Hovsep Aznavuryan'ın yaptığı Mısır Ap. tipik bir Art Nouveau örneği olmasa da, onun modernizminin izlerini taşır (Resim 70). Ön cephenin üst kısımlarındaki seramikler orijinal olarak bugün de durmaktadır.

A. ve J. Caracach'lar tarafından yapılan İstiklal Cad. ile İmam Adnan Sokak köşesindeki görkemli binadaki İtalyan kökenli floral çizgiler, binanın asimetrik yapısına güzellik katmıştır (Resim 71).

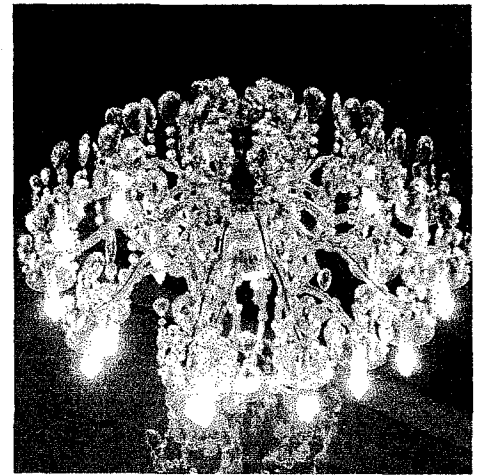
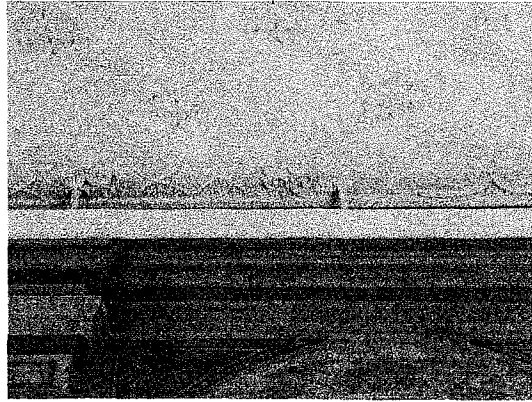
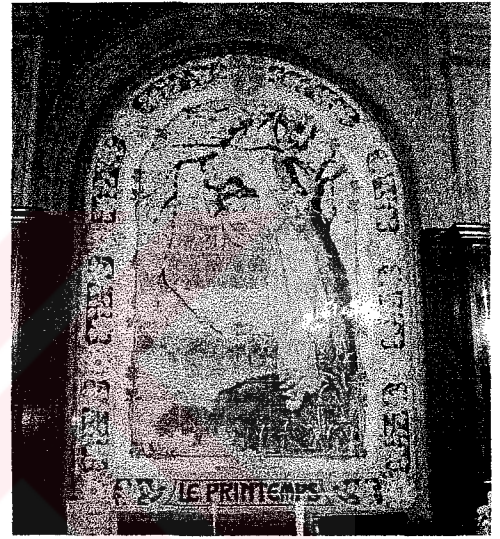
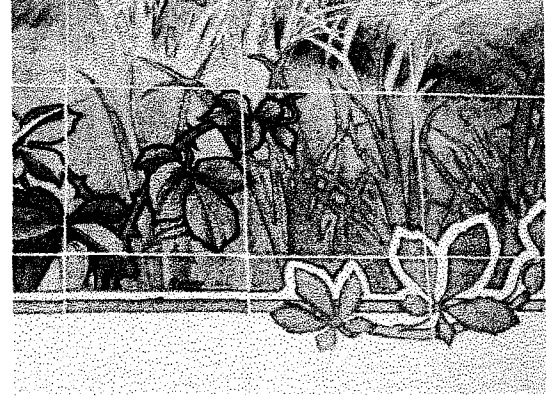
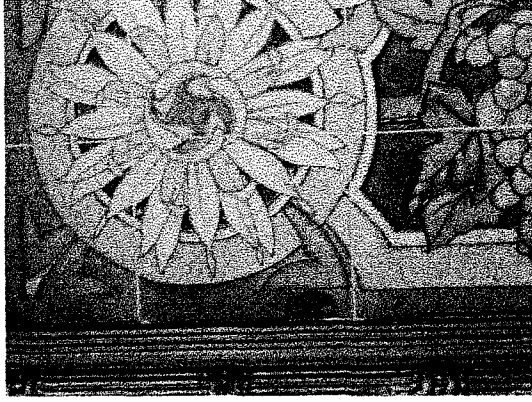
*Jugendstil* veya *Secessione* süsleme motiflerinin İstanbul'da yaygın olarak uygulanmasının sebebi yalnızca İstanbul'a gelen Alman ve Avusturyalı mimarlar olmayıp, kullanılan yapı ve dekorasyon malzemelerinin de bu ülkelerden ithal ediliyor olmasıydı.

<sup>40</sup> Diana Barillari, Ezio Godoli, *İstanbul 1900*, (Çev. A. Ataöv), Yem yayın, İstanbul, 1997, s. 157.

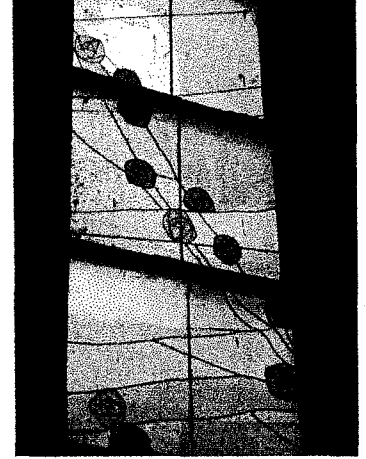
<sup>41</sup> A. g. y. s.150.



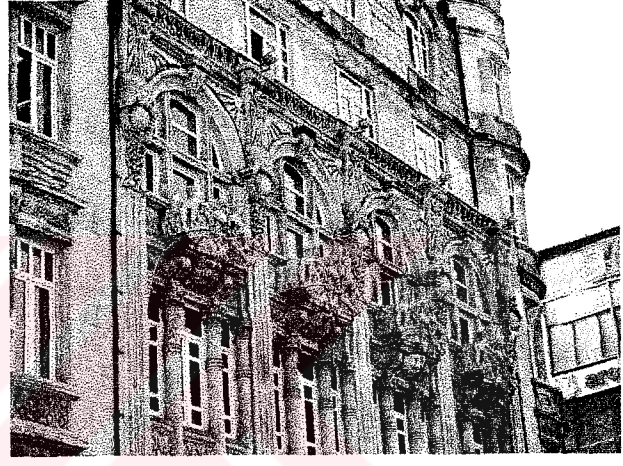
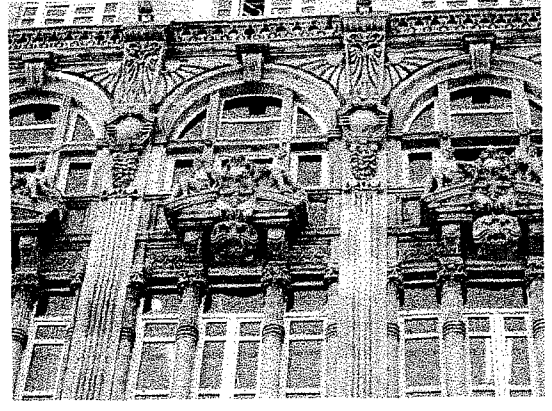
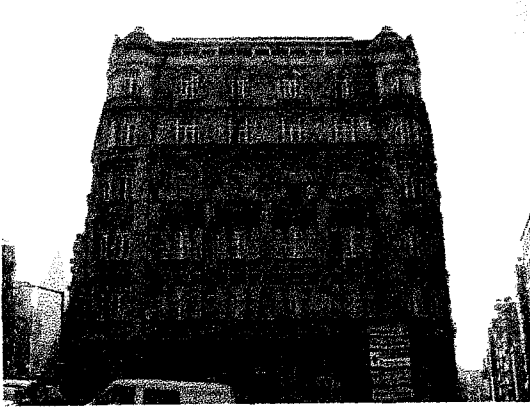
Resim 65 a- Markiz Pastanesi, İstiklal Cad., 362, Beyoğlu.



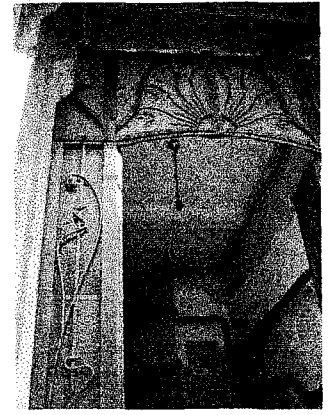
**Resim 65 b- Markiz Pastanesi.**



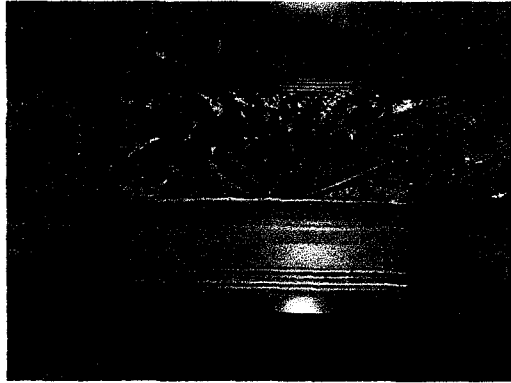
Resim 66- Botter Ap., İstiklal Cad., 475-477, Beyoğlu.



**Resim 67- Frej Ap., Büyük Hendek Sok./ İskender Cad., Karaköy.**



**Resim 68- Demet Ap., Okçu Musa Cad., 15, Karaköy.**



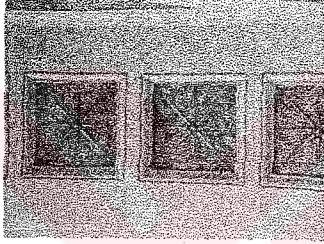
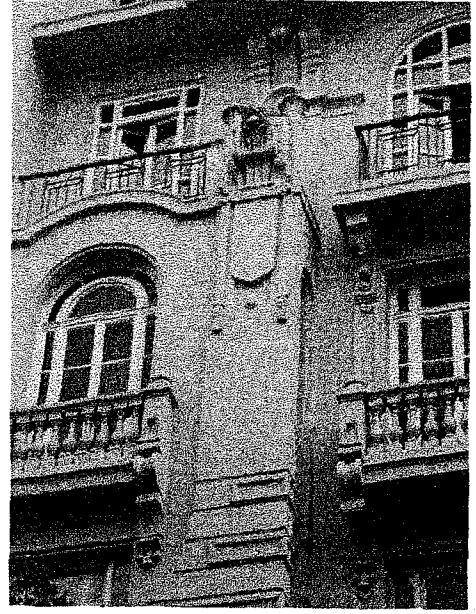
Resim 69- Eski Antikacı Dükkanı İstiklal Cad., 401-403, Beyoğlu.

Pera'daki bu yeni yapılanma sürecinde 'pasaj' uygulamalarına da yer verildi. Bunlar içinde en bilineni Beyoğlu'ndaki Aznavur Pasajı'dır. Bina, üst katlarına yapılan eklemelerin yarattığı çirkinliğe rağmen, kapı girişi üzerindeki floral motifleri ve demir kapısıyla Art Nouveau çizgilerini günümüzde de korumaktadır (Resim 74).

Art Nouveau üslubunun İstanbul'daki en güzel örnekleri, Pera ve Galata dışında, daha büyük parseller ve açık alanlarda yapılmış binalardır. Vali Konağı Caddesi ile Dersane Sokağı'nın kesiştiği köşedeki apartman (Resim 75 ), Gümüşsuyu İnönü Caddesi'ndeki Gümüşsu Palas (Resim 76) ve Marmara Apartmanı (Resim 77) görkemli ve eşsiz güzellikte yapılarıdır.

İstanbul'un kentsel dokusunun yenilendiği ve Art Nouveau'nun uygulanma alanı bulunduğu bu yıllarda, Batı karşıtı ve milliyetçi bir grup mimar da Osmanlı Klasizmini Batı formlarıyla birlikte sentezleyerek yeni binalar yaptılar. Bu binalarda dekoratif olarak 16. ve 17. yüzyıl İznik ve Kütahya seramiklerinin bitkisel ve floral motiflerinden yararlandı. Beşiktaş Vapur İskelesi (Mimar Ali Talat Bey) ve Haydarpaşa Vapur İskelesi (Mimar Vedat Tek) geleneksel Türk motifli seramikleriyle dikkat çektiler (Resim 78, 79). Milliyetçiliğin gündemde olduğu böyle bir dönemde Art Nouveau'nun aşırı bir kültürel direnişle karşılaşmamasının nedeni, yerli geleneklerle uyum sağlayabilen özellikler taşıması ve yok olmuş bir zanaata yeniden yaşama fırsatı yaratmış olmasıydı. Mimar Kemaleddin Bey, Lüleci Hendek Cad. No: 122'deki apartmanlarının cephesinde Ulusal ve Art Nouveau üsluplarını bir arada uyguladı (Resim 80 ).

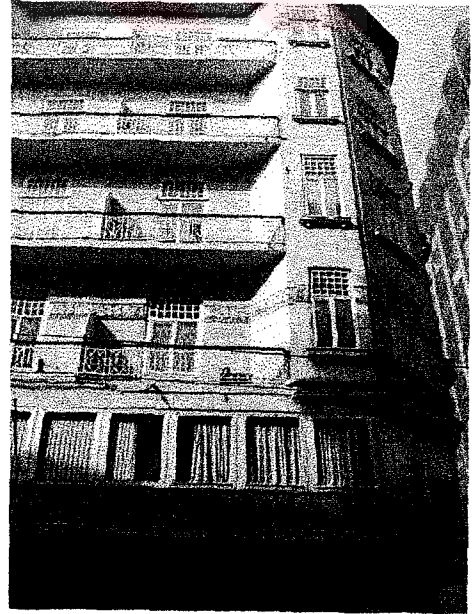
Birden çok mimari üslubun iç içe geçtiği bu kozmopolit dönemde, Neo-klasik Alman mimarisi örneği olarak Otto Ritter ve Helmuth Cuno'nun yaptığı Haydarpaşa Garı (1906-1908) (Resim 81) iç ve dış süslemelerindeki; Alexandre Vallauray ve Raimondo D'Aronco'nun yaptığı Mekteb-i Tıbbiye-i Şahane (1893-1903) de büyük dökme demir merdivenindeki floral öğeleriyle Art Nouveau üslubundan esintiler yansıtırlar (Resim 82).



**Resim 70- Mısır Ap., İstiklal Cad., 303-311, Beyoğlu.**



**Resim 71- İstiklal Cad./ İmam Adnan Sok.**



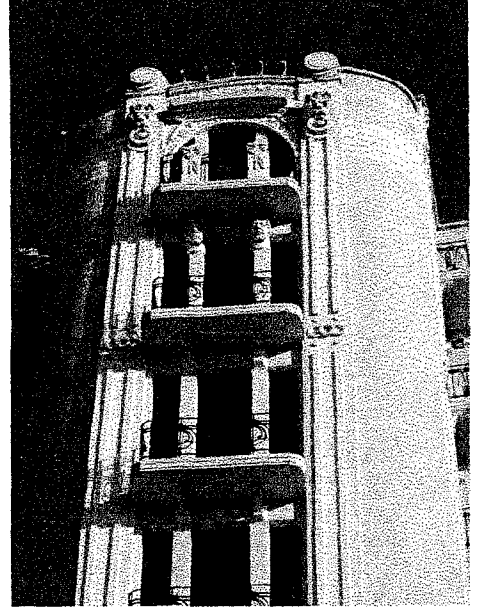
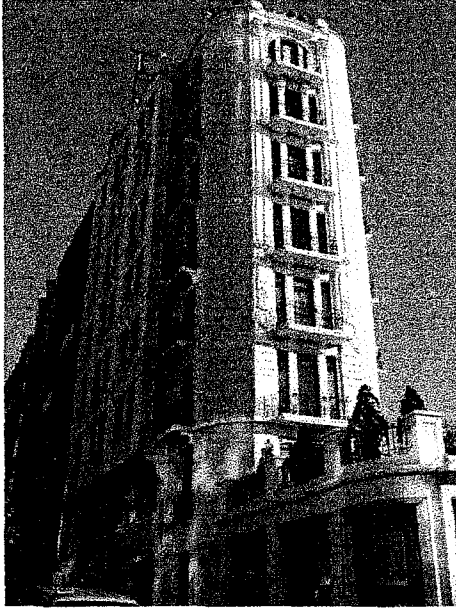
**Resim 72- İstiklal Cad., 300, Beyoğlu.**



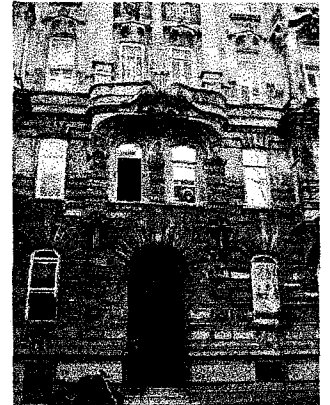
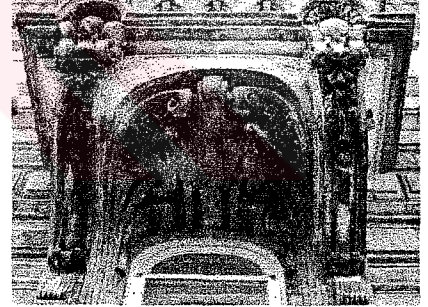
Resim 73-Siraselviler Cad., 87, Beyoğlu.



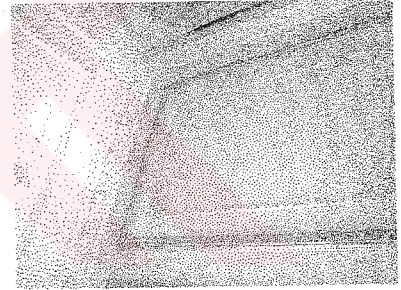
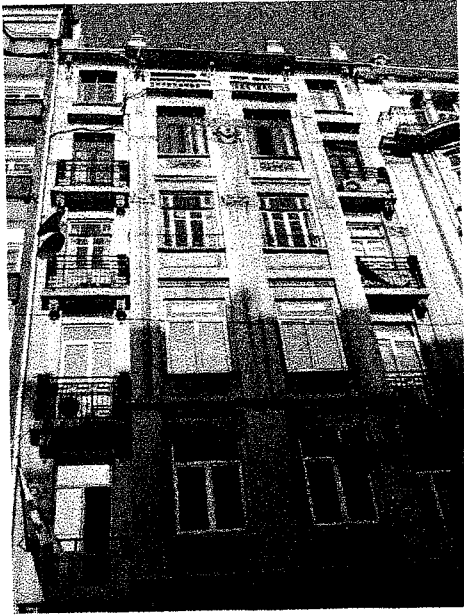
Resim 74- Aznavur Pasajı, İstiklal cad., 212, Beyoğlu.



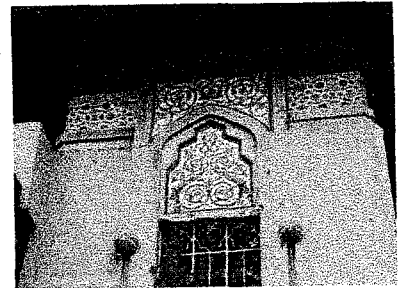
Resim 75- Vali Konağı Cad./ Dersane Sok., Şişli.



Resim 76- Gümüşsu Palas, İnönü Cad., Gümüşsuyu.



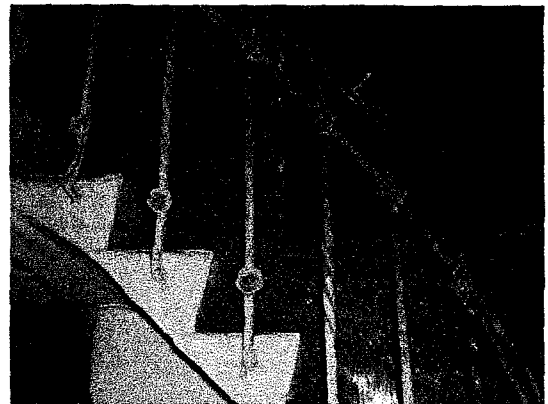
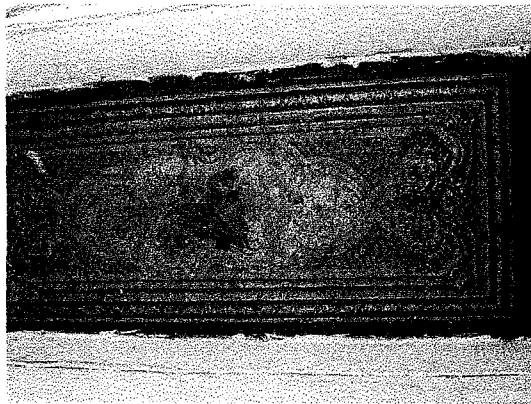
Resim 77- Marmara Ap., İnönü Cad., Gümüşsuyu.



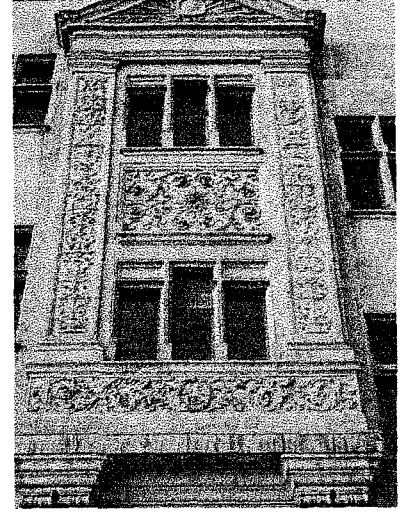
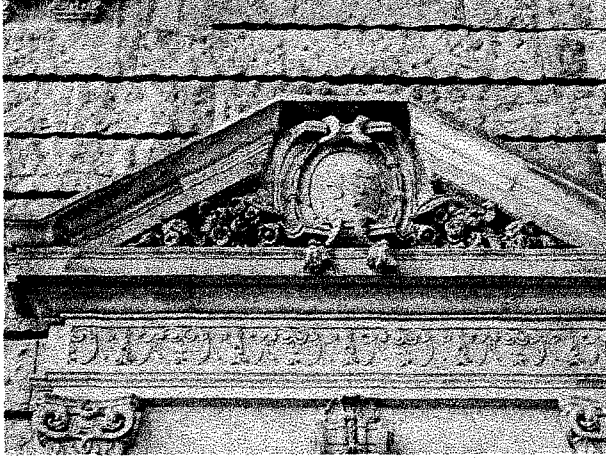
Resim 78- Beşiktaş Vapur İskelesi.



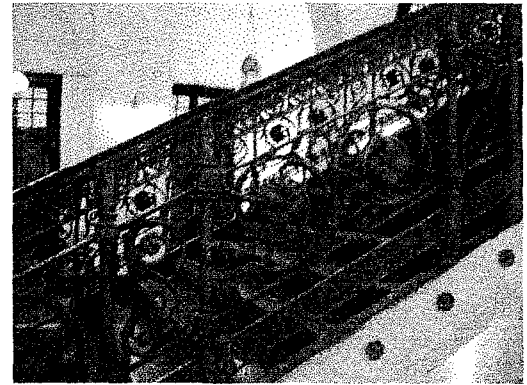
**Resim 79- Haydarpaşa Vapur İskelesi.**



**Resim 80- Lüleci Hendek Cad., 122, Karaköy.**



Resim 81- Haydarpaşa Garı.



Resim 82- Mekteb-i Tıbbiye-i Şahane.

Art Nouveau'nun Osmanlı İmparatorluğu'ndaki uygulamaları üzerinde araştırma yapan kişilerce konuyla ilgili farklı yorumlar yapıldı. Jön Türk hareketinin yarattığı ulusal başkaldırının ve batı karşıtlığının güçlü olduğu böyle bir dönemde Art Nouveau mimarisin böylesine kabul görmesi ilginçtir. Üstelik bu süreç Padişahlık dönemiyle sınırlı kalmamış, yeni Türk Cumhuriyeti'nin başkenti olan Ankara'ya kadar uzamıştır. Vedat Tek, Mimar Kemalettin, Arif Hikmet Koyunoğlu gibi mimarların Ankara'da yaptıkları Ankara Palas (1926), Etnografya Müzesi (1926) ve benzeri binalar, Art Nouveau'nun özgün örnekleri olmamakla birlikte, geleneksel Osmanlı bitkisel figürleriyle bezeli süslemeleriyle kozmopolit yapılardır. Yeni Türk Devleti'nde mimarlar klasik estetik kökenli klişeleri, motif ve kodları kullanmışlardır<sup>42</sup>.

Modern mimari üzerine araştırmalar yapan André Bary'e göre, Osmanlı başkentinde Art Nouveau'nun yeşermesi için gereken hiçbir özellik bulunmamaktaydı. Endüstri karşısında boyun eğmiş bir yerel zanaat ve gelişmemiş bir endüstri burjuvazisi, sanat- zanaat- endüstri ilişkisinin oluşumuna ortam hazırlayamazdı. Batı egemenliği altındaki Osmanlı toplumundan da böyle bir gelişme beklenemezdi. Ona göre Art Nouveau'nun Avrupa'daki gelişimi, kapitalist Avrupalı'nın gereksinimlerine cevap veren bir unsur oluşuna ve kolonizasyon politikalarına uyan özelliklerine bağlıydı. Sanatın anlatım gücünden uzak bir şekilde ve yapay olarak başlamış ve gelişmişti. Bu bağlamda Art Nouveau'nun İstanbul yaşamına girişi de, Levanten burjuvazisinin ve Osmanlı elitinin saygın olma ve farklı görünme arzularını gidermeye yarayacak binalara ve günlük hayat nesnelere duyduğu bir gereksinim sonucu olmuştu. Bu görüşe katılan Osmanlı mimarisi araştırmacısı Godfrey Goodwin de; İstanbul Art Nouveau'sunda bazı Osmanlı ve İslam esinlenmelerinin olmasının, onun Osmanlı mimarlık tarihine yabancı, ithal bir üslup olarak kalmasına engel olamayacağını söyler. Oysa D. Barillari ve E. Godoli'ye göre, Osmanlı başkentine girişindeki bu özentili tavır doğru olsa bile, Art Nouveau üslubu, zaman içinde yerel mimari ve inşaat gelenekleriyle bütünleşerek, ulusal çizgileri de taşıyan özgün üretilere hayat vermişti. Yazarlar bu duruma örnek olarak, Raimondo D'Aronco'nun tipolojik şemalarını, inşaat metotlarını, yüzeylerin

---

<sup>42</sup> **Mimari Akımlar 1**, Yem Yayın, İstanbul, 1996, S. 8, s. 49.

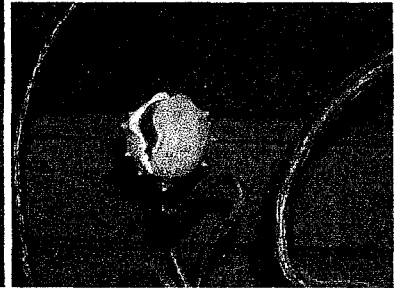
işlenmesindeki malzeme uyumlarını, Bizans ve Osmanlı mimarilerinden aldığı süsleme motiflerini özümseyişini gösterdiler<sup>43</sup>.

Art Nouveau üslubunun İstanbul'daki pek çok örneği içinde anıtsal özelliğiyle öne çıkan en güzel eser Bebek'teki Hıdiv Sarayı'dır. Mısır Arap Cumhuriyeti'nin Konsolosluk binası ve Konsolos Residansı olarak kullanılan saray, geçirdiği tadilat ve tamiratlara rağmen, demir bahçe parmaklıkları ve demir kapılarındaki özgün floral motiflerle dışarıdan bakıldığında bile özgün karakteriyle dikkat çekmektedir. Kule pencereleri, ana binanın tavanındaki aydınlatma penceresi ve üst kat avlusuna açılan kapı tasarımları ile organik, soyutlanmış Art Nouveau çizgileri taşır (Resim 83 a, b, c). Giriş holünün tavan süslemeleri, sütun başlıkları, holden üst katlara çıkan görkemli merdivenin basamak alınları, korkulukları, odaların tavan ve pencere pervazlarını süsleyen motifleri, aydınlatma elemanları, banyo ve tuvalet fayansları çok değerli ve günümüze kadar korunmuş Art Nouveau örnekleridir. Binanın mimarının kim olduğu bilinmemektedir. Ancak, saray için verdiği mobilya sipariş belgeleri, diğer çalışmalarıyla buradaki üslup benzerlikleri ve Bebek'te uzun süre kalışı nedeniyle yapının sadece dekorasyonunun değil inşaat projesinin de mimar Antonio Lasciac'a (1856-1946) ait olması olasılığı yüksektir. Benzerleri başka ahşap İstanbul binalarında da görülen Art Nouveau çizgileri taşıyan kulelerin ise sonradan yerel ustalarca yapıldığı düşünülmektedir<sup>44</sup>.

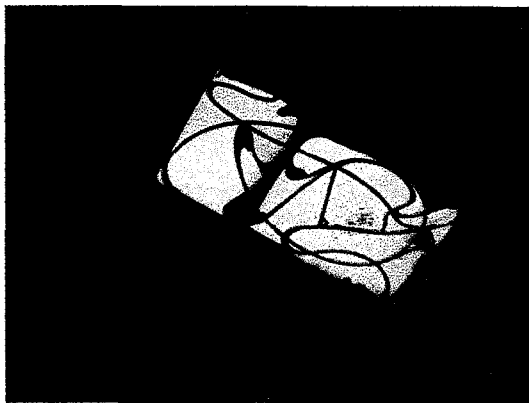
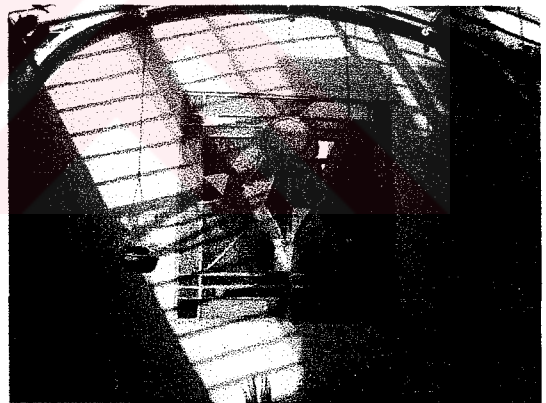
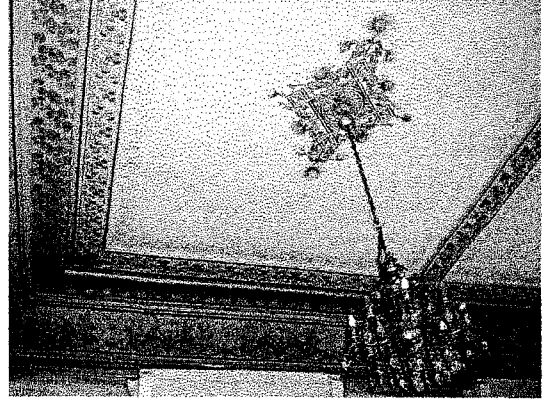
Araştırmamızın Art Nouveau'nun seramikleriyle olan ilintisi gereği, İstanbul'daki Art Nouveau binalarının bir kısmı ve özellikle ahşap olanlar incelememiz dışında bırakılmıştır. Günümüzde Boğaziçi'nin her iki kıyısında, özel konut olarak kullanılan, merkezden uzaklaştıkça özgün olma özelliğini yitirmiş, geleneksel Türk mimarisine zorlamalarla eklenmiş Art Nouveau çizgi ve motifleri taşıyan pek çok bina bulunmaktadır.

<sup>43</sup> Diana Barillari, Ezio Godoli, *İstanbul 1900*, (Çev. A. Ataöv), Yem Yayın, İstanbul, 1997, s. 32.

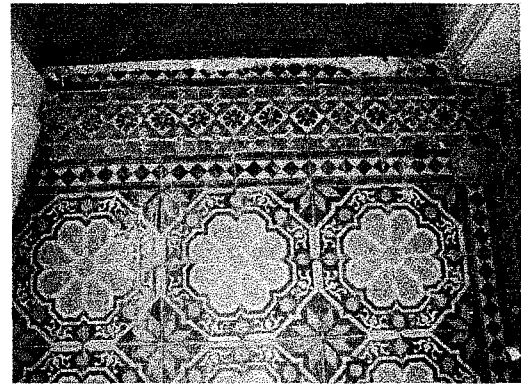
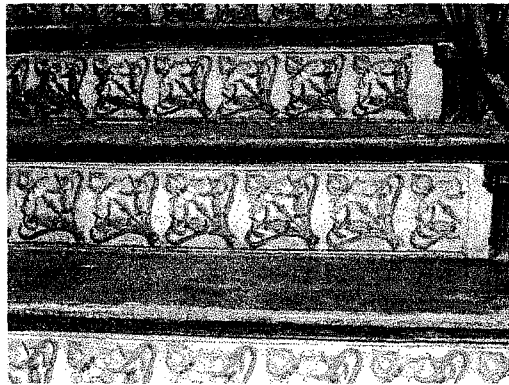
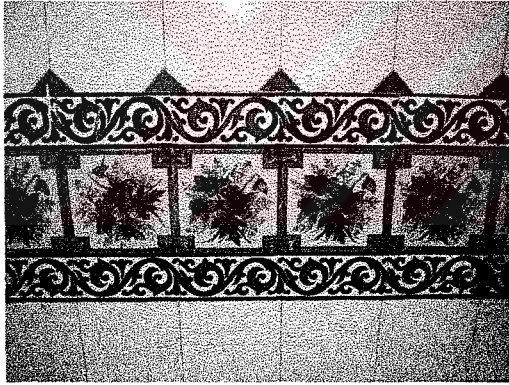
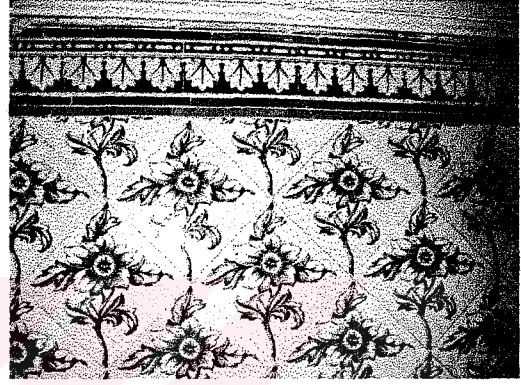
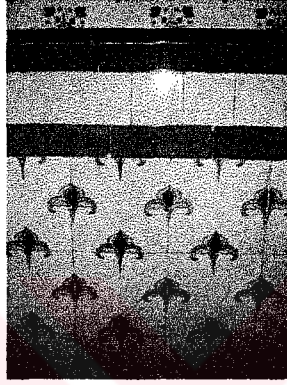
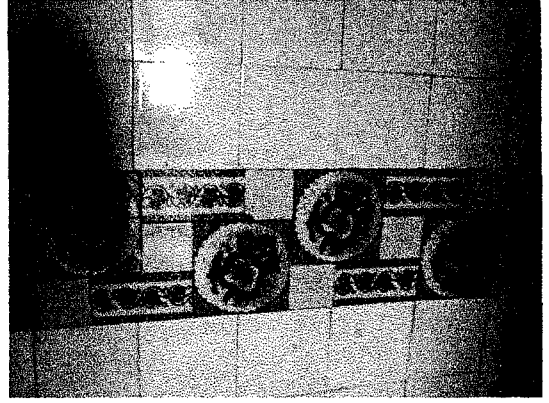
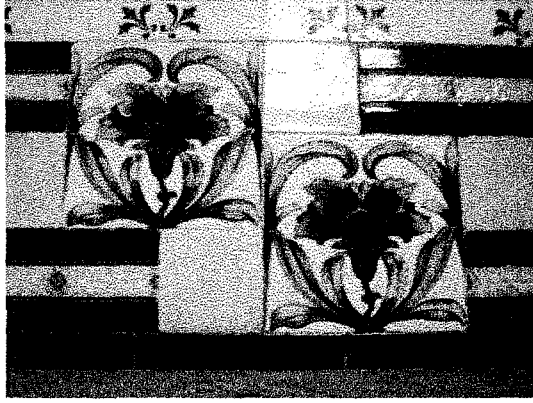
<sup>44</sup> A. g. y., s. 170.



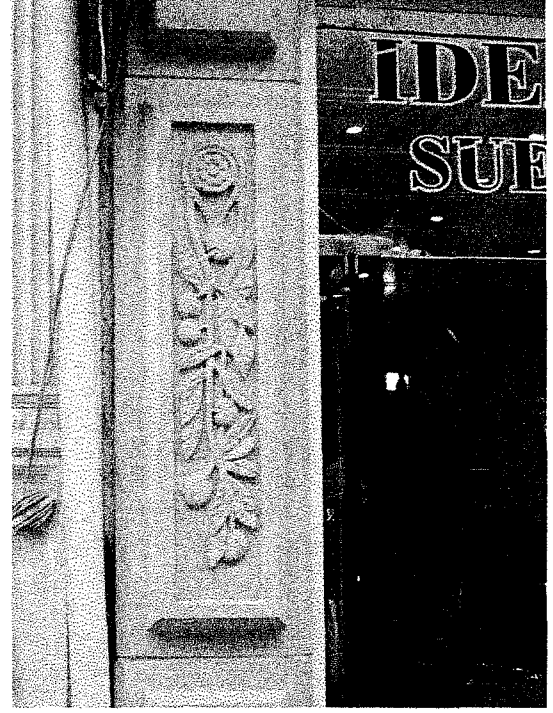
Resim 83 a- Hıdiv Sarayı, Bebek.



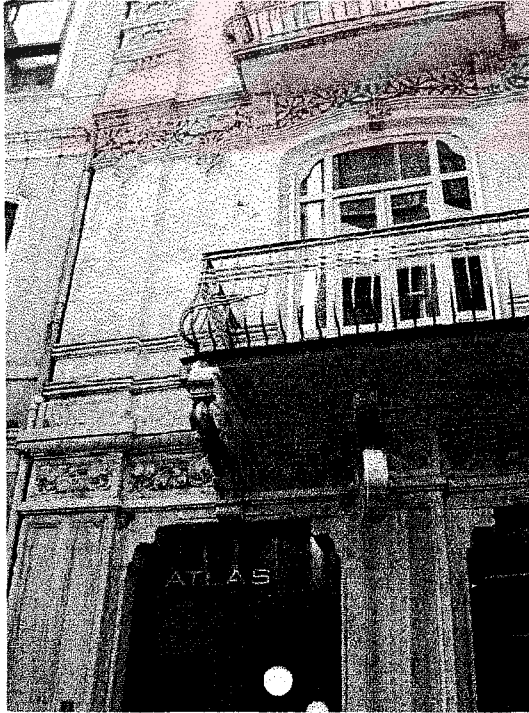
Resim 83 b- Hıdiv Sarayı.



Resim 83 c- Hıdiv Sarayı.

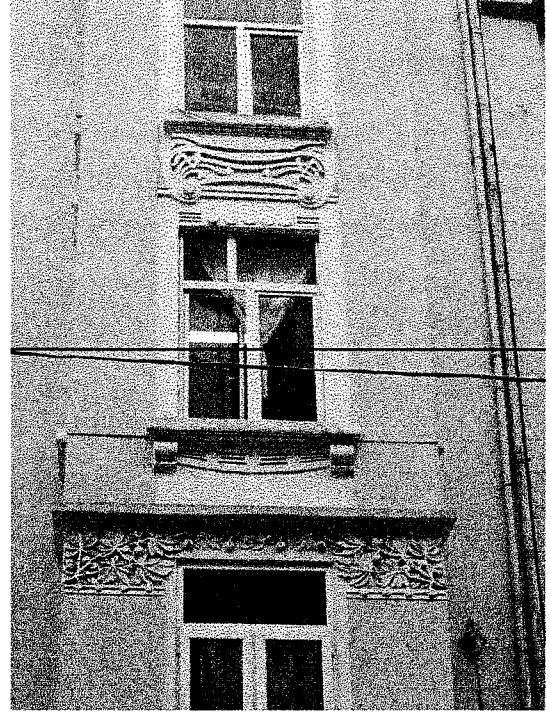


Resim 84-İstiklal Cad., 111, Beyoğlu.



Resim 85- Asmalı Mescit Sok., 13, Beyoğlu.

Resim 86- Asmalı Mescit Sok., 9, Beyoğlu.



**Resim 87- Bilgir Han, Sofyalı Sok., 5, Beyoğlu. Resim 88- İstiklal Cad., 44, Beyoğlu.**



**Resim 89- Çukurlu Çeşme Sok., 5, Beyoğlu.**

### 3. 4. 2. İzmir'de Art Nouveau Mimarisi

İzmir Gümrük Posta Müdürlüğü binası İzmir'deki en özgün Art Nouveau mimarisi örneğidir. 1891'de yapılan binada 1919 yılına kadar İzmir Ticaret Borsası, 1921'de Yunan Milli Bankası, 1922'den sonra da İzmir Merkez Postanesi ve Paket Postanesi işlevini sürdürmüştür. Özellikle kapı saçağı, dövme demir parmaklık ve korkulukları Art Nouveau üslubundadır<sup>45</sup> (Resim 90). 1998 yılında orijinaline sadık kalarak mimar Ayşe Kutvan tarafından restore edilen yapı, halen İzmir Kültür ve Turizm Müdürlüğü olarak kullanılmaktadır.



Resim 90- Gümrük Posta Müdürlüğü.

<sup>45</sup> www.izmirnews.com

## ANTONI GAUDI I CORNET

1852-1926

### 3. ANTONI GAUDI I CORNET



#### 3. 1. A. Gaudi'nin Yaşam Öyküsü

Antoni Gaudí i Cornet, 25 Haziran 1852'de, İspanya'nın Reus ve Riudoms kasabaları arasında kesin olarak bilinmeyen bir yerde, bakır ustası Francesc Gaudí'nin beşinci ve son çocuğu olarak dünyaya geldi. Ailenin iki çocuğu, dönemin olumsuz sağlık koşulları nedeniyle küçük yaşlarda öldüler. Sadece zayıf bünyeli ablası Rosa, ailenin gelecek için umudu olan ağabeyi Francesc ve Antoni hayatta kaldı. Ancak Gaudí'nin büyümesindeki ve gelişmesindeki gerilik ve beş yaşlarına geldiğinde ortaya çıkan şiddetli ağrılar, onun da sağlıklı bir çocukluk geçirmesine engel oldu. Tutulduğu eklem romatizması hastalığı onun, yaşlıları gibi koşup oynamasına fırsat vermedi, zaman zaman okula gidememesine de neden oldu. Günlerini evde oturarak ya da eşek sırtında gezerek geçiren Gaudí, yalnızlığını hayvanları, bitkileri ve taşları, kısaca doğayı inceleyerek giderdi; dünyayı farklı bir gözle görme özelliğini de bu süreçte edindi. Onun gözünde doğa; örümceklerin nehirler üzerinde köprüler kuran inşaat ustaları olduğu; çiçeklerin kutsal kadehlerden fışkırdığı; salyangoz kabuklarının spiral kuleler oluşturduğu; küçük kertenkelelerin minik duvar oyuklarında afacanlıklar yaptığı; büyüklerininse ejderhalar gibi dipsiz mağaralarda saklandığı bir harikalar diyarıydı. Spiral yapısallığın, dünyayı ayakta tutan iskeleti oluşturduğunu da bu süreçte keşfetti <sup>46</sup>.

<sup>46</sup> Joan Castellat- Gassol, *Gaudi The Life of a Visionary*, Edicions 1984, Barcelona, 1999, s. 26.

1868 Eylül'üne gelindiğinde, aile ekonomik sıkıntı içine girdi, yaşlanan anne-baba kızlarıyla evlerinde kalarak; doktor olmasını umdukları büyük oğullarıyla Antoni'yi Barselona'ya yolladılar. Her şey yolunda giderse Antoni'nin de usta bir inşaatçı olmasını umuyorlardı. Gaudi lisenin son sınıfını Barselona'da okudu. Yazları Reus'a yapılan aile ziyaretleri yıldan yıla seyrekleşti ve Antoni yaşamının geri kalanını Barselona'da sürdürdü. O yıllarda Barselona, çirkin ve sıkışık binalarıyla karanlık yüzlü, sokakları hayvan pislikleriyle dolu, açık alanları, park ve bahçeleri olmayan, kısacası modern planlaması yapılmamış bir kentti. Çamaşırlar bile meydanlardaki genel yerlerde yıkıyor, hijyenden bu kadar uzak yaşamak salgın hastalıklara yol açıyordu. 1865 yılında koleradan 3800, 1870'deki sarı humma salgınından da 1600 kişi ölmüştü<sup>47</sup>. Şehrin drenaj kanalları olmadığı için, sık sık gelen sellerle de çok sayıda insan ölüyordu. Ancak sanayileşme ve ticaretin hızı kesilmiyordu. Ortaçağın duvarlarını aşan kentin mimarlara gereksinimi vardı.

Antoni, Üst Teknik Mimarlık Okulu'na girmeden önce, Barselona Üniversitesi Fen Fakültesi'nde kurslar aldı. Mimari eğitiminin yanı sıra aldığı felsefe, tarih ve estetik dersleriyle de kendini geliştirdi. Çünkü farklı bir mimari tarz oluşturabilmenin yalnızca estetik görüşle değil, sosyal ve politik atmosferle de bağlantılı olduğunu düşünüyordu. Teknik ressam olarak da çalışan Antoni, tasarım derslerinde dikkat çeken bir öğrenciydi. Bu yıllarda okulda verilen projelerden birinin konusu bir mezarlık giriş kapısıydı. Gaudi, yeterince etkili atmosferi yaratmak için, bir cenaze arabası ve bazı üzgün portreler çizerek çalışmasına başladı. Hocası çizimi gördüğünde, karşısında ya bir deli ya da bir dahi olduğunu düşündü. Çalışma biçimi çok özenli, yavaş ama düşünülmüş, detaylandırılarak geliyordu. Gaudi de herkesle birlikte, kendi farklılığının ve değerinin bilincindeydi.

1876 yazında, önce henüz 25 yaşında olan ağabeyi sonra da annesi öldüler. Ablasının bir alkolikle yaptığı evlilikten sonra Antoni babasıyla ve amcasının kızıyla yaşamaya başladı.

---

<sup>47</sup> Joan Castellar- Gassol, *Gaudi The Life of a Visionary*, Edicions 1984, Barcelona, 1999, s. 47.

15 Mart 1878'de mimari diplomasını aldı. Gaudi'ye ilk siparişler zengin kesimden gelmedi. Enric Giroi bir kulübe tasarımı; Pau Miró, Sant Gervasi kasabesindeki bir tiyatro binasına tadilatlar, Esteve Comella da eldiven dükkanına vitrin tasarımı yapmasını istediler. Bu vitrin, onun, Güell'in dikkatini çekmesini sağlayan ilk işi oldu. Bu çalışmalarıyla sadece bir mimar olmadığını gösteren Gaudi, özgün yeteneği ve sanatçı yanıyla da tanınmaya başladı. Katıldığı atölye çalışmalarında, heykeltıraş Llorenç Matmala'dan çamur ve alçı kalıp kullanarak dekoratif elemanlar üretmeyi; Eudald Puntí'den de marangozluk, demircilik, seramik yapımı ve sır tekniklerini öğrendi. Bu süreç sonunda Gaudi; ister bir gardrop kapağı ister bir binanın ana giriş kapısı tasarımı olsun tüm çalışmalarında, bir mimardan çok bir heykeltıraş olduğunu gösterdi, tasarımlarında çamur ve alçı modellere yer verdi.

Barcelona'nın 30 kilometre kuzeyindeki Mataró kasabesindeki *La Obrera Mataronesa* isimli kooperatifin genel müdürü olan Salvador Pagés, burada kooperatif çalışanlarına modern binalardan oluşan bir grup ev yaptırmak için Gaudi ile çalışmaya karar verdi. Gaudi tüm ütopyik düşünceleriyle bir proje geliştirdi; deniz kıyısında ağaçlıklı yollarla, bahçelerle çevrili, bütün gün güneş ışığı alan ve rüzgara karşı korunaklı 30 müstakil ev tasarladı. Şehrin dumanlı havasından uzak bu ortamda her evin 200 m<sup>2</sup> sebze meyve bahçesi olacak, cepheleri eski Yunan ve Roma tarzı üçgen alınlıklarla süslenecek, alt katlardaki pencereler ve giriş kapısı arasına bir çiçek motifi işlenecekti. Bu proje çağının çok ötesindeydi ve ancak iki ev inşa edilebildi<sup>48</sup>.

Castellar- Gassol'un *The Life of a Visionary* isimli kitabında anlattığına göre



**Resim 91- Josefa Moreu.**

Gaudi, Mataró'da tanıştığı Josefa Moreu'ya aşık oldu. "Pepeta" lakaplı bu hanım; çok güzel bir fiziğe sahip, piyano çalan, şarkı söyleyen, Fransızca bilen, işçi kooperatifinde dersler veren, Cumhuriyetçi, sosyalist, monarşizm karşıtı, özgür düşünceli, Katalonya'nın bağımsızlığını savunan, temiz ve doğal bir kadındı. Gaudi de para kazanmaya başlamış, şık giyinen, uzun purolar içen

<sup>48</sup> Joan Castellar- Gassol, *Gaudi The Life of a Visionary*, Edicions 1984, Barcelona, 1999, s. 60.

bir salon adamı olmuştu. Ancak, Moreu Gaudi'yi beğenmedi ve evlilik teklifini reddetti. Gaudi hiç evlenmedi.

İspanya'da Katalan ruhunun bağımsızlık istemiyle alevlendiği yıllarda Gaudi de bu milliyetçi hareketin içinde yer aldı. Café Pelai'deki<sup>49</sup> siyasi toplantılara katıldı.<sup>50</sup> Mimar Jaon Martorell, 1882'de asistan olarak yanına aldığı Gaudi'yi ideal bir müşteriyle, Eusebi Güell ile tanıştırdı. Güell ve Gaudi farklı geçmişlerden geliyor olmalarına rağmen, aynı ruhu taşıyan kişilerdi. İkisi de koyu Katalan milliyetçisiydiler. Güell'in babası zengin bir işadamı, annesi de sanat zevki gelişmiş bir kadındı. Güell de babasının başarılarını sürdürerek yeni şirketler kurdu. Yükselen sosyal durumu ve serveti onu önce Barselona Belediye Konseyi üyeliğine, giderek Parlamenterlik ve Senatörlüğe taşıdı. Statüsüne uygun binalara da sahip olmak isteyen Güell, mimar olarak Joan Martorell'le anlaştı. Martorell de ona özel mimarı olarak Gaudi'yle çalışmasını tavsiye etti. Gaudi, Güell için ilk olarak 1883 yılında Barselona civarında, Pedralbes'de bir av evi olan *Güell Çiftliği*'ni<sup>51</sup> projelendirdi. Yavaş yavaş kendi tarzı oluşmaya başlamıştı. Bu dönemde Gaudi'nin yaratıcılığı diğer burjuva patronlarının da dikkatini çekiyordu. 1878'de Reial Meydanı ve Pla del Palau'ya sokak lambaları yaptı. 1879'da Santa Pacià Kilisesi'nin mozaiklerini kapladı. 1882'de, Barselona'da, Friar Manyanet tarafından daha önce tasarlanmış ve inşaat sorumluluğu mimar Francisco de Paula del Villar'a verilmiş bir kilisenin tamamlanmasına çalışılıyordu. Ancak inşaatın mimari danışmanı olan Bocabella ile anlaşamadığı için Villar işi bıraktı. Martorell, projesi hazır olan bu kilisenin, "*Kutsal Aile Kilisesi*"nin (*Sagrada Familia*) tamamlanması için Gaudi'yi önerdi. Gaudi hakkında hiç bir şey bilmeyen Bocabella da, Martorell'e güvenerek genç mimarın denenmesini onayladı.

Gaudi bir yandan kilise inşaatını sürdürürken, öte yandan da Barselona'ya adını kazıyacak mimari örnekler yaratmaya devam etti. 1883- 1888 yılları boyunca Gaudi, *Vicens Evi*<sup>52</sup> üzerinde çalıştı, *El Caprichio* olarak anılan Comillas'daki kır evini projelendirdi. Mimar Cristófol Cascante i Colom'un inşaatlarında denetçilik yaptı.

<sup>49</sup> Barselona, Rambla Caddesinde bir kafe.

<sup>50</sup> Joan Castellar- Gassol, *Gaudi The Life of a Visionary*, Edicions 1984, Barcelona, 1999, s. 73.

<sup>51</sup> Finca Güell.

<sup>52</sup> Casa Vicens.

1884- 87 arasında, *Güell Çiftliği*'nin kapısını ve ahırlarını inşa etti. Bunu Barcelona'daki *Güell Sarayı*<sup>53</sup> (1886-1889) izledi. Bu inşaat devam ederken Comilla Dükü'nün Andalusia ve Fas seyahatlerinde ona eşlik etti. 1887- 1893 arası, Astorga'da *Piskoposluk Sarayı*'ni yaptı, 1888- 89'da *Teresiano Koleji* üzerinde çalıştı. 1891- 92, León'da *Botines Evi*'nin inşaatı ve Malaga ve Tanca'ya giderek bazı çalışmalara katılmasıyla geçti. 1893'de Astorga Piskoposu'nun ölümü üzerine onun cenazesi için bir araba ve mezar kitabesi tasarımı yaptı. 1895- 1901 yılları arasında, arkadaşı Francesc Berenguer i Mestres ile birlikte Graaf'ta Güell için bir şarap mahzeni üzerinde çalıştı. 1898'de *Güell Kolonisi*'ndeki<sup>54</sup> kilise projesi üzerinde çalışmaya başladı. Proje çalışmaları 1916 yılına kadar uzadığı halde arkasında büyük ölçüde bitmemiş bir yapı bıraktı, sadece giriş kapısı ve yer altındaki kemerleri tamamladı. 1898- 1900, Barcelona'da *Calvet Evi*'nin<sup>55</sup> yapım dönemi oldu. Bu binayla "1900 yılının En İyi Binası" ödülünü kazandı. Bu, Gaudi'nin aldığı tek resmi ödüldü. 1900'de *Montserrat Manastırı* içine tasarımlar ve Martí'nin eski kır evinin arsası üzerine ortaçağ şatosu görünümünde bir kır evi yaptı. Görüntüsünün güzelliği nedeniyle bu ev "*Bellesguard*" olarak adlandırıldı. Gaudi, aynı yıl, Güell'in en iddialı projesi olan, Gràcia'da çok büyük bir alanda "*Güell Parkı*"nın<sup>56</sup> ve bir ev gurubunun yapımı üzerinde çalışmaya başladı. Planlanan evlerden sadece ikisi inşa edilebildi. Gaudi 1914 yılına kadar tüm zamanını giriş yolu, teras kısmı ve karmaşık gezinti yolları için harcadı. 1901 yılında, Miralles Çiftliği<sup>57</sup> için bir çevre duvarı ve giriş kapısı inşa etti. Ardından Mallorca'da *Palma Katedrali*'nin iç restorasyonunu tamamladı. Barcelona'da Josep Batlló'nun blok apartmanının yenilenmesini üstlendi. *Batlló Evi*<sup>58</sup>, çağı için bir devrim sayılmaktadır. (1904- 1906). Babasının merdiven çıkmasını istemeyen Gaudi Park Güell içindeki eve taşındı ama aynı yıl babası öldü (1906). En büyük konut projesi olan *Milà Evi*'nin<sup>59</sup> inşaatı sürerken, New York'tan bir teklif aldı (1908). Taslak çizimleri aşamasında kalan bu otel projesi, onun cesur mimari görüşüne en güzel örneklerdendi. Aynı yıl Gaudi, Teresiano Koleji için bir küçük kilise planladı ama bu projeyi manastır başrahibesiyle

<sup>53</sup> Palau Güell.

<sup>54</sup> Colonia Güell.

<sup>55</sup> Casa Calvet.

<sup>56</sup> Park Güell.

<sup>57</sup> Finca Miralles.

<sup>58</sup> Casa Batlló.

<sup>59</sup> Casa Milà.

arasında çıkan sürtüşme nedeniyle gerçekleştiremedi. Proje, Santa Coloma'da, *Güell Kolonisi*'ndeki kemerlerin üzerinde uygulamaya geçirildi.



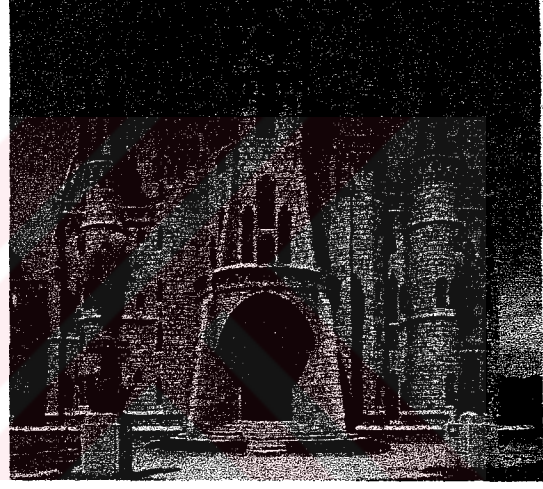
Resim 92- Gaudi'nin sokak lambası.



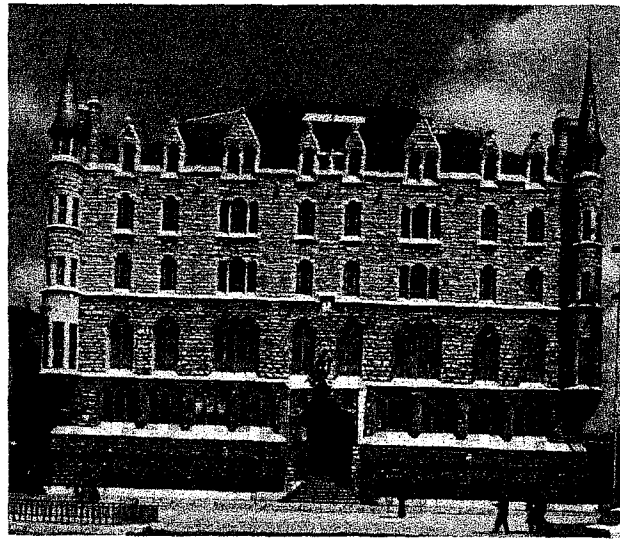
**Resim 93- Miralles Kapısı.**



**Resim 94- Güell Şarap Mahzeni.**



**Resim 95- Astorga Piskoposluk Sarayı.**



**Resim 96- Botines Evi.**

1909'de *Sagrada Familia'nın Cemaat Okulu* yapıldı. 1910, Gaudi için özel önem taşıyan bir yıldır. Projeleri ilk kez İspanya dışında, Paris'te, "*Société Nationale de Beaux-Arts Exhibition*"da<sup>60</sup> yer aldı. 1912'de Gaudi'nin birlikte oturduğu kuzeni Rosa da öldü ve sanatçının yalnızlık günleri başladı. Arda arda yaşadığı ölümler; 1914'de yakın arkadaşı ve meslektaşı Francesc Berenguer i Mestres ve 1918'de Eusebi Güell'in kaybı Gaudi'yi hayattan kopardı. Kendisine özen göstermemeye ve iyice içe dönük yaşamaya başladı. 1925 yılında *Sagrada Familia* inşaatındaki atölyeye taşındı ve hayatının geri kalanını burada çalışarak geçirdi. 7 Haziran 1926 günü bir tramvayın çarpmasıyla ağır yaralandı ve 3 gün sonra Santa Creu Hastanesinde öldü. Cenazesi *Sagrada Familia* Kilisesi'nin temelindeki kemerli kısma gömüldü (Resim 97). Mezarı, İspanya İç Savaşı (1936- 39) sırasında saygısızca tahrip edildi.



Resim 97- Gaudi'nin cenaze töreni.

<sup>60</sup> Ulusal Güzel Sanatlar Topluluğu Sergisi.

### 3. 2. A. Gaudi'nin Kişiliği ve Felsefesi

Antoni Gaudi; sanat ve mimari tarihine imzasını atmış; bir kenti, Barselona'yı, eserleriyle dünya çapında üne kavuşturmuş büyük bir ustaydı. Kendini mimariyle dışa vurmuş bir sanatçıydı. Yaşamının tümünü işine adanmış, durmaksızın çalışmış, taklit edilemeyen eserler üretmişti. Çünkü ona göre *"Sanat; öngördüğü etkinin mümkün olan en iyi şekilde ifadesine ulaşmaya çalışır."*<sup>61</sup> Gaudi, bir anda gelen esinlerle bir şeyler üretilmesine inanmazdı, böyle üretilen müziği bile sahte bulurdu. Onun için çalışmak esastı. Vicente A. Salaverri ile yaptığı bir söyleşide kendini şöyle tanımlamıştı: *"İnsanlar iki kategoriye ayrılırlar; söz adamları ve eylem adamları. Birinciler konuşur, ikinciler eylem yapar. Ben ikinci guruba dahilim. Kendimi ifade etmede eksikliğim var. Size sanatın konusu hakkında bir şey söyleyemem. Onu aktarabilmek için beton bir forma ihtiyacım var. Kendime soru sormakla hiç zaman kaybetmedim. Zamanımı çalışarak harcadım."*<sup>62</sup> Gaudi, mimaride başarıya giden yolu César Martinell'e anlatırken içsel coşku ve azmini ise şöyle ortaya koyuyordu: *"Mimar, sentez yapan ama henüz meleklerin bilgeliğine ve sonsuz sezgisine sahip olmamış, yine de ilerisini planlamadan bir katedral inşa etmeye gücü yeten adamdır. Mimarideki uzaysal sorunları çözmek için aralıksız çalışmalı, en yüksek dağlara tırmanacakmışçasına enerjisini korumalı, kendini çaba, disiplin ve azami fedakarlıkla işine adanmalıdır. Böyle büyük bir hedefe ulaşmak için bunu yapmak zorundadır."*<sup>63</sup> Yaşamının her alanında mükemmeliyetçilik, disiplin ve kararlılık temel ilkeleriydi. Onun ne kadar titiz çalıştığını ve başarısının nereden geldiğini, Albert Schweitzer'e Sagrada Familia'yı gezdirirken anlattıklarından anlayabiliriz. Büyük giriş kapısının üzerindeki *"Mısır'a Uçuş"* isimli kabartmanın öyküsünü Gaudi Schweitzer'e şöyle anlatmıştı: *"Sanat hakkında bir şeyler biliyorsunuz ve buradaki eşeğin uydurma bir şey olmadığını hissediyorsunuz. Burada, taşların üzerinde gördüğünüz bu figürlerin hiç biri hayali değildir; bunların hepsi benim gerçekte gördüğüm şekilleriyle burada yer alıyorlar. Joseph, Meryem, bebek İsa, tapınaktaki duacılar... Bunların hepsini gördüğüm insanlar arasından seçtim ve onları gördüğüm zaman alçıyla şekillendirerek yaptım. Eşek, zor bir işti. "Mısır'a Uçuş" için bir eşek aradığımı duyduklarında bana Barselona'nın*

<sup>61</sup> www.op.net

<sup>62</sup> www.sepal.org

<sup>63</sup> www.op.net

*bütün güzel eşeklerini getirdiler. Ama onları kullanamadım. Bebek İsa ile Meryem güçlü ve güzel bir hayvan üzerinde olmamalılardı. Zayıf, yaşlı ve bitkin olmalıydı ve tüm bunlar yüz ifadesinden anlaşılmalıydı. Aradığım böyle bir eşeği en sonunda, ıslak kum satan bir kadının arabasında buldum. Kafası öne düşmüş, neredeyse yere değiyordu. Uzun uğraşlardan sonra sahibini onu bana vermeye ikna edebildim. Sonra eşek, parça parça Paris alçısıyla kopyalandı. Sahibi bunların ömür boyu çıkmayacağını sanarak ağlayıp duruyordu. İşte bu, “Mısır’a Uçuş”taki eşektir ve gerçek hayattan olduğu için de sizde bir etki yaratmıştır.”<sup>64</sup> (Resim 98).*



**Resim 98- Sagrada Familia, Yaşlı eşek.**

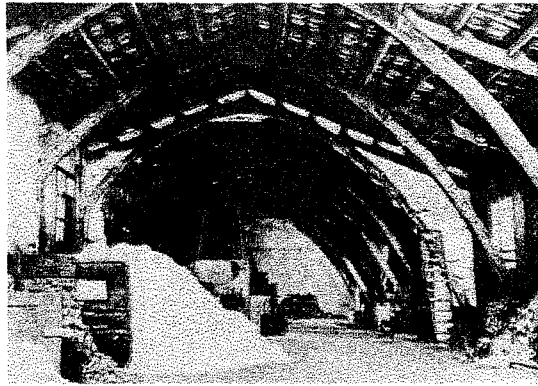
Gaudi, yaşamını katı ilkelerle sınırlamış bir kişilikti. Yaşamaya yetecek kadar yemek yiyen ve uyuyan, farklı davrananları da kınayan sert tavırlarıyla tanınırdı. Gazetelerle ve fotoğraf makineleriyle arası iyi olmadığı için günümüze çok az resmi ulaştı. Ölümüne sebep olan tramvay kazası sırasında kentin bu en ünlü kişisini hiç kimse tanıyamadı. Kişiliğinin en belirgin özelliği huysuzluğuydu. Birlikte çalıştığı

<sup>64</sup> [www.drizzle.com](http://www.drizzle.com)

işçilerin daima daha mükemmel olmalarını ister, asla kolay beğenmez yine de hepsiyle iyi ilişkiler kurar ve sorunlarıyla yakından ilgilenirdi.

Kızıl saçları ve mavi gözleriyle İskandinav tipli olmasına rağmen Akdenizli olmakla övünen Gaudi, koyu bir Katalan milliyetçisiydi. Bu konuda iddialı fikirleri savunurdu: *“İspanya’ya ölüm! diyemeyiz. Çünkü biz İspanya’yız. Eski ülkemiz Hispanya’nın merkezindeniz. İsim bizimdir. Merkezdeki yöneticiler İspanyol parası diye bir para çıkarmak istediler ama bu para pazarda peseta tarafından bozguna uğratıldı. Bizim paramız kendini kabul ettirdi. Özetle, İspanyol bayrağının yarısı Katalan bayrağıdır. İsim, bayrak ve para bizimkidir.”*<sup>65</sup>

Gaudi, uzun yıllar bir burjuva hayatı sürdüğü halde, içinde bulunduğu koşullar onun sosyal adalet duygusunu sarsmamıştı. İlk büyük projesini Mataró işçilerinin yaşam kalitesini yükseltecek kooperatif konutları için çizdi ama proje öylesine çağının ötesindeydi ki gerçekleştirilemedi (Resim 99). Toplumsal olaylara karışmadı ve işçileri kışkırtanlara da karşı çıktı: *“Çalışan kitleleri kışkırtanlar onları ardi ardına grevlere zorluyorlar. Önce umutsuzluk ve çaresizlik yaratacağını, sonra da devrime yol açacağını söylüyorlar. Bu doğru değildir; açlık sadece perişanlık ve ölüm getirir. Çaresizlik ise; projelerin anlaşılmaz ve aşılamaz engellemelerle uzun süre gerçekleştirilmediğinin görülmesinden kaynaklanır.”*<sup>66</sup>



Resim 99- Mataro İşçi Kooperatifi inşaatı.

<sup>65</sup> Antoni Funes, Josep Liz, Pere Vivas, *Gaudi x Gaudi*, Triangle Postals, Spain, 2001, s. 156.

<sup>66</sup> A. g. y., s. 158.

Kiliseye son derece bağlı, iyi bir dindar olan Gaudi; dinsel konuların anlatımında daha üst düzeyde bir çözüm yolunun bulunması ve daha güçlü semboller, simgeler kullanılması gerektiğine inanırdı. Ona göre; *“Kilise; Tanrı ve ilahiyat duygusunu, onun sonsuz özellikleri, nitelikleri, simge ve sembolleriyle çağrıştırmalıdır...Ululuğu, büyüklüğü gereksinimle birleştirmelidir...Ululuk göreceli bir niteliktir. Küçük bir yerde ya da küçük bir kasabada, kentte varolabilir, büyük bir kasaba ya da kentte varoluşu sona ermiş olabilir. Kentsel binalar kilisenin boyutlarını küçültebilir, zayıflatabilir ama bu nedenle kilisenin asla onlardan daha önemsiz, daha değersiz kabul edilmesi gerekmez.”*<sup>67</sup> Tarih boyunca tapınaklar, Tanrı'nın ululuğunu ve gücünü simgelemek, insanlar üzerinde psikolojik bir üstünlük yaratmak amacıyla görkemli yapılar olarak tasarlanmışken, Gaudi'nin döneminde gelişmeye başlayan kentleşme, konut ve iş yeri olarak büyük yapıların inşasını da beraberinde getirdi ve pek çok mabet, bu binaların yanında küçük kaldı. Koyu bir dindar olan Gaudi, halkın kiliseye duyduğu saygının azalacağı yönündeki kaygısını bir yandan bu tür açıklamalarla gidermeye çalıştı, bir yandan da sembollerle donattığı dev bir mimari tasarım olan Sagrada Familia'yı inşa etti.



Resim 100- Gaudi, 1924.

Gaudi'nin unutulmayan bir özelliği de yaz kış espadril giymesiydi. Espadrilleri iki yün çorabın üzerine giyer ve gerekçesini de şöyle açıklardı: *“Espadrilin tabanı,*

<sup>67</sup> www.gaudiclub.com

*kanvasın sarmal şeklinde kıvrılmasından yapıldığı için bir ilkbahardır. Kalın yün çoraplar, sarmal olarak dokunduğu için bir başka ilkbahardır. Bunların içindeki, daha iyi kalite olan yün çoraplar biraz daha küçüktür. Tüm bu öğeler cildin dengesini ve dayanıklılığını sağlar. Yıllar geçtikçe doğadaki gibi incelirler. Bunun, tüm detaylar için geçerli olduğu unutulmamalıdır.”<sup>68</sup> Gaudi, bu davranışıyla hem sıra dışı kişiliğinin bir örneğini vermekte, hem de yaşamının tüm boyutlarında doğadan esinlendiğini göstermekteydi.*

### **3. 3. A. Gaudi'nin Eserlerindeki Teknik Özellikler**

Antoni Gaudi'nin çocukluk dönemindeki yaşam koşulları onu doğayla bütünleşmeye, doğayı sevmeye ve saymaya yöneltmişti. Çalışmaları için gereken her şeyin *'Doğa'nın Büyük Kitabı'*nda bulunduğuna yürekten inandı; onu bir öğretmen olarak kabullendi, en saf ve mutluluk verici görüntüleri doğadan aldı. Mimarın bir organizma yarattığını ve ürettiği şeylerin de doğa kanunlarıyla uyumlu olması gerektiğini, aksi durumda, bir sanat eseri yerine kargacık burgacık şeylerin ortaya çıkacağını savundu.

1936 yılında Jordi Cussó i Anglès başkanlığındaki bir uzman grubu Gaudi'nin Sagrada Familia inşaatında kullandığı alçı kalıplar üzerinde araştırmalar yapmıştır. Bu çalışmalar, Gaudi'nin sadece formları değil, tasarımlarındaki tüm geometri kurallarını da doğadan aldığını göstermiştir. Örneğin; bitkilerin, özellikle Zakkum<sup>69</sup> bitkisinin yapraklarının sarmal büyüme şekli Gaudi'nin sütunlarının anlaşılmasını sağlamıştır. Zakkum dalının karşılıklı yapraklarının göbekteki dizilişleri incelendiğinde, yaprakların sarmal büyüme süreçleri sonucu üçgen dizilişin hexagonale dönüştüğü görülmüştür. Sanatçı doğa sevgisini ilk çalışmalarından biri olan Vicens Evi'ndeki çiçekli seramiklerle ortaya koymuştur. Gaudi ilk izlenimlerini şöyle anlatmıştır: *“Vicens Evi için ölçüleri almaya gittiğimde her taraf küçük sarı çiçeklerle kaplıydı. Bunları seramiklerde bezeme konusu olarak kullandım. Ayrıca görkemli bir palmye ağacına da rastladım. Yaprakları, binanın demir giriş kapısının içini kapladılar”<sup>70</sup>. Gaudi,*

<sup>68</sup> Antonio Funes, Josep Liz, Pere Vivas, **Gaudi x Gaudi**, Triangle Postals, Spain, 2001, s.154.

<sup>69</sup> Abelia floribunda.

<sup>70</sup> Antonio Funes, Josep Liz, Pere Vivas, **Gaudi x Gaudi**, Triangle Postals, Spain, 2001, s.40.

binaların işlevinin insanları güneş ve yağmurdan korumak olduğuna inanmış ve bu yönüyle onları ağaçlara benzetmiştir. Ağaçların gövdesi sütunları, yaprakları çatıyı oluşturmaları düşüncesinden hareket eden mimar, Sagrada Familia'nın içini bir orman gibi tasarlamıştır. Hz. İsa'nın doğuşunu anlatan cephenin sivri kulelerinde ise minerallerin kübik, ve oktahedral kristal yapılarından yararlanmıştır.

Gaudi, Art Nouveau üslubunun yararlandığı doğal öğeleri tasarımlarında kullandı. Bu doğa elemanlarını; hayvanları, bitkileri, taşları ve kristal yapılarıyla mineralleri, kendi felsefesi doğrultusunda belli kurallar içinde, farklı yerlerde farklı malzemelere uyguladı. Örneğin; bir doğa elemanının görkemini vurgulamak için onun vahşi doğadaki halini kullandı. Dört ayaklı canlıların ağır ve hacimli oluşları nedeniyle onlara yönelmedi, sincap ve yabani gelinciği tercih etti. Kuş motiflerini sever ve onları mermerde değil de, cilalı, emaylı dövme demirle çalışmayı tercih ederdi. Birbirine geçmeleri olan formlarda, hareketsiz çizgiler arasındaki zıtlığı vurgulamak için nadir bir çiçek, böğürtlen, dut gibi ilginç ve vahşi formlu meyveleri kullandı. Sagrada Familia'nın sivri kulelerinde minerallerin kübik ve oktahedral<sup>71</sup> kristallerinden esinlendi. Ancak Art Nouveau'nun doğadaki formları soyutlayarak süsleme alanına uygulaması yerine Gaudi; doğadaki yapısal ilkeleri özümseyerek, bunlardan içeriklerine uygun bir şekilde esin kaynağı olarak yararlandı. Art Nouveau formlarını kopya etmedi, onları kendi üslubuna göre zenginleştirdi. Yeni bir üslup yaratma kaygısı da gütmeyen Gaudi'nin amacı, gelişmiş mimari formları daha da mükemmelleştirmekti. O her zaman; *“Çalışmalarda ilerleyebilmek için hem deney yapmak, hem de düşünmek gerek. Deneyler duyarlı bir şekilde geliştirildikten sonra yapılacak şey, sonuçların üzerinde düşünmektir. Arkasından sentez gelmediği durumlarda, analiz, bir bölünme ve parçalanmadır.”*<sup>72</sup> derdi. (Resim 103 a, b, c).

Prof. Dr. Çamlıbel'in bir makalesinde<sup>73</sup> belirttiği gibi; klasik mimari anlayış; dik açılardan kullanıldığı, küp, prizma, silindir gibi temel geometrik formlardan oluşan yapıları güzel ve değerli bulur. Oysa bu estetik görüş doğaya tamamen zıttır. Doğa eğri

<sup>71</sup> Sekiz yüzeyle.

<sup>72</sup> Nafiz Çamlıbel, “Antonio Gaudi Mimarlığında Strüktür- Malzeme İlişkisi”, *Tasarım, Mimarlık, İçmimarlık ve Görsel Sanatlar Dergisi*, Tasarım Yayın Grubu, 2000, S. 107, s.153.

<sup>73</sup> Nafiz Çamlıbel, “Antonio Gaudi Mimarlığında Strüktür- Malzeme İlişkisi”, *Tasarım, Mimarlık, İçmimarlık ve Görsel Sanatlar Dergisi*, Tasarım Yayın Grubu, 2000, S. 107, s.154.

formlardan oluşur. Gaudi'nin klasik mimari anlayıştan ayrıldığı en önemli nokta; onun, doğadaki yuvarlak, plastik formları binalarının ana yapılarında kullanmış olmasıdır. Onun yapıtları bu yönleriyle, 1920'li yıllarda mimaride denenilen organik hatlı "kabuksu" yapılardan da farklıdır. Tüm geleneksel kuralları aşan Gaudi'nin yer yer Dorik, Gotik ve Barok çizgileri, kısa bir dönem için olsa da kullanması ilginçtir. Güell Park'ında eski Dorik kolonlar, Bellesguard'ın ortaçağa özgün yapısına uyarlanmış Gotik çizgisi, Calvet Evi'nin Katalan Barok'u bu duruma örnektir. Kendini bir zaman dilimi içine koyup, o atmosfere sokmuş, o dönemin anlam ve ruhunu alıp işlerine uyarlamıştır. Pek çok binasında da Arap ve Fas mimarisinin belirgin etkileri görülür.

Gaudi, yapılarında tasarım kurallarına da bağlı kalmıştır. Harmoni ve dengeyi sağlamak için "zıtlık"tan yararlanmıştır. Işık ve gölge, süreklilik ve kesintiler, içbükey ve dışbükey hareketler dikkat çekicidir (Resim 104).

Gaudi ışığa, özellikle güneş ışığına çok önem verdi. Ona göre; "*ışığın en büyük etkisi orta noktadadır. Akdeniz dünyanın ortasındadır. Ortalama 45 derece ışık alan sahilleri, ki bu açı objelerin formlarını en iyi gösteren açıdır, büyük sanatsal kültürlerin çiçek açtığı yerlerdir*"<sup>74</sup>. Işığın miktarının tam ölçüsünde olmasına özen gösterirdi. Fazlasının da azının da körlük yaptığını düşünürdü. Elektrik ışığını her zaman sahte ve yetersiz buldu, bu nedenle binalarında gün ışığından yararlanmanın tüm yollarını denedi. Kapalı mekanlarda kenarlara gizlenen, alana zenginlik ve çeşitlilik katan aydınlatma elemanlarını tercih etti. Işığı bir yapı elemanı gibi kullandı. Işık almaya açık her dışbükey elemanı, gölge oluşturan bir içbükeyle birleştirdi, böylece yüzeydeki detaylara da belirginlik kazandırdı (Resim 105).

Gaudi'nin çalışmaları, *Fovizm* sanat akımıyla aynı döneme rastlar<sup>75</sup>. Fovizmde her bir renk bir dışavurum elemanı olarak kabul edilir. Gaudi de ışığın objeye çarpıp renklere ayrılmasının objeye hayat verdiğine inanırdı ve bu nedenle binalarında canlı renkler kullandı. Ona göre renk hayattı ve küçümsenmemeli, her fırsatta kullanılmalıydı. Şeffaf ve çok güzel mermerler kullanılan eski Yunan heykellerinin boyanmış olmasını kendisine örnek alırdı. Gaudi, Sagrada Familia'nın girişini de

<sup>74</sup> Antonio Funes, Josep Liz, Pere Vivas, *Gaudi x Gaudi*, Triangle Postals S.L., Spain, 2001, s. 30.

<sup>75</sup> FOVİZM: 1905'de Fransa'da Matisse öncülüğündeki bir ressamlar grubunun tarzına verilen ad.

renklendirmeyi planlamıştı ancak bu gerçekleşemedi. Rengin, yanar döner bir özellik taşınmasını da isterdi. Bu özelliğin, malzemenin pul pul yüzeyiyle yaratıldığını düşünür; camın pırıltısının yapısındaki kuvars tozundan, incinin parlaklığının yüzeyindeki kabartılardan geldiğine inanırdı. Bu nedenle de seramik kaplamalarında düz ve büyük parçalar yerine, yüzeye daha hareketli şekillerde yapıştırılan küçük seramik parçalarla, ışılı bir görüntü oluşturan 'trencadis'i kullandı (Resim 106).

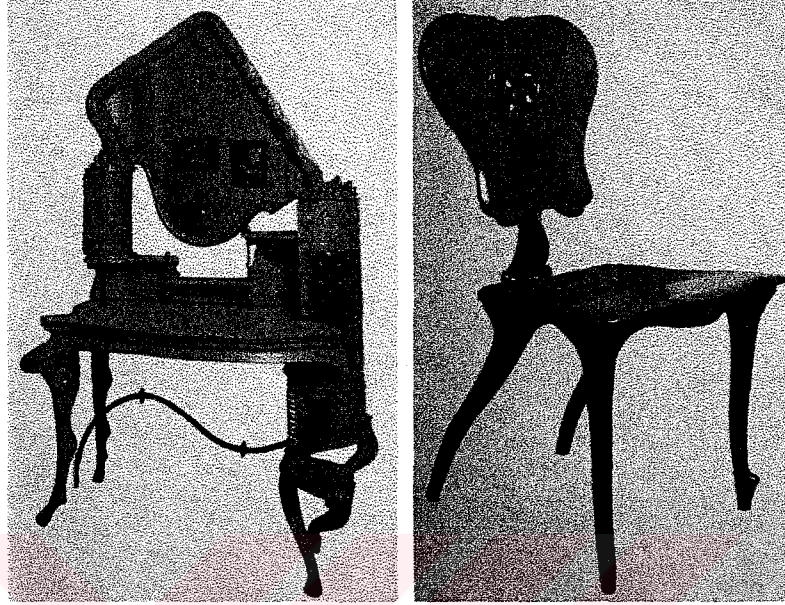
Gaudi, eserlerine her zaman ruhu olan varlıklarmış gibi yaklaşmıştır. Bu özellik eserlerini izleyenlerin de hissedebildiği bir durumdur. Kullandığı malzemenin, yarattığı formların canlı oldukları izlenimi edinilir. Çünkü, aktarılmak istenen duyguyu taşıyan modellerle çalışmış ve böylece ruhsal durumu en iyi dışa vuran anatomik dili yakalamıştır. Ona sütunları neden eğik yaptığı sorulduğunda; “*Yürümekten yorulmuş biri durduğunda, bastonuna yaslanarak eğik bir şekilde dinlenir. Eğer dik dursaydı dinlenemezdi.*”<sup>76</sup> diyerek açıklama getirdi (Resim 107). Hemen hemen tüm binalarının çatılarındaki kuleleri de; önemli şahsiyetlerin başlarında mutlaka bir şapka ya da şemsiye olması gerektiğine inandığı için yapmış, binaların sıradan çatılarla kapatılıp, eğri büğrü metallere süslenmesini, karikatürlerdeki kel bir kafanın ortasındaki tek bir saça benzetmiştir<sup>77</sup> (Resim 108).

Gaudi'nin özgünlüğünü yaratan bir diğer özelliği de; eserlerinde resim, heykel ve müzik içeren bir 'toplu sanat' ortaya koyarken, orijinaliteye sıkı sıkıya bağlı kalmasıydı. Her formun kaynağına, orijinine geri dönerek yapısal basitliği öne çıkarırdı. Modeller yaptı, onları astı, fotoğraflardan yararlandı. İnsan figürü çalışmalarında hem gerçek hem de metalden iskeletler, her şekli alabilen tel figürler, cilt gibi duran metalik dokumalar kullandı (Resim 111). Bu çalışmalarında kullandığı çift ayna ile de figürün her açıdan görülebilmesini sağladı. Anatomik yapıya, özellikle insanın kemik yapısına gösterdiği özen, Güell Park'taki seramik kaplamalı oturma bantlarının rahatlığından da anlaşılmaktadır. Gaudi sırt ve bel için desteklerle yarattığı rahatlığı sağlamak için normal büyüklükte, oturan bir insan maketi kullandı. Mobilyaları da yumuşak ve plastik bir malzemeden yapılmış duygusunu uyandıran tasarımlardı (Resim 101). İlk mobilya

<sup>76</sup> Antonio Funes, Josep Liz, Pere Vivas, **Gaudi x Gaudi**, Triangle Postals S.L., Spain, 2001, s. 100.

<sup>77</sup> A. g. y., s. 76.

tasarımını, Modernizm etkisinde ve natürel stilde yaptı ve kariyeri boyunca ergonomik tasarımla ilgilendi <sup>78</sup>.



**Resim 101- Gaudí'nin tasarladığı mobilyalardan örnekler.**

Gaudí maketleri sadece objelerin orijinallerine bağlı kalmak ya da ergonomik mükemmeliyete ulaşmak için kullanmadı. Karmaşık yapı örtü sistemlerinin çözümleyerek bunları uygun tonoz ve kolonlara oturtabilmek için de tellerden maketler yaptı, bunlara ağırlıklar yükledi ve en uzak fantezi sınırlarını bile zorlayan yapı formlarına ulaşabildi. Geometrik formların cebirsel ifadesindeki zorluğu bu yolla aştı. Örneğin; Sagrada Familia'da tüm formları ve dayanıklı parçaları, ağırlığı taşıyan asılı elemanlara dayandırdı. Bu nedenle payandalara gerek kalmadı (Resim 112).

<sup>78</sup> [www.gaudidesigner.com](http://www.gaudidesigner.com)

Gaudi'nin eserlerindeki en karakteristik görsel özellik simetriye hiç yer vermemesidir. Doğadaki herhangi bir şeyin bükmeden serbest bırakıldığında, asimmetrik bir duruş sergilemesinden yola çıkarak simetriyi dışladı.

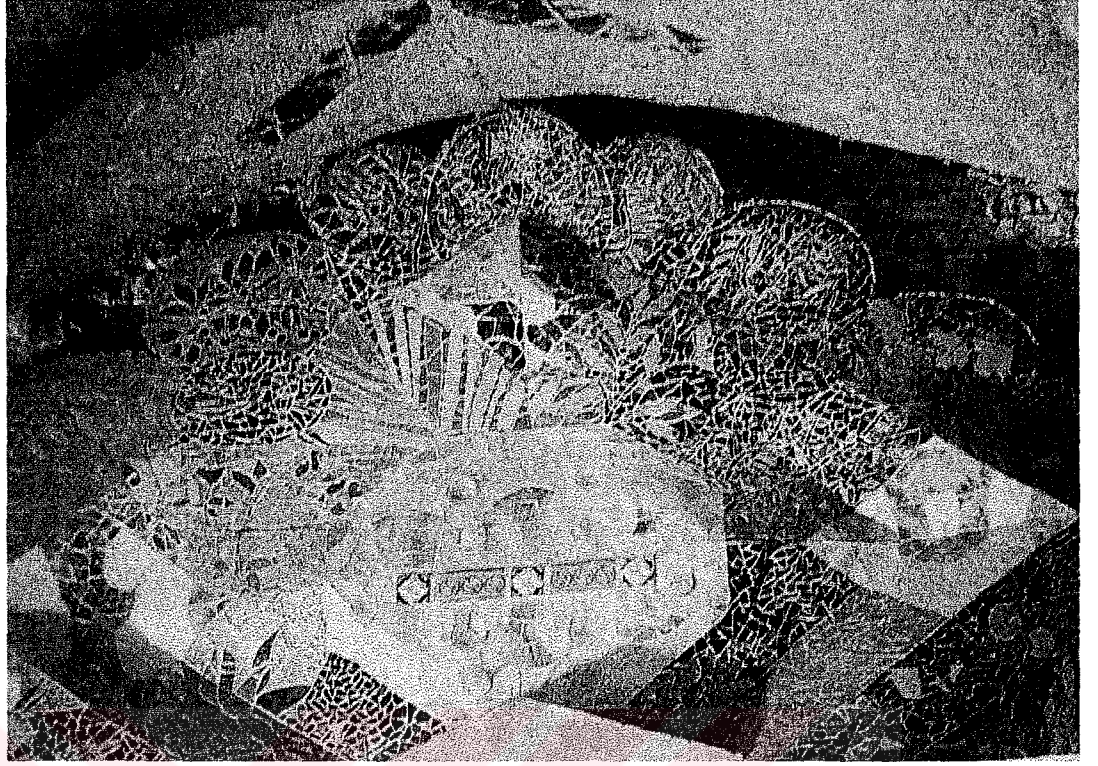
Düzgün ve yatay bir biçimde biten duvarları da sevmeyen Gaudi, bunları tamamlanmamış olarak kabul ederdi. Askeri havada olmayan ama savunmayı da çağrıştıracak dişli siperlerle donatılmaları gerektiğini düşünürdü (Resim 113).

Gaudi; hiçbir şeyin işe yaramaz, kullanılamaz, para etmez olduğunu kabul etmezdi. Eski Yunan mozaiklerinde de her şeyin malzeme olarak değerlendirilmesi ve geleneksel Katalan 'trencadis'i ona yol gösterdi, binalarının dış cephelerinde her türlü kırık seramik ve cam malzemeyi kullanarak kendi özgün tarzını yarattı. Kırık malzemeleri formların etrafına bir deri gibi kaplayarak, üç boyutlu işlerin ve heykellerin de mozaikle kaplanabileceğini gösterdi, kendisinden sonraki sanatçılara yeni bir yol açtı (Resim 114).

Gaudi'nin bazı binalarında, özellikle Sagrada Familia'da karşılaşılan yazılar da onun üslubunun bir özelliğiydi (Resim 115). Bunlar dekoratif yazılar, anı yazıları ya da sembolik taş plakalar olabilirdi. Çünkü Gaudi'nin buradaki amacı; bir bilgi aktarmak değil, konuyu zaten bilenlere hatırlatmaktı, başka bir işlev üstlenmelerini istemezdi. Örneğin; Güell Kolonisi'ndeki küçük kilisesinin giriş kapısı üstündeki dört "Kardinal Meziyeti"ni anlatan seramik kompozisyonda tamamen simgelerden yararlandı (Resim 102 ). Saflığı; yılanlı bir para kutusuyla, adaleti; dengeli bir terazi ve kılıçla, cesaret ve dayanıklılığı; savaşçıların miğferiyle, ılımlılığı; ekmek dilimleyen bir bıçak ve 'porro'<sup>79</sup> içinde şarapla anlattı. Bir de kıssadan hisse notu düştü: "*Porro'ya teşekkürler, ülkemizde daha az sarhoş var.*"<sup>80</sup>

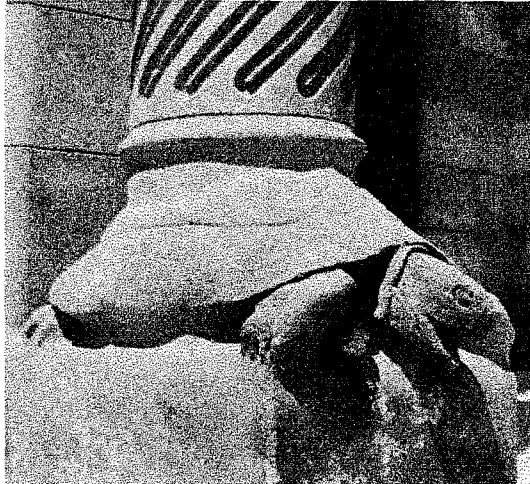
<sup>79</sup> Çok dar emzikli , cam şarap sürahi.

<sup>80</sup> Antonio Funes, Jpsep Liz, Pere Vivas, **Gaudi x Gaudi**, Triangle Postals S.L., Spain, 2001, s.164.

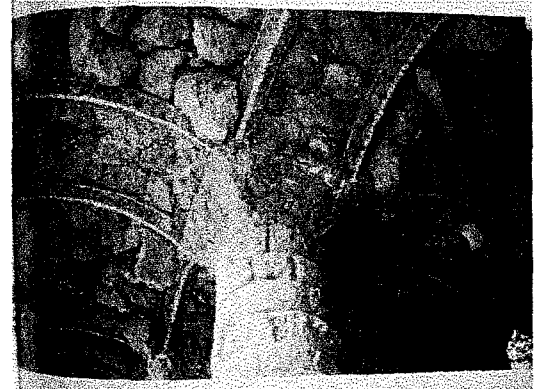
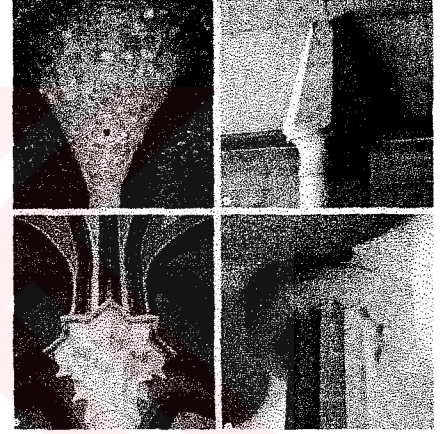
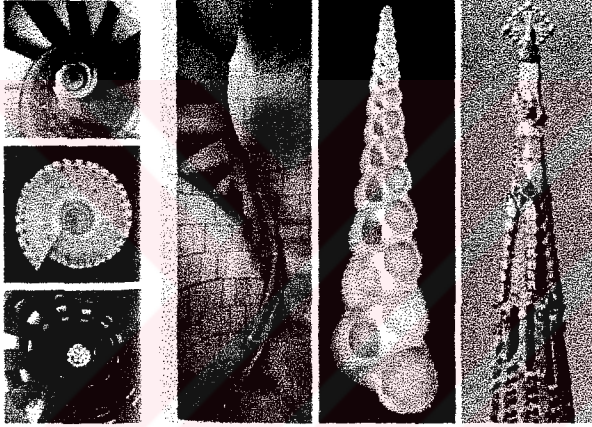
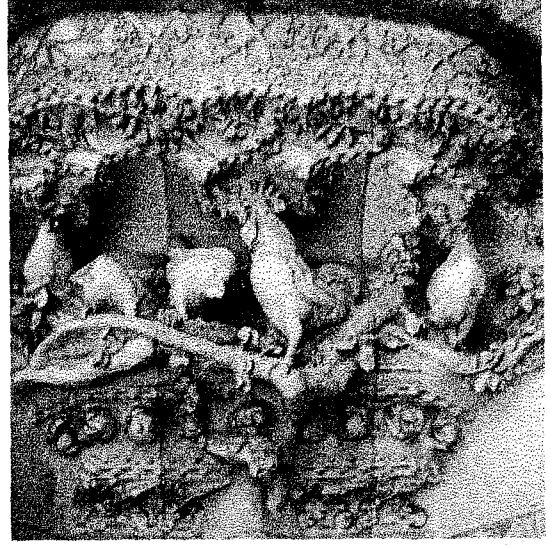


**Resim 102- Dört Kardinal Meziyeti.**

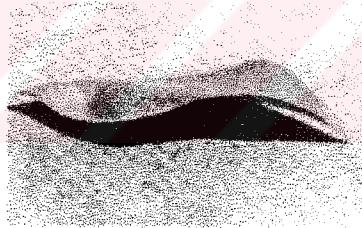
Gaudi; Katalan yapılarındaki pek çok tekniği ve 'trencadis'i, ülkesinin Gotik geçmişiyle bir araya getirerek, tuğla yapı tekniğini geliştirmiş, tüm bunları yeni bir anlayışla, malzeme ve bina arasındaki ilişkiyi temel alarak kendine özgü üslupla yorumlamış büyük bir sanatçıydı.



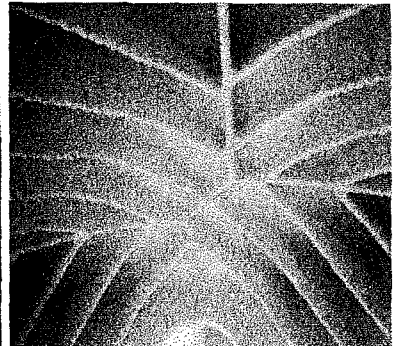
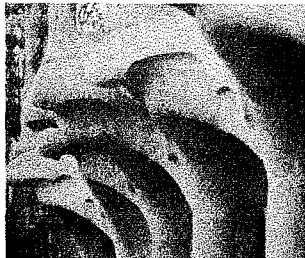
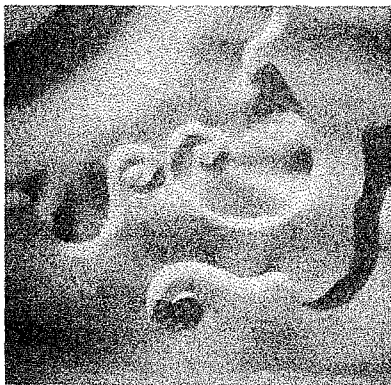
**Resim 103 a- Gaudi'nin eserlerindeki hayvan figürlerine örnekler.**



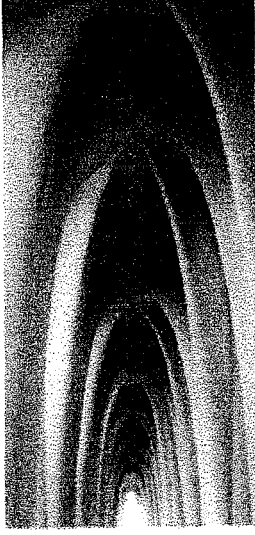
**Resim 103 b- Gaudi'nin; hayvan, bitki ve mineral formlarından esinlenişine örnekler.**



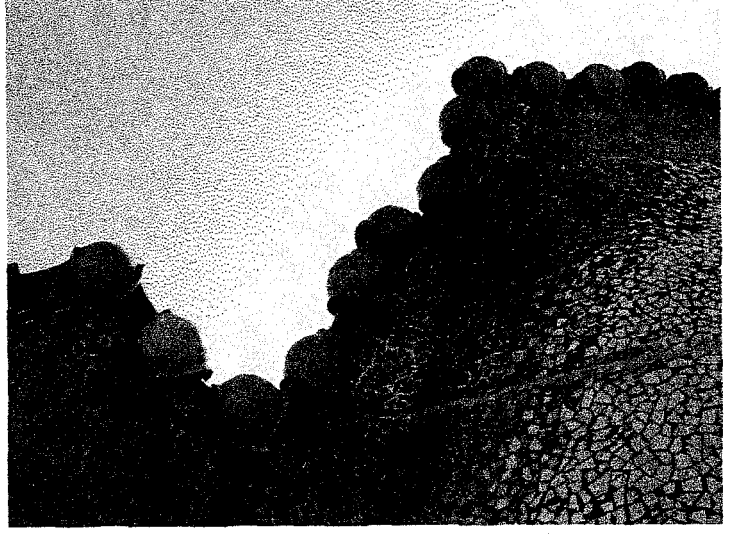
**Resim 103 c- Gaudi'nin doğadan etkilenişine örnekler.**



**Resim 104- Zıtlık.**



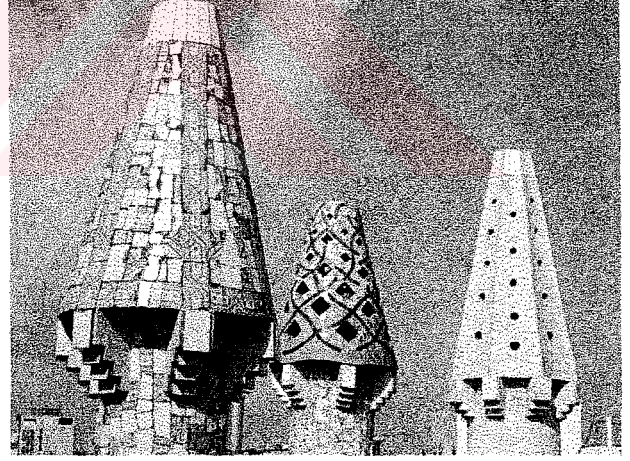
**Resim 105- Işık ve gölge.**



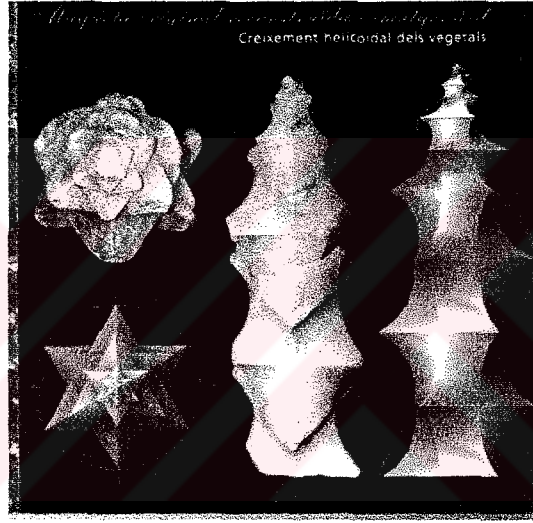
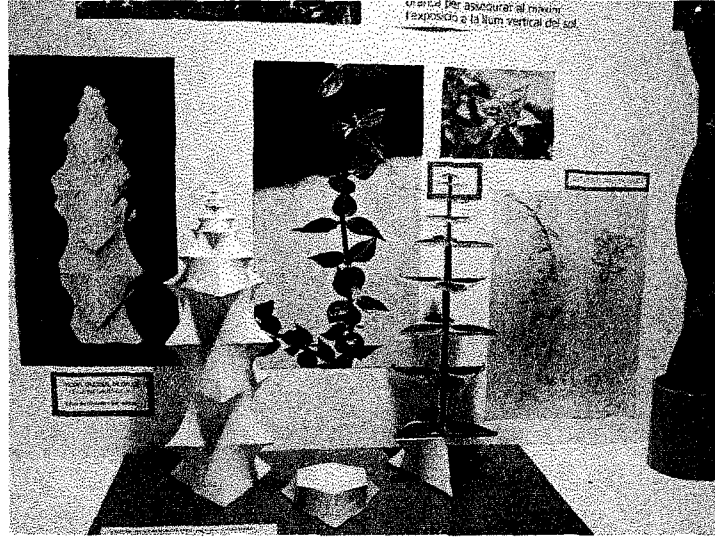
**Resim 106-'Trencadis'.**



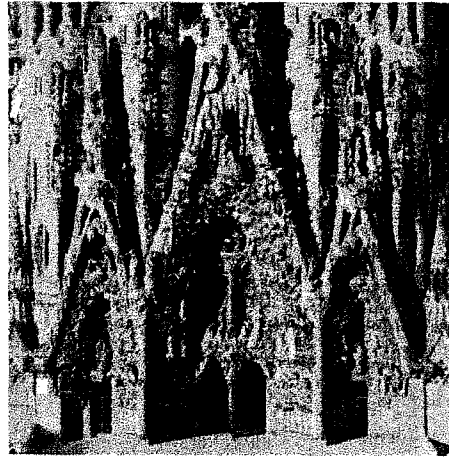
**Resim 107- Eğik sütunlar.**



**Resim 108-Kuleler.**



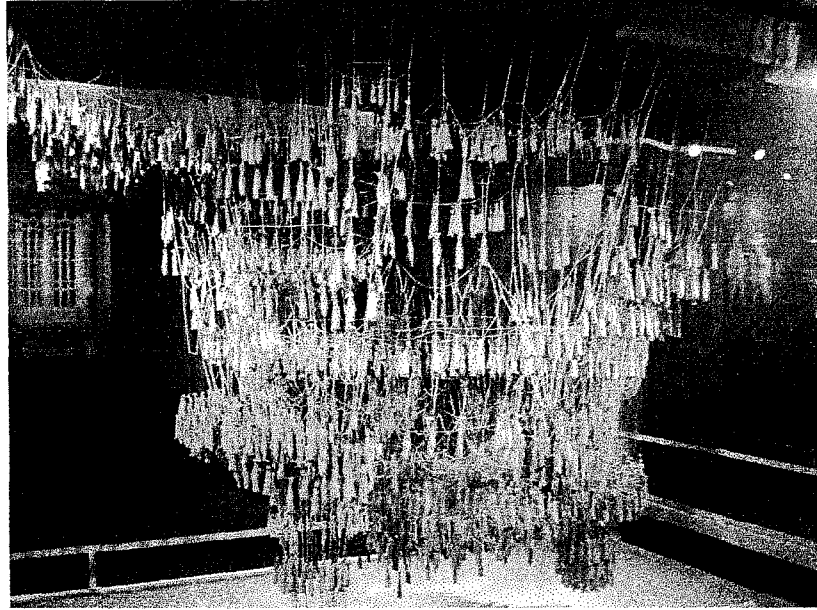
**Resim 109- Gaudi'nin bitkiler üzerindeki araştırmaları.**



**Resim 110- Gaudi'nin renkli Sagrada Familia tasarımı.**



Resim 111- Gaudi'nin ayna, maket ve modellerinden örnekler.



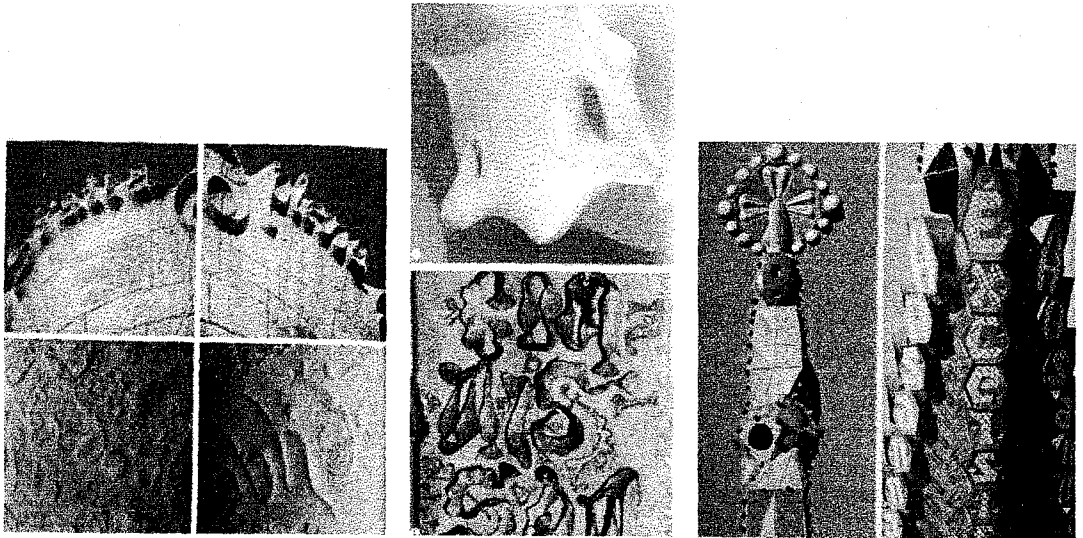
Resim 112- Gaudi'nin statik çalışmaları.



**Resim 113- Mazgallar.**



**Resim 114- 'Trencadis' örnekleri.**

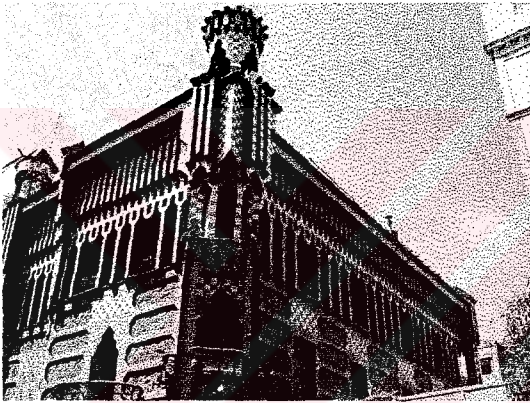
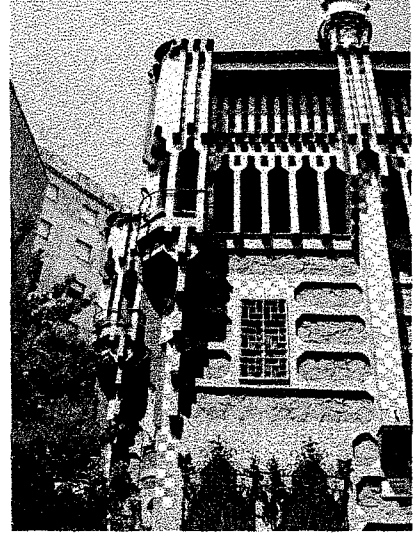


**Resim 115- Bina cephelerinden yazı örnekleri.**

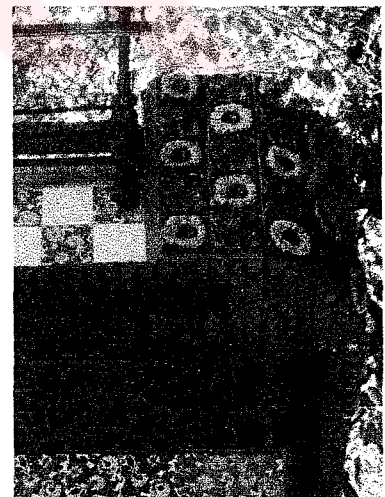
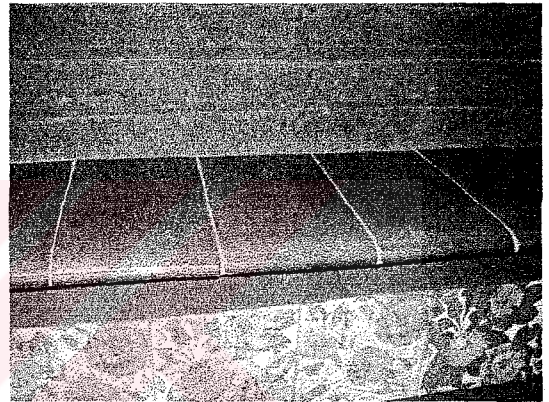
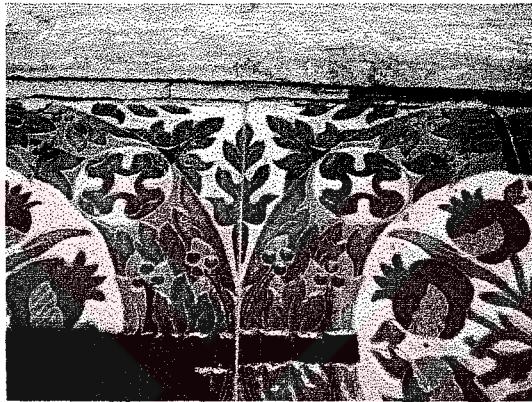
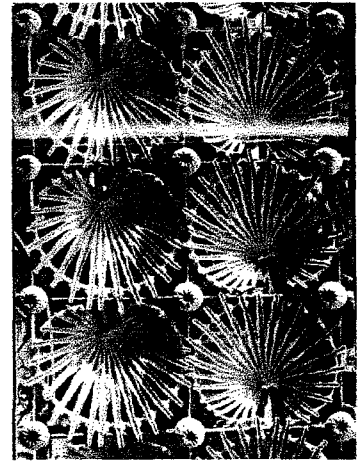
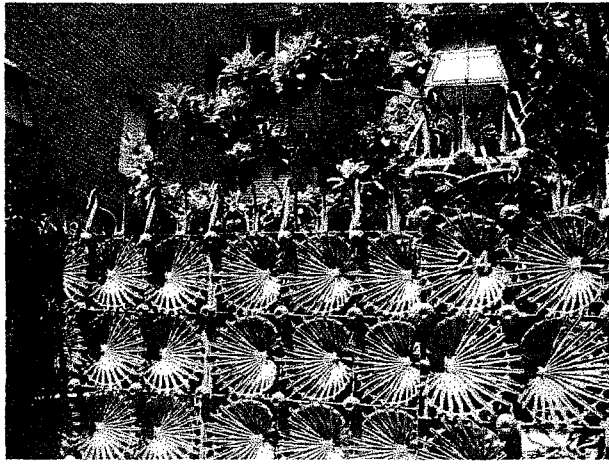
### 3. 4. A. Gaudi'nin Eserleri

#### 3. 4. 1. Vicens Evi 1883-1888

Carrer de les Carolines, 24 Barselona adresinde Gaudi'nin ilk önemli yapıtı olan Vicens Evi karşımıza çıkar. Mimarın 1883-1888 yılları arasında Manuel Vicens i Montaner için yaptığı bu konut günümüzde de özel mülk olarak kullanılmaktadır. Montaner'in bir seramik fabrikatörü olmasının da etkisiyle binanın dış cephesinde bol miktarda fayans kullanılmıştır. Yapının İslami mimariden esinlenilerek yapılmış olan küçük kuleleri, demir işlerindeki bitkisel figürler ve fayanslardaki çiçekler ona özgün bir Art Nouveau kimliği vermiştir. Binanın bahçe girişindeki demir kapı, Gaudi'nin arsayı ilk gezişinde rastladığı palmyelerin yapraklarından esinlenerek tasarlanmıştır. Cephede kullanılan fayanslar da yine bahçedeki çiçeklerin stilize edilmiş çizimleriyle dekorlanmıştır. Ana giriş kapısının yanındaki duvarda yer alan seramik çiçeklik özgün bir Art Nouveau örneğidir. Bahçeye bakan camekanlı bölümün üst kısmında üzerinde yazılar bulunan bir seramik çalışması yer almaktadır. Gaudi bu binanın dış cephesinde, diğer pek çok işinde de uyguladığı gibi, ham bırakılmış terra cotta tuğlalarla taşları kullanmıştır. Yüzeyi kaplamak amacıyla neredeyse tüm cephede kullanılan fayanslar, sadece dekoratif olarak değil aynı zamanda yapıyı koruyan ve güçlendiren elemanlar olarak da önem taşır. Bu bina, sadece cephede yapılan bir tasarım ve dekorlamayla bile küçük bir evin nasıl bir kale görüntüsüne kavuşturulabileceğinin en güzel örneğidir. Konutun içinde de Art Nouveau figürleri yoğun olarak kullanılmıştır. Ancak birbirlerinden çok farklı üsluplar bir arada ve çok yoğun kullanıldığı için oluşan karmaşa nedeniyle saf bir Art Nouveau üslubundan söz etmek zordur. Örneğin; "sigara odası" olarak tasarlanmış küçük bölüm tam anlamıyla İslam/Arap dekorasyonu özelliklerini taşır. Göreceli olarak Art Nouveau sayılabilecek tek bölüm yemek salonudur. Geniş yüzeyli tahtalardan oluşan tavan kirişlerinin arası bitkisel motiflerle, sıcak kahverengi tonlarıyla renklendirilmiş duvarlar sarmaşık dallarıyla, kapı kenarları da kuş figürleriyle bezenmiştir.

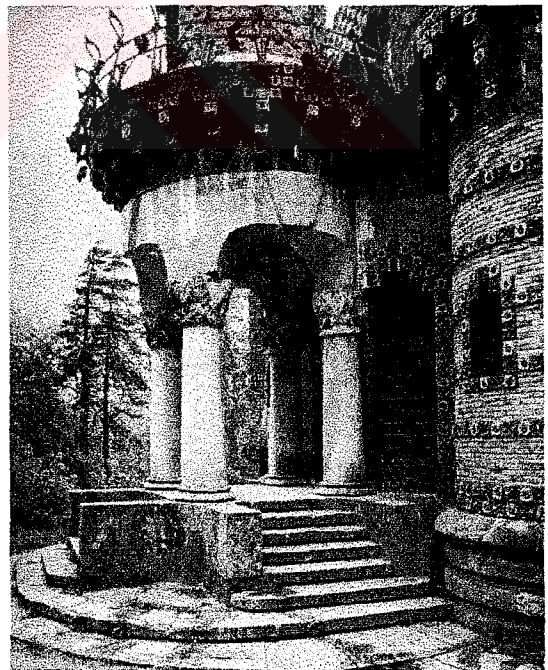
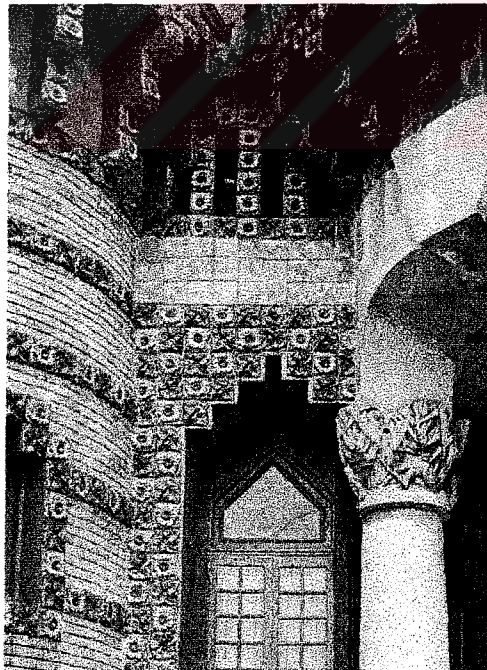


Resim 116 a-Vicens Evi.



Resim 116 b- Vicens Evi.

3. 4. 2. El Capricho 1883-1885

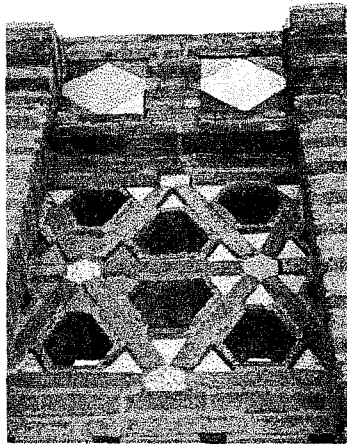


Resim 117- El Capricho.

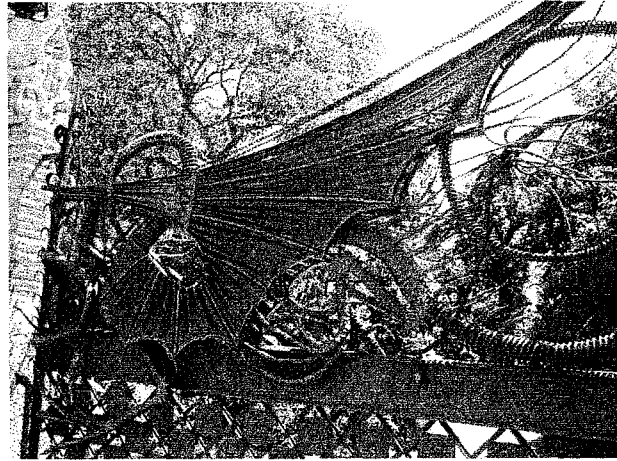
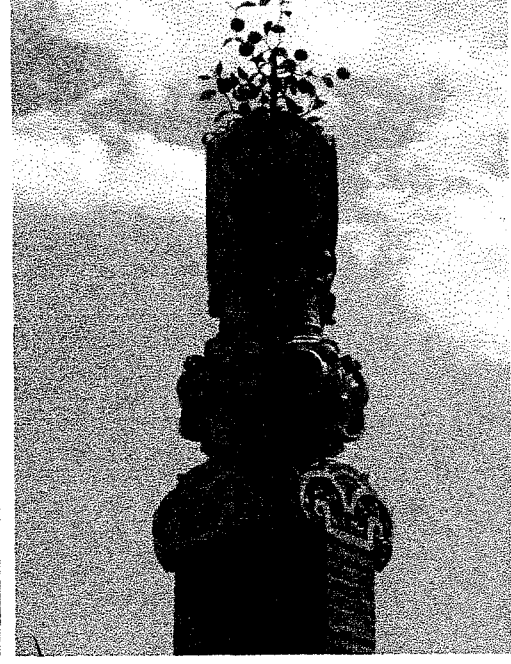
İspanya'nın Cantabria bölgesindeki Comillas'da küçük bir bahçe evi olan bu bina Gaudi'nin tasarımına uygun bir şekilde mimar Cascante Colom tarafından 1883 yılında yapılmıştır. Zengin bir bekarın yazlık evidir. Adının neden "kapis" olduğu bilinmemektedir. Ancak binanın uyandırdığı duyguyu kapis olarak tanımlayabiliriz. Vicens Evi'yle aynı dönemde yapılmıştır ve "ikiz binalar" olarak tanımlanırlar. Her ikisi de renkli, küçük kuleli, benzer üslupta hatta yer yer aynı seramik fayanslarla süslenmiş, oryantal özellikler taşıyan yapılardır. Seramik fayanslar ayçiçekleri ve yapraklarıyla dekorlanmıştır. Ancak buradaki süslemeler daha kontrollü, daha sıradan ve daha az renkli olarak tanımlanabilir. Binanın ana gövdesi 9 sıra tuğla, bir sıra çiçekli fayansla kaplanmış ve sakin bir ritm yaratılmıştır. Minare biçimindeki küçük kulenin bir işlevi yoktur, üslup yaratmak amacıyla yapılmıştır. Bu kuleyi çevreleyen demir parmaklık özgün bir Art Nouveau örneğidir. Gaudi, her zaman olduğu gibi bu eserinde de, çevredeki kumlu toprağın ve yeşil otların renklerini kullanmıştır.

### 3. 4. 3. Güell Çiftliği 1884-1887

Güell'in kent içindeki konutu yapılırken, Gaudi hayalindeki projeyi de aynı süreçte hayata geçirmeyi önermiş ve onu bu çiftliğin yapımına razı etmiştir. Les Cortos de Sarrita ve Pedralbes arasındaki arazide yer alan çiftlik kompleksi bu gün Barselona kentinin içinde, Avinguda Pedralbes, 7 adresinde yer almaktadır. Güell Sarayı ile aynı dönemde yapılmalarına karşın iki bina da Gaudi'nin yaratıcı yanının çok farklı iki örneğini oluştururlar. Çiftlik içindeki köşkler daha önceden burada bulunan ana binanın restorasyonu ve Gaudi'nin ilaveleriyle oluşmuştur. Bu ilaveler Vicens Evi ve El Capricho'daki karakteristik Fas stilinin özelliklerini taşırlar. Komplekste yer alan son iki bina ise daha sadedir. Gaudi bu binalarda daha soğuk, daha kapalı bir atmosfer yaratmayı seçmiştir. Dış cephede pencere görünmez. Parlak, yarı dairesel süslerle tek tipte bezenmiş yüksek duvarlarla çevrelenen bu mekan sultanların haremini çağrıştırmaktadır. Gaudi bu binalarda ilk kez kavisli kalın sütunlarını kullanmıştır. Ancak bunlar, daha sonraki binalarındaki kadar parabolik ve güçlü yapıda değildir. Binalardaki küçük kuleler ve havalandırma bacaları mavi rengin ağırlıklı olduğu seramiklerle kaplıdır. Dış cephe duvarları, bal peteğinden esinlenerek dekorlanmış bölümler, çiçek desenli seramikler ve 'trencadis' örnekleriyle bezenmiştir.



Resim 118 a- Güell Çiftliği.



Resim 118 b- Güell Çiftliği Giriş Kapısı.

Bu yapı kompleksinin en önemli ve ünlü bölümü ana giriş kapısıdır (Resim 118 b). Gaudi'nin bu muhteşem tasarımını Vallet i Piquer isimli usta gerçekleştirmiştir. 9 metreden daha yüksek bir çerçeveye takılmış, 4.5 metre genişliğindeki, ejderha figürlü demir kapı tek kanatlıdır. Bu kapı alışılmış simetrik iki kanatlı kapı olarak yapılıyorsa bir hapishane girişini andırarakken, şimdi son derece şık durmaktadır. Alt yarısı ışık geçirecek şekilde metal plakalardan yapılmıştır. Çiftliğe girmek isteyenleri ürküten ejderha çevreyi gözetler gibidir. Kapı açılmaya çalışıldığında ejderhanın güçlü demir pençesi havaya kalkar. Bu demir kapı, Gaudi'nin işlerindeki simbolizmin ilk örneklerindedir. Bu yapıdaki en önemli Art Nouveau parçasıdır.

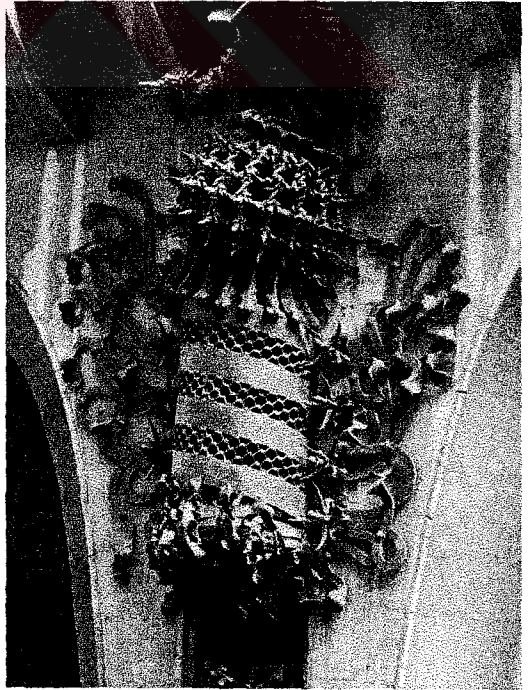
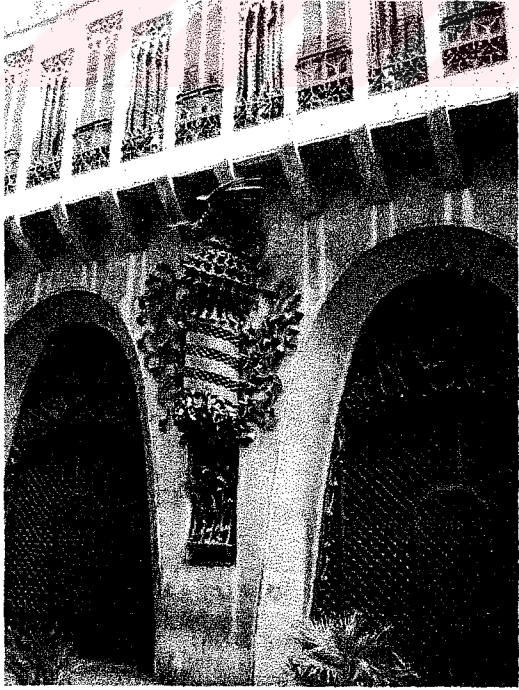
Demir kapının takılı olduğu sütunun tepe kısmında bir başka Art Nouveau uygulaması dikkat çekmektedir. Sütunun tuğla aralıkları çok küçük ve çok renkli seramik parçalarıyla doldurularak pırıltılı bir görüntü verilmiştir. Yoğun dalları, yaprakları ve meyveleriyle tam bir portakal ağacı formundaki bu görkemli heykelsi çalışma, Gaudi'nin doğadan etkilenişinin güzel bir göstergesidir.

#### **3. 4. 4. Güell Sarayı 1886-1889**

Barselona'da ünlü Rambla Caddesine açılan dar sokaklardan birinde Gaudi'nin Güell ailesi için yaptığı bir saray dikkat çeker (Carrer Nou de la Rambla, 3). 1886-1888 yılları arasında ana yapısı bitirilen, dekorasyonu da 1889'da tamamlanan bu saray, küçük bir parselde ve araçların zor geçebildiği dar bir sokakta gerçekleştirilebilmiş bir mimari mucizedir. Gaudi, binanın zemin katını bir sokağa dönüştürerek girişe görkem ve işlevsellik kazandırırken, bu yüksek girişin hemen üstünde sokağa doğru çıkmalar yaparak konutun yaşam alanını da genişletmiştir. Sarayın ön cephesindeki iki büyük demir kapı ne Gotik ne de Arap stili olup Gaudi'nin kendine özgü yorumunu yansıtır ve konuttaki diğer tüm demir işleri gibi Art Nouveau figürleriyle bezenmişlerdir. Gaudi'nin ark şeklindeki uygulamalarının ilk örneği olan bu kapılar delikli motiflerden oluşturulmuş, böylece binanın içine ışık ve hava girişi sağlanmıştır. Üst kısımlarında E ve G harfleri yazılıdır. İki kapının ortasında da Katalan kalkanı yer alır. Sanatçı bu kapılarda uyguladığı bu parabolik ark sistemini daha sonraki yıllarda daha da geliştirmiş ve taşıyıcı eleman olarak kullanmıştır. Kapılardan içeri girildiğinde bir iç avlu ve üst

kata çıkan geniş mermer merdivenlerle karşılaşılır. Kapılardan birinden giren arabaları merdivenin arkasındaki bölümde konukları indirerek diğer kapıdan dışarı çıkabildikleri gibi, bodrum katında yaratılmış kolonlarla, arklarla kaplı bir bekleme kısmına, bir çeşit garaja geçebiliyorlardı. Sokak işlevi gören bu girişte Gaudi tavanları seramikle kaplayarak aydınlık bir görüntü sağlarken, zemine tahta tuğlalar döşeyerek at nallarının çıkaracağı sesi de engellemiştir. Bina 6 kattan oluşmaktadır. Gaudi binanın ortasında bir ana hol yapmış, aslında normal yükseklikte olan her katı bu hacme açarak yapının içinde genişlik duygusu yaratmıştır. Oysa bu holün alanı 250 m<sup>2</sup>, yüksekliği ise 16 metre civarındadır. Holün tavanı binanın çatısıyla sonlanır ve yaratılan illüzyonla bu alan bir Barok Kilise gibi algılanır. Bu mekan aynı zamanda sosyal hayatın da sürdüğü yerdir. Gaudi buraya büyük bir org yerleştirmiş, orgun borularını ise üst katlara koymuştur. Böylece alt katta müzik dinleyen insanlara ses yukarıdan verilerek akustik sağlanmıştır. Tavan, kubbe biçiminde tasarlanmış, üzerine açılan çok sayıdaki küçük delikten içeri sızan gün ışığıyla parıldayan yıldızların görüntüsüyle bir çeşit planetaryum yaratılmıştır. Gaudi binada 127 sütun kullanmıştır. Bunların çoğu Pirene dağlarındaki taş ocaklarından çıkarılmış, kalın, şık, pahalı, parlak cilalı gri mermer sütunlardır. Üzerleri süslemelerle zenginleştirilmiştir. Binanın tamamında tavanlarda bol motifli ahşap kullanılmış ve Art Nouveau figürleriyle biçimlendirilmiş demirlerle sağlamlıkları arttırılmıştır. Gaudi çatı zeminini düz yapmak yerine kavislerle hareketlendirerek hem yağmur suyu akışını sağlamış hem de dalga görüntüsü yaratmıştır. Sanatçı, 'trencadis' uygulamasına ilk kez burada başlamıştır. Çatıda 12 adet 'trencadis' kaplanmış şömine bacası ve çok sayıda da tuğla mutfak bacası yer alır. Buradaki şömine ve havalandırma bacaları, onun tüm yaratıcılığını sergileyen 18 sürrealist heykel şeklinde karşımıza çıkar. Çoğunun sokaktan görülememesine aldırmayan Gaudi, rengarenk, kıvrımlı, oyuncak gibi süslü küçük kulelerle bir düşsel dünya yaratmıştır. Bunlar onun ileride Sagrada Familia'da yapacağı kulelerin ilk örnekleridir. Güell Sarayı yapımı sırasında dünya basınında geniş yer almış ve tasarımı mimaride yeni bir adım olarak değerlendirilmiştir<sup>81</sup>.

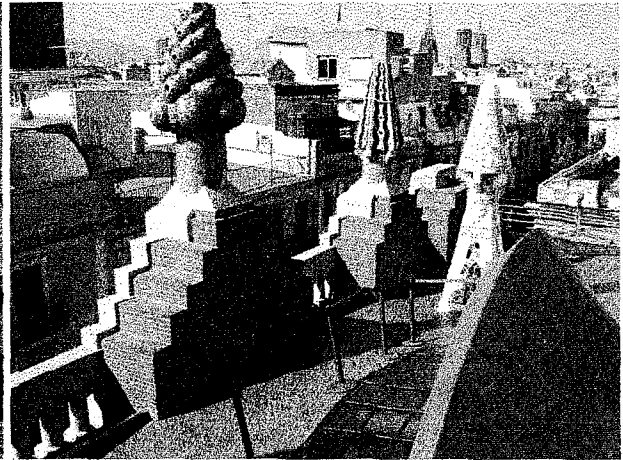
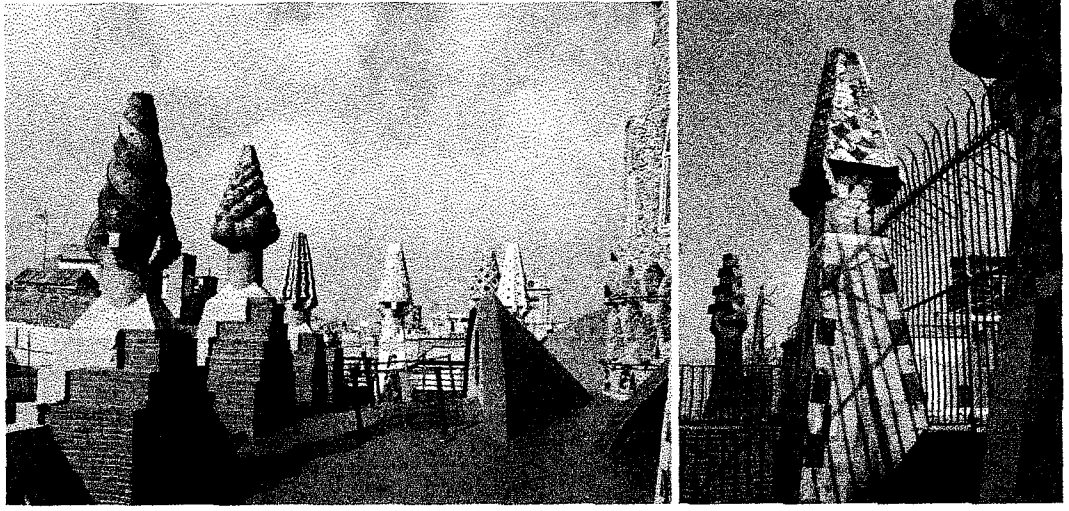
<sup>81</sup> Rainer Zerbst, *Antoni Gaudi The Complete Buildings*, Taschen, Köln, 1988, s.85.



Resim 119 a- Güell Sarayı.



Resim 119 b- Güell Sarayı.



Resim 119 c- Güell Sarayı.

Güell Sarayı mimarisi kadar Gaudi'nin tasarımı olan mobilyalarıyla da özgün bir Art Nouveau örneğidir. Geleneksel dörtgen aynanın Art Nouveau'nun şık figürleriyle yeniden yorumlanması, her an düşecekmiş gibi duruşu ve tahta ayaklarındaki kıvrımlar ona sanat tarihinde önemli bir yer kazandırmıştır.

### **3. 4. 5. Santa Teresa Okulu (Teresiano Okulu) 1888-1889**

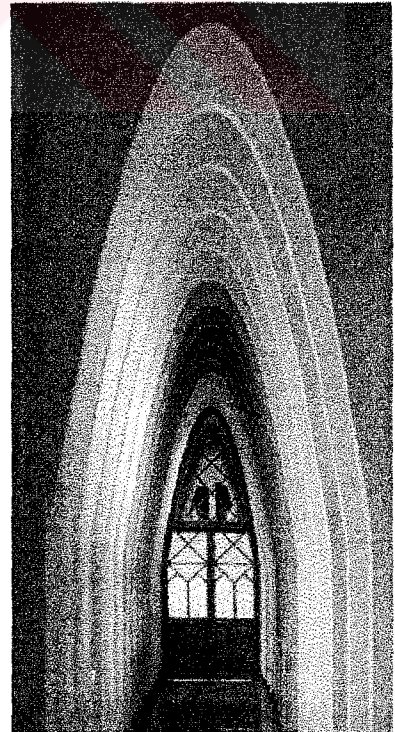
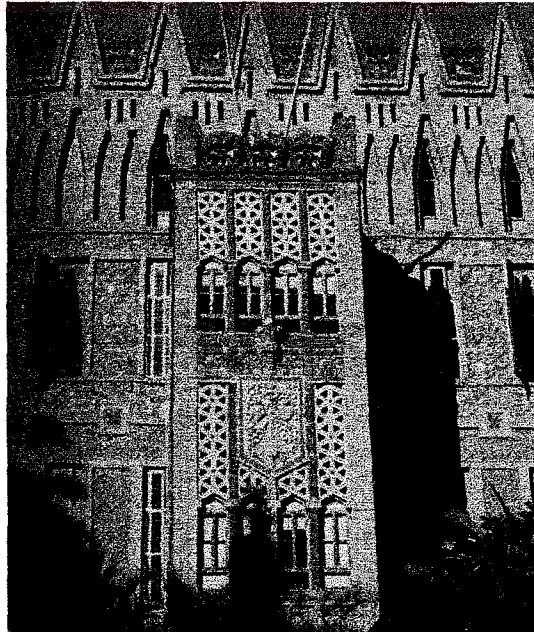
Carrer de Ganduxer, 85-105 Barselona adresindeki bu okulun projesi kimliği bilinmeyen bir mimar tarafından hazırlanmış, Gaudi ise bir süre sonra işi üstlenmiştir. Küçük bütçeli bu projeyi yeniden ele alan Gaudi, yalın bir üslupla tamamen tuğladan dikdörtgen şeklinde dört katlı bir bina yapmış, binanın üst kısmını mazgallarla hareketlendirmiş ve her köşeye dört kollu haçlar yerleştirerek kendi tarzını ortaya koymuştur. Sanatçı bu binada da seramiğe yer vermiş, mazgallar arasındaki boşluklarda J ve T (Jesus ve Teresa) harflerini simgeleyen seramik formlar kullanmıştır. Binanın içinde parabolik kemerlerini kullanarak ideal bir aydınlatma sağlamış, hem okul hem de ibadet yeri olarak uygun bir mekan elde etmiştir<sup>82</sup> (Resim 120).

### **3. 4. 6. Calvet Evi 1898-1900**

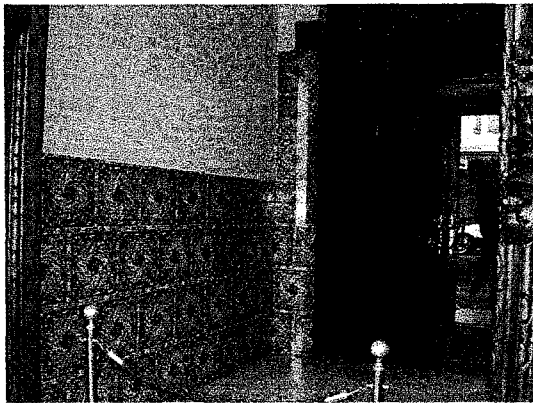
Barselona'da Carrer de Casp, 48 adresinde günümüzde de konut olarak işlevini sürdüren bu bina, Gaudi'nin ilk büyük yapısıdır. 1900 yılında Barselona Belediyesi'nden ödül alan Calvet Evi, tekstil fabrikaları sahibi Calvet Ailesi için yapılmıştır. Cephenin taş işçiliği Casas i Bardé'ye, ferforjeleri Lluís Badía'ya aittir. Gaudi, binanın renksiz ve durağan görüntüsüne balkonlardaki Art Nouveau figürlerle ve alındaki eliptik çıkıntılarla hareket ve enerji katmıştır. Bu çıkıntılarda demir işçiliğinin güzelliğiyle dikkat çeken haçlar bulunmaktadır. Binanın giriş kısmında ve merdiven duvarlarında seramik fayanslara yoğun olarak yer verilmiştir. Asansör ahşap-demir karışımı bir sanat eseri niteliğindedir. Yapının arka yüzü Gaudi'nin organik çizgilerinin özgün örneklerindedir. İç mekanlarda da Art Nouveau'nun floral figürlerine fazlasıyla yer verilmiştir.

---

<sup>82</sup> www.gaudiallengaudi.com



Resim 120- Teresiano Okulu.



Resim 121- Calvet Evi.

### 3. 4. 7. Güell Kolonisi 1898-1917

Gaudi'nin Barselona yakınlarındaki Santa Coloma de Cervelló isimli tekstil bölgesinde 1898 yılında başlattığı, bir kilise ve çevresinde yer alacak binalardan oluşan bu proje bitirilememiştir. Eğik kolonları, kemerli tavanı ve hareketli mimarisiyle yaratılmak istenen çam ormanı atmosferi, Gaudi'nin doğadan etkilenimlerini mimariye yansıttığının en güzel örneklerindedir. Yer yer bir mağarayı da andıran binada Art Nouveau'nun bitkisel figürleriyle bezeli 'trencadis' tavan panoları, demir pencere parmaklıkları ve boyalı pencere camları eserin organik formuna katkıda bulunurlar. Gaudi burada da terra cotta tuğlalar, bazalt kayalar gibi doğal malzemeleri doğayla bütünlüğü sağlamak amacıyla başarıyla kullanmıştır. Sütunlu salondaki anahtar taşı üzerinde, St. Joseph'e atfen tasarlanmış olan marangozluk sembolleri testere ve anagram da seramikten yapılmıştır (Resim 122). Tavanda Dört Kardinal Bilgeliği'ni konu alan pano yapının en özgün seramik çalışmasıdır. Bu kilise, Gaudi'nin ileride gerçekleştirmeyi düşlediği büyük projesi Sagrada Família'nın bir ön çalışması olması nedeniyle de önem taşır.

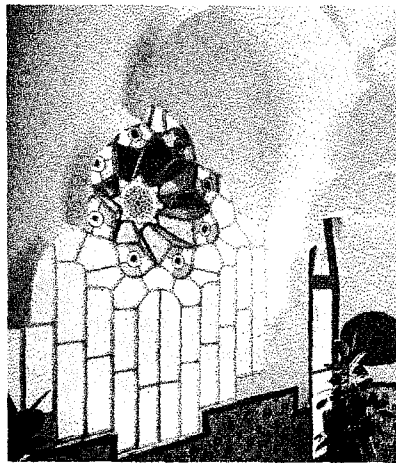
### 3. 4. 8. Bellesguard 1900-1909

Figueras Evi olarak da isimlendirilen Bellesguard, Barselona'nın yüksek kısımlarından Collserola Dağı yakınında, son Katalan kralı Marti I için inşa edilmiş eski bir kalenin bulunduğu yerdedir. Bu kale 1410 yılından sonra kralın yazlık malikanesi olarak kullanılmıştır. Gaudi, kendisini çok etkileyen bu yapının duvarlarını ve bahçesini kullanarak yörenin ünlü kişisi Dōna Maria Sagués için Bellesguard'ı yaratmıştır. Bu nedenle Gaudi'nin eseri mazgallı bir kale görüntüsündedir. Bina taş ve tuğladan yapılmıştır. Haç şeklinde bir tabana oturur ve bu özelliği Gaudi'nin ünlü dört kollu haçının esin kaynağıdır. Kapısının iki yanındaki mozaik panolar Domènech Sugranyes tarafından yapılmıştır ve ferforjelerle bezenmiş binayı daha da şıklaştırmıştır. Çatı katının tavanlarında pişmemiş tuğlalardan arklar yapan Gaudi, zemin kattakileri ise alçıyla kaplayarak iç mekana ışık veren düzgün ve aydınlık yüzeyler yaratmıştır. Konutun tüm iç duvarları Art Nouveau desenli fayanslarla kaplanmıştır. Mozaik süslemeler, hareketli sütunlar ve renkli camlarla canlı bir atmosfer elde edilmiştir.

Ortasında sekiz köşeli dışbükey bir yıldız figürünün yer aldığı renkli cam pencere ise aşk tanrıçası Venus'ü simgelemektedir.



**Resim 122-Güell Kolonisi.**



**Resim 123-Bellesguard.**

### 3. 4. 9. Güell Parkı 1900-1914

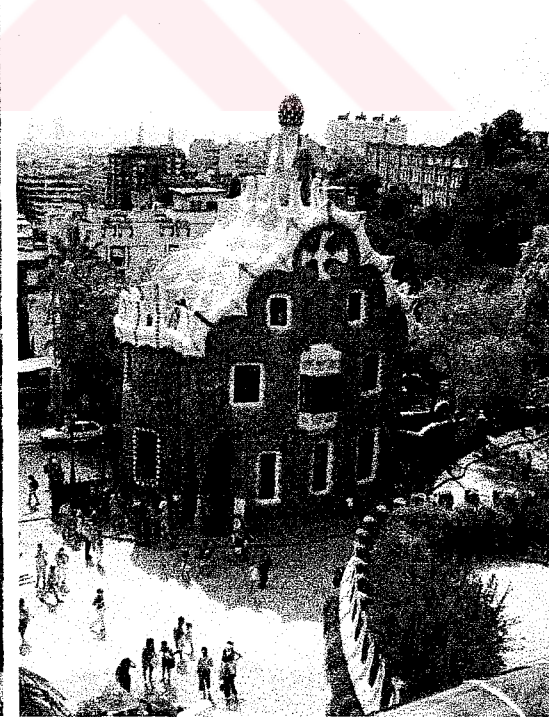
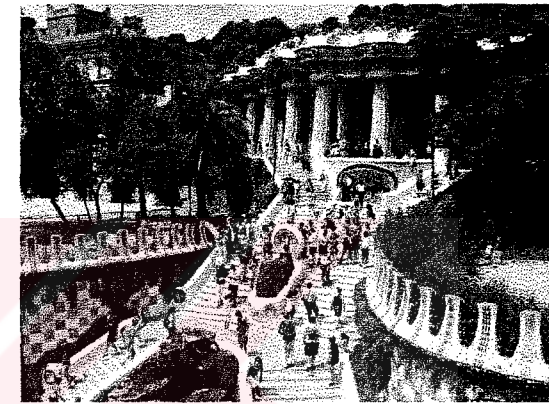
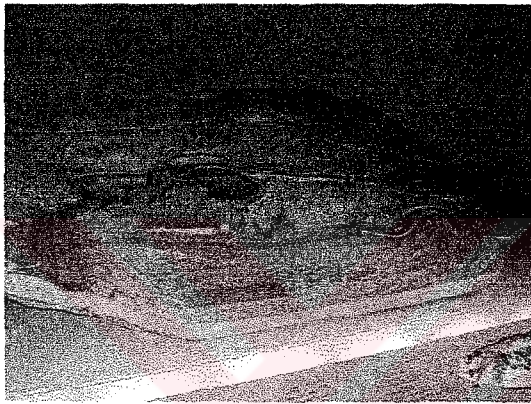
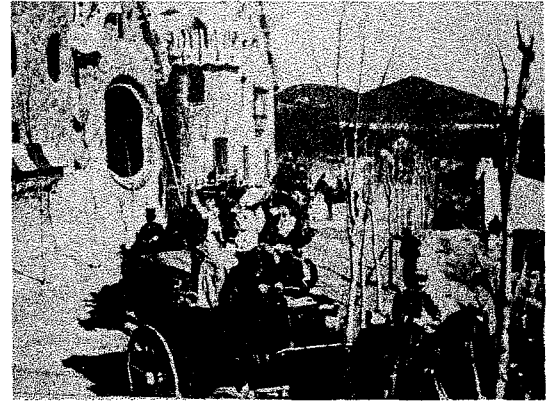
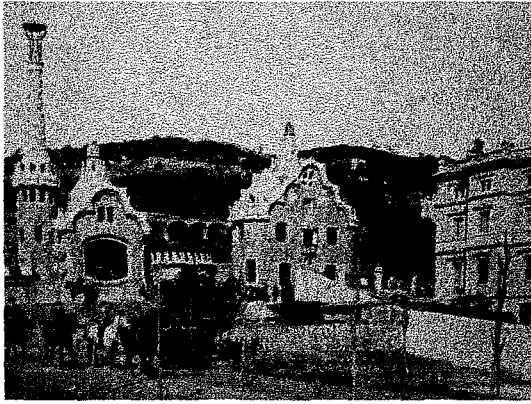
Barselona'nın kuzeybatı yamaçlarında geniş bir alan üzerindeki bu ünlü parkı Gaudi 1900-1914 arasında inşa etmiştir. Park, E. Güell'in isteği üzerine aristokratik bir kent parkı içinde müstakil konutlar olarak projelendirilmiştir. Buna göre arazi 1200-1400 m<sup>2</sup> büyüklüğünde 60 üçgen parsele bölünecek, her bir parsele bahçeyle çevrili, en fazla iki katlı konutlar yapılacaktır. Konutlar parsellerin 1/6'sı üzerinde inşa edilecek, parseller birbirlerinden 40 cm. yüksekliğindeki duvarlar ve ağaçlarla ayrılacaktır. Parkın içinde 3 km. uzunluğunda yaya yolu yapılacak, güvenliği özel bir sivil polis gurubu sağlayacaktır. Gaudi kesilecek her ağaç için 50 peseta ücret belirlemiştir. Gerçekleştirilebilse çağının çok ötesinde bir yapılanma örneği olabileceken proje ekonomik nedenlerle tamamlanamamıştır. Sadece 3 parsel satılmış ve evler yapılmıştır. 1923'den sonra yerel yönetime geçerek halka açık bir park olarak kullanılmaya başlanmıştır. Park, yüksek duvarlarla çevrilmiştir. Duvarın giriş kapısına yakın bir yerde 'trencadis' ile "Park" ve "Güell" sembollerinin yer aldığı madalyonlar göze çarpmaktadır (Resim 124 a). Bu amblemler parkın logosu olarak değerlendirilmiş ve on dört farklı yerde daha kullanılmıştır. Palmiye yapraklarının stilizasyonu ile bezenmiş görkemli bir demir kapıdan girilen ana avlunun iki yanında, yönetim binası olarak kullanılan, 'trencadis' kaplı, kuleleriyle masal dünyasını çağrıştıran iki Art Nouveau yapı yer alır (Resim 124 b). Bu noktadan başlayarak parkın neredeyse tamamının seramiklerle süslendiği görülür. Her iki binanın da çatıları mantara benzeyen özgün kubbeler şeklindedir. Soldaki binanın tepesinde Gaudi'nin geleneksel dört kollu haçı yer almaktadır. Bu binanın pencere kenarlarındaki seramikler İslami çinileri anımsatmaktadır. Gaudi, organik çizgileriyle Art Nouveau'yu binaların iç mimarisinde de uygulamıştır. Aynı avlunun sağ tarafında ortasında sütun bulunan bir mağaramsı bölümde bazı ortaçağ kalıntıları yer almaktadır. Girişteki meydandan sütunlu salona iki koldan çıkan geniş bir merdiven ve ortasındaki kademeli havuz parkın en görkemli bölümlerindedir. Havuzun üzerindeki ünlü ejderha heykeli de balık pulları gibi duran 'trencadis'le kaplıdır. Gaudi bu havuzu, mitolojide yeraltı sularının bekçisi olarak bilinen Piton'a emanet edercesine büyük bir yılan figürüyle süslemiştir. Havuzun ön kısmında pitonun başı, arkasında da üç kollu bir heykel şekline dönüştürülmüş olan gövdesi yer alır. 'Trencadis' kaplı bu heykellerde Katalanlar'ın ulusal renklerini kullanmıştır.

Merdivenlerin üst kısmında mantar biçimli bir oyukta yine seramik kaplı oturma yerleri bulunmaktadır. Gaudi parkın geniş seyir alanını Dorik sütunlarla destekleyerek ayakta tutarken, alanın altında da bir salon elde etmiştir. Burada 86 adet masif sütun yer almaktadır. Dış kenardaki bir sıra sütun yükün uygun dağılımını sağlamak amacıyla eğik olarak yapılmıştır. Salonun 'trencadis' kaplı tavanını, Josep Maria Jujol'un eserleri olan mozaik madalyonlar süslemektedir. Gaudi burada da ilginç bir yaklaşımla dört sütunu eksik yapmış ve onların yerine dört büyük madalyon yerleştirmiştir. Geri kalan ondört küçük madalyon da büyüklerin çevresindeki tavan çukurlarında yer almaktadırlar. Dış kenarlardaki sütunların üst kısımlarında bulunan aslan başlı gargoyllerle<sup>83</sup>, salonun üstündeki büyük meydanın su drenajı sağlanmıştır. Parkın en büyük alanını oluşturan meydan, tüm Barselona'ya ve deniz manzarasına hakim bir balkon gibidir. Bu meydan sosyal ve kültürel toplantılar için yapılmıştır. Alanın çevresi geniş kıvrımlar yapan bir balkon korkuluğu gibi tasarlanmış, 'trencadis' ile kaplı uzun bir bank oluşturulmuştur. Gaudi parkın tamamlanabilmesi için, bir 'trencadis' ustası olan mimar Josep Maria Jujol'den yardım almıştır<sup>84</sup>. Seramik uygulamaların bir kısmı Gaudi yönetiminde yapılmışsa da genel olarak işçilerin yaratıcılıklarıyla meydana getirilmiştir. Bu bank dev bir kolaja benzer. Ne yazık ki bankın bazı kısımları sanat düşmanlarınınca tahrip edilmiş, sonradan beyaz seramiklerle tamir edilmiştir. Alanın zemini toprak kaplı olarak bırakılmış ve su birikimi bu şekilde önlenmiştir.

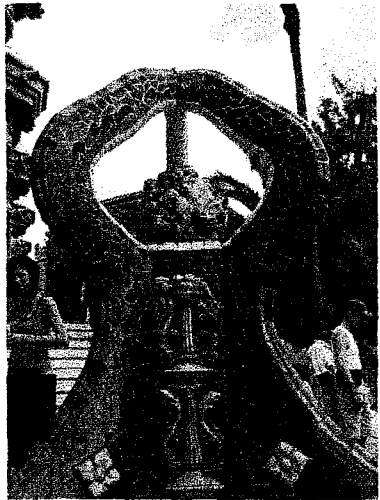
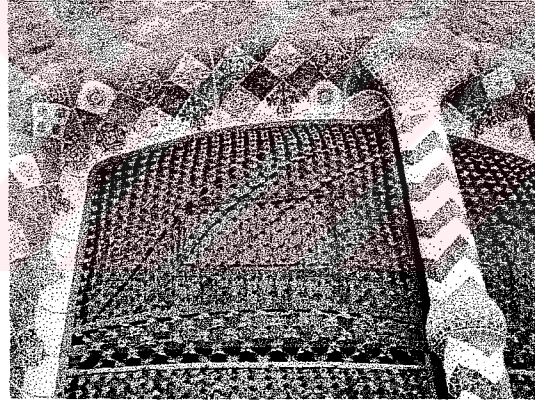
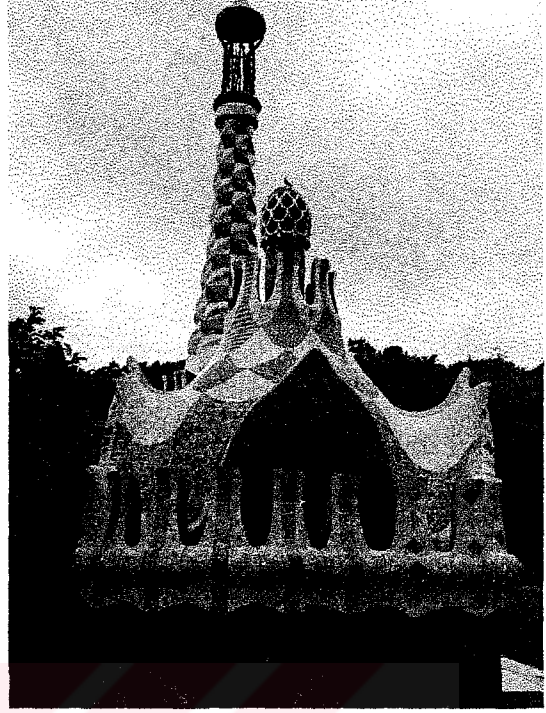
Gaudi parkın her bölümünün birbirine bağlantılı olmasını sağlamaya özen gösterdiği için araziye bir patika ağı ile örmüştür. Farklı seviyelerdeki bölümlerin bağlantılarını da viyadüklerle sağlamıştır. Bunlar Bugadera (çamaşırcı kadın) isimli büyük viyadük ve Gaudi Müze Evi'nin çevresinde yer alan diğer üç bağlantı yoludur.

<sup>83</sup> Gotik mimaride sıklıkla kullanılan, insan yüzü veya hayvan başına benzeyen, çoğunlukla çatı sularının akıtılmasına yarayan oluk ağızı.

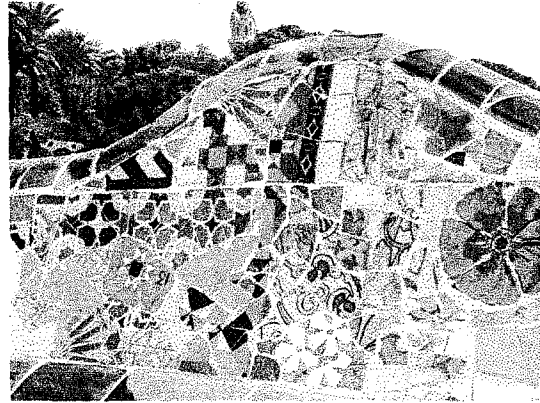
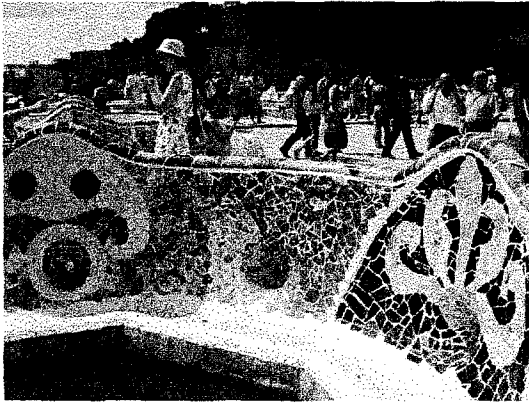
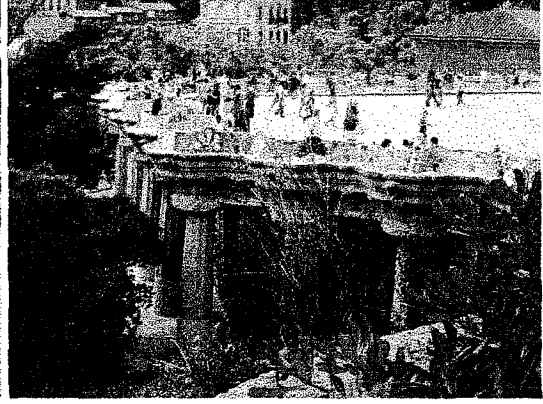
<sup>84</sup> Josep Maria Jujol: 1904 yılından ölümüne kadar Gaudi'nin asistanlığını yapan profesör mimar, tasarımcı ve heykeltıraş. 1879 Tarragona doğumlu. Domènech i Montaner döneminde Barselona Yüksek Mimarlık Okulu'nda okudu. 1910'dan sonra burada profesör oldu. Gaudi'nin Milà Evi, Güell Park ve diğer çalışmalarında yer aldı. Döneminin diğer mimarlarına göre daha küçük bütçeli projelerde yer aldıysa da çok sayıda özgün eserler yaratarak Katalonya'ya damgasını vurdu. 1 Mayıs 1949'da Barselona'da öldü.



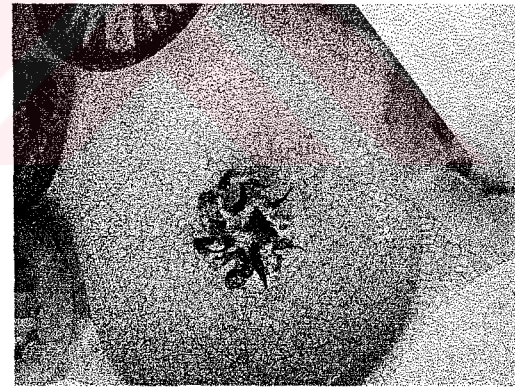
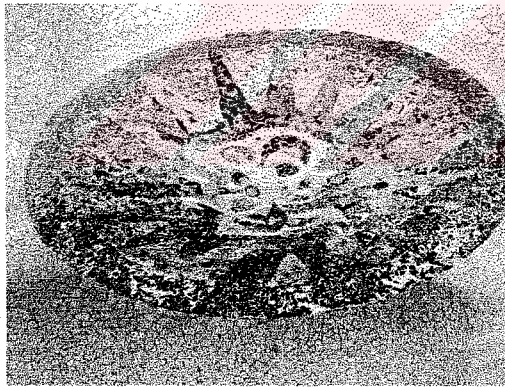
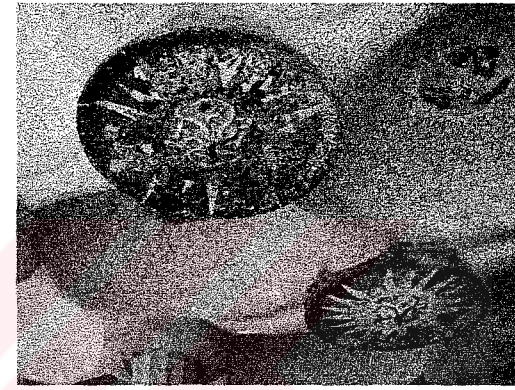
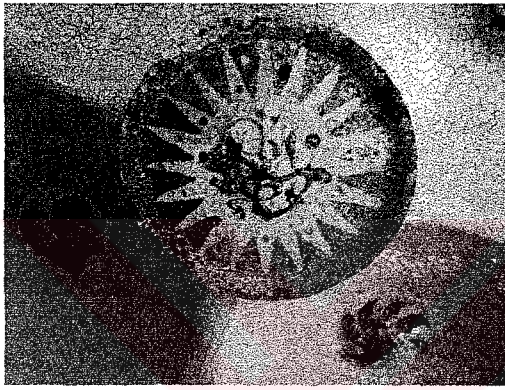
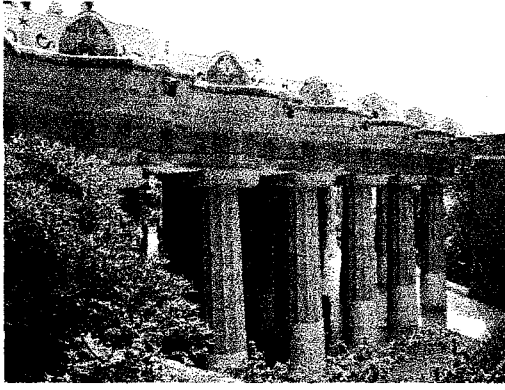
Resim 124 a- Güell Parkı.



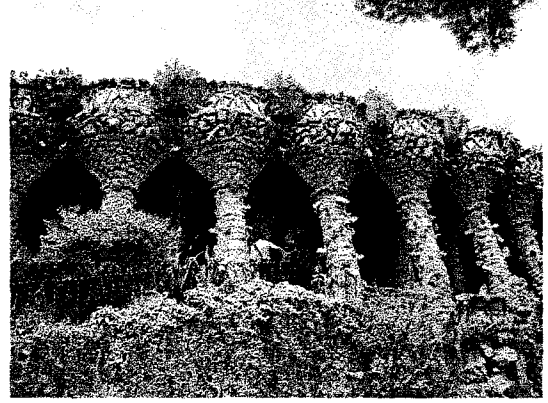
Resim 124 b- Güell Parkı.



Resim 124 c- Güell Parkı.



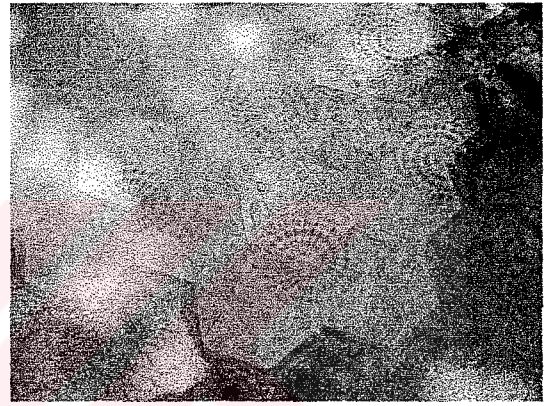
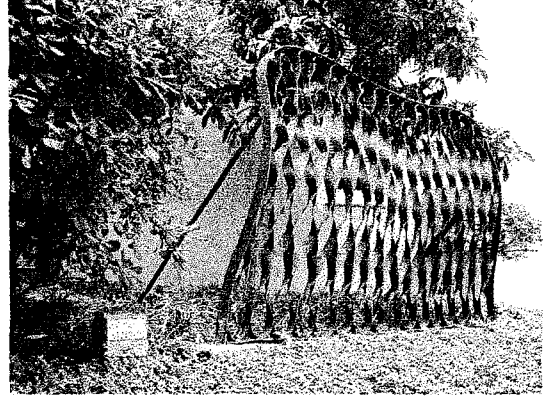
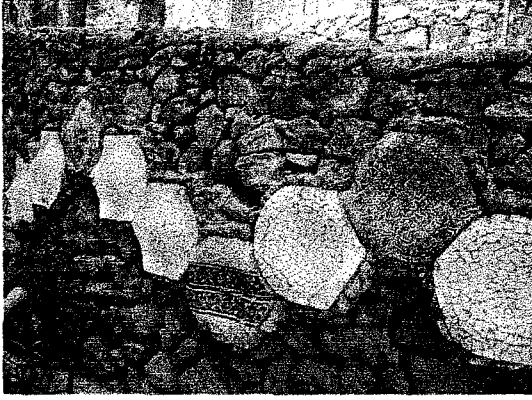
Resim 124 d- Güell Parkı.



**Resim 124 e- Güell Parkı.**



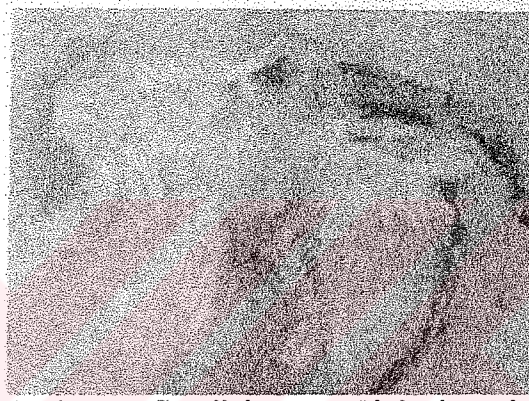
**Resim 125- Güell Parkı'ndaki Gaudi Müze Evi.**



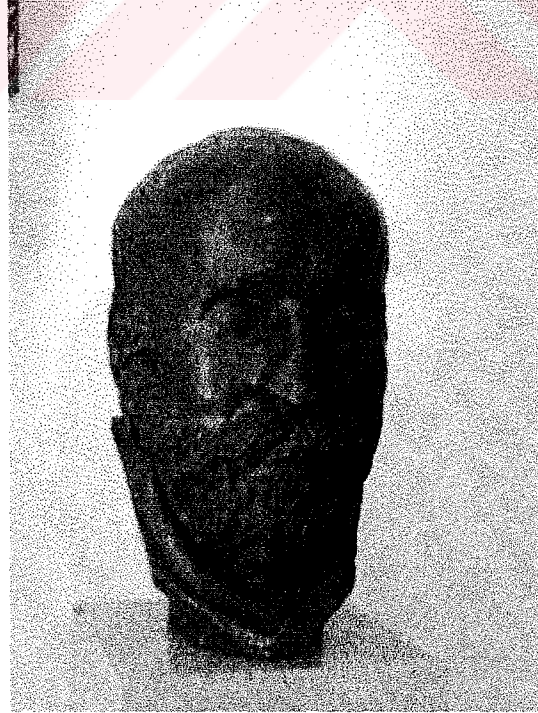
Resim 126- Gaudi Müze Evi'ndeki eserler.



**Resim 127-Gaudi Müze Evi ve Gaudi'nin yatak odası.**



**Resim 128- Gaudi'nin yaptığı bir keçi resmi.**



**Resim 129- Gaudi'nin ölümünden sonra alınan kılıpla yapılan büstü.**

Bugadera, farklı seviyelerdeki sütunlar üzerinde yapılanmıştır. Gaudi parkın sütunlarında arazinin kendi taşlarını kullanmıştır. Ana koridor eğik sütunlarla ilerler ve sonunda iki katlı bir yarı dairesel alana ulaşılır. Kolonların bazılarında çamaşırçı kadın figürleri yer alır. Üst, orta ve alt viyadüklerin her biri çok farklı formlarda yapılmıştır.

Güell Park'ın içinde ayrıca, bir adı da Torre Rosa olan "Gaudi Müze Evi" bulunmaktadır. Bina Gaudi'nin asistanı mimar Francesc Berenguer tarafından sergi mekanı olmak üzere yapılmış ancak 1906'da Gaudi tarafından satın alınarak konut olarak kullanılmıştır. 1963'de "Gaudi Dostları Birliği"nce satın alınmıştır. Günümüzde Gaudi'nin kişisel eşyalarının, mobilyalarının, tasarımlarının ve çizimlerinin yer aldığı bir müze olarak ziyaretçilere açık tutulmaktadır. Bahçesinde de Gaudi'nin tasarımlarından örnekler ve Sagrada Familia'da kullanılmış alçı kalıpların bazıları yer almaktadır.

#### **3. 4. 10. Batlló Evi 1904-1906**

Barcelona'nın büyük caddelerinden Passeig de Gracia üzerinde, rengarenk, oyuncak gibi bir yapı olan Batlló Evi, Gaudi'nin hayal gücünün ve yaratıcılığının sınır tanımayışının en güzel örneklerinden biridir. Günümüzde de özel konut olarak kullanılan bina bir sanat efsanesidir. Seramiğin son derece özgün, yoğun ve anlamlı bir biçimde kullanıldığı bu bina modernizmin referans noktalarından biridir. Bina, 1877'de yapılmış sıradan bir evin baştan aşağı yenilenmesiyle ortaya çıkmıştır. Konutun sahibi Josep Batlló i Casanovas, bu eski binanın tamamını değiştirme ve yenileme işini Gaudi'ye vermiş, o da Barcelona'nın en şık ve şaşırtıcı projesini gerçekleştirmiştir. Gaudi'nin çılgın projesi, genel geçer yapı standartlarına uymadığı için 1904'de Barcelona Belediyesi'nde hararetli tartışmalara yol açmıştır. Sonunda bina tamamen değişime uğrayarak yeni bir kimlik kazanmıştır. Günümüzde de konut olarak kullanılmakta, sadece Batlló ailesinin eskiden oturduğu birinci kat, çatı katı ve çatı ziyaret edilebilmektedir. Eski binaya iki kat ekleyen Gaudi, ön cephede deniz dalgaları gibi bir hareket yaratmış, yüzeyini yoğun seramikle kaplamış, ferforje ve taşlarla süsleyerek dünyanın en etkileyici ve en parlak kent binasını gerçekleştirmiştir. Gaudi ve birlikte çalıştığı ustalar, çevresine ışık saçan bu binayı, dev bir dinazor omurgasına

benzeyen çatısıyla, kuş yuvaları gibi balkonlarıyla, balık pullarını anımsatan yuvarlak seramiklerle kaplı ön cephesiyle, dev bir canlının bacak kemiklerini çağrıştıran sütunlarıyla ve köşesiz formuyla nefes alıp veren, hareketli ve canlı, değişik bir yaratık biçiminde yaratmışlardır. Gaudi, çatıdaki küçük kulenin tepesine yine ünlü dört kollu haçını yerleştirmiştir. Zemin kat ve birinci kattaki sütunlar, doğal Montjuic<sup>85</sup> taşlarından yapılmıştır. Kavisli yüzeyleri cilalanarak bu sütunlara seramik çamurundan yapılmış heykel görüntüsü verilmiştir. Kuş yuvaları gibi tasarlanmış balkonlar bir yandan da kafatası çizgilerini çağrıştırır (Resim 130).



Resim 130 - Kafatasının balkona dönüşüm aşamaları.

Dış cephedeki yumuşak ve doğal çizgiler binanın içinde de aynen devam etmektedir. Bütün köşeli formlar organik bir çizgiselliğe kavuşturulmuştur. Gaudi iç duvarları bir hayvan derisi gibi boyatarak Art Nouveau'nun en uç örneğini vermiştir. Evin girişine çiçek figürleriyle bezeli iki büyük seramik vazo yerleştiren Gaudi, kapılarda ve diğer ahşap bölümlerde de modernizmin özgün örneklerini yaratmıştır. Kapı ve pencerelerdeki renkli camlarla odalara renkli ışıkların girişi sağlanmıştır. Gaudi, iç mekanlardaki pencere altlarına ahşaptan, açılır kapanır bir sistem yaparak havalandırma sorununa değişik bir çözüm getirmiştir. Binanın birinci katındaki, ziyaretçilere açık tek konutta yer alan seramik kaplı şömine sanatçının işlevsellikle estetiği birleştirme yeteneğine güzel bir örnek oluşturmaktadır. Mantar biçiminde korunaklı bir hacim yaratan Gaudi, bu tasarımıyla Art Nouveau üslubuna önemli bir örnek daha yaratmıştır. Batlló Evi'nin en ilgi çeken kısımlarından biri apartmanın ortasındaki merdiven boşluğudur. Gün ışığından yararlanmayı olanaklı kılmak amacıyla

<sup>85</sup> Barselona yakınlarında bir tepe. Sözcük anlamı ; Yahudi Tepesi.

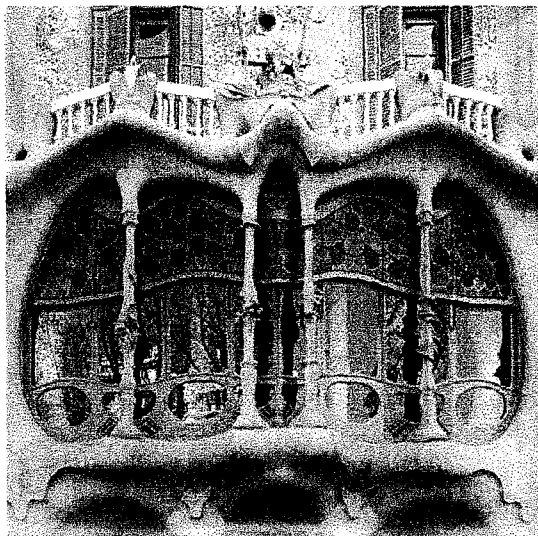
cam kaplanmış çatıdan giren güneş ışınları, bu hacımdaki mavi seramiklerde yansiyarak adeta bir su altı dünyası yaratmaktadır. Gaudi, 6 katlı binanın en alt katıyla çatı katı arasında eşit aydınlığı elde etmek için, yukarılarda daha koyu aşağıya indikçe açılan tonlarda mavi seramikler kullanmıştır. Daire kapılarının çevresinde, pencere kenarlarında da özel üretilmiş seramiklere yer vermiştir. Binanın arka kısmındaki terasta, yine renkli seramiklerle bir oyun bahçesi gibi canlı bir atmosfer yaratılmış, aydınlatma için uygulanan zemin camlarının etrafı 'trencadis' süslemelerle çevrilerek buralara havuz görüntüsü verilmiştir. Terasın karşı duvarında da yoğun seramik uygulamalarına yer verilmiştir. En üst katta Gaudi'nin kubbeli tavanlar, arklar ve beyaz duvarlarla genişlik duygusu yarattığı çatı katı yer almaktadır. Batlló Evi'nin çatısı başlı başına bir sanat eseridir. Ön cepheden görülen dev dinazor benzeri çatı formunun diğer yarısı burada yer almaktadır. Çatı, çok renkli seramik formlardan oluşan bu dinazor ve 'trencadis' kaplamalı eğik kuleler biçimindeki bacalarla bir masal bahçesini andırmaktadır.

Bu evin yapımında kendi alanlarında çok ünlü olan isimler Gaudi'ye yardım etmişlerdir<sup>86</sup>. Özellikle mimar Josep Maria Jujol ve Joan Rubió i Bellver binanın dış cephesinde, Badia kardeşler demir, marangoz Casas i Bardes ahşap işlerinde, Sebastià Ribó ve Pujol i Bausis seramiklerde ve Tallers Pelegri de cam uygulamalarında Gaudi'nin yanında olmuşlardır. İnşaatı Josep Bayó i Font gerçekleştirmiştir. Jujol ve Rubió dekorasyonla da ilgilenmişler ve Josep Canaletta i Cuadras ve Doménech Sugrañes i Gras'la birlikte yapıya uyumlu tasarımlar geliştirmişlerdir. Heykellerin yapımında özellikle Josep Llimona i Bruguera'nın katkıları olmuş, bunların çoğu çatıdaki küçük kiliseye yerleştirilmiştir.

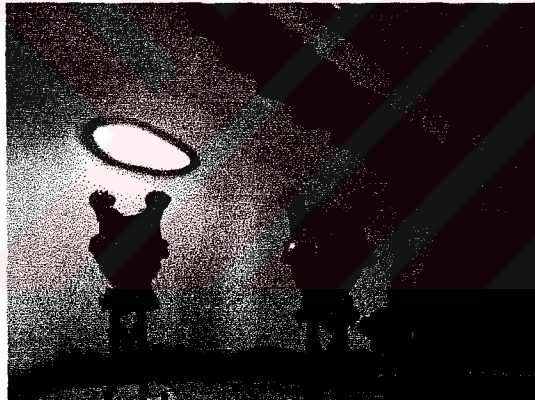
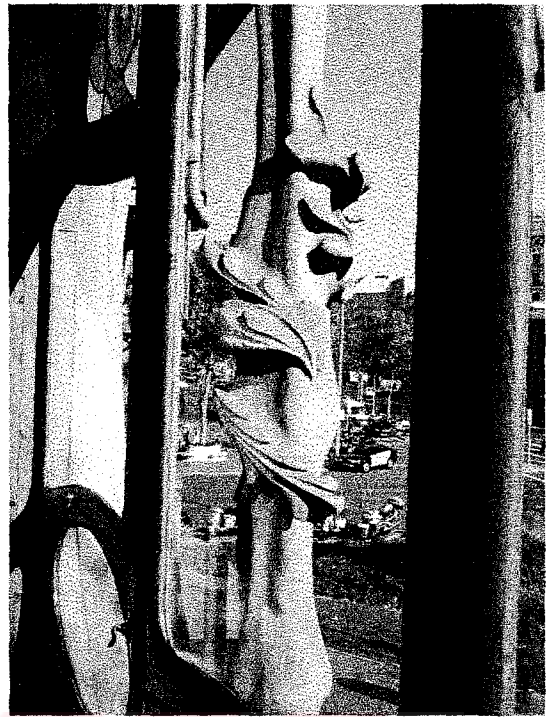
Batlló Evi, gerek Art Nouveau üslubunun mimariye yansıtılması, gerekse seramik malzemenin kullanımı açısından dünyada eşi bulunmayan en özgün yapıdır.

---

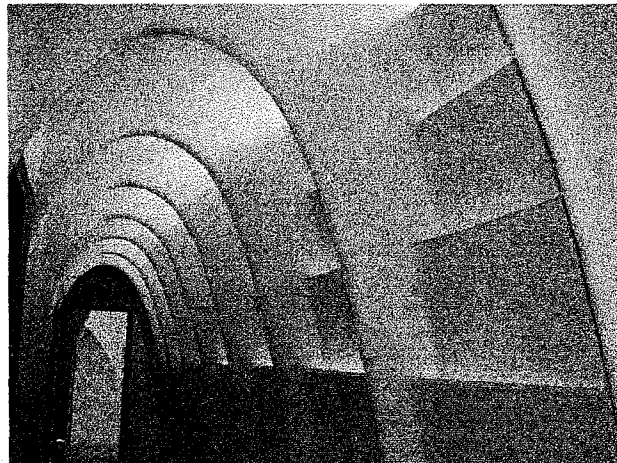
<sup>86</sup> www.gaudiallgaudi.com



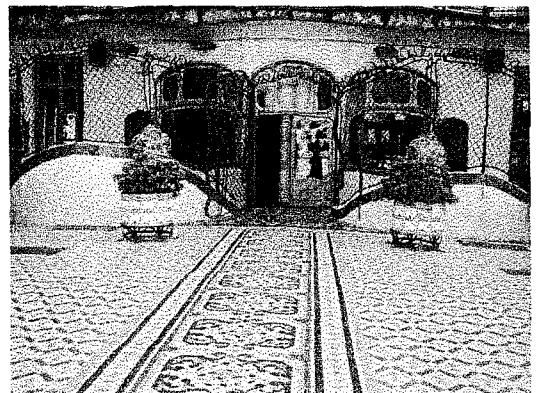
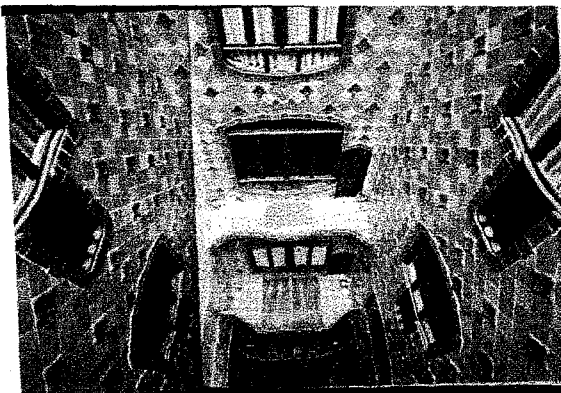
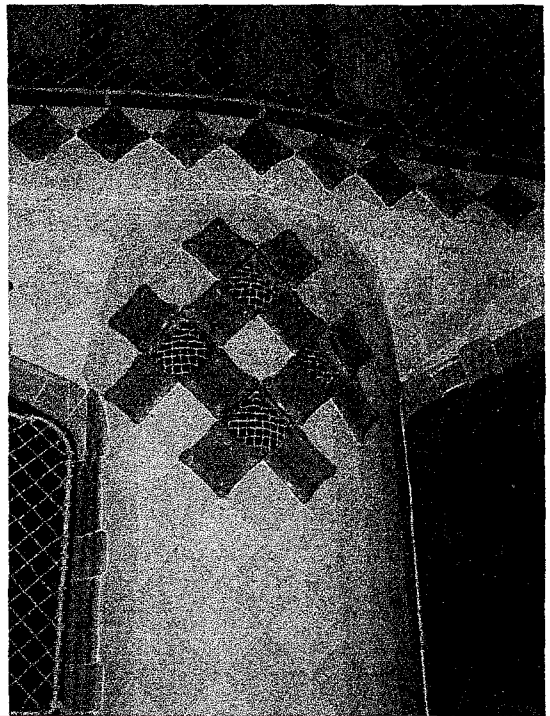
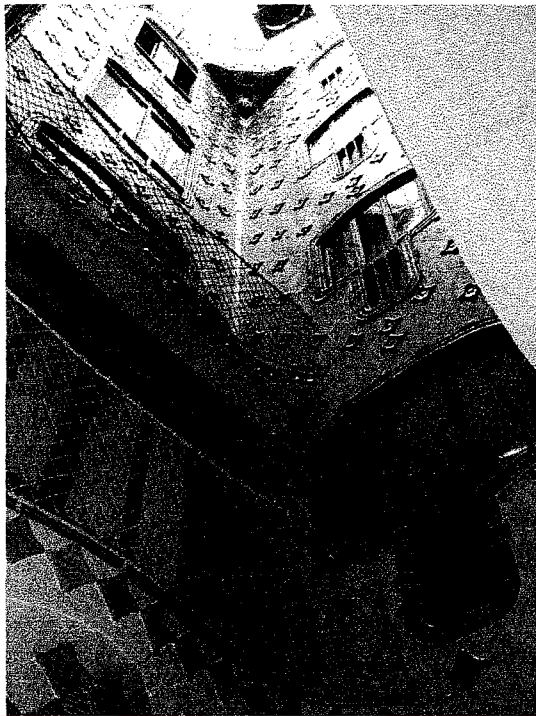
Resim 131 a- Batlló Evi.



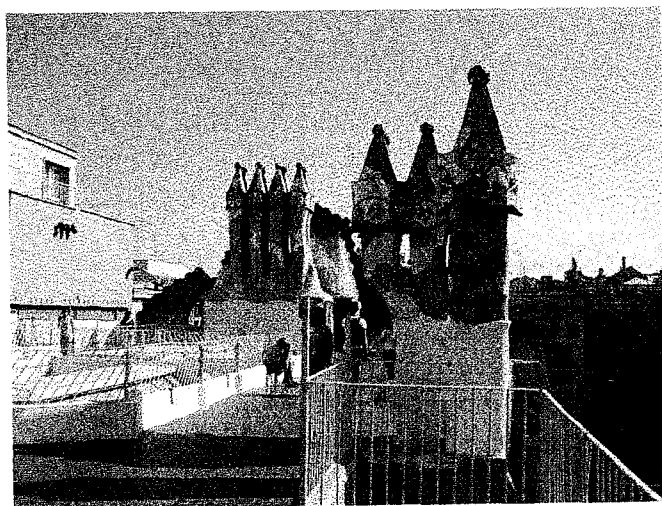
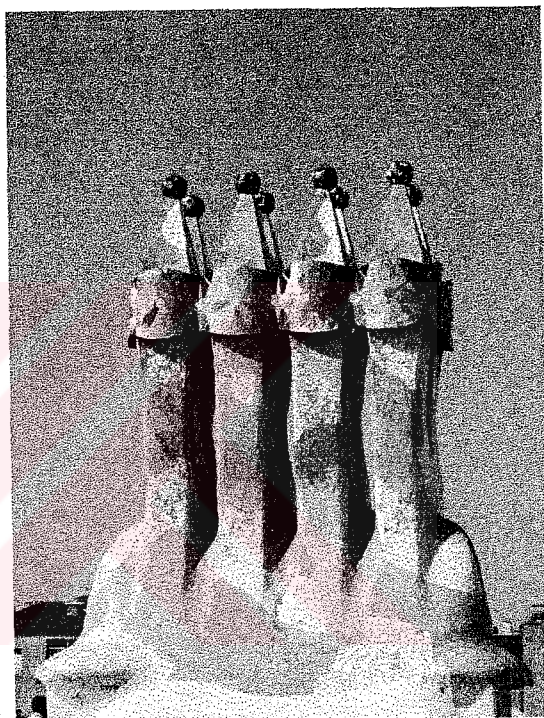
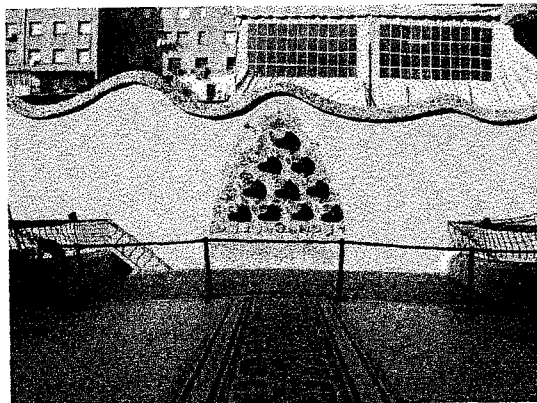
Resim 131 b- Batlló Evi.



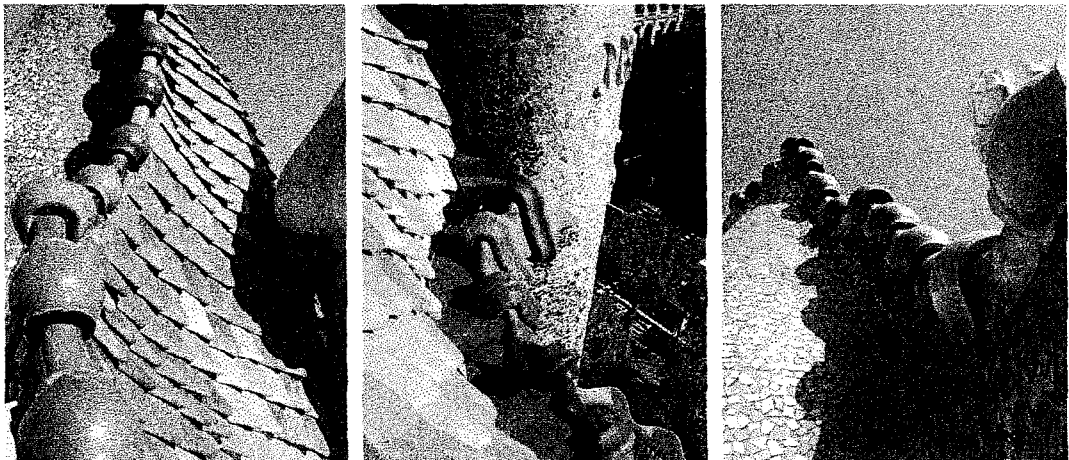
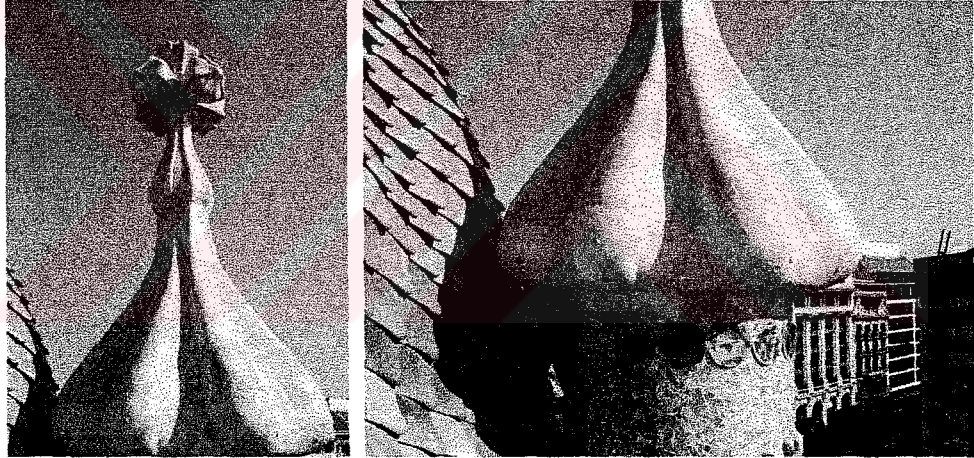
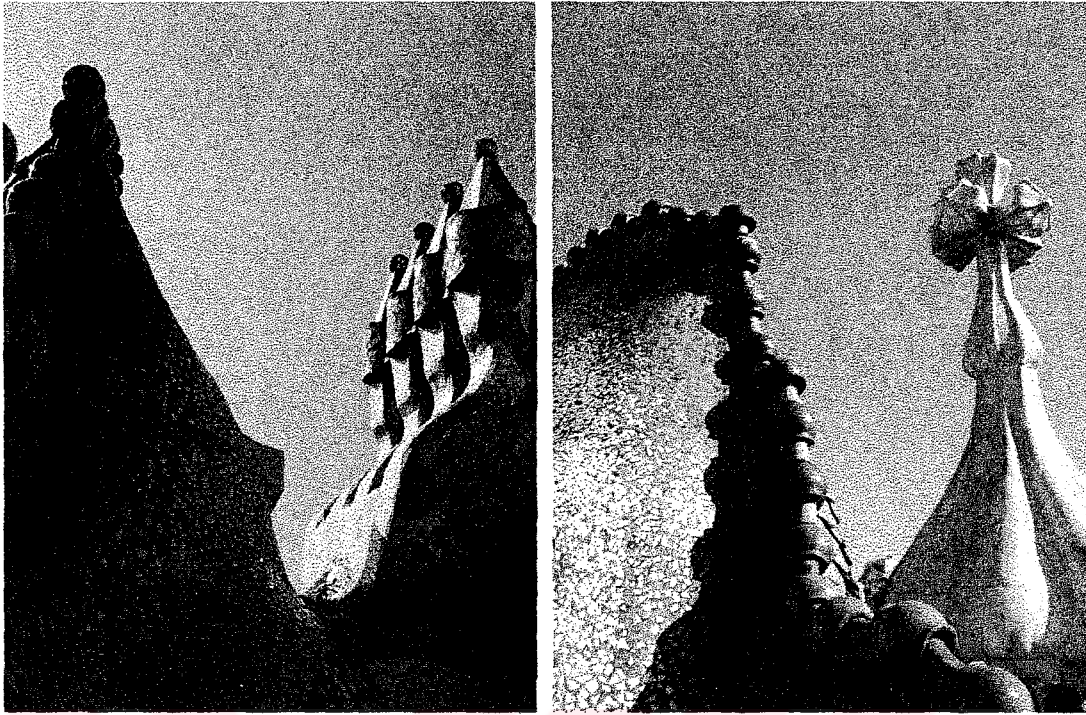
Resim 131 c- Batlló Evi.



Resim 131 d- Batlló Evi.



Resim 131 e- Batlló Evi.

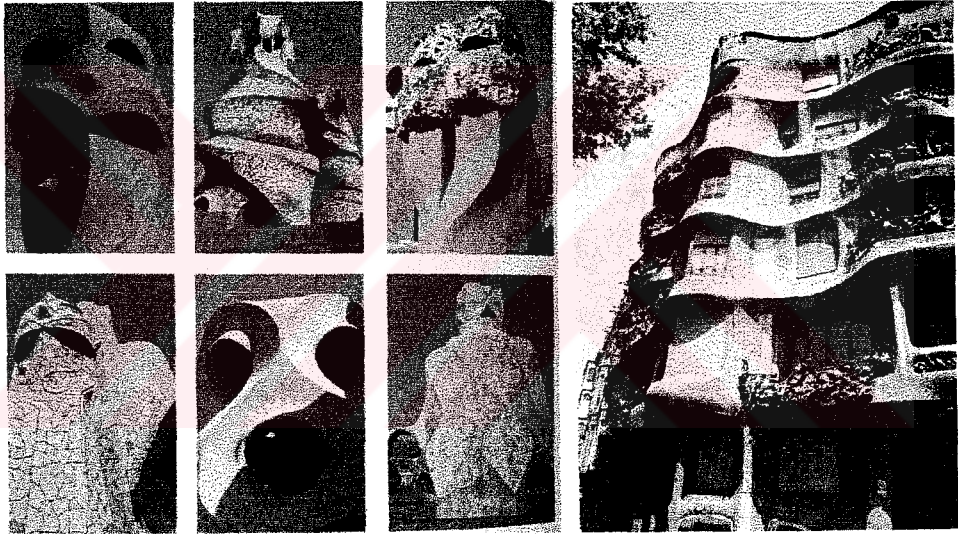
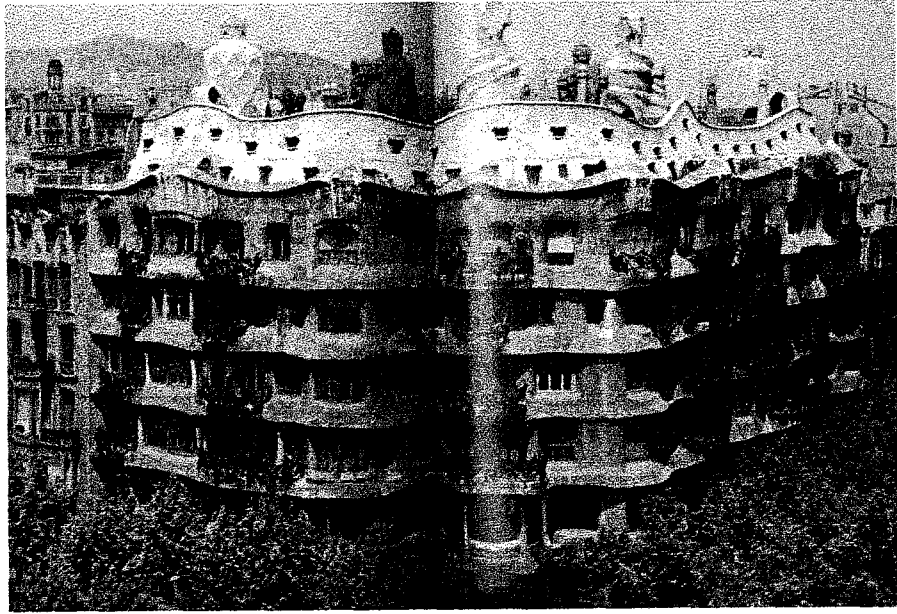


Resim 131 f- Batlló Evi.

### 3. 4. 11. Milà Evi 1906-1910

Gaudi'nin 1905'de projelendirdiği ve 1906-1910 yılları arasında Milà ailesi için yaptığı bu konut Barselona'da Passeig de Gracia üzerinde yer alan dev bir apartmandır. 9300 m<sup>2</sup> genişliğinde bir parsel üzerine yapılmıştır. Gaudi, her zaman yaptığı gibi Barselona Belediyesi'nin inşaat normlarının dışına taşmış ve izin verileden daha yüksek ve daha geniş bir proje gerçekleştirmiştir. Görkemli görüntüsünden ve taş işçiliğinden etkilenen Barselona halkı binaya "La Pedrera"<sup>87</sup> adını takmıştır. Günümüzde yenilenmiş ve güncel konfora kavuşturulmuş kısımları konut olarak kullanılmaya devam etmekte, girişi, merdivenleri ve çatısı ziyaret edilebilmektedir. Bina Caixa Katalonya Fonu'na aittir. Mimari tarihinin en ilginç yapılarından biri olan Milà Evi, Gaudi'nin de en önemli konut projesidir. Afrika çöllerinin kum dağlarını anımsatan hareketli taş cephesi, bir yandan da deniz kıyısındaki kayalık mağaraları çağrıştırmaktadır. Kesin olan şudur ki, Gaudi böylesine masif bir kitleyi doğanın bir parçası gibi algılatmayı başarabilmiştir. Yaşamının son 40 yılını adayacağı Sagrada Familia'ya başlamadan önce bütün enerjisini yoğunlaştırdığı bu yapıda Gaudi, kendisine özgü tüm formları bir arada kullanmıştır. Binanın çevre kirliliği nedeniyle kirlenen cephesi kireç taşından yapılmıştır. Gövdesi dev fil ayaklarını anımsatan kolonlar üzerine oturmuştur. Kelebek kanatlarındaki desenlerden esinlenerek tasarladığı ferfoje giriş kapısı ve bitki kıvrımlarını simgeleyen balkon demirleri Art Nouveau üslubunun en güzel örneklerindedir. Apartmanın koridorları ve çatı arası, Gaudi'nin, geleneksel Katalan mimarisinin tuğla arklarını stilize ederek özgünleştirdiği ve Santa Teresa Okulu ile Bellesguard'da uyguladığı kemerlerle aydınlık bir görüntüye kavuşmuştur. Yapının hiçbir yerinde keskin çizgiler, köşeler bulunmamaktadır. Yuvarlak ve girintili çıkıntılı formlara olağanüstü bir alçı işçiliğine hem plastik değer katılmış, hem de birbirini izleyen aydınlık-karanlık bölgelerle ışık oyunları yaratılmıştır. Milà Evi'nin çatısı birbirinden çok farklı formlardan oluşan coşkulu bir heykel sergisi gibidir. Hava ve şömine bacalarını gerçeküstü heykellere dönüştüren Gaudi yüzeylerin bir kısmında yine 'trencadis' uygulamıştır. Çatıyı çevreleyen duvarlar, Güell Paki'nin kıvrımlı banklarını anımsatmaktadır.

<sup>87</sup> Taş ocağı.



Resim 132- Milà Evi.

Milà Evi 1984 yılında Unesco tarafından “Dünya Mirası” olarak kabul edilmiştir.

### 3. 4. 12. Sagrada Familia 1883-1926

Gaudi'nin tüm dünyada tanınan en ünlü eseri Barselona'daki bu katedraldir. Adı, “Kutsal Aile” anlamına gelmektedir. 1882 yılında mimar Francisco de Paula del Villar tarafından sıradan bir Neo-Gotik proje olarak başlayan inşaatın sorumluluğunu Gaudi 1883'de almıştır. Uzun yıllar boyunca diğer çalışmalarıyla birlikte kiliseyle de ilgilenen Gaudi ancak 1914'den sonra tüm zamanını Sagrada Familia'ya ayırmıştır. Hayatının geri kalan bölümünü bu inşaatla yaşayarak geçiren Gaudi, planın tümünü değiştirmiştir. Başlangıçtaki Gotik etkileri, kendi geleneksel doğa formlarına dönüştürmüş, hayvan, bitki ve minerallerin çizgilerini mimariye uyarlamıştır. Bu nedenle katedral Art Nouveau üslubunun en görkemli örneğidir. Geleneksel Gotik katedrallerdeki gibi haç şeklinde bir zemin üzerinde yükselmesi planlanan Sagrada Familia'nın kubbeli kısmı dahil boyu 95 metre, eni 60 metredir.

Bu katedralde, Hz. İsa'nın hayatı 3 yüzeyde anlatılmıştır: “Yaratılış”, “İsa'nın Çilesi” ve “Şeref” Gaudi'nin bu cephelere verdiği isimlerdir<sup>88</sup>. “Yaratılış” ve “İsa'nın Çilesi” isimli cephelerin inşaatı bitirilmiştir. Kilisenin 18 çan kulesinin 8'i havariilere adanmıştır. 100 metreden yüksektirler ve inşaatları bitmiştir. Diğer 4 kulenin inşaatları sürmektedir. Bunlardan merkezdeki Hz. İsa'ya adanmıştır ve 170 metre yükseklikte olacaktır ve tepesinde Hz. İsa'yı sembolize eden dört kollu haç bulunacaktır. Meryem Ana'ya adanan kule 125 metre yüksekliğindedir. Diğerleri ise, “Şeref” cephesini oluşturacak olan ve 4 Havari'ye adanmış kulelerdir<sup>89</sup>. Parabolik yapıdaki bu kulelerin inşaatı bittiğinde, gökten gelen doğal ışığa benzer bir ışıklandırmayla aydınlatılacaklar ve dini tören gecelerinde mabede hayat ve görkem vereceklerdir. Kulelerin tepesinde parlayan mozaik yıldızlar Barselona'ya yaklaşan denizcilerin ilk görecekları ışıklar olacaktır. Böylece yeryüzünün cennetle buluşması simgelenecektir. Kilisenin her formu Katolik inancının bir özelliğine gönderme yapmaktadır. Gaudi'ye göre kilisede herkes kendine ait bir şeyler bulmalıdır. Köylüler tavuk ve horozları, bilim adamları zodyağın

<sup>88</sup> Nativity, Passion , Glory.

<sup>89</sup> Dört Havari: Barnabas, Peter, Judae ve Matthew.

işaretlerini, din adamları da İsa'nın soyağacını görseler de, 'kanıt' gizlidir, sadece uzmanlar tarafından bilinmelidir ve halka açıklanmamalıdır<sup>90</sup>. Sanatçının bu söyleminden, yapı üzerinde yer alan şaşırtıcı pek çok formun dekoratif bir nedenle değil, 'Tanrısal gücün kanıtı'nı simgelemek amacıyla yapıldığı anlaşılmaktadır. Kulelerin üzerinde sarmal bantlar şeklinde tırmanan yazılar yer almaktadır. Gaudi'ye göre, bu yazıları okuyan herkes, ilahi güce şüpheyle bakanlar bile, okudukça 'anlamı' keşfederek Kutsal Üçlü'ye bir ilahi söylemeye başlayacaktır. "Sanctus, Sanctus, Sanctus..."<sup>91</sup> sesleri göklere yükselecektir<sup>92</sup>. Kulelerin içindeki spiral merdivenler gerçek bir mimari tasarım harikasıdır. Yukarıdan aşağıya bakıldığında bir deniz minaresinin kabuğunun içi gibi görünmektedir.

"Yaratılış Cephesi": Kulelerin tepesindeki parçalar ve birkaç detay dışında tamamı Gaudi'nin sağlığında bitirilmiş olan bu cephe natüralist bir üslupla yapılmıştır. Üç kapı üzerinde Hz. İsa'nın hayatından sahneler çok büyük heykellerle canlandırılmıştır. "İman Kapısı", İsa, Meryem, Josef ve meleklerin heykellerini destekleyen bir sütunla ikiye bölünmüştür. Ön tarafta Hz. İsa'nın marangoz olarak çalışırken canlandırıldığı bir heykel yer almaktadır. "Umut Kapısı" üzerine "Monserrat Dağı", "Mısır'a Kaçış" ve "Çocuk Katili" sahnelerinin heykelleri yapılmıştır. *"Heykeltraş Llorenç Matamala çocuk katili Roma'lı askerinin heykelini yaparken yanlışlıkla ayaklarına altışar parmak yaptığını fark etmiş, hatasını düzeltmek istediğinde Gaudi'den şu yanıtı almıştır: "Hayır!...Hayır!...Tam aksine...İyice görünmeli...Bu, tıpkı çocuk öldürmenin anormalliği gibi bir anormalliktir."*<sup>93</sup>. Ön cephenin daha üst kısımlarında, "Sevgi Kapısı"nın üzerindeki kulede masumiyetin sembolü olarak üzerinde uçan güvercinleriyle bir servi yer almaktadır. Daha alt kısımlarda Meryem Ana'nın taç giyişi, borazan çalan melekler, Cebrail Peygamber'in Hz. İsa'ya peygamberliğini tebliği ve Hz. İsa'nın vaftizi canlandırılmıştır. Gaudi, bütün bu heykelleri bitkisel figürler üzerine yerleştirmiş ve doğanın bir parçası oldukları izlenimini yaratmıştır. Heykeller arasında kesin sınırlar yoktur, başlangıç ve bitişleri bu tırmanıcı bitkiler, küçük hayvanlar arasında belirsizleştirilmiştir. Kilisenin bu

<sup>90</sup> Antonio Funes, Josep Liz, Pere Vivas, **Gaudi x Gaudi**, Triangle Postals, Spain, 2001, s. 202.

<sup>91</sup> Latince bir kutsama sözcüğü.

<sup>92</sup> Antonio Funes, Josep Liz, Pere Vivas, **Gaudi x Gaudi**, Triangle Postals, Spain, 2001, s.198.

<sup>93</sup> A. g. y., s. 174.

cephesinin yapımında Josep Llimona i Buguera, Carles Mani i Roig, Llorenç Matamala i Piñol ve Jaume Busquets Gaudi'ye yardımcı olmuşlardır.

“İsa'nın Çilesi Cephesi”: Gaudi, İsa peygamber'in çektiklerini anlatacak bu cephenin tasarımı sırasındaki ütöpik düşlerini şöyle aktarmıştır: “*Bu yüzey çok abartılı, çok aşırı bulunabilir. Ama ben onun korkutucu olmasını istedim. Bunu yaratmak için yansıtıcı elemanları ve boş alanları kıt kullanmamam gerekiyordu. Bu durum daha kuvvetli bir etki yarattı. Daha da fazlası, yapının kendisini bu olay uğruna feda etmeye hazırlanmıştı; arkları kırmak veya kolonları kesmek bu olayın ne kadar kanlı bir kıyım olduğunu daha iyi anlatacaktı*<sup>94</sup>”. Gaudi'nin bu tasarımı gerçekleştirilmeye ömrü yetmemiştir. Hz. İsa'nın doğumunu ve peygamberliğe yükselişini anlatan “Yaratılış” cephesi bol figürlü, bol kıvrımlı ve naturalist bir üslupla yapılmış, “İsa'nın Çilesi” cephesi ise son derece yalın, keskin çizgili heykellerden ve sütunlardan oluşmuştur. Genel anlatım Gaudi'nin ilk projesinden sapmadan korunmuş ancak, çağdaş Katalan mimar Josep Maria Subirachs tarafından modern estetiğe uyarlanarak gerçekleştirilmiştir. J. M. Subirachs 1954 yılında Batı cephesinin yapımını Gaudi'den kalan kalıplar ve tasarımlarla sürdürmeyi üstlenmiştir. 1986 yılında kendisine Hz. İsa'nın son iki gününü anlatan heykeller yapması görevi verilmiş, o da kendi sanatsal üslubu doğrultusunda, Gaudi'nin karmaşık çizgisinden olabildiğince uzaklaşarak bu cepheyi ortaya çıkarmıştır. “Son Yemek”, “Yahuda'nın İhaneti”, “Peter'in İnkarı”, “Hz. İsa'nın Yargılanması”, “Simon'ın Hz. İsa'ya Yardımı”, “Hz. İsa Calvary Yolunda”<sup>95</sup>, “Longinus”<sup>96</sup>, “Hz. İsa'nın Elbiseleri İçin Zar Atan Askerler”, “Çarmıha Geriliş” ve “İsa'nın Gömülüğü” bu cephedeki heykel gruplarıdır. Yahuda'nın ihanetini anlatan heykelin hemen arkasında 16 rakamdan oluşan bir kriptogram yer almaktadır (Resim 145). Bu rakamlarla her yönde yapılacak işlemlerle gerçekleştirilebilen 310 olasılığın hepsinde, Hz. İsa'nın öldüğü zamanki yaşı olan 33 sayısına ulaşılmaktadır. Yahuda'nın ihaneti ve Peter'in inkarını anlatan sahnelerin ortasında Hz. İsa'nın yalnızlığını anlatan bir heykel, onun hemen arka duvarında da Yunan alfabesinin ilk ve son harflerinden stilize edilmiş, yaratılışın başlangıç ve sonunu simgeleyen alfa ve omega harfleri yer almaktadır. Sanatçı mabedin bu cephesinden içeriye girişi, 8000'den fazla kabartma

<sup>94</sup> Antonio Funes, Josep Liz, Pere Vivas, *Gaudi x Gaudi*, Triangle Postals, Spain, 2001, s. 206.

<sup>95</sup> Hz. İsa'nın çarmıha gerildiği yer.

<sup>96</sup> Hz. İsa safında yer almış bir şehit asker.

bronz harf kullanarak yazılmış bir İncil sayfası görünümündeki kapıyla gerçekleştirmiştir.

Kilisenin iç kısmı Gaudi'nin doğa tutkusunun en güzel örneklerinden birini oluşturmaktadır. Ağaç gövdesi biçimindeki yüksek sütunlarla, tavandaki dallar ve yapraklarla büyük bir orman görüntüsü verilen bu mekanı, yapraklar arasında bırakılan küçük deliklerden sızan gün ışığı aydınlatmaktadır. Işığın girdiği bu açıklıklar seramikle kaplanarak daha parlak yansımalar sağlanmıştır.

Sagrada Familia'nın inşaatı Gaudi'nin ölümünden beri devam etmektedir. Bir komite, katedral için düzenlenen özel günlerde toplanan bağışlar ve ziyaretçilerden alınan ücretlerle oldukça yavaş bir şekilde projeyi hayata geçirme çabası içindedir. Kimilerince de Sagrada Familia, inşaatının tamamlanması sonrasında güncelliğini kaybedebileceği için, daha uzun yıllar bitirilmeyecek bir eser olarak değerlendirilmektedir.

Sagrada Familia'nın bahçesinde dalgalı çatısıyla dikkat çeken küçük bir kilise okulu da bulunmaktadır.

### **3. 4. 12. 1. Sagrada Familia Kronolojisi**

- |                  |   |
|------------------|---|
| <b>1866</b>      | Josep Bocabella i Verdaguer, St. Joseph'e İnananlar Birliği'ni kurdu.   |
| <b>1877</b>      | Piskoposluk mimarı Francisco de Paula de Villar ücret almaksızın bir proje çizmeyi önerdi.                                |
| <b>1882</b>      | 19 Mart'ta Villar'ın planına göre temel atıldı.   |
| <b>1883</b>      | 3 Kasım'da Gaudi katedralin mimarlığını üstlendi.   |
| <b>1884-1887</b> | Temel kemerleri yapıldı.  |
| <b>1885</b>      | St. Joseph Kilisesi takdis edildi.  |
| <b>1891-1900</b> | Doğu cephesi inşa edildi.   |
| <b>1898</b>      | Gaudi, Doğu cephesindeki kulelerin temel planını değiştirmeye karar verdi. Kare şeklindeki taban dairesel hale getirildi. |

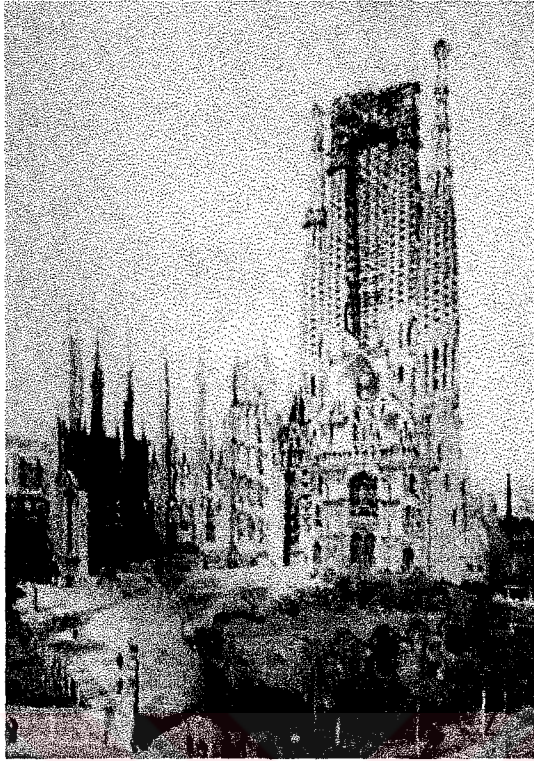
- 1900** Doğu cephesindeki üçlü taşıyıcının süslü tavanı tamamlandı. Çan kuleleri 32 m. yüksekliğe ulaştı.
- 1906** Bu tarihten başlayarak inşaatın hızı ekonomik nedenlerle yavaşladı.
- 1914** Parasızlık nedeniyle inşaat tamamen durdu. Bu tarihe kadar toplam 3.3 milyon peseta harcandı. Kilisenin bir alçı modeli yapıldı.
- 1918** Gaudi'nin Batı cephesi (İsa'nın Çilesi Cephesi) için yaptığı tasarım son şeklini aldı.
- 1925** 30 Kasım'da St. Barnabas'a adanan çan kulesi tamamlandı.
- 1926** 10 Haziran'da Gaudi kiliseye defnedildi.
- 1927-1930** Doğu cephesindeki son üç çan kulesinin çalışmaları bitirildi.
- 1936** Kilisede çıkan yangında Gaudi'nin çizimleri, modelleri ve arşiv kısmen hasar gördü.
- 1954** Batı cephesi için temel atıldı.
- 1976** Gaudi'nin 50. ölüm yıldönümünde Batı cephesindeki kuleler tamamlandı.
- 1985** Batı cephesinin tamamı bitirildi.
- 1985-1994** Heykeltıraş Subirach Batı cephesindeki heykelleri yapmaya başladı. Doğu Cephesinden kaçırılan heykeller mimar Etsuro Sotoo tarafından yeniden yapıldı, Rosary Kilisesi restore edildi. 1992 Barselona Olimpiyatları Gaudi ve eserinin ününü tüm dünyaya yaydı.
- 1995-2003** Kilisenin orta bölümü ve "Şeref Cephesi" yapılmaya başlandı.



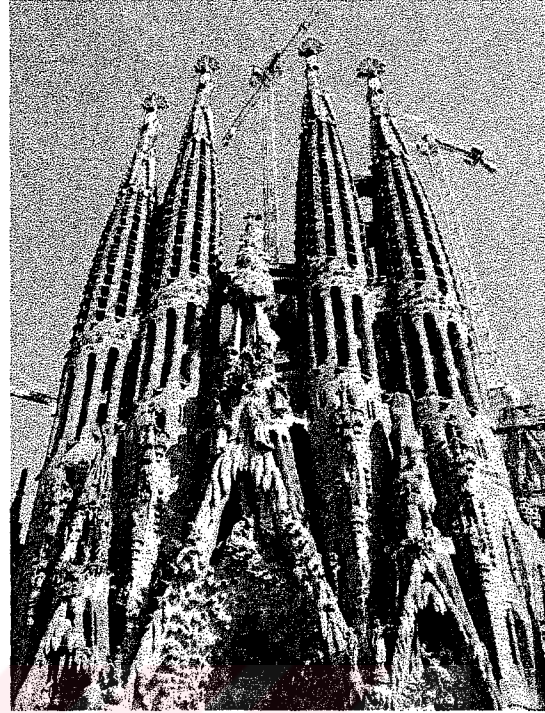
**Resim 133-Fotomontajla tamamlanmış Sagrada Familia.**



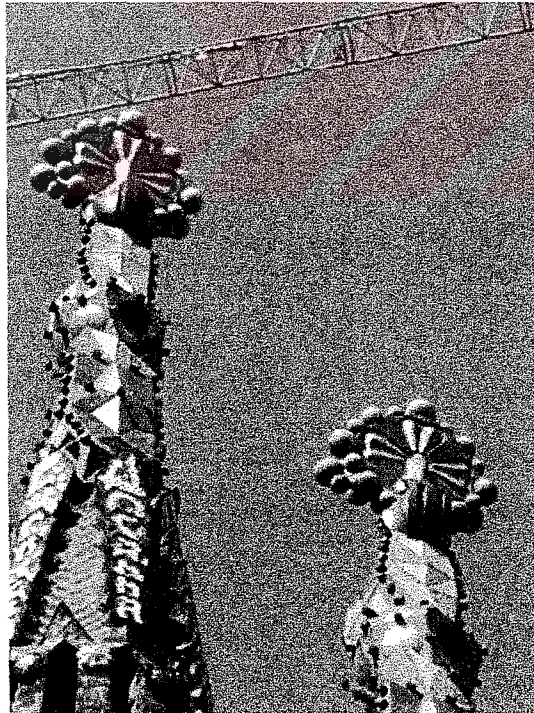
**Resim 134- Sagrada Familia 2002.**



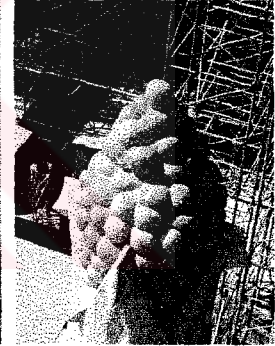
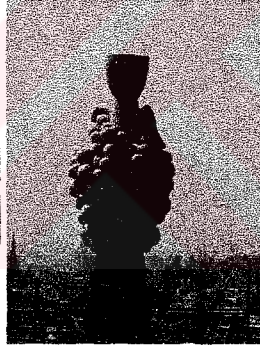
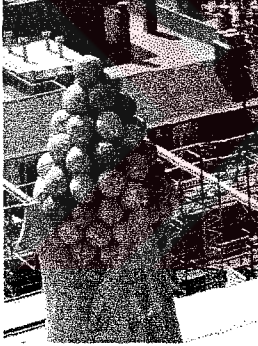
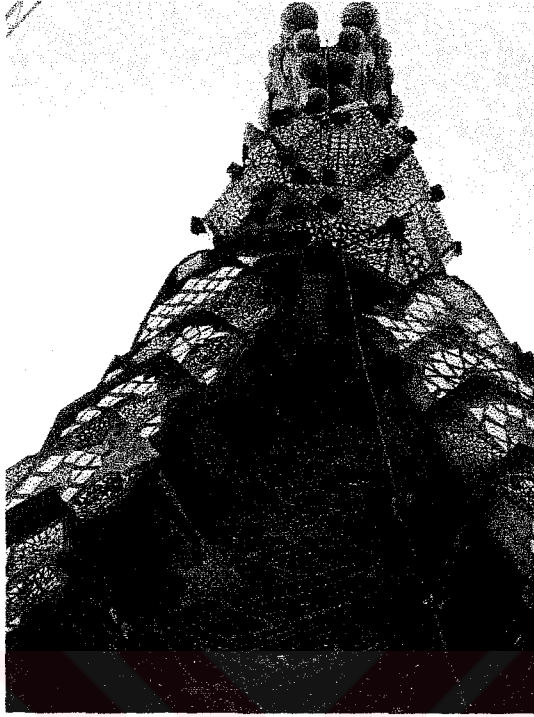
**Resim 135-Sagrada Familia 1924.**



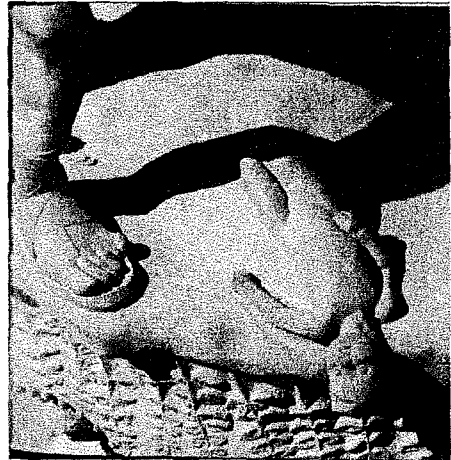
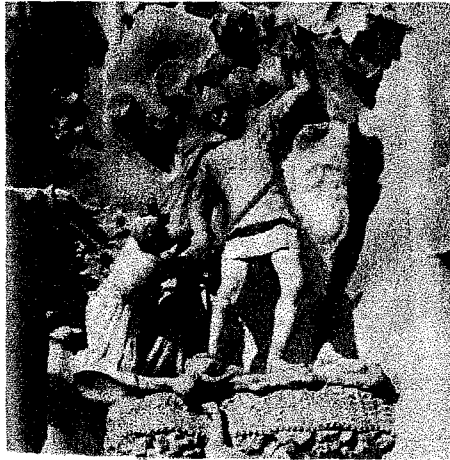
**Resim 136-Sagrada Familia 2004.**



**Resim 137- Sagrada Familia Kuleler.**



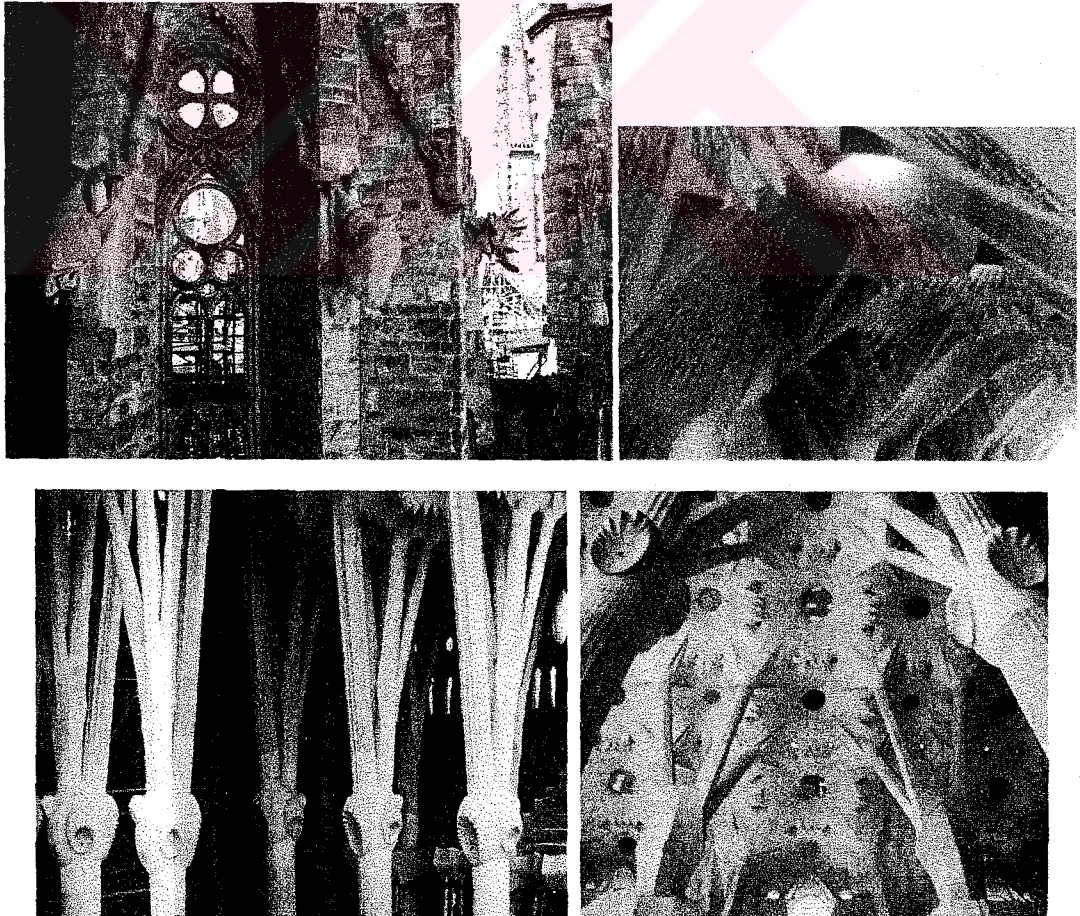
**Resim 138- Sagrada Familia seramiklerinden örnekler.**



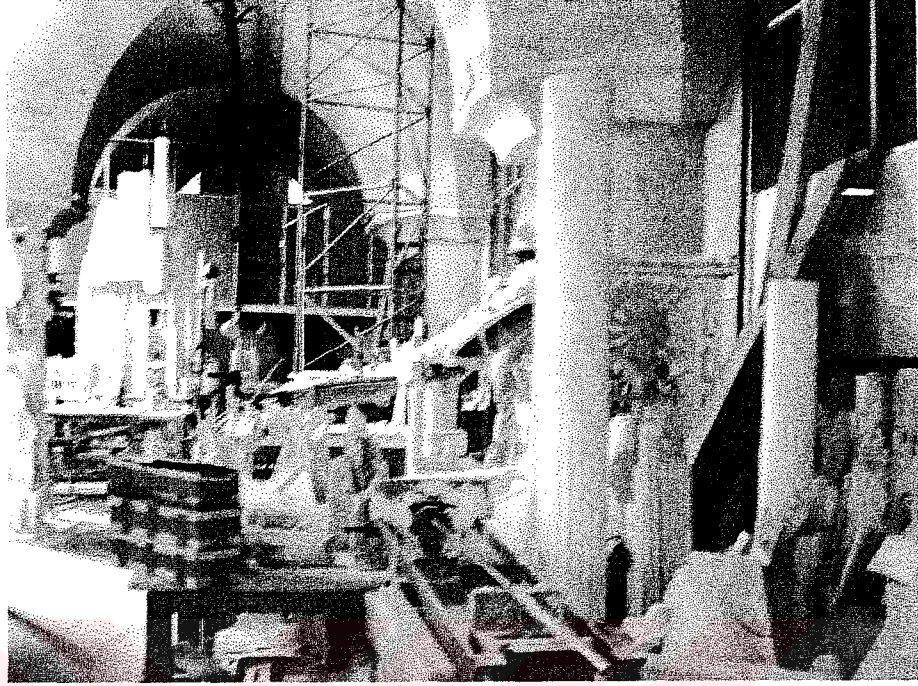
**Resim 139- Romalı Asker ve altı parmaklı ayağı.**



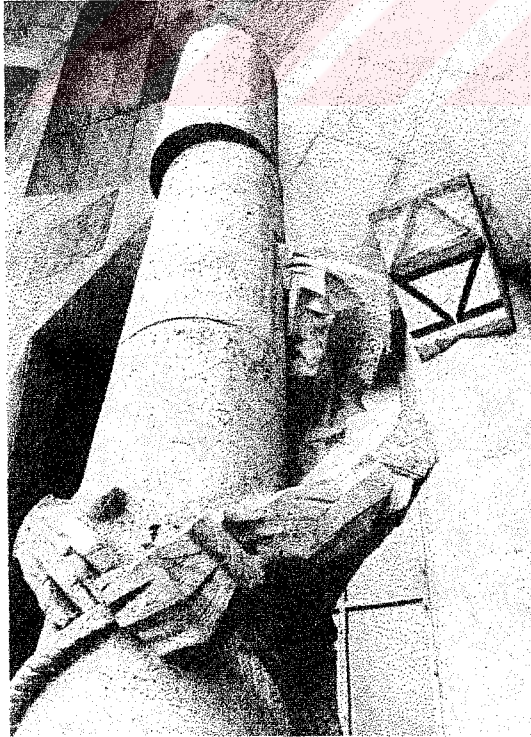
Resim 140- Sagrada Familia Doğu Cephesi.



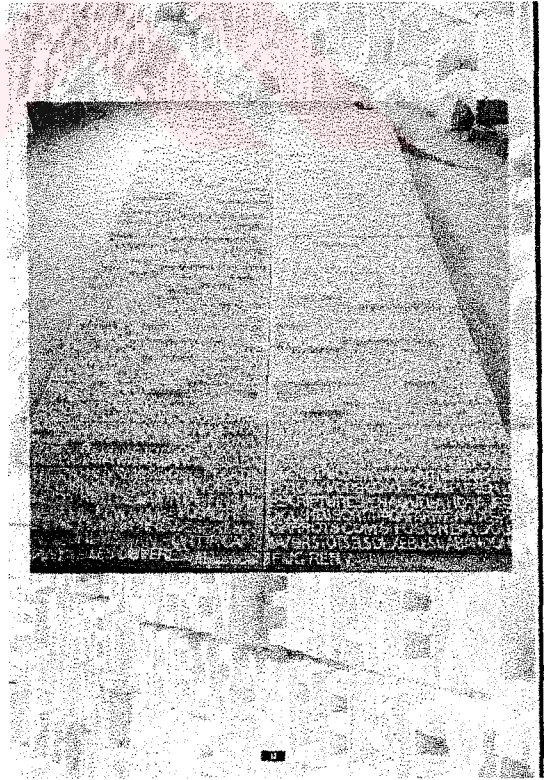
Resim 141- Sagrada Familia'nın içi.



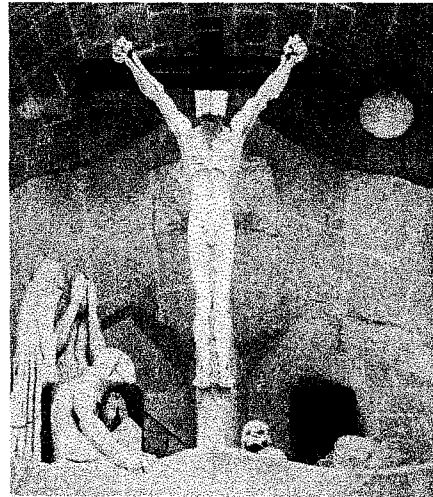
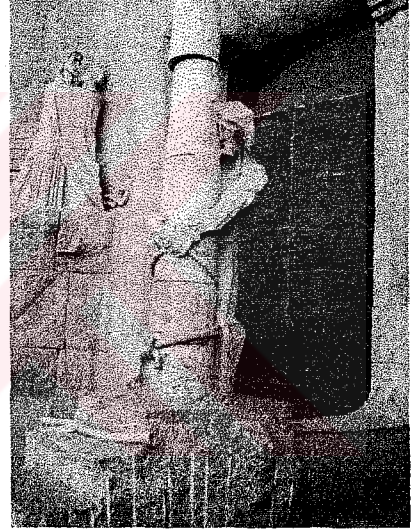
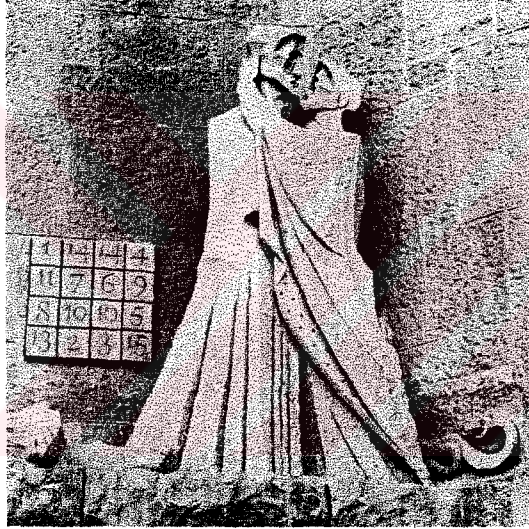
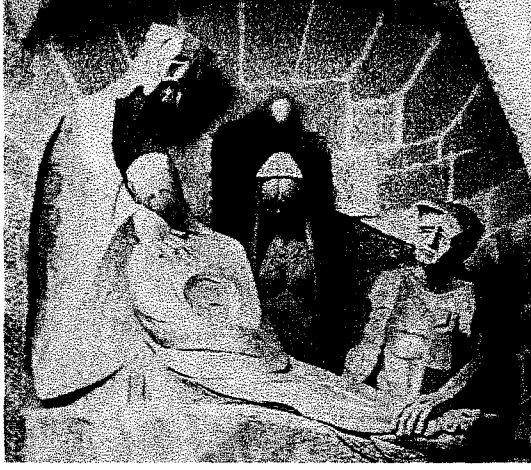
**Resim 142- Sagrada Familia alçı kalıp atölyesi.**



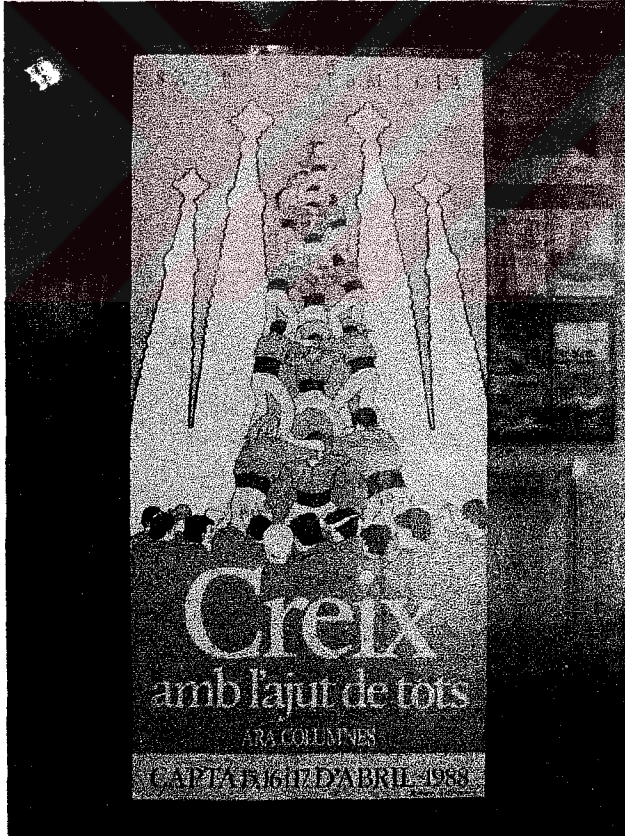
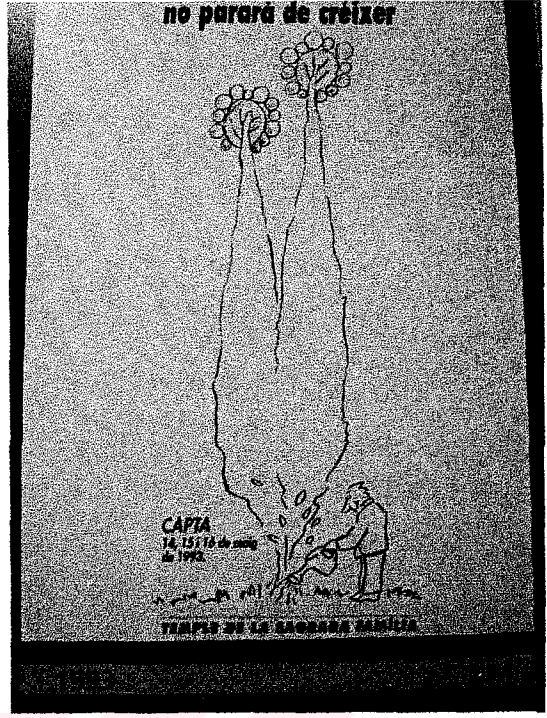
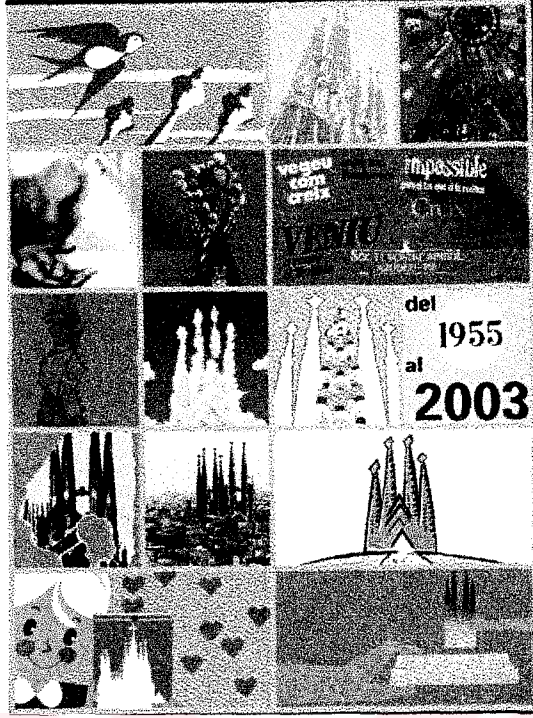
**Resim 143- Sagrada Familia "alfa-omega".**



**Resim 144- Bronz kapının kalıpları.**



Resim 145- Sagrada Familia "İsa'nın Çilesi Cephesi".



Resim 146-Sagrada Familia için düzenlenen kampanyalar ve afişleri.

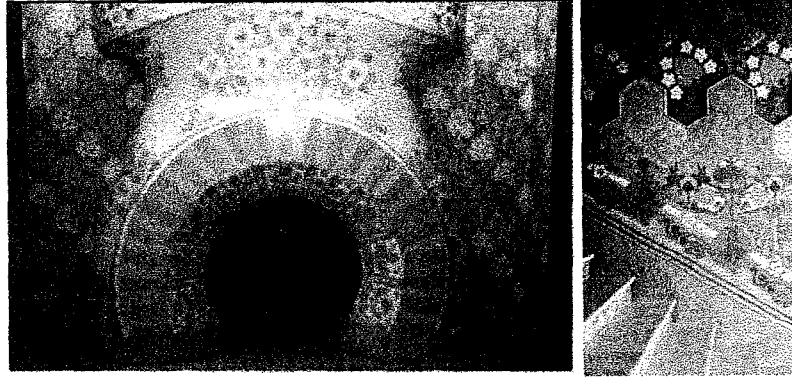
### 3. 4. 13. Miralles Çiftlik Kapısı 1901-1902

Barselona'da Passeig Manuel Girona üzerinde yer alan bu kapı Art Nouveau üslubunun fantastik bir örneğidir. Fabrikatör arkadaşı Hermengild Miralles'e ait alanı deniz yılanına benzeyen kıvrımlı bir duvarla çevreleyen Gaudi, girişe de istirdiyeyi çağrıştıran bu kapıyı yapmıştır. Üst kısımları küçük beyaz seramik parçalarıyla kaplamış, tepesine de ferforje dört kollu bir haç yerleştirmiştir (Resim 93).

### 3. 3. A. Gaudi'nin Eserlerinde Seramik Malzeme Kullanımı

Art Nouveau dönemi mimarları özgün figürlü seramik fayans kullanımına geniş yer vermişlerdir. Gaudi, eserlerinde seramik fayanslardan geniş ölçüde yararlanırken, geleneksel 'trencadis'e de büyük önem vermiştir. Genellikle mimarların dekoratörlere bıraktığı işleri de üzerine almış, biçimlendirmiş, yeniden yaratmış ve yüceltmıştır. Gaudi, Fas'taki 'zelish' kaplı binaların teknik araştırmalarını yapmış, Çin seramik sanatını incelemiş ve bu bilgileri evrenin tüm formlarını kapsayan geometriyle bütünleştirerek yeniden yorumlamıştır. Bu ekonomik malzemeyle binalarını renklendirirken bir yandan uzak kültürleri birbirine yaklaştırmış, bir yandan da Modernizm'in doğuşuna katkıda bulunmuştur. Aynı yıllarda mimar Domènech i Montaner de mozaik uygulamalarıyla Katalan Modernizmi'ne özgün eserler kazandırmıştır (Resim 147). Gaudi'nin Vicens Evi cephesinde fayans kullanması, Güell Sarayı'nda margarita, gül ve başka çiçek figürleriyle bezenmiş seramiklere dekorasyonda yer vermesi yeni bir modanın başlamasına ve seramik endüstrisinin üretimini bu yönde geliştirmesine yol açmıştır. Bu malzemelerin numuneleri Pujol ve Bausis fabrikalarında yapılmıştır. Esplugues Fabrikası da, çiçeklikler, bacalar, çatılar ve kornişlerde kullanılabilecek teknik özelliklere sahip, metalik yansımalar veren sarı, yeşil, siyah renkli parlak sırlarla kaplı seramikler üretmiştir. Katalonya'da çömlekçilerin ve el sanatları ustalarının yüzyıllardır yaptıkları dekoratif üretimin yerini artık endüstrinin almaya başladığı, kalite, kantite ve format standartlarına yaklaşıldığı 1888 Uluslararası Barselona Sergisi'yle anlaşılmıştır. Yine de 19. yüzyılda İspanya'da çok az sayıda seramik fabrikası bulunuyordu. Batlló Evi'nin tüm seramiklerini üreten Sebastián Ribó'nun fabrikası bunlardan biriydi. Endüstriyel gelişimin modern bir

çizgiye ulaştığı 1907 yılında, V. Uluslararası Güzel sanatlar Fuarı'nda görülmüştür<sup>97</sup>. Gaudi, alt yapısı gelişmiş, kaliteli ve sanatsal değeri olan seramikler üreteceğine güvenebileceği bir fabrika arayışı içinde olmuştur. Dekoratif objeler, sütunlar, çömlükler, büstler, çiçek kapları üreten La Roqueta Fabrikası ile bu uyumu yakalamıştır (Resim 148).



Resim 147- Montaner'in 'trencadis' uygulamaları.



Resim 148- Gaudi'nin seramiklerini üreten fabrikalar.

Gaudi, ilk seramik uygulamalarını 1884'de binicilik okulunun tavanında yapmış, 14x28x1 cm. boyutlu, ince olmasına karşın yük taşımaya dayanıklı fayanslar kullanmıştır. El Capricho'nun yüzeyi, terracotta tuğlaların aralarına yerleştirilen seramik karolarla kaplanmıştır. Ayçiçeği ve yaprak figürlerinin kabartma olarak çalışıldığı bu seramik karolar 1883 yılında Gaudi tarafından tasarlanmış, kırmızı çamurla, 12x12x1 cm.lik kalıp kullanılarak yapılmış, parlak sırla renklendirilmişlerdir (Resim 149).

<sup>97</sup> Joan Bassegoda, M. Antonia Casanovas, Luis Gueilburt, Le Ceràmica en L'obre de Gaudi, Sanvergràfic, Barcelone, 2002, s.48.

Vicens Evi'ndeki dış cephe fayansları da Gaudi'nin tasarımı olan çiçek desenleriyle bezenmiş 15x15x1 cm. ölçülerinde ve 1885 yapımı endüstriyel ürünlerdir (Resim 150).



Resim 149- El Capricho seramikleri.



1883, 12x12 cm.



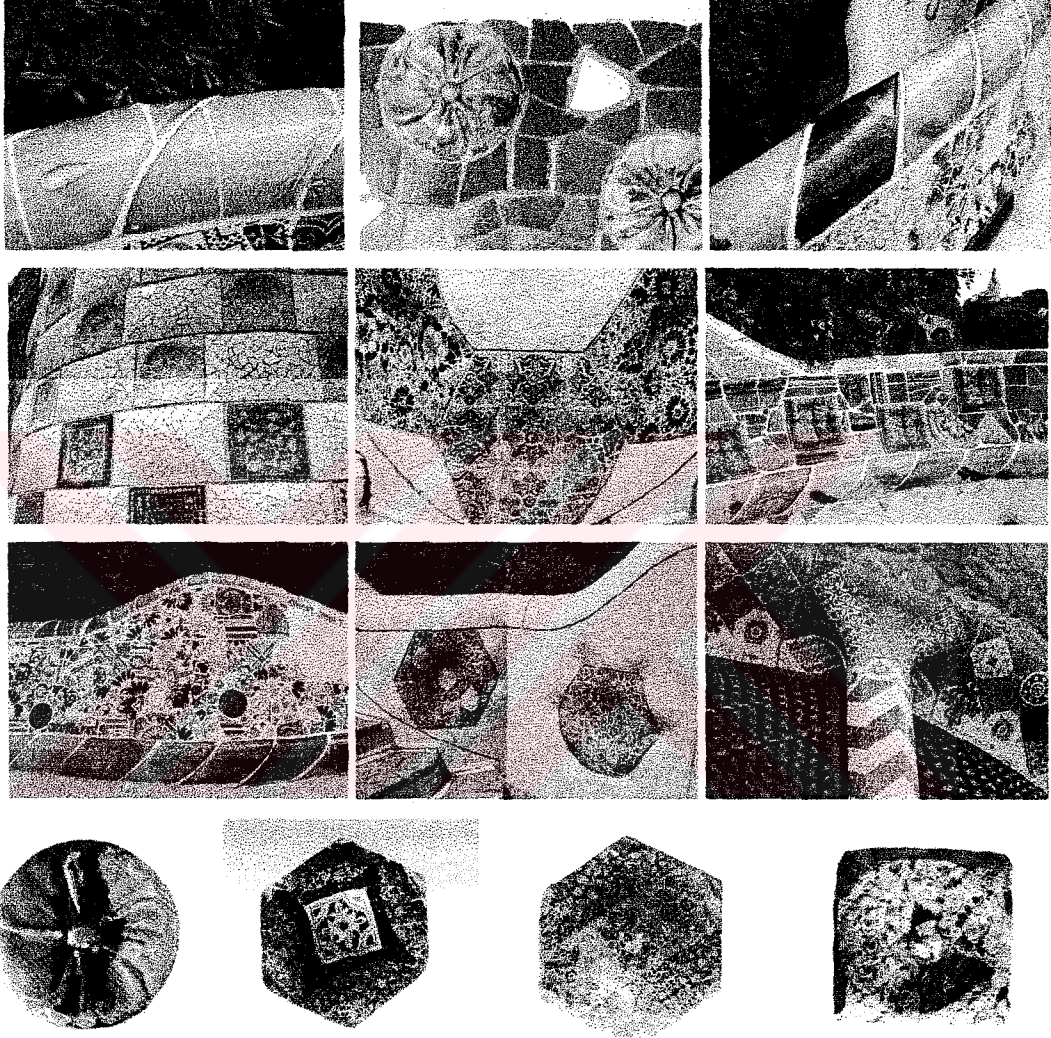
1883, 12x12 cm.



Resim 150 -Vicens Evi seramikleri.

Park Güell, Gaudi'nin 'trencadis' yöntemiyle yarattığı bir şaheserdir. Girişteki binalar, havuz ve üzerindeki heykeller, kıvrımlı oturma bandı ve “hipostolo” salonu tamamen kırık fayanslarla, seramik kullanım eşyalarının kırıklarıyla ve Gaudi'nin diğer binalarında kullandığı seramiklerin artıklarıyla kaplanmıştır. 156 metre uzunluğundaki bank, kırık seramik parçalarla yaratılmış panolarıyla bir resim sergisini andırmaktadır. Ancak 1992'de yapılan restorasyonda orijinal parçaların çoğu yenileriyle değiştirilmiştir. Hipostolo salonunun Pazar kısmının sütunları ve tavanı beyaz seramik parçalarıyla kaplanmıştır. Beyazın 20-30 farklı tonu kullanılmıştır. Salonun üstünde yer alan parkın zemin sularının toplanması amacıyla bu sütunların ortaları boru şeklinde boş bırakılmıştır. Sütunlar, tahta kalıplar kullanılarak elde edilen 50x50 cm.lik karolarla kaplanmıştır. Bu kalıpların dibine önce kırılmış seramikler sırlı yüzeyleri alta gelecek

şekilde dizilmiştir. Üzerlerine hızla donan bir çimentodan bir ince kat atılmış, çimento donmadan bir kat daha seramik yerleştirilmiştir. “Katalan katmanı” denen bu uygulamaya uygun kalınlığa ulaşıncaya kadar devam edildikten sonra kuruyan karolar kalıptan çıkarılmış ve 6 karo yan yana getirilerek sütunun çevresi kaplanmıştır.



1900, 14 cm. çap.  
Üreticisi bilinmiyor.

1902, 1911  
58x58x8 cm.  
Üreticisi bilinmiyor.

1902, 1911  
58x58x8 cm.  
Üreticisi bilinmiyor.

1902, 1911  
38x39x17 cm.  
Üreticisi bilinmiyor.

Resim 151- Güell Park'tan seramik örnekleri ve özellikleri.



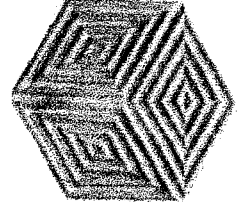
1902, 1911  
58x58x8 cm.  
Üreticisi bilinmiyor.



1911  
60x12x5 cm  
Tasarım Jujol, Gaudi.  
Üretici: Jujol- Ribó.



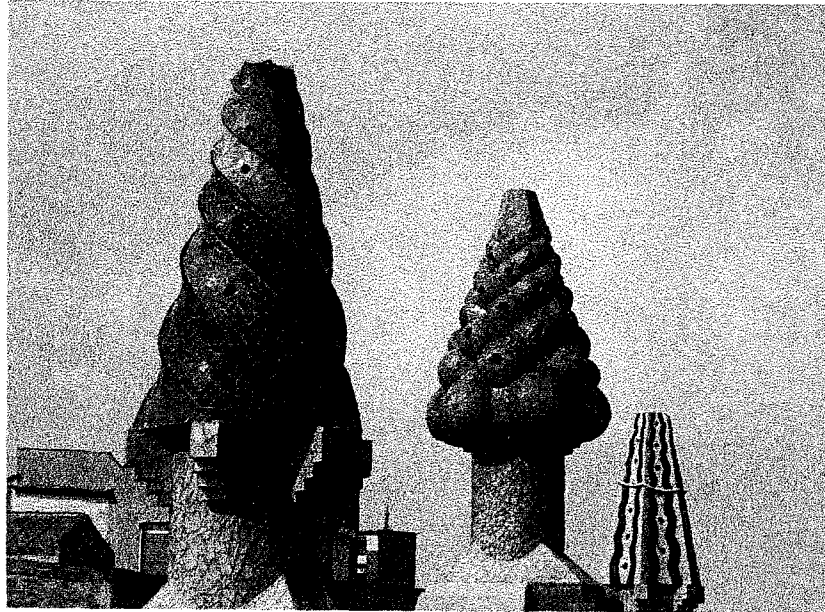
1911  
35x12x4 cm.  
Tasarım Jujol, Gaudi.  
Üretici: Jujol- Ribó.



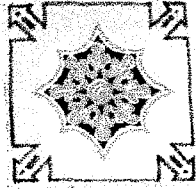
Yapım yılı bilinmiyor.  
20x20 cm.  
Üretici: Escofet.

Resim 152- Güell Park seramiklerinden bazılarının özellikleri.

Gaudi, Güell Sarayı'nda seramik malzemeyi sadece bacaları kaplamada değil, zeminlerde, tavanlarda, banyoda, mutfakta ve pencere kenarlarında da işlevsel olarak kullanmıştır. Sırlı seramik malzemenin, arkasında böcek barındırmayarak, kötü kokuların yerleşmesine engel olarak hijyenik bir manto oluşturma özelliğine önem verilmiştir. Beyaz zemin üzerinde kobalt mavisıyla Victorian Stili desenlenmiş fayanslar kullanılmıştır. Bacalardaki orijinal 'trencadis' parçaların yerine 1992 restorasyonunda, aynı formatta fakat farklı renklerde, farklı sanatçıların ürettiği seramikler yerleştirilmiştir.



Resim 153-Güell Sarayı'ndaki yenilenmiş bacalar.



1870, 20x20x1.3 cm.  
Üreticisi bilinmiyor.



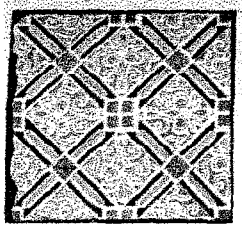
1880, 20x20x1 cm.  
Üreticisi bilinmiyor.



1870, 20x20x1.3 cm.  
Üreticisi bilinmiyor.



1880, 20x20x1.5 cm.  
Üreticisi bilinmiyor.



1880-1890, 20x20x1.5 cm.  
Üreticisi bilinmiyor.



1991, 24x8x3.5 cm.  
Üreticisi bilinmiyor.



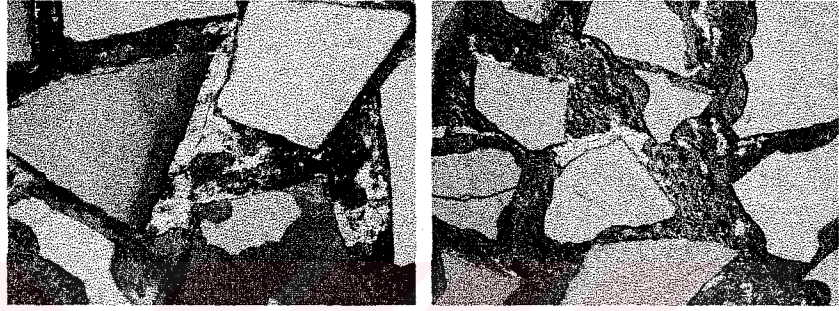
1870, 20x20x1.5 cm.  
Üreticisi bilinmiyor.



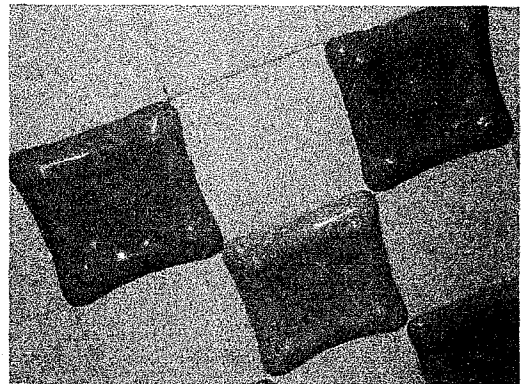
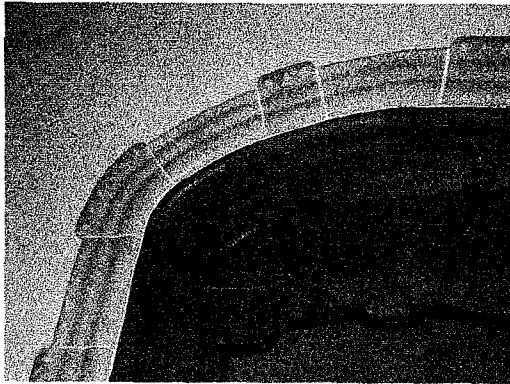
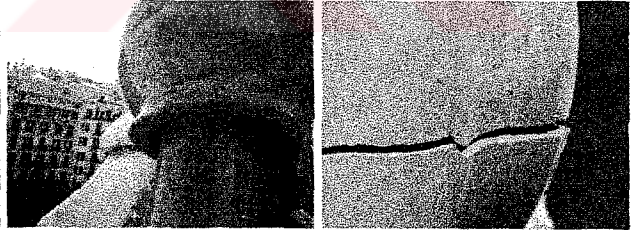
1830, 13x13x1 cm.  
Üreticisi bilinmiyor.

Resim 154- Güell Sarayı seramiklerinden örnekler.

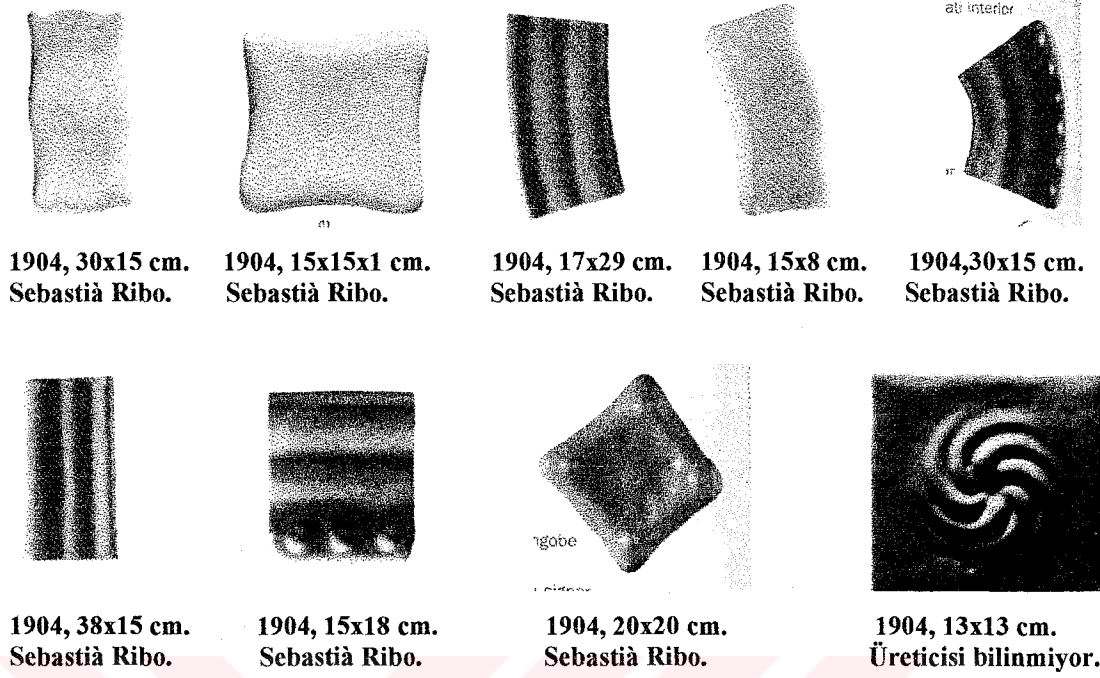
Batló Evi'nde Gaudí her tip seramiğe yer vererek, binanın hemen hemen tamamını seramik malzemeyle kaplamıştır. Ön cephede, bacalarda, arka verandada 'trencadis'e ağırlık vermiştir. Koridorlar, ışıklandırma hacimleri, kapı ve pencere pervazlarının kenarları beyaz ve mavi tonlarının ağırlıkta olduğu, özel kalıplarla üretilmiş seramiklerle kaplanmıştır. Sebastián Ribó'nun üretimi olan ön cephede yer alan canlı renklerle boyanmış diskler ve cam parçaları binaya ışıltılı bir görüntü vermiştir. Binada çapları 10-35 cm. olan bu disklerden yaklaşık 400 adet kullanılmıştır. Çeşitli renklerdeki pigmentler, belirgin fırça darbeleriyle disk yüzeylerine uygulandıktan sonra transparan sırla sırlanmışlardır. Bir canavarın sırtını çağrıştıran çatı, açık renklerde büyük seramik plakalarla kaplanmıştır. Çatının üst kenarına 42 adet büyük, yarı silindirik parça yerleştirilmiş ve görüntüye güç kazandırılmıştır. Bu parçalar kırmızı çamur üzerine koyu yeşilden kırmızı ve sarıya uzanan renklerde sır kullanılarak yapılmıştır. Çatının bir yanında yer alan küçük kule üzerindeki dört kollu haç pek çok parçadan oluşmuştur. La Roqueta de Palma de Mallorca fabrikasında üretilmiştir. Büyük parçalar olarak hazırlanan haç, seramik fırınına sığmayacağından Gaudí tarafından parçalanmıştır. Çatının yüzeyindeki kırıklar bu şekilde oluşmuştur.



**Resim 155- Batlló Evi 'trencadis'lerinden örnekler.**



**Resim 156- Batlló Evi seramiklerinden örnekler.**



Resim 157- Batlló Evi'nin seramiklerinden örnekler.

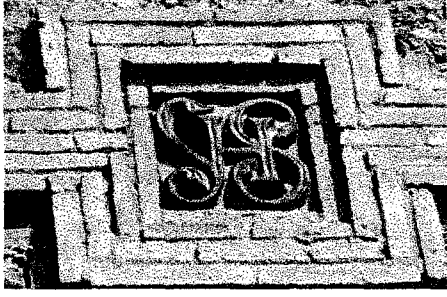


Resim 158- Milà Evi seramik örnekleri.

Gaudi, dört kollü haç formunu ilk kez Teresiano Okulu'nda uygulamıştır. Bu bölgedeki Maragateria köyüne özgü sarı ve kahverengi tonları kullanılarak renklendirilmiş seramiklerle çalışılmıştır. JHS<sup>98</sup> ve T<sup>99</sup> amblemleri, ön cephede yer alan 2.7x1.4 m. ölçülerindeki büyük haç ve iki yanında yer alan Meryem Ana ve Teresa kalp sembolleri bu yapının önemli seramik parçalarıdır.

<sup>98</sup> Jesus Hombre Salvador = İsa İnsan Kurtarıcı.

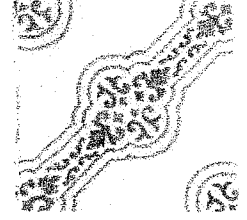
<sup>99</sup> Santa Teresa.



JHS amblemi, Santa Teresa Okulu.



1899, 11x7 cm.  
Üreticisi bilinmiyor.



1900, 20x20 cm.  
Üreticisi bilinmiyor.

Resim 159- Santa Teresa Okulu seramiklerinden örnekler.

### 3. 6. Ünlü Sanatçı ve Araştırmacıların A. Gaudi İle İlgili Yorumları

Antoni Gaudi, sadece çağının önemli bir sanatçısı olarak kalmamış, sağlığında olduğu kadar, ölümünden sonra da diğer sanatçıların, bilim adamları ve kamuoyunun ilgisini çekmiştir. Ondan esinlenen sanatçılar kendi alanlarında çalışmalar yapmışlar, bilim adamları araştırmalarında onun eserlerini incelemişler, düşünürler işlerini yorumlamışlar ve Gaudi'yi günümüze kadar taşımışlardır. Bu nedenle Gaudi, sadece bize kalan eserleriyle değil, hakkında her gün artarak sürdürülen çalışmalara konu olarak da güncelliğini koruyan bir sanatçı olmuştur.

Bu bölümde, çalışma alanlarında başarılı olmuş bazı ünlü isimlerin, Gaudi ve sanatıyla ilgili yorumları yer almaktadır.

T. E. Tallmadge'in Western Architect dergisinde aktardığına göre, Amerikalı mimar Louis Sullivan, Sagrada Familia'yı "*Son yirmi beş yılın yaratıcı mimarideki en büyük eseri. Bu, taşa sembolize edilen bir ruhtur!*" sözleriyle yorumlamıştır<sup>100</sup>.

Alman mimar ve eğitimci Walter Gropius'un El Propagador De La Devocion a San Jose kitabındaki yorumuna göre; Gaudi, eski ekolden gelen mimarlar arasında

<sup>100</sup> www.op.net

yapılara bakış açısı en ilginç kişidir. Gropius, Sagrada Familia'nın bazı duvarlarını teknik mükemmelliğin zirvesi olarak değerlendirir<sup>101</sup>.

Toronto York Üniversitesi'nden araştırmacı Esther Raventos-Pons'un Gaudi'nin mimarisini "şiirsel bir söylem" olarak ele alışı ilginçtir. Pons, mimarının görsel bir dil olup olmadığını araştırırken Fransız filozof Gaston Bachelard'ın dile, 'anlam' ve 'şiir' olarak iki işlev yüklemesinden yola çıkmıştır. Bachelard, gerçek ve gerçek dışı arasında dalgalanan şiirin, hem şiirsel hem de anlamsal olarak dile dinamizm kattığına inanmakta ve şiirsel boyutu anlamsal olandan daha önemli bulmaktadır. Anlamsal yan dilin yararcı yanındır. Şiirsellikte ise gerçek dışılık ve yaratıcılık vardır. Pons, yararcı ve şiirsel dilin mimariye nasıl uyarlanabileceği sorusunun yanıtını Michael Graves'in "*Bir figüratif mimari örneği*" adlı makalesinde bulmuştur. Graves makalesinde, günlük dildeki eylemlerin, sıfatların ve isimlerin bir araya gelerek bir anlam oluşturması gibi, duvarlar, tavanlar, zeminler, kapı ve pencereler ve mimarının diğer fiziksel temel öğelerinin de birleşerek bütünlüğü ve anlamı oluşturduğundan söz etmektedir. Ona göre mimarideki şiirsel biçim, o toplumun mitlerinin ve ritüellerinin simgelerini de taşımaktadır. Binaların yapı tekniğinin ilkelerine bağlı kalmak zorunluluğu vardır ama metafor ve sembollerle dolu şiirsel ilkelere duyarlı olmaları gerekmemektedir. Oysa Gaudi'nin mimarisi her ikisine de; hem günlük dilin 'gerçek' yani yararcı yanına hem de 'gerçek dışı' yani yaratıcı ve şiirsel mesaj içeren yanına duyarlıdır<sup>102</sup>.

Ekspresyonist Alman mimar Hermann Finsterlin, Barselona'da 1967'de "Gaudi'nin dostları" adlı toplantıdaki "Gaudi ve ben" başlıklı konuşmasında Gaudi ile ilgili anılarını anlatmıştır: "*Gaudi ile kısa süren haberleşmelerimden hatırlayabildiğim tek şey; onun bir komuyu netleştirmesini istememdir. Bugün bin yıllık da olsa çok yüzeysel bir binayı, Gotik, Barok, Fas veya Hint detaylarıyla giydirmek ve maskelemek yoluyla Art Nouveau görüntüsü vermek veya binanın kubbe ve sütunlarını değiştirmek bir sorun değildir. Ama tüm bir binayı bir karmaşık meyve, bir tropikal orkide gibi içten büyümeye bırakmak farklı bir şeydir. Bu durum, bir insanın (ya da Tanrı'nın) kendini, tıpkı polen taşıyan bir böcek gibi bu meyveye uyumlamasıyla gerçekleşmelidir. . . Tıpkı sonsuz sayıda değişime uğrayan bir müzik gibi yüksek düzeyde estetik deneyimler*

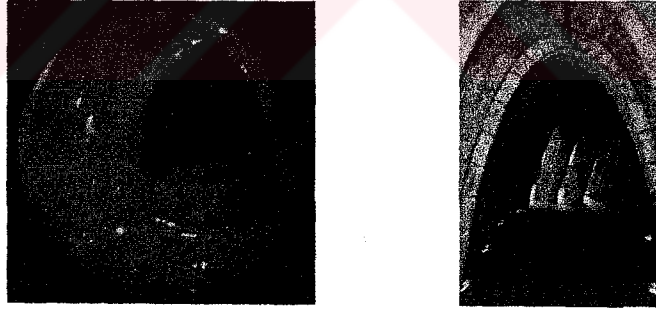
<sup>101</sup> www.op.net

<sup>102</sup> www.op.net

*içeren, dev, soyut ve içi boş bir heykel söz konusu...Bir keresinde Gaudi'ye son binalarındaki şömineleri, cumbaları, kuleleri ve tüm diğer çarpıcı detayları, tıpkı alttaki geniş yapıları gibi biraz dikleştirilmesi gerektiğine inandığımı yazmıştım. Yani benzer şeyleri daha büyük yapmalıydı....*

*Bana göre Sagrada Familia dünyanın bir yapı şaheseridir. Tıpkı Taç Mahal gibi Sagrada Familia da bir Tanrı evi değildir, onun mutsuz ama ilahi aşk Tanrıçası'nın evidir. Bu tip katedraller ancak korkunç umutsuzluk çeken ya da Dionysian bir kendinden geçiş halindeki bir kalbin ürünü olabilirler. Böylesine bir çaresizlikten böylesine görkemli bir eseri sadece bir süpermen yaratabilir<sup>103</sup>.*

1998 yılında bir tıp dergisinde yayınlanan araştırma ilgi çekicidir. Dr. Thomas Pinos ve Xavier Xiol'ün bildirisinde Gaudi'nin formlarıyla kalın barsak anatomisi arasında bir ilişki kurularak, Sagrada Familia'nın üst pasaj geçişlerinin kolonoskopide<sup>104</sup> görülen transvers kolona çok benzediği iddia edilmiştir. 1960 yılında uygulamaya başlanan kolonoskopide elde edilen kalın bağırsak görüntüsünün 60 yıl önce Gaudi tarafından nasıl olup da tahmin edilebildiği sorgulanmıştır<sup>105</sup>.



**Resim 160- Kolonoskopik görüntü ve Gaudi'nin kemerleri.**

Gaudi, ansiklopedilere bir Sürrealizm öncüsü olarak da geçmiştir. *“En çok düşe benzeyen fantezilerde bile icat serbestliğinin bulunması, Sürrealistlerin Postacı Cheval*

<sup>103</sup> www.op.net

<sup>104</sup> Kolonoskopi: Kalın bağırsağın endoskopi yöntemiyle incelenmesi.

<sup>105</sup> Thomas Pinos, M. D., Xavier Xiol, PhD., *The New England Journal of Medicine*, Bölüm 338, Sayı: 17, 23 Nisan 1998, Massachusetts Medical Society.

ve diğer diğer bazılarında öğrendikleri kadar Gaudi'den de aldıkları bir derstir<sup>106</sup>. İspanyol Sürrealist sanatçı Salvador Dalí Minotaure adlı kitabında Gaudi'nin mimarisini "mazoşizm mimarisi" olarak tanımlamış ve "Modern Mimarinin Korkutucu ve Ezici Güzelliği" adlı yazısında şöyle demiştir: "Gaudi, fırtınayla coşan dalgalı bir denizden esinlenerek bir ev yapmış. Bir başka evi yaparken de bir gölün durgun sularından yola çıkmış. Burada aldatıcı bir metaforun veya masalın izlerini sorgulamıyoruz; bu evler halen vardır, gerçek binalardır. Sudaki tenekelerin alacakaranlıktaki parıltılarını gösteren heykel de gerçektir, rengarenk parlayan benekli çılgin mozaik dev de... Su formlarının içinden çıkan, geniş alanlara saçılan ve rüzgarla savrulan sular, tüm bunlar bir asimetrik silsile halindedir. Ani hareketlerle ritmi değişen dinamik hareketler ve birbirine dolaşık kabartmalar "naturalistik üslupta" stilize edilmiş su zambaklarına karışır. Bir yüzeyden tüyleri diken diken eden bir fişkırmadır bu...Erotik arzu, entelektüel estetiğin yıkımıdır. Mantığın Venüs'ü, Venüs'ün kötü yanı, yanıp gittiği zaman, gerçek heyecanın hem yaşamsal hem de maddesel güzelliği kendini tek bir güzellik simgesiyle ortaya çıkarır....<sup>107</sup>.

Doğaldır ki Gaudi'nin eserlerini beğenmeyenler de olmuştur. İngiliz yazar George Orwell, Katalonya'ya Saygı (1938) adlı kitabında izlenimlerini şöyle aktarır: "...modern bir katedral, dünyadaki en korkunç, en iğrenç binalardan biri. Ren şarap şişeleri biçiminde dört tane mazgallı sivri kulesi var. Barselona'daki diğer kiliselerin aksine, ihtilal sırasında tahrip edilmemiş. Halkın söylediğine göre "artistik değeri" nedeniyle ayrıcalıklı tutulmuş. Sanırım anarşistler ellerine şans geçmişken onu havaya uçurmamakla hatalı bir iş yapmışlar...."<sup>108</sup>.

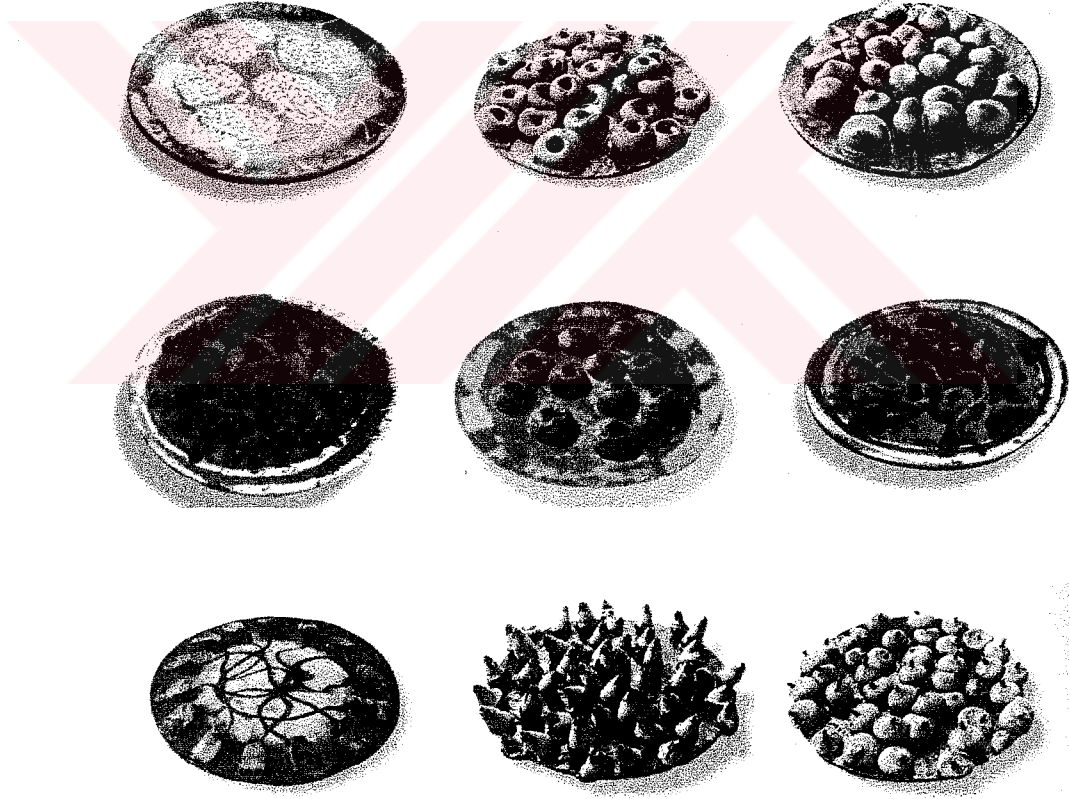
<sup>106</sup> Sürrealizm Sanat Ansiklopedisi, René Passeron, (Çev.: Sezer Tansuğ), Remzi Kitabevi, İstanbul, 4. Basım, s. 102.

<sup>107</sup> www.op.net

<sup>108</sup> www.op.net

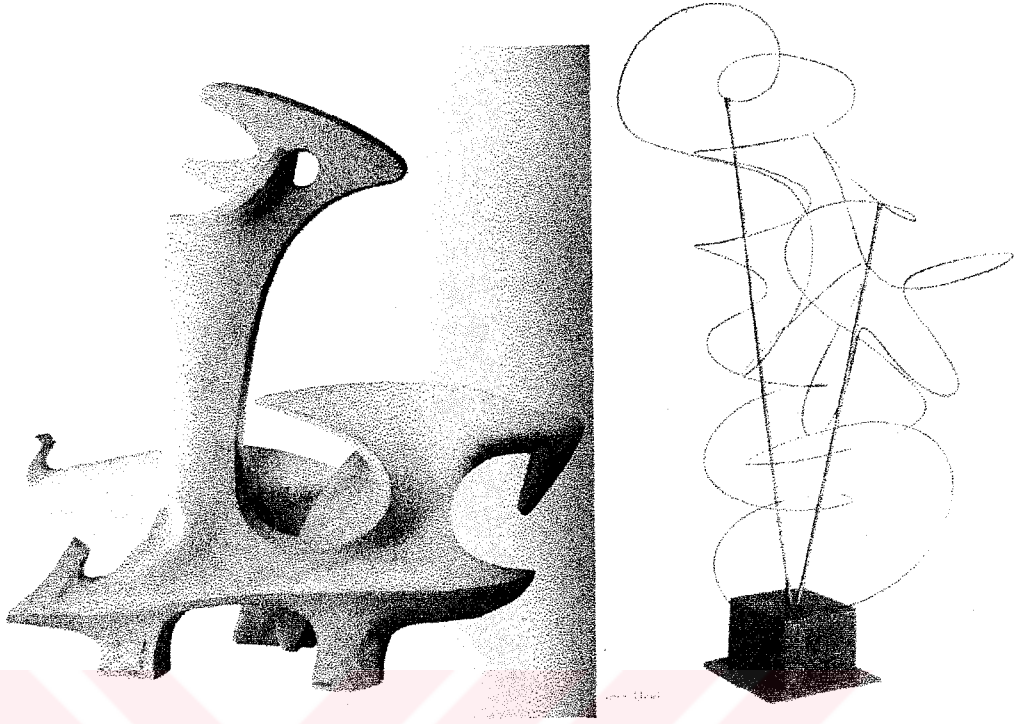
### 3. 7. A. Gaudi'den Etkilenen Sanatçılar ve Eserleri

Gaudi'nin yaratıcılığı, 1950'lerin "Sosyal Gerçekçilik" politik bilincine sahip Meksikalı ressam ve duvarcıları da etkilemiştir. Pre-Kolombiya, Maya ve Teotihuakan sanatından aldıkları tasvirleri; ucuz, cama benzer malzemeler kullanarak, kamu binalarına dev mozaiklerle aktarmışlardır. Diego Rivera, D. A. Siqueiros, José Chauvez Morado ve Juan O'Gorman bu dinamik mozaik uygulamalarında başı çekmişlerdir<sup>109</sup>. Gaudi'nin eserlerinden esinlenerek üretilen sanatsal çalışmalara bazı örnekler aşağıdadır:



Resim 161- Frederic Amat.

<sup>109</sup> [www.mosaicosrp.sites.uol.com.br](http://www.mosaicosrp.sites.uol.com.br)



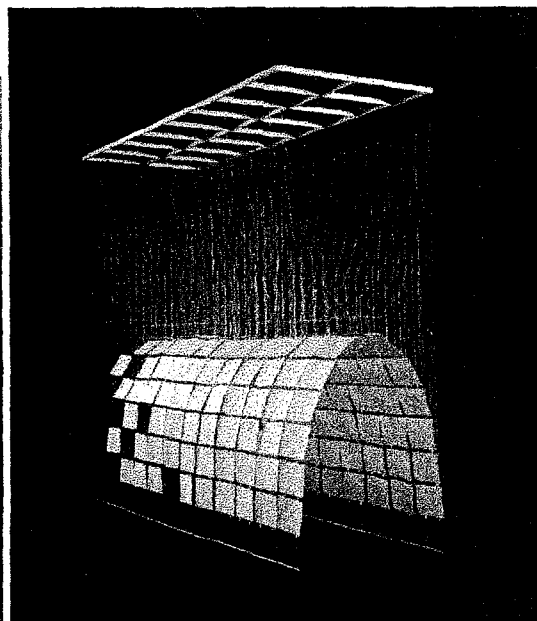
**Resim 162- Leandre Cristofol.**



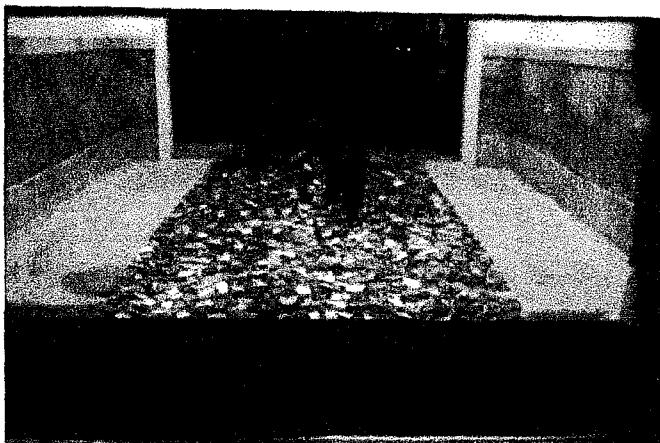
**Resim 163- Subirach'm kaleminden Gaudi.**



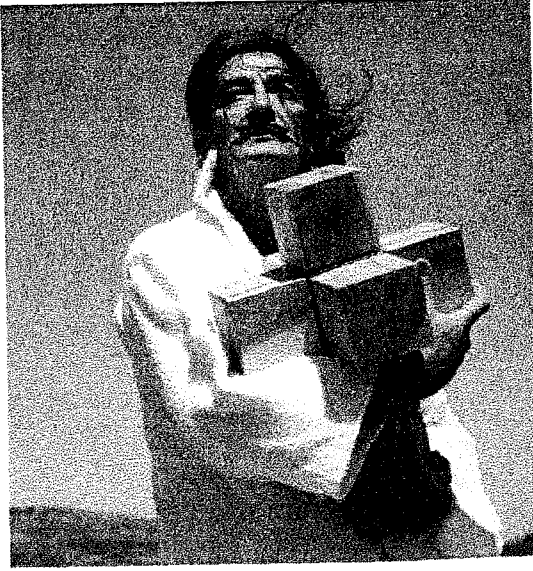
**Resim 164- Antoni Clavé.**



**Resim 165- Jesús Galdon.**



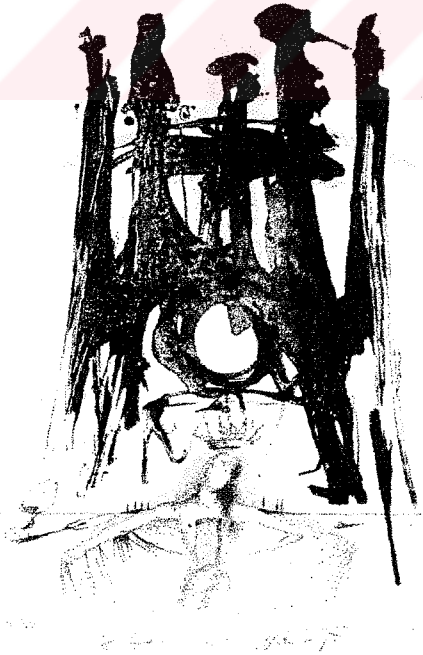
**Resim 166- Pere Noguera.**



**Resim 167- S. Dali ve dört kollu haç.**



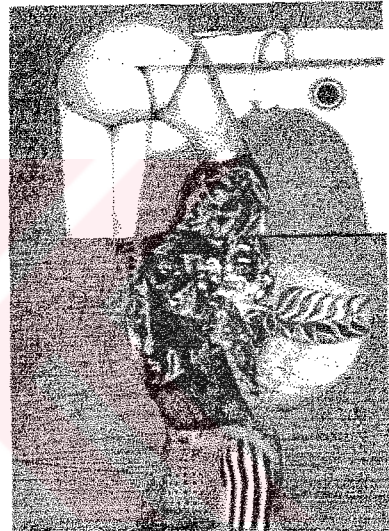
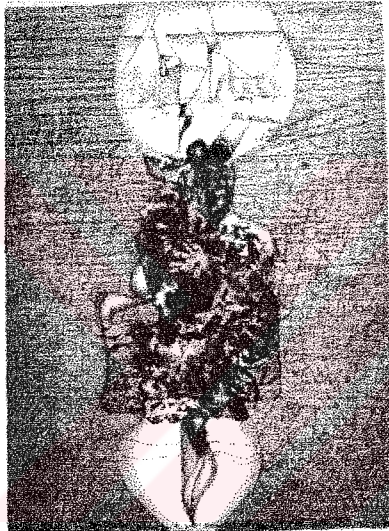
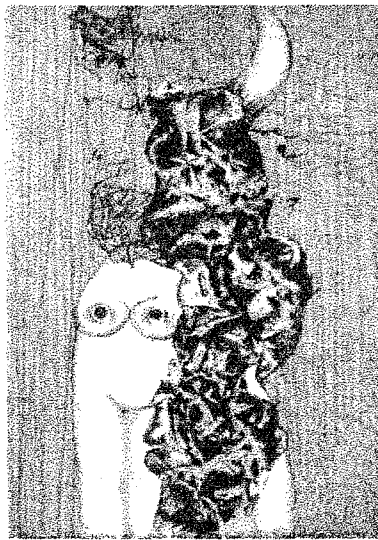
**Resim 168- S. Dali Güell Park'ta.**



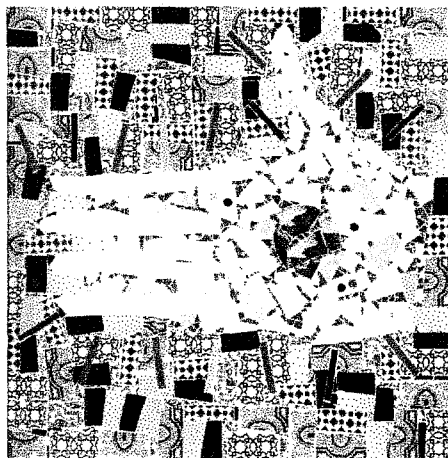
**Resim 169- S. Dali, Sagrada Familia.**



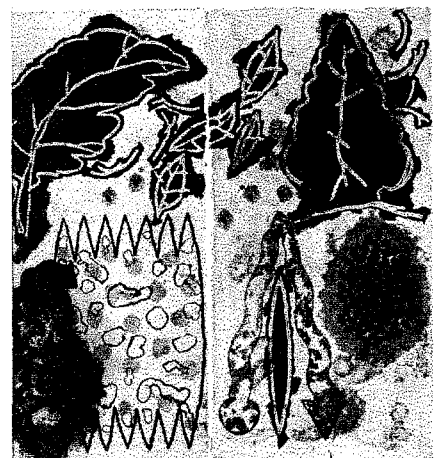
**Resim 170- Marcel Marti.**



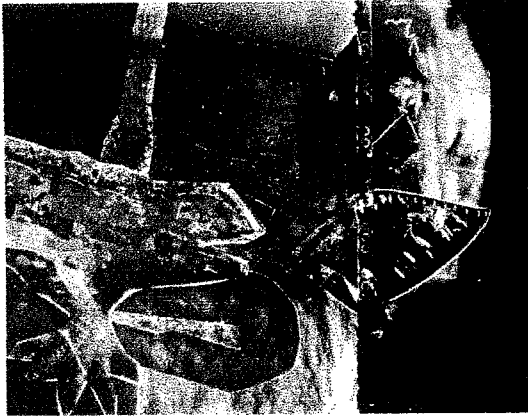
**Resim 171- Modest Cuixart.**



**Resim 172- Ferran Garcia Sevilla.**



**Resim 173- Joan-Pere Viladecans.**



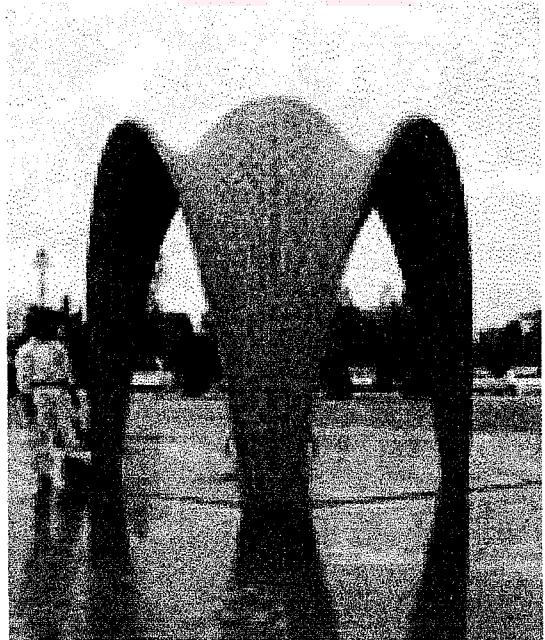
Resim 174- Joan Fontcuberta.



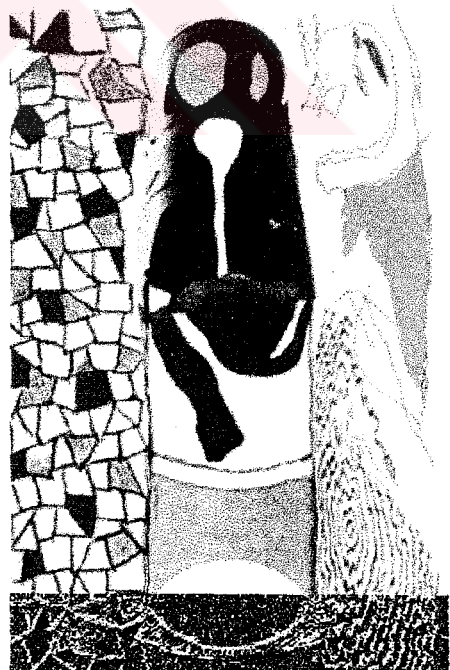
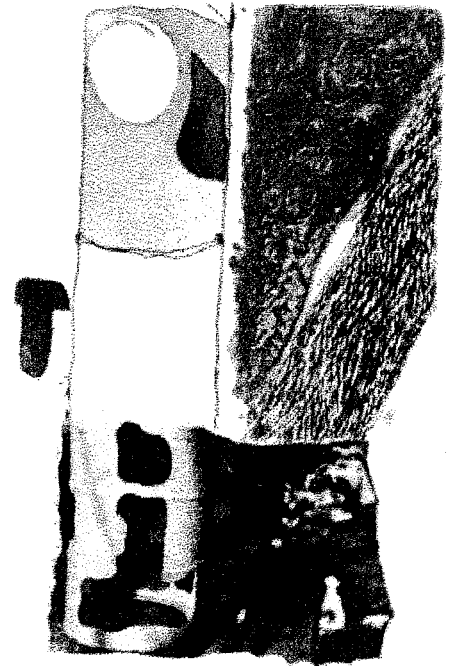
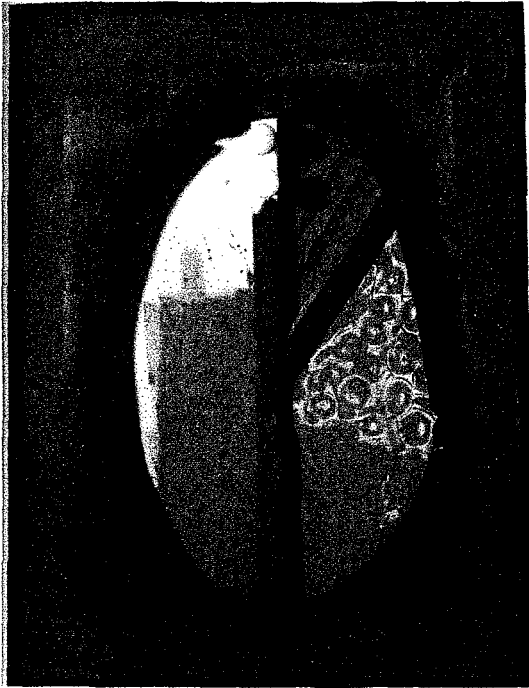
Resim 175- Joan Ponç.



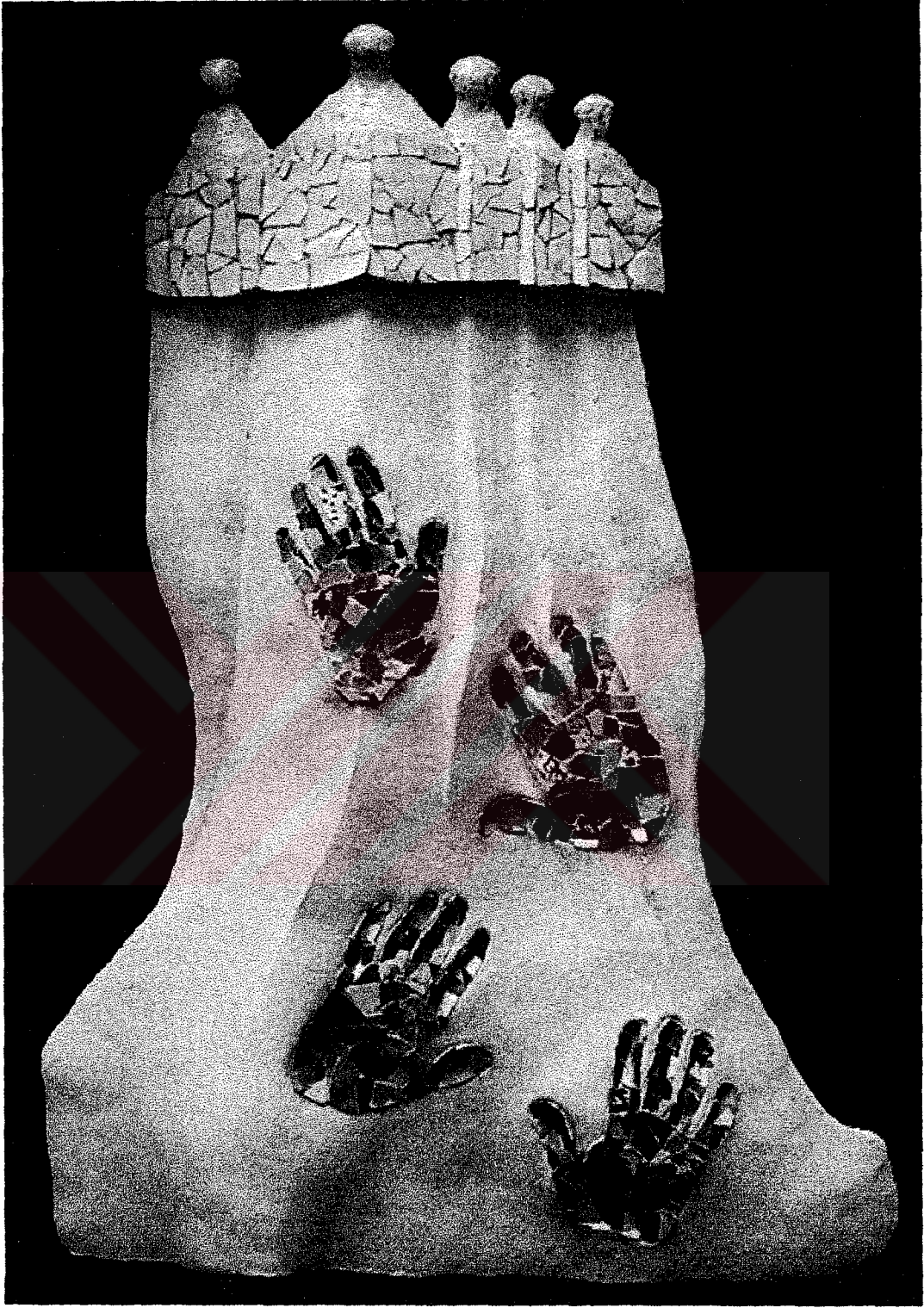
Resim 176- Joan Miró.



Resim 177- Hiroya Tanaka.



Resim 178- Josep Guinovart.



Resim 179 - Semire Akyazi; Paper clay, 'trencadis' uygulamalı pano (97 x 63 x 10 cm.)

## SONUÇ

XIX. yüzyılın son çeyreğinde sanatın her dalında olduğu gibi mimaride de Romanesk, Gotik, Rönesans, Barok ve Neoklasisizm gibi klasik üslupların yerini alabilecek tema ve biçim arayışları başlamıştır. Art Nouveau hareketi, bu tarihsel üsluplara karşı uluslararası bir başkaldırı olarak doğmuştur. Bir duygusal patlama gibi ortaya çıkan bu harekette, klasik dekoratif öğelerin yerini doğadan alınan figürler ve Uzakdoğu çizgileri almıştır. Art Nouveau sanat akımı klasisizmden modernizme geçişte bir 'ara dönem' olarak tanımlanabilir. Ancak akımın doğadan alınan özgün form ve figürleri öylesine yoğun ve çarpıcı şekilde kullanılmıştır ki, bu eserler sıra dışı olma özelliklerini günümüzde de korumaktadırlar. Uygulandığı ülkelerin geçmişindeki mimari ve sanatsal üsluplara bir eklenti gibi kullanılan doğa figürleri özgün bir mimari üslup yaratmaya yetmemiştir. Tepkiselliğin getirdiği bu aşırılığın, yer yer karmaşaya yol açtığını ve giderek 'kitch'e dönüştüğünü de söyleyebiliriz. Zenginliğin görsel olarak ifadesine önem veren bir kitle tarafından benimsenen ve yönlendirilen Art Nouveau, geniş kitlelere yayılmadığı için oldukça kısa sürmüş ve yerini daha rafine bir akıma, Art Deco'ya bırakmıştır.

Gaudi'nin Art Nouveau hareketine katkıları çok önemli olmakla beraber, belki de yaşadığı dönemde böyle bir akım ortaya çıkmasa bile o, kendi geçmişinden gelen doğa sevgisiyle yine doğa figürlerini mimari formlarında kullanacaktı. Eserlerinde doğal form ve bezemelerin kullanımı dekorasyonla sınırlı kalmamış, mimarisinin ana iskeletini oluşturmuştur. Gaudi, diğer Art Nouveau mimarlarından bu özelliğiyle ayrılmaktadır. Art Nouveau akımının dinamolarından biri olan Gaudi de, özellikle El Capricho ve Vicens Evi gibi ilk çalışmalarındaki iç dekorasyon uygulamalarında son derece karmaşık bezemelere yer vermiştir. Eserleri incelendiğinde, onun da zaman içinde daha özgün ve rafine çizgilere ulaştığı görülür. Eğik sütunları, kemerleri, çatı kuleleri ve seramikleriyle giderek daha yalın tasarımlar yapmıştır. Gaudi, teknolojinin ve statüğün sınırlarını zorlamış bir mimardır. Maketlerle yaptığı uzun ve detaylı çalışmalar sonucunda Sagrada Familia gibi eşsiz bir projeye imza atmıştır. Detaylara verdiği önem eserlerine sanatsal değer katmasını sağlamış, binaları birer heykel görüntüsüne ulaştırmıştır. Özellikle La Pedrera ve Batlló Evi 'apartman' olarak

tanımlanamayacak kadar sıra dışı yapılardır. Bu eserleriyle Gaudi, çocukluk düşlerini gerçekleştiren bir sanatçı izlenimi vermektedir.

Art Nouveau akımı bir dekor öğesi olarak seramik kullanımına özel bir ilgi göstermiştir. Ancak hiçbir mimar Gaudi kadar yoğun seramik uygulamasına yer vermemiştir. Seramik her zaman Gaudi'nin öncelikli malzemesi olmuştur. XIX. yüzyıl sonlarında hijyenik ortamlar yaratmak amacıyla mutfak, banyo ve tuvaletlerde seramik kullanımının yaygınlaşması seramiğin endüstriyel üretimini de hızlandırmıştır. Ancak Gaudi'nin seramik karolarının çoğu, kullanılacağı yapıyla bütünleşecek şekilde özel olarak tasarlanmış ve üretilmiştir. Gaudi, özgün karolar kadar, geleneksel Katalan seramik sanatından da yararlanmışır. Onun 'trencadis'i yeniden hayata geçişi, geleneksel sanatın güncel kullanımına en güzel örneklerdendir. Gaudi'nin mimaride seramik malzemeyi yoğun bir biçimde kullanımının, seramik ve mozaik sanatına katkıları yadsınmamalıdır. Eserleriyle seramiğin organik boyutunu, doğayla bir bütün oluşunu, sıcaklığını, anlatım gücünü, çekiciliğini tüm dünyaya göstermiştir.

İspanyol ve özellikle Katalan halkı Gaudi'ye duydukları sevgi ve bağlılığı günümüzde de sürdürmektedir. Eserleriyle Barselona kentine dünya çapında ün sağlayan mimarın anısına oluşturulan kurumlar güncel aktivitelerle onun adını ve sanatını yaşatmaya devam etmektedirler. Bunlardan biri "Gaudi & Barcelona Club"dır. Gaudi anısına konserler, sergiler, yarışmalar düzenlemekte, kitaplar yayınlamakta ve Gaudi'den etkilenen sanatçıların eserlerini, yapılan bilimsel araştırmaları internet aracılığıyla dünyaya duyurmaktadır<sup>110</sup>. 2002 yılı tüm dünyada "Gaudi Yılı" olarak kutlanmıştır. 1955'de kurulan "Junta Constructora del Temple de la Sagrada Familia"<sup>111</sup> kilisedeki çalışmaların halk tarafından görülüp benimsenmesi ve inşaatın devam ettirilebilmesi için gereken paranın toplanabilmesi amacıyla Sagrada Familia'nın kapılarını halka açmıştır. Kuruluş, her yıl festival benzeri aktivitelerle olayın güncelliğini korumaya çalışmaktadır.

Bir sanat akımı olarak Art Nouveau'nun özellikle mimaride seramik malzemeye önemli bir yer vermesi ve bu akıma en özgün eserleri katmış olan Antoni Gaudi'nin de

<sup>110</sup> Daha detaylı bilgi için bkz. [www.gaudiclub.com](http://www.gaudiclub.com)

<sup>111</sup> Sagrada Familia Mabedi'ne Minnet Ödeme Çalışmaları Kurulu.

seramiği temel yapı malzemelerinden biri olarak kullanması, seramik sanatı tarihine parlak sayfalar eklemiştir.



## KAYNAKLAR

ALBARRÁN, Eduardo Rojo; **El Park Güell**, Los Libros De La Frontera, Barcelona, 1997.

BATUR, Enis; **Modernizmin Serüveni**, YKY, İstanbul, 1997.

BARILLARI, Diana, GODOLI, Ezio; **İstanbul 1900**, A. Ataöv, Yem Yayın, İstanbul, 1997.

BASSEGODA, Joan; CASANOVAS, M. Antonia; GUEILBURT, Luis; **Le Ceràmica en L'obra de Gaudi**, Sanvergràfic, Barcelona, 2002.

CASTELLAR- GASSOL, Joan; **Gaudi The Life of a Visionary**, Edicions 1984, Barcelona, 1999.

ÇAMLIBEL, Nafiz; “Antonio Gaudi Mimarlığında Strüktür- Malzeme İlişkisi”, **Tasarım Mimarlık İçmimarlık ve Görsel Sanatlar Dergisi**, S. 107, 2000, s.152.

DUNCAN, Alastair; **Art Nouveau**, Thames& Hudson World of Art, London, 1994.

ERSOY, Ayla; **Sanat Kavramlarına Giriş**, Yorum Sanat Yayıncılık, İstanbul, 2002.

FUNES, Antonio; LIZ, Josep; VIVAS, Pere; **Gaudi X Gaudi**, Triangle Postals, Spain, 2001.

GARCIA, Josep- Miguel. Ed., **Impacte Gaudí**, Esplugues de Llobregat, Barcelona, 2002.

GOMBRICH, E. H.; **Sanatın Öyküsü**, E. Erduran, Ö. Erduran, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1997.

IŞIN, E. Ed.; **Alâeddin'in Lambası**, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul, 2001.

İNAN, Çiler; "Art Nouveau Akımı", **Art Decor**, S. 25, 1995, s. 94.

İSTANBULLUOĞLU, Ari; "Art Nouveau ve Bing", **Art Decor**, S. 25, 1995 s. 106.

OLLÉ, M. Angels; ROMEU, Tona; CABÚS, David; **Els Primers Estimuls Sensorials D'Antoni Gaudi**, Arola Editors, Tarragona, 2002.

QUATTROCCHI, Luca; **Gaudi**, Giunti Gruppo Editoriale, Firenze, 2000.

SUBIRACHS, Josep; **Guide to The Passion of Christ Façade Sculptures by Subirachs**, Editorial Mediterrània, Barcelona, 2001.

SEMBACH, Klaus- Jürgen; **Art Nouveau**, Taschen, Germany, 1991.

TURANİ, Adnan; **Sanat Terimleri Sözlüğü**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1993.

ZERBST, Rainer; **Antoni Gaudi The Complete Buildings**, Taschen, Köln, 1988.

**Ana Britannica Ans.**, Hürriyet Yayınevi, İstanbul, 1993.

**Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi**, Gelişim Yayınları, İstanbul, 1986.

**Encyclopedia Americana**, Grolier Incorporated, U. S. A., 1988.

**Mimari Akımlar 1**, Yem Yayın, İstanbul, 1996, 8.

**Sürrealizm Sanat Ansiklopedisi**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2000.

**Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü**, Art Nouveau, Yem Yayın, İstanbul, 1993.

**İnternet Kaynakları:**

[www.absolutearts.com](http://www.absolutearts.com)

[www.artchive.com](http://www.artchive.com)

[www.artcyclopedia.com](http://www.artcyclopedia.com)

[www.artfacts.co.uk](http://www.artfacts.co.uk)

[www.artlex.com](http://www.artlex.com)

[www.art-nouveau.kubos.org](http://www.art-nouveau.kubos.org)

[www.bc.edu](http://www.bc.edu)

[www.ceramicstoday.com](http://www.ceramicstoday.com)

[www.chalmers.se](http://www.chalmers.se)

[www.ci.chi.il.us](http://www.ci.chi.il.us)

[www.crosscurrents.org](http://www.crosscurrents.org)

[www.cupola.com](http://www.cupola.com)

[www.drizzle.com](http://www.drizzle.com)

[www.drwrn.com](http://www.drwrn.com)

[www.gaudiallengaudi.com](http://www.gaudiallengaudi.com)

[www.gaudiclub.com](http://www.gaudiclub.com)

[www.gaudidesigner.com](http://www.gaudidesigner.com)

[www.greatbuildings.com](http://www.greatbuildings.com)

[www.izmirnews.com](http://www.izmirnews.com)

[www.lbwf.gov.uk](http://www.lbwf.gov.uk)

[www.mimar.cc](http://www.mimar.cc)

[www.mkn.itu.edu.tr](http://www.mkn.itu.edu.tr)

[www.nga.gov](http://www.nga.gov)

[www.nga.gov](http://www.nga.gov)

**[www.obarsiv.com](http://www.obarsiv.com)**

**[www.oldandsold.com](http://www.oldandsold.com)**

**[www.op.net](http://www.op.net)**

**[www.qdesign.co.nz](http://www.qdesign.co.nz)**

**[www.realtor.org](http://www.realtor.org)**

**[www.secession.at](http://www.secession.at)**

**[www.sepal.org](http://www.sepal.org)**

**[www.the-artists.org](http://www.the-artists.org)**

**[www.victorianweb.org](http://www.victorianweb.org)**

**Gaudi: art and technique CD.**



## EK 1

### KRONOLOJİ:

- 1852** 25 Haziran'da Reus'ta doğdu.
- 1863-1868** Reus'taki manastır okulu Colegio los Padres Escolapios'ta eğitim gördü.
- 1867** Reus'ta el yazımı kopyaları satılan El Arlequin gazetesinde ilk çizimlerini yayınladı. Okul oyunlarına sahne arkası perde tasarımları yaptı.
- 1869-1874** Barselona Üniversitesi Doğa Bilimleri Fakültesi'nde mimari eğitime yardımcı olacak hazırlık kurslarına devam etti.
- 1870** Poblet Manastırı'nın restorasyonu sırasında baş rahip için hanedan armasını tasarladı.
- 1873-1877** Barselona Eyalet Mimarlık Okulu'nda okurken, Barselona Merkez Hastanesi, bir mezarlık kapısı ve gemi barınağı projelerini çizdi. Josep Fontseré ve Francisco de Paula de Villar gibi ünlü mimarların yanında çalıştı. Montserrat Manastırı'nın inşaatında görev yaptı.
- 1878** İlk resmi sözleşmesini yaparak Barselona'ya sokak lambaları tasarladı. 15 Mart'ta mimarlık diplomasını aldı. Esteve Comella için bir eldiven mağazasının vitrinini tasarladı. Mataró işçi kooperatifi için hazırladığı proje Barselona Dünya Fuarı'nda yer aldı. Manuel Vicens i Montaner'e bir ev projesi yapmak için anlaşma yaptı.
- 1881** La Renaixença gazetesinde bir makalesi yayınlandı.
- 1882** Mimar Joan Martorell ile birlikte çalıştı ve Neo-Gotik mimarisi üzerinde bilgisini geliştirdi.
- 1883** Garraf'ta Eusebi Güell için bir av köşkü projesi yapmaya başladı. 3 Kasım'da Sagrada Familia projesini üstlendi.
- 1883-1888** Vicens Evi üzerinde çalıştı. El Capricho'nun tasarımına başladı. Mimar Cristófol Cascante i Colom'un yapılarında gözlemcilik yaptı.
- 1884-1887** Les Cortos'ta Güell Çiftliği'nin giriş yolunu ve ahırlarını inşa etti.
- 1886-1889** Barselona'da Güell Sarayı'nı inşa etti. Endülüs ve Fas'a yolculuklar yaptı.

- 1887-1893** Astorga'da Piskoposluk Sarayı'nı inşa etti.
- 1888-1889** Santa Teresa Okulu'nda restorasyon çalışmaları yaptı.
- 1891-1892** León'da Los Botines Evi'ni inşa etti.  
Malaga ve Tanca'ya yolculuklar yaptı.
- 1893** Ölen Astorga Piskopos'u için bir cenaze arabası ve mezar taşı tasarladı.
- 1895-1901** Garraf'ta arkadaşı Francesc Berenguer i Mestres'le birlikte Güell için bir şarap mahzeni inşa etti.
- 1898** Güell Kolonisi'nin planları üzerinde çalışmaya başladı.
- 1898-1900** Calvet Evi'ni inşa etti. Bu bina nedeniyle 1900'de ödül aldı.
- 1900** Montserrat Manastırı'nın içi için proje çalışmaları yaptı.
- 1900-1909** Maria Sagués için Bellesguard'ı inşa etti.
- 1900-1914** Güell Park'ın yapımına başladı.
- 1901** Fabrikatör Miralles için bir bahçe duvarı ve giriş kapısı yaptı.
- 1903-1914** Mallorca'da Palma Katedrali'ni restore etti.
- 1904-1906** Batlló Evi'nin yenilenmesini üstlendi.
- 1906** Yaşlı babasıyla birlikte yaşamak üzere Güell Park'taki eve taşındı.
- 1906-1910** Milà Evi'ni yaptı.
- 1908** New York'ta bir otel projesi yapmak için anlaşma yaptı ancak proje gerçekleşmedi.  
Teresa Okulu'na bir kilise yapmayı planladığı projeyi Santa Coloma'da Güell Kolonisi'nde gerçekleştirdi.
- 1909** Sagrada Familia kilise okulunu yaptı.
- 1910** Çalışmaları Paris Ulusal Güzel Sanatlar Topluluğu Sergisi'nde yer aldı.  
Eusebi Güell kont oldu.
- 1914** Yakın arkadaşı ve ortağı Francesc Berenguer i Mestres öldü.  
Bütün zamanını Sagrada Familia inşaatına ayırdı.
- 1926** 7 Haziran'da bir tramvayın çarpmasıyla yaralandı. 10 Haziran'da Barcelona Santa Creu Hastanesi'nde öldü.

## EK 2

### GAUDÍ YAPILARI HAKKINDA TEKNİK BİLGİLER<sup>1</sup>

#### EL CAPRICHIO

Adres: Sobrellano Bölgesi, Comillas, Santander.

Proje tarihi: 1883

Yapım tarihi: 1883-1885

Yapı tipi: Yazlık villa.

Girişimci: Máximo Diaz de Quijano, Küba'da zengin olmuş bir işadamı.

Proje: Antoni Gaudi.

İnşaat sorumlusu: Cristòfol Cascante i Colom, Camil Oliveras Gensana.

Çalışma arkadaşları: Josep Pardo i Casanovas, inşaat.

Llorenç Matamala i Pinyol, taş dizaynı.

Ana malzemeler: Taş, tuğla, fayans ve dövme demir.

#### VİCENS EVİ

Adres: 18, Les Carolines Caddesi, Barselona.

Proje tarihi: 1883

Yapım tarihi: 1883-1888

Yapı tipi: Müstakil konut.

Girişimci: Manuel Vicens Montaner, seramik fabrikatörü.

Proje: Antoni Gaudi.

İnşaat sorumlusu: Antoni Gaudi.

Çalışma arkadaşları: Claudi Alsina i Bonafont, inşaat.

Eudald Punti, marangoz.

Josep Torrecassana i Sellarés, iç duvar boyaları.

Hermenegild Miralles i Anglés , iç dekorasyon için preslenmiş mukavva yapımı.

Llorenç Matamala i Pinyol, dış cephenin bitkisel motif

---

<sup>1</sup> Gaudi: art and technique CD.

modellerinin yapımı.

Joan Oñós, dış cephenin dövme demir işleri.

Antoni Riba i Garcia, heykel figürleri.

Ana malzemeler: Taş, tuğla, fayans ve demir.

## **GÜELL SARAYI**

Adres: 3, Nou de la Rambla Caddesi, Barselona.

Proje tarihi: 1886

Yapım tarihi: 1886-1889

Yapı tipi: Bitişik nizam konut.

Girişimci: Eusebi Güell i Bacigalupi, tekstil fabrikatörü.

Proje: Antoni Gaudi.

İnşaat sorumlusu: Antoni Gaudi.

Çalışma arkadaşları: Francesc Berenguer i Mestres, ünvanlı mimar.

Camil Oliveras i Gensana, mimar (yemek odası dekorasyonu)

Agusti Massip, yapı çalışmaları.

Torras de Ferreria i Construccions, yapının demir iskeleti.

Joan Oñós, kilitler ve gaz aydınlatma sistemi.

Salvador Gabarró, dövme demir işleri.

Badia Kardeşler Atölyesi, dövme demir işleri yardımcılığı.

Ventura Kardeşler Atölyesi, mermer işleri.

Pujol i Bausis Fabrikası, seramikler.

Julià Soley, ahşap işleri.

Eudald Punti, dolaplar.

Antoni Oliva, ahşap dekorasyonlar.

Alexandre de Riquer Inglada, dekoratif boyamalar.

Francesc Vidal i Jevelli, dekorasyon ve mobilyalar.

Aquili Amezcua, kilise orgu.

Rosend Nobas i Ballbé, heykeltraş (Joan Güell i Ferrer büstü).

Joan Flotats, heykeltraş (kilise tasarımı)

Ramon Tusquets i Magnon, ressam.

Ana malzemeler: Tuğla, taş, dövme demir, seramik, ahşap, cam.

## **CALVET EVİ**

Adres: 48, Casp Caddesi, Barselona.

Proje tarihi: 1898

Yapım tarihi: 1898-1899

Yapı tipi: Bitişik nizam çok katlı blok.

Girişimci: Pere Mrtir Calvet'in oğulları, tekstil fabrikatörleri.

Proje: Antoni Gaudi.

İnşaat sorumlusu: Antoni gaudi.

Çalışma arkadaşları: Joan Beltran, bina maketinin yapımcısı.

Salvador Boada, dış taş kolonlar.

Casas i Bards Atölyesi, mobilya.

Joan Ońs, dövme demir kapı gövdesi.

Lluis Badia, dövme demir kapı parçaları.

Cardellach, asansör.

Juli Batllevell i Arus, yardımcı.

Ana malzemeler: Taş, seramik, dövme demir, ahşap.

## **BELLESGUARD**

Adres: 16, 20, Bellesguard Caddesi, Barselona.

Proje tarihi: 1900

Yapım tarihi: 1900-1909

Yapı tipi: Müstakil ev.

Girişimci: Maria Sagus Molins.

Proje: Antoni Gaudi.

İnşaat sorumlusu: Antoni gaudi.

Çalışma arkadaşları: Joan Rubi i Bellver, mimar.

Domnec Sugrańes i Gras, mimar.

Josep Pardo i Casanovas, inşaatçı.

Pere Ballart i Ventura, bahçıvan.

Ana malzemeler: Taş, tuğla, seramik, dövme demir.

## **GÜELL PARKI**

Adres: Olot Caddesi, Barselona.

Proje tarihi: 1900

Yapım tarihi: 1900-1914

Yapı tipi: Özel alanda kentleşme.

Girişimci: Eusebi Güell i Bacigalup, tekstilci.

Proje: Antoni gaudi.

İnşaat sorumlusu: Antoni Gaudi.

Çalışma arkadaşları: Joan Rubió i Bellver, mimar.

Francesc Berenguer i Mestres, ünversansız mimar.

Ricard Opisso i Sala, teknik ressam.

Agusti Massip, inşaatçı.

Josep Maria Jujol i Gibert, mimar.

Josep Pardo i Casanovas, inşaatçı.

Julià Bardier i Pardo, inşaatçı.

Llorenç Matamala i Pinyol, taş işçiliği.

Agusti Munné, marangoz.

Sebastià Ribó, seramik parçalar.

Pujol i Bausis Fabrikası, seramikler.

Ramon Dedu, yardımcı.

Ana malzemeler: Yaş, seramik, trencadis seramikleri, dövme demir.

## **BATLLÓ EVİ**

Adres: 43, Passeig de Gràcia, Barselona.

Proje tarihi: 1904

Yapım tarihi: 1904-1906

Yapı tipi: Bitişik nizam çok katlı bir blok apartmanın genişletilmesi ve yenilenmesi.

Girişimci: Josep batlló i Casanovas, tekstil fabrikatörü.

Proje: Antoni Gaudi.

İnşaat sorumlusu: Antoni Gaudi.

Çalışma arkadaşları: Doménec Sugrañes i Gras, mimar.

Josep Canaleta i Cuadras, mimar.

Josep Bayó i Font, inşaatçı.

Casas i Bardés Atölyesi, mobilyalar.

Badia Kardeşler Atölyesi, dövme demir işleri.

Joan Beltran, heykel modelcisi.

Pujol i Bausis Fabrikası, seramikler.

Sebastià Ribo, seramik parçalar.

Pelegri Atölyesi, renkli camlar.

Josep Maria Jujol i Gibert, mimar.

Joan Rubió i Bellver, mimar.

Llorenç Matamala i Pinyol, heykeltraş.

Josep Llimona i Bruguera, heykeltraş.

Joan Matamala i Flotats, heykeltraş.

Carles Mani i Roig, heykeltraş.

Ana malzemeler: Taş, seramik, dövme demir, ahşap, cam.

## MILÀ EVİ

Adres: 92, Passeig de Gràcia, Barselona.

Proje tarihi: 1906

Yapım tarihi: 1906-1912

Yapı tipi: Bitişik nizam çok katlı blok apartman ve dükkanlar.

Girişimci: Pere Milà i Camps, Roser Segimon i Artells.

Proje: Antoni Gaudi.

İnşaat sorumlusu: Antoni Gaudi.

Çalışma arkadaşları: Josep Canatela i Cuadras, mimar.

Doménec Sugrañes i Gras, mimar.

Josep Maria Jujol i Gibert, mimar.

Joan Rubió i Bellver, mimar.  
Jaume Bayó i Font, mimar.  
Josep Bayó i Font, inşaatçı.  
Torras, Herreria y Construcciones, demir malzemeler.  
Astilleros Morell, demir malzeme.  
Badia Kardeşler Atölyesi, dövme demir işleri.  
Carles Mani i Roig, heykeltraş.  
Joan Matmala i Flotats, heykeltraş.  
Joan Beltran, alçı modelcisi heykeltraş.  
Mañach Foundry, Pirinç işler.  
Casa Muntadas, ısıtma.  
F. Escofet y Cia., seramik taban.  
Aleix Clapés i Puig, dekoratif boyama.  
Lluís Morell i Cornet, dekoratif boyama.  
Iu Pascual i Rodés, dekoratif boyama.  
Francesc Xavier Nogués Casas, dekoratif boyama.  
Ramon Dedeu, yardımcı.

Ana malzemeler: Taş, tuğla, fayans, demir, boya ve ahşap.

## **SAGRADA FAMILIA**

Adres: Sagrada Familia Meydanı, Barselona.

Proje tarihi: 1883

Yapım tarihi: 1883-1926

Yapı tipi: Kilise.

Girişimci:

Proje: Antoni Gaudi.

İnşaat sorumlusu: Antoni Gaudi.

Çalışma arkadaşları: Jaume Bayó i Font, mimar.

Josep Canaleta i Cuadras, mimar.

Josep Maria Jujol i Gibert, mimar.

Isidre Puig Boada, mimar.

Francesc de Paula Quintana Vidal, mimar.  
Josep Francesc Ràfols, mimar.  
Juan Rubió i Bellver, mimar.  
Doméneç Sugrañes i Gras, mimar.  
Francesc Berenguer i Mestres, ünvansız mimar.  
Ricard Opisso i Sala, teknik ressam.  
Agusti Massip, inşaatçı.  
Joan Oñós, çilingir.  
Màrius Maragliano, kilise zemininin Roma mozaikleri.  
Maximi Sala Sànchez, ahşap oymalar.  
Guixà, ahşap oyma boyaları.  
Joan Flotats, heykel çalışmaları.  
Joan Matamala i Flotats, heykel çalışmaları.  
Llorenç Matamala i Pinyol, heykel çalışmaları.  
Carles Mani i Roig, heykel çalışmaları.  
Pau Badia i Ripoll, heykel çalışmaları.  
Ramon Ghiloni i Molera, heykel çalışmaları.  
Joan Munné, mobilya.  
Pujol i Bausis Fabrikası, seramikler.

Ana malzemeler: Taş, tuğla, fayans, cam.

### EK 3

#### RESİMLERİN ALINDIĞI KAYNAKLAR

Aşağıda kaynakları belirtilenlerin dışındaki resimler Semire Akyazı tarafından çekilmiştir.

##### Resim No.

- 1 [www.elhamra.com](http://www.elhamra.com)
- 2 [www.drawrm.com](http://www.drawrm.com)
- 3, 4 İŞİN, E. Ed.; **Alâeddin'in Lambası**, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul, 2001.
- 5 [www.ceramicstoday.com](http://www.ceramicstoday.com)
- 9 [www.morrissociety.org](http://www.morrissociety.org)
- 10 [www.greatbuildings.com](http://www.greatbuildings.com)
- 11 [www.vam.ac.uk](http://www.vam.ac.uk)
- 12 **Art Decor**, S. 25, 1995.
- 13 [www.bc.edu](http://www.bc.edu)
- 14 **Art Decor**, S. 25, 1995.
- 15 [www.perso.wanadoo.fr](http://www.perso.wanadoo.fr)
- 16 [www.davidrumsey.com](http://www.davidrumsey.com)
- 17 [www.perso.wanadoo.fr](http://www.perso.wanadoo.fr)
- 18, 19, 20 DUNCAN, Alastair; **Art Nouveau**, Thames& Hudson World of London, 1994.
- 21, 22 [www.gaudiallgaudi.com](http://www.gaudiallgaudi.com)
- 23 DUNCAN, Alastair; **Art Nouveau**, Thames& Hudson World of London, 1994.
- 24 [www.nga.gov](http://www.nga.gov)
- 25 [www.il-legno.it](http://www.il-legno.it)
- 26 [www.architecture.about.com](http://www.architecture.about.com)
- 27 [www.ci.chi.il.us](http://www.ci.chi.il.us)

- 28 **Art Decor**, S. 25, 1995.
- 30 [www.perso.wanadoo.fr](http://www.perso.wanadoo.fr)
- 31 [www.gaudiallgaudi.com](http://www.gaudiallgaudi.com)
- 32 **Art Decor**, S. 25, 1995.
- 34, 35, 36, 37, 38, 39 [www.allposters.com](http://www.allposters.com)
- 40 [www.artcyclopedia.com](http://www.artcyclopedia.com)
- 41 [www.vam.ac.uk](http://www.vam.ac.uk)
- 42, 43 [www.allposters.com](http://www.allposters.com)
- 44 [www.artchive.com](http://www.artchive.com)
- 45 [www.stained-glass-gallery.com](http://www.stained-glass-gallery.com)
- 46, 47, 48 **Art Decor**, S. 25, 1995.
- 49 [www.nga.gov](http://www.nga.gov)
- 50 DUNCAN, Alastair; **Art Nouveau**, Thames& Hudson World of London, 1994.
- 51 [www.libertys.com](http://www.libertys.com)
- 52 [www.perso.wanadoo.fr](http://www.perso.wanadoo.fr)
- 53 [www.ceramic.1900.com](http://www.ceramic.1900.com)
- 54 DUNCAN, Alastair; **Art Nouveau**, Thames& Hudson World of London, 1994.
- 55 [www.jomashop.com](http://www.jomashop.com)
- 91 CASTELLAR- GASSOL, Joan; **Gaudi The Life of a Visionary**, Edicions 1984, Barcelona, 1999.
- 93, 94, 95, 96, 98 ZERBST, Rainer; **Antoni Gaudi The Complete Buildings**, Taschen, Köln, 1988.
- 99 QUATTROCCHI, Luca; **Gaudi**, Giunti Gruppo Editoriale, Firenze, 2000.
- 100 CASTELLAR- GASSOL, Joan; **Gaudi The Life of a Visionary**, Edicions 1984, Barcelona, 1999.
- 102 ZERBST, Rainer; **Antoni Gaudi The Complete Buildings**, Taschen, Köln, 1988.
- 103 a, b FUNES, Antonio; LIZ, Josep; VIVAS, Pere; **Gaudi X Gaudi**, Triangle Postals, Spain, 2001.

- 103 c OLLÉ, M. Angels; ROMEU, Tona; CABÚS, David; **Els Primers Estimuls Sensorials D'Antoni Gaudi**, Arola Editors, Tarragona, 2002.
- 104, 105, 110, 111, 112, 115 FUNES, Antonio; LIZ, Josep; VIVAS, Pere; **Gaudi X Gaudi**, TrianglePostals, Spain, 2001.
- 117, 120, 122, 123 ZERBST, Rainer; **Antoni Gaudi The Complete Buildings**, Taschen, Köln, 1988.
- 132 FUNES, Antonio; LIZ, Josep; VIVAS, Pere; **Gaudi X Gaudi**, Triangle Postals, Spain, 2001.
- 133, 134 ZERBST, Rainer; **Antoni Gaudi The Complete Buildings**, Taschen, Köln, 1988.
- 135 QUATTROCCHI, Luca; **Gaudi**, Giunti Gruppo Editoriale, Firenze, 2000.
- 139 FUNES, Antonio; LIZ, Josep; VIVAS, Pere; **Gaudi X Gaudi**, Triangle Postals, Spain, 2001.
- 144 SUBIRACHS, Josep; **Guide to The Passion of Christ Façade Sculptures by Subirachs**, Editorial Mediterrània, Barcelona, 2001.
- 147, 148, 149, 151, 152, 154, 157, 158, 159 BASSEGODA, Joan; CASANOVAS M. Antonia; GUEILBURT, Luis; **Le Ceramica en L'obra de Gaudi** Sanvergràfic, Barcelona, 2002.
- 160 [www.op.net](http://www.op.net)
- 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176 GARCIA, Josep- Miguel Ed.; **Impacte Gaudi**, Esplugues de Llobregat , Barcelona, 2002.
- 177 [www.gaudiclub.com](http://www.gaudiclub.com)
- 178 GARCIA, Josep- Miguel Ed.; **Impacte Gaudi**, Esplugues de Llobregat , Barcelona, 2002.

## **ÖZGEÇMİŞ:**

18/11/1952'de Erzurum'da doğdu.

Hacettepe Üniversitesi Eczacılık Fakültesi'nden 1975'de mezun oldu.

Dokuz Eylül Üniversitesi Hastanesi'nden 1999'da emekli oldu.

Ekim/ 2002'de Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Anasanat

Dalı'nda Yüksek Lisans Programı'na başladı.

İngilizce ve İtalyanca biliyor.

### **Sergiler:**

Haziran 2004 65. Devlet Resim Heykel Sergisi ( 2 eser)

Haziran 2004 Turgut Pura Vakfi Heykel Sergisi, İzmir.

Mayıs 2004 İZOTAŞ Seramik Sergisi, İzmir.

Mayıs 2004 VIII. Altın Testi Seramik Sergisi, İzmir.

Mayıs 2003 DEÜ- GSF Seramik A. S. D. Öğrenci Sergisi, İzmir.

Mayıs 2003 Turgut Pura Vakfi Heykel Sergisi, İzmir.

Mayıs 2003 First Mosaic Biennale Exhibition, Argentina.

Mart 2003 TRT II. Resim ve Seramik Sergisi, Ankara, İstanbul, İzmir.

Mart 2003 Seramedikler Sergisi, İzmir.