



T.C.  
MİMAR SİNAN ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
SERAMİK ANA SANAT DALI  
SERAMİK PROGRAMI

74187

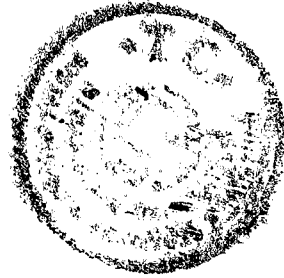
**PEYZAJ MİMARİSİNDE , MOZAIK YÖNTEMLE  
SERAMİK MALZEMEYİ KULLANAN 20. YY.  
SANATÇILARI ; GAUDI , HUNDERTWASSER**

( Yüksek Lisans Tezi )

95610067 Safiye AKTAŞ

Danışman : Prof. Tülay BAYTUĞ

T 74187



İSTANBUL - EYLÜL 1998

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM BAKANLIĞI  
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

# İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	III
SUMMARY.....	IV
GİRİŞ.....	1
1.SERAMİK MALZEME.....	4
1.1. SERAMİK MALZEMENİN TANIMI VE ÇEŞİTLERİ.....	4
1.2. SERAMİĞİN TARİHÇESİ.....	5
1.3.MİMARLIK VE PEYZAJ MİMARLIĞI ALANLARINDA YAPI MALZEMESİ OLARAK SERAMİK MALZEMENİN ÖZELLİKLERİ VE ÇEŞİTLERİ.....	6
1.3.1. TUĞLALAR.....	7
1.3.1.1. PEYZAJ MİMARLIĞINDA KULLANILAN TUĞLA ÇEŞİTLERİ.....	8
1.3.1.2. TUĞLA ÖRME METOTLARI.....	9
1.3.1.3. YÜZEY TUĞLALARI VE DİZİMLERİ.....	9
1.3.2. SERAMİK KAROLAR.....	25
2. MOZAİK SANATI.....	39
2.1. MOZAİK SANATININ TANIMI.....	39
2.2. MOZAİK SANATININ TARİHÇESİ.....	43
2.3. MOZAİK KAPLAMA YÖNTEMLERİ.....	47
2.4. MOZAİK KAPLAMA YÖNTEMİNDE PARÇALARIN YERLEŞTİRİLMESİ.....	51
2.5. MOZAİK KAPLAMA YÖNTEMİNDE SERAMİK MALZEMENİN YERİ.....	54
2.6. MİMARİDE MOZAİK KAPLAMA YÖNTEMİYLE SERAMİK MALZEMENİN KULLANIMI.....	59
2.7. PEYZAJ MİMARİSİNDE MOZAİK KAPLAMA YÖNTEMİYLE SERAMİK MALZEMENİN KULLANIMI.....	65
3. MOZAİK YÖNTEMLE PEYZAJ MİMARİSİNDE SERAMİK MALZEMEYİ KULLANAN 20. YÜZYIL SANATÇILARI.....	67
3.1. YUSUKE AIDA - KOSE ATLETİK PARKI VE SHİNJUKU MİTSUİ BİNASI.....	67
3.2.. MADOLA-CASTELLANA MEYDANI.....	71

3.3. NIKI DE SAINT PHALLE-HEYKELLER PARKI.....	73
3.4. SAKAKU KURUMU-YAMASHITA PARKI YENİ MEYDANI.....	75
4. ANTONI GAUDI.....	80
4.1. MİMAR ANTONI GAUDI.....	80
4.2. GÜELL PARK.....	90
5. HUNDERTWASSER.....	101
5.1. RESSAM HUNDERTWASSER.....	101
5.2. MİMAR HUNDERTWASSER .....	104
5.2.1. DOĞA VE MİMARİ.....	106
5.2.2. HUNDERTWASSER'İN YAPITLARINDAKİ MOZAIK YÖNTEMLE KULLANILAN SERAMİK MALZEMENİN YERİ.....	109
5.3. HUNDERTWASSER EVİ.....	110
6. SONUÇ.....	119
FOTOĞRAFLARIN KAYNAKÇASI.....	121
KAYNAKÇALAR .....	124

## ÖZET

Bu çalışmada , mozaik yöntemle peyzaj mimarisinde seramik malzemenin kullanımı ve bu alanda çalışan sanatçıların konu ile ilgili yapıtları incelenmiştir . İlk olarak , yeni gelişen peyzaj mimarlığı anlayışı ve bu anlayışın getirdiği seramik ve yapay malzemenin büyük kent dinlenme alanlarında kullanımı ele alınmıştır .

Mimarlık ve özellikle peyzaj mimarlığında yapı malzemesi olarak seramiğin seçimi , yöntem olarak da mozaik kullanılması ve nedenleri incelenmiştir; birinci bölümde , seramiğin estetik ve yapısal özellikleri teorik olarak araştırılmış ve ikinci bölümde , mozaik sanatının tanımı , tarihçesi , uygulama çeşitleri ve alanları ele alınarak , seramik malzemenin bu yöntemdeki yeri incelenmiştir.

Bu açıklamalar doğrultusunda , üçüncü bölümde , mozaik yöntemle peyzaj mimarlığında seramik malzemeyi kullanan Yusuke Aida , Madola ve Niki de Saint Phalle gibi 20. yüzyıl sanatçılarının yapıtları ele alınmıştır. Dördüncü ve beşinci bölümlerde , GAUDI ve HUNDERTWASSER'in yapıtları ve bu alandaki tasarımları araştırılmıştır . Bu sanatçıların , mozaik yöntemle seramik malzeme kullanarak gerçekleştirdikleri yapıtlarının doğayla uyumu incelenmiştir.

Bu çalışmanın amacı , peyzaj mimarlığında yapı malzemesi olarak seramiğin mozaik yöntemle kullanımı örneklerle desteklenerek araştırılması ve bu iki verinin plastik ve yapısal değerlerinin incelenmesidir.

## SUMMARY

In this study , the utilization of ceramic material in the landscape architecture and the artists working in this field are examined by the mosaic method.

Firstly , the new developing landscape architectural understanding and developments (varied material utilization in recreation areas of the metropolitan cities ; ceramic and artificial materials) brought into existence by this understanding , are investigated.

In this study , the utilization of ceramics in architecture and especially in landscape architecture as a construction material and the reason behind utilizing the mosaics there of , as a method are inquired. In the first section , taking the purpose of utilizing ceramic materials , its aesthetical and structural characteristic , are considered in theory and in the second section , definition of the mosaics method , its history , the methods of application and the trends there of are searched to establish the place of ceramic materials in this method.

In line with these explanations , in the 3.th section the works of the 20.th century artists such as Yusuke Aida , Madola and Niki de Saint Phalle , using the ceramic material in landscape architecture being investigated , in the 4.th and 5.th section , the works of Gaudi , Hundertwasser and their designs in the field of landscape architecture are searched. The elements such as nature and mosaic method , the ceramic material utilization , forming a great part of the works these artists , are examined.

The aim of this study is to investigated , through searches supported with samples , the utilization of ceramics (bricks - tiles) as a construction material by the mosaic method and the plastic and structural value of these two elements.

# GİRİŞ

İnsan , ilk varoluşuyla birlikte , içinde bulunduğu mekanı ve çevresini , önce kendini dışarıdan gelebilecek tehlikelere karşı korumak ve daha sonra bulunduğu bu ortamda , rahat bir yaşam sürmek için düzenlemiştir.

İlk insanla başlayan mekan ve çevresini güzelleştirme isteği , her geçen zaman diliminde biraz daha gelişmiştir. Bunun en büyük sebebi ise , insanların içinde yaşadığı kent ortamlarında , günümüz yaşam koşullarına bağlı olarak yapılan binaların , yolların ve bunun gibi daha birçok yapının doğayı bozan ve yok eden unsurlar olmasıdır.

Bu çalışmada 20. yüzyılda insanın , bulunduğu ortamda daha rahat ve doğayla uyum içerisinde yaşam sürmek için çevresini güzelleştirme ve düzenlemesinde mozaik yöntemle seramik malzemeyi kullanması incelenmiştir ; 20. yüzyıl peyzaj mimarlığı anlayışı olan farklı malzeme ve yöntem kullanımı , seramik malzeme ve mozaik olarak tercih eden Gaudí ve Hundertwasser gibi sanatçıların yapıtları ele alınarak , seramik malzeme kullanılarak oluşturulmuş mozaik yüzeylerin , dış mekanlardaki dayanıklılık , estetik görünüm ve doğayla uyumu araştırılmış ve buna bağlı olarak peyzaj mimarlığındaki yeri ve önemi ele alınmıştır .

“Peyzaj mimarlığı , mekan ve çevre düzenlemenin metot ve tekniğini öğreten , uygulamalı bir bilim dalıdır.Başka bir deyimle , insanın çevresini düzenlemesinde estetik ve ekolojik bir yaklaşımdır.”<sup>1</sup>

“Peyzaj ve çevre planlaması , prehistorik devirlerde insanoğlunun kendine yaşama mekanı hazırlama gayesi ile doğa içine yerleşerek çevresini ihtiyaçlarına göre kullanması ile başlar.Toplumsal yerleşmeler arttıkça bilgisiz ve aşırı kullanma , doğanın sıhhatli ve dengeli bünyesini bozmuştur . Bozulan bünyenin kendi kendine onarımı bazen yüzyılları almış , bazende imkan bulunamamıştır . İnsanlığın doğuşu ile küçük ölçekte başlayan bahçe planlaması tarih boyunca bilinçli ya da bilinçsiz gelişerek geniş ölçekte peyzaj planlaması

---

<sup>1</sup> 11 - KENTSEL PEYZAJ PLANLAMASI , Prof. Dr. Pamay Besalet , Çağlayan Basımevi , İstanbul , 1978 , s: 1

kavramının gelişmesine yol açmıştır . İlk önce yalnız devlet adamlarının , daha sonra varlıklı ailelerin , süsleme sanatının bir türü olarak kabul edip , belli bir görünüm için şekillendirme diye nitelendirdikleri “doğayı insan eli ile düzenleme” işlemi bugün kapsamını çok genişletmiştir.”<sup>2</sup>

“Peyzaj mimarlığı , insanların ve toplumun çeşitli estetik , kültürel ve doğal ihtiyaçlarını karşılamayı , onların içinde yaşadıkları mekanı ve çevreyi güzelleştirmeyi ve ona estetik bir düzen vermeyi amaç edinir . Peyzaj mimarlığının en önemli görevleri , çevre ile insan ve toplum arasındaki ilişkileri optimum seviyeye çıkarmak , insanın ve toplumun yararlanması için çevrede değişiklikler ve düzenlemeler yapmak , çevre ile insan arasında fiziki ve psikolojik dengeyi kurmaktır . Konuları kentiçi (kentsel) ve kent dışı (kırsal) açık alanlar ve yeşil alanlardır . Kentiçi park , bahçe ve korular , şehir meydan ve yolları ve spor alanları , mezarlıklar , v.b. ; kent dışı alanlar olarak bölge parkları (doğal parklar ve av parkları) , ormanlar , doğayı koruma sahaları , ulusal parklar , karayolu parkları , tarım alanları v.b. halka açık alanlardır.

Peyzaj mimarlığı , çevre düzenleme çalışmalarını yaparken , mimari materyallerin yanında doğal ekolojik ve biyolojik karakterde (özellikle bitkisel) materyaller kullanır . Çeşitli materyallerin kompozisyonu sonucu çevre veya doğa içinde canlı tablolar yaratır . Bu nedenle , peyzaj mimarlığı , Güzel Sanatlarla , Mimarlıkla , Şehircilikle , Tarım ve Ormancılıkla , Turizm ve Bölge Planlaması ile estetik , ekolojik ,biyolojik , teknik ve sosyal bilim dallarıyla ve çeşitli disiplinlerle çok sıkı ilişkiler içindedir.”<sup>3</sup> Yirminci yüzyılın başlarında peyzaj mimarlığı , mimarlığa bir dış sınır tamamlatıcısı olarak görülmüştür . Bu dönemde çalışan mimarlar , peyzaj ile yeterince gerçekçi ilgilenmemişlerdir . “Öncü Bauhaus’da bir peyzaj okulu yoktu ve modernci mimari tasarımları , peyzaj elemanları olarak doğal bitki yetiştirmenin ötesine nadiren geçmiştir . Son yirmi yıldır , peyzaj mimarlığı , mimarlar ve tasarımcılar arasında estetik bir değer olarak ele alınmaya başlanmıştır . Bunun bir sonucu olarak çevre düzenlemesiyle uğraşan mimarların tecrübe edindikleri zorluklar ortadan kalkmıştır . Daha önemlisi bu gelişme , tasarıma yeni ve

<sup>2</sup> 18 - PEYZAJ MİMARLIĞI - BAHÇE SANATININ TEMEL İLKELERİ VE METOTLARI , Prof. Dr. Tamerdi Fuat , Atatürk Üniversitesi Basımevi , Erzurum , 1987 , s: 49

<sup>3</sup> (11 , s: 2)

rahatlatıcı bir yaklaşım getirmiştir . Yeni peyzaj mimarlığı , seçmecilik , bölmecilik , alakasız sistemlerin örtülmesi , cinas , mecaz ve nüktenin hepsine izin vermiştir.Bu yeni estetik çevrede peyzaj mimarları kendilerine yeni bir güven kazanmıştır. Onlar yürürlükte olan mimari durumla alakalı veya bazı durumlarda mimari tasarımın üzerinde yüksek estetik iddia eden radikal kompozisyonlar geliştirmeye başlamışlardır.”<sup>4</sup>

Gelişen peyzaj mimarlığı , temel olarak çoğulcudur , birçok öğretilerden ve geniş farklı kaynaklardan türemiştir . Yaygın estetik değerlerden ve malzemelerden farklı ve çok yönlüdür . İşlediği konuları ise ; bahçe gibi küçük boyutlu alanlardan daha büyük boyutlu olan park alanlarına geçilmiştir . Günümüz peyzaj mimarlığında, önceden kullanılan taş ve tahta gibi geleneksel malzeme çeşitlerinden farklı olarak, seramik, metal, cam ve plastik gibi malzemeler kullanılmaya başlanmıştır.

---

<sup>4</sup> 8 - DESIGNING THE NEW LANDSCAPE , Jellicoe Geoffrey , Thames and Hudson Ltd. , Londra , 1991 , s: 10



## 1. SERAMİK MALZEME

Seramik , çamurun biçimlendirilip , yüksek sıcaklıklarda bisküvi ve sır pişirimi şeklinde fırınlanmasıyla elde edilen bir malzemedir.Seramik malzeme , estetik, yapısal özellikleri ve torna , plaka gibi farklı biçimlendirmelere uygunluğu nedeni ile birçok alanda kullanılmaktadır ; bu malzeme , sahip olduğu plastik değerlerle artistik alanlarda , yüksek derecelerde fırınlanmasıyla kazandığı yapısal özelliklerle de mimarlık ve peyzaj mimarlığı alanlarında kullanılan bir yapı malzemesidir .

### 1.1 . Seramik Malzemenin Tanımı ve Çeşitleri

Tanım 1 :”Seramik , organik olmayan malzemelerin oluşturduğu bileşimlerin, çeşitli yöntemler ile şekil verildikten sonra , sırlanarak veya sırlanmayarak sertleşip dayanıklılık kazanmasına varacak kadar pişirilmesi bilim ve teknolojisidir.

Tanım 2 : Yapı malzemesi olarak seramik malzeme , metal ve alaşımları dışında kalan inorganik sayılan tüm mühendislik malzemeleri ve bunların ürünlerinden olan herşey seramiktir.”<sup>5</sup>

1- Gözenekli pişmiş toprak malzemeler ;

-Sırlanmamış (tuğla , kiremit , çanak , çömlek)

-Sırlanmış (fayans , dekorlu seramikler )

2 - Gözeneksiz pişmiş toprak malzemeler ;

-Gre (gre karolar , sıhhi tesisat elemanları )

-Porselen (sıhhi tesisat elemanları , elektrik izolatörleri )”<sup>6</sup>

<sup>5</sup> 22 - SERAMİK TEKNOLOJİSİ , Doç. Arcasoy Ateş , M.Ü Güzel Sanatlar Fakültesi Yayını , İstanbul , 1983 , s:1

<sup>6</sup> 26 - YAPI FİZİĞİ VE MALZEMESİ , Prof. Dr. Eriç Murat , Literatür Yayıncılık , İstanbul , 1994 , s : 251

## 1.2. Seramiğin Tarihçesi

Seramik malzeme , tarihte ilk olarak kendini seramik eşyalar olan çanak çömlek olarak göstermiştir . Bu malzemenin ilk olarak mutfak eşyalarında kullanılmasının en büyük sebebi , homojen yapısından dolayı kolay şekil alabilmesi , hammaddesi toprak olduğu için, hem kolay elde edilebilmesi hemde yiyeceklerin seramik kaplar içinde bozulmadan uzun süre kalabilmesidir .

Özel hazırlanmış kil malzemenin , pişirim işleminden sonra bünyesi dış etkilere karşı dayanıklılık kazanır ve bu da malzemenin yüzyıllar boyunca toprak altında kalabilmesini sağlamıştır . Bu özelliklerinden dolayı , seramik eşyalar , geçmişten günümüze kalabilen ve bize geçmiş dönemlerden bilgiler sunan en önemli kalıntılardır ; eski dönemlerden kalan seramik eşyalar , arkeologlar için çok büyük önem taşırlar , çünkü toprak altından çıkartılan bir seramik eşya , o zamanki ekonomik , sosyal ve kültürel yaşam hakkında bilgi vermektedir .

“İlk seramiğin , yapılan incelemeler sonucu , MÖ onuncu ve dokuzuncu binlerde üretildiği saptanmıştır . En eski ve önemli seramik buluntulara Türkistan’ın Aşkava bölgesinde ( MÖ 8000 ) , Filistin’in Jericho bölgesinde (MÖ 7000) , Anadolu’nun çeşitli höyüklerinde (örneğin Hacılar , MÖ 6000) ve Mezopotamya olarak adlandırılan Dicle - Fırat nehirlerinin arasında kalan bölgede rastlanmıştır . Seramiğin ilk hammaddesi , balçık adı ile tanınan , çok ince taneli , koyuca kıvamlı çamur birikintileri , ilk seramik kullanım eşyaları da balçık ile sıvanmış seramiklerdi . Bu balçık sıvalı sepetlerin ateş ile buluşup sertlik kazanmaları sonucu oluşan seramik kaplar , dayanıklı kullanım eşyalarını oluşturdu . Balçığa karıştırılan daha az özlü toprak ve nehir kumları ile seramik çamurunun özsüzleştirilmesi ve böylelikle ateşten daha başarılı bir sıvanma ile çıkması da sağlandı . Seramik eşyanın sıvanması . odun ve benzeri organik maddelerin küllerinin seramik çamurunun üzerindeki etkilerinin gözlenmesi sonucu keşfedildi . Bu devir MÖ 5.- 6. bine rastlamaktadır . Mezopotamya ve İran’da , özellikle Mısır’da , Nil nehri balçığından yapılmış tuğlalar , Babil’de üzerine yazı yazılan kil tabletler , seramik ürünlerin ilginç örneklerini oluşturmaktadır.”<sup>7</sup>

<sup>7</sup> (22, s: 1, 2)

“Yunan ve Roma türü seramiklerde en çok rastlanan formlar vazolardır. Seramik malzeme kullanımı Roma imparatorluğuyla son buldu . Daha sonra 15. yüzyılda (Ortaçağ başlarında) Floransa’da ortaya çıktı . Fransa’da 11. yüzyılın sonlarından başlayarak kaplamalar ve üzeri vernikli toprak eşyalar yapıldı . 17. yüzyılda ince ve saydam çin porselenlerinin yayılması , Avrupa çinilerinin gerilemesine yol açtı . 16. yüzyılın ortalarında ilk yumuşak porselen Floransa’da kullanılmaya başlandı . Almanya’da 15. yüzyıldan sonra kum taşı yapımı çok yayılmıştı . Bu ülkede sert porselenin formülü bulundu . Daha sonra sert porselenin formülü 1705’e doğru Fransa’da bulundu . Bu tür porselenin yapımına tam olarak 1770’te Sevres’de başlandı . İngiltere’de ince porselen üretimi çiniciliğe göre daha çok gelişti ; sert porselen üretiminde ise giderek ilgi çekici gelişmeler görüldü.”<sup>8</sup>

“İslam sanatının güzel örnekleri olan sırlı seramikler , İran ve Türkistan’dan Selçuklular’la Anadolu’ya girmiştir . Osmanlılarda devam eden çini sanatı , 16. yüzyılda İznik’teki çok sayıda kurulmuş olan seramik atölyeleri ile , Bursa ve İstanbul’un en ünlü Osmanlı yapılarını süsledi . İznik ile Kütahya seramikçiliğinin arasındaki devirlerde (18. yüzyılın ortaları) , Batı Anadolu’da ortaya çıkan önemli bir seramikçilik merkezide Çanakkale’de oluştu . İslam ülkelerinde gelişen seramikçilik , Arapların İspanya üzerinden Avrupa’ya çıkmaları ile daha 9. yüzyılda başta İspanya ve İtalya olmak üzere diğer Avrupa ülkelerine yayıldı.”<sup>9</sup>

### 1.3. Mimarlık ve Peyzaj Mimarlığı Alanlarında Yapı Malzemesi Olarak Seramik Malzemenin Özellikleri ve Çeşitleri

Seramik malzemeler , estetik ve yapısal özelliklerinden dolayı , ısı ve elektrik iletkenliği sıfır veya çok zayıf , ergime sıcaklıkları yüksek , dış , kimyasal ve mikroorganizma etkilerine karşı son derece dayanıklıdır . Bu özelliklerinden dolayı rahatlıkla mimarlık ve peyzaj mimarlığı alanlarında yapı malzemesi olarak kullanılırlar.

“Bu malzemelerde aranan en önemli özellikler , pişme derecesine bağlı olarak bünyelerinin homojen , sert ve geçirimsiz dokulu olmasıdır.”<sup>10</sup>

<sup>8</sup> 17 - MEYDAN LAROUSSE ,11. Cilt , Meydan Yayınevi , İstanbul , 1973 , s.195

<sup>9</sup> (22 , s : 2)

<sup>10</sup> (26 , s : 261)

### 1.3.1. Tuğlalar

Tuğlalar , mimarlık ve peyzaj mimarlığında taşıyıcı , yüzey kaplayıcı ve mekan bölücü olarak kullanılan pişmiş toprak malzemelerdir . Bu alanlarda yapı malzemesi olarak kullanılmasının en büyük sebebi ; dış etkilere karşı gösterdiği dayanıklılık , yapılarda belli oranlarda taşıyıcı görevi yüklenmesi ve modüler olmasıdır . Tuğlalar , kullanım amaçlarına göre farklı bünyelere ve boyutlara sahiptirler ; mukavemeti yüksek olan tuğlaların pişirme derecesi yüksektir ve bu tür tuğlalar sert yapılı , az gözenekli olup , ateş tuğlaları olarak isimlendirilirler . İstenilen en , boy ve yükseklikte üretilebildikleri için modüler olarak kullanılabilirler .

Tuğlalar , kil , kaolen ve feldspat gibi minerallerin yüksek sıcaklıkta pişirilmesi ile elde edilirler . Bileşimlerinde değişik oranda silis , alüminyum oksitler ve bunların yanında bir miktar metal oksitleri bulunur . Pişirme işlemi boyunca silis ve alüminyumun tamamı veya bir kısmı , dayanıklı bir inşaat malzemesi meydana getirmek amacıyla kile karıştırılır.

“Silis (kum şeklinde) temel maddedir ve bazı tuğla toprakları yaklaşık %70 oranında silis içerir . Silis , tuğlaya sertlik kazandırır ve biçimini korumasını sağlar . Fakat fazla miktarda kullanılırsa tuğlanın çatlamasına yol açar . Alüminyum ise eğer yeterli nem mevcut ise , tuğlanın şekil almasını mümkün kılan maddedir . Birçok kil örneği ortalama %20 alüminyum içerir . Fazla alüminyum kullanımı , pişirme işleminde tuğlanın çatlaması ve şişmesine neden olur . Ortalama olarak %12 - %15 oranlarındaki diğer maddeler ise genel olarak oksitlenmeyi önleyici ve renk verici olarak kullanılırlar . Bu maddelerin eksikliği görülürse , üretim aşamasında bu maddeler kile eklenebilirler . Bunlar toprağın özelliğine , üretilecek tuğlanın cinsine ve yerel geleneklere bağlıdır . Bazı üreticiler , özel metotlar kullansalar da , işlemler genelde aynıdır . Tuğla yapımında bitkisel toprağın çıkarılmasından sonra kil , içerisindeki farklı oranlara sahip olan bazı maddelerin daha iyi bir şekilde karışması için mekanik karıştırıcılara konur . Birinci sınıf tuğlalar için , kilin hava ile temasına izin verilir, bunun temel amacı kili küçük parçalara bölmektir . Bu aşamalardan sonra yeterli miktarda su eklenerek kil işlenebilir hale getirilir ve artık kil , şekil almaya hazırdır.

En son aşama olan pişirme veya fırınlamaya geçmeden önce tuğlalar, nemlerini atması amacıyla uzun süre bekletilirler . Bazı tuğla çeşitleri için kurutma ve pişirme tek bir işlemin parçalarını oluşturur . Tuğlalar şekillendirilirken pişirme aşamasında oluşacak çekmeler de dikkate alınmalıdır. Bu oran ortalama olarak her yönde 1/10 kadardır . Pişirme işlemi hem sıkıştırıcılarda hem de fırınlamada mümkündür . Fakat günümüzde fırınların kullanımı yaygındır , çünkü ısı daha iyi kontrol edilmekte ve aynı kalitede ürün alınabilmektedir . Pişirme süresi kullanılan toprağa ve oluşturulacak tuğlanın türüne bağlıdır.”<sup>11</sup>

Tuğla üretimi bitirildikten sonra tuğlalar ürün standartlarını belirlemek için bir takım deneylere tabi tutulurlar.“ Su geçirimsizlik özellikle tuğlada büyük önem kazanır . Su emme deneyi , alınan 10 adet numune , sabit ağırlığa kadar kurutulduktan sonra belli yüksekliklerde suya daldırılarak 24 - 28 saatlik bir süre içinde emdiği su miktarının hesaplanması suretiyle yapılır . Donmaya karşı dayanıklılık deneyi ise , alınan 12 adet tuğla önce normal sıcaklıktaki suda 6 saat süreyle bırakılmakta, sonra -15°C ye kadar soğutulmakta ve tekrar +20 °C de donma çözülünceye kadar bekletilmektedir.Bu işlem 25 defa tekrarlanarak döküntü oranına ve basınç mukavemetine %15 ten fazla eksilme olup olmadığına bakılır.”<sup>12</sup>

### 1.3.1.1. Peyzaj Mimarlığında Kullanılan Tuğla Çeşitleri

Peyzaj mimarisinde kullanılan tuğlalar genel olarak üçe ayrılırlar ; “genel amaçlı olan tuğlalar , yüzey kaplama tuğlaları ve mühendislik tuğlaları .”<sup>13</sup>

- Genel amaçlı tuğlalar ; dış şartlara her iki yüzü maruz kalan tuğlalardır. Genellikle park ve bahçe duvarlarında kullanılırlar.
- Yüzey kaplama tuğlaları ; genellikle park ve bahçelerdeki zemin kaplamalarında , zemin yüzeylerinde yön göstermede , alanları ayırmada , yol kenarlarını belirtmede , kaldırımlarda, su kanallarında , ağaç ve çimenlerin sınırlandırılması için kullanılırlar . (Resim 1,2,3)

<sup>11</sup> 3 - BRICKWORK , Pormon E.G. - Elmes E.J. , Sons Ltd , Londra , 1948 , s : 1,2

<sup>12</sup> (26 , s : 261 , 262)

<sup>13</sup> 14 - LANDSCAPE DETAILING , Littlewood Michael , Architectural Press Ltd , Londra , 1986 , s. 1

- Mühendislik tuğlaları ; en sert yapıllı olan tuğlalardır . Duvarın temelini oluşturmak için toprak altında kullanılırlar . Ayrıca ön tarafı görülebilen , arka kısmı toprak olan dış duvarlarda kullanılırlar . Sert yapılarından dolayı , yağmur erozyonuna karşı oldukça mukavemet gösterirler . (Resim 4)

### 1.3.1.2. Tuğla Örme Metotları

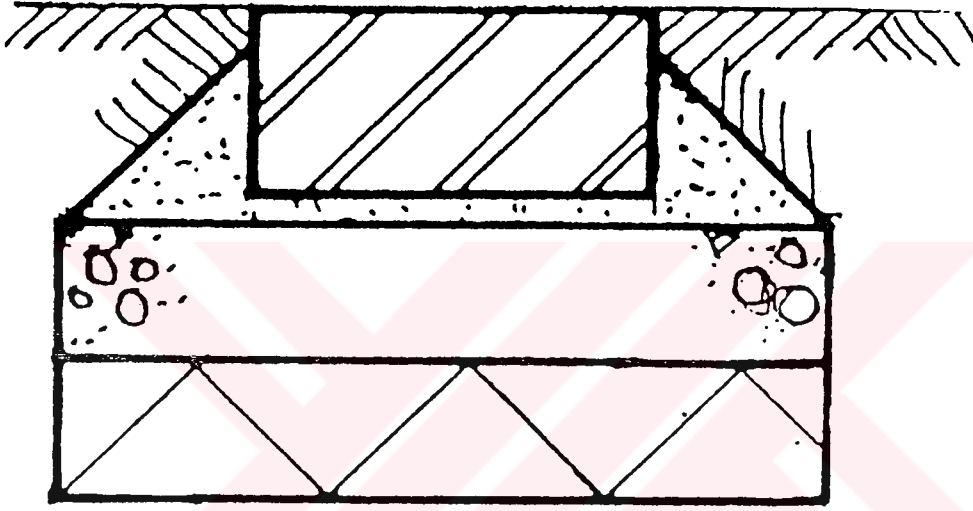
“Tuğla örme : Park ve bahçelerde bir duvar içinde tuğlaların yerleştirilme şekline denir . Tuğla örme sistemleri , farklı şekillerde ve güçte olsalarda temel olan estetikdir . Örme bir bakıma duvarın kalınlığında bağlıdır . Bir tuğla kalınlığındaki duvar için örme işlemi , genelde park ve bahçeyi sınırlama amaçlıdır ve yüksekliği 1 metrenin altındadır . Daha yüksek duvarlar için Belçika ve İngiliz örmesi (çifte kalınlık = 2 tuğla) kullanılır . Park ve bahçe duvarı düz çizgide örülecekse , mühendislik tuğlalarına ihtiyaç duyulur . Çift tuğlalı duvarlar , tek tuğlalı duvarlardan daha dayanıklıdır . Eğer duvar zig zag örülecekse mühendislik tuğlalarına gerek yoktur . Çünkü zig zag şeklinde örülmüş bir duvar , oluşturduğu açılarla kendini destekler . Fakat bu örme biçimi için geniş alana ihtiyaç vardır.”<sup>14</sup> (Resim 5,6)

### 1.3.1.3. Yüzey Tuğlaları ve Dizilimleri

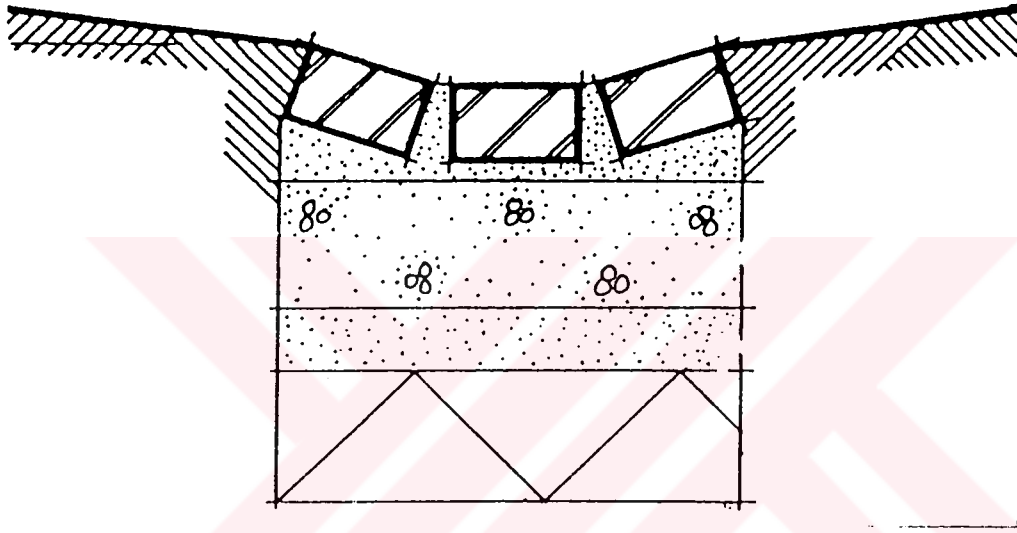
Yüzey tuğlaları ile düz veya eğimli yüzeyler elde edilebilir . Bu tür tuğlalar , modüler tasarlanmış biçimlerinden dolayı farklı dönüşler oluşturabilirler . Yüzey tuğlası , duvar tuğlalarına göre daha fazla soğuk ve suya maruz kaldıklarından dolayı , daha sağlam olmak zorundadır . Bu tür tuğlaların seçiminde , pürüzlü yüzeylere sahip olmalarına önem gösterilmelidir ; pürüzlü yüzeyleri sayesinde zemin üzerinde buzlanma ve nemlilikten dolayı oluşan kayganlığı azaltırlar . Ayrıca dizim şekline göre ölçülerine iyi karar verilmelidir. (Resim 7,8)

---

<sup>14</sup>(14 , s : 29)

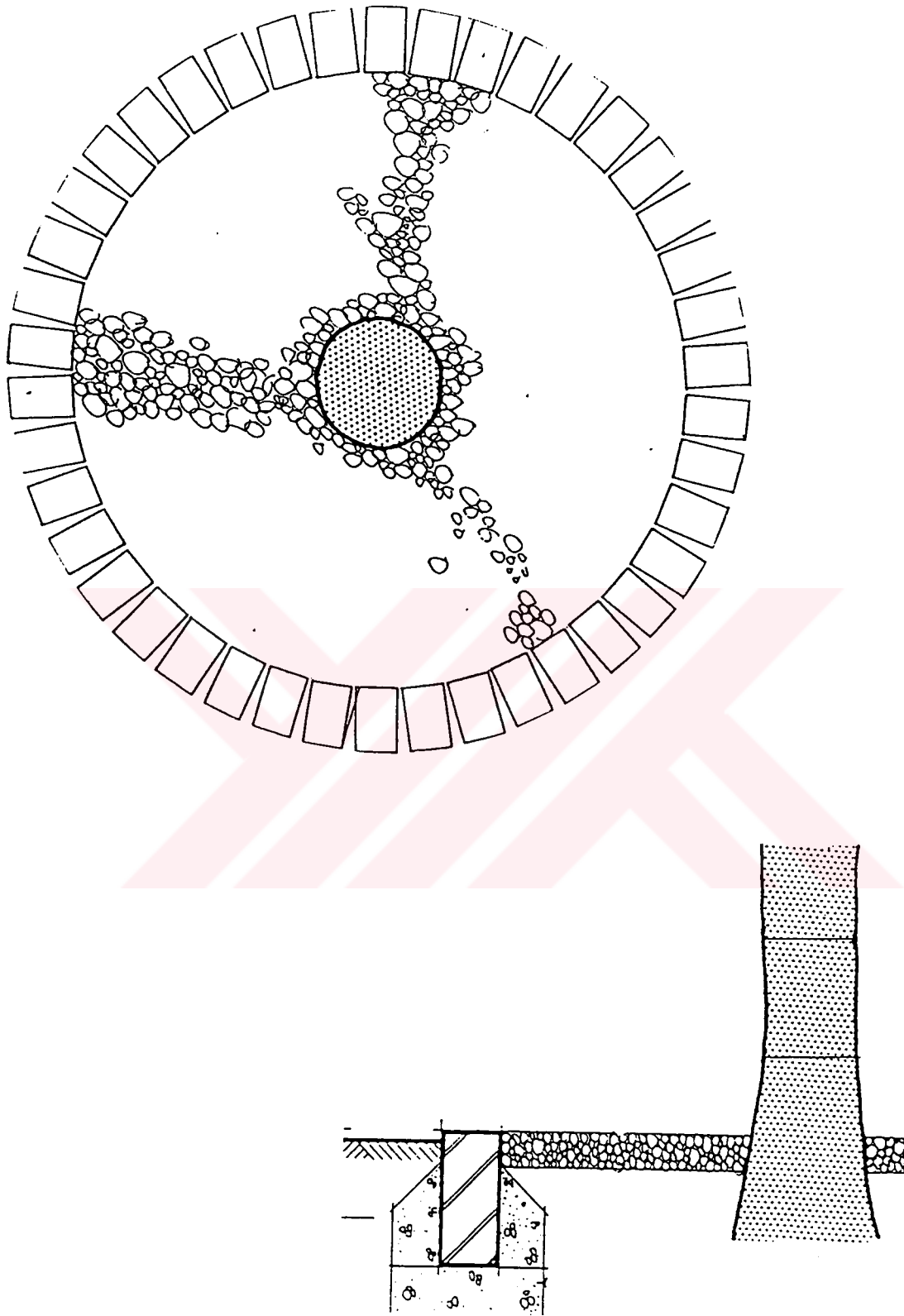


Resim 1 : Zemini ayırmada ve yol kenarını belirlemede kullanılan yüzey kaplama tuğlasının kullanım şeması.

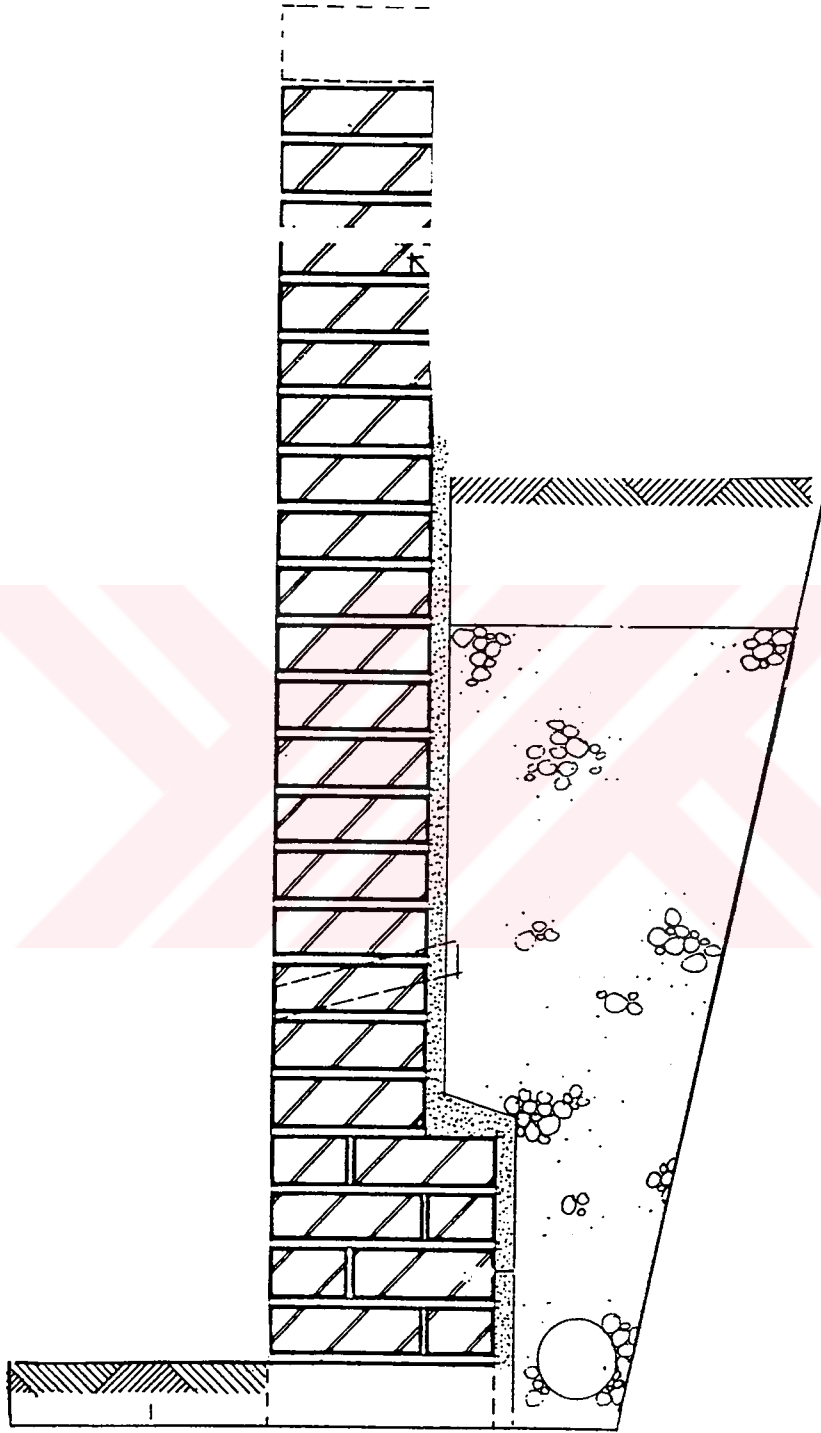


Resim 2 : Su kanallarında kullanılan yüzey kaplama tuğlasının yerleştirme şeması .

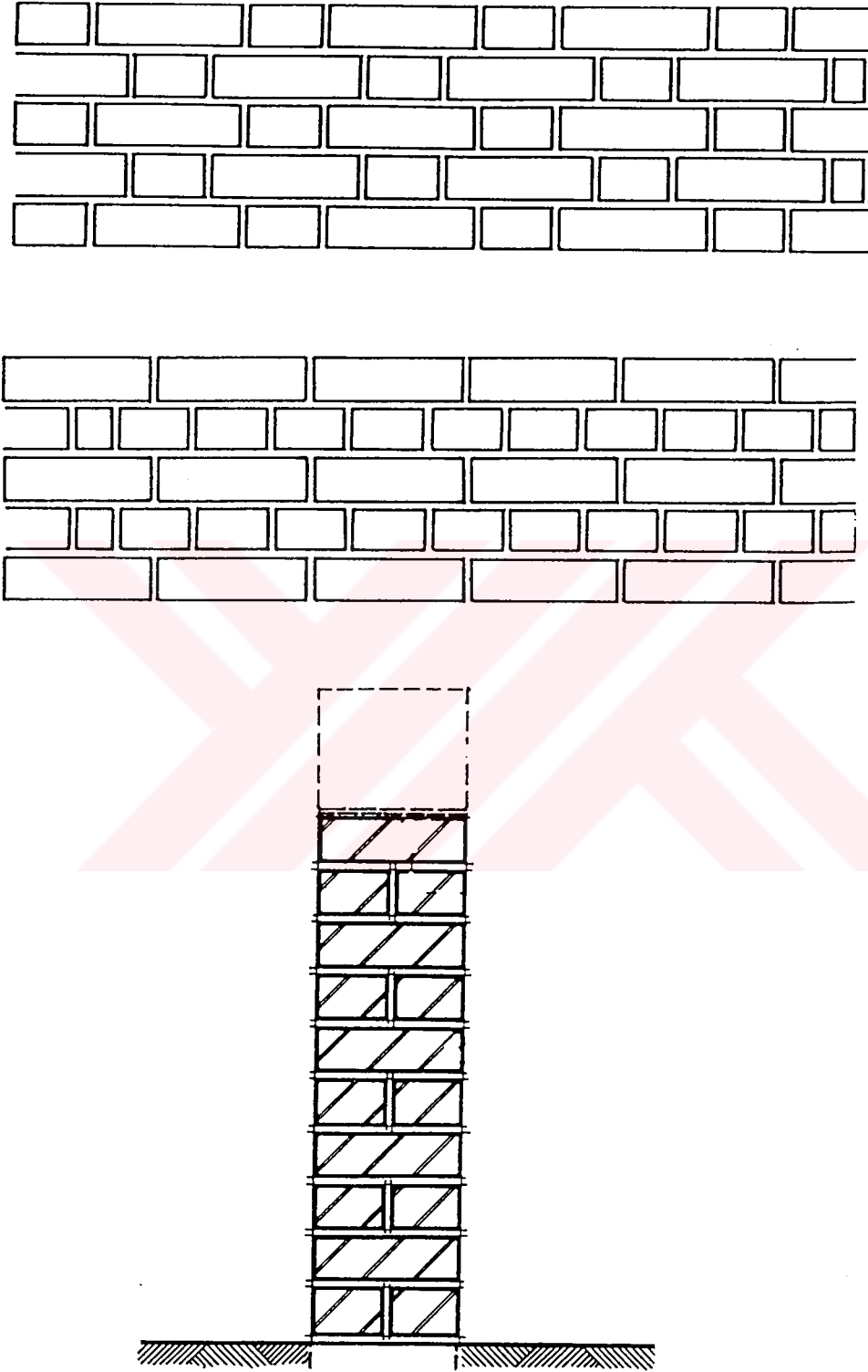




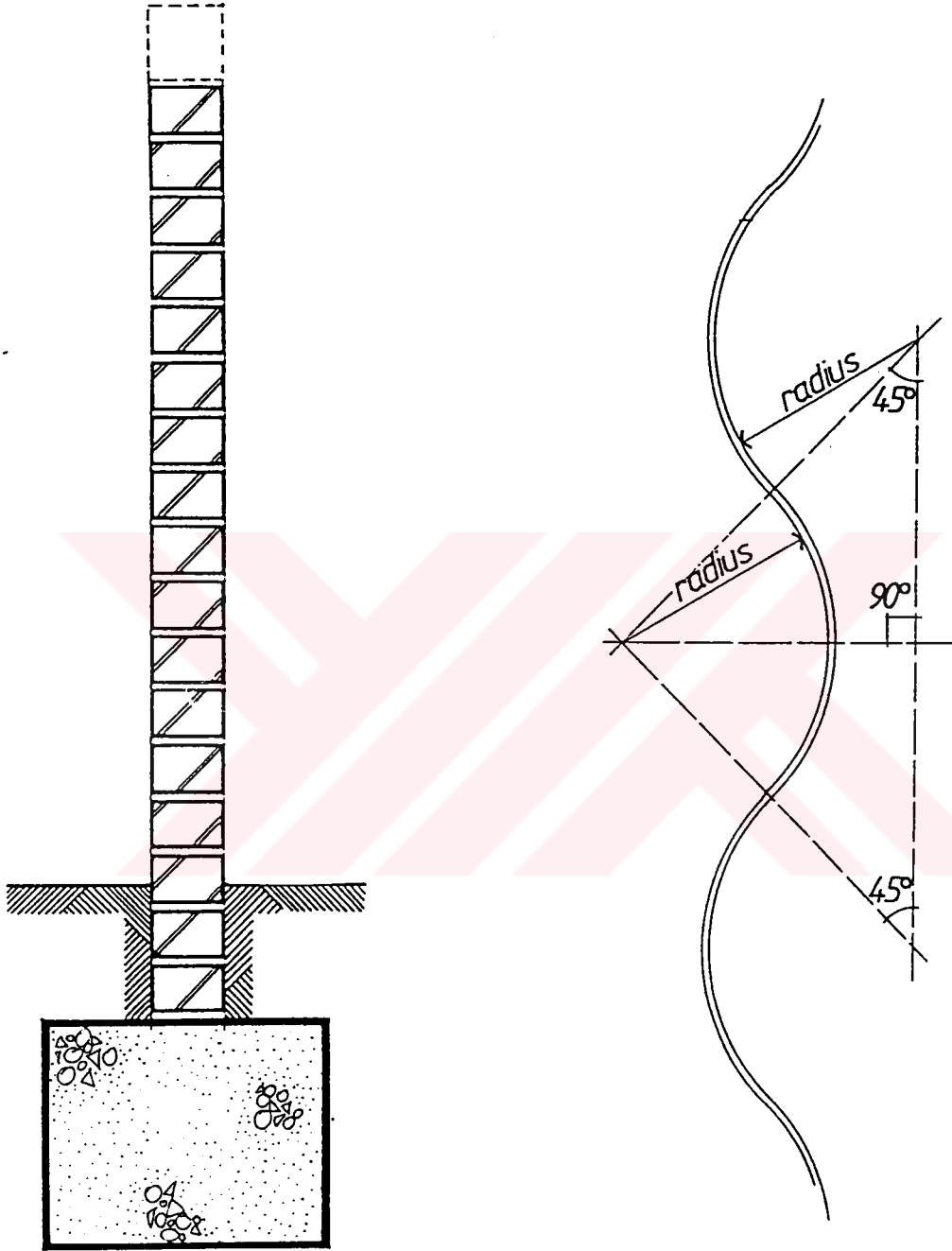
Resim 3 : Ağaçları ve çiimenleri sınırlamada kullanılan yüzey kaplama tuğlasının kullanım şeması.



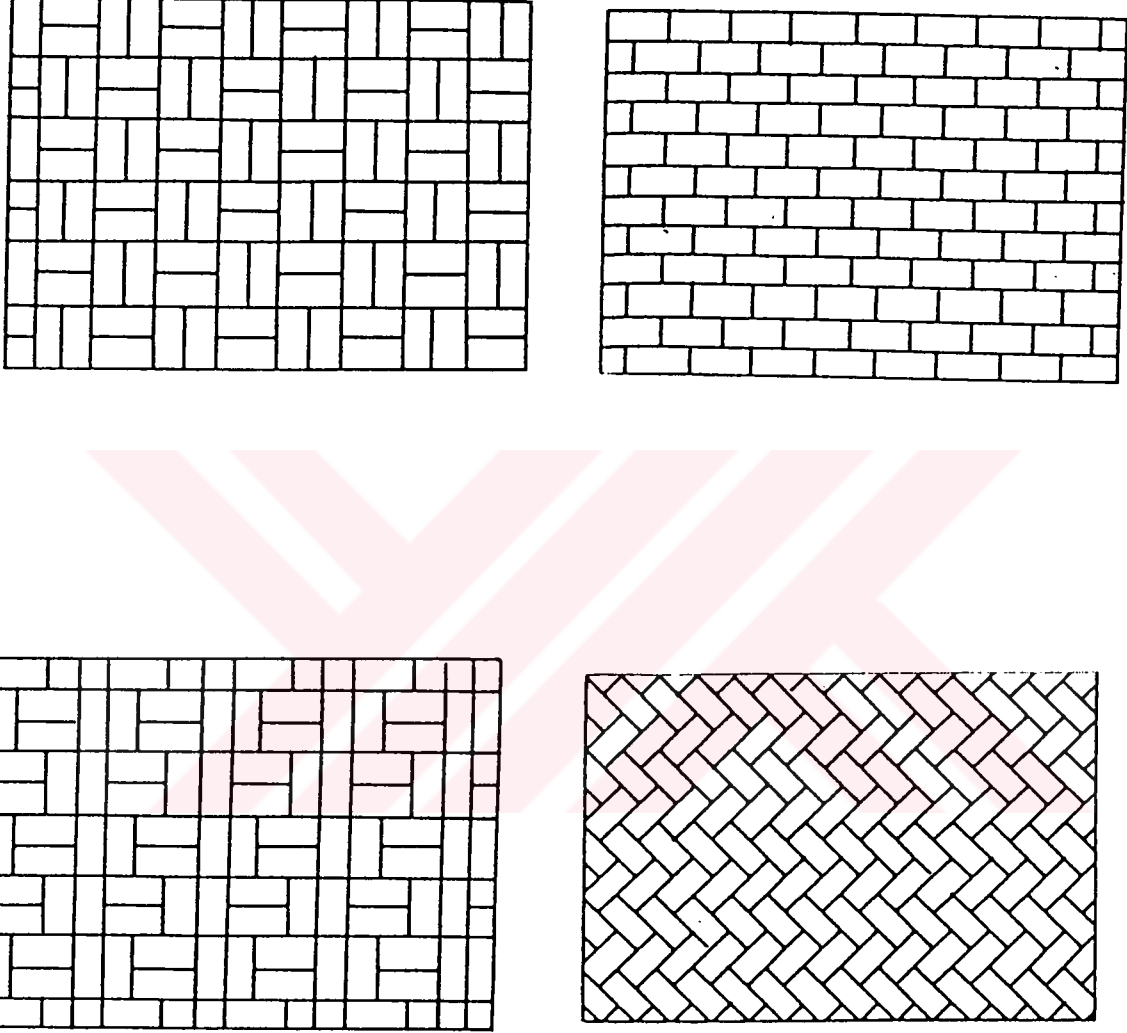
Resim 4 : Mühendislik tuğlası örgü şeması.



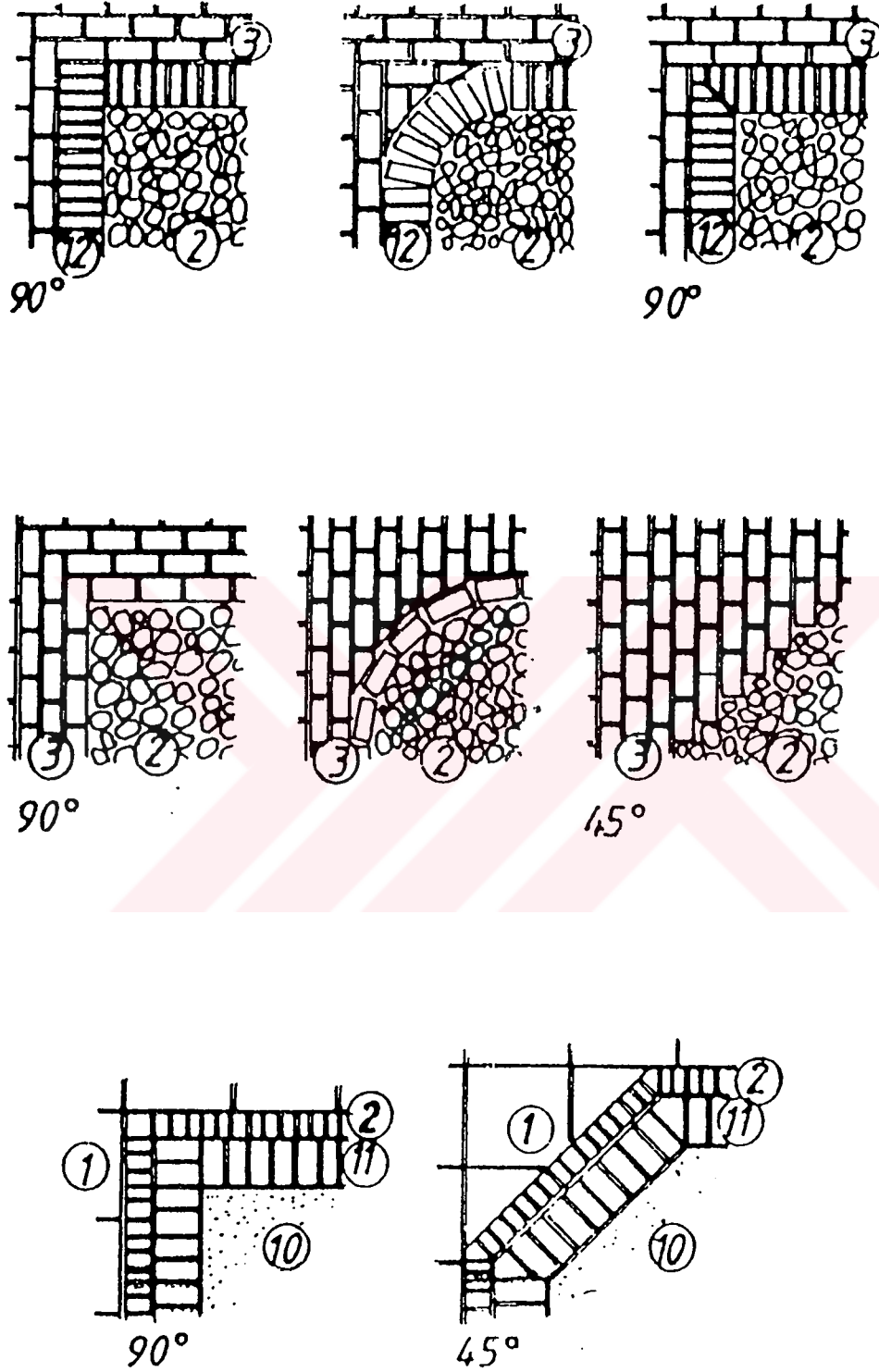
Resim 5 : Tuğla örme metotlarından Belçika örmesi , önden görünüş şeması ve İngiliz örmesi , önden ve yandan görünüş şemaları .



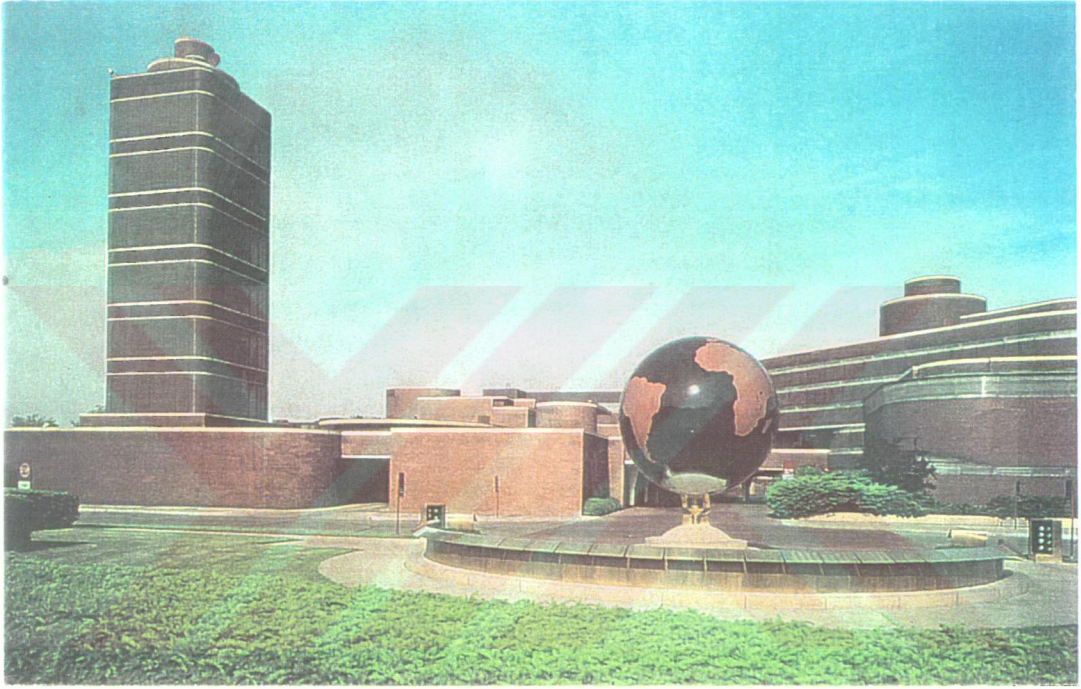
Resim 6 : Tuğla örme metotlarından biri olan zig zag örme şekli , üstten ve yandan görünüş şemaları.



Resim 7 : Farklı görünüşlerde yüzey kaplama tuğlası dizilimleri.



Resim 8 : Farklı görünüşlerde , yüzey tuğlası dizilim şemaları.

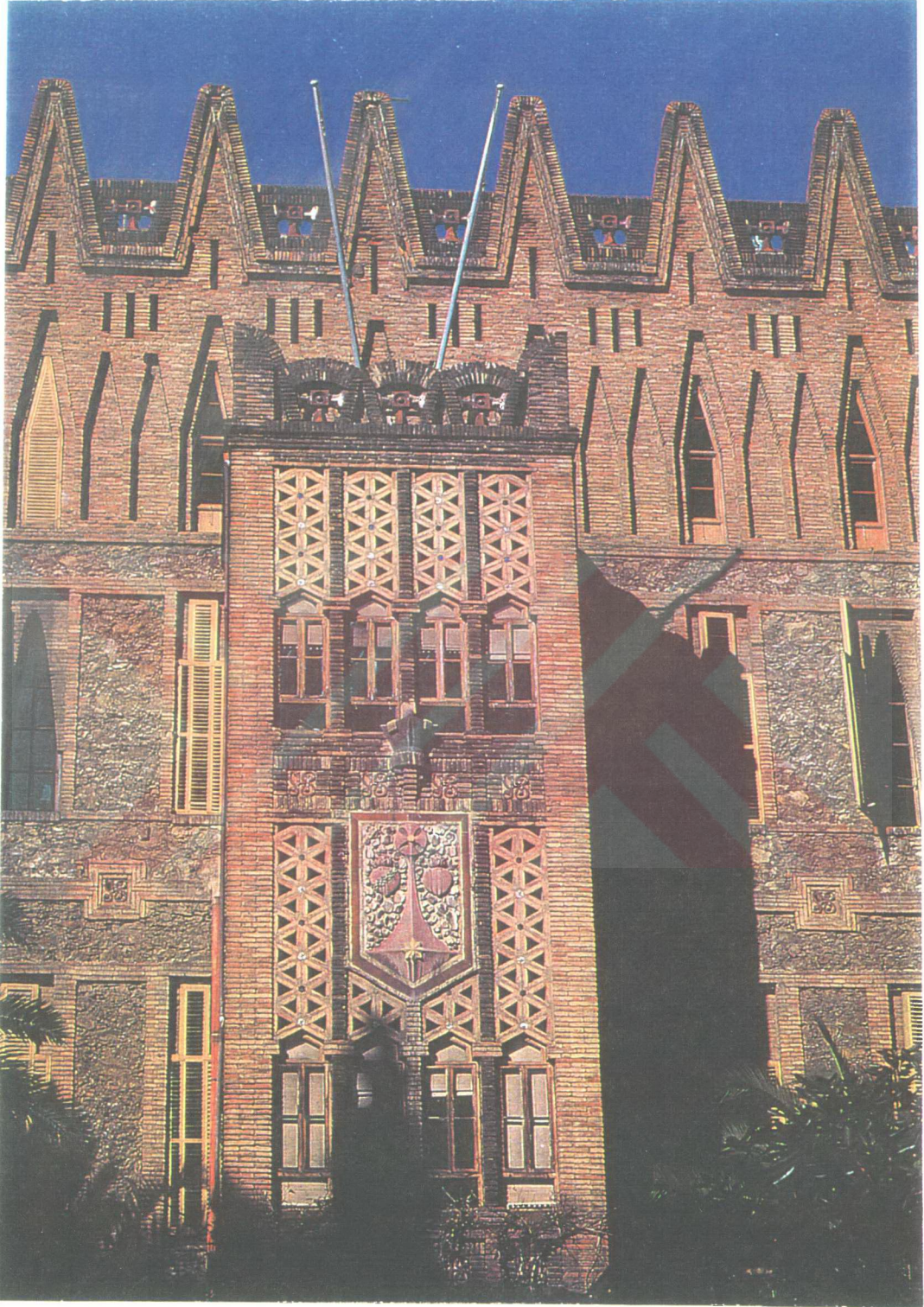


Resim 9 : Mimaride yapı malzemesi olarak tuğla kullanımı , Frank Lloyd Wright , Hükümet ve Araştırma Binası , Wisconsin , 1936 .



Resim 10 : Mimaride yapı malzemesi olarak tuğla kullanımı , Frank Lloyd Wright , Frederic C.Robie Evi , Chicago , 1908 .

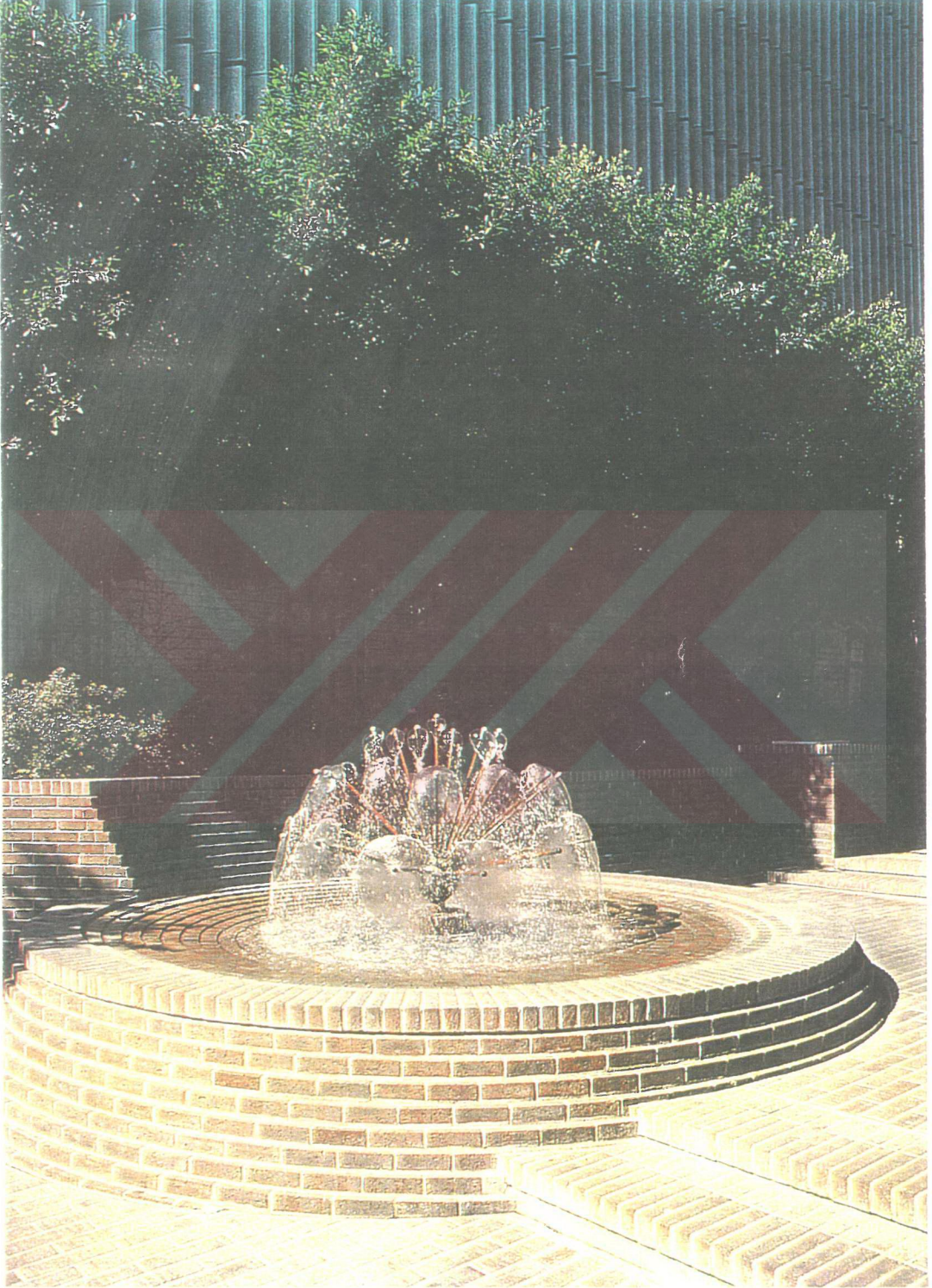




Resim 11 : Mimaride yapı malzemesi olarak tuğla kullanımı , Antoni Gaudi , Colego Teresiano , Barselona , 1889.



Resim 12 : Peyzaj mimarlığında döşeme malzemesi olarak tuğla kullanımı , Takatsuka Parkı , Japonya , 1986.



Resim 13 : Peyzaj mimarlığında yapı malzemesi olarak tuğla kullanımı , Wilshire Plaza Parkı , Los Angeles , 1976.



Resim 14 : Peyzaj mimarlığında yapı malzemesi olarak tuğla kullanımı , Mallard Meydanı , Twickenham , İngiltere , 1984.



Resim 15 : Peyzaj Mimarlığında kaplama malzemesi olarak tuğla kullanımı , Westminster Şehir Parkı , Colorada , 1986.

### 1.3.2. Seramik Karolar

Seramik karolar , çeşitli renk seçenekleri ve kalıcı renkleri , dış etkilere karşı dayanıklı olmaları nedeniyle , mimarlık ve peyzaj mimarlığında estetik ve amaca yönelik olarak kullanılan yapı malzemeleridir ; yapıların , iç ve dış cephelerinde , park ve bahçelerin zemin döşemelerinde , duvarlarında , oturma elemanlarında , havuzların iç ve dış yüzeylerindeki kaplamalar gibi daha birçok alanda kullanılırlar. (Resim 16-26)

“Kaplama pişmiş toprak malzemeler , hamuru beyaz , mesamatlı ve üzeri şeffaf sırlı seramiklerdir . Mutelif çeşitleri vardır . Seramik karolar 1050 - 1250 °C arasında pişirilir . Seramik karolar geometrik şekillerde tabii minarelerden yapılır ve üzeri çatlağı bulunmayan bir sır tabakası ile örtülür . Yüzeyi , parlak veya mat veya özel şekillerde olabilir . Örneğin (kristal veya aventurin) beyaz ve krem renkli karolar uzun müddet sır çatlamadan kalabilir. Bir karoda ; ebatlar düzgün , köşeler tam 90° , uzama katsayısı kullanılan sıra uygun ve karonun üstüne sürülecek sır homojen olmalıdır , üstünde küçük benekler , çöküntüler , kabarcıklar bulunmamalıdır.”<sup>15</sup>

Seramik karo yapımında kullanılan başlıca hammaddeler ve seramik karo hamurunda kullanılma nedenleri :

- Kaolinler : “Seramik karo hamurunun beyazlatıcısıdır ve hamurun iskeletini teşkil ederler . İyi bir kaolin alüminyum oksit miktarı %39 dur.Kaolin kristal suyunu 300 - 450 °C arasında kaybeder . Sinterleşme noktası 1410 °C , ergime noktası 1730 °C civarındadır . Seramik karo hamurunda fazlalaştıkça mukavemeti arttırlar . Ayrıca hamurda fazla kullanıldıklarında , pişme derecesini yükseltir ve ısı değişikliklerinden dolayı deformasyonu önlerler . İri taneli kaolinler , seramik karo hamurunun kuruma esnasındaki küçülmelerini azaltır ve böylece karonun çekmesi azalır . Fakat kaolinler , killer kadar uzama katsayısına sahip olduklarından sır çatlamalarında rolü vardır . Bunun için seramik karo hamurunda pişmiş kaolin ve bisküvi (pişirim) kırıkları kullanılır.
- Killer : Killer plastik olduklarından dolayı , seramik karo hamurunun kuru mukavemetini arttırlar . En iyi kullanım şekli üç cins veya daha fazla cins kili aynı zamanda kullanılmasıdır . Çünkü herhangi birinin kalite değişikliğinde hamura yapacağı tesir azalmış

<sup>15</sup> 21- SERAMİK SANAYİ EL KİTABI , Sümer Güner , Anadolu Üniversitesi Basımevi , Eskişehir , 1988 , s: 190

olur . Killer mümkün olduğu kadar beyaza yakın veya hafif sarı pişmelidirler . Özsüz killer kalıpta çabuk su verir ve kalıba elverişsizdir . Bunun içinde mukavemetleri azdır . Bu takdirde muhakkak özlü kil ilavesi gerekmektedir.

- Kuvartz : Seramik karo hamuruna konulan kuvartz miktarı fazlalaştıkça sertliği artırır . Kuvartz diğer hammaddeler ile beraber verilir . Hamura mümkün olduğu kadar fazla verilir. Fonksiyonu çok mühimdir ve ne kadar ince öğütülmüş ise fonksiyonlarının tesiri o kadar fazla olur . Sırda erimiş halde bulunan kuvartzın uzama katsayısı küçük olduğundan sır çatlamalarını önler . Çok kuvartz ihtiva eden bisküvide , soğuma esnasındaki çekme , sırda fazla olacağından böyle karolar bombeli çıkar . Kuvartzın zararlı tesirlerini önlemek için akışkanlar olan feldspat , dolomit ve mermer ilave edilir.”<sup>16</sup>

- Feldspat : “Feldspat , seramik karo hamurunun mukavemetini artırır . Pahalı olduklarından hamura az katılırlar . Potasyum feldspatında , pişerken yumuşama derecesi ile erime derecesi birbirinden uzaktır . Onun için seramikte potasyum feldspatları daha kıymetlidir ve daha ziyade bu çeşit kullanılır. Potasyum feldspatlarının seramik karo hamurunda oynadıkları rol şudur ; fırınların her tarafı aynı ısı derecesinde olamaz , yumuşama derecesi ile erime derecesi birbirine yakın olan hamurlar pişerken fırındaki sıcaklık farkı dolayısıyla bir tarafa yumuşayıp erir , diğer taraf sonra erir , bunun sonucunda deformasyonlar olur . Fakat yumuşama derecesi erime derecesinden uzak olunca bu zaman zarfında yumuşama her tarafa bir olacağından deforme olmaz . İşte bunun için potasyum feldspatları tercih edilir. Feldspatlar saf halde bulunmazlar ve birbirine karışmış olurlar . Fakat potasyumu fazla feldspatlar tercih edilir.

- Pegmatit : Pegmatit , feldspatın kuvartzla karışımından ibarettir. Pegmatitin içinde renklendirici demir ve titan olmalıdır . Demir ve titan %1 olursa hamur sararır . Bunun seramik karo imalatında büyük önemi olmamakla beraber , yer karoları için önemlidir.

- Kalker , Mermer ve Dolomit : Bu maddeler seramik karo hamuruna konduğunda , kuvartz ve diğer maddelerin zararlı tesirleri önlenir . Eğer bu maddeler hamura fazla miktarda konursa çatlamalar olur.

- Magnezit : Bu madde seramik karo hamurunun ergime derecesini düşürmek için kullanılır . Seramik karo , kilin alçak derecede toprak alkaliler ve alkalilerde sertleştirmek

---

<sup>16</sup> (21 , s: 191 , 192)

suretiyle yapılan mamuldür . Bu toprak alkaliler bir kilin içerisinde feldspat-mermer-tebeşir -kalsit ve magnezit ve her ikisinin karışımı dolomit şeklinde bulunur . Seramik karolar , hamurlarındaki alkali cinslerinin oranlarına göre adlandırılırlar . Örneğin , magnezit oranı fazla ise magnezitli karo denir . En iyi seramik karo türü feldspatik karolardır .”<sup>17</sup>

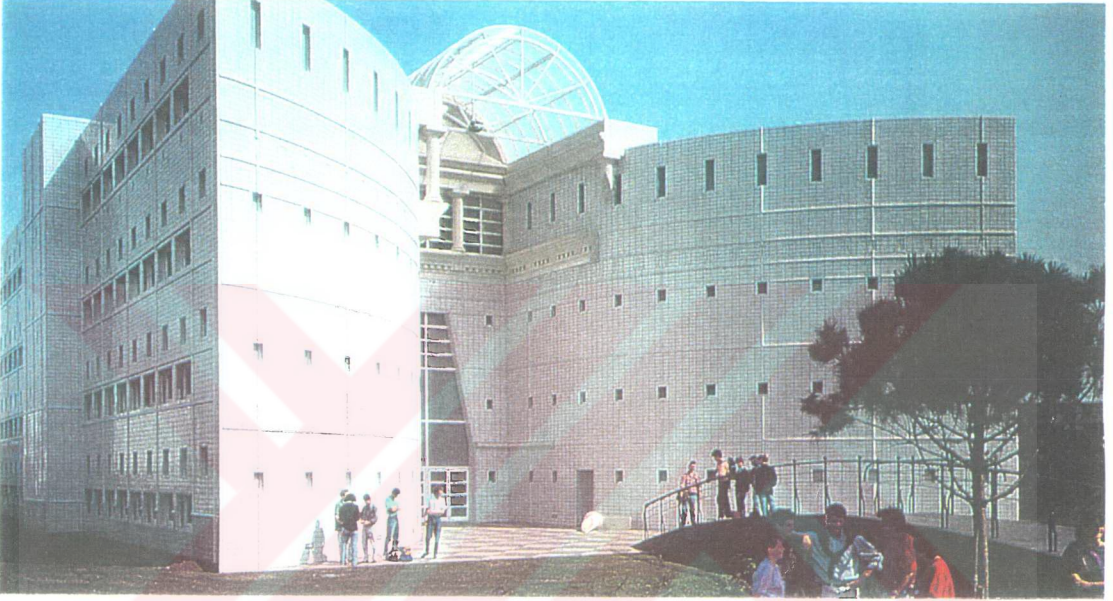
Elde edilen nemli haldeki karo hamurunda bundan sonra yapılacak aşamalar, öğütme , şekillendirme ve pişirim aşamalarıdır . “Kuruyan karo hamuru , kollerganklarda belli bir tane iriliğinde ve hafif rutubetli olarak öğütülerek elenir ve silolanır . Şekillendirme silolarından alınan öğütülmüş harman , preslerin kalıplarına doldurularak preslenir ve istenilen boyut ve kalınlık şeklinde şekillendirilir . Bu işlem otomatik ve seri halde yapılır . Buna ham seramik karosu denir . Ham karoların mukavemeti azdır ve hemen kırılır . Ham karolar fırın arabalarına yüklenir . Tünel kurutucusunda rutubet tamamen uzaklaştırılana kadar kurutulur. Daha sonra 1040°C -1260 °C derecelerinde pişirilir . Fırından çıkan pişmiş ham karolara bisküvi karosu denir . Bisküvi karolarının çatlak , kırık ve sağlamları ayrılır . Bu işlemlerden sonra karolar , su geçirimsiz hale getirmek ve dekarotif görüntü kazandırmak amacıyla sırlanırlar . Sırlama , karoların yüzeylerine daldırma , fırça ve pistole ile uygulanan metal oksitlerin pişirilmesi suretiyle yapılır . Sırlı karolar kasetli arabaların kasetlerine dizilir . Bundan sonra ikinci defa 1000 °C de pişirilir.”<sup>18</sup>

---

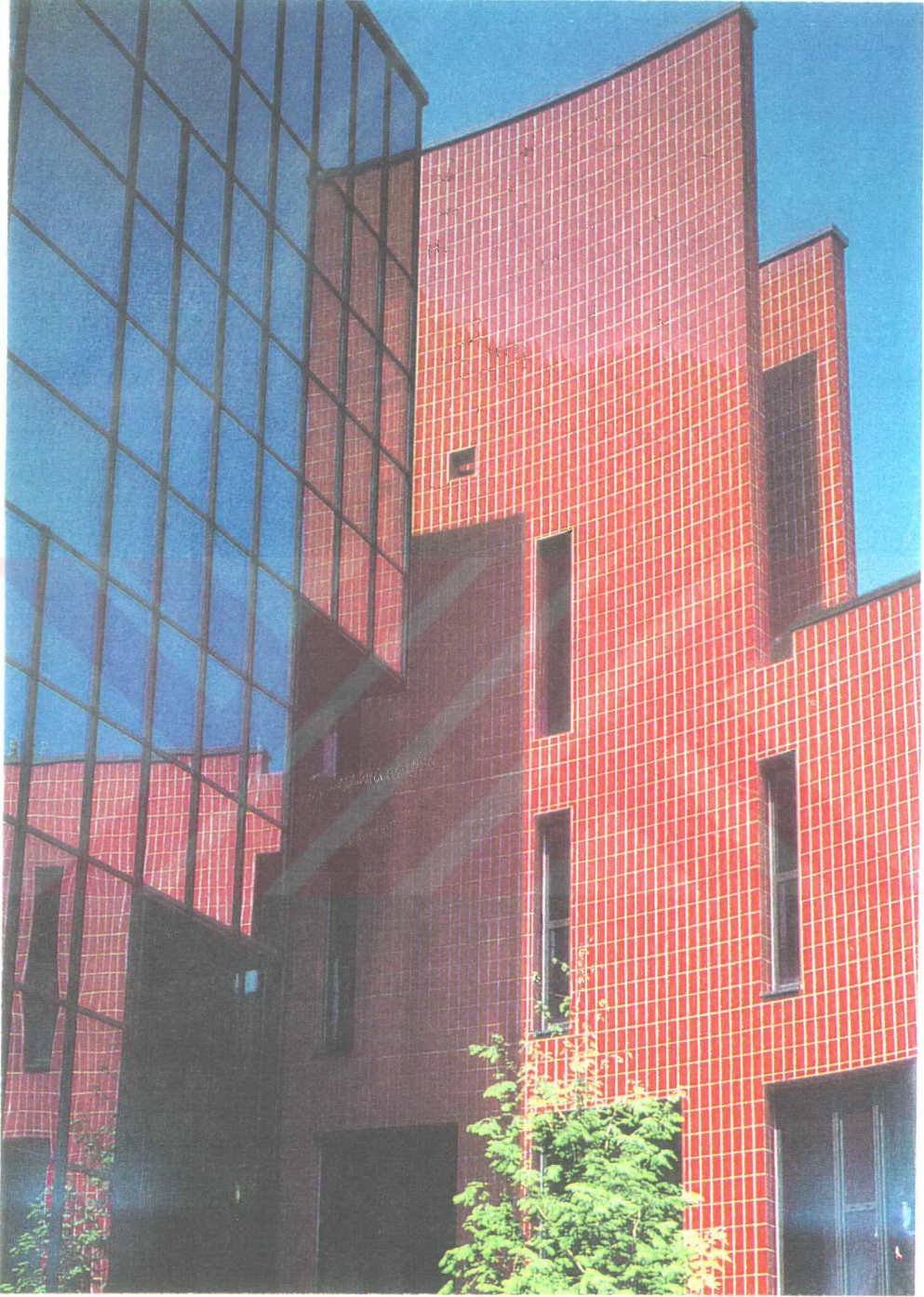
<sup>17</sup> (21 , s : 193 , 194 , 195)

<sup>18</sup> (21 , s : 197)

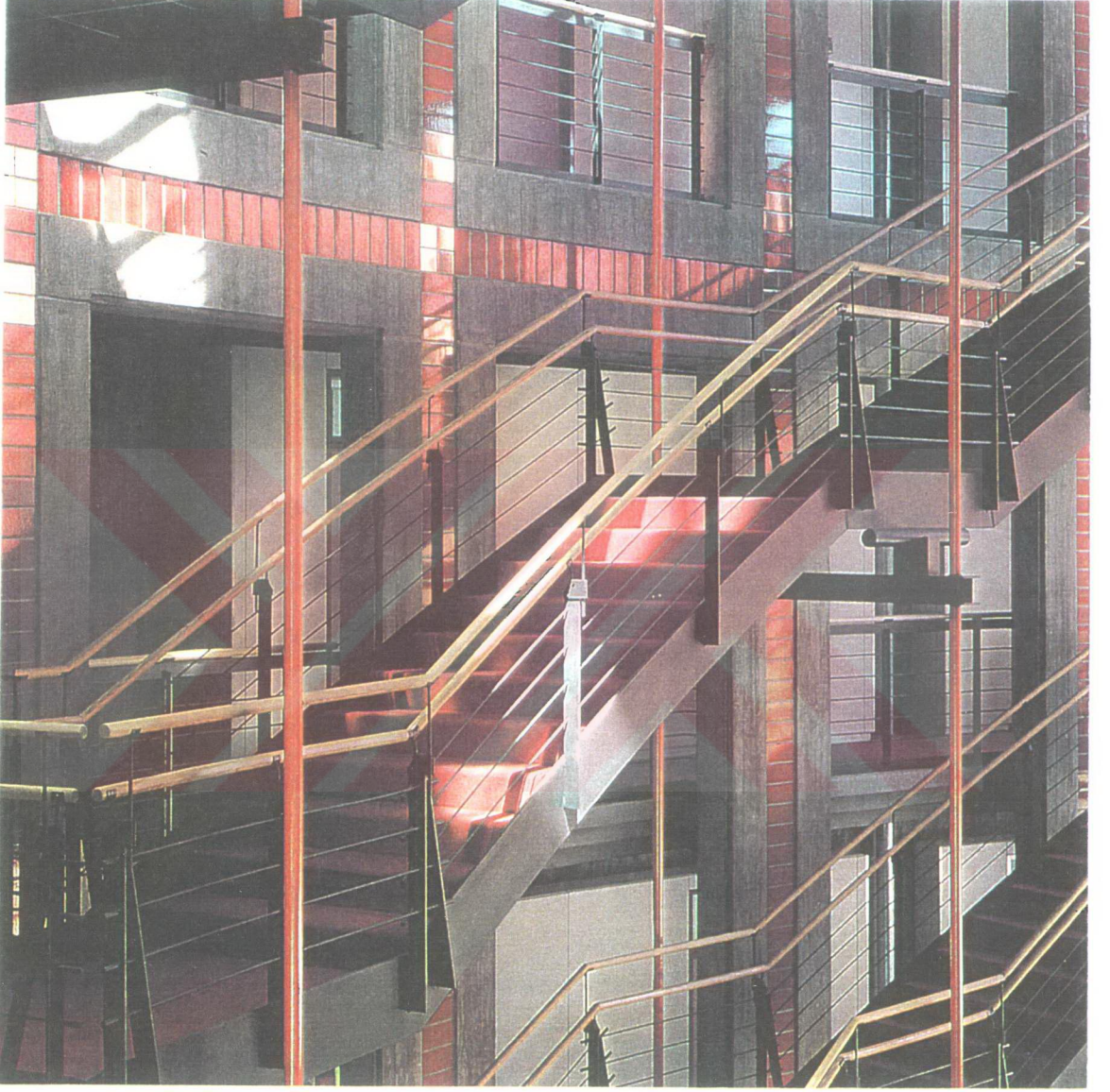




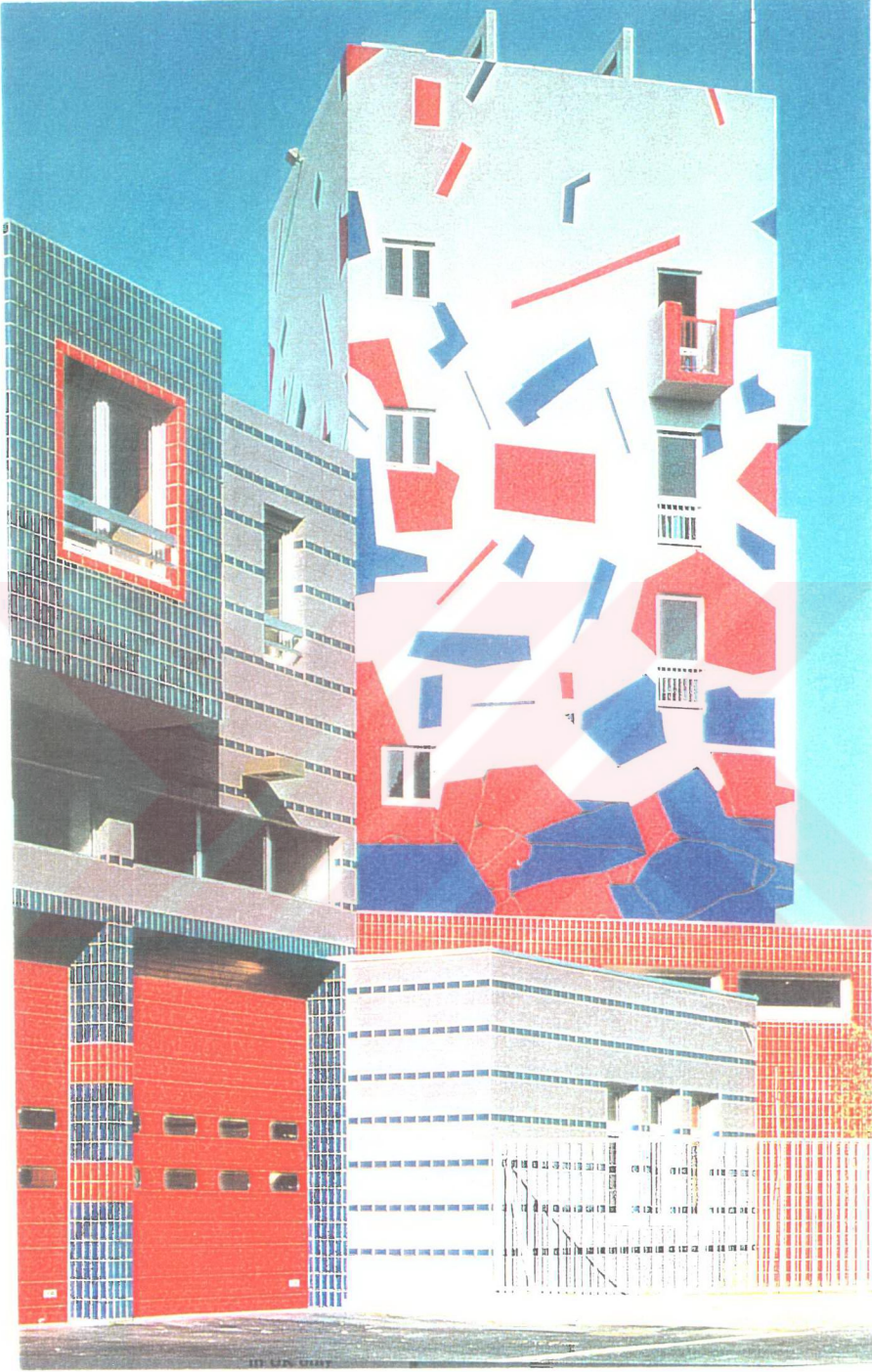
Resim 16 : Dış cephesi beyaz renkli seramik kaplama panoları kullanılarak gerçekleştirilmiş Müzik ve Resim Okulu , Angoulême , Fransa ,1990.



Resim 17 : Dış cephesi seramik kaplama panoları kullanılarak gerçekleştirilmiş Hükümet Binası , Almanya , 1991.



Resim 18 : İç mekanı , kırmızı renkli seramik karolarla kaplanmış Hükümet Binası ,  
Almanya , 1991.



Resim 19 : Dış cephesi , mavi , kırmızı ve gri renkli seramik kaplama panoları kullanılarak gerçekleştirilmiş Choisy-Roi İtfaiye Binası , 1990.



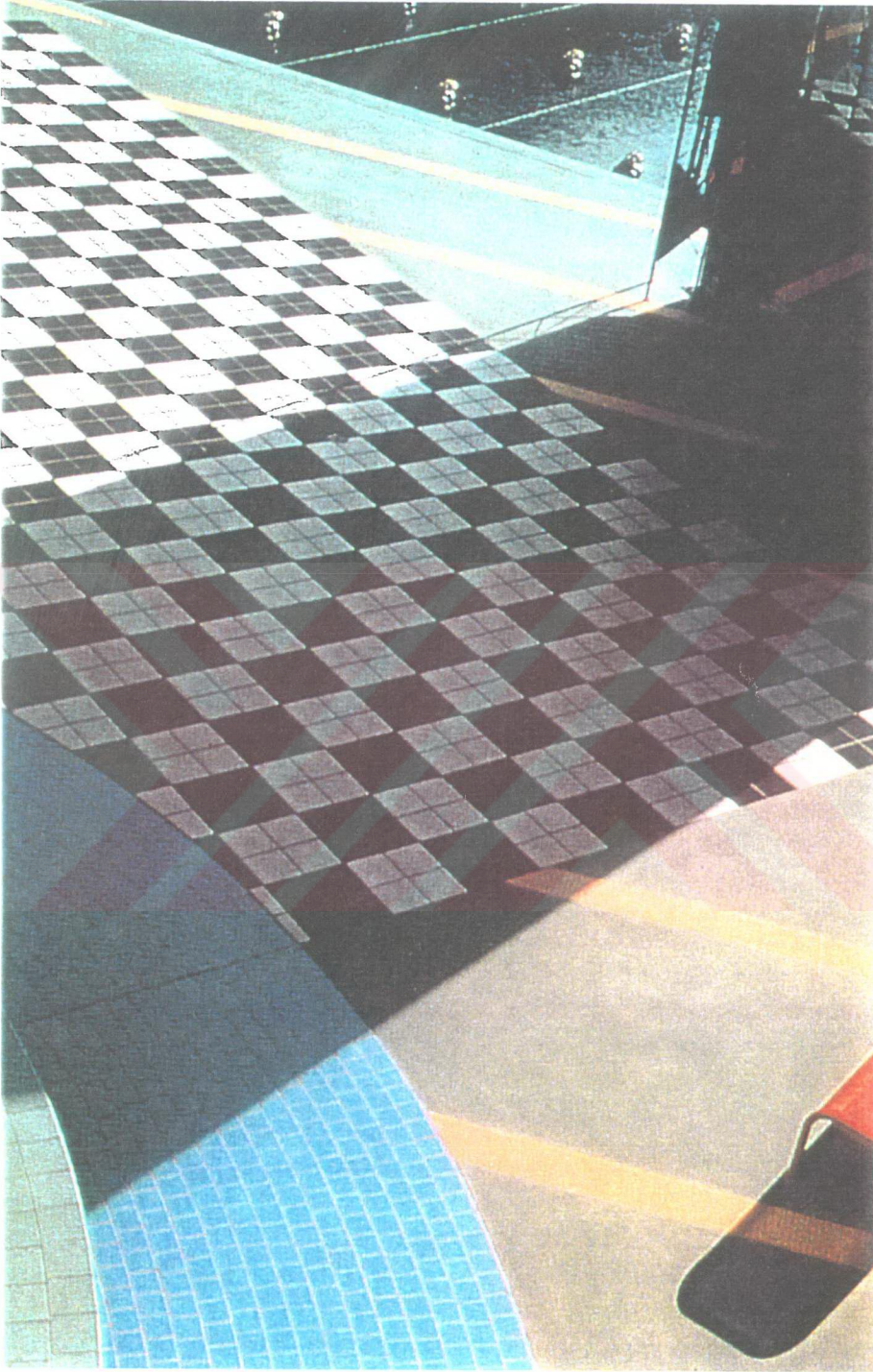
Resim 20 : Havuz kenarları mavi renkli seramik karolarla kaplanmış Michinoku Lake Wood Ulusal Parkı , Japonya , 1989.



Resim 21 : Seramik malzeme kullanılarak kaplanmış Michinoka Lake Wood Ulusal Parkının Güney girişi.



Resim 22 : Havuz ve zemini renkli seramik karolarla kaplanmış Rio Çarşı Merkez Çarşısı, Atlanta , 1988.



Resim 23 : Rio arşı Merkezinin seramik zemin kaplamasından bir görünüm.





Resim 24 : Zeminini seramik kaplama panolarını kullanarak gerçekleştirilmiş Yoga Promenade Parkı , Tokyo , 1986.



Resim 25 : Yoga Promenade Parkında seramik karoyla kaplanmış oturma elemanları .



Resim 26 : Zemin ve duvar yüzeyi seramik malzemeye kaplanmış Paris Parkı , Seul , 1987.

## 2. MOZAIK SANATI

Mozaik , farklı renklerde küçük küp biçiminde mermer , taş veya pişmiş toprak parçalarının yan yana getirilmesiyle yapılan resim ve bezeme işidir . Bu iş için kullanılan değişik renkte ve boyuttaki parçalar , çimento harcıyla istenilen yüzeye kaplanabilir . İyi bir sonuç elde etmek için kullanılan mermer , taş veya pişmiş toprak parçalarının uygun renklerde ve boyutlarda olmasına dikkat edilmelidir . Bu yöntem farklı tekniklerle iç ve dış mekan kaplamalarında , çeşitli formların üzerinde uygulanabilir. (Resin 27, 28, 29)

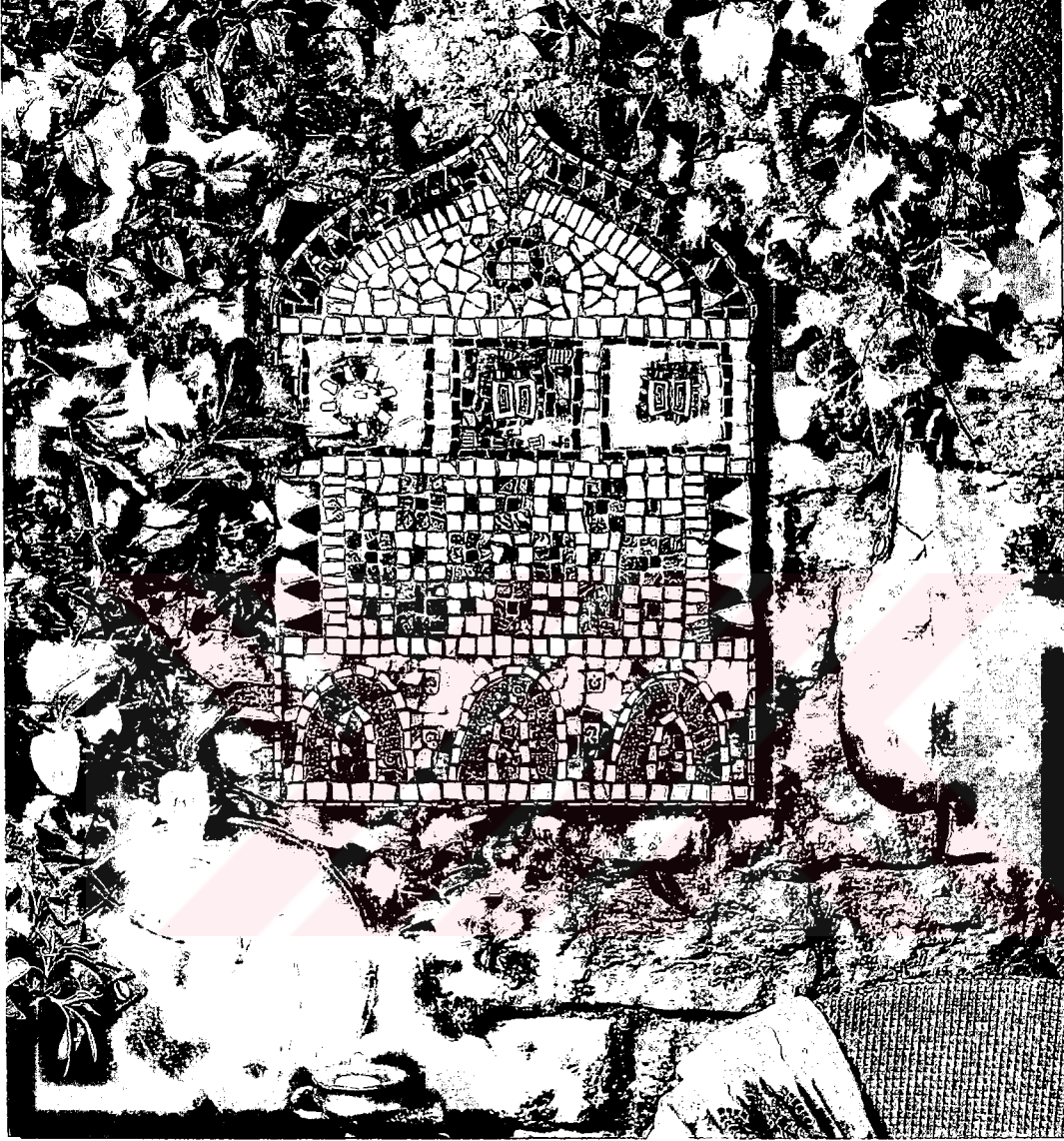
### 2.1. Mozaik Sanatının Tanımı

Tanım : “ Mozaik farklı boyutlardaki parçaların (seramik , taş , cam , mermer , v. b.) bir düzlem üzerinde birbirlerine bitişik olarak yerleştirilmesiyle oluşturulan bezeli yüzeydir.”<sup>19</sup>

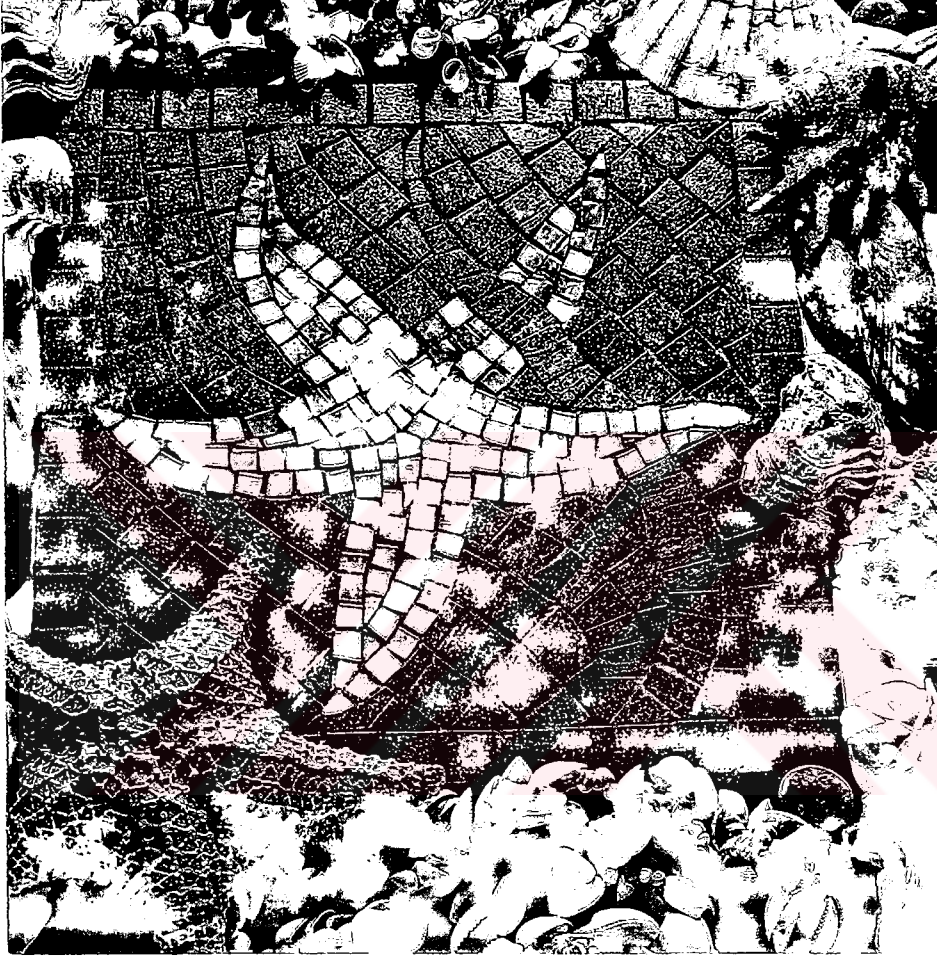
“İlk zamanlarda mozaik renkleri , doğal taşlar rengindeydi ; yumuşak yeşiller , mavi . kırmızı , beyaz , kahverengine kaçan portakal ve siyah renkleri . Fakat daha sonra aşamalı olarak cam ve seramik parlaklığı eklenmiştir . Bu parlak renk yansıması stili , Bizanslı ustalar tarafından kullanılmıştır ve ustalar , yüzey üzerinde ışığın hareketini oluşturabilmişlerdir. Eski zamanlarda (antik dönem) ışığın ve ayna parçalarının bir ruh parlaklığını gösterdiğine inanılıyordu . Bu düşünce , dış yüzeylerde kullanılan mozaiklerin neden yağmurda , ıslak yapraklar arasında güzel görüldüğünü açıklamaktadır .<sup>20</sup>

<sup>19</sup> 19- SANAT KAVRAM VE TERİMLERİ SÖZLÜĞÜ , Sözen Metin -Tanyeli Uğur , Remzi Kitabevi , İstanbul , 1992 , s : 166

<sup>20</sup> 23- THE MOSAIC BOOK ; Vance Peggy - Goodrick Clarke , Conran Octopus , Londra , 1994 , s : 6



Resim 27 : Duvar panosu ; farklı boyutlarda seramik malzemelerle oluşturulmuş mozaik yüzey.



Resim 28 : Yer ve duvar karosu ; seramik ve cam parçalarıyla oluşturulmuş mozaik yüzey.



Resim 29 : Bahçe zemin kaplaması ; taş malzeme kullanılarak gerçekleştirilmiş mozaik yüzey.

## 2.2. Mozaik Sanatının Tarihçesi

Mozaik sanatı ile ilgili tarihi bulgular , bu sanatının geçmişinin prehistorik çağa dayandığını gösterir ve yüzyıllar boyunca mozaik kaplama yöntemi bir çok uygarlık tarafından kullanılmıştır . “ Carlo Bertelli’ nin meşhur kitabı Mosaics’ de mozaik sanatı şöyle tanımlanır ; mozaik sanatı , yarıklardan oluşan bir çölün içinden geçen , kaybolan ve yeniden görünen bir nehir gibi tarih boyunca akar.”<sup>21</sup>

“Çok eski yüzyıllara dayanan mozaik sanatı prehistorik çağından itibaren görülmeye başlanmıştır . Mezopotamya’ da (4. bin yılın sonunda) bir Uruk tapınağında (Varka) , başları renkli kil çivilerinin duvarlara yarı gömülmüş sütunlarda meydana getirdiği siyah , beyaz ve kırmızı geometrik desenler ilk mozaiklerdir. Yunan mozaığı M.Ö 4. yüzyıldan itibaren ortaya çıkar (Olynthos kazıları) . Bu orta kısmı emblema denen resimle süslenmiş bir yer mozaığıdır. Renklerin çeşidi azdır ve desen , çağın resim ve seramiğini yansıtır. Helenistik çağda en ünlü mozaikler Delos’un evlerinde bulunanlardır. Mozaik Roma’ da M.Ö 2. yüzyıldan itibaren iskenderiyeli sanatçılar tarafından yapılmıştır. M.Ö 1. yüzyılda İtalya’ da çok kullanılmaya başlanan mozaik , Augustus’ tan sonra Roma imparatorluğunda yaygın hale gelmiştir . Egzotik ve lüks bir sanattan , milli ve faydacı bir sanata dönüşmüştür . Roma imparatorluğunun son yüzyılında doğan ve özellikle bahçelerdeki suni mağralarda yapılan duvar mozaiklerinden pek az kalıntı ele geçmiştir. Yer mozaikleri , duvar mozaiklerinden daha yaygındır ”<sup>22</sup>

“(M.S 518-527) Roma , Berberi ve doğu etkileri Bizans stiline ait eserlere katkıda bulunmuştur . Bizans’ ta düzgün bir zemin üzerine parlak renklerle yapılan mozaik yüzeyle oluşturulan şekiller ve sahneler , kabartma görüntüsü vermektedir . Daha sonra mozaik hızlı bir şekilde kiliselerin dekorasyonu için vazgeçilmez bir öneme sahip olmuştur . Kiliselerin mozaik yüzeyleri , Bizans’a ait uygulamalarının doğal bir uzantısıdır . İtalya’nın son imparatorluk başkenti olan Ravenna’daki San Vitale kilisesinin mozaikleri , tamamiyle o dönemin başarılarını göstermektedir. Bu dönemdeki

<sup>21</sup> (23 , s: 6)

<sup>22</sup> 16-MEYDAN LAROUSSE , 9. cilt , Meydan Yayınevi , İstanbul , 1973 , s: 8



mozaiklerin en önemli özellikleri , hareketli (canlı) renklerin kullanılması , yansımadan yararlanılarak dalgalı yüzeylerin ve farklı malzemelerin kullanılmasıdır . 5. ve 6. yüzyıl Ravenna'sının Bizans stili , Venedik'de de korunmuştur ve geliştirilerek 13. ve 15. yüzyıllarda ortadoks hristiyanlarının merkezi olan İstanbul'da en son şeklini almıştır.”<sup>23</sup>  
(Resim 30 , 31)

“Ortaçağda mozaik yerine taş kaplama ve döşeme tercih edilmekle beraber , Venedik ve Sicilya'da mozaik yapımına devam edilmiştir . Andrea Taffi , San Marco bazilikasının dekorasyonunda kendini göstermiş ve papa San-Pietro'nun kubbelerinin kaplaması için Andrea Taffi okuluna mensup sanatçıları Roma'ya çağırmıştır.”<sup>24</sup>

“Başlangıçta Rönesansda mozaik sanatında bir gerileme görülmüştür . Fakat bu durum , mozaik sanatının 15. Yüzyıl ortalarında Murano'da kullanılan renkli camlar ve resim alanındaki modern gelişmelerden etkilenen yeni çalışmalarla yeniden canlılık kazanmıştır . 18. yüzyılla birlikte Roma kayıtsız bir şekilde mozaik sanatının merkezi olmuştur ve Vatikan'ın içinde bir mozaik stüdyosu kurulmuştur . Bu stüdyonun kurulması , Roma'da bu dönemde yapılan , küçük parçacıklardan oluşan mozaik minyatürlerinin oluşmasına öncü olmuştur .”<sup>25</sup> Bu dönemde mozaik ve resim sanatı arasında , bir diğerini takip ve taklit eden ve illüzyonistik etkiler doğuran bir etkileşim ortaya çıkmıştır . Rönesans dönemindeki mozaiklerin çoğu , bu dönem içinde yapılan resimlerin birer kopyası gibidir.

Yirminci yüzyılda modern mozaik sanatında , eski mozaik geleneğinde bulunan resim dili bırakılmış ve değişik şekillerle soyut süsleme yöntemine geçilmiştir . Günümüz sanatçıları , mozağin verdiği desen zenginliğini kullanarak çok farklı yüzeyler elde etmişlerdir . Ortaya çıkan bu estetiği , iç mekanlardan dış mekanlara taşımışlardır . Bunun en güzel örnekleri Paris , Barselona ve Prag gibi büyük şehirlerdeki dış cepheleri mozaik yöntemle kaplanmış binalardır . Gaudi , bu alanda öncü mimarlardan biridir ve Kliment , Chagall ve Kokoschka gibi sanatçılara cesaret vermiştir .

---

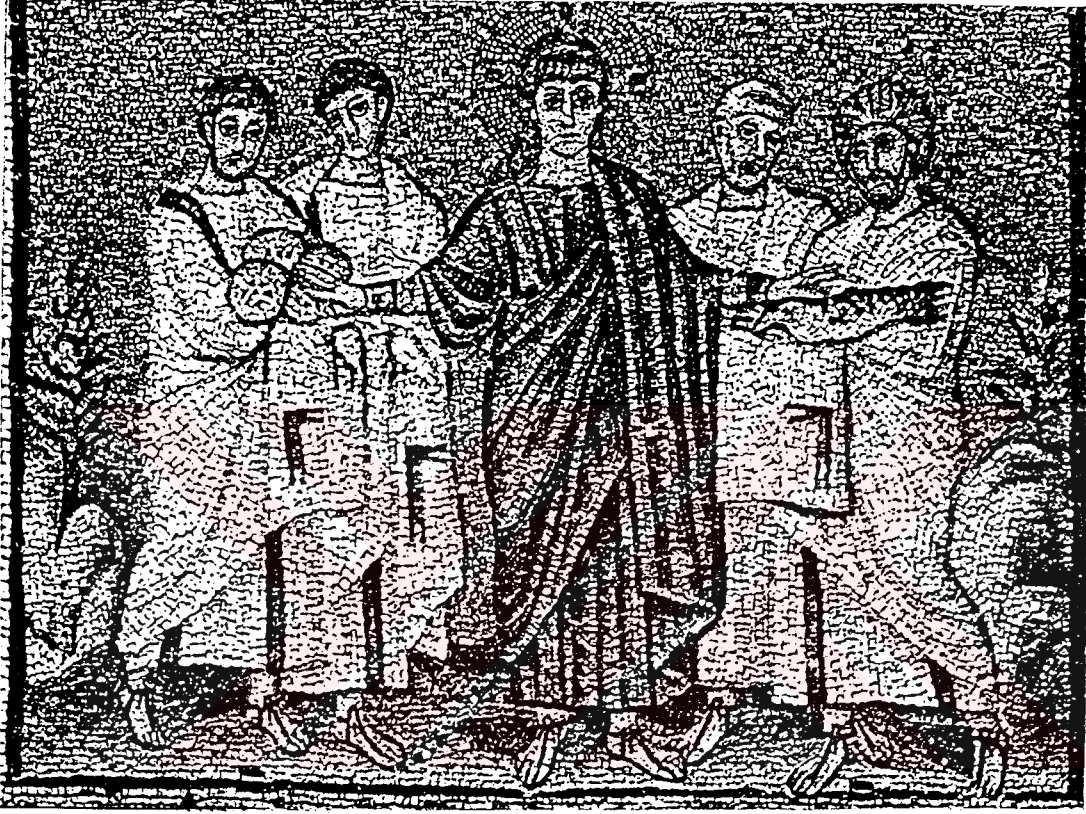
<sup>23</sup> ( 23 , s : 8 , 9 , 10)

<sup>24</sup> ( 16 , s : 8)

<sup>25</sup> (23, s : 10 , 11)



Resim 30 : İmparator Justinian dönemi (M.S 518- 527) , San Vitale Kilisesinden mozaikle kaplanmış bir duvar resmi.



Resim 31 : İmparator Justinian dönemi (M.S. 518-527) , Apollinare Nuavo bazalikasından mozaikle kaplanmış bir duvar resmi.

## 2.3. Mozaik Kaplama Yöntemleri

Mozaik kaplama yönteminin uygulama aşamasında genellikle iki yöntem tercih edilir :

1- Dolaysız yöntem (Direct Method)

2- Dolaylı yöntem (Indirect Method)

1- Dolaysız Yöntem : Bu yöntem genellikle duvarlar , yerler , objeler gibi yüzeyleri kaplanacak alanlar için kullanılır . “Dolaysız yöntemde , ilk önce kaplanacak yüzeye desen çizilir . Mozaiği oluşturacak seramik , taş gibi parçalar desene göre bir taraflarına yapıştırıcı sürülerek yüzeye yapıştırılır. Desen oluşturulduktan sonra , çimentodan oluşan seramik harcı hazırlanır . Bu harc mozaik yüzeyin üstüne , lastik ağızlı bir aletle bütün aralıklar dolucak şekilde sıvanır . Hemen sonra nemli bir bezle , fazla bastırılmadan tamamen temizlinceye kadar yüzey üzerine sürülür . Temizlenen mozaik yüzey 24 saat kuruması için bırakılır . Daha sonra sıvı bir yüzey temizleyicisi ile silinir .”<sup>26</sup> (Resim 32)

2 - Dolaylı yöntem : Bu yöntem , genellikle kütle olarak elde edilmek istenen mozaik yüzeyler için kullanılır . “Dolaylı yöntemde , ilkönce desen bir kağıdın üzerine çizilir . Parçaların kullanılacak yüzeyleri , çizime alt tarafları gelecek şekilde yerleştirilerek desen oluşturulur . Daha sonra mozaik yüzey iki milimlik aralık bırakılarak , tahta çubuklarla çerçevelenir . Bu çerçevenin yüksekliği , mozaik yüzeyden aşağı yukarı 4 veya 5cm yüksekliğinde olmalıdır . Sonradan konulacak harcın çerçeveye yapışmaması için vazelin kullanılır . Yalnız burada dikkat edilmesi gereken nokta ; vazelinin mozaiği oluşturulan parçalara bulaşmamasıdır . Sonradan konulacak harcın , parçaları yerinden oynatmaması için mozaik yüzeye ince bir tabaka kum serpilir ve fırçayla her tarafa yayılması sağlanır . Yüzeyin üzerine , çerçeve yüksekliğinin yarısına gelecek kadar seramik harc doldurulur . Harcın daha sağlam tutmasını sağlamak için üzerine kafes biçimli tel konur ve bu işlem çerçevenin yüksekliğine gelinceye kadar tekrar edilir . Harc donduktan sonra , kenarlarındaki tahta çubuklara vurularak çimento kalıptan ayrılması sağlanır . Daha sonra bu kalıp ters çevrilir. Burada dikkat edilmesi gereken nokta ; kalıbın alttaki kağıtla birlikte çevrilmesidir . Çevirme esnasında birkaç parça kağıdın üzerinde kalırsa , sıvı harcla kalan

<sup>26</sup> (23 , s : 16 , 17)

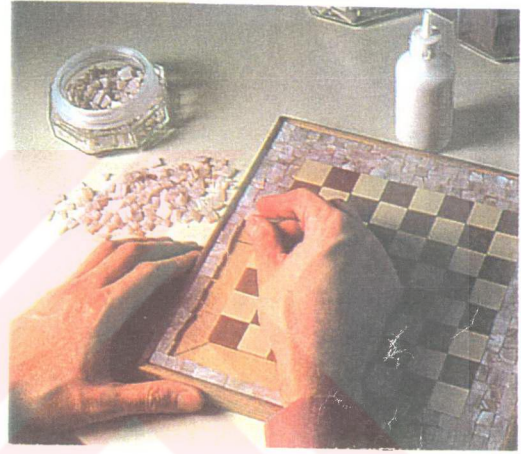
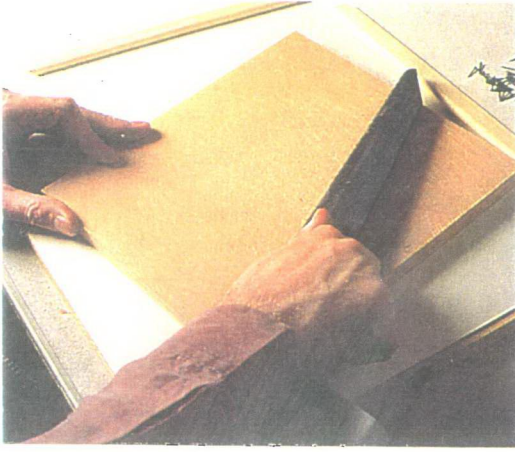
parça hemen yapıştırılabilir . Fakat böyle bir işlem yapıldığı takdirde , sonradan yapıştırılan parçaların kuruması için yarım saat beklenmelidir . Bütün bu işlemler bittikten sonra mozaik yüzey vakumla temizlenir ve bir önceki yöntem gibi sıvı bir yüzey temizleyicisiyle , iyice silinir.<sup>27</sup> (Resim 33)

Dolaylı yöntem , dolaysız yöneme göre daha az kullanılmaktadır . Mimarlık ve peyzaj mimarlığında genellikle dolaysız yöntem kullanılır.

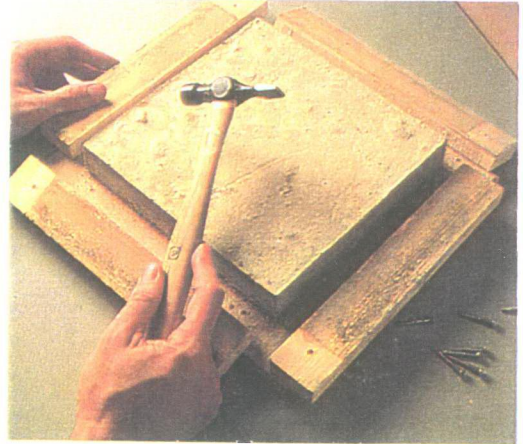
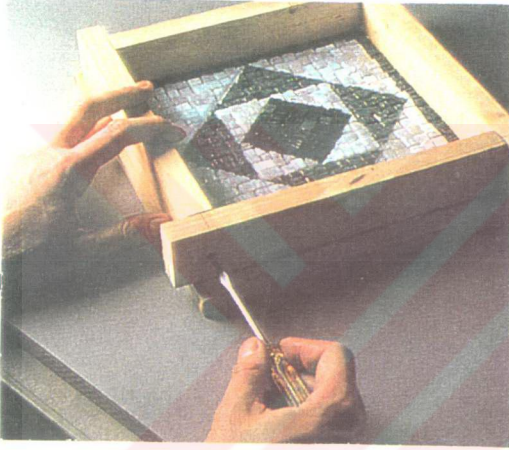
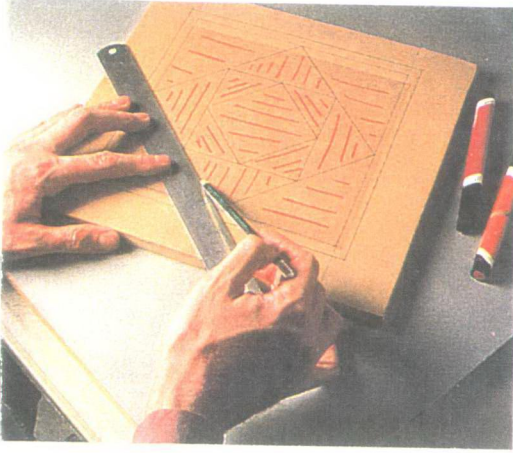


---

<sup>27</sup> (23, s: 18, 19)



Resim 32 : Dolaysız Yöntemin uygulama aşamaları.



Resim 33 : Dolaylı Yöntemin uygulama aşamaları.

## 2.4. Mozaik Kaplama Yönteminde Parçaların Yerleştirilmesi

Mozaik yönteminde , yüzeyi oluşturacak parçaların renkleri ve boyutları farklı bile olsa bir düzen içerisinde yerleştirilirler . Mozaikçiler , sadece malzeme , motifler ve kullanılacak renklerle değil , herbir parçanın nasıl yerleştirileceği konusuna önem gösterirler .

“Amaç , etkili ve anlaşılabilir yerleştirme yöntemlerini kullanmaktır . Bunu sağlamak için birçok yol bulunsa da mozaikçiler , ilk etapta en dikkate değer ve ilgi çekici öğeleri ve daha sonra arka plan öğelerini yerleştirirler . Parçaların kullanımında olanaklar sonsuzdur . Seçenekler , parçanın şekline , ölçüsüne , derz aralıkları ve kullanılan yüzeyin yapısı gibi birçok estetik faktöre bağlıdır . Günümüzde , mozaik parçalarının nasıl yerleştirileceği konusunda kesin kurallar yoktur . Fakat tarihte , yüzyıllar boyu süregelen ve pratik , alışılmış geleneksel yöntemler bulunmaktadır . Bunu örneklersek , Roma’da bulunan mozaik sanatında iki çeşit parçaları yerleştirme yöntemi vardır ; Opus Vermiculatum , Opus Tessellatum”<sup>28</sup> .

- Opus Vermiculatum : Bu çeşit parçaları yerleştirme yönteminde , mozaik yüzeyin temel özelliği , kavisleri çizebilen ve perspektife uygun düşen çok küçük değişik biçimli ve genellikle yuvarlatılmış mermer veya cam parçalarından meydana gelmiş olmasıdır . Bu yöntemde , ortadaki desen oluşturulduktan sonra aynı yöntemle desenin etrafı 2 veya 3 sıra çerçevelenerek desen ortaya çıkartılır.

- Opus Tessellatum : Bu yöntem , sadece yuvarlatılmış veya kare mermer parçalarının eğik veya düz çizgiler üzerine dizilmesi ile yüzeyin oluşturulmasıdır . (Resim 35)

Sonuç olarak , mozaik yüzeyde bulunan desen oluşturulduktan sonra ilk önce desenin etrafı opus vermiculatum yöntemi ile 2 veya 3 sıra çerçevelenir ve daha sonra opus tessellatum yöntemi ile desenin etrafındaki boş alan doldurulur . (Resim 34)

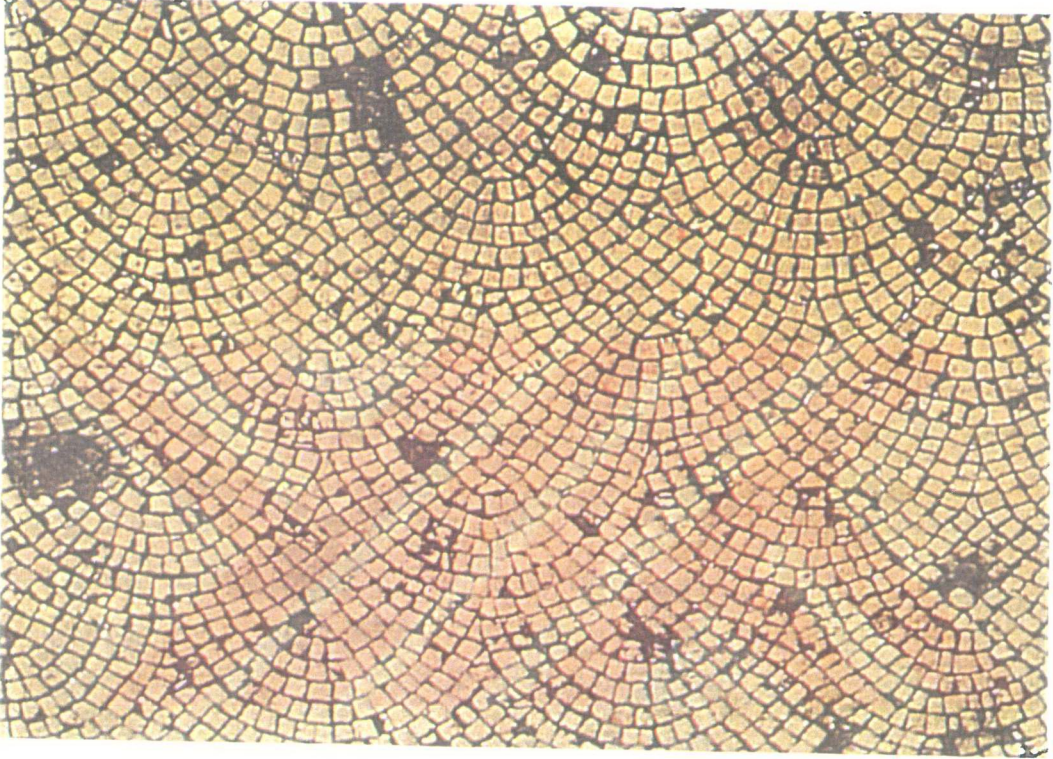
---

<sup>28</sup> (23 , s : 20 , 21)





Resim 34 : Opus Vermiculatum ve Opus Tessellatum Yöntemlerinin bir arada kullanılarak oluşturulmuş mozaik yüzey.



Resim 35 : Opus Tessellatum Yöntemi kullanılarak yapılmış mozaik yüzey.

## 2.5. Mozaik Kaplama Yönteminde Seramik Malzemenin Yeri

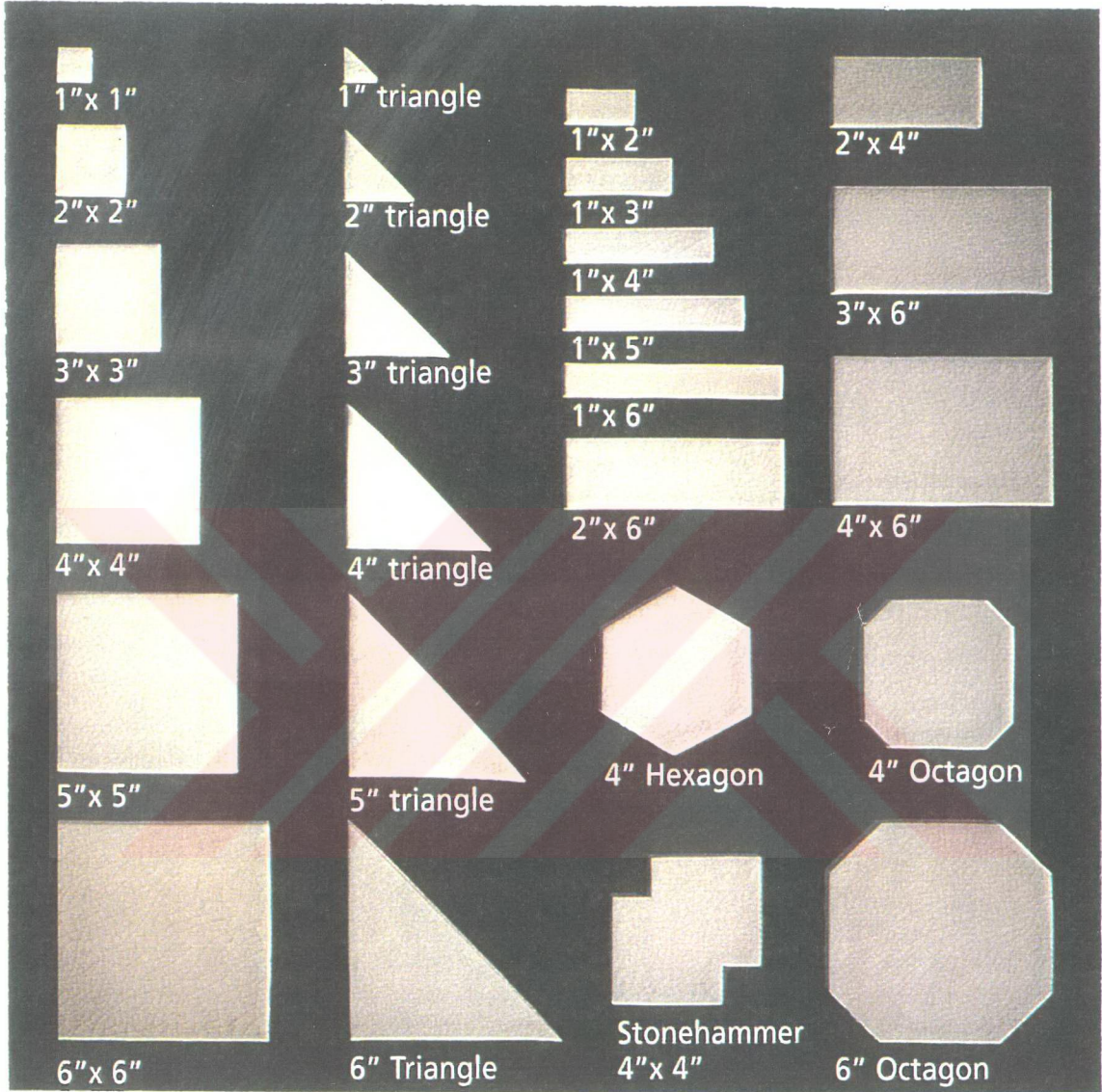
Seramik karolar renk , boyut açısından zengin seçenekleri ile mozaik kaplama yönteminde tercih edilen malzemelerdir . “Mozaik yönteminde , birim olarak kullanılmak üzere tasarlanan sırlı porselen karolar , çeşitli şekillerde bulunmaktadır ; en yaygın olanı , farklı büyüklüklerdeki (1x1 , 2x2 , 3x3 , ...) kare olanlarıdır . Porselen karoların renk çeşitleri zengin olup , oldukça parlak renkler içermektedirler . Ayrıca destek-sırt (tahta veya file) levhalarına yapıştırılmış olarak satılan geometrik veya serbest şekilli seramiklerde bulunmaktadır . Bu çeşit seramikler , mozaik kaplama yönteminde kullanım için çok kolaylık sağlarlar. ( Resim 36 , 37 , 38)

Çömlek kilinden imal edilen karolar , gözeneklidir ve suya mukavemeti kazandırmak için sırlanırlar ve oldukça fazla sayıda renk çeşidine sahiptirler. Bu ise , karoların mozaikçiler için değerini arttırmaktadır . Ayrıca seramik fabrikalarının defolu ürünlerini kullanan mozaikçiler , doğru bir şekilde kesilmesi zor olan karolardan daha kullanışlı olduklarını , birçok işlerinde kullanarak kanıtlamışlardır.”<sup>29</sup>

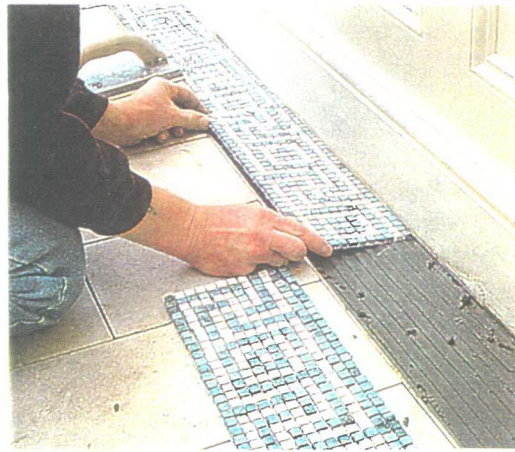
Eğer küçük ölçekli ve özel işler için seramik karo kullanılmak isteniyorsa , piyasadan elde edilebilecek ürünlerin dışında , küçük ölçekli seramik atölyelerinde de bu malzemeler üretilebilir . Bu tür serbest çalışmalar , mozaikçilere çok farklı yüzeyler oluşturmak için seçenekler sunacaktır . Bu tür çalışmalarda dikkat edilecek en önemli husular , karoların kalınlıklarıdır (0,5 ve 0,7 mm) . Eğer daha kalın karolar isteniyorsa , bu karoların içi , arka kısmından oyulmalıdır . Bu uygulama daha sağlıklı bir pişirim sağlayacaktır. “Üretilen karoları fırınlamadan önce yüzeylerinde , tarak , tel fırça , bıçaklar , kaba tahtalar ile çok sayıda rastgele dokular oluşturulabilir . Bunun yanında , karoları pişirmeden önce üzerlerine testere tozu , polistren veya mantar türünde malzemeler konularak , pişirimden sonra farklı krater görünüm elde edilebilir. Plakaların üstüne yapılan bu tip oynamalardan sonra sır , oyuklara giderek derin renk çukurları oluşturur ve böylece özel ve küçük ölçekli çalışmalar için çok ideal parçalar elde edilecektir .”<sup>30</sup> Bunun dışında kırılmış seramik form parçaları da mozaik yönteminde kullanılır . (Resim 39)

<sup>29</sup> 15- MANUAL OF MOSAIC , Haswel J. Melletin , The Thames and Hudson Ltd. , Londra , 1973 , s : 104

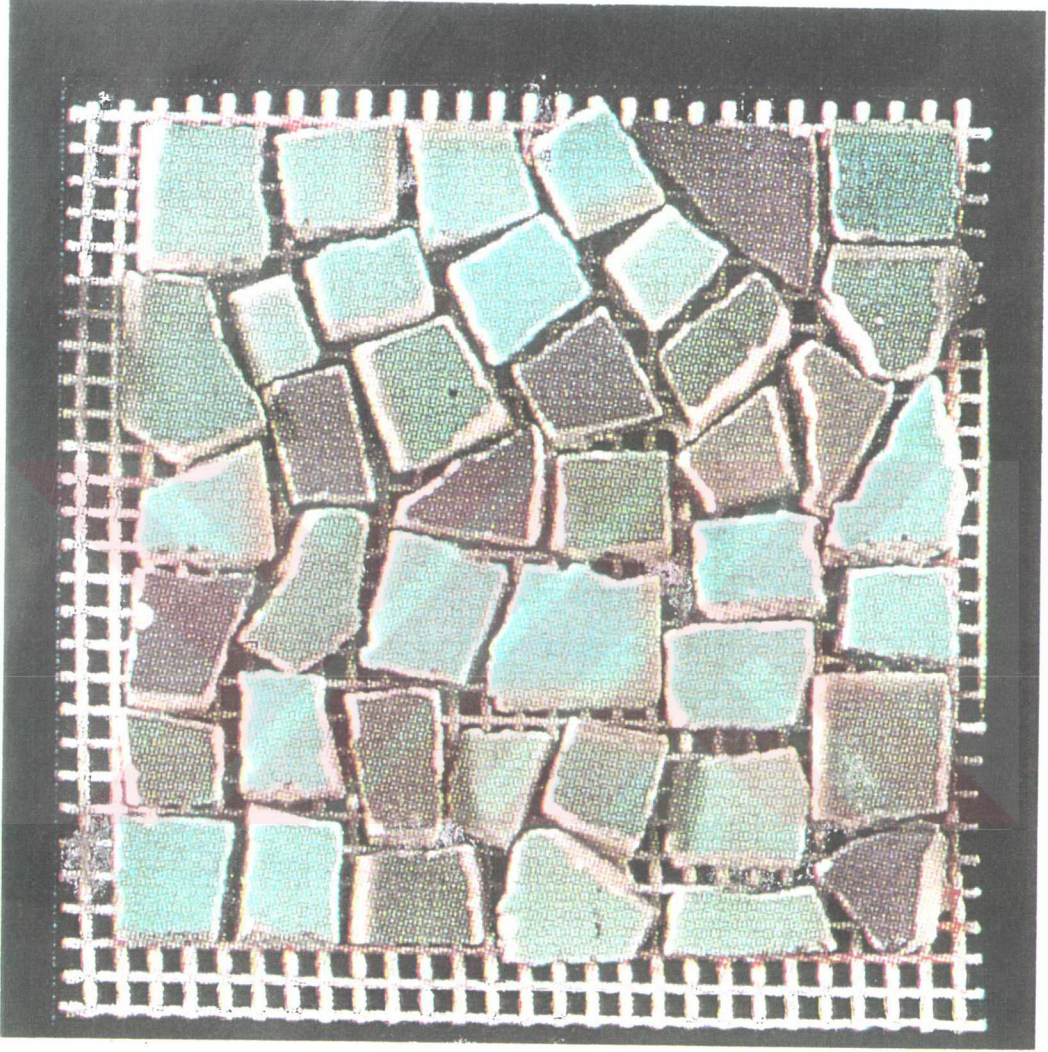
<sup>30</sup> (15 , s : 105 , 106)



Resim 36 : Mozaik yöntemde kullanılan farklı boyutlarda , geometrik şekilli sırlı seramik karolar.



Resim 37 : Destek-sırt levhalarına yapıştırılmış geometrik şekilli seramiklerle oluşturulmuş mozaik yüzey.



Resim 38 : Destek - sırt levhalarına yapıştırılmış serbest şekilli seramiklerle oluşturulmuş mozaik yüzey.



Resim 39 : Kırılmış seramik form parçalarıyla oluşturulmuş mozaik yüzeyli obje .

## 2.6. Mimaride Mozaik Kaplama Yöntemiyle Seramik Malzemenin Kullanımı

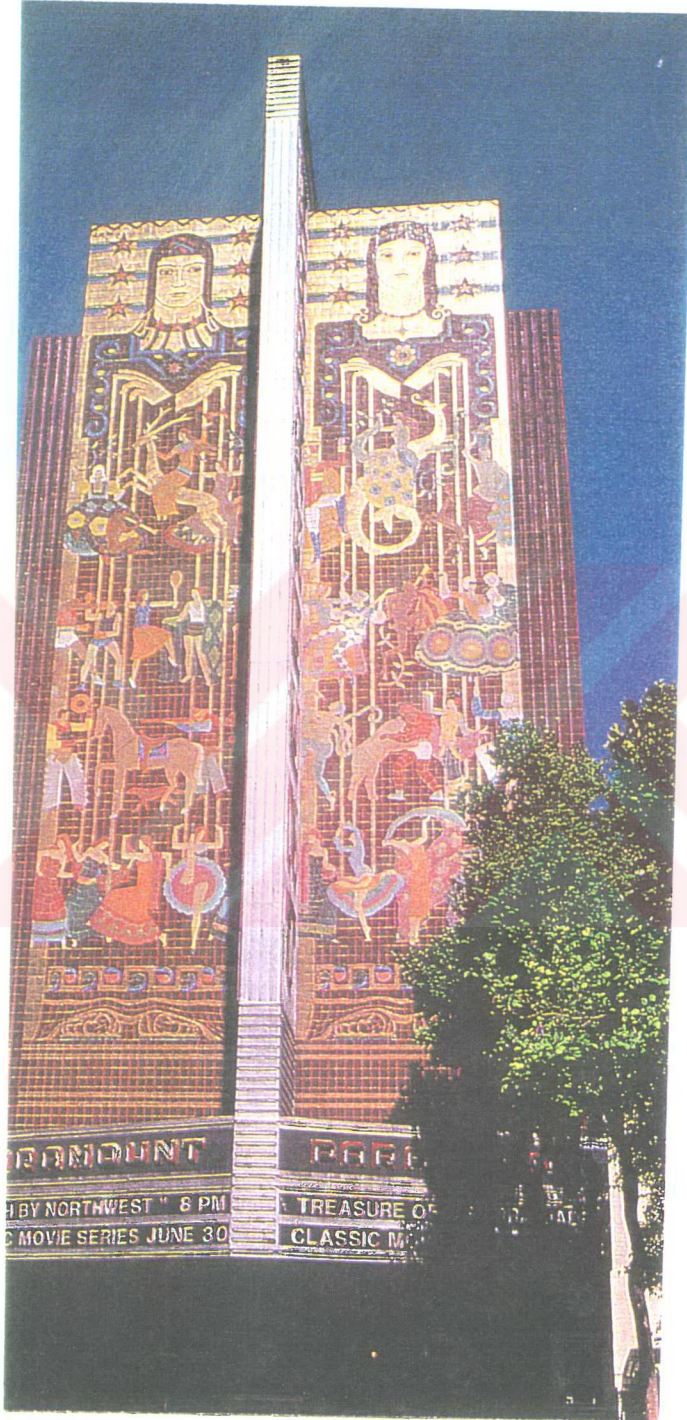
“ Tarihte sadece dini yapılarda ve saraylarda kullanılan mozaik yöntemi , estetik ve yapısal özellikleriyle günümüzde artık popüler hale gelmiştir . Seramik malzeme mimarlarının isteği doğrultusunda , uyumlu renkleri , boyutlarıyla her tarza ve plana uyabilen bir malzemedir . Ne hava şartları ne de sanayi bölgelerinin kirliliği , seramik malzemeye zarar verebilir . Seramik malzeme kullanılarak oluşturulmuş mozaik yüzeyli yapılar , günlük hayatın yoğunluğu ve sanayi faaliyetlerinin verdiği rahatsızlıkların arasında , parlayan renklerin görünümü ve hoşnut edici yüzeysel tasarımlarla çevreye canlı ve estetik değer katarlar .”<sup>31</sup> Burada seramik malzeme kullanılarak oluşturulan mozaik yüzeyin , mimarların kabul edeceği şekilde dayanıklılığı söz konusudur ; seramik , malzeme olarak dayanıklıdır ve mozaik yöntemle kullanıldığında çimento ile sabitlendiği için dayanıklılığı daha fazla arttıracaktır. (Resim 40-44)

“Seramik malzeme kullanılarak oluşturulan mozaik kaplama yöntemi , yapıların iç ve dış cephelerinde estetik bir değer katmasının dışında , amaca yönelik olarak da kullanılır . Örneğin , insan sağlığını ilgilendiren yerlerde , hastanelerde , laboratuvarlarda , yüzme havuzlarında , spor salonlarında , gıda üretim tesislerinde ve mutfak ve banyolarda kullanılır . Bu mekanlarda kullanılmasının en büyük sebebi , temiz, düzgün görünümlü yüzey oluşturulması ve hijyenik olmasıdır .”<sup>32</sup>

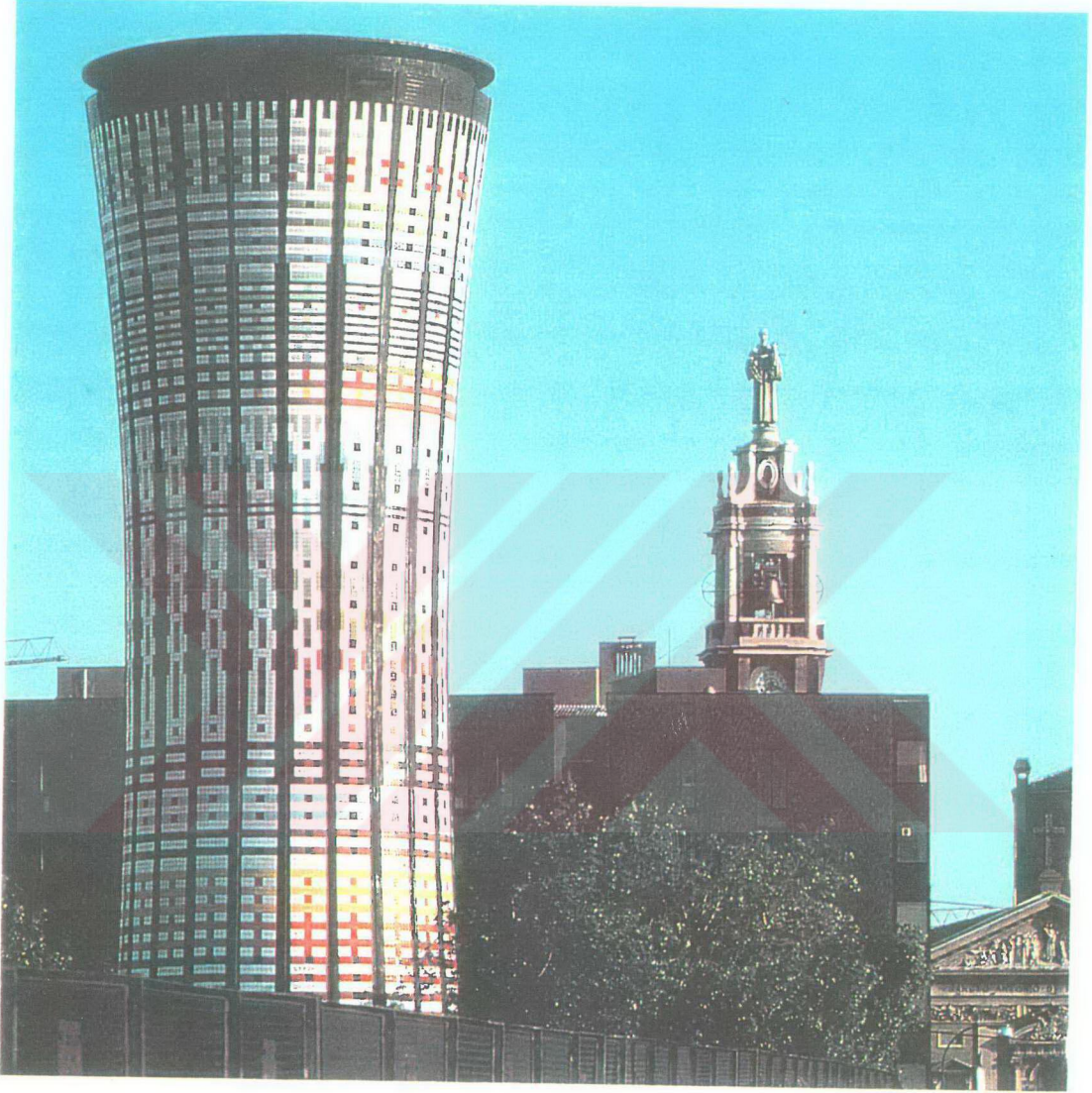
<sup>31</sup> 13 - KERAMISCHE FLIESEN , Dr. Holzbach Wilfriede , Domus - Werlag Gmbh , Bonn , 1956 , s : 12 , 13

<sup>32</sup> (13 , s : 14)





Resim 40 : Dış cephesi seramik malzeme kullanılarak mozaik yöntemle kaplanmış ,  
Paramount Tiyatro Binası , California .



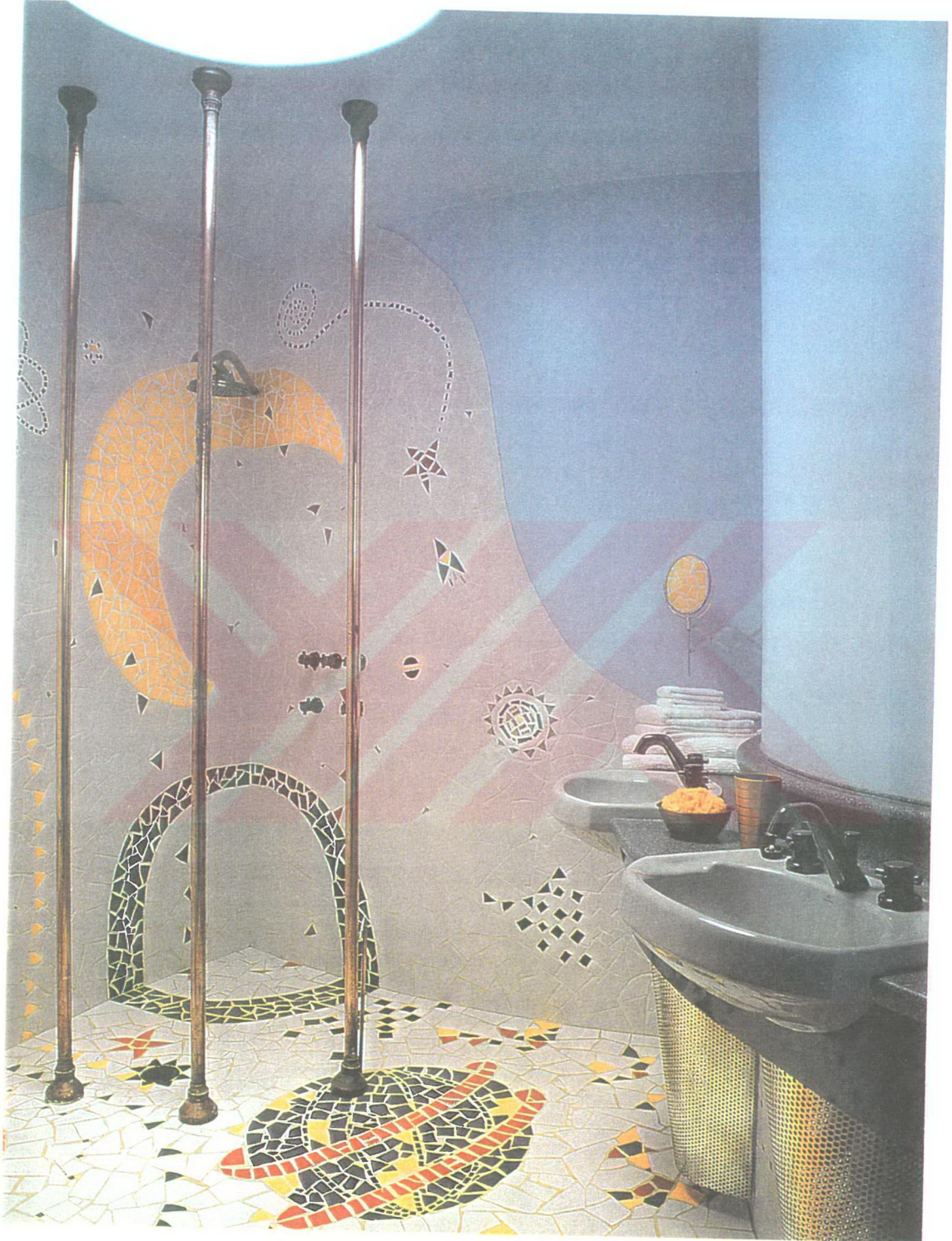
Resim 41 : Dış cephesi seramik malzeme kullanılarak mozaik yöntemle kaplanmış Arcobaleno Kulesi , Milano , 1990.



Resim 42 : Duvarları seramik malzeme kullanılarak mozaik yöntemle kaplanmış Rathenau Platz metro istasyonu , Nuremberg.



Resim 43 : Yüzeyi seramik malzeme kullanılarak mozaik yöntemle kaplanmış bir iç mekan merdiveni.



Resim 44 : Yer ve duvar yüzeyleri seramik malzeme kullanılarak mozaik yöntemle kaplanmış bir banyo.

## 2.7. Peyzaj Mimarisinde Mozaik Kaplama Yöntemiyle Seramik Malzeme Kullanımı

Mozaik yöntemle seramik malzeme kullanımı , estetik ve yapısal özelliklerinden dolayı , peyzaj mimarlığında da kullanılmaya başlanmıştır . Bu tür yüzeyler güneş , yağmur , buzlanma gibi hava şartlarına karşı dayanıklıdır. Ayrıca seramik malzeme mozaik yöntemle birlikte her türlü yüzeye kaplanabilir .

“Parklarda zemin , duvar , oturma elemanları veya bir heykelin yüzeyleri üzerindeki mozaik kaplama , çevresindeki renklerle kontrast ve ayrıca renkleri bütünleyecek şekilde olmalıdır . Fakat dış özelliklerin boyutu çok farklı olabileceğinden dolayı yapılan işin türü konusunda genelleştirmeler mevcut değildir . Kullanılacak olan mozaik yüzeyin fonksiyonu ve büyüklüğü gözönüne alınmalı ve buna göre bazı değişiklikler yapılmalıdır ; örneğin büyük bir alanda, mozaığı oluşturacak seramik parçalarının boyutları büyütülerek , yüzey oluşturulmasında kolaylık sağlanabilir.”<sup>33</sup>

Mozaik yöntemde kullanılacak olan seramik renklerinin seçimi , dış mekan tasarımlarında oldukça önemlidir . “Doğal ortamın değişken olmasına bağlı olarak bitki örtüsünün rengi ve güneş ışığının değişken görünümünden dolayı bazı özel problemler ortaya çıkar . Eğer parklarda tek renkli seramik parçalar kullanılırsa , ışığın değişken açılarından oluşan problemlerin ortadan kalkacağı düşünülse de , renkli seramiklerin vereceği görsel etkileride hiçbir zaman yakalanamayacağı bilinmelidir . Ayrıca mozaik yüzeyde renkli parçalar kullanılacaksa , bu parçaların doğrudan güneş ışığıyla değil , perspektiften etki yaratması beklenmelidir . Aksi takdirde mozaik yüzey doğallıktan uzaklaşır.

Park içinde mozaik yüzeyli bir obje (heykel , bank , çeşme , çiçeklik , v.b.) kullanılacaksa , bu objeye park projesi tasarımı halindeyken karar verilmelidir ; mozaikle kaplanmış obje , maket haline getirilerek , düzlemler (yer , duvar) arasındaki ilişkileri görülmeli ve farklı açılardan elde edilen görüntüler dikkate alınmalıdır .”<sup>34</sup> Eğer bütün bu aşamalar başarıyla yürütebilirse , mozaik yüzeyli obje , park düzenlemesiyle bütünleşen ve onu tamamlayan

<sup>33</sup> (23 , s : 84)

<sup>34</sup> (23 , s : 84 , 86 , 95)

bir park objesi halini alır .

Açık alanlarda bulunan havuzların , çeşmelerin iç ve dış yüzeylerini mozaik yöntemle kaplamada genellikle seramik malzeme kullanılır ; bu tür yüzeyler suya oldukça dayanıklıdır ve bu çeşit kaplanmış havuz ve çeşmelerin yüzeylerinde çatlama ve yosunlaşma olmaz . Ayrıca seramik malzeme geniş renk yelpazesi ile , aranılan doğal görünüme en yakın renkleri verebilme olanağına sahiptir .



### 3. PEYZAJ MİMARİSİNDE , MOZAİK YÖNTEMLE SERAMİK MALZEMEYİ KULLANAN 20. YÜZYIL SANATÇILARI

Gelişen peyzaj mimarlığı anlayışının getirdiği yeniliklerden biri olan, farklı malzeme ve yöntem kullanımı , peyzaj mimarlık alanının birçok görsel sanat dallarından faydalanmasına yol açmıştır . Günümüzde , seramik malzemeyi kullanan birçok peyzaj mimarı bulunmaktadır . Özellikle birçok batı ülkesinde , ülkemizde ve Japonya'da seramik sanatçıları da peyzaj mimarlığı ile ilgili çalışmalar yapmaktadır . Bunun bir sonucu olarak seramik eğitimi veren üniversitelerde kent seramiği adı altında , peyzaj mimarlığında seramik malzemenin kullanımını içeren dersler verilmektedir . Estetik ve yapısal özellikleri çok fazla olan seramik malzeme , artistik formlar ve çanak çömleklerde kullanılmasının yanısıra peyzaj mimarlığında da kullanılmaya başlanmıştır .

#### 3.1. Yusuke Aida - Kose Atletik Parkı ve Shinjuku Mitsui Binası

Yusuke Aida , tasarladığı park alanlarındaki yapılarda , mozaik yöntemle seramik malzemeyi kullanmıştır . Sanatçının bu malzemeyi kullanmasının en büyük sebebi , soğuk , mekanik çevreyi daha yaşanabilir hale getirme isteğinden kaynaklanmıştır . Böylece Yusuke Aida , soğuk , sıkıcı ortamlara renkli seramiklerle estetik bir değer katmıştır ; kişisel bir dokunuş ekleyerek, şehir çevresinin soğukluğunu ortadan kaldırmış ve park alanlarına sıcak görünüm kazandırmıştır .

“Yusuke Aida, şehir planlama ve mimari dalında eğitim görmüştür . Daha sonra Ken Miyanohara'nın yanında çırak olarak çalışmaya başlamıştır . Bu atölyede çömlekçilik yapmayı öğrenmiştir . Sanatçı Ken Miyanohara'nın yanında Seto ve Nogoya şehirlerinde , tanınan bir seramik sanatçısı olmuştur . Yusuke Aida'nın çağdaş tasarımları çok fazla satılmıştır çünkü bunlar , yerel zevke hitap etmektedir.

Yusuke'nin geçmişte yaptığı mimari eğitim , kendisine mimarlarla kolayca işbirliği yapabilme imkanı sağlamıştır . Sanatçı , bugün sadece peyzaj mimarlığı ve mimarlık çalışmalarına konsantre olmuştur. Sanatçının projelerindeki en önemli özelliklerinden biri , küçük seramik parçalarla büyük meydanların kaplanabileceğini göstermesidir . Yusuke'ye



göre , gökdelenler de , sanatçının tasarladığı park alanları gibi küçük seramik parçalarıyla kaplanabilirler.”<sup>35</sup>

Yusuke Aida , mozaik yöntemle kapladığı yüzeylerde kullandığı aynı büyüklükteki seramik parçaları , sistemli bir şekilde dizmiştir . Sanatçının işlerinde göze çarpan özelliklerinden biri renk geçişleridir .Seramik malzemeyle kolayca elde edebileceği renk zenginliğinden yararlanarak , sanatçı tasarladığı alanlarındaki renk geçişlerini de mozaik yöntemle sağlamıştır .

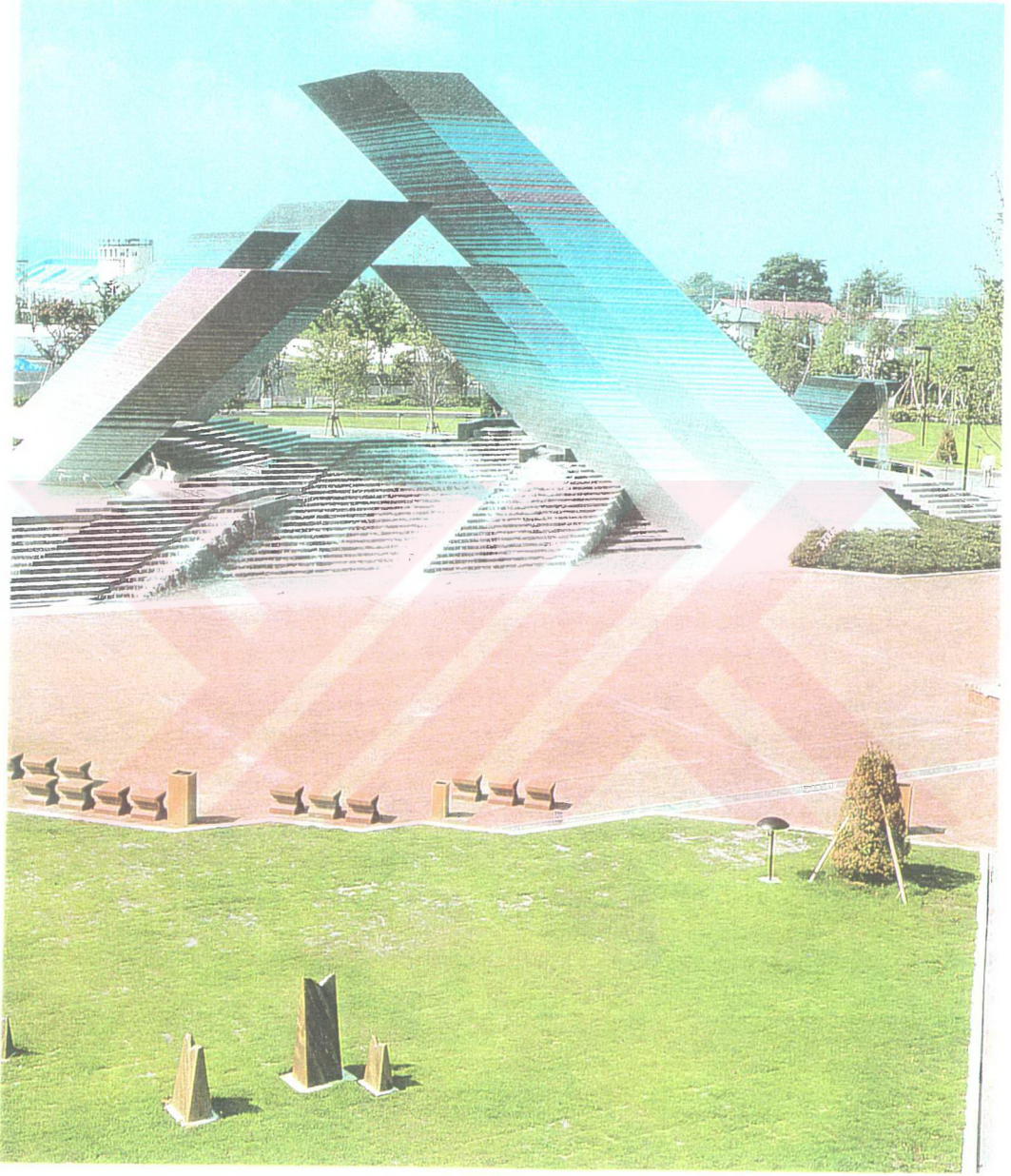
“Kose Atletik parkı , alan olarak 42.6 hektardır ve merkezi şekilde Japonya’da Yamanashi valliği yeni gelişen kırsal bölgesinde yerleşmiştir . Parktaki büyük abide , açılı sınırları ile yeraltından kristal şeklindeki bir yükselmenin imajını sembolize ederek durmaktadır . Bu abidenin renklerle derecelenmesi , göreneklere uygun yapılmış , porselenden oluşan bir heykel gibidir . Abide , bir meydan ile çevrilmiştir . Burası çocuklar için bir eğlence alanı görevini üstlenmektedir . Ayrıca abidenin altında , çeşitli etkinlikleri yapabilmek için bir sahne inşa edilmiştir . (Resim 45)

Shinjuku Mitsui binası , şehir meydanında bulunmaktadır . Taslağı aynı Kose Atletik parkı gibidir . Bu bina , sıcak ve insani seramik çiniler ile inşa edilmiştir . Fıskiye ve taşan suları ile arka planda süslenerek , şehirlilerin bir eğlence ve dinlenme yeri ihtiyacını karşılamaktadır.”<sup>36</sup> (Resim 46)

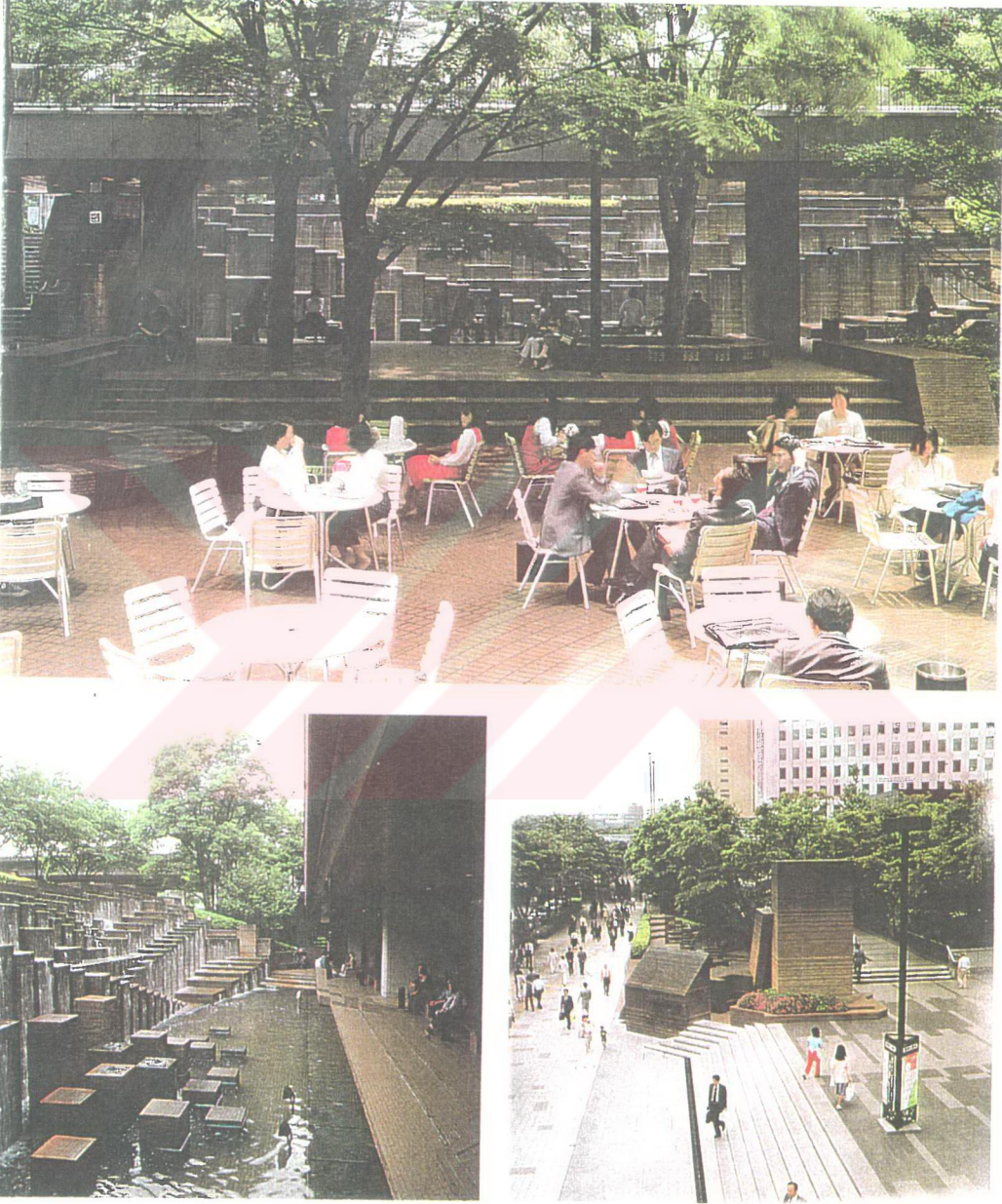
---

<sup>35</sup> 5- CERAMIC MONTHLY , Hunt William C. ,Professional Puplications , Ohio , 1985 , s : 58

<sup>36</sup> 6- CONTEMPORARY LANDSCAPE ARCHITECTURE , Process Architecture Ltd. , Tokyo , 1993 , s : 154



Resim 45 : Yusuke Aida , Kose Atletik Parkının merkezinde bulunan seramik malzeme kullanılarak mozaikle kaplanmış abide , Japonya , 1986 .



Resim 46 : Yusuke Aida , Shinjuku Mitsui Binasındaki seramik malzeme kullanılarak mozaikle kaplanmış fiskiyeler ve havuzlar , Japonya , 1986 .

### 3.2. Madola - Castellana Meydanı

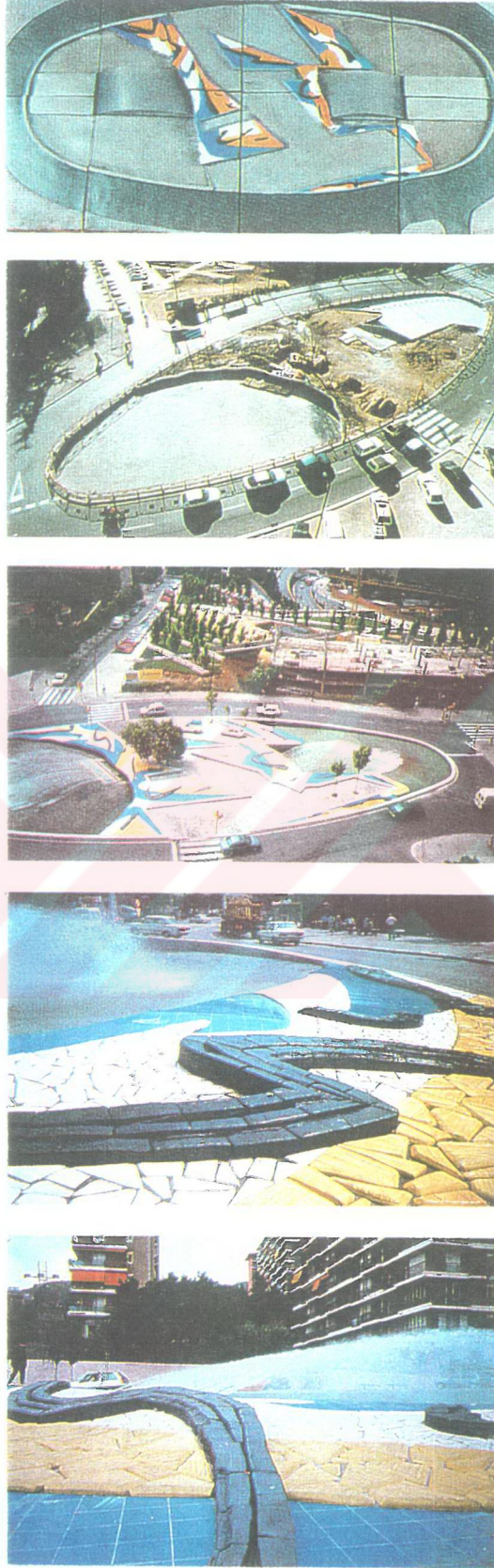
Madola'nın tasarladığı ve gerçekleştirdiği Castellana meydanı , çevre düzenlemesinin en güzel örneklerinden biridir .Sanatçı şehir merkezinde ve insanların hergün geçtikleri fakat dikkat etmedikleri bir alanı , seramik malzemenin zengin verileri doğrultusunda mozaik yöntemle kaplayarak , bu meydana özel bir görünüm katmıştır .

“Meydanın gerçekleştirilmesinde Castilla la Mancha'nın seramiklerinde , seramik üretim merkezi olan Talavera de la Reina ve Puente del Arzobispo'da kullanılan sarı , mavi , beyaz ve siyah gibi geleneksel renklerden yararlanılmıştır .

Meydan , elips şeklinde ve meyilli bir yüzeye sahiptir . Sanatçının genel fikri , bir su perdesi ile geçilen bir adayı yaratmaktır . Madola , araba akışı için bir nehir mecazi anlamını kullanmıştır . Meydanın genel görüntüsü , su akışını temsil etmektedir .

Fiskiye'nin , görsel anlayışta üç seviyesi vardır . İlk olarak , otomobil sürücülerinin görüşü ; kendileri yan caddelerde seyahat etmektedir veya buraya uzaktan yaklaşmaktadırlar ve burada bir su perdesiyle karşılaşır . Bu su kendilerini çok hızlı akıntı gibi bir renkler dünyasına daldırmaktadır ; meydanın yanları parlak tonlardaki seramiklerle kaplanmıştır . İkinci olarak , meydanı yürüyerek geçen yayalarda oluşturulan görüntü mevcuttur , kendileri küçük rampalardan geçerler ve burası su , ağaçlar , renk alanları ile çevrelenmiştir ve suyun çıkardığı sesle , arabaların gürültüleri kendilerine unutturulmaktadır . Yayalar , suyun eyimli hatları ile korunduklarını hissedebilirler . Son olarak meydan etrafındaki binalardan görüntüde ; meydan büyük , renkli bir alanı şekillendirmektedir . Burası bütün alanı ile meydanı geçen arabaların sabit akışını birleştirmiştir . Bu görüntülerin hepsinin birleşimi su , renkler ve doğrusal ritmin unsurlarını içeren sembolik bir dünyanın bize daha yakınlaştırılması için planlanmıştır ; bu hareket ve hayat hissi , şekillendirilerek cazibeli olmayan şehrsel bir alanı , masal dünyasına dönüştürmüştür .”<sup>37</sup>

<sup>37</sup> 4 - CERAMICS : ART AND PERCEPTION No.11 , Sidney , 1993 , s : 38



Resim 47 : Madola'nın , seramik kaplama panolarıyla gerçekleştirdiği Castellana Meydanı, Barselona , 1992 .

### 3.3. Niki de Saint Phalle - Heykeller Parkı

Niki de Saint Phalle'nin tasarladığı ve gerçekleştirdiği heykeller parkında , tamamiyle büyülü bir dünya oluşturmuştur . Bütün parkta bulunan heykellerin yüzeylerini , seramik malzeme kullanarak mozaik yöntemle kaplamıştır. Böylece yaratmak istediği büyülü dünyada , seramik ile istediği renkleri kullanmış ve organik biçimli heykellerinide , mozaik yöntemin verdiği olanaklarla istediği gibi kaplayabilmiştir .

“Niki de Saint Phalle , Roma'nın kuzeyinde sakin bir bölgede bulunan taş ocağında , inşası 15 yıl süren , büyülü bir bahçe inşaa etti ve böylece hayattaki düşüncelerinden birini gerçekleştirdi . Park , giriş kapısının arkasında ziyaretçiyi , kanatlı efsane yaratıklarından ve dört kafalı devlerden , ev yüksekliğindeki açık ağızlı figürlerden ve fiskiyeli su oyunlarından oluşan renkli ve parlıtlı bir masal dünyası gibi bekler . Sanatçı tasarladığı bu park için şunu söylemiştir ;‘Heykel ve doğa arasında dialoğu gerçekleştiren bir bahçe , rüyalandaki gibi bir yer’.”<sup>38</sup> (Resim 48)

<sup>38</sup> 2- ART KUNTSMAGAZIN dergisinin eki , Hamburg , 1996 , s : 8



Resim 48 : Niki de Saint Phalle , seramik malzeme kullanılarak mozaik yöntemle kaplanmış Heykeller Parkı .

### 3.4. Sakaku Kurumu - Yamashita Parkı Yeni Meydanı

“Yamashita parkı yeni meydanı Sakaku kurumu tarafından 1989 yılında inşa edilmiştir . Bu meydan , tamamiyle deniz dünyasını temsil etmektedir .”<sup>39</sup> Meydanda bulunan havuzlar ve çimenler üzerindeki deniz canlıları motiflerinde ve ayrıca havuz iç ve dış yüzeylerindeki dekorasyonunda , mozaik yöntemle seramik malzeme kullanılmıştır . Görünümde bize bir okyanus hissini veren bu parkta , seramiklerin rengide (mavi , gri , beyaz) bu düşünceye göre seçilmiştir . Bu parkta , deniz dünyasını anlatan bütün objelerin , mozaikle kaplanarak belirtilmesi , ziyaretçiyi bu dünyanın içine daha etkili bir şekilde sokmaktadır .

(Resim 49-52)



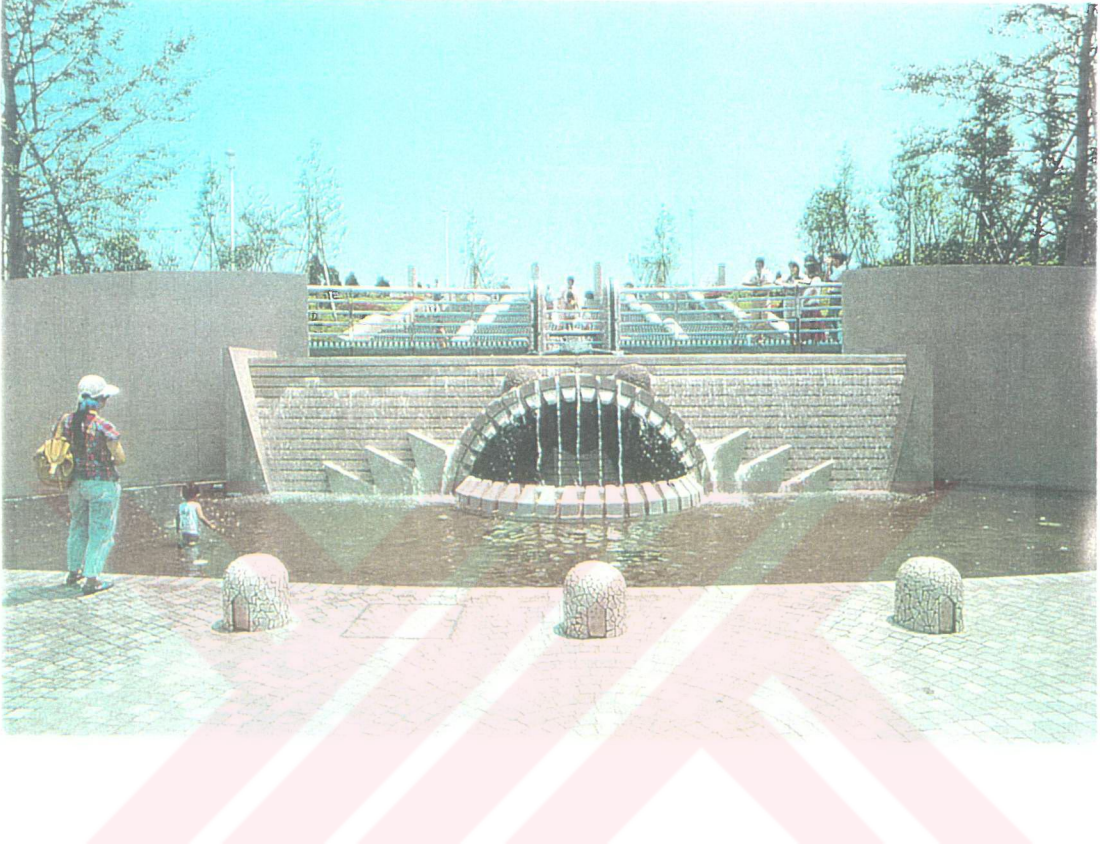
---

<sup>39</sup> (6 , s : 66)





Resim 49 : Sakaku Kurumu , Yamashita Parkı Yeni Meydanı ,1989.



Resim 50 :Yamashita Parkı Yeni Meydanındaki seramik malzeme kullanılarak oluşturulmuş mozaik yüzeylerden görünümler .



Resim 51 :Yamashita Parkı Yeni Meydanındaki seramik malzeme kullanılarak oluşturulmuş mozaik yüzeylerden bir görünüm .



Resim 52 :Yamashita Parkı Yeni Meydanındaki seramik malzeme kullanılarak oluşturulmuş mozaik yüzeylerden bir görünüm .

## 4. ANTONI GAUDI

Antoni Gaudi Cornet (1852-1926) , organik mimarinin öncü isimlerinden biri olan ve projelerinde , hem düz hem de eğimli olan dış ve iç mekan yüzeylerinde , mozaik yöntemle seramik malzemeyi kullanan İspanyol bir mimardır . Mimarinın , dış yüzeylerde yapmış olduğu uygulamalar, bu alanda öncülerden biri olmasını sağlamıştır . Gaudi , insanların sanat - zanaat ve bunun uzantısı olan sanat - yaşam arasındaki ayrımı yenmeye başladıkları sırada kariyerine başlamıştır . Güell park , bu fikrin sadece doğruluğunu değil , uygulamaya konabileceğini de göstermiştir.

### 4.1. Mimar Antoni Gaudi

“Gaudi'nin ilk bağımsız çalışması Casa Vicens'dir . Bu bina , mimarinın oluşturduğu kompozisyonla (farklı birimlerin kullanılması ; seramik malzeme), kendi karakteristik kompozisyonlarına dair ilk örnek olmuştur . Gaudi'nin farklı parçaların kullanımıyla oluşturduğu mimari , Arap mimarisine ait formlarının yeniden yorumlanmasıdır . Mimar , ortaçağ ve doğu sanatından etkilendiğinden dolayı çalışmaları dikkate değer ölçüde farklıdır . Gaudi'nin çalışmaları neo-klasizme karşı bir romantik reaksiyonun göstergesidir.”<sup>40</sup> (Resim 53) “Gaudi , projelerinde memleketine özgü ustaların ve sanatçıların kullandığı gibi seramik parçalarla mozaik kaplama yöntemini ve simetriği kullanmıştır.Mimar , projelerini tasarlariken doğadan etkileniyordu . Her zaman doğaya giderek yapaylıktan uzaklaşıyordu . Bir zamanlar atölyesine gelen ziyaretçinin sorduğu ; ‘Projelerinizi tasarlariken model olarak neyi alıyorsunuz ?’ sorusuna , mimar şu cevabı vermiştir ; ‘Yükselen , dalları , meyvesi ve yaprakları olan bir ağaçtan . Herbir parçası muhteşem bir şekilde uyumlum ve yaratıcısı Tanrı olan ağaçtan .’<sup>41</sup> Mimar burada ağacı kendine bir esin kaynağı olarak göstermiştir.

“Gaudi , katı Gotik stilini az yada çok takip ettiği sıralardaki çalışmalarından sonra kendi stilini geliştirmek için yoğunlaşmıştır . Bazen Art Nouveau'ya yönelse de , tüm taklitçi unsurlar , mimarinın çalışmalarından yavaş yavaş uzaklaşmıştır . Bu stil 1898 yılında ,

<sup>40</sup> (15 , s: 159)

<sup>41</sup> I- ANTONI GAUDI , Zerbs Rainer , Taschen , Köln , 1993 , s: 30

Barselona'da Martin Caluet'in mirasçıları için yaptığı evde en belirgin şekilde görünmektedir . Bu ev Gaudi'nin şehri olan Barselona üzerindeki dışa dönük çalışmalarının bir başlangıcıdır . Mimar çalışmalarını Santander Leon (Artorga ve Casa de Los Botines 'deki piskopos mekanları) ve Barselona'da yoğunlaştırmıştır . Palma de Mallorca katedralinin yeniden inşa edilmesi , mimar için önemli bir çalışmadır . Gaudi , kilise tasarımlarında kendisi için çok büyük ün yapmıştır . Casa Calvet ve Casa de Los Botines , ona yerleşim birimlerinin inşa edilmesi konusunda pratik yapma imkanı sağlamıştır . Fakat hala yapılacak yeni bir keşif daha vardır . Bu keşifte , ona çalışmalarında yardım eden ve ona diğer olanaklarıda sağlayan Eusebio Güell'in Gaudi'den gerçekleştirmesini istediği projeler (Sagrada Familia , Güell Park) olacaktır.

Gaudi , 20. yüzyıl başlarında tamamiyle yeni projeler üretmiştir . 1904-1906 yılları arasında Barselona'da Passeis de Gracia 43'de (Casa Battlo) tamamiyle yenilikçi olan bir ev tasarlamıştır . Bu yapı , Güell park için renklerle dolu bir hayal gücünün oluşumuna olanak tanıyacaktır . Casa Battlo , insan elinin suni yaratmasının mimariden nasıl ayrıldığını gösterir . Yeşile kaçan mavi tondaki dış cephenin parlaklığı , deniz yüzeyini hatırlatmaktadır . Pencere pervazları ve çerçeveler kilden yapılmış havasını uyandırır . Dış cephe iki taraftan ölçülü bir şekilde evler tarafından sıkıştırılmış olmasına rağmen , hareketli gibidir . Bir insan yığını andıran bacalarıyla beraber çatı , Güell parkının bir minyatür versiyonu gibidir . Barselona'da , merkezi ısıtma yaygın olmadığı için her oda ayrı şekilde ısıtılır ; bu durum Gaudi'ye çatılara bacaları yerleştirme imkanı vermiştir.<sup>42</sup> Mimar, Casa Battlo'nun çatısını , su oluklarını ve bacalarını seramik malzemeyi kullanarak mozaik yöntemiyle kaplamıştır . Casa Battlo'nun dış mozağının teması gök ve su öğeleriyle ilgilidir ve Salvador Dali, bu binanın dış mozaiklerini şu şekilde tanımlar ; “Gerçek bir bina , sudaki alaca karanlık bulutlarının yansımalarının gerçek heykeli , bu heykel büyük ve çılgin, çok renkli mozağın yeniden hareketlenmesiyle mümkün kılınmış. Suyun doğduğu , daldığı , yayıldığı yeri ve rüzgarla savrulan tanecikleri andıran mozaik.”<sup>43</sup> (Resim 54 , 55)

“Casa Battlo klasik tarza karşı koyuyordu . Fakat şaşkınlık aynı caddede 52'de yer alan Casa Mila için daha da fazlaydı . Bu yapı Gaudi'nin diğer evler dizisine katılan küçük bir ev

<sup>42</sup> (1 , s : 26 , 28 , 29)

<sup>43</sup> (15 , s . 160)

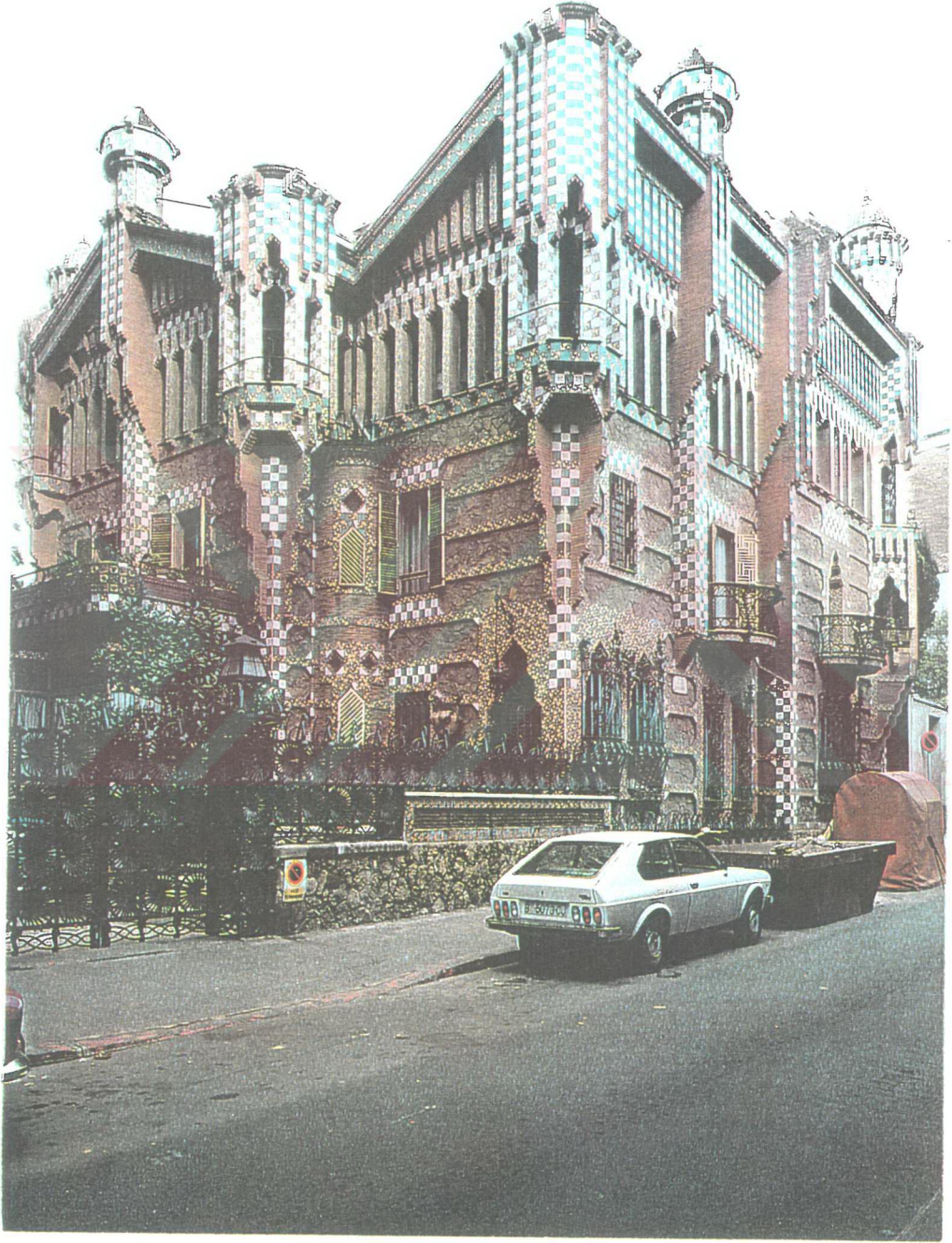
değil bir köşe başı eviydi . Casa Battlo'dan ayrı olarak , dış cephesi renkten yoksundu . Fakat çıkıntı etkisi daha fazlaydı . Dışa dönük yuvarlak yapıdaki cumbalı pencereler , dış cepheye bal peteği gibi yapışıyordu . Bina tamamiyle geriye ve ileriye doğru tek bir hareketi yansıtıyordu . Bu bize Afrikalıların kayaları oyarak yaptığı mağara evlerini veya Salzburg tepesine yerleştirilmiş yeraltı koridorlarını hatırlatır . Casa Mila , doğanın bir parçası görünümündedir.<sup>44</sup> Casa Mila'nın çatısındaki değişik formlu bacalar , Casa Battlo'daki gibi renkli değildir ; Casa Battlo'daki renkli seramiklerin yerine mimar burada sadece beyaz renkli seramik parçalardan oluşmuş mozaik yüzeyler kullanmıştır ve Casa Battlo'ya göre yüzeyleri daha az mozaik yöntemle kaplanmıştır . (Resim 56 , 57)

“Durmak bilmeyen yaratıcılık gücüne sahip olduğuna bakılırsa , Gaudi'nin Sagra Familia projesiyle sürekli meşgul olduğu unutulmamalıdır . Bu proje Gaudi öldüğünde hala bitmemiş olarak duruyordu . Fakat Gaudi başarmaya koyulduğu şeyin tamamiyle farkındaydı . Mimar kendisini ortaçağın geleneksel mimarlarından biri olarak görüyordu .

Sagrada Familia'nın tasarımı üzerine bir kitap yazılabilir . Bu proje Gaudi'nin sanatçı yönünü göstermektedir . Oldukça yüksek , parabol şeklinde yapılmış kemerler , devasa ve ince bir şekilde , yükselen kulelerin içinde tekrarlanır . Mesih'in doğumuna adanmış cephe üzerindeki dört kule , Güell parktaki gibi renkli seramik parçalarla oluşturulmuş mozaik yüzeylerle kaplanmıştır . Gaudi, her zaman doğanın tek renkli olmadığını söylemiştir . Cephede kullanılan işlenmemiş taşların , hoş görünümlü kahverengini ne zaman biri övse , aniden karşılık verir ve bunları boyayacağını söylerdi . Herşeyden öte Gaudi , bu kiliseyi gotik tarzının mükemmelleştirilmesine dayanan teorisini geliştirmek için kullanmıştır . Mimarın bu kilisede kullandığı eğimli sütun tasarım kavramı , zaman sınavını geçmiştir . Bu sütunları , crypt (kilise içindeki yeraltı odası) içinde en etkili bir şekilde kullanmıştır . Gaudi 1926'da öldüğünde, arkasında bitmemiş bir baş yapıt bırakmıştır . Sagrada Familia , yapıdan ziyade daha çok doğadan alınmış örneklerin kullanımını ve onun mimari ruh yapısının bir göstergesidir . Gaudi bize sadece parlak bir teoriyi değil , iyi inşa edilmiş modelleride sunmuştur.<sup>45</sup> (Resim 58 , 59)

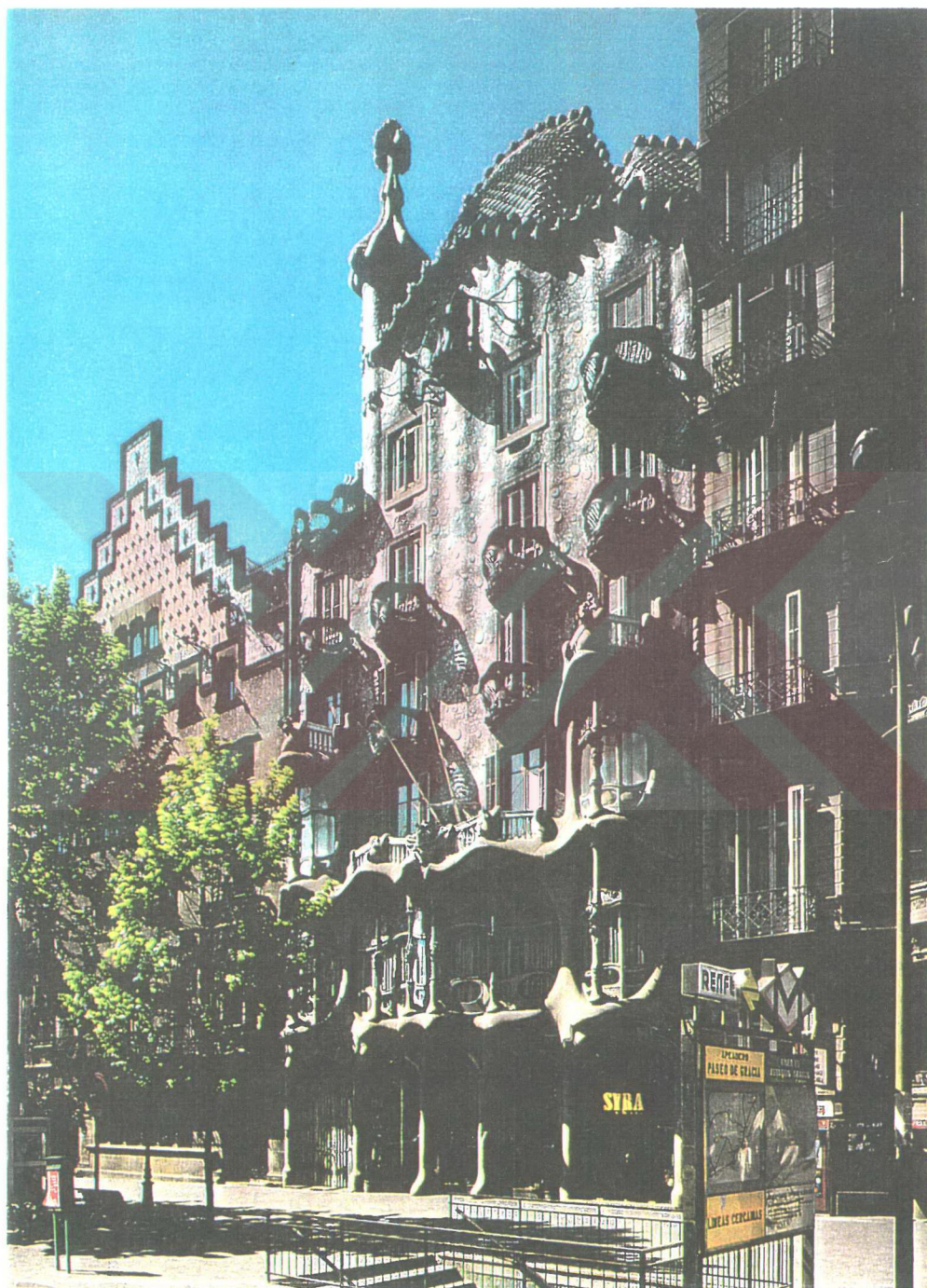
<sup>44</sup> (1 , s : 29)

<sup>45</sup> (1 , s : 29 , 30)



Resim 53 : Antoni Gaudi , dış cephesi seramik kaplama panolarıyla kaplanmış  
Casa Vicens , 1888.

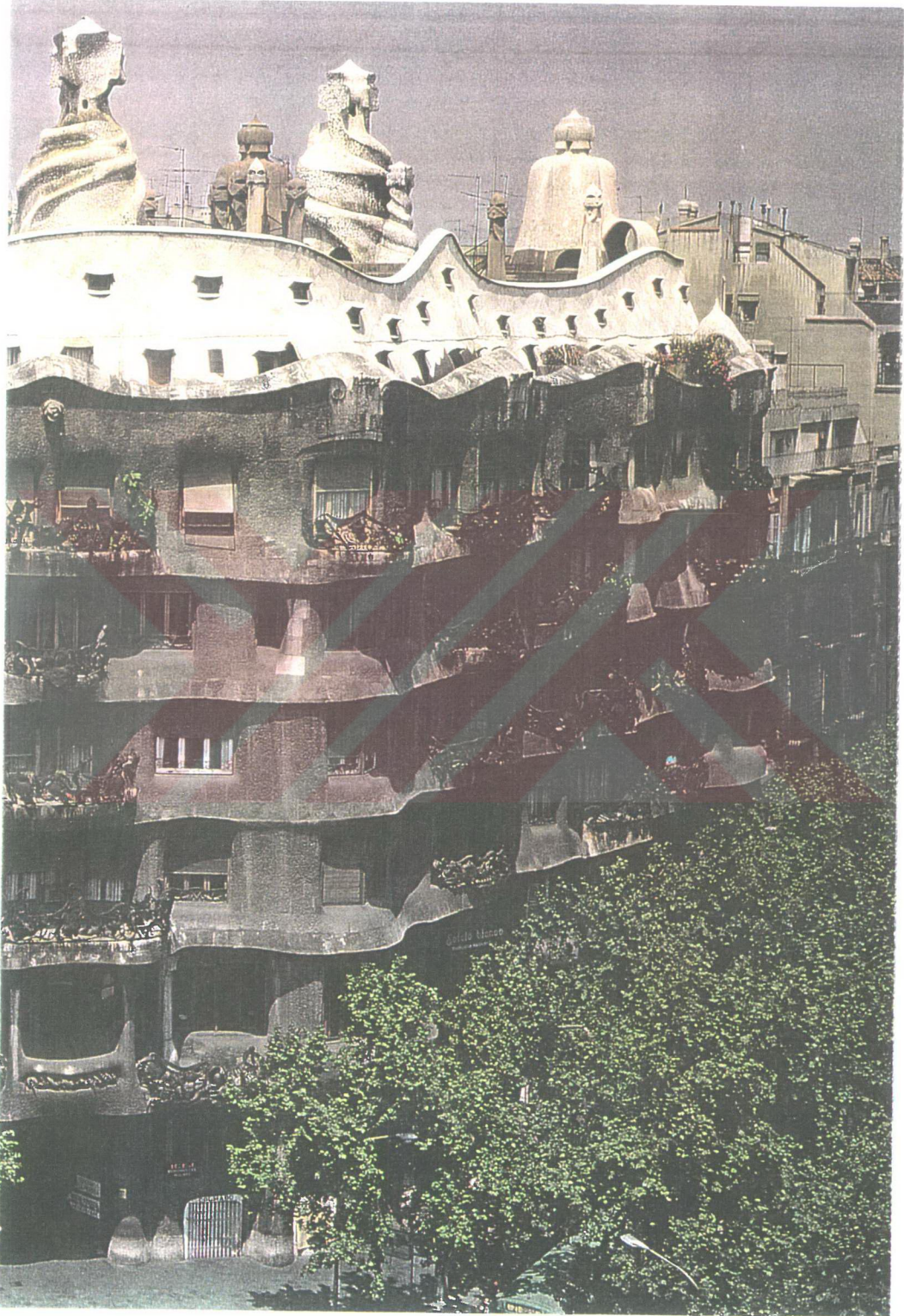




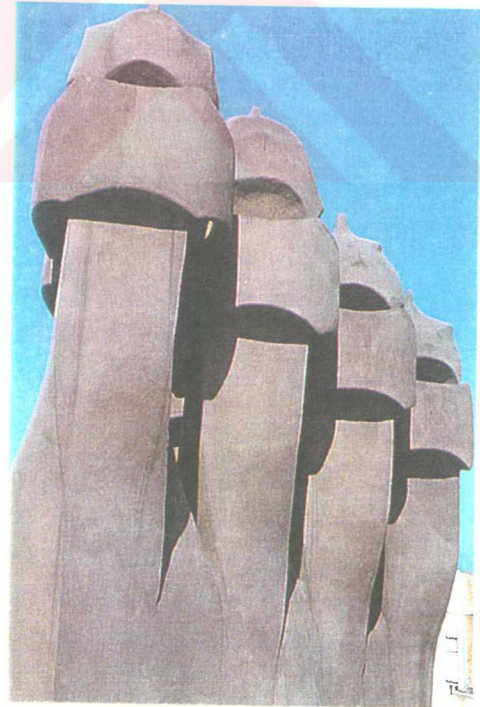
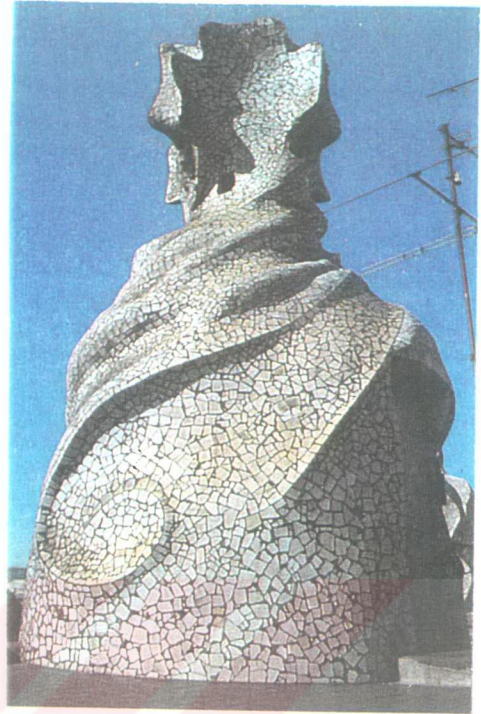
Resim 54 : Antoni Gaudi , Casa Battlo evi , 1906 .



Resim 55 : Antoni Gaudí , Casa Batlló evinin çatısındaki seramik malzeme kullanılarak mozaik yöntemle kaplanmış bacalar .



Resim 56 : Antoni Gaudí , Casa Mila evi , 1910 .



Resim 57 : Antoni Gaudi , Casa Mila evinin beyaz renkli seramikler kullanılarak mozaik yöntemle kaplanmış çatısından görünümeler.



Resim 58 : Antoni Gaudí , Sagrada Familia Kilisesi , 1926 .



Resim 59 : Antoni Gaudí , renkli seramikler kullanılarak mozaik yöntemle kaplanmış Sagrada Familia kilise kulelerinden bir görünüm .

## 4.2. Güell Park

“Gaudi , zengin bir sanayici olan ve kendisine 1885 ve 1889 yılları arasında Palacio Güell’i tasarlamakla görevlendirdiği Eusebio Güell adına yoğun bir şekilde çalışmıştır . Mimarın bu zaman dilimindeki işlerinden en önemlilerinden biri Sagrada Familia (Kutsal Aile) kilisesi , diğeri ise Güell parktır .”<sup>46</sup> Eusebio Güell kendisini İngiltere’deki bahçelere kaptırmıştı ve Barselona’da da İngiltere’deki gibi bahçeler istiyordu . Bu istek üzerine Gaudi , kırsal kesimle tamamiyle uyumlu bir bahçe şehir yaratacağı . “Eusebio Güell , Barselona’nın kuzey batısında yer alan Muntanya Pelada (daha sonra üzerine park yapılacak olan arazi) arazisine sahipti . Bu arazi neredeyse bitkiden yoksundu ve yeni bir tasarım için oldukça uygun bir yer olabilirdi .”<sup>47</sup>

“Güell parkı , kendi çapında bir mimari çalışma ve ulaşılmadık bir meydan okuma halini almıştır . Hepsinden de öte , bu Gaudi’nin düşüncesini tamamiyle yansıttığı temel bir çalışma ve olgunlaşmış bir mimarının gerçeğe yansımadır. Yapılan planlar hiçbir şeyle karşılaştırılmayacak ölçüde tutkulu olsa bile , elde edilen sonuçlara baktığımızda , o zamana ait tüm mimari uygulamaların bir değişimini görmekteyiz . Güell park , merkezinde büyük bir terası ve yapıları form açısından oldukça cesur olan bir parktır . Yüzeylerinin tasarımı ise bugün bile zor ulaşılabilen bir özgürlük anlayışına sahiptir .

Bu projeye , Gaudi ilk defa mimari anlayış tarzını uygulamaya geçirmiştir . Kendi teorilerine katı bağımlılığıyla tanınan John Rushin de , mimarının sanat kollarının bir sentezi olduğunu belirtmiştir ; mimar hem ressam hem de heykeltıraş olmalıdır . Gaudi bunların hepsini kendinde toplamıştır . Seramik parçalarıyla değerlendirilen ve parkın içinden yılan şeklinde , sonsuza uzanıncasına kayıp giden uzun banklar , Joan Miro’nun renkli resimlerinden etkilenilerek yapılmıştır . Gaudi , kırın tam ortasında bir üç boyutlu sürrealist resim oluşturmak için seramik malzeme kullanmıştır . Dolayısıyla mimar , hiçbir sınır tanımaz . Fantazilerini ve düşüncelerini , katı kurallara bağımlı mimari prensipleri olsa bile , özgürce yansıtır .”<sup>48</sup> (Resim 60)

<sup>46</sup> (15 , s : 159)

<sup>47</sup> (1 , s : 143)

<sup>48</sup> (1 , s : 27 , 28)

“Güell parkın bulunduğu arazide suyun eksikliği , yeşil ile özdeşleşen park için uygun değildi . Arazi normalde dik bir eğime sahipti ve daha sonra bu eğim , yapım işlerinde probleme yol açabilirdi . Fakat bunun yanısıra mimar için arazinin tepelik olması , kıvrılabilen çevre duvarlarını yapmak için oldukça ideal bir yüzey oluşturuyordu . Gaudi , park duvarlarını doğayla uyumlu olacak şekilde tasarladı . Fakat dikkat çekebilecek her yerde duvarları mozaik yöntemiyle kapladı ; 7 giriş kapısından biri olan Calle Olot’ta duvarın alçak kısmında mozaik kaplama kullanılmamıştır . Duvarların üst kısımları beyaz ve kahverengi seramik parçalardan oluşan mozaik yüzeyle kaplanmıştır . Bu kaplamanın birçok avantajı vardır . İlk söylenecek şey , duvar kaplamasının estetik olması ve güneş altında parlamasıdır . Ayrıca duvarlar eğer seramik malzemeyle kaplanmayarak korunmasalardı , yağmur erozyonuna maruz kalabilirdi . Bunun yanısıra mimar , dışarıdan izinsiz girmek isteyenlere karşı duvarları güçlendirmiştir ; uçları yuvarlak olan pürüzsüz mozaik kaplama, duvarların üst kısımlarının elle tutulmasını zorlaştırmıştır . Gerçekte park , pratik amaçların ve estetik tesirlerin sentezidir . Gaudi’nin diğer çalışmalarındaki becerileri ve yeteneğinin iki katını sergilemiştir . Güell parkta , ana giriş tek başına estetik bir kritere göre tasarlanmıştır . İlk etapta ana girişteki iki yapı (pavilion : bahçe ve parklarda bulunan kulübe) ile sanki sihirli bir ormandan gelmiş bahçe görünümündedir . Duvarlar ve çatılar , düzensiz ve büyük zorluklarla inşa edilmiş ve yapılar arasında bir uyum yokmuş gibi görünür . Fakat oval zeminli bir plana sahip olan park kulübeleri ve duvar gerçekten bütünleşmiştir . Bu yapılarda , duvarlar gibi taşlardan oluşmuştur ve yine üstleri mozaik yöntemiyle kaplanmıştır . İki kulübeden bir tanesi diğerine göre daha geride ve kule gibi durmaktadır . Bir gözlemci ilk etapta yapı konusunda çekişkiye düşebilir ; sanki arazinin armonisini bozuyormuş gibi görülebilir fakat Gaudi kullandığı öğeleri ve süs unsurlarını öyle yerleştirmiştir ki dikkatle bakılırsa , doğayla ve araziyle yapının uyumu rahatlıkla görülür.”<sup>49</sup> (Resim 61) “Güell parkının en önemli özelliklerinden biri , sıradan bir park değil , gerçekten yaşanan bir açık alan olmasıdır . Ziyaretçinin kapıdan girdiğinde ilk olarak , ana girişteki kulubeler gözüne çarpar . Dış merdivenlerin göze çarpan yüksekliği , yıllar öncesine ait şatoları hatırlatır . Düşük duvarlarla sınırlandırılmış ve büyük organik heykellerle ayrılmış , birbirlerine paralel iki

<sup>49</sup> (1, s : 143 , 144 , 148)



merdivenle parkın merkez kısmına ulaşılabilir . Bu kısma ulaşmadan önce yol bir canavar (dragon) tarafından kesilir . Bu canavar parkın bekçisidir . Benzer bir canavar Gaudi'nin evinde de mevcuttur . Ama bunun sembolik anlamı dışında bir anlam taşıdığıda akla gelebilir . Dragonun hemen arkasında yağmur suyu biriktirilen bir rezervuar bulunmaktadır . Birkaç adım sonra yine sembolik bir anlama sahip diğer bir yaratık göze çarpar . Gaudi , sarı ve kırmızı seramik parçalarını kullanarak oluşturduğu çizgili mozaik yüzeyinde, birbirine sarılmış yılan başlarını kullanmıştır (Catalonian) . Mimar , bunları kuyuların sularını akıtmak için valf olarakta kullanmıştır . (Resim 62)

Merdivenlerin görkemi 19. yüzyılı hatırlatır . Yarım bir sütun , Yunan mabedi gibi yükselir. Bunlar şekil itibariyle biraz farklı olarak dorik tarzdadır ve Belki de öyle dizilmişlerdir ki sanki hayali bir ağın kesişen noktalarında ortaya çıkıyor gibidirler . Dış sütunlar ise , tabana doğru genişleyerek Yunan tarzındadır . Fakat Gaudi'nin çalışmalarındaki sütunlarda , dorik tarzdan daha abartılı oluşumlar görmekteyiz . Bunlar , oluşturdukları büyük yapının çatısını desteklemekten başka , parka estetik değer katmışlardır . Büyük yapının çatısı , tüm parkın merkezindeki bir meydan görünümündedir . Bu yapı , antik örneğini takiben , aynı zamanda tiyatro için bir mekan görevini görür . Parkın tamamı orjinalinde olduğu gibi bir anfiteatro olarak da görülebilir ; seyirciler , doğrudan sahneyi saran sıralara değil , sahneyi her yönden saran kendi evlerinde yer alıyor gibidirler.”<sup>50</sup>

Büyük yapının sütunlarının alt kısımları ve tavanı , beyaz renkli seramik parçalardan oluşan mozaik yüzeylerle kaplanmıştır . Ayrıca tavanda yer yer renkli seramiklerden oluşan daire şeklinde mozaikler bulunmaktadır . Bu alanlar , farklı renkler içerdiklerinden mekana bir canlılık katmışlardır. Sütunların alt kısımları ve tavanın seramik parçalardan oluşan mozaik yüzelerle kaplanmaları , iç mekanı görsel bir birliktelik sağlamıştır . (Resim 63)

“Güell park , bütün bunlarla sınırlandırılmamıştır . Parkın ortasında bulunan meydana bakarsak ; burayı saran duvar sadece oradan geçen meraklıların aşağıya düşmesini engellemekle kalmaz , aynı zamanda bir bank olarak da tasarlanmıştır . Böylece teras , insanların buluşabileceği bir mekandır . Bu bank , dev terasın etrafından sayılmayacak kadar farklı eğrilerde yoluna devam etmektedir . Bu şekilde , oturma yeri oluşturmakla

<sup>50</sup> (1 , s : 152 , 153 , 158)

birlikte, öyle tasarlanmıştır ki konuşmak amacıyla çok sayıda insan bulunduğu zaman bile küçük gruplar görüntüsü vermektedir . Gaudí bankı tasarlarırken , insan vücudunun fiziksel yapısına uyumlu olacak şekilde , bankın arka ve oturma kısmına çok büyük önem göstermiştir . Vücut şeklinin tamamiyle oluşturulabilmesi için mimara , çıplak bir insanın , yoğrulabilecek bir malzeme üstüne oturtulması tavsiye edilmiştir ; yani burada kastedilen , kalıp gibi insan vücudunu kullanarak bank formunun oluşturmaktır . Gaudí , bank üzerinde bulunan mozaik yüzeyde , insana ve doğaya yakın olması açısından seramik malzemeyi kullanmıştır . Mimar , parkın duvarlarında da kullandığı gibi binlerce kırılmış seramik parçalarla , artistik bir görünüm elde etmiştir . Gaudí , mozaik kaplama yönteminde seramik parçaların dizilişini önceden tasarlanmamıştır . Burada çalışanların sanatsal duyarlılığına güvenmiştir . Bir kritiğe göre , bankın sağdan sola doğru kaplandığı konusunda delil vardır ; eğer bu yönde gidilirse sanatsal işçiliğin ve hayal gücünün sürekli artan derecesine tanık olunur . Aynı zamanda bank , mozaik kaplama dolayısıyla hem su geçirmez hem de oldukça hijyenik bir yapıya sahiptir .”<sup>51</sup> (Resim 64 , 65)

“Bank , yüzey tasarımı konusunda Gaudí’nin en büyük başarısı ise , park içindeki yollar ağında onun inşa konusunda ve yapısal mühendislik alanında en büyük başarısıdır . Mimar , daha sonra Sagrada Familia’nın inşasında da bu yöntemi kullanmıştır . Yürüyüş yolları kıvrımlı olarak planlanmıştır . Burada bulunan sütunlar , çoğu zaman doğal görünümlü geçitler oluşturular . Aynı zamanda bu sütunlu geçitler , yağmur ve aşırı güneşten korunmak için uygundurlar ve taştan yapılmış banklarla donatılmışlardır .”<sup>52</sup>

Gaudí , Picasso ve Miro’dan etkilenmiştir . Bu nedenle yenilikçi bir yaklaşımla seramik ve cam parçalarını kullanmıştır . Gaudí’nin mozaik kaplama yöntemini ve bu yöntemde seramik malzemeyi kullanmasının en önemli sebeplerinden biri : Eğer bu devirde , işçilik pahalıysa ve bundan kaçınmak istiyorsak , yapılacak tek şey , ekonomiye gitmektir . Bu yöntemde her şey, kolay bulunabilir olan seramik malzeme kullanımına dayanmaktadır . Gaudí projelerindeki mozaik yüzeylerde kullandığı seramik malzemeyi , fabrikalarda arta kalan seramik parçalardan elde etmiştir . Mimarın , seramik malzemeyi kullanmasının diğer bir sebebi ise : Gaudí , renk kompozisyonlarının ışık verdiğiinden bahseder ve tasarımlarını

<sup>51</sup> (1 , s : 158 , 159 , 160)

<sup>52</sup> (1 , s : 160 , 161)

farklı renklerle gerçekleştirir . Süsleme sanatının her zaman çok renkli olması gerektiğinden bahseder ve aynı zamanda tasarımlarında rengin önemli ölçüde rol oynadığını belirtir . Renge bu kadar önem veren mimar Gaudi , projelerindeki renkleri elde etmek için seramik malzemeyi kullanmıştır çünkü seramik malzeme çok sayıda renk alternatifi sunar ve dayanıklılığından dolayıda renkleri kalıcıdır .

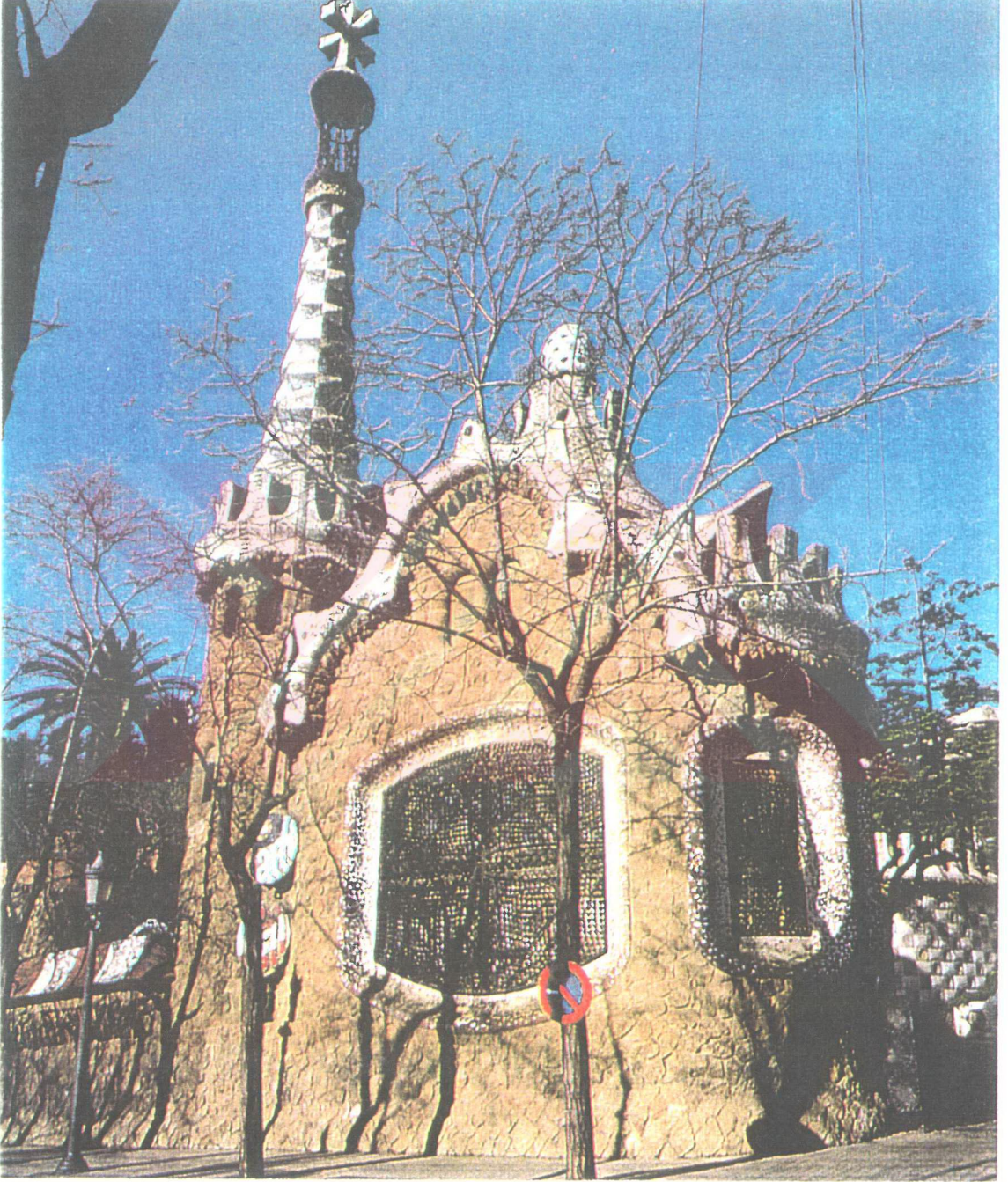
“Gaudi , Güell parkta o zamana kadar yerleşime açık olmayan bir yeri tasarlamıştır ; mimar, Güell park projesiyle dikkatini doğal ortamla uyuma yoğunlaştırmıştır . 1984 yılında Güell Park UNESCO’nun talimatıyla uluslararası bir koruma altına alınmıştır . Mimari ve doğa , Güell Parkta uyum içerisindedir ; mimari sadece araziye uymaz , araziden çıkmış gibi görünür . Mimar Gaudi , bu projeye ilk doğa üzerine ikinci yeni bir doğa yerleştirmiştir.”<sup>53</sup>

---

<sup>53</sup> (1, s : 161)



Resim 60 : Antoni Gaudi , Güell Park , 1914.



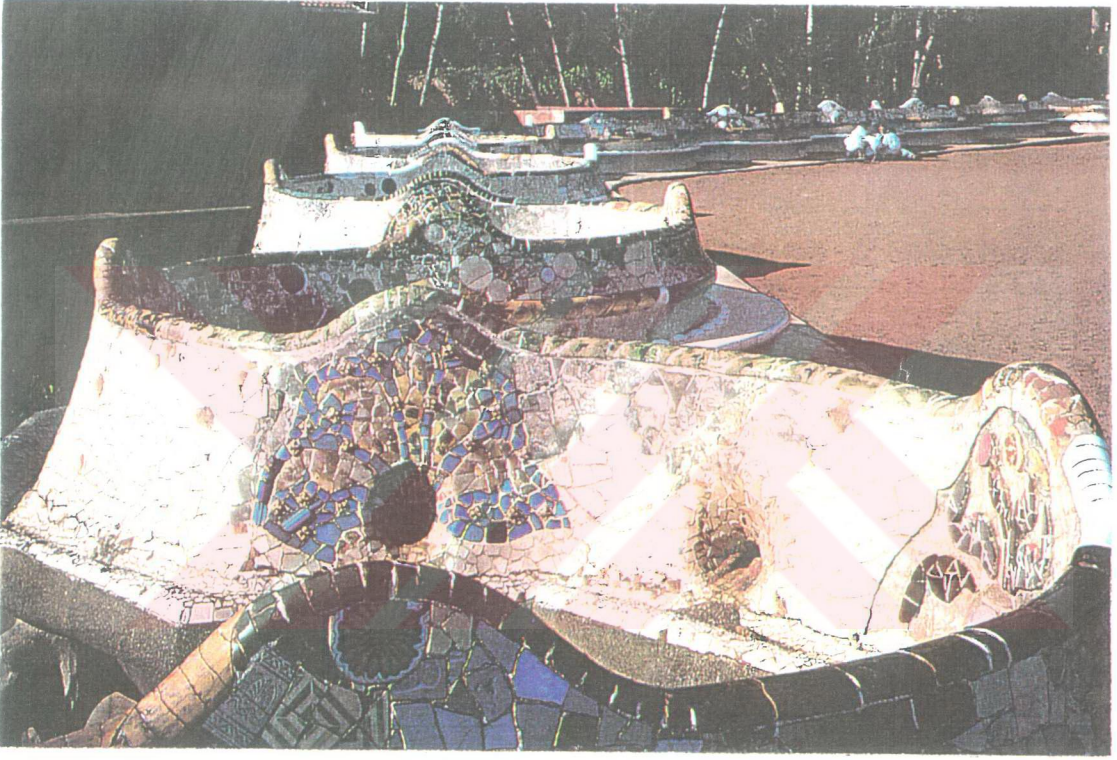
Resim 61 : Antoni Gaudí , çatısı seramik malzeme kullanılarak mozaik yöntemle kaplanmış Güll Parkın ana giriş kapısı .



Resim 62 : Antoni Gaudi , Güell Parktaki yüzeyi renkli seramik parçalar kullanılarak mozaik yöntemle kaplanmış canavar heykeli .

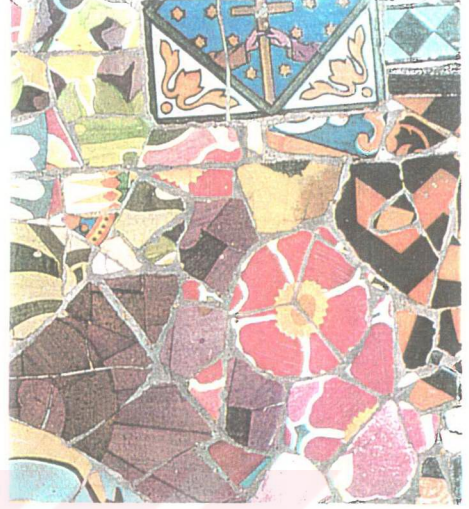


Resim 63 : Antoni Gaudi , Güell Parkın içinde bulunan büyük yapının sütunları ve tavanındaki mozaik yüzeylerden bir görünüm .



Resim 64 :Antoni Gaudi , Güell Parkta bulunan , yüzeyleri renkli seramik parçalar kullanılarak mozaik yöntemle kaplanmış oturma elmanları.





Resim 65 : Antoni Gaudi , Güell Parkta bulunan banklardaki mozaik yüzeylerden ayrıntılar .

## 5. HUNDERTWASSER

Hundertwasser , rüya resimleri ile ünlü olmuş Viyanalı bir ressamdır. Sanatçının resimlerindeki en karakteristik özellikler , kullandığı soğan şeklindeki kubbeleri , spiral şekli ve çok canlı renklerdir . Bu üç öge , adeta sanatçıyı anlatan birer sembol haline gelmiştir .

Hundertwasser , ressamlığının dışında çevre ve mimariyle de ilgilenmiş bir sanatçıdır çünkü kendisi rahatsızlık duyduğu her konuda birşeyler yapması gerektiğine inanmaktadır ; bozulan doğaya , çevreci yönüyle müdahale etmek istemiş ve her zaman çok idealist bir doğa koruyucusu olmuştur . Ayrıca günümüzde yapılan sıkıcı ve çok sıradan yapıları , kendince eleştirmiş , hatta bu şekildeki yapıların insanların psikolojisini bozacağını savunmuştur .

Hundertwasser , çevresine karşı duyduğu bu rahatsızlıkları ortadan kaldırmak için oluşturduğu alternatif taslak , doğa , renk ve mimariyi bir arada kullanmaktır . Sanatçı birçok çalışmasında yapıların teras katlarına , balkonlarına ağaç ve çimen ekmiştir . Hundertwasser , onu sembolize eden ve resimlerinde de kullandığı soğan şeklindeki kubbeleri Hundertwasser evinin çatısında , spiral şeklini bu yapının iç ve dış cephelerindeki motiflerinde kullanmıştır . Sanatçı resimlerindeki canlı renkleri mimarilerinde , seramik malzemeyle elde etmiştir .

### 5.1. Ressam Hundertwasser

“Hundertwasser , önceleri içinden gelen beğendiği figürleri boyar . Bunun yanı sıra ressam , Gustav Klimt , Egon Schiele ve Paul Klee’ye çok ilgi duymuştur. Hundertwasser , ilk çalışmalarını paket kağıdı üzerine sulu boya ile yapmıştır . Ressamın önemli sanatsal buluşu 1953’te Paris’te olmuştur . Beyinsel özürülülerin resimleri üzerine seyrettiği bir filmde spiralın büyüklüğünü keşfetmiştir . Hemen arkasından ressam bu şeklin felsefi boyutunu bulmuştur ; ‘Hayatın ve ölümün sembolü’ . Bütün bunlara bağlı olarak cesurca ; ‘Bizim bütün hayatımız spiral içinde geçiyor’ demiştir . Ona göre spiral , hem soyut hem mecazi ve aynı zamanda kontrol edilebilen , hoş ve buna paralel olarak esrarengiz boyama imkanı sağlayabilen bir şekildir . Spiral Hundertwasser’e herhangi bir resmi , içinden

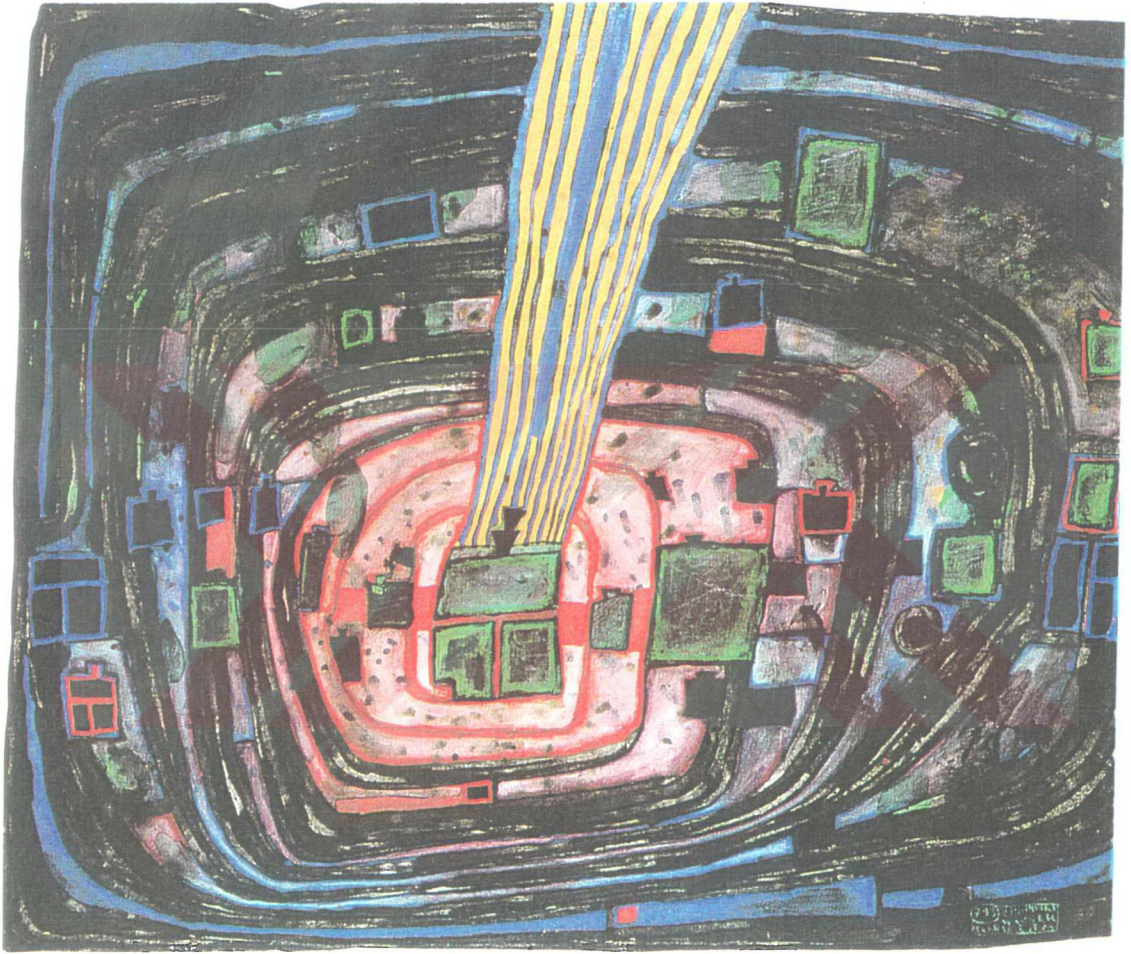
gelerek boyama imkanı vermiştir . Hundertwasser kendi metodunu ‘bitkisel’ diye adlandırır ve daha sonra yapıtını doğayla karşılaştırır . Ressam için yeşil , sarı , mavi üçlüsü en iyi renklerdir.”<sup>54</sup> Chagall ve Matisse gibi Hundertwasser’de tek bir resim içinde renk armonisini koruyan nadir modern sanatçılardan biridir . Renklerin uyumunu yaratma konusunda , herhangi bir formül yoktur ve bunu başarmak oldukça zor bir iştir . Chagall gibi Hundertwasser de armoniyi bozmayacak şekilde zıt renkleri de kullanmış ve bunları birleştirebilmiştir.

“40 yıldan bu yana ilk defa bir kitapçık olarak yayınlanan Hundertwasser’in yazıları , iyi bir sanatçıyı ve negatif olmak istemeyen bir hayat reformcusunu anlatmaktadır . Şimdi ise Hundertwasser’in öncülüğünü yaptığı sanat tekrar dejenere olmuştur .”<sup>55</sup>

---

<sup>54</sup> 27-YAPIDAN (5) SEÇMELER ‘SANATIN YANSIMALARI’ , Yem Yayın , İstanbul , 1995 , s : 79

<sup>55</sup> (27 , s : 80 , 82)



Resim 66 : Hundertwasser , Siyah Spiral .

## 5.2. Mimar Hundertwasser

Hundertwasser'e sorulan ; 'Mimarlık çalışmalarınız sırasında ve resim yaparken zamanınızı nasıl programlıyorsunuz ?' sorusuna , sanatçı şu cevabı vermiştir ; "Benim düşünceme göre her zamanki amacım mimarlık olmuştur . Mimarlık yapmama izin verilmediği zaman resim yaptım . Böylece küçük ölçekli hayaller kurdum çünkü büyük ölçekli hayaller kurmama izin verilmiyordu . " <sup>56</sup>

Hundertwasser her zaman sahip olduğumuz üç kabuk ile ilgilenmiştir ; deri , elbise ve mimari . Sanatçı , insanların üçüncü derisi olan mimarlığa ise hırsıyla yaklaşır ve mimarları sanki 'savaş suçluları' gibi nitelendirir.

"Hundertwasser 'mimari doktor' olarak çalışmıştır ; bu iş , kendisinin icadı olan bir iş koludur . Bu çalışmalarında mimar Hundertwasser'in uğraşları , yeni yapıların ve mevcut yapıların güzelleştirilmesi ve yapıların verimsizliğinin, ruhsuzluğunun nitelik olarak ortadan kaldırılmasıdır . Mimar bu çalışmalarında yapıları doğa (ağaç , çimen) ve seramik malzemeyle donatmıştır . Hundertwasser'e göre bürolarda tasarlanan yapılar , insanlığa yakışmayan yapılardır . İnsanoğlu üçüncü derisi olan mimariyi geliştirmeli ve mutasyonlara uğratmalıdır . Eğer insanlar , bu işlem süresini engellerlerse , çocuklarının gelişimlerini engellemek kadar suç işleyeceklerdir ."<sup>57</sup> Buna karşılık Hundertwasser'in alternatif taslağı ise , mimaride doğa ve seramik malzemenin kullanımınıdır . (Resim 67)

<sup>56</sup> 10- HUNDERTWASSER , Rand Harry , Tasschen , Köln , 1991 , s : 196

<sup>57</sup>(10 , s : 198 , 199)



Resim 67 : Hundertwasser ; Rosenthal Fabrikasının ilk ve daha sonra seramik malzeme kullanılarak mozaik yöntemle kaplanmış olan yeni görünümü .

### 5.2.1. Doğa ve Mimari

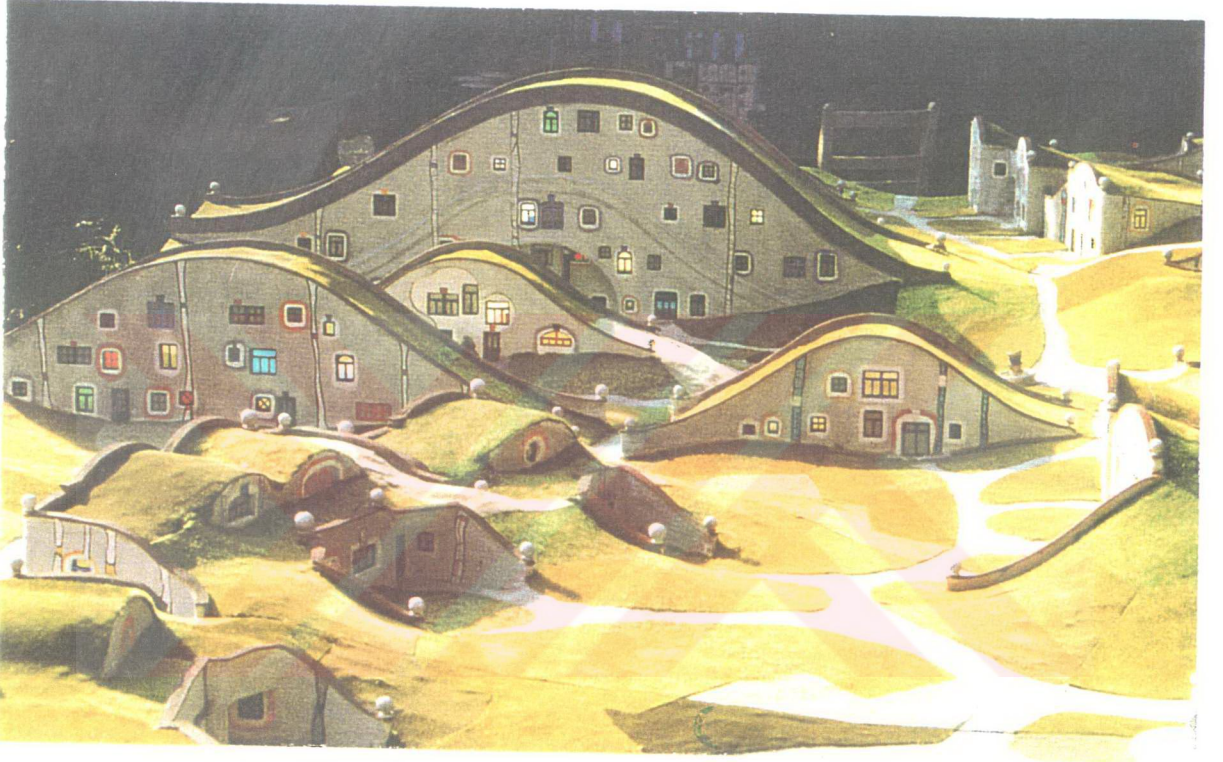
Mimar , yapılarında ağaçları ve çimenleri kullanarak , şehir insanının uzak olduğu doğayı onların önüne sunacak böylece insanların daha temiz ve güzel bir ortamda yaşamalarını sağlayacaktır .“ Hundertwasser’e göre mimar , evlerin yapımı esnasında doğa ile barış anlaşmasını kabullenmelidir . Bunun için de en ideali , düz çatıların çimlendirilmesi ve ağaçlandırılmasıdır . Odaların pencerelerinden dahi yeşillikler çıkmalıdır . Hundertwasser’e göre ağaç ve çimenlerin köklerini besleyen toprak humusunun , mutfak artığı ve diğer artıklardan yeniden işlenerek kullanışlı hale getirilmesi çevre dersine katkı bulunacaktır . Bu nedenle sanatçı çevre araştırmasına ve alışılmamış yapı projelerine bizzat yardım etmiştir.”<sup>58</sup> (Resim 68)

Kendisinin bu anlayışla tasarladığı Yüksek Çayır evinin modeli , beton kalıplardan , bonsai ağaçları , seramik malzeme kullanılarak oluşturulmuş mozaik yüzeyler , cam formlar ve tahtadan pencereler ile Münih’teki IGA Uluslararası Bahçe Şovu için mimar Schwanzer ve mühendis Ernst Pfister tarafından 1983’de inşa edilmiştir .”<sup>59</sup> (Resim 69)

---

<sup>58</sup> (27 , s : 83)

<sup>59</sup> (10 , s : 167)



Resim 68 : Hundertwasser , Hügelwiesenland Şehrinin maketi.





Resim 69 : Hundertwasser Yüksek ayır Evinin Maketi .

## 5.2.2. Hundertwasser’ın Yapıtlarındaki Mozaik Yöntemle Kullanılan Seramik Malzemenin Yeri

Hundertwasser , bir sanatçı olarak yapıtlarına estetik değerler katarak , onları sanat eserlerine dönüştürmüştür ; Hundertwasser’ın sanatçı olması , onu bazı mimarlardan ayırmıştır . Sanatçı , yapıtlarındaki bu estetik görüntüyü , ağaçların ve çimenlerin dışında seramik malzemeyle sağlamıştır.

Hundertwasser’e göre seramik , değerli bir malzemedir . Ayrıca estetik bir unsurdur ve renkleri uzun süre dayanmaktadır . Sanatçı yapıtlarında seramik malzemeyle genellikle mozaik yöntemiyle kullanmıştır . Hundertwasser’i Gaudi’den ayıran en önemli özellikler , mozaik yöntemle kullandığı seramik parçaların boyutlarının daha büyük olmasıdır . Ayrıca Hundertwasser mozaik kaplamayı Gaudi gibi bütün yüzeylerde kullanmamıştır ; mozaik yüzeyler , mimarın yapıtlarında daha çok lekesele bir etki vermektedir.

“Hundertwasser’e göre mimaride renk isteniyorsa bunu elde etmenin sadece bir yolu vardır, bu da seramik malzeme kullanmaktır . Seramikler , binlerce yıl ve daha da fazla dayanabilirler . Bunu özellikle , geçmişten günümüze kadar kalmayı başarmış Babil’deki kolonlarda görebilmekteyiz . Seramik malzeme , bir rengin temiz ve aydınlık kalması , güneş veya yağmurdan etkilenmemesi için seçilebilecek tek yol olarak sunulmaktadır . Bütün yapı seramik kaplanmışsa , bu malzeme değerini kaybedecektir ve kalitesi olmayan sıradan bir malzeme haline gelecektir . Fakat farklı malzemeler araya yerleştirilmişse o zaman zengin ve şaşırtıcı bir etki oluşacaktır.”<sup>60</sup>

Hundertwasser seramikleri , ev dekorasyonu ve kaplamaları alanında en önemlilerinden biridir . Buna karşın ustanın seramik kullanarak oluşturduğu mozaik yüzeyleri son zamanlardaki bir keşif değildir . Mevcut yapıtları güzelleştirme projelerinde de pencere eşikleri altında lekesele etki veren seramikli mozaik yüzeyler kullanmıştır.

Ayrıca Hundertwasser , yapıtlarının asansör bekleme odalarında , kemer altlarında ve girişlerinde çok değişik görünümde kolonlar kullanmıştır . Bu kolonlar , içbükey seramik

<sup>60</sup> 12- KERAMICOS INTERNATIONAL CERAMICS MAGAZINE , Milano , Aralık 1998 , s : 41

parçaların mozaik yöntemiyle birleştirilmesiyle kaplanmıştır . Sanatçı kolonlarda mozaik yöntemini çok farklı olarak kullanmıştır ; kolonlar sanki içbükey seramik parçalardan oluşmamış da torna ile çekilmiş formların üst üste dizilişlerinden oluşmuş gibi görünmektedir . Ayrıca bu kolonların mozaik yöntemle kaplanması , yapılara daha kuvvetli taşıyıcılar olmalarını sağlamıştır.

### 5.3. Hundertwasser Evi

“Hundertwasser evi , beklenmedik renkler ve orjinal biçimler içinde Klimt’in altınları ve Schiele’nin pastel resimleri , Schönbrunn’un imparatorluk güzelliği ve Mozart’ın müziksel parçaları yanında bulunmaktadır . Bu evin tasarımı üç boyutlu olarak 1980’de sunulmuştur ve mimari , dekoratif detay planlarının hepsi Hundertwasser’e aittir . Sanatçı , bina çalışmalarına kişisel olarak katılmış ve kontrol etmiştir .

Hundertwasser evi , adeta resmedilmiş bir mimari gibidir ve her katın sıvası farklı renktedir ; katlar , bina içerisinde sağlam bir kütleyle gösterir ve bir kişi caddede durarak kendi apartman katını görebilir .”<sup>61</sup> (Resim 70 , 73)

“Hundertwasser evinin kubbeli çatısı, Gaudi’nin Cassa Mila’sını anımsatmaktadır . Burada bir çatı bahçesi bulunmaz ; teraslar kubbeler dışında boş bırakılmıştır . Binanın iç merdivenleriyle kubbeli çatıya ulaşılır . Ayrıca Gaudi’deki gibi zengin merdivenlerle sokağa ulaşması ve köşeli desteklerle Güell park projesini anımsatır . Hundertwasser’e göre modern binalardaki yüzey neşesi , Gaudi’nin ölümünden sonra yok olmuştur.”<sup>62</sup>

Hundertwasser , binanın dış cephesine canlılık katmak için seramik parçalarla oluşturulmuş mozaik yüzeyler kullanmıştır . “Hundertwasser evinde seramikli mozaik yüzey, ilk olarak sürekli bir çizgi halinde , siyah ve mavi işaretlemelerle , dış cephenin kısımlarını konturlayarak ortaya çıkar . Mozaik yüzeyler , binanın dış cephesine sıvalarla yapıştırılmıştır . Böylece kiracıların , kendi özel evleri hususunda fikirleri olabilmıştır . Ayrıca seramik parçalardan oluşan çizgi , binanın dış cephesine yama (patchwork) görüntüsü vermektedir . Çizgi , eriştiği yerlerde koyu ve gri renkler ile bina alanlarının

<sup>61</sup> (12 , s : 41)

<sup>62</sup> (10 , s : 210 , 211)

ortaklığını belirterek , spiraller halinde direklerin etrafından girişlere doğru gider ve tekrar mozaik yüzeyler halinde katları çıkararak koridorlar boyunca ilerler ; kilometrelerce uzun bu çizgi insana dost gibi eşlik eder .”<sup>63</sup> Bütün pencerelerin üstlerinde parlak renkli anahtar taşları (sarı , kırmızı , mavi , yeşil , siyah renkli seramik parçalardan oluşan mozaik yüzeyler) bulunmaktadır . Hundertwasser pencereler üzerindeki bu küçük mozaik yüzeyleri kullanmasının sebebini şu sözlerle açıklamıştır ; “Bu yüzeyler insan için adeta bir bağ oluşturur . Pencere üzerinde anahtar taşları olmazsa , bana sanki birşeyler eksikmiş gibi gelir.”<sup>64</sup> (Resim 71) Ayrıca sanatçı , binanın dış cephesinde de yer yer lekesele etkiler veren mozaik yüzeyler kullanmıştır.

Sanatçının Hundertwasser evinde kullandığı her kolonu bir sonrakinden farklı yapabilme fikri , kendisine dış cepheleri farklı planlaması için cesaret vermiştir . Hundertwasser evindeki kolonlar ; bodur veya uzun ve ince , silindirik veya sivri ve pürüzlü , parlak renkli ve meyilli yapılmıştır . Kolonlar daima seramikten bir kabuk içermektedirler ve aydınlık üzerine konmuş halkalar ile tepeleri sarılmış ve taçlandırılmıştır . (Resim 72)

“Uzun süreden beri hayal ettiği gibi Hundertwasser , şehrin göbeğinde kendi binasının üstüne ağaçları ve çimenleri ekerek düzenlemiştir . Bu ağaçlar ve çimenler Hundertwasser’in evine gölge ve süs sağlamaktadır . Ayrıca binaya renk katarak havayı temizlerler ve daha önceden sadece büyük arazi sahipleri tarafından sağlanabilen , aristokrat tarzında bir tür zenginlikelde edilmiştir .”<sup>65</sup> Hundertwasser’in bu düşünceleri ile ev , doğa ve yaratıcılık ile uyum içindeki insanın bir gelişim basamağıdır . “Hundertwasser evinin iç mekanında dış cephesi gibidir . Herbir iç mekan farklı planlanmıştır ; her banyo , ortak bir konuya uygun planlanmıştır fakat hiçbir zaman tekrar değildir . Bu yapının iç mekan yüzeylerinin neredeyse çoğunluğu, ekonomik tipteki fayanslar kullanılarak oluşturulan mozaik yüzeylerle kaplanmıştır .”<sup>66</sup> Hundertwasser , evin dışında kullandığı canlı doğayı , evin iç duvarlarına mozaik yüzeylerle oluşturduğu doğa motifleri ile

---

<sup>63</sup> (12 , s : 41)

<sup>64</sup> (10 , s : 220)

<sup>65</sup> (10 , s : 213)

<sup>66</sup> ( 12 , s : 42)

getirmiştir . Sanatçı , yer döşemesini mozaik yüzeylerle ve zeminle oynayarak (eğimli zemin) farklı görünüm elde etmiştir. (Resim 74 , 75)

Hundertwasser evi , sanatçının sürekli canlı bulunan yaratıcılığının bir kanıtıdır. Bu kanıt , halk tarafında büyük bir taktirle karşılanmıştır .“ Mülk sahiplerinden bir annenin gözlemlerine göre kız çocuğu burada yaşamaya başladığından beri resimleri daha renkli ve yaratıcı olmuştur .<sup>67</sup>

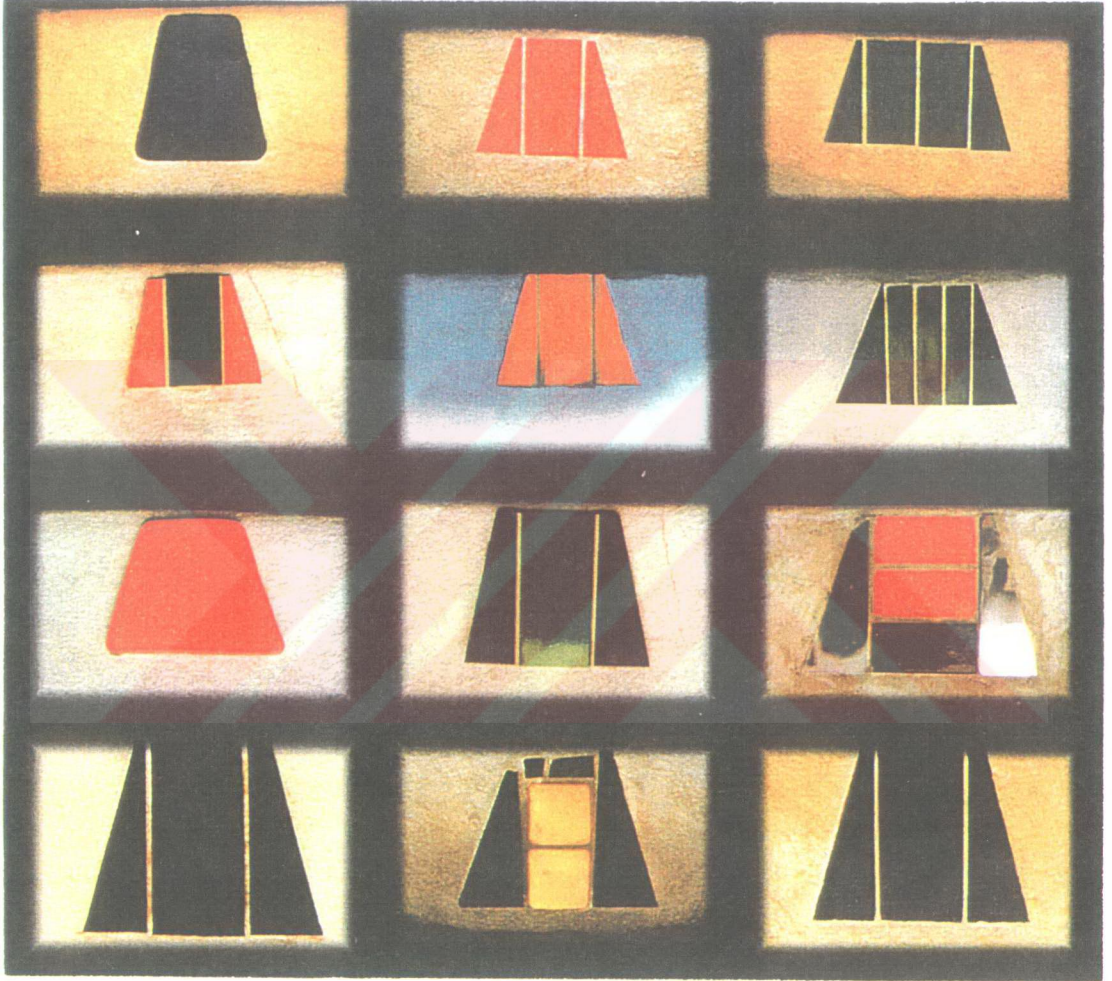
Hundertwasser günümüz mimarisine estetik , canlılık ve büyük bir yenilik katmıştır . Sanatçı kişiliği ile bütün hayellerini mimari tasarımlarında gerçekleştirebileceğine inanmıştır . Bu düşüncesini de , tasarladığı projeleriyle kanıtlamıştır .

---

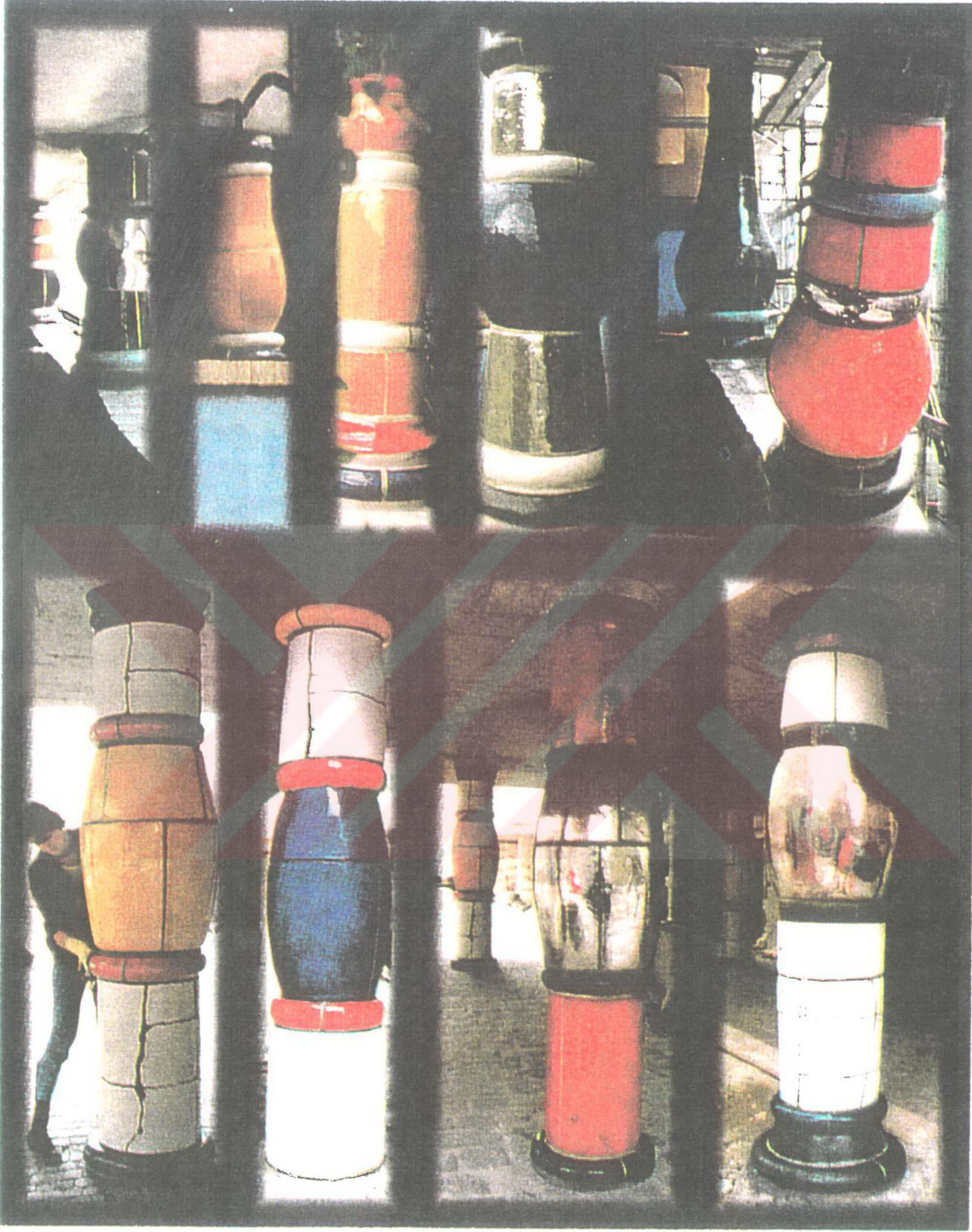
<sup>67</sup> (10 , s : 216)



Resim 70 : Hundertwasser Evinin cephe çizimi , 1982 .



Resim 71 : Hunderwasser Evinin pencere üstlerindeki mozaik yüzeyler.



Resim 72 : Hundertwasser Evindeki , iç bükey seramik parçalar kullanılarak mozaik yöntemle kaplanmış taşıyıcı kolonlar .



DOK. 000018/003  
0043 193

Gebühr gemäß § 3, Abs. 4 Gebührgesetz 1937, laut Bescheid des Finanzamtes für Gebühren und Verkehrsteuern vom 30. Dezember 1976, Zl. 33678/1976, entrichtet zu Nr.

WILLOKOPER IM HUNDERTWASSERHAUS  
DAS ERSTE HAUS MIT FEUSTERRECHT  
MIETVERTRAG

Abgeschlossener Jochan der Stadt Wien, vertreten durch die Magistratsabteilung 52, Herstellung der städtebaulichen Höhen- und Ausgebäude, vertreten durch die GESIBA Gemeinnützige Siedlungs- und Baugesellschaft m.b.H., als Vermieterin und Herr/Frau/Firma als Mieter-unterschiedlich wie folgt:

1. Die Vermieterin verleiht um der Mieter mittel die Wohnung Sitzege : 100 m<sup>2</sup> im Hundertwasserhaus, 1030 Wien, Löbengasse 114/114a/114b/114c auf unbestimmte Zeit. Zu diesem Mietobjekt gehört ein Kellerabteil, eine Gartenterrasse im Haus und ein Balkon.
2. Die Vermieterin ist nur der Inhaber des Mietobjektes. Der Mieter ist darüber hinaus zur Ausübung des "Feusterrrechtes" berechtigt. Im Sinne des Satzes von Hundertwasser:

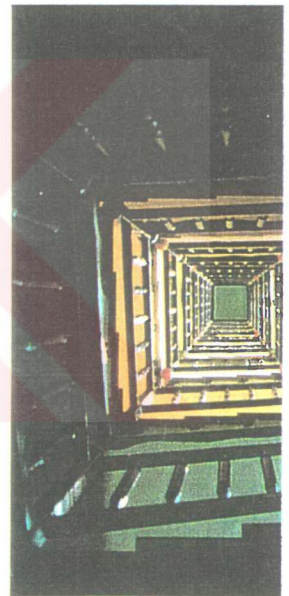
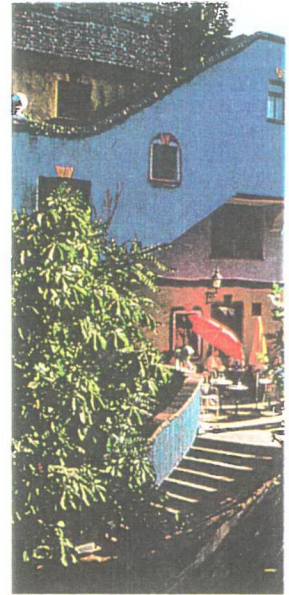
"Der Bewohner muß das Recht haben, sich aus seinem Fenster zu lehnen und außen an der Außenwand des Gebäudes zu stehen, so wie es ihm entspricht, soweit kein Anrecht, damit man von außen, von der Straße sehen kann, dort stehen ein Mensch"

darf der Mieter die zu seinem Mietobjekt gehörige Außenwand und zwar soweit sein Anrecht um sein Fenster herum kreativ, schöpferisch umgestalten. Der Mieter muß jedoch die Zustimmung der BA (Städtebauamt) und der Bauherren einholen. Die Vermieter sind die genehmigten Veränderungen anzuerkennen.

Die bei Einzug der Mieter vorzufindende Gestaltung des Hundertwasserhauses untersteht nicht dem Denkmalschutz.

Im Rahmen des "Feusterrrechtes" darf der Mieter auch in die Hundertwasser-Gestaltung eingreifen und diese ändern, da diese Gestaltung nur eine Vorleistung für das Feusterrrecht ist.

KLEINGARTNER



Resim 73 : Hundertwasser Evinin dış cephesinden görünümler .



Resim 74 : Hundertwasser Evinin iç mekan görüntüleri .



Resim 75 : Hundertwasser Evinin iç mekan yüzeylerinde kullandığı doğa motifli mozaik yüzeyler .

## 6. SONUÇ

Seramik malzeme ve mozaik sanatı , eski çağlardan günümüze gelebilen biri en eski malzeme , diğeri ise en eski estetik ve yapısal kaplama yöntemidir . Fakat bu malzeme ve yöntemin birlikte kullanılması , tarihte yeterince yaygınlaşmamıştır . Eski çağlarda seramik malzeme ilk olarak , mutfak eşyalarında , artistik formlarda ve mimaride kullanılmıştır . Mozaik sanatı ise , daha çok taş ve benzeri parçalarla oluşturulan ve sadece saraylarda , kiliselerde estetik ve yapısal amaçlı olarak kullanılan bir kaplama yöntemi olmuştur .

Seramik malzemenin yapılarda kullanımı , ilk olarak tuğla ve kiremit ile başlar. Daha sonra tuğla gibi yapı malzemesi olarak kullanılan seramik karolar, dış cephe ve iç mekan kaplamalarında kullanılmaya başlamıştır.

20. yüzyılın peyzaj mimarlık anlayışı ile ortaya çıkan farklı malzeme ve yöntem kullanma düşüncesi , bu alanda da mozaik yöntemle seramik malzemenin kullanılmasına yol açmıştır. Bu nedenle peyzaj mimarlığında , seramik malzeme ve mozaik yönteminin kullanılması arasında süreç olarak bir paralellik vardır .

Günümüzde , peyzaj mimarlarının , seramik parçalarla oluşturulmuş mozaik yüzeyleri tercih etmelerinin en önemli sebeplerinden biri , bu yüzeylerin dış etkilere karşı gösterdikleri dayanıklılıktır . Diğeri bir neden ise , park alanlarında bulunan açık mekan düzenlemelerinde , kent mobilyalarının yüklendiği fonksiyonlar kadar insan , çevre ve doğa ile olan ilişkisini gösterecek estetik değerlere de ihtiyaç duyulmasıdır . Mozaik yöntemle seramik malzemeyi kullanan peyzaj mimarları , bu ilişkiyi çok rahatlıkla kurabilmişlerdir ; bir park alanı içinde seramik malzeme mozaik yöntemle birlikte , park duvarıyla , zeminiyle, oturma elemanlarıyla ve bunun gibi daha birçok park yapılarıyla bütünleşerek doğa ile uyum içerisinde .

Günümüzde mozaik yöntemle peyzaj mimarisinde seramik kullanımı gittikçe yaygınlaşmaktadır . Gaudi ve Hundertwasser gibi sanatçılar , bu alandaki çalışmalarıyla günümüz sanatçılarına öncü olmuşlardır . Seramik malzemenin mozaik yöntemle hem estetik hem de yapısal özellikleriyle kullanımının kent alanlarında da mümkün

olabileceğini göstermişlerdir ; modern çevreye canlılık ve estetik bir görünüm katarak , çevrenin doğa ile uyumunu sağlamışlardır .

Bu tez çalışmasında , bütün bu açıklamaların doğrultusunda özellikle Gaudi ve Hundertwasser'in peyzaj mimarlığı alanındaki yapıtları incelenmiştir.



## FOTOĞRAFLARIN KAYNAKÇASI

### Peyzaj Mimarlığında Kullanılan Tuğla Çeşitleri

Resim 1 : 14-LANSCAPE DETALING , Littlewood Michael ,Architectural ,  
Press Ltd. , Londra , 1986 , s : 168

Resim 2 : (14 , s : 187)

Resim 3 : (14 , s : 198)

Resim 4 : (14 , s : 36)

Resim 5 : (14 , s : 9)

Resim 6 : (14 , s : 17)

Resim 7 : (14 , s : 122)

Resim 8 : (14 , s : 120 , 121)

### Mimaride Yapı Malzemesi Olarak Tuğla Kullanımı

Resim 9 : 9- FRANK LLOYD WRIGHT ARCHITECT , Riley Terence , Reed  
Peter , New York , 1994 , s : 251

Resim 10 : (9 , s : 159)

Resim 11 : 1-ANTONI GAUDI ; Zerbst Rainer , Taschen , Köln , 1993 , s : 89

### Peyzaj Mimarlığında Yapı Malzemesi Olarak Tuğla Kullanımı

Resim 12 : 7-CONTAMPORARY JAPANESE LANDSCAPE DESIGN II  
Process Arcitecture Ltd. , Tokyo , 1992 , s : 88

Resim 13 : 8-DESIGNING THE NEW LANDSCAPE , Jellicoe Geoffrey ,  
Thames and Hudson Ltd. , Londra , 1991 , s : 31

Resim 14 : 6-CONTEMPORARY LANDSCAPE ARCHITECTURE ,  
Process Architecture Ltd. , Tokyo , 1993 , s : 169

Resim 15 : (6 , s : 85)

### Mimaride Yapı Malzemesi Olarak Seramik Karo Kullanımı

Resim 16 : 25- TILE IN ARCHITECTURE , Lemmen Hans van - King ,  
Laurence , Calmann-King Ltd. , Singapore , 1993 , s : 225

Resim 17 : (25 , s : 226)

Resim 18 : (25 , s : 227)

Resim 19 : (25 , s : 224)

### Peyzaj Mimarlığında Yapı Malzemesi Olarak Seramik Karo Kullanımı

Resim 20 : (7 , s : 82)

Resim 21 : (7 , s : 80)

Resim 22 : (8 , s : 102)

Resim 23 : (8 , s : 103)

Resim 24 : (6 , s : 63)

Resim 25 : (6, s : 62)

Resim 26 : (6, s : 91)

### **Mozaik Sanatı**

Resim 27 : 23- THE MOSAIC BOOK , Vance Peggy - Goodrick Clarke ,  
Conran Octopus , Londra , 1994 , s : 68

Resim 28 : (23 , s : 74)

Resim 29 : (23 , s : 87)

### **Mozaik Sanatının Tarihçesi**

Resim 30 : (23 , s : 9)

Resim 31 : 20-SANATIN ÖYKÜSÜ , Gombrich E.H. , Remzi Kitabevi ,  
İstanbul , 1984 , s : 96

### **Mozaik Kaplama Yöntemleri**

Resim 32 : (23 , s : 16, 17)

Resim 33 : (23 , s : 18 ,19)

Resim 34-35 : (23 , s : 21)

### **Mozaik Kaplama Yönteminde Seramik Malzemenin Yeri**

Resim 36 : 24-TILE AND STONE , Sacks Ann , Kohler Company ,New York  
1996 , s : 59

Resim 37 : (23 , s : 65)

Resim 38 : (24 , s : 93)

Resim 39 : (23 , s :103)

### **Mimaride Mozaik Kaplama Yöntemiyle Seramik Malzemenin Kullanımı**

Resim 40 : (25 , s : 188)

Resim 41 : (25 , s : 220)

Resim 42 : (25 , s : 232)

Resim 43 : 13-KERAMISCHE FLISEN Dr Holzbach Wilfriede , Domus-  
Werlag Gmbh , Bonn , 1956 s : 19

Resim 44 : (23 , s : 71)

### **Mozaik Yöntemle Peyzaj Mimarisinde Seramik Malzemeyi Kullanan 20. Yüzyıl Sanatçıları**

Resim 45 : (6 , s : 155)

Resim 46 : (6 , s : 156)

Resim 47 : 4-CERAMICS : ART AND PERCEPTION No. 11 , Sidney ,  
1993 , s : 38

Resim 48 : 2-ART KUNSTMAGAZIN dergisinin eki , Hambur , 1996 , s : 8

Resim 49 : (6 , s : 69)

Resim 50 : (6 , s : 66 , 67)

Resim 51-52 : (6 , s : 68)

## Antoni Gaudi

Resim 53 : 1- ANTONI GAUDI , Zerbs Rainer , Taschen , Köln , 1993 , s : 37

Resim 54 : (1 , s : 163)

Resim 55 : (1 , s : 175)

Resim 56 : (1 , s : 181)

Resim 57 : (1 , s : 189)

Resim 58 : (1 , s : 191)

Resim 59 : (1 , s : 213)

Resim 60 : (1 , s : 28)

Resim 61 : (1 , s : 142)

Resim 62 : (1 , s : 147)

Resim 63 : (1 , s : 149)

Resim 64 : (1 , s : 153)

Resim 65 : (1 , s : 154)

## Hundertwasser

Resim 66 : 10-HUNDERTWASSER ; Rand Harry , Taschen , Köln , 1991 ,  
s : 176

Resim 67 : (10 , s : 202 , 203)

Resim 68 : (10 , s : 200)

Resim 69 : (10 , s : 167)

Resim 70 : (10 , s : 217)

Resim 71 : (10 , s : 221)

Resim 72 : (10 , s : 223)

Resim 73 : (10 , s : 228)

Resim 74 : (10 , s : 229)

Resim 75 : (10 , s : 224)



## KAYNAKÇALAR

- 1- ANTONI GAUDI , Zerbs Rainer , Taschen , Köln , 1993 , s : 239
- 2- ART KUNSTMAGAZINE Dergisinin Eki , Hamburg , 1996
- 3- BRICKWORK , Pormon E.G. - ELMES E.J. , Sons Ltd , Londra , 1948 , s : 246
- 4- CERAMICS : ART AND PERCEPTION No. 11 , Sidney , 1993
- 5- CERAMIC MONTHLY, Hunt William C., Professional Publication , Ohio , 1985, s : 111
- 6- CONTEMPORARY LANDSCAPE ARCHITECTURE , Process Architecture Ltd., Tokyo , 1993 . s :252
- 7- CONTEMPORARY JAPANESE LANDSCAPE DESIGN II , Process Architecture Ltd. Tokyo , 1992 , s : 217
- 8- DESIGNING THE NEW LANDSCAPE , Jellicoe Geoffrey , Thames and Hudson Ltd. , Londra , 1991 , s : 240
- 9-FRANK LLOYD WRIGHT ARCHITECT , Riley Terence -Reed Peter , New York , 1994 , s : 251
- 10- HUNDERTWASSER , Rand Harry , Taschen , Köln , 1991 , s : 239
- 11- KENTSEL PEYZAJ PLANLAMASI , Prof. Dr. Pamay Besalet , Çağlayan Basımevi , İstanbul , 1978 , s : 95
- 12- KERAMİKOS INTERNATIONAL CERAMICS MAGAZINE , Milano , Aralık 1998 , s : 94
- 13- KERAMISCHE FLIESEN , Dr. Holzbach Wilfriede , Domus-Werlag Gmbh , Bonn , 1956 , s : 136
- 14- LANDSCAPE DETAILING , Littlewood Michael , Architectural Press Ltd. , Londra , 1986 , s : 214
- 15- MANUAL OF MOSAIC , Haswel J. Melletin , The Thames and Hudson Ltd. , Londra , 1973 , s : 240
- 16- MEYDAN LAROUSSE , Meydan Yayınevi , 9. cilt , İstanbul , 1973 , s : 960
- 17- MEYDAN LAROUSSE , Meydan Yayınevi , 11. cilt , İstanbul , 1973 , s : 960
- 18- PEYZAJ MİMARLIĞI - BAHÇE SANATININ TEMEL İLKELERİ VE METODLARI Prof. , Dr. Tanrıverdi Fuat , Atatürk Üniversitesi Basımevi , Erzurum , 1987 , s : 367

- 19- SANAT KAVRAM VE TERİMLERİ SÖZLÜĞÜ , Sözen Metin-Tanyeli Uğur ,  
Remzi Kitabevi , İstanbul , 1992 , s : 291
- 20- SANATIN ÖYKÜSÜ , Gombrich E.H. , Remzi Kitabevi , İstanbul , 1984 , s : 520
- 21- SERAMİK SANAYİ EL KİTABI , Sümer Güner , Anadolu Üniversitesi Basımevi ,  
Eskişehir , 1988 , s : 434
- 22- SERAMİK TEKNOLOJİSİ , Doç. Arcasoy Ateş , M.Ü Güzel Sanatlar Fakültesi  
Yayınları , İstanbul , 1983 , s : 277
- 23- THE MOSAIC BOOK , Vance Peggy - Goodrick Clarke Celia , Conran Octopus ,  
Londra , 1994 , s : 128
- 24- TILE AND STONE , Sacks Ann , Kohler Company , New York , 1996 , s : 160
- 25- TILE IN ARCHITECTURE , Lemmen Hans van - King Laurence , Calmann - King  
Ltd. , Singapore , 1993 , s : 236
- 26- YAPI FİZİĞİ VE MALZEMESİ , Prof. Dr. Eriç Murat , Literatür Yayıncılık , İstanbul ,  
1994 , s : 367
- 27- YAPIDAN (5) SEÇMELER 'SANATIN YANSIMALARI' , Yem Yayın , İstanbul ,  
1995 , s : 167