



Design interactions between Charles Rennie Mackintosh and Josef Hoffmann: The case of House for an Art Lover and Palais Stoclet

Şule PFEIFFER TAŞ¹, ORCID: 0000-0002-2262-483X
Merve KÖSE², ORCID: 0000-0002-7767-3946

Abstract

Art Nouveau movement was interpreted in a linear-geometric way by Charles Rennie Mackintosh from Glasgow and Josef Hoffmann from Vienna, unlike general design properties such as curved, curvilinear, and floral. Because Mackintosh and Hoffmann have a similar design style, there are many different opinions on the interaction between them. The most common opinion is that Hoffmann was inspired by Mackintosh. The opinion of this view has been examined through Mackintosh's House for an Art Lover (1901) and Hoffmann's Stoclet Palace (1905-11), which have many similarities in terms of façade and plan. In the paper, in addition to the literature review, it was tried to reach a conclusion with visual and plan comparison. Although House for an Art Lover was built earlier than the Palais Stoclet, according to the findings, many similar properties found in Mackintosh's building were used by Hoffmann in earlier years. Mackintosh began to change his design style in the early 1900s, moving closer to the Viennese Secession style. In this case, contrary to common opinion, inspiration took place first from Vienna to Glasgow and then from Glasgow to Vienna. But the influence of Vienna is more; it seems that Mackintosh was inspired by the Vienna Secession and Hoffmann.

Highlights

- The design styles of Mackintosh and Hoffmann, who interpreted the Art Nouveau movement in linear-geometric form, were compared.
- Contrary to the views often emphasized in the literature, it has been concluded that Mackintosh was more inspired by Hoffmann.
- The common plan properties encountered in the House for an Art Lover and Palais Stoclet are based on earlier examples of English rural residential architecture.

Keywords

House for an Art Lover; Palais Stoclet; Charles Rennie Mackintosh; Josef Hoffmann; Vienna Secession.

Article Information

Received:
25.11.2022

Accepted:
29.07.2023

Available Online:
18.04.2024

Article Category

Research Article

Contact

1. Department of Fine Arts and Elective Courses, Atilim University, Ankara, Türkiye,
sule.pfeiffer@atilim.edu.tr

2. Department of Fine Arts and Elective Courses, Atilim University, Ankara, Türkiye,
merve.kose@atilim.edu.tr



Charles Rennie Mackintosh ve Josef Hoffmann arasındaki tasarım etkileşimleri: Sanatsever Evi ve Stoclet Palas örneği

Şule PFEIFFER TAŞ¹, ORCID: 0000-0002-2262-483X
Merve KÖSE², ORCID: 0000-0002-7767-3946

Öz

Art Nouveau akımı, kıvrımlı, eğrisel, bitkisel gibi genel tasarım özelliklerinden farklı olarak Glasgow'dan Charles Rennie Mackintosh ve Viyana'dan Josef Hoffmann tarafından doğrusal-geometrik şekilde yorumlanmıştır. Mackintosh ve Hoffmann'ın benzer tasarım yaklaşımlarına sahip olmaları nedeniyle aralarındaki etkileşim hakkında birçok farklı görüş bulunmaktadır. En yaygın görüş Hoffmann'ın Mackintosh'tan esinlendiği üzerinedir. Bu görüşün doğruluğu, cephe ve plan açısından birçok benzerlik bulunduran Mackintosh'un Sanatsever Evi (1901) ve Hoffmann'ın Stoclet Palas (1905-11) yapısı üzerinden incelenmiştir. Çalışmada, literatür taramasına ek olarak görsel ve plan karşılaştırmalarıyla sonuca varılmaya çalışılmıştır. Sanatsever Evi, Stoclet Palas'tan daha önce inşa edilmesine rağmen bulgulara göre Mackintosh'un yapısındaki birçok benzer özellik Hoffmann tarafından daha önceki yıllarda kullanılmıştır. Mackintosh tasarım stilini 1900'lerin ilk yıllarında değiştirmeye başlayarak Viyana Secession stiline yakınlaşmıştır. Böylece yaygın görüşlerin aksine esinlenme önce Viyana'dan Glasgow'a ardından Glasgow'dan Viyana'ya gerçekleşmiştir. Fakat Viyana'nın etkisinin daha fazla olduğu; Mackintosh'un Viyana Secession'dan ve Hoffmann'dan esinlendiği görülmektedir.

Öne Çıkanlar

- Art Nouveau akımını, doğrusal-geometrik formda yorumlayan Mackintosh ve Hoffmann'ın tasarım üslupları karşılaştırılmıştır.
- Literatürde sıklıkla vurgulanan görüşlerin aksine Mackintosh'un Hoffmann'dan daha fazla esinlendiği sonucuna ulaşılmıştır.
- Sanatsever Evi'nde ve Stoclet Palas'ta karşılaşılan ortak plan özellikleri İngiliz kırsal konut mimarisinin daha önceki örneklerine dayanmaktadır.

Anahtar Sözcükler

Sanatsever Evi; Stoclet Palas;
Charles Rennie Mackintosh; Josef Hoffmann; Viyana Secession.

Makale Bilgileri

Alındı:
25.11.2022
Kabul Edildi:
29.07.2023
Erişilebilir:
18.04.2024

Makale Kategorisi

Araştırma Makalesi

İletişim

- Güzel Sanatlar Ortak Dersler Bölümü, Atılım Üniversitesi, Ankara, Türkiye.
sule.pfeiffer@atilim.edu.tr
- Güzel Sanatlar Ortak Dersler Bölümü, Atılım Üniversitesi, Ankara, Türkiye.
merve.kose@atilim.edu.tr



1. GİRİŞ (INTRODUCTION)

Mimaride Art Nouveau akımı, ilk olarak 1892’de Batı Avrupa’da ortaya çıkan dekoratif sanatlardaki büyük bir hareketten doğmuş (Lahor, 2007) ve yaklaşık on beş yıl boyunca yoğun olarak kullanılmıştır (Sterner, 1982). Bir grup sanatçı ve zanaatkârın geçmişten koparak yeni bir tasarım stili ortaya çıkarma ihtiyacı sonucu oluşan akım, yenilikçi ve çağdaş bir yaklaşım önererek sanat ve zanaatın neredeyse tüm alanlarını kapsamıştır. Art Nouveau tasarımlarında yaygın olarak zoomorfik ögeler, bitki motifleri, yumuşak ve kavisli hatlar ön plana çıkmıştır. Fakat, her zaman eğrisel formlar tercih edilmemiştir. Örneğin Art Nouveau tasarımcıları çoğunlukla doğadan ve organik formlardan esinlenirken; mimaride Charles Rennie Mackintosh, Otto Wagner ve Josef Hoffmann gibi tasarımcılar doğrusal-geometrik formları kullanmıştır (Miller vd., 2004; Kuleli ve Pfeiffer-Taş, 2022).

Art Nouveau akımı, “The Studio”, “Art et Décoration” ve “Arts et Idées” gibi sanat dergileri aracılığıyla dünya çapında ilgi görmüştür. Akım, bir ülkeden diğerine yayıldıkça yerel özelliklerle bütünleşerek değişmiş, bulunduğu şehre göre farklı bir tarza dönüşmüştür (Farthing ve Cork, 2012). İlk mimari örnekleri Brüksel’de ortaya çıkan (Kuleli ve Pfeiffer-Taş, 2022) akım, Glasgow ve Viyana’da Art Nouveau’nun amorf üslubuna karşı tepkisel çalışmalarla kendini göstermiştir (Trachtenberg ve Hyman, 2003).

Glasgow’da büyük rol oynayan bir grup İskoç sanatçı, Art Nouveau’yu sentezlemeyi ve yeniden formüle etmeyi başarmıştır. Glasgow’un önde gelen isimlerinden biri olan Mackintosh aynı zamanda “Glasgow Dörtlüsü (The Glasgow Four)” üyelerindedir (Fiell ve Fiell, 1997; Sterner, 1982). Viyana ise, daha on yedinci yüzyıldan itibaren Paris ile yarışacak düzeyde bir sanat merkezine dönüşmüş ve Barok mimariyi temsil eden yapılarla zenginleştirilmiştir (Pfeiffer-Taş, 2020; Pfeiffer-Taş, 2019). Yirminci yüzyılın başında da mimarlık başta olmak üzere farklı sanat dallarının ve akımların öncüsü bir şehirdir. “Modern” mimarlığın kademli savunucusu ve Viyana Güzel Sanatlar Akademisi’nde (Kunstgewerbeschule) etkili bir eğitimci olan Otto Wagner aracılığıyla birbirine sıkı sıkıya bağlanan bir grup genç sanatçı ve mimar, erken modernizmin bir koluna dönüşen güçlü bir Viyana Secession hareketini oluşturmuştur (Fischer, 2018). Viyana Secession akımı tasarımcıları,

Art Nouveau'nun eğrisel ve kıvrımlı tasarım stili yerine, sanatsal özgürlüğe sahip soyut temsiller ve doğrusal-geometrik formlar kullanarak yerel mimarının yeni yorumlarını sunmuşlardır (Kuleli ve Pfeiffer-Taş, 2022). Aynı zamanda hem Viyana Secession'un en önemli tasarımcılarından hem de Wagner'in öğrencilerinden biri olan Hoffmann'ın tasarımlarında bu doğrusal-geometrik tasarım yaklaşımı sıklıkla görülmektedir.

Sunulan çalışmada önce, Mackintosh'un ve Hoffmann'ın hayatı, eğitimi, tasarım üslubu ve bazı önemli tasarımlarıyla ilgili kısa bilgiler kronolojik olarak aktarılacaktır. Mackintosh ve Hoffmann'ın nasıl bir araya gelip tanıştıklarından bahsedilecek ve iki tasarımcı arasındaki etkileşimlerle ilgili farklı görüşlere yer verilecektir. Birçok benzer özelliğiyle dikkat çeken Mackintosh'un Sanatsever Evi (1901) ve Hoffmann'ın Stoclet Palas (1905-11) yapısı genel, cephe ve plan özellikleri olarak üç farklı başlıkta incelenecek, etkileşimi gösteren benzerlikler aktarılacaktır. Mackintosh'un bir yarışma projesi için az sayıda çizimle tasarladığı Sanatsever Evi yapısı vefatından sonra plan üzerinden ve mimarın önceki projelerinden yorumlanarak inşa edilmiştir. Yapı tamamen orijinal çizimlerden inşa edilmediği için araştırmamızda Mackintosh tarafından çizilen planlar esas alınmıştır. Bu yüzden iç mekân incelemesine ve karşılaştırmasına yer verilmemiştir. Yapılan tüm analiz ve incelemeler sonucunda iki mimar arasındaki etkileşimin tek yönlü mü yoksa karşılıklı mı olduğuna dair cevap bulunması amaçlanmaktadır. Bu çalışmadan elde edilen çıktıların genelde mimarlık tarihi özelde ise Art Nouveau ve Viyana Secession'un, kendilerinden sonra ortaya çıkan akımlara etkisini daha iyi anlayabilmek adına önemli olduğu düşünülmektedir.

2. CHARLES RENNIE MACKINTOSH

Mimar, dekoratör, ressam unvanlarını taşıyan ve çok yönlü bir sanatçı olan Charles Rennie Mackintosh, 7 Haziran 1868'de Glasgow'da doğmuş, 1877'de Allan Glen'in Okulu'na gitmiştir (Aslanoğlu, 1975; Crawford, 1995). 1883'te Glasgow Sanat Okulu'na yarı zamanlı akşam öğrencisi olarak kaydolmuş (Macaulay, 1993), 1884'te çırak olarak John Hutchison'un bürosunda çalışmıştır (Aslanoğlu, 1975). 1889'da, yeni kurulan ve şehirdeki en prestijli ofislerden biri olan Honeyman ve Keppie mimarlık firmasına katılmıştır (Fiell ve Fiell, 1997; Macaulay, 1993).

Mackintosh, Art Nouveau açısından oldukça önemli bir yere sahip olan The Studio dergisindeki yayımların yanı sıra Kelt süslemelerinden, Ön Raffaoloculuk, Japonizm, İskoç ve Gotik mimarisinden esinlenmiştir (Miller vd., 2004; Sterner, 1982; Heller ve Chwast, 1991). Mackintosh, Arts and Crafts hareketinin etkisiyle önce soyutlama, doğanın yeniden yorumlanması, eğri ve uzun çizgilerin kullanımı gibi bir stil oluşturmuş, zamanla Art Nouveau'dan ödünç aldığı zarif eğriler yerini yeni başlayan modern hareketin sade, doğrusal ve düz çizgilerine bırakmıştır (Asensio ve Kliczkowski, 2002).

Mackintosh, geleneksel Beaux-Arts tarzında bir teknik ressam olarak eğitim almasına rağmen Glasgow'daki popüler Beaux-Arts ve klasik dönem mimarisini karakterize eden tasarım öğelerinin sürekli tekrarını fark etmeye başlamış ve bu iki Canlandırmacılık (Revival) tarzından uzaklaşmak istemiştir. Mackintosh, James Herbert MacNair ve Margaret-Frances Macdonald kardeşler birbirlerinin çalışmalarında Canlandırmacılık tarzının ortak bir reddini görerek "Glasgow Dörtlüsü" olarak bilinen bir ittifak oluşturmuşlardır (Muir, 2014). Glasgow'da öne çıkan Glasgow

Dörtlüsünün tarzı, ilk kez 1890'ların ortalarında bitkisel desenlerin kullanılmasından dolayı çoğunlukla Art Nouveau ile ilişkilendirilmiştir. Fakat 1900'lerin başından itibaren grubun sanatçıları daha işlevsel ve geometrik formların hâkim olduğu tasarımlara yönelmişlerdir. Glasgow Dörtlüsü mimari, iç mimari, tekstil ve grafik alanındaki stilleriyle İskoç tasarımcıların yanı sıra yabancı tasarımcılara da ilham kaynağı olmuştur (Heller ve Chwast, 1991).

Mackintosh, 1896'da Glasgow Sanat Okulu Binası tasarımı yarışmasını kazanmıştır ve bu tasarım yapının yalnızca doğu kanadını oluşturmaktadır. Mackintosh, okulun cephesinde ve binanın çokgen kulesinde geleneksel İskoç mimarisinden esinlenmiştir. Okulun 1897-99 yılları arasında tamamlanan doğu kanadında Orta çağ şatolarına benzer bir üslup hâkimken; 1907-09 yılları arasında tamamlanan batı kanadında ise Mackintosh'un ilerleyen yıllardaki stilini oluşturacak olan düz çizgi ve dik açılar baskın olduğu görülmektedir (Asensio ve Kliczkowski, 2002; Aslanoğlu, 1975). Batı kanadı, Mackintosh'un gelenekten açık bir şekilde koptuğunu gösteren ilk ve en önemli tasarımlarından biridir (Muir, 2014). Yapıda "sürpriz" bir şekilde kare kullanımının ortaya çıkması dikkat çekmiştir (Pevsner, 1975). Aradan on yıldan fazla zaman geçmesi stil değişikliğini de beraberinde getirmiştir (Aslanoğlu, 1975). Kare form kullanımı ve stil değişikliği, 1897'de kurulan Viyana Secession ile bağlantılı olarak Wagner ve Hoffmann'ın tasarımlarının bir yansıması olarak yorumlanabilir. 1900'deki VIII. Secession Sergisi'nin ardından 1902'de Torino'da sergi açan (Pevsner, 1968) Glasgow Dörtlüsü, modern mimarinin gelişimine büyük katkıda bulunmasına rağmen 1903'te önemini kaybetmiştir (Stern, 1982).

Mackintosh'un resim yeteneği oldukça gelişmiştir. Küçüklüğünden beri sulu boya resim çalışmaları olmasına rağmen profesyonel olarak yapmaya 1913'te başlamıştır. 1914'te Glasgow'daki kariyerini bırakarak İngiltere'ye taşınmasının ardından başarılı çalışma hayatı sona ermiş ve çalışmalarının birçoğu kaybolmuştur. Mackintosh, 10 Aralık 1928'de Londra'da vefat etmiştir (Asensio ve Kliczkowski, 2002; Grogan, 2002; Aslanoğlu, 1975).

3. JOSEF HOFFMANN

Mimar Josef Hoffmann, 15 Aralık 1870'de Avusturya-Macaristan İmparatorluğu sınırları içerisinde yer alan Brtnice (Pirnitz)'de doğmuş, 1887'den 1891'e kadar Brno (Brünn) Devlet Ticaret Okulu'na gitmiştir. 1891'de Würzburg'daki askeri inşaat departmanında staj yapmış ve 1892-95 yılları arasında Viyana Güzel Sanatlar Akademisi'nde okumuştur. Hoffmann, Baron Karl von Hasenauer ile çalışmak için Viyana'ya taşınmıştır. Fakat, Hasenauer'in 1894'de vefatının ardından Viyana Güzel Sanatlar Akademisi'ndeki kendisinin mimarlık profesörlüğü görevini Otto Wagner devralmıştır. Öğretim tarzı Hasenauer'inkinden çok farklı ve yenilikçi olan Wagner'in Hoffmann üzerinde büyük bir etkisi vardır. Hoffmann'ın hocası olan Wagner, Hoffmann'da büyük yetenek görmüş ve 1896'da kendi firmasında mimar olarak çalışması için işe almıştır (Sarnitz, 2016; Kameneva, 2021; Muir, 2014).

Hoffmann, tarihselcilikten uzak, doğuştan gelen bir "amaç ve güzellik" duygusuna sahip binalar yaratmaya çalışmıştır. Batı Avrupa Art Nouveau akımı, Hoffmann'ın ilk yapılarına ve iç mekânlarına ilham vermiştir (Muir, 2014). Ancak Hoffmann, Fransa ve Belçika Art Nouveau'sunun bitkisel motiflerinden ve organik eğilimlerinden uzaklaşarak hocası Wagner'in de etkisiyle kristal formlara

ve geometrik desenlere yönelmiştir (Fischer, 2018). 1890'ların sonunda Hoffmann'ın ve diğer Viyana Secession sanatçılarının tasarımlarında ana motif gibi tekrar eden dörtgen motifler ortaya çıkmıştır (Varnedoe ve Koulen, 1987; Sarnitz, 2016). Böylece Viyana'da doğrusal-geometrik Art Nouveau oluşmuştur (Kameneva, 2021). Hoffmann, tasarımlarında kare ve dikdörtgen formu sıklıkla tercih etmesi nedeniyle "Kare Hoffmann" lakabını kazanmıştır (Pevsner, 1968; Sarnitz, 2016).

Hoffmann ve Koloman Moser tarafından kurulan Viyana Atölyeleri'nin (Wiener Werkstätte) (1903-1932) ilk dönemleri olan 1903-07 yılları arasında "Kare Stil (Quadratstil)" anlayışı hâkimdir. Hoffmann ve Moser'in tasarladığı siyah-beyazın hâkim olduğu iç mekânlar, geometrik yapı elemanlarına sahip kübik mobilyalar ve kareli zeminler Kare Stil'in en güzel örneklerindedir. Tasarımlarda formlar sadeleşmiş, süslemeler azaltılmış, siyah-beyaz kontrast renkler bir araya getirilerek karakterize edilmiştir (Wójcik, 2019). Tüm bu özelliklerin yer aldığı Hoffmann'ın Purkersdorf Sanatoryumu (1904-05) yapısı örnek olarak verilebilir.¹

Hoffmann, 1912'de Österreichischer Werkbund'u kurmuş, 1914'te Köln'deki Deutscher Werkbund sergisini hazırlamıştır. 1920'de Österreichischer Werkbund'u anlaşmazlık nedeniyle bırakmış ve aynı yıl Viyana'nın şehir mimarlığına atanmıştır. 1899-1936 yılları arasında Viyana Güzel Sanatlar Akademisi'nde çalışmıştır. Emekli olduktan sonra ise Viyana Uygulamalı Sanatlar Okulu (şu an Viyana Uygulamalı Sanatlar Üniversitesi-Universität für angewandte Kunst Wien)'nda (1937) ve Viyana Güzel Sanatlar Akademisi'nde (1946-47) profesör olmuş, mimarlık dersleri vermiştir (Kameneva, 2021). Hoffmann, 7 Mayıs 1956'da vefat etmiştir.

4. CHARLES RENNIE MACKINTOSH VE JOSEF HOFFMANN'IN ETKİLEŞİMİ (THE INTERACTION OF CHARLES RENNIE MACKINTOSH AND JOSEF HOFFMANN)

Avusturyalı sanatçılar, Mackintosh'un ve Glasgow Dörtlüsü'nün çalışmalarını The Studio ve Dekorative Kunst gibi dergilerden takip etmişlerdir. Mackintosh ve Margaret Macdonald'ın iç mekânları Viyana'da, özellikle Hoffmann tarafından büyük beğeni toplamıştır. Viyana Uygulamalı Sanatlar Okulu direktörü Felician von Myrbach ve Hoffmann, 1900'de (3 Kasım-27 Aralık) VIII. Secession Sergisi'nin düzenlenmesinden sorumlu olmuştur (Billcliffe ve Vergo, 1977; Wagner, 1988). Hoffmann, Glasgow Dörtlüsü'nün The Studio'da yakın zamanda yayımlanan eserlerini VIII. Secession Sergisi'nde sergilemelerini istemiştir (Mundt, 1986). Bu yüzden İngilizceyi mükemmel konuşan, sık sık İngiltere'ye seyahat eden ve sanat uzmanı olan Fritz Wärndorfer'in Glasgow Dörtlüsü'ne sergi hakkında kişisel bir davetiye götürmesi için 1900 yılının ilk çeyreğinde Glasgow'a Viyana Secession'un temsilcisi olarak seyahat etmesini sağlamıştır² (Muir, 2014; Sekler, 1973).

VIII. Secession Sergisi'ne Paris'ten La Maison Moderne, Belçika'dan Henry van de Velde, Londra'dan Guild of Handicraft, Charles R. Ashbee ve Glasgow'dan Glasgow Dörtlüsü gelmiştir. Hoffmann, sergi için bir enstalasyon tasarımı yapmış (Sarnitz, 2016), Glasgow Dörtlüsü'nü binanın girişine yakın konumlandırarak ziyaretçilerin girdiklerinde çalışmalarını hemen görmelerini sağlamıştır (Muir, 2014). Yabancı konukların tasarımlarının sergilendiği odalar onlara uyacak şekilde düzenlenirken sadece Mackintosh çifti odalarını kendileri tasarlamıştır (Neue Freie Presse, 1990a).

Sergide Mackintosh, Darmstadt sanatçı kolonisinin organizatörlerinden olan Alexander Koch'tan 1901'de düzenlenecek olan ve Sanatsever Evi'ni tasarlayacağı yarışmayı öğrenmiştir (Nicolai, 2018).

Sergi, Hoffmann ve Glasgow Dörtlüsü için büyük bir başarıdır (Muir, 2014). Özellikle Mackintosh'un kariyeri için oldukça önemlidir (Sekler, 1973). Neue Freie Presse (1900b); sergiyi 24.455 kişinin ziyaret ettiğini ve sergide 57.200 kron değerinde 241 sanat eserinin satıldığını bildirmiştir. Viyanalı eleştirmenlerin çoğu Glasgow Dörtlüsü'nün sergideki çay salonu tasarımının “modern sanatın yarattığı en çarpıcı başarılarından biri” olduğunu söylemiştir (Muir, 2014). Bununla birlikte, Secessionistler Mackintosh'un başarılarına her ne kadar hayran olsalar da onu harfiyen değil ruhen takip etmişlerdir. Hoffmann, onun felsefesini benimsemiş, ancak yine de bireyselliğini ve ayırt edici ulusal özelliklerini sürdürmüştür (Howarth, 1949). Sekler (1985), “Hoffmann'ın sergideki İskoç odasına hayran kaldığı sırada, mobilya tasarımındaki kişisel tarzı o kadar açık bir şekilde şekillenmişti ki, Viyanalı sanatçının eseri İskoç'un biçimsel dili yönünde açıkça tanınabilir bir değişiklik göstermiş olsaydı, Mackintosh'un gerçek bir etkisinden bahsetmek haklı çıkarılabilirdi. Ancak durum böyle değildir.” demiştir.

Mackintosh, genç mimarlara eskiyi taklit etmemelerini, gelenek ve otoriteden uzaklaşmalarını söylemiştir. Hem Mackintosh hem de Hoffmann, tekrarlayan tarihselcilığe karşı yeni tasarım yolları aramıştır. Modası geçmiş olarak değerlendirdikleri Canlandırıcılık, Beaux-Arts, Viktorya ve Edward dönemi stillerinden uzaklaşmış; minimalist formlar, sade renkler ve basit iç mekânlarla modernizme doğru ilerlemişlerdir (Muir, 2014).

Hoffmann'ın çalışmalarında Mackintosh'tan esinlendiğine dair görüşler uzun zamandır iddia edilmektedir (Howarth, 1949). Mackintosh tarihçisi Roger Billcliffe ve sanat tarihçisi Peter Vergo gibi birçok kişi, ilhamın tamamen Glasgow'dan Viyana'ya geldiğine ve bunun tersi olmadığına inanmaktadır. Sanat tarihçisi ve küratör Wendy Kaplan, Mackintosh'un Hoffmann üzerinde derin bir etkisi olduğunu iddia etmektedir (Muir, 2014). Sanat tarihçisi Alan Crawford (1995) ise muhalif olarak Mackintosh ve Glasgow Dörtlüsü'nün Viyanalı tasarımcılar üzerindeki etkisini reddederek Viyana'nın Mackintosh'a diğerlerinden daha fazla ilham verdiğine inanmaktadır. Crawford (1995), Viyana tasarımlarında görünen hiçbir şeyin Mackintosh'un herhangi bir tasarım ögesi olmadığını söylemektedir. Muir (2014), Mackintosh ve Hoffmann arasındaki ilhamın Glasgow'dan Viyana'ya ve Viyana'dan Glasgow'a aktığını; Viyana'nın etkisinin Mackintosh'un çalışmalarında kesinlikle daha görünür olduğunu iddia etmiştir. 1905'te eleştirmen Ludwig Hevesi, “Glasgow'daki Mackintosh grubu gibi büyük özerk sanatçılar... zaten ara sıra bu yerel (Viyana) tarzda çalışıyorlar.” diyerek, Hoffmann'ın yurtdışındaki etkisinden açıkça bahsetmiştir (Sekler, 1985).

Mackintosh araştırmalarının öncüsü Howarth'a (1949) göre, VIII. Secession Sergisi ve birkaç yıl sonrasında Mackintosh ile Viyanalı tasarımcıların çalışmalarındaki değişim gözlemlendiğinde bu yıllarda Secessionistlerin övgülerini alan Mackintosh'un mimar değil tasarımcı kimliği olduğu görülmektedir; yapıları 1902'ye kadar uluslararası literatürde henüz yayımlanmamıştır. Zaten 1898-1900 dönemi sanat dergilerinin bir incelemesinin de doğruladığı gibi, Mackintosh hakkında çok az yayın bulunmaktadır. Yani, Mackintosh'un uygulamalı sanatlardaki başarısı ne olursa olsun, Koch'un Sanatsever Evi tasarımını yayımlamadan (1902) ve Friedrich Bruckmann aynı yılın baharında Dekorative Kunst'ta Glasgow tarzının bir panoramasını sergilemeden önce binaları yurtdışında neredeyse hiç bilinmemektedir. Glasgow Sanat Okulu ise basında yer almamıştır. Bu

yüzden yüzyılın başlangıcından önce Wagner ve Hoffmann'ın üzerinde hiçbir etkiye sahip olamayacağı oldukça açıktır. Fakat tam tersi bir etkiden söz edilebilir. Çünkü Wagner'in çalışmaları 1897'den önce de İngiliz ve Avrupa dergilerinde yer almıştır (Sekler, 1985; Howarth, 1949).

1900-01 yılları arası Mackintosh'un beyaz dönemi olarak tanımlanmaktadır (Kulper, 2017). Howarth'a (1949) göre renk açısından iki mimar arasında esinlenme söz konusu değildir. Çünkü yüzyılın başlangıcından önce Mackintosh'un olgun üslubundaki bir iç mekânın ve beyaz odalarından birinin yayımlanmış tek bir illüstrasyonu yoktur. Mackintosh, tasarımlarında genellikle beyaza ek olarak siyah rengini tercih etmiştir (Sterner, 1982). Fakat koyu renkle güçlü bir zıtlık içinde kullanılan beyaz renk, ilk olarak Viyanalıların eserlerinde ortaya çıkmıştır (Breuer, 2002). 1901'de tasarımda soyut biçimlere ve siyah-beyaz renklerin baskın olduğu kare formlara ağırlık vermeye başlayan (Frampton, 1992) Hoffmann, "kare ve siyah-beyaz tonlarla çok ilgilendiğini, çünkü bu net unsurların daha önceki tarzlarda hiç ortaya çıkmadığını" söylemiştir (Sarnitz, 2016).

Hoffmann'ın çalışmalarında dekoratif bir motif olarak karenin görülmesi, Art Nouveau'yu reddettiğini ve tavizsiz biçimini göstermektedir. Böylece üslubu amacına ve Viyana Okulu'nun ayırt edici özelliklerine uygun hâle gelmiştir (Howarth, 1949). Varnedoe ve Koulen'e (1987) göre Hoffmann'ın bu kare motifleri kullanması Mackintosh gibi tasarımcıların eserlerine olan hayranlığından kaynaklanmaktadır. Fakat, bu görüşün doğruluğu sorgulanabilir. Çünkü Wagner tasarımlarında 1880'lerde (örn. Villa Wagner I), Secessionistler 1890'ların sonunda kare motiflere yer vermiştir. 1890'ların başında bitkisel desenlere yer veren Mackintosh ise 1900'den sonra kare motiflere yönelerek daha işlevsel tasarımlar yapmıştır (Heller ve Chwast, 1991). Aynı zamanda Crawford (1995) da bu durumu destekler şekilde Hoffmann'ın Mackintosh'un çalışmasında görmeden önce karelerin dekoratif kullanımına aşina olduğunu söylemiştir. Burada ve yukarıda aktarılan bilgilerden Mackintosh'un Viyana Secession, Wagner ve Hoffmann'dan etkilenmesinin daha muhtemel olduğu sonucu çıkarılabilir.

Mackintosh, 1900'den 1920'ye kadar minimal bir Viyana tasarım stiline doğru hareket etmiştir. Ingram Tea Rooms'da (1900/1907/1909/1910-1911) ve Main Street'teki evinde daha önce kullandığı kıvrımlardan uzaklaşarak katı geometrik şekillere yönelmiştir (Muir, 2014). Sekler (1985), Hoffmann'ın en şiddetli geometrik saflığının ardından, 1903 civarında, Mackintosh'un mobilya stiline geçiş yaparak daha önceki karakteristik uzun çizilmiş eğrilerin yerini genellikle düz paralel öğelerden oluşan kare veya dikdörtgen formların aldığını söylemektedir. Muir (2014) de Sekler'in düşüncelerine benzer şekilde Mackintosh'un 1903'ten itibaren Hoffmann'ın görsel dilini kullanmaya başladığını ve kendi tasarımlarının hemen hemen her ögesini Hoffmann tarafından sıkça kullanılanlarla değiştirdiğini iddia etmektedir. Muir'e (2014) göre, bu durum Mackintosh'un Hoffmann'ın çalışmalarını ne kadar hayati bulduğunu, Viyana Atölyeleri'nin cesur renklerini, katı çizgilerini ve geometrik iç mekânlarını almak için kendi imzasını taşıyan tasarım öğelerini terk edeceğini göstermektedir.

1902'de Hoffmann, Mackintosh çiftinin Main Street'teki evini ziyaret etmiş (Muir, 2014) ve Viyana Atölyeleri'ni kurmak için Mackintosh'un fikirlerini almıştır (Wójcik, 2019). Mackintosh, tavsiyesini kelimelerle sınırlamamış, 24 Haziran 1903 tarihli bir mektupta Hoffmann'a Viyana Atölyeleri için çizdiği amblem tasarımını göndermiştir (Sekler, 1973). Bu durum Mackintosh ve Hoffmann'ın fikir alışverişinde bulunduğunun göstergesidir. Fakat Mackintosh'un tasarladığı amblem yerine

Hoffmann ve Wärndorfer'in kararıyla Viyana Atölyeleri tarafından tasarlanan çift kare içinde çerçevelenmiş ve birbirine kenetlenmiş iki tane W, atölyenin ikonik sembolü hâline gelmiştir (Muir, 2014).

Hoffmann ve Mackintosh yapılarında mimarinin yanı sıra iç mimarinin de tasarımını üstlenerek eserlerini "Gesamtkunstwerk (Bütüncül Sanat Eseri)" anlayışıyla tasarlamıştır (Aslanoğlu, 1983; Muir, 2014). Hoffmann'ın Gesamtkunstwerk anlayışıyla tasarladığı en önemli yapılarından biri Brüksel'deki Stoclet Palas'tır (1905-11) (Miller vd., 2004). Stoclet Palas, Viyana Okulu'nun Gesamtkunstwerk'inin ve Avrupa'da yayılmasının bir ön tipidir (UNESCO, 2009a). Mackintosh ise Sanatsever Evi'ni (1901) Gesamtkunstwerk anlayışıyla tasarlamıştır.

5. SANATSEVER EVİ (MACKINTOSH 1901) VE STOCLET PALAS (HOFFMANN 1905-1911): KARŞILAŞTIRMALI ANALİZ (HOUSE FOR AN ART LOVER (MACKINTOSH 1901) AND PALAIS STOCLET (HOFFMANN 1905-1911): COMPARATIVE ANALYSIS)

Makalenin bu bölümünde Mackintosh'un Sanatsever Evi ve Hoffmann'ın Stoclet Palas yapısı arasındaki benzerlikler incelenecektir. Bu iki yapının seçilme nedeni tasarım üslupları benzer olan iki mimarın hem cephesel hem de plansal açıdan ortak özelliklere sahip tasarımları olmasıdır. Yapılar incelenirken önce genel özelliklerine yer verilecektir. Daha sonra ise kule, pencere, çıkma gibi cephe ve plan özellikleri karşılaştırılarak analiz edilecektir.

5.1. Sanatsever Evi'nin Genel Özellikleri (General Properties of House for an Art Lover)

1901'de Darmstadt'ta İç Dekorasyon Dergisi'nin (Zeitschrift für Innendekoration) yayıncısı Alexander Koch tarafından bir fikir yarışması düzenlenmiştir³ (Breuer, 2002). Yarışmanın amacı zengin sınıfa ait ideal bir yaşam alanı oluşturacak şekilde içerisinde kişisel müze, özel bir tiyatro, birden fazla resepsiyon odası ve piyanolu müzik salonu bulunan bir ev tasarlamaktır (El-Wakil, 1999).

Yarışmada kurallar kapsamlıdır ve oda boyutları, merdivenlerin konumu, cephe, maksimum maliyet gibi müşteri gereksinimlerinin bir spesifikasyonunu içermektedir. Bu kısıtlamalar içinde, Mackintosh ve Macdonald önemli ölçüde tasarım ifade özgürlüklerini kullanabilmişlerdir. Yarışmanın kurallarında sadece "gerçekten özgün ve modern tasarımların dikkate alınacağı" belirtilmiştir (House for an Art Lover, 2020a).

Yarışmaya katılan 36 tasarımcıdan 16'sı ilk seçimi geçmiştir. Resmi duyuruya göre tasarımların hiçbiri tamamen modern olması gerekliliğini karşılamadığı için birincilik ödülü verilmemiş, Baillie Scott ikincilik ödülünü kazanmıştır. Mackintosh ve Macdonald, gönderilmesi öngörülen üç iç perspektifi sunmakta geç kalmıştır. Yönergelere uymayarak kuralları teknik olarak ihlal ettikleri için diskalifiye edilmiş ve derece alamamışlardır. Fakat Mackintosh'un kendine özgü renklendirmesi, etkileyici tasarımı, iç ve dış yapısının uyumu çok beğenilmiştir (Breuer, 2002; House for an Art Lover, 2020a). Proje, birleşik bir bütünü⁴ temsil ettiği için övülmüş ve özel bir ödül almıştır (Shapira, 2006). Jüri evin tasarımı konusunda çok heveslenmiş (Asensio ve Kliczkowski, 2002) ve çizimler

bir yıl sonra 1902'de Koch tarafından yayımlanmıştır (Kulper, 2017). Aynı zamanda çizimler 1902 Torino Uluslararası Sergisi'nde de sergilenmiştir (El-Wakil, 1999).

Sanatsever Evi, yarışmadan 88 yıl sonra Mackintosh'un hayranı olan danışman mühendis Graham Roxburgh aracılığıyla başlangıç fonu sağlanarak Glasgow, Bellahouston Park'ta halka açık bir müze olarak 1989'da John Kane ve Graeme Robertson tarafından inşa edilmiştir. Mackintosh'un yarışma için ürettiği çizimler gerçek bir evin inşa edileceği şekilde teknik planlara sahip değildir. Bu yüzden ilk tuğla döşenmeden önce sadece en kabataslak ayrıntıları gösteren Mackintosh'un çizimlerindeki boşlukların doldurulması gerekmiştir. Bu çizimleri yorumlama ve gerçeğe dönüştürme görevi, o dönemki Glasgow Sanat Okulu Mimarlık Başkanı Profesör Andy MacMillan ve liderliğindeki Roxburgh'un mimar ekibi tarafından yürütülmüştür. Mackintosh'un hayatı boyunca tamamladığı diğer binalardan ipuçları toplanmaya çalışılmıştır. Sanatsever Evi, 1996'da açılmıştır (Larson, 1994; Asensio ve Kliczkowski, 2002; House for an Art Lover, 2020a).

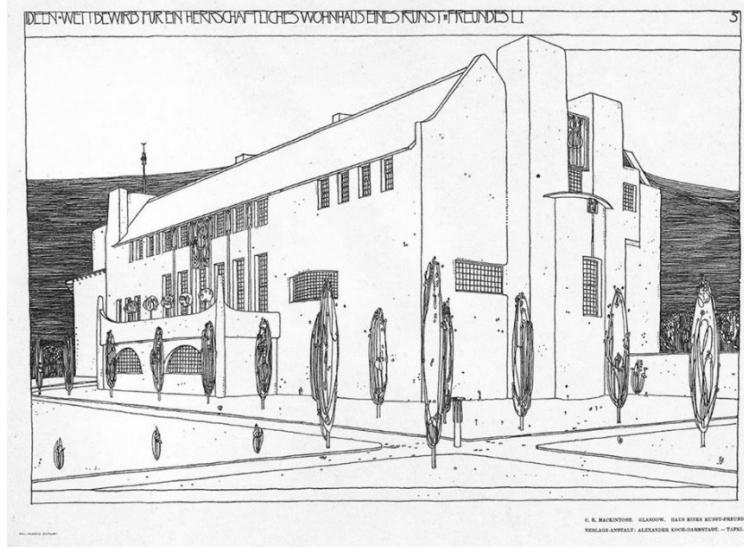
5.2. Stoclet Palas'ın Genel Özellikleri (General Properties of Palais Stoclet)

Belçikalı bir finans imparatorluğunun varisi olan Adolphe Stoclet ve Paris merkezli tanınmış sanat tüccarı Arthur Stevens'in kızı Suzanne Stevens çifti Hoffmann'dan Viyana'da Ast Residence için kullanılan Hohe Warte'deki bir sitede ev inşa etmesini istemiştir. Ancak Stoclet, babasının vefatı üzerine 1904'te mirası devralmak için Brüksel'e dönmeye karar verince, Hoffmann planı Brüksel'de yerine getirmekle görevlendirilmiş ve 1905'te Stoclet Palas'ı tasarlamaya başlamıştır (Sarnitz, 2016; Sekler, 1985). Mart 1906'da yapının kat planı ile cephe çizimleri Stoclet'e gönderilmiştir. Stoclet'in isteği üzerine pencere genişlikleri iki katına çıkarılmış, yemek odasına yan pencere eklenmiştir (Witt-Döring, 2017). İnşaat ruhsatı başvurusu 1906 baharında yapılmış, 29 Temmuz 1906'da inşaata başlamak için gerekli izinler alınmış ve Ağustos 1906'ya kadar 1:20 ölçekli cephelerin çizimleri hazırlanmıştır (Sekler, 1985; Sarnitz, 2016). Stoclet Palas, 1911'e kadar kesintisiz olarak inşa edilmiştir (UNESCO, 2009a).

Stoclet Palas, 1972 Dünya Miras Sözleşmesi'nin 1. maddesinde tanımlanan kültürel varlık kategorilerine göre bir anıttır. 30 Mart 1976'da Kraliyet Emri altında korunan bir anıt olmuştur. Yapının bahçesi, 2005'te sit alanı olarak listelenmiş, 2009'da ise yapı UNESCO Dünya Miras Listesi'ne kabul edilmiştir. Stoclet Palas, özel mülktür ve halka kapalıdır. Evin yapımına ilişkin plan ve belgeler Anıtlar ve Sitler Müdürlüğü'nde muhafaza edilmektedir (UNESCO, 2009a; de Clippele ve Lambrecht, 2014).

5.3. Sanatsever Evi ve Stoclet Palas'ın Cephe Özellikleri (Façade Properties of House for an Art Lover and Palais Stoclet)

Özerk bir sanat eseri olarak stilize edilen Sanatsever Evi (Şekil 1) (Nicolai, 2018), Mackintosh'un yirminci yüzyıl mimarisine yaptığı temel katkısı temsil etmektedir. Dönemin mimarisi için alışılmadık bir görünüme sahiptir. Kapı ve pencerelerin kenarlarına kadar uzanan gri kaba sıva, yapının üniter bir heykel izlenimi vermesini sağlamaktadır. Evin bir dizi dengeleyici eksen etrafında düzenlenmesi ve birbirini geçmek üzere gibi görünen iki büyük boylamasına kütleyle bölünmesi, gergin ama konsolide bir kompozisyona neden olmuş ve düz yüzeyinin tam olarak orantılı bir şekilde zenginleştirilmesiyle sonuçlanmıştır (Frampton, 1992).



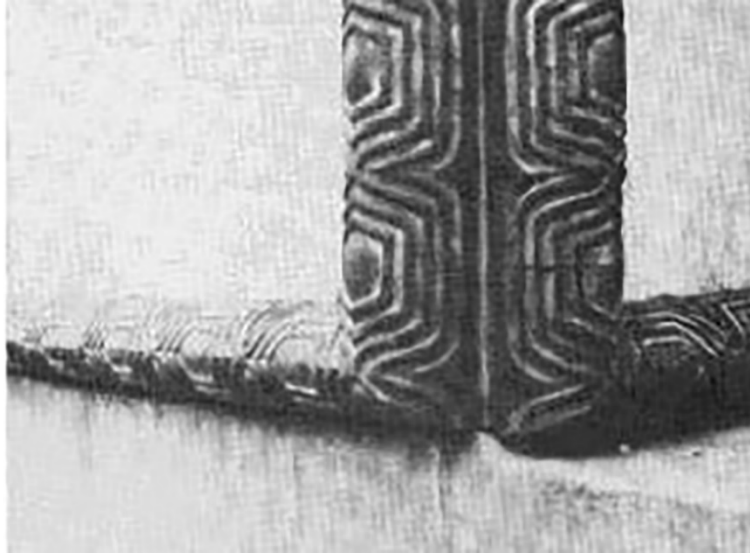
Şekil 1. Sanatsever Evi, 1901 (House for an Art Lover, 2020b)

Stoclet Palas, yatay ve dikey blok benzeri parçaların bir araya gelmesiyle oluşmuştur (Şekil 2) (Sternier, 1982). Binanın dış cephesi tamamen beyaz Norveç Turili mermer plakalarla kaplanmıştır (Sarnitz, 2016). Plakaların arasındaki ince derzler sayesinde kesintisiz bir yüzey izlenimi verilmektedir (Dierkens-Aubry vd., 1995). Dinlendirici bir düzlük hissi veren beyaz mermerler dış cephenin yanı sıra iç duvarlarda da kullanılmıştır (Sternier, 1982). Stoclet Palas, büyük konut ve batıda servis kanadı olmak üzere iki ana bölümden oluşmaktadır (Sekler, 1985). Yapı, 60 m uzunluğunda ve 13,5-20 m genişliğinde bir dikdörtgen forma sahiptir. Parsel sınırlarına uygun ek servis kanadı ile batıya doğru uzanır. Birinci eksene dik açı yapan ikinci eksen, salonun eksenidir ve teras tarafından uzatılır (UNESCO, 2009a). Yapı, kuzeybatı-güneydoğu yönünde uzanmaktadır ve hafifçe güneydoğuya doğru eğimlidir. Fakat sunulan bu çalışmada, literatürde de olduğu gibi (Sekler, 1985) cadde tarafı kuzey, bahçe tarafı ise güney olarak belirtilmiştir.



Şekil 2. Stoclet Palas, Brüksel (UNESCO, 2009b)

1905'te Hoffmann, Venedik'te 1424'de açılan Dükler Sarayı'nın köşelerinde bulunan ince ve kıvrımlı sütunların hacimsel yüzeyleri ayırarak kalınlıklarını ortadan kaldırdığını fark etmiştir (Zevi, 1978). Bu özelliği Stoclet Palas'ta yüzeyleri ve pencereleri, şerit şeklinde yaldızlı süslemelerden oluşan bakır profillerle⁵ çevreleyerek kullanmıştır (Sarnitz, 2016). Binanın içinde ve dışında bulunan her plaka bir sonrakine sürekli devam eden bu profillerle köşelerden birleşmektedir (Sterner, 1982). Fakat cephelerin dik açılarla birleştiği bina köşelerinde, ortak bir kenar profili yerine ayrı profiller yer almaktadır (Şekil 3). Böylece hem cephelerin yüzeyselliği iki kat profille vurgulanmış hem de sınırlar oluşmuştur (Boeckl, 2021). Bakır profiller yapının ağırlıksız ve iki boyutlu görünmesini sağlayarak kübik etkiyi azaltmıştır⁶ (Thun-Hohenstein, 2012; Sterner, 1982).

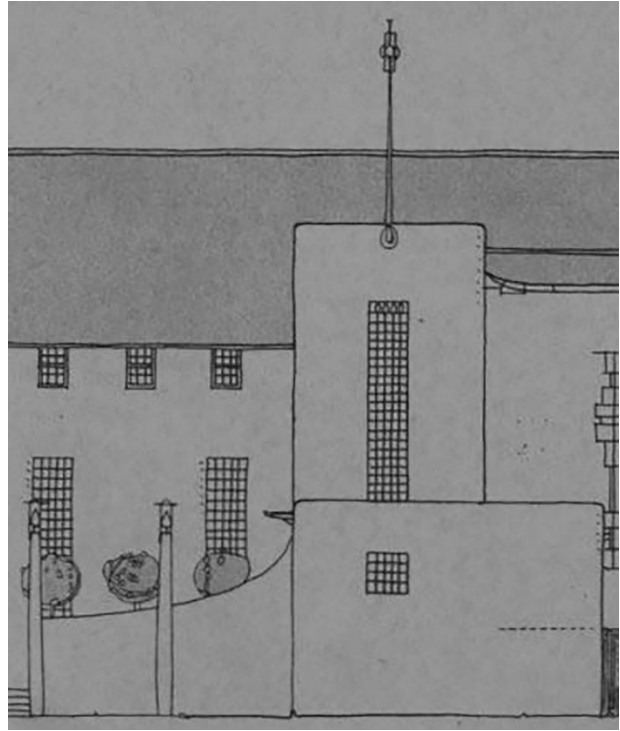


Şekil 3. Stoclet Palas, İki Yüzeydeki Bakır Profilin Birleşimi (Thun-Hohenstein, 2012)

Stoclet Palas'ın cephesinin en dikkat çekici unsuru, yarım küre bronz çiçeklerle taçlandırılmış dört anıtsal erkek figürle çerçevelenmiş merdiven kulesidir (Dierkens-Aubry vd., 1995). Merdiven kulesinin yarım küre şeklindeki bronz çiçeklerden oluşan kubbesi Viyana Secession Binası'nın defneli kubbesini anımsatmaktadır (Freytag, 2012). Stoclet Palas'ın merdiven kulesi (Şekil 4a) ve Sanatsever Evi'nin merdiven kovası (Şekil 4b) cephesel olarak oldukça benzerdir. Her iki tasarımda da üst tarafta kare doğramalara sahip üçlü düşey; alt tarafta ise bu düşeyliği devam ettiren ama bütünden ayrılan pencere yer almaktadır.



Şekil 4a. Stoclet Palas Kuzey Cephe Merdiven Kulesi (UNESCO, 2009b)



Şekil 4b. Sanatsever Evi Kuzey Cephe Merdiven Kovası (House for an Art Lover, 2020b)

Sanatsever Evi ve Stoclet Palas hem süslemesiz hem de pürüzsüz dış cephenin güçlü algısıyla birbirine benzerlik göstermektedir (Thun-Hohenstein, 2012). Mackintosh'un çizimlerinde Sanatsever Evi'nin dış cephesindeki sıva kaplamaya yerleştirilmiş, muhtemelen sarı kireçtaşına oyulması amaçlanan birkaç sembolik kabartma vardır (Larson, 1994). Sembolik kabartmalardan biri zemin kattaki teras kapısının üst hizasında konumlandırılmıştır (Şekil 5a). Kireçtaşı malzemedен yapılmış şeritle çerçevelenen bu kabartma, Stoclet Palas'taki merdiven kulesinin cephesinde sürekli devam eden üçlü düşey pencere ve bodrum kat penceresi arasında bulunan bakır profille çerçevelenen Emilie Schleiss-Simandl'in kabartmasını (Şekil 5b) (Sekler, 1985) akla getirmektedir.



Şekil 5a. Sanatsever Evi Güney Cephe Kabartma (House for an Art Lover, 2020c)



Şekil 5b. Stoclet Palas Kuzey Cephe Merdiven Kulesindeki Kabartma (UNESCO, 2009b)

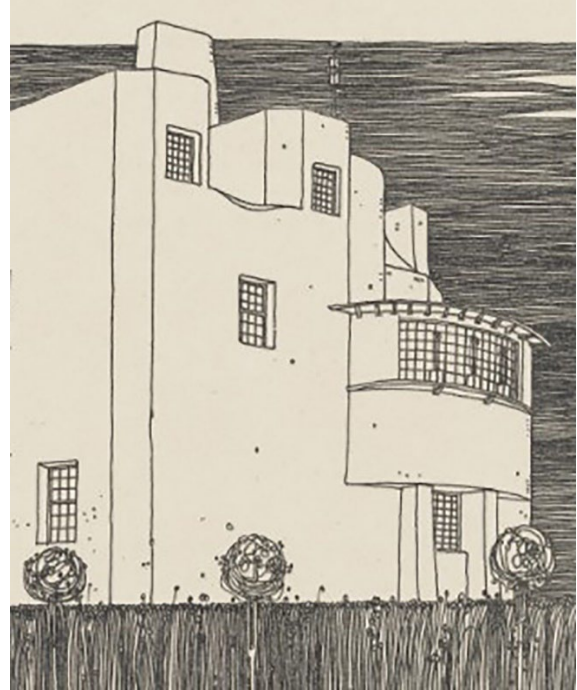
Asimetrik tasarlanan Stoclet Palas'ta merdiven kulesi ve kabartmaların dışındaki vurgunun diğer ana noktaları ise sundurmali giriş, heykeller, pencereler ve pencereli çıkmalardır (Curtis, 1983). Stoclet Palas'ta pencereler geleneksel mimariden oldukça farklıdır. Cephede girinti yapılmamış, düzlemsel olarak bakır profillerle çevrelenmiştir (Dierkens-Aubry vd., 1995). Stoclet Palas'ın caddeye bakan kuzey cephesinde zemin kattaki pencerelerin boyutları ve biçimleri odaların işlevine göre değişirken; birinci ve çatı kattaki pencereler aynı boyutta kare formdadır (Sekler, 1985). Aynı zamanda kuzey cephedeki pencereler özel hayat gizliliği sebebiyle daha küçük açıklığa sahipken; bahçeye bakan güney cephedeki pencereler geniş açıklıkta tasarlanmıştır (UNESCO, 2009a). Sanatsever Evi bir yarışma projesi olduğu için bu tür ayrımlara yer verilmemiştir. Kare ızgaralardan oluşan düzenli pencere yerleşimlerine hem Stoclet Palas'ın hem de Sanatsever Evi'nin cephesinde yer verilmiştir. Mackintosh, pencereleri duvarda derin açıklıklara yerleştirirken; Hoffmann, şeritlerle çevreleyerek (Thun-Hohenstein, 2012) cephedeki ağırlık etkisini azaltmıştır. Her iki yapıda da çatıyla cephenin birleştiği hizada kare formda pencereler yer almaktadır.

Stoclet Palas'ın kuzey cephesinde pencereli yarım ongen prizmal formda çıkma bulunmaktadır (Şekil 6a). İki yapı arasındaki diğer bir benzerlik yapının kuzey cephesinin neredeyse merkez noktasını belirleyen ve eve gelen kişilerin rahatça görülmesini sağlayan (Vergo, 1975) bu pencereli prizmal çıkma ile Sanatsever Evi'nde bulunan pencereli yarım daire çıkmadır (Şekil 6b). Her iki yapıda da dik açılar ve kübik form bu pencereli çıkmalarla yumuşatılmaktadır. Sanatsever Evi'nin batı cephesinde ve Stoclet Palas'ın güney cephesinde iki adet pencereli kesik V formunda çıkma

bulunmaktadır (Şekil 7) (Sekler, 1985). Her iki yapıda da bahsedilen pencereli kesik V formunda çıkma Şekil 10, 11, 12’de mavi renkle belirtilmiştir. Sanatsever Evi’nin Stoclet Palas’tan önce tasarlanması Hoffmann’ın Mackintosh’tan esinlendiğinin düşünülmesine neden olabilir. Fakat Hoffmann, tarihsel olarak Sanatsever Evi’nden daha önce inşa ettiği Moser ve Moll Evi’nde (1900-01) pencereli yarım ongen çıkma kullanmıştır (Şekil 8). Ayrıca Hoffmann tarafından tasarlanan Haus Brauner’in (1905) oturma odasında (Vergo, 1975) ve Stoclet Palas ile paralel zamanlı çalıştığı Hochstetter House’da da (1906-07) (Sarnitz, 2016) pencereli çıkma bulunmaktadır.



Şekil 6a. Stoclet Palas Kuzey Cephe Pencereli Yarım Ongen Çıkma (UNESCO, 2009b)



Şekil 6b. Sanatsever Evi Batı Cephe Pencereli Yarım Daire Çıkma (Mackintosh, 2014a)



Şekil 7. Stoclet Palas Güney Cephe Pencereli Kesik V Formda Çıkma (Gresleri, 1985)



Şekil 8. Moser ve Moll Evi, Hoffmann (Şule Pfeiffer-Taş Kişisel Arşivi, 2022)

Sanatsever Evi'nde diğer çıkma formlarından farklı olarak dış bükey bir pencere bulunmaktadır (Şekil 9a). Bu pencere Hoffmann'ın Henneberg Konutu'nda (1900-01) bulunan yarım daire formundaki pencereyi anımsatmaktadır (Şekil 9b). Henneberg Konutu'nun tarihleri Hoffmann'ın çıkıntılı dairesel formdaki pencereyi Mackintosh'tan önce kullandığını göstermektedir. Bu durumda Hoffmann'ın pencere tasarımlarında Mackintosh'tan etkilenmediği, çünkü daha önceden tasarımlarında yer verdiği söylenebilir. Hatta aksine Breuer (2002), Mackintosh'un evin tasarımındaki ilhâmının Viyana Secession'dan gelmesinin olası olduğunu düşünmektedir.



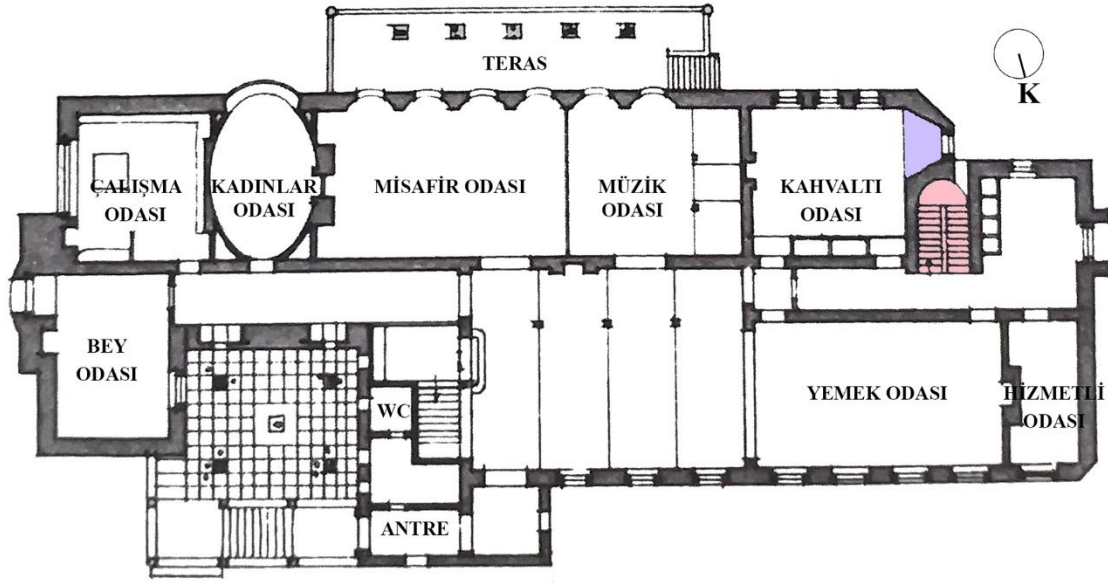
Şekil 9a. Sanatsever Evi Güney Cephe Dış Bükey Pencere (Studio Pavilion, 2018)



Şekil 9b. Henneberg Konutu, Hoffmann (Hoffmann, 1903)

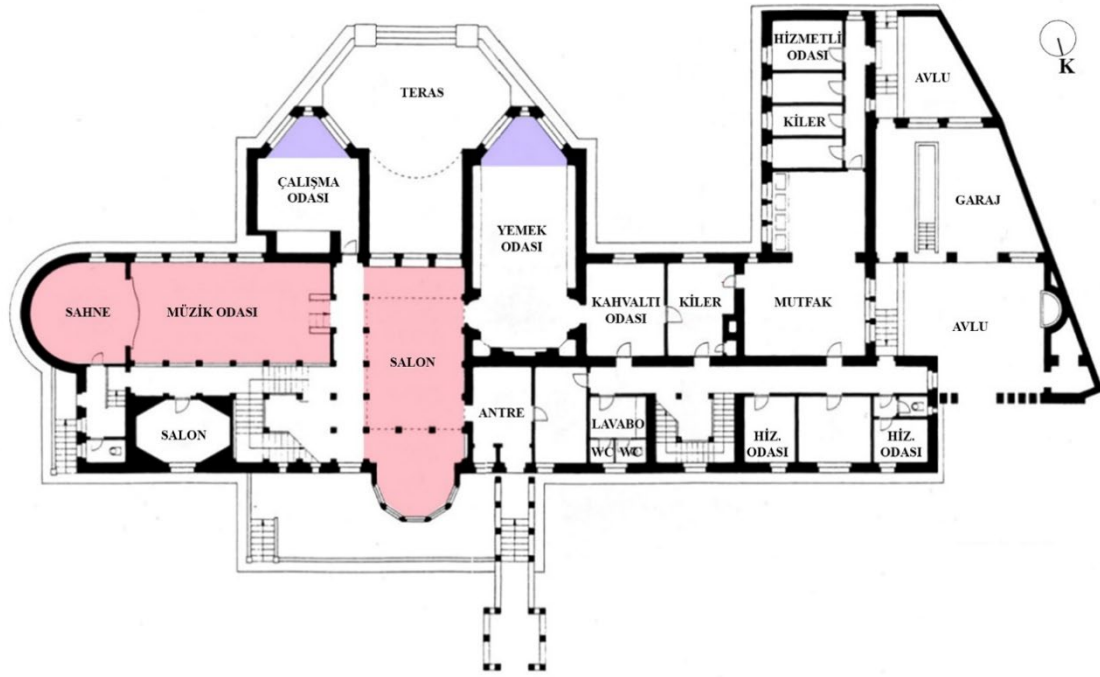
5.4. Sanatsever Evi ve Stoclet Palas'ın Plan Özellikleri (Plan Properties of House for an Art Lover and Palais Stoclet)

Sanatsever Evi'nde odalara katı ve doğrusal bir üslup hâkimdir (Nicolai, 2018). Zemin kat planı (Şekil 10), aynı aks üzerinde kompakt bir şemaya sahiptir. Zemin katta antre, WC, bey odası (gerektiğinde sanat eserlerinin sergilenmesi için kullanılan oda), çalışma odası, kadınlar odası, misafir odası, müzik odası, teras, kahvaltı, yemek ve hizmetli odaları bulunmaktadır. Yapının güney kısmındaki misafir ve müzik odaları Fransız pencerelerle yükseltilmiş olan terasa bakmaktadır. Aynı zamanda her iki oda birbirine hareketli bir paravanla bağlanmıştır. Bu paravan kaldırıldığında, İngiliz geleneğinde olan uzun galeri formu ortaya çıkmaktadır. Yapıda yer alan düşey pencereler ve yapısal olmayan sütunlar da Orta çağ İngiliz evlerini anımsatmaktadır (Breuer, 2002; Larson, 1994). Batıda bodrum kat mutfağına ve servis alanlarına bağlanan arka merdiven bulunmaktadır (Mackintosh Architecture, 2014b).



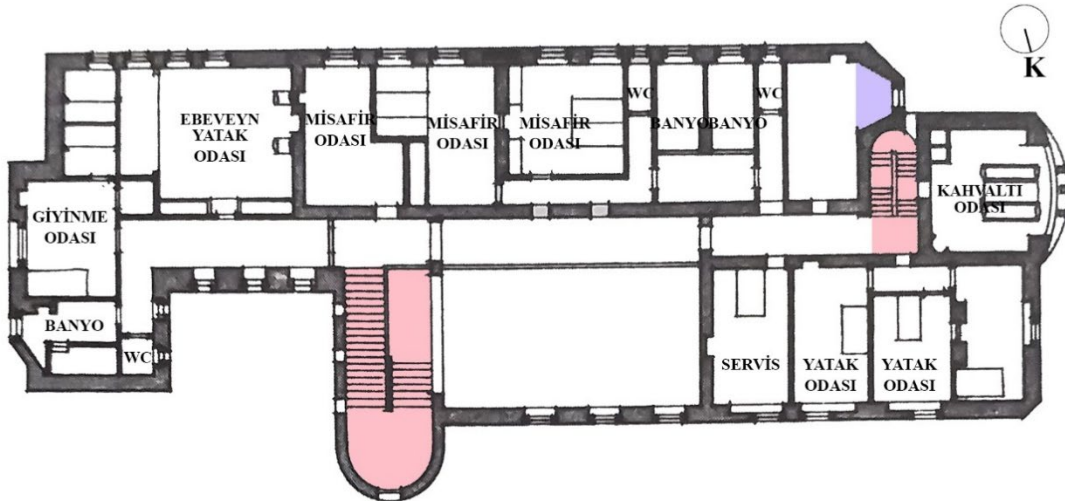
Şekil 10. Sanatsever Evi Zemin Kat Planı
(Asensio ve Kliczkowski, 2002, 73'ten işlenmiş çizim, Merve Köse)

Stoclet Palas'ın bulunduğu arazi çokgen olsa da hem ev hem de bahçe planı ortogonal aksellere dayanmaktadır (Şekil 11) (Freytag, 2010). Zemin katın batı kanadı personele ve servise ayrılmıştır (UNESCO, 2009a). Aynı zamanda batı kanadında bodrum ve üst kata bağlanan ikincil merdivenlerin yanı sıra garaj ve avlulara da çıkış bulunmaktadır (Sekler, 1985). Aile ve misafirler tarafından kullanılan merdiven ile hizmetlilerin kullandığı servis merdivenleri birbirinden bağımsızdır (Sarnitz, 2016). Zemin katta antre, iki katlı büyük bir salon, küçük salon, müzik odası, çalışma odası, teras, yemek ve kahvaltı odaları, kiler, mutfak, hizmetli odaları, avlu, garaj, lavabo ve WC yer almaktadır (Baer, 1914). Planın gelişimini yöneten iki ilke duvarlar ve sütunlardır. Bu yapı öğeleri en önemli alanları sınırlayarak tasarımın netliğini güçlendirmektedir. Duvarlar, sağlam ve masif olmasına rağmen, diğer taraftan sütunlardan oluşan bir yapı izlenimi vermektedir. Yapı içerisindeki sirkülasyon sütunlar tarafından yönlendirilmektedir (Dierkens-Aubry vd., 1995).

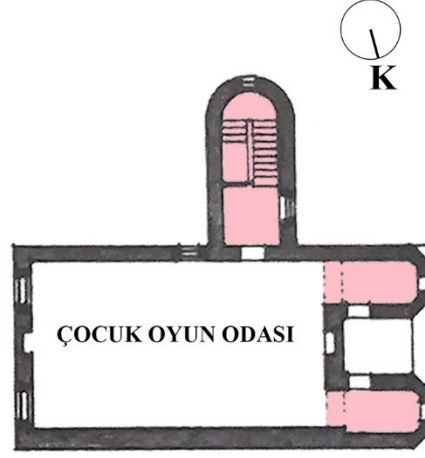


Şekil 11. Stoclet Palas Zemin Kat Planı
(Sarnitz, 2016, 56'dan işlenmiş çizim, Merve Köse)

Sanatsever Evi'nin birinci katında giyinme, yatak ve misafir odaları, banyo, WC ve kahvaltılık odası bulunmaktadır (Şekil 12). Çatı katta tek duvar için bir kot dışında hiçbir yatak odası çizilmemiştir, ancak bir çocuk oyun odasının perspektif çizimi bulunmaktadır (Şekil 13) (Breuer, 2002; Larson, 1994).



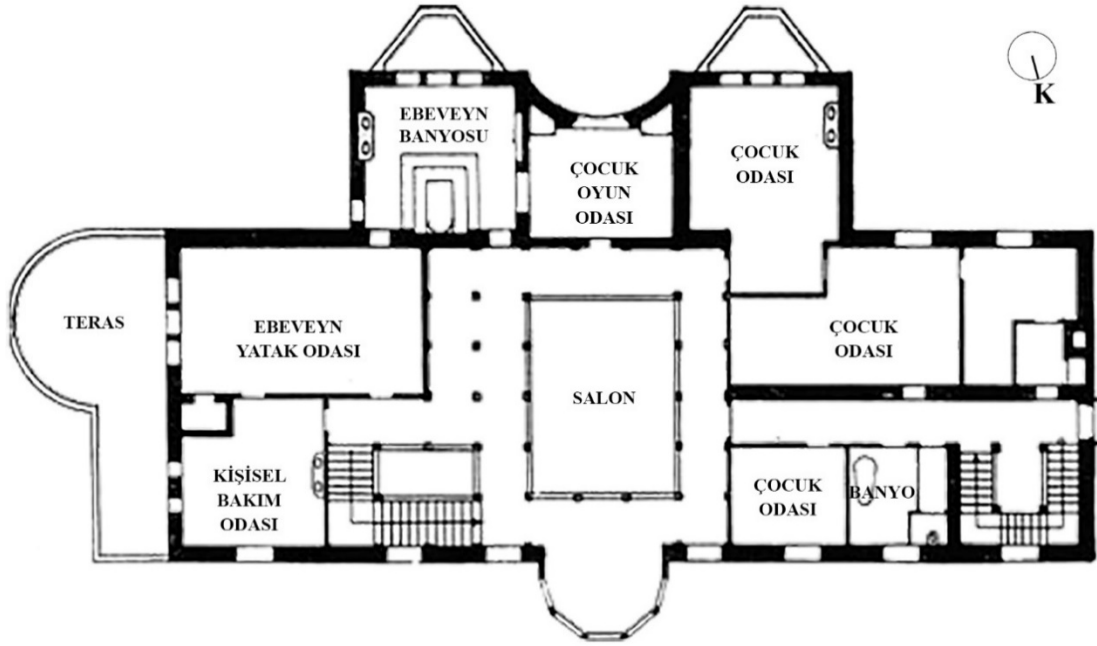
Şekil 12. Sanatsever Evi Birinci Kat Planı
(Asensio ve Kliczkowski, 2002, 73'ten işlenmiş çizim, Merve Köse)



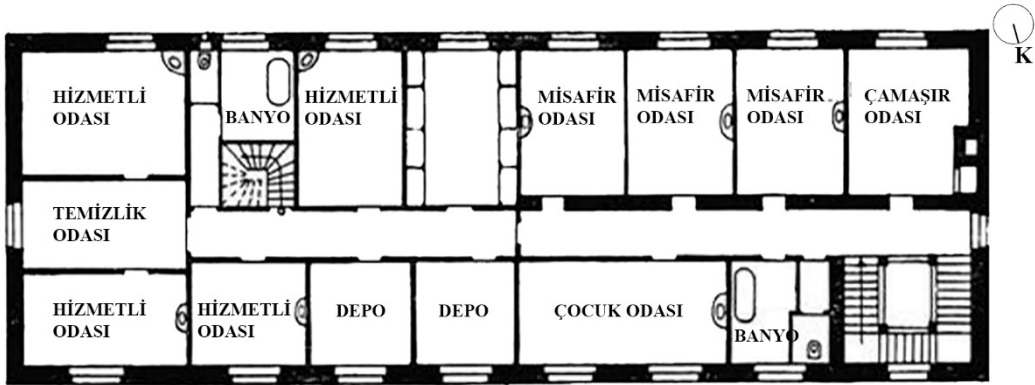
Şekil 13. Sanatsever Evi Çatı Katı Planı
(Asensio ve Kliczkowski, 2002, 73'ten işlenmiş çizim, Merve Köse)

Stoclet Palas'ta iki katlı salon ve müzik odası; Sanatsever Evi'nde ise merdiven kovaları Şekil 10, 11, 12 ve 13'de kırmızı renkle belirtildiği üzere ambülatuvar formunda tasarlanmıştır. Stoclet Palas'ın doğu cephesinde ambülatuvar formundaki sahnenin kapısına ve Sanatsever Evi'nin kuzey cephesinde ambülatuvar formundaki merdiven kovasına dış merdiven bağlanmaktadır.

Stoclet Palas'ın birinci katına hem salondaki ana merdivenle hem de yapının batı kanadındaki servis merdiveniyle ulaşılmaktadır. Birinci katta ebeveyn yatak odası ve odanın önünde sabah egzersizleri için geniş bir teras (Freytag, 2017), ebeveyn banyosu, kişisel bakım odası, çocuk oyun odası, farklı metrekarelere sahip üç adet çocuk odası ve banyo bulunmaktadır (Şekil 14). Yatak odalarının tümü, salonun etrafını saran ve aşağıya doğru bir manzaraya izin veren geniş kat koridoruna açılmaktadır. Ayrıca burada sohbet etmek ya da çalışmak için rahat nişler ve koltuklar bulunmaktadır. Yapının kuzeybatı ucunda bulunan merdivenle ulaşılan çatı katında misafir, hizmetli, çocuk, çamaşır ve temizlik odaları, depo ve banyo bulunmaktadır (Şekil 15) (Baer, 1914).

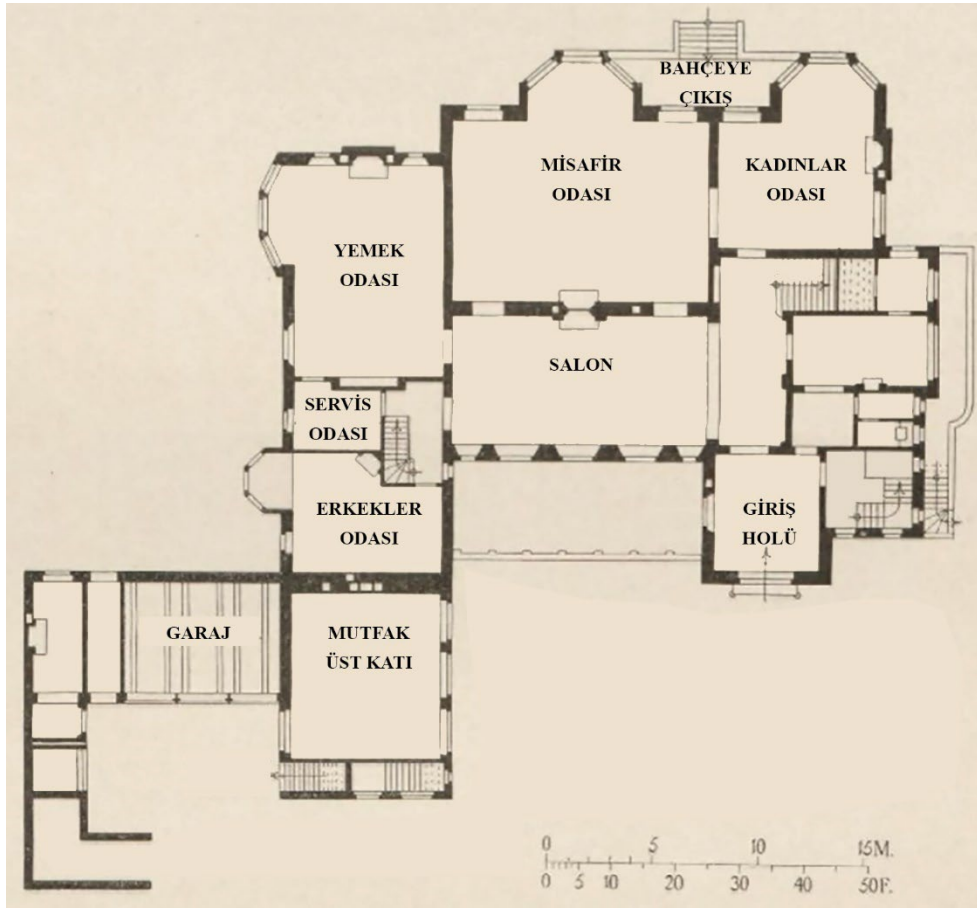


Şekil 14. Stoclet Palas Birinci Kat Planı (Baer, 1914, 6'dan işlenmiş çizim, Merve Köse)



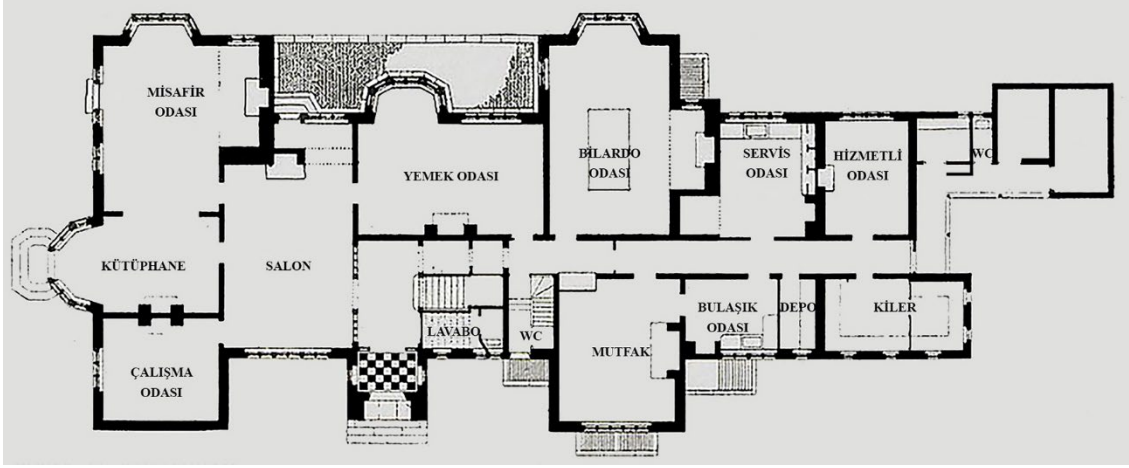
Şekil 15. Stoclet Palas Çatı Katı Planı (Baer, 1914, 6'dan işlenmiş çizim, Merve Köse)

Her iki yapıda yapılan karşılaştırmalara ek olarak Hoffmann'ın plan çiziminde Mackintosh'tan esinlenmediğinin en önemli göstergelerinden bir diğeri de Norman Shaw'ın Kensington, Londra'daki Lowther Lodge (1874) yapısıdır (Şekil 16). Muthesius (1904) bu yapı için "Modernist mimarların eline düşen ev..." tanımlamasını yapmıştır. Boeck'e (2021) göre, Hoffmann tasarım çalışmalarına İngiliz kırsal konut mimarisinden esinlenerek başlamış; Lowther Lodge'de yer alan iki katlı merkezi salon, bahçeye bakan iki adet pencere ve kesik V formda çıkma ve servis kanadı ile tipik mekânsal programı, geniş kapsamlı herhangi bir değişiklik olmaksızın gelişmekte olan kent mimarisine aktarmıştır. Ev, kat planlarıyla 1875'te The Building News dergisinde ve 1904'te Muthesius'un İngiliz Evi (Das Englische Haus) isimli kitabında uluslararası olarak yayılmıştır.



Şekil 16: Lowther Lodge, Norman Shaw, 1874
(Muthesius, 1904, 143'ten işlenmiş çizim, Merve Köse)

Boeckl'in (2021) aktarımına göre, 1890'larda Shaw'ın öğrencisi Ernest Newton, büyük bir konut ve bahçenin gelişen modern yorumunu sürdürmüştür. 1899'da Viyana'da geniş çapta okunan The Studio dergisi, Newton'un örnek niteliğindeki bahçeli konutlarından sekizini yayımlamıştır. Newton'un oldukça katı yapıları Hoffmann'ın bağımsız yaratıcılığının çok gerisinde kalsa da dergideki plan tipleri yine de 1900'lerde Viyana'da bahçeli görkemli bir evin modern İngiliz yorumunun varlığını kanıtlar. Stoclet Palas ile Newton'un House at Wokingham (1899) yapısı arasında kısmen simetrik yerleşim düzeni, antrenin mekânsal dizilişi, salon-merdiven ilişkisi, yemek ve misafir odaları, ambülatuar formundaki kütüphanesi (Stoclet Palas'ta olduğu gibi kültürel işleve sahip) ve servis kanadına giden merkezi koridoru gibi açık bir paralellik bulunmaktadır (Şekil 17). Hoffmann'ın ön taslaklarında bahçeye doğru kesik V formu yerine dikdörtgen çıkımlar bulunmaktadır. Bu nedenle, 1905'in ilk eskizleri ile 1906'nın nihai planlaması arasında, Hoffmann'ın geçmiş yılların The Studio dergisi sayılarına ve İngiliz Evi kitabına yöneldiği varsayılabilir. Ancak nihai formülasyonda Hoffmann tüm modellerin çok ötesine geçmiştir. Belirleyici mimari yenilikler, yapısal elemanların geleneksel olarak açıkça okunabilen tasarımlarını gizleyen yeni, "soyut" bir mekân anlayışından oluşmaktadır. Soyut mekânsal ve yüzeysel yenilikler en iyi iç mekânda büyük salonda ve dış cephede gözlemlenebilir (Boeckl, 2021). Hoffmann'ın yanı sıra Mackintosh'un da Shaw ve Newton'un yapılarından esinlenmiş olduğu gözükmemektedir.



Şekil 17: House at Wokingham, Ernest Newton, 1899
(The Studio, 1899, 164'den işlenmiş çizim, Merve Köse)

6. SONUÇ (CONCLUSION)

Sanatsever Evi ve Stoclet Palas arasında tasarım dili olarak birçok benzerlik bulunmaktadır. Her iki yapı da Gesamtkunstwerk anlayışıyla tasarlanmıştır. Sanatsever Evi gri kaba sıva; Stoclet Palas ise mermer cephesiyle üniter bir izlenim vermektedir. Her iki yapıda da süslemelerden uzak, genellikle kare formun ağırlıklı olduğu düzenli pencere yerleşimine sahip bir cephe düzeni bulunmaktadır. Yapıların kübik etkisi ortak olan ambülatuvar formundaki çıkıntılarla ve pencereli çıkıntılarla yumuşatılmıştır. Doğrusal-geometrik form, çıkma ve yarım daire formundaki pencerelerin Hoffmann'ın Sanatsever Evi yapısından önce tasarladığı birçok yapıda kullandığı görülmüştür. Bu yüzden Hoffmann'ın tasarım kararlarını verirken Mackintosh'tan ilham aldığını söylemek doğru gözükmemektedir. Stoclet Palas'ın merdiven kulesinde ve Sanatsever Evi'nin merdiven kovalarında bulunan kare doğramalı, düşey ve neredeyse bütün yüksekliği kaplayan pencereler birbirine oldukça benzerdir. Cephesel özelliklerin yanı sıra Sanatsever Evi ve Stoclet Palas'ın planlarının da birçok yönden benzer olduğu gözlemlenmiştir. Her iki plan da enine dikdörtgen forma sahiptir. Her iki yapıda da mekân hiyerarşisi incelendiğinde yerleşim kararlarının çoğunlukla aynı doğrultuda olduğu görülmüştür. Zemin katta salon, teras, yemek, kahvaltı, müzik ve hizmetli odaları yer almaktadır. Salon ve müzik odası; yemek ve kahvaltı odası yan yana konumlandırılmıştır. Birinci katta yatak odaları ve banyo bulunmaktadır. Stoclet Palas'ta iki katlı salon ve müzik odasının; Sanatsever Evi'nde ise merdiven kovalarının ambülatuvar formunda tasarlandığı gözlemlenmiştir. Aynı zamanda her iki yapıda da ana merdivenin yanı sıra servis merdiveni bulunmaktadır.

Her iki yapıda karşılaşılan ortak plan özelliklerinin aslında İngiliz kırsal konut mimarisinin daha önceki örneklerine dayandığı ve Londra'daki Lowther Lodge (1874) ve House at Wokingham (1899) ile birçok benzerliği olduğu görülmüştür. Bu yapılardan ilki, Mackintosh'un Sanatsever Evi'nden yirmi yedi, Hoffmann'ın Stoclet Palas'ından otuz bir yıl, ikincisi ise sırasıyla iki yıl ve altı yıl önce tasarlanmıştır. Bu etkileşimin yapıların planlarının The Building News (1875) ve The Studio dergisinde (1899) yayımlanmasının sonucunda olduğu düşünülmektedir. Hoffmann'ın, uluslararası olarak dergi ve kitaplarda yayımlanan İngiliz kırsal konut mimarisinin plan ve bahçe tasarımlarına,

soyut mekân-yüzeysel ilişki gibi yenilikçi özellikler katarak kent mimarisine aktardığı gözlemlenmiştir. Bu durumda Hoffmann Mackintosh'u değil; Londra'daki Lowther Lodge'yi ve House at Wokingham'ı ilham aldığı varsayımı ortaya çıkmaktadır. Hatta Londra ve Glasgow'un konum olarak Viyana'ya göre daha yakın olması sebebiyle Mackintosh'un da bu iki yapıdan esinlenmiş olabileceği sonucuna varılmıştır.

Yapılan bu çalışmadaki bulgulara göre yaygın görüşlerin aksine Hoffmann'ın mimari üslubunda Mackintosh'un etkisinin ihtimal olarak çok düşük olduğu gözlemlenmiştir. Buna karşın, Mackintosh'un Viyana Secession, Wagner ve Hoffmann'dan esinlendiğinin kanıtları çalışmada sunulmuştur; Wagner'in 1880'lerde, Hoffmann'ın ise 1890'ların sonunda tasarımlarında sıklıkla yer verdiği kare formun, Mackintosh tarafından 1900'lerin başında kullanılması; zaman içerisinde Mackintosh'un tasarımlarında doğrusal çizgilere yer vermeye başlaması; ilk önce siyah-beyaz renk kontrastına Viyanalılar yer verirken Mackintosh'un daha geç tarihte kullanması bu duruma örnek verilebilir.

Viyana Secession 1897'de kurulmuş ve tasarım dilini oluşturmuşken Mackintosh'un 1898'e kadar sıra dışı bir mekân tasarımı bulunmamaktadır. Hoffmann'ın üslubu Mackintosh'un eserleri ulusal olarak yayılmadan önce şekillenmiştir. Mackintosh, VIII. Secession Sergisi'nin yapıldığı 1900'dan itibaren Viyana Secession stiline doğru yönelmiş; 1903'ten sonra ise tamamen Hoffmann'ın doğrusal-geometrik dilini kullanmaya başlamıştır. Bu duruma örnek olarak Mackintosh'un, Glasgow Sanat Okulu Binası yapısı örnek verilebilir. Mackintosh, yapının doğu kanadında (1897-99) geleneksel İskoç mimarisinden esinlenirken; batı kanadında (1907-09) daha önceki tasarım üslubundan farklı olarak düz çizgilere, dik açılara ve kare forma yer vermiştir. Yapının batı kanadının tamamlanması tarihsel olarak Mackintosh'un Viyana'ya geldiği VIII. Secession Sergisi'nden (1900) sonra gerçekleşmiştir. Dolayısıyla tasarım üslubunda ortaya çıkan bu değişiklikte Viyana Secession ve Hoffmann'ın etkisi olduğu düşünülmektedir. Sunulan bu çalışmada elde edilen bulgulara göre iki tasarımcı arasında bazı noktalarda karşılıklı etkileşim olsa da Mackintosh'un Viyana Secession, Wagner ve Hoffmann etkisiyle Viyana'dan daha fazla etkilendiği sonucuna varılmıştır.

DİPNOTLAR

1. Hoffmann'ın mimari üslubu ve Purkersdorf Sanatoryumu hakkında detaylı bilgi için bkz. Köse, 2023.
2. Wärendorfer'in, 1902'de, Hoffmann'a yazdığı bir mektuptaki "...beni Glasgow'a gönderdiniz..." cümlesinden Hoffmann'ın Wärendorfer'i 1900 baharının sonlarında Glasgow'a Viyana Secession temsilcisi olarak gönderdiği görülmektedir (Sekler, 1973).
3. Yarışma şartları için bkz. Breuer, 2002, 13.
4. Evin genel etkisi, iç ve dış mekânın uyumu, binada yer alan tüm el sanatlarına ve sanata verilen eşit değer kadar çok önemlidir. İç mekânlar, iyi tasarlanmış mobilyaların birikimi değil, birleşik bir bütündür. Burada Gesamtkunstwerk fikri uç noktaya taşınmıştır (Breuer, 2022).
5. Stoclet Palas'ın bulunduğu Tervueren Caddesi (Avenue de Tervueren) çok yoğun bir trafiğe sahip olduğu için araçların egzoz gazlarından dolayı yapının dış metal elementlerinin korozyonu hızlanmış ve bakır profiller oksitlenerek bugünkü rengini almıştır (UNESCO, 2009a).
6. Stoclet Palas'taki profilin kullanımına benzer olarak Hoffmann'ın Moser ve Moll Evi cephesi (1900-01) (Şekil 8), Moser'in XVIII. Secession Sergisi (1903) için tasarladığı oda (Thun-Hohenstein, 2012) ve Purkersdorf Sanatoryumu'nda pencere kenarlarında kullanılan mavi-beyaz sırlı seramik bordürler örnek verilebilir (Köse, 2023).

Conflict of Interest Statement | Çıkar Çatışması Beyanı

Araştırmanın yürütülmesi ve/veya makalenin hazırlanması hususunda herhangi bir çıkar çatışması bulunmamaktadır.

There is no conflict of interest for conducting the research and/or for the preparation of the article.

Financial Statement | Finansman Beyanı

Bu araştırmanın yürütülmesinde ve/veya makalenin hazırlanmasında finansman kaynağı bulunmamaktadır.

No financial support has been received for conducting the research and/or for the preparation of the article.

Ethical Statement | Etik Beyanı

Araştırma etik standartlara uygun olarak yapılmıştır.

All procedures followed were in accordance with the ethical standards.

Copyright Statement for Intellectual and Artistic Works | Fikir ve Sanat Eserleri Hakkında Telif Hakkı Beyanı

Makalede kullanılan fikir ve sanat eserleri (şekil, fotoğraf, grafik vb.) için telif hakları düzenlemelerine uyulmuştur.

In the article, copyright regulations have been complied with for intellectual and artistic works (figures, photographs, graphics, etc.).

Author Contribution Statement | Yazar Katkı Beyanı

A. Fikir / Idea, Concept	B. Çalışma Tasarısı, Yöntemi / Study Design, Methodology	C. Literatür Taraması / Literature Review
D. Danışmanlık / Supervision	E. Malzeme, Kaynak Sağlama / Material, Resource Supply	F. Veri Toplama, İşleme / Data Collection, Processing
G. Analiz, Yorum / Analyses, Interpretation	H. Metin Yazma / Writing Text	I. Eleştirel İnceleme / Critical Review

AUTHOR 1: A/B/C/D/E/F/G/H/I

AUTHOR 2: A/B/C/E/F/G/H

REFERANSLAR (REFERENCES)

- Asensio, P., & Kliczkowski, S. (2002). *Charles Rennie Mackintosh*. M. Bunn, B. Beck, C. Plasteig, G. Suffriti (Çev.). London: TeNeues.
- Aslanoğlu, İ. (1975). Glasgow Sanat ve Mimarlık Okulu ve Charles Rennie Mackintosh. *ODTÜ Mimarlık Fakültesi Dergisi*, 1(1), 23-30.
- Aslanoğlu, İ. N. (1983). Bauhaus'a Kadar Endüstriyel Tasarım-Mimarlık İlişkileri. *Mimarlık Dergisi*, 0(7), 12-16.
- Baer, C. H. (1914). *Moderne Bauformen: Monatshefte für Architektur und Raumkunst*. Stuttgart: Verlag Julius Hoffmann.
- Billcliffe, R., & Vergo, P. (1977). Charles Rennie Mackintosh and the Austrian Art Revival. *The Burlington Magazine*, 119(896), 739-746.
- Boeckl, M. (2021). Zwischen Fläche und Raum-Architektonische Erfindungen im Palais Stoclet. In C. Thun-Hohenstein, C. Witt-Döring, R. Franz, M. Boeckl (Eds.), *Josef Hoffmann 1870-1956: Fortschritt durch Schönheit* (pp. 139-144). Basel: Birkhäuser Verlag.
- Breuer, G. (2002). *Haus eines Kunstfreundes: Mackay Hugh Baillie Scott, Charles Rennie Mackintosh, Leopold Bauer*. Einbeck: Edition Axel Menges.
- Crawford, A. (1995). *Charles Rennie Mackintosh*. London: Thames & Hudson.
- Curtis, W. J. R. (1983). *Modern Architecture Since 1900*. New Jersey: Phaidon Press Limited.
- de Clippele, M. S., & Lambrecht, L. (2014). Protection of Chattels within a Listed Building: The Case of Stoclet Palace, Brussels. *Art Antiquity and Law*, 19(4), 347-373.
- Dierkens-Aubry, F., Vandenbreeden, J., Bastin, C., & Evrard, J. (1995). *Art Nouveau en Belgique: Architecture et Intérieurs*. Bruxelles: Racine.
- El-Wakil, L. (1999). Concours d'architecture et intérieur idéal. *Schweizer Ingenieur und Architekt* (23) 505-508.
- Farthing, C., & Cork, R. (2012). *Sanatın Tüm Öyküsü*. G. Aldoğan, F. C. Çulcu (Çev.). İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Fiell, C., & Fiell, P. (1997). *Charles Rennie Mackintosh: 1868-1928: Glasgow Style*. Köln: Taschen.
- Fischer, O. W. (2018). The Veil of Truth? Van de Velde, Muthesius, and the Battle over Ornament in Modern Architecture. In L. Vandi (Ed.), *Ornament and European Modernism: From Art Practice to Art History* (pp. 104-168). New York; Routledge.
- Frampton, K. (1992). *Modern Architecture: A Critical History* (3. Baskı). London: Thames & Hudson.
- Freytag, A. (2017). Garden Architecture. In C. Witt-Döring, J. Staggs (Eds.), *Wiener Werkstätte 1903-1932: The Luxury of Beauty* (pp. 410-440). London; Prestel.
- Freytag, A. (2012). The Stoclet-Frieze. An Artificial Garden at the Heart of the House. In T. G. Natter (Ed.), *Gustav Klimt: The Complete Paintings* (pp. 100-187). Köln: Taschen.

- Freytag, A. (2010). Josef Hoffmann's Unknown Masterpiece: The Garden of Stoclet House in Brussels (1905-1911). *Studies in the History of Gardens and Designed Landscapes*, 30(4) 337-372.
- Gresleri, G. (1985). *Josef Hoffmann*. New York: Rizzoli International Publications.
- Grogan, E. (2002). *Beginnings - Charles Rennie Mackintosh's Early Sketches*. Oxford: Architectural Press.
- Heller, S., & Chwast, S. (1991). Grafik Sanatlar Üzerine Yazılar: Grafik Tarzlar (3)-Art Nouveau (1890-1914). *Grafikerler Meslek Kuruluşu*, (49), 1-4.
- Hoffmann, J. (1903). Villenkolonie Hohe Warte. *Das Interieur: Wiener Monatshefte für angewandte Kunst*, vol. IV, 121-184.
- House for an Art Lover. (2020a). *History of the House*. Erişim adresi: <https://www.houseforanartlover.co.uk/about/history-of-the-house> [01.11.2021].
- House for an Art Lover. (2020b). *Charles Rennie Mackintosh*. Erişim adresi: <https://www.houseforanartlover.co.uk/about/charles-rennie-mackintosh> [20.10.2021].
- House for an Art Lover. (2020c). *Mackintosh Suite*. Erişim adresi: <https://www.houseforanartlover.co.uk/hire/locations/mackintosh-suite> [09.11.2021].
- Howarth, A. T. (1949). *Charles Rennie Mackintosh and the Secessionist Movement in Architecture*. (Yayımlanmamış doktora tezi). University of Glasgow, Scotland.
- Kameneva, N. (2021) *Josef Hoffmann und die Wiener Werkstätte, die ersten Geschäftslokale im Zentrum Wiens*. (Yayımlanmamış seminer ödevi). Technische Universität Wien, Wien.
- Köse, M. (2023). *Josef Hoffmann'ın Purkersdorf Sanatoryumu'nun "Gesamtkunstwerk" ve Viyana "Secession" Bağlamında İncelenmesi*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Atılım Üniversitesi, Ankara.
- Kuleli, A. E., & Pfeiffer-Taş, Ş. (2022). Emergence of the Istanbul Art Nouveau Style of Raimondo D'Aronco: The Transformation from the School of Industry to the Ministry of Forestry, Mining and Agriculture and The Janissary Museum. *Osmanlı Mirası Araştırmaları Dergisi*, 9(23), 55-94.
- Kulper, A. (2017). House for An Art Lover: Reverberating Echoes: Charles Rennie Mackintosh. In D. Leatherbarrow, A. Eisenschmidt (Eds.), *The Companions to the History of Architecture* (pp. 1-16). New York: John Wiley & Sons.
- Lahor, J. (2007). *Art Nouveau*. R. Brimacombe (Çev.). New York: Parkstone Press International.
- Larson, P. (1994). CRM Loves MMM: Mackintosh's "Haus eines Kunstfreundes". *The Print Collector's Newsletter*, 25(1), 8-14.
- Macaulay, J. (1993). *Glasgow School of Art: Charles Rennie Mackintosh*. London: Phaidon Press.
- Mackintosh Architecture. (2014a). *House for an Art Lover Design*. Erişim adresi: https://www.mackintosh-architecture.gla.ac.uk/catalogue/drawings/image/?filename=d399_006&xml=dra [17.11.2021].

- Mackintosh Architecture. (2014b). *M191 Competition Design for a House for an Art Lover*. Erişim adresi: <https://www.mackintosh-architecture.gla.ac.uk/catalogue/freetext/display/?rs=1&xml=des&q=haus%20eines%20kunstfreundes> [17.11.2021].
- Miller, J., Bace, J., Rago, D., & Perrault, S. (2004). *Art Nouveau*. London: Dorling Kindersley Limited.
- Muir, E. (2014). *The Two Gentleman of Design: Josef Hoffmann, Charles Rennie Mackintosh, and their Contribution to the Decorative Arts in Fin-de-Siecle Glasgow and Vienna*. (Honors Projects). Illinois Wesleyan University, Illinois.
- Mundt, B. (1986). Der Werkstättengedanke um 1900: Kolloquium im Zentralinstitut für Kunstgeschichte München. *Kunstchronik, Monatschrift für Kunstwissenschaft, Museumswesen und Denkmalpflege* 39(3) 95-107.
- Muthesius, H. (1904). *Das Englische Haus (II)*, Berlin: Ernst Wasmuth Verlag.
- Neue Freie Presse. (1900a). Theater und Kunstnachrichten. Nr: 13002, pp. 6, 3 Kasım 1900.
- Neue Freie Presse. (1900b). Theater und Kunstnachrichten. Nr: 13056, pp. 8, 29 Aralık 1900.
- Nicolai, B. (2018). Gesamtkunstwerk Parvenü-Kultur und Reformkonzepte des Interieurs. In C. Göttler, P. J. Schneemann, B. Borkopp-Restle, N. Gramaccini, P. W. Marx, B. Nicolai (Eds.), *Reading Room. Re-Lektüren des Innenraums* (pp. 93-106). Berlin: De Gruyter.
- Pevsner, N. (1975). *Pioneers of the Modern Movement From William Morris to Walter Gropius*. London: Penguin Books.
- Pevsner, N. (1968). *The Sources of Modern Architecture and Design*. London: Thames & Hudson.
- Pfeiffer-Taş, Ş. (2022). Kişisel Arşiv.
- Pfeiffer-Taş, Ş. (2020). Viyana Seyahati Anlatısında Evliya Çelebi'nin İmparator I. Leopold'u Betimlemesinin Sanat Eserleri Üzerinden Değerlendirilmesi. In E. Yılmaz, N. Tezcan, N. Demir (Eds.), *Semih Tezcan Kitabı* (pp. 291-312). Ankara: Nobel Yayınları.
- Pfeiffer-Taş, Ş. (2019). The Turkish Image in the Era of Maria Theresa: Art, Politics, Propaganda, *16th International Congress of Turkish Art*, Hacettepe University, Ankara, October 3-5, 2019.
- Sarnitz, A. (2016). *Josef Hoffmann 1870-1956: In the Realm of Beauty*. Köln: Taschen.
- Sekler, E. (1973). Mackintosh and Vienna. In N. Pevsner, J. M. Richards (Eds.), *The Anti-Rationalists* (pp. 136-142). New York: Harper and Row Publishers.
- Sekler, E. F. (1985). *Josef Hoffmann: The Architectural Work: Monograph and Catalogue of Works*. New Jersey: Princeton University Press.
- Shapira, E. (2006). Modernism and Jewish Identity in Early Twentieth-Century Vienna Fritz Waerndorfer and His House for an Art Lover. *Studies in the Decorative Arts*, 13(2) 52-92.
- Sternier, G. (1982). *Art Nouveau: An Art of Transition-From Individualism to Mass Society*. New York: Barron's.

- Studio Pavilion. (2018). *House for an Art Lover*. Erişim adresi: <https://studiopavilion.co.uk/about/house/> [09.11.2021].
- The Studio. (1899). Some Country and Suburban Houses designed by Ernest Newton. 17(77), 157-164.
- Thun-Hohenstein, K. (2012). *Josef Hoffmann–Sanatorium Purkersdorf (1904-1905)*. (Yayımlanmamış diploma tezi). Universität Wien, Wien.
- Trachtenberg, M., & Hyman, I. (2003). *Architecture from Prehistory to Post-Modernism: The Western Tradition* (2. Baskı). New Jersey: Prentice Hall.
- UNESCO- World Heritage Convention. (2009a). *Advisory Body Evaluations (ICOMOS)- Stoclet House (Belgium) No: 1298*. Erişim adresi: <https://whc.unesco.org/en/list/1298/documents/> [09.11.2021].
- UNESCO- World Heritage Convention. (2009b). *Stoclet House*. Erişim adresi: <https://whc.unesco.org/en/list/1298/> [09.11.2021].
- Varnedoe, K., & Koulen, M. (1987) *Wien 1900: Kunst, Architektur & Design*. Köln: Taschen.
- Vergo, P. (1975). *Art in Vienna 1898-1918: Klimt, Kokoschka, Schiele and Their Contemporaries*, London: Phaidon Press.
- Wagner, O. (1988). *Modern Architecture: A Guidebook for His Students to This Field of Art*, California: Getty Publications, California.
- Witt-Döring, C. (2017). Palais Stoclet. In C. Witt-Döring, J. Staggs (Eds.), *Wiener Werkstätte 1903-1932: The Luxury of Beauty* (pp. 368-409). New York: Prestel.
- Wójcik, A. (2019). The Society for Polish Applied Art Versus The Vienna Workshops–An Attempt at Comparison. Stylistic Analogies in Furniture and Interior Design. *Rocznik Historii Sztuki*, 125-138.
- Zevi, B. (1978). *The Modern Language of Architecture*. Canberra: Australian National University Press.

YAZARLARIN BİYOGRAFİLERİ (BIOGRAPHIES OF THE AUTHORS)

Şule PFEIFFER TAŞ (Prof. Dr.)

Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi'nde lisans eğitimini tamamladıktan sonra lisansüstü eğitimini Viyana Üniversitesi'nde sürdüren Pfeiffer-Taş, doktora derecesini de Viyana Üniversitesi'nden almıştır. Sanat Tarihi Profesörü Pfeiffer-Taş'ın başlıca araştırma alanları sanat tarihi, arkeoloji, mimarlık tarihi, Viyana Secession, tarihi çevrenin korunması, kültürel miras yönetimi ve kent tarihidir.

Merve KÖSE (Arş. Gör.)

2019 yılında Atılım Üniversitesi Mimarlık Bölümü'nde lisans eğitimini tamamlamıştır. 2023 yılında Atılım Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Mimarlık programından yüksek lisans derecesini almıştır. Aynı üniversitede Mimarlık programında doktora eğitimine devam etmektedir. 2021 yılından beri Atılım Üniversitesi Güzel Sanatlar Ortak Dersler Bölümü'nde araştırma görevlisi olarak görev yapmaktadır.