

YILLIK

Annual of Istanbul Studies

2023

5



İSTANBUL
RESEARCH
INSTITUTE

216 ları üzerinden yapılacak yeni katkıların İstanbul ve korku üzerine tartışmaları daha da derinleştirip zenginleştireceğini düşünüyorum. Dahası, toplumsal korkuların cinsiyetlendirilmiş, cinselleştirilmiş “öteki”leri nasıl ürettiğine dair bir merakla yazılacak feminist ve kuir çalışmaları, bu çalışmaların yeni perspektiflerle yazacakları feminist ve kuir kent tarihlerini çok önemsiyorum. Ve Uğur Tanyeli’nin mimarlık tarihçiliğinde belki de “psikososyal dönüm” diye isimlendirilebileceğimiz güncel ilgisinin *Korku Metropolü İstanbul*’dan sonraki ürünlerini merak ediyorum.

Müjde Dila Gümüş,
der. *İstanbul Art Nouveau’su*.
İstanbul: Albaraka Yayınları,
2023. 372 sayfa, 262 şekil.
ISBN: 9786054137152

Müjde Dila Gümüş’ün derlediği *İstanbul Art Nouveau’su* adlı eserde, Müjde Dila Gümüş, Hatice Adıgüzel, İlon Baytar, Ömer Cenker İlıcalı ve Zübeyde Cihan Özsayın tarafından ayrı ayrı kaleme alınan yedi bölüm yer almaktadır. Gümüş ve Adıgüzel kitaba ikişer yazı ile katkıda bulunmuştur.

Kitapta art nouveau’nun en çok uygulama alanı bulduğu mimariye daha çok yer ayrılmıştır. Üslubun mimarideki kullanımını yapıların tipleri, konumları, kullanılan malzemeler, mimarlar ve baniler bağlamında incelenmektedir. Üslubun uygulayıcısı olan önde gelen mimarlar iki farklı makalede ele alınmıştır. Kitap mimarların art nouveau’yu farklı üsluplarla iç içe uygulayarak Osmanlı’ya özgü bir yorum ortaya koyduklarını ve böylece “İstanbul art nouveau’su” şeklinde ifade ettikleri özgün bir tarzın geliştiğini önermektedir.¹

Eserdeki yazıların ele aldığı diğer konular art nouveau üsluplu çiniler, üslubun gündelik hayatta kullanılan eşyalar olan mobilyalar, cam eserler, dokumalar gibi küçük eşyalarda uygulanışı, mezar taşlarında ve tezhip sanatındaki yansımalarıdır. Art nou-

Yağmur Yıldırım
Kadir Has Üniversitesi
yagmur.yildirim@khas.edu.tr

ORCID: 0000-0002-8529-353X

CC BY 3.0
<https://doi.org/10.53979/yillik.2023.17>

1 Mekânın verili, değişmez ve nötr bir mevcudiyet olmadığını, aksine, politik ve toplumsal dinamiklerce biçimlendirilen ve bu dinamikleri biçimlendiren karmaşık bir fenomen olduğunu savunan “mekânsal dönüm”den kimi

veau üsluplu çinilerin Avrupa’dan ithal edildiği, yaygın olarak saraylarda ve köşklere kullanıldığı belirtilmektedir. Gündelik yaşamda kullanılan art nouveau üsluplu ilk eşyaların da Avrupa’dan getirildiği sonraları yerli üretimin de yapıldığı ifade edilmiştir. Kitap daha önce incelenmemiş bir konu olan üslubun mezarlarda uygulanışına da değinir ve bunun mimariden önce geliştiğine dikkat çeker. Art nouveau’nun tezhip sanatına yansımaları da ilk defa bu eserde incelenmektedir. Kitap üslubun, İstanbul özelinde farklı alanlarda uygulama bulmasıyla ayrıcalıklı bir konumu olduğu üzerinde duruyor.

Kitabın giriş bölümü Müjde Dila Gümüş ve Ömer Cenker İlıcalı tarafından kaleme alınmıştır. Yazarlar, art nouveau (fr. yeni sanat) üslubunun oluşumunda Avrupa’daki siyasal, toplumsal değişimlerin, tarihselci ve yeni çıkan sanat akımlarının (*arts-crafts*, estetik akım, sembolizm) etkili olduğunu, art nouveau üslubunun Avrupa dışında Japon sanatı ve İslam sanatı gibi farklı kültürlerden de beslendiğini, bunların akımın süsleme motiflerinin esin kaynaklarından olduğuna değinmişlerdir. Üslubun ortaya çıkış tarihinin net olmadığı, on dokuzuncu yüzyıl sonlarında Avrupa ve Amerika’da genişlemeye başladığı belirtilmiştir. Üslubun Avrupa’daki ilk örneklerine değinildikten sonra İstanbul’a nasıl taşındığı üzerinde durulmuştur. Bilhassa II. Abdülha-

kurucu tartışmalar: Edward J. Soja, *Postmodern Geographies: The Reassertion of Space in Critical Social Theory* (Londra: Verso, 1989); Doreen Massey, “A Global Sense of Place,” *Marxism Today* 38 (1991): 24–29; Henri Lefebvre, *The Production of Space* (Oxford: Blackwell, 1991); Michael Keith ve Steve Pile, der., *Place and the Politics of Identity* (Londra: Verso, 1993).

2 Uğur Tanyeli, *Mimar Sinan: Tarihsel ve Muhayyel* (İstanbul: Metis, 2020).

3 Walter Benjamin ve Asja Laci, “Naples,” *Reflections: Essays, Aphorisms, Autobiographical Writings* içinde, Walter Benjamin, der. Peter Demetz, çev. Edmund Jephcott (New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1978), 163–173.

4 Uğur Tanyeli, *Sınırşımı Metinleri: Osmanlı Mekanının Peşinde 15–19. Yüzyıllar* (İstanbul: Akın Nalça, 2016).

5 Richard Sennett, *The Fall of Public Man* (Cambridge: Cambridge University Press, 1977).

mid’in mimarı olan İtalyan Raimondo D’Aronco’nun İstanbul’daki işlerinin art nouveau’nun başkent mimarisinde görülmesinde önemli katkılarının olduğu vurgulanmıştır. İstanbul toplumunun akım ile tanışması ise *Servet-i Fünûn* gibi dergiler aracılığıyla olmuştur. Kitabın ana konusu olmasa da bu bölümde başkent dışında art nouveau üslubunun uygulamalarını olup olmadığına değinilebilir.²

Gümüş’ün yazdığı “İstanbul’un Art Nouveau Mimarisine Bir Bakış: Yapılar, Mimarlar ve Baniler” bölümünde üslubun İstanbul mimarisindeki genel özelliklerinden bahsedilmiş, yapı tiplerine ve şehirdeki konumlarına göre çok sayıda örnek incelenmiştir.³ İstanbul’da yirminci yüzyıl başından 1920’lere kadar uygulanan art nouveau’nun çoğunlukla süsleme programlarında görüldüğü, bitkisel süslemelerde üslubun İtalyan yorumu olan *Liberty*’nin öne çıktığı, geometrik bezemeli örneklerde ise Avusturya yorumu olan *Secession*’un etkili olduğu, plan ve kütle tasarımında ise birkaç örnek ile sınırlı kaldığı not edilmiştir.⁴ Art nouveau’nun ekseriyetle demir malzemede kendini gösterdiği, çini ve vitrayda görece az örneklerinin günümüze ulaştığı aktarılmıştır. Üslup örneklerinin büyük kısmının konutlarda görüldüğünün, ticari ve dini yapılarda az sayıda örnekte uygulandığı, kamu yapılarında ise bir uygulaması olmadığı ifade edilmiştir. Bununla birlikte Yıldız Sarayı yapılar toplu-

luğunda II. Abdülhamid döneminde inşa edilen ve kendisinin kullandığı Ada Köşkü, Küçük Mabeyn gibi yapılar dönemin genel akımı olan Milli Mimari üslupta değil de art nouveau üslupta inşa edilmiştir. Yazar bu durumu, padişahın kişisel olarak üslubu beğenmesi ile açıklamaktadır. Şeyh Zafir Türbesi ve Karaköy Mescidi ise üslubun dini mimarideki örnekleridir.

Gümüş, Beyoğlu ve çevresinin art nouveau üslubunun en erken tarihli ve kaliteli örneklerini vermesinin yanı sıra kırkın üzerinde yapıyı ortaya koymasından öne çıkan bir önemi olduğunu söyler. Yazar, ayrıca bu bölgedeki örneklerin cephelerinde bulunan mimar imzalarının, üslubun uygulayıcılarının izini sürmekte yardımcı olduğunu belirtmiştir. Örneğin Cadde-i Kebir’de (günümüz İstiklal Caddesi) bulunan, üslubun şehirdeki ilk önemli örneği olan Botter Apartmanı,⁵ cephesinin dışında eliptik biçimli merdiven holü ile üslubu planda da yansıtan nadir bir uygulama olarak ifade edilmiştir. Aznavur Pasajı’nın ise kentteki tek art nouveau üsluplu pasaj yapısı olduğuna dikkat çekilmiştir. Yazara göre Kadıköy bölgesi, Beyoğlu’ndan sonra en çok örneği yaşatması yanında üslubun ahşap kâğır ve ahşap modellerde uygulandığı yer olmasından ötürü ayrı bir konuma sahiptir. Tarihi Yarımada’da bilhassa Sirkeci’deki Vlorâ Han’ı ayrıntılı bir biçimde ele alan Gümüş, 1904 tarihli hanın, üslubun erken tarihlerde şehrin içinde yayıldığına bir göstergesi olduğunu belirtir. Üslubun uygulandığı çok sayıda örnek ile zengin bir katalog sunan yazar, İstanbul art novesunun yerel mimari gelenekle iç içe geçtiği ve kendine has örnekler ortaya koyduğu tespiti ile yazısına son verir.

Hatice Adıgüzel, “Raimondo D’Aronco’nun İstanbul Art Nouveau Mimarisine Katkıları” başlığıyla kaleme aldığı ikinci makalede, mimarın bu üslubu Osmanlı mimarisinde nasıl yorumladığına odaklanmıştır. Yazar, ilk olarak kısaca mimarın eğitim hayatı, projeleriyle mimarlığa katkıları, ilgilendiği ve etkilendiği kişiler ve üsluplara değinmiş, İstanbul’a gelişinin nasıl gerçekleştiğinden bahsetmiştir. 1893 yılının Temmuz ayında İstanbul’a ayak basan D’Aronco, 1894 yılının sonbaharında ve 1895 yılının başında II. Abdülha-

mid’in saray mimarı olarak çalışmaya başlamıştır. 1909 yılına kadar İstanbul serüveni devam eden mimarın aralıklarla yaptığı Avrupa seyahatleri sayesinde, Doğu ve Batı üsluplarından etkilenen mimarlığında kendine özgü bir dil oluşturmuştur. Avrupa’da uyguladığı bazı eserlerinde Doğu unsurlarını kullanırken İstanbul’da uyguladığı eserlerinde Batı unsurlarını kullanmıştır. Böylelikle melez bir mimari dil ortaya çıkarmıştır. Yazar, D’Aronco’nun art nouveau izlerini yansıttığı ilk örnek olarak 1896-1901 tarihli Yeni Çeşme’nin gösterildiğini, buna ilaveten öncü örneklerden birine de 1894-1895 tarihli Büyükdâda Mizzi Köşkü rekonstrüksiyonunda da rastlandığını söyler. Mimarın, üslubu ustalıklı ve yoğun şekilde yapılarda uygulamasına 1900 yılından itibaren başladığı aktarılmıştır. Botter Apartmanı ve Nazime Sultan Yalısı gibi eserler buna örnek gösterilmiştir. Adıgüzel, D’Aronco’nun art nouveau’yu klasik, yerli, modern formlar ile sentezleyerek farklı ve özgün bir Osmanlı art nouveau’su yarattığını ifade eder.

Gümüş’ün kitaptaki ikinci bölümü olan “Kemaleddin Bey, Kyriakides, Yenidünya ve Karakaş Kardeşlerin Art Nouveau Eserleri Üzerine Bir Yakın Okuma” isimli makalesinde, başlıkta adı geçen mimarların İstanbul art novesuna katkılarına odaklanmaktadır. Yazar bu beş mimarı seçmesinin sebeplerini, bu mimarların eserlerinin üsluptaki önemleri, özgünlükleri, kent ölçeğinde görünürlükleri ve beş mimarın da İstanbul’da doğup yetişmesiyle açıklamaktadır. Kemaleddin Bey’in eseri olan Ahmet Ratib Paşa Köşkü’nün, İstanbul’da mimarı bilinen art nouveau yapılar içinde müellifi Türk olan tek eser olduğuna değinilmiştir. Köşkün diğer bir önemi art nouveau’nun çiniye uygulandığı en önemli yapılardan olmasıdır. Yazar, genelde Milli Mimari geleneği benimseyen mimarın kendi evinde de bu üsluptan unsurlar kullanmasını, onun bu üslubu beğenmesine yorar. Gümüş, mimarın kendi evini 1900’lerin başında tasarlamış olduğunu, sonraki yıllarda art nouveau üslubunu uygulamadığını belirtir.⁶ Gümüş, İsak-Aram Karakaş Kardeşlerin Ragıp Paşa ve Martin Apartmanları’nı detaylı şekilde incelemiş, iki yapının da art nouveau’nun İtalyan yorumu *Liberty*’den

izler taşımasını, İsak’ın İtalya’da eğitim almasına bağlamıştır. Kardeşlerin eserleri üslubun ilk ve nitelikli örneklerini vermesinden ötürü önemlidir. Ragıp Paşa Apartmanı’nın süslemelerine egemen olan malta eriği benzeri meyve dalları, İstanbul’un art nouveau örnekleri içinde nadir bir uygulamadır. Konstantinos P. Kyriakides ve Alexandre D. Yenidünya beraber İstanbul’da art nouveau üsluplu üç eser ortaya koymuşlardır. Yazar bu bağlamda Vernudachi Apartmanı, Ravouna Apartmanı ve Frej (Freige) Apartmanı’nı irdelemiştir. Gümüş son olarak Yenidünya’nın inşa ettiği Servet Paşa Köşkü’nü ele almaktadır. Ahşap bir köşk olan yapının üslubu yansıtan süslemelerinde stilize edilmiş arı motifi kullanılması önemlidir.

Hatice Adıgüzel’in aynı konuda hazırladığı yüksek lisans tezinden derlediği “İstanbul Yapılarında Art Nouveau Üsluplu Çiniler” makalesi kitabın dördüncü bölümünü oluşturmaktadır. Yazar, Osmanlıların art nouveau üsluplu çinileri Avrupa’dan ithal ettiğini, ithal çinilerin büyük kısmının Mettlach’daki Alman çini üreticisi Villeroy & Boch’un ürünleri olduğunu tespit eder. Adıgüzel, art nouveau üsluplu çinilerin kullanıldığı Yıldız Sarayı Harem Köşkü Hamamı, Dolmabahçe Sarayı Valide Sultan Hamamı, Beylerbeyi Sarayı üst kat hamamı, Ahmet Ratib Paşa Köşkü, Hıdiv Kasrı, Beyoğlu Markiz Pastanesi’ndeki örnekleri incelemiştir. Ahmet Ratib Paşa Köşkü’ndeki çinilerin İstanbul’daki örnekler arasında desen ve kalite bakımından en önemlilerini barındırdığına dikkat çekilmiştir. Markiz Pastanesi ise figürlü bir kompozisyonu sergilemesi ile önemli bir örnektir. İstanbul’daki art nouveau çinilerde hâkim olan desenlerin çiçekler ve kıvrım dallar olduğu görülmektedir.

Kitabın beşinci makalesini, İlonâ Baytar “İstanbul’da Art Nouveau ve Gündelik Hayata Yansıması” başlığıyla sunmaktadır. Baytar, art nouveau’nun el işçiliğine önem veren yönünün, üslubun günlük hayatta kullanılan küçük eşyalara uygulanmasının önünü açtığını vurgular. Bu sayede üslup; mobilyalar, cam eserler, dokumalar, sofa takımları, vazolar, aydınlatma elemanları gibi objelerde de uygu-

218 lanmıştır. Saraylardaki örneklerinin bilinmesi yanında, yazar kentleşme olgusunun ürünü şeklinde yorumladığı art nouveau'nun, İstanbul'da yeni oluşan zengin ve orta kesim zümrenin evlerindeki eşyalarda da kullanılmış olabileceğini belirtir. Kentleşme ile ortaya çıkan yeni ihtiyaçların ilk etapta Avrupa'dan ithal edilen eşyalar ile giderildiğini belirten Baytar bu sayede İstanbul'a art nouveau eşyaların da getirilmiş olduğunu aktarır. Fransız art nouveau'sunun önde gelen isimlerinden Emile Gallé'nin tasarladığı mobilya ve cam eserlerin Osmanlı sarayında kullanılmasının önemine değinen yazar, ithal ürünlerin yanı sıra yerli üretimlerin de yapıldığını ekler. Bu kapsamda Yıldız Çini ve Porselen Fabrikası'nda üretilen vazolar ve Tamirhane-i Hümayun Fabrikası'nda üretilen yazıhane örneği tanıtılmıştır. İstanbul'u art nouveau'nun merkezlerinden biri olarak ortaya koyan Baytar, İstanbul'da geniş bir kullanım alanı bulan üslubun, ayrıcalıklı konumunu vurgular.

Ömer Cenker İlıcalı "İstanbul'da Art Nouveau Üslubunda Mezarlar" başlıklı altıncı bölümde, daha önce üzerine eğilinmemiş bir konuyu incelemektedir. Yazar bu kapsamda tespit edebildiği yirmi bir gayrimüslim, on dokuz Müslüman mezarını art nouveau ile ilişkilendirmektedir. İlıcalı, art nouveau'nun gayrimüslim ve Müslüman mezarlarının şahide ve mezarı çevreleyen parmaklıklar veya kafes sisteminde görüldüğünün, üslubun çoğunun bu bölümlerden yalnızca birinde uygulandığının, her ikisinde de görülen uygulamaların az olduğunu tespitini yapmıştır. Örneklerden anlaşıldığı kadarıyla art nouveau, neoklasik ve neobarok gibi üsluplarla birlikte kullanılmıştır. Art nouveau'nun çiçekler, yapraklar, kıvrım dallar ve hayvan figürleriyle mezarlarda yansıtıldığı görülmektedir. İlıcalı, art nouveau'nun mimariden daha önce mezarlarda uygulandığını ifade ederek, yapılacak daha kapsamlı çalışmalarla konu ile ilgili yeni veriler elde edileceğini vurgulamaktadır.

Kitabın son bölümü Zübeyde Cihan Özsayiner'in "Art Nouveau Üslubunun Tezhip Sanatına Yansımaları: Müzehhip Mimarzâde Mehmed Ali'nin Eserleri" başlıklı makalesidir.

Özsayiner bu konunun daha önce incelenmemiş olduğunu altını çizerek, yazar, art nouveau etkilerinin görüldüğü Ekrem Hakkı Ayverdi Koleksiyonu'nda bulunan tezhiplerini Mimarzâde Mehmed Ali'nin yaptığı 1904 tarihli *İlmiye İcâzetnâmesi*'ni ve ayrıca *Beyânü'l-Hak Mecmuası*'ni incelemiştir. Mimarzâde Mehmed Ali'nin 1901-1902 tarihlerinde hazırladığı hat levhasında D'Aronco'nun art nouveau'dan izler taşıyan eseri Şam Telgraf Anıtı'nı da resmettiğini belirten yazar, bunu müzehhibin mimarın art nouveau tasarımlarından haberdar olmasının ötesinde görsel belgelere de sahip olmasını göstermesi bakımından önemli olduğunu vurgular. Özsayiner, *İlmiye İcâzetnâmesi*'nin kapakındaki art nouveau üsluplu çiçek ve dal desenlerinin Charles Rennie Mackintosh'un gül tasarımlarından ilhamla yapılmış olabileceğini ifade eder. Müzehhip art nouveau'yu ayrıca yazmanın varaklarında, iç içe geçmiş kıvrım dallar, çiçekler, yapraklar ve kırbaç motifleriyle yansıtmıştır. Sanatçının *Beyânü'l-Hak Mecmuası*'nin kapaklarını art nouveau üslubundaki kıvrım dallar, stilize yaprak motifleri, yazı hatları ve Barok desenlerin bir arada olduğu kompozisyonlarla süslediği görülmektedir.

Türkiye'de sanat tarihi çalışmaları çoğunlukla mimari üzerine yoğunlaşmıştır. Bu durum günümüzde de kısmen devam etmektedir. Bununla birlikte art nouveau'nun ekseriyetle mimaride uygulanması İstanbul'da art nouveau üslubu taşıyan eserlere dair yapılan daha önceki çalışmaların çoğunlukla mimari üzerinden değerlendirmeler ile literatürde kendine yer bulmasına yol açmıştır. Bu derleme kitabı ise mimarinin yanında üslubun mezarlardaki, tezhip sanatındaki, gündelik eşyalardaki, çinilerdeki uygulamalarına odaklanan yazıları bir araya getirmesiyle sanat tarihi literatürüne yeni ve zengin bilgiler katarak önemli bir çalışmayı teşkil ediyor. Bu sayede eser İstanbul art nouveau'sunun farklı alanlardaki ve malzemelerdeki uygulamalarını bir arada inceleme fırsatı sunuyor. Anlaşılan o ki editör ve yazarlar, üslubun İstanbul'da geniş ve farklı alanlarda uygulanması yanında, özellikle mimaride farklı üsluplarla birlikte uygulanışı gibi nedenlerden ötürü, art nouveau'nun

İstanbul'a mahsus bir yorumunun ortaya koyulduğunu öneriyorlar. Fakat bu önermeyi daha güçlü biçimde ifade edebilmek için, İstanbul'un Avrupa'daki örneklerle arasındaki farkların daha ayrıntılı ele alınması faydalı olabilirdi.

Soner Demir

Akdeniz Üniversitesi

sonerdemir@akdeniz.edu.tr

ORCID: 0000-0002-8621-6333

CC BY 3.0

<https://doi.org/10.53979/yillik.2023.18>

1 Doğan Kuban bu durumu şu sözlerle ifade etmektedir: "İstanbul mimarisi Avrupa'nın bütün üsluplarını eşzamanlı olarak barındırır. Özellikle Galata ve Pera'da Barok ayrıntılar içeren bir Neo-Klasik yorum, Art Nouveau ve ulusal ya da yerel bir üslubu Oryantalist bir tavırla sunan tasarımlar uygulanmıştır." Doğan Kuban, *Osmanlı Mimarisi* (İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, 2016), 673.

2 İzmir örnekleri için bkz. Ayşe Ayça Ortaer, "İzmir Mimarisinde Art Nouveau" (yüksek lisans tezi, Ege Üniversitesi, 2021). İncelenen kitapta İstanbul mimarisi ve İzmir mimarisindeki art nouveau üsluplu yapılar karşılaştırılarak iki şehir arasındaki bezerlikler veya farklılıklar belirtilmiştir.

3 Gümüş, art nouveau üsluplu yeni yapılar tespit ettiğini söylemez, var olan yapıların inşaa tarihi, mimarları ve banileri hakkında yeni bilgiler tespit ettiklerini belirtir.

4 Art nouveau üslubunun farklı yorumları İtalya'da *Liberty*, Avusturya'da *Secession*, İspanya'da *Modernismo*, Almanya'da *Jugendstil* gibi isimlerle anılmaktadır. Ülkelerdeki farklı yorumlar için bkz. Frank Russell, der., *Art Nouveau Architecture* (New York: Rizzoli International Publications, 1984); İstanbul'daki art nouveau uygulamalarında ağırlıklı olarak İtalyan *Liberty*'sinin bitkisel tasarımları ile üslubun Avusturya yorumu olan *Secession*'ün geometrik desenleri etkili olmuştur. Bkz. Afife Batur, "Art Nouveau Mimarlığı ve İstanbul," *Avrupa'dan İstanbul'a Yeni Sanat*, der. Yıldız Salman (Ankara: Mimarlar Odası, 2005), 158-159.

5 Botter Apartmanı yakın zamanda restore edilip sanat ve tasarım merkezi haline getirilmiştir. Bkz. <https://miras.ibb.istanbul/blog/casa-botterde-bulusma-vakti/>, erişim tarihi 3 Aralık 2023.

6 Mimar Kemalettin Bey II. Meşrutiyet'ten (1908) sonra millî mimari üslupta yapılar tasarlamıştır. Kemalettin Bey hakkında kısa bir anlatı için bkz. Yıldırım Yavuz, "Mimar Kemalettin Bey (1870-1927)," *O.D.T.Ü Mimarlık Fakültesi Dergisi* 7, no. 1 (1981): 53-76.