

Öz

Bu çalışma, Otto Wagner (1841-1918) tarafından tasarlanan ve Viyana'da inşa edilen Postsparkasse (Posta Tasarruf Sandığı) binasına (1903-1906, 1910-1912) odaklanmaktadır. Postsparkasse'nin cephe tasarımı öğeleri ve giriş holü, yapının yükseltilmiş zemin katında bulunan Büyük Gişe Salonu, Küçük Gişe Salonu'nun iç mekân özellikleri incelenmiştir. Çalışmanın amacı endüstri devrimi sonrasında yaşanan gelişmelerin ve yirminci yüzyılın başında Viyana'daki sanat, tasarım ve mimarlık ortamının Wagner'in tasarımında nasıl yer bulduğunu araştırmaktır. Aynı zamanda binanın tasarımının ve bankanın faaliyetleri ile bina içindeki mekânsal yerleşim arasındaki ilişkinin incelenmesini de içermektedir. Bu bağlamda yirminci yüzyılın başında Viyana'nın sanatsal ve mimari ortamı hakkında kısa bilgiler yer verilmekte, ayrıca endüstride geliştirilen yeni yapı teknikleri ve malzemelerine değinilmektedir. Wagner'in önceki banka tasarımları Wiener Giro-und Kassenverein (1880) ve Länderbank'taki (1882-1884) yaklaşımlarına ve modern mimari üzerine yaptığı çalışmalara genel bir bakış sunulmaktadır. Postsparkasse'nin incelenmesinde cephe tasarımı, yapısal elemanlar, mekân organizasyonu, malzeme kullanımı ve iç donanımlar ele alınırken, Wagner'in kendi çizimleri, teorileri, arşiv belgeleri ve saha araştırması verileri kullanılmaktadır. Cephe tasarımı, iç mimariyle birlikte değerlendirildiğinde, dönemin mekânsal gereksinimleri ve kullanıcı ihtiyaçlarına yönelik olarak işlevselliğin ön planda tutulduğu, biçim ve malzeme bütünlüğü olduğu ve endüstriyel gelişmelere yer verildiği anlaşılmaktadır. Günümüze ulaşan bu özellikler, Wagner'in Postsparkasse tasarımının, Viyana'nın modern yüzünü yansıtan öncü örneklerinden biri olarak sembol haline geldiğini göstermektedir.

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

Otto Wagner'in Postsparkasse İç Mekân Tasarımının Viyana'da Modernizm, Sanat ve Endüstri Bağlamında İncelenmesi

Analyzing Otto Wagner's Postsparkasse Interior Design in the Context of Modernism, Art, And Industry in Vienna

Rabia Temel, ORCID: 0000-0002-5525-6770

Atılım Üniversitesi, GSTMF, Güzel Sanatlar Ortak Dersler Bölümü

Şule Pfeiffer Taş, ORCID: 0000-0002-2262-483X

Atılım Üniversitesi, GSTMF, Güzel Sanatlar Ortak Dersler Bölümü

Basvuru tarihi/Received: 22.01.2024, Revize tarihi/ Revised: 04.09.2025, Kabul tarihi/Final Acceptance: 04.12.2025

Extended Abstract

This study focuses on the Postsparkasse building (1903-1912), designed by Otto Wagner (1841-1918) and constructed in Vienna. The design elements of the facade of the building and the interior features of the entrance hall, the large cash hall, and the small cash hall are examined. It is aimed to investigate how the advancements following the industrial revolution, and the art, design, and architectural environment at the turn of the twentieth century in Vienna found a place in the design of Wagner. The purpose of this study also includes an examination of the building's design and the correlation between the bank's operations and the spatial layout within the building. Wagner's original drawings, thoughts, archive documents, and site survey data were used in the analysis. In this context, an overview of the industrial, artistic, and architectural scene in Vienna in the early twentieth century, the effects of the Arts and Crafts Movement, and Art Nouveau are given. The emergence of the Vienna Secession and its role in the development of modernism are also discussed. The Vienna Secession, whose founders included Olbrich and Hoffmann, one of Wagner's students at the Vienna Academy of Fine Arts, brought new challenges to old styles in the fields of architecture and art to the fore in Vienna. Wagner has an important place in the history of architecture in terms of representing the transition to modernism with the influence of the Vienna Secession, in which he participated between 1899 and 1905. In addition to this, Wagner stands out for closely following the new architectural opportunities brought by the Industrial Revolution, utilizing newly developed building techniques and materials in his designs.

Wagner's architectural production includes a wide range of buildings, including museums, banks, clinics, synagogues, church buildings, houses, commercial buildings, product designs, and urban planning, which reminds a textbook containing the stylistic tendencies of the period covering the late nineteenth and early twentieth centuries. In this study, to demonstrate the innovative approach in Postsparkasse, an overview of Wagner's works on modern architecture, and previous bank designs such as Wiener Giro-und Kassenverein and Länderbank are given. Facade design, spatial organization, structural elements, use of materials, and interior equipment were discussed in the examination of the design for Postsparkasse, which included the facades, the entrance hall, and the cash halls. Upon evaluation of the exterior design related to the interior design, it can be observed that there is integrity in terms of the materials used and the overall aesthetic form. Compared to the Wiener Giro-und Kassenverein and Länderbank projects, it can be seen that Postsparkasse uses new architectural styles that are far from neoclassical elements that reflect Wagner's modern understanding. The glass floor in the Länderbank and the glass panels in the Postsparkasse reflect Wagner's aesthetic evolution, using new techniques in the interior. Wagner emphasized producing aesthetic architecture by integrating art and building knowledge by focusing on the needs of the age; this understanding is embodied in the Postsparkasse design by using aluminium also, the innovative material of the period, as a functional necessity as well as an important part that forms the aesthetic identity of the building. While elements such as aluminium details and double-winged doors increase functionality, the steel-constructed glass roof and ceiling design combines aesthetic and technical elements. It was determined that in designing the Postsparkasse, Wagner prioritized functionality by the spatial requirements and user needs of the era, as well as incorporating industrial advancements in materials, building methods, and systems. Postsparkasse's interior designs attract attention with their technical innovations such as glass roofs and ceilings. It seems that no single style dominates Postsparkasse; on the one hand, it contains the influences of the Secession, on the other hand, it was designed entirely with Wagner's original understanding. The simple design in Postsparkasse, while applying innovative construction methods for its period such as cladding on brick walls, the cost at the lowest possible level, and the elements that reflect the structural features on the facade are in parallel with these thoughts. These characteristics indicate that the Postsparkasse building is one of the precursors to modern architecture. Today, Postsparkasse continues to exist as an outstanding symbol representing the modern face of Vienna.

Keywords: Vienna, Postsparkasse, Otto Wagner, Modernism, Interior Design

Giriş

Bu çalışma, Viyana'da Kaiserlich und Königlich Postsparkassenamt (*İmparatorluk ve Krallık Posta ve Tasarruf Sandığı*) merkez binasını (1903-1912) konu almaktadır. Viyana'da modern mimarinin öncülerinden ve kent mimari kimliğine katkı sağlayan baş aktörlerden (*Pevsner, 1977; Sarnitz, 2005; Mallgrave, 2005, 204-206; Paden, 2010*) Otto Wagner (1841-1918) tarafından tasarlanan yapı, bu çalışma boyunca günümüzde bilinen ismiyle Postsparkasse olarak anılmaktadır. Mimar, şehir planlamacı ve akademisyen Wagner'in 1860'lı yıllarda başlayarak, yaklaşık elli beş yıl süren kariyeri, Viyana'da yoğun mimari faaliyetlerin gerçekleştirildiği bir döneme denk gelmektedir. İmparatorluğun, kent surlarının kaldırılarak yerine çoğunlukla kamu binaları ve parkların sıralandığı Ringstrasse'nin (*Ring Bulvarı*) inşa edilmesi kararı (1857) bu dönemi başlatmıştır (*Tabor, 1996, 13; Roth ve Roth Clark, 2018, 529-530*). 1860'lardan itibaren Ringstrasse'de anıtsal ve tarihselci üslupların yeniden canlandırıldığı opera, tiyatro, müze, belediye ve parlamento binası gibi önemli kamu yapıları inşa edilmiştir. Viyana'nın modern çağa kazandırılması hedefiyle tarihi kent merkezinin banliyölerle birleştirilmesi ve şehir içi ulaşımın geliştirilmesi için de çalışmalar yürütülmüştür (*Schorke, 1980, 37*). Yüzyıl sonlarına doğru mimarlık ve sanatta Avusturya toplumu için daha ilerici bir bakış açısı hedeflenerek, eski üsluplara karşı yeni arayışların öne çıkması Viyana Secession'un kurulmasıyla hız kazanmıştır. Aynı zamanda endüstri devriminin inşaat yöntemlerindeki yeni teknik ve malzeme getirileriyle de mimari üretimlerdeki olanaklar gelişmeye başlamıştır. Wagner tüm bu gelişmeleri ve sanatsal eğilimleri yakından takip ederek, tasarımlarında uygulamasıyla iz bırakmıştır (*Mallgrave, 1988, 31; Paden, 2010, 231*).

Wagner'in, 1899-1905 arasında içinde bulunduğu Viyana Secession'un (*Fahr-Becker, 2003, 10-12*) etkisiyle de modernizme geçişi temsil etmesi açısından mimarlık tarihinde önemli bir yeri vardır. Postsparkasse yapısı tek bir üslubun hâkim olmadığı görülmektedir; bir yandan Secession'un

etkilerini barındırırken diğer yandan tamamen Wagner'in özgün anlayışıyla tasarlanmıştır. Bu çalışmanın amacı Postsparkasse'nin cephe, Giriş Holü, Büyük Gişe Salonu (*BGS*) ve Küçük Gişe Salonu (*KGS*) (*Wagner: Werk Museum Postsparkasse/ Postsparkasse Müzesi*) mekânlarında, Endüstri Devrimi sonrasında Viyana'da gelişen bankacılık sisteminin, dönemin sanat ve mimarlık ortamının ve endüstriyel ilerlemeleriyle birlikte Wagner'in tasarımındaki etkilerini ortaya koymaktır. İç mekânlarda öngörülen gereksinimlerin işlevsel yaklaşımlara yansımaları, malzeme tercihlerini belirleyen unsurlar, Wagner'in modernizme yönelik düşünceleri ve uygulamaları arasındaki ilişki, incelenen iç mekânlar ile cephe tasarımının bütünlüğü ve Postsparkasse'nin yirminci yüzyıl başı Viyana sanat ortamı ile kurduğu etkileşim sorgulanmaktadır. İç mekân tasarımları incelenirken, Wagner'in tasarladığı mobilyalar, aydınlatma elemanları ve ısıtıcı gibi unsurlar da ayrıntılı olarak ele alınmaktadır.

Bu çalışmada, nitel araştırma yöntemi kullanılarak, betimsel analiz yaklaşımı uygulanmıştır. Araştırma, arşiv belgeleri, Otto Wagner'in orijinal çizimleri, yapının banka işleviyle kullanıldığı dönemden fotoğrafları, 2019'da yapılan saha araştırmasında çekilen cephe ve iç mekân fotoğraflarının karşılaştırılmasıyla elde edilen bulguların değerlendirilmesine dayanmaktadır. Wagner'in *Moderne Architektur: Seinen Schülern ein Führer auf diesem Kunstgebiete* (*Modern Mimarlık: Öğrencileri için Bu Sanat Alanında Bir Rehber*) (1902-3. Baskı) isimli kitabı, Postsparkasse'de modernizme yönelik uygulamalarının, mimarın bu konudaki kuramsal yaklaşımıyla ilişkilendirilmesi amacıyla kullanılmıştır. Postsparkasse'nin iç mimari incelemesinin yükseltilmiş zemin kattaki üç mekân ile sınırlandırılmasında, yerinde inceleme yapıldığı sırada ziyaretçilere yalnızca bu bölümlerin açık olması etkili olmuştur.

Literatürde Postsparkasse üzerine yapılan çalışmaların büyük çoğunluğunun cephe ve plan özelliklerine odaklandığı, iç mekân

tasarımına ilişkin değerlendirmelerin ise sınırlı kaldığı görülmektedir. Bu çalışma, söz konusu boşluğa katkı sunmayı amaçlamaktadır. Wagner'in Postsparkasse iç mekânlarının Viyana'da modernizm, sanat ve endüstri bağlamında ele alınması, dönemin malzeme ve teknik yeniliklerinin mekânsal deneyimi nasıl dönüştürdüğünü ortaya koyarken, Wagner'in kuramsal görüşleriyle iç mekân uygulamaları arasındaki ilişkiyi de görünür kılmaları bakımından özgün bir perspektif sunmaktadır. Yapı, 2020 sonrasında restorasyon ve yeniden işlevlendirme sürecinden geçerek günümüzde çeşitli kurumlara, enstitülere ve araştırma merkezlerine ev sahipliği yapmaktadır. Sunulan bu çalışmada yapının 2019'daki kullanımının ele alınması, dönüşüm öncesi mekânsal düzen ve işleyişe ilişkin önemli bir belge oluşturmaktadır. Ayrıca çalışmada, Wagner'in Wiener Giro-und Kassenverein (1880) ve Länderbank (1882-1884) isimli erken tarihli banka tasarımlarına da yer verilerek, mimarın banka yapılarına yönelik tasarım yaklaşımındaki değişim ve modern mimari anlayışının evrimsel süreci karşılaştırmalı bir bakış açısıyla değerlendirilmektedir. Wagner'in Postsparkasse'deki yaklaşımına etki eden gelişmeleri anlatabilmek için yirminci yüzyıl başında Viyana mimarlık ve sanat ortamındaki eğilimlere, endüstriyel ilerlemelerin mimariye yansımalarına aşağıda kısaca yer verilmektedir.

Yirminci Yüzyıl Başında Viyana'da Endüstri, Sanat ve Mimarlık Ortamına Genel Bakış

On sekizinci yüzyılda İngiltere'de başlayarak Avrupa ve Amerika'da gerçekleşen Endüstri Devrimi yaşamın her alanında etkisini göstermiş, mimari de bunlardan birisi olmuştur. Üretim süreçlerine otomatik sistemlerin girmesi, hidrolik güç ve buhar gücünün kullanımı, kok kömürünün kullanılması ve bunlara bağlı olarak teknolojinin gelişimi, mimaride yeni malzeme ve üretim imkânlarına kapı açmıştır. Kok kömürünün yaygınlaşmaya başlanmasıyla, antik çağlardan beri kullanılan demirin üretiminde yeni bir döneme geçilerek daha yüksek

sıcaklığa ulaşılan fırınlar sayesinde çelik geliştirilmiştir. 1740'larda başlayan bu gelişmelerden sonra 1856'da İngiltere'de Henry Bessemer'in ve diğer ülkelerdeki mucitlerin çalışmalarıyla üretim maliyeti ve hızı konusunda bir atılım gerçekleşmiştir (Stearns, 2013, 30-39; Tylecote, 1992, 122-125; Wolfe ve Poolos, 2016, 73). 1880'lerin başında hâlâ yüksek maliyetli olan alüminyumun ise 1886'dan itibaren Hall-Heroult sürecinde elektroliz yoluyla üretimi geliştirilmiş, endüstrideki kullanımı hızlanmıştır. 1900'lerin başında alüminyumun, dekoratif unsurlarda, yapısal elemanlarda ve mobilyalarda kullanımı başlamış, bu anlamdaki ilk örneklerden biri de Wagner'in Postsparkasse'deki cephe, iç mekân ve mobilyalarındaki uygulaması olmuştur (Edwards, 2001, 207).

Endüstriyel gelişmeler, mimariyi burada kısaca değinilen yeni malzeme ve üretim olanakları açısından etkilerken, ekonomik ve sosyal gelişmelerin beraberinde fabrikalar, sanayi kentlerine yerleşen işçiler için konutlar, demiryolu istasyonları, kamu kurumları gibi yeni işlevli yapılar görülmeye başlanmıştır. Endüstrileşmenin mimari ve sanatta yankı bulduğu başka bir konu ise 1860'ta İngiltere'de endüstrideki makineleşme ve standardizasyonun getirdiği sıradanlıklara karşı tepki olarak gelişen Arts & Crafts hareketinin ortaya çıkmasıdır. John Ruskin (1819-1900) ve William Morris (1834-1896) öncülüğündeki hareket dekoratif sanatlar ve mimaride yerel malzemelerin, işlevin ve ihtiyaçların göz önünde bulundurulmasını, orta çağ geleneklerindeki zanaat ve el sanatlarının değerini savunmaktadır. Mimar Philip Speakman Webb'in (1831-1915) tasarladığı, iç mekân ve el işçiliği üretimlerini Morris'in tamamladığı Red House (1859-1860), Neo-Gotik inşaat yöntemlerinin on dokuzuncu yüzyıl gereksinimlerine uyarlanmasıyla Arts & Crafts hareketinin gelişiminde önemli bir rol oynamış ve Art Nouveau'nun erken bir prototipi olarak değerlendirilmiştir (Pevsner, 1977, 49-67; Kuleli ve Pfeiffer-Taş, 2022, 61). Arts & Crafts hareketinde olduğu gibi, uygulamalı sanatlarda kalite ve yüksek estetik değerlerin benimsendiği ve özellikle demir, ferforje ve cam kullanımında

endüstriyel gelişmelerden yararlanan Art Nouveau akımı ortaya çıkmıştır (Smith, 2005, 112; Selz, 1972, 12). Art Nouveau, mimari ve iç mimari, mobilya, dokuma, mücevher ve birçok ürün tasarımı öncü girişimlere ve yaratıcı bir yeniliğe yol açmıştır. Uygulamalı ve dekoratif sanat biçimlerinin, güzel sanatlardan ayrılmadığı, aksine bütün olarak tek bir sanat yapıtı anlayışı hâkimdir. Akademi eğilimlerine ve tarihselcilığe karşı çıkararak modernin doğuşuna öncelik eden bu akım, tüm çevrelerde ve dönemin mimarlarının zihninde farklı bir öneme sahip olmuştur (Aslanoğlu, 1982, 20; Lahure, 2005, 17).

Art Nouveau'nun 1892 itibarıyla mimarideki ilk örnekleri, Brüksel'de görülmüş, bunlardan birisi de Belçikalı mimar ve tasarımcı Victor Horta'nın (1861-1947) Brüksel'de Emile Tassel için tasarladığı Tassel Evi (1892-93) olmuştur. Tassel Evi, Fransız mimar ve yazar Eugène Viollet-le-Duc'un (1814-1879) açık metal yapı ilkesini Fransız ve İngiliz dekoratif sanatlarından türetilen motiflerle birleştiren yapıların ilk örneğidir. Dar bir parselde yükselen yapı, cephedeki S biçimli kıvrımlarla çevresinden ayrılır. İç mekânda vitraylar, desenli duvar kağıtları, akışkan taşıyıcılar ve açıkta bırakılmış metal strüktürler dönemin yeni biçimlerini yansıtmıştır (Batur, 2005, 147). Mimarlar ve sanatçılar, akıcı, asimetrik çizgileri, kırbaç darbesi kıvrımlarını, doğadaki formların üç boyutlu yorumlamalarını kullanmıştır (Smith, 2005, 112). Bu esinlenmelerde, Gotik, Barok ve Rokoko'nun yanı sıra klasik dışı çağrışımlara dayandırılabilir çeşitli kaynaklardan beslenilmiştir. Özellikle Doğu ve Japon sanatına yönelik ilgi rol oynamıştır (Kuleli ve Pfeiffer Taş, 2022, 61; Batur, 2005, 142).

Bu akımın, Belçika, Fransa, İspanya, İtalya, İskoçya, İngiltere, Almanya ve Avusturya gibi farklı merkezlerde, 'yeni' olgusuna yönelik arayışları, yerel unsurların etkisiyle özgün karakteristik özellikleri barındıran ve farklı isimlerle anılan yorumları ortaya çıkmıştır (Pevsner, 1977, 91-116). Akımın Liberty, Modernismo ve Jugendstil gibi farklılaşan isimlerinin ortak noktası, sanatsal programın bilinçli

biçimde "modern", "yeni" ve "gençlik" fikirlerine dayandığını göstermektedir (Greenhalgh, 2000, 18). Art Nouveau'nun Brüksel, Paris ve Barselona'daki yorumlarında, bitkisel öğelerin ağırlıkta olduğu yapıtlar üretilmiştir (Batur, 1993; Aslanoğlu, 1982). Almanya'da 1892'de kurulan Münih Secession'un üyeleri, modern ifade biçimlerini savunarak akademilerde öğretilen geleneksel sanat ideallerine karşı bir duruş sergilemiştir. Berlin, Darmstadt, Dresden ve Viyana gibi büyük kentlerde de Secession grupları kurulmuştur (Charles ve Carl, 2011, 27, 35-36; Maier, 2022).

Art Nouveau'nun Viyana'ya özgü yorumu, 1897'de bir grup sanatçı ve mimarın, akademideki mevcut geleneksel üslupların sürdürülmesine karşı duruş sergileyerek Viyana Secession topluluğunu kurmasıyla gelişmiştir. Wagner, en yetenekli öğrencilerinden Joseph Maria Olbrich ve Josef Hoffmann'ın da kurucuları arasında olduğu, bu sanat hareketine destek vermiştir. Ressam Gustav Klimt'in liderliğinde, Koloman Moser, Olbrich ve Hoffmann, Viyana Secession'un önde gelen isimlerindedir (Alofsin, 2006, 57; Frampton, 1992, 79; Pfeiffer Taş & Köse, 2024). Viyana Secession, Olbrich'in tasarladığı binasının (1897-1899) giriş cephesinde yazan "der Zeit ihre Kunst-der Kunst ihre Freiheit" (çağın sanatı, sanatın özgürlüğü) mottosuyla kendini ifade etmektedir. Hareketin temsilcileri, temel geometri ve doğadan esinlenen biçimleri, serbest eğrisel süslemeleri ve soyut temsilleri sanatsal bir özgürlükle kullanmışlardır (Topp, 2004, 30). Aynı zamanda Viyana Secession özgür tasarım anlayışı ve yerel mimarının yeni yorumlarını da barındırmaktadır (Kuleli ve Pfeiffer Taş, 2022, 90). Viyana Secession'da ilk dönemde eğrisel hatlar, floral, iç içe istiflenmiş (girifti) bezemeler içeren tasarımlar kullanılırken, daha sonra yerini dik açılara, keskin çizgilerden oluşan geometrik düzenlere bırakmıştır (Pfeiffer Taş & Köse, 2024). Tarihselci üsluplardan koparak daha çağdaş bir estetiği benimsemeyi amaçlayan Viyana Secession, yenilikçi bakış açısıyla modernizmin ortaya çıkmasında etkili olmuştur. On dokuzuncu yüzyılın sonlarında Viyana'da fizik, tıp,

felsefe gibi alanlarda dünya çapında ses getiren çalışmaların beraberinde entelektüel, bilimsel ve sanatsal bir değişim sürecine girilmiş bu da sanat ve mimarlık üzerine yeni denemeler için ortam sağlamıştır. Burada belirli entelektüel iklimin ve yaratıcı atmosferin ortaya çıkmasında ilerici-gerici, özgürlükçü-muhafazakâr gibi kutuplarının arasındaki zıtlıkların da etkili olduğu düşünülmektedir. Modernizmin, bu temel zıtlıkların birleşiminden oluştuğu yönünde görüşler bulunmaktadır (Ackerl, 1999, 6). Viyana'da mimaride modernizmin geliştirilmesinde önemli rolü olan Wagner'in hayatına ilerleyen bölümde kısaca yer verilerek bu gelişmelerin üzerinde durulacaktır.

Otto Wagner

Otto Wagner'in (1841-1918) başarılı projeleri ve moderniteye yönelik çalışmalarına zemin hazırlayan eğitim hayatı 1857'de Viyana Politeknik Enstitüsü'nde (Wiener Polytechnische Institut) başlamıştır. 1860'ta Berlin'de Kraliyet Yapı Akademisi'ne (Königlichen Bauakademie) ve 1860-1863 arasında Viyana Güzel Sanatlar Akademisi'ne (Akademie der bildenden Künste Wien) giderek, dönemin önemli mimarlarından eğitim almıştır. (Ostwald, 1948, 16-17, Graf, 1987, 5). On dokuzuncu yüzyılın sonlarında Wagner mimarlık kariyerine başladığında, Viyana hâlâ I. Leopold döneminde şekillenmiş ve şehrin kimliğinin ayrılmaz bir parçası haline gelmiş olan Barok mirasın güçlü etkisi altındadır (Pfeiffer Taş, 2020, 305; Pfeiffer Taş, 2023). Wagner'in mimari üretimi, on dokuzuncu yüzyıl sonu ve yirminci yüzyıl başını kapsayan dönemdeki üslup eğilimlerini içeren bir ders kitabı niteliğindeki konut, müze, banka, klinik, sinagog, kilise yapıları, ticari yapılar, ürün tasarımları ve kent planlamasını kapsayan geniş bir üretimi barındırmaktadır. Kariyerinin ilk yıllarında özgür bir Rönesans ve yine özgür bir Barok anlayışı benimseyerek kendine özgü bir yaklaşım geliştirdiği yapılar bulunmaktadır (Lux, 1914, 31). Yapılarında, art arda ve kimi zaman da aynı anda Rönesans, Barok, Ampir, Secession ve modernizmin yansımaları görülmüştür (Mallgrave, 1993, 1).

Wagner'in, kent planlamacı kimliği Viyana'da yeni yerleşim alanlarını düzenlenmesi kapsamında 1893'te açılan yarışmadaki tasarımıyla öne çıkmıştır (Değirmenci, 2018, 103). Wagner, 1894'te Viyana Güzel Sanatlar Akademisi'nde, iki mimarlık programının başına geçmek üzere seçilmiş; yetiştirdiği yeni kuşak mimarlar üzerinde önemli izler bırakmıştır (Mallgrave, 1988, 27). Öğrencilerinden Hubert Gessner, Heinrich Schmid, Hermann Aichinger, Karl Ehn ve Rudolf Perco gibi mimarlar, Viyana'da modernizme geçiş döneminin önemli temsilcileri olarak karşımıza çıkmaktadır. Özellikle Kızıl Viyana dönemindeki (1919-1934) sosyal konut projelerinde rol alan bu mimarların tasarımlarında Wagner'in sağlık, hijyen, işlevsellik ve malzeme kullanımındaki yenilikçilik vurgusunu sürdüren modernizme geçiş yansımaları görülmektedir (Pfeiffer Taş ve Temel, 2024).

Wagner, mevcut eğitimde süregelen tekrarların dışına çıkmak, meslek pratiğindeki deneyimlerini aktarmak ve dönemin mimarisine yönelik teorilerini ifade etmek amacıyla *Moderne Architektur* (1896) isimli kitabını yazmaya başlamıştır. Bazı eklemeler ve değişikliklerle kitabın ikinci (1898) ve üçüncü (1902) baskıları gerçekleştirilmiştir. İkinci baskının önsözünde ilk baskının ardından kitaptaki teorilere gelen olumsuz eleştirilerin aksine modern hareketin hızla ilerlediğini, Secession topluluğunun benimsenmesinin de bunun bir kanıtı olduğunu ifade etmiştir (Wagner, 2021). 1914'te ise tekrar eklemeler yaparak kitabın ismini de değiştirdiği (*Die Baukunst Unserer Zeit- Zamanımızın Yapı Sanatı*) yeni bir yayın gerçekleştirmiştir.

Wagner'in Wiener Stadtbahn (Viyana Raylı Ulaşım Sistemi) (1894-1901) tasarımı, ekonomik kısıtlamalar ve işlevsel gereklilikler çerçevesinde mühendislik ve mimariyi sanatsal biçimde birleştirmesiyle, modern kent mimarisine ilişkin kuramlarının bir parçası olarak iz bırakan çalışmaları arasındadır (Lux, 1914, 37; Mallgrave, 1988, 27; Değirmenci ve Kara Pilehvarian, 2018, 134). 1900-1913 arasındaki dönem, mimariye ilişkin teorilerini istikrarlı bir biçimde olgunlaştırarak ulaştırdığı ve Moderne

Architektur kitabında ortaya koyduğu fikirleri tasarımlarıyla birleştirdiği bir yirminci yüzyıl Wagner'ini temsil etmektedir (*Lux, 1914, 69*). Wagner'in üslubundaki gelişimin takip edilebilmesi ve Postsparkasse'nin incelenmesine katkı sağlaması amacıyla 1880 ve 1883'teki banka tasarımları ilerleyen bölümde detaylandırılmıştır.

Otto Wagner'in banka tasarımları

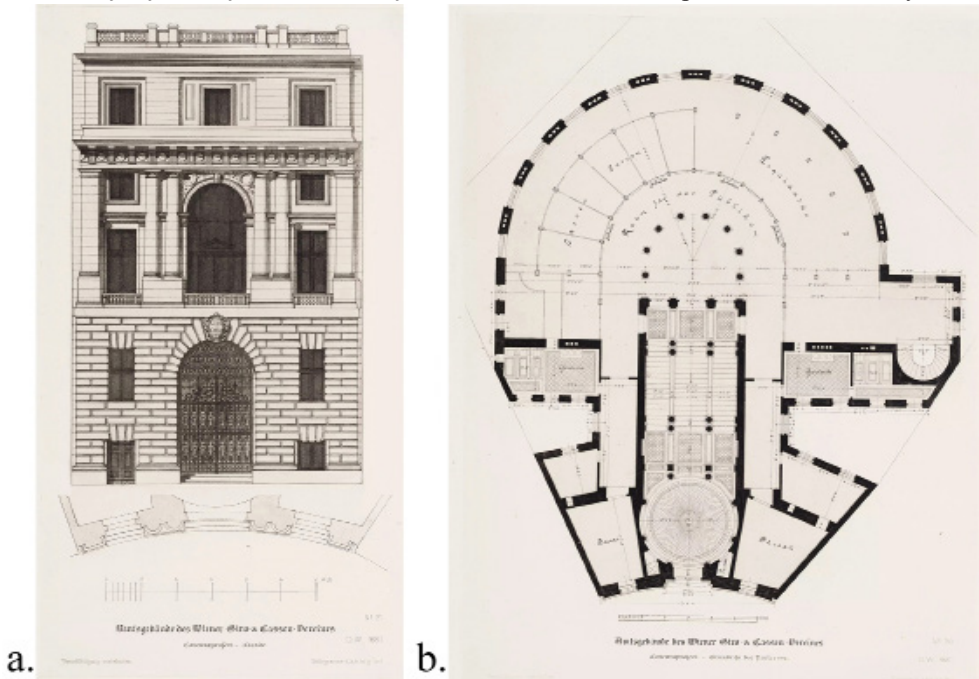
Wagner'in ilk banka tasarımı, 1880'de Wiener Giro-und Kassenverein (*Viyana Bankalar Birliği*) tasarım yarışması için hazırladığı ve üçüncülük ödülünü kazandığı projedir (*Geretsegger ve Peintner, 1964, 14*). Cephe tasarımında simetrik bir düzenleme öngörülmuş, dikdörtgen pencerelerle birlikte kemerli kapı ve pencere formları, plasterler, sütunlar, silmeler, kabartmalar kullanılmıştır (*Şekil 1a*). Yapı arazisinde boşluklar bırakarak oluşturulan kütle biçimi ve pencere sıklığı göz önünde bulundurulduğunda tasarımın doğal ışık girişinin artırılmasına yönelik olduğu anlaşılmaktadır. Planda arazinin el verdiği ölçüde simetrik bir yerleşim kurgulanmıştır. Giriş kapısının açıldığı daireSEL giriş holünün devamında planın merkezindeki alan ziyaretçilerin geçişi için, iki tarafta bu ortak alanlardan ayrılan birbirine bitişik odalar ise çalışanlar için düzenlenmiştir

(*Geretsegger ve Peintner, 1964, 152*). Yarı daireSEL geniş salonu ile yapının bulunduğu caddeden kaynaklanan cephe kavisiyle bütünlük sağlayan, aynı zamanda müşterilerin doğrudan, kolaylıkla ulaşabildiği bir mekân sunulmuştur (*Şekil 1b*). Bu yapı gerçekleştirilmemiş olsa da Wagner'in banka tasarımlarına yaklaşımı açısından önemli bir yere sahiptir.

Wagner, 1882'de k. k. privilegierte Österreichische Länderbank'ın (*İmparatorluk ve Krallık Ayrıcalıklı Avusturya Devlet Bankası*) (1882-1884), yeni binası için açılan tasarım yarışmasına katılarak birinciliği kazanmıştır (*Sarnitz, 2005, 23*). Beş katlı yapının caddeye bakan kuzeydoğu cephesi, plasterler, kemerli pencereler, silmeler gibi neoklasik unsurları barındırır da dönemine göre yalın bir düzenlemeye sahiptir. Giriş kapısının sağında ve solunda kabartma panolar yer almaktadır (*Şekil 2a*).

Wagner'in Wiener Giro-und Kassenverein'deki sirkülasyon kolaylığı ve esnek kullanım sağladığı plan şemasını Länderbank projesine uyarlayarak, arazinin elverişsiz biçimine cevap veren bir tasarım sunması, yarışmayı kazanmasında etkili olmuştur (*Geretsegger ve Peintner, 1964, 112, 152, 153; Sarnitz, 2005, 23*) (*Şekil 2b*). Plan özellikleri ve cephe düzenlemesinin yanı

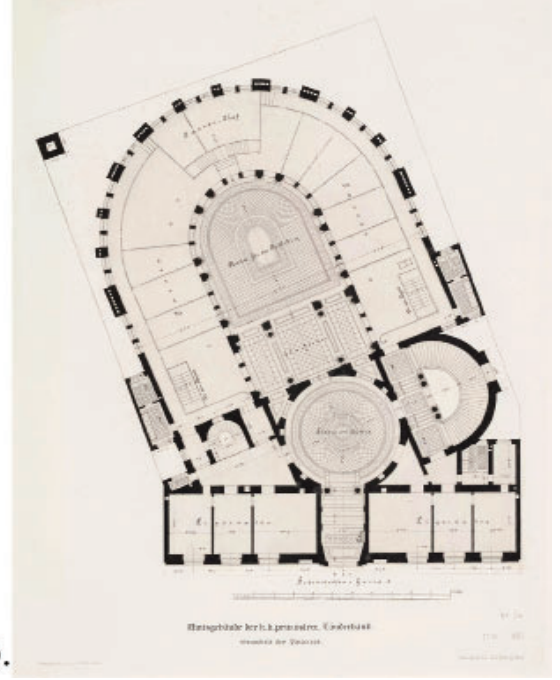
Şekil 1: Giro-und Kassenverein a. Cephe Çizimi b. Zemin Kat Planı (Wagner, 1890, 20-21)



Şekil 2: Länderbank a. Kuzeydoğu Cephesi b. Zemin Kat Planı (Wagner, 1890, 54-55)



a.



b.

sıra Ländersbank müşteri salonunun bir kısmındaki cam zemin ve tavan, Wagner'in Postsparkasse Büyük Gişe Salonu'nda daha büyük ölçekte gerçekleştirdiği bir uygulama olarak yapının önemini artırmaktadır (Geretsegger ve Peintner, 1964, 112, 152, 153; Sarnitz, 2005, 23).

Ländersbank bu dönemde Wagner'in ana projesi olmuş ve onun mimaride seçtiği yeni yolun başlangıcı olarak kabul edilmiştir (Hevesi, 1903, 286). Yapı, plan tasarımı, iç avlusundan doğal ışık alan mekânları, zemin ve tavanda cam kullanımı gibi unsurlarıyla Avrupa'da dönemin en yenilikçi ve modern ofis binalarından biri (Sarnitz, 2005, 23) olarak anılmaktadır. Wagner'in Ländersbank'taki tasarım anlayışını daha ileri bir seviyeye taşıyarak en önemli eserleri arasında yer alan Postsparkasse yapısı, ilerleyen bölümde ayrıntılı olarak incelenmektedir.

Postsparkasse

Postsparkasse'de temel alınan Posta Tasarruf Sistemi, 1860'larda İngiltere başlayarak, banka hesabı bulunmayan mevduat sahibi bireylerin, para biriktirmesini sağlamak amacıyla geliştirilmiştir. Avusturya'da ekonomist ve bankacı Georg Coch (1842-1890), 1881'de posta tasarruf bankası sistemini analiz etmek üzere görevlendirilmiş,

bu sistemin uygulanmasına yönelik planlamaları yaparak halkın küçük miktarlarda güvenli bir yatırım aracı olarak kullanabileceği Avusturya Posta Tasarruf Bankası'nı kurmuştur. 1883'te Kaiserlich und Königlich Postsparkassenamt, Coch'un yönetiminde Viyana'da açılmış ve posta tasarruf sisteminde hesap açtırmak isteyen Avusturya halkının yoğun ilgisini toplamıştır (Wagner: *Werk Museum Postsparkasse; Das Vaterland*, 1883, 7). İlerleyen yıllarda büyüme gösteren bankanın, yeni bir merkez binası ihtiyacı doğmuştur. 1903'te yeni merkez binası için bir tasarım yarışması ilan edilmiştir (Stein, 1987, 5) Yarışmada birinci olan Otto Wagner'in tasarımı 1904-1906 arasında inşa edilmiştir (Hevesi, 1906, 440; *Neues Wiener Journal*, 1906, 2, 3). Wagner'in yarışma için hazırladığı tasarım, inşaat sürecinde banka yönetiminin talepleri doğrultusunda bazı değişikliklere uğramıştır. 17 Aralık 1906'da Postsparkasse'nin açılışı gerçekleşmiştir (*Neue Freie Press*, 1906, 8). Yapı, Viyana'nın 1. Bölgesinde, Stubenviertel'de, ön cephesi Ringstrasse'den görülecek biçimde konumlandırılmıştır. Bulunduğu bloğu kaplayan yapının çevresinde sırasıyla Biberstrasse, Rosenbursenstrasse, Dominikanerbastei ve Wiesingerstrasse caddeleri yer almaktadır (Şekil 3).

Banka öngörülmediği kadar yüksek talep görmüş, yeni mekânlara ihtiyaç duyulmuştur. 1910-1912'de yine Wagner'in tasarımıyla ilk kütleyle bitişik olarak yapılan eklemeler ile Postsparkasse son halini almıştır (*Das k. k. Oesterreichische Postsparkassenamt in Wien-DKKOP*, 1913, 3). Sekiz katlı yapıda, çalışma, müşteri hizmetleri, depolama ve kasalar için mekânlar, özel ofisler ve toplantı odaları bulunmaktadır. İkizkenar yamuk biçimindeki plan, üstü cam çatıyla örtülü Büyük Gişe Salonu (BGS) ile birlikte simetrik yerleştirilen toplam beş avluyu barındırır (Şekil 10).

Yapıda günümüze kadar farklı zamanlarda, hasarların onarımı, yenileme ve yeniden işlevlendirme gibi müdahaleler gerçekleştirilmiştir. 2005'te Küçük Gişe Salonu'nda Postsparkasse müzesi açılmıştır (APA OTS, 2005). 2004-2006'da binanın açılışının yüzüncü yılı dolayısıyla kapsamlı bir restorasyon ve genel yenileme çalışması yapılmış ve BGS'nin üzerine yeni bir koruyucu çatı eklenmiştir (ÖGFA Österreichische Gesellschaft für Architektur, 2010). Ardından BAWAG PSK, SIGNA ve MAK kurumlarının iş birliğiyle yapının yükseltilmiş zemin katındaki giriş holü, bazı koridorlar, Büyük Gişe ve Küçük Gişe Salonları ziyarete açılmıştır.

Yapı, 2020'den itibaren yeni bir restorasyon ve yeniden işlevlendirme sürecine girdikten

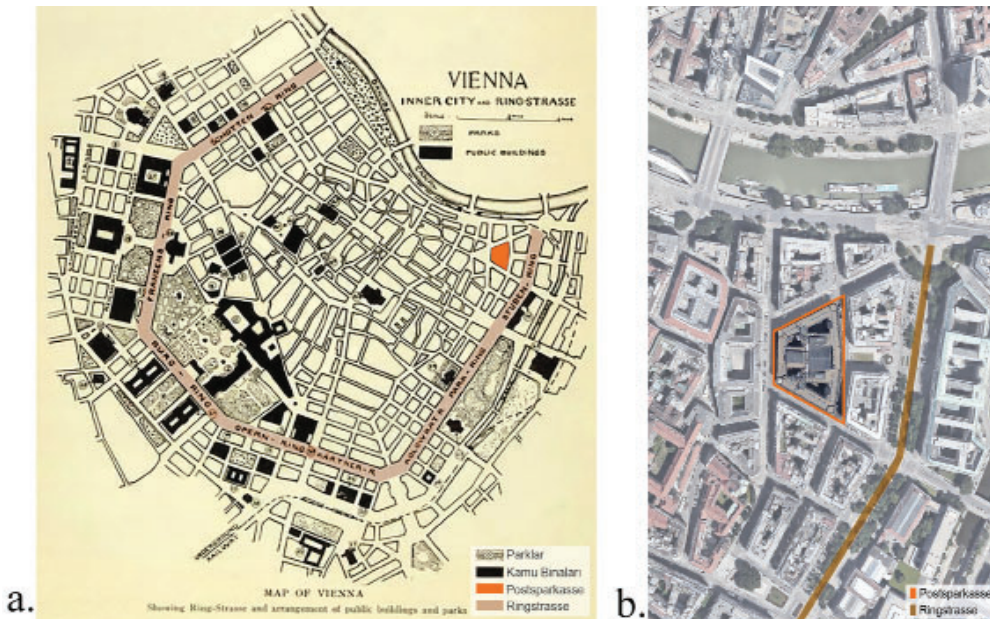
sonra, günümüzde farklı kurumlara, bilim ve sanat araştırma merkezlerine ev sahipliği yapmaktadır.

Bu kurumlar arasında Avusturya Bilimler Akademisi (Österreichische Akademie der Wissenschaften-ÖAW) Habsburg ve Balkan Araştırmaları Enstitüsü, Viyana Uygulamalı Sanatlar Üniversitesi (Universität für Angewandte Kunst Wien) Sanat ve Toplum Enstitüsü, Disiplinlerarası Stratejiler Bölümü, Bilimsel Araştırmayı Teşvik Fonu (Fonds zur Förderung wissenschaftlicher Forschung-FWF), Ludwig Boltzmann Topluluğu (Ludwig Boltzmann Gesellschaft) ve Linz Johannes Kepler Üniversitesi-Viyana Uzaktan Eğitim Merkezi (Johannes Kepler Universität Linz-Zentrum für Fernstudien Wien) yer almaktadır. Yeni işleviyle Viyana'daki sembolik değerini sürdüren Postsparkasse'nin özgün tasarımında, Wagner'in yaklaşımını detaylı bir şekilde incelemek üzere devam eden bölümde yapının cephe özelliklerine yer verilmektedir.

Cephe Özellikleri

Postsparkasse'nin cephe tasarımı, oldukça yalın mimarisi ve yeni tekniklerin kullanılmasıyla çevresindeki aynı dönem yapılarından ayrılmaktadır. Granit ve mermer plakalarla kaplı cephelerde simetrik düzenlemeler, klasik üsluplardan ve bezemelerden uzak bir mimari ön plana

Şekil 3: a. Viyana Innere Stadt (1. Bölge) Haritası, 1904. (Scalar, 2020) b. Postsparkasse ve Çevresi (Google Earth, t.b.) (Türkçe lejant yazarlar tarafından eklenmiştir.)



çıkılmaktadır. Yapının doğu cephesinde bulunan ana girişinin yanı sıra batı cephesinde ve yan cephelerinde de girişler vardır. Tüm girişlerdeki kapılar hava koşullarına bağlı olarak açık bir şekilde kullanılmasına uygun tasarlanmıştır. Dikdörtgen kapı ve pencerelerin yanı sıra saçaklar ve korkuluklar gibi unsurlardaki düz hatlar cephe tasarımındaki yalın geometrik özelliklerdendir. Havalandırma, güvenlik ve temizlik açısından avantajlı malzeme kullanımı göz önünde bulundurulmuştur. Saçaklar, cepheleri yağış ve kirden koruyacak biçimde tasarlanmıştır (Wagner, 1906, 8). 1913'te Georg Coch'un isminin verildiği bir meydan yapılmış (Tabor, 1996, 37), böylece yapının doğu cephesi Ringstrasse'yle bağlantı kurmuştur (Şekil 4). Postsparkasse'nin özgün cephesinde, yapısal anlamda da yenilik getiren duvar kaplama tekniği uygulanmıştır. Bu teknikte, ilk iki katta granit ve üst katlarda mermer plakalar, tuğla üzerine harçla yapıştırılmış ve cıvatalarla sabitlenmiştir (Wagner, 1906, 8). Kurşunla kaplanmış dövme demir cıvataların dış yüzeyde kalan başlıkları alüminyumdan yapılmıştır (Şekil 5d). Erken araştırmalarda cıvataların konstrüksiyon sistemini cepheye yansıtmak üzere kullanıldığı yönünde görüşler ifade edilmişse de bu cıvataların yalnızca sembolik değil yapısal anlamda da işlevi

olduğu tespit edilmiştir; 2000'lerdeki yenileme çalışmaları sırasında mermer plakaların sabitlenmesinde yapıştırıcı harç yeterli olmadığı için cıvataların kullanıldığı anlaşılmıştır (Haiko, 1984, 38; Haiko, 2018, 92). Ağır taş bloklar yerine ince taş plakaların kullanılması, malzeme ve zaman tasarrufu sağlanmış, bu kazanım cephedeki parlak gri alüminyum cıvata başlıklarıyla görünür hale getirilmiştir (Moravánszky, 2018, 26) (Şekil 5). Doğru cephesi, üç bölümde düzenlenmiş, merkezdeki bölüm dışarı taşırılarak caddeye paralel hizalanmıştır. Cephe geneline kıyasla merkezi kütlede alüminyum cıvata başlıklarının yoğunluğu, dikkati bu bölüme çekmektedir. Alüminyum başlıklarla birlikte cam sundurmayı taşıyan kolonlar, kapılar, korkuluklarda da kullanılmıştır (Şekil 5b, 6). Cephenin ortasında bankanın ismi ve altı adet alüminyum çelenkle süslenmiş çatı yapısı ve saçakların köşesinde yaklaşık 430 cm yüksekliğinde akroterler yer almaktadır. Literatürde melek veya kanatlı kadın figürü olarak tanımlanan bu akroterler, heykeltıraş Othmar Schimkowitz tarafından üretilmiştir (Hevesi, 1909, 245; Geretsegger ve Peintner, 1964, 32-33). İki yana uzanan ellerinde birer çelenk taşıyan kanatlı kadın figürlerinin Wagner'in Secession ile ilişkisini gösterdiği yönünde yorumlanmıştır (Paden, 2010, 243). Heykellerin dökme alüminyumdan

Şekil 4: Georg Coch Meydanı ve Postsparkasse, 1912 sonrası (Wien Museum Online Sammlung, Env. Num. 49902/49)



yapılmasından (Wagner, 1906, 3) yola çıkan başka bir görüş ise Wagner'in modern mimarisine yönelik ifadesini yansıttığıdır (Tabor, 1996, 37). Wagner'in bu uygulamaları modern malzemeler ile estetik arasındaki bir iletişim olarak karşımıza çıkmaktadır (Şekil 5, 6).

Ana giriş kapılarının iki yanında, kanatları Wagner tarafından tasarlanan, dönemin imparatorluk arması olan taçlı, çift başlı kartal yer almaktadır (Graf,

2000, 2568) (Şekil 6). Bankanın özellikle Ringstrasse'ye bakan bu cephesinde armaların uygulanması, imparatorluğun temsiliyetini ifade etmektedir (Wagner, 1906, 5).

Doğu cephesinin iki kenarında yan cephelerden önce güneydoğu ve kuzeydoğu yönündeki köşe cepheler oluşturulması sayesinde ikizkenar yamuk plan dolayısıyla ortaya çıkabilecek keskin sivri köşeli mekânların önüne geçilmiş,



Şekil 5: a. 1904-1906 Doğu Cephesi Uygulama Çizimi (Wagner: Werk Museum Postsparkasse) b. Doğu Cephesi, 2019 (Şule Pfeiffer Taş Arşivi, 2019) c. Doğu Cephesi Ayrıntı, 2019 (Temel, 2019) d. Cephedeki Mermer Plaka ve Civata Örneği (Wagner: Werk Museum Postsparkasse, 2019) ve Alüminyum Kaplı Civataların Cephedeki Görünümü (Rabia Temel Arşivi, 2019).

Şekil 6: a. Wagner'in Doğu Cephesi Ayrıntı Çizimi (Wagner, 1906, 10) b. Doğu Cephesi Giriş Kapısı (Der Architekt, 1907, ek 27)



a.

b.

cephede devamlılık ve bütünlükten ödün verilmeyen bir düzenleme sağlanmıştır (Şekil 7b). Yapının güney ve kuzey cephesinde malzeme kullanımı yönünden doğu cephesiyle aynı özellikler sürdürülmüştür. 1904-1906'da tamamlanan ilk kütleyle ait birbiriyle büyük oranda benzerlik gösteren bu cephelerde üçlü giriş kapısı yer almaktadır (Şekil 7a).

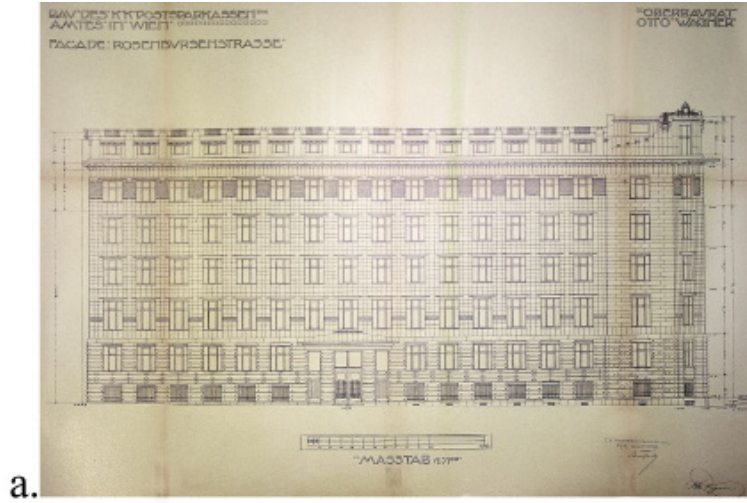
Yan cephelerde 1910'da inşasına başlanan ikinci kütle için başlangıç hizası vurgulanarak iki kütle birleşimini de bütün tasarımın bir parçasını oluşturmuştur. İlk kütle ile 1910-1912 inşasına ait bölüm aynı mimari karakteristiği sürdürürken, sonradan yapılan eklemenin daha da yalınlaştığı ve anıtsal özellik taşıyan unsurların da azaltıldığı görülmektedir. Granit plakalardaki kıvrımlı çizgilerin düzleşmesi, alüminyum başlıkların ve süslemelerin azalması, saçak atları bu yalınlaşmayı örneklemektedir (Şekil 8).

Batı cephesi, 1910-1912'de inşa edilen bölüme ve buradaki KGS'ye girişi sağlayan arka cephe'dir. Merkez aksında üç kapılı giriş, granit blokların cepheden dışarı taşarak oluşturduğu kütle ile vurgulanmıştır. Yapının yan cephelerinde görülen iki inşa dönemi arasındaki biçimsel özellikler bu cephede de sürdürülerek, giriş

kapılarındaki hareket dışında alüminyum başlıklarla tek bir ritimde tamamlanmıştır (Şekil 9).

İç avlulara bakan cepheler, sıva üzeri boya ile tamamlanmış, BGS'yi çevreleyerek yükselen cepheler ise seramikle kaplanmıştır (Der Architekt, 1907, ek 27). Bu cephelerde çok sayıda pencere kullanılmıştır.

Postsparkasse'nin cephe tasarımına ilişkin Wagner, saray mimarisi veya anıtsal mimari özelliklerinden değil, sadece işlevden yola çıktığını ifade etmiştir (Haiko, 1992, 130). Cephelerdeki biçimsel yalınlığın yanı sıra pencereler ve kapıların kolay temizlenebilir, doğal ışık ve havalandırmayı en rahat biçimde sağlayan işlevsel özellikler bu ifadelerle paralellik göstermektedir. Moderne Architektur kitabında, mimaride perspektif etkisine önem verilmesini; yapıların silueti, kütle dağılımı, bezemeleri gibi unsurlarının en çok ve en kolay görüldüğü bakış noktasına göre vurgulanarak düzenlenmesi gerektiği belirtilmiştir (Wagner, 2021, 67). Ringstrasse'ye bakan cephe ile diğer cepheler karşılaştırıldığında, Wagner'in bu düşüncelerini Postsparkasse'de uygulamaya geçirdiği açıktır. Postsparkasse'de Wagner'in özgün, işlevselci karakteristiğini



a.



b.

Şekil 7: a. 1904-1906 Güney Cephesi Uygulama Çizimi (Wagner: Werk Museum Postsparkasse) b. Güney ve Güneydoğu Köşe Cephesleri (Rabia Temel Arşivi, 2019)

yanı sıra önemli bir unsur da plan tasarımında geliştirdiği çözümlerdir.

Yükseltilmiş Zemin Kat Plan Özellikleri

Postsparkasse'nin yarışma programı kapsamındaki inşaat tamamlandığında, 5446 m² arazi içerisindeki yapı alanı 4125 m² büyüklüğündedir (Wagner, 1906, 9). Sınırlılıklardan dolayı bu çalışma kapsamında, sekiz katlı yapının yalnızca doğu ve batı girişlerindeki hollerden merdivenlerle erişilen, yükseltilmiş zemin kat planı (*Hochparterre*) üzerinde durulmuştur.

Postsparkasse yükseltilmiş zemin kat planı, dikey eksenle simetrik tasarlanmış, mekân organizasyonu verimli bir çalışma ortamı sunma hedefiyle kurgulanmıştır. Doğu cephesinden girildiğinde, mekânsal örgütlenme giriş holüyle başlamakta, burada bodrum, zemin ve üst katlara doğrudan geçişi sağlayan merdivenler yer almaktadır. Holden sonra simetri aksında BGS, salonun iki yanında kasa odaları, avlular ve ofis koridorları bulunmaktadır. Yarışma programında öngörülen yaklaşık 2000 çalışan ve günde ortalama 2000 ziyaretçi kapasitesini karşılayabilmek için

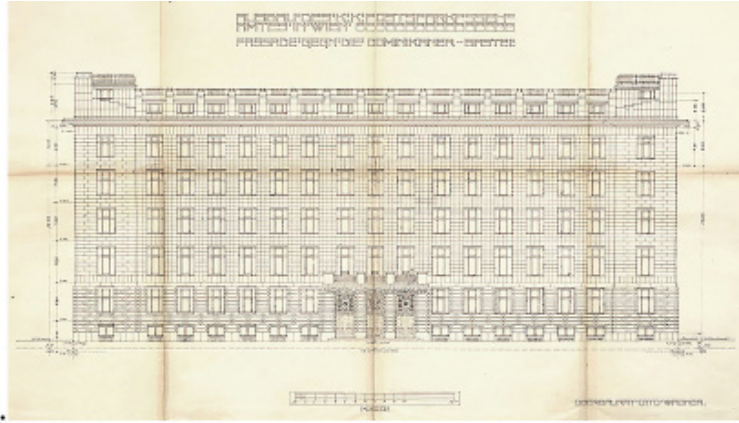
Şekil 8: Kuzey Cephesinde 1904-1906'da ve 1910-1912'de İnşa Edilen Kitlelerin Birleşimi (Rabia Temel Arşivi, 2019)



Wagner, mekânsal dönüşüme izin veren, bağlantılı kanatlar oluşturmuştur (Wagner, 1906, 4). Yapının, Rosenbursenstrasse ve Wiesingerstrasse'ye cephe veren bu yan kanatları çalışma alanlarına ayrılmıştır. Ofisler, depolama alanları, vezneler gibi mekânlar arasında iyi planlanmış bağlantılar kurularak, mesafelerin kısaltılması ve zaman kazancına önem verilmiştir (Lux, 1914, 71). Koridorlar 2,80 metreden 4 metreye kadar çıkan genişlikte, gün ışığı alacak biçimde tasarlanmıştır. Çalışma alanlarının batısında ve 1904-1906 inşaatının bitiş hizasında yarım daire biçimli, simetrik iki büyük sarmal merdiven yer almaktadır (Graf, 1987, 154) (Şekil 10).

BGS ve koridorlardan geçişlerin sağlandığı 1910-1912 inşasında eklenen bölümün kat planı da dikey eksenle simetriktir. Batı cephesindeki kapılardan ilk olarak Giriş Holü'ne, ofis koridorlarına ve sonra da

Şekil 9: a. 1910-1912 Batı Cephesi Uygulama Çizimi (Wagner; Werk Museum Postsparkasse) b. Batı Cephesi (Rabia Temel Arşivi, 2019)



a.



b.

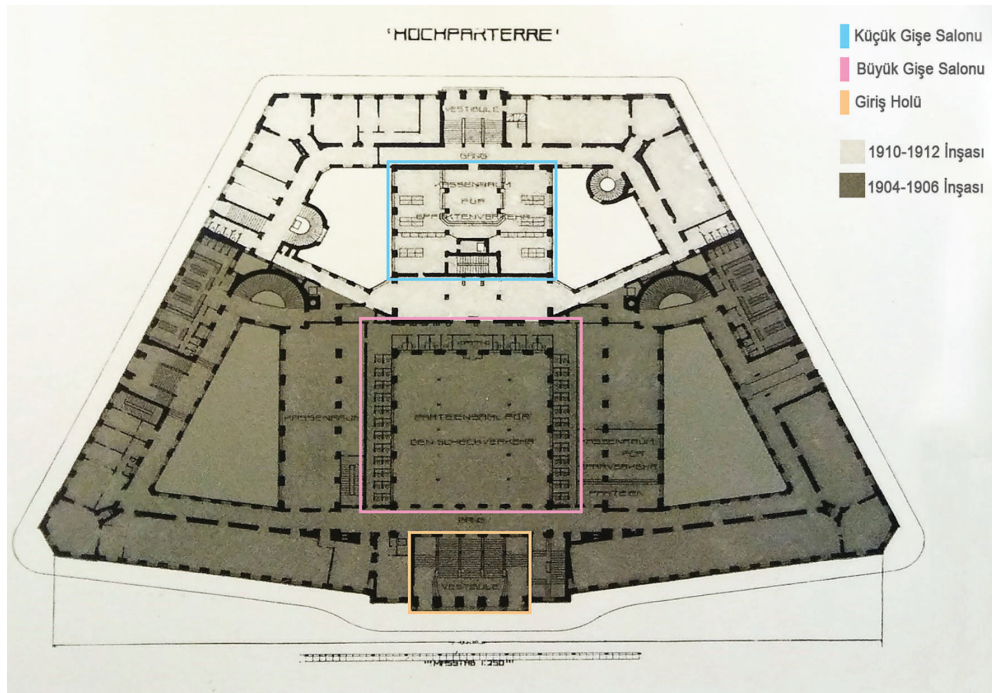
KGS'ye erişilmektedir. Merkezde BGS ile aynı hizada KGS yerleştirilmiş, onun kuzey ve güneyindeki avluları çevreleyerek devam eden çalışma alanları bulunmaktadır (Şekil 10).

Wagner'e göre temel fikrin kavranmasından sonra, istenen yapı programına yönelik ihtiyaçların açık ve net bir organizasyonu yapıya iskeletinin kurgulanması önemlidir. Bu organizasyon, kat planının geliştirilmesiyle aynı anda yapılmalıdır. Mekânsal biçimlerde deneysel yöntemlerle kaydırmalar yapılarak bir yapı için en net ve en basit aksel çözümün geliştirilmesiyle plan oluşturulur. Wagner, planın yalın biçimde düzenlenmesinin daima başarılı olacağını savunurken aynı zamanda yapı içinde kolay yönlendirme ve her zaman istenildiği gibi, maliyette azalma sağlayacağını ifade etmiştir (Wagner, 2021, 57, 59). Cephelerdeki doğrusallık ve sistematik tasarımın, yükseltilmiş zemin kat planında da uygulandığı görülmektedir. Mekânlarla avluların ilişkisi ve mekânlar arasındaki geçişlerin organizasyonunun yanı sıra plan, cephe ve yapının kütesel tasarımı arasındaki bütüncül ilişki, Wagner'in düşünceleriyle paralellik göstermektedir. Wagner'in imzasını taşıyan

iç mekân tasarımları, donatı elemanları, aydınlatmalar gibi unsurlar (Asenbaum ve Zettl, 1984a, 207-215) sonraki bölümlerde detaylandırılarak yapı karakteristiğine yönelik değerlendirme yapılması mümkün olacaktır.

İç Mekân Özellikleri

Wagner'in Postsparkasse'nin dış görünüşünde yarattığı etki, iç mekân tasarımlarıyla birlikte yapıyı dönemindeki örneklerden ayırışan özel bir konuma taşımaktadır. Postsparkasse'ye bu niteliği veren en önemli unsurların başında özgün, yalın, mümkün olduğunca onarım gerektirmeyen, kolay temizlenebilen, modern malzemelerin uygulanması gelmektedir. Yapı genelinde tavan konstrüksiyonları ve kirişler için demir maliyetlerinin fazlalığı nedeniyle daha ekonomik olan betonarme tercih edilmiştir. Wagner, binada neredeyse tek parçadan oluşan tavanların betonarmeden yapılmasının çok daha sağlam ve yapısal açıdan da doğru olduğuna inandığını da belirtmiştir. Zemin kaplamasında, koridorlar, tuvaletler, hol ve BGS'de siyah-beyaz yalın bir bordür desenine sahip terrazzo granit önerilmiştir. Diğer alanlarda, işlevine göre ksilolit, linolyum



Şekil 10: Yükseltilmiş Zemin Kat Planı (Wagner: Werk Museum Postsparkasse, 2019) (İnşa tarihleri ve incelenen mekânlar Rabia Temel tarafından işlenmiştir.)

veya terrazzo kaplama yapılmıştır. Yoğun sirkülasyonlu mekânlarda duvarların alt bölgeleri çizilmeyi ve kirlenmeyi önlemek amacıyla mermer ve camla kaplanmıştır. Çalışma alanlarında mekânsal değişikliklerin kolayca yapılabilmesi için neredeyse tüm duvarlarda alçıpan veya sıkıştırılmış mantar kullanılmıştır (Wagner, 1906, 5, 6; DKKOP, 1913, 4, 5; Tabor, 1996, 35; Asenbaum ve Zettl, 1984a, 207).

Yapı genelinde merkezi sıcak su sistemiyle ısıtma sağlanmış, BGS'ye özel olarak sıcak hava üfleyiciler (Resim 16) tasarlanmış, giriş holünde buharlı sistem uygulanmıştır (DKKOP, 1913, 6,7). Bu çalışmada incelenenlerin dışında kalan özel ofis, toplantı odaları vb. mekânlarda da kullanılan aydınlatmalar, duvar kaplamaları, halılar, saatler, yönlendirme tabelaları gibi pek çok ürün de Wagner'in tasarımları arasındadır. Cephede önemli rol oynayan alüminyum, iç mekândaki en baskın metal olarak dikkat çekmektedir. Alüminyum, oksitlenme yapmaması, temizlik gerektirmemesi özellikleriyle öne çıkmaktadır (Asenbaum ve Zettl, 1984a, 207; Hevesi, 1909, 246).

Bankanın daha önce kullandığı mekânlarda, yetersiz havalandırma, gerekli hijyen koşullarının olmaması, çalışanlar arasında hastalıkların hızla yayılması gibi sorunları göz önünde bulunduran Wagner, tasarımında hijyene özel bir önem vererek, doğal ışık ve temiz hava sağlayan geniş pencereler, havalandırma cihazları, kilitlenebilen bölmeli vestiyerler, tuvaletler ve el yıkama için koridorlara lavabolar yapmıştır. Bankanın çalışan ve ziyaretçi sayısının yoğunluğu nedeniyle yapı içindeki iletişimin kolaylaştırılması için pnömotik tüp sistemi ve telefon iç hatları kullanılmış, bireysel ve merkezi operasyonlar için ayrılan çok sayıda asansör yapılmıştır (DKKOP, 1913, 5-6). Tüm bu özellikler Wagner'in iç mekân tasarımlarında malzeme ve üretim yöntemlerinin potansiyellerini birçok yönden etkili biçimde kullandığını göstermektedir. Postsparkasse'deki bütüncül yaklaşımını vurgulayan iç mekânlardan, Giriş Holü, Büyük ve Küçük Gişe Salonu'nun (Şekil 10) tasarım özellikleri çalışma kapsamında

incelenecektir.

Giriş Holü

Giriş holü, Postsparkasse'nin doğu cephesindeki kapıların açıldığı (Şekil 6b), ziyaretçileri karşılayan ilk mekândır. Holün plan tasarımı, dikdörtgen, dikey ekseninde simetrik düzenlenmiştir. Hole giriş arada rüzgâr boşluğu olan iç içe geçmiş kapılardan sağlanmaktadır (Şekil 10). İçteki ahşap kapıların iki tanesi ziyaretçi geçişi için döner kapı iken diğer üçü yük taşıma vb. işlerin kolaylaştırılması ve havalandırma için tamamen açık bırakılması amaçlarıyla iki kanatlı kapı olarak yapılmıştır (Şekil 11b). Hol planlanırken yapının farklı katlarına geçişler kurgulanarak, ziyaretçilere yapı içinde ulaşım kolaylığı sağlayan pratik bir tasarım dikkat çekmektedir. Holün güneyinde ofislere ve koridora, kuzeyde ise doğrudan yönetici odasına erişilen merdiven ve bekleme holüne açılan bir kapı planlanmıştır. Giriş kapılarının tam karşısında merkezdeki merdivenlerden sonraki üç kapı BGS'ye geçiş için kullanılırken merdiven bloğunun sağında ve solunda inen basamaklar ile bodrum katlara geçişler sağlanmıştır (Şekil 10).

Holün zemin kaplamasında kullanım yoğunluğu göz önünde bulundurularak linolyum, mermer ve terrazzo uygulanmıştır. Duvarların alt bölümleri mermer ve cam plakalarla, üsteleri ise seramikle kaplanmıştır. Mermer ve cam plakalarda cephedeki uygulamaya benzer olarak alüminyum cıvatalar uygulanmış, seramik yüzeyler duvar ölçülerine göre üretilmiş siyah beyaz dikdörtgenlerden oluşan kontürlerle bitirilmiştir. Yönlendirme ve açıklama yazılarındaki alüminyum harfler de cephedeki banka isimleriyle aynı karakteri taşımaktadır. Aplikler ve tavan armatürlerinde ana malzeme alüminyumdur. Kapıların tasarımları birbiriyle benzerlik göstermekle birlikte işlevsel gereklilikler doğrultusunda yükseklik, alüminyum tozluk, kapı kolu ve kilidi gibi unsurlarda farklılıklar yapılmıştır (Şekil 11, 12).

Holün kuzey ve güney yönündeki duvarlarda Postsparkasse ile ilgili bilgiler sunulmuştur. Kuzey yönündeki duvarda bankanın kurucusunu ve açılış tarihini

vurgulamak amacıyla “Postsparkasse 12 Ocak 1883 tarihinde Müdür Dr. Georg Coch yönetiminde hizmete açıldı.” yazısı yer almaktadır. Birinci Dünya Savaşı’ndan sonra savaşta hayatını yitiren banka çalışanlarının isimleri, mermer anıt levha ile onurlandırılmış, daha sonra Nasyonel Sosyalizm’e karşı mücadelede vefat eden dört çalışanın ismi de buraya eklenmiştir (Tabor, 1996, 45) (Şekil 11).

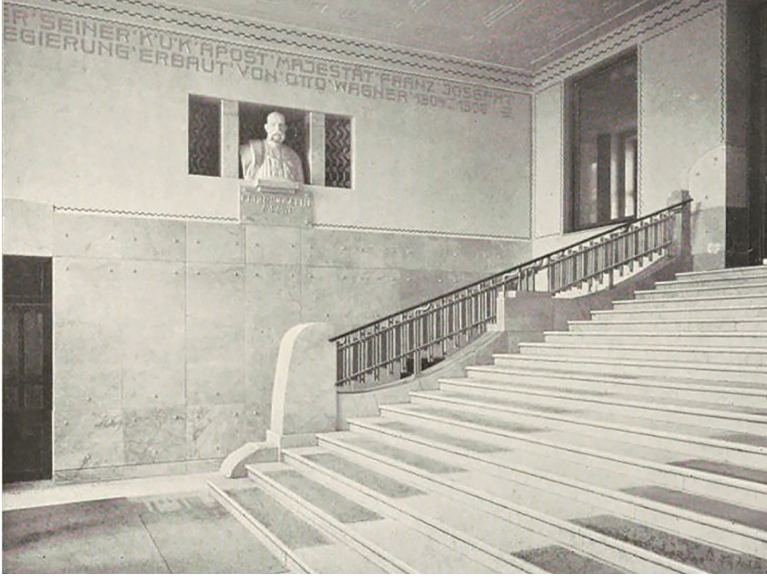
Güney yönündeki duvarda Wagner’in tasarladığı, Richard Luksch’un ürettiği (Hevesi, 1909, 246) Avusturya İmparatoru I. Franz Joseph’in (1830-1916) büstüne yer verilmiştir. Wagner büst için detaylı bir

çalışma gerçekleştirmiş, fondaki desenlerde dâhi yapının kütesel biçimiyle doğrudan benzerlik kuran motifler tasarlamıştır (Graf, 2000, 2598). Bu duvarda “Majeste I. Franz Joseph’in imparatorluk ve krallığında Otto Wagner tarafından inşa edildi 1904-1906” yazmaktadır. Holün merkezindeki 10 metre genişliğindeki merdiven bloğu, betonarme üzerine mermer kaplama ile tamamlanmış, basamaklardaki yoğun geçiş alanlarına linolyum uygulanmıştır (DKKOP, 1913, 4). Alüminyum korkuluklar ahşap küpeşterlerle birleştirilmiştir (Şekil 12).

Wagner’in hol planında farklı kotlara bağlanan geçişler oluşturduğu, aynı

Şekil 11: a. Batı Yönünde BGS.'ye Geçiş Sağlayan Kapılar (Şule Pfeiffer Taş Arşivi, 2019) b. Giriş Holü Ana Giriş Kapıları ve Kuzey Yönündeki Duvar (Rabia Temel Arşivi, 2019)





a.

b.

Şekil 12: a. Güney Yönlündeki Duvar b. Merdiven Bloju Ayrıntı (Der Architekt, 1907, ek 18)

zamanda malzeme, renk ve biçimlerdeki bütünlük ile tasarladığı unsurlar aracılığıyla son derece yalın ve güçlü bir yönlendirme sunan bir mekân algısı yarattığı görülmektedir. Bu holün ziyaretçileri öncelikli olarak yönlendirdiği BGS ise bir sonraki bölümde incelenmektedir.

Büyük Gişe Salonu

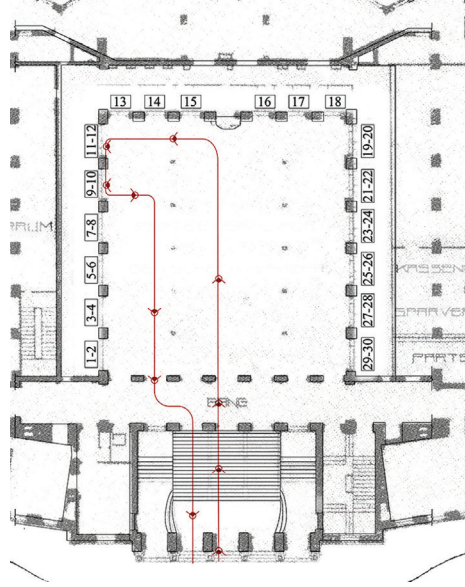
Büyük Gişe Salonu, yaklaşık 554 m² büyüklükte, ikizkenar yamuk planın simetri ekseninde konumlandırılmıştır (Graf, 1994, 434). Postsparkasse'nin yarışma programında öngörülen işlemlere yönelik olarak merkezi salon için iki ayrı mekân talep edilmesine rağmen, Wagner tasarımında bu işlemleri tek bir mekânda birleştirerek sunmuştur. Jüri heyetinde tartışmaya yol açan bu tasarım, programda planlanandan daha verimli alan kullanımı sağlaması sebebiyle kabul edilmiş ve Wagner'in birinci olmasında önemli rol oynamıştır (Graf, 1994, 425; Lux, 1914, 71). Dikdörtgen planlı salon, sütunlar arasında U biçiminde sıralanarak dolaşım alanını çevreleyen gişeleri barındırırken, ortada iki sıra halindeki sütunların olduğu geniş bir alana sahiptir. Mekân organizasyonunu oluşturan gişelerin yerleşimi, geçiş alanlarının genişliği, ortadaki sütunların konumlandırılması gibi unsurlar hem müşterilerin hem de çalışanların işlemlerini en kısa ve en kolay biçimde yürütülmesine yönelik planlanmıştır. Çek ödemesi yapmak

üzere gelen ziyaretçiler için sunulan sirkülasyon şeması da bu planlamayı örneklendirmektedir (Resim 13).

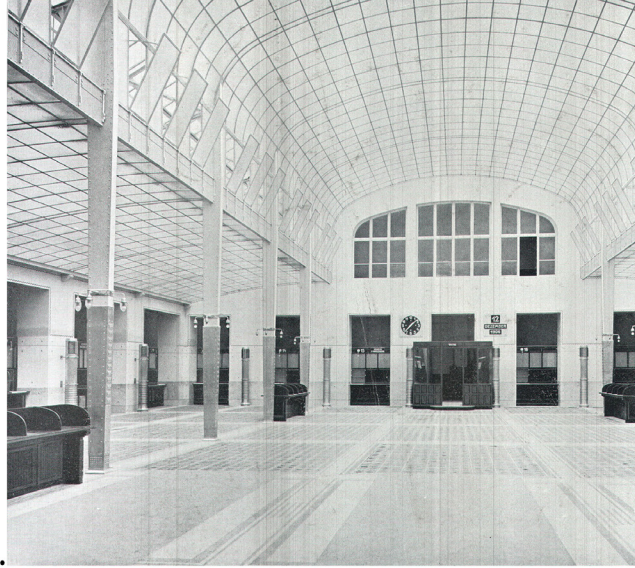
Salondaki malzemeler incelendiğinde, ilk dikkati çeken zemin ve tavanda cam kullanılmasıdır. Zeminde linolyum ve terrazonun arasında kullanılan cam tuğlalarda kayganlığın azalması, ışık kırılmasının artması gibi katkılar sunan bir doku tasarlanmıştır. Wagner'in duvarlarda mermer, cam ve seramik kaplama seçmesinin sebepleri arasında çalışanların hesaplama sırasında duvarlara karalama yapmasını önlemek gibi (Hevesi, 1909, 246) gündelik kullanımdaki sorunlara çözüm sunan işlevsel yaklaşımı yatmaktadır. Cephe ve giriş holünde olduğu gibi buradaki mermer ve cam plakalarda, alüminyum kaplı demir sütunlarda da alüminyum başlıklar kullanılarak biçim ve malzeme bütünlüğü sürdürülmüştür (Resim 14).

Salonu üzeri camla örtülü bir avlu olarak yorumlayan Wagner, bu sayede salonun gün boyunca çatıdan gelen doğal ışık ile aydınlık olmasını sağlamış, sütunlardaki aplikler ve çalışma alanlarındaki bölgesel aydınlatmalar yeterli olmuştur. Doğal ışık zemindeki cam tuğlalar sayesinde bodrum İnşa sırasında banka yönetiminden gelen talep doğrultusunda, yarışmaya gönderilen projede yapı kütesinin en üstünde öngörülen çatı, cam tavanın hemen üzerine

katı da aydınlatmaktadır. Wagner'in cam tavan eskizlerinde cephedeki kadın figürlerinin kanatlarındaki (Şekil 5b) ve giriş holü merdivenlerindeki (Şekil 12) kavislerle devamlılık sağlayan taslaklar hazırlamıştır (Graf, 2000, 2598, 2622). Tavan biçimine dair ilk fikri bu yolla oluşturduğu, ardından gerekli yapısal hesaplamalar ve biçim yönünden diğer elemanlarla kurduğu ilişkileri gözeterek tasarımını son haline ulaştırdığı düşünülmektedir. Çatının özellikle kar veya buzun birikmesini önleyen ve doluya karşı dayanıklı yapıda olmasına dikkat edilmiştir. Bu tasarım, 1907'de yapıyı inceleyen Hevesi'nin dikkatini çekmiş, yazısında daha sonra inşa edilecek yapılar için örnek niteliğinde olduğu vurgusuyla bahsetmiştir (Wagner, 1906, 7; Hevesi, 1909, 246; Graf, 1994, 425)



Şekil 15: Çek Ödemesi İşlemi için Planlanan Sirkülasyon Şeması (Stein, 1987, 2 üzerinden işlenmiştir.)

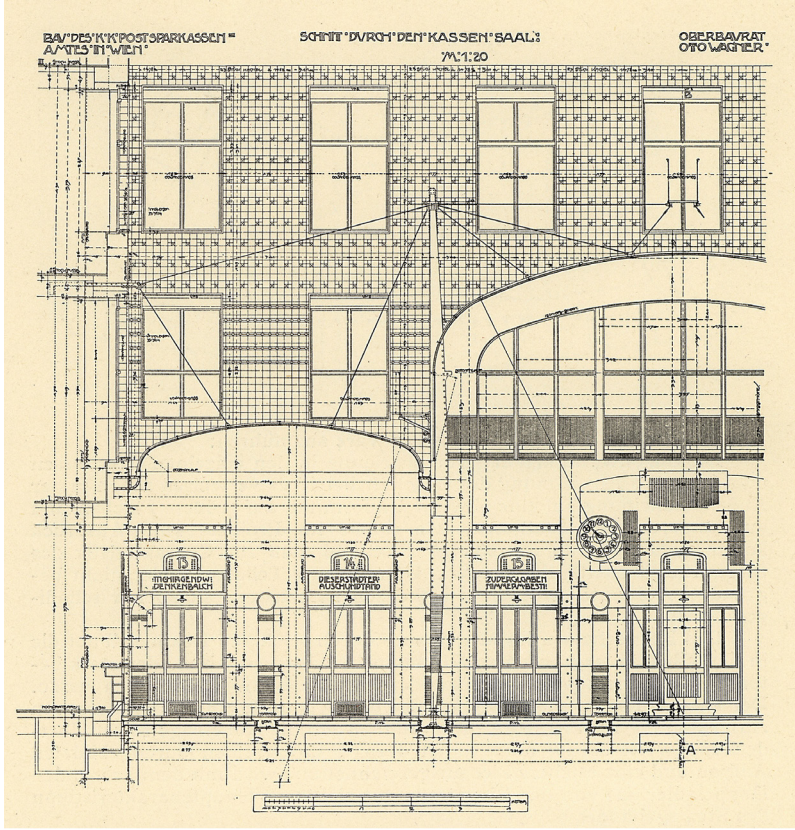


a.



b.

Şekil 14: a. BGS 1906 (Der Architekt, 1907, ek 17)
b. BGS 2019 (Şule Pfeiffer Taş Arşivi, 2019)

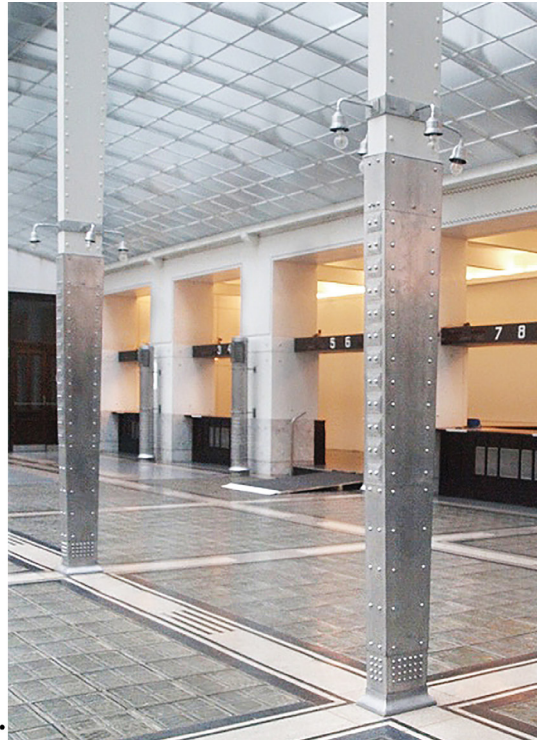


yerleştirilecek biçimde değiştirilmiştir. Wagner'in yapısal çözümler üretmedeki becerisi sayesinde bu revizde ilk tasarımdaki tavanın üstten taşındığı sistem (Şekil 15) çok değişmeden, tavan ve çatı arasında çelik iskeletle koridor yapılarak tamamlanmıştır. Aradaki bu koridor, tavadaki cam paneller ve açılır pencereler için temizlik kolaylığı sunmaktadır. Bu yeni tasarımda temizlik ve güvenlikten ödün verilemeden, üretim maliyetlerinin de azalmasına yönelik beklentinin karşılanması mümkün olmuştur (Stein, 1987, 9; Paden, 2010, 235).

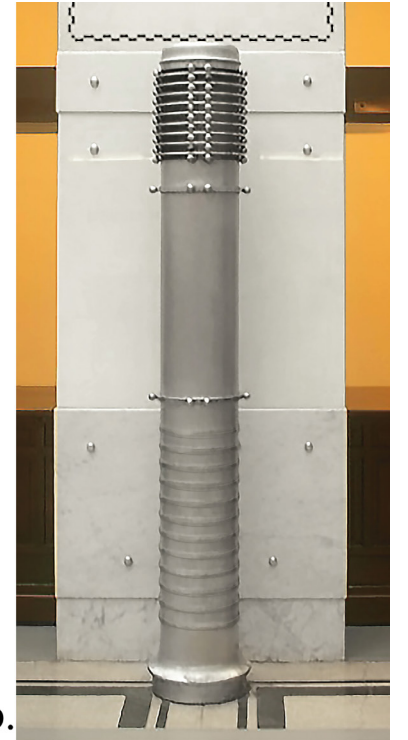
Salondaki cam tavan ve çatıyı taşıyan sistemin önemli bir ayağını oluşturan sütunlar, salondan bakıldığında cam tavadan geçip çatıya doğru giderek yok oluyormuş gibi algılanmaktadır. Bu sayede ağır konstrüksiyonun aksine salonda hafif bir görüntü yaratılmıştır (Şekil 16a). Büyük Gişe Salonu'na özgü tasarlanan unsurlardan sıcak hava üfleyen ısıtıcılar, malzemesi, işlevselliği ve biçimsel özellikleriyle yapıyla bir bütün oluşturmaktadır. Bu alüminyum ısıtıcılar aynı zamanda sıcak havayı yukarı doğru üfleyerek çatıda karların birikmesi de

Şekil 15: Wagner'in Yarışma İçin Hazırladığı BGS Kesit Çizimi, (Wagner, 1906, 6)

Şekil 16: a. BGS'deki Alüminyum Kaplı Demir Sütunlar b. Alüminyum Isıtıcı (Rabia Temel Arşivi, 2019)



a.



b.

önlenmektedir (Graf, 1987, 149; Graf, 2000, 2626) (Şekil 16b).

Salondaki otuz adet ikili gişe, depozito ödeme, ödeme talimatları, çek ödemesi gibi farklı işlemler için özelleştirilerek planlanmıştır (Tabor, 1996, 48; Graf, 1994, 434). Gişe mobilyalarındaki numara ve verilen hizmetin isminin yazdığı yönlendirmeler, para veya evrak alışverişi yapılan yüzeylerde mermer kullanılması, güvenlik ve müşteri mahremiyetini sağlayan paneller, bu tasarımların işlevselliğini gösteren unsurlardandır. Görünen yüzeyleri meşe, iç kısımları kayın kaplama gişe mobilyaları ile birlikte salonun ortasına yerleştirilen dört büyük masa ve dört ayakta çalışma masası Viyana'da İmparatorluk Sarayı Marangozu Alex. Albert tarafından üretilmiştir (Asenbaum ve Zettl, 1984a, 207, 208) (Şekil 17).

Büyük Gişe Salonu'ndaki alüminyum, çelik ve camın baskın olarak kullanıldığı mekân tasarımı, işlevsel çözümlemenin yanında Wagner'in mimari ifadesindeki bütüncül anlayışın önemli parçası bir halini almıştır. 1910-1912'de inşa edilen bölümünde yer alan Küçük Gişe Salonu tasarımı da bu anlamda yapıdaki dikkat çeken mekânlardandır.

Küçük Gişe Salonu

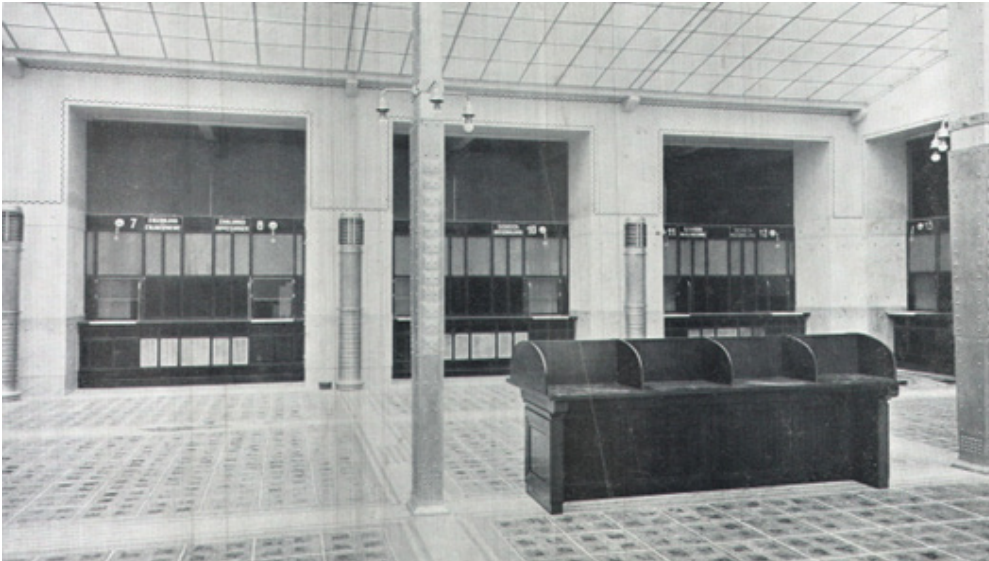
Küçük Gişe Salonu Postsparkasse'nin yükseltilmiş zemin katında planında Menkul Kıymetler Kasa Odası (Kassenraum für Effektenverkehr) ismiyle belirtilmiştir (Şekil

10). Salon, kat planının simetri merkezinde ve Büyük Gişe Salonu ile aynı hizada konumlandırılmıştır. Ziyaretçilerin batı cephesindeki kapılardan ulaştığı salon, dikdörtgen planlı simetrik bir düzendedir. Salonun batı duvarına bitişik, dört adet kolunu içine alan gişe üniteleri, mekânı ikiye ayırmaktadır. Danışma, teslim etme işlemleri ve kasa işlemlerinin yürütüldüğü gişelerin iç tarafı müşterilerin dolaşım alanını sağlamaktadır. Gişenin dışında kalan alanlar çalışanlar için masalar ve depolama üniteleriyle düzenlenmiştir (Şekil 18, 19).

Salon gri linolyum zemin, beyaz mermer ve cam kaplama duvarlara sahiptir. Cam kaplamanın üzerindeki beyaz duvar boyasında, giriş holü ve BGS duvarlarındaki seramiklerde uygulanan siyah-beyaz bordürleri andıran ancak daha büyük ve yoğun bir dokuda siyah bezemeler kullanılmıştır. Yapı genelinde görülen alüminyum, pencere kolları, aydınlatmalar, duvar saati, dolap kulpları gibi detaylarda kullanılmıştır (Şekil 18).

Müşteri dolaşım alanına bakan yüzleri beyaz boyalı ahşap gişelerin çalışma tezgâhında mermer kullanılmıştır. Bu da gişelerin sınırladığı küçük alanın daha geniş algılanmasını sağlamaktadır. Tezgâhın üzerine metal çerçeveli cam veya metal tel ızgaralarla ayırıcı paneller yapılmıştır. Gişeler çekmece ve kapaklı dolaplara

Şekil 17: 7-8, 9-10 ve 11-12 Numaralı Gişeler ve Müşterilerin Kullanabildiği Ortak Masalar (Der Architekt, 1907, ek 17)



Şekil 18: a. KGS. Çalışma Alanı, 1912/1915 (Wagner, 1914, 59) b. KGS. Gişe Ünitesinin Çevrelediği Müşteri Dolaşım Alanı (Şule Pfeiffer Taş Arşivi, 2019)



a.



b.

sahip, ayakta çalışmaya uygun niteliktedir. 2019'daki yerinde inceleme sırasında müze işleviyle kullanılan salona sergileme ünitelerinin yerleştirildiği görülmüştür. Sergide, Postsparkasse'nin kuruluş süreci, yarışma için hazırlanan ve inşaat öncesi yapılan çizimler, yapının ölçekli bir maketi, onarım ve restorasyon çalışmalarına yönelik belgeler, yapıda kullanılan malzemelerin örnekleri gibi unsurlara yer verilmiştir (Temel, 2021, 135-137) (Şekil 18b, 19, 20).

Salonda aynı zamanda Wagner'in Postsparkasse için tasarladığı (Asenbaum ve Zettl, 1984a, 205-215) masa ve oturma birimlerinden örnekler de sergilenmiştir (Şekil 20). Seri üretim olanaklarıyla gerçekleştirilen mobilyaların çoğunlukla J&J Kohn veya Thonet şirketlerinde üretildiği bilinmektedir. Kayın ağacından üretilen sandalye ve taburelerde, kullanım yeri de gözetilerek dayanıklılığı arttırmak için kolçak ve ayaklara alüminyum kaplama yapılmıştır (Müller, 1984, 82). Viyana'da küçük bir marangoz olarak başlayan ve

daha sonra seri üretim imkanlarını üst düzeyde geliştiren Thonet'in, karakteristik bükme ahşap ve ahşap lamine tekniğini (Yüksel, 2022, 142-143) buradaki sandalye ve taburelerde gözlemlemek mümkündür. Wagner'in mobilya tasarımlarında düşük maliyetle yüksek kalite sunma hedefinin en iyi örneklerinden tabure, yuvarlak köşeli eşit beş dikdörtgen ahşap parçadan oluşturulmuştur. Bu parçaları birleştiren vidaları gizleyen alüminyum kapakçıklar, aynı zamanda cephedeki alüminyum başlıkların tabure gibi en küçük ürünlerde dâhi yansıma bulmasını sağlamıştır (Haiko, 1984, 35) (Şekil 20).

Wagner, iç mimarlıkta ve gündelik nesnelerin donanımında, modern insanın konfor beklentisini karşılamak üzere kolaylık ve temizlik koşullarının en yüksek seviyede sunulmasını, kullanım sırasındaki insan davranışlarına uygun olmayan hiçbir tasarımın kabul edilemeyeceğini savunmaktadır (Wagner, 2021, 95-105). KGS gişe ünitesinde bölümlendirme-depolama-

servis işlevlerinin bir arada sunulması, malzeme kullanımı ve renklerle bıraktığı etki ile Wagner'in bu düşüncelerini örneklendirebileceğimiz gibi, bu çalışmada incelenen tüm iç mekân tasarımlarının aynı yaklaşımla tamamlandığı görülmüştür.

Değerlendirme

Otto Wagner, 1860-1918 arasındaki kariyeri boyunca, mimari üretimleri, yazıları ve akademide verdiği eğitimle, günümüze kadar Viyana'nın fiziki görünümünde ve kendinden sonra gelen mimar, tasarımcı ve sanatçılarda büyük etki bırakmıştır. Wagner'in mimari faaliyetlerinin ilk yılları, Viyana'da Ringstrasse'nin oluşturulduğu, akademideki hocalarının da bu bölgede yapı ürettiği ve çoğunlukla tarihselci üslupların yeniden canlandırıldığı yoğun bir yapılaşma dönemine denk gelmektedir.

Teknik ve toplumsal gelişimleri yakından takip eden Wagner'in mimarisindeki gelişime etki eden bir unsur da Endüstri Devrimi'nin mimarlık alanında sağladığı yeni olanaklar olmuştur. 1894'te akademide mimarlık bölümündeki görevine başladıktan sonra Wagner'in öğrencileri Joseph Maria Olbrich ve Josef Hoffmann'ın da kurucuları

arasında olduğu Viyana Secession'un 1897'de faaliyete başlamasıyla birlikte Viyana'da mimarlık ve sanat ortamında eski üsluplara karşı yeni arayışlar öne çıkmıştır. 1899'da Secession'a dâhil olan Wagner, 1900'ler itibariyle modernizme yönelik çalışmalarına yoğunlaşmış ve bu konudaki teorilerini yapılarında uygulamıştır. Farklı üslup yorumlamalarını içeren mimari üretimi ile Wagner'in sanat ve mimariye bakışının, bir dönem aralığındaki çalışmalarıyla sınırlandırılarak anlatılamayacak kadar geniş olduğunu söylemek mümkündür. Bu çalışma kapsamında ise Postsparkasse yapısına odaklanılarak onun modern mimari anlayışına yönelik bir incelemeye yer verilmiştir.

Wagner'in, modern mimari kompozisyonda gerekli gördüğü unsurlardan bazıları; yapıda yaratılmak istenen izlenimin işlevle ilişkilendirilerek belirlenmesi, tasarımda işlevi olmayan unsurlardan kaçınılması, malzeme ve üretim tekniğinin örtüşmesi, dış görünümün strüktürle uyumu, maliyet ve estetiğin bir arada gözetilmesi olarak sıralanabilir (Wagner, 2021). Postsparkasse'de Wagner'in yalın tasarımı, tuğla duvar

Şekil 18: a. KGS. Çalışma Alanı, 1912/1913 (Wagner, 1914, 59) b. KGS. Gişe Ünitesinin Çevrelediği Müşteri Dolaşım Alanı (Şule Pfeiffer Taş Arşivi, 2019)



a.



b.

Şekil 19: a. Postsparkasse Maketi b. Müze Sergileme Üniteleri (Şule Pfeiffer Taş Arşivi, 2019)

Şekil 20: a. Wagner'in Tasarım Sandalyeler (Şule Pfeiffer Taş Arşivi, 2019) b. Tabure (Leopold Museum, Wien 1900 Sergisi, 2019)



üzeri kaplama gibi dönemin yenilikçi inşaat yöntemlerini uygularken maliyeti de olabilecek en düşük seviyede kurgulaması ve strüktür özelliklerini cepheye yansıtması, bu düşünceleriyle paralellik göstermektedir. Wiener Giro-und Kassenverein ve Länderbank ile karşılaştırıldığında da Wagner'in Postsparkasse'de modern anlayışıyla geliştirdiği, neoklasik üslup özelliklerinden uzak yeni bir mimari tarzı kullandığı görülmektedir.

Wagner'in çağın ihtiyaçlarına ve bireyelerine yönelik tasarım anlayışında, sanat ile yapı bilgisinin bütünleşmesi ve yeni teknik ile malzemelerin araştırılmasına dayanan estetik bir mimari üretime vurgu yapılmıştır (Wagner, 2021). Postsparkasse tasarımında dönemin yenilikçi malzemesi olarak öne çıkan alüminyumun, cephelerde hem işlevsel bir gereklilik hem de yapının estetik kimliğini oluşturan en önemli parçalardan biri olarak kullanılması buna örnektir. Doğu cephesinde alüminyumdan yapılan kanatlı kadın heykelleri ve çelenklere yönelik görüş sunan araştırmalardan biri de (Mallgrave, 2005, 206) bu unsurların, Wagner'in modernite vizyonunu çağrıştırdığına ilişkindir. Bu heykel ve çelenklerin aynı zamanda Secession'u yansıtan bir gönderme olabileceği de söylenebilir.

Wiener Giro-und Kassenverein'de ve daha sonra Länderbank planında, gişelere erişimde ve mekânlar arası geçişte Wagner'in işleve yönelik tasarım arayışları görülmektedir. Bu bankalara göre büyük ölçekli olan ve daha karmaşık faaliyetlerin bir arada gerçekleştirildiği Postsparkasse planındaki sistematik tasarım

Wagner'in tasarım anlayışındaki gelişimi göstermektedir. Postsparkasse'nin incelenen mekân organizasyonlarında, ön planda tutulan amaca uygunluk, mekânlar arası ulaşım kolaylığı, gişelere özel salonlar planlaması, çalışma alanlarının koridorlarla ayrılması, esnek mekânlar oluşturulması gibi unsurlar Wagner'in işlev odaklı tasarım anlayışının göstergelerindedir. Giriş Holü, BGS ve KGS plan tasarımında, banka işleyişi ve mekânsal kurgu arasında doğrudan bağlantı kurulduğu, ziyaretçi ve çalışanların ihtiyaçlarına, sağlıklı ve verimli bir çalışma ortamı sunmaya odaklandığı görülmektedir. BGS'de bir işlem için öngörülen sirkülasyon örneğinde görüldüğü gibi (Şekil 13), müşterilerin işlerini en kısa mesafede ve kolaylıkla tamamlaması amaçlanmıştır.

İncelenen iç mekân ve mobilya tasarımları, malzemede dayanıklılık ve temizlik kolaylığı gibi işlevsel etkenlerin yanı sıra Wagner'in tasarım kararlarında yenilikçiliğin belirleyici olduğunu gösterirken, endüstriyel faaliyetlerle kurduğu yakın ilişkiyi de temsil etmektedir. Giriş Holü kapılarında kolay temizleme için alüminyum tozlukların ve kapı kollarının kullanılması, yük taşıma, havalandırma vb. amaçlar düşünülerek çift kanatlı kapıların yapılması, müşterilerin geçişi için soğuk hava, toz veya gürültü geçişini önleyen döner kapıların tasarlanması Wagner'in işlevsel yaklaşımının örneklerindedir. BGS'deki çelik konstrüksiyonlu cam çatı ve tavan tasarımı, teknik, işlevsellik ve estetik yönünden yapıdaki en önemli unsurlardan birisidir. Bu sistem teknik

açıdan getirdiği yeniliklerle birlikte doğal ışığı BGS ve çevresinde yükselen ofis katlarına ulaştırmaktadır. Wagner BGS'nin zemininde de cam uygulayarak doğal ışığın bodrum kata geçişini sağlamıştır. Länderbank'ta daha küçük ölçekli ve düz bir iskelet içerisinde uygulanan cam zemin ve tavan, Postsparkasse'de gerek cam tuğlaların tasarımında gerekse tavandaki eğrisel konstrüksiyonda cam panelleri kullanma biçimiyle yeni tekniklerin ve Wagner'in estetik bütünlüğündeki gelişimin izlenmesini mümkün kılmaktadır. Burada incelenen mekânlarda da kullanılan malzemeler ve alüminyum başlıklar gibi detaylarla, aynı zamanda biçimsel anlamda benzer çizgilerin devam ettirilmesiyle cephe tasarımındaki unsurların iç mekânda da yansıtıldığını göstermektedir.

Yapıdaki mobilya tasarımları ve sıcak hava üfleyen ısıtıcılar gibi Wagner'in özel olarak tasarladığı ürünler de kütle ile bütünlük sağlayan biçim malzeme ve işlev özelliklerini barındırmaktadır. Büyük Gişe Salonu'nda müşteriler için planlanan mobilyalarda ayakta veya oturarak kullanıma göre farklılaşan müşteri mahremiyetinin düşünüldüğü ortak masalar ve oturma birimleri, müşterilere kolaylık sunan tasarım anlayışına örnektir. Küçük Gişe Salonu'ndaki gişe üniteleri müşteriler için yalın, kolay erişilen bir tasarıma sahip olmasıyla birlikte menkul kıymetlerle ilgili işlemlerin yapılması nedeniyle güvenlik önlemlerinden biri olarak ünitelerin üzerinde paravanlar düşünülmüştür. Bu üniteler, iç tarafta müşterilere hizmet verirken dış tarafında çalışanların kullandığı çalışma tezgâhı ve depolama sağlaması ve iki alanı birbirinden ayırması özellikleriyle birçok ihtiyacı karşılayan işlevsel tasarımlardandır.

Wagner'in, Tony Garnier (1869-1948), Frank Lloyd Wright (1869-1959), Ludwig Mies van der Rohe (1886-1969) gibi mimaride modernizm öncüleri olarak bilinen mimarlarla arasındaki kuşak farkı, yaşadığı dönemde mimarlık ve sanat ortamındaki değişimler göz önünde bulundurulduğunda, onun ilerici vizyonu öne çıkmaktadır. İşlevsel tasarımı, dönemin

yenilikçi malzemelerinden betonarme, çelik, alüminyum vb. kullanımını, bütüncül tasarım anlayışı gibi öne çıkan özellikleriyle Postsparkasse'nin, tarihselci yaklaşımlardan ve Ringstrasse'de inşa edilen yapılardan sıyrılarak mimaride modernizm çağına geçişte önemli bir yer aldığı görülmüştür. Postsparkasse kuruluşunun, posta tasarruf sistemini geliştirerek banka endüstrisine yenilik katması ve Wagner'in endüstriyel üretimdeki yenilikleri tasarımında bir araya getirerek sunduğu mimarinin birleşmesi, ender görülebilecek bir örnek olarak literatürdeki yerini almıştır. Bu çift yönlü yenilikçi ilişki, Wagner'in başarısı ve ileri görüşlülüğü sayesinde yapının mimari ve iç mekân özelliklerine yansıtılmıştır. Günümüzde Postsparkasse, mimari karakteristiğiyle Viyana'nın modern yüzünü yansıtan seçkin bir sembol değerini taşımaya devam etmektedir.

Bilgilendirme Notu

Bu çalışma, Atılım Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Anabilim Dalı'nda 2021 yılında tamamlanan, "Otto Wagner'in Postsparkasse İç Mekân Tasarımının Viyana'da Modernizm, Sanat ve Endüstri Bağlamında İncelenmesi" başlıklı yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

Kaynakça

- Ackerl, I. (1999). Vienna Modernism 1890 – 1910. Vienna: Federal Press Service.
- Alofsin, A. (2006). When Buildings Speak: Architecture as Language in the Habsburg Empire and Its Aftermath, 1867-1933. Chicago: The University of Chicago Press.
- Asenbaum, P. ve Zettl, R. (1984a). Der Neubau der Österreichischen Postsparkasse. Otto Wagner: Möbel und Innenräume içinde (s. 205-239). Salzburg: Residenz Verlag.
- Asenbaum, P. ve Zettl, R. (1984b). Der Zubau der Postsparkasse. Otto Wagner: Möbel und Innenräume içinde (s. 275-292). Salzburg: Residenz Verlag.
- Aslanoğlu, İ. (1982). Sanat ve Mimarlıkta Art-Nouveau Akımı. Yeni Boyut Plastik Sanatlar Dergisi, 1(3), 20-23.
- APA OTS (2005). WAGNER:WERK Museum Postsparkasse eröffnet am 28.10.2005. 15.03.2021 tarihinde https://www.ots.at/presseaussendung/OTS_20051027_OTS0200/wagnerwerk-museum-postsparkasse-eroeffnet-am-28102005 adresinden erişildi.
- Batur, A. (1993). Art Nouveau. Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi içinde. (ss. 327-333). C.1 İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayınları.
- Batur, A. (2005). Art Nouveau Mimarlığı ve İstanbul. Avrupa'dan İstanbul'a Yeni Sanat 1890-1930 içinde. (ss. 141-166). (Ed.) Y. Salman, İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı.
- Das K. K. Oesterreichische Postsparkassenamt in Wien (DKKOP). (1913). Wien. (Tanıtım Kitapçığı).
- Das Vaterland (1883, Ocak 13). Eröffnung der Postsparkassen. Wien, (11) 7. <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=vtl&datum=18830113&zoom=33>
- Değirmenci, E. (2018). Viyana'da Art Nouveau ve Otto Wagner [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Ana Bilim Dalı, Mimarlık Tarihi ve Kuramı Bilim Dalı.
- Değirmenci, E. ve Kara Pilehvarian, N. (2018). 19. Yüzyılda Viyana ve Otto Wagner. GRID-Architecture Planning and Design Journal, 1(2), 109-138. <https://doi.org/10.37246/grid.420636>
- Der Architekt (1907). 13. Sayı, Kunstverlag Anton Schroll & Co., Wien.
- 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. A. Taschen (Ed.), (İngilizce Çev: K. Williams) Köln: Taschen GmbH.
- Frampton, K. (1992). Modern Architecture, a Critical History, (3rd rev. ed.). London: Thames and Hudson.
- Geretsegger, H. ve Peintner, M. (1964). Otto Wagner 1841-1918: Unbegrenzte Groszstadt Beginn der Modernen Architektur. Salzburg ve Wien: Residenz Verlag.
- Google Earth (t.b.). Österreichische Postsparkasse. 22.03.2021 tarihinde <https://earth.google.com/web/@48.21004896,16.38144598,166.65507805a,16.8.97111953d,35y,-85.79264613h,58.70729184t,0r> adresinden erişildi.
- Graf, O. A. (1987). Masterdrawings of Otto Wagner. New York: The Drawing Center.
- Graf, O. A. (1994). Otto Wagner: 2 Das Werk des Architekten 1903 – 1918. Wien: Böhlau Verlag.
- Graf, O. A. (2000). Otto Wagner: 7 Baukunst des Eros 1900-1918. Wien: Böhlau Verlag.
- Greenhalgh, P. (2000). Introduction: The Style and Age. içinde, Art Nouveau, 1890-1914. (s. 14-35). New York: Harry N. Abrams.
- Haiko, P. (1984). Otto Wagners Interieurs: Vom Glanz der französischen Könige zur Ostentation der>>modernen Zweckmäßigkeit<<. Otto Wagner: Möbel und Innenräume içinde (s. 11-64). Salzburg: Residenz Verlag.
- Haiko, P. (1992). Vienna 1850-1930: Architecture. (Çev: E. Vance) New York: Rizzoli International Publications.
- Haiko, P. (2018). Das Neue, Moderne und Zeitgemäße Ornament Bei Otto Wagner. Andreas Nierhaus ve Eva-Maria Orosz (Ed.) içinde, Otto Wagner (s. 90-95). Wien: Wien Museum, Residenz Verlag.
- Hevesi, L. (1903). Oesterreichische Kunst im 19. Jahrhundert Band 3: Oesterreichische der modernen Kunst. Wien: Verlag von E. A. Seeman.
- 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.
- Kuleli, E. ve Pfeiffer Taş, Ş. (2022). Emergence of the Istanbul Art Nouveau Style of Raimondo D'Aronco: The Transformation from the School of Industry to the Ministry of Forestry, Mining and Agriculture and the Janissary Museum, Osmanlı Mirası Araştırmaları Dergisi, 9(23), 55-94. <http://dx.doi.org/10.17822/omad.2022.205>
- Lahure, A. (2005). Belgium-Brussels Capital Region, Belçika-Bürüksel Bölgesi. Y. Salman (Ed.) içinde, Avrupa'dan İstanbul'a Yeni Sanat 1890-1930 Art Nouveau from Europe to Istanbul 1890-1930 (s. 17-24). (Çev: Z. Rona) İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı.
- Leopold Museum. Wien 1900 [Sergi] (2019-). MuseumsQuartier, Museumsplatz 1, 1070 Wien, Österreich.
- Lux, J. A. (1914). Otto Wagner: Eine Monographie. Münih: Delphin Verlag.
- Mallgrave, H. F. (1988). Introduction. O. Wagner (Yaz.) içinde, Modern Architecture: a Guidebook for His Students to This Field of Art (s. 1-55). Santa Monica: Getty Center for the History of Art and the Humanities.
- Mallgrave, H. F. (1993). Introduction. H. F. Mallgrave (Ed.) içinde, Otto Wagner: Reflections on the Raiment of Modernity (s. 1-20). 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.
- Moravánszky, Á. (2018). Ewige Dauer und Ökonomie" Die Stofflichkeit der Großstadt Otto Wagners. A. Nierhaus, E. M. Orosz (Ed.) içinde, Otto Wagner (s. 24-29). Wien: Wien Museum, Residenz Verlag.
- Müller, D. (1984). Klassiker des Modernen Möbeldesign: Otto Wagner-Adolf Loos-Josef Hoffmann-Koloman Moser. Münih: Keyserische Verlagsbuchhandlung.
- Neue Freie Press (1906, Aralık 17). Der Erste

- Tag im Neuen Postsparkassengebäude. 8. <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=nfp&datum=19061217&zoom=33>
- Neues Wiener Journal (1906, Aralık 13). Das Neue Haus Zur Bauvollendung des Neuen Postsparkassengebäudes. 2-3. <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=nwj&datum=19061213&zoom=33>.
- Ostwald, H. (1948). Otto Wagner: ein Betrag zum Verständnis Seines Baukünstlerischen Schaffens. Baden: Verlag Buchdruckerei AG.
- ÖAW Österreichische Akademie der Wissenschaften (2022). Ein Neues Haus für Kunst und Wissenschaft Entsteht. 20.07.2023 tarihinde <https://www.oew.ac.at/news/ein-neues-haus-fuer-kunst-und-wissenschaft-entsteht> adresinden erişildi.
- ÖGFA Österreichische Gesellschaft für Architektur (2010). Generalsanierung Otto Wagner Postsparkasse. 15.03.2021 tarihinde <https://oegfa.at/programm/architekturtag/architekturtag-2010/otto-wagner-postsparkasse-generalsanierung-1> adresinden erişildi.
- Paden, R. (2010). Otto Wagner's Modern Architecture. Ethics, Place and Environment, 13 (2), 229-246. <https://doi.org/10.1080/13668791003778883>
- Pevsner, N. (1977). Pioneers of Modern Design: from William Morris to Walter Gropius, Norfolk: Pelican Book.
- Pfeiffer Taş, Ş. (2019). Kişisel Arşiv.
- Pfeiffer-Taş, Ş. (2020) Viyana Seyahati Anlatısında Evliya Çelebi'nin İmparator I. Leopold'u Betimlemesinin Sanat Eserleri Üzerinden Değerlendirilmesi. Semih Tezcan Kitabı. ed. E. Yılmaz, N. Tezcan, N. Demir, Nobel, Ankara; 291-312.
- Pfeiffer-Taş, Ş. (2023) The Turkish Image in the Era of the Austrian 'Empress' Maria Theresa (1740-1780): Art, Politics, Propaganda, International Congress of Turkish Art 16 | 16. Uluslararası Türk Sanatları Kongresi: Ankara, TC Kültür ve Turizm Bakanlığı, İstanbul; 969-985.
- Pfeiffer Taş, Ş. ve Köse, M. (2024). Charles Rennie Mackintosh ve Josef Hoffmann arasındaki tasarım etkileşimleri: Sanatsever evi ve Stoclet palas örneği. GRID-Mimarlık Planlama ve Tasarım Dergisi, 7(1), 125-153.
- Pfeiffer Taş, Ş. ve Temel, R. (2024). Kızıl Viyana: Reumannhof Belediye Sosyal Konutlarında İdeoloji, Mimarlık ve Sanat. METU Journal of the Faculty of Architecture, 41 (1), 45-76. <https://doi.org/10.4305/METU.JFA.2024.1.3>
- Roth, L. M. ve Roth Clark, A. C. (2018). Understanding Architecture: Its Elements, History, and Meaning. (3. Baskı) New York: Routledge.
- Sarnitz, A. (2005). Otto Wagner 1841-1918: Forerunner of Modern Architecture. P. Gössel (Ed.), (İngilizce Çev: G. Hinnebusch) Köln: Taschen.
- Scalar (2020). Map of Vienna, 1904.20.07.2021 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.
- Selz, G. (1972). Introduction P. Selz ve M. Constantine (Ed.), Art Nouveau: Art and Design at the Turn of the Century (s. 7-17). New York: Museum of Modern Art.
- Schorske, C. E. (1980). Fin-de-Siècle Vienna: Politics and Culture. New York: Alfred Knopf.
- Smith, K. S. (2005). Architect's Drawings, A Selection of Sketches by World Famous Architects Through History, London: Routledge.
- Stearns, P. N. (2013). The Industrial Revolution in World History. (4th Ed.) Boulder: Westview Press.
- Stein, S. (1987). Otto Wagner Die Österr. Postsparkasse. Wien: Agens-Werk Geyer+ Reisser.
- Tabor, J. (1996). Otto Wagner Die Österreichische Postsparkasse The Austrian Postal Savings Bank. Wien: Falter Verlag.
- Temel, R. (2019). Kişisel Arşiv.
- Temel, R. (2021). Otto Wagner' in Postsparkasse İç Mekân Tasarımının Viyana' da Modernizm, Sanat ve Endüstri Bağlamında İncelenmesi. [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Ankara: Atılım Üniversitesi, İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Ana Bilim Dalı.
- Topp, L. (2004). Architecture and Truth in fin-de-siècle Vienna. Cambridge: Cambridge University Press.
- Tylecote, R. F. (1992). A History of Metallurgy. (2nd ed.). London: Maney Publishing.
- Yüksel, Z. İ. (2022). Viyana Kafe Kültürünün Oluşumunda Thonet No:14 Sandalyenin Etkisi [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Ankara: Atılım Üniversitesi, İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Ana Bilim Dalı.
- Wagner, O. (1890). Einige Scizzen, Projekte und Ausgeführte Bauwerke. Band I, Wien: Verlag von Anton Schroll & Comp.
- Wagner, O. (1906). Einige Skizzen, Projekte und Ausgeführte Bauwerke. Band III, 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. (2021). Modern Mimarlık, (1902- 3. Baskıdan Çev: H. Tüzün (2021) İstanbul: Arketon.
- Wagner: Werk Museum Postsparkasse Arşivi.
- Wien Museum Online Sammlung (1912 Sonrası). Wien, I. Georg Cochplatz, Handels- und Gewerbekammer, Env. Num. 49902/49 20.07.2023 tarihinde <https://sammlung.wienmuseum.at/en/object/127675/> adresinden erişildi.
- Wolfe, J. ve Poolos, C. (2016). The Industrial Revolution: Steam and Steel. New York: Britannica Educational Publishing.