

T.C.
ATILIM ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İÇ MİMARLIK VE ÇEVRE TASARIMI ANA BİLİM DALI
İÇ MİMARLIK VE ÇEVRE TASARIMI YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

OTTO WAGNER'İN POSTSPARKASSE İÇ MEKÂN TASARIMININ
VİYANA'DA MODERNİZM, SANAT VE ENDÜSTRİ BAĞLAMINDA
İNCELENMESİ

Yüksek Lisans Tezi

Rabia Temel

Ankara-2021

T.C.
ATILIM ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İÇ MİMARLIK VE ÇEVRE TASARIMI ANA BİLİM DALI
İÇ MİMARLIK VE ÇEVRE TASARIMI YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

OTTO WAGNER'İN POSTSPARKASSE İÇ MEKÂN TASARIMININ
VİYANA'DA MODERNİZM, SANAT VE ENDÜSTRİ BAĞLAMINDA
İNCELENMESİ

Yüksek Lisans Tezi

Rabia Temel

Tez Danışmanı
Prof. Dr. Şule Pfeiffer-Taş

Ankara-2021

KABUL VE ONAY

Rabia TEMEL tarafından hazırlanan “Otto Wagner’in Postsparkasse İç Mekân Tasarımının Viyana’da Modernizm, Sanat ve Endüstri Bağlamında İncelenmesi” başlıklı bu çalışma, 29/06/2021 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Ana Bilim Dalı, İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Programında Yüksek Lisans Tezi olarak oy birliği ile kabul edilmiştir.

Doç. Dr. Önder Aydın (Başkan)

Prof. Dr. Şule Pfeiffer Taş (Danışman)

Doç. Dr. Elif Güneş (Üye)

Prof. Dr. Dilaver TENGİLİMOĞLU

Enstitü Müdürü

ETİK BEYAN

Atılım Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Yönergesi'ne uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmasını;

- Akademik ve etik kurallar çerçevesinde hazırladığımı,
- Tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Tez çalışmada yararlandığım eserlerin tümüne atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi,
- Bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu bildirir,
- Aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.

../../....

Rabia Temel

ÖZ

TEMEL, Rabia. Otto Wagner'in Postsparkasse İç Mekân Tasarımının Viyana'da Modernizm, Sanat ve Endüstri Bağlamında İncelenmesi, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2021

Bu tez, XX. yüzyıl başlarında Viyana'da mimar Otto Wagner'in Postsparkasse (1903-1912) yapısının, cephe, Giriş Holü, Büyük Gişe Salonu ve Küçük Gişe Salonu iç mekân tasarımlarını incelemektedir. Tez çalışmasının amacı Postsparkasse'nin incelenen bölümlerindeki tasarım unsurlarının, dönemin sanat, tasarım ve mimarlık ortamı ile etkileşiminin ve endüstrideki gelişmelerin tasarımlara nasıl yansıdığının araştırılmasıdır. Aynı zamanda endüstri devrimiyle birlikte Viyana'da geliştirilen bankaların bu tasarım üzerindeki etkilerinin, banka işleyişi ile mekânsal kurgu arasındaki bağlantının araştırılması amaçlanmaktadır.

Bu bağlamda Viyana'da XIX. yüzyıldan XX. yüzyıla geçiş sürecinde kentteki sanat ve mimarideki faaliyetler aktarılmaktadır. Endüstri devriminin ardından üretim tekniklerindeki, malzemelerdeki gelişmeler ve kentte kurulan bankacılık sistemleri hakkında kısaca bilgi verilmektedir. Ardından Otto Wagner'in hayatı, eserleri ve modernizme yönelik çalışmaları üzerinde durulmaktadır. Bu anlatım sonrasında Postsparkasse yapısının cephe özellikleri, yükseltilmiş zemin kattaki incelemeye alınan mekânlar, mekân organizasyonu, yapısal unsurlar, donatı elemanları yönünden analiz edilmektedir. Yapının genel özelliklerinin iç mekân tasarımlarıyla bağlantısının ifade edilebilmesi için cepheler de inceleme kapsamına alınmıştır. Wagner'in proje tasarımı sürecinde yaptığı çizimleri ve modern mimariye dair söylemlerine de yer verilmektedir.

Wagner'in, bu yapıdaki iç mekân tasarımlarında içinde bulunduğu dönemin mekânsal ihtiyaçlarını göz önünde bulundurduğu düşünülmektedir. Tez çalışması sonunda yapının cephe ve iç mekân tasarımlarında, malzeme, üretim teknikleri, yapı sistemleri açısından endüstrideki gelişmelerin öncül bir biçimde kullanıldığı, mekân tasarımları ve organizasyonlarında kullanıcıların gereksinimlerine bağlı olarak işlevselliğin ön planda tutulduğu tespit edilmiştir. Bu nitelikler Postsparkasse yapısının modern mimarinin öncül yapılarından biri olduğunu göstermektedir.

Anahtar Kelimeler: Otto Wagner, Postsparkasse, Modernizm, İç Mekân Tasarımı, Viyana

ABSTRACT

TEMEL, Rabia. Analyzing Otto Wagner's Postsparkasse Interior Design in the Context of Modernism, Art and Industry in Vienna, M.A. Thesis, Ankara, 2021

This thesis examines the architect Otto Wagner's Postsparkasse building's (1903- 1912) facades, interiors of the Entrance Hall, the Big Cash Hall, and the Small Cash Hall in Vienna at the beginning of the 20th century. The thesis is aimed to investigate the reflections of the interaction between the art, design, and architecture atmosphere of the era and the industrial developments to the design elements in the examined areas of Postsparkasse. Secondly, it is aimed to analyze the effects of the newly developed banking systems in Vienna along with the industrial revolution on this design, and the coordination between the bank's working process and space organization.

In this context, the progression of art and architecture in Vienna during the transition from the 19th century to the 20th century was explained. Later brief information about developments of production techniques and materials after the industrial revolution and the advancements of the banking systems in the city was given. Next, the life and works of Otto Wagner and his studies on modernism were described. After these explanations, Postsparkasse's facades, interiors of the Entrance Hall, the Big Cash Hall, and the Small Cash Hall in the mezzanine floor were examined in the ways of spacial organizations, constructional elements, interior components, etc. The facade designs were included to express the reflections of the building's general specifications to the interior design. Wagner's hand drawings for the project design and quotes about modern architecture were mentioned.

It is thought that Wagner took into account the spatial needs of the period he was in in the interior designs of this building. At the end of the thesis, it was determined that the industrial developments in terms of materials, production techniques, and building systems were used in the facade and interior design of the building, and functionality was prioritized depending on the needs of the users in space designs and organizations. These qualities show that the Postsparkasse building is one of the predecessors of modern architecture.

Keywords: Otto Wagner, Postal Savings Bank, Modernism, Interior Design, Vienna

TEŞEKKÜR

Öncelikle, bu tezin oluşum aşamasında beni bu konuya yönelterek çok değerli katkılarda bulunan danışman hocam Sayın Prof. Dr. Şule PFEIFFER TAŞ’a rehberliği, cesaretlendirmesi, her adımda hissettiğim desteği için sonsuz teşekkürlerimi ve minnetimi sunarım.

Tez çalışmama kattıkları çok kıymetli yönlendirmeler için tez jürisi üyeleri Sayın Doç. Dr. Önder AYDIN’a ve Sayın Doç. Dr. Elif GÜNEŞ’e; eğitimim boyunca çalışmalarımı destekleyerek daha geniş bir bakış açısı kazanmama yardımcı olan her biri alanında uzman tüm hocalarıma teşekkür ederim.

Hayatımın her anında yanımda olarak beni daima destekleyen aileme minnettarım.

İÇİNDEKİLER

ÖZ.....	i
İÇİNDEKİLER	iv
SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ	vii
TABLolar DİZİNİ	viii
ŞEKİLLER DİZİNİ	ix
RESİMLER DİZİNİ	xi
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

TEZİN KONUSU VE KAPSAMI

1.1. Tezin Konusu.....	3
1.2. Tezin Amacı	3
1.3. Tezin Yöntemi	4
1.4. Önemi	6

İKİNCİ BÖLÜM

1850-1910 ARASINDA VİYANA'DA SANAT, MİMARİ VE ENDÜSTRİ

2.1. 1850-1910 Viyana'da Sanat ve Mimarideki Eğilimler.....	7
2.2. Endüstri Devrimi ve Avusturya İmparatorluğu'nda Endüstriyel Gelişmeler	12
2.3. Kentteki Bankacılık Sistemleri	16
2.3.1. K. K. Postsparkassenamt (İmparatorluk ve Krallık Posta Tasarruf Sandığı)...	18
2.3.2. BAWAG- P.S.K. Bank	19

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

OTTO WAGNER

3.1. Otto Wagner'in Hayatı ve Yapıları.....	21
3.2. Otto Wagner ve Modernizm	31
3.3. Otto Wagner'in Länderbank (1882-1884) Tasarımı.....	34

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

POSTSPARKASSE BİNASI İNCELEME

4.1. Postsparkasse Binası Tasarlanma Süreci	39
4.2. Postsparkasse Binasının Günümüze Ulaşması	44
4.3. Postsparkasse Binasının Konumu ve Çevresi.....	46
4.4. Cephe Özellikleri.....	49
4.4.1. Doğu cephesi özellikleri.....	53
4.4.2. Güney cephesi özellikleri.....	60
4.4.3. Batı cephesi özellikleri.....	64
4.4.4. Kuzey cephesi özellikleri	67
4.5. Yükseltilmiş Zemin Kat (Hochparterre) Plan Özellikleri.....	69
4.6. İç Mekân Özellikleri	75
4.7. Giriş Holü (Eingangsbereich- Vestibule).....	79
4.7.1. Giriş Holü plan özellikleri.....	79
4.7.2. Giriş Holü iç mekân özellikleri.....	81
4.7.3. Giriş Holü'nün geçirdiği değişiklikler	88
4.7.4. Giriş Holü merdivenler	88
4.7.5. Giriş Holü'ndeki yapı elemanları.....	91
4.8. Büyük Gişe Salonu (Großer Kassensaal).....	96
4.8.1. Büyük Gişe Salonu plan özellikleri	96
4.8.2. Büyük Gişe Salonu iç mekân özellikleri.....	100
4.8.3. Büyük Gişe Salonu'nun geçirdiği değişiklikler	106
4.8.4. Büyük Gişe Salonu gişe mobilyaları.....	112
4.8.5. Büyük Gişe Salonu ısıtıcıları	116
4.8.6. Büyük Gişe Salonu'ndaki yapı elemanları.....	118
4.8.7. Büyük Gişe Salonu tavan ve çatı tasarımı.....	126

4.9. Küçük Gişe Salonu- Wagner: Werk Museum Postsparkasse (Kleiner Kassensaal)	132
4.9.1. Küçük Gişe Salonu plan özellikleri	133
4.9.2. Küçük Gişe Salonu iç mekân özellikleri.....	134
4.9.3. Küçük Gişe Salonu'nun geçirdiği değişiklikler	138
4.9.4. Küçük Gişe Salonu yapı elemanları.....	140
4.10. Yükseltilmiş Zemin Kattaki Diğer Mobilyalar	143

BEŞİNCİ BÖLÜM

DEĞERLENDİRME

SONUÇ.....	155
KAYNAKÇA	159
TURNITIN RAPORU.....	174
ÖZGEÇMİŞ.....	179

SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ

akt.: aktaran

BAWAG PSK: Bank für Arbeit und Wirtschaft und Österreichische Postsparkasse Aktiengesellschaft. (İş ve Ekonomi Bankası ve Avusturya Posta Tasarruf Sandığı Şirketi)

BGS: Büyük Gişe Salonu.

Env. Nur.: Envanter Numarası.

KGS: Küçük Gişe Salonu.

MAK: Österreichisches Museum für angewandte Kunst (Avusturya Uygulamalı Sanatlar Müzesi).

ÖGFA: Österreichische Gesellschaft für Architektur (Avusturya Mimarlık Topluluğu).

ÖNB: Österreichische Nationalbibliothek (Avusturya Milli Kütüphanesi).

t.b.: tarih bilinmiyor.

TABLÖLAR DİZİNİ**TABLO**

Tablo 1. Yapı İncelemede Kullanılan Evreler	39
Tablo 2. Postsparkasse Cephesindeki Malzemelerin Sabitleme Şeması	51
Tablo 3. İç Kapı Modelleri Tablosu	93
Tablo 4. BGS 1975 Yılına Kadar Yapılan Değişimler.....	107



ŞEKİLLER DİZİNİ

ŞEKİL

Şekil 1. Budapeşte Sinagog Binası, Perspektif Kesit Çizimi, Wagner, 1871	23
Şekil 2. Miethaus “Der Anker”, Graben’e Bakan Cephe Çizimi, 1894.....	26
Şekil 3. Länderbank a) Zemin Kat Planı b) İç Mekân Çizimi, Otto Wagner	36
Şekil 4. Wagner’in Yarışma için Hazırladığı Çizim, I. Evre, Wagner, 1903	42
Şekil 5. Doğu Cephesi Ayrıntı Çizimi, Wagner, 1903 (I. Evre).....	42
Şekil 6. Doğu Cephesi ve Orta Merkezden Kesit Çizimi, Wagner.....	43
Şekil 7. Doğu Cephesi Heykel İnşaat Öncesi Ön Çizimi, Wagner, (II. Evre)	43
Şekil 8. Viyana Innere Stadt (1. Bölge) Haritası (Postsparkasse Binası işaretlenmiştir.) 1904.....	46
Şekil 9. Doğu Cephesi Çizimi, Wagner (II. Evre)	53
Şekil 10. Güney Cephesi 1904-1906 Bölümü Çizimi, Wagner, (I. Evre)	61
Şekil 11. Batı Cephesi Çizimi, Wagner (III. Evre).....	65
Şekil 12. Kuzey Cephesi 1904-06 Bölümü Çizimi, Wagner (I. Evre).....	68
Şekil 13. Postsparkasse Vaziyet Planında İnşa Evrelerinin Gösterimi	70
Şekil 14. Yarışmaya Gönderilen Yükseltilmiş Zemin Kat Plan Çizimi, Wagner, 1903 (I. Evre)	72
Şekil 15. Uygulamaya Geçilen Yükseltilmiş Zemin Kat Planı, Wagner, 1904-1906 (II. Evre).....	73
Şekil 16. Postsparkasse 1904-1906 ve 1910-1912 Bölümleri Yükseltilmiş Zemin Kat Planı (III. Evre)	74
Şekil 17. Postsparkasse Kesit Çizimi, Wagner, 1903 (I. Evre)	75
Şekil 18. İncelenen İç Mekânların Yükseltilmiş Zemin Kat Planındaki Konumları .	79
Şekil 19. Yükseltilmiş Zemin Kat Planında Giriş Holü, Wagner, (II. Evre)	80
Şekil 20. Yükseltilmiş Zemin Kat Planında Giriş Holü, Wagner (III. Evre).....	81
Şekil 21. Fon Yaprak Desenleri Oluşum Süreci Şeması a) Organik Biçimli Yaprak Deseni b) Geometrik Biçimli Yaprak Deseni	83
Şekil 22. Merdiven Korkuluk Eskizleri, Wagner	90
Şekil 23. Merdiven Kesit Çizimi	91

Şekil 24. Yükseltilmiş Zemin Kat Planında Büyük Gişe Salonu, Wagner, (II. Evre)	97
Şekil 25. Zemin Kat Mekân Organizasyonunda Çek Ödemesi İşlemi İçin Planlanan Sirkülasyon (III. Evre)	98
Şekil 26. Büyük Alman Bankalarındaki Müşteri Yolları.....	99
Şekil 27. Cam Tuğla Desen Sistematiği Eskizleri, Wagner.....	102
Şekil 28. Terrazzo Desen Sistematiği, Wagner (I. Evre).....	102
Şekil 29. Büyük Gişe Salonu Duvar Malzeme Şeması.....	103
Şekil 30. Sütunlar için Eskizler, Wagner	105
Şekil 31. BGS. Yerleşim Planı, (IV. Evre)	111
Şekil 32. Gişe Mobilyası Malzeme Şeması	113
Şekil 33. Isıtıcı Yerleşim Sistematiği a) Wagner'in Eskizi (I. Evre) b) Şematize Edilerek Renklendirilen Çizim.....	116
Şekil 34. Isıtıcı Eskiz, Wagner.....	117
Şekil 35. Tabure Eskizi, Wagner	122
Şekil 36. Seramik Desen Eskizi, Wagner	124
Şekil 37. Aplik Eskizi, Wagner.....	125
Şekil 38. Büyük Gişe Salonu Tavan-Çatı Kesiti, Wagner, (I. Evre)	127
Şekil 39. Uygulamaya Geçilen BGS. Tavan- Çatı Kesiti, Wagner (II. Evre).....	128
Şekil 40. a) Tavan ve Cephe Figür İlk Biçim Eskizleri, Wagner b) Tavan Biçimin Geliştirildiği Eskizler, Wagner.....	129
Şekil 41. Küçük Gişe Salonu ve Depo Odalarına Doğu Yönünden Bakış Kesit Çizimi (III. Evre).....	133
Şekil 42. 1910-1912 Bölümü Dikey Kesit. (III. Evre).....	133
Şekil 43. KGS Planı, Wagner (III. Evre)	134
Şekil 44. Küçük Gişe Salonu Müze Yerleşim Planı, 2019 Kullanımı (IV. Evre)...	139
Şekil 45. Cam Bölmelendirme ve Tabela	141
Şekil 46. Desen Eskizleri, Wagner	142
Şekil 47. Sandalye İlk Eskizi, Wagner.....	144

RESİMLER DİZİNİ

RESİM

Resim 1. Otto Wagner, Josef Hoffman ve Arkadaşları, 1912	11
Resim 2. Avusturya Merkez Bankası Binası, 1823	17
Resim 3. Otto Wagner, yaklaşık 1900	22
Resim 4. Karlsplatz Metro İstasyonu.....	25
Resim 5. Ankerhaus Binası Genel Görünüm, t.b.....	26
Resim 6. Majolikahaus Binası	28
Resim 7. Die Zeit Binası Alüminyum Giriş Cephesinin Yeniden Yapılan Modeli ..	29
Resim 8. Yeniden Yapılan Modelin MAK 2014 Sergisi'nden Görünümü	29
Resim 9. 1986 da Basımına Başlanan 1 Temmuz 1985 tarihli 500 Avusturya Şilini a) Ön Yüz Otto Wagner Portresi b) Arka Yüz Postsparkasse Doğu Cephesi.....	30
Resim 10. Länderbank Binası Kuzeydoğu Cephesi, Otto Wagner,1882-1884	35
Resim 11. Länderbank Gişe Salonu, 2012.....	37
Resim 12. Länderbank İç Mekânı a) Gişe Salonu Üzerindeki Işık Alanı b) İkinci Kat Koridoru, t.b.	38
Resim 13. Eski Üniversite Binası	40
Resim 14. 1910- 1912'de eklenen Bölümün İnşaat Süreci (III. Evre)	44
Resim 15. Postsparkasse ve Çevresi, t.b.....	46
Resim 16. Postsparkasse Havadan Görünüm, t.b.	47
Resim 17. Georg Coch Meydanı, t.b.	48
Resim 18. Georg Coch Büstü	48
Resim 19. Handels-und Gewerbe-kammer Binası, Baumann, 1908	49
Resim 20. Postsparkasse Tamamlandıktan Kısa bir Süre Sonra Ringstraße'den Görünüm, t.b.	49
Resim 21. Postsparkasse Doğu Cephesi, yaklaşık 1912-1913	50
Resim 22. Cephe Malzemeleri Ayrıntı a) Granit Plaka b) Cıvata Bütün ve Kesit Görünüş c) Alüminyum Cıvata Kapağı Ayrıntı	52
Resim 23. Postsparkasse Doğu Cephesi	54
Resim 24. Doğu Cephesi Giriş, 1907	55
Resim 25. Doğu Cephesi Giriş	55

Resim 26. Doğu Cephesi Ayrıntısı.....	55
Resim 27. Doğu Cephesi a) Cam Saçak Ayrıntısı b) Alüminyum Korkuluk Ayrıntısı .	56
Resim 28. Doğu Cephesi Ayrıntısı a) İmparatorluk Arması Rölyefi b) Granit Bloklarda Alüminyum Kapakçıklar c) Mermer Plakalarda Alüminyum Kapakçıklar	57
Resim 29. Doğu Cephesi Ayrıntısı, 1906 a) Çatı Katı Pencereleer b) Saçak ve Korniş Ayrıntısı	57
Resim 30. Postsparkasse Çatı Melek Heykelleri a) Heykel Ön Görünüş b) Çatıdan Heykelin Yan Görünüşü, t.b.	59
Resim 31. Doğu Cephesinin Yanlarındaki Cepheler a) Güneydoğu Köşe Cephesi b) Kuzeydoğu Köşe Cephesi	60
Resim 32. Güney Cephesi Genel Görünüm.....	62
Resim 33. Güney Cephesinde II. ve III. Evrenin Birleşimi a) Granit Bloklar b) Birleşim Hattı c) Saçak Altı Ayrıntısı.....	63
Resim 34. Birinci Kat Cephe Ayrıntısı	64
Resim 35. Dördüncü Kat Cephe Ayrıntısı.....	64
Resim 36. Çatı Katı Ayrıntısı, 1907	64
Resim 37. Batı Cephesi Genel Görünüş	66
Resim 38. Batı Cephesi Giriş Bölümü, 1912/1913.....	66
Resim 39. Batı Cephesi Giriş Bölümü.....	66
Resim 40. Aplik Ayrıntısı	67
Resim 41. Tabela ve Balkon Ayrıntısı	67
Resim 42. a) Kuzey Cephesi b) Kuzey Cephesi Giriş Kapısı c) Kuzey ve Doğu Cephesi Köşesi Ayrıntısı	69
Resim 43. Giriş Holü, 1906 a) Güney Duvarı b) Merkez Merdiven Ayrıntısı	82
Resim 44. I. Franz Josef 1906 Büstü Eskizi, Wagner	83
Resim 45. I. Franz Josef 1906 Büstü	83
Resim 46. a) Giriş Bölümü Merdiven ve Gişe Salonu'na Açılan Kapılar b) Duvar Kaplamları Ayrıntısı	84
Resim 47. Kuzey Yönündeki Alt Kata Erişilen Merdivenler, t.b.	85
Resim 48. Kuzey Yönündeki Alt Kata Erişilen Merdivenler	85
Resim 49. Güney Yönündeki Alt Kata Erişilen Merdivenler.....	85

Resim 50. Giriş Holü a) Hol Kuzey Yönü Genel Görünüm b) Mermer Anıt Levhası Ayrıntı	86
Resim 51. Ana Giriş Kapıları	86
Resim 52. Giriş Kapıları Ayrıntı	86
Resim 53. Giriş Holü Güney Duvarı	87
Resim 54. Merdiven Genel Görünüş	89
Resim 55. Giriş Holü Merdiveni a) Korkuluk Dış Ayrıntı b) Korkuluk İç Ayrıntı. c) Korkuluk ve Küpeşte Bağlantısı	89
Resim 56. Giriş Bölümü Döner Kapı a) Dış Kapıdan Görünüş b) Dış Gövde Ayrıntı c) Holden Görünüş	92
Resim 57. Giriş Bölümü Döner Kapı a) Kapı Kanat Ayrıntısı b) Kapı Kanatları Birleşim Ayrıntısı c) Kapı Üst Kapaması	92
Resim 58. Tavan Aydınlatma Elemanı, 1906	95
Resim 59. Aplik Ayrıntı, 1999	95
Resim 60. Bezeme Ayrıntı a) Batı Yönü Kapılar Arasındaki Sütunlardaki Bezemeler b) Kuzey Yönü Duvardaki Bezemeler	95
Resim 61. BGS Genel Görünüm, 1906	101
Resim 62. Cam Tuğla Ayrıntı.....	102
Resim 63. Sütun Ayrıntı	105
Resim 64. a) Büyük Gişe Salonu Duvar Saati Ayrıntı b) Büyük Gişe Salonu Duvar Takvimi Ayrıntı.....	106
Resim 65. Büyük Gişe Salonu, 1928	108
Resim 66. BGS, 1962	109
Resim 67. Büyük Gişe Salonu, 1997 a) Restore Edilen Yönetim Kabini b) Kuzey Yönündeki Gişeler	110
Resim 68. BGS Batı Yönü Genel Görünüm.....	112
Resim 69. BGS Doğu Yönü Genel Görünüm.....	112
Resim 70. BGS, 1906 a) 16 ve 17 Numaralı Gişeler b) 7-8, 9-10 ve 11-12 Numaralı Gişeler	112
Resim 71. Gişe Çalışma Yüzeyleri a) Gişe 15 b) Gişe 29-30 c) Gişe 9-10	113
Resim 72. 1974'te Yenilenen 3 ve 4 Numaralı Gişeler, 1975	114
Resim 73. 3 ve 4 Numaralı Gişeler.....	114

Resim 74. 6, 7 ve 8 numaralı Gişeler, 1906.....	115
Resim 75. 5, 6, 7 ve 8 Numaralı Gişeler.....	115
Resim 76. Gişe Mobilyası a) Çalışma Alanı Genel Görünüm b) Gişe Depolama Alanları Ayrıntı	115
Resim 77. Isıtıcı Ön Görünüş	117
Resim 78. Isıtıcı Yan Görünüş ve Bağlantı Ayrıntısı	117
Resim 79. BGS. Yönetim Kabini, 1906	119
Resim 80. BGS. Yönetim Kabini	120
Resim 81. Yönetim Kabini, 27.7.1931	121
Resim 82. Kabin Yerine Eklenen Banko, t.b.....	121
Resim 83. Taburelerin Büyük Gişe Salonu İçinde Kullanımı, 1928	121
Resim 84. Tabure Görünüşleri.....	122
Resim 85. Yazı Masası, 1906	123
Resim 86. Yüksek Çalışma Masası, 1906	123
Resim 87. Seramik Ayrıntı	124
Resim 88. Büyük Gişe Salonu Duvarlarındaki Bezemeler a) Doğu ve Kuzey Duvarlarındaki Bezeme Ayrıntısı b) Gişe Arası Sütunlardaki Bezemeler	124
Resim 89. Sütun Aplik Ayrıntı	125
Resim 90. Sütun Aplik Ayrıntı	125
Resim 91. BGS. Aydınlatmaları, 2019 (IV. Evre) a) Spot Aydınlatmalar b) Gişe Çalışma Alanındaki Aydınlatmalar c) Gişe Çalışma Alanındaki Aydınlatmalar	126
Resim 92. BGS Tavan Biçimi	129
Resim 93. BGS. Tavan Genel Görünüm, 1907	129
Resim 94. BGS. Üzerindeki Çatı, t.b.....	130
Resim 95. BGS. Üzerindeki Çatı ve Doğu Bloğunun Arka Cephesi ile Birleşimi, t.b.	130
Resim 96. Koruyucu Çatı Genel Görünüm, 2005.....	131
Resim 97. Cam Tavan Genel Görünüş, (IV. Evre).....	132
Resim 98. Tavan Pencere Ayrıntı (IV. Evre)	132
Resim 99. Restorasyon Sonrası Çatı Arası, 1975 Sonrası	132
Resim 100. Küçük Gişe Salonu, Kuzey Yönü, 1912 (III. Evre)	135
Resim 101. Küçük Gişe Salonu Doğu ve Güney Yönü, 1912 (III. Evre)	135

Resim 102. Küçük Gişe Salonu, Müşteri Dolaşım Alanı, 2015	136
Resim 103. KGS. Çalışma Alanı, 1912/1913 (III. Evre).....	136
Resim 104. KGS. Pencere a) Genel Görünüm b) Yüksek Pencere Uzun Kol Ayrıntı c) Pencere Kolu d) Yüksek Pencere Uzun Kol Ayrıntı	137
Resim 105. Küçük Gişe Salonu a) Batı Yönündeki Duvar b) Salon Giriş Kapısı ve Saat Ayrıntı	138
Resim 106. Küçük Gişe Salonu Dolaşım Alanı	139
Resim 107. KGS. Güneydeki Sergileme Alanı	140
Resim 108. KGS. Kuzeydeki Sergileme Alanı.....	140
Resim 109. Gişe Müşteri Yönünden Bakış.....	141
Resim 110. Gişe Personel Yönünden Bakış	141
Resim 111. KGS. Sergileme Üniteleri.....	142
Resim 112. Sütun Bezeme Ayrıntı	142
Resim 113. Kiriş ve Tavan Bezeme Ayrıntı.....	142
Resim 114. Döşemesiz Bükme Ağaç Sandalye	144
Resim 115. Sandalye a) Kolçak Ayrıntı b) Alüminyum Manşet Ayrıntı.....	145
Resim 116. Yazı Masası Alternatif 1912/1913 (III. Evre)	146
Resim 117. Büyük Gişe Salonu'nda Çalışma Masası, Tabure ve Sandalyeler, t.b.	147
Resim 118. Yazı Masası Görünüşleri a) Masa Ön Görünüş b) Masa Arka Görünüş	148

GİRİŞ

Avusturya İmparatorluğu'nda Posta Tasarruf Sandığı sisteminde çalışan k.k. Postsparkassenamt Bankası (Postsparkasse) 1883 yılı itibariyle faaliyetlerine başlamıştır. İlerleyen yıllarda bankanın büyümesiyle birlikte yeni bir merkez binasına ihtiyaç duyulmuştur. 1903 yılında bu yeni bina için tasarım yarışması açılmış ve Otto Wagner'in tasarımı birinci seçilmiştir. Viyana'nın 1. Bölgesi'nde Ringstraße yakınındaki Postsparkasse binası, 1904-1906 ve 1910-1912 yıllarında inşa edilmiştir.¹ Bu tezin konusu Wagner'in Postsparkasse yapısı cephe ve incelemeye alınan iç mekân tasarımlarının, endüstri devrimiyle bağlantılı olarak tasarımda modernizm, sanat ve endüstri yönünden araştırılmasıdır. Sekiz kattan oluşan yapının tümünün incelenmesi, ölçeksel büyüklüğü nedeniyle mümkün olamayacağından, bu tez kapsamındaki araştırma yapının yükseltilmiş zemin katında bulunan Giriş Holü, Büyük ve Küçük Gişe Salonları ile sınırlandırılmıştır.

Tez çalışmasında, Postsparkasse yapısında incelenen bölümler, XIX. yüzyıldan XX. yüzyıla geçildiği dönemde Viyana'daki kültürel ve sanatsal ortam çerçevesinde ele alınmaktadır. Postsparkasse'nin modernizme geçişte simge yapılardan bir tanesi olması sebebiyle, dönemin sanat, tasarım ve mimarlık alanındaki geçiş aktarılmaya çalışılmaktadır. Bu doğrultuda incelemeye alınan bölümlerin tasarımlarındaki modernizme geçiş unsurlarına değinilmektedir. Cephe, mekân, mobilya tasarımlarındaki malzeme, biçim ve işlev özellikleri endüstri devrimiyle birlikte gelen gelişmeler ile bağlantılı olarak detaylı bir biçimde araştırılmaktadır. Bu nedenle çalışmaya Viyana'da yüzyıl geçişinde mimari, sanatsal yapı ve endüstri hakkında bilgi verilerek giriş yapılmaktadır. Endüstri devrimiyle birlikte geliştirilen malzeme ve üretim tekniklerine değinilerek sanat, tasarım ve mimarideki yansımalarına yer verilmektedir. Mimar, şehir planlamacı, Profesör Otto Wagner, yazılı eserleri, yapı tasarımları ve yetiştirdiği öğrencileriyle büyük bir iz bırakmıştır. Tez kapsamında mimarın hayatı boyunca ürettiği teorilere, yapı tasarımlarına ve yazılı çalışmalarına yer verilmektedir. Wagner'in tasarımlarında modernizme geçiş sürecini ifade

¹ Neue Freie Presse, "Die Postsparkassen", Wien, 12 Ocak 1883, s.9.; Neues Wiener Journal, "Das neue Haus Zur Bauvollendung des neuen Postsparkassengebäudes", Wien, 13 Aralık 1906, s.2, 3.; Das k. k. Oesterreichische Postsparkassenamt in Wien, Wien, 1913, s.3. (Tanıtım Kitapçığı).

edebilmek üzere Postsparkasse'den önce tasarlamış olduğu Lnderbank yapısına değinilmiştir. Bu iki banka yapının tasarım özellikleri karşılaştırılarak Wagner'in bu süreçte tasarım ve mimariye bakış açısındaki gelişmelerin okunmasına katkı sağlanmıştır.

Tez konusu kapsamında yapının incelenmesinde cephe tasarımları, ykseltiilmiş zemin kattaki Giriş Holü, Büyük Gişe Salonu ve Küçük Gişe Salonu tasarımlarının mekân organizasyonu, yapısal unsurlar, donatı elemanları üzerinde durulmuştur. Araştırma sırasında Wagner'in özgün tasarımlarının ayırt edilebilmesi adına yapı incelemesine dair bulgular dört evreye ayrılmıştır. Bu evreler; 1903'de açılan yarışmaya gönderilen izimler (I), yapının 1904-1906 arasındaki inşaatı için değişikliğe uğrayan ya da yeni eklenen çizimler ve bu döneme ait fotoğraflar (II), 1910-1912 yıllarında inşa edilerek eklenen kütleye ilişkin görseller (III) ve son olarak yerinde incelemede çekilen fotoğraflar (IV) olarak sıralanmaktadır.

Tez çalışmasının sonucunda bahsedilen bulgular doğrultusunda tasarımı oluşturan unsurlar modernizm, sanat ve endüstri başlıkları kapsamında değerlendirilmektedir.

BİRİNCİ BÖLÜM

TEZİN KONUSU VE KAPSAMI

1.1. Tezin Konusu

Bu tez, Otto (Koloman) Wagner'in Viyana'da inşa edilen Postsparkasse yapısını (1903-1912) konu almaktadır. Yapının genel özelliklerinin iç mekân tasarımlarına yansımalarının daha net ortaya konabilmesi adına cephe tasarımları da incelemeye dâhil edilmiştir. Özellikle alüminyum, cam, çelik gibi endüstriyel gelişimle bağlantılı biçimde ortaya çıkan yeni malzemelerin, işlev ve bezeme unsuru olarak yapıda kullanılmasının Viyana'da sanat tasarım ve mimarlık ortamında değerlendirmesi için de cephe üzerinde durulmuştur. İç mekân tasarımları incelemesi Giriş Holü, Büyük Gişe Salonu ve Küçük Gişe Salonu özelinde çalışılmıştır. Tasarımlar, mekân organizasyonları, malzeme kullanımları, üretim teknikleri, banka işleyişinin gereksinimleri için uygulanan çözümler ve biçimsel özellikler kapsamında incelenmiştir.

1.2. Tezin Amacı

Tez çalışmasında, Postsparkasse cepheleri ve çalışma kapsamına alınan iç mekânları oluşturan unsurları, biçimsel nitelikleri, malzemeleri, üretim yöntemleri incelenerek dönemin sanat, endüstri ve mimarlık ortamı dâhilinde değerlendirilmektedir. Viyana'da neoklasisizmden modernizme geçişte büyük öneme sahip olan yapının cephe ve Giriş Holü, Büyük Gişe Salonu ve Küçük Gişe Salonu iç mimari özelliklerinin yanı sıra, tasarım yaklaşımlarının belirlenmesinde etkili olan faktörlerin sorgulanması tez çalışmasının çıkış noktasını oluşturmaktadır. Tez çalışmasının amacı Otto Wagner'in Postsparkasse örneğinde, endüstri devrimiyle birlikte Viyana özelinde yaygınlaşan bankacılıktaki ilerlemelerin, dönemin sanat ortamındaki faaliyetlerin ve endüstrideki gelişmelerin tasarımı nasıl etkilendiğinin araştırılmasıdır. Aynı zamanda incelenen iç mekânlarda ön görülen gereksinimlerin, tasarımda işlev yaklaşımlarına nasıl yansıdığı ve bu tasarımların dönemin sanat ve mimarlık ortamı içinde nasıl karşılandığının araştırılması amaçlanmaktadır.

Bu bağlamda aşağıdaki sorulara cevap aranmaktadır:

- Wagner Postsparkasse binasında, Giriş Holü, Büyük Gişe Salonu ve Küçük Gişe Salonu (Wagner: Werk Museum Postsparkasse) iç mekân tasarımlarının cephe tasarımı ve birbiri arasında bütüncül bir yaklaşım var mıdır?
- Yapıda banka işleyişi ile mekânsal kurgu arasında nasıl bir bağlantı bulunmaktadır?
- Postsparkasse cephe, iç mekân ve mobilya tasarımlarındaki malzemelerde belirleyici etkenler nelerdir?
- Otto Wagner'ın modernizme yönelik düşünceleri Postsparkasse tasarımına ne şekilde yön vermiştir?
- Viyana' da XX. yüzyıl başındaki sanat ortamı ile Postsparkasse tasarımı arasında nasıl bir etkileşim vardır?

1.3. Tezin Yöntemi

Yapı ve çevresini analiz etmek üzere kullanılacak kuramsal çerçevenin oturtulması için, Otto Wagner'ın Postsparkasse'yi tasarladığı dönemde Endüstri Devrimi itibarıyla malzeme ve üretim teknolojilerindeki gelişmeler, Viyana'da mimarlık ve tasarıma bakış açısı konularına değinilmiştir. Viyana'da XIX. yüzyıl itibarıyla çalışan farklı banka örneklerine yer verilerek, kentteki mevcut bankacılık sistemleri hakkında kısaca bilgi verilmiştir. Otto Wagner'ın hayatı, eserleri ve modernizme yönelik çalışmaları üzerinde durulmuştur. Länderbank projesi, Wagner'ın Postsparkasse'den önce tasarladığı bir banka yapısıdır. Mimarın modernizme geçiş sürecini ifade edilmesinde bu yapı ile karşılaştırılmasının uygun olduğu düşünüldüğü için tez kapsamına alınmıştır. Bu bölümler yapıyı incelemede ve inceleme sonucu değerlendirme yapmada bir zemin oluşturmaktadır. Yapı tasarımının işlevsel ve kurumsal kimliğine yönelik ihtiyaçlarının ifade edilmesi amacıyla k. k. Postsparkassenamt bankasının kurulması ve yeni bir bina arayışına girilmesi süreci aktararak mekânsal inceleme bölümüne geçilmektedir.

Tez çalışmasında bahsedilen konu başlıklarının aktarılmasında literatürdeki kaynakların yanı sıra Postsparkasse Küçük Gişe Salonu'nda yer alan *Wagner: Werk Museum Postsparkasse* 'deki bilgilerden yararlanılmıştır. Mekân tasarımlarının analizi için yerinde inceleme yapılmıştır. Otto Wagner'ın mimari kimliğini özümseyerek

aktarım yapmak amacıyla ilgili müze ve sergiler ziyaret edilmiş, konu kapsamında sergilerden edinilen fotoğraflar ve bilgiler tez çalışmasına eklenmiştir. Wagner'in tasarım sürecini inceleyen kendi serbest çizimlerine yer verilmiştir. Her biri, seçilen unsurların biçimsel gelişimini gösteren bu çizimler, mekân tasarımlarındaki bileşimin doğuşunu ve mantığını anlamak için bir araç oluşturmuştur. Bu doğrultuda tezde yukarıda nitel araştırma yöntemi kullanılmıştır.

Araştırma Giriş Holü, Büyük Gişe, Küçük Gişe (Wagner: Werk Museum Postsparkasse) bölümleri ile sınırlandırılmıştır. Yerinde inceleme yapıldığı sırada ziyaretçiler için zemin katın yalnızca belirli bir bölümünün açık olması bu sınırlandırmadaki etkenlerdendir. Ayrıca yapının ölçeğinin, yüksek lisans tez çalışmasında modernizm, sanat ve endüstri bağlamında mekân incelemesi yapmak için oldukça büyük olması bu seçimin yapılmasında belirleyici olmuştur. Öte yandan bu üç mekânın yapının simetri ekseninde konumlandırılmış olması da bu seçimin yapılmasında etken olmuştur. İç mekânlar ayrı başlıklar altında, plan özellikleri, iç mekân özellikleri ve donatı elemanları yönlerinden ele alınmıştır. Mobilyaların incelenmesi sırasında, mekânlardaki bağımsız mobilyaların yerleşimi Wagner'in özgün plan çizimlerinde yer almadığından plan şeması üzerinde gösterimi mümkün olmamıştır. Zemin kattaki mekânlar, ulaşılabilen kaynaklar doğrultusunda yapının özgün haline en yakın şekilde aktarılmaya çalışılmıştır. Bu bağlamda yapıya ait çizim ve fotoğraflar, yarışma için hazırlananlar (I), 1904- 1906 inşaatı (II), 1910-1912 inşaatı (III) ve 2019 yerinde inceleme (IV) olmak üzere dört başlık altında incelenmiştir. Gerekli görülen yerlerde yapıda zaman içerisinde gerçekleştirilen onarım ve yenileme çalışmalarına değinilmiştir. Mimarın özgün tasarımına ait kendi çizimleri birincil kaynak olarak kullanılmış, erişilen arşiv fotoğrafları ve yerinde inceleme sırasında çekilen fotoğraflarla anlatım desteklenmiştir. Postsparkasse yapısının restorasyon çalışmaları sonrasında özgün haline en yakın biçime getirilmiş olması sayesinde yapının tasarım özelliklerinin incelenmesi mümkün olmuştur.

Tez çalışmasında yararlanılan kaynaklar içinde, Wagner'in yazıldığı dildeki ismi ile *Moderne Architektur: Seinen Schülern ein Führer auf diesem Kunstgebiete* eseri tez boyunca yol gösterici olmuştur. Tez kapsamında kaynak olarak kitabın Postsparkasse inşasına en yakın tarihte yayınlanan ve İngilizce'ye çevrilen tek baskısı

olan 1902 yılındaki üçüncü baskıdan yararlanılmıştır. Bunun yanı sıra yapı ile ilgili bilgi verebilecek ikincil kaynaklar tezin hazırlanmasında destekleyici olmuştur.

Çalışma kapsamında ele alınan tüm tasarım unsurlarının incelenerek değerlendirilmesi bahsedilen yöntemler aracılığıyla sağlanmıştır.

1.4. Önemi

Postsparkasse yapısı başta Viyana mimarisi olmak üzere tüm mimarlık tarihini etkileyen malzeme, teknik ve biçimsel niteliklere sahiptir. Bu çalışma XX. yüzyıl başındaki dönemde endüstrinin ürün ve mekân tasarımı ile ilişkisinden, işlevsel düşünce anlayışının mimaride kullanımına erken örneklerinden biri olması sebebi ile iç mekân tasarımları üzerinden incelenmesi açısından önemlidir.

Otto Wagner'ın eserlerine ilişkin yayınlanan Türkçe kaynaklar oldukça sınırlıdır.² Bu açıdan mimarın en önemli yapılarından biri olarak görülen Postsparkasse'nin araştırılarak değerlendirilmesi önem taşımaktadır. Literatürde Wagner üzerine çalışmalar yapan başlıca isimler; Josef August Lux, Ludwig Hewesi, Peter Haiko, Otto Antonia Graf, Max Peintner, Heinz Geretsegger, Harry Francis Mallgrave, Ezio Godoli, Paul Asenbaum, Reiner Zettl, Werner Oechslin, Gustav Peichl'dır. Wagner üzerine çalışan araştırmacılar da bu düşünceyi destekler nitelikte yazılar yazmıştır. Kullanılan bazı detayların ancak 2000'li yılların başındaki yenileme çalışmaları sırasında ortaya çıkmış olması, Postsparkasse için yapılan özgün eskizlerin Graf tarafından 2000 yılında basılı kaynak haline getirilebilmesi buna örnektir. Öte yandan Otto Wagner ve Postsparkasse yapısı hakkında var olan kaynaklar çoğunlukla mimarlık dalı üzerinden yapıyı incelerken, iç mekân tasarımı konusunda araştırmalar henüz istenilen düzeyde olmadığı görülmüştür. Tüm bunlar tez çalışmasının önemini arttırmaktadır.

² Esma Değirmenci, "Viyana'da Art Nouveau ve Otto Wagner", (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi), Yıldız Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Ana Bilim Dalı, Mimarlık Tarihi ve Kuramı Bilim Dalı, İstanbul, 2018.; Esma Değirmenci ve Nuran Kara Pilehvarian, 19. yüzyılda Viyana ve Otto Wagner, GRID - Architecture Planning and Design Journal , C.1, S.2, 2018, 109-138.; Otto Koloman Wagner, Modern Mimarlık, Büyük Kent ve Başka Yazılar, çev. Alp Tümertekin ve Nihat Ülner, İstanbul, Janus, 2019.

İKİNCİ BÖLÜM

1850-1910 ARASINDA VİYANA'DA SANAT, MİMARİ VE ENDÜSTRİ

XIX. yüzyıldan XX. yüzyıla geçiş döneminde Viyana'da mevcut olan kent yapısına bu bölümde değinilerek, kentteki mimari faaliyetlere ilişkin bilgiler aktarılacaktır. Bu bilgiler aracılığıyla tez konusu yapının mimari ve mekânsal tasarım özelliklerinin, kent kimliği içinde konumlandırılması ve dönemin sanatsal eğilimleri yönünden yorumlanabilmesi mümkün olacaktır. Endüstri alanındaki gelişmelere yer verilerek tezin devamında mekân tasarımını oluşturan unsurların bu bağlamda değerlendirilmesine zemin oluşturulması hedeflenmiştir. Bu bölümün sonunda Viyana'da bankacılık sistemlerindeki gelişmeler aktarılacaktır.

2.1. 1850-1910 Viyana'da Sanat ve Mimarideki Eğilimler

1857 itibariyle Viyana'da kent duvarlarının yıkılarak yerine çoğunlukla kamu yapılarının yer aldığı Ringstraße isimli geniş bir bulvar yapılması için çalışmalar başlatılmıştır.³ Ringstraße'de inşa edilen ilk yapı olan Viyana Devlet Opera Binası'nı (1861) August Sicard von Sicardsburg ve Eduard van der Nüll tasarlamıştır.⁴ Avusturya Parlament Binası mimar Theophil von Hansen (1813-1891) tasarımıyla inşa edilerek 1883'te açılmıştır.⁵ 1884'te açılan Rathaus, mimar Friedrich von Schmidt (1825- 1891) tarafından tasarlanmıştır.⁶ Bu dönemde bulvarda inşa edilen diğer yapılar, Doğa Tarihi Müzesi (1889), Sanat Tarihi Müzeleri (1891), Viyana Güzel Sanatlar Akademisi (Akademie der bildenden Künste Wien) (1877), Burgtheater (1888), Viyana Üniversitesi (Universität Wien) (1884) gibidir.⁷ Bu yapıların ortak mimari özelliklerine bakıldığında neoklasik bir üslubun hâkim olduğu söylenebilir.

³ Jan Tabor, Otto Wagner Die Österreichische Postsparkasse, The Austrian Postal Savings Bank, Wien, Falter Verlag, 1996, s.13

⁴ Peter Plassmeyer, "Nineteenth Century Architecture from Classicism to the Era of the Ringstraße 1790-1890", Vienna Art and Architecture, ed. Rolf Toman, İng. çev. Paul Fletcher, Isabell Hull, Petra Kopp, Jan Neumann, Dai Roberts, Christine Shuttleworth ve diğerleri, İng. ed. Josephine Bacon, Potsdam, H.F. Ullmann Publishing, 2010, s.165, 183.

⁵ Peter Haiko, Vienna 1850-1930: Architecture, çev. Edward Vance, Newyork, Rizzoli International Publications, 1992, s.36.

⁶ Alan Sked, "Franz Joseph and the Creation of the Ringstrasse", Court Historian, C.11, S.1, 2006, s.37.

⁷ Carl Emil Schorske, "The Transformation of the Garden: Ideal and Society in Austrian Literature", The American Historical Review, C.72, S.4, 1967, s.1297, 1298.; Victoria Charles ve Klaus H. Carl, The Viennese Secession, New York, Parkstone Press International, 2011, s.171.

XIX. yüzyıl mimarisinde bir önceki yüzyıldan ilerici ideallerin doğuşuyla bağlantılı olarak, Rönesans estetiğine karşı daha deneyselci bir tavrı çoğalmıştır. Tarih ve arkeoloji disiplinlerindeki gelişmelerle birlikte eski üslupların yeniden canlanmasıyla oluşturulan bir stil etken olmuştur. XIX. yüzyıl sonlarında mimarideki en büyük etkenlerden bir diğeri olan Endüstri Devrimi ile modernizm fikri oluşmaya başlamıştır. Endüstrideki gelişmeler, yeni inşaat yöntemleri, yeni çözümler sağlamış, yeni kullanıcılar ve çözülmesi gereken yeni yapısal problemler doğurmuş ve yeni biçimler önermiştir. Bu süreçte mühendislik ve mimarlık arasında bir tür ayrılık yaratılmış, mühendisliğin genellikle daha yaratıcı ve çağdaş ihtiyaçlara duyarlı olabileceği düşüncesi öne çıkmıştır. Endüstriyelleşme yaşamın temel kalıplarını değiştirerek yeni mekânsal ihtiyaçların çoğalmasına yol açmıştır. Öte yandan makineleşme el sanatları dünyasını bozarak yerel geleneklerin çöküşünü hızlandırmıştır. Makine çalışması ve standardizasyon, el işçiliğiyle üretim arasında bir bölünmeye neden olmuştur.⁸

İngiltere’de endüstriyelleşmeye karşı John Ruskin ve William Morris’in öncülüğündeki Arts and Crafts akımının esaslarıyla Art Nouveau akımı gelişmiştir. Malzemelerin doğru kullanılması, el işçiliğiyle üretime verilen önem, seri üretimdeki estetikten yoksun olduğu düşünülen ürünlere karşı uygulamalı sanatları ilerletecek yönde bir değişime duyulan istek bu esaslar arasındadır. Bu akım aynı zamanda XIX. yüzyılın son yarısında İngiltere’de kullanılan Victoria dönemi üslubuna karşı bir tepki amacını da taşımıştır.⁹ Ruskin ve Morris’in görüşü Ortaçağ geleneklerine dönülmesi ile yeni bir akım oluşturulabileceği yönünde iken, buna karşı çıkan birçok sanatçı olduğu bilinmektedir. Bu sanatçıların çizim ve kullanılan gereçlerin kendine özgü imkânları üzerine kurulu bir stil “Yeni Sanat” özgün deyiimiyle Art Nouveau üzerine yoğunlaşmıştır. Bu akım XIX. yüzyılın sonlarında mimarlık ve sanattaki yerini alabilmiştir. Batı stilleri eski mimari yöntemlerle sıkı bir bağ kurduğundan yeni biçim arayışlarında Doğu örneklerinden yararlanma düşüncesi oluşmuştur. Örneğin Victor Horta (1861- 1947) Doğu sanatına özgü öğeleri çoğunlukla demir yapılara uyarlayarak kullanmıştır.¹⁰

⁸ William J. R. Curtis, *Modern Architecture since 1900*, Oxford, Phaidon, 1982, s.14, 15.

⁹ İnci Aslanoğlu, “Sanat ve Mimarlıkta Art-Nouveau Akımı”, *Boyut Plastik Sanatlar Dergisi*, C.1, S.3, Ankara, 1982, s.20.

¹⁰ Ernst Hans Gombrich, *Sanatın Öyküsü*, çev. Bedrettin Cömert, Remzi Kitabevi, 1980, s.426.

1890'lı yıllardan itibaren Paris, Viyana, Berlin, Brüksel ve Chicago gibi kentlerde mevcut sosyal, felsefi ve estetik değerlere karşı bir tepki doğarken, yenilik tüm çevrelerde ve muhtemelen her mimarın zihninde farklı bir öneme sahip olmuştur.¹¹

Yüzyılın sonunda İskoçya'da Charles Rennie Mackintosh ve arkadaşlarının oluşturduğu Glasgow üslubunda, Avusturya'daki biçimlendirmelerde yoğun süslemelerin yerine daha yalın geometrik tanımlamalar kullanılmaya başlamıştır. Art Nouveau'nun ikinci dönemi olarak bilinen bu akımın etkileri Avusturya'daki mimar ve sanatçılarda da görülmüştür. Mackintosh ve grubu 1898 ve 1901 tarihlerinde Viyana'da sergi açmıştır.¹²

İdealleri konusunda hevesli olan ve Viyana'nın sanatsal geleceğine inanan bir grup genç sanatçı, özverili sanatseverlerinde desteğiyle Vereinigung bildender Künstler Österreichs'i (Avusturya Güzel Sanatçılar Derneği) kurmuştur.¹³ 1897'de bir grup sanatçı ve mimar Vereinigung bildender Künstler Österreichs'den ayrılarak Viyana Sezessionu resmi ismiyle Genossenschaft bildender Künstler Wiens'i (Viyana Güzel Sanatçılar Birliği), kurmuştur. Çekirdek kadrosunu Gustav Klimt (1862-1918), Franz Matsch (1861-1942), Wilhelm List (1864-1918), Carl Moll (1861-1945), Ernst Stöhr (1860-1917), Max Kurzweil (1867- 1916), Koloman Moser (1868-1918), Josef Engelhart (1864-1941) oluşturmaktadır. Wagner'in öğrencilerinden Josef Hoffman (1870-1956), ve Josef Maria Olbrich (1867-1907) katılımcılar arasındadır.¹⁴ Wagner, Sezession'a 1899'da katılmıştır.¹⁵ Sezession üyelerinin, Avrupa'nın önde gelen sanatçılarıyla önemli bağlantılar kurduğu bilinmektedir. Örneğin Wagner, Mackintosh ve Henry van de Velde ile şahsen iletişim halinde olmuştur.¹⁶

Sezession, akademideki geleneklerden bağını koparıp ilhamını doğada ve mimarlığın kökeninde aramayı hedeflemiştir. Bu köken, daire, kare veya üçgen gibi

¹¹ Curtis, a.g.e., s.21.

¹² Aslanoğlu, a.g.m., s.22, 23.

¹³ Ludwig Hevesi, Acht Jahre Sezession : (März 1897-Juni 1905) Kritik-Polemik-Chronik, Wien, Verlagsbuchhandlung Carl Konegen, 1906, s.1

¹⁴ Charles ve Carl, a.g.e., s.72,73.; Haiko, Vienna 1850-1930: Architecture, s.164.

¹⁵ Otto Antonia Graf, Masterdrawings of Otto Wagner: an Exhibition of the Otto Wagner-Archiv, Academy of Fine Arts, Vienna, New York, the Drawing Center, 1987, s.6.

¹⁶ Geretsegger ve Peintner, Otto Wagner 1841-1918: The Expanding City the Beginning of Modern Architecture, s.16.

temel geometrik biçimlerde ifade bulmuş ve çağdaş sanat ve mimariyi canlandırmak için gereken dilin düzenini sağlamıştır.¹⁷

Olbrich tarafından tasarlanan Sezession Binası'nda yılda bir kez yurt içi ve yurt dışından dönemin çağdaş sanatını yansıtan güncel eserlere yer verilen ve oldukça ses getiren sergiler düzenlenmiştir.¹⁸ Viyana'lı duayen ressam I. Sezession sergisinin açılış töreninde İmparator I. Franz Joseph'i karşılayarak, hareketin resmi olarak kabul görmesini sağlamıştır.¹⁹

Sergi binası aracılığıyla yeni sanat hareketlerinin daha geniş bir kesime sunulması amaçlanmıştır.²⁰ Sezession topluluğu ağırlıklı içeriği grafik tasarım, tipografi ve illüstrasyon olan Latince Kutsal Bahar anlamına gelen "Ver Sacrum" isimli sanat dergisini Ocak 1898'de yayınlanmaya başlamıştır.²¹

Hızlı ve büyük bir başarıyla yaygınlaşan Sezession etkileri 1898-1899 döneminde neredeyse tüm Viyana'ya yayılmıştır. Bu başarının getirdiği bazı olumsuzluklar olmuştur. Sezession'daki sanatçıların çalışmalarından özellikle uygulamalı sanat alanlarında taklit ve kopya üretimler çoğalmıştır.²² Tarihi gelişim yönünden bakıldığında Sezession Wagner'in mimaride hedeflediğine benzer olarak gelenekten kopuşu temsil etmiştir. Ancak "Ver Sacrum" dönemi bir geçiş süreci olarak kalmış, mimarinin yapı sanatı bağlamında gelişimi ise daha kalıcı biçimde yerini almıştır.²³

Sezession'un ulaştığı hızlı ve ses getiren başarıya rağmen, 1902'de akımın sonuna yaklaşmıştır. Bunun birkaç yıl öncesinde Viyana'daki sanatsal çizgide ayrışmalar başlamıştır. Bir takım sanatçı ve mimarlar Jugendstil'in bitkisel ve akışkan formlarını benimsemişken diğer yandan rasyonellik ve işlevsellğe önem veren bir estetik görüşü savunanlar olmuştur. 1905'te, Gustav Klimt, Koloman Moser ve Otto

¹⁷ Anthony Alofsin, *When Buildings Speak: Architecture as Language in the Habsburg Empire and Its Aftermath, 1867-1933*, Chicago, The University of Chicago Press, 2006, s.57.

¹⁸ Haiko, *Vienna 1850-1930: Architecture*, s.7, 164.; Isabella Ackerl, *Vienna Modernism 1890 – 1910*, Vienna, Federal Press Service, 1999, s.15.

¹⁹ Christian Schuhböck, "Gustav Klimt and Otto Wagner, Two Representatives of the Art Nouveau Style that Define the Vienna Cultural Heritage", *Uncommon Culture*, C.4, S.7,8, 2013, s.84.

²⁰ August Sarnitz, *Architektur Wien 700 Bauten*, Wien, Springer Verlag, 2008, s.65.

²¹ Derginin ilk sayısı için: *Ver Sacrum*, Ocak 1898, S.1. (Erişim) <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno-plus?aid=vsa&datum=1898&page=1&size=45>, 20 Kasım 2020.

²² Peter Vergo, *Art in Vienna 1898-1918: Klimt Kokoschka Schiele and their Contemporaries*, Londra, Phaidon Press, 1975, s.39.

²³ Joseph August Lux, *Otto Wagner: Eine Monographie*, Münih, Delphin Verlag, 1914, s.32.

Wagner, Sezession'dan ayrılmıştır. Gelişen sanayinin ardından el emeğinin önemini ön plana çıkarmaya çalışan, tasarımda yüksek estetik değer, işlevsellik ve uygunluk amaçlayan, profesörler Josef Hoffmann ve Koloman Moser 1903 yılında Viyana Atölyeleri'ni (Wiener Werkstätte) kurmuştur.²⁴ İkilinin bu özel zanaat atölyelerini kurmalarında intihallerle üretilenlere karşı bir tepki koymak istemeleri de etkili olmuştur.²⁵ Bu dönemde Wagner'in de içinde olduğu dönemin önde gelen mimar ve sanatçıların Viyana kafelerinde toplandıkları bilinmektedir (Resim 1).



Resim 1. Otto Wagner, Josef Hoffman ve Arkadaşları, 1912
(Vergo, a.g.e., s.13)

Viyana Modernizmi hem Klimt'in resimlerinin ihtişamıyla hem de bilim alanındaki üstün başarılarla bağlantılı olmuştur. Ancak çeşitli milletler arasındaki siyasi gerilim ve anlaşmazlıkların gerisinde kalmıştır. Sanatsal ve bilimsel başarılar bu sorunları gölgede bırakmayı başarsa çözülmesi için yeterli olmamıştır. 1890 ile 1910 arasındaki yirmi yılda, Viyana, müzik ve edebiyatta öne çıkan eserlerle bir sanat şehri haline gelmiştir. Egon Schiele (1890–1918), Oskar Kokoschka (1886–1980), Gustav Mahler (1860–1911), Arnold Schoenberg (1874–1951), Carl Menger (1840–1921) ve Hans Kelsen (1881 1973) gibi isimler kültür ve beşeri bilimlerde dünya standartlarında işler çıkarmıştır. Burada belirli entelektüel iklimin ve yaratıcı atmosferin ortaya

²⁴ Gabriele Fahr-Becker, "Introduction", Wiener Werkstätte 1903-1932, ed. Angelika Taschen, İng. çev. Karen Williams, Köln, Taschen GmbH, 2003, s.10,11, 12

²⁵ Vergo, a.g.e., s.39.

çıkmasında ilerici- gerici, özgürlükçü- muhafazakâr kutuplarının arasındaki zıtlıkların etkili olduğu düşünülmektedir. Modernizmin, bu temel zıtlıkların birleşiminden oluştuğu yönünde görüşler bulunmaktadır.²⁶

2.2. Endüstri Devrimi ve Avusturya İmparatorluğu'nda Endüstriyel Gelişmeler

1760'lı yıllarda endüstri devriminin bazı temel bileşenleri, birkaç on yıldır süren yerli imalat sistemindeki proto-endüstriyel değişikliklerin ardından, İngiltere'de bir araya getirilmiştir. Bu dönemdeki icatlar, otomatik olarak işlenen endüstriyel süreçlerin sayısını artırmış, imalat sektörü ve işgücü istikrarlı bir şekilde büyümeye geçmiştir. Ardından 1770'lerde tekstil işçilerinin kullandığı yarı otomatik aletlerin bazılarına bağlanabilen buhar makinelerinin çıkmasıyla, belirli sektörler hızla gelişmeye başlamış ve Britanya'nın endüstri devriminin temelleri atılmıştır.²⁷

Demir, tarih öncesi zamanlardan beri kullanılan bir malzemedir ancak üretiminin endüstriyellemesi ile birlikte yeni bir önem kazanmıştır. Endüstri devriminin doğuş yeri olan İngiltere ve el işçiliğinden endüstriyel üretime geçiş yapmak isteyen Fransa gibi pek çok ülkede, köprü inşaatı ipek dokumacılığı vb. alanlarda demirin kullanımına yönelik denemeler yapılmıştır. 1775- 1779 yıllarında ilk kez dökme demir köprü Severn nehri üzerinde başarıyla tamamlanabilmiştir.²⁸

XIX. yüzyılın başlarında Britanya, Amerika Birleşik Devletleri ve Batı Avrupa'da yavaş yavaş makine parçalarının endüstriyel kullanımları yaygınlaşmıştır. Bu süreçte pamuk endüstrisindeki gelişmeleriyle öne çıkan Britanya'nın erken endüstriyel devrimi birçok endüstride sağladığı üretkenlik ve daha fazla standartlaştırılmış ürün için yeni yöntemler sunmuştur. Ağır sanayi, madencilik ve metalürji sektörleri hızla kendi zeminini kazanmıştır. Endüstrideki ilerleme istikrarlı biçimde devam etmese de devrim niteliği pek çok noktada kendini göstermiş, kentsel büyüme bunlardan biri olmuştur. Gelişen bankacılık operasyonları, büyüyen liman faaliyetleri vb. sonucunda çeşitli kentler yükselişe geçmiştir. Britanya'nın sanayileşmesi, birçok insanın işini giderek büyük kent bağlamına çekerek ve tabii ki

²⁶ Ackerl, a.g.e.,s.6.

²⁷ Peter N. Stearns, The Industrial Revolution in World History, 4. Baskı, Boulder, Westview Press, 2013, s.26.

²⁸ Sigfried Giedion, Space, Time and Architecture: The Growth of a New Tradition, Cambridge, Harvard University Press, 1959, s.166, 168.

tarımı daha verimli, dolayısıyla daha az el işçiliği gerektiren bir hale getirerek devrim yaratmıştır.²⁹

Hükümetler ve özel girişimciler, 1820'den sonra İngiliz teknolojilerine benzer çalışmalara girişmiş, bu sırada Batı Avrupa'nın birçok yerinde, özellikle Belçika, Kuzey Fransa ve Almanya'nın Ruhr bölgesi gibi kömür zengini bölgelerde yoğun bir endüstri devrimi şekillenmeye başlamıştır. 1820'lerde pamuk ve diğer tekstiller, çömlekçilik, metalurji ve kömür madenciliği alanlarında yeni teknolojiler getirilmiştir. Alman pik demir üretimi, 1850'lere doğru hız kazanmıştır. 1856'da metalurjideki yeni gelişmeler, birçok yönden daha önce kok ve kömür kullanımıyla üretilenlerden daha büyük değişiklikler sağlamıştır. Sanayileşme ilk on yıllardan sonra ulaşım alanında da önemli etkiler göstermiştir. Artan üretim kapasiteleri, hammaddelerin ve bitmiş ürünlerin taşınması için nakliye sistemine olan talepleri artırmıştır. Buhar nakliyesi 1800'den kısa bir süre sonra ana suyollarında kullanılmış ve 1840'larda okyanus taşımacılığına yayılmıştır. 1829'da Liverpool'un pamuk limanı ile Manchester'daki büyük fabrika merkezi arasında daha iddialı bir demiryolu hattı açılmıştır. Yakın zamanlarda geliştirilen buharlı gemiler, demiryolları ile birleştiğinde, ayrıca yeni icat edilen telgraf yoluyla daha hızlı iletişim kurulabilmesiyle, ürünlerin, insanların ve bilginin taşınmasında, gerçekten devrim yaratmıştır.³⁰

Bu gelişmelerin mimariye yansımada öne çıkanlardan birisi XIX. yüzyılda daha önce inşa edilmemiş bir yapı tipi olan fabrika yapılarına ihtiyaç duyulmaya başlanması olmuştur. Joseph Bononi tarafından tasarlanan, Leeds'teki Keten Değirmeni (1838–1841) yapısı örneğinde büyük pencerelerin, dökme veya ferforje kirişleri taşımak için en ince dökme demir kolonların kullanımı dikkat çekmektedir.³¹

XIX. yüzyılda cam ve demirin inşaat teknolojileri birlikte mimari de kullanıma başka bir örnek ise Avrupa'da bitkiler için yapılan cam evlerde görülmektedir. XVI. yüzyılda botanik bahçelerin yapılmaya başlanması ile egzotik bitkilerin korunması için ahşap iskeletli kâgir kış kulübeleri kullanılmaya başlanmıştır. Bitkilerin korunarak çoğalmasının sağlanması için gerekli ışığın ve havanın kontrol edilmesi ihtiyacı bu

²⁹ Stearns, a.g.e., s.31, 32.

³⁰ James Wolfe ve Christine Poolos, *The Industrial Revolution : Steam and Steel*, New York, Britannica Educational Publishing, 2016, s.73.; Stearns, a.g.e., s. 37, 38, 39.

³¹ Leland M. Roth ve Amanda C. Roth Clark, *Understanding Architecture: Its Elements, History, and Meaning*. (3. Baskı). New York, Routledge, 2018, s.521.

bitkiler için cam evlerinin geliştirilmesini doğurmuştur. Cam endüstrisindeki büyük gelişmeler, seralara geçişi kolaylaştırmış ve XVIII. yüzyılın ortalarında, yenilikçi seralar çoğunlukla güneşe bakan büyük ölçekli bir cam cepheyi içermiştir. Bu dönemin seraları sadece yetiştirme bitkileriyle sınırlı kalmamış, aynı zamanda seminer odası ve konferans salonu gibi kültürel alan olarak da kullanılmıştır. XIX. yüzyıl ortalarında Londra’da bahçecilik temalı sosyal mekânlar dönemin en çok öne çıkan yapıları arasına girmiştir.³²

1850’de, endüstriyel ürünleri (özellikle İngiliz imalatını) öne çıkarmaya çalışan Prince Albert ve destekçileri, dünyanın ilk fuarı olan kapsamlı bir uluslararası endüstriyel ürünler sergisi kurmayı hedeflemiştir. 1851’de yapılması planlanan sergi için bahçıvan ve sera yapımcısı olan Joseph Paxton’ın (1801-1865) *Crystal Palace* tasarımı kabul görmüştür. Özdeş modüler dökme demir kolonlardan ve kirişlerden, neredeyse tamamen standartlaştırılmış cam panellerden imal edilmiş bir duvar membranı ile bir araya getirilen, büyük ölçüde büyük bir serayı andıran büyük bir yapı tasarımıdır.³³

Hızlı sanayi devrimlerinin Belçika, Fransa, Almanya ve Amerika Birleşik Devletleri’ne yayılması, 1870’lerde Batı toplumunun büyük kısmını etkileyecek biçimde endüstriyel bir ekonomiye dönüştürmüştür.³⁴

Endüstri, ekonomik gelişim, coğrafî, politik ve piyasa koşulları gibi bir dizi faktörle doğrudan ilişkilidir. Buradaki gelişmelerin de tarımdan mimariye kadar üretimle bağlantılı tüm alanlarda etkisini gösterdiği görülmüştür. İngiltere’de doğan Endüstriyel Devrim’in XIX. yüzyıl yarısına kadar geçirilen sürecine yukarıda yer verilmiş, bu bölümün devamında Avusturya endüstrisine değinilecektir.

Avusturya İmparatorluğu’nda XIX. yüzyılın sonlarında endüstride başlıca büyüme gösteren metalurji, mühendislik, gıda işleme (öncelikle şeker) ve tekstil sektörleri olmuştur. 1887’de bir Alman firması tarafından imparatorlukta ilk elektrik santrali kurulmuştur. 1890’ların başında Avusturya İmparatorluğu kendi elektrik

³² Giuseppina Iuliano, “Dynamic Glazing: On-site Measurement and Modelling. A Case Study for an Electric Driven Window”, Università degli Studi della Campania Luigi Vanvitelli, Scuola di Dottorato in Scienze Umane e Sociali, (Yayınlanmamış doktora tezi), Napoli, 2016, s. 12.; Dustin Valen, “On the Horticultural Origins of Victorian Glasshouse Culture”, Journal of the Society of Architectural Historians, C.75, C.4, 2016, s.403.

³³ Roth ve Roth Clark, a.g.e., s.521.

³⁴ Stearns, a.g.e., s.66.

tesislerini ve elektro-teknik endüstrisini kurmuştur. 1903-1907 arasındaki dönemde özellikle gıda işleme, tekstil, metal işlemeciliği, makine üretimi endüstrilerinde hızlı bir büyüme görülmüştür. Yüzyıl başından itibaren sanayi firmalarının elektrik enerjisine dönüştürülmesi makine yapım endüstrisinin elektro-teknik dalının hızla genişlemesini sağlamıştır.³⁵

Üretime 1800'lerin başında yıllarda başlayan Thonet firması, 1841'de katıldığı bir sergide Avusturya Şansölyesi Prens Metternich tarafından fark edilmesinin ardından ilk kez Viyana'ya çağırılmıştır. Geliştirdikleri üretim tekniklerinden birisi masif ağaçları buhar vasıtasıyla esneterek ahşaba alışılmadık biçimleri düşük maliyetle verebilmek olmuştur. Farklı denemeler sonucunda bu üretim yöntemine kayın ağacının en uygun malzeme olduğu sonucuna varılarak, ilerleyen yıllarda üretilen pek çok mobilya kayın üzerine ceviz, maun gibi farklı renk cila atılarak kullanılmıştır. İsmi Gebrüder Thonet (Thonet Kardeşler) olarak değişen firma 1853 yılında Viyana'daki atölyede üretim bandına buharlı makineyi eklemiştir.³⁶

Alüminyum için büyük ölçekli üretim süreçleri, XIX. yüzyılın son on yıllarından itibaren Bayer ve Hall-Héroult' un çalışmaları öncülüğünde başlamıştır.³⁷ Bu çalışmalar ve elektriğin daha düşük bütçelerle üretilmesi sayesinde alüminyum üretim maliyetleri düşmüştür. 1900'lerin başlarında Avusturya'da alüminyumun dekoratif olarak kullanımı ve mobilyalardaki erken örnekleri görülmeye başlamıştır.³⁸

XIX. yüzyıl sanat ve zanaat alanında tasarımcı ve üretici arasındaki ayrımın açılması, Wagner için mimarın zanaatkâr üzerindeki doğal bir üstünlüğüyle sonuçlanmıştır. Bu süreçteki sanat ve zanaatin, sanat endüstrisine dönüşmesi, mimarların ve dolayısıyla Wagner'in bu alanı bir sorumluluk olarak sahiplenmesini doğurmuştur.³⁹

³⁵ Rudolph, Banking and Industrialization in Austria-Hungary: The Role of Banks in the Industrialization of the Czech Crownlands, 1873-1914, s.22, 32, 33.

³⁶ Fatma Türe, Thonet Mobilyanın Öyküsü- die Geschichte der Thonet Möbel, çev. Vedat Çorlu ve Heike Offen Eren, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 1999, s.11, 12, 13, 17.

³⁷ Angelo Fernando Padilha ve Ronald Lesley Plaut, "Work Hardening, Recovery, Recrystallization, and Grain Growth", Handbook of Aluminum: Alloy Production and Materials Manufacturing, 2. cilt, ed. George E. Totten ve D. Scott MacKenzie, New York, Marcel Dekker, Inc., 2003, s.194

³⁸ Clive Edwards, "Aluminium Furniture, 1886-1986: The Changing Applications and Reception of a Modern Material", Journal of Design History, C.14, S.3, 2001, s.207.

³⁹ Peter Haiko, "Otto Wagners Interieurs: Vom Glanz der Französischen Könige zur Ostentation der >> modernen zweckmäßigkeit<<", Otto Wagner: Möbel und Innenräume, Salzburg, Residenz Verlag, 1984, s.36.

Endüstri devrimi ile birlikte gelişen malzemeler, üretim teknikleri vb. yaşamın her alanında etkisini göstermiş, mimari de bunlardan birisi olmuştur. Bu dönemde özellikle mimarideki gelişim için öne çıkan etkenler demir, çelik ve benzeri metaller, cam, beton malzemelerinin geliştirilmesi ve üretim kapasitelerinin artması, inşaat tekniklerinin ilerlemesi olarak sıralanabilir. Bir sonraki bölümde endüstrinin başka bir ayağı olan finans sektörü kapsamında Avusturya İmparatorluğu'ndaki bankacılık faaliyetleri ele alınacaktır.

2.3. Kentteki Bankacılık Sistemleri

Bu bölüm, Viyana'da XIX. yüzyılda var olan bankacılık sistemlerinde mevcut işleyişin aktarılması amacıyla oluşturulmuştur. İlk olarak banka faaliyetleri hakkında bilgi verilecektir. Ardından k. k. Postsparkassenamt'ın kuruluşu ve günümüze uzanan süreçte BAWAG ile ortaklığını içeren tarihine kısaca yer verilecektir.

Avusturya İmparatorluğu'nun bankacılık faaliyetleri Avusturya Habsburg Monarşisi döneminde XVIII. yüzyıl başında gündeme alınmasına dayanmaktadır. 1703'te Girobank, Viyana'daki ilk bankalardan biri olan Die Wiener Stadtbank (1705) (Viyana Şehir Bankası) ve 1715'te Universal-Bancalität kurulmuştur. 1 Haziran 1816'da mali patent ve banka patentini olarak adlandırılan iki münhasır hak yayınlanmış ve böylece Avusturya Merkez Bankası faaliyete geçmiştir (Resim 2).⁴⁰

⁴⁰ Siegfried Pressburger, Oesterreichische Notenbank 1816-1966, Vienna, Oesterreichische Nationalbank, 1966, s.11, 24.; H. Ignaz Bidermann, Die Wiener Stadtbank, Ihre Entstehung, Ihre Eintheilung und Wirksamkeit Ihre Schicksale, Wien, k. k. Hof – und Staatsdruckerel, 1859, s.357.



Resim 2. Avusturya Merkez Bankası Binası, 1823
(URL 1)

Erste Österreichische Spar- Casse 1819’da, Viyana’da kurulan ilk tasarruf bankası olarak açılmıştır. Bununla birlikte tüm kraliyet topraklarında dinamik bir büyüme dönemi başlamıştır. XIX. yüzyılın ilk yarısında özel bankacıların dönemi devam etmiştir. 1847’de Viyana’da Rothschild veya Geymüller gibi iyi bilinen isimlerin de olduğu doksan iki özel banka, devlet tahvilleri ve aristokrasiye yönelik kredi hizmetleri vermiştir. Bu bankacılık sistemi yeni başlayan sanayileşmenin gereklerine yanıt verememiştir. Örneğin demiryollarının inşası için daha önce bilinmeyen ölçüde sermayeye ihtiyaç duyulmuş, özel bankalar bu ihtiyacı destekleyici tedbirleri uygulamaya istekli veya mali açıdan yeterli olmamıştır. Yüzyılın ortalarında, hisseye dayalı evrensel bankalar, finans sektöründe belirleyici yenilikleri beraberinde getirmiştir. Büyük ölçekli anonim bankaların ortaya çıkması, özel bankacıların sonuna işaret etmiştir. 1853’te, ağırlıklı olarak orta sınıfa kredi veren Niederösterreichische Escompte-Gesellschaft kurulmuştur. 1855’te k. k. Privilegierte Österreichische Credit-Anstalt für Handel und Gewerbe, Fransız Crédit Mobilier (1853) modeline göre, devletin insiyatifiyle kurulmuştur. Bu kurumların sanayi ve demiryolu inşasını teşvik etmek gibi ekonomik görevleri olmuştur.⁴¹

1883 yılında k. k. Postsparkassenamts’ın ve kooperatiflerin kurulmasıyla, kırsal bölgelerde dâhil olmak üzere ilk kez tasarruf bankaları arasında rekabet ortamı

⁴¹ Andreas Resch ve Dieter Stiefel, “Vienna: The Eventful History of a Financial Center”, Global Austria: Austria’ s Place in Europe and the World, ed. Günter Bischof, Fritz Plasser, Anton Pelinka ve Alexander Smith, New Orleans, University of New Orleans Press, 2011, (Erişim) <https://doi.org/10.2307/j.ctt1n2txkw.9>, 05 Nisan 2021, s. 119, 120.

oluşturmuştur. Tasarruf bankaları yüksek kâr elde etmeleri sayesinde bağışları ve bina ihtiyaçları hızla artmıştır.⁴²

2.3.1. K. K. Postsparkassenamt (İmparatorluk ve Krallık Posta Tasarruf Sandığı)

Posta Tasarruf Sandığı sistemi ilk kez 1860'lı yıllarda İngiltere'de, ardından kolonilerin olduğu ülkelerin yanında Belçika ve Hollanda gibi ülkelerde uygulanmıştır. Avusturya'da 1881 yılında Georg Coch bu sistemin gerekliliklerine dair analiz oluşturmuştur. Halkın varlık durumunda bir küçülme olduğu tespitinden yola çıkarak küçük miktarlarda daha güvenli ve işbirlikçi bir yatırım sistemi kurulabileceği sonucuna varmıştır.⁴³

Viyana'nın ve Avusturya'nın ekonomik tarihinde önemli bir yere sahip olan k. k. Postsparkassenamt, 28 Mayıs 1882'de İmparatorluk konseyinde temsil edilen krallıklara ve eyaletlere posta tasarruf bankalarının girmesine ilişkin yasa tasarısının kabul edilmesiyle 1883'te açılmıştır.⁴⁴ Neue Freie Presse Gazetesi 12 Ocak 1883 tarihli baskısında “Yarın Avusturya'daki Posta Tasarruf Bankaları mevduatları kabul ederek ve mevduat alıcılarını ihraç ederek faaliyetlerine başlayacaklar.” ifadesiyle bankanın açılışını duyurmuştur. İlk kez 13 Ocak 1883'te Avusturya halkı posta tasarruf sisteminde hesap açtırmaya başlamıştır.⁴⁵

Banka yalnızca tasarruf işlemleri üzerine özelleşmek yerine postane ile bütünleşik bir yapıda kurgulanarak, varlıklı olmayan düşük gelirli işçilerin rahatlıkla (çekingenlik duymadan) işlem yapmasını hedeflemiştir. Faaliyete başladıktan bir yıl sonra gidişatın durağan olmasından dolayı Coch yeni bir sistem geliştirerek 100 gulden yatırım yapan kullanıcılar için hesaplar arası para transferi imkânı sunmuştur. Bu sayede Postsparkasse, küçük ticari işletmeler ve onların müşterilerinin kullandığı bir nevi kasa dairesi görevi görmüştür. Banka 15 yıl içerisinde hızlı bir ivme kazanarak

⁴² Sparkasse İnternet Sitesi, “Geschichte: Früher bis heute” (Erişim) <https://www.sparkassenverband.at/de/sparkassengruppe/geschichte#multimedia/galerie>, 26 Aralık 2020.

⁴³ Wagner: Werk Museum Postsparkasse Arşivi, “The Postal Savings Book” İsimli Bilgilendirme Panosu.

⁴⁴ BAWAG PSK İnternet Sitesi “BAWAG P.S.K. im Überblick” (Erişim) https://www.bawagpsk.com/BAWAGPSK/Ueber_uns/%C3%9Cber%20Uns/Unsere_Bank/288250/ueberblick.html, 27 Temmuz 2020.

⁴⁵ Neue Freie Presse, “Die Postsparkassen”, Wien, 12 Ocak 1883, s.9.; Das Vaterland, “Eröffnung der Postsparkassen”, Wien, 13 Ocak 1883, s.7.

para transferlerinden alınan ödemelerin yönetildiği bir fabrika haline gelmiştir. 1900 yılında yüzde yirmilik dilimi kadın olan yaklaşık 2000 personel burada iş imkânı bulmuştur. Personel sayıları artmaya çalışma saatleri uzamaya başlamıştır. Mevcut çalışma alanlarındaki yetersizlikler, hastalıkların personeller arasında hızlıca yayılmasına ortam yaratmıştır. Bunun yanı sıra hizmet alanlarının yetersizliği gibi nedenlerle bankanın yeni bir bina ihtiyacı doğmuştur. Büyüme sayesinde yapılacak yeni binanın masrafları bankanın yıllık kar payı ile karşılanabilir hale gelmiştir.⁴⁶

2.3.2. BAWAG- P.S.K. Bank

Tez konusunu oluşturan yapıda banka hizmetleri son olarak 2000- 2013 yılları arasında BAWAG P.S.K. firması altında verildiğinden, BAWAG firması ve P.S.K. ile ortaklığına bu bölümde yer verilmiştir. Die Arbeiterbank 1922 yılında Dr. Karl Renner tarafından Avusturya’da kurulmuştur. Banka, sendikaların ve tüketici kooperatiflerinin finansal kaynaklarını yönetmek amacıyla hizmete başlamıştır. Bir takım politik sebebler nedeniyle 1934 – 1947 yılları arasında hizmetini durduran firma, 1963’de ismini Bank für Arbeit und Wirtschaft (BAWAG) olarak değiştirmiş, bireysel müşterilere odaklanarak bankacılık hizmetlerine gelişmeler ile devam etmiştir. P.S.K.’nin 2000 yılında satın alınması, BAWAG tarihinde belirleyici bir dönüm noktası olmuş, her iki bankanın da ekonomik genişlemesine katkı sağlamıştır. Şirket faaliyetlerine Bank für Arbeit und Wirtschaft und Österreichische Postsparkasse Aktiengesellschaft (İş ve Ekonomi Bankası ve Avusturya Posta Tasarruf Sandığı Şirketi) ismiyle devam etmiştir.⁴⁷

Bu bölümde aktarılan bilgiler, Avusturya’da özellikle XIX. yüzyılda hızlanan bankacılık faaliyetlerinin endüstrideki gelişmelere paralel olarak ilerlediği göstermektedir. Viyana’da bankaların genel işleyişi, k.k. Postsparkassenamt’ın kuruluşu ve tez konusu yapının inşasına kadar olan sürecin incelendiği bu bölümün ardından mimar Otto Wagner’e yönelik bilgiler aktarılacaktır.

⁴⁶ Wagner: Werk Museum Postsparkasse Arşivi. “Postal Check Transaction, an Austrian Innovation” ve “Success and Growth 1883-1900” İsimli Bilgilendirme Panoları.

⁴⁷ BAWAG PSK İnternet Sitesi “BAWAG P.S.K. im Überblick” (Erişim) https://www.bawagpsk.com/BAWAGPSK/Ueber_uns/%C3%9Cber%20Uns/Unsere_Bank/288250/ueberblick.html?int=BAWAGPSK|Ueber_uns|Ueber_uns,2,1, 27 Temmuz 2020.; Postsparkasse Wagner: Werk Museum Postsparkasse Arşivi “Reopening Wagner: Werk Museum Postal Savings Bank” İsimli Bilgilendirme Tabelası.



ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

OTTO WAGNER

Üçüncü bölüm, Otto Wagner'ın hayatı, eğitimi ve kariyerine yönelik genel bilgilerin aktarılması amacıyla oluşturulmuştur. Bu bölümde Wagner'ın hayatı, mimarlık, tasarım ve sanata bakış açısı detaylandırılarak incelenecektir. Mimarın düşüncelerinin yapılarından örneklerle mümkün olduğunca somutlaştırılarak ifade edilmesi amaçlanmıştır.

3.1. Otto Wagner'ın Hayatı ve Yapıları

Otto Wagner, 13 Haziran 1841'de o dönemde Viyana ormanları ile çevrili, şehirden uzak bir bölge olan Penzing'de doğmuştur (Resim 3). Babası Rudolf Simeon Wagner (1802-1846), annesi Susanne Wagner'dir (1806-1880). Wagner'ın babasının kariyeri kraliyet mahkeme noteri olarak geçmiştir. Doğduğu ve ilk gençlik yıllarına kadar yaşadığı ev, süslemelerin olmadığı ölçülü bir konaktır. Ebeveyn evinin mimarisindeki dokunuşlar, mimarın çalışmalarında iz bıraktığı düşünülmektedir. Eğitim hayatı Viyana'daki Akademik Lise ve ardından Kremsmünster Manastırı'nda devam etmiştir.⁴⁸

16 yaşında Viyana'da Teknik Üniversite'ye gitmiş, buradaki eğitimi yaklaşık 3,5 yıl sürmüştür. Sonrasında, Berlin'de Kraliyet Yapı Akademisi'ne (1860) gitmiştir. Bazı sağlık sorunları nedeniyle kısa bir süre sonra Berlin'den Viyana'ya dönmüştür. Ekim 1860'dan Nisan 1863'e kadar Viyana Güzel Sanatlar Akademisi'nde (Akademie der bildenden Künste Wien) eğitimine devam etmiştir. Burada ders aldığı hocalar arasında August Sicard von Sicardsburg ve Eduard van der Nüll bulunmaktadır.⁴⁹

⁴⁸ Lux, a.g.e., s.20.

⁴⁹ Graf, Masterdrawings of Otto Wagner, s.5.



Resim 3. Otto Wagner, yaklaşık 1900
(Sarnitz, Otto Wagner 1841-1918, s.90)

Mimarlık kariyerinin ilk projesi bir av köşkü (1860) olan Wagner, yirmi iki yaşında Kursalon yarışmasını kazanarak ilk birincilik ödülünü 1863'te almıştır. Hemen ardından erken denebilecek bir yaşta kendi işini kurarak yapısal üretimlerle hareketli bir döneme geçiş yapmıştır. Kariyerinin ilk yıllarındaki çalışmalarının büyük bir kısmı konut binalarından oluşmaktadır. 1864 yılında Harmonietheater Binası ve Harmoniegasse ile Wasagasse kesişimindeki on iki apartman gerçekleştirdiği ilk projelerdendir.⁵⁰ Wagner'in erken dönem iç mekân tasarımlarından birisi Schottenring 23 numaralı binanın birinci katındaki dairede görülmüştür.⁵¹

Budapeşte Belváros'ta inşa edilmesi planan Sinagog Binası tasarımı işi 1870'de Wagner'e verilmiştir. Sinagog yapısı demirden filigran destek sistemi ile altıgen bir merkezi boşluktan oluşturulmuştur (Şekil 1).⁵² Bu projesi anıtsal yapılarının ilk örneklerinden biridir.

⁵⁰ Sarnitz, Otto Wagner 1841-1918, s.91.; Mallgrave, "Introduction", s.5.; Lux, a.g.e., s.21.

⁵¹ Haiko, "Otto Wagners Interieurs: Vom Glanz der französischen Könige zur Ostentation der >> modernen zweckmäßigkeit<<" s.12.

⁵² Ákos Moravánszky, "The Aesthetics of the Mask: The Critical Reception of Wagner's Moderne Architektur and Architectural Theory in Central Europe", Otto Wagner: Reflections on the Raiment of Modernity, ed. ve İngilizceye çev, Harry Francis Mallgrave, Santa Monica, Getty Center for the History of Art and the Humanities., 1993, s.223, 226.



Şekil 1. Budapeşte Sinagog Binası, Perspektif Kesit Çizimi, Wagner, 1871
(Geretsegger ve Peintner, Otto Wagner 1841-1918: Unbegrenzte Groszstadt Beginn Der Modernen Architektur, s.211)

Wagner, ilk banka binası projesi olan Wiener Giro-und Kassenverein (Vadeli ve Kredi Hesabı Bankalar Birliği) binası için 1880 yılında açılan tasarım yarışmasına katılarak üçüncülük ödülü almıştır.⁵³ Yapı planında yarım daire biçimi kullanılmıştır. 1880’li yıllar Wagner’in birçok önemli projeyi tasarladığı bir on yıl olmuştur. Artibus Ütopyası, Stadiongasse’deki apartmanlar (1882), Länderbank (1882-1884), konut binaları, Wagner Villası I bunlardan bazılarıdır.⁵⁴ Stadiongasse’deki Heckscher dairesinin iç mekân ve mobilya tasarımlarını da Wagner gerçekleştirmiştir.⁵⁵

Viyana’da XIX. yüzyılda işçi göçleriyle birlikte kentin genişleyen bölgelerinde oluşturulan yeni yerleşim alanlarını düzenlenmek üzere açılan yarışmada Wagner birinciliği kazanarak kent planlamacı kimliğiyle de tanınmaya başlamıştır.⁵⁶ 1892’de demiryolunun inşası sırasında uzun yıllar sel tehdidi oluşturduğu için kapatılan Tuna kolu üzerine liman oluşturulması için yasa çıkarılmıştır. Gerekli düzenlemeler için 1894- 1908 yılları arasında kentin Ulaştırma Komitesi’nde sanat danışmanlığı yapan Wagner, Nussdorfer su bendi, Kaiserbad Barajı, köprüler ve iskele inşa etmiştir. Tuna

⁵³ Geretsegger ve Peintner, Otto Wagner 1841-1918: The Expanding City the Beginning of Modern Architecture, s.12.

⁵⁴ Haiko, Vienna 1850-1930: Architecture, s.100.; Sarnitz, Otto Wagner 1841-1918, s.92 .

⁵⁵ Haiko, “Otto Wagners Interieurs: Vom Glanz der französischen Könige zur Ostentation der >> modernen zweckmäßigkeit<<” s.21, 22.

⁵⁶ Değirmenci, “Viyana’ da Art Nouveau ve Otto Wagner”, s.103.

Nehri kolunun solunda ve sağında sütun tabanı, hafif eğimli ve kıvrımlı kuvvet çizgileri oluşturan güçlü dayanaklardan uzanmaktadır. Bu hizada nehre karşı yükselen iki aslan figürü kentin önemli simgelerinden biri haline gelmiştir.⁵⁷

Kent otoritesinin onayladığı Stubenviertel Genişleme Planı'nda eski İmparator Franz Joseph Kışlası'nın bulunduğu araziye Wagner, Reich Postane Binası'nı yerleştirmiştir. Dikkat edilmesi gereken nokta ise yeni Postsparkasse Binası için bu postaneye denk gelen arazinin yaklaşık üçte ikisinin seçilmesidir.⁵⁸

Wagner, dönemin önde gelen mimarlarından biri olarak, 1890'lardan 1900'lere kadar geçen on yılda konut projelerinin yanında enerjisinin büyük bir kısmını kent içi ulaşım ve iletişim sorunlarına ayırmıştır. 1893'te Viyana kent düzenlemesi için açılan tasarım yarışmasındaki başarılı projelerden birini tasarlamıştır.⁵⁹ Viyana kent planında, modern kent yaşamı konseptini görselleştiren iki alan bulunmaktadır: halk sağlığı ve ulaşım sistemi.⁶⁰ Viyana kentinin mimari kimliğinde büyük rolü bulunan Viyana Metro Ağı Sistemi (Wiener Stadtbahn) Wagner'in imzasını taşımaktadır. 1894-1901 boyunca gerçekleştirdiği Viyana Metro Ağı tasarımı, onun modern kent mimarisine dair kuramlarının bir parçası olarak görülmektedir.⁶¹ Bu kapsamda Wagner, ekonomik sınırlamalarla ve işlevsel gereklilikler çerçevesinde kırkın üzerinde metro istasyonu, köprüler veya viyadüklerin tasarımı üstlenmiştir. İlk istasyonlarda klasik etkiler daha fazla görülürken sonraki yapılarda Art Nouveau akımının etkileri de görülmüştür.⁶² Seçilen malzemelerin yapı ile uyumu, yalın dekoratif motiflerin kendi stilinde yorumlanması, şeffaflığı kullanarak gündüz ve gece aydınlatmasıyla birlikte bıraktığı etki, metro istasyon binalarının yüksek estetik değerini ifade etmektedir.⁶³

Wagner'in sistemi mühendislik ve mimariyi ortak bir sanatsal biçime getirme sorununu örnek bir çözüm niteliğinde, modern bir kozmopolit mimarinin başlangıcı

⁵⁷ Sarnitz, Otto Wagner 1841-1918, s.41.

⁵⁸ Paul Asenbaum ve Reiner Zettl, "Der Neubau der Österreichischen Postsparkasse", Otto Wagner: Möbel und Innenräume, Salzburg, Residenz Verlag, 1984, s.205.

⁵⁹ Vergo, a.g.e., s.95.

⁶⁰ Frisby, a.g.e., s.153.

⁶¹ F. Akış, "Wagner, Otto", Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 3. Cilt, Genişletilmiş 2. Basım, İstanbul, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, 2008, s.1600.

⁶² Mallgrave, "Introduction", s.27.

⁶³ Otto Stoessl, "Modern Vienna Architecture and a Vienna Architect", The Artist: An Illustrated Monthly Record of Arts, Crafts and Industries, C.31, S.261, 1901, s.37.

için önemli olmuştur.⁶⁴ Tasarlanan istasyonlar arasında kent merkezinde yer alan Karlsplatz istasyonu (1899) Viyana kentinin sembollerinden biri haline gelmiştir (Resim 4). Kent merkezinde yer alan Karlsplatz istasyonu Wagner'in modern mimariye yönelişinin erken göstergelerinden biri olarak kabul edilmiştir. İstasyon binasının dış cephesinde kullanılan ince mermer plakalar, dışardan görünür şekilde bırakılan demir taşıyıcılar ile kolon ihtiyacı duyulmadan tamamlanmıştır.



Resim 4. Karlsplatz Metro İstasyonu
(Rabia Temel, 2019)

Ankerhaus Binası (1893-1895), Wagner'in üst katlardaki ağır taş cepheye zıt olarak zemin ve asma katta hafif metal strüktür ile cam kullanımının kapsamını göstermektedir.⁶⁵ Der Anker sigorta şirketi için Graben Bulvarı'nda tasarladığı "Ankerhaus" binası 1894'te tamamlanmıştır. Yapının iki katlı mağazası ve çatı katındaki cam çatılı fotoğraf atölyesi mimarın metropoliten tavrının göstergelerden biri olarak görülmüştür (Şekil 2, Resim 5).⁶⁶

⁶⁴ Lux, a.g.e., s.37.

⁶⁵ Iuliano, a.g.e., s. 14, 15.

⁶⁶ Sarnitz, Architektur Wien 700 Bauten, s.42.



Şekil 2. Miethaus “Der Anker”, Graben’e
Bakan Cephe Çizimi, 1894
(URL 2)



Resim 5. Ankerhaus Binası Genel Görünüm,
t.b.
(Sarnitz, Architektur Wien 700 Bauten, s.42)

1894’te Karl von Hasenauer’ın yerine Viyana’da Güzel Sanatlar Akademisi’nde iki mimarlık programının başına geçmek üzere başvuranlar arasında büyük bir oy çokluğuyla Otto Wagner seçilmiştir. Jürinin o dönemde başarılı projeleri ve moderniteye yönelik çalışmaları nedeniyle Wagner’i desteklediği düşünülmektedir. Göreve başladıktan sonra genç tasarımcıları başarılı projeleri ile cesaretlendirdiği bilinmektedir.⁶⁷ Wagner, daha önce Hasenaur ile birlikte çalışan öğrencileri Joseph Maria Olbrich’i ve eğitimi tamamlamak için bir yılı kalan Josef Hoffman’ı da yanına almıştır. Wagner mimarlık öğrencilerinin yenilikçi bakış açısı geliştirmelerini amaç edinmiş, bu doğrultudaki çalışmalarının ardından Akademi’nin Viyana’da XIX. yüzyıl sonlarında genç nesil tarafından tercih edilmeme durumu sona ermiştir.⁶⁸ Bu süreçte destek verdiği öğrencileri arasında Leopold Bauer, Otto Schönthal, Marcel

⁶⁷ Harry Francis Mallgrave, “Introduction”, Modern Architecture: a Guidebook for His Students to This Field of Art, Santa Monica, Getty Center for the History of Art and the Humanities, s.27.

⁶⁸ Dorothee Müller, Klassiker des Modernen Möbeldesign: Otto Wagner- Adolf Loos- Josef Hoffmann- Koloman Moser, (Yenilenmiş ve Gen. 2. Baskı), Münih, Keyserische Verlagsbuchhandlung, 1984, s.77.; Giedion, a.g.e., s.314.

Kammerer, Rudolp M. Schindler, Jan Kotěra, Jože Plečnik gibi isimler yer almaktadır.⁶⁹ Mimarlık öğrencilerinin ve genç mimarların kendilerini geliştirmeleri ve mimarların kendilerini ifade edebilmeleri için sergilere ve yarışmalara katılmanın önemini vurgulamış⁷⁰, kendisi de kariyeri boyunca pek çok yarışmaya katılarak ödül almıştır. Akademik kariyerinin yanı sıra Wagner, ulusal ve uluslararası sanatçı derneklerinde elçilik veya onursal başkanlık gibi görevler aldığı bilinmektedir.⁷¹ 1900 yılında Paris Evrensel Sergisi kapsamında Uluslararası Mimarlar Kongresi'nin daimi üyesi olarak Avusturya'yı temsil etmiştir.⁷²

Wagner, yazılı çalışmalarıyla da mimarlık alanına katkı sağlamıştır. Yaşamı boyunca kitap ve makalelerden oluşan yaklaşık 28 yayını bulunmaktadır. Bunlardan dört tanesi çizimlerinden oluşan bir koleksiyondur.⁷³ Kendi proje çizimlerinin yer aldığı “Einige Skizzen, Projekte und Ausgeführte Bauwerke” isimli kitap dört cilt olarak yayınlanmıştır.⁷⁴ Kitaplarda inşa edilen veya edilmeyen tasarımlarına dair cephe, plan ve kesit çizimleri, yapılar hakkında görsel ve teknik incelemeler yer almaktadır. 1894'te Otto Wagner, öğrencileri için *Moderne Architektur: Seinen Schülern ein Führer auf diesem Kunstgebiete* isimli bir kitap yazmaya başlamıştır. Kitap pek çok farklı dile çevrilerek mimarlık derslerinde kaynak olarak kullanılmıştır.⁷⁵ *Moderne Architektur* kitabı 1896'daki ilk yayınından sonra yenilenerek dört kez basılmıştır. Wagner 1914'de yayınlanan dördüncü baskıda kitaba iki yeni bölüm eklemiş ve kitabın ismini *Die Baukunst unserer Zeit: dem Baukunstjünger ein Führer auf diesem Kunstgebiete* (Çağımızın Yapı Sanatı: Genç Mimarlar için Yapı Sanatı Rehberi) olarak değiştirmiştir. Aynı zamanda her baskı için yeni bir önsöz ekleyerek baskılar arasındaki farklılıklara değinilmiştir.

⁶⁹ Geretsegger ve Peintner, Otto Wagner 1841-1918: The Expanding City the Beginning of Modern Architecture, İngilizceye çev. Gerald Onn, Londra, Pall Mall Press, 1970, s.14.

⁷⁰ Otto Wagner, Modern Architecture: a Guidebook for His Students to This Field of Art, 3. baskıdan çev. Harry Francis Mallgrave, Santa Monica, Getty Center for the History of Art and the Humanities, 1988, s.65.

⁷¹ Charles ve Carl, a.g.e., s.177.

⁷² Werner Oechslin, “The Evolutionary Way to Modern Architecture: The Paradigm of Stilhülle und Kern”, Otto Wagner: Reflections on the Raiment of Modernity, ed. ve İng. çev. Harry Francis Mallgrave. Santa Monica, Getty Center for the History of Art and the Humanities, 1993, s.365.

⁷³ Graf, Masterdrawings of Otto Wagner, s.1.

⁷⁴ Sarnitz, Otto Wagner 1841-1918, s.92.

⁷⁵ Giedion, a.g.e., s.315.

Kitap ilk baskısından itibaren mimarın pratikte uyguladıklarına teorik bir temel oluşturmayı amaçlamakta ve genel olarak geçmişten, tarihsel gelenekten kopuşu temsil etmektedir.⁷⁶ Wagner, 1898’de tasarladığı Linke Wienzeile Binaları, birbirine bitişik üç yapı olarak planlanmıştır. Bunlardan özellikle Majolikahaus Binası Sezession’a yönelik unsurlar barındırmaktadır (Resim 6).⁷⁷



Resim 6. Majolikahaus Binası
(Rabia Temel, 2019)

1902’de Die Zeit (1902) Telgrafhane Binası’nı tasarlamıştır. Günümüze ulaşamayan yapının en önemli özelliği, dönemin gelenekselleşen metalleri yerine alüminyum malzeme kullanım tekniğini ilk kez uygulamış olmasıdır (Resim 7, 8).⁷⁸

⁷⁶ Haiko, “Otto Wagners Interieurs: Vom Glanz der französischen Könige zur Ostentation der >> modernen zweckmäßigkeit<<” s.11.

⁷⁷ Mallgrave, “Introduction”, s.28.; Harry Francis Mallgrave, Modern Architectural Theory: A Historical Survey, 1673- 1968. Cambridge, Cambridge University Press, 2005, s.206.

⁷⁸ Geretsegger ve Peintner, Otto Wagner 1841-1918: The Expanding City the Beginning of Modern Architecture, s.14.



Resim 7. Die Zeit Binası Alüminyum Giriş Cephesinin Yeniden Yapılan Modeli
(Sarnitz, Otto Wagner 1841-1918, s.56)



Resim 8. Yeniden Yapılan Modelin MAK 2014 Sergisi'nden Görünümü
(URL 3)

Wagner için Postsparkasse ve Steinhof Psikiyatri Hastanesi'ne bağlı Steinhof Kilisesi'nin (1904-1907) inşa edildiği, oldukça yoğun geçen 1900-1910 arasındaki süreçte, Modern Galerî (1900), Savunma Bakanlığı Binası (1907-1908), Teknik Müze (1909), Viyana Oteli (1910) gibi projeleri tasarî olarak kalmıştır. Yaşamının son döneminde gerçekleştirdiği yapılar; bazı konut binaları ve Wagner Villa II (1912-1913) olarak sıralanabilir.⁷⁹

Wagner, 1863-1918 arasındaki süreç boyunca aktif olarak çalışarak Ringstraße'nin tamamlanma dönemini deneyimleyen tek mimar olarak görülmüştür.⁸⁰ Yaklaşık 55 yıl süren kariyeri boyunca konut, müze, banka, kilise, metro sistemi, kent planlamasını içeren çok geniş bir yelpazede üretim yapmıştır.

Otto Wagner, 70. yaşında Akademi tarafından şeref ünvanına layık görülmüş ve 1912 yılında emeklilik işlemlerini başlatmıştır. Yerine öğrencisi Leopold Bauer'in geçmesiyle Wagner emekli olabilmıştır. 1918 yılında öğrencilik döneminden itibaren birlikte çalışmalar yürüttüğü, yakın arkadaşı Gustav Klimt'in vefatı, Wagner'in derin bir üzüntüye kapılmasına sebep olmuştur. Bundan dokuz hafta sonra, 11 Nisan 1918

⁷⁹ Kassal-Mikula ve Kalmár, a.g.e., s.104.

⁸⁰ Graf, Masterdrawings of Otto Wagner, s.5.

tarihinde Döblergasse 4 numaradaki evinde yaşamını yitirmiştir. Cenazesi Hietzinger mezarlığında bulunan, kendi inşa ettiği aile mezarlığında toprağa verilmiştir.⁸¹

Viyana kenti, Otto Wagner'in anısına pek çok meydan ve binaya onun adını vermiş, Viyana Güzel Sanatlar Akademisi'ndeki heykeli ile mimarı onurlandırmıştır. Avusturya'nın ikinci en yüksek değerdeki para birimi olan 500 Şilin'in ön yüzüne Wagner'in portresi ve arka yüzüne de Postsparkasse Binası doğu cephesi çizimine yer verilmiştir (Resim 9).⁸²



Resim 9. 1986 da Basımına Başlanan 1 Temmuz 1985 tarihli 500 Avusturya Şilini **a)** Ön Yüz Otto Wagner Portresi **b)** Arka Yüz Postsparkasse Doğu Cephesi (URL 4)

Mimar ve şehir planlamacı Otto Wagner, Viyana'da modern mimarinin kuramsal yaratıcılarından ve kentin mimari kimliğinin oluşmasını sağlayan baş aktörlerden biri olarak anılmaktadır. Mimarın hayatına ve yapılarına ilişkin bilgilerin aktarıldığı bu bölümün devamında onun kariyeri boyunca benimsediği tasarım diline ve özellikle modern akıma yönelik düşünceleri detaylandırılacaktır.

⁸¹ Geretsegger ve Peintner, Otto Wagner 1841-1918: The Expanding City the Beginning of Modern Architecture, s.17, 18.

⁸² Charles ve Carl, a.g.e., s.177.

3.2. Otto Wagner ve Modernizm

Otto Wagner'in tasarım anlayışında modern mimariye giden yolu, bu akıma dair düşüncelerini ve çalışmalarını aktarmak amacıyla bu bölüm oluşturulmuştur. Modern kavramı ilk olarak V. Yüzyılda Latince *modernus* köküyle ortaya çıkmış, VIII. ve IX. yüzyıllarda *modernitas* (günümüzün) *moderni* (modern insan) gibi türevleriyle birlikte kullanımı yaygın hale gelmiştir. XVII. yüzyılda *antik* ile *modern* arasındaki karşıtlığı ifade etmek üzere sanat terimi olarak kullanılmaya başlanmıştır.⁸³ Öte yandan mimariye modern kavramının girmesine yönelik zemin hazırlayan pek çok etken ve her biri kendi kökenine sahip farklı fikirler bulunmaktadır. *Modern mimari* kavramı, XVIII. yüzyılın sonlarındaki gelişmelerde, özellikle de ilerleme fikrine yapılan vurgu için kullanılmıştır. Kavramın temeli her biri doğrudan kültürün gerçeklerinde kendini gösteren, farklı dönemler boyunca ilerleyen bir tarih algısına karşılık gelmektedir. Bu bakış açısıyla bir Yunan tapınağının ya da Gotik bir katedralin kendi zamanlarını ifade ettikleri ve modern yapıların da aynısını yapması gerektiğini varsaymak mümkün olmuştur. Bunu canlandırmanın gerçek bir ifade oluşturmada başarısız olduğu görüşü izlemiştir. Geçmiştekilerden farklı olarak, tartışılmaz ve kaçınılmaz bir görünüm olarak dönemin özgün üslubunun yaratılmasını gerektirmiştir. Burada “çağdaş” stilin biçimlerinin nasıl keşfedileceği sorusu doğmuştur.⁸⁴

Lux'e göre Wagner'in mimarisinde üç büyük üretim çağı yaşanmıştır. İlk dönemde Berlin'deki Kraliyet Okulu'ndan Schinkel'in ruhu hala hayattadır ancak Viyana'ya döner dönmez Wagner zamanın değişimini deneyimlemiştir. Burada eğitim aldığı mimarlar Nüß ve Sicards, Gottfried Semper'in düşüncelerini takip etmektedir. Yüzyılın ikinci yarısına Semper'in etkisi baskın olmuş ve Wagner'de onun adımlarını bağımsız ve kendi içgüdülerini dinleyerek takip etmiştir. Üçüncü döneminde ise tamamen kendi ürettiği, mimarının mühendislikle bağlantılı olarak gelişmesi ve daha önce hayal bile edilemeyen büyük kent sorunları yer almaktadır. Mimarın kendisi bu gelişim sürecinde bir kilometre taşı haline gelmiştir.⁸⁵

Her ne kadar bazı tarihçiler Wagner'in Stadtbahn kapsamındaki tasarımlarında klasik stillerin üzerinde durmuş olsa da başka bir açıdan Karlsplatz istasyon binası

⁸³ Mallgrave, *Modern Architectural Theory*, s.xvi.

⁸⁴ Curtis, a.g.e., s.14, 21.

⁸⁵ Lux, a.g.e., s.9, 10.

onun modern mimari konseptinin yansımalarından biri olarak yorumlanmıştır (Resim 4). Aslında bu yapı metal konstrüksiyonun erken örneklerinden, aynı zamanda Jugendstil ve barok elementleri içeren bir füzyon niteliği taşımaktadır.⁸⁶ Yapıdaki demir işleri ve yarım küre biçimleri çatı modeli Fransa’da demir mimari örneklerindeki kullanımlarının bir uzantısı olarak görülmektedir. Wagner, yalnızca bu örnekleri devam ettirmemiş, kendi geliştirdiği unsurlarla da birleştirmiştir. Wagner’in geleceğin mimari diline ilişkin “*Düz, net yüzeyler ve malzemenin kendi doğal haliyle belirgin kullanımı yeni mimaride egemen olacaktır.*” ifadesi de onun özgün düşüncelerini yansıtmaktadır.⁸⁷

İhtiyaç, amaç, konstrüksiyon ve güzellik algısı, Wagner için sanatsal yaşamı filizlendiren ilk tohumlardır. Bu kavramlar tek bir fikirde birleşerek, her sanatsal çalışmanın özünde ve varoluşunda bir çeşit gereksinimi doğurur: “*Artis sola domina necessitas.*” (Sanatın tek sevgilisi gerekliliktir.). Bu sözler akademide eğitim vermeye başladığında, Wagner’in “öğreti” olarak benimsediği düşüncelerden biri olmuştur. Akademideki görevine başlarken gerçekleştirdiği giriş konuşmasında “*Sanat ve sanatçılar kendi zamanlarını temsil etmelidir. Geleceğimizin kurtuluşu son on yıllar boyunca uygulanan stillerdeki eğilimleri taklit etmekten ibaret olamaz. ... Sanat kendi doğuşunda çağımızın gerçekçiliği ile aşılmalıdır.*” sözlerini kullanmıştır.⁸⁸ Wagner’in akademideki açılış konuşması ve sonraki söylemleri onun, tarihselci tutumdan ayrılarak sanat ve mimarlıkta yeni bir döneme geçtiğinin önemli bir göstergesi olmuştur.

“*Günümüzde hâkim olan yapı sanatına dair görüşlerin temeli değişecek ve sanatsal üretimin olası tek çıkış noktası modern yaşamdan olabilecektir.*” Otto Wagner, *Moderne Architektur* kitabının 1896’da yayınlanan ilk baskısının önsözünde yer alan bu cümle ile kitabı yazma fikrinin oluştuğunu belirtmiştir.⁸⁹ Kitabında üç temel prensip yer almaktadır. Bunlardan ilki modern ihtiyaçların karşılanması için yalınlık talebi iken ikincisi eklektisizmin sanatsal ve etik açıdan bozulmasıdır. Son

⁸⁶ Charles ve Carl, a.g.e., s.172.

⁸⁷ Giedion, a.g.e., s.316.

⁸⁸ Lux, a.g.e., s.138, 139.

⁸⁹ Otto Wagner, *Modern Architecture: a Guidebook for His Students to This Field of Art*, İng. Çev. Harry Francis Mallgrave (1902 - 3. Baskıdan Çeviri). Santa Monica, Getty Center for the History of Art and the Humanities, 1988, s.60.

prensip temelinde güncel teknoloji ve yapım tekniklerini barındıran yeni bir stil talebine dayanmaktadır.⁹⁰ Buradaki çıkış noktası modern yaşam odağında cesaretlendirici ve baskın bir gelecek planı üzerine olmuştur. Kitapta modernizmin gelişimine dair formüle edilen kuramlar, geleneksel yorumlamalara saygı duyan bir duruş ile ifade edilmiştir.⁹¹

Kitabın ilk bölümü olan “Mimar” başlıklı bölümde mimarlık mesleğinin temel beceri ve gereklilikleri üzerinde durulmuş, mimarlık eğitiminin kapsamından bahsedilmiştir. Devamında üslup, kompozisyon, konstrüksiyon ve sanatın pratiği konu başlıkları oluşturulmuştur. Wagner, her yeni stilin yeni yapım teknikleri, yeni malzemeler, yeni insani işler veya bakış açılarının mevcut biçimlerde rekonstrüksiyonu ya da değişimi gerektirdiğinde daha önceki stillerden gelişerek doğduğunu ileri sürmektedir. Bu doğrultuda her dönemde sanatçıların yeni biçimleri oluştururken tanımladıkları, kendi dönemlerindeki sanatsal-biçimleri temsil ettiğini ifade etmiştir. Bunu da sanat ve sanatçıların her zaman kendi dönemlerini temsil ettiğinin bir kanıtı olarak kabul etmiştir. Biçimin yeni malzemelere yeni ihtiyaçlara cevap verecek nitelikte tasarlanması gerektiğini savunmuştur. Kompozisyon üretiminde her durum için geçerli net bir reçete olamayacağının belirtilmesiyle birlikte, göz önünde bulundurulacak noktalardan bahsetmiştir. Wagner’in bugün ölümsüzleşen mottolarından biri olan *“Pratikten yoksun hiçbir nesne güzel olamaz.”* (*“Etwas unpraktisches kann nicht schön sein.”*) ifadesine burada yer verilmiştir.⁹² Kısaca nesnelerin yaşamdaki işlevleri ve anlamları doğrultusunda biçimlendirildiği bir tasarım anlayışı görülmektedir.

1900’den 1913’e kadar olan dönemde, Wagner’in yavaş ama istikrarlı bir biçimde olgunlaştırdığı ve ilk kez modern mimari üzerine yazdığı kitabında tarafsız bir açıklıkla ortaya koyduğu fikirlerin radikal formülasyonu görülmektedir. Postsparkasse ve St. Leopold am Steinhof Kilisesi binaları, bunlara ek olarak Frienspalast ve Wiener Stadtmuseum projeleri büyük kent sorunuyla birlikte mimari dönüşümü göstererek yeni bir ışık getirmiştir.⁹³

⁹⁰ Mallgrave, “Introduction”, s.29.

⁹¹ Oechslin, a.g.m., s.364.

⁹² Wagner, Modern Architecture, s. 63, 64, 65, 66, 68, 74, 78, 82.

⁹³ Lux, a.g.e., s.69.

Wagner'in yapılarında rastlantısallıktan uzak, yalın bir anlama ulaşma hedefi ile temiz bir düşünce biçimini yansıttığı yönünde görüşler bulunmaktadır.⁹⁴ Mimari gelişimi incelendiğinde, görünüşte zahmetsiz ve doğal bir şekilde ilerlediği düşünülmektedir. Bu düşünce onun tarihselcilik, Art Nouveau ve modernite arasındaki bağlantıyı çalışmalarında sergileyebilmesine dayandırılmaktadır. Yeni inşaat teknikleri, yeni malzemeler, işlevsel çözümler ve bilimsel araştırmalar Wagner'in yenilikçi tasarım yöntemini ifade eden kavramlardır. İçinde bulunduğu zaman ve çevre ile bütünleşmesi, tasarımlarında gündelik yaşamda makineleşmenin arttığı büyük kentte yaşayan birey kullanıcı kitlesinin odağını oluşturmuştur. Kariyerinde tarihselcilikten modernizme yönelik süreci, devrim niteliğinde bir geçişten ziyade geliştirdiği teknik ve düşüncelerle zamanla evrimleşen bir yapıda olmuştur.⁹⁵

3.3. Otto Wagner'in Lnderbank (1882-1884) Tasarımı

Lnderbank Binası Wagner'in Postsparkasse'den önce tasarladığı ve üretimi gerçekleşen bir banka yapısı olduğu için burada yer verilmesi önem taşımaktadır. Avusturya İmparatorluk ve Krallık Bankası Lnderbank binası, Viyana 1. bölge Hohenstaufengasse 3 numarada inşa edilmiştir. 1880'de açılan yarışma, oldukça kısa bir sokak cephesine sahip olan arazi nedeniyle önemli zorlukları ortaya koymuştur. Wagner, arazinin elverişsiz biçimine cevap vermesi için yarım daire planlı gişe odası ve cadde tarafındaki odalara arkadan girişlerin olduğu bir proje önermiştir.⁹⁶

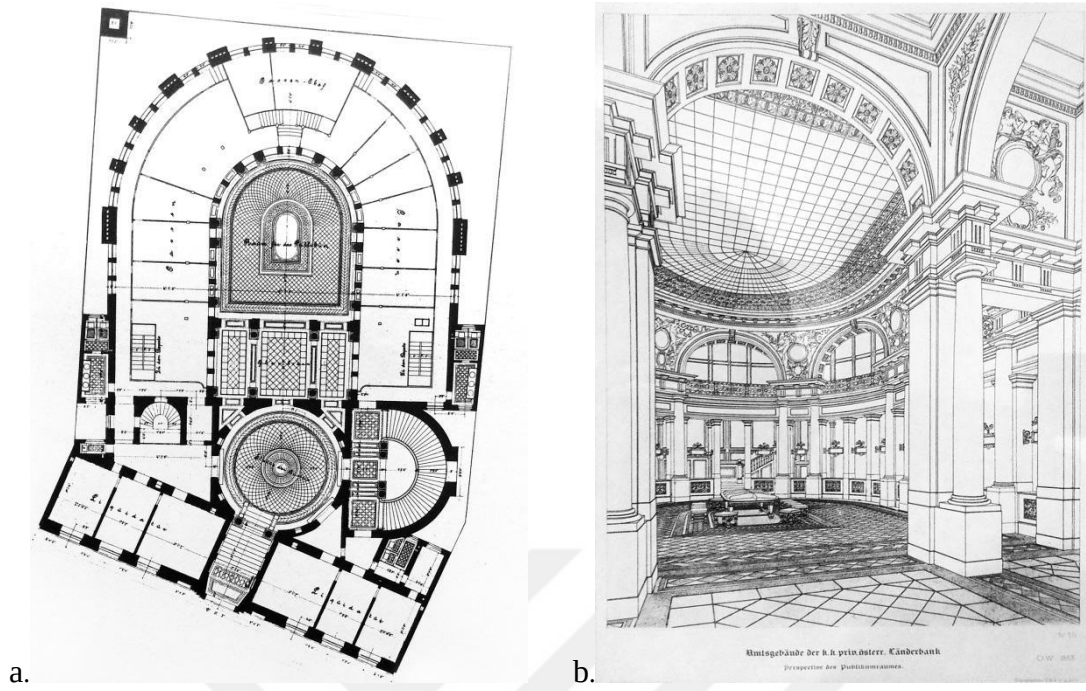
Cephede süslemeden uzak, o dönemde kentteki standartlardan oldukça farklı büyük ölçekli pencere açıklıkları, pürüzsüz sıva yüzeyleri kullanılmıştır. Bu özellikleriyle dönemin en modern görünümlü cephelerinden biri olmuştur. Öte yandan beş katlı yapı n cephesinde dokuz aks oluşturularak İtalyan rönesansı geleneğinde temsili bir saray mimarisini andırdığı düşünülmektedir.⁹⁷

⁹⁴ Stoessl, a.g.m., s.37.

⁹⁵ Sarnitz, Otto Wagner 1841-1918, s.8, 9, 12.

⁹⁶ Geretsegger ve Peintner, Otto Wagner 1841-1918: The Expanding City the Beginning of Modern Architecture, s.145.

⁹⁷ Sarnitz, Otto Wagner 1841-1918, s.23.



Şekil 3. Lnderbank a) Zemin Kat Planı b) İ Mekân izimi, Otto Wagner
(Geretsegger ve Peintner, Otto Wagner 1841-1918: The Expanding City the Beginning of Modern Architecture, s.146, 147)

Yapı tüm çalışma alanlarına doğal ışık girecek biçimde tasarlanmıştır. Tavandaki kafes biçimli kiriş sistemi cam plakalardan oluşturulmuştur. Bu sayede gün ışığı üstteki iki kat boyunca uzanarak merkezdeki holü aydınlatmaktadır.⁹⁹ Cam tavan uygulaması birinci kat üzerinde ve yapının en üst katında olmak üzere iki adet yapılmıştır (Resim 11, 12 a-b, 13).

⁹⁹ Charles ve Carl, a.g.e., s.172.; Renata Kassal-Mikula ve Jnos Kalmr, Otto Wagner, Wien, Picher Verlag, 2001, s.44, 45.



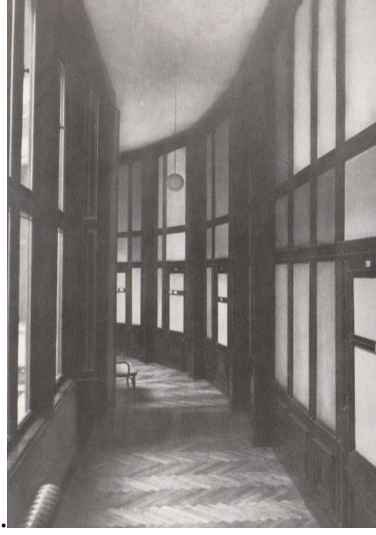
Resim 11. L nderbank Gişe Salonu, 2012
(Fotoğraf: Wolfgang Glock, URL 5)

Katlar cam kubbe veya tavan açıklığı etrafında dairesel bir yürüme yolu olarak devam etmektedir. Kafes kirişlere asılan cam tavanın üzerinde ofis koridorlarının bir kısmını çevreleyen duvarlarda kavisli geniş pencereleler uygulanmıştır. Ofislerin birbirinden ayrılması kolay ve esnek biçimde planlanmıştır. Bu yapıdan yirmi yıl sonra tasarlanan Postsparkasse Binası'nda da ger ekle tirildi ine benzer olarak tüm detaylar plan çizimlerinde çözülmüştür ( ekil 3a).¹⁰⁰

¹⁰⁰ Haiko, Vienna 1850-1930: Architecture, s.100.; Geretsegger ve Peintner, Otto Wagner 1841-1918: Unbegrenzte Groszstadt Beginn Der Modernen Architektur, s.152.



a.



b.

Resim 12. L nderbank   Mek m **a)** Gişe Salonu  zerindeki Işık Alanı **b)**  kinci Kat Koridoru, t.b.
(Geretsegger ve Peintner, Otto Wagner 1841-1918: Unbegrenzte Groszstadt Beginn Der Modernen
Architektur, s.152)

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

POSTSPARKASSE BİNASI İNCELEME

Postsparkasse Binası, mimar, şehir planlamacı, akademisyen Otto Wagner tarafından 1903'te açılan yarışma kapsamında tasarlanarak, 1904'te inşa edilmeye başlanmıştır. 1904-1906 ve 1910-1912 yıllarında inşaatı tamamlanan yapı, uzun bir dönem bankacılık hizmetlerini sürdürmüştür.

Bu bölümdeki incelemenin odak noktasını yapı içindeki Giriş Holü ve Gişe Salonları oluştursa da genel tasarım anlayışının ifade edilmesi amacıyla sırasıyla yapının tasarlanma süreci, günümüze ulaşması, çevresi, cephe özellikleri, zemin kat plan özellikleri aktarılacak, ardından mekânsal incelemeler plan, mekânsal içerikler ve yapıdaki özgün donatı elemanları, mobilyalar vb. unsurlar detaylandırılacaktır.

Wagner'in proje Tasarımı yarışmaya gönderilerek birinci seçildikten sonra banka yönetiminin bazı talepleri doğrultusunda inşaat öncesinde değişikliğe uğramıştır. Bu nedenle inceleme yapılırken yapı 4 evreye bölünmüştür (Tablo 1). Yapının inşaatı tamamlandıktan sonra günümüze ulaşana kadar geçirdiği değişiklikler araştırmanın ana konusu olmadığından bu evrelere numara verilmemiştir.

Tablo 1. Yapı İncelemesinde Kullanılan Evreler

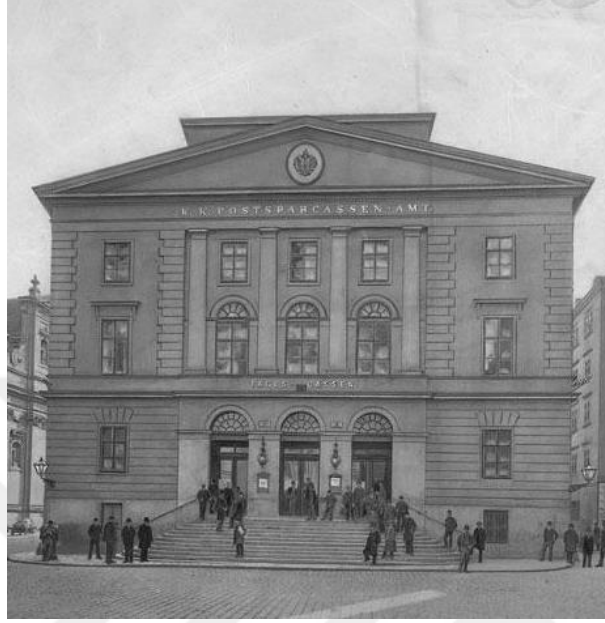
I. Evre	1903 Yarışma İçin Hazırlanan Çizimler
II. Evre	1904-1906 İlk İnşaat Süreci
III. Evre	1910-1912 Sonradan Eklenen Yapının İnşaat Süreci
IV. Evre	2019 Yerinde İnceleme Yapıldığı Dönem

(Rabia Temel, 2021)

4.1. Postsparkasse Binası Tasarlanma Süreci

K. k. Postsparkassenamt, Dr. Georg Coch tarafından kurulduğunda Dominikanerklosters (Dominik Manastırı) Binası'nın uyarlanmış odaları, daha sonra Eski Üniversite'nin bazı odaları ofis olarak kullanılmıştır (Resim 13). Zaman içinde hızlı bir şekilde büyüyen şirket ve artan çalışan sayısı nedeniyle yeni bir binaya ihtiyaç

duyumuştur. 25 Ocak 1903 tarihinde yeni bina tasarımı için yarışma duyurusu yapılmıştır.¹⁰¹



Resim 13. Eski Üniversite Binası
(Tabor, a.g.e., s.17)

1903 yılında yarışmaya katılan otuz yedi proje arasından beş adet finalist proje seçilerek ödüllendirilmiştir. Finalistler arasında dönemin önde gelen mimarlarından Theodor Bach, Eugen Faßbender-Ludwig Tremel ortak projesi, Max (Freiherr von) Ferstel, Franz (Freiherr von) Krauß-Josef Tölk ortak projesi ve Otto Wagner yer almaktadır. Bankanın mekânsal ihtiyaçlarını, en iyi derecede karşılayacak potansiyele sahip projesi ile Wagner'in tasarımı birinci seçilmiştir (Şekil 4, 5, 6, 7).¹⁰² Wagner, yarışma için yayınlanan işlevsel programın dışına çıkarak banka salonlarındaki çek ve tasarruf işlemlerini tek mekânda bir araya getirmiştir. Jüri heyetinden ikisi bu sebeple projeye oy vermemiştir. Diğer yandan yarışma kurallarına aykırı olarak nitelendirilen

¹⁰¹ Paul Asenbaum ve Reiner Zettl, "Der Neubau der Österreichischen Postsparkasse", Otto Wagner: Möbel und Innenräume, Viyana ve Salzburg, Museum Moderner Kunst, Residenz Verlag, 1984, s.205.; Sepp Stein, Otto Wagner Die Österr. Postsparkasse, Wien, Agens-Werk Geyer+ Reisser, 1987, s.5.

¹⁰² Der Architekt, "Der Wettbewerb um den Bau des Postsparkasseamtes in Wien" Wien, Verlag von Anton Schroll & Co, S.9. 1903, s.34.; Hevesi, Acht Jahre Sezession, s.440.

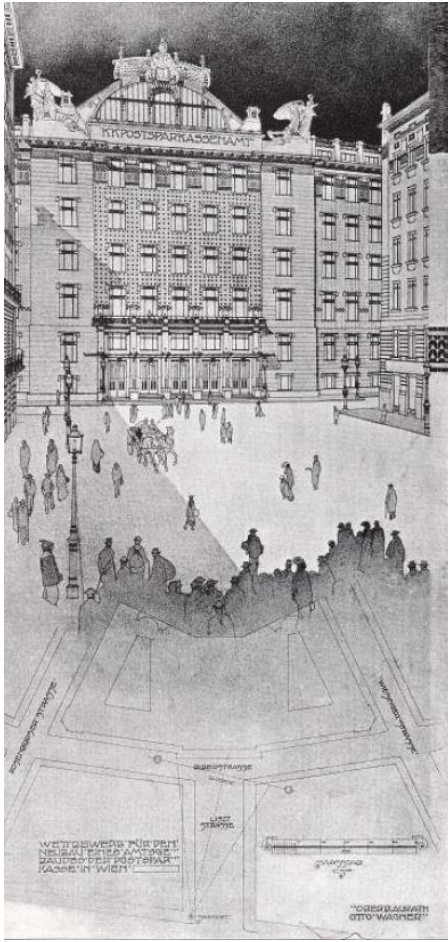
bu tasarımın tamamen işlevsel ve talep edilen çözüme kıyasla daha avantajlı olduğuna karar verildiğinden değerlendirme dışı bırakılmamıştır.¹⁰³

1892/ 1893'teki Stubenviertel genişleme projesinde Wagner'in postane binasını konumlandığı arazi yeni Postsparkasse binası için seçilmiştir. Bu da banka yönetiminin başından beri Wagner'e bir güven duyduğunu göstermektedir. Ülkedeki en modern estetiğe sahip önemli mimarlardan olmasının yanı sıra ustabaşı olarak deneyimi ve yeteneğiyle ön plana çıkması, piyasadaki pek çok mimar ve müteahhitin aksine yüksek fiyatlar istememesi ve projelerini zamanında temsil etmesiyle bilinmesi bu güvenin sebepleri olarak görülmektedir.¹⁰⁴



¹⁰³ Otto Wagner, "Das k. k. Postsparkassenamts-Gebäude", Einige Skizzen, Projekte und Ausgefuehrte Bauwerke III. Cilt. No: 44, Wien, Verlag von Anton Schroll & Comp., 1906, s.4.

¹⁰⁴ Asenbaum ve Zettl, "Der Neubau der Österreichischen Postsparkasse", s.205.; Tabor, a.g.e., s.17.



Şekil 4. Wagner'in Yarışma için Hazırladığı Çizim, I. Evre, Wagner, 1903
(Der Architekt, "Der Wettbewerb um den Bau des Postsparkasseamtes in Wien", ek 77)



Şekil 5. Doğu Cephesi Ayrıntı Çizimi, Wagner, 1903 (I. Evre)
(Der Architekt, "Der Wettbewerb um den Bau des Postsparkasseamtes in Wien" ek 78)

Yarışmayı kazanan projenin inşaatı küçük değişiklikler ile kısa süre içinde başlamıştır. Örneğin yarışmaya gönderilen çizimlerde ön cepheden görünen çatı, yeni banka müdürünün talebiyle binanın iç pencerelerinin doğrudan dış havaya açılmasını sağlanması için Büyük Gişe Salonu üzerindeki cam tavanının hemen üstüne indirilmiştir. Temiz hava sirkülasyonu adına yapılan bu değişikliğin ilerleyen yıllarda bakım problemlerine neden olduğu görülmüştür.¹⁰⁵ Hatta 2000'li yıllarda koruyucu bir çatı yapılması gerekmiştir (Şekil 17, 38, 39).

¹⁰⁵ Roger Paden, "Otto Wagner's Modern Architecture", Ethics, Place and Environment, C.13, S.2, 2010, s.235.



Şekil 6. Doğu Cephesi ve Orta Merkezden Kesit Çizimi, Wagner (Wagner, “Das k.k. Postsparkassenamts-Gebäude”, s.10)



Şekil 7. Doğu Cephesi Heykel İnşaat Öncesi Ön Çizimi, Wagner, (II. Evre) (Wagner, “Das k.k. Postsparkassenamts-Gebäude” s.3.)

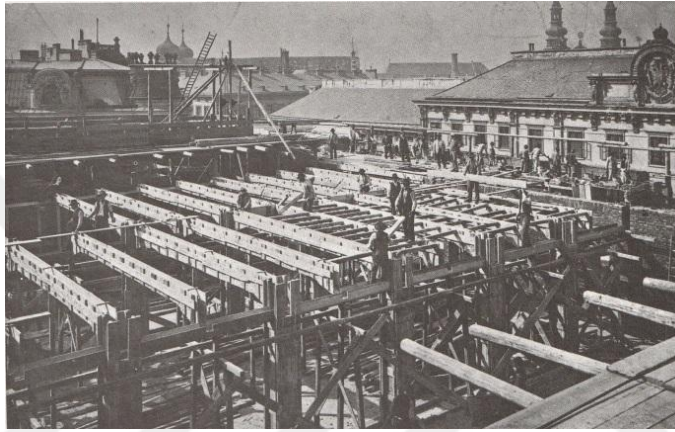
12 Temmuz 1904 tarihinde inşaatın temel atma töreni yapılmıştır. 1904- 1906 yıllarındaki inşaat sırasında yaşanan ödenek sorunları, işçilerinin üç ay süresince çalışmayı durdurması gibi zorluklar göz önüne alındığında oldukça kısa bir süre olan yaklaşık 16 ayda yarışma için tasarlanan bölüm tamamlanmıştır (Resim 14).¹⁰⁶ 12 Aralık 1906’da yapı, banka yöneticileri, meclis üyeleri, heykeltıraş Othmar Schimkowitz, heykeltıraş Richard Luksch’un da bulunduğu özel davetlilerin ziyaretine açılmış ve ertesi gün yayınlanan Neues Wiener Journal gazetesinde yapı tasarımı hakkında detaylı bir yazıya yer verilmiştir.¹⁰⁷ 17 Aralık 1906 Pazartesi günü bina açılmıştır.¹⁰⁸

¹⁰⁶ Das k. k. Oesterreichische Postsparkassenamt in Wien, s.3.

¹⁰⁷ Neues Wiener Journal, “Das neue Haus Zur Bauvollendung des neuen Postsparkassengebäudes”, 13 Aralık 1906, Wien, s.2.

¹⁰⁸ Wiener Sonn- und Montags- Zeitung “ Das Neue Postsparcassenamt”, 17 Aralık 1906, Wien, s.6.; Neue Freise Press, “Der erste Tag im neuen Postsparkassengebäude”, 17 Aralık 1906, Wien, s.8.

Yarışma kapsamındaki ilk tasarımda planlanmamış olan ikinci bölümün inşaatı 1910'da başlamış 1912'de bitmiştir. Bu bölümün inşa edilme amacı işletmenin tahmin edilmeyen iş artışıyla gerekli olan yeni ofis alanları kazanabilmek ve daha fazla özel oda yaratabilmektir. Bu ekleme ile birlikte yapı, tüm cephelerinden bağımsız bir hal almıştır.¹⁰⁹ İkizkenar yamuk biçimli yapı, depo, kasalar, müşteri hizmet mekânları ve çalışma mekânlarının yer aldığı toplam sekiz katlı olarak inşa edilmiştir. Yapı kütlesi içinde birisi üstü kapalı olan Büyük Gişe Salonu olmak üzere beş avlu tanımlanmıştır.



Resim 14. 1910- 1912'de eklenen Bölümün İnşaat Süreci (III. Evre)
(Geretsegger ve Peintner, Otto Wagner 1841-1918: Unbegrenzte Groszstadt Beginn Der Modernen Architektur, s. 31)

4.2. Postsparkasse Binasının Günümüze Ulaşması

1906 sonlarında faaliyetlerine başlayan yapı farklı zamanlarda yer yer değişikliklere uğramıştır. II. Dünya Savaşı sırasında büyük ölçüde yıkımdan kurtulmuştur. Ancak ilerleyen yıllarda bazı önemli değişiklikler yapılmıştır. 1957 yılında mimar Prof. Clemens Holzmeister birinci kattaki bazı odaların yenilenmesini üstlenmiştir. 1974/ 1975 yılında Prof. Dr. Stein tarafından Büyük Gişe Salonu'nun tamamı yenilenmiş, Küçük Gişe Salonu fotoğraflar aracılığıyla özgün haline getirilmiştir. Sonraki yıllarda birinci kattaki bir dizi temsilci odası ve yönetim odası aslına uygun olarak restore edilmiş ve mümkün olan her yerde özgün tasarımlarla yeniden dokunmuş halılar ve kumaş duvarlar yenilenmiştir.¹¹⁰

¹⁰⁹ Das k. k. Oesterreichische Postsparkassenemnt in Wien, s.3.

¹¹⁰ Stein, a.g.e., s.13.

2000 yılında BAWAG firması bankayı satın aldıktan sonra BAWAG-PSK Grup kurulmuştur. Bankacılık hizmetleri bu yapıda sürdürülmeye devam edilmiştir.¹¹¹ Yapı içindeki Küçük Gişe Salonu'nda 2005 yılında BAWAG- PSK firması tarafından Wagner: Werk Museum Postsparkasse isimli müze açılmıştır.¹¹²

Binanın açılışının yüzüncü yılı dolayısıyla 2004-2006 arasında BAWAG-PSK sponsorluğunda yapı kapsamlı bir restorasyona ve genel yenilemeye tabi tutulmuştur. Bunun için Viyana'da Mimar Prof. Diether S. Hoppe görevlendirilmiştir. Çalışmada, tarihsel olarak özellikle önemli olan kamusal alanların ve yönetim kurulu alanının restorasyonu, sonradan binanın temel alanına monte edilen pencere ızgaralarının kaldırılması, iç odaların Wagner tarafından tasarlanan özgün haline döndürülmesi, ofis odalarının son teknolojiye göre dönüştürülmesi ve onarımı yapılmıştır. Aynı zamanda Büyük Gişe Salonu'nun ve çift cidarlı tarihi çelik ve cam çatı konstrüksiyonun restorasyonu, iç avlu cephelerinin yenilenmesi ve tarihi yapı dokusunu korumak için avlu üzerine yeni bir koruyucu çatı inşasını da kapsamaktadır.¹¹³

2013'ün sonlarına doğru SIGNA firması binayı satın alarak Küçük Gişe Salonu'nun müze olarak kullanımını devam ettirmiştir. MAK (Österreichisches Museum für angewandte Kunst/ Avusturya Uygulamalı Sanatlar Müzesi) Otto Wagner'ın ölümünün 100. yılı (2018) anısına düzenlenen etkinlikler kapsamında Küçük ve Büyük Gişe Salonları'nda *Post Otto Wagner: Post Modernism* isimli sergiyi (30 Mayıs- 30 Eylül 2018) düzenlemiştir. Günümüzde BAWAG PSK, SIGNA ve MAK kurumlarının ortak çalışması sonucu yapının zemin kattaki giriş holü, bazı koridorlar, Büyük Gişe ve Küçük Gişe Salonları ücretsiz olarak ziyaretçilere açıktır.¹¹⁴

¹¹¹ BAWAG PSK İnternet Sitesi “BAWAG P.S.K. im Überblick” (Erişim) https://www.bawagpsk.com/BAWAGPSK/Ueber_uns/%C3%9Cber%20Uns/Unsere_Bank/288250/ueberblick.html?int=BAWAGPSK|Ueber_uns|Ueber_uns,2,1, 27 Temmuz 2020.

¹¹² APA OTS, “WAGNER:WERK Museum Postsparkasse eröffnet am 28.10.2005”, 2005, (Erişim) https://www.ots.at/presseaussendung/OTS_20051027_OTS0200/wagnerwerk-museum-postsparkasse-eroeffnet-am-28102005, 15 Mart 2021

¹¹³ ÖGFA-Österreichische Gesellschaft für Architektur, “Generalsanierung Otto Wagner Postsparkasse”, 2010, (Erişim) <https://oegfa.at/programm/architekturtage/architekturtage-2010/otto-wagner-postsparkasse-generalsanierung-1>, 15 Mart 2021.

¹¹⁴ Postsparkasse Wagner: Werk Museum Postsparkasse Arşivi “Reopening Wagner: Werk Museum Postal Savings Bank” İsimli Bilgilendirme Tabelası.

4.3. Postsparkasse Binasının Konumu ve Çevresi

Yapı, Viyana'nın tarihi kent merkezi olarak geçen (Innere Stadt) 1. Bölgede yer almaktadır. Stubenviertel'de Tuna Kanalı'nın güneyinde Ringstraße yakınında bir konuma sahiptir (Şekil 8, Resim 15).

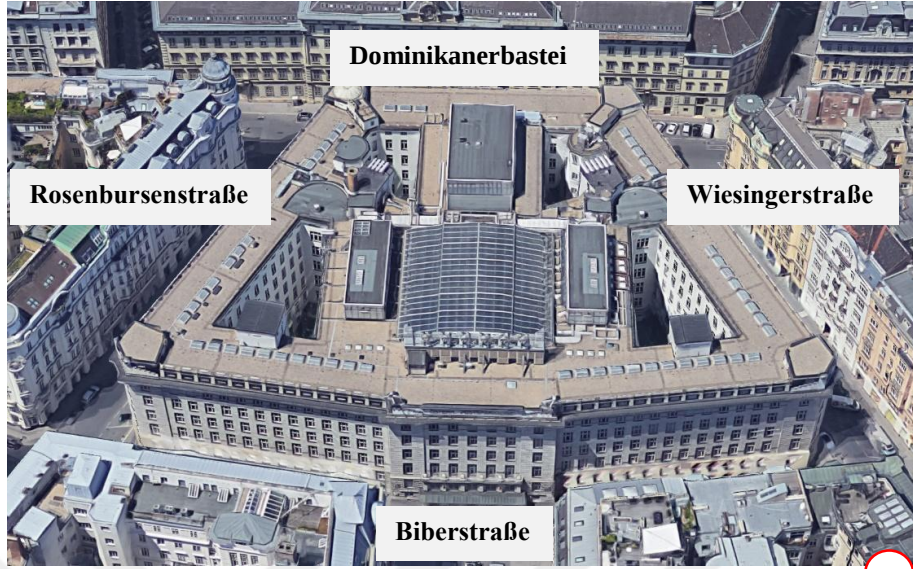


Şekil 8. Viyana Innere Stadt (1. Bölge) Haritası
(Postsparkasse Binası işaretlenmiştir.) 1904
(URL 6)



Resim 15. Postsparkasse ve Çevresi, t.b.
(URL 7)

Yapının doğu yönündeki ön cephesinden başlayarak saat yönüyle sırasıyla Biberstraße, Rosenbursenstraße Dominikanerbastei ve Wiesingerstraße caddeleri yer almaktadır. Bu caddeler boyunca çoğunlukla ticari ve konut binaları yapıyı çevrelemektedir. Yapı, doğu cephesi önündeki açıklık sayesinde Ringstraße'den görülmektedir. İkizkenar yamuk biçimindeki yapı kütlesi konumlandırılışı sayesinde Ring'den bakıldığında bulvara paralel olarak algılanmaktadır (Resim 16).



Resim 16. Postsparkasse Havadan Görünüm, t.b.
(Cadde isimleri yazar tarafından eklenmiştir.)
(URL 8)

Yapının doğu cephesinin önündeki Bibersraße ile Ringstraße arasında önceden Lisztstraße isimli cadde varken 1913’de buraya banka kurucusu Dr. Georg Coch’un büstünün yerleştirilmesiyle Georg Coch Meydanı oluşturulmuştur.¹¹⁵ Tasarımı Hans (Johann) Scherpe tarafından yapılan büst dikili taş benzeri bir kaide üzerine yerleştirilmiştir (Resim 17, 18).¹¹⁶

¹¹⁵ Tabor, a.g.e., s.37.

¹¹⁶ Manfred Wehdorn, “Dr.-Karl-Lueger-Platz- Stubenring”, Vienna: a Guide to the UNESCO World Heritage Sites, İng. çev. Pedro M. Lopéz, Springer- Verlag, Viyana, 2004, s.182.



Resim 17. Georg Coch Meydanı, t.b.
(URL 7)



Resim 18. Georg Coch Büstü
(Rabia Temel, 2019)

Postsparkasse'nin yakınında Ludwig Bauman'ın tasarladığı iki bina bulunmaktadır. 1908'de tamamlanan Handels-und Gewerbekammer Binası, yapının güneye doğru çaprazında Ringstraße üzerinde inşa edilmiştir (Resim 19, 20).¹¹⁷ Hevesi, 17 Şubat 1907 tarihindeki Postsparkasse ziyaretine dair notlarında Wagner'in çalışma merkezlerinin yoğun bölgelerin dar sokaklarına, ölü bölgelerine trafiğin de geniş caddelere ait olması konusunda çok haklı olduğunu dile getirmiştir.¹¹⁸

¹¹⁷ Der Architekt, "Handels-und Gewerbekammer in Wien. Von L. Baumann", Wien, Anton Schroll & Co. Kunstverlag, 1908, S.14, s.92.

¹¹⁸ Ludwig Hevesi, Altkunst- Neukunst: Wien 1894- 1908, Wien, Verlagsbuchhandlung Carl Konegen, 1909, s.245.



Resim 19. Handels-und Gewerkekammer Binası, Baumann, 1908
(Der Architekt, “Handels-und Gewerkekammer in Wien. Von L. Baumann”, s.92)



Resim 20. Postsparkasse Tamamlandıktan Kısa bir Süre Sonra Ringstraße'den Görünüm, t.b.
(Graf, Otto Wagner: 7 Baukunst Des Eros 1900-1918, s.2559)

4.4. Cephe Özellikleri

Bu bölümde, yapıdaki cephe ve mekân ilişkisinin aktarılması adına Wagner'in Postsparkasse tasarımını oluşturan cephe elemanlarındaki niteliklere değinilecektir. Cephe özelliklerine ilişkin genel bilgi verildikten sonra, yapının dört cephesi ayrı başlıklar altında detaylandırılacaktır. Otto Wagner, tasarladığı bu proje için saray mimarisi ya da anıtsal mimari özelliklerinden değil, yalnız işlevden doğan bir tasarım ortaya koyacağını ifade etmiştir (Resim 21).¹¹⁹

Caddeden bakıldığında altı kat ve çatı katı olarak algılanan yapının duvarları için tuğla kullanılmıştır. Tuğla duvarlar dış cephede granit plakalar ve Sterzing Mermeri¹²⁰ ile kaplanarak cıvatarla sabitlenmiştir. Bu da inşaatın süresini kısaltırken maliyetin de düşmesini sağlamıştır (Tablo 2). İlk iki kat kotundaki granit plakalarda bombe biçimi, mermer yüzeylerde düz kesitler kullanılmıştır. İlk iki kat kotunda cephe kaplaması olarak kullanılan granit bloklar ile devamındaki mermer plakalar arasında renk farklılığının yanı sıra biçimsel bir zıtlık da söz konusudur. Her iki cephenin kaplamasını sergilemek için köşelerden yararlanılarak cephelerin karşılaştığı kenarlarda plakaların gerçek kalınlığının okunaklı olmasını sağlamıştır. Yapının

¹¹⁹ Haiko, Vienna 1850-1930: Architecture, s.130.

¹²⁰ Wagner, “Das k. k. Postsparkassenamts-Gebäude”, s.8. (Sterzing Mermeri: İtalya’ da çıkan beyaz renkli bir mermer cinsi.)

Büyük Gişe Salonunu çevreleyerek yükselen merkezi avluya bakan iç cepheleri seramikle kaplanmıştır.

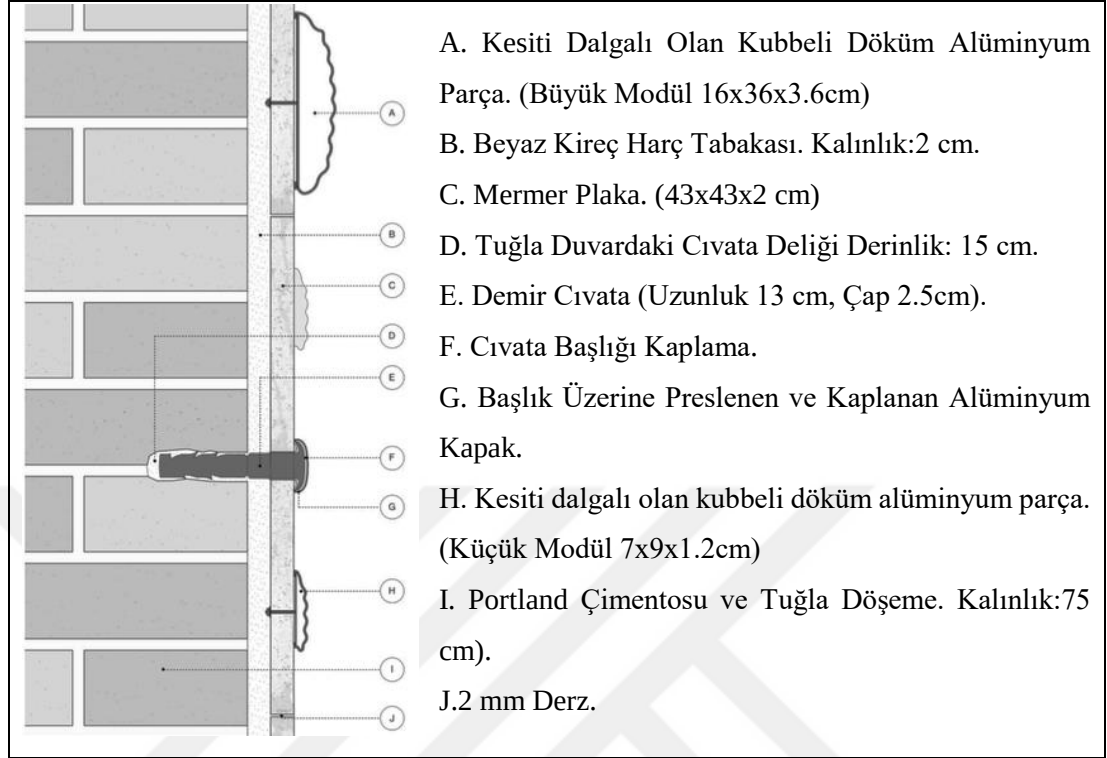


Resim 21. Postsparkasse Doğu Cephesi, yaklaşık 1912-1913
(URL 9)

Demir çerçeveli pencereler, dış cepheye bakan yüzleri alüminyum kaplanarak ve iç tarafları yağlı boya ile boyanarak mümkün olduğunca büyük ölçülerde kullanılmıştır. Pencerelerde yansımali cam ön görülmüştür. Üçlü grupların ortasındaki pencereler açılarak yeterli kalitede havalandırma ve güvenli, kolay temizlik için uygun hale getirilmiştir. En üst kat pencereleri kendi içinde bir karakteristiğe sahip ve siyah cam panellerle kaplanmıştır.¹²¹ Cephedeki pencereler dönemin Viyana Barok süslemelerinden uzak, ana giriş kapısı cam ve metal malzemelerden sade bir biçimde oluşturulmuştur.¹²²

¹²¹ Wagner, “Das k. k. Postsparkassenamts-Gebäude”, s.8.

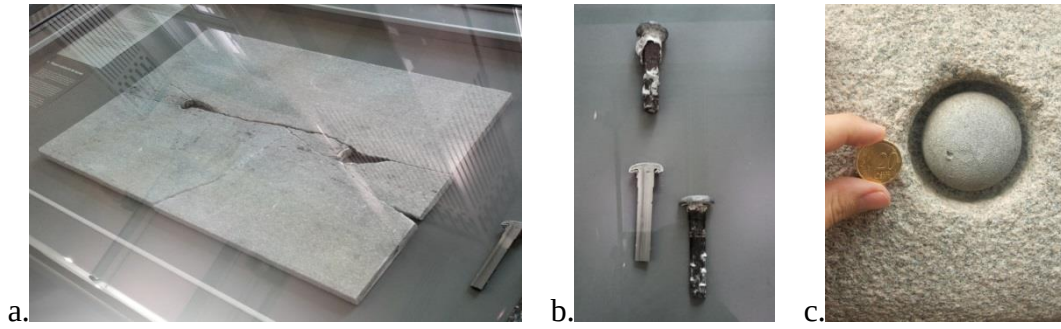
¹²² Paden, a.g.m., s.235.

Tablo 2. Postsparkasse Cephesindeki Malzemelerin Sabitlenme Şeması

(Tomaselli ve Hasler, “Des Nagels Kern und Seine Hülle Über Die Konstruktive Wahrheit Des Legendaren Scheinnagels”, s.107. Çeviri: Rabia Temel)

Tüm cephelerde plakaların üzerinde farklı boyut ve yoğunlukta yaklaşık 17.000 adet demirden yapılmış ancak paslanmayı önlemek için kurşunla kaplanmış cıvata ve cilalı alüminyum kaplı kapakçıklar kullanılmıştır.¹²³ Cephede kullanılan kaplama yönteminde mermer plakalar harçla sabitlenmiştir. Wagner, yüzeydeki kaplamanın sağlamlaştırılması için cıvataları tercih etmiştir. Yüzeyde sadece keskin gri parlak alüminyum kapakçıklarla cıvata kafaları görülmektedir (Resim 22 a-b-c).

¹²³ Hevesi, Altkunst-Neukunst: Wien 1894- 1908, s.245, 246.



Resim 22. Cephe Malzemeleri Ayrıntı a) Granit Plaka b) Cıvata Bütün ve Kesit Görünüş c) Alüminyum Cıvata Kapağı Ayrıntı (Rabia Temel, 2019)

Pek çok mimarlık ve sanat tarihçisi tarafından farklı bakış açılarıyla incelenen yapı için Haiko, cıvataların kullanımındaki amacın konstrüksiyonu cepheye doğrudan aktarmak yerine anımsatmak için bir sembol olarak cıvataların kullanıldığını ifade etmiştir.¹²⁴ Ancak 2018’de yayınlanan makalesinde belirttiği gibi, XXI. yüzyıl başında binada yapılan yenileme çalışmaları sırasında mermer plakaların sabitlenmesi için yapıştırıcı harcın yeterli olmadığı ve cıvataların sabitleme işlevini üstlendiği ortaya çıkmıştır. Bu doğrultuda Haiko alüminyum kaplı cıvataların hiç şüphesiz işlevi olduğunu belirtmiştir.¹²⁵

Lux’e göre yapı alüminyum kapakçıklarla örtülmüş devasa bir para kasasını andırır, öte yandan anıtsallığından ve karakteristiğinden ödün vermeden, hızla ve açıkça fark edilen bir cephe oluşturulmuştur. Bunun tasarımıdaki iç mekân, işlev özellikleri ve fikirler sayesinde olduğunu belirtmiştir.¹²⁶

Cephe düzenlemeleri kendi içinde simetrik bir yapıya sahipken aynı zamanda yapının iki ayrı bölümde inşa edildiğini yansıtan farklılıklar barındırmaktadır. 1910-1912 arasında yapılan bölümde alüminyum cıvataların yerleştirilme ritminde farklılıklar görülmektedir. İlk kütlede saçak altlarındaki metal uzantılar sonradan eklenen bölümde devam ettirilmemiştir. Bu bölüm daha yalın, ticari yapı izlenimini daha çok uyandıran ve anıtsal mimari özelliği çok daha az olacak biçimde tasarlanmıştır.

¹²⁴ Haiko, “Otto Wagners Interieurs: Vom Glanz der französischen Könige zur Ostentation der >> modernen zweckmäßigkeit<<”, s.38.

¹²⁵ Peter Haiko, “Das Neue, Moderne und Zeitgemäße Ornament Bei Otto Wagner”, Otto Wagner, ed. Andreas Nierhaus ve Eva-Maria Orosz, Wien, Wien Museum, Residenz Verlag, 2018, s.92.

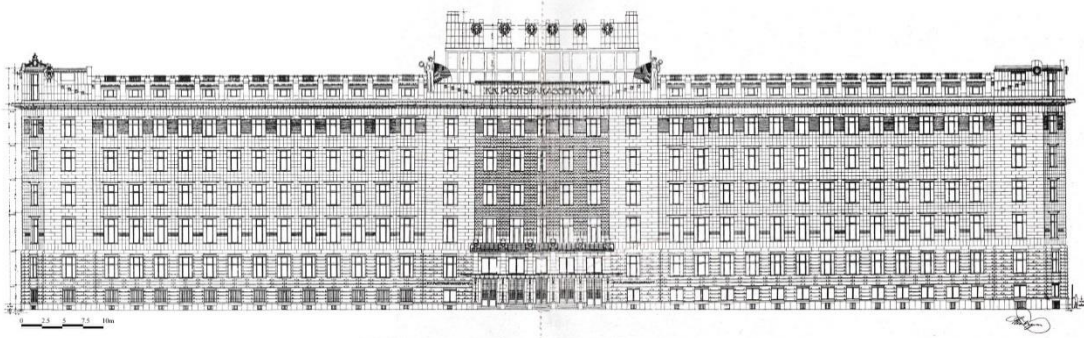
¹²⁶ Lux, a.g.e., s.71.

Dar sokaklarda yer alan yapılar için Wagner, geniş caddelere ya da meydanlara bakan yapılara kıyasla daha düz süslemelerle, daha zarif yapıda tanımlanması gerektiğini savunmaktadır.¹²⁷ Bununla paralel olarak güney, batı ve kuzey cepheleri doğu ceğhesine kıyasla daha sade düzenlemelerin olduğu bir tasarıma sahiptir.

Cephelerin kompozisyon düzenlemelerindeki hiyerarşi, plakaların, alüminyum başlık ve motiflerin yoğunluğu gibi mimari elemanların biçim ve boyutları ile oluşturulmuştur. Alüminyum dikdörtgen, dışbükey veya çizgili birimlerde kullanılmıştır. Beyazdan koyu griye giden bir renk geçişi uygulanmıştır. Yapının cephe özellikleri incelendiğinde malzeme kullanımına ilişkin sorgulamaların ön plana geçtiği, Rönesans karakteristiğinden oldukça uzak bir yapı tasarımı ile karşılaşmaktadır.¹²⁸

4.4.1. Doğu cephesi özellikleri

Doğu cephesi, yapının Ringstraße ve Georg Coch Meydanı'na bakan ön cephesidir. Cephe düzenlenirken bölümlere ayrılarak, doku ve malzeme farklılıklarıyla her bölümün kendi içinde bir ritminin oluşmasını sağlamıştır (Şekil 9).



Şekil 9. Doğu Cephesi Çizimi, Wagner (II. Evre)
(Geretsegger ve Peintner, Otto Wagner 1841-1918: Unbegrenzte Groszstadt Beginn Der Modernen Architektur, s.158,159)

¹²⁷ Wagner, Modern Architecture, s.87.

¹²⁸ Haiko, Vienna 1850-1930: Architecture, s.130.

Mimari bir eser oluşturulurken Wagner'e göre perspektifin etkisine büyük önem verilmelidir. Bu doğrultuda; yapının silueti, kütlesi, saç silmelerinin izdüşümü, biçim değişiklikleri, profilin heykelsi çizgisi ve süslemeler gibi öğelerin, izleyenlerin yapıya karşı görüş açısının en geniş olduğu noktadan algılayabileceği biçimde düzenlenmesi gerektiğini savunmaktadır. Bu nokta onun için yapının en sık, en kolay ve en doğal olarak görüldüğü konuma karşılık gelmektedir.¹²⁹ Bu bağlamda yapının ön cephesini Ringstraße'den görülebilen ve bahsedilen kriterlere en uygun noktaya göre yerleştirildiği görülmektedir (Resim 23).



Resim 23. Postsparkasse Doğu Cephesi
(Rabia Temel, 2019)

Yapının doğu cephesinin önündeki Biberstraße belirgin bir kavisle devam etmektedir. Bu nedenle doğu cephesinde öne çıkan bir merkez kütle oluşturularak, yapıdaki parselden kaynaklı kavisin algılanması azaltılmış, merkez kütesinin Ringstraße'ye paralel durması sağlanmıştır. Bu merkezin iki yanında cephe aksı geriye doğru bir açıyla devam ettirilmiştir.

Merkezde, cephenin genelinden dışarı taşan, alüminyum kaplı kolonların taşıdığı cam saçaklı giriş kapısı ve onun üzerinde balkon yer almaktadır. Giriş

¹²⁹ Wagner, Modern Architecture, s.86.

cephesinin en belirleyici elemanlarından olan alüminyum kaplı demir kolonlar, dairesel bir kesit üzerinde uzamaktadır. Granit kaideler üzerine yerleştirilen her bir kolon, Wagner’ın eskizlerinde yüzük olarak adlandırdığı yirmi sekiz adet halka ile bölünmüştür. Kolonların devamında iki yana uzanan kollar, cam saçakları taşıyan metal iskelet ile bağlantılıdır (Resim 24, 25, 26, 27a).



Resim 24. Doğu Cephesi Giriş,
1907
(Der Architekt,
“Postsparkassenamt in Wien.
Details. Von O. Wagner” ek
27)



Resim 25. Doğu Cephesi Giriş
(Rabia Temel, 2019)



Resim 26. Doğu Cephesi
Ayrıntı
(Rabia Temel, 2019)

Alüminyum balkon korkuluklarında yatay çizgiler kullanılmıştır. Korkuluğun üzerinde aşağıdan devam eden taş çıkmalar ile aynı hizada alüminyum levhalar eklenmiştir. Bu levhaların üzerine Franz Joseph I monogramları işlenmiştir (Resim 27.b.).

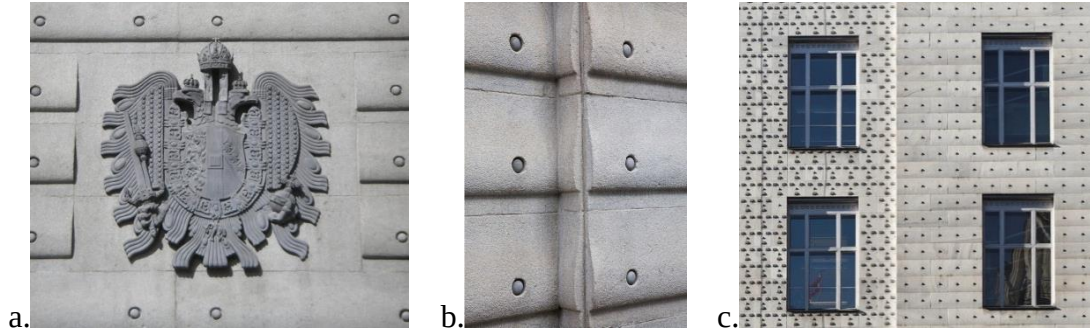


Resim 27. Doğu Cephesi a) Cam Saçak Ayrıntısı b) Alüminyum Korkuluk Ayrıntısı
(Rabia Temel, 2019)

Alüminyum cıvata kapakları, doğu cephesinin dikey merkezinde genel cephe organizasyonuna kıyasla daha büyük ve yoğun bir doku oluşturmuştur. Cephedeki alüminyum kullanımı ilk iki katta granit bloklar boyunca her bir granit parçaya ikişer adet olacak şekilde ayarlanmış ve bu hizada sadece kapakçıklar kullanılmıştır. Pencerele başlamadan önce bir sıra mermer plaka dizilmiş ve her birini ortalayan birer kapakçık yerleştirilmiştir. Wagner buradaki cıvataları ilk çiziminde altın rengi olarak önermiş, daha sonra bu fikrinden vazgeçmiştir.

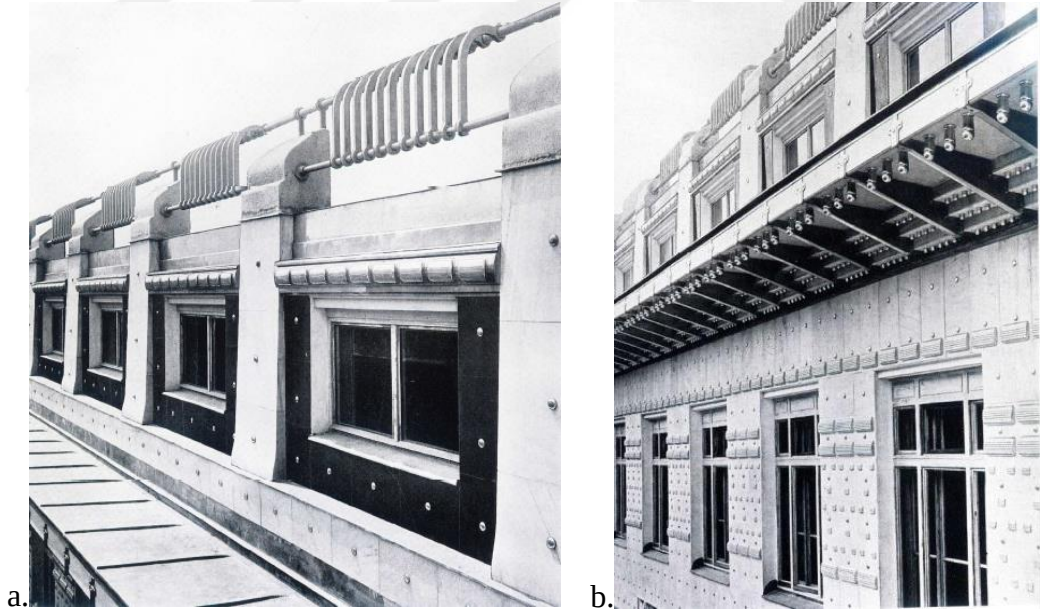
Giriş kapılarının iki yanındaki duvarlarda dönemin imparatorluk arması olan taçlı, çift başlı kartal imgelerini kullanmıştır (Resim 28.a.). Bu yapıda kullanılan armadaki kanatların tasarımı Wagner'e aittir.¹³⁰ Kartalların altında yapının özgün halinde iki tarafta da k.k. Postsparkassenamt yazmaktadır ancak yerinde inceleme çalışması sırasında bu alanın boş olduğu görülmüştür (Resim 23 ve 24).

¹³⁰ Graf, Otto Wagner: 7 Baukunst des Eros 1900-1918, s.2568.



Resim 28. Doğu Cephesi Ayrıntı **a)** İmparatorluk Arması Rölyefi **b)** Granit Bloklarda Alüminyum Kapakçıklar **c)** Mermer Plakalarda Alüminyum Kapakçıklar
(Rabia Temel, 2019)

Cephenin merkezi izdüşümünü oluşturan bu bölümde giriş holüne geçilen beş çift kanatlı kapı ve aynı hizada yükselen elemanların oluşturduğu ritim, beş açıklığı bulunan çelenkli çatıya kadar devam etmektedir. Güçlü bir çıkıntıya sahip çatı kornişleri içe doğru eğimli yapılarak saçakları tamamen kapatır, cephelere toz ve kurum karışımının çökmesini önler.



Resim 29. Doğu Cephesi Ayrıntı, 1906 **a)** Çatı Katı Pencereler **b)** Saçak ve Korniş Ayrıntı
(Der Architekt, "Postsparkassenamt in Wien. Von Otto Wagner" ek 100)

Pencere yükseklikleri katlar arasında farklılık göstermekte, genişlikler tüm cephe boyunca aynı ölçüde devam etmektedir. Cephenin kütleli bütünlüğünden farklı olarak çatı bölümünde kanatlı kadın figürleri yer almaktadır. Yaklaşık 430 cm

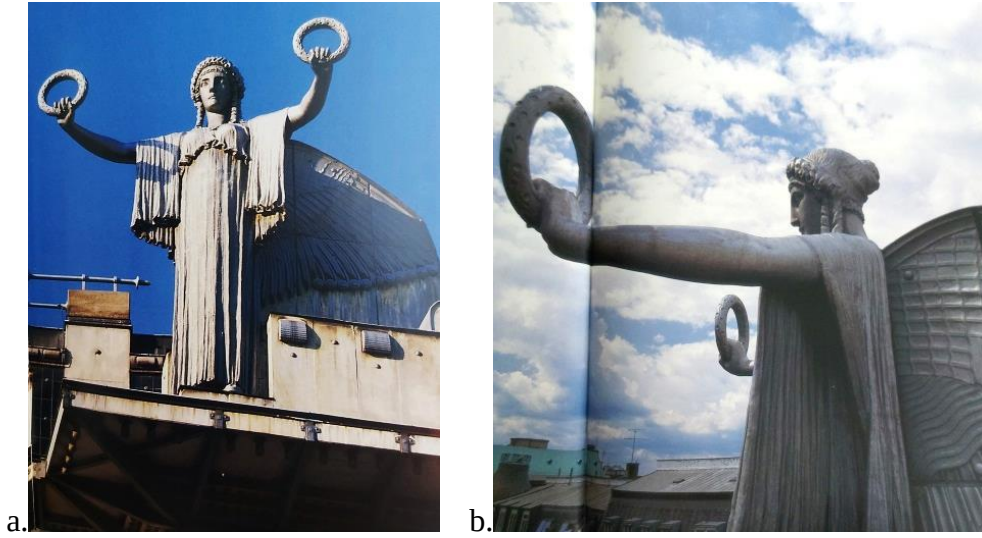
yüksekliğinde olan bu heykelleri, mimari-heykeltıraş Schimkowitz gerçekleştirmiştir.¹³¹ Wagner ilk imalat eskizlerinde bu figürlerin bir kolu havada diğerinde çelenk taşıyan bir model çizmiş ancak üretim aşamasında değişikliğe gitmiştir.

Postsparkasse'deki figürler, iki yana uzanan ellerinde birer çelenk taşımaktadır. İnsan boyutlarının yaklaşık iki katı büyüklüğünde olan figürlerin kanatları doksan derecelik bir açıyla büyük bloklara bağlanmıştır. Dönemin gelenekselleşen içeriklerinden uzak bir dile sahip figürler, gerçek olmayan semboller olarak yorumlanmış ancak öte yandan izleyicinin dikkatini çekme gücüne sahip olduğu görülmüştür.¹³² Paden, Wagner'in Nike heykeli olduğunu ifade ettiği figürlerin Sezession binasındaki Klimt'in Beethoven Frizi tablosunda da Athena ve Nike tanrıçalarının yer almasını örnek göstererek bu heykellerin Wagner'in Sezession'a bağlılığına bir gönderme olabileceğini öne sürmüştür.¹³³ Çelenkleri taşıyan bu figürler gerçekleştirildiği dönem için mimari de yaygın kullanımı olmayan alüminyum malzeme ile tamamlanmıştır. Başka bir açıdan ise figürlerin sembolik ifadesi değerlendirildiğinde iki yana uzanan kollar, antik zafer ya da antik tanrıça figürlerini temsil edebileceği düşünülmektedir (Resim 30).

¹³¹ Hevesi, Altkunst- Neukunst, s.245.

¹³² Geretsegger ve Peintner, Otto Wagner 1841-1918: The Expanding City the Beginning of Modern Architecture, s.30.

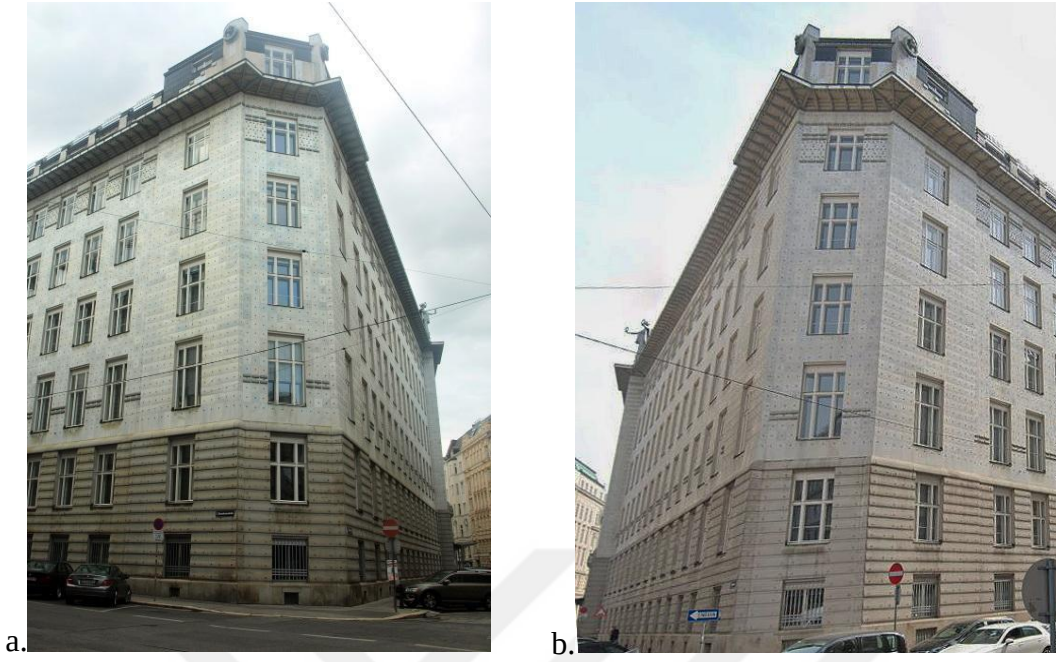
¹³³ Paden, a.g.m., s.243.



Resim 30. Postsparkasse Çatı Melek Heykelleri **a)** Heykel Ön Görünüş **b)** Çatıdan Heykelin Yan Görünüşü, t.b.
(Tabor, a.g.e., s.28, 29, 71)

Heykellerin temel özelliği olarak yeni stilde çağdaş yapı malzemelerinden yapılması, Wagner'in yeni mimarisinin alegorileri olabileceği, bunun dışında modernizm kabulüne yönelik bir zafer sembolü olarak kullanıldığı yönünde görüşler bulunmaktadır.¹³⁴ Yapının doğu cephesiyle kuzey ve güneyden birleşen köşeler pahlanarak güneydoğu ve kuzeydoğu yönüne bakan iki adet köşe cephe oluşturulmuştur. Böylece cephe aksları dar ve keskin bir açıyla kesişmekten kurtarılacak yapı içinde dar köşelerin oluşması engellenmiş, dışardan bakıldığında kütle biçimlendirilmesi açısından devamlılık ve bütünlük sağlanmıştır. Köşelerde çatıda yükseltile katlar kademeli olarak beyazdan siyaha geçerek aşağıdan yukarıya bir geçiş sağlanmıştır (Resim 31).

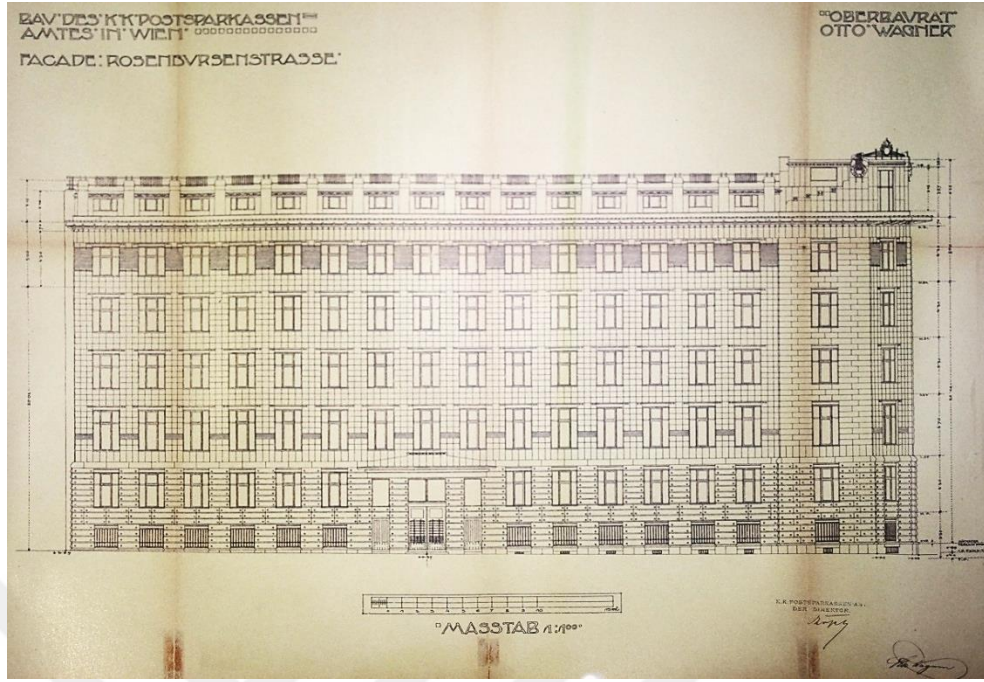
¹³⁴ Tabor, a.g.e., s.37.



Resim 31. Doğu Cephesinin Yanlarındaki Cepheler **a)** Güneydoğu Köşe Cephesi **b)** Kuzeydoğu Köşe Cephesi
(Rabia Temel, 2019)

4.4.2. Güney cephesi özellikleri

Güney cephesi Rosenbursenstraße'ye bakmaktadır. Malzeme özellikleri doğu cephesi ile aynı olmakla birlikte, giriş kapısının ahşap kullanılması ile farklılık göstermektedir. Cephenin 1904- 1906'da tamamlanan ilk bölümü kendi içinde simetrik biçimlendirilmiştir. Bu bölümün simetri aksında üçlü giriş bölümü yer almaktadır (Şekil 10).



Şekil 10.Güney Cephesi 1904-1906 Bölümü Çizimi, Wagner, (I. Evre)
(Wagner: Werk Museum Postsparkasse)

Bir ana kapı ve iki yanda da daha küçük yapılan kapılar ve üstlerindeki pencere açıklıkları yapının ilk iki katındaki granit blokların hizasında bitirilmiştir. Kapılar ve hemen üzerindeki pencere açıklıkları ahşap malzemeli ceviz renklidir. 1904- 1906 çizimlerinde kapıların üzerinde yukarı doğru daralan üçgen bir saçak görülürken yerinde inceleme sırasında burada granit blokların hizasında düz bir saçak oluşturulduğu görülmüştür (Resim 32).



Resim 32. Güney Cephesi Genel Görünüm
(Rabia Temel, 2019)

Güney cephesinde 1904- 1906 ve 1910- 1912 inşaatlarında farklı düzenlemeler uygulanmıştır. İki düzenleme arasındaki en büyük farklılık granit blokların ilk kütlede daha akışkan ve yuvarlatılmış kenarlarla biçimlendirilmişken, sonradan eklenen bölümde bu blokların oldukça düz ve keskin kenarlar ile tamamlanmış olmasıdır. Yanyana gelen iki kütledeki cephe organizasyonunda ilk inşadan ikinciye geçişte görülen biçimsel bir yalınlaşma ve düz çizgilerin artışı görülmektedir. Cephede dikkat çeken özellik 1910- 1912’de eklenen bölümün ilk kütle ile birleştirilme biçimidir. Burada Wagner’in iki strüktürün birleştiğini cephe tasarımına yansıtmak istediği düşünülmektedir (Resim 33 a-b-c).



Resim 33. Güney Cephesinde II. ve III. Evrenin Birleşimi **a)** Granit Bloklar **b)** Birleşim Hattı **c)** Saçak Altı Ayrıntı
(Rabia Temel, 2019)

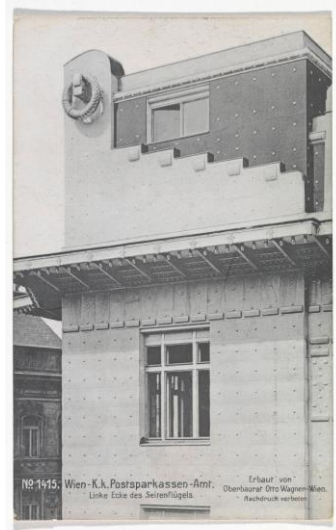
Birinci katta pencere açıklıklarının arasında altılı dikdörtgen birimler, en üst kat pencere aralarında ise dikdörtgen ve dairelerin tekrarına dayalı alüminyum motifler bulunmaktadır (Resim 34, 35). Sonradan eklenen kütlenin cephesinde bu motifler devam ettirilmemiştir. Kare biçimli mermer karoların merkezlerine ve granit plakalara yerleştirilen alüminyum kapakçıklar cephenin tamamında kullanılmıştır. III. Evrede eklenen cephede sokağa açılan bir kapı daha bulunmaktadır. Güney cephesi ile batı cephesinin kesiştiği köşe öne çıkarılarak kendi içinde bir köşe kütleli oluşturmaktadır.



Resim 34. Birinci Kat Cephe Ayrıntı
(Rabia Temel, 2019)



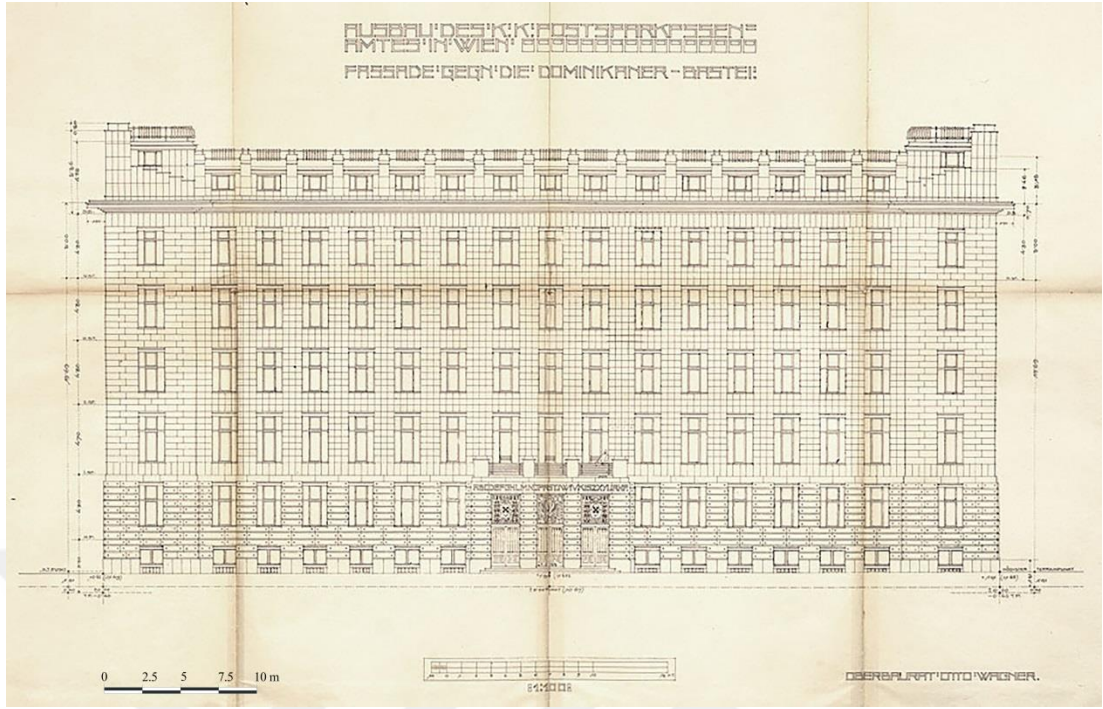
Resim 35. Dördüncü Kat Cephe Ayrıntı
(Rabia Temel, 2019)



Resim 36. Çatı Katı Ayrıntı, 1907
(URL 10)

4.4.3. Batı cephesi özellikleri

Batı cephesi, yapının Dominikanerbastei'ye bakan arka cephesini ve III. Evrede eklenen bölümün girişini oluşturmaktadır. Cephe simetri göz önünde bulundurularak, doğu cephesine kıyasla daha yalın bir düzenleme ile tamamlanmıştır. Alüminyum kullanımı da aynı şekilde daha az yoğunluktadır (Şekil 11).



Şekil 11. Batı Cephesi Çizimi, Wagner (III. Evre)
(Ölçek yazar tarafından eklenmiştir.)
(URL 11)

Cephenin merkez aksındaki üçlü kapı, burada vurgulanan tek yapısal elemandır. Üç kapılı giriş kütlesi çıkma yapılarak granit blokların oluşturduğu kotun üzerinde yükselmektedir. Mermer plakaların başladığı kotta kapılar arasına yerleştirilen kolonlar alüminyum kaplı demir korkuluklarla birbirine bağlanmıştır. Kapılar Küçük Gişe Salonu'na geçilen bir giriş holüne açılmaktadır. Cephenin ortasındaki üç adet kapıyı içine alan kütle dışında cephe düzeni tek bir ritim ile tamamlanmıştır.

Kapı kütleindeki granit bloklarda alüminyum cıvata kullanılmamıştır. Bu kütleinin üzerinde devam eden mermer plakalarda her birini ortalayan cıvatalar ve alüminyum kapakçıklar yerleştirilirken ön cephedeki gibi yoğunluk farklılıkları yerine yalın tek bir düzen uygulanmıştır. Kapıların hemen üzerinde banka ismi için alan bırakılmıştır (Resim 37, 39).



Resim 37. Batı Cephesi Genel Görünüş
(Rabia Temel, 2019)

Wagner'in cephe çizimi ve yaklaşık 1912/ 1913 yıllarında çekilmiş cephe fotoğrafında giriş kapıları üzerinde cam mozaik uygulaması yapıldığı görülmektedir.¹³⁵ Yerinde inceleme sırasında bu uygulamanın günümüze ulaştırılamadığı görülmüştür (Resim 38, 39).



Resim 38. Batı Cephesi Giriş Bölümü, 1912/1913
(Asenbaum ve Zettl, "Der Zubau der Postsparkasse",
s.275)



Resim 39. Batı Cephesi Giriş Bölümü
(Rabia Temel, 2019)

¹³⁵ Paul Asenbaum ve Reiner Zettl, "Der Zubau der Postsparkasse", Otto Wagner: Möbel und Innenräume, Salzburg, Residenz Verlag, 1984, s.275.

Cephenin 1912/1913 ve 2019 fotoğrafları karşılaştırıldığında kapıların arasında kalan iki kolonda kapı çerçevesi ile aynı hizada metal aplikler ve bu iki apliğin altına P.S.K. yazıları eklendiği, kapı üzerindeki yazının değiştiği görülmüştür (Resim 38 ve 39). Banka ismi için ayrılan alanda 2019’da alüminyum kabartmalı harflerle “ÖST. POSTSPARKASSE” yazmaktadır (Resim 40, 41).



Resim 40. Aplik Ayrıntı
(Rabia Temel, 2019)



Resim 41. Tabela ve Balkon Ayrıntı
(Rabia Temel, 2019)

Bu cephenin kuzey ve güney cepheleriyle birleştiği köşeler doğu yönünde olduğu gibi diyagonal değil dik açıyla dönülmüştür.

4.4.4. Kuzey cephesi özellikleri

Wiesingerstraße’ye bakan kuzey cephesi, güney cephesi ile oldukça benzer bir düzenlemeye sahiptir. Bu cephede yer alan üçlü giriş kapılarından merkezde diğerlerinden daha büyük olan çiftli kapı günümüzde araç girişi için kullanılmaktadır. Giriş kapılarının üzerinde yarım bir saçak oluşturulmuştur. Günümüzde bu saçığın taradığı yüzey boyunca granit blokların rengi daha koyu kalmıştır (Şekil 12).



Şekil 12. Kuzey Cephesi 1904-06 Bölümü Çizimi, Wagner (I. Evre)
(Wagner: Werk Museum Postsparkasse)

Güney cephesinden farklı olarak burada yapının 1910'da inşası başlatılan ikinci bölümünde kapı açıklığı bırakılmamıştır. Bu nedenle ceviz ahşap rengi cephe boyunca tek bir noktada görülmektedir. Ana kütlede 16 dizi, eklenen bölümde 7 dizi pencere açıklığı bulunmaktadır. Kuzey cephesine ait çizim ve fotoğraflar karşılaştırıldığında, güney yönündeki gibi kapıların üzerindeki üçgen yapının olmadığı görülmüştür (Şekil 12, Resim 42 a-b).



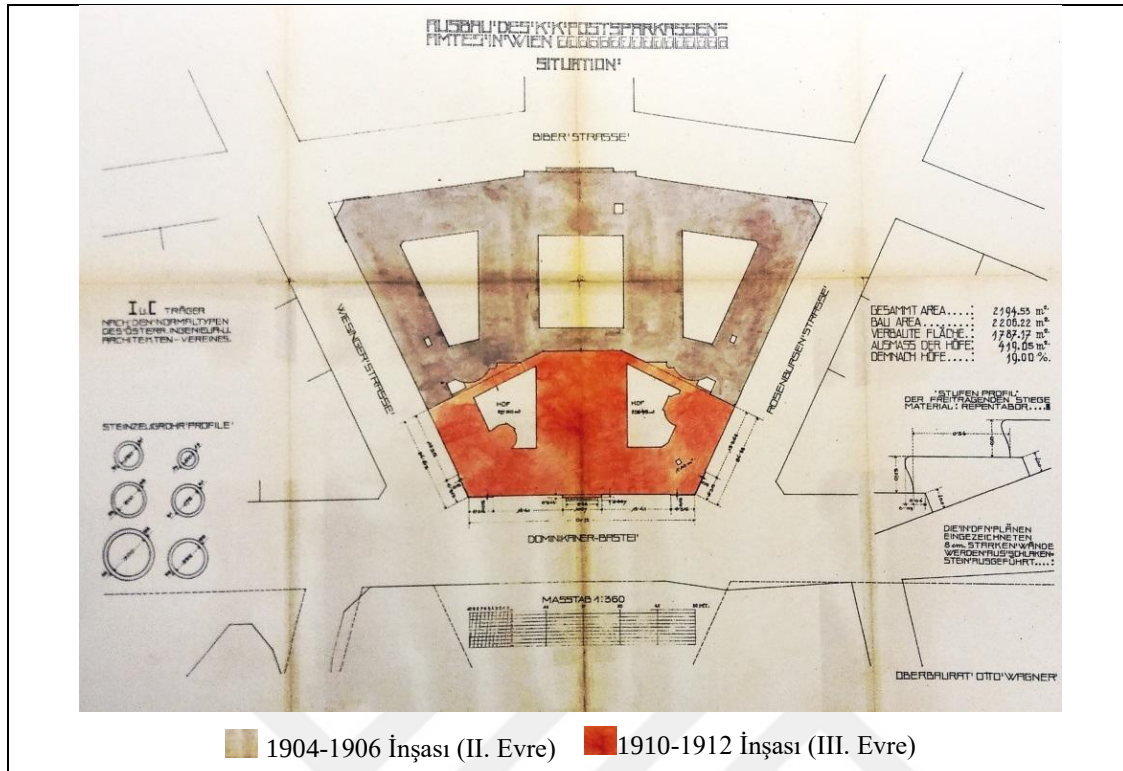
Resim 42. a) Kuzey Cephesi b) Kuzey Cephesi Giriş Kapısı c) Kuzey ve Doğu Cephesi Köşesi
Ayrıntı
(Rabia Temel, 2019)

4.5. Yükseltilmiş Zemin Kat (Hochparterre) Plan Özellikleri

Yapının 1904-1906 arasındaki inşaatı 1910 - 1912 yıllarında eklenen bölümün tamamlanmasıyla ikizkenar yamuk biçimine erişilmiştir (Şekil 13). Yarışma programında 5446 metrekarelik yüzey alanı ve iletişim odaları haricinde toplam yaklaşık 16.000 m² kullanım alanı ön görülmüştür.¹³⁶

Yapının zemin katı doğu ve batı yönündeki giriş hollerinden merdivenlerle çıkılarak ulaşıldığı için Almanca “Hochparterre” yükseltilmiş zemin kat olarak geçmektedir. Yükseltilmiş zemin kat planının genel özellikleri aktarılırken, yapının doğusundan batısında doğru bir sıralama izlenecektir.

¹³⁶ Asenbaum ve Zettl, “Der Neubau der Österreichischen Postsparkasse”, s.205.



Şekil 13. Postsparkasse Vaziyet Planında İnşa Evrelerinin Gösterimi
(Hackenschmidt, Meder, ve Moravánsky, “Technology and Material: Constructions of the Metropolis”, s.235)

Yapı kütlesi dikey ekseninde simetrik tasarlanmıştır. Wagner, yerleşim planının yalın ve net bir biçimde düzenlenmesinin çoğu durumda simetriyi gerektirdiğini düşüncesine sahiptir. Arazinin konumu ve biçimi, yapının kullanım amacı, olanaklar (içerik) ya da işlevsel gereklilikler nedeniyle simetrinin mümkün olmadığı durumlarda farklı çözümlerin düşünülebileceğini ifade etmiştir.¹³⁷ Tüm bu ifadeler tez konusu yapının planındaki simetrik düzenlemenin tercih edilme sebebini açıklamaktadır.

Yapının ana giriş kapısının yer aldığı doğu cephesinden girildiğinde, yaklaşık on metre uzunluktaki giriş holü bulunmaktadır. Bu hol, alt, zemin ve üst katlara erişim sağlayan bir geçit niteliğindedir. Güneyde çalışma alanlarına, güney-batıda alt kattaki kasa bölümüne, giriş kapılarının tam karşısına konumlanan batı yönündeki merdivenlerle yükseltilmiş zemin kat koridorlarına ve Büyük Gişe Salonu’na ulaşılmaktadır. Holün kuzey batısından yine alt kata açılan bir kapı yer alırken kuzey

¹³⁷ Wagner, Modern Architecture, s.86.

yönündeki kapıdan doğrudan üst katlara, yönetici ofislerine çıkılan merdivenin olduğu bölüme geçilebilmektedir.

Holün merkez merdivenlerinden çıkıldığında tam karşıdaki yedi adet kapının açıldığı, yapının simetri aksına göre merkezinde yer alan Büyük Gişe Salonu'nun üç tarafı gişe bankolarıyla çevrilidir. Salonun güneyinde mevduat hesap işlemlerinin yapıldığı gişeler, kuzey tarafında ise tasarruf gişeleri (Sparverkehr) vardır. Batı yönünde yapının sonradan inşa edilen ikinci bölümü devam etmektedir.

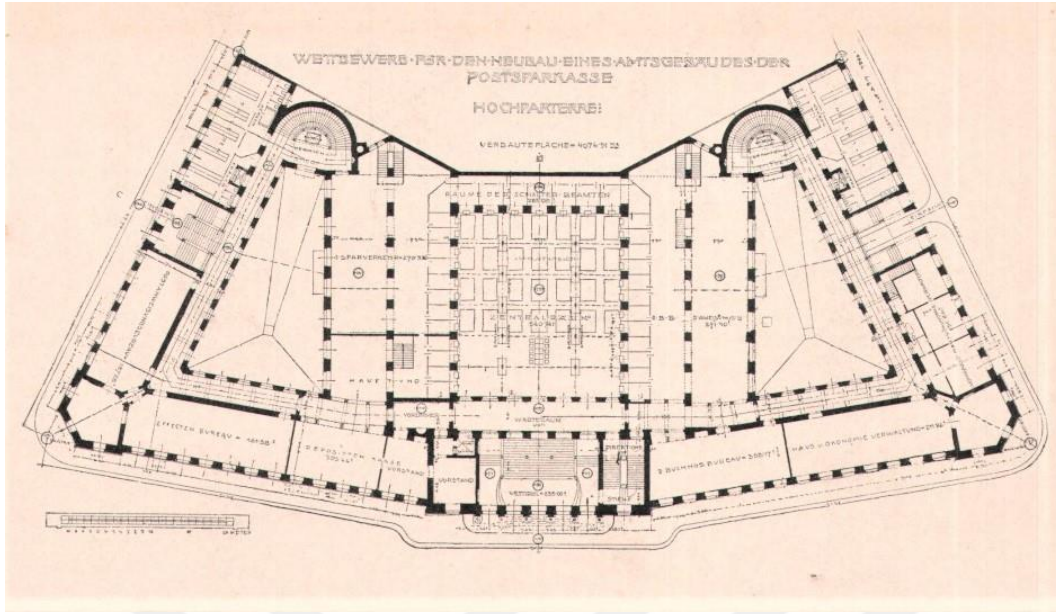
Büyük Gişe Salonu da dâhil edildiğinde toplamda beş adet olan avlular, simetrik bir biçimde düzenlenen üçgensel yapı kanatları aralarına yerleştirilmiştir. Mimari tasarım ölçütleri doğrultusunda mekânların avlular ile birbirinden ayrılmasıyla bankanın dış mekân ile ilişkisi arttırılmıştır. Yükseltilmiş zemin kattaki ofis alanlarının çoğu, avlulara bakan geniş koridorlu kanatlara yerleştirilmiştir.

Binanın yarışma programında ön görülen yaklaşık 2000 çalışan ve günlük ziyaretçinin de yaklaşık 2000 kişi olması yönündedir. Bu ihtiyacı karşılayabilmek adına Wagner, yapıda iki kanat oluşturarak, iç mekânlarda değişikliğe izin veren bir çözüm kurgulamıştır.¹³⁸ Bu iki yandaki ofis alanlarının devamında simetrik konumlandırılan iki büyük yarım daire biçimli döner merdivenler arkaya doğru yükselmektedir. Aynı zamanda bu merdivenler 1904-1906 döneminde inşa edilmiş olan bölümün sınırını oluşturmaktadır.¹³⁹ Plan düzeninde ki doğrusallık ve sistematik tasarımın, cephe tasarımındaki yansıdığı görülmektedir (Şekil 14, 15).¹⁴⁰

¹³⁸ Wagner, "Das k. k. Postsparkassenamts-Gebäude", s.4.

¹³⁹ Graf, Masterdrawings of Otto Wagner, s.154.

¹⁴⁰ Elizabeth M. Merrill, Otto Wagner, Postal Savings Bank, Smart History, 2015 (Erişim), <https://smarthistory.org/otto-wagner-postal-savings-bank/>, 10 Haziran 2019.

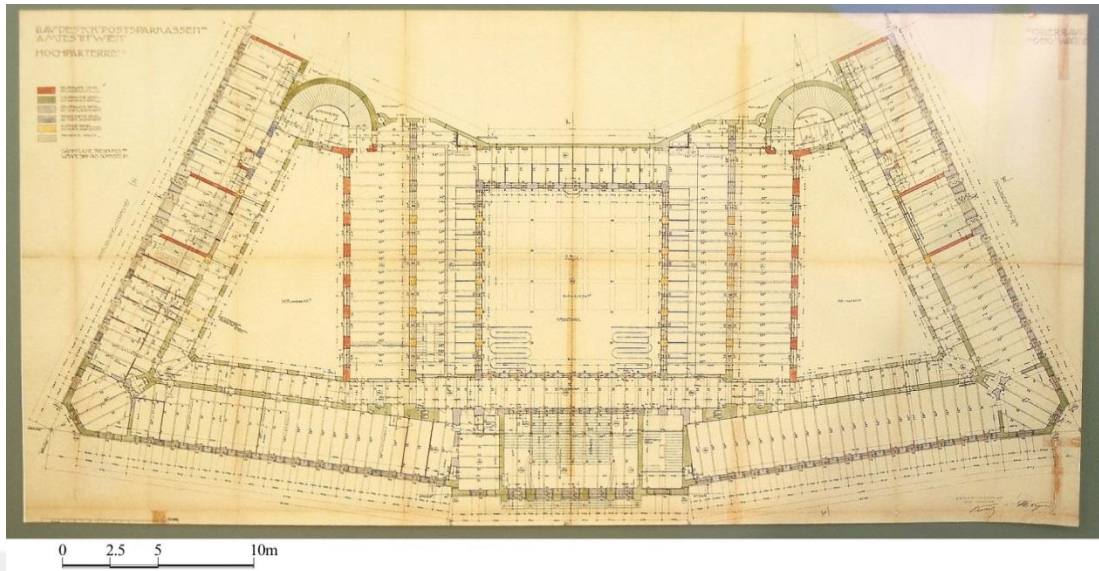


Şekil 14. Yarışmaya Gönderilen Yükseltilmiş Zemin Kat Plan Çizimi, Wagner, 1903 (I. Evre)
(Der Architekt, “Der Wettbewerb um den Bau des Postsparkasseamtes in Wien”, ek 79)

Açıldığı dönemde yapıda yaklaşık 2658 personel gibi oldukça büyük bir çalışma ekibi bulunmaktadır. Bu nedenle yapı içindeki iletişimi kolaylaştırmak amacıyla, 2,80 metreden 4 metreye kadar değişen geniş ve aydınlık koridorlar oluşturulmuştur. Yapı içinde bazıları bireysel, bazıları merkezi operasyonda kullanılmak üzere çok miktarda asansör, bina içi telefon hatları ve pnömatis tüp sistemi (hava basıncıyla çalışan taşıma sistemi) kurgulanmıştır (Şekil 15).¹⁴¹

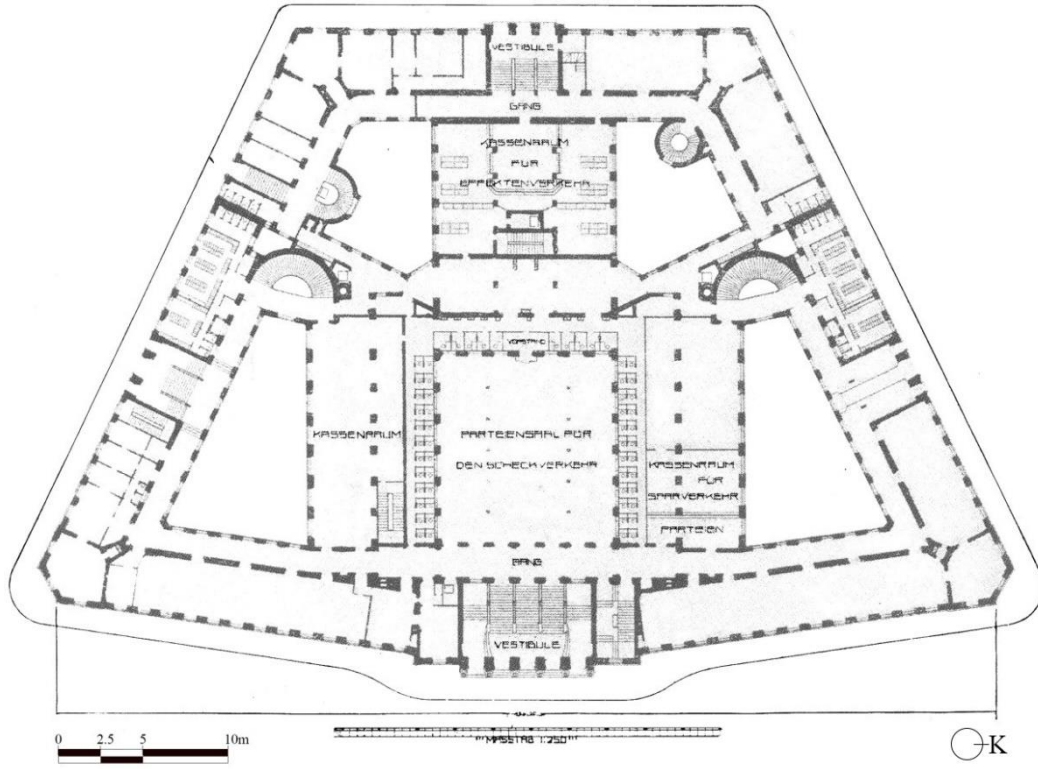
1910-1912 döneminde eklenen bölümde dikey merkezde Küçük Gişe Salonu, salonun kuzey ve güney kenarlarında ise avlular bulunmaktadır. İkizkenar yapının dış kenarlarındaki bölümlere ulaşılan koridorlar ve salonlar kapılar ile birbirinden ayrılmıştır (Şekil 16).

¹⁴¹ Das k. k. Oesterreichische Postsparkassenamt in Wien, s.5.



Şekil 15. Uygulamaya Geçilen Yükseltilmiş Zemin Kat Planı, Wagner, 1904-1906 (II. Evre)
(Wagner: Werk Museum Postsparkasse)

Yapıda Biberstraße'ye bakan bir ana giriş, Dominikanerbastei'ye bakan bir giriş, Rosenbursenstraße yönünden iki giriş ve son olarak Wiesingerstraße yönünde bir giriş olmak üzere toplam beş yerden giriş-çıkış sağlanmaktadır. Biberstraße'deki, ana girişte 5 kapı, Dominikanerbastei tarafındaki üç kapı çoğunlukla müşterilerin gişe salonlarına erişimi için kullanılırken, Wiesingerstraße tarafından araçlarla avluya giriş yapılmaktadır.



Şekil 16. Postsparkasse 1904-1906 ve 1910-1912 Bölümleri Yükseltilmiş Zemin Kat Planı (III. Evre)
(Stein, a.g.e., s.2)

Yerinde inceleme yapıldığında Büyük ve Küçük Gişe Salonları arasındaki koridorda geçiş sağlandığı, ziyaretçilerin kullanımı için tuvaletlerin oluşturulduğu ve belgesel, film vb. gösterimlerin medya bölümünün eklendiği görülmüştür.

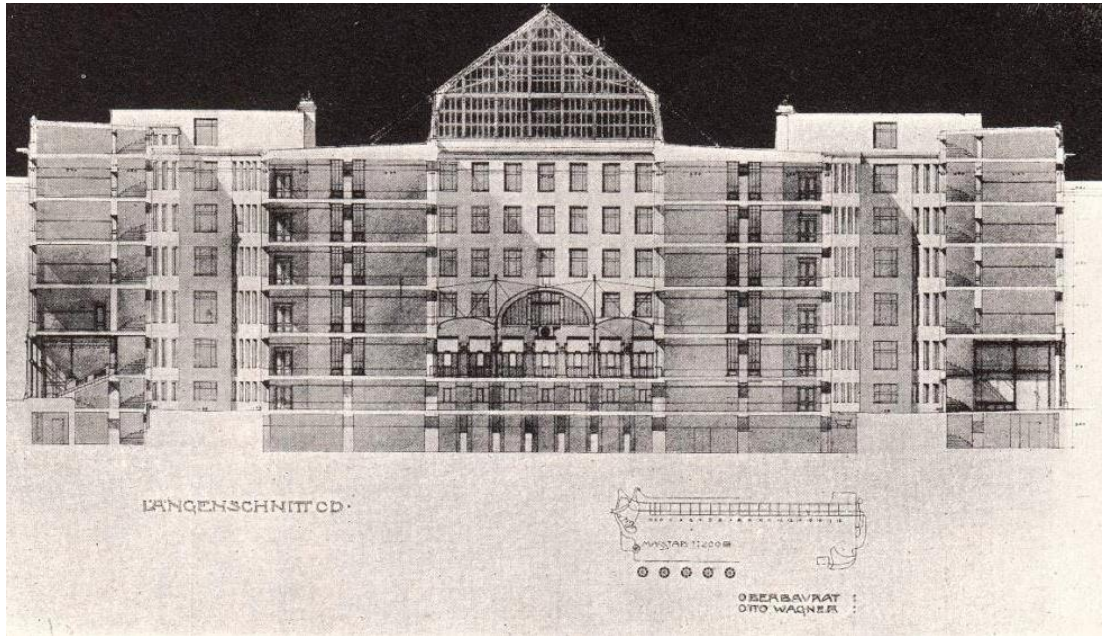
Wagner tasarımı, temel bir fikir belirlendikten sonra, konstrüksiyon üretimi için yapı programındaki ihtiyaçların tanımlanarak, onların açık ve net bir biçimde organize edilmesinin doğru olacağını belirtmiştir. Bir yapı için en açık ve en net eksenel çözümleme, boşlukların ve mekânsal biçimlerin deneysel yolla yer değişiklikleri yapılarak elde edileceğinden, bu organizasyonun kat planının geliştirilmesiyle aynı zamana denk getirilmesi gerektiğini ifade etmiştir. Wagner için yalın ve kendi içinde bir düzeni olan plan, her zaman başarılı olarak görülmüştür. Böylece yapı içinde kolay yönlendirmeyi ve her zaman istendiği gibi yapı maliyetinin düşmesini sağlayacağını, ayrıca cephe düzenlemesinin bu süreçle uyumlu olması gerektiğini ifade edilmiştir.¹⁴²

¹⁴² Wagner, Modern Architecture, s.82.

Yükseltilmiş zemin kat plan özellikleri incelemesi yapılırken Wagner'in yukarıda bahsedilen ifadeleri göz önünde bulundurulduğunda plan şemasındaki avlu boşluklarının mekânlar ile ilişkisi, mekânların kendi içindeki ve birbiri arasındaki geçişlerin organizasyonu, planının yapının kütsel tasarımı ile ilişkisinde izlediği yol daha somut bir şekilde anlaşılmaktadır.

4.6. İç Mekân Özellikleri

Sekiz servis katından oluşan Postsparkasse yapısının iç mekân tasarımları incelemesi, yapıdaki üç mekânı içermektedir. Yapının iç mekânına dair genel özelliklere değinildikten sonra yükseltilmiş zemin kattaki Giriş Holü, Büyük Gişe Salonu, Küçük Gişe Salonu (Wagner: Werk Museum Postsparkasse) ayrı başlıklar altında, plan özellikleri, iç mekân özellikleri ve donatı elemanları olarak ele alınmıştır.



Şekil 17. Postsparkasse Kesit Çizimi, Wagner, 1903 (I. Evre)
(Der Architekt, “Der Wettbewerb um den Bau des Postsparkasseamtes in Wien”, ek 79)

Yapı inşasında zemin oluşturulurken, yapıldığı dönem için önemli bir teknik yenilik olarak sıva master altlığı yapılmadan, zeminde harcın içine çoğunlukla kayın bazı yerlerde de meşe ağacından döşemeler kullanılmıştır. Bu yöntemin faydalarından biri de ses yalıtımı sağlamasıdır. Zemin kaplaması cam tuğla olan bölüm dışında, kullanıma bağlı olarak ksilolit, linolyum veya terrazzo ile yapılmıştır. Terrazzo

(granito) siyah ve beyazla oldukça sade bir dokuda bordür deseniyle önerilmiştir. Merdivenler ve yoğun kullanılan yüzeylerde granit plakalar kolayca değiştirilebilen linolyum ile kaplanmıştır. Kamuya açık olan tüm odaların duvarlarında mermer ve cam kaplama bulunmaktadır. Çalışma odaları duvarları beyaz boyalı, alt kısımları ahşap lambri ya da koyu renklerde duvar kağıdı ile kaplanmıştır. Ofis alanlarında kolaylıkla değişiklik yapılabilmesi adına neredeyse tüm bölüm duvarları alçı levha veya mantardan yapılmıştır. Tüm kirişler ve tavanlar betonarme olup, dökme betondan özellikle kaçınılmıştır. Bu dönemde özellikle demirin çok yüksek fiyatlı olması, mimarın betonarme seçimini yaparak inşaatı daha ekonomik bir hale getirmiştir. Aynı zamanda böylesi büyük bir yapının tavan konstrüksiyonu için betonarmenin bütün devam eden bir parça biçiminde olması, çok daha güçlü ve yapısal olarak da doğru olmuştur. Hem akustik hem de estetik nedenlerden dolayı yönetici ofisleri ve resmi memur odalarındaki tavanlarda beton kirişlerin altına rabiç sıva uygulanmıştır. Çatı kaplamaları katmanlardan oluşmaktadır. Yapıda uygulanan malzemeler, Avusturya menşelidir ve kullanılan renk teması beyaz, gri, siyah arasında bir geçiş oluşturur.¹⁴³

Wagner'in yapı tasarımını aktarırken, özellikle vurguladığı bazı unsurlar bulunmaktadır. Farklı katlardaki ofis mekânlarının dengesi ve iş faaliyetlerinin büyümesiyle daha büyük alanlara ve yatayda uzayan hatlara getirdiği monotonluk gibi faktörlerin değerlendirilerek tasarım özelliklerine yön verilmesi bunlardan biridir. Bu bağlamda nedensiz mekânsal bölünmeler ve gerekçesiz yapılaşmaların estetik açıdan zarar verici etkileri bulunacağını belirtmiştir. Bu doğrultuda proje için öncelikle çalışma mekânları tasarımının amaçla buluşturulması ve ikincil olarak da estetik ihtiyaçlar ele alınmıştır. Ofislerin tasarımında belirleyici olan, birbirleri arasında iyi planlanmış bir bağlantı olmasıdır. Çalışma işleyişi depolama sisteminin temelini sağladığından tüm rotalarda kısaltma ve zamandan tasarruf hem katmanlaşarak hem de anlamlı bağlantılar oluşturularak kazandırılmıştır.¹⁴⁴

Yapının tamamında ısıtma, bodrum katta bulunan merkezi sıcak su sistemi ile sağlanmaktadır. Yalnızca Büyük Gişe Salonu sıcak hava karışımı ile ve giriş holü buharlı sistemle ısıtılmaktadır. Aydınlatma sistemi tamamıyla elektrikli. Geniş

¹⁴³ Wagner, "Das k. k. Postsparkassenamts-Gebäude", s.5, 6.; Das k. k. Oesterreichische Postsparkassenamt in Wien, s.4,5.; Tabor, a.g.e., s.35.

¹⁴⁴ Wagner, "Das k. k. Postsparkassenamts-Gebäude", s.5.; Lux, a.g.e., s.71.

çalışma alanlarında difüzörlü ark lambaları kullanılmıştır. Besleme hatları, devreleri ve elektrik türleri aydınlatmanın aynı anda sönmeyecek şekilde düzenlenmiştir.¹⁴⁵ Yapının farklı mekânlarında kullanılan aydınlatma birimlerinde alüminyum, porselen ve nikel malzemeler görülmüştür.¹⁴⁶

İç mekân unsurlarını oluşturan duvar kaplamalarından, halılara, saatlerden yönlendirme tabelalarına kadar pek çok ürün Wagner'in kendi tasarımıdır. Yapı genelinde yaklaşık 800 adet kapının bağlantı parçaları ve kollarında, aydınlatma elemanlarında, ızgaralarda, ısıtıcılarda, Büyük Gişe Salonu'ndaki demir gövdeli sütunların kaplanması dâhil olmak üzere görülen alüminyum malzeme yapıdaki en baskın metaldir. Oksitlenme yapmadığı için de gerçek bir fayda sağlamaktadır.¹⁴⁷

Wagner, iç mekân tasarımları üzerine yazılarında “modern” insanın ihtiyaçlarına yönelik tespitlere yer vermiştir. Bunlardan bazıları, bir oda için elverişli aydınlatma, uygun hava sıcaklığı ve temiz havanın sağlanmasıdır. Kitabın yazıldığı dönemden (ilk baskı 1896) birkaç on yıl öncesine kadar ulaşılmaz olarak görülen bu gibi temel gereksinimlerin, artık bir takım yenilikler ve gelişmeler sayesinde tamamıyla karşılanabilecek potansiyelin arttığını belirtmiştir.¹⁴⁸

Bankanın daha önce kullandığı binada aynı anda mesaisi biten yaklaşık 300 çalışanın ortak soyunma odasını kullanması, çalışma alanlarındaki yetersiz havalandırma koşulları gibi nedenlerle çalışanlarda hastalıklar sık sık görülmeye başlamıştır. Otto Wagner bu sorunları göz önünde bulundurarak, tasarımına Viyana Gönüllü Kurtarma Derneği'nin (Wiener Freiwilligen Rettungsgesellschaft) şartnamesine uygun biçimde donatılan ve kuruma bağlı doktorun çalışabileceği bir acil servis odası eklemiştir. Her katta tuvaletler, tuvalet sistemleri ve vestiyerler için dört pencereci odalar ayrılmıştır. Personel için 175 lavabo, 172 tuvalet ve 28 pisuar mevcuttur. Her çalışan vestiyerde kendine ait kilitlenebilir bir bölüme sahiptir. İç mekân tasarımlarında hijyenik gerekliliklere özel bir dikkat gösterilmiştir.¹⁴⁹

¹⁴⁵ Das k. k. Oesterreichische Postsparkassenamt in Wien, s.6,7.

¹⁴⁶ Elizabeth M. Merrill, Otto Wagner, Postal Savings Bank, Smart History, 2015 (Erişim), <https://smarthistory.org/otto-wagner-postal-savings-bank/>, 10 Haziran 2019.

¹⁴⁷ Asenbaum ve Zettl, “Der Neubau der Österreichischen Postsparkasse”, s.207.; Hevesi, Altkunst-Neukunst, s.246.

¹⁴⁸ Wagner, Modern Architecture, s.119.

¹⁴⁹ Das k. k. Oesterreichische Postsparkassenamt in Wien, s.6.

Verimli bir çalışma ortamı oluşturulması amacıyla, bol miktarda ışık ve hava girişi sağlayan oldukça geniş pencereler pencereler ve havalandırma cihazları ile donatılmıştır. Ek olarak geniş odalarda hızlı hava yenilemesi için modern havalandırmalar kullanılmıştır.¹⁵⁰ Yapı genelinde kolay temizlenebilen malzemelerin tercih edilme sebepleri bu etkenlere dayanmaktadır.

Wagner tasarımıından da sorumlu olduğu mobilyalar için çoğunlukla Thonet ve J&J Kohn tarafından üretilen ahşap bükme süreciyle mümkün kılınan seri üretim olanaklarını kullanmıştır. Ağır koltukları olan yönetim odaları büyük ölçüde temsili unsurlarla belirlenirken, ofis mekânlarındaki sandalyeler, toplantı salonundaki koltuklar, Büyük Gişe Salonu'ndaki tabureler ve dosya dolapları kayın ağacından üretilmiştir. Oturma birimlerinde sağlamlığı arttırmak için kolçaklar alüminyum kaplamalarla desteklenmiş, sandalye ayaklarında benzer manşetler uygulanmıştır.¹⁵¹ Bu mobilyalar alüminyum malzemenin mobilyada kullanımının erken örneklerinden olma özelliğine sahiptir.¹⁵²

Ringstraße için çoğunlukla klasik mimariden yana olan İmparator Franz Joseph, Postsparkasse açılışı sırasında Büyük Gişe Salonu incelemiş ve doğru kelimeleri bularak “*Toplumun bu kadar kolay uyum sağlayabilmesi ne acayip.*” demiştir.¹⁵³

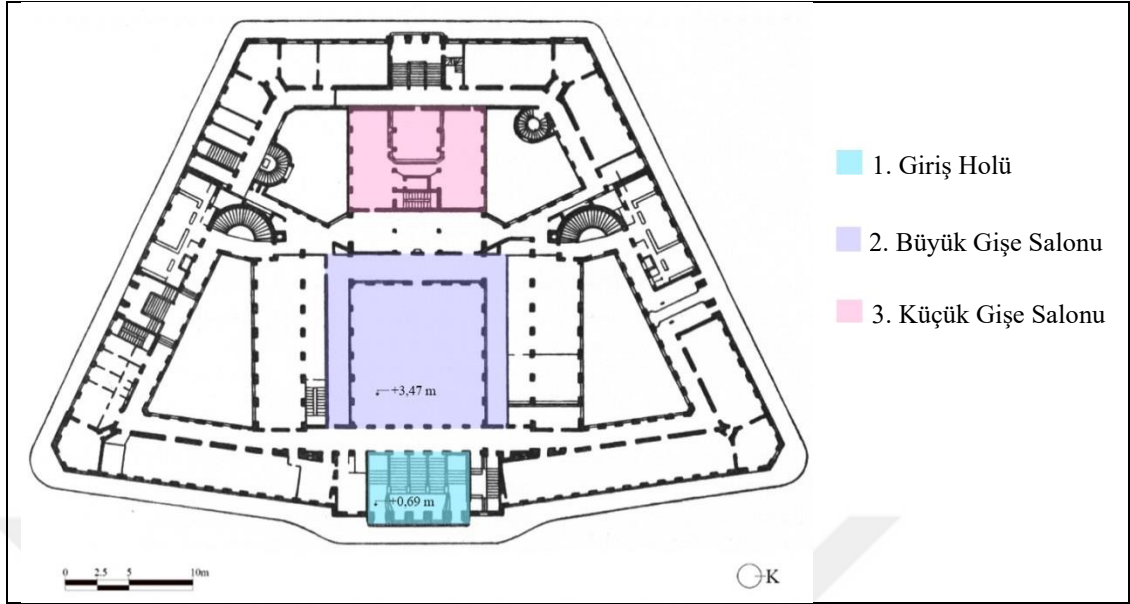
Tez kapsamına alınan Giriş Holü, Büyük Gişe Salonu, Küçük Gişe Salonu (Wagner: Werk Museum Postsparkasse) iç mekânlarını oluşturan unsurlar, mobilyalar, aydınlatma elemanları ve benzeri ürünlerin biçim, işlev ve malzeme yönünden özellikleri yapı içinde yer aldıkları bölümlerin altında sırasıyla detaylandırılacaktır (Şekil 18).

¹⁵⁰ Wagner: Werk Museum Postsparkasse, Das k. k. Oesterreichische Postsparkassenamt in Wien, s.6.

¹⁵¹ Müller, a.g.e., s.82.

¹⁵² Edwards, a.g.m., s.207.

¹⁵³ Lux, a.g.e., s.74.; Signa, “04 Dezember 2019: Postsparkasse”, (Erişim) <https://www.signa.at/adventkalender/04-dezember-2019/>, 12 Kasım 2020.



Şekil 18. İncelenen İç Mekânların Yükselti Zemin Kat Planındaki Konumları
(Kaynak: Lux, a.g.e., s.70. İşlenmiş Çizim: Rabia Temel, 2020)

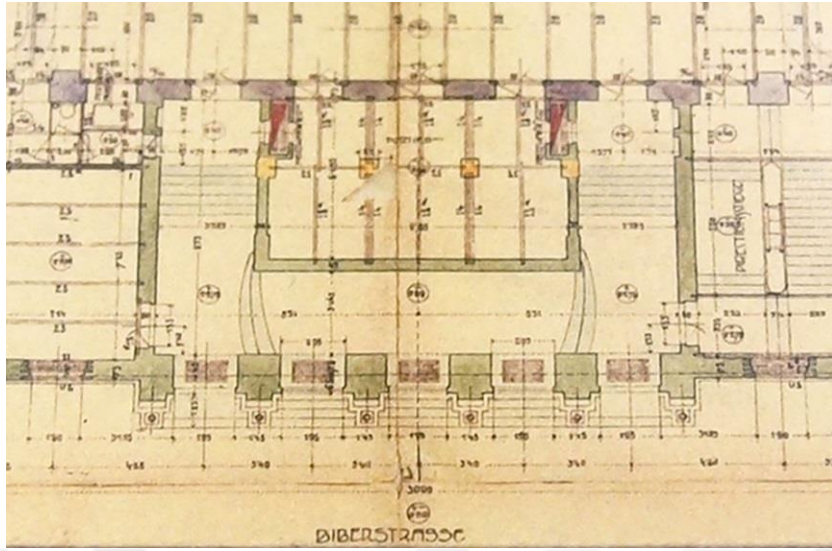
4.7. Giriş Holü (Eingangsbereich- Vestibule)

Georg Coch Meydanı ve Biberstraße'ye bakan ana giriş kapılarından girildiğinde, ziyaretçileri ilk olarak Giriş Holü karşılamaktadır. Giriş holü büyüklüğü toplam 235 m²'dir.¹⁵⁴

4.7.1. Giriş Holü plan özellikleri

Hol, dikdörtgen planlı, simetrik mekân organizasyonuna sahiptir. Simetri holün merkezindeki dikey eksen üzerinden oluşturulmuştur. Doğu cephesine açılan beş adet demir çift kanatlı kapıdan sonra rüzgârlık boşluğu bırakılmıştır. Bu boşluğun mesafesi dıştaki demir kapı kanatları tamamen açılarak sabitlenebilecek ölçüde planlandığı için kapılar açıkken geçiş kolaylığı sağlanmıştır. Rüzgârlık bölümünün zemininde havalandırma menfezleri yerleştirilmiştir. Kapılar sırasıyla bir çift açılır menteşeli bir döner kapı olarak planlanmıştır (Şekil 19, 20).

¹⁵⁴ Wagner' in "Erläuterungsbericht zur Wettbewerb-Studie für ein k. k. Postsparkassen-Amt", (akt. Otto Antonia Graf, Otto Wagner: 2 Das Werk des Architekten 1903 – 1918, Wien, Böhlau Verlag, 1994, s.426.) çalışmasında.

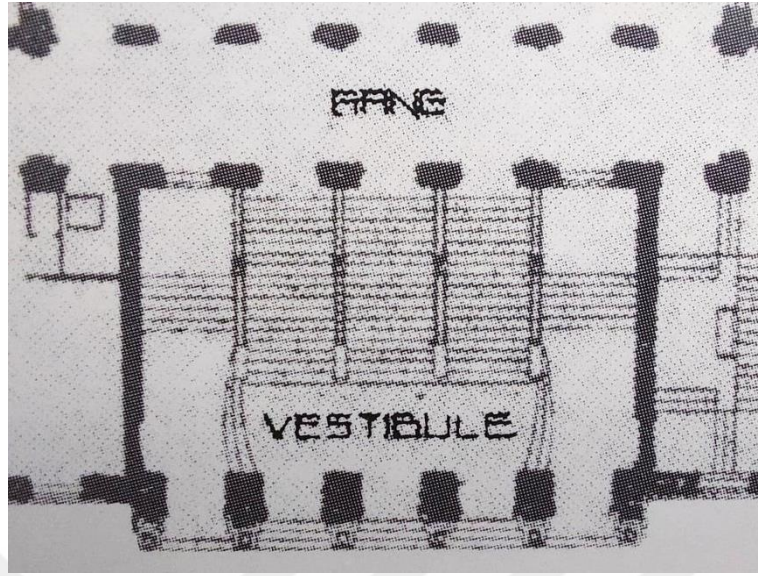


Şekil 19. Yükseltilmiş Zemin Kat Planında Giriş Holü, Wagner, (II. Evre)
(Wagner: Werk Museum Postsparkasse)

Holün güneyinde yer alan kapıdan yükseltilmiş zemin kat plan şemasının en dışındaki Rosenbursenstraße'ye bakan yöndeki koridora ve bilgi ofislerine geçilmektedir. Kapının olduğu duvarın devamında kamunun kullanımına açık bir telefon konulmuştur. Güneydoğu yönündeki altı basamaktan inildiğinde alt kat koridoruna açılan bir kapı planlanmıştır. Buradan kasa olarak kullanıldığı düşünülen çelik odaya erişilmektedir. Sağ ve soldan üç dairesel basamakla yükselen orta merkezde merdiven bloğu yer alır. Merdivenin bitişindeki üç kapı; bankacılık işlemlerinin yapıldığı Büyük Gişe Salonu ve öncesinde iki yana uzanan, Wagner'in “dinlenme alanı” olarak tanımladığı 2,80 m genişliğindeki koridora açılmaktadır.¹⁵⁵

Merkezdeki merdivenin sağında, holün kuzey batı yönünde diğer tarafla simetrik olarak alt kata inilen merdivenler ve kapı bulunmaktadır. Giriş holünün kuzeyinde ise karşısındaki duvar ile simetrik biçimde kapı açıklığı yer almaktadır. Bu kapı doğrudan yönetici odasına erişilen merdiven ve bekleme holüne açılmaktadır.

¹⁵⁵ Tabor, a.g.e., s.51.

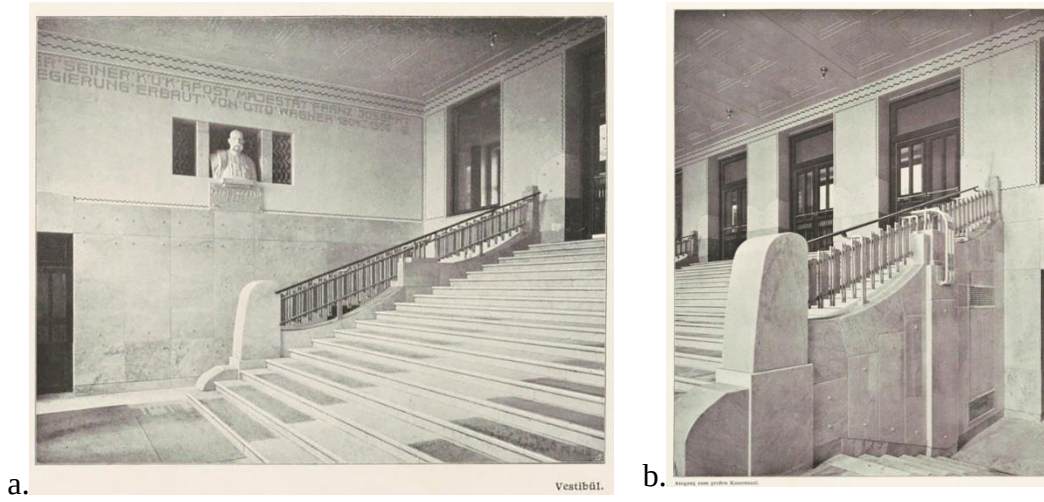


Şekil 20. Yükseltilmiş Zemin Kat Planında Giriş Holü, Wagner (III. Evre)
(Stein, a.g.e., s.2.)

4.7.2. Giriş Holü iç mekân özellikleri

Gişe Holü, yapıya Georg Coch Meydanı'na bakan ana girişten girildiğinde, müşteri hizmetlerinin sunulduğu Büyük Gişe Salonu'na geçmeden önce ilk karşılaşılan mekândır. Bu bölümde holün iç mekânına dair genel nitelikler aktarıldıktan sonra, tasarım unsurları ayrı ayrı ele alınacaktır. Mekânsal unsurlar giriş kapısından bakıldığında güneyden başlanarak saat yönünde aktarılacaktır.

Zemin kaplaması için dolaşımın burada yoğun olması nedeniyle ağırlıklı olarak lanolyum, mermer ve terrazzo ile birlikte kullanılmıştır. Terrazzo, siyah ve beyaz kenarlık şeritleri olarak görülmektedir. Duvarda mermer plakalar cephedeki doku devam ettirilerek alüminyum cıvatalar ile birlikte kapı yüksekliğine kadar uygulanmıştır. Onun üzerinde seramik kaplanarak devam edilmiştir. Her seramik yüzey kendi içinde siyah dikdörtgenlerden oluşan kontürlerle bitirilmiştir. Bu dizilerdeki dikdörtgen birimlerin ölçeği büyütülerek, tüm hol duvarları boyunca iki sıra şerit olarak devam ettirilmiştir. Yönlendirme yazıları ve diğer yazılar aynı karakterde alüminyum malzemedir. Alüminyum gövdeli aydınlatma elemanları bu birimler arasında sıralı olarak yerleştirilmiştir (Resim 43 a-b).



Resim 43. Giriş Holü, 1906 **a)** Güney Duvarı **b)** Merkez Merdiven Ayrıntısı
(Der Architekt, “Postsparkassenamt in Wien”, ek 18)

Güney yönündeki duvarda ilk olarak ahşap tek kanatlı kapı yer almaktadır. Duvarın üst tarafında, mermer kaplama kotundan sonra üçlü niş açılarak, ortada dönemin Avusturya İmparatoru, I. Franz Joseph’in (1830-1916) büstüne yer verilmiştir. Üzerinde “UNTER SEINER K. U. K. APOST MAJESTAT FRANZ JOSEPH I REGIERUNG ERBAUT VON OTTO WAGNER 1904- 1906” (Majeste I. Franz Joseph’in imparatorluk ve krallığında Otto Wagner tarafından inşa edildi 1904-1906.) yazısı uygulanmıştır (Resim 43.a). Tasarımı Wagner’e ait olan mermer büst, Richard Luksch tarafından yapılmıştır. Elbisenin parçaları cilalanarak beyaz ortam içinde canlı bir görünüm kazandırılmıştır.¹⁵⁶

¹⁵⁶ Hevesi, Altkunst- Neukunst, s.246.; Kassal-Mikula ve Kalmár, a.g.e., s.50.



Resim 44. I. Franz Josef 1906 Büstü Eskizi, Wagner (Wagner, "Das k. k. Postsparkassenamts-Gebäude", s.9)



Resim 45. I. Franz Josef 1906 Büstü (Rabia Temel, 2019)

Büstün fonunda mavi renkte bir zemin ve üzerinde altın kaplama ya da pirinç olduğu düşünülen yapraklar kullanılmıştır. Wagner defne yaprakları için iki farklı biçim üzerinde durmuştur. Toplam yirmidört dikey, on yatay sıradan oluşan birimlerin her birinde bir yaprak yer almaktadır. Üstteki altı sırada organik, alttaki dört sırada ise geometrik yaprak biçimi tasarlanmıştır.

Wagner Fon Yaprak Desenleri Oluşum Süreci Eskizleri	Yazar Tarafından Eskizlerin Şematize Edilmesi	Fotoğraf
a.	a.	
b.	b.	

Şekil 21. Fon Yaprak Desenleri Oluşum Süreci Şeması **a)** Organik Biçimli Yaprak Deseni **b)** Geometrik Biçimli Yaprak Deseni

(Kaynak: Graf, Otto Wagner: 7 Baukunst Des Eros 1900-1918, s.2598; Şematize Çizim ve Fotoğraf: Rabia Temel)

Holün orta merkezinde yer alan ve kütleli olarak en büyük alanı kaplayan unsur, merdivenlerdir. Kapıdan girildiğinde yukarı doğru uzanan 18 basamak sıralanmaktadır. Merdivenin bitiminde üç adet çiftli ahşap kapılar üstlerindeki sabit

camlarla birtlikte tavana kadar uzanmaktadır. Kapıların arasındaki duvarlarda mermer kaplamadan sonra beyaz cam paneller köşeleri yuvarlatılarak uygulanmıştır.



a.



b.

Resim 46. a) Giriş Bölümü Merdiven ve Gişe Salonu'na Açılan Kapılar **b)** Duvar Kaplamaları Ayrıntı (Rabia Temel, 2019)

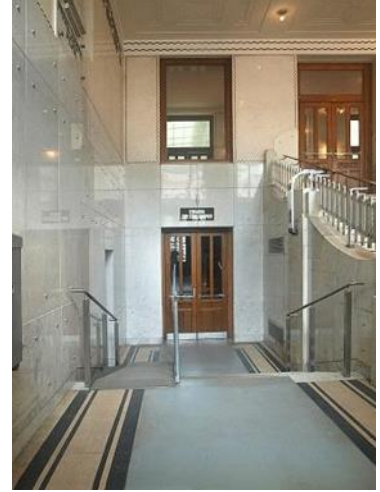
Merkezdeki mermer merdivenin iki yanında alt kata inilen altışar basamak lanolyum ve mermer ile kaplanmıştır. Basamakların iki yanında terrazzo şeritler kapıya kadar devam etmektedir. Alt kat kapılarının olduğu duvarda kapı ile aynı genişlikteki sabit camlar mermer kaplamanın üstünden tavana kadar uzanmaktadır.



Resim 47. Kuzey Yönündeki Alt Kata Erişilen Merdivenler, t.b. (Geretsegger ve Peintner, Otto Wagner 1841-1918: Unbegrenzte Groszstadt Beginn Der Modernen Architektur, s.167)



Resim 48. Kuzey Yönündeki Alt Kata Erişilen Merdivenler (Rabia Temel, 2019)



Resim 49. Güney Yönündeki Alt Kata Erişilen Merdivenler (Rabia Temel, 2019)

Kuzey yönündeki duvar, bankanın kurucusuna vakfedilerek, alüminyum harflerle “DIE POSTSPARKASSE HAT AM 12 JAENNER 1883 UNTER DIREKTOR DR GEORG COCH JHREN VERKEHR EROFFNET” (Postsparkasse 12 Ocak 1883 tarihinde Dr. Georg Coch tarafından hizmete açıldı.) yazısı uygulanmıştır. İleri bir tarihte I. Dünya Savaşı’nda hayatını yitiren banka çalışanlarının isimlerinin yazıldığı mermer anıt levha eklenmiştir. Altındaki levhada ise daha sonraki yıllarda Nasyonel sosyalizme karşı mücadelede vefat eden dört kişinin ismi yazılıdır.¹⁵⁷

¹⁵⁷ Tabor, a.g.e., s.45.

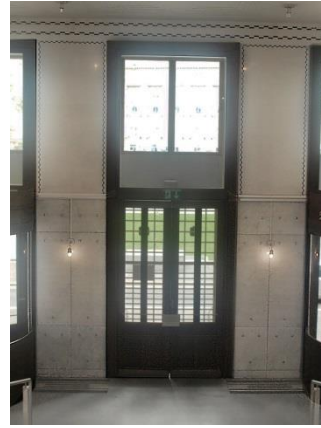


Resim 50. Giriş Holü **a)** Hol Kuzey Yönü Genel Görünüm **b)** Mermer Anıt Levhası Ayrıntı (Rabia Temel, 2019)

Holün doğu yönündeki duvar giriş kapılarından oluşmaktadır. Wagner giriş duvarını tasarlarken, duvar-kapı-duvar-kapı olarak devam eden her bir yüzey bir dikdörtgen olarak ele alındığında onbir dikey sıra, mermer ve kapının bitişi ile seramik ve pencereler de iki yatay sıra oluşturarak toplamda yimi iki parça elde etmiştir. Bu dikey sıralardan 3, 5, 7 ve 9. sıradaki duvarlarda iki dikey üç yatay toplam altı parça mermer kullanılmıştır.¹⁵⁸



Resim 51. Ana Giriş Kapıları (URL 12)



Resim 52. Giriş Kapıları Ayrıntı (Rabia Temel, 2019)

¹⁵⁸ Graf, Otto Wagner: 7 Baukunst Des Eros 1900-1918, s.2596.

Her beş kapı ve üzerindeki pencere açıklığını kapsayacak çerçeveler planlamıştır. Ortadaki üç kapı içerde daha yüksek kottadır. Kapılar arasındaki kot farkı içerde ve dışarda merdivenlerle eşitlendiğinden cepheden bakıldığında beş kapıda aynı ölçülerde görünmektedir. Kapı üstündeki pencerelerin her birinde 2 kanat bulunmaktadır. Siyah bezeme en üstte devam etmektedir. Aralardaki duvarlarda, tavan aydınlatmalarına benzer aplikler kullanılmıştır.

Mekânda renk ve biçim yönünden bütünlük söz konusudur. Bu bağlamda ahşap kapılar, mekândaki en koyu renkli unsurlardır. Kapılar dışındaki tüm yüzeylerde beyaz ve grinin tonları kullanılmıştır. Malzeme yönünden bakıldığında hem cephe ile ilişkisinde hem de mekânın kendi içinde bütünlük hâkimdir. Malzeme tercihleri işlevsel odaklı yapılarak temizlik kolaylığı, dayanıklılık gibi etkenler belirleyici olmuştur.



Resim 53. Giriş Holü Güney Duvarı
(Rabia Temel, 2019)

Tavan deseni oluşturulurken kare ve dikdörtgen birimler temel alınmıştır. Bu dörtgen birimler iç içe oluşturulan üçlü veya ikili kademeler barındırmaktadır. 6 sıradan oluşan grupların arasında aydınlatmalar için yer bırakılmıştır. Tüm tavan beyaz renktir. Anıtsal bir karşılama sunan mekân tasarımı, buradan geçilerek ulaşılan Büyük Gişe Salonu'nun yapı içindeki önem etkisini arttırmaktadır.

4.7.3. Giriş Holü'nün geçirdiği değişiklikler

Yerinde inceleme ve eski fotoğraflar doğrultusunda Giriş Holü araştırıldığında özgünlüğünün büyük oranda korunarak günümüze ulaştırıldığı ancak belirlenemeyen bir tarihte bazı değişiklikler yapıldığı görülmektedir. Merkez merdivenlerde lanolyum yüzeylerin arasına korkuluk eklenerek basamaklar üç parçaya bölünmüştür. Alt kata inen merdivenlerden güney yönünde rampa eklenmiştir. Rampanın iki yanına ve merdivenin sağ kenarına korkuluk eklenmiştir. Kuzey yönündeki merdivenin de iki yanında korkuluk ilavesi yapılmıştır. Alüminyum malzemeli korkuluklar oldukça yalın bir biçimde, kare profillerin taşıdığı, daire kesitli küpeştelere oluşturulmuştur. (Resim 43 ve 54). Merkezdeki merdivenlerin orta bölümüne koruma amaçlı halı serilmiştir. Erişilen yaklaşık 1906 tarihli fotoğrafta halı ve merdiven halı dip çubuklarının olmadığı görülmektedir (Resim 43).

Günümüz teknolojilerinin yapı içine uyarlanabilmesi için bazı kablolar duvarlara zarar vermeyecek biçimde sıva üstü olarak geçirilmiş, beyaz kutularla mümkün olduğunca gizlenmiştir. Acil durumlar için gerekli tabelalar eklenmiştir.

4.7.4. Giriş Holü merdivenler

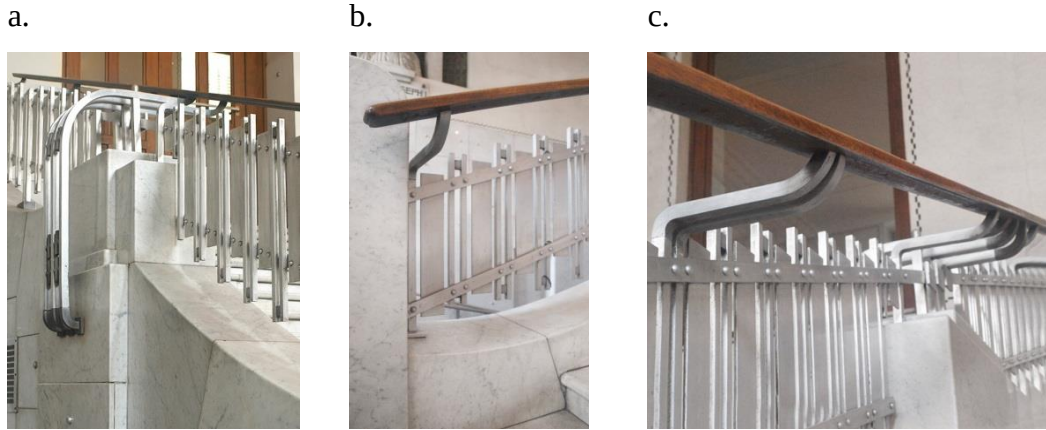
Girişteki geniş merdivenler, betonarme iskeletin üzerine 3 cm kalınlıkta mermer plaka kaplanarak tamamlanmıştır.¹⁵⁹ Basamakların yoğun kullanılması ön görülen yüzeylerine mermer ile hem yüz olacak biçimde lanolyum döşenmiştir. Merdiven kütesinin yan duvarları mermer plakalarla kaplanmış, cephede görülen alüminyum cıvata kapakları burada devam ettirilmiştir. İki tarafta da alüminyum malzemeli ikişer havalandırma kapağı yer alır (Resim 54).

¹⁵⁹ Das k. k. Oesterreichische Postsparkassenamt in Wien, s.4.



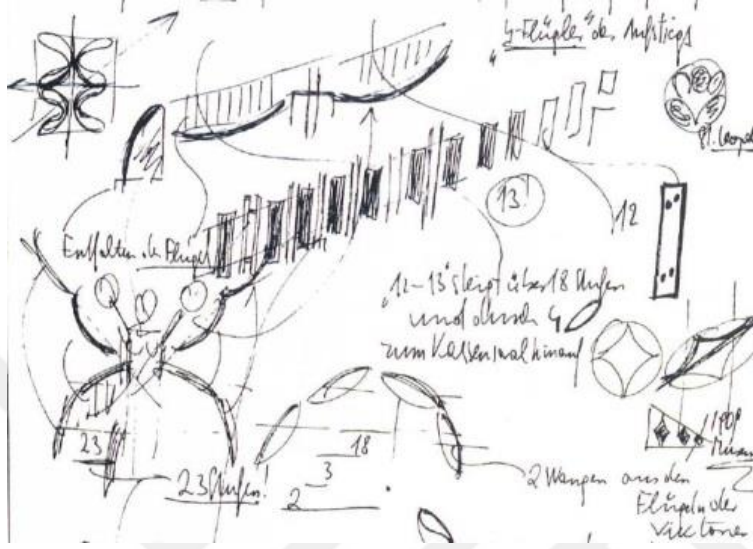
Resim 54. Merdiven Genel Görünüş
(Rabia Temel, 2019)

Korkuluklar merdivenin mermer kaplamalı yan gövdeleri üzerine oturtulmuştur. Dikeyde sıralanan birimler ikişer ince ve uzun, birer daha kısa ve kalın dikdörtgenlerin tekrarıyla oluşturulmuştur. Tüm parçaları birbirine bağlayan uzun yatay bir şeritler geçmektedir. Parçaların birleşim noktalarında dış cephede görülen alüminyum kapakçıkların kullanıldığı görülmüştür. Merdivenin dışına bakan yüzeylerde kalın birimlerin üstünde ikişer adet ve iç yüzeyde her bir ince birime denk gelecek biçimde ikişerli gruplar halinde alüminyum kapakçıklar uzun şeritler bağlantı vidalarını kapatmaktadır (Resim 55 a-b-c, Şekil 22).



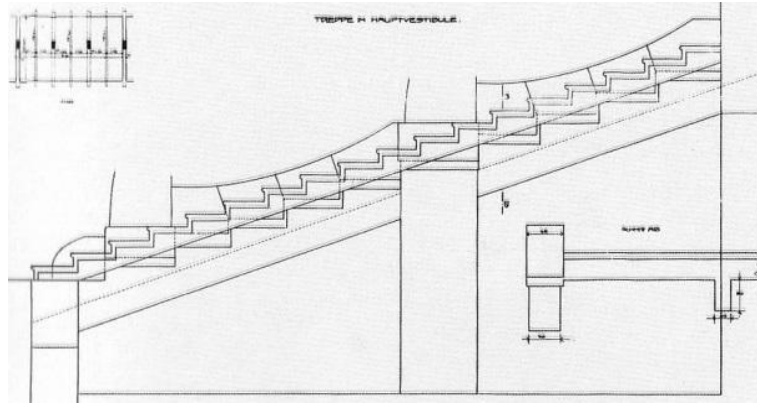
Resim 55. Giriş Holü Merdiveni **a)** Korkuluk Dış Ayrıntı **b)** Korkuluk İç Ayrıntı. **c)** Korkuluk ve Küpeşte Bağlantısı
(Rabia Temel, 2019)

Ahşap küpeşterler, kenarları yuvarlatılmış dikdörtgen kesitlidir. Korkuluklardan merdivenlere doğru uzatılmıştır. Holde kapılar ve çerçeveler dışında ahşap kullanılan tek unsur olarak dikkat çekmektedir.



Şekil 22. Merdiven Korkuluk Eskizleri, Wagner
(Graf, Otto Wagner: 7 Baukunst des Eros 1900-1918, s.2601)

Merdiven gibi mekânsal unsurların tasarımı sırasında Wagner, eskizlerinde de görüldüğü üzere yapının iç-dış arasındaki biçimsel bütünlüğü sorgulayarak çalışmıştır. Her bir çizginin anlamlı bir devamlılığı olmasına önem vermiştir. Merdiven kütesinin bitiş çizgilerinden, mermer plakaların ölçülerine kadar detaylı hesaplamalar ve biçimsel analizler kullanmıştır. Örneğin merdiven duvarlarının bitişindeki hat ve Büyük Gişe Salonu üzerindeki çatı örtüsünün kesiti, dairelerin kesişimiyle elde edilen dilimlerdeki eğrilerden yola çıkılarak tasarlanmıştır. Korkuluklardaki dikdörtgen dar ve geniş birimler ikili daire gruplarının kesiştiği noktalar referans alınarak oluşturulmuştur (Şekil 22 ve 23).



Şekil 23. Merdiven Kesit Çizimi
(Tabor, a.g.e., s.23)

4.7.5. Giriş Holü’ndeki yapı elemanları

Bu bölümde Giriş Holü mekânında kullanılan kapı, merdiven, aydınlatma elemanı gibi unsurların tasarım özellikleri detaylandırılacaktır.

Yapının merkez ön cephesi olan doğu cephesinde, beş adet alüminyum kaplı demir kapı yer almaktadır. Bu kapıların ardından rüzgârlık boşluğu ve üçü çift kanatlı açılır kapı diğer ikisi döner ahşap kapılar bulunmaktadır. Bu döner kapı sistemleri yapıldığı dönem için yenilikçi yaklaşımlardan biri olarak görüldüğü için tez kapsamında ayrıca ele alınmıştır.

Döner kapıların ilk örnekleri, Almanya’da 1881’de, Amerika Birleşik Devletleri’nde 1888 yılında (patent sahibi Theophilus Van Kannel) görülmüştür. Her zaman duvarla temas eden bir yüzey oluşturularak iç ve dış hava transferini, gürültüyü ve dumanı engellemek amacıyla tasarlanmıştır.¹⁶⁰

Postsparkasse giriş holündeki iki döner kapının gövde malzemesi, ahşap ve camın birleşiminden oluşur. Üst görünüşten bakıldığında yanlar kavisli gelirken iç hole ve dış cepheye bakan kenarlar düz devam ettirilerek, iki kenarı kesilmiş silindire benzemektedir. Silindirik dış kabuk içerisinde, camlı ahşap üç kanatlı kapı kullanılmıştır. Kapı kolları paslanmaz çelik malzemelidir. Kapıların tozluk bölümü alüminyum levha ile kaplanarak yüzey ayak darbeleri ve kirlenmeye karşı korunmuştur (Resim 56 a-b-c).

¹⁶⁰ Alvaro Parra ve Richard Saullo, “Round and Round: The Revolving Door” Pennsylvania Center for the Book, 2010, (Erişim) <https://pabook.libraries.psu.edu/literary-cultural-heritage-map-pa/feature-articles/round-and-round-revolving-door>, 10 Ağustos 2019.

a.



b.



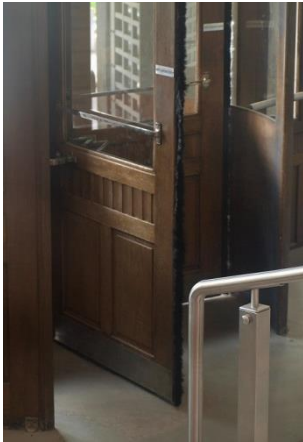
c.



Resim 56. Giriş Bölümü Döner Kapı **a)** Dış Kapıdan Görünüş **b)** Dış Gövde Ayrıntı **c)** Holden Görünüş
(Rabia Temel, 2019)

Döner kapı gövdesi içinde dört kanat bulunmaktadır. Kanatların tasarımını dikdörtgen birimler üzerinden kurgulanmıştır. Tozluk üzerinde iki dikdörtgen göbek, devamında onbir küçük dikdörtgenden oluşan kayıt ve üstte tek parça cam bulunmaktadır. Bu tasarım gövdenin dış yüzeylerinde de devam ettirilmiştir (Resim 56 ve 57).

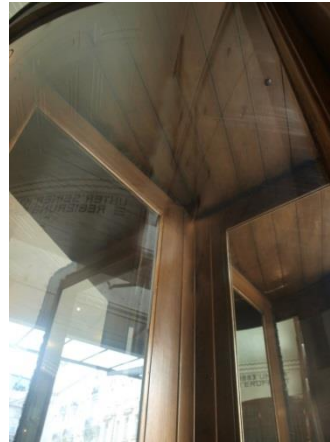
a.



b.



c.



Resim 57. Giriş Bölümü Döner Kapı **a)** Kapı Kanat Ayrıntısı **b)** Kapı Kanatları Birleşim Ayrıntısı **c)** Kapı Üst Kapaması
(Rabia Temel, 2019)

Holden diğer bölümlere geçiş için yan duvarlarda birer adet, merkez merdivenin bitiminde üç adet, merdivenin sağ ve solunda alt kata geçilen birer adet olmak üzere toplam üç farklı modelde yedi çift kanatlı ahşap kapı yer almaktadır. Malzeme kullanımı yönünden birbiriyle aynı olan modeller, biçimsel yönden de büyük oranda benzerdir. İşlevlerine göre farklılaştığı düşünülen kapıların modelleri Tablo 3’de anlatılmıştır.



Tablo .3. İç Kapı Modelleri Tablosu

Model 1		-Alüminyum tozluk yapılmamıştır.
Kapıların Konumu 		-Her bir kanatta ikili dikdörtgen göbekler ve çıtalar bulunmaktadır. -Kilitli, rozetli kapı kolu kullanılmıştır. -Kapı kanatları üzerindeki ahşap paneller kapı ile birlikte açılarak taşıma sırasında gerekebilen büyük geçiş alanı sağlamaktadır.
Model 2		-Alüminyum tozluk yapılmıştır.

Kapıların Konumu 		-Her bir kanatta ikili dikdörtgen göbek ve çıtalar bulunmaktadır. -Kilitli, çekme kapı kolu kullanılmıştır. -Kapı açıklığı kanatların hemen üzerinde bitmekte ve duvar başlamaktadır.
Model 3		-Alüminyum tozluk yapılmıştır. -Her bir kanatta ikili dikdörtgen göbek ve çıtalar bulunmaktadır. -Kilitsiz, çekme kapı kolu kullanılmıştır. -Kapı kanatları üzerinde sabit ahşap çerçeveli cam panel yapılmıştır.
Kapıların Konumu 		

(Rabia Temel, 2021)

Giriş Holü'nün batı duvarındaki, Büyük Gişe Salonu'na geçişi sağlayan Model 3 kapılarındaki pervazlar, kapıların üzerindeki cam paneli de çevrelemektedir. Bu tasarım, kapıların üstteki sabit cam ile bütün algılanmasını sağlamıştır. Kapıların tozluk bölümünde alüminyum kaplama uygulanmıştır. Çekme kapı kolları nikel kaplamalı döküm pirinçten üretilmiştir. 22 cm uzunluğundadır.

Wagner'in yapı içinde gerçekleştirdiği ürün tasarımlarından birisi de aydınlatma elemanlarıdır. Doğal ışığın yoğun olduğu holde, tavan armatürü ve aplik olmak üzere iki farklı aydınlatma elemanı kullanılmıştır (Resim 59, 60).¹⁶¹ Tavan aydınlatma armatürleri tek ampül hazneli, alüminyum malzemeledir. Tavanda dikey ve yatayda dört sıra olmak üzere toplam onaltı adet armatür bulunmaktadır. Ürünler yapının ilk halinden itibaren elektrik ile çalışmaktadır. Yerinde inceleme sırasında armatürlerin değişmediği ancak ampüllerin yenilenerek sürdürüldüğü görülmüştür.

¹⁶¹ Asenbaum ve Zettl, "Der Neubau der Österreichischen Postsparkasse", s.207



Resim 58. Tavan Aydınlatma Elemanı, 1906
(Renée Price, ed., New Worlds: German and Austrian Art 1890–1940, New York, Neue Galerie, 2001, s.419)

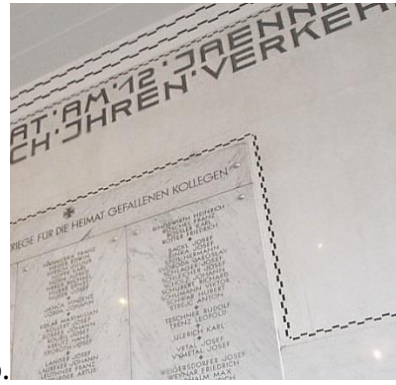


Resim 59. Aplik Ayrıntısı, 1999
(URL 13)

Holün duvarlarında mermer plakaların üstünde seramik kaplandığı görülmektedir. Bu seramik yüzeylerde Wagner'in “Zahnschnitt” olarak adlandırdığı siyah dikdörtgenlerden oluşan dizilerle bezeme yapılmıştır (Resim 58 a-b). Mimarın bu dizilerin ölçüleri ve sayıları üzerine yoğun çalışmalar yaptığı eskizlerinden ve hesaplamalarından görülmektedir.¹⁶² Holdeki tüm seramik yüzeyleri çerçeveleyen bu desen iki farklı boyutta kullanılmıştır. Duvar kaplamalarında küçük birimler, tavanla duvarların birleştiği noktada pervaz benzeri yapıda ise büyük birimler kullanılmıştır.



a.



b.

Resim 60. Bezeme Ayrıntısı **a)** Batı Yönü Kapılar Arasındaki Sütunlardaki Bezemeler **b)** Kuzey Yönü Duvardaki Bezemeler
(Rabia Temel, 2019)

¹⁶² Graf, Otto Wagner: 7 Baukunst Des Eros 1900-1918, s.2596.

Giriş holü için tasarlanan yapı elemanlarının ortak özelliklerine bakıldığında malzeme kullanımı yönünden endüstriyel gelişmelerin getirdiği yeni malzemelere öncelik verildiği görülmektedir. Biçimsel özelliklere bakıldığında cephe tasarımı ile holde uygulanan çizgilerin benzerlik gösterdiği bu açıdan bir devamlılığın tercih edildiği anlaşılmaktadır. Wagner'in karşılama ve geçiş için oluşturulan bu mekânın işlevini en yüksek seviyede fayda ile pekçok farklı alana yönelme sağladığını bunu yaparkende yapı elemanlarının tasarım dilini yönlendirme aracı olarak kullandığı izlenmektedir.

4.8. Büyük Gişe Salonu (Großer Kassensaal)

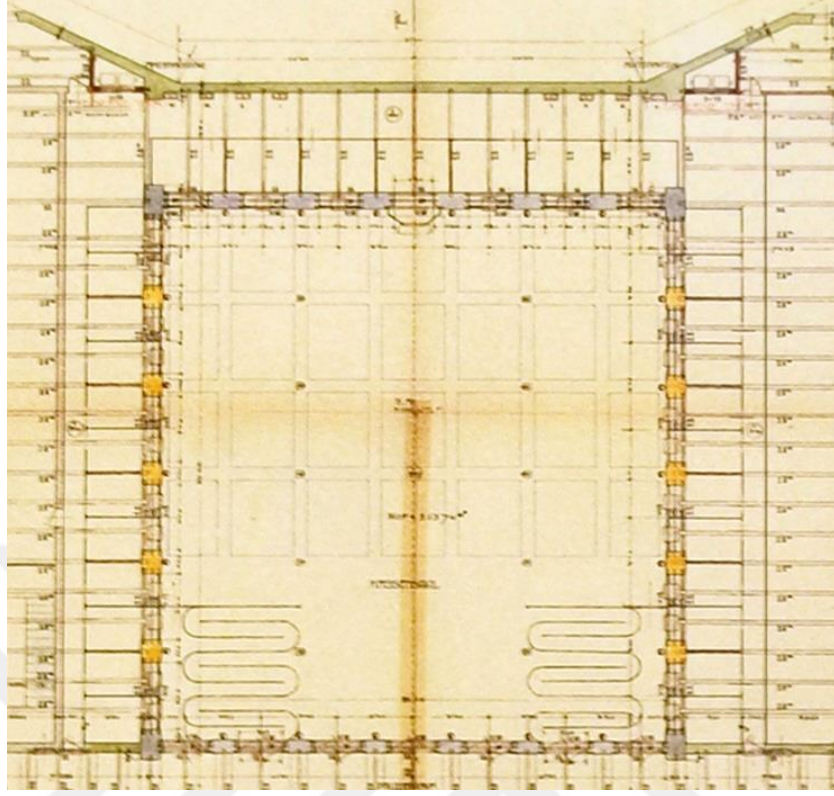
Georg Coch Meydanı'na bakan ana giriş kapısından girildiğinde giriş holü ve koridorun ardından müşteri hizmetlerinin gerçekleştiği Büyük Gişe Salonu'na erişilmektedir. Büyük Gişe Salonu fıkırinde, müşteri hizmetlerine odaklanılması ve adeta parasal işlemleri karşılayan bir organizmanın kalbi ve ciğerlerinin temsil edilmesi üzerine yoğunlaşmıştır.¹⁶³ Salon incelemesi plan özellikleri, iç mekân özellikleri ve mekân tasarımını oluşturan ana unsurların detaylı incelemesi ile devam edecektir.

4.8.1. Büyük Gişe Salonu plan özellikleri

Salon, ikizkenar yamuk planlı yapı kütesinin doğrusal merkez bloğunda yaklaşık 553,74 m² büyüklüğünde dikdörtgen bir alanı kaplamaktadır.¹⁶⁴ Plan özellikleri, yapının özgün haline ait çizim ve arşiv fotoğraflarından yararlanılarak aktarılacak, günümüze ulaşana kadar gerçekleşen değişiklikler ayrıca incelenecektir.

¹⁶³ Lux, a.g.e., s.71.

¹⁶⁴ Otto Wagner' in Erläuterungen zur Bauvollendung des k. k. Postsparkassen-Amtsgebäudes (akt. Otto Antonia Graf, Otto Wagner: 2 Das Werk des Architekten 1903 – 1918, Wien, Böhlau Verlag, 1994, s.434.) çalışmasında.



Şekil 24. Yükseltilmiş Zemin Kat Planında Büyük Gişe Salonu, Wagner, (II. Evre)
(Wagner: Werk Museum Postsparkasse)

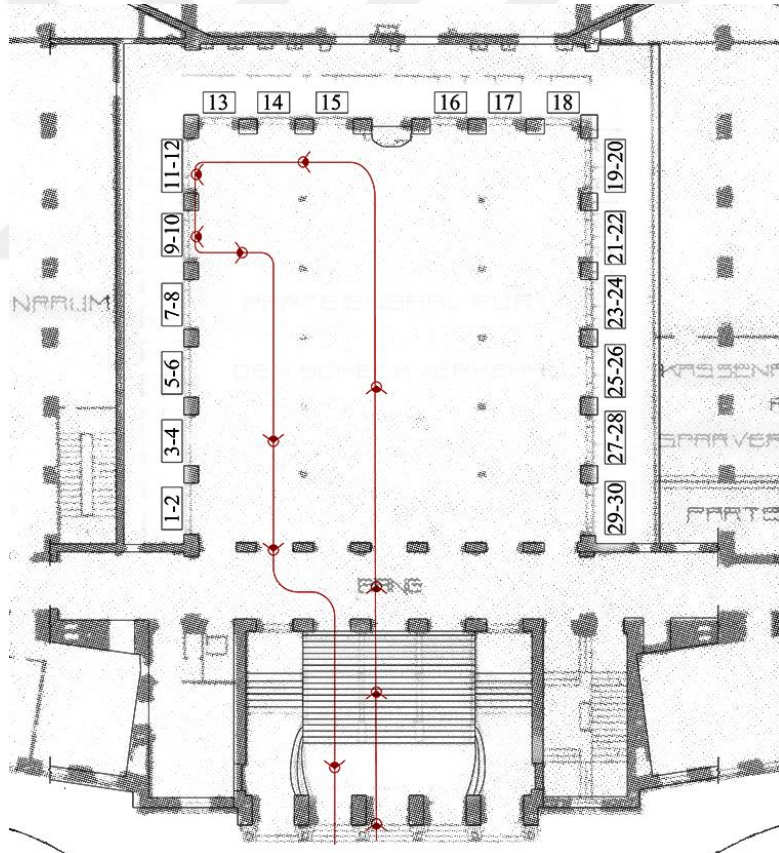
Büyük Gişe Salonu'nda merkezde geniş bir dolaşım alanı sağlanarak yanlarda sütunlar arasına gişeler yerleştirilmiştir. Salona girildiğinde güney yönünde 1-2 numaralı gişeden başlanarak, ikili gruplar halindeki altı gişe mobilyası sütunların böldüğü aralıklarla devam etmektedir. Gişelerin arkasında çalışma alanı bırakıldıktan sonra duvarla tamamlanmıştır. Her sütunun önüne alüminyum malzemeli ısıtıcılar yerleştirilmiştir. Elektrikle çalıştığı düşünülen ısıtıcılar, sıcak hava üfleme sistemiyle çalışmaktadır.

Giriş kapılarının karşısındaki doğu yönünde sol taraftan başlayarak 13, 14 ve 15 numaralı gişeler yerleştirilmiştir. Devamında duvarın orta noktasında yönetim kabini yerleştirilmiş, iki sütunun arasındaki kabinin önünde hole doğru bir kapı bulunurken arkasından gişelerde çalışanların tarafına geçilmektedir. 16, 17 ve 18 numaralı gişeler ile bu yön tamamlanmaktadır. Çalışma alanının arkasındaki duvarda sağ ve sol tarafta birer adet kapı bulunmaktadır.

Salonun kuzey yönünde 19-20 numaradan başlayarak karşı duvar ile simetrik biçimde altı sıra gişe yerleştirilmiştir. Gişelerin arkasında çalışanlar için gerekli alan

ayrıldıktan sonra duvar devam etmektedir. Giriş holünden çıkılan üç kapının tam karşısına denk gelen, salonun doğusundaki duvar, yedi adet çift kanatlı kapı açıklığı barındırmaktadır. Yükseltilmiş zemin kat planına bakıldığında (Şekil 16) kapıların holdekilerle simetrik olarak yerleştirildiği görülmektedir. Üç tarafı gişelerle çevrili olan salonun ortasındaki açıklığı yalnızca sütunlar bölmektedir. Sağda ve soldaki beş sütundan iki sıra bulunmaktadır. Cam tavana doğru uzanan demir sütunların yerden yaklaşık 330 cm'lik bölümü alüminyum ile kaplanmıştır. Bu sütunların arasında toplamda dört adet olmak üzere bağımsız masalar yer almaktadır.

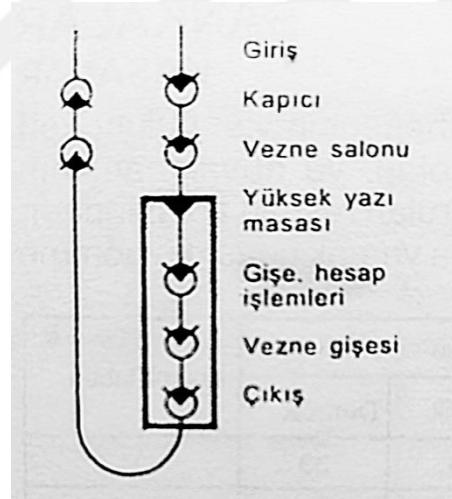
Salonun plan şeması simetriye dayalı ve oldukça yalın bir biçimde çözümlenmiştir. 1906'da Büyük Gişe Salonu'ndaki gişeler Depozito Ödeme (6-7), Ödeme Talimatları (8), Çek Ödemesi (9-10-11-12) gibi farklı işlemler için ayrılmıştır.¹⁶⁵



Şekil 25. Zemin Kat Mekân Organizasyonunda Çek Ödemesi İşlemi İçin Planlanan Sirkülasyon (III. Evre)
(Stein, a.g.e., s.2; İşlenmiş Çizim: Rabia Temel, 2021)

¹⁶⁵ Tabor, a.g.e., s.48.

Postsparkasse tasarımıyla yaklaşık 33 yıl sonra Neufert tarafından hazırlanan ilk basımı 1936'da olan Yapı Tasarımı kitabında banka mekânları için önerilen dolaşım sirkülasyonu Wagner'in bu ihtiyacı erken bir tarihte tespit ettiğini ve tasarımıyla buna yönelik bir uygulamaya yaptığını göstermektedir. Banka yapılarının, sunulan hizmet türüyle ilişkili olarak farklı mekânsal gereksinimleri bulunmaktadır. Özel bankalar genellikle ticari amaçlar üzerinde çalışırken, büyük tasarruf bankaları çoğunlukla halka yönelik çalışmalar sunmaktadır. Bankalarda çoğunlukla nakit para alışverişi yapıldığından işlemlerin hızlı ve güvenli biçimde yürütülmesi önemlidir. Neufert'in önerdiği banka mekân organizasyonunda genel olarak müşteriler bankaya girdiklerinde giriş holü, bekleme alanları ve ardından vezne salonuna ulaşmaktadır. Bu salonlarda müşterilerin kullanabileceği yazı gereçleri, tasarruf, ödeme, para çekme gibi işlemler için ayrılan farklı gişeler kullanılmaktadır. Ayrıca para taleplerinin denetlenmesi ve işlemlerin yürütülmesi için arka tarafta çalışma yerleri oluşturulur.¹⁶⁶



Şekil 26. Büyük Alman Bankalarındaki Müşteri Yolları
(Neufert, a.g.e., s.349)

Wagner'in mekân organizasyonunda Giriş, Gişe Salonu, Gişe İşlemleri ve Çıkış'ın mümkün olan en kısa ve kolay yoldan yürütülmesi için gişe yerleşimleri, kapı açıklıkları, mekânlar arası geçişi planladığı görülmektedir. Modern Banka yapıları için

¹⁶⁶ Peter Neufert, Yapı Tasarım Bilgisi, 35. Baskıdan çev. Gizem Tercüme, ed. Çağla Özaslan, İstanbul, Beta Basım Yayın, 2008, s.349.

önerilen müşteri yolları ve Postsparkasse’de planlanan sirkülasyon şeması karşılaştırıldığında benzerlik anlaşılmaktadır.

4.8.2. Büyük Gişe Salonu iç mekân özellikleri

Büyük Gişe Salonu, 1904-1906 inşaatındaki kütlenin ortasında, üstü camla örtülü bir avluya benzer olarak yerleştirilmiştir. Salonun iç mekân özellikleri incelenirken, tasarımı oluşturan belirleyici hedefler ifade edilecek, ardından mekânda kullanılan malzemeler, zeminden tavana doğru bir sıralamada verilecektir. Salonun güneyinden başlanarak mekânsal unsurlar yerleşimlerine göre saat yönünde aktarılacaktır.

Salonun tasarımında, tüm gişelere kolay erişilmesi, yoğun kullanılan tarafların kolay kontrol edilebilmesi, gişe işlevlerinin değiştirilebilmesi, mekânın son biçiminin diğer katlarda kullanılabilmesi ve son olarak da daha önemli bir mekânsal estetik etki bırakabilmesi gibi özellikler belirleyici olmuştur. Programda merkezi salon için iki ayrı mekân talep edilmesi Wagner’e göre alan kullanımında verimliliğin düşmesine sebep olduğundan salonların birleştirilmesi fikrini öne sürmüştür.¹⁶⁷ Salonun dolaşım alanına yerleştirilen sütunlar mekânı bölerek ihtiyaç duyulan yönlendirmeleri sağladığı düşünülmektedir.

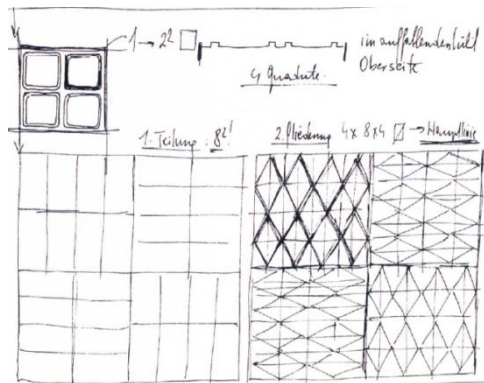
¹⁶⁷ Otto Wagner’ in “Erläuterungsbericht zur Wettbewerb-Studie für ein k. k. Postsparkassen-Amt”, (akt. Graf, Otto Wagner: 2 Das Werk des Architekten 1903 – 1918, s.425) çalışmasında.; Lux, a.g.e., s.71.



Resim 61. BGS Genel Görünüm, 1906
(URL 14)

Salonun zemininde üç farklı malzeme bir arada kullanılmıştır. Salonun giriş kapıları ile hizalı olarak lanolyum kaplanmış, aralarında şeritler halinde terrazzo kullanılmıştır. Geçişin yoğun olduğu kapı önündeki yüzey dışında gişelerin önünde terrazzo şeritlere kadar kalan alan ve çalışanların durduğu alanın tamamı lanolyum kaplanmıştır.

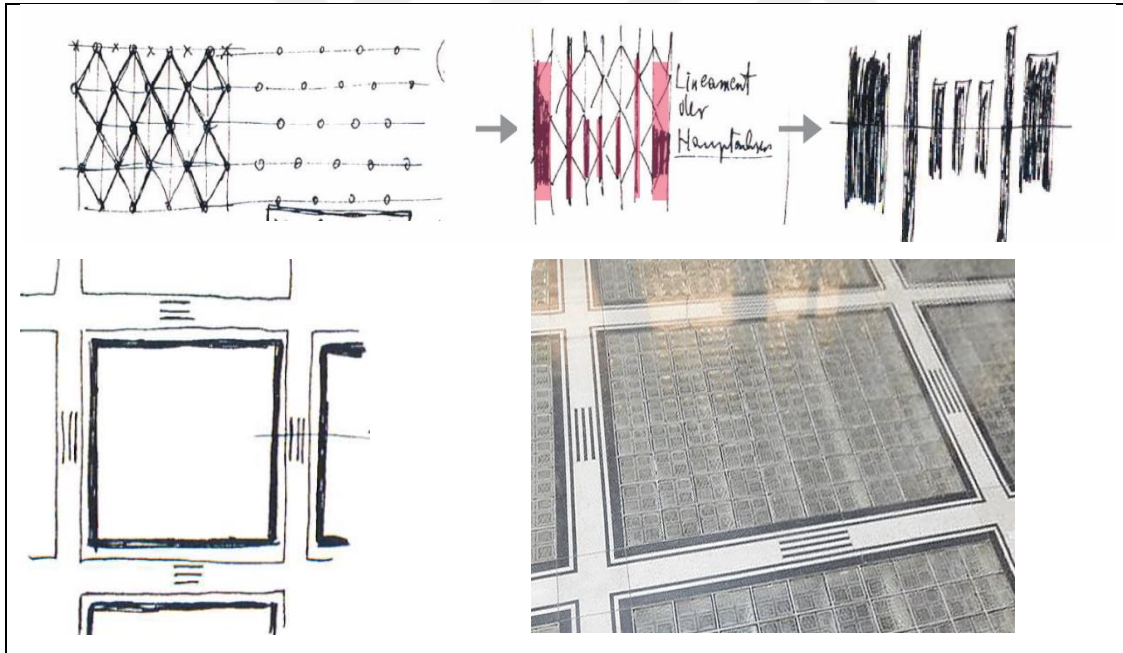
Salonun dolaşım alanında, giriş kapısı yönünden üçüncü sıradaki sütunlardan itibaren simetrik olarak yerleştirilen toplam yirmi sekiz grup cam tuğla blokları ile zemin tamamlanmıştır. Cam tuğlalar, yirmi sekiz gruptan sağ ve sol kenardakiler sekiz grup altmış birim, ortada kalanlar ise yirmi grup seksen birimden oluşmaktadır. Her birim kendi içinde dokunun yatay ve dikey kullanılmasıyla farklılaşarak dörde ayrılmıştır (Şekil 27, Resim 62).



Şekil 27. Cam Tuğla Desen Sistematığı
Eskizleri, Wagner
(Graf, Otto Wagner: 7 Baukunst Des Eros
1900-1918, s.2619)

Resim 62. Cam Tuğla Ayrıntı
(Rabia Temel, 2019)

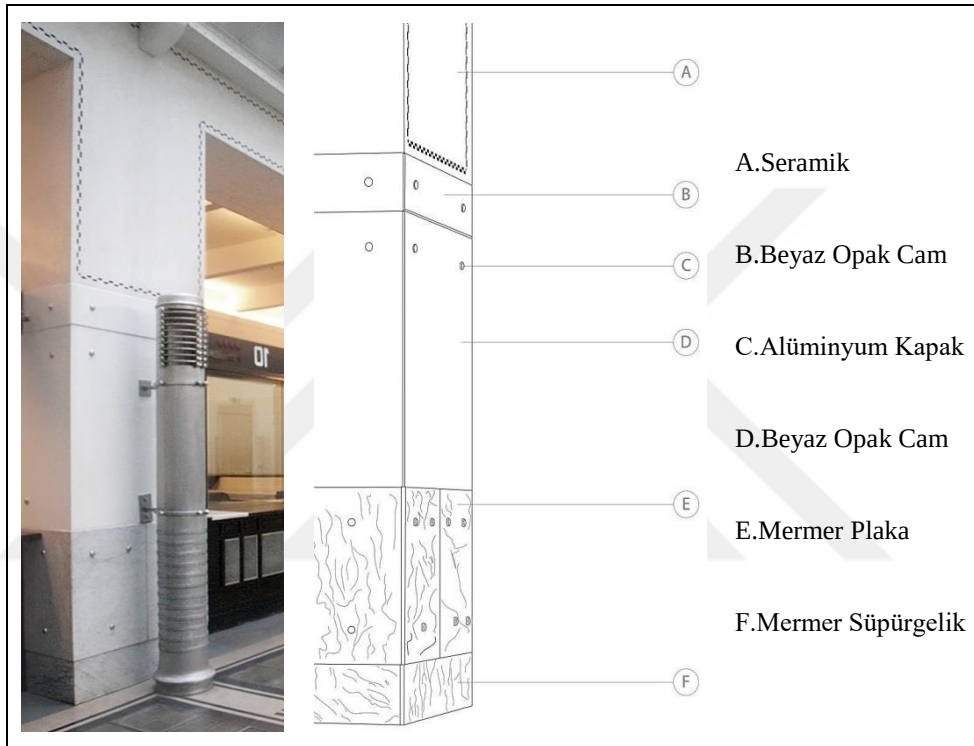
Cam blokların arasındaki zeminler terrazzo malzeme ile kaplanmıştır. Siyah ve beyaz renkteki terrazzo ile bir kalın çerçeve, dışında bir ince çerçeve ve arada şeritler oluşturulmuştur. Desenin biçimsel ve sayısal özellikleri cam tuğladaki baklava deseninden ve dairelerin badem biçimi oluşturarak kesişmesinde oranlardan yola çıkarak tasarlanmıştır (Şekil 28).



Şekil 28. Terrazzo Desen Sistematığı, Wagner (I. Evre)
(Graf, Otto Wagner: 7 Baukunst Des Eros 1900-1918, s.2618; Wagner'in Eskizi üzerine Renk
İşlenmesi ve Fotoğraf: Rabia Temel, 2019)

Salonun dolaşım alanına bakan dört duvarı, da gişe ya da kapılarla bölündüğünden küçük aralıkla görülmektedir. Bu yüzeylerde aynı malzemeler devam etmektedir. Duvarı kaplayan malzemelerin yükseklikleri gişelerle uyumlu olarak ölçülendirilmiştir.

Süpürgelik ve üzerindeki ilk seviye, mermer kaplanmıştır. Bu tür binaların duvarlarının, banka görevlileri gibi çalışanlar tarafından, finansal hesaplamalar yapmak için yazı yüzeyleri olarak büyük tercihle kullanıldığı bilinmektedir.¹⁶⁸ Bu nedenle Wagner, mermerden sonra gelen yüzeyleri cam kaplama yaparak, kullanım sırasında yüzey üzerine karalama yapılmasını önlemiştir.¹⁶⁹ Cam ve mermer plakaların üzerinde alüminyum kapakçılar uygulanmıştır (Şekil 29).



Şekil 29. Büyük Gişe Salonu Duvar Malzeme Şeması
(Fotoğraf ve Çizim: Rabia Temel, 2019)

İki parçalı camın ardından bulunduğu duvarın biçimine göre değişen boyutlarda seramik kaplanmıştır. Seramik yüzeyler boyunca siyah şerit bezemeler bulunmaktadır. Şeritler seramik malzemeyi sınırlandırmaktadır. Doğu ve batı yönündeki duvarlarda pencere açıklıkları seramik yüzeyleri bölmektedir. Pencereelerde beyaz boyalı ahşap çerçeve ve şeffaf düz cam kullanılmıştır. Sütunların çalışma alanına bakan arka yüzleri ve gişelerin arkasında kalan duvarlar, boyanarak tamamlanmıştır. Tavan gün boyunca doğal ışığı alacak biçimde, demir ve camdan

¹⁶⁸ Neues Wiener Journal, “Das neue Haus Zur Bauvollendung des neuen Postsparkassengebäudes”, 13 Aralık 1906, Wien, s.3.

¹⁶⁹ Hevesi, Altkunst- Neukunst, s.246.

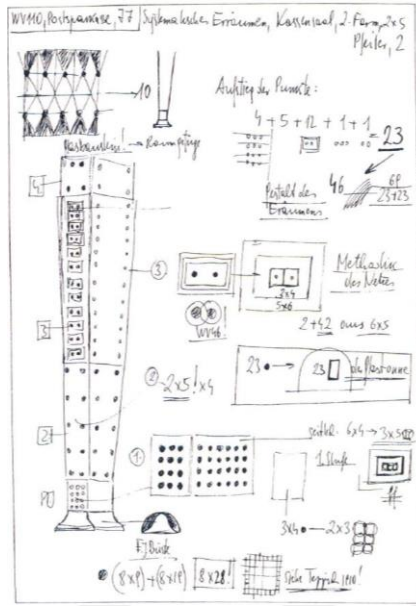
oluşmaktadır. Yapı tasarımında oldukça önemli bir unsur olduğundan ayrı bir başlık altında detaylı olarak incelenmiştir. Karşılıklı iki tarafta, gişelerin arkasında kalan bölümlerin tavanı, sıva üzeri boya ile tamamlanmıştır.

Mekân tasarımını oluşturan unsurlar incelendiğinde, yan duvarlarda ana işlemler ve ardından çek ve tasarruf işlemlerinin yapıldığı gişeler gelmektedir.¹⁷⁰ Simetrik biçimde yerleştirilen on adet alüminyum ve demir malzemeli sütunlar, salona yapısal elemanlar olarak hizmet etmektedir. Wagner yeni yapı sistemleri kullanırken farklı fonksiyonel öğelerin birbirleriyle kesiştikleri noktalarda çoğunlukla bir öğeyi baskın olarak kullandığı ama hiçbir zaman iki öğeyi birbiriyle birleştirmedeği düşünülmektedir. Salondaki sütunların tavanın içinde geçip yükselmesi de buna en iyi örneklerden biridir. Burada Wagner'in özellikle sütunların çatıyı taşıma işlevini vurgulamak adına tavan ile sütunların birleşiminde yumuşak bir geçişten uzak durduğu bilinmektedir.¹⁷¹

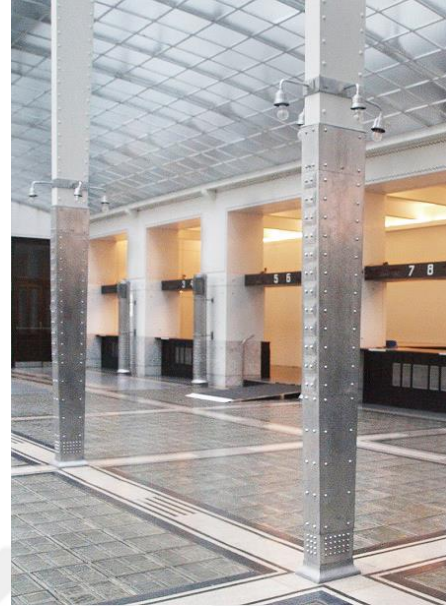
Sütunlar, süpürgelikten sonra yaklaşık 330 cm yükseliğe kadar dört parça alüminyum panel ile kaplanmıştır. Panellerin üzerinde alüminyum başlıklar farklı aralıklarla yerleştirilmiştir. Başlıklarla oluşturulan doku, zemin desenlerinde olduğu gibi baklava desenli çizimdeki kesişim noktaları temel alınarak tasarlanmıştır (Şekil 30). Tavana doğru devam eden beyaz boyalı demir bölümde dört taraflı alüminyum aydınlatmalar eklenmiştir. Aydınlatmalar giriş holünde duvarlarda kullanılan aplik modeli aynıdır. Demir bölümde kapakçıklar beyaz olarak devam etmektedir (Şekil 30, Resim 63).

¹⁷⁰ Otto Wagner' in Erläuterungen zur Bauvollendung des k. k. Postsparkassen-Amtsgebäudes (akt. Graf, Otto Wagner: 2 Das Werk des Architekten 1903- 1918, s.434.) çalışmasında.

¹⁷¹ Geretsegger ve Peintner, Otto Wagner 1841-1918: The Expanding City the Beginning of Modern Architecture, s.28, 29.



Şekil 30. Sütunlar için Eskizler, Wagner
(Graf, Otto Wagner: 7 Baukunst Des Eros
1900-1918, s.2619)

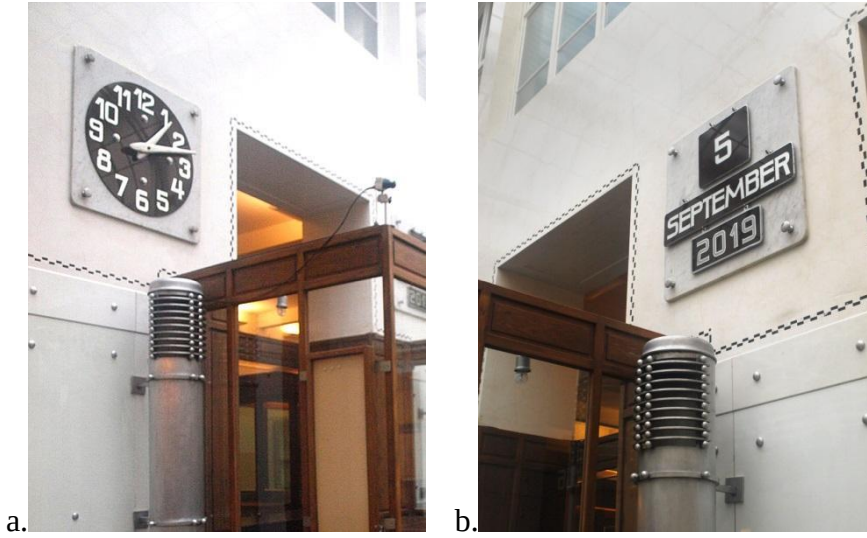


Resim 63. Sütun Ayrıntısı
(Rabia Temel, 2019)

Salon boyunca kapılar ve gişeler arasındaki duvarların önlerinde yer alan ısıtıcılar, toplamda yirmi iki adettir. Bu ürünlerin yerleşimleri ve sayılarına ilişkin ön çalışmalar Wagner'in deki eskizlerinde görülmektedir (Şekil 33).

Girişin tam karşısındaki duvarda, kabinin solunda ve sağında iki kare biçimli nesne yer alır; saat ve takvim.¹⁷² Mermer levha üzerindeki saat ve takvim duvara monte edildikten sonra, vidalar alüminyum kapaklarla gizlenmiştir. Siyah fon üzerinde beyaz yazı kullanılmıştır (Resim 64 a-b).

¹⁷² Hevesi, Altkunst- Neukunst, s.246.



Resim 64. a) Büyük Gişe Salonu Duvar Saati Ayrıntı b) Büyük Gişe Salonu Duvar Takvimi Ayrıntı
(Rabia Temel, 2019)

Wagner salon hakkında yapı içindeki en zengin dekorasyona sahip mekân olarak, yönetici odalarına bir gönderme yaptığını, bu yönüyle yapıdaki baskın bir iç mekân tasarımına sahip tek mekânın burası olduğunu ifade etmiştir.¹⁷³ Cam ve demir malzemelerin bir arada kullanıldığı salonun yalın ve soyut biçimlerinde mimarın dokunuşu görünmüyormuş gibi olsa da biçimsel eğriler, renkler ve mekânın genel biçimlenişi gibi salonda mevcut tüm unsurlar Wagner'in eseridir.¹⁷⁴

4.8.3. Büyük Gişe Salonu'nun geçirdiği değişiklikler

Büyük Gişe Salonu'ndaki günümüze kadar yapılan değişiklikler, Wagner: Werk Museum Postsparkasse'deki belgeler, yazılı kaynaklar ve fotoğraflar aracılığıyla erişilen bilgiler doğrultusunda oluşturulan aktarılmıştır. Salonun 1975 yılına kadar geçirdiği değişiklikler, Avusturya Merkez Mimarlar Birliği'nin (Zentralvereinigung der Architekten Österreichs) hazırladığı belgeden yararlanılarak Tablo 4'te özetlenmiştir.

¹⁷³ Wagner, "Das k. k. Postsparkassenamts-Gebäude", s.5.

¹⁷⁴ Giedion, a.g.e., s.317.

Tablo 4. BGS 1975 Yılına Kadar Yapılan Değişimler

Tarih	Salondaki Değişiklikler
1904-1906	İlk İnşaat Süreci
1910-1912	İkinci İnşaat Süreci
1921	Çalışma Alanlarında Aydınlatma Armatürlerinin Değişimi.
1928	Gişe Bariyerlerinin Değişimi, Aydınlatma Armatürlerinin Değişimi, Bariyerlerin Eklenmesi
1930	Şebekenin Şaltire Monte Edilmesi
1951	Gişe Üzerindeki Aydınlatmaların Floresan Tüplerle Değiştirilmesi
1971/1972	Temiz ve Kirli Hava Kanalı Montajı (Federal Anıtlar Bürosu Onayı ile)
1973	Federal Anıtlar Bürosu Tarafından Onaylanan Yeni Biçimli Kasaların Eklenmesi
1974	Mevcuttaki Kasa Odasının Sağ Tarafında Yenileme Çalışmasının Uygulanması
1975	Cam Çatının Yenilenmesi için Eski Desene göre Cam Panellerin İmalatı ve Macaristan'da Üretilen Zemin Cam Blokların İmalatı

(Zentralvereinigung der Architekten Österreichs, ed., Otto Wagners Postsparkasse, Wien, ZV-Dokumentation, 1975, s.12. Çeviri: Rabia Temel)

1928'de gişelerde ve aydınlatma armatürlerinde yapılan değişiklikler Resim 65'te görülmektedir. Bu dönemde, yazı masalarının yanı sıra müşteriler için tabureler ve bariyerler eklenmiştir.



Resim 65. Büyük Gişe Salonu, 1928
(URL 15)

1962 yılına ait fotoğrafta salondaki masaların artırıldığı ve gişe bariyerlerinin bir kez daha değiştiği dikkat çekmektedir. Gişe üzerindeki armatürlerin kaldırıldığı, batı yönündeki duvarın ortasında yer alan yönetim kabininin değiştiği görülmektedir (Resim 66).

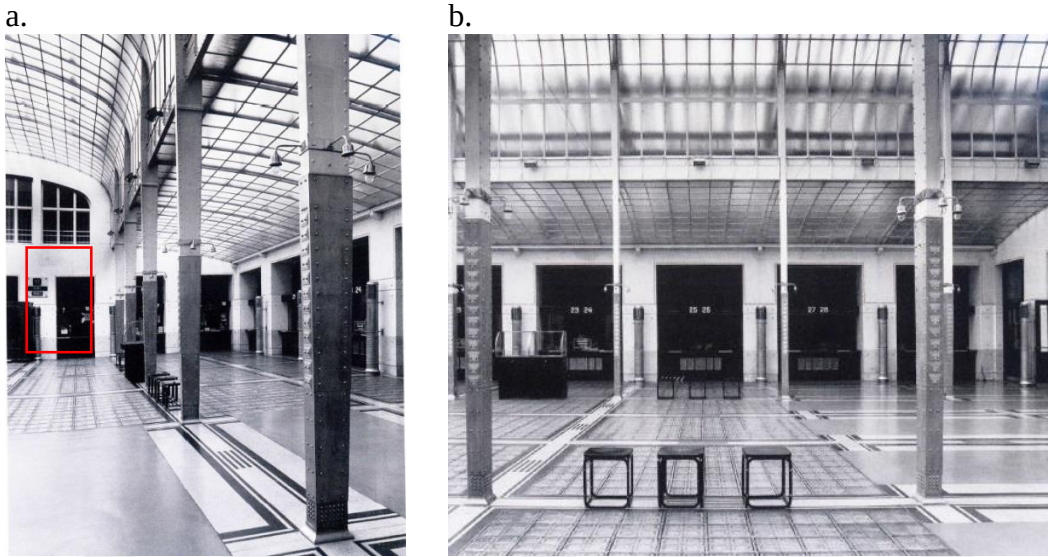


Resim 66. BGS, 1962

(Geretsegger ve Peintner, Otto Wagner 1841-1918: Unbegrenzte Groszstadt Beginn Der Modernen Architektur, s.169)

1974/1975 tarihlerinde salon, dönemin güncel bankacılık işlemleri, müşteri ve personel ihtiyaçları, güvenlik ve refah gereksinimleri dikkate alınarak, Prof. Dr. Stein tarafından yenilenmiştir. Ancak tüm yapısal müdahale ve önlemlerde mutlak olarak verilen anıt koruma ve konservasyon gerekliliklerine bağlı kalınmıştır. Yapısal ölçekte de öncelik bu yönde olmuştur. Örneğin üç gişe özgün haline geri getirilmiş, diğerleri de özgün konumlarına geri döndürülmüştür.¹⁷⁵ 1975'teki fotoğraflar doğrultusunda, gişe üzerindeki şeritler özgün haline yakın biçimde ancak beyaz renk olarak değiştiği, gişe bariyerlerindeki havalandırmaların eklendiği bilinmektedir (Resim 72). 1997'de çekilen fotoğraflarda gişelerin ve yönetim kabininin, yapının özgün hali ile oldukça benzer olduğu görülmektedir. Bariyerlerin, yazı masalarının kaldırıldığı, cam tavandan geçen demir kayıtların üzerine spot armatürlerin eklendiği fark edilmektedir (Resim 67).

¹⁷⁵ Stein, a.g.e., s.13.



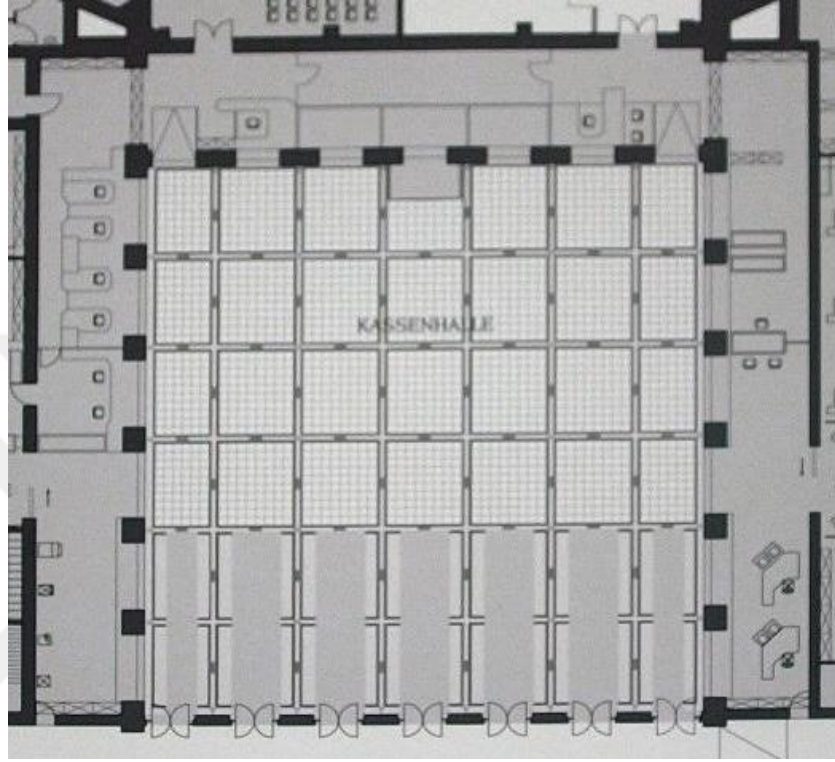
Resim 67. Büyük Gişe Salonu, 1997 **a)** Restore Edilen Yönetim Kabini **b)** Kuzey Yönündeki Gişeler (Graf, Otto Wagner: 7 Baukunst Des Eros 1900-1918, s.2621, 2623)

2010 yılındaki restorasyon ve yenileme çalışmalarında, Otto Wagner tarafından tasarlanan ısıtıcılar, gişeler ve salonda orijinal olarak korunan unsurların zarar gören yerleri restore edilmiştir. 1975 yılındaki son büyük yenileme çalışması sırasında gişelerin üzerine kurulan asma metal havalandırmalar kaldırılmıştır. Gişelerin iç taraflarında çalışanların üzerinde kalan tavanda beyaz betonarme yüzey yeniden ortaya çıkarılmıştır. Gişelerin arkasındaki beyaz duvarları elde etmek için, yaklaşık 1975 yılında duvarlara kaplanan koyu meşe paneller kaldırılmıştır. 1906'dan kalan bazı unsurları içeren masalar ve diğer mobilyalar büyük ölçüde dokunulmadan korunmuştur. Alüminyum kaplamanın arkasında aşınmış olan iç cam tavanın destekleyici yapısının sütunların, alüminyum kaplanan yüzeylerin, kaplaması sökülerek yenilenmiştir. Yenilenmesi gereken unsurlar özgün renginde yeniden yapılmıştır.¹⁷⁶

Salonda müze işlevinin yanısıra özgün yapıya müdahale edilmeden farklı etkinliklere yer verilerek sürdürülebilirliği sağlanmaktadır. Salonun müze olarak kullanıldığı plan şemasında Küçük Gişe Salonu'na geçişi sağlayan kapı, yapıyla ilgili

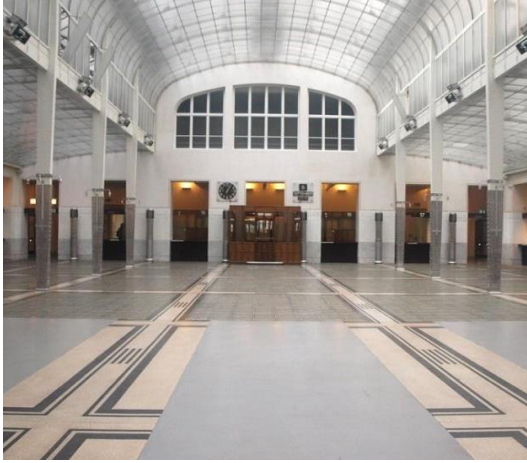
¹⁷⁶ ÖGFA, "Generalsanierung Otto Wagner Postsparkasse", 2010, (Erişim) <https://oegfa.at/programm/architekturtage/architekturtage-2010/otto-wagner-postsparkasse-generalsanierung-1>, 15 Mart 2021.

kitap ve benzeri belgelerin yer aldığı banko ve camekânla ayrılmış olan bölüm görülmektedir (Şekil 31).



Şekil 31. BGS. Yerleşim Planı, (IV. Evre)
(Wagner: Werk Museum Postsparkasse)

Yapının 2019 fotoğrafları, 1906'da çekilenler ile karşılaştırıldığında, sonradan eklenen aydınlatmalar haricinde özgün haline çok yakın olduğu görülmektedir. Aydınlatmalar da mümkün olduğunca gizli bir biçimde çözümlenmiştir (Resim 68, 69, 91 b-c).



Resim 68. BGS Batı Yönü Genel Görünüm
(Rabia Temel, 2019)

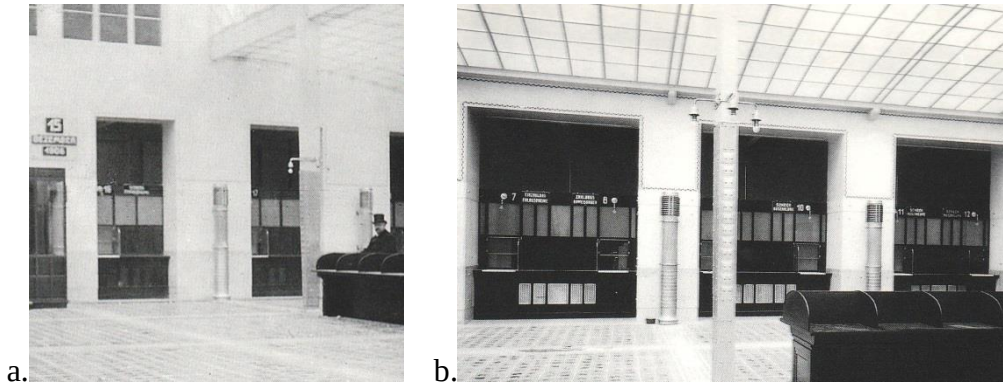


Resim 69. BGS Doğu Yönü Genel Görünüm
(Rabia Temel, 2019)

Salonun günümüze ulaşana kadar geçirdiği değişiklikler, elde edilen veriler doğrultusunda aktarılmıştır.

4.8.4. Büyük Gişe Salonu gişe mobilyaları

Büyük Gişe Salonu'nda, farklı bankacılık işlemleri için özelleşen, yerleşim planında geniş bir U biçiminde konumlandırılan, gişe mobilyaları bulunmaktadır. Sütunların arasına yerleştirilen her bir ünite iki gişeyi barındırmaktadır. Birden otuza kadar numaralandırılmış gişelerde, danışmanlık, yatırım, kasa, genel işlemler, sigorta, finansal hizmetler gibi farklı işlemler için hizmetler verilmektedir (Resim 70 a-b).



Resim 70. BGS, 1906 **a)** 16 ve 17 Numaralı Gişeler **b)** 7-8, 9-10 ve 11-12 Numaralı Gişeler
(Tabor, a.g.e., s.48)

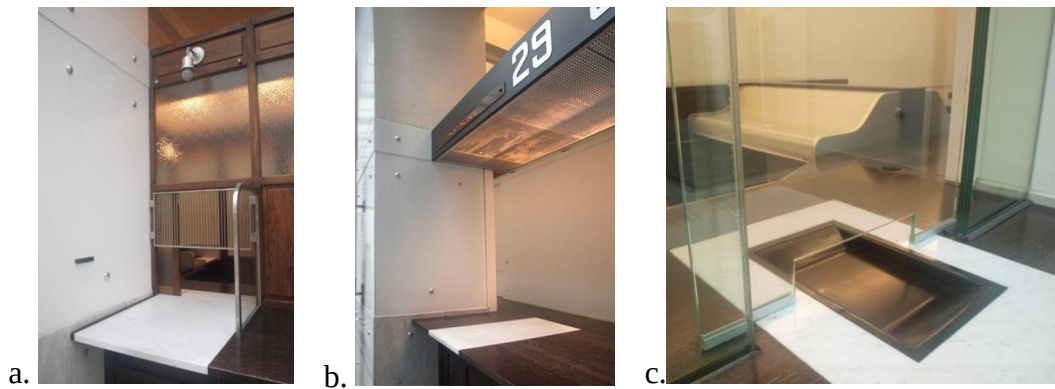
Gişe mobilyaları, gri boyalı yarı parlak cilalı dış yüzeyleri meşe kaplamadan, çalışma alanına bakan yüzeyleri kayın kaplamadan yapılmıştır. Alüminyum ızgaralar

dış yüzeyde hava çıkışlarını kapatmak için kullanılmıştır. Üretimi Viyana’da k. u. k. Hof-Kunst-Tischler Alex Albert’e aittir (Şekil 32).¹⁷⁷



Şekil 32. Gişe Mobilyası Malzeme Şeması
(Fotoğraf ve Çizim Rabia Temel, 2019)

Ahşap tablada müşteriler ile para ya da evrak alışverişi yapılan yüzeyler mermer kaplama ile ayrılmıştır. Gişe üstündeki tablada kullanılan mermer, ahşap ile hemyüz olarak yerleştirilmiş, işleve göre farklı biçimlerde kullanılmıştır (Resim 71). Nikel çerçeve içerisindeki düz cam bölme yuvarlak bir köşe ile dönerek hem çalışan ve müşterinin hem birbiri arasındaki hem de çevre ile arasındaki iletişimi ayırmaktadır. Üstte opak glazeli alan gişe bariyerini devam ettirir.

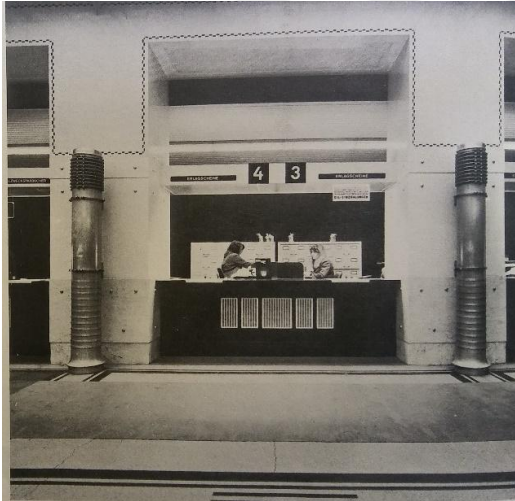


Resim 71. Gişe Çalışma Yüzeyleri **a)** Gişe 15 **b)** Gişe 29-30 **c)** Gişe 9-10
(Rabia Temel, 2019)

¹⁷⁷ Asenbaum ve Zettl, “Der Neubau der Österreichischen Postsparkasse”, s.207, 208.

Gişeler ile aynı uzunlukta gişe numaralarının ve işlem türlerinin yazdığı ve gelen sırayı takip edebilmek için ışıklandırmanın olduğu yönlendirme elemanları vardır. Bitiş çizgisi, harfler, rakamlar ve alüminyum aplikleri taşıyarak sütunlardaki beyaz cam ile aynı kotta sonlanmaktadır.¹⁷⁸ Dolaşım alanından yönlendirme tabelası olarak algılanan bu şeritlerin gişelere bakan yüzeyi aydınlatma olarak tasarlanmıştır. Tüm gişe tabelaları salona giren ziyaretçiler tarafından rahatlıkla görülerek, daha hızlı bir trafik sağlamıştır.¹⁷⁹ Tabelayı barındıran şeritler ve gişelerin kotları, sütunlardaki malzeme değişimleri aynı kotlarda kurgulanarak hem ürünlerin birbiri ile ilişkisinde hem de mekânın genelinde bütünlük ve devamlılık oluşturmuştur.

Gişelerin tasarımında, işlevlerine özgü farklılıklar yer almaktadır. Örneğin dört tanesi sayım için kullanıldığından tablası daha geniştir. Yapının özgün halinde 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14 ve 15 numaralı gişelerde (Resim 70, 74) aynı gişe modeli kullanıldığı görülmektedir.



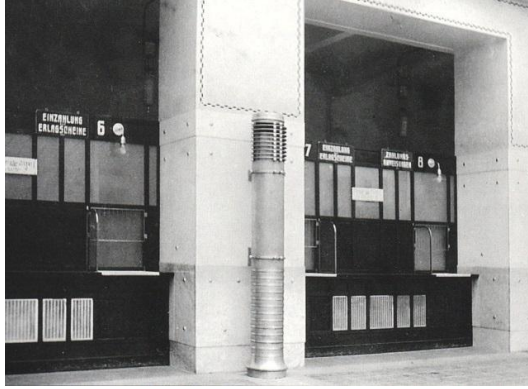
Resim 72. 1974'te Yenilenen 3 ve 4 Numaralı Gişeler, 1975
(Zentralvereinigung der Architekten Österreichs, a.g.e., s.16)



Resim 73. 3 ve 4 Numaralı Gişeler
(Rabia Temel, 2019)

¹⁷⁸ Asenbaum ve Zettl, “Der Neubau der Österreichischen Postsparkasse”, s.208.

¹⁷⁹ Otto Wagner’ in “Erläuterungsbericht zur Wettbewerb-Studie für ein k. k. Postsparkassen-Amt”, (akt. Otto Antonia Graf, Otto Wagner: 2 Das Werk des Architekten 1903 – 1918, Wien, Böhlau Verlag, 1994, s.426.) çalışmasında.



Resim 74. 6, 7 ve 8 numaralı Gişeler, 1906
(Tabor, a.g.e., s.48)



Resim 75. 5, 6, 7 ve 8 Numaralı Gişeler
(Rabia Temel, 2019)

Geniş sütunların arkasında banka çalışanlarının olduğu bölümde, gişelerin yan taraflarına depolama üniteleri eklenmiştir. Bu üniteler gişedeki işlemlere bağlı olarak değişmektedir. Gişelerin iç kısımları özel olarak düzenlenen yazar kasalar barındırır. Kasa kapağı, iki sert çelik plaka arasında demir katmandan oluşturularak açılması neredeyse imkânsızdır. Aynı zamanda başka güvenlik yöntemleri (zil gibi) sağlanmıştır.¹⁸⁰ Özel cihazlar sayesinde bankolardaki butonlardan binadaki tüm döner kapılar kontrol edilerek bina tamamen kilitlenebilmektedir.¹⁸¹



Resim 76. Gişe Mobilyası **a)** Çalışma Alanı Genel Görünüm **b)** Gişe Depolama Alanları Ayrıntı
(Rabia Temel, 2019)

Mekânın ana kullanım amacını vurgulamak üzere gişe mobilyalarının mekân atmosferini oluşturan en koyu renkte planlandığı düşünülmektedir.

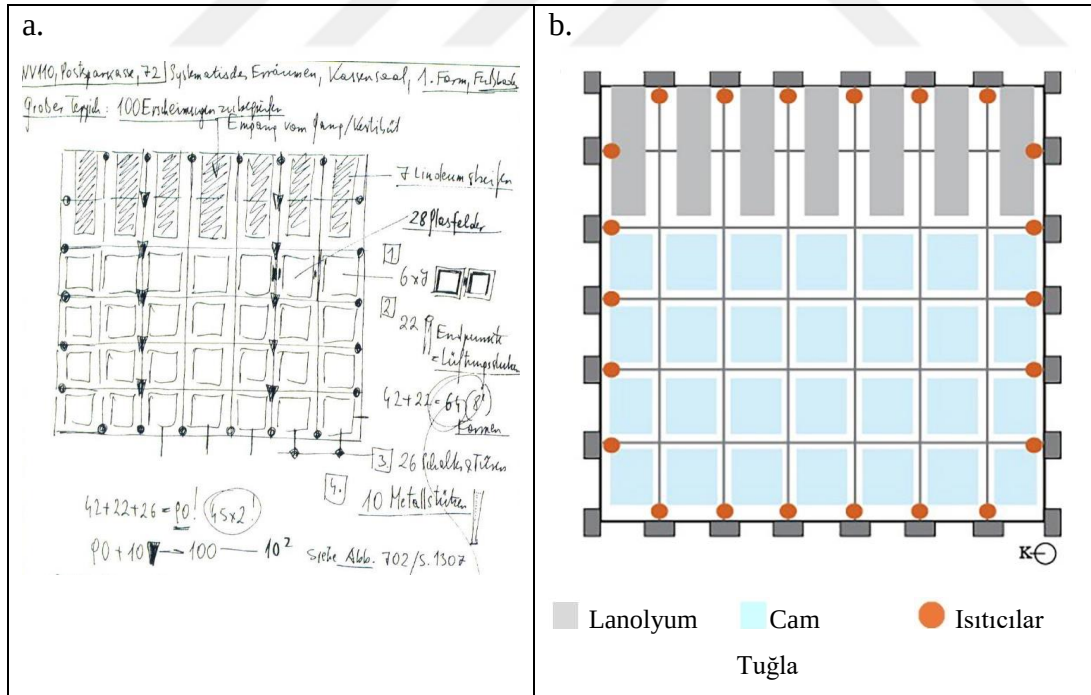
¹⁸⁰ Hevesi, Altkunst- Neukunst, s.247.

¹⁸¹ Das k. k. Oesterreichische Postsparkassenamt in Wien, s.7.

Gişe mobilyalarında, zaman içinde kullanım ve teknolojik gelişmelere bağlı olarak bazı değişiklikler yapıldığı görülmektedir. Salonda gerçekleştirilen değişiklikler kapsamında değinildiği üzere, 1928, 1973, 2010 yılları başta olmak üzere, farklı dönemlerde gişelerde yenilikler yapılmış, son olarak gişe bariyerleri yapının özgün haline dönüştürülmeye çalışılmıştır. Günümüzde bu salon müze olarak kullanıldığı ve bazı dönemlerde fuaye alanı olarak kullanıldığı için 5-6 (Resim 75) ve 25-26 numaralı gişeler, kaldırılarak çalışma alanları ziyaretçilerin dolaşımına açılmıştır.

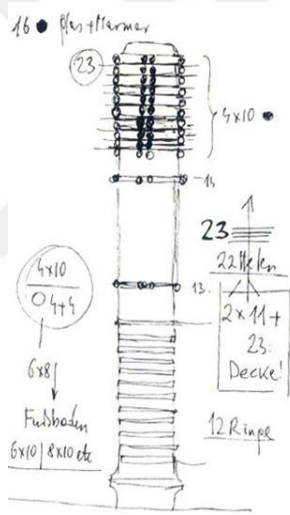
4.8.5. Büyük Gişe Salonu ısıtıcıları

Wagner, merkezi ısıtma sistemi kullanılan yapıda, yalnızca Büyük Gişe Salonu'na özgü sıcak hava üfleyiciler tasarlamıştır. Salonda toplam yirmi iki adet ısıtıcı yerleştirilmiştir. Bu ürünlerin yerleşimi ve sayıları belirlenirken zeminle ve diğer yapısal unsurlarla bütünlüğü üzerine çalışılmıştır. Güney, kuzey yönünde gişelerin arasında kalan sütunları ortalayan beşer adet, doğu ve batı yönünde ise kapıların arasındaki duvarları ortalayan beşer adet ısıtıcı yerleştirilmiştir (Şekil 33).



Şekil 33. Isıtıcı Yerleşim Sistematığı **a)** Wagner'in Eskizi (I. Evre) **b)** Şematize Edilerek Renklendirilen Çizim
(Graf, Otto Wagner: 7 Baukunst Des Eros 1900-1918, s.2618; Şematize Çizim: Rabia Temel)

Wagner'in eskizlerinde “Silberstellen” olarak adlandırdığı ısıtıcıların dış yüzeyleri tamamen alüminyumdan yapılmıştır.¹⁸² Silindir biçimli tüpler, duvarların önünde cam kaplama ve banko üzerindeki şeritler ile aynı hizada sonlanmaktadır. Zeminden yükselirken küçük bir kıvrımla daralır ve düzleşir. On iki halka yukarı doğru devam eder. Duvar bağlantısını sağlayan parçalar, üzerindeki dört küre ile tüpün etrafını çevrelemektedir. Hava çıkışını sağlayan boşluk, aralarında on sıra dörderli küre gruplarının bulunduğu dokuz şerit ızgara ile kapatılmıştır. Isıtıcılar, sıcak havayı yukarı doğru yöneltirerek, çatıda kar birikmesini önlemektedir.¹⁸³ Isıtma sistemi iki paralel sıcak hava difüzörü dizisi biçiminde tasarlanmıştır (Şekil 34, Resim 77 ve 78).¹⁸⁴



Şekil 34. Isıtıcı Eskiz,
Wagner
(Graf, Otto Wagner: 7
Baukunst des Eros 1900-
1918, s.2626)



Resim 77. Isıtıcı Ön
Görünüş
(Rabia Temel, 2019)



Resim 78. Isıtıcı Yan
Görünüş ve Bağlantı
Ayrıntısı
(Rabia Temel, 2019)

Hevesi “İnşa edildiği dönem içinde dekoratif bir nesne olarak organizmanın canlandırıcı bir detayı, aynı zamanda doğrusal görünüşüyle, mekânsal yapıyı

¹⁸² Graf, Otto Wagner: 7 Baukunst des Eros 1900-1918, s.2626

¹⁸³ Graf, Masterdrawings of Otto Wagner, s.149.

¹⁸⁴ Manferado di Robilant, “The Aestheticization of Mechanical Systems”, Journal of the Society of Architectural Historians, C.77, S.2, 2018, s.195.

vurgular.” ifadesini kullanmıştır.¹⁸⁵ Isıtıcılar 2018’de düzenlenen *Post-Otto Wagner* Sergisi kapsamında kentin farkı bölgelerinde izleyiciye sunulmuştur.¹⁸⁶

4.8.6. Büyük Gişe Salonu’ndaki yapı elemanları

Bu bölümde Büyük Gişe Salonu’nda yer alan ve mekân tasarımında öne çıkan yapı elemanları incelenecektir. İnceleme sırasında bu elemanların özgün tasarım özelliklerinin aktarılması adına geçirdikleri değişikliklere yer verilecektir. Bu bağlamda salonun simetri aksında yer alan yönetim kabini, müşterilerin kullandığı tabureler, yazı masası ve yüksek çalışma masası ele alınacaktır. Ayrıca alüminyum kaplı demir sütunlardaki aydınlatmalara ve seramik kaplı duvarlardaki bezemelere de burada değinilecektir.

Yönetim kabini, Büyük Gişe Salonu giriş kapılarının tam karşısında, batı yönündeki gişelerin ortasına konumlandırılmıştır. Kabinin üstü açık ve üç tarafı kapalıdır. Zemini, Büyük Gişe Salonu kotundan yüksek tutulmuştur, bu nedenle kabinin giriş kapısının önünde bir adet basamak yapılmıştır (Resim 79).

¹⁸⁵ Hevesi, Altkunst- Neukunst, s.247.

¹⁸⁶ Sebastian Hackenschmidt, Iris Meder ve Ákos Moravánsky, “Technology and Material: Constructions of the Metropolis”, *Post Otto Wagner: From the Postal Savings Bank to Post-Modernism*, ed. Christoph Thun-Hohenstein, ve Sebastian Hackenschmidt, Basel, Birkhäuser, 2018, s.289.



Resim 79. BGS. Yönetim Kabini, 1906
(URL 14)

Kabin gövdesi ahşap ile oluşturularak görüş seviyesinde cam paneller eklenmiştir. Basamakta mermer levha kullanılmıştır. Önünde durduğu iki sütunla kesişen yüzeyler, ahşap kaplama yapılmıştır. Gövdenin büyük oranda cam ile tamamlanması ve üstünün açık bırakılması sayesinde kabin içinde ilave aydınlatma ihtiyacı doğmamıştır (Resim 80).

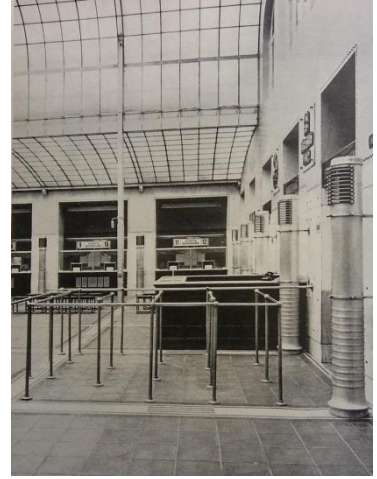


Resim 80. BGS. Yönetim Kabini
(Rabia Temel, 2019)

Kabinin günümüzdeki hali ile özgün halinin neredeyse aynı olduğu, ancak süreç boyunca değişikliğe uğradığı fotoğraflar aracılığıyla tespit edilmiştir. 1931’de kabinin özgün halinde, 1962’de ise kabinin tamamen değiştiği görülmektedir (Resim 66 ve 81). 1997’de çekilen fotoğrafta kabinin yeniden eklendiği dikkat çekmektedir (Resim 67 a).



Resim 81. Yönetim Kabini, 27.7.1931
(URL 16)



Resim 82. Kabin Yerine Eklenen
Banko, t.b.
(Graf, Masterdrawings of Otto
Wagner, s.164)

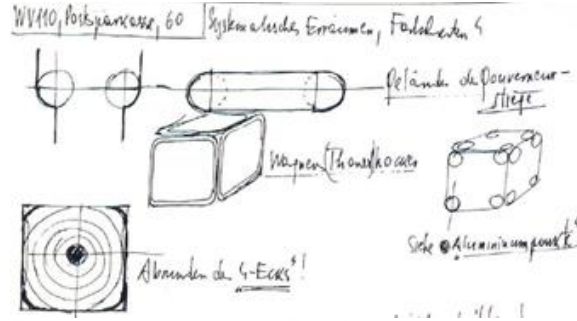
Wagner'ın Postsparkasse'ye özgü tasarladığı mobilyalardan olan tabure, Büyük Gişe Salonu'nda müşterilerin kullanımına sunulmuştur (Resim 83).



Resim 83. Taburelerin Büyük Gişe Salonu İçinde Kullanımı, 1928
(Zentralvereinigung der Architekten Österreichs, a.g.e., s.13)

Tabure birbiriyle aynı biçimde köşesi yuvarlatılmış beş dikdörtgenden oluşturulmuştur. Oturma yüzeyinin içi doludur. Oturma yüzeyinde düzenli bir doku oluşturacak biçimde delikler, ortada ise tutmayı kolaylaştıran dikdörtgen biçimli bir boşluk açılmıştır. Ayaklar birbirlerine perçinlerle birleştirilmiş, birleşim noktalarında

alüminyum kapaklar kullanılmıştır. Yapının genelinde farklı ölçeklerde gördüğümüz bu alüminyum parçalar vida gibi asıl birleştirici elemanları gizlerken bir yandan da bu detaylara vurgu yapmaktadır (Şekil 35, Resim 84).¹⁸⁷



Şekil 35. Tabure Eskizi, Wagner
(Graf, Otto Wagner: 7 Baukunst des Eros 1900-1918, s.2602)

Yapı içerisindeki en yalın tasarımlardan biri olan tabure, Wagner'in düşük maliyetle yüksek kalite sunma ideolojisinin en iyi örneklerindendir.¹⁸⁸



Resim 84. Tabure Görünüşleri
(Leopold Müzesi, Vienna 1900 Sergisi, Fotoğraf: Rabia Temel, 2019)

Yazı Masaları, salonda müşterilerin kullanımı için dolaşım alanında sütunların arasında yerleştirilmiştir. Bu masaların taburelerle birlikte kullanılması ön

¹⁸⁷ Haiko, "Otto Wagners Interieurs: Vom Glanz der französischen Könige zur Ostentation der >>modernen Zweckmäßigkeit<<", s.36.

¹⁸⁸ Sebastian Hackenschmidt, "Otto Wagner (1841-1918) Stool i139", MAK Permanent collection Vienna 1900 Design/ Arts and Crafts 1890-1938: Object Descriptions, İng. çev. Christopher Roth, MAK, 2017, s.36.

görülmüştür. Ahşap masalar, gişe mobilyaları ile aynı renktedir. Aynı anda dört kişinin kullanabileceği biçimde aralara bölücüler eklenmiştir. Müşteri güvenliği ve mahremiyeti tasarımda etken olmuştur (Resim 85).

Yüksek Çalışma Masaları batı yönündeki gişelerin önünde sütunların arasında sağ ve sol sırada karşılıklı ikişer adet olmak üzere yerleştirilmiştir. Ölçüleri genişlik 80 cm, derinlik 60 cm ve toplam yükseklik 160 cm olarak ayarlanmıştır. Masaların yanlarında gişelerin müşterilerin kullandığı tarafındaki nikel kaplama pirinç çerçeveli cam bölmelerin tekrar ettiği görülmektedir. Tabladan aşağıya uzanan üç panel masanın ayaklarını oluşturmaktadır. Bu panellerde gişelerin ön yüzlerinde olduğu gibi derzler uygulanmıştır. Tablanın altında bir adet çekmece bulunmaktadır.¹⁸⁹ Masalar tek kişilik kurgulanmıştır (Resim 86).



Resim 85. Yazı Masası, 1906
(Tabor, a.g.e., s.48)



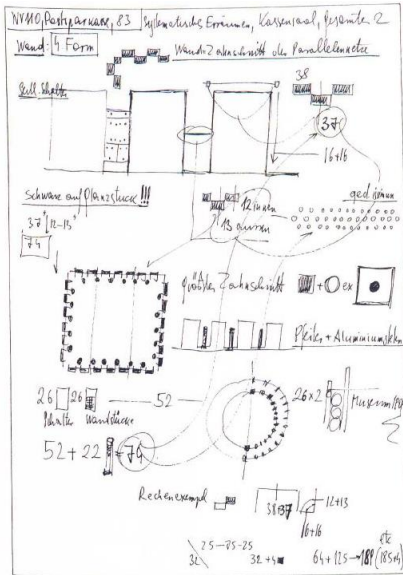
Resim 86. Yüksek Çalışma Masası, 1906
(Asenbaum ve Zettl, “Der Neubau der Österreichischen Postsparkasse” s.210)

Salonda çalışanların kullandığı mobilyalar dışında müşterilerin de konforlu biçimde işlemlerini yürütebileceği farklı özelliklerde mobilyalar sunulmuştur. Yazı masası ve yüksek çalışma masası da uzun süreli yazı işlemleri ya da kısa işler için

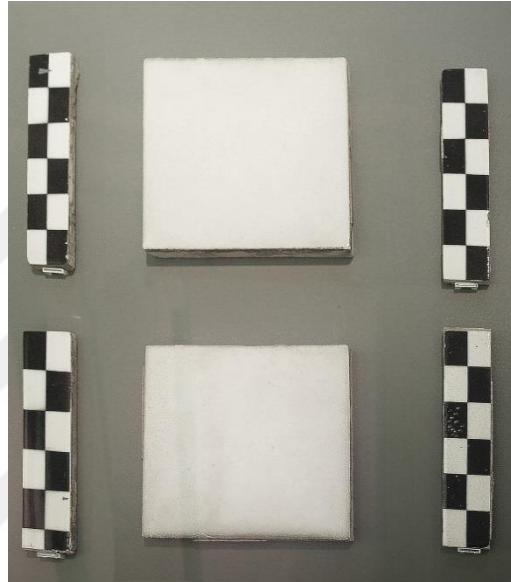
¹⁸⁹ Asenbaum ve Zettl, “Der Neubau der Österreichischen Postsparkasse”, s.208, 210.

ayakta kullanılabilecek masalar sunulmuş olması işlevselliğin ön planda olduğunun göstergesidir.

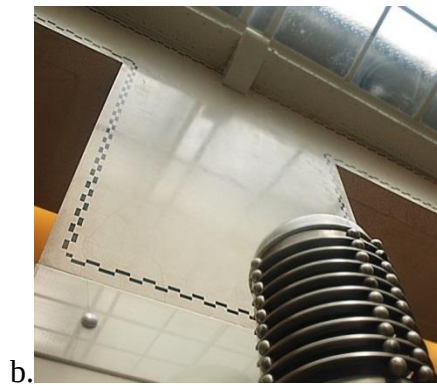
Salonda seramik duvar kaplamasının uygulandığı tüm yüzeylerin kenarlarında siyah dikdörtgenlerden oluşan bezemeler görülmektedir (Şekil 36, Resim 87, 88). Giriş Holüne kıyasla mekân ölçeği büyük olduğundan burada bezemeler daha geri planda kalmıştır.



Şekil 36. Seramik Desen Eskizi,
Wagner
(Graf, Otto Wagner: 7 Baukunst
Des Eros 1900-1918, s.2625)

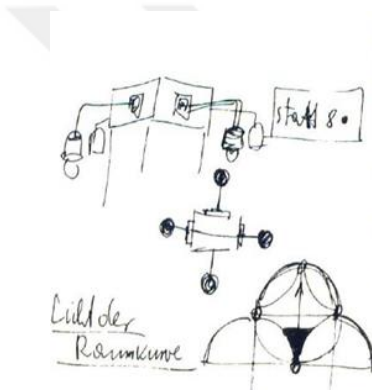


Resim 87. Seramik Ayrıntı
(Rabia Temel, 2019)



Resim 88. Büyük Gişe Salonu Duvarlarındaki Bezemeler **a)** Doğu ve Kuzey Duvarlarındaki Bezeme Ayrıntısı **b)** Gişe Arası Sütunlardaki Bezemeler
(Rabia Temel, 2019)

Büyük Gişe Salonu'nda kullanılan aydınlatma tipolojileri aplik, tavan aydınlatması, mobilya ile bütünleşik armatürler olarak sıralanmaktadır. Gün boyunca doğal ışık alan salonunun ortasındaki dolaşım alanında yapay aydınlatma ihtiyacı olmadığından yalnızca demir sütunlarda aplikler bulunmaktadır. Banka çalışanların oturduğu bölümlerde gişe bankalarının üzerinde ve tavanlarda aydınlatma elemanları kullanılmıştır. Demir sütunların dört tarafını çevreleyen apliklerin biçimsel nitelikleri, Giriş Holü'ndekiler ile aynıdır. Sütunu kaplayan alüminyum levhalar üzerindeki içe doğru küçülen dikdörtgen kabartmalar, bu apliklerin sütuna bağlandığı yüzeylerde kare biçiminde devam ettirilmiştir (Şekil 37, Resim 89 ve 90).



Şekil 37. Aplik Eskizi,
Wagner
(Graf, Otto Wagner: 7
Baukunst des Eros 1900-
1918, s.2622)



Resim 89. Sütun Aplik Ayrıntı
(Rabia Temel, 2019)



Resim 90. Sütun Aplik
Ayrıntı
(Rabia Temel, 2019)

Zaman içinde özellikle çalışma alanlarındaki aydınlatmalar değişmiştir. Sütunlardaki apliklerin armatürleri özgün halini korumuş ancak ampüller değişmiştir. Demir kirişlerin üstüne spot aydınlatmalar eklenmiştir. Gişelerin değişimiyle paralel olarak armatürleri de farklılaşmıştır. 2014'teki restorasyonla birlikte, gişe üzerindeki armatürler özgün haline kavuşmuş, gişe arkasındaki bölümler için kiriş hizasına aydınlatmalar eklenmiştir (Resim 91 a-b-c).



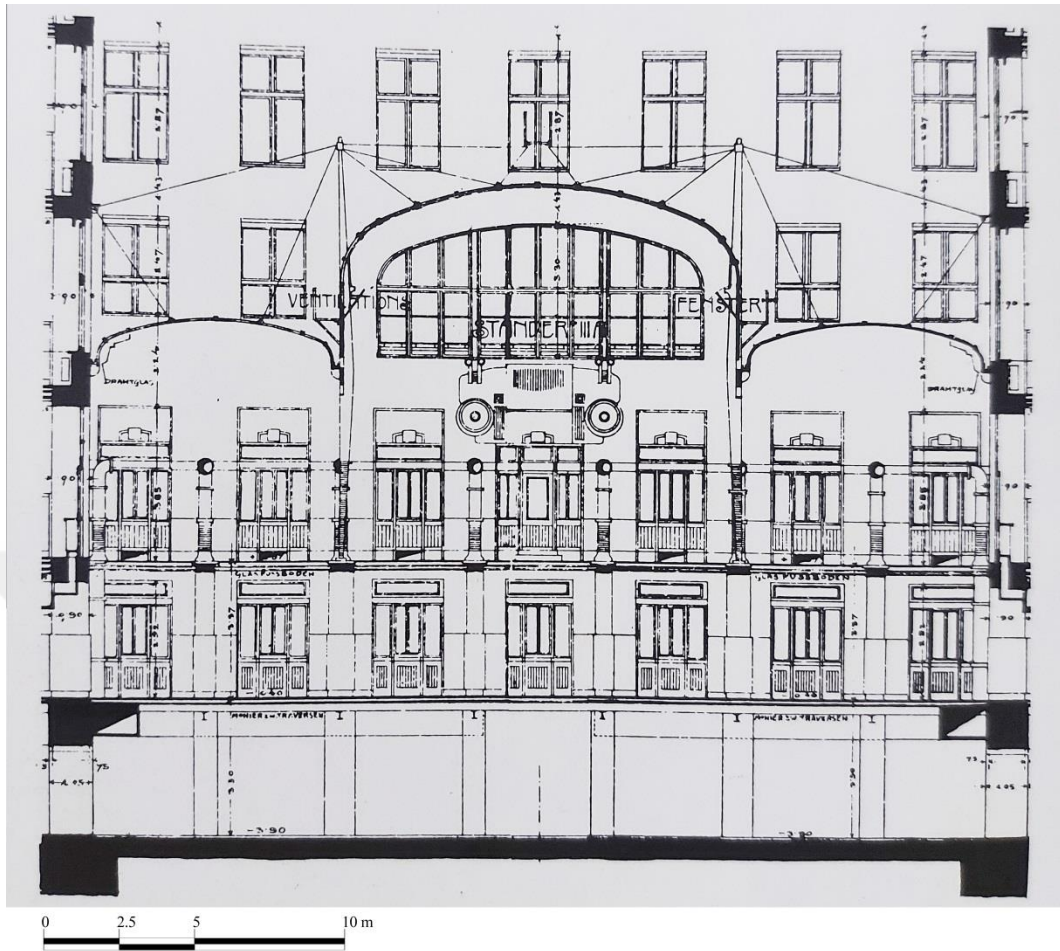
Resim 91. BGS. Aydınlatmaları, 2019 (IV. Evre) **a)** Spot Aydınlatmalar **b)** Gişe Çalışma Alanındaki Aydınlatmalar **c)** Gişe Çalışma Alanındaki Aydınlatmalar (Rabia Temel, 2019)

4.8.7. Büyük Gişe Salonu tavan ve çatı tasarımı

Büyük Gişe Salonu üzerini kapatmak üzere Wagner ana malzemenin cam olduğu tavan ve çatı tasarımı uygulamıştır. Salon, üzeri camla örtülü bir avlu niteliğindedir. Tavanda temizlemenin basitleştirilmesi, cam panellerin kırılma ve düşme riskinin azaltılması ve son olarak üretim maliyetlerinde beklenen azalmanın karşılanması daha önce planlanmayan üretim yöntemlerinin çalışmaya dâhil edilmesinde belirleyici olmuştur.¹⁹⁰ Cam ve metal iskeletin kullanıldığı tavandan salona gün boyunca doğal ışık girmektedir. Salondan bakıldığında tavandaki cam kemeri demir sütunlar tarafından taşıyormuş gibi görünmektedir. Sütunlar çatıya kadar uzandıktan sonra yapının dışına uzanmaktadır. Camın şeffaflığı ile sütunlar giderek yok oluyormuş gibi görsel bir algı oluşturmaktadır. Camdan yapılmış çatı, tavanın hemen üzerine yerleştirilerek iki yüzey arasındaki kirişlerle desteklenmiştir.¹⁹¹ Tavan ile çatı arasında cam panellerin temizliği, pencerelerde gerekli olduğunda tadilatların ve benzeri işlerin kolaylıkla yapılabilmesi için bir çelik iskelette yürüyüş koridoru oluşturulmuştur (Şekil 39, Resim 99).

¹⁹⁰ Wagner' in "Erläuterungsbericht zur Wettbewerb-Studie für ein k. k. Postsparkassen-Amt", (akt. Graf, Otto Wagner: 2 Das Werk des Architekten 1903 – 1918, s.425) çalışmasında.

¹⁹¹ Graf, Masterdrawings of Otto Wagner, s.149.



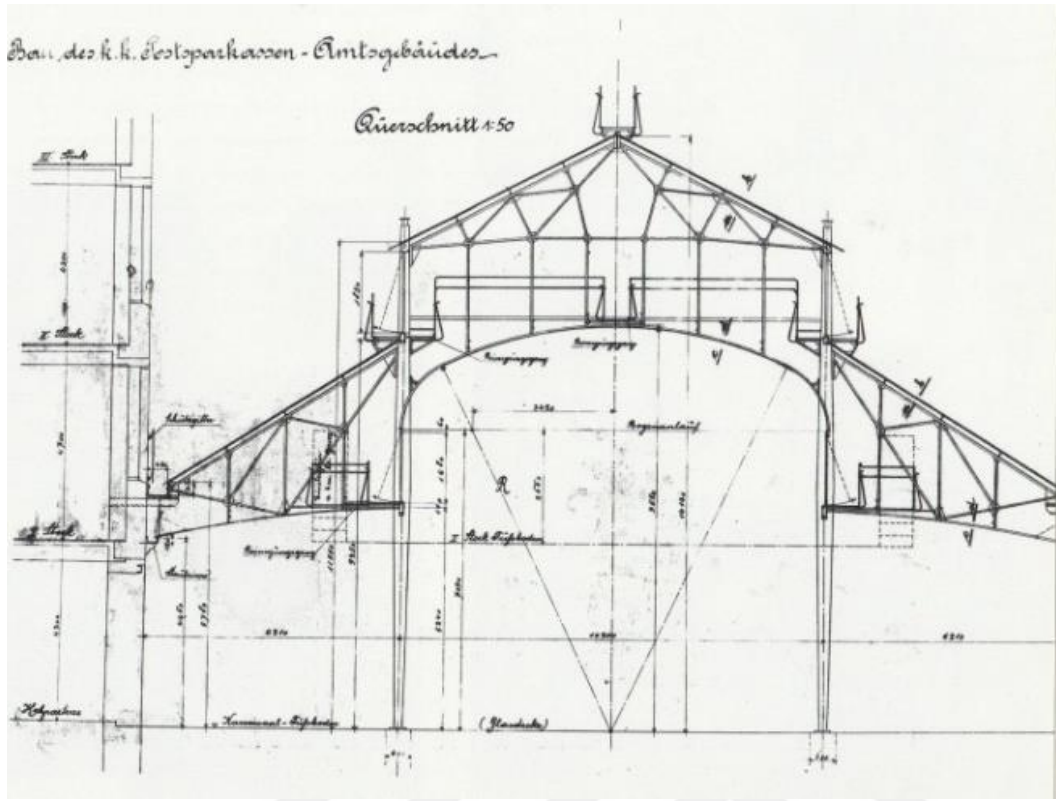
Şekil 38. Büyük Gişe Salonu Tavan-Çatı Kesiti, Wagner, (I. Evre)
(Graf, Masterdrawings of Otto Wagner, s.162)

Stürktürü kaplayan cam panellerin tasarım özelliklerine bakıldığında, 60 cm genişliğinde nervürlü cam kullanıldığı görülmüştür. Yapı gövdesi kar veya buzun kolayca kayması, doluya karşı güvenlik gibi durumlarda, tavanda yalnızca 40 derece ya da üstünde bir eğim kullanıldığında, gerekli ihtiyaç karşıladığından, cam yüzeyin eğiminin özellikle 40 derece olmasına dikkat edilmiştir.¹⁹²

Yarışmaya gönderilen projede, üç kubbe halindeki cam tavan tel kablolarla asılması üzerinde de çelik-cam bir kabuk biçiminde çatı oluşturulması ön görülmüştür. Bu tasarım doğrudan uygulanmamış olsa da Wagner'in fikirlerini gerçekleştirirken cesaretli yapısal çözümler kullanma eğiliminde olduğunu göstermektedir.¹⁹³

¹⁹² Wagner, "Das k. k. Postsparkassenamts-Gebäude", s.7.

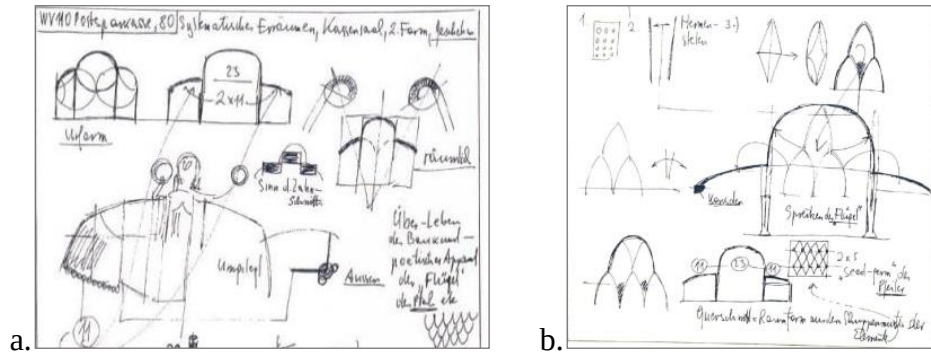
¹⁹³ Stein, a.g.e., s.9.



Şekil 39. Uygulamaya Geçilen BGS. Tavan- Çatı Kesiti, Wagner (II. Evre)
(Tabor, a.g.e., s.49)

Uygulanan projede cam çatı ağırlıksız, maddi olmayan bir biçimde salonun üstünde durmaktadır. Çatıyı taşıyan asıl iskelet, cam yüzeyin üzerinde saklı kaldığı için salondan bakıldığında algılanmamaktadır. Tasarımın en can alıcı noktası, burada, konstrüksiyonu görünür yapmadan, gözle görünür bir görselleştirmeyeyle oluşturulmasıdır. Cam yüzeylerin altındaki uzun kenarlar demirle kapatılmıştır. Salondaki on adet alüminyum ve demir malzemeli sütun bu hizadan yükselmektedir.

Wagner önce yapı tasarımındaki temel birimler üzerinde çalışarak ilk biçimi oluşturmuş, ardından sayısal hesaplamalar ve diğer yapı elemanları ile biçim yönünden ilişkiler kurduğu eskizlerle tavandaki kubbe benzeri biçimin son haline ulaşmıştır. Salonun üç nefli bazilika sisteminde, daha yüksek bir orta nefe alt koridorlar eşlik etmektedir (Şekil 40 a-b, Resim 92 ve 93).



Şekil 40. a) Tavan ve Cephe Figür İlk Biçim Eskizleri, Wagner b) Tavan Biçimin Geliştirildiği Eskizler, Wagner
(Graf, Otto Wagner: 7 Baukunst des Eros 1900-1918, s.2622)



Resim 92. BGS Tavan Biçimi
(İşlenmiş Fotoğraf: Rabia Temel, 2019)

Hevesi, 1907'deki ziyaretine dair notlarında, yapıdaki cam çatı sistemi ve çatıya yükselen sıcak hava sayesinde kar ve buzun hızlı bir şekilde eriyerek birikme yapmaması özelliğinden bahsetmiştir. Bu tasarımın kentteki benzer yapılara referans olabilecek detay çözümleri barındırdığını ifade etmiştir.¹⁹⁴



Resim 93. BGS. Tavan Genel Görünüm, 1907
(Der Architekt, "Postsparkassenamt in Wien. Details. Von O. Wagner", ek 17)

¹⁹⁴ Hevesi, Altkunst- Neukunst, s.246.

Büyük Gişe Salonu tavan ve çatısı için kullanılan demir ve camın bir araya gelerek oluşturduğu kemer, işlevsel çözümlemenin yanında bütünleşik bir mimari ifadenin parçası haline gelmektedir.¹⁹⁵



Resim 94. BGS. Üzerindeki Çatı, t.b.
(Tabor, a.g.e., s.49)



Resim 95. BGS. Üzerindeki Çatı ve Doğu Bloğunun Arka Cephesi ile Birleşimi, t.b.
(Geretsegger ve Peintner, Otto Wagner 1841-1918: Unbegrenzte Groszstadt Beginn Der Modernen Architektur, s.165)

2003-2005 yılları arasında gerçekleştirilen koruma çalışmaları kapsamında bu özgün çatının onarımı sonrasında hava koşullarından zarar görmesini önlemek amacıyla Hoppe Architekten firması tarafından ek koruyucu çatı geliştirilmiştir. Bu cam koruyucu ile seramik kaplı iç duvarlar, özgün çatı ve yıpranmalara bağlı oluşan sızıntılardan dolayı Büyük Gişe Salonu gibi birçok öğenin aynı anda korunması sağlanmıştır. Çatının biçimsel özellikleri Wagner'in ilk eskizlerindeki askı sisteminden ve mevcuttaki özgün çatıdaki eğimlerden yola çıkılarak belirlenmiştir. Koruyucu çatı yapının yangından koruması ve gerektiğinde havalandırılması için elektronik bir sistemle mekanik olarak yanlara doğru açılabilir biçimde tasarlanmıştır (Resim 94, 95 ve 96).¹⁹⁶

¹⁹⁵ Giedion, a.g.e., s.317.

¹⁹⁶ Paolo Zanetta, "Schutzdach", (Erişim) <http://www.zanetta.at/architettura.at/Schutzdach.htm>, 7 Kasım 2020; Hoppe Architekten, "PSK-Schutzdach", (Erişim) <https://www.hoppe.at/en/portfolio/kategorie/projekt/category/industrial-buildings/project/psk-schutzdach.html>, 10 Kasım 2020.



Resim 96. Koruyucu Çatı Genel Görünüm, 2005
(URL 17)

Tamamen yenilenmiş seramik avluyu restore edilmiş tarihi cam çatı ve büyük kasa üzerinde korumak için, seramik avlu üzerinde yeni bir ek koruyucu çatı oluşturuldu. Ayrıntılı incelemelerin gösterdiği gibi, hem avluya bakan seramik yüzeyler hem de tarihi çatının dıştaki çelik destekli yapısı, hava koşullarından etkilenmiştir. Cam tavanın ve bağlantılarında sızıntılar olması nedeniyle, özellikle BGS. risk altında kalmıştır. Otto Wagner’ın çalıştığı fikre dayanan, salonundaki orijinal tek cidarlı cam tavanın üstündeki seramik avluyuda kapsayan koruyucu bir cam çatının konumlandırılması, ince bir cam yapı ile koruyucu bir örtü olarak uygulanmıştır. O zamanki yarışma planları ve ilk uygulama planları, seramikli avluyu ve tek cidarlı çatıyı koruyan güçlü bir 45° eğimli cam tavanı göstermektedir (Şekil 39, Resim 94). Bu tasarım alternatifinden müşterinin talimatları doğrultusunda inşaat sırasında vazgeçilerek, yerine sert bir çerçeve ile bağlanan çift cidarlı ısıtılmalı cam tavan uygulanmıştır.¹⁹⁷

¹⁹⁷ ÖGFA, “Generalsanierung Otto Wagner Postsparkasse”, 2010, (Erişim) <https://oegfa.at/programm/architekturtage/architekturtage-2010/otto-wagner-postsparkasse-generalsanierung-1>, 15 Mart 2021.



Resim 97. Cam Tavan
Genel Görünüş, (IV.
Evre)
(Rabia Temel, 2019)



Resim 98. Tavan
Pencere Ayrıntısı (IV.
Evre)
(Rabia Temel, 2019)



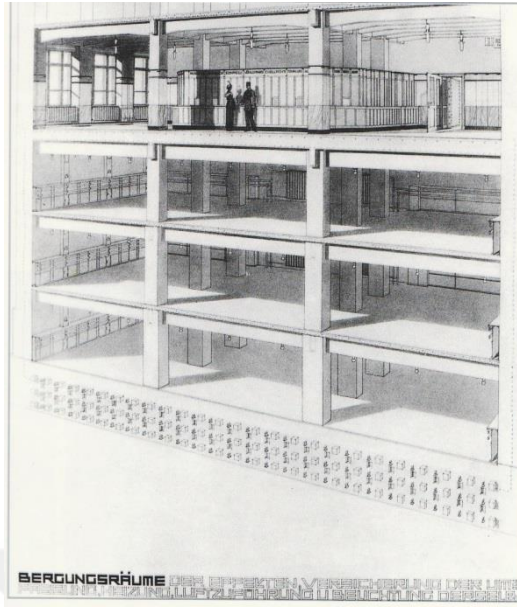
Resim 99. Restorasyon Sonrası Çatı Arası,
1975 Sonrası
(Stein, a.g.e., s.10)

4.9. Küçük Gişe Salonu- Wagner: Werk Museum Postsparkasse (Kleiner Kassensaal)

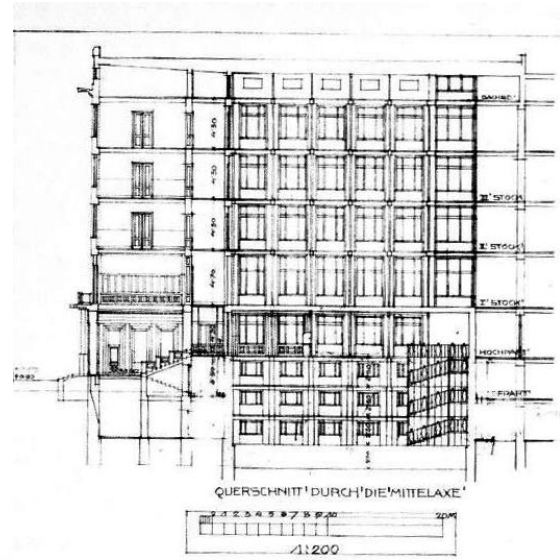
Yapının 1910-1912’de inşa edilen bölümü yaklaşık olarak Nisan 1913’de tamamlanmıştır.¹⁹⁸ Menkul Kıymetler için Kasa Odası (Kassenraum für Effektenverkehr) olarak kullanılmak üzere Küçük Gişe Salonu planlanmıştır.¹⁹⁹ Salon yaklaşık 354 m²’lik bir alanı kaplamaktadır. Salona, Dominikanerbastei’ye bakan batı cephesindeki kapıdan girildiğinde, giriş holü ve koridordan geçilerek ulaşılmaktadır. Bu salon yarışmaya gönderilen projede yer almamaktadır (Şekil 41, 42).

¹⁹⁸ Michael Wagner ve Peter Tomanek’ in Bankiers und Beamte: hundert Jahre Österreichische Postsparkasse. (akt. Asenbaum ve Zettl, “Der Zubau der Postsparkasse”, s.275) çalışmasından.

¹⁹⁹ Otto Wagner Yükseltilmiş Zemin Kat Planı Notları



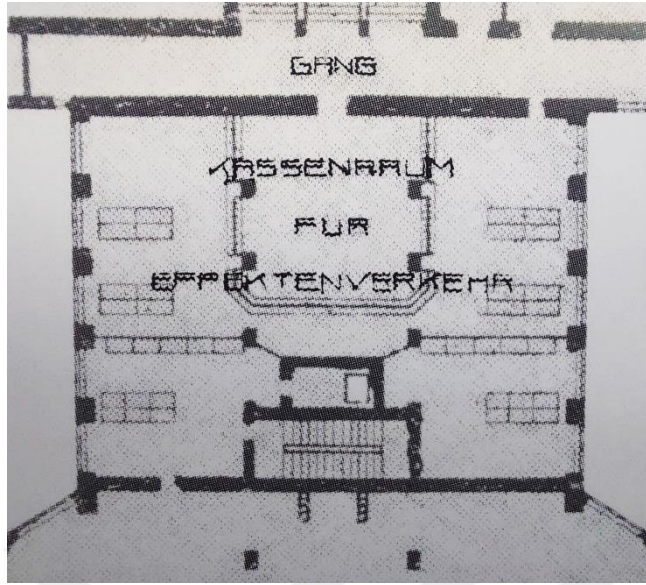
Şekil 41. Küçük Gişe Salonu ve Depo Odalarına Doğu Yönünden Bakış Kesit Çizimi (III. Evre)
(Tabor, a.g.e., s.23)



Şekil 42. 1910-1912 Bölümü Dikey Kesit. (III. Evre)
(Graf, Otto Wagner 2: Das Werk Des Architekten, s.447)

4.9.1. Küçük Gişe Salonu plan özellikleri

Küçük Gişe Salonu, yapı planı üzerinde konum ve erişim açısından Büyük Gişe Salonu'na karşılık gelmektedir. Salon, dikdörtgen plan şemasına sahiptir. Salonun batı yönünde müşteri giriş kapıları, kuzey ve güneyde avlular yer almaktadır. Plan çizimi incelendiğinde, salon duvarları ve ortada sütunları içine alan U biçimde dönerek içte bir dikdörtgen daha oluşturan gişe ünitesi görülmektedir. Sütunlar yan duvardakilerle aynı hizada ikişer sıra olarak toplamda dört adettir (Şekil 43).



Şekil 43. KGS Planı, Wagner (III. Evre)
(Stein, a.g.e., s.2.)

Dominikanerbastei girişinden geçilerek çiftli kapıdan salona girildiğinde ilk olarak üç tarafı kapalı olan müşteri dolaşım alanı karşılamaktadır. Güney yönünde üç adet kasa ve köşede danışma (Auskünfte) gişesi bulunmaktadır. Doğu yönünde iki köşedekiler dışında üç bölüm yer alır, ancak bunların işlevi bilinmemektedir. Kuzey yönünde ise köşede teslim etme işlemleri (Einreichung) gişesi, devamında kasalar yerleştirilmiştir. Plan çiziminde gişelerin köşesinde açılı bir dönüş görülse de 1912 fotoğraflarında bunun uygulanmayarak dik bir dönüş yapıldığı ortaya çıkmaktadır (Şekil 43 ve Resim 101).

Gişeleri çevreleyen alana geçildiğinde, güney duvarında üç adet pencere açıklığı ve aralarında sütunlar yer almaktadır. Planda orta alanda dörderli çalışma masaları planlanmıştır. Doğu yönündeki duvarda depolama birimleri kullanılmıştır. Salonun kuzeyindeki alan karşı tarafla simetrik bir düzenlemeye sahiptir. Burada batı yönündeki duvarda bir kapı açıklığı dikkat çekmektedir. Küçük Gişe Salonu oldukça az sayıda yapısal eleman barındırdığından planı oluşturan özellikler daha önce incelenen mekânlara kıyasla daha sade bir yapıda tasarlanmıştır.

4.9.2. Küçük Gişe Salonu iç mekân özellikleri

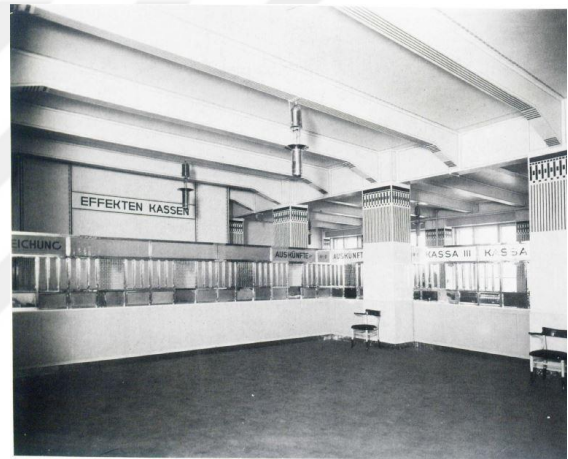
Küçük Gişe Salonu, 1910-1912 döneminde inşa edilen ikinci kütleden tez kapsamına alınan tek mekândır. Salonun iç mekân özellikleri aktarılırken sırasıyla;

malzemeler, iç mekân unsurları, biçimsel özellikler ele alınacaktır. Malzemeler zeminden tavana doğru dikey bir sıralamada, mekânı oluşturan unsurlar ise güney yönünden başlanarak saat yönünde anlatılacaktır.

Salonun zemini tümüyle lanolyum kaplanmıştır. Duvarlar ve sütunlar zeminden mermer bir süpürgelik ile ayrılmış, devamında beyaz mermer kaplanmıştır. Gişelerde aynı yatay hizaya denk gelecek biçimde süpürgelik için alüminyum malzeme, mobilyalarda beyaz lake ahşap kullanılmıştır. Mermerin üzerinde beyaz cam paneller kaplanırken, gişelerde aynı seviyeye kadar nikel kaplama çerçeveli cam ya da ızgara paneller kullanılmıştır (Resim 100, 101 ve 102).



Resim 100. Küçük Gişe Salonu, Kuzey Yönü, 1912 (III. Evre)
(Tabor, a.g.e., s.28)



Resim 101. Küçük Gişe Salonu Doğu ve Güney Yönü, 1912 (III. Evre)
(Asenbaum ve Zettl, “Der Zubau der Postsparkasse”, s. 276)

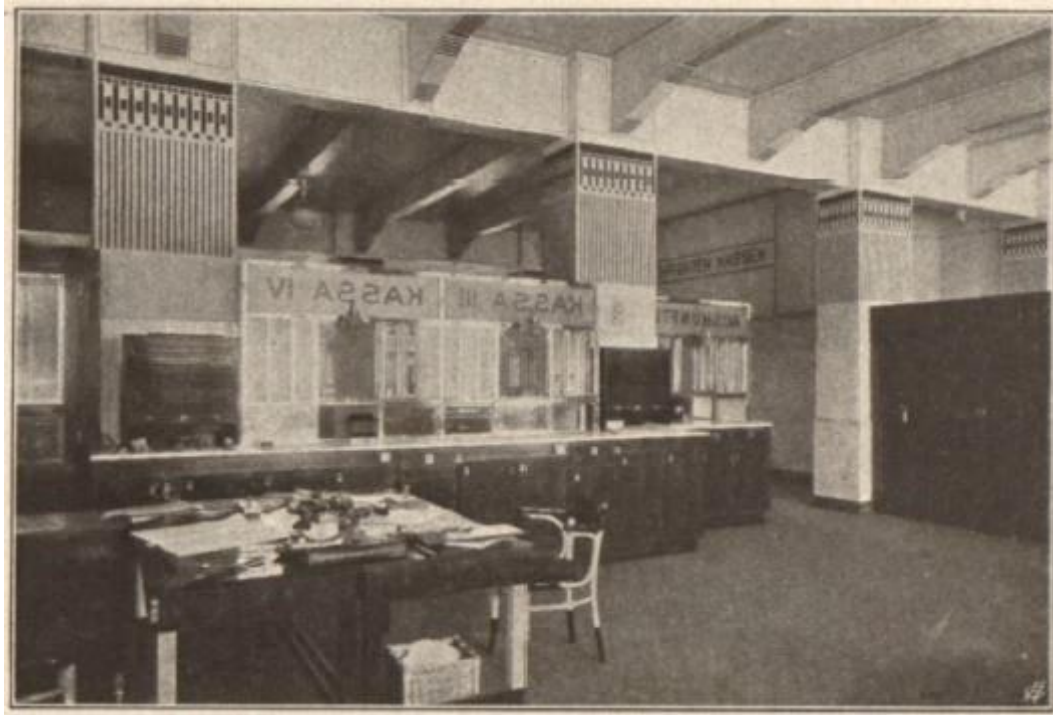
Sütun ve gişelerde devam eden yatay katmanlama, sütunların önündeki sandalyelerde kullanılan siyah-beyaz boyamaya karşılık gelmektedir. Wagner’in bu şekilde boyadığı sandalyeler Thonet’in seri üretimi mobilyalardandır. Wagner’in bu sandalyeyi Gebrüder Thonet seri ürünlerinden seçtiği düşünülmektedir. Bu model firmanın 1911’de altı dilde hazırladığı kataloğunda yer almaktadır.²⁰⁰

²⁰⁰ Asenbaum ve Zettl, “Der Zubau der Postsparkasse”, s.275.



Resim 102. Küçük Gişe Salonu, Müşteri Dolaşım Alanı, 2015
(URL 18)

Gişelerin arka tarafında kalan çalışma alanındaki gömme mobilyalar ve çalışma masaları koyu renk boyalı ahşap malzemelidir. Müşteri alanındaki sandalyelerden burada da kullanılmıştır (Resim 103).



Resim 103. KGS. Çalışma Alanı, 1912/1913 (III. Evre)
(Wagner, Die Baukunst unserer Zeit, s.59)

Zemin kaplaması gridir. Duvar ve sütunlarda koyu gri süpürgelik kullanılmıştır. Salondaki hâkim renk beyazdır. Tavan, kirişler, duvar ve sütunların üstten üçte birlik alanında geometrik siyah bezemelerle vurgulanmıştır. Küçük Gişe Salonu iç mekân karakteristiği ikili bir yapıya sahiptir: müşteri dolaşım alanı ve personellerin olduğu alan. Batı yönündeki kapıdan girildiğinde son derece yalın ve beyaz rengin hâkim olduğu bir düzen görülürken öte yandan personel tarafında mobilya renklerinin koyulaştığı dikkat çekmektedir. Burada doğal ışık girişi için Büyük Gişe Salonu'nda kullanılan cam tavanın yerini avlulara bakan geniş pencereler almıştır. Pencereler iki parçadır ve yukardaki pencerenin kolaylıkla açılabilmesi için uzun kollar tasarlanmıştır. Beyaz boyalı ahşap çerçeveleri kolları alüminyum malzemelidir. Yalıtım sağlanması amacıyla çift pencere kullanılmıştır (Resim 104 a-b-c-d).



Resim 104. KGS. Pencere **a)** Genel Görünüm **b)** Yüksek Pencere Uzun Kol Ayrıtı **c)** Pencere Kolu **d)** Yüksek Pencere Uzun Kol Ayrıtı
(Rabia Temel, 2019)

Batı yönündeki duvarda çiftli kapı bulunmaktadır. Kapı camlı beyaz lake ahşap malzelidir. Kapının üzerinde duvara gömülü sarkaçlı bir saat tasarlanmıştır. Saatin gövdesi alüminyum malzeme ile tamamlanmıştır (Resim 105 a-b). Salonun ısınması camların önündeki döküm peteklerle sağlanmıştır.



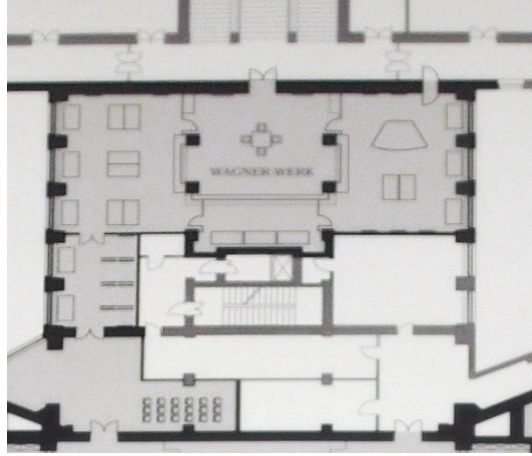
Resim 105. Küçük Gişe Salonu **a)** Batı Yönündeki Duvar **b)** Salon Giriş Kapısı ve Saat Ayrıtı
(Rabia Temel, 2019)

4.9.3. Küçük Gişe Salonu'nun geçirdiği değişiklikler

Salon inşasından itibaren bazı değişiklikler geçirmiş ancak 1974/1975 yılında Prof. Dr. Stein tarafından, fotoğraflar aracılığıyla özgün haline getirilmiştir.²⁰¹ 2005 yılından itibaren *Wagner: Werk Museum Postsparkasse* ismiyle müze olarak yeniden işlevlendirilmiştir (Şekil 44, Resim 106).

Zaman içinde gerçekleştirilen onarım ve tadilat çalışmalarıyla beraber salon müzeye dönüştürüldükten sonra donatı elemanlarında bazı değişiklikler yapılmıştır. Giriş kapısının iki yanındaki duvarlardan sağda Hevesi'nin gezisinden notlar solda ise mobilya tasarımlarından örneklerin olduğu pano asılmıştır. Gişenin dış tarafında çalışma alanlarındaki depolama üniteleri ve çalışma masaları kaldırılmıştır. Yerine sergileme üniteleri getirilmiştir. Salonun kuzey yönündeki alanda yapının ölçekli maketi sergilenmektedir.

²⁰¹ Stein, a.g.e., s.13.



Şekil 44. Küçük Gişe Salonu Müze Yerleşim Planı, 2019 Kullanımı (IV. Evre)
(Wagner: Werk Museum Postsparkasse)

Müzede Österreichische Postsparkasse'ye dayanan Wagner'in çizimlerinin, yapıdaki restorasyon süreçlerinin ve bankanın tarihi hakkında bilgileri içeren kalıcı bir sergi yer almaktadır. Bu kapsamda yaklaşık 200 tarihi fotoğraf, belge, gazete haberi, plan, yenilikçi malzeme ve modeli sunulmuştur. Sergide yarışmaya gönderilen proje de dâhil olmak üzere yapıyla ilgili çizimleri kronolojik sırayla sunulmuştur (Resim 107 ve 108).



Resim 106. Küçük Gişe Salonu Dolaşım Alanı
(Rabia Temel, 2019)

Teknolojik gelişmelere bağlı olarak aydınlatma sistemleri ve armatürler tamamen değişmiştir. Sarkıt aydınlatmaların yerine ray üzerinde spot armatürler kullanılmıştır. Acil durumlar için gerekli yönlendirme tabelaları ve cihazlar eklenmiştir.



Resim 107. KGS. Güneydeki Sergileme Alanı
(Rabia Temel, 2019)



Resim 108. KGS. Kuzeydeki Sergileme Alanı
(Rabia Temel, 2019)

Günümüzde Dominikanerbastei girişi ziyaretçilere kapalıdır ve salona doğu yönündeki Büyük Gişe Salonu'ndan açılan koridordan geçilerek ziyaret edilmektedir. İki salon arasındaki bu koridorda yapı ve Otto Wagner hakkında belgesel yayını yapılan medya odası ve sergi alanı oluşturulmuştur. Mekânın günümüzdeki halinde sonradan eklenen ürünler tasarım itibarıyla özgün parçalardan kolaylıkla ayırt edilmektedir.

4.9.4. Küçük Gişe Salonu yapı elemanları

Küçük gişe salonundaki gişe ünitesi salondaki en büyük unsurdur ve müşteri dolaşım alanını çevrelemektedir. Gişelerde, gövdede ahşap, çalışma yüzeyi mermer, paravan için nikel kaplama çerçeveli cam ya da metal ızgaralar ve tabelalarda boyalı cam malzeme kullanılmıştır. Çalışanların yer aldığı dış taraf koyu renk cilalı ahşap kaplama malzeme ile tasarlanmıştır. Nikel kaplama profillerin arasında kalan alanlarda, işleve göre tel ızgara ya da cam uygulanmıştır (Resim 109, 110, Şekil 45).



Resim 109. Gişe Müşteri
Yönünden Bakış
(Rabia Temel, 2019)



Resim 110. Gişe
Personel Yönünden
Bakış
(Rabia Temel, 2019)



Şekil 45. Cam Bölmelendirme ve Tabela
(Tabor, a.g.e., s.54)

Ürün malzeme yönünden incelendiğinde, ahşap, mermer, cam ve metal gibi farklı malzemelerin bir arada kullanılması ile yapının bütünündeki malzeme özelliklerini taşıdığı görülmüştür. Müşteri alanından bakıldığında, dikdörtgen paneller görülürken çalışanların tarafında üstte bir sıra çekmece altta kapaklı dolaplar bulunmaktadır. Mobilyalarda da oturma alanı bırakılmamıştır. Resim 100’de görülen personeller de burada ayakta çalışmanın öngörüldüğünü desteklemektedir. Günümüzde gişe ünitesinde bazı değişiklikler görülmektedir. Tabelada kasa numaralarının yerine P.S.K. ve Kassa (Vezne) yazıları eklenmiş, gişenin duvarla birleştiği yerlere kapı yapılmış ve kapının yanındaki alana beyaz lake malzemeli sergileme elemanları eklenmiştir (Resim 109 ve 110).

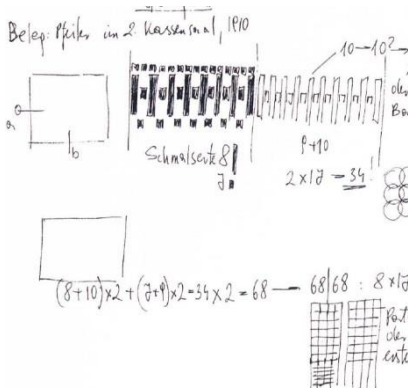
Veznenin çevresine yerleştirilen sergileme üniteleri hazırlanan belge ve fotoğrafların sergilenmesi amacıyla yerleştirilmiştir. Büyük Gişe Salonu’ndan bu salona geçilen koridordan itibaren Postsparkase’nin kuruluş fikrinden ve bankacılık sisteminden başlayarak Wagner’in yarışma için hazırladığı çizimler, uygulamaya geçilmeden önce revize edilen çizimler, yapının günümüze ulaşana kadar geçirdiği değişiklikler, malzeme örnekleri gibi unsurlar sergilenmektedir.

Sergileme ünitelerinde metal profil ayaklar ve çerçeve kullanılmıştır. Gri renkli fon ve üstte cam plaka bulunmaktadır. Sergi yüzeyleri göz hizasına uygun olarak açılı yapılmıştır. Tasarım özellikleri yönünden oldukça yalın ve renksizdir. Bu sayede yapıdaki özgün unsurlardan ayrılarak mevcut tasarım kimliğinin önüne geçmemektedir (Resim 111).

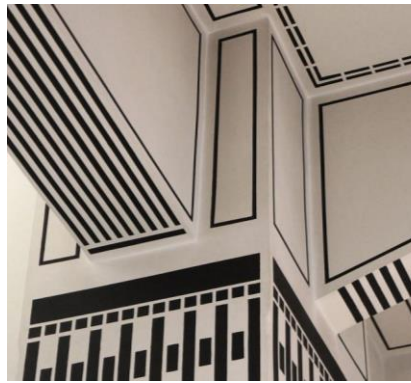


Resim 111. KGS. Sergileme Üniteleri
(Rabia Temel, 2019)

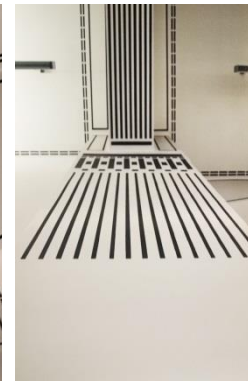
Beyaz ve gri renklerin ağırlıklı olarak kullanıldığı salonda sütun, kiriş ve tavanlarda siyah bezemeler dikkat çekmektedir. Burada kullanılan bezemeler Giriş holü ve Büyük Gişe Salonu'nda olduğu gibi dikdörtgenlerden oluşsa da boyut ve desenleri oldukça farklıdır (Şekil 46, Resim 112, 113).



Şekil 46. Desen Eskizleri, Wagner
(Graf, Otto Wagner: 7 Baukunst
des Eros 1900-1918, s.2598)



Resim 112. Sütun Bezeme Ayrıntı
(Rabia Temel, 2019)



Resim 113. Kiriş ve
Tavan Bezeme
Ayrıntı
(Rabia Temel, 2019)

Tavanda kirişlerle bölünen alanlar üç çizgiden birimlerin tekrar ile çerçeve oluşturmaktadır. Kirişlerin yatayda kalan, zemine paralel olan yüzeylerinde

uzunlamasında çizgiler kullanılırken, dikey yüzeylerinde tek sıra kontürler yer almaktadır. Sütunlardaki bezemeler altı farklı düzende sıralanmaktadır.

4.10. Yükseltilmiş Zemin Kattaki Diğer Mobilyalar

Bu bölümde yapının farklı yerlerinde kullanılan mobilyalara yer verilecektir. Bu mobilyalar mekân incelemesi yapıldığı tarihte yapı içinde ziyaretçilere açık alanlarda sergilenmemektedir. Bu nedenle tezde ayrı bir başlık altında aktarılması tercih edilmiştir.

Bükme Ağaç Sandalye, Wagner tarafından Postsparkasse için tasarlanmıştır. Bu sandalyeden farklı uyarlamalarla bir seri oluşturularak yapı genelinde farklı mekânsal işlevler için kullanıldığından tez kapsamına alınmıştır. Wagner'in Postsparkasse için tasarladığı mobilyaları üç ana kategori içinde sınıflandırdığı bilinmektedir Bunlar; genel işlerin yapıldığı mekânlar, yönetimin temsil edildiği mekânlar, dâhili işlemler için ayrılan mekânlardır. Bükme ağaç sandalye serisi de Wagner'in bu kategoriler arasındaki tasarım yaklaşımını yansıtmada iyi bir örnek oluşturmaktadır. Sandalye Thonet tarafından 6516 model numarası ile üretilmiştir (Resim 114, 115 a-b).²⁰²

²⁰² Wagner: Werk Museum Postsparkasse Bilgilendirme Tabelası.



Şekil 47. Sandalye İlk Eskizi, Wagner (Asenbaum ve Zettl, “Der Neubau der Österreichischen Postsparkasse”, s.214)



Resim 114. Döşemesiz Bükme Ağaç Sandalye (Leopold Müzesi, Viyana 1900 Sergisi, Fotoğraf: Rabia Temel, 2019)

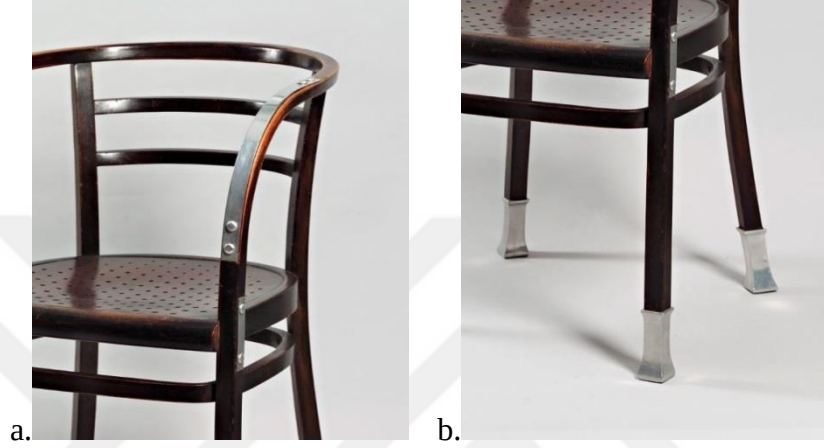
Sandalyelerin oturma yüzeyi için önerilen üç alternatif maliyet yönünden düşükten yükseğe doğru; ince dokuma, delikli ahşap ve sığır derisi döşeme olarak sıralanmaktadır. Ayaklardaki alüminyum manşetlerin alçak veya yüksek kullanılması ve kolçakların ayaklara doğru devam eden yüzeylerinin alüminyum kaplanmasıyla, birim maliyeti yükselerek sandalyenin alternatifleri çoğaltılmıştır. Maliyet olarak olmasa da en üst sıradaki modelde oturma yüzeyi kırmızı kadife döşeme olan, maun boyalı ayak giydirmeleri yüksek pirinç malzemeli olmalıdır.²⁰³ Mekândaki sandalyelerin hiyerarşik kullanımına bağlı olarak alüminyum malzemenin miktarı değişkenlik göstermektedir.²⁰⁴

Sandalye ayakları köşeleri yuvarlatılmış alt halka ile birbirine bağlanmıştır. Ön ayaklar, başlayıp kolçak ve sırtlığı oluşturan biçimde tek parça olarak tasarlanmıştır. Bu parçaya bağlanmış arka ayaklar arka tarafta sırtlık eğrisi ile bütünleşen bir biçime ve birleşme detayına sahiptir. Oturma yüzeyinde açılan delikler yüzeyde bir doku oluşturmaktadır. Kolçak bölümünde ince bir alüminyum levha kaplama görülmektedir. Kolçakları oluşturan parça üzerine oturma seviyesine kadar alüminyum levha monte edilmiştir. Bu iki levha üzerine yerleştirilen dörder adet perçin hem iki malzemeyi birleştiriyor hem de dış cephedeki cıvata başlıklarına benzeyerek mekân

²⁰³ Asenbaum ve Zettl, “Der Neubau der Österreichischen Postsparkasse”, s.212.

²⁰⁴ Edwards, a.g.m., s. 208.

içerisinde görsel devamlılığı sağlamaktadır. Koçkalar üzerindeki alüminyum şeritler aşınma ve yıpranmalara karşı koruma amacıyla uygulanmıştır. Üzerindeki perçinlerden dolayı bu şeritlerin bilinçli bir biçimde sonradan eklendiği düşünülmektedir.²⁰⁵ Ayaklar, ürünün dayanıklılığını arttırmak ve temizliği kolaylaştırmak için alüminyum ile korunmuştur.



Resim 115. Sandalye **a)** Kolçak Ayrıntı **b)** Alüminyum Manşet Ayrıntı
(Leopold Müzesi, Viyana 1900 Sergisi, Fotoğraf: Rabia Temel, 2019)

Wagner bu yazı masasını farklı işlevlere cevap vermesi ve çoğunlukla ofislerde kullanılması amacıyla tasarlamıştır. İki adet kilitlenebilir çekmecesini olan yazı masası, Postsparkasse için tasarlanan mobilyalar arasında en yalın biçime sahip örneklerden biridir. Bu biçimsel yalınlık yapıdaki işlev odaklı tasarımı desteklemektedir (Resim 116).

²⁰⁵ Haiko, “Otto Wagners Interieurs: Vom Glanz der französischen Könige zur Ostentation der >>modernen Zweckmäßigkeit<<”, s.44.



Resim 116. Yazı Masası Alternatif 1912/1913 (III. Evre)
(Asenbaum ve Zettl, Der Zubau der Postsparkasse, s.286)

Masa ayakları kare bir kesit ile başlayıp altta daralarak alüminyum parçalarla birleşmektedir. Ayakların birbirine üç kenar boyunca kayıtlar ile bağlanmasıyla masanın sağlamlığı arttırılmıştır. Tabla gövdeden birkaç cm daha büyük tutulmuştur. Çekmece kapakları sadece kilit yeri açılarak bitirilmiş, kulp takılmamıştır. Masanın dört yüzeyinde çekmece ile aynı yükseklikte ahşap panel devam etmektedir. Çekmece kapakları bu panelin üzerine bastığından kapak kalınlıkları minimumda tutulmuştur. Masanın ana malzemesi griye dönük koyu kahverengi cila ile renklendirilen kayındır. Öndeki ayakların daralan kısımlarında alüminyum kaplama yapılarak masanın ayak darbelerine açık olan bölümleri korumaya alınmıştır.

Yapının 1910- 1912’de inşa edilen bölümünde kullanıldığı bilinen yazı masasındaki kilit aksamı kulp ile bütünleşiktir. Bu modelde ahşaplar meşe ağacından, metal yüzeyler nikel kaplı pirinçten ve üst yüzey ise keçeden üretilmiştir. Masanın ölçüleri yaklaşık olarak uzunluk 100 cm, derinlik 60 cm ve yükseklik 78 cm’dir.²⁰⁶

Açık planlı ofislerde kullanılmak üzere üretilen masa, oldukça yalın bir tasarıma sahiptir. Raflara yerleştirilecek olan dosyaların düzenlenme işlerinin yapılması amacıyla tasarlandığı düşünülmektedir. Çalışma yüzeyinin üzerinde dosyaları depolamak için bir alan oluşturulmuştur. Ürünün arkasından bakıldığında fonda oluşturulan derzler mekândaki kapılara görsel anlamda gönderme yapmaktadır.

²⁰⁶ Asenbaum ve Zettl, “Der Zubau der Postsparkasse”, s.286.



Resim 117. Büyük Gişe Salonu'nda Çalışma Masası, Tabure ve Sandalyeler, t.b.
(Tabor, a.g.e., s.50)

Yuvarlatılmış ön ayaklar daha kolay darbe alabileceği için alüminyum sac kaplama bitiş detayına sahiptir. Kare anahtar delikleri olan iki çekmece tablanın altında yan yana dizilmiştir. Yapıdaki tüm mobilya serisinde olduğu gibi alüminyum perçin detaylar bulunmaktadır. Yan paneller dar bir biçimde aşağıya doğru uzanırken iki dizi alüminyum perçin içermektedir. Dizilerdeki perçinlerden birer tanesi vidaları kapatmaktadır.²⁰⁷ Arka panel ise masa tablası ile aynı hizada sonlanmaktadır. Dış dikdörtgenin içinde iki uzun dikdörtgen parça yer almaktadır. Alüminyum kapakları bulunan beş vida ile masa tablasına tutturulmuştur. Masanın çalışma yüzeyi linolyum malzemelidir (Resim 117, 118).

²⁰⁷ Asenbaum ve Zettl, "Der Neubau der Österreichischen Postsparkasse", s.210.



a.

b.

Resim 118. Yazı Masası Görünüşleri **a)** Masa Ön Görünüş **b)** Masa Arka Görünüş
(Hofmobiliendepot Möbel Müzesi, The Viennese Modern Movement Sergisi, Otto Wagner Bölümü)
(Rabia Temel, 2019)

Bu bölümde yapının, cephe, Giriş Holü, Büyük ve Küçük Gişe Salonları iç mekân tasarımlarını oluşturan unsurlar mekân organizasyonu, malzeme kullanımı, biçimsel nitelikler vb. açılardan incelenmiştir. İlerleyen bölümde bahsedilen bu değerlendirilerek, sonuç bölümüne geçilecektir.

BEŞİNCİ BÖLÜM

DEĞERLENDİRME

Bu bölümde, mimar Otto Wagner'ın tasarımıyla Viyana'da 1904-1912 arasında inşa edilen Postsparkasse yapısının iç mekân tasarımları incelemesinde elde edilen bulgular modernizm, sanat ve endüstri olguları üzerinden değerlendirilecektir.

“Mimarlık, kökenini yaşam ve çağın bireyinin ihtiyaçları üzerine kurmazsa, dolaysız, canlandırıcı ve yenileyen taraflarını yitirecek, sıkıntılı bir düşünce düzeyine inecektir - sanat olmaktan çıkacaktır.”²⁰⁸

XIX. yüzyılın ikinci yarısından itibaren kurulmaya başlanan Ringstraße ile birlikte kentteki yapılaşmanın hız kazandığı, bu bölgede çoğunlukla anıtsal ve kamu binalarının tarihselci üslupların yeniden canlandırılarak uygulandığı bir ortam süregelmiştir. Diğer yandan XX. yüzyıl başında Viyana'daki sanat ortamında Sezession etkilerinin tüm kente yayıldığı ancak kısa bir süre içinde bu akımın sonlanmaya başladığı, sanatçıların yüksek kalitede el işçiliği ürünlerin üretimi için çalışmalar yürüttüğü bir dönem olmuştur.

Postsparkasse cephe özellikleri incelendiğinde yüzeylerde plaster, silme, kıvrımlı motifler, kemer gibi kentte dönemin yaygın cephe süslemelerinden oldukça uzak olduğu, kule, kubbe, vb. unsurların kullanılmadığı görülmektedir. Tüm bu unsurların aksine yalın ve düz hatların kullanıldığı bir biçimlendirme söz konusu olmuştur. Dikdörtgen pencereler katlar arasında biçim farklılıkları olmadan kullanılmış, yalnızca bulunduğu katın işlevsel gerekliliğiyle bağlantılı olarak yükseklikleri değişmiştir. Öte yandan cephe tasarımında simetrik düzenlemelerin kullanıldığı görülmüştür. Strüktürde yenilikçi bir inşaat yöntemi olarak duvarları kaplama yöntemiyle tuğla üzeri granit veya mermer plakalar uygulanarak alüminyum kaplı metal cıvatalar ile sabitlenmesi, zaman ve maliyet yönünden avantaj sağlamıştır. Wagner'ın cephelerdeki en önemli dokunuşu ise alüminyumun kullanılmasıdır. Hem bu malzemenin mimaride kullanımı hem de uygulama biçimi yönünden endüstri devrimiyle bağlantılı olarak gelişen bir malzeme olduğu için radikal bir yenilik olarak görülmektedir. Bu bağlamda alüminyumun yapısal elemanlar ile kurduğu ilişki,

²⁰⁸ Wagner, Modern Architecture, s.122.

mimaride yeni bir dönemin doğuşu için modern bir biçimde yaratılmış unsurların, endüstrideki gelişmelerin getirdiği yeni malzemeler ile uyarlanmasına örnek oluşturmaktadır. Bu tasarım kararları Wagner'in mimari üretimlerde en başta yer alan kompozisyon ögesinde gerekli gördüğü bazı faktörleri yansıtmaktadır. Bu faktörler, yapının işleviyle bağlantılı olarak nasıl bir izlenim yaratılmak istendiği, gerekçesi olmayan hiçbir unsura yer verilmemesi, kompozisyonun malzeme ve tekniğin uyarlanmasıyla oluşturulması, dış görünümün sütrüktürle uyumu, coğrafi konum, sanatsal bir ekonominin gerekliliği olarak özetlenebilir.²⁰⁹ Bu söylemler doğrultusunda Postsparkasse'nin inşasında maliyeti en düşük seviyede tutan ve gerekli olmayan mimari unsurlara yer verilmeyen bir yapı ortaya koymaya, yapı işlevinin yeni bir bankacılık sisteminin yürütüleceği ve bunun cephe tasarımıındaki izlenimlere yansıtılmaya çalışıldığı görülmektedir. Yapının cephe özellikleri sadece yakınındaki ve daha sonra inşa edilen Kriegsministerium Binası ile kıyaslandığında dahi Wagner'in kendi dönemindeki yenilikçi yaklaşımının yanı sıra ne derece farklı bir bakış açısına sahip olduğu anlaşılmaktadır.²¹⁰

Ringstraße'ye bakan ön cephe merkezinde, alüminyum sütunların taşıdığı çelik iskelet ve cam panellerle oluşturulan saçak dönemin yeni malzemelerini ön plana çıkaran bir tasarım sunmaktadır. Büyük Gişe Salonu'na giriş bu cepheden olduğu için iyi geliştirilmiş bir strüktürün yanında bu cephede alüminyum unsurları sıklaştırarak ve Avusturya İmparatorluk Arması'nı kullanarak daha zengin bir düzenleme planlamıştır. Wagner, bu cephenin aynı zamanda Ringstraße'den açıkça görülebilen binanın ana özelliğini oluşturduğunu dile getirmiştir.²¹¹

Cephede yarışmaya gönderilen projede trompet ve çelenk taşıyan figürler, inşaat öncesinde ikişer adet çelenk taşıyan kanatlı iki kadın figürüne değiştirilerek alüminyum malzeme ile yapılmış doğu ceğhesi çatısına yerleştirilmiştir. Kütle biçimi modern olan yapı hakkında Hevesi, dönemin okul kitaplarında yer alan hiçbir detaya yer verilmediğinin vurgusunu yaparak, aynı zamanda genel halkın anlayabileceği sezessionist bir detay görülmediğini belirtmiştir.²¹² Bu noktada cephe özellikleri

²⁰⁹ Wagner, *Modern Architecture*, s.81, 82, 83, 85.

²¹⁰ Geretsegger ve Peintner, *Otto Wagner 1841-1918: The Expanding City the Beginning of Modern Architecture*, s.14.

²¹¹ Wagner, "Das k. k. Postsparkassenamts-Gebäude" s.5.

²¹² Hevesi, *Altkunst- Neukunst*, s.245.

yönünden Wagner'in kendi tanımladığı modern mimari ifadesinde yer almayan kanatlı figürler ve çelenkler dikkat çekmektedir. Bu figürlerin Wagner'in modernite vizyonunun ilk zaferini çağrıştırdığına dair düşünceler ileri sürülmüştür. Semper için çelenk, sanatın kavramsal başlangıç noktasını temsil ettiğinden buradaki çelenk motiflerinin de bu temsiliyet ile bağlantılı olabileceği yönünde görüşler bulunmaktadır.²¹³ Bu figürler hakkında araştırmacılar tarafından pek çok farklı fikir ileri sürülmüştür ve Wagner için tam olarak ifadesini anlayabilmek için ileri araştırmalar gerekmektedir. Ancak erişilen bilgiler aracılığıyla bu unsurların Sezession'a bir gönderme olarak uygulandığı söylenebilir. Projenin ilk tasarımında doğu cephesi merkez kütlede cıvata kapakçıklarının altın rengi planlaması da bu düşünceyi destekler niteliktedir.

Kuzey ve güney cephelerinde yapının 1904-1906 ve 1910-1912'de inşa edilen iki kütlelerin cephelerindeki detaylarda biçimsel farklılıklar bulunmaktadır. Bunun Wagner tarafından strüktürün dış kabukla uyumunu yansıtmak üzere gerçekleştirdiği düşünülmektedir.

Postsparkasse'deki plan çizimlerinde mekânlar arası geçişin her zaman en kısa yoldan çözülmüş olduğu, müşterilerin ziyaret ettiği mekânlarda net ve her açıdan kolaylaştırılmış bir yönlendirmenin yapıldığı, yönetici odalarına doğrudan geçişlerin sağlandığı görülmektedir. Yapı kütesinin ikizkenar yamuk biçimine karşın iç mekânları çoğunlukla dikdörtgen plan üzerine kurgulanmıştır. Mekân kullanımları incelendiğinde, plan organizasyonunda işleve uygunluk, yapı içinde ulaşım kolaylığı, esnek kullanım imkânı gibi etkenlerin temel belirleyiciler olduğu görülmüştür. Wagner'in tasarımında temel fikir oluşturulduktan sonra, yapı ihtiyaçlarının belirlenmesi, bunların yalın ve net bir plan şeması ile tasarlanması ve ardından konstrüksiyonun üretilmesi gerektiğini ifadesi²¹⁴ buradaki mekân planlarıyla örtüştüğü düşünülmektedir. İncelenen mekânların organizasyonlarında, ön planda tutulan ulaşım kolaylığı Wagner'in tasarımında işlev odaklı bir yol izlediği, bu yönüyle de modernizm kapsamına girdiği düşünülmektedir.

Wagner'in Postsparkasse'den önce tasarladığı ve inşa edilmiş olan Länderbank projesindeki plan çizimi incelendiğinde gişelere erişimde ve mekânlar arası geçişte

²¹³ Mallgrave, Modern Architectural Theory, s.206.

²¹⁴ Wagner, Modern Architecture, s.82.

işleve yönelik tasarım arayışları görülmektedir. İki proje karşılaştırıldığında Postsparkasse’de mekân organizasyonunda işlevselliği daha ileri bir düzeye taşıdığı anlaşılmaktadır. Günümüze ulaşan süreç boyunca erişilen fotoğraflar Büyük Gişe Salonu’ndaki mekânsal planlamanın yapı banka işlevini sürdürdüğü sürece değişmediğini göstermektedir. Bu da Wagner’in plan tasarımındaki ileri görüşünün bir göstergesi olarak kabul edilebilir. İki yapının cephe tasarımları karşılaştırıldığında ise malzeme kullanımlarında büyük oranda bir değişim göze çarpmaktadır. İki cephede de simetrisinin kullanılmasına karşın cephe unsurlarının biçimlendirilmesinde ciddi farklılıklar olduğu anlaşılmaktadır. Her ne kadar Länderbank’ta dönemine göre yalın bir cephe düzenlemesi uygulandığı bilinse de Postsparkasse’de daha düz yüzeylere geçtiğinin kemer vb. biçimlerden uzaklaştığı görülmektedir.

İç mekân tasarımları incelendiğinde cephede kullanılan malzemelerin içerde de devam ettiği görülmektedir. Zeminde temizlik kolaylığı, yönlendirme gibi etkenler göz önünde bulundurularak mermer, cam, lanolyum ve terrazo uygulanmıştır. Büyük Gişe Salonu zemininde uygulanan cam tuğla yüzey sayesinde gün ışığı alt kata kadar ulaşmaktadır. Wagner’in malzeme kullanımında dönemin ilerisinde yenilikçi çözümler getirdiği görülmektedir. Hijyen, bu dönemde hastalıkların kolayca yaygınlaşması nedeniyle Wagner’in malzeme seçimlerine yön veren etkenlerden biri olmuştur. Onun işlev odaklı tasarım anlayışının yapıdaki somut örneklerinden birisi de tasarımlarında kolay temizlenebilen malzemelerin kullanılmasıdır. Duvarlarda ise mermer, cam ve seramik kaplama malzemeleri uygulanırken, cam ve mermer yüzeyler cephede kullanılan alüminyum kapakçıkların daha küçük modelleri ile sabitlenmiştir. Mekân tasarımları renk beyaz, gri, siyah, koyu cevizin tonları kullanılarak tamamlanmıştır. Açık ve koyu renk dağılımı incelendiğinde mekânların ana amacına hizmet eden bölümlerin koyu renk değerleriyle vurgulandığı yardımcı ya da yönlendirici elemanların orta ton değerlerinde tercih edildiği ve yapıyı tamamlayan diğer elemanlarında mümkün olduğunca şeffaf ya da açık tonlarda bitirildiği görülmüştür. Bu da Wagner’in iç mekân tasarımında işlev ve renk ilişkisini göstermektedir.

Büyük Gişe Salonu’nda uygulanan cam ve çelik konstrüksiyonlu tavan ve çatı modeli teknik, malzeme, işlevsellik ve estetik yönünden yapıdaki en önemli unsurlardan biridir. Bu tavan üstten taşıtılan çelik sistem sayesinde salondan

bakıldığında son derece hafif bir görüntü ile gün boyunca salona gün ışığını girmesine olanak vermektedir. Cam ve demir yapı salondaki teknolojiyi estetik göz ardı edilmeden vurgulamakla birlikte görünüşte yeni sanatsal-estetik biçimler yaratanın tam da bu teknolojik yönler olduğu düşünülmektedir.²¹⁵ Malzeme seçimlerinde dayanıklılık, maliyet ve performans dengesi, işlevsellik üzerine yoğunlaşmıştır. Postsparkasse tasarımı, bu kriterler cam, çelik, alüminyum gibi dönemin endüstriyel gelişmeleriyle bağlantılı olan modern malzemelerin tercih edilmesine ve yapı sistemlerinin bütünlüğüne dayandığı görülmektedir.

Büyük Gişe Salonu'nda zaman içinde ikonlaşmış bir tasarım haline gelen sıcak hava üfleyicilerin alüminyum malzeme ile tamamlanması, salondaki sütunlarda kullanılan alüminyum kaplama ve diğer unsurlar Wagner'in yenilikçi malzemeleri sadece cephede kullanmakla yetinmeyip iç mekâna da yansıtması modernizme geçiş ve endüstriyel gelişmelere verdiği önemi göstermektedir. Öte yandan Wagner'in ısıtıcıları bu salon için özel olarak tasarlaması, onun zanaat ve el işçiliğine verdiği önemin bir göstergesi olarak düşünülmektedir.

Araştırmada mobilyalar üzerinde yapılan ayrıntılı incelemeler sonucunda karakteristik özellikleri ve kullanılan malzemeler değerlendirilmiş, mobilyaların mekân tasarımlarıyla etkileşimleri belirlenmeye çalışılmıştır. Sandalye ve tabure gibi oturma birimleri için dönemin önde gelen üreticileri ile işbirlikleri kurularak seri üretim ve tasarımın buluştuğu erken örnekler yapı içerisinde kullanılmıştır. Bu ürünler içerisinde mimarın kendi tasarımları da yer almaktadır. Bu da Wagner'in endüstriyel faaliyetle kurduğu yakın ilişkiyi gösterirken modern teknoloji ve malzemeleri kullanmada ki ileri görüşü ve eğiliminin anlaşılmasını sağlamaktadır. Mobilyalarda kullanılan alüminyum kapakçıklar, ürünlerin iskeletindeki bağlantı yerlerini ifade ederken, cephedeki alüminyumlara bir gönderme olarak da yorumlanmaktadır.

Büyük Gişe Salonu'nda incelenen gişe mobilyaları, yüksek çalışma masası, yazı masası, taburelerin tasarımlarında biçimler belirlenirken kullanım kolaylığı için gerekli ölçüler, mahremiyet, amaca uygunluk gibi etkenlere dikkat edildiğini göstermektedir. Mobilyaların malzeme tercihlerinin ise, temizlik kolaylığı, işlevsel gereklilikler ve dönemin modern malzemeleri aracılığıyla belirlendiği anlaşılmaktadır.

²¹⁵ Haiko, Vienna 1850-1930: Architecture, s.130.

Mobilya tasarımlarının sahip olduğu bu nitelikler onların modern akımda konumladırılabilceğinin göstergesi olmuştur. Tasarım kurgusunun analizi ürün tasarımından mimari biçimlendirmelere kadar tüm öğelerde bir bütünlük olduğunu göstermektedir.

Pevsner, XX. yüzyıl başında Wagner'in, Postsparkasse tasarımı için onun en şaşırtıcı yapısı olarak, 10 yıl önce yazmış olduğu *Moderne Architektur* kitabındaki söylemlerinin ilk kez tam anlamıyla gerçekleştiğini ifade etmiştir.²¹⁶

Yapı tasarımındaki unsurların neredeyse tümünde görülen işlev odaklı tasarımların yanı sıra özellikle biçimsel incelemelerde nesnelerin birer sanat eseri gibi ele alındığı görülmektedir. Örneğin Haiko, Büyük Gişe Salonu'nda yer alan sıcak hava üfleyicileri işlev olarak neyin gerekli olduğuna odaklanan tasarım anlayışının üzerine geçen, tek başına yeterli bir sanat eseri, bir heykel niteliğinde olarak betimlenmiştir. Böylece Wagner'in tasarımlarında gündelik bir nesnenin sanat eseri dönüşme görevi eklendiğini vurgulamıştır.²¹⁷

Yapının tüm aydınlatma sistemi elektikle çalıştırılmıştır. Elektrik tesislerinin Avusturya'da 1890'larda başladığı göz önünde bulundurulduğunda bu denli yeni bir sistemin yapı tasarımına uyarlanması Wagner'in o dönemde endüstrideki gelişimlerle ile yakından bir paralellik sergilendiğinin göstergelerindendir.

İmparatorluktaki banka endüstrisine birçok yenilik katan Postsparkasse firması için mimaride endüstriyel üretimden kaynaklı yeniliklerin bir araya gelmesi ender görülebilecek bir örnek olarak literatürdeki yerini almıştır. Bu çift yönlü ilişkinin yapının mimari ve iç mekânsal özelliklerine yansıtılmış olması ise Otto Wagner'in başarısı ve ileri görüşlülüğü sayesinde olmuştur.

²¹⁶ Nikolaus Pevsner, *Pioneers of Modern Design: from William Morris to Walter Gropius*, Norfolk, Pelican Book, Lowe & Brydone Printers, 1977, s.200, 201.

²¹⁷ Haiko, *Vienna 1850-1930: Architecture*, s.130.

SONUÇ

XX. yüzyıla geçiş, Viyana kentinde sosyal, politik ve teknolojik dönüşümlerin yaşandığı bir döneme denk gelmektedir. Bu süreçte kentte modern bir metropole dönüşme çalışmaları yoğunlaşmış, yapı inşaatları hızla çoğalmıştır.

Tez çalışmasında öncelikle 1850 sonrası Viyana kentindeki idari yapıdan ve kentteki büyüme çalışmalarından bahsedilmiş, ardından bu gelişmelere paralel olarak artan yapılaşma ve mimaride kullanılan üslup özelliklerine yer verilmiştir.

Endüstriyel Devrim, İngiltere’de başlayıp tüm dünyada tekstilden ulaşım, tarımdan mimariye kadar tüm sektörleri doğrudan ya da dolaylı olarak etkilemiştir. Bu bağlamda endüstrideki gelişmelere, mimariye yansımalarının ifade edilebilmesi adına kısaca değinilmiş, Avusturya’da gelişen endüstriyel üretimlerden de bahsedilmiştir. Özellikle inşaat malzemesi olan ürünlerin geliştirilmesine yönelik bilgi verilmeye gayret edilmiştir. Çalışmada endüstrinin başka bir dalı olan finans sektöründe gelişen bankacılık Avusturya Macaristan İmparatorluğu’nda XVIII. yüzyıl başındaki ilk faaliyetlerinden Viyana’da k. k. Postsparkassenamt’ın kuruluşuna ortam yaratan sürece kadar kısaca ele alınmıştır.

Tez çalışmasının üçüncü bölümü mimar, şehir planlamacı ve akademisyen Otto Wagner’e ayrılmıştır. Wagner’in çalışmalarını bir dönem ile sınırlandırmak onun sanat ve mimariye bakışını anlamakta kısıtlayıcı olacaktır. Mimarın hayatına yönelik bilgi verildikten sonra sayısız projelerinden bir kısmı incelenmiştir. Eserlerinden seçilen örneklerin cephe ve plan özelliklerinden bahsedilerek, okuyucuların Wagner’in mimari ve sanata bakış açısına dair fikir sahibi olması amaçlanmıştır. Mimaride modernizm burada bahsedilen teori ve tartışmalardan çok daha fazlasını içerdiğinden ancak Wagner’in modern mimarideki kavramsal anlayışının ifade edileceği kadar bilgiye yer verilebilmiştir. Gerek yetiştirdiği öğrenciler, gerek yanında çalışan genç mimarlar ve hatta pek çok dile çevrilen ve ders kitabı olarak kullanılan kitapları üzerinden kendinden sonraki nesillerin sanat, tasarım ve mimarlık anlayışında üstün katkıları olan Wagner’in daha yakından tanınabilmesi ve onun çalışmalarından yararlanılabilmesi açısından bu bölümün katkı sağlayacağı umulmaktadır.

Tez kapsamındaki araştırmada yapının özgün haline ait tasarım özellikleri temel aldığından, iç mekânlardaki değişikliklere kısaca değinilmiştir. İnşa edildiği

günden bugüne yapı içerisinde bazı yenilemeler ve değişiklikler yapılmış olsa da 2004-2006 yılı itibariyle gerçekleştirilen yenileme projesiyle özellikle tez kapsamına alınan iç mekânlar mümkün olduğunca özgün haline dönüştürülmüştür. Yapının günümüze özgün haline en yakın durumuyla ulaştırılması sayesinde bu araştırmanın yapılması mümkün olmuştur.

Yapı incelemesi Wagner'in proje tasarımındaki yarışmaya gönderilen ilk çizimleriyle başlar, konumu ve cephe özellikleriyle devam eder. Yükseltilmiş zemin kat plan ve iç mekân özellikleri bina inşası tamamlandığında yayınlanan Wagner'in kendi yazıları ve diğer kaynaklar aracılığıyla aktarılmıştır. Giriş Holu ve Gişe Salonları yerinde inceleme sırasında edinilen bilgiler üzerinden oluşturulmuştur.

Küçük Gişe Salonu'nda açılan müzede bankanın kuruluşundaki bankanın oluşturulma fikrine yönelik belgeler, tasarım yarışmasına katılan projelerden örnekler, Wagner'in proje çizimleri, malzeme detayları, yapının günümüze ulaştırılmasını sağlayan onarımların belge ve fotoğrafları gibi bilgiler ziyaretçilere sunulmuştur. Sergi bu anlamda hem Otto Wagner'in tasarım anlayışını hem de yapının Viyana'nın mimari tarihindeki öneminin anlaşılmasında katkı sağlamaktadır.

Literatürde Wagner'in eserleri ve Postsparkasse yapısına pek çok kez yer verilmiştir. Türkçe kaynaklarda ise daha ziyade Art Nouveau akımı içinde olmak üzere ve çok az sayıda kaynaktaki yer verilmiştir. Daha önce Postsparkasse yapısı üzerine Türkçe literatürde tekil bir çalışma yayınlanmış olmasıyla birlikte tez çalışması iki açıdan daha önce çalışılmamış noktaları ele almaktadır: Yapının iç mekânlarının detaylı incelemesi ve iç mekân tasarımlarının modernizm ile bağlantısının araştırılması. Konuyla ilgili mevcut çalışmalardan ayrılan önemli niteliklerden birisi de Wagner'in kendi eskizleri ve sonuç ürünün birlikte incelenebilmesidir.

Wagner Postsparkasse binasında, iç mekân tasarımlarının cephe tasarımı ve birbiri arasındaki etkileşime bakıldığında, aynı malzemelerin cepheden iç mekânlara aktarıldığı anlaşılmaktadır. Duvar kaplamalarında aynı tekniğin, mermer plakaların ve alüminyum detayların devam ettirildiği görülmüştür. Bu bağlamda bütüncül bir yaklaşımın uygulandığı düşünülmektedir. Yapıda banka işleyişi ile mekânsal kurgu arasında doğrudan bağlantı kurulduğu, çalışanların ve müşterilerin ön görülen işlevsel ihtiyaçlarına en açık biçimde yanıt arandığı tespit edilmiştir. Cephe, iç mekân ve mobilya tasarımlarındaki malzemelerinde temizlik kolaylığı, dayanıklılık gibi işlevsel

etkenlerin yanı sıra endüstrideki gelişmelere paralel olarak çağın yeni malzemelerinden olması Wagner' için belirleyici olduğu görülmüştür. Otto Wagner' in modernizm hakkındaki düşünceleri, tasarım unsurlarını kompozisyon yönünden ele alarak ifade ettikleri, ihtiyaçların analizlerinin tasarıma yansıtılmasına yönelik önerileri ve mekân incelemeleri boyunca *Moderne Architektur* kitabından alınan söylemlerinin bu yapı tasarımıyla pek çok yönden kesişmektedir.

Sonuç olarak Otto Wagner' in Postsparkasse yapısının tasarımı, cephe ve iç mekân tasarımlarının incelenmesi yapının mimaride modernizme geçiş dönemi için oldukça önemli bir adım olduğunu göstermektedir. Tez kapsamına alınan tüm yapısal elemanların biçimsel özellikler ve malzeme yönünden incelenmesi sonucunda, mimarın içinde bulunduğu dönemde modern insan ihtiyaçlarına yönelik araştırmalar yaptığı, tasarımlarında bu ihtiyaçlara yönelik işlevsel çözümler getirebilmeyi hedeflediği görülmüştür. Bu bağlamda bankanın işlevsel ihtiyaçlarına ve çalışanların işlerini daha verimli yürütmesi için gerekli mekânsal koşullara yoğunlaştığı anlaşılmaktadır.

Yüzyıl başlarındaki dönem yapılarında iklim, aydınlatma, yangın önleme sistemleri veya iç ve dış iletişimi gibi faktörlerin üzerine çalışmaları ender görülmektedir. Wagner' in işlevselci yaklaşımı tüm bu unsurlara odaklanmasını ve aynı zamanda estetikleştirmeden ayrılamayarak kendisinin yapı sanatı (baukunst) olarak vurguladığı sistemi Postsparkasse örneğinde izlenebilmektedir. XX. yüzyıl başındaki endüstriyel gelişmelerin, çağın yeni malzeme ve teknikleri kullanılarak yapı tasarımına yansıtıldığı tespit edilmiştir. Bu bulgular doğrultusunda mekân tasarımlarının modernizme geçişin önemli bir temsilci olduğu söylenebilir.

Günümüzde modernizm öncüleri olarak anılan Tony Garnier (1869-1948), Frank Lloyd Wright (1869-1959), Ludwig Mies van der Rohe (1886-1969)²¹⁸ gibi ün salmış mimarlar ile arasındaki kuşak farkı göz önünde bulundurulduğunda, Wagner' in içinde bulunduğu mimari ortamdaki yoğun ve karmaşık koşullara rağmen ne kadar ileri görüşlü olduğu anlaşılmaktadır. Wagner' in modern akımdaki rolü, yeni malzemeler, yeni inşaat teknolojileri ve yeni inşaat sistemlerinin rasyonel

²¹⁸ Pevsner, a.g.e., s.255.

kullanımındaki işleve yönelik tutumu ve bunları ifade etmedeki potansiyellerinden yararlanması, mimarın kendi deyimiyle modern stile katkı sağlamıştır.

Wagner'in Postsparkasse'deki gelişimlerle birlikte dönemin Art Nouveau ve Neoklasik akımlardan ayrıştığı, mimaride modernizm çağına geçişte önemli bir yer aldığı tespit edilmiştir. Wagner'in Moderne Architektur kitabında ifade ettiği zamanın ihtiyaçlarına ve bireylerine yönelik tasarım anlayışının uygulanması için sanat ile yapı bilgisinin birbiyle bütünleşerek, her zaman yeni teknik ve malzeme arayışında olarak mimarlık üretim yapılması gerektiğine yönelik düşüncesinin, Postsparkasse'de uygulanmış olduğu görülmüştür. Alüminyum, cam, çelik malzemelerin kullanılması, konstrüksiyonda uygulanan yeni teknikler, elektrik sistemleri, Wagner'in endüstrideki gelişmeleri yakından takip ettiği ve tasarımlarına buna yönelik geliştirdiği Postsparkasse yapısı ile somutlaşmıştır.

Günümüzde mimari karakteristiği, plan özellikleri ve iç mekân tasarımlarıyla Ringstraße'de XIX. yüzyıl sonlarında inşa edilen yapılar arasından sıyrılarak Viyana'nın modern yüzünü yansıtan bir sembol haline gelmiştir. Yapının etkisi yalnızca dönemin yeni kurulan kent merkezinin silüetinde değil, aynı zamanda kullanılan yeni sistemler ve yeni malzemeler aracılığıyla ülkesi dışında da pek çok yapı tasarımında yankılandığı söylenebilir. Bu tezde yer verilen konuların gelecekte farklı araştırmalar için yüksek potansiyele sahip olduğu düşünülmektedir.

KAYNAKÇA

Ackerl, I. (1999). Vienna Modernism 1890 – 1910. Vienna: Federal Press Service.

Akış, F. (2008). Wagner, Otto. Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi içinde. (3.Cilt, ss. 1599-1600). (Genişletilmiş 2. Basım). İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları.

Alofsin, A. (2006). When Buildings Speak: Architecture as Language in the Habsburg Empire and Its Aftermath, 1867-1933. Chicago: The University of Chicago Press.

APA OTS. (2005). WAGNER:WERK Museum Postsparkasse eröffnet am 28.10.2005. 15 Mart 2021 tarihinde https://www.ots.at/presseaussendung/OTS_20051027_OTS0200/wagnerwerk-museum-postsparkasse-eroeffnet-am-28102005 adresinden erişildi.

Asenbaum, P. ve Zettl, R. (1984). Der Neubau der Österreichischen Postsparkasse. Otto Wagner: Möbel und Innenräume içinde. (ss. 205- 239). Salzburg: Residenz Verlag.

Asenbaum, P. ve Zettl, R. (1984). Der Zubau der Postsparkasse. Otto Wagner: Möbel und Innenräume içinde. (ss. 275- 292). Salzburg: Residenz Verlag.

Aslanoğlu, İ. (1982). Sanat ve Mimarlıkta Art-Nouveau Akımı. *Yeni Boyut Plastik Sanatlar Dergisi*, 1(3), 20-23.

BAWAG PSK İnternet Sitesi. BAWAG P.S.K. im Überblick. 27 Temmuz 2020 tarihinde

https://www.bawagpsk.com/BAWAGPSK/Ueber_uns/%C3%9Cber%20Uns/Unsere_Bank/288250/ueberblick.html adresinden erişildi.

Bidermann, H. I. (1859). Die Wiener Stadtbank: Ihre Entstehung, Ihre Eintheilung und Wirksamkeit. Wien: k. k. Hof – und Staatsdruckerel.

Charles, V. ve Carl, K. H. (2011). The Viennese Secession. New York: Parkstone Press International.

Curtis, W. J. R. (1982). Modern Architecture since 1900. Oxford: Phaidon Press.

Das k. k. Oesterreichische Postsparkassenamt in Wien. (1913). Wien. (Tanıtım Kitapçığı)

Das Vaterland. (1883). Eröffnung der Postsparcassen. 13 Ocak. Wien, 7. (Gazete).

David Rumsey Historical Map Collection. (1810). Plan de la Ville de Vienne. 20 Temmuz 2020 tarihinde <https://www.davidrumsey.com/luna/servlet/s/a8bqbg> adresinden erişildi.

Değirmenci, E. (2018). Viyana’da Art Nouveau ve Otto Wagner. (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi), Yıldız Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Ana Bilim Dalı, Mimarlık Tarihi ve Kuramı Bilim Dalı, İstanbul.

Değirmenci, E. ve Kara Pilehvarian, N. (2018). 19. Yüzyılda Viyana ve Otto Wagner. *GRID - Architecture Planning and Design Journal*, 1 (2), 109-138.

Der Architekt. (1903). Der Wettbewerb um den Bau des Postsparkasseamtes in Wien. Wien: Verlag von Anton Schroll & Co., 9. 34, Ek 77-79.

Der Architekt. (1906). Postsparkassenamt in Wien. Von Otto Wagner. Wien: Kunstverlag Anton Schroll & Co., 12. 44, Ek 99, 100, 109.

Der Architekt. (1907). Postsparkassenamt in Wien. Details. Von O. Wagner. Wien: Kunstverlag Anton Schroll & Co., 13. 55, 63, Ek 17, 18, 27.

Der Architekt. (1908). Handels-und Gewerbekammer in Wien. Von L. Baumann. Wien: Anton Schroll & Co. Kunstverlag, 14. 13,14, 48, 49, 50, 92, 93.

Edwards, C. (2001). Aluminium Furniture, 1886-1986: The Changing Applications and Reception of a Modern Material. *Journal of Design History*, 14(3) 207-225.

Fahr-Becker, G. (2003). Wiener Werkstätte: 1903-1932 içinde. (ss.9-18). Angelika Taschen (Ed.). Karen Williams (İngilizceye Çev.). Köln: Taschen GmbH.

Ford, E. R. (2011). Otto Wagner and H. P. Berlage. The Architectural Detail içinde. (ss. 134-140). Carolyn Deuschle (Ed.). Newyork: Princeton Architectural Press.

Frisby, D. P. (1998). Metropolitan Architecture and Modernity: Otto Wagner in Context. (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi) University of Glasgow, Mackintosh School of Architecture, Master of Architecture, Glasgow.

Geretsegger, H. ve Peintner, M. (1964). Otto Wagner 1841-1918: Unbegrenzte Groszstadt Beginn der Modernen Architektur. Salzburg ve Wien: Residenz Verlag.

Geretsegger, H. ve Peintner, M. (1970). Otto Wagner 1841-1918: The Expanding City the Beginning of Modern Architecture. Gerald Onn (İngilizceye Çev.). Londra: Pall Mall Press.

Giedion, S. (1959). Space, Time and Architecture: The Growth of a New Tradition. (Yenilenmiş ve Genişletilmiş 3. Baskı). Cambridge: Harvard University Press.

Gombrich, E. H. (1980). Sanatın Öyküsü, Bedrettin Cömert (Çev.) İstanbul: Remzi Kitabevi.

Graf, O. A. (1987). Masterdrawings of Otto Wagner: An Exhibition of the Otto Wagner-Archiv, Academy of Fine Arts, Vienna. New York: Drawing Center.

Graf, O. A. (1994). K. k. Postsparkassen-Amtsgebäude, Georg Cochplatz, Wien, 1903-1910. Otto Wagner: 2 Das Werk des Architekten 1903 – 1918 içinde. (ss. 425-447). Wien: Böhlau Verlag Ges. M.b. H. und Co. KG.

Graf, O. A. (2000). Otto Wagner: 7 Baukunst Des Eros 1900-1918. Wien: Böhlau Verlag Ges. M.b. H. und Co. KG.

Great Buildings. (t.b.). Post Office Savings Bank. 10 Ocak 2021 tarihinde http://www.greatbuildings.com/buildings/Post_Office_Savings_Bank.html adresinden erişildi.

Hackenschmidt, S. (2017). Otto Wagner (1841-1918) Stool i139. MAK Permanent collection Vienna 1900 Design/ Arts and Crafts 1890-1938: Object Descriptions içinde. (ss. 36). Christopher Roth (İngilizce Çev.). Wien: MAK.

Hackenschmidt, S., Meder, I. ve Moravánsky, Á. (2018). Technology and Material: Constructions of the Metropolis. Post Otto Wagner: From the Postal Savings Bank to Post-Modernism içinde (ss. 232- 297). Christoph Thun-Hohenstein ve Sebastian Hackenschmidt (Ed.). Basel: Birkhäuser.

Haiko, P. (1984). Otto Wagners Interieurs: Vom Glanz der französischen Könige zur Ostentation der >>modernen Zweckmäßigkeit<<. Otto Wagner: Möbel und Innenräume içinde. (ss. 11- 64). Salzburg: Residenz Verlag.

Haiko, P. (1992). Vienna 1850-1930: Architecture. Edward Vance (Çev.). Newyork: Rizzoli International Publications.

Haiko, P. (2018). Das Neue, Moderne und Zeitgemäße Ornament Bei Otto Wagner. Otto Wagner içinde. (ss. 90- 95). Andreas Nierhaus ve Eva-Maria Orosz (Ed.). Wien: Wien Museum, Residenz Verlag.

Hall, T. (1997). Planning Europe's Capital Cities: Aspects Of Nineteenth-Century Urban Development. Alexandrine Press (Ed.). Londra: E & FN Spon.

Hevesi, L. (1906). Acht Jahre Sezession: (März 1897-Juni 1905) Kritik- Polemik- Chronik. Wien: Verlagsbuchhandlung Carl Konegen.

Hevesi, L. (1909). Altkunst- Neukunst: Wien 1894- 1908. Wien: Verlagsbuchhandlung Carl Konegen.

Iuliano, G. (2016). Dynamic Glazing: On-site Measurement and Modelling. A Case Study for an Electric Driven Window. (Yayınlanmamış doktora tezi) Università degli Studi della Campania Luigi Vanvitelli, Scuola di Dottorato in Scienze Umane e Sociali, Napoli.

Kassal-Mikula, R. ve Kalmár, J. (2001). Otto Wagner. Wien: Picher Verlag GmbH & Co. KG.

Lux, J. A. (1914). Otto Wagner: Eine Monographie. M n h: Delphin Verlag.

Mahler Foundation. (t.b.). Districts of Vienna Map. 10 Temmuz 2020 tarihinde <https://mahlerfoundation.org/mahler/plaatsen/austria/vienna/districts-vienna> adresinden erişildi.

Mallgrave, H. F. (1988). Introduction. Modern Architecture: a Guidebook for His Students to This Field of Art içinde. (ss. 1-55). Santa Monica: Getty Center for the History of Art and the Humanities.

Mallgrave, H. F. (2005). Modern Architectural Theory: A Historical Survey, 1673-1968. Cambridge: Cambridge University Press.

Merrill, E. M. (2015). Otto Wagner, Postal Savings Bank. Smarthistory. 10 Haziran 2019 tarihinde <https://smarthistory.org/otto-wagner-postal-savings-bank/> adresinden erişildi.

Moravánsky, Á. (1993). The Aesthetics of the Mask: The Critical Reception of Wagner's *Moderne Architektur* and Architectural Theory in Central Europe. Otto Wagner: Reflections on the Raiment of Modernity içinde. (ss. 199- 242). Harry Francis Mallgrave (Ed. ve İngilizceye Çev.). Santa Monica: Getty Center for the History of Art and the Humanities.

M ller, D. (1984). Klassiker des Modernen M bel-design: Otto Wagner- Adolf Loos- Josef Hoffmann- Koloman Moser. (Yenilenmiş ve Genişletilmiş 2. Baskı). M n h: Keyzersche Verlagsbuchhandlung.

Neue Freie Presse. (1883). Die Postsparkassen. 12 Ocak. Wien, 9-10. (Gazete).

Neue Freise Press. (1906). Der Erste Tag im Neuen Postsparkassengebäude. 17 Aralık. Wien, 8. (Gazete).

Neues Wiener Journal. (1906). Das Neue Haus Zur Bauvollendung des Neuen Postsparkassengebäudes. 13 Aralık. Wien, 2-3. (Gazete).

Neufert, P. (2008). Yapı Tasarım Bilgisi. Gizem Tercüme (35. Baskıdan Çev.). Çağla Özaslan (Ed.). İstanbul: Beta Basım Yayın.

Oechslin, W. (1993). The Evolutionary Way to Modern Architecture: The Paradigm of Stilhülse und Kern. Otto Wagner: Reflections on the Raiment of Modernity içinde. (ss.363-410). Harry Francis Mallgrave (Ed. ve İngilizceye Çev). Santa Monica: Getty Center for the History of Art and the Humanities.

ÖGFA- Österreichische Gesellschaft für Architektur. (2010). Generalsanierung Otto Wagner Postsparkasse. 15 Mart 2021 tarihinde <https://oegfa.at/programm/architekturtage/architekturtage-2010/otto-wagner-postsparkasse-generalsanierung-1> adresinden erişildi.

Paden, R. (2010). Otto Wagner's Modern Architecture. *Ethics, Place and Environment*, 13 (2), 229- 246.

Padilha, A. F. ve Plaut, R. L. (2003). Work Hardening, Recovery, Recrystallization, and Grain Growth. Handbook of Aluminum: Alloy Production and Materials Manufacturing içinde. (ss. 193- 220). 2. cilt. George E. Totten ve D. Scott MacKenzie (Ed.). New York: Marcel Dekker, Inc.

Parra, A. ve Saullo, R. (2010). Round and Round: The Revolving Door. Pennsylvania Center for the Book. 10 Ağustos 2019 tarihinde <https://pabook.libraries.psu.edu/literary-cultural-heritage-map-pa/feature-articles/round-and-round-revolving-door> adresinden erişildi.

Pevsner, N. (1977). *Pioneers Of Modern Design: from William Morris to Walter Gropius*. Norfolk: Pelican Book, Lowe & Brydone Printers.

Plassmeyer, P. (2010). Nineteenth Century Architecture from Classicism to the Era of the Ringstraße 1790-1890. Ringstraße. Vienna Art and Architecture içinde. (ss.144-215). Rolf Toman (Ed.). Paul Fletcher, Isabell Hull, Petra Kopp, Jan Neumann, Dai Roberts, Christine Shuttleworth ve diğerleri. (İng. Çev.). Josephine Bacon (İng. Ed.). Potsdam: H.F. Ullmann Publishing.

Pressburger, S. (1966). *Oesterreichische Notenbank 1816-1966*. Vienna: Oesterreichische Nationalbank.

Price, R. (Ed.) (2001). *New Worlds: German and Austrian Art 1890–1940*. New York: Neue Galerie.

Resch, A. ve Stiefel, D. (2011). Vienna: The Eventful History of a Financial Center. Global Austria: Austria's Place in Europe and the World içinde. (ss. 117- 146). Günter Bischof, Fritz Plasser, Anton Pelinka ve Alexander Smith (Ed.). New Orleans: University of New Orleans Press. DOI: <https://doi.org/10.2307/j.ctt1n2txkw.9>

Robilant, M. D. (2018). “The Aestheticization of Mechanical Systems”. *Journal of the Society of Architectural Historians*, 77 (2). 186-203.

Roth, L. M. ve Roth Clark, A. C. (2018). *Understanding Architecture: Its Elements, History, and Meaning*. (3. Baskı). New York: Routledge.

Rudolph, R. L. (1976). *Banking and Industrialization in Austria-Hungary: the Role of Banks in the Industrialization of the Czech Crownlands. 1873-1914*, Cambridge: Cambridge University Press.

Sarnitz, A. (2005). *Otto Wagner 1841-1918: Forerunner of Modern Architecture*. Peter Gössel (Ed.). Georginna Hinnebusch (İngilizceye Çev.). Köln: Taschen.

Sarnitz, A. (2008). *Architektur Wien 700 Bauten*. Wien: Springer Verlag.

Schorske, C. E. (1967). The Transformation of the Garden: Ideal and Society in Austrian Literature. *The American Historical Review*, 72 (4), 1283-1320. doi:10.2307/1847794

Schorske, C. E. (1981). *Fin-de-Siècle Vienna: Politics and Culture*. Londra: Phoenix The Orion Publishing.

Schuhböck, C. (2013). Gustav Klimt and Otto Wagner, Two Representatives of the Art Nouveau Style that Define the Vienna Cultural Heritage, *Uncommon Culture*, 4(7/8), 80-91.

Signa. (2019). 04 Dezember 2019: Postsparkasse. 12 Kasım 2020 tarihinde <https://www.signa.at/adventkalender/04-dezember-2019/> adresinden erişildi.

Sked, A. (2006). Franz Joseph and the Creation of the Ringstrasse. *The Court Historian*, 11 (1). 29- 41.

Sparkasse İnternet Sitesi. (t.b.). Geschichte: Früher bis Heute. 26 Aralık 2020 tarihinde <https://www.sparkassenverband.at/de/sparkassengruppe/geschichte#multimedia/galerie> adresinden erişildi.

Stearns, P. N. (2013). *The Industrial Revolution in World History*. (4. Baskı). Boulder: Westview Press a Member of the Perseus Books Group.

Stein, S. (1987). *Otto Wagner Die Österr. Postsparkasse*. Wien: Agens-Werk Geyer+Reisser.

Stoessl, O. (1901). Modern Vienna Architecture and a Vienna Architect. *The Artist: An Illustrated Monthly Record of Arts, Crafts and Industries*, 31(261), 34-41.

Tabor, J. (1996). *Otto Wagner Die Österreichische Postsparkasse The Austrian Postal Savings Bank*. Wien: Falter Verlag.

Tomaselli, M. ve Hasler, T. (2018). Des Nagels Kern und Seine Hülle Über Die Konstruktive Wahrheit Des Legendären Scheinnagels. *Otto Wagner içinde*. (ss. 96-109). Andreas Nierhaus ve Eva-Maria Orosz (Ed.). Wien: Wien Museum, Residenz Verlag.

Türe, F. (1999). “Thonet Mobilyanın Öyküsü” die Geschichte der Thonet Möbel. Vedat Çorlu ve Heike Offen Eren (Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

URL 1: Oesterreichische National-Bank. History. 20 Kasım 2020 tarihinde <https://www.oenb.at/en/About-Us/History/1818-1878.html> adresinden erişildi.

URL 2: Wagner, O. (1894) Miethaus "Der Anker", Fassade zum Graben. Viyana Müzesi Env. Nu. 96005/12, CC0 20 Ocak 2021 tarihinde <https://sammlung.wienmuseum.at/en/object/55616/> adresinden erişildi.

URL 3: Yatzer. (2015). Ways to Modernism: Josef Hoffmann, Adolf Loos, and Their Impact. 12 Kasım 2020 tarihinde <https://www.yatzer.com/adolf-loos-josef-hoffman-mak-vienna-modernism/slideshow/19> adresinden erişildi.

URL 4: Numista. 500 Schilling, Austria. 8 Ağustos 2020 tarihinde <https://en.numista.com/catalogue/note220256.html> adresinden erişildi.

URL 5: Glock, W. (2012). Kassensaal des ehemaligen Gebäudes der Länderbank in Wien I., Hohenstaufengasse 3. 23 Mayıs 2021 tarihinde https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Otto_Wagner_Hohenstaufengasse_3_Kassensaal_Panorama.JPG adresinden erişildi.

URL 6: Katin, W. M. (2018). The Dichter Family Business and Department Stores in German-Speaking Europe. 20 Temmuz 2020 tarihinde <https://scalar.usc.edu/hc/es-geht-wohl-anders-things-turn-out-differently-the-unexpected-life-of-walter-ahlen/media/map-of-vienna-1904> adresinden erişildi.

URL 7: Google Earth. Österreichische Postsparkasse. 22 Mart 2021 tarihinde <https://earth.google.com/web/@48.21004896,16.38144598,166.65507805a,168.97111953d,35y,-85.79264613h,58.70729184t,0r> adresinden erişildi.

URL 8: Archweb. Österreichische Postsparkasse a Vienna. 24 Temmuz 2020 tarihinde https://www.archweb.it/dwg/arch_arredi_famosi/Otto_Wagner/Postsparkasse/photos/Postsparkasse_photos.htm adresinden erişildi.

URL 9: Österreichische Lichtbildstelle (Fotoagentur). (1912). Wien 1, Georg-Coch-Platz. 20 Mart 2021 tarihinde <http://data.onb.ac.at/rec/baa10245189> adresinden erişildi.

URL 10: Wien Museum. (1907). Detail der Attika des südlichen Seitenrisalits. Env. Nur. 215266/4, CC0. 20 Ekim 2020 tarihinde <https://sammlung.wienmuseum.at/en/object/1017011/> adresinden erişildi.

URL 11: Österreichische Postsparkasse. (t.b.). Baugeschichte. 10 Haziran 2020 tarihinde <https://www.ottowagner.com/baugeschichte/> adresinden erişildi.

URL 12: Österreichische Postsparkasse. (t.b.). Virtuelle Tour Postsparkasse. 20 Temmuz 2020 tarihinde <https://www.ottowagner.com/assets/vt/tour.html> adresinden erişildi.

URL 13: UVA: Richard Guy Wilson Architecture Arşivi. (1999). Austrian Postal Savings Bank. ID No:000047681_0005 2 Haziran 2020 tarihinde https://library.artstor.org/asset/SS7732236_7732236_12919585 adresinden erişildi.

URL 14: Österreichische Postsparkasse. (t.b.). Möbel und Interieurs. 10 Haziran 2020 tarihinde <https://www.ottowagner.com/moebel-und-interieurs/> adresinden erişildi.

URL 15: Österreichische Lichtbildstelle (Fotoagentur). (1928). Wien 1, Postsparkassenamt. 21 Mart 2021 tarihinde <http://data.onb.ac.at/rec/baa8054735> adresinden erişildi.

URL 16: ÖNB Bildarchiv und Grafiksammlung. (1931). Wien 1, Österreichisches Postsparkassenamt. Env. Nur. 98951-B POR MAG 21 Mart 2021 tarihinde <http://data.onb.ac.at/rec/baa8054495> adresinden erişildi.

URL 17: Hoppe Architekten. (2005). PSK-Schutzdach. 10 Kasım 2020 tarihinde <https://www.hoppe.at/en/portfolio/kategorie/projekt/category/industrialbuildings/project/psk-schutzdach.html> adresinden erişildi.

URL 18: Stier, H. (2015). k. k. Österreichische Postsparkasse, Kleiner Kassensaal. 20 Şubat 2020 tarihinde <https://daniellaondesign.com/blog/postotto-otto-wagner/> adresinden erişildi.

Valen, D. (2016). On the Horticultural Origins of Victorian Glasshouse Culture. *Journal of the Society of Architectural Historians*, 75(4), 403–423.

Varnedoe, K. (1987). Vienna 1900: Art, Architecture & Design, The Museum of Modern Art. Köln: Benedikt Taschen Verlag GmbH & Co. KG.

Ver Sacrum, (1898). Ocak, 1. 20 Kasım 2020 tarihinde <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno-plus?aid=vsa&datum=1898&page=1&size=45> adresinden erişildi.

Vergo, P. (1975). Art in Vienna 1898-1918: Klimt Kokoschka Schiele and their Contemporaries. Londra: Phaidon Press.

Wagner, O. (1906). Das k. k. Postsparkassenamts-Gebäude. Einige Skizzen, Projekte und Ausgefuehrte Bauwerke III. Cilt içinde. (No:44). Wien: Verlag von Anton Schroll & Comp.

Wagner, O. (1914). Die Baukunst unserer Zeit: dem Baukunstjünger ein Führer auf diesem Kunstgebiete. Wien: Anton Schroll & Co. Gesellschaft M. B. H.

Wagner, O. (1988). Modern Architecture: a Guidebook for His Students to This Field of Art. Harry Francis Mallgrave (1902 - 3. Baskıdan Çev.). Santa Monica: Getty Center for the History of Art and the Humanities.

Wagner, O. K. (2019). Modern Mimarlık, Büyük Kent ve Başka Yazılar. Alp Tümerterkin ve Nihat Ülner (Çev.). İstanbul: Janus.

Wagner: Werk Museum Postsparkasse Arşivi.

Wagner: Werk Museum Postsparkasse Arşivi. The Postal Savings Book İsimli Bilgilendirme Panosu.

Wagner: Werk Museum Postsparkasse Arşivi. Postal Check Transaction, an Austrian Innovation İsimli Bilgilendirme Panosu.

Wagner: Werk Museum Postsparkasse Arşivi. Success and Growth 1883-1900 İsimli Bilgilendirme Panosu.

Wehdorn, M. (2004). Dr.-Karl-Lueger-Platz- Stubenring. Vienna: a Guide to the UNESCO World Heritage Sites içinde. (ss. 178-185). Pedro M. Lopéz (İng. Çev.) Viyana: Springer- Verlag.

Wiener Sonn- und Montags- Zeitung. (1906). Das Neue Postsparcassenamt. 17 Aralık. Wien, 6. (Gazete).

Wimmer, A. (1895). Vienna Opera House. Washington University: 19th Century Architectural Photography Collection. 20 Mart 2021 tarihinde https://library.artstor.org/asset/SS34144_34144_15627846 adresinden erişildi.

Wolfe, J., & Poolos, C. (2016). The Industrial Revolution : Steam and Steel. New York: Britannica Educational Publishing.

Zentralvereinigung der Architekten Österreichs (Ed.). (1975). Otto Wagners Postsparkasse. Wien: ZV-Dokumentation.



TURNITIN RAPORU

OTTO WAGNER' İN POSTSPARKASSE İÇ MEKÂN TASARIMININ VİYANA' DA MODERNİZM, SANAT VE ENDÜSTRİ BAĞLAMINDA İNCELENMESİ

ORJİNALLİK RAPORU

%**6**

BENZERLİK ENDEKSİ

%**6**

İNTERNET KAYNAKLARI

%**4**

YAYINLAR

%**4**

ÖĞRENCİ ÖDEVLERİ

BİRİNCİL KAYNAKLAR

1

issuu.com

İnternet Kaynağı

%**1**

2

www.steinhof-erhalten.at

İnternet Kaynağı

<%**1**

3

theses.gla.ac.uk

İnternet Kaynağı

<%**1**

4

studiomontespecchio.it

İnternet Kaynağı

<%**1**

5

Submitted to Atilim University

Öğrenci Ödevi

<%**1**

6

Submitted to University of Glasgow

Öğrenci Ödevi

<%**1**

7

Submitted to University College London

Öğrenci Ödevi

<%**1**

8

Submitted to University of California, Los Angeles

Öğrenci Ödevi

<%**1**

9	www.findarticles.com İnternet Kaynağı	<% 1
10	Submitted to Universidad Carlos III de Madrid Öğrenci Ödevi	<% 1
11	dspace.cuni.cz İnternet Kaynağı	<% 1
12	Submitted to SUNY, Binghamton Öğrenci Ödevi	<% 1
13	Submitted to University of Florida Öğrenci Ödevi	<% 1
14	dergipark.org.tr İnternet Kaynağı	<% 1
15	Submitted to University of Puget Sound Öğrenci Ödevi	<% 1
16	Submitted to University of St Andrews Öğrenci Ödevi	<% 1
17	Submitted to University of Melbourne Öğrenci Ödevi	<% 1
18	Submitted to University of Lugano Öğrenci Ödevi	<% 1
19	beogradskonasledje.rs İnternet Kaynağı	<% 1
20	documents.mx İnternet Kaynağı	<% 1

21	it.wikipedia.org İnternet Kaynağı	<% 1
22	de.wikipedia.org İnternet Kaynağı	<% 1
23	mak.at İnternet Kaynağı	<% 1
24	ntnu.diva-portal.org İnternet Kaynağı	<% 1
25	journals.openedition.org İnternet Kaynağı	<% 1
26	MARIA RENTETZI. "Designing (for) a new scientific discipline: the location and architecture of the Institut für Radiumforschung in early twentieth-century Vienna", The British Journal for the History of Science, 2005 Yayın	<% 1
27	el.wikipedia.org İnternet Kaynağı	<% 1
28	bumblebeebooks.com İnternet Kaynağı	<% 1
29	Submitted to Kingston University Öğrenci Ödevi	<% 1
30	archiv.ub.uni-heidelberg.de İnternet Kaynağı	<% 1

31	dspace.upv.es İnternet Kaynağı	<% 1
32	repository.stfkledalero.ac.id İnternet Kaynağı	<% 1
33	uk.wikipedia.org İnternet Kaynağı	<% 1
34	yoldaolmak.com İnternet Kaynağı	<% 1
35	Submitted to University of Plymouth Öğrenci Ödevi	<% 1
36	monoskop.org İnternet Kaynağı	<% 1
37	publicatio.bibl.u-szeged.hu İnternet Kaynağı	<% 1
38	Submitted to Sabanci Universitesi Öğrenci Ödevi	<% 1
39	digital.library.adelaide.edu.au İnternet Kaynağı	<% 1
40	haa.pitt.edu İnternet Kaynağı	<% 1
41	www.geocities.ws İnternet Kaynağı	<% 1
42	www.researchgate.net İnternet Kaynağı	<% 1

43	Submitted to University of Birmingham Öğrenci Ödevi	<% 1
44	scholarsarchive.byu.edu İnternet Kaynağı	<% 1
45	www.goodreads.com İnternet Kaynağı	<% 1
46	dokumen.pub İnternet Kaynağı	<% 1
47	www.librarything.com İnternet Kaynağı	<% 1
48	Alenka Barber-Keršovan. "Musikalische Neubauten des 21. Jahrhunderts", Musicological Annual, 2021 Yayın	<% 1
49	Submitted to Istanbul Gelisim University Öğrenci Ödevi	<% 1
50	Submitted to Kenyon College Öğrenci Ödevi	<% 1
51	Submitted to Ondokuz Mayıs Üniversitesi Öğrenci Ödevi	<% 1
52	Submitted to Trakya University Öğrenci Ödevi	<% 1
53	avrupaegitim.com.tr İnternet Kaynağı	<% 1

54	sv.wikipedia.org İnternet Kaynağı	<% 1
55	www.bibliothek-oechslin.org İnternet Kaynağı	<% 1
56	www.mapsofworld.com İnternet Kaynağı	<% 1
57	Béla Kerékgyártó. "Postal Savings Bank: Otto Wagner", Wiley, 2017 Yayın	<% 1
58	e-revistas.uc3m.es İnternet Kaynağı	<% 1
59	isbndb.com İnternet Kaynağı	<% 1
60	ro.wikipedia.org İnternet Kaynağı	<% 1
61	www.canberra.edu.au İnternet Kaynağı	<% 1
62	www.repositorioacademico.usmp.edu.pe İnternet Kaynağı	<% 1
63	arch.yasar.edu.tr İnternet Kaynağı	<% 1
64	culturaldiplomacy.org İnternet Kaynağı	<% 1
65	en.unionpedia.org İnternet Kaynağı	<% 1

66	eteze.arts.bg.ac.rs İnternet Kaynağı	<% 1
67	www.ots.at İnternet Kaynağı	<% 1
68	www.talid.org İnternet Kaynağı	<% 1
69	www.tesionline.it İnternet Kaynağı	<% 1
70	www.tubas.org.tr İnternet Kaynağı	<% 1
71	Aleksandar Kadijević. "The house of Marko Stojanović (1885): The first independent work of architect Konstantin Jovanović in Belgrade", Nasledje, 2020 Yayın	<% 1
72	Sabrina Rahman. "'Out of All That Is Alive and Felt': The Austrian Werkbund and the Design of Social Democracy", Journal of Design History, 2019 Yayın	<% 1
73	adoc.pub İnternet Kaynağı	<% 1
74	histoirearchitecture19.uqam.ca İnternet Kaynağı	<% 1

75	www.scribd.com İnternet Kaynağı	<% 1
76	2019.fmgtegitimikongresi.com İnternet Kaynağı	<% 1
77	József Sisa. "Motherland and Progress", Walter de Gruyter GmbH, 2017 Yayın	<% 1
78	R. Shane Tubbs, Mohammadali M. Shoja, Marios Loukas, Paul Agutter. "Europe", Wiley, 2018 Yayın	<% 1
79	Totten, . "Contributors", Handbook of Aluminum Volume 2 Alloy Production and Materials Manufacturing, 2003. Yayın	<% 1

Alıntıları çıkart

Kapat

Eşleşmeleri çıkar

Kapat

Bibliyografyayı Çıkart

Kapat

ÖZGEÇMİŞ

Adı ve Soyadı: Rabia Temel

Doğum Yeri ve Tarihi:

Öğrenim Durumu:

Derece	Alan	Üniversite	Yıl
Lisans	Endüstriyel Tasarım	Anadolu Üniversitesi	2014
Ön Lisans	Kültürel Miras ve Turizm	Anadolu Üniversitesi	-
Yüksek Lisans	İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı	Atılım Üniversitesi	2021

İş Deneyimi:

Çalıştığı Yer	Görev	Yıl
Atılım Üniversitesi, Güzel Sanatlar Ortak Dersler Bölümü Ankara, Türkiye.	Araştırma Görevlisi	2020-
Arte Fabbro Eskişehir, Türkiye.	Endüstriyel Tasarımcı	2014-2020
Naval Design & Consulting Napoli, İtalya.	Tasarımcı Stajyer	2012 (3 ay)

Yabancı Diller:

İngilizce

Yayınlar:

Pfeiffer-Taş, Ş., Temel, R. (2020). Giulio Mongeri'nin Erken Cumhuriyet Dönemi Yapısı Eskişehir Ziraat Bankası'nın Kültürel Miras Yönetimi Kapsamında İncelenmesi. Art-Sanat Dergisi, (14), 349-384.

E-posta:

Telefon:

Tarih: 29.06.2021