

AMİSOS / AMISOS

Cilt/ Volume 6, Sayı/ Issue 11 (Aralık/ December 2021), ss./ pp. 172-185
ISSN: 2587-2222 / e-ISSN: 2587-2230
DOI: 10.48122/ amisos.992838



Özgün Makale / Original Article

Geliş Tarihi/ Received: 08. 09. 2021
Kabul Tarihi/ Accepted: 29. 11. 2021

XIX. YÜZYILDA MİMARİ ÜSLUP ARAYIşLARINA ULUSALÇILIK OLGUSUNUN ETKİSİ ÜZERİNE BİR DEğERLENDİRME

AN EVALUATION OF THE EFFECT OF NATIONALISM ON THE SEARCH FOR ARCHITECTURAL STYLE IN THE 19TH CENTURY

Gülferi AKIN ERTEK*

Öz

XVIII. yüzyıl Avrupası'nda Fransız Devrimi'nin sonucunda ortaya çıkan milliyetçilik olgusu, geçmişi arama adına atılan adımların en önemlileri olan arkeolojik kazıların hız kazanmasına ve özellikle Antik Yunan ve Roma medeniyetlerini ait kültür kalıntıları gün yüzüne çıkarılmasına neden olmuştur. Sanayi Devrimi sonrasında ulaşımdaki gelişmelere paralel olarak düzenlenen Büyük Tur'un etkisiyle de insanlar, medeniyetlerinin yeşerdiği coğrafyaları ziyaret ederek ataları olarak kabul ettikleri Antik Yunan ve Roma medeniyetlerinin kalıntılarını yerinde görme fırsatı bulmuşlardır. Bu gelişmelerin paralelinde XVIII. yüzyılda Avrupalılar, Antik Yunan ve Roma'nın mimarideki gelişmiş biçimlenişlerini, köken aidiyeti olgusuna bağlı olarak tekrar tercih etmeye başlamıştır. Bu uygulamalar yalnızca Avrupa'da değil, yine onların uygulamalarıyla hemen hemen tüm Dünya'ya yayılarak mimarlık ve sanat tarihinde "Neoklasisizm" olarak adlandırdığımız uluslararası bir üslup halini almıştır.

XIX. yüzyıla gelindiğinde ise bu ortak miras bazı uluslar tarafından hala ortak değer olarak görülse de herhangi bir milletin kendini diğer milletlerden ayrı ve üstün gösterme çabası paralelinde mimaride geçmişe dönüp, kendi öz şekillenişlerini arama, değerlendirme ve gün yüzüne çıkarma

* Arş. Gör. Doktorant, Ordu Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, Batı Sanatı ve Çağdaş Sanatlar Anabilim Dalı, Ordu/Türkiye. E-Posta: gulferiakin@odu.edu.tr gulferiakin@gmail.com ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-8753-9206>

girişimi görülmektedir. Bu durumda da ortaya çıkarılan üslup ait olduğu milletin klasik mimarisinin yeniden ortaya çıkması şeklinde yorumlanabildiği için “Neoklasisizm” isimlendirmesiyle örtüşmektedir.

Bu bağlamda çalışmamızda, ulusalçılık olgusunun XIX. yüzyıl mimarlığına etkisi örneklem seçilen Neogotik, Rundbogenstil, Neomudejar ve I. Ulusal Mimarlık Akımı üzerinden anlatılarak sanat ve mimarlık tarihi alanlarında söz konusu üslupları değerlendirmede göz önünde bulundurulması gereken noktalara değinilmiştir.

Anahtar Kelimeler: mimari, üslup, Neoklasisizm, arayış, ulusal.

Abstract

The phenomenon of nationalism, which emerged as a result of the French Revolution in 18th century Europe, led to the acceleration of archaeological excavations, which is the most important step in the search for the past, and the unearthing cultural remains of Ancient Greek and Roman civilizations. With the effect of the Grand Tour, which was organized in parallel with the developments in transportation after the Industrial Revolution, people had the opportunity to visit the geographies where their civilizations flourished and see the remains of Ancient Greek and Roman civilizations, which they regarded as their ancestors. In parallel with these developments, in the 18th century, Europeans began to prefer the advanced forms of Ancient Greece and Rome in architecture, depending on the fact of belonging to the origin. These practices have become an international style called "Neoclassicism" in the history of architecture and art, spreading not only in Europe, but also almost all over the world with the practices of Europeans.

In the 18th century, although this common heritage was still seen as a common value by some nations, in parallel with the effort of any nation to show itself as separate and superior to other nations, an attempt to go back to the past in architecture, to seek, evaluate and reveal its own self-formation is seen. In this case, the revealed style coincides with the nomenclature of "Neoclassicism", as it can be interpreted as the re-emergence of the classical architecture of the nation to which it belongs.

In this context, in our study, the effects of the phenomenon of nationalism on 19th century architecture are explained through the selected examples of Neogothic, Rundbogenstil, Neomudejar and the I. National Architecture Movement, and the points that should be considered in the evaluation of the mentioned styles in the fields of art and architectural history are mentioned.

Keywords: architecture, style, Neoclassicism, search, national.

Giriş

Avrupa tarihi boyunca bazı dönemlerde gerek yöneticiler arasında gerekse sanatta geriye dönüp atalarının bilgi ve tecrübelerinden feyz alma girişimi görülmektedir. Charlamagne'nın ülkesini, Roma İmparatorluğu'nun varisi olarak görüp yönetimde Roma kurallarını benimsemesi, torunları tarafından kurulan imparatorluğun adlandırılmasında bile Roma ibaresinin geçmesi, Yeniçağ'da antik felsefenin tekrar canlanması bu girişimlere örnek olarak gösterilebilir.¹

XVIII. yüzyılda da aynı girişimi sosyo-kültürel birçok alanda görmek mümkündür. İtalya'da yapılan arkeolojik kazılar, Atina'daki röleve çalışmaları, antik sanat eserlerinin tanıtıldığı kitapların yayınlanmaya başlaması ve Sanayi Devrimi sonrası üst sınıfının düzenlediği Büyük Tur² Avrupalıların geçmişe duydukları özlemi açığa çıkarmıştır. Böylece

¹ Yiğitpaşa-Akın Ertek 2020, 219-258.

² XVII. ve XVIII. yüzyıllarda demiryolu kullanımının artmasıyla üst sınıf üyelerinin düzenledikleri Avrupa seyahati, bkz: Thompson 1991, 43.

mimaride de Antik Yunan ve Roma mimarisinde kullanılan biçimler Avrupa ülkeleri ve tüm Dünya'ya hızla yayılmıştır.³

XVIII. yüzyılda uluslararası Neoklasik ve XIX. yüzyılda modern mimari geleneğinin başlamasına tepki olarak da XIX. yüzyılda Dünya'nın birçok yerinde bu uygulamaların dışarısında kalan diğer tarihsel üslupları yeniden canlandırma eğilimi başlamıştır. Bu üslupların seçimi konusunda da bazı milletlerin ulusal kimliklerini yansıtmaya amacıyla hareket ettikleri görülmektedir.

Bu makalede de ulusalcılık olgusunun XIX. yüzyıl mimarisine etkisi örneklem seçilen Neogotik, Rundbogenstil, Neomudejar ve I. Ulusal Mimarlık Akımı üzerinden anlatılarak üslupların değerlendirilmesinde göz önünde bulundurulması gereken bu oluşum kavramına dikkat çekilmeye çalışılmıştır.

Ulusalcılık Olgusundan Beslenen Bazı Tarihselci Mimarlık Akımları Üzerine Değerlendirme

Ulusal mimari oluşturma çabaları içerisindeki ilk girişimlerden biri şüphesiz İngiltere'de meydana gelmiştir. İngiliz mimarlık tarihine geniş bir perspektiften bakıldığında, her ne kadar Fransa menşeli de olsa, Gotik mimarinin kendi çağında ve sonrasında sık sık tercih edilen bir üslup olduğu gözlemlenmektedir. Bu nedenle, XIX. yüzyılda ulusal mimari arayışları içerisindeki ülkede tercih edilen milli mimari üslup Neogotik olmuştur. Uluslararası Neoklasisizmin ve sanayileşmenin Hristiyan değerlerini yok ettiğini ifade eden birçok bilim insanı, aynı zamanda siyasi olarak da Neoklasisizmi Cumhuriyetçilikle ilişkilendirmiştir. Monarşizmi ancak Gotik canlandırma hareketinin yansıtabileceğini vurgulamışlardır. Böylelikle bir milletin siyasi ve sosyo-kültürel değerlerini yansıtmada önemli bir araç olan mimaride de Neogotik⁴ üslubun tercih edilmesini gerektiğini savunmuşlardır.⁵

Daha XVIII. yüzyılın ilk yarısında Batty Langley gibi bilim insanlarının yazılarında bu üslubun İngiltere için önemi ortaya koyulmaya çalışılmış, devamında Thomas Rickman, John Ruskin ve Augustus Pugin'in yayınlarıyla bu görüş desteklenmiştir.⁶ Pugin'in yayınladığı "Hristiyan Mimarisinin Gerçek Prensipleri" isimli kitapla birlikte mimarların Ortaçağ mimarisini daha bilinçli bir şekilde takip edebilmesi sağlanmıştır.⁷ Böylelikle Gotik üslubu meydana getiren kaburgalı çapraz tonoz, sivri kemer ve payanda birlikteliği XIX. yüzyıl İngilteresi'nde resmi binaların yanında istasyon, okul, kilise ve diğer sivil yapılarda da kendini göstermiştir (Res. 1).

³ Yiğitpaşa-Akın Ertek 2020, 219-258; Middleton-Watkin 1980, 65-103.

⁴ Gotik mimaride, daha ışıklı bir ortam ve kendini yukarılara çeken daha hafif bir mekân anlayışı benimsenmiştir. Gotik mimarisi iki unsurun bir arada kullanılmasına dayanmaktadır. Birincisi sivri kemerlere dayanan kaburgalı tonoz sistemidir. İkincisi ise yapıyı dıştan destekleyen payandaların kullanılmış olmasıdır. Romanesk Dönem'de görülen çapraz tonozlar iki adet beşik tonozun bir araya gelmesiyle oluşmaktadır. Fakat çapraz tonozlar Gotik Dönem'de istenen sivriligi sağlayabilecek durumda değildir. Bu nedenle iki adet sivri tonozun bir araya getirilmesiyle kaburgalı çapraz tonozlar elde edilmiştir. Kaburgalar tonozun ağırlığını içten ayaklara iletmektedir. Ağırlık dıştan ise payandalarla desteklenmektedir. Böylelikle duvarlara binen ağırlık kırılmıştır. Bu durum da duvar yüzeylerine daha fazla sayıda ve büyük pencereler açılmasını kolaylaştırmıştır. Pencerelerin vitraylarla kapatılması hem loş bir ortam elde edilmesini hem de işlenen konunun ilahi yönünün vurgulanmasını sağlamıştır. Gotik dönem yapısının en abidevi cephesi genellikle girişin yer aldığı ve çoğunlukla da batı yöndeki cephedir. Romanesk mimaride belirginlik kazanan giriş cephesinde dönemden farklı olarak sivri kemerli arşitravlar görülmektedir. Bu kemerlerin üzeri ise üçgen formunda oyulmuş tepeliklerle sonlanmıştır. Neogotik üslupta da mimarideki bu şekillenmeler yeniden uygulanmaya başlamıştır. Ayrıntılı bilgi için bkz: Summerson 1993, 483-89; Martindale 1967; Bloxam 2018. İngiltere dışında Neogotiği benimseyen bir diğer millet şüphesiz Fransızlardır. Bkz: Viollet le Duc 2015.

⁵ Clark 1994, 12-14; Summerson 1993, 483-89; Açıkıldız 1997, 20-29

⁶ Langley 1747; Pugin 1823; Rickman 1848; Ruskin 2018.

⁷ Pugin 1895.



Res. 1: Londra'da 1840-1876 yılları arasında Neogotik tarzda yenilenen Parlamento Binası (Westminster Sarayı), (Gimelfard 2008).

Günümüzde olduğu gibi XIX. yüzyılda da Dünya'nın sayılı güçlerinden olan İngiltere'nin hem siyasi ilişkileri hem de sömürge ağının genişliğine paralel olarak üslubun hızlı ve etkili bir biçimde yayıldığı gözlemlenebilmektedir ki Osmanlı başkentinde de William James Smith, George, Edmund Street gibi İngiliz mimarlarca inşa edilen yapılarda bu üslubu rahatlıkla görebilmekteyiz (Res. 2).⁸ Ayrıca kendi çağında Avrupa mimarlık belleğinde hatırı sayılır bir yerinin olması da üslubun yalnızca İngilizler tarafından değil neredeyse tüm ülkelerde mimarlar tarafından uygulanmasına olanak vermiştir.



Res. 2: XIX. yüzyılda Osmanlı başkentinde Neogotik tarzda inşa edilen bina örnekleri (solda St. Antuan Kilisesi (1912), sağda Kırım Anı Kilisesi (1868)).

Benzer kaygılar güderek ve argümanlar ileri sürerek oluşmuş olan bir başka XIX. yüzyıl mimarlık akımı ise Almanya'da ortaya çıkmış olan Rundbogenstil'dir. Bu üslup Almanya'da milli mimari üslubu oluşturma tartışmaları içerisinde Erken Ortaçağ üslupları, Roma-Bizans ve Rönesans mimarisinin birkaçının ya da tamamının öğelerinin bir araya gelmesiyle oluşan "Rundbogenstil" (Yuvarlak Kemer Üslubu)'dir (Res. 3).⁹

⁸ St. Antuan Kilisesi, Kırım Anı Kilisesi, Petevniyal Valide Sultan Camii gibi yapılar üslubun İstanbul'daki örneklerinden bazılarıdır. Can 2020, 51, 101-107; Baytar - Beşkonaklı 2016.

⁹ 800 yılında Charlamagne'nin imparatorluk tacını giymesini başlatan Karolenj Dönemi'nde yönetim de dâhil olmak üzere her alanda aslında kendini Roma'nın devamacısı olarak gören bir devlet oluşmuştur. Buna bağlı olarak da mimaride hem Roma gelenekleri hem de özellikle Ravenna'da Doğu Roma, Lombard ve Gotların bıraktığı eserleri kendilerine rol model olarak ürettikleri masif görünümlü yuvarlak kemerlere sahip yapılar inşa etmişlerdir. Devamacısı Ottolar'ın da kendine imparatorluk devamacısı rolü biçmesi kuşkusuz mimaride aynı biçimlenmeye devam etmelerine neden olmuştur. Hatta bu dönemde Ottolar ile Doğu Roma arasında yaşanan kız



Res. 3: Berlin'de Rundbogenstil tarzını yansıtan Rotes Rathaus Binası (1869) ve Hamburger Bahnhof (1846-47).

Ortaya çıkarılmak istenen milli mimarinin neden bu üsluplardan seçildiği ise aslında şu şekilde açıklanabilir; Erken Ortaçağ üsluplarından ilki olan Karolenj mimarisi Alman kökenli Charlemagne ve ardılları döneminde şekillenen mimari üsluptur. Bu dönemde siyaset gibi birçok alanda yüklenilen Roma İmparatorluğu'nun devamcısı rolü mimaride de sürdürülmüştür.¹⁰ Dolayısıyla üslupta Roma mimarlığının etkileri görülmüştür. Otto hanedanlığı sanatın şekillenmesinde hem Karolenj hem de Roma mimarlığı niteliklerini sürdürürken II. Otto'nun evliliği ile mimariye Bizans etkileri girmiştir.¹¹ Zaten Karolenj mimarisinde özenilen Roma karakteri aslında içerisinde Bizans'ı da kapsarken Otto dönemindeki ilişkilerle Bizans mimari üslubun etkisini devam ettirdiği söylenebilir. Aynı şekilde Romanesk mimari de öncüllerinin karakterlerini devralan bir mimari şekillenmiş olmuştur.¹² Diğer bir deyişle, Erken Ortaçağ üslupları Alman coğrafyasının sanatı olup, Bizans ve Roma karakterlerini zaten bünyesinde barındıran anlayışlardır. Rönesans mimarisinin ise yine antikitenin uyanışı olması,¹³ özellikle İtalyan uygulamalarında Roma mimarisinin etkisinin yoğun olarak tercih edilmesi ve tüm Avrupa için milli sayılması nedeniyle Almanların yaratacağı bir milli üslupta yer alması yadsınamazdır.

Üslubun doğuşu, gelişimi ve bileşenleri üzerine detaylı literatür taraması yapıldığında Alman ve Protestan mimarisine en uygun üslubun erken dönem Hristiyan üsluplarının karması olan bir şekillenmenin uygun olacağı görüşündeki Christian von Bunsen konu ile ilgili olarak "Hristiyan Mimarisi Üzerine Tezler" başlıklı çalışmasını yayımlayarak bu kaynakta Erken Ortaçağ dönemindeki kilise planlamaları üzerinde durduğu görülmektedir.¹⁴

alışverişleri Roma'dan beri bilinen ve Bizans'ta yoğun olarak tercih edilen mozaik sanatının X. yüzyılda Avrupası'nda mimariye yansımaya neden olmuştur. (Ör. St. Germigny des Press içerisindeki ahit sandığı konulu apsis mozaığı). Romanesk dönemde ise kilise planları önceki devirlere göre daha net bir görünüme girmiş, Karolenjlerden beri görünen batı girişlerindeki westwerk uygulaması, kuleleri, yuvarlak kemerli niş ve açıklıklarıyla kalevari bir görünüm sergilemiştir. Rönesans'ta ise Roma geleneğinin bir devamı olarak şekillenen yapılarda yuvarlak kemer dizilerinin kullanıldığı yatay görünümlü cephe düzenleri hâkimdir. Bizans'ın da kuruluşu itibarı ile Roma'nın devamcısı olması ve Komnenoslar devrine kadar mimaride izledikleri teknik ve şekillenmelerde Roma geleneklerinin devam etmesi ile sonraki devirlerinde etkinin hala sezilir olması elbette ki Rundbogenstil içerisinde değerlendirilebilmesine neden olmaktadır. Tüm bu akımların bileşeni olması bakımından Rundbogenstil'in temel özellikleri; eksen ve/veya köşelerin kule biçiminde vurgulanması, yuvarlak kemerli niş ve açıklıkların tercih edilmesi, bu niş veya açıklıkların tekli veya çoklu olarak sıralanması şeklinde özetlenebilir. Bkz: Dolgner 1993, 31-47; Curran 1988, 351-373.

¹⁰ Kitzinger 1940; Kindson 1967, 48-74; Kubach 1978; Dolgner 1993, 31-47; Curran 1988, 351-373.

¹¹ Müller-Mertens 2000, 254; Dolgner 1993, 31-47.

¹² Watterson 1950, 79-100; Busch-Lohse 1959; Toman 2007; Bullen 2004, 9-11.

¹³ Moore 1905; Watterson 1950; Dolgner 1993, 31-47.

¹⁴ Von Bunsen 1824.

Heinrich Hübsch ve Rudolf Weigmann gibi mimar ve mimarlık tarihçileri tarafından yayınlanan makalelerde Hristiyanlığın mimariyi Antik Yunan nesnellüğinden uzaklaştırdığını savunularak, Gotik mimarının de zaten ulaşabileceği en mükemmel noktaya kendi çağında ulaştığı ve üzerine katabilecek yeni bir gelişimin bulunmadığı vurgulanmıştır. Asıl geliştirilmeye müsait olan üslupların ise Almanlar tarafından ortaya çıkarılan erken Ortaçağ üslupları olduğu ve bunların üzerine çalışmalar yapılması gerektiği ifade etmişlerdir.¹⁵

1854 yılında Karl Möllinger tarafından yayımlanan “Rundbogenstil’in Elementleri” başlıklı kitapta üslubun cepheden algılanışında en önemli öğeler olan pencerelerin detaylı çizimlerine yer verilerek, örneklerde tercih edilmesi gereken tekli, ikiz, üçüz pencere formları detaylı olarak anlatılmıştır (Res. 4).¹⁶



Res. 4: Möllinger'in kitabında yer alan Rundbogenstil tarzındaki pencere örneklerinin çizimlerinden, (Möllinger 1854).

Von Mirbach ise yazısında Alman İmparatorluğu'nun Hohenstaufen hanedanlığı kontrolündeyken (1138-1254) en parlak dönemini yaşadığını ve bu dönemde mimaride en güzel örneklerin Alman kavimleri tarafından verildiği vurgulanarak Alman-İtalyan-Bizans etkileşiminin üslup açısından en mükemmel sonuca ulaştığını ve içinde buldukları yüzyılda mimaride bu bileşimin tercih edilmesi gerektiğini savunmuştur.¹⁷ Böylelikle bugünkü Almanya topraklarının tamamı, Avusturya, Macaristan ve Amerika dâhil olmak üzere çok geniş bir alanda üslubun uygulandığı bilinmektedir. Ancak bu yayılım Neogotik'te olduğu gibi Avrupalılarca zaten tanınan bir üslubun yayılışı şeklinde gerçekleşmemiştir. Her ne kadar üslup, direkt Almanlar vasıtasıyla Amerika'da örneklerini verebilmişse ya da Anadolu'da demiryolu hatlarının Almanlar tarafından inşası nedeniyle gar binalarının¹⁸ detaylarında bilinçli bir şekilde uygulanmış olsa da bazı bölgelerde dolaylı yoldan ihraç edilmiştir. Örneğin üslup, Prusya'nın Avusturya-Macaristan İmparatorluğu ile etnik ve siyasi ilişkileri yoluyla söz konusu ülkede kendini göstermiş, Avusturyalı ve Macar mimarlar vasıtasıyla Balkan coğrafyasına yayılmıştır. Osmanlı başkentinde de doğrudan Alman mimarlar ya da azınlık grupları eliyle uygulama alanı bulmuştur (Res. 5).

¹⁵ Hübsch 1828; Weigmann 1841, 207-217.

¹⁶ Möllinger 1854.

¹⁷ Mirbach 1902; Göğüş 2015, 107.

¹⁸ Anadolu-Bağdat demir yolu hattı üzerindeki gar binaları için bkz: Yavuz 2014.



Res. 5: İstanbul'da Rundbogenstil tarzındaki Alman mimarlar tarafından inşa edilen Alman Çeşmesi (1898) (solda) ve azınlık yapılarından Aya Triada Kilisesi (1880) (sağda).



Res. 6: Urfa'da Protestan misyonerler tarafından inşa ettirilen Rundbogenstil tarzındaki Basmene Binası (1897), (Erol Ceylan 2016, 307).

Anadolu'da da Protestan misyoner faaliyetleri kapsamında inşa edilen bazı yapılarda (Urfa Basmene Binası (Res. 6))¹⁹ ve Balkan coğrafyasının etkisiyle kimi azınlık yapılarında üslubun izlenebilmesi her iki şekilde de yayılmış olmasına örnek gösterilebilir.²⁰

Neomudejar mimarinin²¹ şekillenmesi altında da şüphesiz Ulusalcılık olgusunun etkisi bulunmaktadır. XIX. yüzyıl ortalarında İspanyol Bourbon monarşisinin kendilerini Fransız kraliyetine mensup kuzenlerinden ayırmak ve onlara karşı kendi kimliklerini yüceltmek amacıyla İspanyol ruhunu yansıtacak ulusal bir mimari tarzı ortaya çıkarmak adına mimarları destekledikleri bilinmektedir. Bu girişimler sırasında oluşturulacak mimari üslubun Fransız

¹⁹ İnan 2015, 384.

²⁰ Damjanovic 2017, 26.

²¹ Mudejar mimari genellikle İslam mimarisinin strüktür, biçim ve bezeme unsurlarını Batılı formlarla birleştiren Doğu ve Batı eklektisizmi şeklinde gelişen bir üslup olarak görülmektedir. İspanya'da XI-XVII. yüzyıllar arasında aktif olarak uygulanan mimari tarzın karakterine bakıldığında Romanesk, Gotik ve Rönesans biçimlenmeleri ile Endülüs'teki İslami çevrelerin (Endülüs Emirliği, Taifa, Muratıb, Muhavid) mimarlık anlayışının birleştirilerek uygulandığı görülmektedir. İslami etki geometrik süsleme ve malzeme seçiminde yoğun olarak hissedilmektedir. Tuğla ve çini ile geliştirilen dekoratif unsurlar, alçı ve ahşap kullanımı bu etkiyi yansıtmaktadır. Hristiyan mimarisinin etkisi olarak da Romanesk ve Gotik dönemde sıkça uygulanan taş temel ve giriş cephesi tasarımları bu üslupta izlenebilmektedir. Mudejar üslup hakkında ayrıntılı bilgi için bkz: Özkan Altınöz 2013; Özkan Altınöz 2016, 310-317; Yıldız 2016. XIX. yüzyılda yeniden uygulanmaya başlayan Neomudejar üslubu da bu uygulamaların devamı niteliğindedir.

Hristiyan kimliğini sergileyen üsluplardan farklı bir şekillenme olması bir gereklilik olarak görülmüştür. Jose Fernandez Jimenez'in 1862 yılında yayınladığı yazısında İspanya'nın yerel mimarisinin mudejar stil olduğu ancak süreç içerisinde diğer Avrupalı akımların baskın gelmesi nedeniyle uygulanmamaya başladığını vurgulamıştır. Mudejar stilin, Ortaçağ İspanyası'nda hem Hristiyanlar hem de Müslümanlar tarafından Greko-Roman, Bizans ve Suriye etkilerinden yararlanılarak meydana getirildiğini vurgulayan Jimenez, Hilafet ve Vizigot sanatına dayalı ulusal bir mimari olduğunu savunmuştur.²²



Res. 7: Sevilla'da 1914 yılında tamamlanan Neomudejar tarzdaki pavyon (Museum of Arts and Traditions), (Aranas 2010).

Rodrigo Amador de los Rios'un 1885 yılında kaleme aldığı yayında da Mudejar stilin Doğu ve Batı'yı birleştiren mükemmel bir üslup olduğu ve Avrupa mimarlığındaki sivrilik esasına dayalı hiçbir mimari biçimlenmenin de bu stilin önüne geçemediğini vurgulamaktadır. Bunun gibi birçok yayın Mudejar stilini İspanyol mimarisinin ulusal tarzını meydana getirmekte tercih edilmesi gereken üslup olduğunu vurgulamaktadır.²³ Böylelikle de Hristiyan siyasi yönetimi altında gelişen ve tarz olarak İslami görünen Mudejar stili yeniden uygulanmaya başlamıştır (Res. 7).²⁴

1873 yılında Lorenzo Alvarez Capra'nın Viyana'daki uluslararası sergi için hazırladığı pavyon projesi (Res. 8) ile ilk defa uygulama alanı bulan akım,²⁵ bu uluslararası sergiler vasıtasıyla özellikle pavyon mimarisinde tercih edilen bir tarz olmaya başlamıştır. Keza bu dönemde Avrupalıların Doğu'yu mistik ve gizemli bulması da Avrupa'da stilin örneklerinin görülmesine olanak sağlamıştır.

²² Jimenez 1862, 12; Domingo 1999, 272.

²³ Domingo 1999, 273-274.

²⁴ McSweeney 2017, 52.

²⁵ Özkan Altınöz 2013, 217.



Res. 8: Lorenzo Alvarez Capra tarafından Viyana'daki sergi için tasarlanan Pavyon örneği, (Fernandez-Galiano 2009).

Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemlerinde de benzer bir ulusallaşma çabası görülmüştür. II. Meşrutiyet, fikir hürriyeti atmosferinin daha önce görülmediği ölçüde genişlemeye başladığı bir dönemdir ve ilanından sonra ortaya çıkan bazı fikir akımları toplumun her kesiminde etkili olmuştur. Bu akımlardan biri olan Türkçülük akımının şekillenmesinde Balkan Savaşı sonucundaki gelişmeler, Kafkas, Kırım ve Kazan kökenli modernist Türkler ile Rusya'da yaşayan Türklerin milli benliklerini koruma çabaları ve Türk araştırmalarına artan ilgi önemli bir yere sahiptir. Bu hareketlerden etkilenen Osmanlı aydınları da Türkçülük fikrini benimsemişlerdir. Türkçülük ile ilgili fikirler ilk defa Hüseyinzade Ali tarafından ortaya atılmıştır. Hüseyinzade Ali bazı mecmualarda ülkenin doğu ile batı arasında bir köprü görevi görmesi nedeniyle Türkleşmek, İslamlaşmak ve Avrupalılaşmak fikrinin uzlaşması gerektiğini savunmuştur.²⁶

Türkçülük hareketinin merkez siması olarak bilinen İsmail Gaspıralı Kırım Türklerinden olup, Türk dil birliğini ilk düşünmüş ve bunu canlandırmaya çalışmıştır. Sadece Türkçe yayın olarak çıkarmaya devam ettiği gazetesinde, dilin Arapça, Farsça ve diğer yabancı dillerden tamamen sıyrılmasını ve Türkçe konuşma ve yazı dilinin sade olması gerektiğini vurgulayan Gaspıralı, Türk milletinin geleceği için “dilde, fikirde ve işte birlik” gerektiğinin altını çizmiştir.²⁷ Türkçülüğün siyaset alanında etkin hale gelmesi adına girişimde bulunan fikir adamlarından biri Kazan Türklerinden Yusuf Akçura'dır. Akçura devletin içinde bulunduğu durumdan yalnızca yönetim şeklinin değiştirilmesiyle mümkün olabileceğini savunarak Türk milletinin yeni bir siyasi zemin oturtması gerektiğini vurgulamıştır.²⁸

Türkçülük akımının önde gelen fikir adamlarından olan Ziya Gökalp ise Türk milletinin yükselmesinin dilce, dince ve ahlakça Türk kültürünü ve Türk zevkini topluma aşılıyarak gerçekleştirebileceğini savunmaktadır. Batılılaşmanın Türk halkının hayat prensiplerine uymadığını savunan Gökalp Müslümanların kendi kültürüne yönelik bir

²⁶ Bars 2017, 41; Taş-Göksüçukur 2019, 482.

²⁷ Taş-Göksüçukur 2019, 483.

²⁸ Türkman 2003, 135-161; Tekeli 2009, 28; Tekeli-İlkin 1997; Taş-Göksüçukur 2019, 483-484.

medeniyet modeli geliştirmesi gerektiğini vurgulamıştır. Bu gelişim de din ile devlet işlerini birbirinden ayırarak şeriat yerine kendi kanunlarını belirleyen bir yönetim şekli oluşturulması ve kişilerin inançlarını bireysellik içerisinde yürütmesiyle gerçekteşebilmektedir.²⁹

Diğer fikir akımlarına nazaran etkili olmakta halk kitlesine ihtiyacı olan Türkçülük akımının, besleneceği topluma kendisini kavranabilir şekilde ifade etme araçlarından biri ise mimarlık olmuştur. Akımın yayılımı kurulan cemiyetlerin faaliyetleriyle sağlanmıştır. Bu cemiyetler, kuruluş nizamnamelerinden de anlaşıldığı üzere Türklerin geçmişte ortaya çıkardıkları eserlerin tümüyle ilgilenmişlerdir. Hüseyinzade Ali, Yusuf Akçura, Ahmet Mithat, Ahmet Hikmet, Ziya Gökalp, Mimar Kemaleddin, Celal Esad ve Halil Edhem gibi önemli isimlerin üyeliğini yaptığı Türk Ocağı cemiyeti bu cemiyetlerin en aktiflerindedir.³⁰ Cemiyet, mimarlık tarihi ile ilgili konferanslar vermiş, serbest dersler ile inceleme gezileri düzenlemiş, gazete yayınlamış ve Türklerin ortaya koydukları eserleri inceleyen eserler ortaya çıkarmıştır.



Res. 9: İstanbul'da I. Ulusal Mimarlık Akımı tarzını yansıtan Sirkeci Büyük Postane Binası (1909) ve IV. Vakıf Hanı (1911-1926).

1910'lu yıllardan itibaren Türkçülüğün etkisiyle gelişen mimari sonraları "I. Ulusal Mimarlık Akımı" olarak adlandırılmıştır. Akım etkisini yeni bir ulus yaratma çabaları içerisinde 1923'te ilan edilen Cumhuriyetle birlikte sürdürmüştür.³¹ Eğitimi Batı'da ya da Batılı hocaların verdiği talimlerle tamamlayan Kemaleddin ve Vedat Tek gibi mimarların çalışmalarında izlenen bu akımın amacı Lale Devri ile birlikte batılılařma³² yoluna giren mimariyi yabancı üslupların etkisinden arındırmaktır. Türkçülük fikrinden beslenen akım Cumhuriyetle birlikte devlet tarafından desteklenerek ulusal boyutta bir Türk kimliği oluşturulmaya çalışılmıştır. Başta Ankara olmak üzere birçok yörede üslubun örnekleri verilmiştir (Res. 9).³³

Sonuç

Tarih boyunca mimarının gelişimi geniş bir perspektiften izlendiğinde her şekillenmenin altında coğrafi, siyasi, dini ve sosyo-kültürel etmenlerden bazılarının etkili olduğu görölmektedir. "Bu açıdan bakıldığında -sanat eserinin özünü oluşturan- her imgeyi,

²⁹ Türkman 2003, 135-161; Tekeli 2009, 29-30; Bars 2017, 38-51; Taş-Göksüçukur 2019, 484.

³⁰ Cephaneçigil-Akın 2010, 32; Bozdoğan 2015, 47-60.

³¹ Sözen 1984, 28; Aslanoğlu 2010, 30-34; Bozdoğan 2015, 47-60.

³² Arel 1975; Can 1993; Ortaylı 2008; Yiğitpaşa 2010, 203-219; Bayhan-Yıldırım 2021, 250; Yıldırım Güneş-Akın Ertek 2021, 207-246.

³³ Bu örnekler incelendiğinde ise amaç doğrultusunda oluşturulan yeni stilde öge kullanımının yalnızca göze hitap eden ve eskiyi andıran görüntüden ibaret olduğu anlaşılmaktadır. Tasarım işlevin önüne geçmiştir. Bu durum Mongeri'nin "planları değil de evvela fasadları görelim" sözünden de açıkça anlaşılmaktadır. Bkz: Sözen 1984, 31.

*bir görme tarzının somutlanması; her görüş tarzını da, döneminin temsil ettiği temayüllerin yansımaları olarak kabul etmek mümkündür.*³⁴

Antik Yunan ve Roma mimarilerinin etkisini Avrupa mimarlık tarihi boyunca Gotik mimari dışındaki her dönemde hissetmek mümkündür. Karolenjlerin ve Ottoların mimari şekillenmeleri Roma mimarisine dayanmaktadır. Hatta Romanesk mimari³⁵ “Romalı olan, Roma’ya özgü” anlamındaki ismiyle de bu etkiyi açıkça belirtmektedir. Rönesans’ın klasiğin yeniden doğuşu olması, Barok ve Rokoko’da form değişikliklerinin yaşanmasına rağmen mimari öğelerin bu medeniyetlerden beslenmesi de devam niteliğindedir. Ancak bahsettiğimiz bu geçmişe aidiyet her ne kadar klasiğin bu çağlarda yeniden denenmesini akla getirirse de³⁶ Fransız Devrimi sonrası tüm Dünya’ya yayılan milliyetçilik olgusunun mimariye dönüşü ilk olarak Neoklasik üslupta hissedilmektedir. XIX. yüzyılda ise bu ortak Neoklasist anlayış ulusların bireysel milliyetçilik güdüsüne yeterli gelmemiş, birçok millet kendi mimarlık tarihinde önemli yer tutan, kendi klasikleri sayılan anlayışları tekrar uygulayarak etnik kimliklerinin maddeye dökümünü bu yolla ispatlamaya çalışmıştır. İngilizlerin Neogotiği, Almanların Rundbogenstili, İspanyolların Neomudejari, Osmanlı-Türklerin I. Ulusal Mimarlık Akımı, Rus ve Yunanlıların Revival mimarisi bu ulusalcılık olgusuna dayalı mimari şekillenmelerin bazıları olarak karşımıza çıkmaktadır. Bizler ortaya çıkan bu üslupların bazılarını tarihsel süreçte Avrupa mimarlığında var olan üslupların başına “Neo/Yeni” ön ekini ya da sonuna “Revival/Uyanış” kelimesini ekleyerek isimlendiriyoruz.

Ulusalcılık olgusunun yansımalarını incelediğimiz bu üslupların isimlendirmelerinde de ortaya çıktığı milletin ölçeğinde “Neoklasik” tabirini kullanmak yanlış olmayacaktır. Çünkü bu üslupların oluşum evrelerinde söz konusu toplum kendi klasik formlarını arayarak bu sonuca ulaşmıştır. Dolayısıyla Rundbogenstile “Alman Neoklasığı”, I. Ulusal Mimarlık Akımı’na “Türk Neoklasığı” tabirini kullanmak yerinde bir isimlendirme olarak görülebilmektedir. Tabii ki bunun yanında Neogotik üslubu tanımlamak için “İngiliz Neoklasığı” ibaresini kullanmak üslubun anlaşılabilirliği bakımından kavram kargaşası oluşturabilir.³⁷ Ancak ortaya çıkış mantığına bakıldığında stilleri bu pencereden de değerlendirmek gerekmektedir.

³⁴ İnanç ve mimarlık ilişkisi için bkz: Yılmaz 2017, 76.

³⁵ Avrupa sanatı üslupsal dönemlere ayırdığında Erken Ortaçağ mimarisi genellikle Kavimler Göçü-Karolenj-Otto ve Romanesk dönemi sanatları olarak gruplandırılmaktadır. Ancak Kavimler Göçü döneminde mimaride bir gelişim çizgisi izlenmediği, mevcut Roma yapılarının kullanıldığı ve hatta inşa edilecek yapı varsa da Roma binalarının malzemesi kullanılarak bu yapıların basit bir şekilde, işleve yönelik olarak inşa edildiği bilinmektedir. Diğer Erken Ortaçağ üsluplarının isimlendirmeleri de Karolenj ve Otto sülalelerinden gelmektedir. Bu noktada dönem sanatının isimlendirmesinde araştırmacılar da ikileme düşmektedir. Sonuçta her iki dönemin Roma mimarisinden beslenmesi, birbirini takip eden gelişim çizgisi göstermesi, kesintisiz biçimde Romanesk denilen dönem sanatıyla birleşmesi ve ayırt edici özelliklerinin neredeyse bulunmaması nedeniyle bazı araştırmacılar Roma ve Gotik dönemleri arasındaki sanat döneminin tamamı “Erken Ortaçağ” ya da “Romanesk” olarak değerlendirmektedir. Bkz: Kubach 1978; Bullen 2004, 9-11.

³⁶ Neoklasist bir anlayış olarak düşünülebilir.

³⁷ Bu kargaşa üslubun Fransa menşei ve zaten döneminde uluslararası nitelikte gelişen bir üslup olması bakımından kaynaklanabilir.

Kaynakça

- Açıkyıldız, B. 1997, *19. Yüzyıl Osmanlı Mimarlığı'nda Neo-Gotik Üslup*, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara.
- Arel, A. 1975, *Onsekizinci Yüzyıl İstanbul Mimarisinde Batılılaşma Süreci*, İTÜ Mimarlık Fakültesi Yayınları, İstanbul.
- Aslanoğlu, İ. 2010, *Erken Cumhuriyet Dönemi Mimarlığı 1923-1938*, Bilge Kültür Sanat, İstanbul.
- Bars, M. E. 2017, “Ziya Gökalp ve Türkçülük Üzerine Bazı Değerlendirmeler”, *Adnan Menderes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 4/2, 38-51.
- Bayhan, A. A.-Yıldırım Güneş, Ö. 2021, “Arşiv Belgeleri Işığında Giresun-Tirebolu Redif Deposu ve Redif Dairesi”, *Karadeniz İncelemeleri Dergisi*, 31, 235-256.
- Baytar, İ.-Beşkonaklı, J. 2016, *Sultan Abdülmecid'in Bir Mimari: William James Smith*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Yayınları, İstanbul.
- Bloxam, M. H. 2018, *The Principles of Gothic Ecclesiastical Architecture*, Gece Kitaplığı, Ankara.
- Bozdoğan, S. 2015, *Modernizm ve Bir Ulusun İnşası*, Metis Yayınları, İstanbul.
- Bullen, J. B. 2004, “A Nineteenth-century Revival: Romanesque Revisited”, *The Art Book*, 11/3, 9-11.
- Busch, H.-Lohse, B. 1959, *Baukunst der Romanik in Europe*, Umschau Verlag, Frankfurt.
- Can, C. 1993, *İstanbul'da 19. Yüzyıl Batılı ve Levanten Mimarların Yapıları ve Koruma Sorunları*, Yıldız Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Restorasyon Anabilim Dalı, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), İstanbul.
- Can, C. 2020, *İstanbul'un Yabancı ve Levanten Mimarları*, Arketon, İstanbul.
- Cephanecigil, V. G.-Akın, G. 2010, “Geç Osmanlı ve Erken Cumhuriyet Dönemi Türkiye'sinde Milliyetçilik ve Mimarlık Tarihi”, *İTÜ Dergisi*, 9/2, 29-40.
- Clark, K. 1994, *The Gothic Revival*, Icon Editions, New York.
- Curran, K. 1988, “The German Rundbogenstil and Reflection on the American Round-Arched Style”. *Journal of the Society of Architectural Historians*, 7, 351-373.
- Damjanovic, D. 2017, “Byzantine Revival as National Style in Croatian Architecture 1910-1945”. *International Conference: “Balkans Patterns in Urbanism and Architecture: Challenges”*, 19-22.12.2017, Belgrade, 26.
- Dolgnier, D. 1993, *Historismus: Deutsche Baukunst 1815-1900*, E. A. Seemann, Leipzig.
- Domingo, J. M. R. 1999. “Neomudejar versus neomusulman definicion y concepto el medievalismo islamico en Espana”, *Espacio, Tiempo y Formai Serie VII. H. Del Arte*, T. 12, 265-285.
- Göğüş, C. 2015, *Bir II. Alman İmparatorluğu Projesi: Kaiser Wilhelm Anıtı'ndan Alman Çeşmesi'ne*, İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Anabilim Dalı, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), İstanbul.
- Hübsch, H. 1828, “In What Style Should We Bulild?”, *In What Style Should We Bulild*, Santa Monica.

- Jimenez, J. F. 1862, “De la architectura”christiano-mahometana”, *El arte en Espana*, I, 11-16.
- Kidson, P. 1967, *The Medieval World*, Landmark of the World’s Art, London.
- Kitzinger, E. 1940, *Early Medieval Art*, The British Museum, London.
- Kubach, H. E. 1978, *Romanesque Architecture*, History of World Architecture, Electa, Milan.
- Langley, B. 1747, *Gothic Architecture, Improved by Rules and Proportions*, John Milan, London.
- Martindale, A. 1967, *Gothic Art*, Thames and Hudson, Norwich.
- McKitterick, R. 1999, *The Frankish Kingdoms under the Carolingians*, Pearson Education Limited, London.
- McSweeney, A. 2017, “Mudejar and the Alhambresque: Spanish Pavilions at the Universal Expositions and the Invention of a National Style”, *Art in Translation*, 9/1, 50-70.
- Middleton, R.-Watkin, D. 1980, *Neoclassical and 19th Century Architecture*, Electa, Milan.
- Möllinger, K. 1854, *Elemente des Rundbogenstiles*, Verlag von Emil Roller, Münih.
- Müller-Mertens, E. 2020, “The Ottonians as king and emperors”, *The New Cambridge Medieval History*, 3, 31-266.
- Ortaylı, İ. 2008, *İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı*, Timaş Yayınları, İstanbul.
- Özkan Altınöz, M. 2013, *Idiosyncratic Narratives: Mudejar Architecture and Its Historiography in Spain*, Ortadoğu Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Mimarlık Tarihi Anabilim Dalı, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Ankara.
- Özkan Altınöz, M. 2016. “Mudejar (Müdeccen) Mimarisi’nin İspanya Mimarlık Tarihi Referans Kaynaklarında Yaşadığı Sorunlar”, *Megaron*, 1/1 (3), 310-317.
- Pugin, A. 1823, *Specimens of Gothic Architecture*, Architectural Library, London.
- Pugin, A. 1895, *The True Principles Pointed or Christian Architecture*, John Grant, Edinburg.
- Rickman, T. 1848, *An Attempt to Discriminate the Stles of Architecture in England*, John Henry Parker, London.
- Ruskin, J. 2018, *The Seven Lamps of Architecture Lectures on Architecture on Architecture and Painting The Study of Architecture*, Gece Kitaplığı, Ankara.
- Sözen, M. 1984, *Cumhuriyet Dönemi Mimarlığı 1923-1983*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara.
- Summerson, J. 1993. *Architecture in Britain 1530-1830*, Yale University Press, New Haven.
- Taş, K.-Göksüçukur, B. 2019, “Osmanlı Dönemi Batıcılık, İslamcılık, Türkçülük Fikir Akımları ve Din”, *Dini Araştırmalar Dergisi*, 22/56, 463-488.
- Tekeli, İ. 2009, “Kemalettin ve Eseri Hangi Ortamda Gelişti?”, *Mimar Kemalettin ve Çağı: Mimarlık/Toplumsal Yaşam/Politika*, TMMOB Mimarlar Odası ve Vakıflar Genel Müdürlüğü, Ankara, 23-39.
- Tekeli, İ.-İlkin, S. 1997, *Mimar Kemalettin’in Yazdıkları*, Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı, Ankara.
- Thompson, E. P. 1991, *The Making of the English Working Class*, Penguin Books, Toronto.
- Toman, R. 2007, *Romanesque*, Ullmann & Könemann, China.

- Türkman, S. 2003, “Yusuf Akçura ve Ziya Gökalp”, *Atatürk Dergisi*, 3/4, 135-161.
- Viollet le Duc, E. E. 2015, *19. Yüzyılda Gotik Üslup Üzerine*, (çev. Alp Tümertekin), Janus Yayıncılık, İstanbul.
- Von Bunsen, C. C. J. 1843. *Die Basiliken des Christlichen Roms*, Münih.
- Von Mirbach, E. F. 1902, *Die Drei Ersten Kirchen der Kaiserin für Berlin-Erlöser-Kirche, Himmelfahrt-Kirche, Gnaden-Kirche*, Sittenfeld, Berlin.
- Weigmann, R. 1841, “Gedanken über die Entwicklung eines zeitgemassen nationalen Baustyles”, *Allgemeine Bauzeitung*, 6, 207-214.
- Yavuz, M. 2014, *Bahnhofsarchitektur Der Anatolischen bahnen und der Bagdadbahn*, Türk Tarih Kurumu, Ankara.
- Yavuz, Y. 2009, *İmparatorluktan Cumhuriyete Mimar Kemaleddin 1870-1927*, TMMOB Mimarlar Odası, Ankara.
- Yıldırım Güneş, Ö.-Akın Ertek, G. 2021, “Osmanlı Batılılaşmasının Ordu İl Merkezine Yansıması”, *Tarihi ve Kültürel Boyutlarıyla Ordu*, C. 2. Fenomen Yayıncılık, Ankara.
- Yıldız, F. 2016, *Sevilla’da Mudejar Şehirciliği: 13.-15. Yüzyıllarda Hristiyan Şehirciliği Üzerindeki İslam Etkileri*, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), İstanbul.
- Yılmaz, M. 2017, “İnanç Mimarlık ve Algı Üzerine Mülâhazalar”, *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 18/2, 67-92.
- Yiğitpaşa, N. T. 2010, “Mitolojik ve Figüratif Açından Beyoğlu Çiçek Pasajı”, *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 25, 203-219.
- Yiğitpaşa, N. T.-Akın Ertek, G. 2020, “XVIII. Yüzyıl Berlin Kiliselerinde Neoklasik Üslup”, *Amisos Dergisi*, 5/8, 219-258.

Resim Kaynakçası

Res. 2: Londra’da 1840-1876 yılları arasında Neogotik tarzda yenilenen Parlamento Binası (Westminster Sarayı), Gimelfard, M. 2008, “Palace of Westminster”, https://en.wikipedia.org/wiki/Palace_of_Westminster, Erişim tarihi: (08.08.2021).

Res. 5: Möllinger’in kitabında yer alan Rundbogenstil tarzındaki pencere örneklerinin çizimlerinden, Möllinger, K. 1854, *Elemente des Rundbogenstiles*, Verlag von Emil Roller, Münih.

Res. 7: Urfa’da Protestan misyonerler tarafından inşa ettirilen Rundbogenstil tarzındaki Basmane Binası (1897), Erol Ceylan, E. 2016, “Urfa’da Alman Misyonerlere Ait Bir Atölye Binası “Basmahane”, *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, 37, 299-315.

Res. 8: Sevilla’da 1914 yılında tamamlanan Neomudejar tarzındaki pavyon (Museum of Arts and Traditions), Aranas, U. 2010, “Mudejar Pavillion”, <https://en.wikipedia.org/wiki/Neo-Mud%C3%A9jar#>, (Erişim Tarihi: 04.08.2021).

Res. 9: Lorenzo Alverez Capra tarafından Viyana’daki sergi için tasarlanan Pavyon örneği, Fernandez-Galiano, L. 2006, “Spain and its Specter”, <https://arquitecturaviva.com/articles/espana-y-su-fantasma-5>, (Erişim Tarihi: 04.08.2021).