

Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

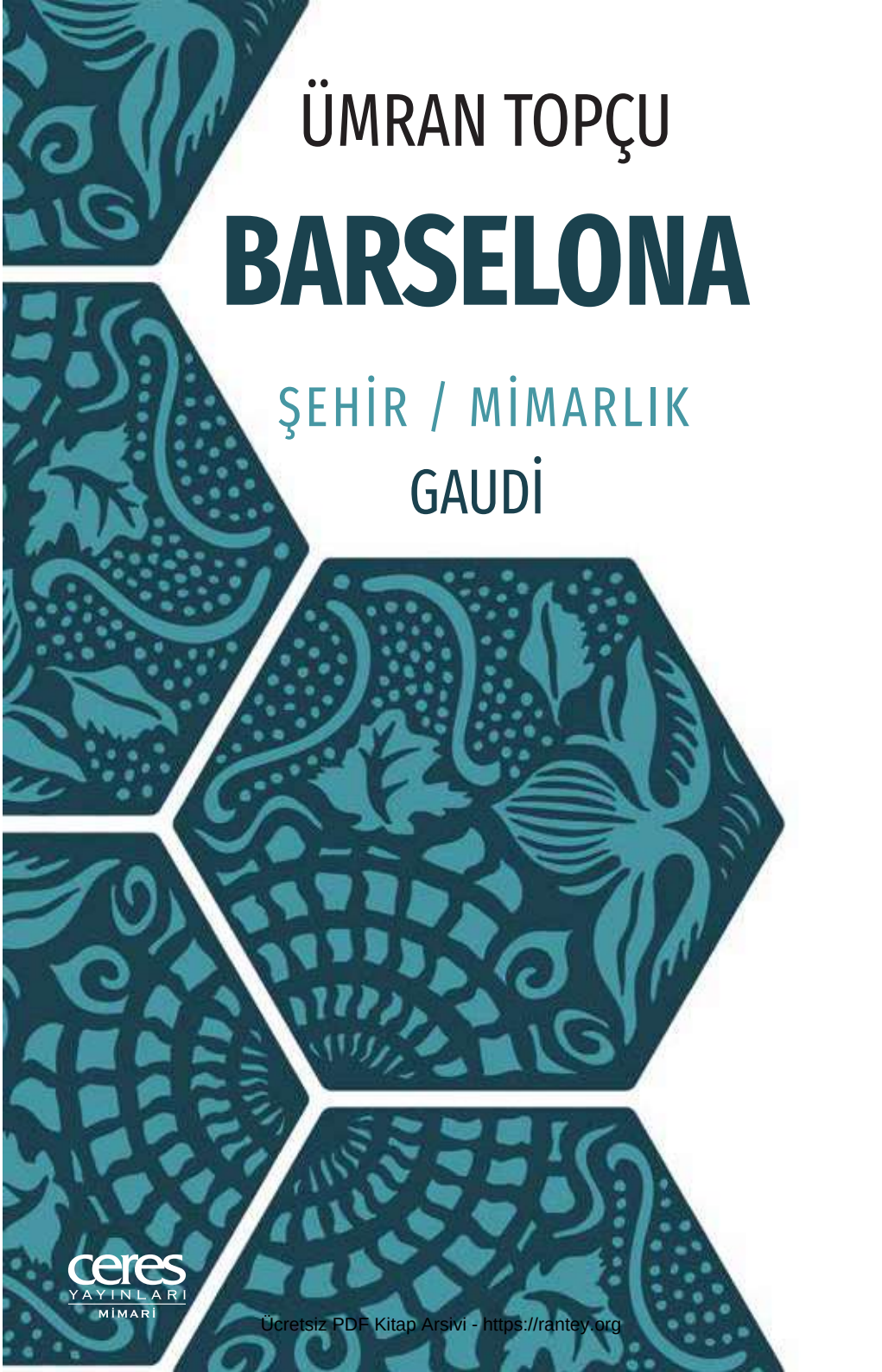
RESMİ WEB SİTEMİZ

<https://rantey.org>

Yedek ve Duyuru Kanallarımız

Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

- Telegram: <https://t.me/birkitapbir>
- WhatsApp Kanalımız : <https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4lvMoc0Y>



ÜMRAN TOPÇU

BARCELONA

ŞEHİR / MİMARLIK
GAUDİ

BARSELONA

ŞEHİR, MİMARLIK ve GAUDİ

ÜMRAN TOPÇU



CERES | MİMARİ



ÜMRAN TOPÇU

1977’de İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Mimarlık Bölümü’nden Yüksek Lisans derecesini aldı. 1977-1982’de Akademi’nin Mimarlık Yüksek Okulu Şehircilik Anabilim Dalında Araştırma Görevlisi olarak çalıştı. 1982-1983’de Londra’da yaşadı ve C.I.E Consulting Engineers’da tasarımcı mimar olarak çalıştı. 1983-1995’de Riyad’da yaşadı. Al Manahil Center ve Al Nahda Philanthropic Society’de çalıştı.

1998-2003’de Beykent Üniversitesi Mimarlık Fakültesi’nde ders verdi. 2004’te İ.T.Ü Fen Bilimleri Enstitüsü’nden Doktor ünvanını aldı. 2003’den bu yana Bahçeşehir Üniversitesi Mimarlık ve Tasarım Fakültesi’nde Öğretim Üyeliğini sürdürmektedir.

2012’den bu yana BAU/ETSAB Yaz Programlarını ve Kış Çalıştaylarını İstanbul ve Barselona’da gerçekleştirmektedir. Ulusal ve uluslararası bir çok bildiri ve makalesi ulusal ve uluslararası konferanslarda ve dergilerde yer almıştır.

Öğrenmek, öğretmek, okumak, yazmak, çizmek ve seyahat etmek yaşamındaki en anlamlı aktiviteler olarak yer alan Ümran TOPÇU, bir mimarın eşi ve bu kitabın kapağını tasarlamış olan genç mimarın annesidir.

CERES YAYINLARI 201
Mimari 1

Barselona
Ümran Topçu

Ümran Topçu © Ceres Yayınları

Bu kitabın tüm yayın hakları Türkiye'de Ceres Yayınları'na aittir.
Tanıtım için yapılacak kısa alıntılar dışında yayıncının izni olmaksızın
hiçbir yolla çoğaltılamaz.

1. Basım, Haziran 2019

Yayın Yönetmeni :Tuğba Dedeoğlu Demir
Editör :Tuğba Alkan
Kapak Tasarım :Cem Topçu
Mizanpaj :Hakan Demir
Baskı ve Cilt :Pasifik Ofset - Cihangir Mah. Güvercin Cad. No: 3/1
Baha İş Merkezi A Blok K:2 34310 Haramidere - İstanbul
Tel: 0212.412 17 77 Matbaa Sertifika No: 12027

CERES EĞİTİM VE YAYINCILIK TİC. LTD. ŞTİ.
Fahrettin Kerim Gökay Cad. Emin Sağlam Apt. No: 227 K:7 D:15
Göztepe, Kadıköy - İstanbul Tel: 0216.566 15 51
www.ceresyayinlari.com • iletisim@ceresyayinlari.com
Yayınevi Sertifika No: 40075

ISBN: 978-605-2048-87-0

Bahçeşehir University Library Cataloging-in-Publication Data

Topçu, Ümran

Barselona: Şehir, mimarlık ve Gaudi / Ümran Topçu.

p. cm.

İstanbul: Ceres Yayınları, 2019

ISBN 978-605-2048-87-0

1. Architecture--Spain--Barcelona. 2. Barcelona (Spain)--Buildings, structures, etc.

3. Gaudí, Antoni, 1852-1926. I. Title II. Series

NA1311.B3 T67 2019

720.94672—dc21

ÜMRAN TOPÇU

BARCELONA

ŞEHİR / MİMARLIK
GAUDİ



ceres
YAYINLARI

“Hiç kimseye ait olmayan bir şehirde insanlar sürekli olarak kendilerinden, hayat hikayelerinden bir iz bırakmaya çalışır”

RICHARD SENNETT

İÇİNDEKİLER



ÖNSÖZ	11
-------------	----

BARCELONA

Barcelonayı tanımlamak	15
Katalonya Meydanı ve civarı	21
Barcelona	25
Barcelonanın Akdeniz Avrupasının en zarif kültürel hazinelerinden biri olduğunu biliyor musunuz?	33
Barcelonalıya sormuşlar Boğa Güreşi mi Alışveriş mi? 39	
Binaların ikinci hayatları	49
İşçi konutları:Casa Bloc	53

GAUDİ

Gaudi efsanesi.....	73
Haziran, Mavi ve diğer Gaudi Şifreleri.....	91
Gaudi'nin ilk evi.....	99
Gaudi'nin kadınları.....	109
20 yüzyıl gelirken Gaudi	113

ÖNSÖZ



Eski kıta Avrupa'nın şehirlerine bakıldığında modernleşme aracı olarak grid'in kullanılmadığı görülür. Kuşkusuz bunun nedeni yapılacak her müdahalenin mevcut eski dokuyu bozacağı endişesidir. Barselona bu açıdan bir istisna gibi görünmektedir. 19. yüzyılın ikinci yarısında eski şehrin hemen yanında uygulanan grid ya da Cerda Planı ile şehir en büyük değişimini geçirmiştir. 20. yüzyılda uzun süren bir otokrasi döneminden sonra şehir hızla gelişmeye başlamış ve 1992 Olimpiyatları asıl ivmeyi sağlamıştır. 2001'de ise gridin devamı olarak uygulanmaya başlayan 22@ bölgesi gride çağdaş ve yenilikçi bir karakter kazandırmıştır. Bugün Barselona, Katalan kültürünün sayısız eserini barındıran eski şehir merkezi yani Cuitat Vella, Cerda planı yani Eixample, sonrasında şehrin gelişimine yenilikçi yaklaşımlar yani 22@, şehirle bütünleşmiş kumsallar ve canlı günlük yaşamıyla sadece mimarlık alanında değil tüm kültürel alanlarda öne çıkmış Avrupa şehirlerinden biridir.

Kitabın bir araya getirdiği yazılar 2006'dan bu yana yılda

ortalama iki kez buluştuğum Barselona'dan öğrendiklerimi anlatıyor. Kitaptaki tüm bölümler Barselona şehrinin fiziksel ve kültürel özelliklerine ve Gaudi'ye dokunuyor her fırsatta. Hepsinin ortak paydası olarak *mimarlık* başrolde.

Kitap, ucu açık bir araştırma sürecinin bir aşamasını temsil ettiğinden bu haliyle okuduklarımın, duyduklarımın, gördüklerimin ve çalıştıklarımın bir özeti oluyor. Başlıkların bazıları daha önce çeşitli dergilerde okuyucuyla buluşmuştu. Bazı değişikliklerle bu kitapta da kendilerine yer verildi. Barselonayla bağım sürdükçe yeni şeyler görüp, duyup, okudukça yeniden ve yeniden yazmak istiyorum. Öğrenebildiklerimi 2013'den bu yana *Kentsel Anlatımlar: Barselona* dersi kapsamında öğrencilerimle paylaşıyorum.

Bu kitap kızım Ayşe TOPÇU'nun değerini hiçbir şeyle ölçemeyeceğim bilgi ve desteğiyle ortaya çıkmıştır. Bu arada torunum Defne ESTOR TOPÇU'ya duyduğum özlemin ziyaretlerimin en önemli motivasyonu olduğunu söylemek istiyorum. Dördüncü doğum gününe rastlaması nedeniyle Barselona Kitabı'mı Defne'ye armağan ediyorum.

Kitaba katkılarından dolayı yedi yıldır sürdürdüğümüz İspanya Yaz Okullarını da anmalıyım. Büyük bir özveri ve emek isteyen her Yaz Okulu, Katalonya genelinde Barselona ile olan yakın iletişimimi güçlendirmiştir. Bu iletişimi sürdürebilmeyi yürekten diliyorum.

BARSELONA



BARCELONA'YI TANIMLAMAK



Barselona şehrinin fiziksel tanımı doğal sınırlarıyla yapılabilir. Doğusunda ve batısında sırayla Besos ve Llobregat nehirleriyle sınırlıdır. Yüzyıllardır bu iki su, şehre ulaşım yollarını belirlemektedir. Güneyinde Akdeniz ve kıyı çizgisi, kuzeyinde Collserola dağ sırası Barselona'yı sınırlayan doğal elemanlardır. Bu dört tanımlayıcı sınır elemanının ortasında Barselona kendini var etmiştir. Batıda denizden yükselen Mont Juic şehrin en yüksek yerini oluşturur. Eski şehrin içinde kaybolmuş olan Mons Taber'den de diğer belirgin yükseklikmiş gibi söz edilir. Ama bu fiziksel tanımların içinde bir Barselona var ki bu sınırlarla onu tanımlamak veya anlatmak mümkün değil.

Tarihinden söz edecek olursak, Barselona 2000 yaşında bir şehir. Barselona'nın bilinen tarihi, MÖ 230 yılında Kartaca Kralı Hannibal'ın babası Hamilcar Barca'nın şehri kurmasıyla başlar. Kartacalılar'dan sonra gelen Romalılar ise bugünkü Gotik Mahalle'nin olduğu yerde şehri büyüterek etrafını surlarla çevirip *Barcino* demişlerdir. Roma

döneminde küçük bir şehir olan Barcino önem açısından da güneyinde yer alan Tarragona şehrinin gölgesinde kalmıştır.

Müslümanların egemenliğinin ardından 878 yılında büyük toprak sahiplerinden *Guifre El Pilos (Kıllı Wilfrid)* Barselona Kontluğunu (Comtes de Barcelona) kurmuştur. Bu kontluk on birinci yüzyıla kadar Müslüman Emeviler'in çekildiği topraklar üzerinde büyüyüp zenginleşmiştir. Kral *III. Ramon Berenguer* ise (1082-1131) Akdeniz'de varlıklarının simgesi olarak donanma ve deniz ticaret filosuna önem vermiştir.

Katalonya'nın Altın Çağı 1137'de Barselona Kontu IV. Ramon Berenguer'in Aragon kraliçesiyle evlenerek Aragon Krallığı ile güçlerini birleştirmesiyle başlamıştır. Oğlu II. Pere ise 1282 yılında Sicilya'yı ele geçirerek krallık topraklarını İtalya'ya dek genişletmiştir. Daha sonra işler hep iyi gitmemiştir. Aragon soylularından Fernando'nun 1479'da tahta çıkması ve Kastilya Kraliçesi Isabel ile evlenmesi Katalonya için iyi sonuçlar doğurmamıştır. Bu evlilik nedeniyle Katalonya bugüne kadar, önce Kastilya sonra da İspanya Krallığı'na bağlı olmuştur.

1702-1713 İspanya'da Veraset Savaşları dönemi olarak bilinmektedir. Avrupalı müttefikleri Katalonya'yı yalnız bırakınca, Burbon Hanedanlığı'ndan gelen dönemin İspanya Kralı V. Felipe tarafından 1714'te işgal edilmiştir. Bu dönemde Katalanca konuşma yasaklanmış Katalonya Parlamentosu (*Generalitat*) yok edilmiş ve şehri gözetlemek için bugünkü ismini ondan alan Ciutadella Parkı'nın yerine büyük bir kale inşa edilmiştir. Şehrin surlar dışında gelişimi kesinlikle yasaktır. Bu durum bir yandan şehri saldırılara karşı korumak amaçlı gibi görünse de aslında halkı denetim altında tutmak amaçlıdır. Sur dışında tarım yapmak bile

yasaklanmıştır. Surların içinde sıkışmış olan şehir ticaret ve sanayi alanında gelişmeye Amerika ile ticaret yaparak başlamıştır. Endüstri devriminin İspanya’da Barselona’da başlamış olmasını da unutmamak gerekir.

Katalan Modernizmine gelince, 19. yüzyılda endüstri devrimi ile yoksul ve yorgun olan orta sınıf zenginleşmeye başladı. Şarap, mantar, tekstil, seramik ve demir endüstrileri gelişti. Toplu halde işçi göçleri sonucu artan nüfus 1854’te şehrin ortaçağdan kalma surlarını yıkma ihtiyacını beraberinde getirdi. 1800’de Barselona nüfusu 115.000 iken 1900’da nüfus 500.000’e çıkmıştır. 1869’da Katalonya Meydanı’ndan başlayarak şehrin yeni bölgesi *L’Eixample* inşa edilmeye başlandı. Serpilen burjuva sınıfı bu yeni ve şık bölgede *modernista* akımının etkisiyle birbirinden lüks ve yaratıcı malikâneler inşa ettirmek için yarıştılar. Modernista akımı Katalan dili ve kültürünün yeniden dirilmesine yardımcı olan Katalan Rönesansı’nın en önemli dışavurumudur. 20.yüzyıla gelindiğinde ise Barselona artık çağdaş ve öncü sanatın merkezi olmuştur.

İspanya İç Savaşını özetlemek gerekirse... 20. yüzyılın ilk çeyreğinde Barselona anarşizm, cumhuriyetçilik, burjuva milliyetçiliği, çetecilik, polis terörizmi ve siyasetçilerin bulunduğu bir karmaşanın içine girdi. 1931 yılında İspanya’nın yeniden şekillendiği İkinci Cumhuriyet Döneminde ise milliyetçi Katalan önderler Francesc Macià ve Lluís Companys Katalonya’yı kendilerince İberya Federasyonu içinde yer alan bir cumhuriyet olarak ilan ettiler. Bu dönemde İspanya’nın üniter bir devlet olduğunu kabul etmeleri için baskı yapılmasına rağmen Katalonya’da yerel bir hükümet ve parlamento oluşturulmuştur. 1936da General Franco’nun

sahneye çıkmasından bir yıl sonra şehir Lluís Companys'i başbakan olarak benimsemiş olan devrimci anarşistler ile marksist işçi birliği partisi ve Troçkist milislerin yönetimi altına girmiştir. Milliyetçi muhafazakâr General Franco ile özgürlükçü cumhuriyetçiler arasında üç yıl süren kanlı bir iç savaş sonrasında Barselona 1939'da Franco tarafından ele geçirilmiş ve bu gelişme 1975 yılına kadar sürecek baskıcı döneminin başlangıcı olmuştur.

Franco döneminde Katalonya'da olumlu ekonomik sonuçları olan iki gelişme olmuş gibi görünüyor. Birincisi 1950 ve 1960'lı yıllarda yaşanan endüstriyel gelişme ki bu dönemde İspanya'nın daha az gelişmiş güney bölgelerinden 1.500.000 işçi göçmen olarak Katalonya'nın çeşitli bölgelerine yerleşmiştir. İkincisi ise Costa Brava ve Costa Dorada gibi Katalonya sahillerine Avrupa'dan gelen ziyaretçilerle İspanya'da ilk kez yaz turizmini başlatmış olmasıdır.

Katalonya'nın İspanya tarafından özerk bölge olarak tanınması ancak Franco'nun ölümünden sonra 1978'de yeni Demokratik İspanyol Anayasası ile mümkün olmuştur. Bu yeni anayasa ile Katalan Parlamentosu tarım, eğitim, sağlık, endüstri, turizm ve ticaret alanlarında geniş ve özerk yetkiler elde etmiştir. İlk Katalan yerel parti seçimleri 1980'de gerçekleşmiş ve yönetime Jordi Pujol'un ılımlı milliyetçi partisi CIU geçmiştir.

Barselona ev sahipliğini yaptığı 1992 Yaz Olimpiyat Oyunlarıyla kendini yenileyerek çağdaş bir konseptle dünya sahnesine çıkmak için büyük bir fırsat yaratmıştır. Daha önce denize kapalı yaşayan şehir kilometrelerce uzunluktaki şehir plajları, rekreasyon alanları, sayısız ve ilginç müzeleri ve adım başı rastlanılan ilginç sanat eserleri ile dünyanın en ilgi

çeken şehirlerinden biri haline gelmiştir. Madrid’e İspanya’nın Ankara’sı dersiniz İstanbul’a da Barselona’sı diyebilirsiniz.

Barselona ülkenin başkenti Madrid ile sürekli tatlı bir çekişme ve rekabet içindedir. Uluslararası yatırım potansiyeli açısından Madrid’i geçemese de bu dinamik metropol pek çok alanda İspanya’nın başını çekmektedir. Barselona nüfusu da daha fazla olan başkent Madrid’e kıyasla daha yenilikçi, daha rekabetçi, daha cesur ve dünyaya daha açık bir şehir olmuştur.

1992 Yaz Olimpiyatları modern Barselona’nın kaderini belirleyen en önemli girişimdir. Olimpiyatlara hazırlık sürecinde Katalan, İspanyol ve uluslararası mimar ve sanatçılar ordusu şehri adeta baştan yaratmıştır. Sayısız sanatsal ve turistik makyaja ilave olarak endüstriden kurtulup yüksek teknolojiye geçiş için geçmişteki ağır sanayi ve endüstri bölgeleri yıkılmış, yerine bilişim, bio-medikal, multimedya gibi sektörleri cezbedecek altyapı yatırımlarına girilmiştir. Örneğin bu girişimin somut bir sonucu Avrupa’nın en güçlü süper bilgisayarı “*Mare Nostrum*”un burada kurulmuş olmasıdır.

Şehirlerarası rekabetin çok fazla olduğu günümüzde rekabeti kimliği, kültürü, yerel dinamikleri, eserleri ve geçmişi ile sentezleyebilen ve hemşerilerinin gereksinim ve yararını gözetken bir şehirdir Barselona. İstanbul’la kardeş şehir olan Barselona 2008 yılında Paris ve Londra’dan sonra Avrupa’da markası en güçlü olan üçüncü şehir seçilmiştir. Profesyonelce ve bilinçli yapılan bu markalaşma çalışmaları sayesinde iki milyon kadar olan kent içi nüfusuna rağmen şehir her yıl on milyona yakın turist çekmektedir. Bu ziyaretçilerin içinde çok sayıda Türk’ün de olduğunu söylemeye bilmem gerek var mı?



KATALONYA MEYDANI ve CİVARI



Barselona'ya ilk defa gelen birisi eski şehrin nerde bitip yeni şehrin nerde başladığını hemen fark eder. Dar ve eğri sokakların yerini caddeler ve düzgün sokaklar alır. Yollar ve kaldırımlar tenhalaşır. Aralıkları ve yerleri özenle planlanmış ağaçların gölgesine sığınlabilir. Merakla etrafa bakanlar azaldıkça yeni şehirdesiniz demektir. Katalog tanımları Barselona için İspanya'nın ikinci büyük şehri der ama bence Barselona hiçbir şeyin ikincisi olamaz. Fransa sınırından Aragon'a ve Akdeniz'e uzanan Katalonya'nın özgüvenli, dinamik ve özgür şehri her alanda en zengin çeşitliliğiyle hep en birincidir.

Kentsel mekânın anlamını bilenlere Barselona rüya gibi bir şehir. Meydanlar, sık binalar, ağaçlarla ve kent mobilyalarıyla var edilmiş düzgün sokaklar bu anlamın tanımlayıcılarıdır. Bir Barselona tarihçisine göre Barselona'da kişi başına İspanya'nın diğer şehirlerinden daha çok ağaç ve Avrupa'nın diğer şehirlerinden daha fazla dükkân düşüyor-muş. Bunlara mimarlık alanında üretilmiş mücevherleri de

ekleyebiliriz. Hiçbiri gözden ırak yerlerde değil, günlük hayatın akışı içinde adım başı bir tanesi çıkar karşınıza. Akdenizlilik açık havada yaşamı özendirdiği için bu mücevherlerle her daim gözlerinize ziyafet çekebilirsiniz. Barselona sokakları yürümek için tasarlanmıştır. Orda her şey yaya dostudur.

Placa de Catalunya yani Katalonya Meydanı en önemli referans noktasıdır. En merkezi ulaşım ağları da burada buluşuyor, tıpkı insanlar gibi. En merkezi mahallelere ulaşım da buradan başlıyor. Eixample, Eski Liman ve Eski Şehir hepsine buradan ulaşılabilir.

Eixample'nin anlamı genişleme veya uzantı. Yani 1850'lerde eski şehrin duvarlarının yıkılıp, şehrin genişlemesine uygun görülen alana verilen isim. Eixample, Katalonya Meydanı'na Passeig de Gracia ve Rambla de Catalonia caddeleriyle bağlanıyor. Bu şık caddeler, yeni zengin 19.yüzyıl Barselona'sının göz bebeği olan yerler. Modernista, yani Art Nouveau'nun Katalonya versiyonunu yarattıkları yerler.

Caddedeki Gaudi noktalarına sırayla dokunursak, Casa Battlo en gösterişlilerinden biri. 1905' de Gaudi tarafından var olan bir binanın yerine kondurulmuş. Gaudi'nin en fantastik işlerinden biri olan bu binaya kemikler evi, esneyen ev, maskeler evi gibi çeşitli isimler takmışlar. Hiçbir dik açı ve hiçbir doğrusal elemanı olmayan bu bina mavi, yeşil, mor seramiklerle kaplı cephesiyle mitolojik hikâyeler anlatmaktadır. Bu görsel hikâyeleri okuyabilmek hayal gücünüzün sınırlarıyla ilgili bir durum. Yukarı doğru yürüyünce, caddenin karşı tarafında No.92'de Gaudi'nin Taş Ocağı (*La Pedrera*) diye bilinen en son konut binasını göreceksiniz, yani Casa Mila. Cepheleri taştan oyulmuş dalgaları çağrıştırırken, çatısındaki pek çok baca ise sürreal beyaz seramik

insan figürlerini çağrıştırıyor. Gaudi'nin en kutsanmış binası Sagrada Familia ise çok uzakta değil. On beş dakikalık bir yürüyüşle ulaşılabilir. 1883'te devrıldı Gaudi bu işi ve çok problemli sonlandırdığı Casa Mila'dan sonra başka hiçbir işle uğraşmadı. Ölümüne kadar kendini sadece Sagrada Familia'ya adadı. Sağlığında sadece (Doğum) Nativity Cephesini bitirebildi. Sonrası ise ayrı bir hikâye. Hepsi de Gaudi'ye saygılarını ihmal etmediklerini söyleyerek pek çok el değdi Sagrada Familia'ya.

Gaudi'nin peşinde Katalonya Meydanı'ndan biraz uzaklaştık. Şimdi tekrar geri dönelim ve ünlü cadde Las Ramblas'ı inceleyelim. Barselona için her fırsatta muhteşem kamusal mekânlarıyla tanınan şehir diyoruz. Las Ramblas da kamusal mekânların en önemlilerinden biri. Kafeler, dükkânlar, satış noktaları ve performans sanatçıları turistlere sınırsız eğlence sunuyor. Tüm caddeye toptan Las Ramblas deniyor ama caddenin farklı isimlerle anılan beş bölümü var. 1.La Rambla de Canaletes, 2.La Rambla dels Estudis, 3.La Rambla de Saint Josep, 4.La Rambla de Caputxins, 5.La Rambla de Santa Monica gibi.

İki kilometreye yakın olan cadde yayalar, sokak sanatçıları ve sokak göstericileriyle dolup taşıyor. Caddenin iki tarafı beş ila yedi katlı binalarla çevrili. En ortadaki yürüme aksının genişliği 18 metre civarında. Yanlardaki kaldırımlar ise üçer metre kadar ve herkesi ortadan yürümeye davet ediyor gibi. İki yanda sınırlı trafik var ama yayalar hep öncelikli. Günün her saati dolu olan Las Ramblas insan ve hayat dolu gerçek bir kamusal mekân. Bir aşağı bir yukarı yürüyenler her turda yeni ve değişik bir etkinlik görmek ümidindeler.



En memòria de les
víctimes del bombardeig
de Sant Felip Neri

Aquí varen morir 42 persones
-la majoria infants-
per l'acció de l'aviació franquista
el 30 de gener de 1938

(31 de gener de 2007)

Ajuntament  de Barcelona

BARCELONA



İlk modern romanın yazarı İspanyol Miguel de Cervantes 1605’de, Don Quixote’da karakterlerinin birine şöyle söyletiyor:

“Barselona İspanya’nın uzak yakın düşmanları için alarm ve korku, orda yaşayanlar için lüks ve coşku kaynağı, yabancılara sığınak, uygar ve zevk sahibi olan herkese isteyebileceğinden fazlasını sunan, ünlü, zengin ve sağlam kurulmuş bir şehir. Aynı zamanda bir zarafet okulu, seyyahlara dinlenme yeri, fakirlere koruyucu, kahramanlara yuva ve dostluk arayanlara mutlu bir buluşma yeri.”

Bunların çoğunu dört yüzyıl sonra Barselona’da bulmak hâlâ mümkün.

Şehir, insanın yaşamını düzenlemek üzere meydana getirdiği en önemli ve en büyük fiziki ürün ve insan hayatına yön veren, çerçeveleyen yapıdır. Şehir toplumsal yaşama, insanlar arasındaki ilişkilere biçim veren, sosyal mesafelerin en aza indiği, ilişkilerin büyük yoğunluk kazandığı yerdir. Özgür olması gereken yapısı, o yapı içinde oluşan

değerleri, normları ve sosyal ilişkileriyle çok geniş bir sistemdir. Bir arada yaşayan büyük bir topluluğun var ettiği, örgütlediği mekân da denilebilir. Bu mekân sanayileşmeye ve ekonomik gelişmeye paralel olarak büyüyüp gelişen, örgütlenen, iş bölümü ve uzmanlık alanları yaratan, insan davranışı ve ilişkilerine yön verebilen bir oluşumdur. Yine de şehri yalnızca nüfusun birikmesi, artması ve hareketiyle, bunların gerektirdiği servislerin sağlanmasına araç olan bir yer gibi veya rakamlarla açıklanabilecek bir oluşum gibi tanımlamanın eksik kalacağını düşünürüm. Dinamik ve çatışmalı bir sosyo mekânsal yapıdır şehir. Bu yapının mekânsal örüntüsüne de şehir dokusu denilebilir. Bunlar Barselona özelinde de gerçekleşmiş olan kamusal gelişmelerdir. Kamusal alan Barselona'da hiç de yeni bir kavram değil. Ortaçağdan bu yana sayısız irili ufaklı meydan eski Barselona'da varlığını sürdürüyor. Beni en çok etkileyenlerin başında Plaça de Sant Neri ve Plaça del Rei geliyor. Cerda planı ile var olan Eixample 133x133m²lik grid düzenle eski kentin yeni düzgün geometrik uzantısı olarak gelişirken, yeni yapı adalarının ortasındaki boşluğu kamusal alanlar olarak halka geri vermeyi ihmal etmedi. Bunların en ünlülerinden Torre de les Aigües Bahçelerini, Gran Viadaki Cesar Martinelli Bahçelerini saymak mümkün. Cerda planıyla oluşan parkların 40 kadar olduğunu okumuştum. Şehrin çok sayıdaki diğer parkları, yeşil vahalar olarak yaşamı zenginleştiriyorlar. Şehrin eski üretim makinesi olan endüstriyel bölge 22@ projesiyle ikinci hayatına geçerken beraberinde kamusal alanlarını getirmeyi de ihmal etmiyor.

Barselona ile özdeşleşen, onu en iyi yansıtan bina veya simge denildiğinde, sıradan bir ziyaretçi için Barselona'yı

Kolomb Anıtı simgeleyebilir belki. Tek parça, yüksek, düşey bir eleman olarak şehrin temsilinde bir yer tutuyor ama arkasında daha derin bir öykü arasak, kentle özdeşleşen yapı olarak Sagrada Familia demeyi daha uygun bulurum. Sıradan olmayan bir hikâyesi var Sagrada Familia'nın ve daha uzun bir zaman biteceğe benzemiyor. 1882'de yaşlı kitapçı Josep Maria Bocabella halktan topladığı bağışlarla Kutsal Ailenin Çocukları Derneği'nin büyük projesi olan kilisenin temelini attı. Kilise Neo Gotik bir model üzerinden inşa edilmeye başlandı. Mimarı Francisco de Paula del Vilar'dı. Mursiyalı yaşlı bir mimar olan Vilar Gaudi'nin hocalarından biriydi. Planlar tamamlanıp mezar odasının inşası başlayınca farklı görüşler ortaya çıkmaya başladı. Vilar kolonlarla ilgili farklı bir görüş sergilerken, girişimci Bocabella'nın danışmanı daha farklı bir görüşteydi. Tartışmalar sonucu Vilar istifa etti. Gaudi'nin işin başına geçmesi 1883'te gerçekleşti. Ancak 1914'ten sonradır ki Gaudi tüm varlığını Sagrada Familia'ya adanmış olarak yaşadı. Devraldığı Gotik kilise doğadan aldığı ilhamla şekil değiştiriyordu. Onda çevresinde var olan imgeleri uygun malzemelerle üç boyutlu olarak var edebilme yeteneği vardı. Çevresindeki sıradan veya karmaşık imgeleri görülmemiş bir mimari iletişim diliyle anlatabiliyordu. Sagrada Familia'nın cepheleri Gaudi'nin artistik öngörülerinin dinsel yorumları biçiminde İsa'nın yaşam öyküsünü anlatmalıydı. Kulelere gelince Gaudi düşey parabolik kulelere yerçekimiyle ışığın buluşması diyordu. Gaudi bu formla bu yapının kentin en muhteşem süsü olacağını düşünüyor ve kulelerin tepelerine bakın diyordu. "Yeryüzü ve gökyüzü bundan daha muhteşem bir biçimde bir araya getirilebilir mi? Şehre denizden gelenlere ilk olarak bu renkli

mozaikler hoş geldiniz diyecek!” diye ekliyordu.

Barselona’da muhteşem bir görsellik ve tarih sentezi var. Gotik, Barok ve Modernist yani Gaudi’nin en önde giden uygulayıcılarından birisi olduğu Katalan Art Nouveausu. Hepsi bir arada varlıklarını sürdürüyorlar. Eski Dünya’nın güneybatı ucunda çok renkli ve çok canlı bir kent olmayı başarmış Barselona.

19. yüzyılda Ildefons Cerda’nın ütöpik kent planı ile orijinal Ortaçağ kenti eşit karelerden oluşan bir grid planla genişletilmiş. Eixample denilen yeni kent alanı eski kenti kuşatarak genişlemiş. Barselona’nın kaderi liman şehri olarak çizilmiş ve kent hep ticaretle uğraşan bir kent olmuş. Diğer Akdenizlilerle bağlar kurmuş, kıta Avrupa’sına ve Amerika’ya kadar uzanmış. 20.yüzyıl gelirken Barselona’da var edilmiş olan o zengin görsel kültür Küba’nın zenginliklerinden Katalanlar’ın payına düşenlerle oluşmuş. Bu da Katalan kültürüne farklı kültürlere açılmak, yeni fikirlere ve estetik hareketlere açık olmak, onları kendi yorumlarıyla yeniden üretmek gibi şanslar vermiş.

İtalyan Rönesans’ı gibi bir Rönesans yaşamayan Katalonya’da 1885-1910 arasında Barselona mimarlık alanında çiçek açtı. Tamamen kendilerine ait bir yorum olan *Modernista* dedikleri Katalan Modernizmi’ni yarattılar. Aynı şeyi resim ve heykelleri için de söyleyebilir miyiz, emin değilim. Eğlenceli türev resim ve heykeller yapmışlar, fakat Katalonya ve özellikle Barselona’nın mimarlıktaki Rönesans’ı gerçekten orijinal.

Bir şehir büyümeyi ve değişimi kendi doğasına uygun yaşmalı. Şehirlerin gelişimi genellenemez, her şehir kendi

kurallarıyla büyümeli ve değişmeli. Aksi takdirde kimliksizleşmiş ve birbirine benzeyen şehirler oluşur. Kamusal alanlara gelince... Kamusal alan söz konusu toplumun kamusal alandan ne anladığının göstergesidir. Burada da mimarlığın ebedi tanımı çıkıyor karşımıza. Dünyadaki varlığımızı somutlaştıran ve yapılandıran, fiziksel ve yaşanmış varoluşumuzun görünür halleridir mimarlık. Binalar ve şehirler bizimle ilgili gerçekliğin akışını düzenleyen, onu anlamamızı ve tanımamızı sağlayan görüngülerdir. Kamusal alan derken bir yandan devleti temsil eden bir şey, diğer yandan halkın kendini bulabildiği alanlar anlaşılıyor. Yani hangi sosyo kültürel katmanın temsil edildiğinin önemli olmaması hali. Sesini duyurmak isteyen varlık gösterebileceği ortak bir mekân olmalı kamusal alan. Sokaklar, caddeler, meydanlar, parklar, kamusal alan tanımı içinde olan yerlerdir. Ama gerçek kamusal alanlar bütün kontrol mekanizmalarından arındırılmış, bireylerin özgürce var olabileceği, farklı fikirleri olanların birbirini dinleyip, diyalog kurabilecekleri yerler olmalıdır. Kamusal alan kavramından devletin varlığının değil, halkın varlığının hissedildiği yerleri anlamak gerekir.

İstanbul özelinde şimdilerde sokak, cadde, meydan, park gibi kamusal alanlarda çok da özgür olduğumuz söylenemez. Kentin nasıl kullanılması gerektiği konusunda bir yönlendirme yapması gereken, bir kentsel dönüşüm geçiriyor İstanbul. Gerçek kamusal kültürün inşasına da aracı olacak mı acaba bu değişim?

Gaudi'ye göre Sagrada Familia'nın herkese vereceği farklı bir mesajı olacaktı. Mesajı açıklamaya hiç gerek yoktu çünkü o anlayana hitap ediyordu. İş yavaş gidiyor diyenlere cevabı "Patronumun acelesi yok!" oluyordu. Zaten dostça

ayrıldığı tek patronu Tanrı olmuştu. Her ziyaretimde yeni bir şeyler keşfettiğim bu bitmeyen yapıda, başka hiçbir yapıda olmayan bir gizem var. Yerel kişilerle bu konuyu konuşma fırsatı bulduğumda, “Orijinal proje olmadan bu boşuna bir uğraş” diyenler var. Hatta bu kadar çok Japon ziyaretçisi olduğu için “Burası bir tren istasyonu olmalı, buradan Kyoto’ya hızlı trenler işlemeli” diyenler de. Bu önerilerin çok radikal olduğunu düşünürken, tamamen yıkılması gerektiğini önerenleri de duydum. Gaudi’nin kendi kişisel çatışmaları kadar, son işi Sagrada Familia da UNESCO Dünya Kültür Mirası Listesi’ne alındığı 2005’ten bu yana giderek artan bir kültürel çatışma alanı yaratıyor. Ben de cephelerdeki tuhaf heykelleri ve detayları katmadan, mimarlığının sıra dışı olduğunu kabul ediyorum ve Barselona ile özdeşleşmiş olduğunu düşünüyorum.

Barselona’yı şekillendiren malzeme nedir dersiniz? Tüm dünyada olduğu gibi taş, beton, çelik, cam vs. mimarlık uygulamalarının, yapıların tektonik dilinin ve inşa edilişinin malzemeleri olarak Barselona’da da karşımıza çıkıyor. Ayırıcı özel bir malzeme olarak kent dokusunda en öne çıkan bence Barselona’nın renkli seramikleri. Sadece Gaudi’nin işlerinde değil, çağdaş bir evde de pencerelere renkli seramikten denizlikler yapmak her yerde rastlanan sıradan bir uygulama. Yapı inşa etme becerisinin özüne yerleşmiş bu renkli seramikler. Barselona’ya özgü bir sembol olarak, Gaudi’nin tasarlamış olduğu, hidrolik mozaik de denilen yer kaplamaları var. Barselona merkezli, kaliteli kent mobilyaları üreten bir endüstriyel kuruluş olan ESCOFET, 1886 S.A için altıgen biçimli mozaikler üçte biri farklı desenler olmak üzere tasarlanmış. Desenlerin hepsi Gaudi’nin seçmiş

olduğu deniz temalarından oluşuyor. Altıgen mozaikler benzer köşeleri bir araya gelecek şekilde döşenerek bütünleşiyorlar. Barselona merkezde yürürken bu mozaikleri incelelikle renklendirilmiş parlak bir taş yüzey olarak duyumsayabilirsiniz.



BARSELONA’NIN AKDENİZ AVRUPASI’NIN EN ZARİF KÜLTÜREL HAZİNELERİNDEN BİRİ OLDUĞUNUN FARKINA VARILDI MI?



Orada var olan kültürel mirasın artık herkes farkında olmalı ki, yıllarca boyun eğmek zorunda kalmanın acısını 92 Olimpiyatlarından bu yana kültürel olarak fazlasıyla çıkarıyorlar. Son yıllarda Barselona’ya gitmek Türkler arasında da çok moda oldu. Türkler de Barselona’nın kültürel mirasının farkına varmış olmalı.

Bir grup mimar, özellikle Gaudi, Barselona’dan eşsiz bir Katalan şehri yaratmak için, geçmişlerindeki efsaneleri gelişme ve inovasyonla birleştirerek çok çalıştılar. Şehrin ne kadar tasarım ve moda dostu olduğu fark edildi. 20. Yüzyılın ikinci yarısında durum tam olarak böyle değişti. Katalan olmayanlar Barselona’nın İspanya’nın diğer bölgelerindeki gibi bir eyalet başkenti olduğunu düşünüyorlardı.

Katalanlar'sa tam tersini. Onlara göre Barselona bölgede modernizmin beşiği idi. Amerika'da ve Avrupa'nın bazı yerlerinde modernizmin iki başkenti olduğu düşüncesi yaygındır, Paris ve New York. Viyana'nın, Londra'nın veya Berlin'in adı geçmez. Barselona'nın da tabii. Franko döneminde şehrin adı yoktu ve çok ağır bedeller ödedi. George Orwell'in *Hommage to Catalonia* kitabının da Barselona'nın kültürel hazinelerinin anlaşılamamasında rolü olmuştur. Hele Sagrada Familia'ya mumdan eritilmiş tuhaf ve iri kilise diyerek küçük görmüştür. Şehrin 1500 yılı aşkın geçmişinde kayda değer sadece beş isim üretmiş gibi gösterilmeye çalışılmıştır. Başta Gaudi olmak üzere birkaç mimar, müzikte geçen yüzyılın en büyük çello sanatçısı olarak görülen Pau Casals ve resim alanında da Dali, Miro ve Picasso. Picasso üstelik Katalan da değil. Malaga'da doğmuş ve uzun ömrünün çoğunu Paris'te yaşamış. Barselona Güzel Sanatlar Akademisi'nde eğitim görmüş olması onu fahri Katalan yapmış. Aslında bütün bunlar New York ve Paris'ten tam olarak görülememiş. Picasso'dan biraz daha yaşlı olan bir Katalan ressam da Ramon Casas. Çok ünlenememişse de çok ürün vermiş fakat Avrupa sanat kritiklerince fark edilmemiş.

Gaudi de öyle. Katalan kökleri, zanaat ve kültüre sonsuz bağlılığı ile derin Katolik dindarlığı Avrupa'nın geri kalanınca fark edilememiş veya küçük görülmüş. Tuhaf bir radikal olarak görülüp, mimarlık tarihinde bir yere oturtulamamış. Radikal olmak hep sağ kanatta olmakla bir tutulmuş. Aynı şekilde, 19. yüzyılın sonlarında çok iyi işler yapmış olan Domenech i Montaner de. Montaner gibi Gaudi'den biraz daha genç olan Puig'i Cadafalch'ın da Avrupa'da adı yok. Bu üçlünün Avrupa'da en sofistike işler yaparken hiç Katalan

olmayan bir patronları olmamış. Bu durumu biraz açıklıyor değil mi?

Velasquez ve Ribera gibi sanatçılar altın çağlarını yaşarken Barselona'da önemli resimler yapılmadı. 1800'lerin sonunda Katalanların Rönesansları olduğunu söyledikleri Modernista Çağı başladı. Bu İtalyan Rönesans'ı anlamında bir Rönesans değildi ama kesinlikle yeniden bir enerji doğuşuydu. Ramon Casas ve Santiago Rusinol gibi ressamlar yüzyıl sonu Paris'inden aldıkları enerjiyle kendi sanat hareketlerini yarattılar. Barselona'daki merkezleri olarak bohem bar-restoran *Els Quatro Gats* (Four Cats)'ı seçtiler. Bu sıralarda Paris gibi Barselona havasını da dinamit ve anarşi kokusu sarmıştı. 1890'larda Barselona Avrupa'da anarşinin başşehri gibiydi. Patlamalar en sıradan günlük olaylardı. Bu sırada Casas Barselona'daki tüm sınıflar arasında gidip gelerek, şehrin sosyal kaydını tutuyor gibiydi resimleriyle. O günlerin en amblematik işi olarak da *Els Quatro Gats*'ın müdürü olan arkadaşı Pere Romeu ile kendisini resmettiği bisiklettaki resim gösterilebilir. Orijinali MUHBA Müzesinde ama aynı yapımı hâlâ *Quatro Gats*'ın duvarındaki kıymetli yerini koruyor.

O dönem Barselona'sı belki büyük resim sanatçıları üretmedi ama olağanüstü bir şehir planı üretti. Katalanca Eixample denilen şehrin genişleme planı, 1860'lardan sonra yapılmış, Manhattan dahil tüm grid şehir planlarının atasıdır. Planın öngörülü tasarımcısı Ildefons Cerda'ydı. Madrid'de eğitim görmüş bu inşaat mühendisi eski şehrin duvarları arasında sıkışmış kalmış kötü barınma koşulları üzerine tez yazmıştı ve bu durumu değiştirmeye kararlıydı. Barselona'da eski şehirde hapsolmuş çalışan sınıfında

özlemi buydu. Bu aynı zamanda ortaçağın parlak günlerini geri getirmek anlamını taşıyordu. Cerda bu durumu değiştirecekti. Yeni şehir duvarların dışında Pireneler'e doğru hafifçe yükselen ovada aynı boyutta bloklardan oluşarak mükemmel bir yeni doku yaratacaktı. Bu doku Haussmann'ın Paris'ine benzemiyordu. Haussmann eski şehri yıkmıştı. Cerda hiçbir şeyi yıkmadı. Onun şansı her şehir plancısının hayali olan boş alandı. Onun grid planında şehrin iyi kısmı kötü kısmı diye bir şey olmayacaktı. Ve bu plan yer bulduğu sürece sonsuza kadar genişleyebilirdi. Her bloğun üçte bir kadarı, yaklaşık 5000m²'si inşa edilecek, geri kalanı ortak alan ve yeşil alan olarak kalacaktı. Blok yüksekliği 20 metre gibi olacaktı. 20. yüzyılda Cerda planı özellikle Franko döneminde, yatırımcılar ve kötü niyetli bürokratlarca ihlal edildi.

1870'lerden sonra yeni şehir bir mimarlık hazinesi yarattı. Hazine yaratılırken iki özlemleri vardı: Modern olmak ve Katalan geçmişinin zaferlerini yeniden yaratmak. Resimde bu özlemi yakalayamamışlardı belki ama inşa ederek mimarlıkta yakaladılar.

Louis Domenech i Montaner (1849-1923) hem teorisyen hem de uygulamacıydı. Çok okumuş, çok seyahat etmiş bir mimar olarak artizanlık ve zanaat işlerinden de iyi anlıyordu. Barselonalı bir ciltçinin oğluydu. Çok tutucu bir Katolik olmasına karşın çok renkli bir kişilikti. Domenech i Montaner'e göre Katalanlar İspanya'nın geri kalanından farklı olduklarını göstermek istiyorlarsa kendi milli mimarilerini yaratmalıydılar. 1878 yılında yayınladığı manifestonun merkezinde de bu konu vardı. "Yazarak kim olduğumuzu ve ne istediğimizi söyleyebiliriz. Resmin de aynı işi yapabileceği söylenebilir, mimarlık da aynı işi yapabilirse,

nasıl?” diyordu. Şöyle devam ediyordu “Çelik ve camın dünyasında, kimya ve elektriğin yardımıyla her şey yeni bir mimarlığı müjdeliyor. Elimizde Katalonya’da Romanesk ve Gotik mimarlık, güneyde Granada, Sevil ve Kordobada Arap ve İslami mimarlık var. Hiçbiri diğerinin varlığını inkâr edemez ama gerçek milli mimarlık bunları kopyalamakla gelişemez.”

Bu sözlerle söylemek istediklerinin en mükemmel örneğini 1888 Dünya sergisi için tasarladığı ilk işlerinden biri olan ve şimdilerde Zooloji Müzesi’ne dönüştürülmüş olan kafe-restoranda vermiştir. Ortaçağ’dan çıkıp gelmiş görüntüsü ve beyaz seramik armaları aslında *pop art* ın erken örnekleri gibi. Bina çelik ve tuğla endüstrisi ile üretilmişti. Görüntüsündeki Ortaçağ’a ait olma hali ve modern olma hali binayı erken modernist kategorisine oturtuyor. Katalanca’da tuğlanın karşılığı olan sözcük, *totxo*, aynı zamanda çirkin ve aptal anlamına da geliyormuş. Montaner, Gaudi ve kendilerinden biraz daha genç olan meslektaşları Cadafalch için tuğla, en sade ve en Katalan olan malzemeydi mimarlık ürünü için. Demir de öyle. Demirin yalınlıkla gösterilmesi konusunda da 1900 lerin başında yaptığı şaheserde yani, Palau Musica de Catalana’da Montaner, coşmuş olan seramik renkli çiçekler altındaki strüktürü saklamıyor. Bu şaşırtıcı bina, Katalan Halk Müziği’ni, *canco popular*, yaşatmak ve sürdürmek konusunu iş edinmiş olan koronun müzik evi olmak üzere yapıldı. Halk müziği ile klasik müzik arasında bir köprü kurarak tüm Avrupa klasiklerinin ama özellikle Wagner’in müziğinin bağımlısı oldular. Onun Alman müziği için yaptığı çalışmaları kendi Katalan müzik kültürlerine paralel gördüler ve onu Fahri Katalan ilan ettiler.



BARSELONALI'YA SORMUŞLAR “BOĞA GÜREŞİ Mİ? ALIŞVERİŞ Mİ?”



Bir 19. yüzyıl sonu arenasını 21.yüzyıl alışveriş merke-
zine dönüştürürseniz ne olur? Katalonya'nın kültü-
rel geçmişini simgeleyen ve 1970'lerden beri kullanılmayan
Barselona arenası (*Las Arenas de Barcelona*) önemli bir
mimarlık ürünü ve şehrin sembollerinden biri olarak varlı-
ğını sürdürmekteydi. Barselona kültürel olarak artık kabul
edemediği ama ticari olarak cazibesini sürdüren bu mekânı
ne yapmalıydı? Seçenekler, belirsiz bir geleceğe bırakarak
kayıtsız kalmak veya yenileme girişimleri başlatmak olarak
görölmekteydi.

İkinci seçenekle ilgili çaba önce Barselona merkezli gi-
rişimci Sacresa tarafından RSH&P'nin (Rogers, Stirk, Har-
bour & Partners) ilgisine teslim edildi. Yeni binyıl ile başla-
tılan 176 milyon sterlinlik Las Arenas girişimi, 25 Mart 2011
Cuma günü halka açıldı. Bu pek öyle sıradan bir koruma ve
yenileme çabası değildi. Las Arenas'ın dış cephesi hidrolik

asansörlerle askıya alınıp şefkatle korundu, içindeki herşey sökülüp atıldı ve yerine 105.816 m²lik bir alışveriş ve eğlence merkezi konuldu. Gran Via de les Cort Catalanes 373-385 adresinde yer alan bu merkezde Mango, FNAC, Desigual, Nespresso gibi yakından tanıdığımız 126 mağaza, 12 ekranlı sinema kompleksi, bir müze (*Rock Museum of Barcelona*), bir spor salonu ve spa merkezi, 1250 araçlık otoparkıyla 5 kat bodrum var. Bütün bu saydıklarım, silindirin içine sığdırılmış olanlar. Silindirin yanına 5500 m²lik bir ofis bloğu olan Eforum ilave edildi. (Carrer de Llança) Llança cadde-sinden girilen Eforum'un zemin ve birinci katlarında alışveriş ve yemek mekânları, üstünde ise 4 kat ofis mekânı var.

İspanya'da ekonomik kriz yaşanan dönemde Las Arenas'ı bu dönüşüm projesiyle kurtarmaktan daha iyi bir çözüm olamazdı herhalde. Ama bu dönüşümün üç şartı sağlaması gerekiyordu. Öncelikle mevcut cepheyi olduğu gibi koruyan ama ondan bağımsız olacak bir strüktürel sistem geliştirilmesi isteniyordu. İkinci olarak yeni mimari tasarım hem orijinal tasarıma saygılı olmalı, hem de kendi içinde uyumlu bir kimliği olmalıydı. Son olarak da, terk edilmişliğe yakın bir durumda olan bu tarihi yapıya hem ticari bir kimlik, hem de bir gelecek garantisi yaratılmalıydı. Bu üç şartı birlikte sağlamak kolay değildi tabii.

Las Arenas eski Yahudi Mahallesi olan Mont Juic'in eteğinde, Barselona'nın iki önemli büyük meydanından biri olan İspanya Meydanı'nın (*Plaça d'Espanya*) kuzey ucunda yer alıyor. Burası çok işlek bir kesişim noktası. Kesişen yollara neo klasik, modern, eklektik yapılar yan yana dizilmişler. Las Arenas 1898-1900 arasında Barselona'nın ilk boğa güreşi alanı olarak inşa edilmiş. Kapasitesi 14,000 kişi. Neo



Mudejar denilen, Arap etkisindeki İspanyol mimari üslubunda yapılmış. Bu üslubu 19.yüzyıl boyunca İspanya'daki bütün arenalarda ve kamu binalarında görmek mümkün. 1914'de 20.000 kişilik La Monumental arenasının (*La plaza de Toros Monumental de Barcelona*) inşa edilmesiyle Las Arenas ikinci sıraya düşmüş. Las Arenas'da son boğa güreşi 1977'de yapılmış. Aslında yapı hiç kullanılmıyor anlamına gelmiyor bu. Seyrek de olsa boks maçları, siyasi toplantılar, rock konserleri, opera ve tiyatro gibi etkinlikler yapılmış. İç savaş yıllarında kışla olarak da kullanılmış.

2000 yılında koruma ve yenileme işi RSHP'ye verildiğinde Las Arenas fiziksel olarak çok eskimiş durumdaydı. Tamamen yıkılması asla bir seçenek olarak görülmedi. Bunun sebebi sadece koruma kurullarının listelerinde yer alması değildi. Tamamen yerel desteğin kuvvetiydi bunu sağlayan. Boğa güreşi ve arenalar tüm İspanya'da bölücü bir politik konu olmasına karşın çok kuvvetli bir kültürel sembol. 25 Eylül 2011 Pazar günü Katalonya'da son kez boğa güreşi yapıldı. Katalonya'da Parlamento 2010 Temmuz'unda yapılan oylamayla boğa güreşini yasaklamıştı. 180.000 imza toplayan hayvan hakları savunucularının mücadelesiyle konu parlamentoya taşınmıştı. Zaten 2000'de başlayan girişimle Las Arenas'ın kaderinde boğa güreşlerine sahne olmaktan başka işlevler olmasına karar verilmişti. Alışveriş ve eğlence merkezi önerisi birkaç sebeple isteniyordu. Barselona'da büyük alışveriş merkezleri başka Avrupa ülkelerine kıyasla az sayılır. Aklıma gelenleri El Cort Ingles, Glories, Diagonal Mar, La Maquinista, L'illa olarak sayabilirim. Katalan yönetimi büyük alışveriş merkezlerinin yaygınlaşmasını önlemek için sert planlama tedbirleri alıyor. Bunun sebebi de

ana cadde alışveriş geleneğinin şehrin kültürünün önemli bir özelliği olarak görülmesi ve sürdürülmek istenmesi. Bu sebeple Las Arenas'da çok fazla mağaza yok. İşveren 3000 kişi kapasiteli kültürel aktivitelere ve boş zamanları değerlendirme aktivitelerine ağırlık verecek bir tasarımı şart koyuyor. 2008'de ilk girişimci ekonomik sıkıntıya düşünce işe 9 ay ara veriliyor, yani işe 70 milyon avro yatırılabilecek girişimci Metrovacesa bulununcaya kadar.

RSHP'nin tasarım konsepti gayet okunaklı dört parçadan oluşuyor. Birinci ve en önemli parça olan aynen korunmuş dış cephe, strüktürel olarak binanın geri kalan kısmından tamamen bağımsız ve kompozit beton kemerlerden oluşan yeni zemin katın üstünde duruyor. Bu yeni kemerler yeni ile eskiyi birbirleriyle kaynaştırıyor. Yeni kısım ise gayet parlak renkli kolonlarla ayakta duruyor. Las Arenas boğa güreşi için yapıldığı zaman zemin katta çeşitli rampalar, merdivenler ve arenanın çevresini kuşatan destek mekânları varmış. Destek mekânları bir hastane, bir şapel ve bir de mezbahadan oluşuyormuş.

İkinci ana parça ise eski cepheden koparılmış olan iç strüktür, dört çeyrek daireye bölünmüş. Her çeyrekte dükkânlar ve eğlence yerleri var. Dört çeyreği ayıran haçvari boşlukta da çok katlı atrium var. Dört yönden gelen girişler de tam ortadaki merkezi dairede buluşuyor. Yani boğa ile matadorun buluştuğu yerde. Bu mekânla ilk buluşmam 2011 Ağustos'unda oldu ve şöyle düşündüm. “Sevilsin veya sevilmesin boğa güreşinin İspanyol kültüründeki etkisinden kaçabilmek Katalonya'da bile imkânsız ve RSHP bunun bilincinde.”

Boğa güreşini spor saymıyor İspanyollar, iki eşit canlı



arasındaki rekabet gibi görüyorlar. Belki de onlara göre insanın muhteşem ve güçlü bir hayvanla boy ölçüştüğü resmi bir tören bu. Bu tören artık yasaklanmış olsa da, tören alanı tasarımın merkezinde varlığını sürdürüyor. Hayal gücünüze güveniyorsanız bir kat yukarıdan kendi Boğa Güreşinizi (*Corrida*) seyrediyor gibi yapabilirsiniz.

Üçüncü ana parçaya gelince, en teatral olanı diyebiliriz. İşverenin memnun edilmesi için 100 metre çapındaki çelik çanak, daha önce söz ettiğimiz dört çeyreğin üstüne konulmuş. Çanağın altındaki ve üstündeki katlar sanki taşıyıcıları yokmuş gibi duruyorlar. Çanağın üstündeki kat ise dördüncü ve son parça, yani çatıdaki balkon. 360 derece Barselona görüntüsü sağlayan ve kesintisiz devam eden panoramik kamusal balkonda barlar ve restoranlar var. Serde Akademililik olduğundan mıdır bilmem, balkondaki mekânlardan favorim Mussol yani Baykuş isimli Katalan restoranı. Orda ızgara sebze ve keçi peyniri diye tanımlanabilecek *Escalivada* yemenizi öneririm. Panoramik terasa binanın içindeki yürüyen merdivenle ulaşabileceğiniz gibi, esas kütleden ayrı duran cam asansör kulesi ile de çıkabilirsiniz. Terastan Barselona'ya bakarken beni en mutlu eden mekânların başında Joan Miro Parkı var. Zemin kattan kolaylıkla ulaşılabilen bu popüler parkın orjinal adı *Parc de l'Escorxador*, yani mezbaha parkı çünkü burası arenanın mezbahasıymış. 1980'de parka Joan Miro'nun adı verilmiş. Barselonalı sanatçı 22 metre yüksekliğindeki çok renkli Kadın ve Kuş (*Dona i Ocell*) heykeliyle burada çok önemli bir iz bırakmış. Aslında parkın bir heykel ormanı olması planlanıyormuş ama 1983'de Miro ölünce bu plan gerçekleşmemiş. 360 derecelik tura devam edersek 1929 Barselona

Dünya Fuarı için yapılmış olan İspanya Meydanı'nın (*Plaça d'Espanya*) tasarımı 1915'de başlamış. Mimarı Josep Amargos. Meydanın ünlü çeşmesi ise mimar Josep Maria Jujol tasarımı. Jujol Gaudi'den etkilenmiş bir modernist. Çeşmeyi süsleyen heykellerin sanatçısı Miguel Fabregas. Meydanın uzun boylu ikizleri 47 metre boyundaki Venedik Kuleleri. 1929 fuarı için Ramon Raventos tarafından tasarlanmışlar. Kulelerin arasında *Avinguda de la Reina Maria* yani Kraliçe Maria'nın adıyla anılan cadde uzanıyor. Panoramik balkon boyunca çok farklı güzelliklerle buluşma şansınız var.

Las Arenas bir sürü soru getiriyor aklıma. Eski elbisesi-ne renkli ekler yapılmış bu yaşlı genç gerçekten tarihi bir kimlik mi taşıyor? Bu kadar değiştirilmiş bir içerikle hâlâ korunmuş tarih sayılabilir mi? Mimarlık alanı için ilginç bir ikilem. Bu soruların cevabını Barselonalılara ve koruma alanının yetkililerine bırakıyorum.

Bir sorum daha var. Silindirin üstündeki 76 metre çaplı yeni kubbe, o romantik seramiklerle kaplı kemerli silindirin üstüne yanlışlıkla mı düşmüş? Bu soruyu cevap beklemeksizin sormuş olayım. Sorularım bir yana, Rogers ve takımına ve Barselonalı yetkililere iyi iş çıkarmışlar diyorum. Katalanlar bana kızacaktır ama içerde boğayla matadorun görünmez varlığını hissettim.





BİNALARIN İKİNCİ HAYATLARI TEKSTİL FABRİKASINDAN DÖNME ÇAĞDAŞ RESİM MÜZESİ: CAN FRAMIS



Fundacio Vila Casas değişik sergi binalarıyla kendini çağdaş Katalan sanatına adanmış bir vakıf. Vakfın sergi binalarının hepsi Katalan mimarlık mirasının örneklerinden seçilmişler. Vakıf yalnızca sanata destek vermekle kalmıyor, sosyal sağlık hizmetleri alanında da hizmet veriyor.

Vakfın görevi 1990'larda, o zaman ki başkanı Antonio Vila Casas'ın çağdaş Katalan sanatını, özellikle heykel, resim ve fotoğraf sanatını desteklemek üzere başlattığı bir proje. Bu proje 2009'da vakfın beşinci müzesi olan Can Framis Çağdaş Resim Müzesi'nin açılmasıyla en son noktasına ulaşmış oldu. Müze, Barselona'nın 22@ denilen yeni teknoloji bölgesinde yer alıyor. Müze, geç 18.yüzyıl yün tekstil fabrikası yapısı. Barselona merkezli BAAS Mimarlık Ofisi, mimar Jordi Badia'nın yönetimindeki ekip, 3 endüstri yapısından ikisinin rehabilitasyonu ile işe başladı. Üçüncü yapı

rehabilite olamayacak durumu nedeniyle yok oldu ve yerine yeni bir yapı tasarlandı.

Dört tarafından Llacuna, Tanga, Roc Boronat ve Sancho de Avila Caddeleriyle çevrili yapı adasında 5,500 m²'lik bir alan çağdaş sanatın emrine sunulmuştur. 3,400 m² sergi alanı, 400 m² depo ve eğitim alanları olmak üzere farklı işlevlerle kullanılmaktadır.

Vila Casas Vakfının koleksiyonunda, hepsi çok değişik diyalog ve yorum çağrıları yapan 600den fazla resim bulunuyor. Koleksiyonda Tapies, Llimos, Plensa, Zush, Artigau ve Viladecans gibi ünlü Katalan sanatçıların eserlerinin yanı sıra, yeni parlamakta olan sanatçıların işleri de var.

Vakıf Barselona'daki varlığını 2002'de Espai Volart Müzesi ile başlatmıştı. Sonra Espai Volart II Müzesi de açıldı. Volart Müzelerinin ikisi de Barselona'nın Ensanche bölgesindeler ve Katalanların *Modernista* dedikleri Art Nouveau binalarda yer alıyorlar. Her ikisi de Vila Casas Vakfı Koleksiyonu'na ait işlere geçici sergilerle ev sahipliği yapıyorlar. 2000'li yıllardan bu yana vakfın fotoğraf koleksiyonu ziyaretçileriyle Palau Solterrada buluşuyor. Bu da 15.yüzyıldan kalma bir saray ve Barselona'nın Baix Emporda küçük şehrinin Torroella de Montgri bölgesinde yer alıyor. Vakfın yine Baix Emporda şehrinde Can Mario isimli bir müzesi daha var. O da yenilenmiş bir mantar fabrikası. 2004'de müze olarak açılan binada vakfın heykel koleksiyonu var ve orada da geçici sergiler yapılıyor.

Sanatı destekleme misyonu üstlenmiş olan vakıf, her yıl resim, heykel ve fotoğraf alanında ödüller veriyor. Sosyal sağlık alanında ise sağlık alanının profesyonelleriyle medya ve toplumu bir araya getirmek gibi bir görevi var.

2013 Temmuz’unda Bahçeşehir Üniversitesi, Mimarlık ve Tasarım Fakültesi ile Barselona Üniversitesi Mimarlık Fakültesi BAU/ETSAB Yaz Çalıştayı çerçevesinde, yeni projenin müellifi BAAS Mimarlık Ofisinden Marta Vitorio ile gezdik. O sırada Can Framiste *Voyage of Moments* sergisi vardı. 1960’lardan bu yana 136 sanatçıdan 226 işin olduğu bir sergiydi bu. Sergi koleksiyoner Fundacion Vila Casas, sanatçılar ve işleri arasındaki bağın belirgin izlerini taşıyor. Sergi boyunca Katalan olan veya olmayan ünlü sanatçılardan ünlü sözler de sergiyi tamamlıyor. Sergi boyunca koleksiyonerin topladığı işlerle kurduğu bağın kronolojisini izlemek de mümkün. En azından ben bu bağı izleyebildiğimi düşündüm. Yani, sergi kendi içinde mekânla bütünleşmiş bir durum yaratırken aynı zamanda koleksiyoner ve koleksiyonerin duyumlarını yansıtan bir ayna vazifesi görüyor. Sergi katılımcı ve çoğulcu bir sanat diliyle, kendisi üzerinden çağdaş sanatın tanımını yapıyordu.

Poble Nou Barselona’nın üretim makinesiydi. Buradaki binalar tamamen endüstriye yönelikti ve gereklikçe ilaveler yapmak şeklinde geliyordu. Can Framis tekstil fabrikası da bunlardan biriydi. Vila Casa Vakfı buraya el attığında, sadece var olan binalara kozmetik müdahalelerle olacak gibi değildi. Zaten çevrede yüksek teknoloji çoktan boy göstermeye başlamıştı. Binanın tarihi yaraları kesilerek çıkarıldı. Kalan iki eski binayı bağlayan yeni bir binayla bir avlu yaratıldı. Eski cephelerin taş ve tuğla kemerleri, bazı pencereler kapatılarak, gri boya ile koruma altına alındı. Binanın yüksek teknoloji sergilemek gibi bir kaygısı yok. Aksine, içinde yer aldığı bölgenin tarihsel sürdürülebilirliğine katkıda bulunmak gibi bir kaygısı var.

Binaya yaklaşım üst kottan başlıyor ve devamlı bir yol izlenerek aşağıya doğru iniliyor. Bahçe kotu müze kotu oluyor. Bu kot Cerda planının 1,5 metre altında kalıyor. Kot trafikten arınmak maksadıyla bahçenin kenarlarında yükseliyor. Bu yükseliş basamaklardan oluşan bir kamusal alan yaratıyor. Bizim öğrenciler gibi toplu halde gelen ziyaretçiler bu alandan ziyadesiyle yararlanıyorlar.

İŞÇİ KONUTLARI: CASA BLOC



İspanya’da 1931-1939 dönemi İkinci Cumhuriyet Dönemi olarak adlandırılıyor. Bu dönemde Katalonya’da ‘İşçi Konutları’ adı altında, bugün rasyonalist mimarlığın sembolü olarak görülen, blok apartmanlar yapılması konusu çok günceldi. İlk örnekleri Barselona’da gerçekleştirildi. En çok ihtiyacı olanların barınma gereksinimini karşılamanın yeni yolu olarak görülen toplu konut yapımı, uluslar arası düzeyde de olumlanan, eski ile yolunu ayıran, yeni barınma biçimi olarak benimsendi. Malzeme ve mekânın ekonomik kullanılışı, sosyalleşme ve toplum kavramlarının vurgulanışı ile *toplu konut paradigması* bu yazının başlığı olan yapı ile kendini tanımlamıştır.

2010 Ocak ayında INCASOL (Institut Catala del Sol) ve ICUB (Institut de Cultura de Barcelona) ortak karar alarak adı geçen bloktaki 1/11 numaralı daireyi müzeye dönüştürdü. Bu girişim bu toplu konutta zaman içine yok olan orijinal hali geri getirmek ve yeniden canlandırmak amaçlıydı. 80 yıl önce başlatılmış olan bu inovasyon fikirlerini halka

hatırlatmak ve konuyu tekrar güncellemek için başlatılmış bir hareketti. INCASOL ve ICUB bu işi birlikte yaparken, öncelikle bu dairenin arkitektonik boyutuyla ilgilenerek, diğer yandan dokümantasyon, belgeleme ve müzeye dönüştürme projesiyle gerçekleştirdiler. İki amaçları vardı. Birincisi, zaman içinde 1/11 i kullanmış olanların ilaveleri ve orijinal haline yaptıkları müdahaleleri çıkarmak, ikincisi ve daha önemlisi, malzemenin kendisi ve nasıl kullanıldığına bakarak, o günün mimarlık ve toplumsal koşullarında ne anlama geldiğini anlatmak.

Bir Gereksinimin Tarihçesi

İşçi Konutları

Dünyanın başka yerlerinde de olduğu gibi, 19. yüzyılın sonunda ve 20.yüzyılın başlarında Barselona’da da işçilerin barınma gereksinimi gibi kırılğan bir konu, toplum içinde çok önem verilen bir tartışma konusu olarak vardı. Resmi kurumlar da bu konuyu, sosyal ve ahlaki sorumluluk açısından sıcak tutuyorlardı. Zamanın kentlerindeki yaşama ve çalışma koşullarının kötülüğü de düşünülünce, konu daha da önem kazanıyordu.

O zamanın Barselona’sında 50.000 kişi barakalar denilen yerlerde, kötü şartlar altında barınıyorlardı. Yerel basın bu barakalara *Barracapolis* diyordu. Kırsal kesimden kente daha büyük nüfus hareketleri olunca, daha acil bir durum ortaya çıktı. Bu gereksinimi karşılamak üzere, işçi konutlarının nasıl ve nerede inşa edileceği konusu “Kent içinde mi? Kent dışında mı?” sorularını da beraberinde getirdi. Yaşanılabilir, sağlıklı koşullar sağlanmalıydı ama erişilebilirlik, ulaşım ve sosyalleşme de en az onlar kadar çalışan nüfusun

gereksinimleri arasındaydı. Bu tartışma ilerledi ve İkinci Cumhuriyet Dönemi Barselona'sında Katalonya Yerel Yönetimi ve Barselona Şehir Meclisi bu konuda işçilerin tüm gereksinimlerinin tek bir mekân içinde karşılanabileceği bir çözüm vaadinde bulundu. Çözüm, nerede ve nasıl yapılacağı yanı sıra, minimum yaşama alanı sağlayan, bireyi ve toplumu gözetken temel gereksinimler, malzeme ve yapımlar sistemleri, inşaat ve bakım giderleri ve bütün bu işlerden kimin sorumlu olacağı gibi konuları halletmeliydi.

İşte Barselona'nın ilk örnek sosyal konutları Casa Bloc adı altında kendini gösterdi. Sponsoru Katalonya Yerel Yönetimiydi ve tasarımı da Josep Lluís Sert (1902-1983), Josep Torres Clave (1906- 1939) ve Joan Baptista Subirana (1904-1978) isimli mimarlara verilmişti. Bu avangard grup kendilerini GATCPAC diye adlandırıyordu.

GATCPAC: Katalonya'da Modern Hareketin Öncüleri

1929'da Barselona Uluslararası Sergisi'nde zamanın mimarlık anlayışındaki ikilik hali ortaya çıktı. Bir yandan geçmişte takılmış kalmış resmi mimarlık ve bu mimarlığın 19.yüzyılı çağrıştıran savurgan iç mekânları, diğer yandan sadelik, mantık üzerine kurulu yeni rasyonel mimarlık.

26 Ekim 1929'da GATEPAC (Group of Spanish Architects and Technicians for the Progress of Contemporary Architecture) Zaragoza'da kuruldu. Üç bölüme ayrıldılar. Kuzey yani Bask Bölgesi, merkez yani Madrid Bölgesi ve doğu yani Katalonya Bölgesi. Üç gruptan sadece Katalonya Bölgesi kendine has bir isim kullandı GATCPAC (Group of Catalan Architects and Technicians for the Progress of Contemporary Architecture). Bu grup, üç gruptan en aktif olanı olmakla mimarlık



arenasında öncü bir rol üstlendi. Dönemin diğer Avrupa akımları ile uyumlu, rasyonel avangard mimarlığı örnek aldılar. Bu oluşum Barselona'da Mies van der Rohe'nin Barselona Pavillion'u ile eş zamanlı olarak gerçekleşiyordu.

GATEPAC A.C. (Documentos de Activida Contemporanea) isimli dergiyi de çıkardı. Dergi, fikirlerini anlatmak ve yaymak için uygun bir ortamdı 1931-1937 arasında 25 sayısı yayımlanan A.C nin baş editörü ve esas yazarı Josep Torre Clave'ydi. Mimarlığın yanı sıra iç mimarlık, fotoğraf, sine- ma, şehircilik, grafik tasarımı konularına da dokunuyordu. CIAM ve CIRPAC gibi uluslararası kongreler ve toplantılar da değindikleri konulardı. Dergi grubun programını ve amaç- larını çizimlerle, fotoğraflarla, maketlerle ve aynı görüşte olan diğer mimarların işleriyle anlatıyordu. Diğer mimarlar arasında Marcel Breuer, Ludwig Mies van der Rohe, Walter Gropius ve Otto Haesler de vardı. C.A. bugün de avangard Katalan mimarlığının en temel dokümanı olarak anılmaktadır.

GATCPAC, toplu sosyal konut anlamında prensiplerini yer, ulaşım, şehircilik, yaşanabilirlik gibi kriterler üzerinden işliyor ve hijyen, doğal ışık ve sosyal yaşam gibi gereksinimleri olmazsa olmaz olarak görüyordu. İlerici ve demokratik kültürün görünür kılınmasını amaçlıyordu. Grup çok aktifti ve birlikte Casa Bloc'tan (1932-1939) başka işler de yaptılar. Sert, Torres Clave ve Subirana grubu Anti-Tüberküloz Sağlık Merkezi'ni (1934-1936) yaptılar. Kâğıt üzerinde kalan işleri de oldu. Örneğin Vall d'Hebron Hastanesi (1936), Macia Planı da denilen Barselona Kent Planı Projesi (1932-1934). Bu projeye Le Corbusier de katılmıştı. Grubun önemli üyesi Sert, 1937 Paris Dünya Sergisi'nde Cumhuriyet Pavyonu da denilen İspanya Pavyonunu tasarlamıştı.

20. yüzyılın başında Barselona'da ucuz evler yapılıyordu. Bunlar genellikle şehrin çeperinde, endüstri ve imalat merkezlerine yakın ev gruplarıydı. GATCPAC bunlar için yepyeni, orijinal bir model önerdi. O zamanlar şehrin dışı sayılan Sant Andreu bölgesinde İşçi Evleri Grubu (The Group of Workers Houses) olarak, bahçeli, teraslı, 2 katlı onlu ev grupları inşa edildi. Modern bir ruhu olan bu küçük evler, grubun rasyonalist arktekonik kurallarına uygun, bu kategorinin yasal öncüleri olarak Katalonya İdaresince destekleniyordu. İnşaat süresince işçilerin çalışma süreleri, kullanılan malzemenin envanteri çıkarılarak, kesin iş gücü ve malzeme maliyetleri hesaplanmaya çalışılıyordu. Ekonomik kaygılarla, maliyeti konusunu konut taban alanı üzerinden çözmeye çalıştılar. 35m² konut taban alanı ve biraz bahçe ve üst kat ile konut iç alanı 70 m²'de çözülmüş oluyordu. Bugün var olmayan bu öncü konut dizisi, Casa Bloc için de esin kaynağı olmuştur.

Katalan Hükümeti aynı grubun yeni bir işçi konutları dizisi tasarlaması için onay verdi. Grup yine alt ve üst kat olmak üzere dubleks konutlardan oluşan, daha çok katlı uzun diziler halinde Casa Bloc'u tasarladılar. 207 üniteli bu yeni binanın içerdiği felsefe A.C. nin 1933 11. sayısında şöyle anlatılmaktadır:

“Cimri ve sefil bir yaklaşım, kabul edilemez bir biçimde işçilerimizin yaşamları üzerinde asılı kaldı. Küçük de olsa, temiz hava, güneş ve manzarası olan bir standart eskinin yerini alabilir. Bunlar tüm bireylerin hakkıdır ve toplum bunu görmezden gelemmez.”

Casa Bloc orijinaldi ve daha önce Barselona'da yapılmış sosyal konutlara benzemiyordu. Arsa Torras i Bages Caddesi

yönünde 170m uzanıyordu ve eni de ortalama 53m civarındaydı. Bu boyuttaki bir arsa tasarımcılara “S” şekli verilebilecek bir çözüm sağlıyordu. 5 adet birbirine bağlanmış dizi olacaktı ve bundan önce işçi grubu evlerinde denenmiş çözümün üst üste konmasına imkân sağlıyordu. 4 adet büyük merdiven evi ve asansörler 3 değişik koridora çıkıyordu. Evlerin girişleri bu koridorlardan olacaktı. Koridorlara yatak odaları veya oturma odaları bakmayacak, sadece mutfaklar ve çamaşır odaları bakacaktı. Pencereleer yüksekte olacak, böylece hem içerisi görünmeyecek hem de iyi bir havalandırma sağlanmış olacaktı. “S” formu, gerektiğinde yeni üniteler ekleme imkânı veriyordu. Yani, yeni bir bina tipolojisi önerirken, yeni bir kent peyzajı da ortaya çıkmış oluyordu. Yeni bina, Barselona için 20. yüzyılda yeni bir kent morfolojisi yaratıyordu. Cerda’nın 19.yüzyıl planına karşıt olmayan ama ondan farklı olan bir öneri getiriyordu.

“S” formu 2 ters “U” ile 2 büyük meydan yaratıyor ve salonlar ve teraslar doğu ve güney yönünde olmakla, manzara ve havalandırma için uygun durum yaratıyordu. Bu 2 yönlü havalandırma yaklaşımı o sıralarda Belçikalı mimar Victor Burgeois’in (1897-1962) önerdiği kavramları çağrıştırıyordu. Casa Bloc modern Orta Avrupa modelini örnek alıyor ve Berlin gibi başkentlerde uygulanmaya başlanmış projelerden esinleniyordu. Casa Bloc bir ‘Toplu Konut Denemesi’ olarak İspanya bağlamında CIAM kongresi kararlarına uygun olarak algılanıyordu. Tasarımların bir sosyal projede olması gereken tüm servisleri içermesi gerektiği düşünülüyordu. Zemin katta, yol düzleminde bir tüketici kooperatifi, bir kütüphane, kamuya açık tuvaletler, atölyeler ve depolar, dükkânlar, bir kafe, biri çocuklara olmak üzere 2 yüzme

havuzu ve bir kreş olmalıydı. Okul düşünülüyordu çünkü tam karşıda Ignasi Iglesias Belediye Okulu vardı. Bu okul 300 öğrenci kapasiteliydi ve büyük bir oyun alanı vardı. Bu Casa Bloc'un çocuklarını da kapsayabilecek bir kapasiteydi. 12 Mart 1933'de Katalan Hükümeti'nin Başkanı ve Barselona Valisi binanın temelini attılar. Çelik yapı, zemin katı boş bırakarak hemen yükseldi. Mimarlık terminolojisiyle *pilotis*, sosyal aktiviteler için yer yarattı. 1/11 de diğer daireler gibi, daha sonra ne olacağını bilmeden yapı bloğu içinde yerini alıyordu.

Casa Bloc yapılırken patlak veren Sivil Savaş'a rağmen inşaat devam etti. Tamamlanmasına az kala iş durdu. Katalonya Hükümeti binayı işçilere veremedi. Franko yönetimi Katalonya Hükümetini dağıttığı için, 1940'da tamamlanan bina silahlı kuvvetlere verildi.

Bu arada 3 mimarımız da değişik yönlelere dağıldılar. Torres Clave Cumhuriyetçiler safında savaşıırken cephede öldü. Sert Amerika'ya göç etti ve Subirana Barselona'da kaldı.

Minimalist standartlarda tasarlanan ve yapılan işçi konutları silahlı kuvvetlere geçince içleri onların zevkine göre, GATCPAC'ın izleri silinerek değiştirildi. Torras i Bages Caddesi ile La Residencia Caddesi'nin köşesindeki kısım pek çok daire birleştirilerek büyütüldü, koridorlar kapatıldı. Yani orijinal projeye saygı gösterilmeden değiştirildi. 1943'de Blok 1 in zemin katı ve hatta meydanın bir kısmı kapatılarak okula dönüştürüldü. 1948'de diğer meydana polisler için toplu konut yapıldı. Böylece meydan yok oldu. Bu bloğa halk "*Hayalet Blok*" adını taktı (Bloc Fantasma). Meydana atlı polisler için 2 ahır yapıldı. Demokrasi tekrar gelinceye kadar, yıllarca Casa Bloc'da hiçbir gelişme gözlemlenmedi. 1986'da Barselona Genel Meclisince, Jaume Sanmarti

ve Raimon Torres isimli mimarlardan Blok 1 ve merdiven evlerinin restorasyonu istendi. Aynı yıl ahırlar yıkıldı. 2000 yılında bina Katalonya Hükümeti'ne geri verildi. 1992'de "Kültürel İlgi Nesnesi Kategorisi"nde listeye alındı. 1997'de korunması için bir protokol imzalandı. Buna bağlı olarak INCASOL, Victor ve Marc Sequi restorasyona başladılar. Cepheler, çatılar, ortak alanlar, asansörler, merdivenler ve strüktür elden geçirildi. 2008'de iş bitti. Bloc Fantasma'nın da yıkılmasıyla 2 meydan tekrar ortaya çıkmış oldu. Şimdi konutlar kiralanabiliyor ve bazıları da Barselona Genel Meclisince özel statülü strüktürler programına göre kullanılıyor.

KONUT 1/11

Blok 2, Kat 1, Kapı Numarası 11 olan, 2 yatak odalı, 60m² alanı olan tipik bir daire. İç düzeni çok basit ve kamusal ve özel alanları çok net. Alt katta giriş, mutfak, içinde duş da olan çamaşır odası, tuvalet ve lavabosu olan banyo, yemek odası ve teras/balkon var. Mimarlar ısrarla minimalizmden hiçbir ödün vermediler. Bütün mekânlar kendi yönlerinde dış mekâna açılıyor, doğal ışık ve havalandırmadan yararlanıyorlar.

Giriş

Duvara gömülü ahşap kutuların içinde elektrik ve su saatleri var. Giriş kapısı ahşap ve üzerinde dairesel, geniş açılı göz deliği var. Metal kapı kolu ve kilidi var.

Koridor

Koridor dosdoğru yemek odasına gidiyor. Sağ tarafta çamaşır odası ve duş ve banyo var. Solda ise mutfak yer alıyor.

Koridorda yemek odasına kadar devam eden bir asma tavan var. Giriş kapısının üstünde ahşap kapılı bir dolap var içindeki su ve elektrik borularını gizliyor. Asma tavan da elektrik sistemini gizlemiş oluyor. Evin tüm zemini gri hidrolik-seramik karolarla kaplı. Tavanlar ve duvarlar da çok açık gök mavisi boyalı.

Çamaşır odası ve duş

Çamaşır teknesi ve duş teknesi küçük bir alanı paylaşıyorlar. Tuvaletten tavan yüksekliğinde olmayan bir duvarla ayrılıyorlar. Böylece havalandırmaya faydalı olduğu gibi dış koridordan gelen ışığı da alabiliyor. Çamaşır teknesi 66X75cm boyutlarında yerinde dökme beton. Hemen yanındaki duşun duvarı olarak beyaz çelik bir levha var. Duş 80X70cm boyutunda ve drenaj için yerden 22cm yükseltilmiş. Rutubeti önlemek için duvarı 3 kat emaye tabakası ile boyanmış. Duş başlığı da diğer bataryalar gibi nikel pirinç. Tavan boyanmamış ve Katalan voltası dedikleri volta döşemenin görünmesini sağlıyor.

Tuvalet

Günlük hijyen için temel gereksinimleri sağlıyor. Porselen lavabo, arkasında suya karşı ve aynayı koruyacak bir parça mermer, yanında vitrifiye porselen tuvalet ve üstünde de zincir ucunda elçekli rezervuar.

Mutfak

Dikdörtgen mekânda yerinde dökme beton tezgah var. Üstü 18X18cm La Bisbal denilen cam seramik karolarla

kaplı. Dökme beton eviye ve vaktiyle kömür yakılan dökme demir fırın mutfağın diğer elemanları. Tezgâhın arkası yarıya kadar 20X20cm Valensiya karolarıyla kaplı. Yüksek pencerenin altında, La Bisbal karolarıyla kaplı bir erzak dolabı var. Dolabın kapaklarında küçük metal havalandırma ızgaraları var. Eviyenin sağ üstünde ahşap bir tabaklık var. Tavan yine sıvasız, volta döşemeyi görünür kılmak için.

Yemek Odası

Torras i Bages Caddesi'ne bakan yemek odası koridorun tam ucunda. Aynı zamanda üst kata çıkan merdivenleri de barındırıyor ve 3 kanatlı kapı ile terasa açılıyor. Duvarlar ve tavan aynı boya ile boyanmış.

Teras

Doğuya bakan teras yeterli güneş alıyor ve korkuluğu demir meş malzeme. Üstünde yatay metal bant var. Yer kırmızı taş karolarla kaplı. Mahremiyet ve sınır elemanı olarak 2 yan duvar fibro sement düşey panolardan oluşuyor.

Merdiven ve korkuluk

Yarım daire şeklindeki merdiven ve demir korkuluk yemek odasından üst katta küçük bir sahanlığa çıkıyor. Sahanlığın basitliği ve mekân olarak bu kadar ekonomik kullanılabilmiş olması dikkati çekiyor. Merdivenler yapay taştan tek tek basamaklar halinde imal edilmiş. Korkuluk çeşitli çaplarda düşey metal çubuklardan yapılmış ve astar üzerine 2 kat mavi yağlı boya ile boyanmış.

Ebeveyn Yatak Odası

Doğu yönündeki en güneşli oda burası. 2 kanat penceresi Torras i Bages Caddesi'ne bakıyor. Pencerenin üzerinde panjur kutusu var.

Tek Kişilik Oda

Ailenin çocukları için tasarlanmış olan oda biraz daha küçük. Pencereden dış koridor ve orta meydan görünüyor. Pencere doğal olarak biraz daha küçük olmakla beraber odayı havalandırmaya yetiyor.

MÜZE PROJESİ

16/1995 sayılı yasayla *Kültürel İlgı Nesnesi Kategorisinde* listelenmiş olan Casa Bloc'un restorasyonuna karar verilince, herhangi bir harekete geçmeden önce arşiv, bibliyografya ve arkitektonik araştırmalarla yapının strüktür ve yapımı incelemeye alındı.

Sivil Savaştan sonra Casa Bloc, bazıları ciddi ve geri dönülemez olmak üzere değişim ve dönüşümler geçirdi. Düşey sirkülasyon ve koridorlar projeye aykırı olarak değiştirildiler. Blok 5 hariç diğer 4 bloğun asansörleri hiç çalıştırılmadı. Blok 5 silahlı kuvvetlerin dul ve yetimlerine verildiği için asansör çalıştırılmıştı. Diğerleri ise sökülüştü.

Daire 1/11in başına da diğer dairelerin başına gelenler gelmişti. Yemek odasını büyütmek için terasın içeriye katılması, çamaşır odasını yok ederek banyonun büyütülmesi, mutfakın değiştirilmesi, döşemelerin ve iç duvarların değiştirilmesi gibi. 2011'deki dönüşüm 1/11 i 1933'deki haline geri döndürmek amaçlıydı.

İlavelerin çıkarılması

İlk iş olarak alt kata eklenmiş olan seramik döşemeler ve süpürgelikler söküldü. Orijinal halindeki hidrolik mozaiklerin üstüne kaplanmış olan ahşap parke ve süpürgelikler üst kattan da sökülüp çıkarıldılar. Banyoda, mutfakta ve merdivenin altında yapılan değişiklikler kaldırıldı. Gaz, su ve elektrikle ilgili tüm yeni borular vs. eski haline getirildi. Ahşap çatı çıkması gibi ilaveler kaldırıldı.

Kaplamalar

Banyo, mutfak ve çamaşır odasındaki duvar yüzeyleri kaba sıva halinde bırakılmıştı, onlar düzgün sıvandı. Katalan voltası tavanlar yine açıkta bırakıldı. Volta döşemelerin metal gergileri emaye boya ile boyandı. Bütün büyük yüzeyler 2 kat astar üzerine 2 kat orijinal boyayla boyandı. Duşun alt yarısı 2 kat emaye boyandı. Orijinalinde olduğu gibi rutubete karşı korunması sağlandı. Terastaki yan duvarlar artık komşunun salon duvarları olduğu için termal izolasyonları yapıldı. Aynı işlem aynı sebeple teras tavanına da yapıldı.

Döşemeler

Boş kalmış eski dairelerden sökülen orijinal hidrolik mozaik karolar 1/11 e döşendi. Basamakların rıhtlarına kaplanmış olan seramikler söküldü. Teras döşemesi de suya karşı izole edildi.

Pencere ve kapılar

Çamaşırhane, banyo ve mutfak kapıları, küçük dolap kapakları, terasın katlanır kapısı ve kasası dâhil bütün ahşap

işleri restore edildi ve boyandı. Bütün kapı kolları, menteşeler, göz deliği, kapılardaki ızgaralar gibi metal işleri restore edildi.

Çamaşırhaneyi banyoya katmak için yapılmış olan değişiklikler geri alındı. Terası yemek odasına katma müdahalesi de kaldırılarak yemek odası orijinal haline geri döndürüldü. Bütün bu orijinale dönüş girişimi boyunca planlar, yazılı dokümanlar ve fotoğrafların yanı sıra orada doğmuş, yaşamış, 70 yıllık insan hafızalarından yararlanıldı. Eski bulunamayan ve yeniden yapılması gereken her şey GATCPAC anısına, gerçeğe mümkün olan en yakın benzerlikte gerçekleştirildi.

GATCPAC Mobilyaları

GATCPAC'ın "Her şey pratiklik ve basitlikle uyum içinde olmalı" felsefesi, Orta Avrupa'daki benzer tasarım felsefesinin yansıması olarak benimsenmişti. Şimdi hâlâ Barselona'nın en ünlü caddelerinde biri olan Passeig de Gracia 99no.daki mobilyacı MIDVA (Mobiles i Decoracio per a la Vivenda Actual) Aalto'dan, Breuer'e ve Thonet'ye kadar çeşitli ünlü tasarımcıların işlerini pazarlıyordu. GATCPAC A.C. de MIDVA'nın yanı sıra Madridli tasarımcı Rolaco'yu da öneriyordu. Dergilerinde kendi standart mobilyalarını da modern yaşamın gereksinimlerine cevap verebilecek mobilyalar olarak anlatıyorlardı.

1937'de Bartomeu Llongueras i Gali'den (1906-1994) Casa Bloc için mobilya tasarlaması istendi. Llongueras'ın tasarımları şimdi COAC (Historical Archive of the Official Association of Architects of Catalonia) da muhafaza edilmektedir. Sivil Savaş bu projeyi durdurdu. Casa Bloc'a yeni

gelenlere yeni mobilyalar verilmedi. Herkes kendi ekonomisi ve zevkine uygun mobilyalar edindi.

1/11 Müze Dairesi'nde sadece GATCPAC felsefesine uyan eşyalar kullanıldı. Hepsi kullanışlı, estetik olarak gayet duyarlı ve kullanım açısından gerçekçi ve geçmişteki hiç bir şeye özenmeyen parçalardı. "Mobiliaro Standard Tipos" GATEPAC'ın A.C.de yayınladığı gibi basit, hafif, taşınabilir ve kolay temizlenebilir olmalıydılar.

Yemek Odası

Evin kalbi olarak tüm ailenin bir araya geldiği yerd. Tavandaki lamba yemek masasının yerini belirliyordu. Masa Marcel Breuer tasarımıydı(1933). Masadaki 4 katlanır sandalye Thonet üretimi idi. MIDVA'da kolaylıkla bulunabilen bir modeldi. 1933 Barselona Fuarında GATCPAC standında bu sandalyeler vardı. Masanın tepesindeki cam küre lamba, GATCPAC'ın sıklıkla kullandığı bir modeldi. Yemek odasındaki ahşap konsol da çelik tübüler ayaklar üzerinde duruyordu. Yatay sürme kapakları iki kat halindeydi. Kapakların çerçevesi çam, kapaklar 4mm. kalınlığında Guinea ahşabı denilen bir ahşap kaplamaydı.

Yemek masasının Macar mimar ve endüstri tasarımcısı Marcel Breuer'in (1902-1981) tasarımı olduğunu söylemiştik. Breuer, Walter Gropius Weimar'ın direktörü iken Bauhaus'da öğrenciydi. Masa İsviçre firması Embru (1904, Zürih) tarafından üretilmiş ve yine Zürihli bir firma Wohnbedarf AG tarafından dağıtımı yapılmıştır. Basit, hafif, fonksiyonel masanın üstü siyah linolyumken, çerçevesi akça ağaç kaplamaydı. Çelik kromaj 4 düz tübüler ayak masanın altına monte edilmiştir. Temizlenmesi kolay, sıhhi, masa örtüsü kullanımını gereksizleştiren bir tasarımdır.



Ebeveyn Yatak Odası

Yatak odasındaki 2 kapılı dolap, düşey bir bölücüyle 2 kısma ayrılmış. Yatak örtüleri ve giyecekleri saklamak üzere tasarlanmıştır. Giyecek kısmında bir raf ve askılar için bir metal çubuk. Yatak başları tübüler boru profilden, 1930 A.C.'lerinde çizilen ve fotoğraflanan örneklerin izinde eski yapım yöntemleriyle yeniden üretilmişlerdir.

Katlananan Sandalyeler

Sandalyelerin ahşap olanı 1930 Thonet tasarımı ve Model B 751 olarak biliniyor. Tasarım grubu Gebrüder Thonet olarak anılıyor. Viyanalı tasarımcının bütün dünyaya pazarlanmış bu tasarımı GATCPAC tarafından çok kullanılmıştır. Artık klasikleşmiş olan bu sandalye ününü hafif, rahat ve fonksiyonel oluşuna borçludur. Üretilmiş her sandalyenin kendi seri numarası vardır ve sol arka tarafında bu rakamı görmek mümkündür.

Sandalyelerin metal olanlarının ünü de en az ahşap olanlarındaki kadardır. 1920'lerde ve 1930'larda üretilmiştir. Çabuk ve ekonomik üretimleri bu metal tübüler parçalarının devrimsel mobilyalar olarak isimlendirilmelerine sebep olmuştur. Metal Thonet'lerin tasarım grubu Thonet-Mundus olarak anılıyor ve Model B 61 olarak biliniyor. Thonet metal tüpleri mobilya tasarımında kullanırken özel kimyasal bir işlemden geçiriyordu. B 61 modeli vurma ve çizikleme karşı lake kaplanıyordu ve temizliği çok kolaydı. Oturma yüzeyi ve arkalık gibi ahşap kısımları, eğer başka bir renk istenmemişse mat veya parlak siyah lake oluyordu. Modern mobilyanın klasik örneği olan bu Thonet-Mundus sandalye, 1/11 için mimar German Rodriguez Arias'ın Barselona'daki

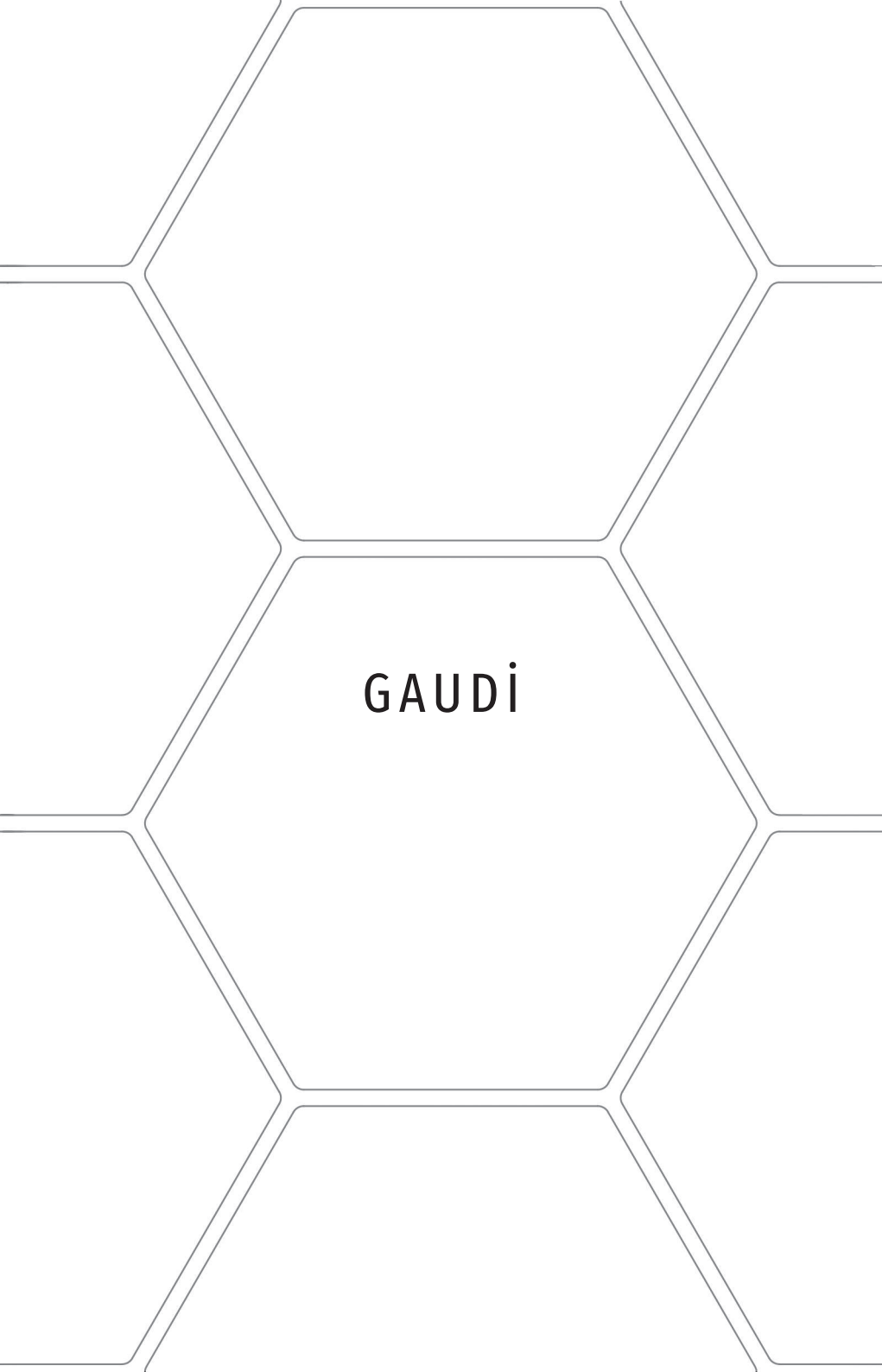
evinden alınan orijinal parçadan üretilmiştir. Adı geçen mimar (1902-1987) GATCPAC'ın kurucu üyelerindendir.

Casa Bloc'u 2014'de öğrencilerimle bir rehberli turda tanıdım. Yaklaşırken başka mimari tipolojilerden farklı olduğunu anlamak mümkündü. Standardizasyon, modüler olma hali, agregasyon, kent morfolojisi gibi kavramların hepsini birlikte çağrıştırıyordu.

Ve çoğunluğun alım gücüne hitap etme önceliği mimari tasarımın önceliği olunca hemen akla o temel soruyu getiriyor: “En azla en çok nasıl üretilebilir?”

Zor soru. Cevabı da bir o kadar zor. GATCPAC soruyu çok ciddiye almış 1930'ların Barselona'sında Casa Bloc ortaya çıkarılmış. Hâlâ orda ve ziyaret edilebiliyor. 1/11 gibi özenle restore edilmiş bir müze-daire ziyaretçiyi nerdeyse 100 yıl önceki bir hikâyeye götürüyor.

Hâlâ güncel oluşunun sırrı yerel olanın esas alınmasında olsa gerek...



GAUDÌ

GAUDİ EFSANESİ



7 Haziran 1926'nın üzerinden 93 yıl geçti. Ne olmuştu o gün? Barselona'nın merkezindeki Gran Via'da, bir tramvay Sagrada Familia'nın mimarı Antoni Gaudí'yi ezeerek, yaralanmasına sebep olmuştu. İki gün sonra da kaldırıldığı hastanede, 74 yaşında yaşamını yitirmişti Gaudí. O gün bu gündür, Gaudí'ye olan ilgi hiç azalmadı, hatta son yıllarda artan polemikler ve tartışmalar şeklinde devam ediyor.

19. ve 20. yüzyılın başının Barselona'sı Küba ve Karayipler'de çalışan köle çiftliklerinin sağladığı zenginlikle muhteşem bir güzellik yaratmıştı. Antoni Gaudí ve onun gölgede bıraktığı bütün büyük Barselonalı mimarlar, mistik bir sabır ve gayretle tabiatı ve tarihi özümseyen inci gibi binalar yarattılar. Burjuvazi gösterişi seviyordu. Eskiden anarşist siyasi hareketlerle ünlü olan Barselona sonraları İspanya'nın en sanayileşmiş bölgesi oldu.

Gaudí'nin ilk biyografisi José F. Rafols ve Francisco Folguera tarafından yazıldı. İlk baskısı 1928'de Katalanca, ikinci

baskısı 1929'da İspanyolca basılan biyografide Gaudi'den *yeri doldurulamaz Katalan* diye söz ediliyor, kişiliği ve işleri ile ilgili 400 kadar yayına referans veriliyordu. Yaşadığı zaman da sıradan bir mimar değildi Gaudi. Gizemli mimar imajının oluşmasında kişiliğinin etkisi de büyük olsa gerek. Zamanında Katalan ve İspanyol halkının hayal gücünü zorlayan, eleştirmenlerin oklarına hedef olan Gaudi hiç kimseye aldırmadan kendi kurallarıyla kurduğu bir dünya yarattı.

Gaudiyle ilgili pek çok şey gizemini sürdürüyor. Nerede doğduğu da buna dâhil. Her ikisi de Tarragona'nın kentleri olan Reus'da mı, Riudoms'da mı? Bir biyografisine göre 25 Haziran 1852'de Reus'da vaftiz edildiğine dair bilgi var ama Reus'un doğum yeri olduğunu kanıtlamıyor. Antoni Gaudi, Francesc Gaudi ve karısı Antonia Cornet'in beşinci çocuğu olarak dünyaya geldi. Çift daha önce beş yaşında Maria ve iki yaşında Frances isimli çocuklarını kaybetmişlerdi. Antonia'nın beşinci hamileliği zor geçti ve doğum çok travmatik bir şekilde gerçekleşti. Hensbergen'e göre, doğumun baba Gaudi'nin atölyesinde gerçekleşmiş olması bile mümkün. Bu zor doğumdan sağ çıkabildiğine göre, annesince Antoni seçilmiş bir bebektir. Adını da annesi Antonia'dan almıştı. Katalan aile geleneğine uygun olarak 13 ay büyük ağabeyine de babasının adı verilmişti. Doğumdan bir saat sonra bebeğin ruhunu kurtarmak için Sant Pere Apostol Kilisesi'ne koştular. Bu kilise Reus'da eski balıkçılar çarşısı ile yan yana varlığını sürdürüyor. Güçsüz bir bebek olan Antoni, akciğer enfeksiyonu nedeniyle eklem romatizmasına yakalanmış ve çok zor iyileşebilmişti. Herkesin yürüyerek gittiği okula o hep eşek sırtında getirilmişti. Çocukluk arkadaşı Toda, Gaudi'nin vaktinden önce yaşlandığını

söylüyordu. Sanatçının daha yeni bir biyografisini yazan Gijs Van Hensbergen söylüyor bunları ve Gaudi ile ilgili tüm polemiklerin politik olduğunu da ilave ediyor.

2002 Uluslararası Gaudi Yılı'nın başarısı yadsınamaz. Böylelikle Gaudi, modası hiç geçmeyecek gibi görünmeyen bir turistik çembere dâhil oldu. Gaudi'nin işleri, Barcelona'ya akın eden turistlerin kutsal rekreasyon aracı haline getirilmeden önce de çok özel anlamlar yüklenmiş kentsel sembollerdi. İşlerin popüler turistik tüketim araçları haline gelmesiyle değerlerinin azalma ihtimalini ortadan kaldırmak için en çok çabalayanlardan biri de Gaudi eleştirmeni Juan José Lahuerta olmuştur..

Gaudi'nin işleri 20. yüzyılın başında Barselona'da var olan sosyal ve politik gerçeklerle derinden bağlıdır. Çok gerilimli ve sınıf savaşlarının yürek paraladığı bir toplumda Gaudi'nin işleri gözle görülür, elle tutulur ve apaçık mesajlar veren semboller gibidir. Onun gibi içedönük bir dindardan beklenmeyecek şekilde, Katalan Cemaati'nin en etkili ve kudretli üyeleriyle bağlantıları vardı. Comillas Markisi ve Eusebi Güell gibi müşterileri burjuvazinin önde gidenleriydi. Onlar için güçlerinin sembolü olacak mimarlık nesneleri üretti. Çağdaşları için bir sır perdesi gerisinde durarak, merak uyandıran Gaudi, 20. yüzyıl başında Katalonya'da önemli bir kişilikti. Bu kadar yoğun emek ve özveri ile ortaya çıkarılmış, masalsı mimarlık ürünleri nesiller boyu Gaudi'yi bir efsane olarak ulaştırılması güç yerlere oturttu.

Tarragona kırsalındaki mütevazı geçmişi ve metal işleri ustası olan babası, ona gerçek hayatı modelleme yeteneklerini kazandırmış olsa gerek. Ya hayatının son yıllarındaki yoksulluk görüntüsü? Gaudi işleriyle çok karmaşık bir



görsel dünya yarattı. Bu dünya onun döneminin yansıması ve doğal olarak onun, gününün gerçekliğini nasıl kavradığının ve tasvir edebilme yeteneğinin mükemmel bir göstergesi. Bütün bunlar Gaudi'yi kuşatan efsaneyi daha anlaşılır kılıyor.

Hayatının ilk yıllarını, çok kırılgan bir çocuk olarak Tarragona kırsalında yaşadı. Baba Francesc Gaudi'nin atölyesi, Mas de la Calderera, Reus'un güneybatısında bir yerdeydi. Aile sonraları Reus'a taşındı. O zamanlar Katalonya'nın gelişmekte olan ikinci önemli şehriydi Reus. Şimdi Reus'da Carrer de Sant Joan 4 numaralı evin ön kapısında *ünlü mimar sanatçı Antoni Gaudi i Cornet bu evde yaşadı* yazıyor. Burada da sanatçının ünlü imzasını kapının üzerinde görebilirsiniz. Evde hiçbir yaşam izi olmadığı gibi müze olmadığı konusunda da bir uyarı var. Gaudi orada ilkokula gitti. Sonra da orta eğitimi için Colegio de Escuelas Pias de Reus'a girdi. 1868 sonbaharına kadar orada kaldı. Daha sonra yolunu Barselona'ya çevirdi. Barselona'da Fen Fakültesi'nde hazırlık kurslarına girdi. Beş yıl sonra 1873'de, 21 yaşındayken yeni kurulmuş olan Barselona Mimarlık Okulu'na girdi. 1877'de ilk mezunlarını veren okulun 1878'de ikinci mezunlarından. Hızla büyüyen yeni şehre şekil ve anlam kazandırmak ve yeni bir imaj yaratmak onların göreviydi. Yeni binalar, yeni mekânlar ve eski anıtların yenilenmesi gibi işler genç Gaudi'yi bekliyordu. Mimarlık okulunda Gaudi, sezgileri güçlü, kendini yetiştirmiş ama akademik uygulamalara ilgisiz, fakir, dâhi öğrenci olarak tanınıyordu. Hocalarının kuralcı yaklaşımlarına, kişisel görüşleriyle karşı çıkan tutumu, bir rekabet ortamı yaratarak daha yaratıcı ifadelere yol açıyor gibi görünüyor. Öğrenci Gaudi, en çok okulun

kütüphanesindeki oryantal anıtları fotoğraflarıyla gösteren yeni kitapları incelemeyi seviyordu. 19.yüzyılın ikinci yarısında Violet-Le-Duc'ün mimarlık eğitimindeki rolü yetişme yıllarında olan Gaudi'yi de etkilemişti. Pascal Coste ve Prisse d'Avennes'den İslam mimarisi etkisi, Luigi Canina'dan Roma mimarisi etkisi ve Owen Jones'dan İspanyol anıtları etkisi Gaudi'nin yol haritalarında yerlerini aldılar. Bütün bunları harmanlayıp, tekrar yorumlayıp ilk projelerinde kullandı. Gelişen fotoğraf teknikleri ile dünya mimarlık mirasından haberdar olması da mümkün olabiliyordu. Uzak yerlerin egzotik yapılarından, Paris'teki yeni yapılara ve uluslararası sergilere kadar dünyadan haberdar olmak mümkün olunca, genç Gaudi de bu imajlar dünyasına dalarak, kendi eskiz defterlerini dolduruyordu. Defterlerini dolduran eskizler daha sonra ürettiği mimarlığın içinde somut olarak kendilerini gösterdi. Gaudi öğrenciyken Monserrat Meryemi Kilisesi için Profesör Leandro Serralach ve Francesc de Villar'la birlikte çalıştı. 1876-78'de Josep Fontseré ile Ciutadela Parkı'nın şalesinde, Aribau Meydanı'ndaki demir kapılarda ve korkuluklarda çalışmıştı. 1882-1885'de Joan Martorell ile Salesians Kilisesi'nde çalışmıştı. Barselona Katedrali için de ünlü ön cephe önerisini yapmıştı. Önerisi yarışmada dereceye giremese de entelektüellerden destek görmüştü. Ünlü mimar Martorell, okuldaki katı eğitime alternatif bir ortam yaratarak, ilgili ve yetenekli öğrencileri yanına çekiyordu. Bu küçük öğrenci grubunda Gaudi'nin olmaması mümkün mü? Gaudi koloni ticareti, endüstri ve finans işleriyle zengin olmuş Güell ve Lopez aileleriyle bu grupta tanıştı. Eusebi Güell, kendi işini kurmaya çalışan Gaudi için ömrü boyunca en önemli işveren olmuştur. O zamana kadar Gaudi

birkaç işe kendi imzasını atmıştı. Onlar da Plaza Real ve Plaza del Palau'daki demir sokak lambalarıydı. Eldivenci Comella'nın 1878 Paris fuarında kullandığı vitrin ve çiçekçi Girossi için yaptığı bir çiçek sergisi de diğer işleriydi. 1883'de Casa Vicens'in yanı sıra, Lopez ailesinin bir üyesi için egzotik El Capricho Villa'sını yaptı. Bu iki işin mesajları da gayet açıktı. Aynı yıl Eusebi Güell için Finca Güell'in yenilenmesini yaptı. Bu işlerle Gaudi zengin burjuvaziye irrasyonel oryantalizmin kapılarını açtı. Yeni başlamakta olan yüzyılda Avrupa burjuvazisine yeni bir estetik kalıp olarak bu egzotik dünyayı sundu. Gaudi'nin kendine has radikal özgünlüğü, o zamanlar İspanya'da Hristiyan ve Arap kültürel mirasının mükemmel bir sentezi sayılan Neo-Mudejar'ı da geride bıraktı. Bu ilk işlerdeki dekoratif elemanlar ve geometrik motifler sanki Gaudi'nin çok sevdiği o kitapların sayfalarından hayata geçirilmiş gibiydi. Bu elemanlar yeni bir düzen içinde, bütünü oluşturan her parça kendi çelişkilerini içinde saklı tutarak, yepyeni bir, bir araya getiriliş biçimiyle hayat buluyordu. Bu farklılıkların çokluğu ve aralarındaki bağlar, kompozisyonun bütününe bir sahne dekoru karakteri kazandırıyor. Casa Vicens ve Palau Güell'deki İslami esintili seramikler, Japon esintili kepenkler ve yerel tekniklerin kullanılışı, hep Martorell grubuyla çalıştığı zamandan kalan repertuarın ürünleriydi. Parabolik kemerler ve yok edilmiş köşeler saplantı halinde varlık göstermekteydi. Bu yapıların içleri çılgın bir görsel zenginlik içindeydi. Casa Vicens röl-yef sarmaşık yaprakları ve kuşlarla dolu seramiklerle donatılmıştı. Parlak renkli çiçekler ve meyveler coşmuştu. Arap usulü altın varak tavanlı sigara odası iç avluya açılıyor, avludaki havuz egzotik bir vaha yaratıyordu. Gracia semtinde,

Carrer de Les Carolines 24 numaradaki bina Manuel Vicens için yapılmıştı.

Gaudi'nin üst sınıfın emrine sunduğu sofistike mimarlığı, 1885'de Palau Güell işini almasıyla rüştünü ispat etmiş oldu. 1880'li yıllarda aldığı işlere mimarın tasarım gücü kadar Güell gibi bir işverenin ideolojik ve politik gücü yön veriyordu. Bu güçlü bir sosyal sınıfın kendi varlığını görünür kılmak için kullandığı bir semboldü. Gaudi'nin bundan sonraki bütün işleri Katalanizm ve muhafazakâr kilisenin çıkarları üzerine kurulmuştur. Çağdaşları o zamanlar yazılı basın aracılığıyla bunu dile getirmişlerdi. Onun tüm kişisel ve mesleki özellikleri, idealleri olan bir halkla özdeşleşmiş oluyordu. Palau Güel'de Gaudi mükemmel bir aristokrat malikânesi yaratmayı başardı. Böylelikle patronu için yeniden tarih yazıyordu. Bu yeni tarihin dili malzeme ve detay zenginliğiyle yaratıcı mekân organizasyonları üzerinden okunuyordu. Gaudi'nin Güell için tasarladığı logoda "*Avui Senyor, Ahir Pastor*" yazıyor yani "*Şimdi Bey, Önce Çobandı.*" Bu metafor üzerinden bütün hikâyeyi anlatmış oluyordu. Güell sarayının bodrum katı oldukça karanlık ve kalın tuğla kolonlarla dolu ve kolon başlıkları mantar formunda. Zemin kattaki geniş giriş holü dört parabolik kemere oturmuş konik bir kubbeyle örtülü. Zenginliğin altın ışıkları içerdeki kolonlara, ahşap oyma tavanlara, duvar kaplamalarına ve her biri ayrı tasarlanmış özel süslere kadar ulaşmış. Merkezi boşluk, tüm iç mekânı birleştiriyor. Bu aydınlık orta boşluk Gaudi'nin 1880'lerde diğer işlerinde de anahtar bir tasarım aracı olarak kullanılmıştır. Tasarımlarında Violet-Le-Duc süzgecinden geçmiş Neo-Gotik etkileri okumak mümkün. Gaudi'nin bir başka Neo-Gotik yorumu da köşelerine

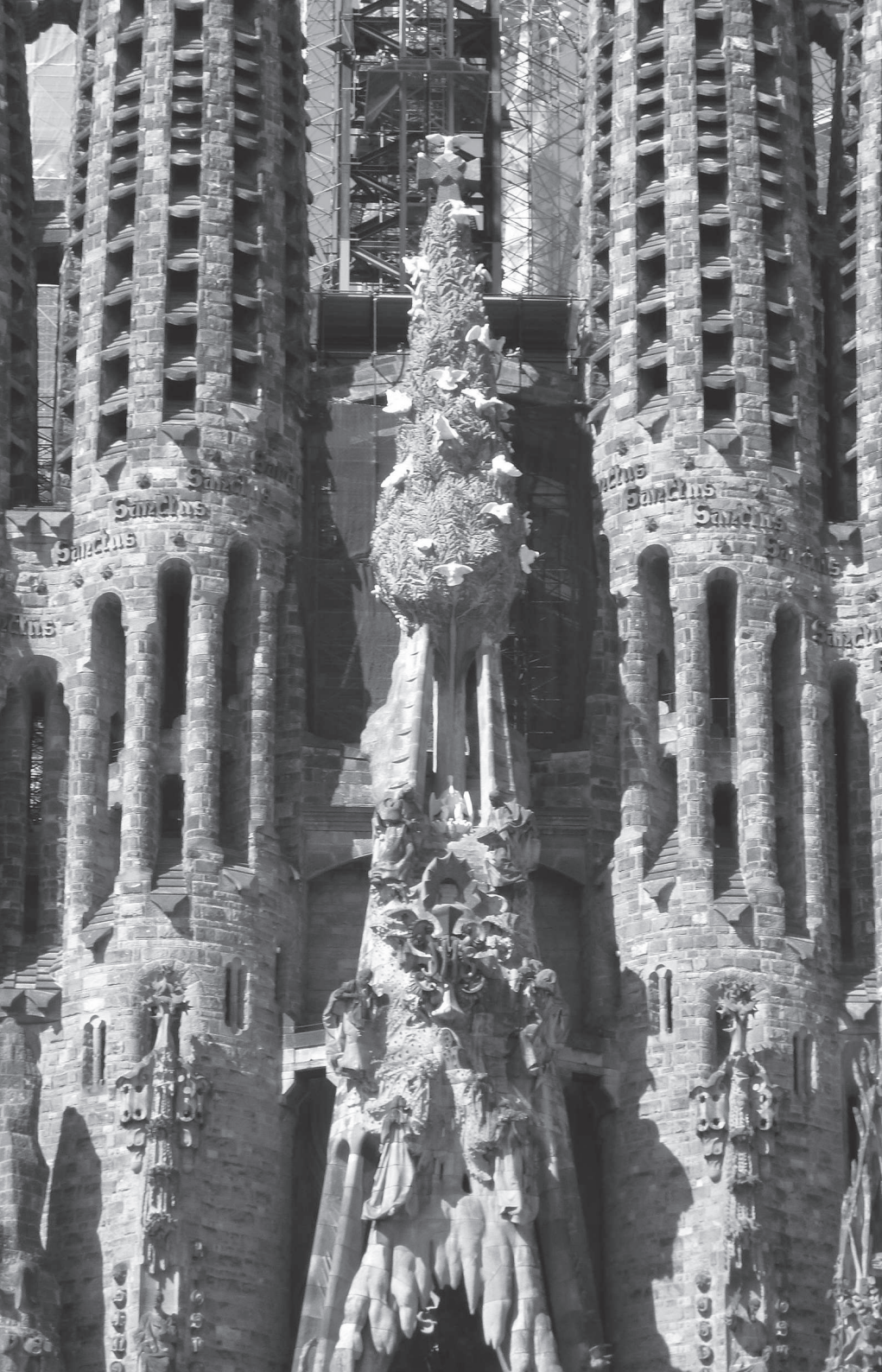


silindirik kuleler kondurulmuş olan Casa de los Botines. En rafine Neo-Gotik işi ise bence, Barselona'nın kuzey tepelelerinden Tibidabo'nun yamaçlarına oturtulmuş Bellesguard Kulesi. Son Katalan hükümdar Martin I el Humano'nun sarayının kalıntıları üzerine yapılmış olan bu yapı Katalonya mimarlık mirasına anıtsal bir katkı. Öğrenciliğinde katıldığı arkeolojik kazılarda öğrendiklerinin ideolojik mimari sembollere dönüşerek Katalonya'nın yeniden doğuşuna katkısı gibi.

Yeni yüzyıl gelirken Gaudi, Barselona'nın kuzey tepelelerinden birine Katalonya için bir kültürel miras daha kondu. Hem de muhteşem bir boyutta ve karmaşıklıkta. 1900'de Eusebi Güell için ikinci işini tamamlamış oldu. Yani Park Güell. Bu romantik park burjuvazi için bir cennet oldu. Doğa park için ideal koşulları hazırlamış gibiydi. İdeal bir peyzaj, doğal taş galeriler, grotto ve gerçek bir mağara izlenimi veren jeolojik oluşum. Hepsi hazır. **Zengin tasarım bir hac yolu gibi tepede bir şapelde bitiyordu. Şapel adeta tepenin tacı gibiydi.** Park içinde iki koldan çıkan ünlü merdivenden mitolojik canavarlar ve yaratıklar çıkıyormuş gibi. Yukarıdaki büyük düzlük ise projede "*Teatre Grec*" diye adlandırılmıştı. *Tapınak, tiyatro ve çeşme*, Yunan mitolojisinden çıkmışlar sanki. Bu kutsal tepeden Tanrılar Barselona'nın kaderini yönlendireceklermiş gibi. Parkın içinde Güell Evi ve Gaudi'nin 1906'dan sonra yaşadığı evi de var. Park Güell'le ilgili J.M. Carandell, "*Güell ve Gaudi parkın halk için ulaşılması güç bir ada olmasını istediler*" diyor. 1864'ten sonra var olan La Salud mahallesi kısa zamanda zenginlerin yaşadığı yer haline geldi. 1870'de yaşanan veba salgını buralara hiç uğramadı. Mahalleyi bir

güvenlik kuşağı (*cordon sanitaire*) sarmalıyordu. Yazar Carles Soldevila, buranın şehre sırtını dönmüş mutlu Arcadia olduğunu yazıyordu. Güell ve Gaudi yeni ulaşım aracı tramvayın buralara ulaşmaması için ne mümkünse yapıyorlardı. Yıllar sonra, o zamanlar Gaudi'ye karşı olan avukatın oğlu Dr. Trias, Gaudi'yi ezen tramvayın vaktiyle Park Güell'e ulaşmasına mani olunmasının intikamını almış olduğunu yazmıştır. 1899'da, öksürük pastilleri patentinin sahibi Dr. Salvador Andreu bir grup oluşturup Tibidabo tepelerinde büyük arsa satın aldı. Niyeti yine zenginler için bahçeli villalar yapmaktı. Bundan Barselona tarihinde görülmemiş bir ticaret olayı diye söz ediyor J.M.Carandell. 500 pesetaya alınan alınan arazinin değeri 15 yıl içinde 300.000 peseta oldu. Andreu'nun arazisi 500 hektar iken Park Güell sadece 15 hektardı. Andreu parayı çoğaltmakla ilgileniyordu, Güell ise parayı harcamakla.

20.yüzyılın ilk on yılında Gaudi'nin özel işleri arasında Casa Calvet, Casa Battlo ve Casa Mila sayılabilir. Hepsinde aynı tutkuyla binaları etten, kemikten yapılmışlarmış gibi ele aldı Gaudi. Casa Battlo da, Casa Mila da etin taş dönmüş hali gibi. Et sıvılaşmış Gaudi'nin istediği yaşayan formlara girmiş sanki. “Kemikler Evi / Casa dels Ossos” ve “Taş Ocağı / La Pedrera” gibi isimlerle anılmış bu iki bina zamanında. Barselona'nın bugün de en ünlü ve gösterişli caddelerinden biri olan Passeig de Gracia üzerinde öylece duruyorlar. Mila ailesi, Bayan Mila da Gaudi gibi Reus'lu olduğu için evlerini yaptırmak üzere Gaudi'yi seçtiler. Gaudi, Milalar'ı evlerini kemikten bir iskelet gibi yapacağına ikna etti, hatta cephelerin elbise gibi olacağına, isterlerse değiştirilebileceğine. Binanın cepheleri de su dalgalarıydı.



Cephelerde taş suya, su da taşla dönüşmüştü. Balkonlardaki demirler de bitkiler ve hayvanlardı. Tüm canlılar bir araya getirilmişti. Casa Mila'yı taçlandırması için heykeltıraş Mani tarafından yapılmış olan Meryem, Barselona'nın korkunç haftası diye bilinen *Semana Tragica* dönemine denk geldiği için binayla hiç buluşamadı.

Gaudi'ye göre binalar canlıydı. Mühim olan bir bina inşa etmek değildi, doğa ve peyzaja uymak, inşa ederken doğada var olanları mimarının bileşenleri haline getirmekti. Tarragona kırsalında, ailesiyle geçirdiği günlerde çok yakın olduğu doğa, tüm detaylarını daha sonra kullanılmak üzere çocuk Gaudi'nin zihnine kazımış olmalı. Ekim 1905'te karikatürist Picarel'in, o zamanlar yayınlanmakta olan *La Esquella de la Torratxa*'daki çizgilerinde şık giyimli erkeklerden biri diğerine soruyordu *“Evini kime yaptıracağını? Doménech'e mi? Gaudi'ye mi? Cadafalch'a mı?”* Cevap ise şöyleydi *“Henüz karar vermedim. Ödülü kim kazanırsa ona!”*

Barselona Belediyesi'nin, 1899'da ilk defa verdiği, o yıl şehirde yapılmış en iyi yapı ödülünü Casa Calvet'le Gaudi aldı. Casa Calvet burjuvazinin zevklerinin mimarlıkla ifadesi gibi, heykelsi taş cephesi ve demirden çiçeklerle dolu balkonları ile Plaça Catalonia'ya beş dakikalık bir yürüyüş mesafesinde varlığını konut olarak sürdürüyor. Zemin katındaki Restoran Casa Calvet konuklarına seçkin menüleriyle hizmet veriyor. Ancak rezervasyonla ve yüksek bir rakam ödemeyi göze alarak orda bir yemek yiyebilirsiniz. Zarif bir karşılanma ve servisle kendinizi 20.yüzyıl başı Barselona'sında hissedeceğiniz bir ortamda bulacaksınız.

19. yüzyıl ortalarına kadar Barselona sahildeki düzlüklerde yer alan etrafı duvarlarla çevrili bir şehirdi. Duvarların

dışı askeri nedenlerle boş bırakılmıştı. 1860'dan sonra şimdiki Eixample semti, duvarların dışında geniş caddeli modern bir gelişme olarak kuruldu. Barselonalı kitapçı Josep M. Bocabella bu yeni semtin ortasına bir kilise yaptırmak istiyordu. Fakat orada arsa çok pahalı olduğu için, kilise için Poblet semtinde Sant Marti de Provençals denilen yere razı oldu. Burası tekstil endüstrisinde çalışanların yaşadığı semtti. 170.000 peseta bağışla bir arsa alındı. Proje için Bocabella mimar olarak Francesc de Villar'ı seçti. Villar Neo-Gotik bir tasarım önerdi. Sonra Bocabella ile araları bozulunca istifa etmek zorunda kaldı. Aylar sonra 1883'de genç Gaudi Villar'ın yerini aldı. Palau Güell, Casa Battlo, Casa Mila gibi iyi işlerle kendini ispatlamış olan Gaudi, şimdi Goethe'nin Faust'uyla kıyaslanabilir bir işe başlıyordu. Gaudi bundan sonra hiç bir özel iş almamaya karar verdi ve kendini tamamen Sagrada Familia'ya adadı. Özellikle 1914'den sonra hayatı Sagrada Familia'dan ibaret oldu. 43 yılını bu işe veren Gaudi, *Nativity Facade* dediği ilk cephede İsa'nın yaşamını betimledi. Sagrada Familia'nın düşey parabolik kulelerinde yerçekimi ve ışık bir araya geliyordu. Gökten gelen ışık, kulelerin tepelerinde yeryüzü ile buluşuyordu. Yani yeryüzü ile gökyüzünü buluşturuyordu Gaudi. Barselona'da bir *Büyük Katedral*, bir de *Santa Maria del Mar* yani denizcilerin yaptırdığı *Denizciler Katedrali* vardı. Bu da *Üçüncü Katedral* olacaktı. Barselona'daki kan ve öfkeyle yoğrulmuş politik şiddetten yılan halk *Sagrada Familia'ya Fakirlerin Katedrali* diyerek onu barışın simgesi gibi gördüler. Bir yandan da tamamlandığında efsane sona erecek kaygısını taşıdılar. Şair Maragall "*Bu kesinlikle Gaudi'nin Katedrali olarak bilinecek*" dedi. Sagrada Familia'nın tamamlanıp hizmete açılmasına

gelince, 2026'ya yani Gaudi'nin yüzüncü ölüm yıldönümüne yetiştirilecekti.

Gaudi kendini ve teorilerini hiç yazmadı. Ömrünün son demlerinde aralarında Joan Bergos, Isidre Puig i Boada, Josép Rafols ve César Martinell olan arkadaşları onun söylediklerini not aldılar. Onların notlarıyla Gaudi'ye ve mimarlıkla ilgili düşüncelerine biraz daha yaklaşılabilmemiz mümkün oldu. Şöyle diyordu Gaudi *“Sizler de eğitim almış kişilersiniz onun için yaptıklarımı anlamayışınız beni şaşırtıyor. Ben ömrümce öğreneceğim ve çalışacağım. Bu yüzden emprovizasyona inanmıyorum. Müzikte bile... Hiçbir şey emprovize olarak gelişemez. İlham perisi benim işimi kolaylaştırılmaz. En saf ve en zevkli imgeleri doğadan alıyorum. Doğa benim öğretmenim. Her zaman açık olan bir kitap gibi, herkes onu okuyabilmek için elinden geleni yapmalı.”*

İlk yapılan doğu cephesi *Nativity Facade*'da Masumların Öldürülüşü bölümü yapılırken heykeltıraş Llorenç Matamala, *“Romalı askerin ayak parmaklarının altışar tane oluşunu göstermeyelim”* dediğinde, Gaudi *“Tam tersine, çocukların öldürülmesi nasıl bir anormallikse, bunu yapanı da tüm anormalliği ile göstermek lazım”* dedi. Sagrada Familia'nın strüktürünü açıklarken de şöyle diyordu *“Binaların işlevi bizi yağmurdan ve güneşten korumak olmalı, aynı ağaçlar gibi. İlk kolonlar da ağaçlardı, başlıklar da onları süsleyen yapraklar.”* Stüdyosunda gerçek hayattan alınmış alçı kalıplar, planlar, fotoğraflar, eskizler, gerçek ve telden yapılmış iskeletler, aynalı galerilerde çoğaltılmış görüntüler içinde *Nativity Facade*'ı kaplayacak olan her bir eleman önceden canlandırılmıştı. Gaudi adeta dokunduğu her nesneye hayat veriyordu.

Ne yer ne içerdi Antoni Gaudi? Gaudi çok yemek yiyenlere “*Kanalizasyon doldurucuları, hem enerji harcıyorlar hem de sağlıklarını tehlikeye atıyorlar. Yaşamak için yemeli, yemek için yaşamamalı*” diyordu. Ona göre insan varlığını sürdürecektik kadar yemeli ve uyumalıydı. Ailesinden gelen bir doğal olana yatkınlık vardı onda. Babası bir doğa adamı idi. Yalnızca yiyecekler konusunda değil, hastalıklardan korunma konusunda da doğaya inanıyordu. Hidroterapi, çimende çıplak ayakla dolaşmak gibi uygulamalara çok güvenirdi. Annesi ise 20’li yaşlarına kadar hemen hemen her gün yazılı olarak Gaudi’nin sağlığından haberdar olmak istedi. Ailesindeki tüm kadınlar, annesi, kız kardeşi ve yeğeni sofrada onu hep gözettiler. 1906-1925 arasında Güell Park’taki evde haşlanmış taze fasulye, patates ve soğanın zeytinyağı ile tatlandırılmış hali veya hafif bir *allioli* (sarımsaklı mayonez sosu) ile tatlandırılmış lahana en sevdiği yiyeceklerdi. Doğrusu *allioli* hâlâ Barselona’da ve hatta tüm Katalonya’da en sevilen sos. *Allioli* olmadan patates kızartması yemek adeta yasak. Ev yapımı yoğurt da Gaudi’nin diyetinin önemli bir parçasıydı. 1919’da Isaac Carasso daha sonra Danone markasına dönüşecek olan yoğurdu, Barselona’da üretip satmaya başladı. O zamana kadar yoğurt İspanya’da bilinen bir yiyecek değildi. Gaudi’nin içine meyve katarak yediği yoğurt ölümünden 20 yıl kadar sonra ticari bir ürün olarak ortaya çıktı.

1880-1911 arasında hem kişisel hem de mesleki olarak en parlak günlerini yaşadı Gaudi. En iyi restoranlarda, hem aristokrasi hem de ruhban sınıfıyla aynı masalarda, en iyisinden şarabı ve Havana purolarını eksik etmeden yedi içti. Ömrünün son yıllarında, hiçbir şey onu Tarragona’daki

köyünden gelen kuru meyvelerden daha fazla memnun etmedi. Onların tadı çocukluk günlerini anımsatarak onu mutlu ediyordu. 30 numaralı hattın tramvayının altında kaldığında da o tatlar ona eşlik ediyordu. Sokakta bulunup, üç gün sonra Santa Creu Hastanesi'nde öldüğü zaman, arkadaşlarına üzerinden çıkanlar olarak giysileri, İncil'den bölümler ve bir avuç kuru meyve verildi. Cebinde para veya kimlik yoktu. Gaudi son hayali olan Katedral'in gölgesinde tüm zaman ve mekânlardan arınmış olarak ebedi uykusunu uyuyor. Ve ben de gönlümün yarısını bıraktığım Barselona'yla her buluşmamda Gaudi'yle buluşmayı sürdürdüğüm.



HAZİRAN, MAVİ ve DİĞER GAUDI ŞİFRELERİ



“**G**audi’nin ölüm yıldönümü nedeniyle bu yazıyı yazarken, Katalan mimarın yaşamıyla ilgili başka zaman dilimleri geldi aklıma... İlk izlenimler kalıcı izlenimler olur çoğunlukla. İlk bakışta Gaudi’nin herkesten farklı bir görünüşü vardı...”

7 Haziran 1926, vakit gün ortasını geçmişti, **Barselona**’nın merkezindeki cadde-i kebir yani **Gran Via**’nın Carrer Girona ve Carrer Bailen arasında kalan kısımda yerde yaşlı bir adam yatıyordu. Yoldan geçenler yaşlı adamın etrafında toplandılar. Halen nefes almakta olan yaşlı adamı bir tramvayın ezdiği söyleniyordu. Üstünde kimliğini gösteren hiçbir belge yoktu. Ceketinden ve papyonundan işçi olmadığı anlaşılıyordu fakat giysileri pek eskidi. Pantolonunun paçaları yıpranmış, pabuçlarının tabanları çok zamandır tamir görmemiş gibiydi. Acaba başka birinin giysilerini giymiş bir dilenci miydi? Eski ceketinin bir cebinde bir avuç üzüm ve fıstık vardı, diğerinde ise İncil’den bir bölüm. Güçlkle

taşındığı üç sokak ötedeki kimsesizler hastanesinde kendisine sürekli ismini soran hemşireye verdiği yanıt kimseye pek bir şey ifade etmedi. Ancak ertesi gün gelen Rahip Gil Parés tarafından teşhis edilebildi. Meçhul yaralı, bitmeyen kilisenin hayalperest mimarı **Antoni Gaudi i Cornet**'ten başkası değildi. İki gün sonra, akşamüstü beş civarında, ortaçağdan kalma kimsesizler hastanesinin soğuk bir yatağında öldü.

12 Haziran 1926 Cumartesi günü Gaudi'nin cenazesi tüm Barselona'yı sarstı. Siyah atların çektiği siyah arabadaki tabut Gaudi'yi Sagrada Familia'nın mezar odasına taşıırken yollar ve balkonlar her sınıftan insanın matem halinde olduğunu gösteriyordu. Barselona gazetesi '**La Vanguardia**' haberi küçük puntolarla tam sayfa olarak vererek, töreni saran derin üzüntüyü, cenazenin çok dokunaklı olduğunu beş kez tekrarlayarak anlatıyordu. Yine bir Haziran gününde, 25 Haziran 1852'de Reus'da dünyaya gelmişti Gaudi...

Gaudi'nin ölüm yıldönümü nedeniyle bu yazıyı yazarken, Katalan mimarın yaşamıyla ilgili başka zaman dilimleri geldi aklıma. Eğer bir kimse ait olduğu topluluktan farklı duruyorsa hemen kıskançlık ve kötü niyetli davranışlar etrafını sarar. Gaudi'nin çağdaşı ve rakiplerinden biri olan mimar **Lluís Domènech i Montaner**, genç Gaudi'nin **Café Pelai**'de din karşıtı bir grupla sıkı fıkı olduğunu ve onlarla sıklıkla görüştüğü dedikodusunu başlattı. Café Pelai Barselona'da La Rambla'nın başında, Carrer Pelai'nin köşesindeydi. Gaudi'yi tanıyanlar için bu hiç de şaşırtıcı değildi. Chicago Üniversitesi Sanat Tarihi Profesörü **Josep Pijoà**, Gaudi'nin dinle olan krizinin yıllarca sürdüğünü söylemişti. Aslında entelektüeller ve sanatçıların buluşma yeri olan Café Pelai'de bir araya gelenlerin esas konusu din

değil **Katalanizm** idi. Artık o kafe yok ama mekânın ve o zamanlar orada olan insanların en güzel betimlemesini Rus Yahudi'si yazar **Issac Iakovlevish Pavlovski**'ye borçluyuz. Pavlovski, *“Çok seyahat ettim ama hiçbir yerde Katalonya'daki kadar yürekten, açık kalpli insanlar görmedim. Pireneler'in kırsal insanları şık, varlıklı, okuryazar şehir beyefendilerine dönüşmüşler. Sadece Katalanca konuşurlar. Çocukları okul çağına kadar tek kelime İspanyolca bilmez”* der ve şöyle devam eder; *“Yaz ve kış, haftanın beş günü saat 2'den sonra Katalanistler Café Pelai'ye gelip büyük bir masanın etrafında toplanıp, hararetle konuşurlar. Bu kafe sanki Katalonya Parlamentosu'dur.”*

Gaudi'nin içinde hiç durmadan kaynayan Katalanizm yaşamını da hızlandırıyordu. Endişeler ve çelişkiler içinde geçen gençlik yıllarında, yaşlı mimar **Joan Martorell i Montells** onun elinden tuttu. Çok dindar ve iyi yürekli biri olan Martorell, Gaudi'nin tüm çıkıntılarını görüyor ve onu herkesten daha iyi tanıyordu. Gaudi'den 20 yaş büyük olan Martorell, mimarlık alanında herkese açık olmayan pek çok kapıyı Gaudi için araladı ve hatta daha geniş açtı. Gaudi'de taşların arasında bir pırlanta ışıltısı görüyordu ve onu asistanı olarak kabul etti. Gaudi'nin sevmediği ve pek de iyi olmadığı bir konu olan geometri konusunda onu eğitti. Martorell usta, genç asistanını kanatları altına aldı ve onun kendi kanatlarını geliştirmesine yardım etti. Bu yardım, onu zamanın en ideal işvereni olan Eusebi Güell ile tanıştırmak biçiminde oldu. Yani Katalonya ve İspanya'nın büyük işler dünyasının ağır topu olan ve büyük bir servetin veliahdı olan **Eusebi Güell i Bacibalupi** ile...

Gaudi'den 8 yaş büyük olan Güell yine çok büyük bir

servetin varisi olan **Isabel Lopez** ile evliydi. Isabel'in babası, Kantabriya sahilindeki Comillas köyünde fakir bir ailenin çocuğu iken, 14 yaşında geleceğini aramak üzere İspanyol kolonisi Küba'ya gitmiş ve 20 yıl sonra büyük bir servetle geri dönmüştü. Acaba nasıl edinmişti bu serveti? Afrikalı köleler üzerinden olsa gerek. Çok parayla döndüğü Barselona'da bankalar, firmalar, demiryolları ve madenler satın aldı. Daha sonraları Katalan dilinin en büyük romantik şairlerinden birisi olacak olan papaz Jacint Verdaguer de onun emrindeydi. Bir madenci köyü olan Comillas, tamamen Lopez'in oldu. Köyü malikâneler ve anıtlarla donattı. Kendi geçmişini unutmak veya unutturmak için ya da kendine olan hayranlığı arttırdığı için midir, köyüne bir de Katolik Papaz Yetiştirme Okulu açtı. Acaba bu tamamen Lopez'in iyi niyetinden mi, yoksa İspanya Kralı XII. Alfonso'nun 1878'de Lopez'e verdiği Comillas Markisi unvanı karşılığında mıydı?

E. Güell ve **I. Lopez** evliliğinden daha ideal bir işbirliği olabilir miydi? Taşınır ve taşınmaz mallar, endüstriyel ve finansal yatırımlar iki aileyi sıkıca bağlamış olmalı. Ama bütün bu varlığın varisi olan Eusebi paradan başka konulara da ilgi duyuyordu. Resim, edebiyat, mimarlık ve bilumum romantik konular. Bu konular genel olarak aileye yabancı konulardı. Baba Eusebi kendi kendini yetiştirmiş birisi olarak, hayatında bu lükslere yer ayıracak zaman bulamamıştı. Güell'ler gibi Lopez'ler de sosyal hayatın merdivenlerini hızla çıkıp, önce belediyede sonra Katalonya Parlamentosu'nda kendilerine yer bulmuşlardı. Her şeyleri vardı. Tek eksikleri bir aile mimarıydı. Joan Martorell bu konuda yardımlarına koştı. Oğul Eusebi Güell kendi aile mimarını seçerken, Martorell ona Gaudi'yi tanıştırdı. Zamanın tanıkları işveren ve

mimar arasında iyi bir ilişki kurulduğunu yazmışlar. Ama Eusebi henüz kiminle karşı karşıya olduğunu bilmiyordu.

Eusebi Güell'in Gaudi'ye verdiği ilk iş Barselona sahilinde bir av köşküydü. Hemen ondan sonra da La Rambla'ya çok yakın **Güell Sarayı** işi söz konusu oldu. Ayrıca şehir dışında babadan kalan büyük malikâneye ahırlar ve büyük bir bahçe projesi sıradaydı. Pedralbes'de kendi mitolojik bahçelerini yaratmak istiyorlardı. Gaudi'ye de bunları tasarlamak kalıyordu. Pedralbes'te Güell Malikânesi'ni ve bahçelerini yaparken Gaudi başka işlere de el atmıştı. Yaratıcı hayal gücü coşmuş vaziyetteydi. Burjuvazi patronları hep ona iş yaptırmak istiyordu. Barselona ve çevresinden Mataro'dan iş alıyordu. Benzer işler yapıyordu, yani artık bir özgün Gaudi üslubundan söz ediliyordu. Amerikalı Profesör **George R. Collins** şöyle söylüyor: *“Gaudi'nin mimarlığı çeşitli aşamalar geçirmiş. 1878'de Barselona Mimarlık Okulu'ndan mezun olduğunda, okul projelerinden itibaren gözlenen oldukça Viktoryen bir üslubu vardı. Ama hemen sonra çok belirgin bir geometrik kütleler mimarlığına geçti. Bu kütlelerin cepheleri tuğla, taş ve rengârenk seramiklerle kaplıydı. Demir işleri çiçekler veya ejderha motifleriyle coşuyordu ve mimarlığı “mudejar” denilen üslubun etkisindeydi.”* Bu döneminin en iyi örnekleri olarak **Casa Vicens**, **Güell Malikanesi** ve **Güell Sarayı** sayılabilir. Sonra Gotik ve Barok üslupların dinamizmi ile oynamaya başladı.

1882'ye gelindiğinde yaşlı, inatçı **Josep Maria Bocabella** halktan topladığı bağışlarla Kutsal Ailenin Çocukları Derneği'nin (Institution of the Children of the Holy Family) büyük projesi olan kilisenin temelini attı. Proje, mimar **Francisco de Paula del Villar**'a verilmişti. Murcialı, yaşlı,

dürüst bir mimar olan Villar, Gaudi'nin hocalarından biriydi. Planlar tamamlanıp mezar odasının inşası başlayınca farklı görüşler de ortaya çıkmaya başladı. Villar kolonlarla ilgili farklı bir görüş sergilerken, girişimci Bocabella'nın mimari danışmanı daha başka bir görüşteydi. Bu danışman **Joan Martorell**'den başkası değildi. Tartışmalar sonucunda Villar istifa etti. Tam da bu sırada Martorell'in aklına **Gaudi'nin** kendisine bir manastırın inşaatında ne kadar yardım ettiği geldi. Yani dini yapılar konusunda deneyimi vardı. Bu işi ona devretmek çok iyi bir fikirdi. Zaten planlar da hazırды. Fakat ortada bir problem var gibiydi. Yaşlı Bocabella ve Sagrada Familia'nın destekçileri çok dindar Katoliklerdi. Gaudi ise kiliseye bile gitmiyordu. Bocabella ve Gaudi birbirlerini hiç tanımıyorlardı. Yetmişlerinde olan Bocabella, ne Martorell'in genç bir asistanı olduğunu biliyordu, ne de onun yetenek ve inançlarını. Ama Martorell'e sarsılmaz bir inancı vardı. Bu sebeple Martorell, **Sagrada Familia** için Villar'ın yerine Gaudi'yi tavsiye edince hiç itiraz etmedi. İşini beğenmezlerse nasıl olsa onu da değiştirirlerdi!

İlk izlenimler kalıcı izlenimler olur çoğunlukla. İlk bakışta Gaudi'nin herkesten farklı bir görünüşü vardı. Saçları açık renkti. Saç rengi tek başına bir şey ifade etmeyebilir ama Katalonya'da çok yaygın olmayan mavi bir çift göz de açık renk saçları tamamlıyordu. Mavi gözler! Tam da **Bocabella'nın dindar teyzesi Joaquina'nın** dilediği gibi. Sagrada Familia'nın mimarının gözleri mavi olmalıydı. Bocabella'nın ofisindeki ilk görüşmede bu şart da yerine gelmiş oldu! Peki, bu detayın mimarın mesleki faaliyeti için ne önemi olabilirdi?

Bilindiği gibi ana renkler değişik psikolojik tepkilere

sebepler olurlar. Mavi siyahtan daha olumlu tepkiler alır. Koyu renk gözlü toplumlarda mavi gözler daha belirgindir. Geleneksel olarak daha çok beğenilirler. Hiç de bilimsel gelmiyor kulağa, değil mi? Gaudi'nin var olan pek az fotoğrafının hepsi de siyah beyazdır doğal olarak. Yani göz renginin fotoğraftan anlaşılması mümkün değildir. Çağdaşı rahip Llorenç Ribes, Gaudi'nin gözleri için şöyle demişti: "Ah! Onun o gözleri, hem büyüleyici hem de ürkütücü".

İnsanların tanımlamaları öznelidir. Kişisel algılar nesnel tanımlamaların üstüne çıkabilir. Gaudi'nin çağdaşı olan gazeteci **Jaume Bofill** şöyle yazmış: "Gaudi insanın gözünün içine bakar, karşısındakini sözcüklerinin gücü kadar gözünün ışığı ile etkilerdi. Şık bir centilmendi. Hep saygıdeğer biri olarak yaşadı. Önceleri Sagrada Familia'ya gelişlerinde arabasından inmeden talimatlar yağdırırken, sonraları mütevazı bir inşaat ustası gibi işiyle yaşamaya başladı. Zaten artık para için çalışmıyordu ve burjuvaziye hizmet etmekten bıkmıştı."

Bir başka tanık da 20. yüzyıl başlarında Barselona Üniversitesi Kütüphanesi'nde çalışmış olan **Miquel Farra**. Muhtemelen Gaudi'den çok genç birisi ve onu yaşlılığında tanımış. Şöyle diyor: "Onunkiler kadar neşeli bir ışık saçan başka gözler görmedim. Hafif alaycı, delip geçen bir çift göz ve şimşek gibi delici bakışlar". Hakkında böyle tanımlar yapılan Gaudi nedense hiçbir patronu ile işini dostça bitirememişti. Sanat tarihçisi **Manuel Trans** "Gaudi'nin dostça ayrıldığı yegâne patronu Tanrı oldu" diyor.

Gaudi'nin kendi kişisel çatışmaları kadar, son işi Sagrada Familia da UNESCO Dünya Kültür Mirası Listesi'ne alındığı 2005'ten bu yana giderek artan bir kültürel çatışmalar alanı yaratıyor.



GAUDİ’NİN İLK EVİ



Her şeyin bir başlangıcı vardır denir ya, Gaudi de daha önce çalıştığı kamusal işlerden sonra bu işiyle özel konut alanına girmiş oldu ve duygu ve isteklerin yakınlığı üzerine düşünmeye başladı. Casa Vicens aynı zamanda Art Nouveau’nun Barselonadaki ilk örneklerinden biri olarak kabul edilir. İster Art Nouveau denilsin ister Modernist, bu tasarımın arkasındaki yaratıcı akıl olan Gaudi bildiği her şeyi bu evde bir arada göstermeye çalıştı. Katalan, İslami, Japon ve İngiliz gibi farklı etkiler bir arada kendilerini göstermektedirler.

Evet her şeyin bir başlangıcı vardır, insanların ve işlerin de. Gaudi’nin özel konut üretiminin başlangıcı da, 1883-1885 arasında tüm enerjisini yönelttiği Casa Viçens ile olmuştur.

Barcelona’da yaşayan ve bazı kaynaklara göre tuğla ve fayans fabrikasının sahibi olan Manuel Vicens i Montaner genç mimar Gaudi’dan, ki o zaman Gaudi 31 yaşındaydı, kendisine bir yazlık ev yapmasını istedi. O zamanlar şehrin dışı sayılan Gracia, Carrer de les Carolines, 20-26 numaradaki

arsa 1877’de ölen annesinden kalmıştı. Bu iş Gaudi’nin Barselonadaki ilk işi olacağı için tüm yeteneklerini göstermek için ideal bir laboratuvar olacaktı. Evin mimari hikâyesine geçmeden önce el değiştirme hikâyelerine göz atalım. 1895’de Manuel Viçens dünyasını değiştirdi. 1899 itibariyle ev Antoni Jover i Puig ve ailesine geçti. Onlar burayı devamlı oturdukları ev olarak kullandılar. 1925 yılında ise mimar Joan Baptista Serra de Martínez (1888-1962) tarafından, Gaudi’nin mühürlü onayı alınarak, yapı genişletildi. Şehir dışında tek aile evi olarak yaşamına başlayan Casa Viçens artık, her biri birbirinden bağımsız üç katlı bir ev olmuştu.

2014 yılına gelindiğinde bu eşsiz yapı Andoralı bir banka olan MoraBanc tarafından satın alındı. İki yıl süren kapsamlı bir restorasyonla 19. yüzyıldan kalma bu bina 21.yüzyılın gereksinimlerine uyarlanarak Kasım 2017’de bir Müze/ Kültür merkezi olarak halka açıldı. Casa Viçens’in restorasyonu için 4 milyon Euro sarf edildiği de okuduklarım arasında. Bina ile ilk buluşmam Temmuz 2018’de oldu. İlk kez o zaman Manuel Viçens’in borsacı olduğu bilgisine rastladım. İster tuğla ve seramik fabrikatörü olsun, ister borsacı olsun Casa Viçens’i var ettiği için kendisini takdirle anıyorum.

Casa Viçens’de Neo-Mudéjar (Arap etkisi) mimarisinin bir yansımasını çok net olarak görülmektedir. Gaudi’nin mimarisinde daima oryantal ve neoklasik gibi üslupları bir arada görmek mümkündür. Gaudi’nin burada yarattığı benzersiz durum, farklı stilleri bir araya getirip demir, cam, seramik ve beton gibi çeşitli malzemelerle birleştirmektir. Casa Viçens ilginç döner kuleleri ve rengârenk seramikleri ile ön plana çıkmaktadır.

Gaudi geleneği bozarak yeni bir mimarlık dili yarattı ve



Benvingut
benvenidos
a primera
sa de Gaudí
Welco

Casa Viçens, Katalan Mimarisi tarihinde yeni bir bölüm olduğu kadar Gaudi için de başarılı bir kariyerin başlangıcı olmuştur. 1993’de tarihi anıt olarak tescillenen Casa Viçens, 2005’te diğer altı Gaudi eseriyle birlikte UNESCO Dünya Mirası listesine alınmıştır.

Evi anlatmaya dışarıdan başlanabilir. Bahçe bugünkü haliyle, en küçültülmüş halini yaşamaktadır. Evin orijinal halinde var olan şelale, dairesel çeşme ve kameriyeyi yeniden yapmak mümkün olmasa da evin orijinal çevresinin eski ruhunu yaratmış gibi görünüyorlar. Binayı dışarıdan okumaya dökme demir palmiye yapraklı korkuluklarla başlamak uygun olur. 1885 orijinalinde sadece esas kapı olarak yapılan bu tasarım zaman içinde binanın tüm arsasını kuşatan bir duvar haline gelmiştir. Şimdi de ziyaretçiler aynı girişten başlıyorlar binayla buluşmaya. Binayla buluşma üstü örtülü saçakla başlıyor. İçeriyle dışarıyı birleştiren bu *trompe-l’oeil* tavan gökyüzüne uzanan palmiye yaprakları gibi duygular yaratıyor. Sonra giriş holü geliyor. Burası 1925 orijinaline döndürülmüş, sokağı görüyor.

Bu arada binanın katlarını ve şimdi ne işlevlerle yüklendiğini de hatırlatalım. Arka bahçede ünlü çikolatacı Hoffman çok küçük ve tamamen yeni bir kafe açmış adı Caffè Hoffman. Bodrumda Müze Dükkânı var. Hediye ve hatıra eşyaları ve de güzel kitaplar satıyor. Giriş katı Hoş geldiniz ve Resepsiyon katı. Birinci ve ikinci katlar ise kalıcı ve geçici sergi alanlarını oluşturuyor. Binanın kendisi kalıcı sergi alanı zaten.

Binayı gezmeye yemek odasıyla devam edelim. Bura-daki dekorasyon ve bezeme bolluğu şaşırtıcı. İki geniş ve büyük kapının ortasındaki şömine mekânın baş elemanı.

Tabi ressam Francesc Torrescassana'nın (1845-1918) 32 adet yağlı boyalarını da burada görüyoruz. Bazıları ahşap bazıları kanvas üzerine yapılmış. Buradan sonra kendinizi Sigara Odasında buluyorsunuz. Burası evin mücevheri ve çok titiz bir yenilemeden geçmiş. *Papier-mache* duvarlar ve tavanlar orijinal hallerine döndürülmüş. Bu kadar küçük bir odada bu kadar çeşitli duygular içinde kalmak gerçekten çok şaşırtıcı. Yatak odaları da bir o kadar şaşırtıcı. Gaudi bütün iç mekanları dış mekanların uzantısıymış gibi göstermek çabasında. Neticede bu bir yazlık ev olarak tasarlanmıştı, Akdeniz'in flora ve faunasını tüm iç dekorasyonda var etmek birinci vazifeydi. Ebeveyn yatak odası tam da kapalı saçağın üstündeki terasla bütünleşiyor ki yatak odası yeterince güneş alsın ve havandırılabilsin. Terasın çevresi ahşap oturma yerleri de sağlayan bir izgara örtü ile kapatılmış ama mekâna mahremiyet sağlarken doğayı seyretmek de mümkün oluyor. Banyolara gelince, evde banyo yapılacak mekânların olması bu evde devamlı akar su olduğunu gösteriyor. Yer altı kuyularından sağlanan su evi bu açıdan da öncü ve konforlu yapıyor.

Kubbeli Oda tam Sigara Odasının üstüne geliyor. Burası da alçak kubbesindeki doğa resimleriyle oturma odasını dış mekânla bütünleştiriyor. Mavi Oda bahçeye bakıyor. Burası Gaudi'nin başka işlerinde de tekrarlamış olduğu İngilizce adı *passion flower* olan *çarkafelek* çiçekleriyle bezenmiş. Biz aynı çiçeğe saat çiçeği de diyoruz. Beyaz yaprakların üzerindeki dikenli görünümlü yeşil, mor, beyaz ve mavi olan kısım yapraklardan bağımsız olarak dönebildiği için Türkçe adı *saat çiçeği* de olabiliyor. Yine esas amaç yazlık evde iç dış mekân bütünleşmesi ama başka şeyler de okunabiliyor

burada. Burada büsbütün coşmuş olan çarkıfelekleri şöyle de okuyabiliriz. Dindar bir insan olan Gaudi sembolizmle dini bir benzetmeye gönderme yapıyor olabilir. Çiçeğin taç kısmı İsa'nın çarmıha gerilirken başında olan dikenli çembere, çiçekli kısım çivilere, beşer tane çanak yaprak da on havariye benzetilebilir. İki havarinin dışarıda tutulmuş olduğunu da ekleyelim. Casa Viçens'den Sagrada Familia'ya benzer öğeler daha sonra tüm işlerinde farklı şekillerde okunabilir Gaudi'nin.

Gaudi sekizgen hollerle harikalar yaratmış bu evde. Böylece koridorlardan kurtulmuş ve mekânı çok etkin kullanmış. Merdiven evi bütün katları birbirine bağlayan modern bir merdiven ve sonradan eklenen asansörle tamamlanmış. En üst kat ise tavan arası denilen mekân. Son restorasyonla bu kattaki bütün bölücü duvarlar kaldırılarak tek büyük mekân eski haline döndürülmüş. Gaudi'nin Katalan ev mimarisi geleneğine uygun olarak tasarladığı bu bölüm evin çalışanlarının mekânı ve çamaşırlık olarak planlanmıştı. Casa Viçens'de gezinmek o zamanların sosyo kültürel tarihini okumakla eşdeğer. Kullanılan malzemeler ve malzemelere uygun teknikler, yapısal ve dekoratif elemanların çeşit zenginliği pek çok okuma yaptırıyor meslek alanına yakın olanlara.

Çatıya çıkıldığında, daha önce başka Gaudi çatılarında gezinmiş biri olarak, 19. Yüzyıl Barselona'sına bakıyor gibi hissettim kendimi. Çatının çeşitli köşelerindeki kuleler ve kubbeler İslami ve Oryantal etkinin o sıralar Gaudi'yi nasıl sarmış olduğunu bir kez daha okuttu bana.

Gaudi'den geriye kalabilen çok az yazılı dökümandan birisi Casa Viçensde. Bu dökümana göre Gaudi yeni

gelişmekte olan Eixample, yani genişleme projesiyle ilgili olarak çok eleştirel bir tavır takınmıştı. En çok da yaratacağı spekülasyonla ilgiliydi eleştirileri. Ona göre bir aile evi, yani Casa Viçens, şehir evi diye tanımladığı bitişik, çok katlı evlerden daha iyi bir yaşam sağlardı. İdeal ev ile ilgili fikirlerini belgelemiş olduğu yazının aslı Reus'daki müzededir. Çok az yazmış olan Gaudi'nin tüm orijinal arşivi 1936'da Sivil Savaş sırasında yok olduğu için, ondan kalan her doküman çok değerli. Tarihi ve başlığı olmamasına rağmen, bu doküman da o günlerin Barselona'sından yansımalar taşıdığı için aynı derecede önemli.

Yılda 150 binden fazla ziyaretçiyi ağırlayacağı tahmin edilen bina Antoni Gaudi'nin felsefesini yansıtmakla kalmayacak ve aynı zamanda sosyal, kültürel ve tarihi sergilere de ev sahipliği yapacakmış. Casa Viçens'in müdürü Joan Abella "Gaudi bu işi ile ilk defa kendi işinin müdürü oldu, doğrudan işverenle muhataptı" diyor.

GAUDI’NİN KADINLARI



Annesi öldükten sonra ablası Rosa, Gaudi i Cornet ailesinin tek kadın üyesi oldu. İlk çocuktu ve hep hastalıklıydı. Yoksul bir müzisyenle evlendi. Müzisyen sonraları bu aileye hiç de uymayan bohem yollara düştü. Üstüne alkol de eklenince aile ile yolları ayrıldı. İlk çocuklar ailelerde daha büyük beklentiler nedeniyle olsa gerek daha büyük hayal kırıklıkları yaratırlar. Rosa’nın durumu da tam böyleydi. 1879’da 35 yaşında aniden ölüverdi. Arkasında kendi adını verdi üç yaşında bir yetim bıraktı. Annesinin ölümüyle Gaudi henüz kendisinin bir ailesi bile olamamışken, Rosa’nın koruyucu dayısı oldu. Ama o klişe bir hiç evlenmemiş dayı rolünü benimseiyordu, evlenmek istiyordu. Gaudi’nin de arkadaşı olan Katalan şair Maragall, La Calaverada diye bir hikâye yazmıştı. Bu hikâyede anlatılanlar için Gaudi’nin öğrenciliğinde yaşadığı gerçek bir aşkın hikâyesi deniliyordu. Hikâye 1900’lerin başında geçiyor ki o zamanların seçkinleri için aşk ve cinsellik yazıya geçmemesi gereken konulardı. Olsa olsa romancılar yazabilirdi böyle konuları ki, onların da

toplumda saygınlıkları yoktu seçkinlere göre.

Daha sonra iki dünya harbi arasında boy göstermiş bir yazar olan Carles Soldevila tekrar bu konuya değinmiş ve şöyle demiştir “Eğer Maragall’in anlattığı genç Gaudi ise, bu olağandışı adamın sempatik bir yüzünü görmüş oluyorum”. Yirminci yüzyılın ortalarında Gaudi’nin anne ve baba tarafından bazı akrabaları genç bir öğrenciyken Gaudi’nin başka kızlarla ilgilendiğini ama kızların Gaudi’ye ilgi göstermediğini anlatmışlar. Güvenilir referansları olmadığı için herhangi bir genç adamın hikâyesi olabilecek türden hikâyeler bunlar.

Gaudi, Rossita diye çağırdığı yeğenine koruyucu olduktan sonra kızı bir rahibe okuluna yerleştirdi. Tüm masraflarını karşılamanın yanı sıra sevgi dolu bir dayı rolünü de sürdürüyordu. O kadar ki, Matarod’a varlıklı ve kültürlü Moreu ailesi ile tanışmaya gittiğinde yanında yeğeni küçük Rosa’yı da getirmişti. Bu bilgiye de Moreu ailesinin o zamanlar on yaşlarında olan küçük oğlunun hatıralarından ulaşıyor. Çocuk şöyle yazıyor; “Bir gün büyük yemek salonuna Reus’lu genç bir mimar misafir geldi. Yanında benim yaşlarımda yeğeni Rossita da vardı. Mimarın saçları açık renkti fakat yeğenininkiler koyu ve düzdü. Kız bana çok sevimli göründü”. Moreu ailesi çiçekli bahçeli tek katlı bir evde yaşıyordu. Eve Fransız zevki hâkimdi. Geniş yemek odasının bir köşesinde Adolphe Lorch marka piyano vardı. Evin her köşesinde aile sıcaklığı hissediliyordu. Gaudi’nin babasıyla yaşadığı soğuk daireye hiç benzemiyordu.

Gaudi Moreular’ın dostluk çemberine girmeyi başardı ve onları sık sık ziyaret etti. Birkaç yıl geçti. Mimarımız saçlarının dökülmeye başladığını fark etti. Bir gün aklını başına

topladı ve Anton Dayı olmaya, bir eşi de olan Anton Dayı olarak devam etme kararı aldı. Cesaretini topladı ve evin büyük kızına evlenme teklif etti, yani Josefa Moreu'ya. Bu sırada Josefa ilk evliliğini bitirmek üzereydi. Karayipler'de zengin olup geri dönmüş Antoni Palau ile olan bu evlilik bir kilise evliliği değildi. Zaten ailenin dini konulara hiç sıcağı bakmadığı bilinen bir şeydi. Ailenin göz alıcı genç kızı, ince zarif gövdesi ve sarı kıvıll saçlarıyla nadir bir güzellikeydi. Bu fiziksel tanımı göz kamaştırıcı bir kişilik tamamlıyordu. Zarafetle yan yana modern fikirleri ve davranışları vardı Josefa'nın. Yüzmeyi biliyordu ve plajdan denize giriyordu. O zamanlar mayoların diz boyunda olduğu hatırlanınca Mataro'nun tutucu halkınca bu zarif kadın fazla cesaretliydi. Piyano çalıp, şarkı da söylüyordu. Fransızca da biliyordu ve Mataro'daki kooperatif çalışanlarına ders veriyordu. Cumhuriyetçi gazeteleri okuyordu. Kız kardeşi de kendisi gibi sosyalistlerle ve anti monarşistlerle sıkı fıkıydı. Katalonya'nın bağımsızlığından yanaydılar.

Bu entelektüel, canlı kadın, ürkek Gaudi'nin üzerinde çok derin bir etki yapmıştı. Artık iyi para kazanıyordu ve şık giyiniyordu. Orta boylu tıknaz gövdesinin üstündeki başı Tarragona'daki müzelerde görülen Roma büstlerine benziyordu. Dökülmüş saçlarına karşın kısa kalın sakalı yüzünü çevreliyordu. Dünyanın tüm sorunları ve sebepleriyle ilgili her şeyi biliyormuş gibi bir hali olmasına karşın, Josefa ile ilk buluşmalarında bir entelektüelden ziyade, Pazar giysilerini kuşanmış bir zanaatkâr izleniminden öteye geçememişti. Şehirli kadınlara nasıl davranılacağı gibi etiket konuları, kırsaldan gelmiş bir kazancı ustasının oğlu ve torunu olan Gaudi için hâlâ zordu. O kadar rafine olamamıştı ki

toplumsal davranış konularında. Erkek arkadaşlarına karşı bile ürkek ve tutucu bir tavrı olan mimarımızın kadınlarla arası iyi sayılmazdı. Alçı, seramik, taş, cam, ahşap, demir, bakır gibi malzemelerle ne yapılıp ne yapılamayacağını çok iyi bilirdi. Mimar gönyesi, kalemi ve pergeli onun elinde harikalar yaratabilirdi ama zarif bir sofrada çatal ve bıçağı etiket çerçevesinde tutabilmek zor bir işti onun için. Bir yere girerken nasıl görüldüğünü merak edip aynaya bakmak aklına gelmezdi hiç. Annesi onu kırsal terbiye ile yetiştirmiş, dindar olmasını ve dua etmesini öğütlemişti. Gaudi'ye Josefa ile tanışırken lazım olacak rafine davranışları vaktinde öğretmemişlerdi. Gaudi sevgi göstermeyi bilmiyordu. Kendisi de görmemiş miydi acaba?

Josefa'nın kızkardeşi Maria Moreu, hatıra defterine ablasının Gaudi'nin sanatçı dehasına hayran olduğunu ama dış görünüşüne özen göstermeyen bu adama hiç ilgi duymadığını yazmıştı. Neticede, bu kadar içe dönük bir adamın Josefa tarafından kabul edilmesi imkânsızdı. Bu durumda Gaudi'yi Mataro'ya çekecek bir sebep kalmıyordu. Orada yapma olasılığı olan tüm işleri bıraktı.

Josefa'ya ne mi oldu? Kısa bir süre sonra parmağında gösterişli bir yüzükle Mataro'lu bir kereste tüccarıyla nişanlandı.

20. YÜZYIL GELİRKEN GAUDI



METAFORLARI, GÜELL KOLONİSİ ve KRİPTA

Arıkovanı metaforu genellikle çok kalabalık olma halini betimlemek için kullanılır. İçinde olumsuz çağrışımlar varmış gibi algılansa da başka bir bakış açısıyla bu betimlemenin içinde şehrin sonsuz ve sınırsız enerjisinin tanımlandığı da düşünülebilir. Arı kovanının sakinleri olan ve çok çalışkan hayvanlar olarak bilinen arıların tüm zamanlarda var oldukları düşünülür. Arıcılık bugün popüler bir uğraş olmasa da II. Dünya Savaşına kadar öyle değildi. Özellikle İspanya'da entelektüel çevrelerde bilinen ve tartışılan bir konuydu. Arı kovanının karmaşık yapısı mimarlık alanında üretilmiş ürünlere ilham vermiş olabilir. Klasik dünya kültüründe, batı düşüncesinde, İncil'de ve Kur'ân'da arı sıklıkla karşımıza çıkar. Arı ve ürettiği bal hep değerli çağrışımlar taşımıştır. Bu sosyal hayvanlar ve insanlar arasında yapılmış karşılaştırmalar Aristo'nun doğa tarihi veya politika yazılarına kadar geriye gidebilir. Özetle arı kovanı metaforu ideolojilerde kendine yer bulmuş ve II. Dünya Savaşına kadar



ideal ve çalışkan bir toplumun ifadesi olmuştur. **Arıkovanı bilinçaltında toplumu sembolize etmiştir ve arı kovanının mimarı da kamusal alanlara yön veren politikacı gibi algılanmıştır.** Bu arada arıcılığın tüm İspanya'ya Galiçya ve Gaudi'nin anavatanı Katalonya tarafından öğretilmiş olduğunun bilgisine sahibiz.

MODERNİST GAUDİ'NİN ARIKOVANI METAFORU

Gaudi'nin kendine özgü bir arı kovanı metaforu vardı. Bu sosyal hayvanlara ve yarattıkları doğal mimarlığa hayranlığı çocukluğunda başlamıştı. Gaudi'nin eğitimi ve ilgi alanları hakkında çok yazıldığı halde arıcılıkla yakınlığı konusunda yazan olmamış. Farklı ve çılgın fikirleri hakkında çok yazılmış olmasına rağmen ne kadar sağduyulu olduğu pek az yazılmıştır. Gaudi içinde var olduğu Akdeniz'den Don Quixote'a, süslemeden inşa etmeye kadar pek çok konuda farklı fikirler üretmiş. Bu fikirleri çok yazmadıysa da sözlü ifadeleri Joan Bergos, C. Martinelli, I.Puig Boada ve J. Rafols gibi isimlerce derlenmiştir.

Gaudi sağlıklı bir çocuk değildi. Doğayı coşkuyla koşup oynayarak deneyimleyemediyse de, keskin gözlem gücüyle deneyimlemişti. Kendi deyimiyle Ebedi Dostu Doğayı hiç bir kültürün etkisi altında kalmadan kendine özgü yöntemlerle gözlemlemişti. Tarragona kırsalında eski arı kovanlarını gözlemlerken arılar için *“sabit yatay kanatlarla yüzyıllardır uçmayı başarıyorlar”* demişti. Her zaman *“doğa kitabının sanatçının ayrılmaz bir parçası olması gerektiğini”* söylemişti. Gaudi için okullar, dersler, kitaplar ve dergiler sadece yardımcı araçlardı. Gerçek orijinalite, orijine dönmekle yani onun anlayışıyla doğaya dönmekle yakalanabilirdi.

Gaudi'ye göre asıl olan doğanın yasalarını ve biçimlerini kopyalamak değil onlarla işbirliği içinde olan yeni yorumlar yapabilmektir. Bu işbirliğinin en iyi yorumlarından biri sıklıkla kullandığı ve en belirgin mimari strüktürel icadı sayılan parabolik kemerdir (*Catenary Arch*).

1870 Reus yazılarında Gaudi parabolik kemerden bahsetmemektedir. O zamanlar henüz kubbeye ilgilenmektedir. 1880'den sonraki işlerinde parabolik kemer kendini göstermektedir. Parabolik kemeri önce Mataro İşçi Kooperatifinde ahşaptan (1883), sonra Viçens Evi'nde tuğladan (1883) ve Güell Malikânesi ahırlarında tuğladan (1884) inşa etmiştir. Daha sonra Güell Sarayı (1885) ile birlikte bütün işlerinin ayrılmaz bir parçası haline gelmiştir.

Bu strüktürel icadın doğadaki orijini neydi ve Gaudi formu yerçekimi kuvvetince belirlenen bu kemeri nasıl icat etti? Türkçede zincir kemer de denilen bu kemer iki ucundan aşağı doğru sarkmış zincirin ya da bir ipin kendi ağırlığıyla asılmasından oluşan şekil olarak bilinir. Arıların birbirlerine tutunarak oluşturdıkları biçim de aynısı olabilir. Bir gurup işçi arının ayaklarından birbirlerine tutunarak, havada asılı duran zincir gibi bir biçim oluşturmaları parabolik kemerin atası olsa gerek. Gaudi'nin zamanında bal peteğinin mimarisi biliniyordu. Arıcıların yaptığı gibi, bal peteği baş aşağı çevrilince, tavandan sarkıyor gibi görünen kemer, yatay bir zemin üzerinde ayakta duruyor gibi görünür. Gaudi'nin Güell Kolonisi Kilisesi için ürettiği föniküler model de böyleydi. Gaudi çocukluğundan itibaren arıları gözlemlerdi ve bu gözlemlerini bilinçli olarak veya bilinçsizce işlerine yansıttı. Çocukken pek çok bal peteği görmüş olmalı. İşlerine yön ve biçim veren sadece çocukluk çağı

gözlemleri değildi. Gaudi'nin kendine has ahlaki ve toplumsal görüşleri de vardı. Dünyayı ve içinde yaşadığı toplumu bir büyük arı kovanı gibi görmüş olma ihtimali çok yüksek.

Gaudi hep vejetaryen olarak yaşadı. Diyetinde yeşillikler, yoğurt, süt ve kepek ekmeği vardı. İçinde uyarıcı olan kahve, alkol ve baharatları da sonraları hayatından çıkarttı. Hiç şeker tüketmiyordu ama kepek ekmeği üzerine sürülmüş bal yiyordu. Giyim kuşamı da öyleydi. Kat kat giyinmezdi Gaudi. Yaşamına zevk katan şey çalışmak ve özveriydi. Ona göre başarı için özveri şarttı. Hele de uzun sürecek işlerde, egodan sıyrılmak ve hiç bir karşılık beklemeden çalışmak gerekiyordu. Ona göre özgürlük bir hayaldi. Öyle bir hayal ki cennette bile mevcut olamazdı. Toplumun iyiliği için bütün bireyler özverili olmalıydı. Toplumlar ancak bu şekilde ilerleyebilirdi. Kulağa tüm zamanların evrensel doğrusu gibi gelen bu söylem acaba dünyanın her yerinde hâlâ aynı mı algılanıyor?

Şimdi konuyu havada asılı bal peteğinden kardeşlik tapınağı *Crypt*'e getirelim. Yazının devamında Güell Kolonisi Kilisesi'nden *Crypt* olarak söz edilecektir. *Crypt*'e ikinci ziyaretimi 2014 Temmuz'unda yaptım. 24 öğrenci ve biri yerel olmak üzere iki hocaydık. Kilise adeta bizim için açık tutulmuş ve dört gözle bizi bekliyor gibiydi. Her iki kilise görevlisi de mekânı iyi tanıyan kişilerdi. *Crypt*'in Gaudi için *Sagrada Familia*'nın provasası olduğuna kesinlikle ikna oldum. Güell Kolonisi planlanırken amaç bir işçi cenneti veya işçiler için bir arı kovanı yaratmaktı. Koloni içerisinde işçilerin çalışmanın dışında mutlu olabilmek için gereksinim duyacakları her şey olmalıydı. Tiyatro grupları, korolar, futbol kulübü, kütüphane, okullar ve sağlık hizmetleri. Aslında

bu düşüncenin arkasında, var olan sistemi daha güvenli bir yere taşımak gereksinimi yatıyordu. 1885’de Barselona Sants’daki Güell Tekstil Fabrikasının genel müdürü bir cinayete kurban gitmiş, müdürlerden biri de yaralanmıştı. Şehrin merkezinde olmanın muhtemel kötü etkileşimlerinden uzakta modern bir arı kovanı yaratmak, üretimin artmasını da sağlayacaktı. Muhafazakâr Katalanların Güell’in çalışma etiği konusundaki fikir ve uygulamalarına sempatisi vardı. Sempati gösterileri önemli ziyaretler biçiminde yapılıyordu. 1910’da iki başpiskopos ve üç piskopos düzeyinde bir ziyaret gerçekleşti. 3 Temmuz 1915’de Papa’nın elçisi, Güell ailesinin üyeleri ve Barselona Piskoposu ile Koloni’de boy gösterdiler. Sosyal ve dini dayanışma mükemmel görünüyordu. Santa Coloma rahibi Güell Kolonisini tanıtan bir bildiri yayınladı. Bildirinin görselleri önemli semboller içeriyordu. Dini sembollerin yanı sıra görselin üst kısmındaki 20 arı işçileri sembolize ediyordu. Görseldeki sembollerde uyumsuz hiçbir şey yoktu. Yani arı kovanı metaforu hem ilerici hem de tutucu çevrelerce kabul görüyordu. Arıkovanı idealinin içinde var olan ahlaki mesaj doğal olarak endüstrinin de çok işine geliyordu.

Crypt’in tasarımına geri dönelim. Acaba bu sembolizm, tasarımı ne kadar etkilemişti? Ve özgür fikirli genç Gaudi’nin dini kesimden desteğe ihtiyacı var mıydı? Gaudi bu konuda çok temkinliydi. İşi 1898’de almasına rağmen, 1908’e kadar işe başlamadı. Bu on yıl içinde kilisenin tüm ince ayrıntılarını düşündü. Gerçek taban ölçüleri 25m.x63m. olan olağanüstü estetik ve strüktürel olarak karmaşık bir model geliştirdi. Modelin yüksekliği dört metreye kadar çıkıyordu. Bu funiküler model inşaatın yapılacağı alanın yanı başında

baş aşağı olarak inşa edilmişti. Modelin ölçeği 1:10.000'di. Gerçek yükleri temsil eden kurşun ağırlıklar asılmış iplerden oluşan parabolik kemerler Gaudi'nin zihnindeki formu oluşturuyordu. Böylece inşa etmeden önce olası hataları görmek ve düzeltmek gibi bir şans oluyordu mimarımızın. İç hacimlerin doğru yerleri ve ilişkileri de böylelikle gözle görünür hale geliyordu.

Bu muhteşem modele sonra ne oldu? 1916'da Gaudi işi bırakınca model terk edildi. Modelden kalanlar ve diğer çok değerli dokümanlar 1936'daki anarşi olayları sırasında modelin bulunduğu binadaki tüm diğer Gaudi dokümanlarıyla birlikte yok edildi. Gaudi'den bugüne kalabilen birkaç orijinal parça ya Sagrada Familia'da ya da UPC ETSAB'daki Gaudi Merkezi'nde (*Catedra Gaudi*) saklanıyorlar. ETSAB'daki Catedra Gaudi öğleden önce araştırmacılara açık.

Kolonia Güell'in kilisesi ruhani bir arı kovanı olarak Sagrada Familia'nın provasası gibi inşa edilmeye başlandı. Gaudi mükemmel tasarım kalitesiyle, ilahi mükemmelliği yakalamak istiyordu. Mekânların değerlendirilmesi konusunda insanlara hiç güveni yoktu. Ona göre insan zekâsı ancak iki boyut düzeyinde değerlendirmeler yapabilirdi. İnsan tek bilinmeyenlileri çözümlemekte başarılı olabilirdi ama üçüncü boyutta değerlendirme yapabilmek ilahi bir yetenek isterdi. Gaudi'nin öz değerlendirme konusunda hiç de mütevazı olmadığını böylece daha iyi anlayabiliyoruz.

Bu konuya girmişken mimarlık tarihçilerinin Gaudi hakkında değişik değerlendirmelerine de bir göz atalım. Charles Jenks'in AR 2000 Temmuz sayısında yazdıkları ilgi çekici. Yazının başlığı 20.yüzyıl mimarlığına bakış veya ona yakın bir şey. Bu bağlamda isim yapmış tüm mimarların adını

anarak bir sıralama yaparken Gaudi'den kendinden emin mimarlık geleneğinin içinden çıkmış bir sürpriz diye söz ediyor. Ana akım mimarlığın dışında kalanlar diye bir kategori açmış. Bu kategoriye önemli istisnalar diyor ve sıralıyor. Ekspresyonizm, Bauhaus, 1920'lerde kısa dönem Heroic Period diyor ve 20.yüzyıl başında Milli Romantizm adı altında Paris'ten Guimard'ı, Brüksel'den Horta'yı, Glasgow'dan Mackintosh'u, Helsinki'den Saarinen ve Lars Snock'u ve favorisi olarak da Barselona'dan Gaudi'yi sayıyor. Bazıları için üç beş yıllık bir ün olsa da kamusal mimarlığın aniden ortaya çıkan liderleri diyor. Bilindiği gibi Jenks'in yaptığı bu sıralamayı Nikolaus Pevsner geçici modalar olarak değerlendirmiş ve ünlü *An Outline of European Architecture* isimli kitabında “mimarlık tarihi mekânı şekillendiren insanın tarihi olacaktır” demiş olmasına rağmen Gaudi'ye yer vermemiştir.

Jenks Gaudi'yi Le Corbusier'in üstüne koyup 20. yüzyılın en iyi mimarı diyor. Bu değerlendirmeyi Gaudi'nin çok parlak bulduğu yaratıcılığı için yapıyor. Şehre yüksek sanat düzeyinde binalar sundu diyor. Başka hiç bir mimar işçiyi, ustayı, zanaatkârı ve işvereni bu kadar uyumlu ve büyük ölçekte birlikte çalıştıramamıştır diyor. İşlerinin hepsi mimarlık ve mimarlıkla ilgili tüm sanatların, yaratıcılık ve sembolizm düzeyi olarak çok başarılıdır diyor. İşlerinde bu kadar yaratıcı bir derinlik olması işlerine uzun zamanlar ayırmış olmasındandır diye ilave ediyor. 20. yüzyılın diğer mimarları bunu yapamamışlardır. Strüktürel yenilik olarak sunduğu hiperbolik parabol onunla anılmaktadır ve onunla şiirsel bir ifade kazanmıştır. Gaudi strüktürel rasyonalizmin sınırlarını çok zorlamıştır.

GÜELL KOLONİSİ

Barcelona'nın 20 km. dışında Santa Coloma de Cervello beldesinde, sanayici Eusebi Güelle'e ait *Can Soler de la Torre* arazisinde 23 Mart 1890'da Güelle Kolonisi projesi başladı. Projeye ilgili ilk karar 1882'de alınmıştı. Proje 20 Mayıs 1892'de Katalonya İdaresince de onaylandı. Güell tekstil işlerini önceleri, şimdi Barcelona'nın merkezinde denilebilecek olan, Sants'da sürdürüyordu. Şehirde baş gösteren sosyal çatışmalar, Güell'i fabrikasını taşımaya mecbur etti. Santa Coloma sosyal problemlerin bir hayli uzağındaydı. Tekstil sanayiinde bir öncü olan Ferran Alsina fabrikanın ilk yöneticisiydi ve Güell Kolonisinin kuruluş fikrine ve planlanmasına da katkıda bulunuyordu. En son teknolojiyle donatılmış yeni fabrika şehir dışında bir tekstil üssü olacaktı. Fabrika dışında, çalışanlar için her düzey için farklı olmak üzere konutlar, kültürel ve sosyal tesislerle Katalonya'daki diğer sanayi tesislerinden farklı duracaktı. Bu farklı tesis 1920 gibi tamamlanacaktı ve böylelikle Alsina'nın eli ve gözü her şeyin üstünde olabilecekti. 1973'e kadar tekstil endüstrisi burada yaşadı. Daha sonra başka üretim ve servis şirketleri bu alanı kullandı.

Güell kendi adını taşıyan bu kolonide çalışanlar için bir ibadet yeri olmasını da istiyordu. Önceleri dini servisler *Can Soler* çiftlik evinde sürdürüldü. Orası Güell'in bu arazideki yazlık eviydi. Kısa zamanda *Can Soler* küçük gelmeye başladı. Eusebi Güell çok güvendiği mimarı Antoni Gaudi i Cornet'i yeni bir kilise tasarlamakla görevlendirdi. 1878'de, yani Gaudi ve çok değerli patronu Güell 20 yıldan fazla bir zamandır tanışırken, bu kiliseyi tasarlamak daha önce çeşitli işlerle kendini patronuna ispat etmiş olan Gaudi için



önemli bir yeni iş teklifi oluyordu. Hatırlamanız için, Gaudi Güell için 1883-1887'de Finca Güell'i, 1886-1890'da da Palau Güell'i yapmıştı.

Gaudi kilise için tüm araziye hafif bir tepeden bakan çamlığı seçti. Bu avantajlı nokta, fabrika ve okul da diğerleri olmak üzere bu alanı tanımlayan üçgenin üç köşesinden biri oluyordu. Güell Kolonisi üçgeninin içinde fabrika, 150 konut ve diğer sosyal ve kültürel tesisler yer alıyordu. Binaların çoğunun tasarımcıları Gaudi'nin daha önce de birlikte çalıştığı Berenguer Mestres ve Joan Rubio Belluer gibi isimlerdi. 4 Ekim 1908'de kilisenin ilk taşı törenle konuldu. Yıllarca devam edecek olan tasarım ve inşaat sürecinde Gaudi çok yaratıcı strüktürel çözümler üretti ve uyguladı. Kilise Gaudi için bir laboratuvar oldu. Daha sonra Sagrada Familia'da uygulayacağı çeşitli karmaşık çözümleri burada deniyordu. Ekim 1914'de Gaudi kilise işini bıraktı çünkü Eusebi Güell artık bu işe finansör olamayacağını söylemişti. Bir diğer sebep de, bu endüstri köyünde çalışan sınıfın içinde kilise karşıtı bir görüşün yükselmesi olabilir. Bundan sonra Gaudi, tüm zamanını verdiği ve çok sevdiği işini bırakarak daha sonraki hayatının amacı olacak olan Sagrada Familia'ya yoğunlaştı. İlk denemelerini ve uygulamalarını Colonia Güell kilisesinde yaptığı fikirleri Sagrada Familia'ya transfer etti.

Kilise ile ilgili ilk tasarım fikri alt ve üst olmak üzere iki nefi olan, 40 metre yüksekliğe kadar çıkacak birkaç kulesi olan bir yapı olacaktı. Gaudi'nin çalıştığı altı yıl boyunca alt nef ve giriş saçağı (*portiko*) inşa edildi. Bu sebepten de kilise popüler olarak Crypt (*kripta*) yani mezar odası diye anılıyor. Gaudi *Crypt* ile meşgulken Sant Lluís Kültür Merkezi, Ateneu Unio Tiyatrosu, Tüketim Kooperatifi adı altında

bir alışveriş merkezi, okul öğretmen evi ve hepsi birbirinden orijinal olan konutlar inşa ediliyordu. Bazılarının isimleri de söz etmeye değer Ca l'ordal, Ca l'Espinal ve Sekreterin Evi gibi. Bu evleri yapan mimarların ve ustaların yetenekleri bina cephelerindeki ustalıklı detaylarda okunmaktadır.

Polifüniküler Model

Gaudi Crypt'in strüktürüyle ilgili fikrini inşa etmeden önce denemek için yeni bir yöntem geliştirdi. Bu yöntem baş aşağı duran üç boyutlu bir modelin ayna bir zeminde yansımaları şeklindeydi. Model şöyle işliyordu: üzerine kilisenin planının çizilmiş olduğu bir düzlemde kolonların olduğu noktalardan, duvarların bulunduğu noktalardan ipler sarkıtılıyordu. İplere gerçek yüklere uygun ağırlıkta kurşun torbaları asılıyordu. Böylece olması düşünülen kemerlerin görüntüleri yaratılmış oluyordu. Binanın nasıl görüneceğine dair imaj üç boyutlu olarak oluşturulunca, kâğıtla kaplanarak kemerler, tonozlar ve duvarlar oluşturuluyordu. En sonunda da fotoğraflar çekilerek Gaudi'ye tasarımını önceden görebilme şansı veriyordu. Gaudi'nin Güell Kolonisi işi boyunca birlikte çalıştığı mimar arkadaşı Francesc Berenguer, Şubat 1914'de aniden hayatını kaybetti. Çok üzülen Gaudi Berenguer'in eşine *"Siz eşinizi kaybettiniz bense sağ kolumu"* demiştir. Cryptde birlikte çalıştığı isimler, mimarlar Josep Canaleta, Augusti Massip, marangozlar Joan Munne ve Joan Bertran ve heykeltıraş ve fotoğrafçı Vicens Vilarrubias'tır.

Tekrar kiliseye dönersek, Gaudi işi bırakınca Crypt tamamlanmamış olarak kaldı. Ondan sonra projeyi

tamamlamak değil, işi bitirmek gibi bir uygulama olmuştur. Gaudi'den sonraki sürede onunla birlikte çalışmış olan usta Joaquim Tres işe devam etti. Alt nefin cephesini bitirdi çünkü 1915'de Barselona Piskoposu kiliseyi kutsayacaktı. Daha sonra 1916-1917'de üst nefin duvarları tuğladan örülüp çimento sıvanmak şeklinde bitirildi.

Girişten itibaren kilisenin bölümlerini gezecek olursak şöyle bir sıra izlenebilir. Şimdilerde kireçtaşı kaplanmış olan giriş döşemesi ziyaretçiyi doğruca giriş saçağına ve oradan da alt nefin girişine getiriyor. Bu giriş 1960lardan beri böyleymiş. 60lara kadar giriş yolu ziyaretçiyi bir rampanın başlangıcına getiriyormuş. Rampa giriş saçağının üstüne kadar yükseliyormuş ve tamamlanabilseymiş üst nefe ulaşacaktı. Yeni giriş aksının iki sebebi var. Öncelikle rampayla üst kata ulaşmak fikrinden vazgeçildiği için ve üst kat terasa dönüştürüldüğü için. İkinci sebep ise kilisenin bitmemişlik halini olduğu gibi korumak bilinci. Ziyaretçiler doğrudan alt nefe yönlendirilmeliydi. Her ne kadar orijinal tasarımda alt kat ikinci derecede önemli bir bölüm gibi düşünülmüşse de sonuçta esas bölüm, daha doğrusu inşa edilebilen tek bölüm o olmuştu. Ayrıca yeni giriş yolu ziyaretçiyi terasa çıkaran merdivenlere de götürüyor. Şimdi mevcut olan merdiven giriş saçağının sağında yer alıyor. Gaudi bir de sol taraftan başlayıp maket odasına giden bir merdiven inşa etmişti. Gaudi'nin doğa tutkusuna ait bir anekdota göre, üst nefe gidecek olan rampanın başlangıç noktasına kesmeye kıyamayan bir çam ağacı karar vermiş. Çünkü Gaudi kilisenin uzun aksına referans olarak bu çam ağacını almış. O çam 1990'da kesilip 2002'de yerine şimdiki çam dikilmiş. Bu anektodu aktaran kişi, zamanında Gaudi'nin ondan fazla

çamı kilise için gözden çıkarmak zorunda kaldığını da söylüyor. Eminim bunu çok üzümlere yapmak zorunda kalmıştır.

Hâlâ girişten söz ediyorken, kilisenin amblemi olan dövmeye demir haçtan da bahsedelim. Dış giriş kapısının yanında bulunan dört yapraklı yoncaya benzeyen haç Gaudi'nin 1902 tasarımının aynı yapımı. 1902'de tasarlanıp, Barselona'da Finca Miralles'in kapısı için yapılmış olan haçın aynı yapımı buraya 1970'lerde konmuş. İlk yeri üst nefin giriş kapısıymış. En son restorasyonda dış giriş kapısının yanına konulmuş.

Giriş Saçağı/ Portiko

Giriş saçağı küçük bir merdivenle bağlanmış iki kottan oluşuyor. Üst kotun güney kenarı üç kolon üzerinde yükseliyor. Portikonun tam ortasında da bir kolon var. Kolonların ikisi silindirik ve demir cürufu ve yanık seramik, tuğla ve bazalttan yapılmış. Dış kolonlardan biri de *trencadis* tekniğiyle yani, kırık mozaiklerden yapılmış. Ortadaki kolon ise bazalt taştan yapılmış üç değişik prizmadan oluşuyor. Portikonun kolonları tuğla kemerlerle birbirine bağlanmış. Hiç biri birbirinin aynı olmayan kemerler ortadaki kolona tuhaf bir palmiye görüntüsü veriyor. Üstünde C ve G harfleri var. Yani Colonia Güell'in baş harfleri. Ayrıca İsa, Meryem ve Joseph'i anlatan pek çok dini sembol var bu palmyede. 1936-1939'da İspanya'da Sivil Savaş yaşanırken pek çok bina gibi Colonia Güell de kamulaştırılmış. Kilisenin içi elma deposu olarak kullanılmış. Dışarıda ise Cumhuriyetçiler bir mutfak kurmuşlar. Hatta mutfağa baca olmak üzere tonozlardan birine bir delik açılmış.

Giriş Kapısı

Esas giriş kapısının kasası Güell taş ocaklarından gelen kesme kireçtaşından yapılmış. Yan başlıklar iç bükey olarak üç parça halinde. Üst başlık ise tek parçadan oluşuyor. İki kanatlı ahşap kapı ise çelik kaplama ve çivilerle donatılmış. Kapıyı yapan ustanın ismi Juan Gauda. Kapı Gaudi'nin işi bırakmasından sonra yapılmış. Ahşap kapının çelik kaplı oluşu, 1909'da Barselona'da yaşanmış olan din karşıtı hareketin anıları hâlâ çok taze olduğu için, kiliseye bir saldırı olması halinde kapının dayanıklı olması içinmiş. Giriş kapısının üstündeki mozaik kaplı kısım en parlak ve en renkli bölüm. Gaudi'nin tasarladığı bölümü Antoni Morral isimli usta yapmış. Değişik geometrik şekiller aracılığıyla gerçekleştirmiş dini sembolizmin içinde P, F ve SS harfleri sıyrılıp göze çarpıyor. Karşılıkları sırayla Pater, Filius ve Spritus Sanctus yani Baba, Oğul ve Kutsal Ruh.

Alt Nef

Alt nef, esas mekân, altarn arkasındaki koro yeri ve arka odadan oluşuyor. Esas mekân simetrik. Bazalt taştan yapılmış dört esas kolon en fazla yükü taşıyan bölüm. Dört esas kolonu yarım daire şeklinde tuğla kolonlar çevreliyor. Girişin de üzerinde yer aldığı dairesel dış nef cemaati rahatsız etmeden dolaşım sağlıyor.

Kutsal İsa Şapeli

Alt nefte iki bölüm var ki mekânın diğer bölümlerinden ayrılıyor. Bu iki bölümden batıda olanı Kutsal İsa Şapeli, doğudaki ise bitmemiş merdivenin olduğu bölüm.



Muhtemelen alt nefi üst nefe bağlayacaktı. Bu iki bölüm dış duvarda dışarı doğru çıkarak yerlerini belli ediyorlar ve ikişer tuğla kolonla formlarını tamamlıyorlar. Kilise tamamlanabilseydi bu iki bölüm kilisenin yan kulelerinin tabanını oluşturacaktı. Sadece bu iki mekânda sekizgen vitray camlı pencereler var. Kutsal İsa Şapelini esas mekândan farklılaştıran bir özellik daha var. Şapelin kendine özgü bir tavanı var. Esas mekânın tavanından daha alçak ve bağımsız bir tavan. Bu tavanı oluşturan kemerler daha basık. Kemerlerin kilise esas mekânı yönündeki iki kolonu, kalıplanmış tuğladan yapılmışlar ve sıvanmamışlar. Her ikisi de dış duvara doğru eğikler.

Bitmemiş Spiral Merdiven

Kutsal İsa Şapeli'nin simetriği olan bölümü Gaudi üst nefe çıkacak olan merdiven olarak planlamıştı ama üst nef hiç inşa edilemediği için merdiven de tamamlanamadı. Sadece ortasındaki kolon ve tuğla rampa var.

Kilisenin Mobilyaları

Gaudi işi bırakmadan önce kilisede olmasını uygun gördüğü mobilyaları tasarlamıştı. Hepsini yirmi adet oturma elemanı, sakristan kapısı ve iki adet kutsal su kabı. Oturma elemanları yirmi adet olmak üzere alt nefin açılışına Gaudi tarafından yetiştirildiler. Usta marangozlar Tomas ve Enric Bernat tarafından, 1913-1914'de yapıldılar. İlk yirmiden on üç tanesi orijinal olarak muhafaza edildi. 1960'ların ikinci yarısında kopyaları üretildi. Kopyalara Gaudi'nin tasarımında olmayan diz koyma yerleri de ilave edilmiştir.



Görevlilerden öğrendiğime göre şimdi kilisede gördüklerimiz onlar. Bernat Kardeşler, Sakristan Kapısı ve Kasasını Gaudi'nin tasarımına uygun olarak okalıptüs ağacından yapmışlar.

Kutsal su kaplarına gelince, her ikisi de Tridagna Gigas türü denilen deniz kabukları. Bu egzantrik isimli deniz kabukları çok uzaklardan, Antonio Lopez'in Transatlantic Şirketi'nin Isla de Luzon isimli gemisiyle Filipinlerden getirilmişler. Gaudi onları dövme demir ayak ve konsollara oturtmuş. Gaudi'den sonra vaftiz çanağı olarak ilave edilmiş üçüncü bir su kabı daha var. Antonio Lopez'den başka bir yazımda (bakınız Gaudi'nin Şifreleri) söz etmiştim. Kendisi ilk Comillas Markisi olup, Eusebi Güell'in kayınpederidir. Gaudi'nin Güell'e yakınlığı nedeniyle Lopez ailesine de işler yapma şansı oldu. Kantabriya sahilindeki Comillas'da 'El Capricho' diye bilinen ünlü evi Lopez'in kayınbiraderi Maximo Diaz de Quijano için yapmıştı (1883-1885). İkinci Marki Cludio Lopez için de 1888 Barselona Universal Sergisinde bir payyon tasarlamıştı.

Mobilyalara değinmişken, kilisenin orgundan da söz etmemiz gerekir. İlk org 1915'de Güell ailesi tarafından Barselona'daki ünlü Liceu Tiyatrosu'ndan getirilmiş. Sivil Savaşta kilise ve etrafını mekân tutmuş olan askerler orgu ısınmak için odun olarak kullanmışlar. Şimdi kullanılmakta olan org 1971'de getirilmiştir ve kilisenin üçüncü orgudur.

Cepheler

Gaudi payandalara gerek olmasın diye kilisenin dış duvarlarını *hiperbolik paraboloid* olarak tasarlamış. En büyük

pencereler doğu ve batı cephelerinde yer alırken kuzey cephesinde hiç pencere bulunmamaktadır. Büyük pencerelerin dışındaki metal ızgaralar Güell Tekstil İşletmelerinde kullanılan iğnelerden yapılmış. Sekizgen olarak tasarlanan ızgarayı oluşturan iğnelerin birleşme noktalarında yüzükler var. Bu metal işçiliği de 1913’de Badia kardeşlerin işi olarak gerçekleşmiş. Badia kardeşler hep Gaudi ile çalışmışlar. Kilisede toplam yirmi iki büyük pencere var. Büyük pencerelerin detaylarına bakarsak alt nefi aydınlatan yirmi pencere simetrik bir düzenle dizilmişler. Esas giriş kapısının iki yanında birer ve üçlü guruplar halinde üçer tane olmak üzere pencerelerin çoğu oval. Bu tasarım bir ananasın kesiti gibi düşünülmüş. Tam ortalarında da birer haç var. Haçın dışındaki kalan yaprak biçimli kısımlar içerden bir zincir yardımı ile bağımsız olarak açılıyor.

Terasa Çıkan Yeni Yol

Batı cephesinin kuzey ucuna doğru 2003’de inşa edilmiş olan merdivenler terasa çıkmak içindir. Gaudi zamanında yapılmış olan rampanın kaldırılması ve bu merdiven için yer açılması bütün cepheyi de ortaya çıkardığı için kilisenin dışarıdan algılanmasını kolaylaştırmıştır. Merdivenin iki kolu *trapezoidal* bir sahanlıkla birbirine bağlanmaktadır. Bu merdiveni çıkarak ulaşılan teras hiç de Gaudi’nin tasarımlarında olan bir yer değil. Gaudi üst nef için geçici bir üst örtü yapmıştı. 1916-1917’de Joaquim Tres de Gaudi’nin izinden giderek Katalan Voltası denilen tonozla geçici bir tavan arası oluşturmuştu. Çatısı sürekli aktığı için 1999-2003 arasında Gaudi’den kalan kesite hiç uymayan bu ilaveler sökülerek, su geçirmez bir döşeme yapılmış. Yeni merdivenle

üstüne çıkılır hale gelen teras dışarıdan hiç algılanmıyor. Orijinal tasarıma saygı adına binanın dış duvarlarına kadar ulaşamıyor. Düzgün bir sekizgen olan teras metal korkuluklarla çevrilmiş. Terası kilisenin iç kolonları taşıyor teras döşemesi açık gri La Senia taşından ve içinde koyu renkli Brezilya mermerinden çeşitli çaplarda daireler var. Bu daireler Gaudi'nin planına göre üst nefte olması planlanan kolonların yerlerini işaretliyor. Bu da orijinal tasarıma saygıdan olsa gerek.

Çan Kulesi

Çan kulesinin Gaudi tarafından tasarlanmış olduğu sanılıyor. Buna kanıt olarak da çan kulesinin var olan tek çanın Gaudi işi bıraktıktan bir yıl sonra kutsanmış olması gösteriliyor. Çan kulesinin yapım tekniği ve malzemeleri Gaudi'yi tam olarak çağrıştırmasa da, bunu geçici bir kule olarak yapıp, bir gün tasarımının tamamlanamaması halinde söküleceğini düşünmüş ve önermiş olabilir denilmektedir. Kulenin beş adet kemerli penceresi var. Her pencere için birer çan düşünülmüş olmalı. Takılabilen tek çan Ağustos 1913'de kutsanmış ve adını da Papa Pius X adına Pia koymuşlar. Bu çanın da bir öyküsü var. Pia ilk olarak 1902'de kutsandığı Güell ailesinin çiftlik evinden buraya getirilmiş. Ağustos 1913'deki ikinci kutsanmadan sonra, İç Savaş sırasında yok olmuş. Kilisenin bugünkü çanı orijinal değildir. Güell mülkünü 1945'de satın almış olan Manuel Bertran tarafından yaptırılmış ve 1949'da kutsanmıştır.

1988-2003 arasında Barselona Özerk Bölgesi Kültür ve Mimarlık Mirası Departmanı, Gaudi'nin Cryptası üzerine

çeşitli araştırma projeleri geliştirdi. Tam olarak anlaşılamamış bu şaheserle ilgili bir tanıtım ve farkındalık yaratmayı amaçladılar. Ömrünün ötesini tasarlamak gibi bir misyonu olan Gaudi'nin bu işi de 15 Temmuz 2005'de Unesco Dünya Kültürel Mirası listesine alındı.

Japon Mimar Arata Isozaki'ye göre Crypt of Colonia Güell 20. yüzyılın var olan tüm mimari biçimsel kalıplarını patlatmış en yaratıcı mimarlık ürünüdür.

ÜMRAN TOPÇU

BARCELONA

ŞEHİR / MİMARLIK

GAUDİ

Bu kitabın bir araya getirdiği yazılar 2006'dan bu yana yılda ortalama iki kez buluştuğum Barselona'dan öğrendiklerimi anlatıyor. Tüm bölümler Barselona'nın fiziksel ve kültürel varlığına ve her fırsatta Gaudí'ye dokunuyor. Mimarlık hep başrolde. İlk modern romanın yazarı İspanyol Miguel de Cervantes 1605'de, Don Quixote'da karakterlerinin birine şöyle söyletiyor:

"Barselona İspanya'nın uzak yakın düşmanları için alarm ve korku, orda yaşayanlar için lüks ve coşku kaynağı, yabancılara sığınak, uygar ve zevk sahibi olan herkese isteyebileceğinden fazlasını sunan, ünlü, zengin ve sağlam kurulmuş bir kent. Aynı zamanda bir zarafet okulu, seyyahlara dinlenme yeri, fakirlere koruyucu, kahramanlara yuva ve dostluk arayanlara mutlu bir buluşma yeri."

Bunların çoğunu dört yüzyıl sonra Barselona'da bulmak hâlâ mümkün. Sanat, kültür ve mimarlık alanlarında çok önemli bir Akdeniz kenti Barselona. RIBA'nın madalya verdiği tek kent ve Akdeniz'in en büyük limanı.

