

Een zoektocht naar Modernisering

Art nouveau in Constantinopel door Raimondo D'Aronco



Afbeelding 1 Botter Huis door D'Aronco in 1900-1901

Lianne Macke (3226786)

23 april 2011

Onderzoekseminar III Constantinopel

Begeleider: Rolf Strootman

Inhoudsopgave

Inhoudsopgave	2
Inleiding.....	3
Raimondo Tomasso d’Aronco	4
Constantinopel in het Fin de Siècle	10
Architecturaal klimaat.....	15
Art Nouveau	20
Staatsopdrachten	26
Particuliere opdrachten	33
Conclusie	38
Literatuur.....	39
Lijst van afbeeldingen	41

Inleiding

Wanneer men het heeft over architectuur in Constantinopel, stammen de eerste gebouwen waaraan mensen denken vaak of uit de Byzantijnse periode (Hagia Sophia of de Cisternen) of uit de bloeitijd van het Osmaanse Rijk (Topkapi Paleis, de Blauwe Moskee en het Süleymaniye complex). Veelal onbekend is echter de zeer rijke geschiedenis op het gebied van Art Nouveau in Constantinopel. Tegenwoordig is dit zelfs bijna een goed bewaard geheim te noemen en liggen soms zelfs de meest bekende ontwerpen er vervallen bij.¹



Afbeelding 2 Interieur Botter huis in 2010

Door het schrijven van deze paper wil ik meer bekendheid creëren voor dit vergeten Art Nouveau erfgoed en een van de belangrijkste architecten op dit gebied, te weten Raimondo Tomasso D’Aronco.

Raimondo Tomasso D’Aronco was een Italiaanse architect die in 1893 op verzoek van Sultan Abdulhamid II naar Constantinopel vertrok. Hij werkte hier tot 1908 als hofarchitect. D’Aronco heeft een substantieel aandeel gehad in het verspreiden van Art Nouveau in Constantinopel. Er zal vanuit verschillende perspectieven worden gekeken hoe het mogelijk was dat een Italiaanse architect terechtkwam in Constantinopel en zelfs hofarchitect werd.

Daarvoor zal ik beginnen met de geschiedenis van D’Aronco zelf. Vervolgens zal achtereenvolgens het politieke en architecturale klimaat van Constantinopel besproken worden om te kijken hoe iemand als D’Aronco terecht kwam in Constantinopel en om te onderzoeken of er een gunstig klimaat was voor Art Nouveau. Dan worden de kenmerken van de architecturale stroming Art Nouveau behandeld en wordt gekeken hoe deze stroming tot uiting kwam in Constantinopel. Dit wordt nog verder uitgediept in een aantal ontwerpen van D’Aronco, zowel in opdracht van het hof als in opdracht van particulieren. Het is hierbij interessant om te kijken voor wie hij ontwierp en of er stijlverschillen zijn naar gelang de afkomst van de opdrachtgever.

¹ Voor deze en meer afbeeldingen van de vervallen staat van het Botterhuis kunt u kijken op <<http://www.jameshughesphotography.com/istanbul2.html>>.

Raimondo Tomasso d'Aronco

Hoewel D'Aronco niet de eerste Italiaanse architect was die in Constantinopel te werken kwam, aangezien de grootste groep buitenlandse architecten die in de jaren voor de Tanzimat in Constantinopel werkte uit Italianen bestond, zal ik in dit paper proberen aan te tonen dat, hoewel de invloed van andere Italianen (en vooral de grote pionier Gaspare Fossati (1809-1883)) zeker merkbaar was, D'Aronco van deze groep wel de belangrijkste was.²

Raimondo Tomasso D'Aronco werd in 1857 in Gemona geboren als tweede van zeven kinderen en als oudste zoon. Zijn vader werkte in de bouw als ontwerper en aannemer van onder andere veel neogotische kerken. Na de basisschool, waar Raimondo D'Aronco de bijnaam 'Attila' kreeg vanwege zijn rebelse aard, ging hij naar de School voor Kunsten en Ambachten. Hij kwam maar tot zijn tweede jaar, aangezien hij na een wat ruige kindertijd, die voornamelijk te wijten was aan zijn weinig begripvolle vader, op veertienjarige leeftijd zonder veel voorzieningen naar Graz in Oostenrijk werd gestuurd. Dit leidde tot een grote wrok tegen zijn vader. Hij moest vervolgens aan het werk als metselaar. In de drie jaar die hij hier doorbracht, moest hij overdag werken op de bouwplaats en volgde hij fragmentarisch avondlessen bij de Johanneum Baukunde school voor Bouwkunst. Zo lukte het hem een basiseducatie te krijgen in bouwkunst.³ In Graz deed hij contacten op waardoor hij later in aanraking kwam met de Oostenrijkse Secession stijl.

Toen D'Aronco in 1874 terugkwam in Italië was het voor hem duidelijk dat hij architect wilde worden. Na een tijdje onder zijn vader gewerkt te hebben en de zomerschool voor tekenen te hebben gevolgd, wilde hij weg uit Gemona. Hij ging als vrijwilliger naar Turijn om daar verdedigingswerken te bouwen. Hiermee deed hij veel ervaring op met het werken in hout.⁴ Vervolgens behaalde hij in Venetië de eerste prijs Architectonische compositie 'cum laude' aan de Academia di Belli Arti. Hier kwam hij in aanraking met de denkbelden van Camillo Biotto en leerde hierdoor het belang van combineren van de bestaande omgeving met andere invloeden. Na zijn studie begon hij een naam voor zichzelf te

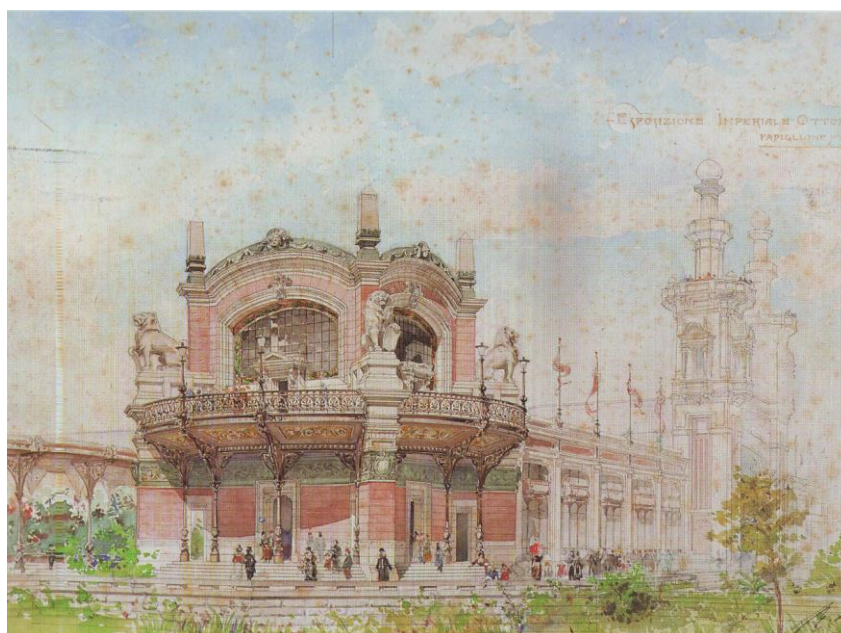
² D. Barillari & E. Godoli, *ISTANBUL 1900: Art Nouveau Architecture and Interiors* (New York 1996), p. 14 en A. Batur, "Italian Architects and Istanbul.", *Environmental Design: Journal of the Islamic Environmental Design Research Centre* (1990), p. 134.

³ R. Albanese e.a., "Raimondo d'Aronco", (versie 2007) <<http://www.daronco.to.it/en/default.asp>> (01-03-2011) en L. Carloni, Valeriani, E., & Figurelli, G., *Raimondo D'Aronco – Desegni d'architettura* (Rome 1980), p. 8.

⁴ A. Batur, "Raimondo D'Aronco – An Italian Architect in Istanbul" *Skylife* nr 3 (1995) via <<http://www.atamanhotel.com/friends/friend-aronco.html>> (21-04-2011).

bouwen door eerst professor van de Koninklijke Theoretische en Praktische School voor Schone Kunsten van Massa (Carrara) te worden en vervolgens de leerstoel tekenen aan de Technische Hoge School van Palermo. In de jaren erna had hij nog meer van dit soort functies bij verschillende scholen. In 1888 trouwde hij op dertigjarige leeftijd met de negentien jaar oude Rita Javelli, de dochter van een rijke grootgrondbezitter en notabel. Door de connecties van deze familie kwam hij in contact met overheidskringen. Daar viel hij nog meer op door zijn ontwerpen voor verschillende architectuurwedstrijden, zoals voor de Nationale Tentoonstellingen.⁵

In 1893 vertrok D'Aronco op verzoek van Sultan Abdulhamid II naar Constantinopel. De sultan wilde een tweede Osmaanse Nationale Tentoonstelling houden en keek voor inspiratie naar soortgelijke tentoonstellingen in Europa. Zijn voorkeur ging hierbij uit naar het gebouw voor de tentoonstelling in Turijn in 1890, dat was ontworpen door D'Aronco.⁶ De vraag aan D'Aronco om de Osmaanse Nationale Tentoonstellingsgebouwen te ontwerpen komt ook voor een deel voort uit de reputatie die de Italianen vóór hem hadden opgebouwd.⁷



Afbeelding 3 Ontwerp voor hoekpaviljoen Tweede Nationale Osmaanse Tentoonstelling, 1893

⁵ B. M. Alfieri, "D'Aronco and Mongeri: Two Italian Architects in Turkey." *Environmental Design: Journal of the Islamic Environmental Design Research Centre* (1990) , p. 151
 en A. Nasir, "Concept of Westernization and the role of foreign architects in 19th century Ottoman architecture" <<http://www.levantineheritage.com/note68.htm>> (25-02-2011)
 en R. Albanese e.a., "Raimondo d'Aronco", (versie 2007) < <http://www.daronco.to.it/en/default.asp>> (01-03-2011).

⁶ D. Barillari e.a., *ISTANBUL 1900*, p. 52

⁷ Ibidem, p. 15

Eenmaal aangekomen in Constantinopel had D'Aronco nog maar 25 dagen om met een ontwerp te komen, terwijl de mededingende architecten voor de opdracht, zoals onder andere Octave Courtois-Suffit (1856-1902), al een compleet plan gepresenteerd hadden. Toch won D'Aronco's plan de opdracht, omdat het comité dat de tentoonstelling organiseerde zocht naar een gebouw dat een Osmaanse bouwstijl promootte, zonder dat het de lomtheid kreeg die de andere gebouwen van de laatste tweehonderd jaar in hun ogen hadden. Het zou dus een combinatie worden van de Arabische, Indiase, Afrikaanse, Moorse, Andalusische en Osmaanse stijl. De tentoonstelling zou echter nooit doorgang vinden vanwege een grote aardbeving op 10 juli 1894.⁸ Ook zonder de aardbeving was het maar de vraag geweest of het ambitieuze plan van D'Aronco doorgang zou hebben gevonden vanwege grote oppositie tegen het plan onder sommige ambtenaren en notabelen, vooral de traditionele Islamitische, vanwege de economische en sociale problemen in het Rijk.⁹

Deze aardbeving was zowel een vloek als een zegen voor D'Aronco. De reden dat hij naar Constantinopel was gekomen, was vervallen, maar door de aardbeving waren er hard Europese architecten nodig die de stad weer zouden opbouwen. Hierdoor had D'Aronco ineens nieuwe belangrijke opdrachten en hij zou vijftien jaar in Constantinopel blijven als Hoofd Architect van het Rijk.¹⁰

D'Aronco kreeg, naast dat hij benoemd werd tot Hoofd Architect, van de Sultan de titel 'Bey'.¹¹ Traditioneel gezien werd deze titel gegeven aan heersers van kleine stammen, leden van heersende families, belangrijke ambtenaren en heel soms belangrijke Europeanen. Later werd de titel meer een teken van respect die werd toegevoegd na de eigen naam. In deze context moeten we ook de titel voor D'Aronco zien.¹²

D'Aronco kreeg nog verschillende andere titels, die hem veel werk bezorgden. Hij werd onder andere lid van de Rijkscommissie voor de inspectie en reparatie van de overheidsgebouwen in de stad zoals de Grote Bazaar, Ministeries, scholen en douanekantoren.

⁸ D. Barillari e.a., *ISTANBUL 1900*, p. 52-52

⁹ R. Albanese e.a., "Raimondo d'Aronco", (versie 2007) < <http://www.daronco.to.it/en/default.asp> > (01-03-2011).

¹⁰ B. M. Alfieri, "D'Aronco and Mongeri, p. 142.

¹¹ I. N. Aslanoglu, "The Italian Contribution to 20th Century Turkish Architecture." *Environmental Design: Journal of the Islamic Environmental Design Research Centre* (1990), p. 155

en B. M. Alfieri, "D'Aronco and Mongeri, p. 151.

¹² Onbekende auteur, "Bey", *Encyclopaedia Britannica* <<http://www.britannica.com/EBchecked/topic/63740/bey>> (27-02-2011).

Ook nam hij deel aan de Militaire Commissie voor de reparatie van barakken, ziekenhuizen en fabrieken voor legermaterieel. Daarnaast werd hij benoemd tot de algemene leidinggevende in de herstelwerkzaamheden aan alle moskeeën, stadsmuren en het Topkapi Paleis.¹³

Vervolgens werd hij geraadpleegd bij de restauratie van de Hagia Sophia. Hij stelde hierbij voor om ijzer te gebruiken om de scheuren in de centrale koepel en bij het atrium, die door de aardbeving weer open waren gegaan te repareren.¹⁴ Naast de vele restauratiewerkzaamheden kreeg hij ook opdrachten voor nieuwe gebouwen, maar over deze gebouwen specifiek volgt later meer in de hoofdstukken over de staatsopdrachten en particuliere opdrachten.

Bij een aantal gebouwen en renovaties werkte D'Aronco samen met de Fransman Alexandre Vallaury (1850-1921) in Neo-Osmaanse stijl. Ze werkten onder andere samen aan het herstel van de Grote Bazaar en het ontwerpen van het nieuwe complex voor de Militaire Rijksschool voor Geneeskunde.¹⁵ Ook werkten zij samen aan het gebouw van de Publieke Schuld Administratie.¹⁶

Zijn lange verblijf in Constantinopel betekende echter niet dat D'Aronco geen stevige banden had met het culturele klimaat in Turijn. Gedurende de zomer ging hij altijd samen met zijn vrouw en dochter terug. Hij bleef ook gebouwen ontwerpen voor, en meedoen met wedstrijden in Italië. Daarnaast ging hij tijdens het verlof dat hij kreeg van de Sultan vaak op reis met zijn familie en dan het liefste naar Wenen en Parijs.¹⁷ Hij wordt door deze reizen geïnspireerd voor zijn eigen ontwerpen. Zo laten zijn bouwtekeningen rond 1902 zien dat D'Aronco steeds meer van het gebruik van vloeiende lijnen afstapt en sterk beïnvloed wordt door de geometrische vormen van de Weense Secession school.¹⁸

Turijn bleef echter aan de architect trekken en hij wilde hier graag een eigen huis bouwen. Dit kwam zowel omdat de familie van zijn vrouw er woonde en als omdat hij zelf graag een grotere rol wilde gaan spelen in de architecturale scene aldaar. In 1903 begon hij

¹³D. Barillari e.a., *ISTANBUL 1900*, p. 54 en 100.

¹⁴C. Gurlitt, *Die Baukunst Konstantinopels* (Berlijn 1912), p. 24.

¹⁵D. Barillari e.a., *ISTANBUL 1900*, p. 47-50 en 56.

¹⁶A. Batur, "Italian Architects and Istanbul.", p. 140.

¹⁷R. Albanese e.a., "Raimondo d'Aronco", (versie 2007) < <http://www.daronco.to.it/en/default.asp> > (01-03-2011).

¹⁸D. Barillari e.a., *ISTANBUL 1900*, p. 97.

met het bouwen van zijn huis. Omdat D'Aronco geen vrij kreeg van de Sultan en deze beslag op hem bleef leggen, maar hij toch graag naar Turijn wilde, accepteerde hij het aanbod om de Italiaanse politiek in te gaan en om mee te doen met de parlementsverkiezingen. Op deze manier zou hij meer tijd in Italië kunnen doorbrengen. Gedurende zijn lange afwezigheid vanwege zijn verkiezingscampagne, zette het Turks Ministerie van Landbouw D'Aronco zijn salaris stop en dreigde het zelfs zijn contract niet te vernieuwen. Ook sloot het Ministerie van Oorlog zijn kantoor in Constantinopel. Door tussenkomst van de Italiaanse Ambassadeur kwam dit uiteindelijk weer in orde en werd zijn contract vernieuwd.¹⁹

De ambassadeur vroeg vervolgens of D'Aronco voor in 1907-1908 drie maanden naar Italië mocht om bezig te zijn met zijn parlementaire verantwoordelijkheden. Echter, terwijl hierover onderhandeld werd, veranderde de politieke situatie in Turkije drastisch. Het leek erop dat de nieuwe politieke situatie D'Aronco de kans zou geven zijn functie neer te leggen, maar dit werd niet geaccepteerd. D'Aronco kreeg vervolgens een baan aangeboden als lid van de technische commissie die de Internationale Expositie van 1911 zou organiseren, maar hij sloeg dit af. Hij realiseerde zich echter wel dat zijn verblijf in Constantinopel snel ten einde liep, en aangezien hij de mogelijkheid om in Turijn te werken had afgeslagen, besloot hij naar Udine te verhuizen. Dit was wellicht mede ingegeven door de verslechterde relatie met zijn vrouw, van wie hij in 1909 scheidde. Dit jaar was in meerdere opzichten een minder goed jaar voor hem; naast de scheiding van zowel zijn vrouw als Constantinopel, lukte het hem niet herkozen te worden in het parlement en stierven naast meerdere mensen in zijn familie ook zijn grote beschermheer Hertog Ernesto Balbo Bertone di Sambuy (1837-1909). Uiteindelijk boette D'Aronco voor zijn nauwe verbondenheid aan de Sultan toen deze werd afgezet door de Jonge Turken. Hierdoor was hij niet langer hofarchitect, werd hij uit zijn verschillende posten bij ministeries ontheven en werd zijn salaris niet meer betaald.²⁰

¹⁹ R. Albanese e.a., "Raimondo d'Aronco", (versie 2007) < <http://www.daronco.to.it/en/default.asp>> (01-03-2011).

²⁰R. Albanese e.a., "Raimondo d'Aronco", (versie 2007) < <http://www.daronco.to.it/en/default.asp>> (01-03-2011).

Eenmaal terug in Italië hield D'Aronco wel contact met Constantinopel, en dan voornamelijk met Alexandre Vallaury, met wie hij veel samen had gewerkt. Vallaury vroeg vermoedelijk zijn advies over de renovaties aan de Hagia Sofia in 1910 en 1911. Er bleven ook Osmaanse invloeden in zijn verdere ontwerpen zichtbaar.²¹ Hij werkte nog geruime tijd als professor aan de School voor de Kunsten in Napels en trok zich uiteindelijk terug in San Remo waar hij werkte tot hij in 1932 op 75 jarige leeftijd overleed.²²



com. Raimondo D'Aronco
architetto visiguo
nato il 31-8-1857 — morto il 14-1-1932
Genova — Genova

Afbeelding 4 Rouwkaart D'Aronco

²¹ D. Barillari e.a., *ISTANBUL 1900*, p. 129.

²² B. M. Alfieri, "D'Aronco and Mongeri,, p. 151.

Constantinopel in het Fin de Siècle

Om te begrijpen hoe het er aan toe ging Constantinopel ten tijde van D'Aronco en in het Fin de Siècle, moet er gekeken worden naar de politieke situatie in die tijd en de aanloop er naar toe. De periode tussen 1838 en 1908 was er voor het Osmaanse Rijk een van grote veranderingen op het gebied van economie, politiek en cultuur. Dit kwam het meest tot uiting in de Tanzimat hervormingen en er zal dan ook worden gekeken hoe deze hervormingen eruitzagen en welke gevolgen ze hadden. Ook was het een periode waarin de problemen voor het Osmaanse Rijk zich steeds verder opstapelden en hier zal worden gekeken hoe dit kwam. Een ander aandachtspunt is de steeds grotere Westerse invloed. De in dit hoofdstuk besproken periode begint met de vrije handelsovereenkomst van 1838 met Engeland en snel daarna ook andere Europese landen en eindigt met de Revolutie van de Jonge Turken in 1908. Deze tijdspanne kan worden opgedeeld in verschillende perioden.

Tussen 1830 en 1870 werd er volop geprobeerd het Rijk op de rails te houden. De banden met Frankrijk en Engeland waren goed, onder andere door de vrije handelsovereenkomst. Deze landen waren dan ook bereid om leningen te geven aan het Osmaanse Rijk, iets wat steeds belangrijker werd. Daarnaast was dit de periode waarin er het Tanzimat handvest werd opgesteld. Hierin stonden richtlijnen die, op papier althans, grote hervormingen op het gebied van het recht, onderwijs en overheidsinstanties teweeg moesten brengen. De term Tanzimat, was een Arabisch leenwoord en betekent vrij vertaald 'ordering' of 'reorganisatie'. De Tanzimat was bedoeld als een poging het Rijk te moderniseren, de banden met de Westerse machten sterker aan te halen en de wind uit de zeilen te halen van verschillende nationalistische groeperingen. Dit laatste was belangrijk omdat het in verschillende delen van het Rijk aan het rommelen was, zo was er onder andere in 1840-1841 een crisis in Egypte. Het was zowel een tijd van crisis als van vernieuwing, met aan de ene kant het Rijk dat in steeds zwaarder weer terechtkwam en aan de andere kant versnelde hervormingen.²³

Voor het eerst in de geschiedenis van het Rijk werd de relatie tussen de Sultan en het volk vastgelegd. Zo was niet langer het paleis het centrum van de macht, maar kwam er hiervoor in de plaats een bureaucratie en kwamen er stemmen op die het land een grondwet

²³ E. J. Zürcher, *Turkey – A Modern History*, (Londen 2004), pp. 50-70 en C. V. Findley, "The Tanzimat", in Kasaba, R., *Cambridge History of Turkey volume 4 - Turkey in the Modern World* (Cambridge 2008), pp. 13-15 en 17 en 21 en 23.

wilde bezorgen. Dit werd versterkt ook door het gebruik van termen uit de Franse Revolutie, zoals gelijkheid, vrijheid en mensenrechten. Deze termen zeiden de eigen bevolking weinig en werden vooral gebruikt om de Europese elite die naar het Rijk toetrok tevreden te stellen. Hierdoor was het eigenlijk vooral een voordelige manier om de Westerse economische invloed groter te maken. De ideologie van de Tanzimat zou, mede hierdoor, nog lange tijd van grote invloed blijven. Zij hield namelijk onder andere in dat de Europese maatschappij gezien werd als superieur aan de Osmaanse en dat de oplossing voor alle problemen die het Rijk had, lag in het incorporeren van Europese instellingen en methoden. Dit had tot gevolg dat het noodzakelijk werd geacht dat alle traditionele instellingen moesten verdwijnen om plaats te maken voor de nieuwe Europese. Daarnaast werd de Osmaanse industrie erg afhankelijk van Europese expertise. Zowel de techniek als de geschoolde arbeidskrachten kwamen namelijk uit Europa. Hierdoor kwam een eigen Osmaanse industrie niet goed van de grond en werd het Rijk steeds afhankelijker van Europese producten.²⁴ Ook werden met de hulp van Europese uitrustingen het leger en de marine uitgebreid. Er waren echter ook mensen die deze hervormingen niet ver genoeg vonden gaan, vooral onder de heersende elite en vroegere ambtenaren. Deze groep werd ook wel de *Yeni Osmanlılar* (Jonge Turken) genoemd. Deze periode eindigde met een economische en politieke crisis in de jaren 1873-1878.²⁵ Dit was het begin van steeds verder opstapelende problemen.

Deze crisis was in het begin vooral economisch, maar kreeg ook politieke gevolgen. Hij ontstond met de grote droogte in Anatolië in 1873-1874, en de hongersnood die hier uit voortkwam. Naast de gevolgen voor de bevolking daar, zoals ontvolking door migratie en overlijden, had deze crisis ook een negatieve invloed op de inkomsten van de schatkist. Als gevolg van het begin van de Grote Depressie in Europa, kon de overheid daar niet meer aankloppen voor extra leningen. Er moest dus meer belasting geheven worden en dit leidde tot een grote opstand in de Balkan in 1876. Het Osmaanse leger greep hard in en vermoordde tussen de 12.000 en 15.000 Bulgaren. Een grote schokgolf ging door Europa en vooral in Engeland was niet meer zo veel steun als voorheen.²⁶

²⁴ Z. Celik, *The remaking of Istanbul; portrait of an Ottoman City in the 19th century* (Washington 1986), p. 32-36.

²⁵ E. J. Zürcher, *Turkey*, pp. 50-70.

²⁶ C. V. Findley, "The Tanzimat", p. 16.
en E. J. Zürcher, *Turkey*, pp. 71-75.

In 1876 kwam Abdulhamid II aan de macht nadat zijn broer Murat na slechts korte tijd regeren afgezet werd wegens zijn slechte geestelijke gezondheid. Hij werd aan de macht geholpen in de hoop dat hij verdere hervormingen zou doorvoeren. Er werd een grondwet opgesteld met een gekozen parlement in een tweekamerstelsel en er werden basisburgerrechten in opgenomen. Door deze actie kon de Sultan tijdelijk de roep om hervormingen verminderen. Ook was het een handig middel in de omgang met de Westerse machten. In 1877 verklaarde Rusland het Osmaanse Rijk de oorlog. Uiteindelijk resulteert dit in het verdrag in 1878 in Berlijn waarin het Rijk ongeveer één derde van het grondgebied en twintig procent van het aantal inwoners verloor. Dit was dus niet alleen een ramp op politiek, militair en financieel gebied, maar het werd ook een tragedie voor grote groepen Moslims die in deze gebieden woonden. Bijna één miljoen mensen vluchtten en bijna 260.000 mensen stierven. Van de vluchtelingen eindigden er veel in Constantinopel, Anatolië, het Osmaanse deel van de Balkan, Kreta en Syrië.²⁷

Met de oorlog als excuus stuurt de Sultan in 1878 het parlement naar huis en in de volgende dertig jaar regeert hij als een absolute vorst. Officieel houdt de periode van de Tanzimat dan ook op met zijn aantreden in 1876, maar dit betekent niet dat het dan ook ineens gedaan is met de hervormingen die hier uit voortkwamen.²⁸ Er bestaan twee beelden over de Sultan, die beide een kern van waarheid hebben. Aan de ene kant werd hij gezien als een bloeddorstige en conservatieve tiran, zeker in relatie tot de onderdrukking van de Armenen, die verder niets moest weten van liberalisme en grondwetten. Aan de andere kant wordt de manier benadrukt waarop hij de hervormingen van de Tanzimat doorzette en al het goeds dat dit de bevolking en het Rijk bracht. Dit kwam tot uiting in een autocratische manier van regeren en een terugkeer naar Islamitische ideeën, maar ook in een vervolg van hervormingen en veranderingen gebaseerd op Westerse modellen. Zo voerde hij een grote centralisatie op het gebied van administratie in het Rijk door. Dit was mogelijk door de ontwikkelingen op het gebied van communicatie en transport. Zo kwamen er telegraaflijnen te liggen, werden er treinsporen gelegd en stoomschepen aangeschaft. Het werd makkelijker belasting te innen en de wet uit te voeren. Het centrum van de macht kwam weer in het paleis te liggen. Dit kwam voornamelijk door de persoonlijkheid van de Sultan, iets wat vanaf de jaren 1880 een steeds groter probleem werd. De Sultan werd steeds meer wantrouwend, en hij was bang dat men

²⁷ E. J. Zürcher, *Turkey*, pp. 80-81.

²⁸ C. V. Findley, "The Tanzimat", p. 11.

hem zou afzetten, zoals ook de twee Sultans voor hem was gebeurd. Mede hierom begon de Sultan een groot spionage netwerk op te bouwen. Doordat loyaliteit voor de Sultan het belangrijkste werd, was er ruimte voor corruptie en vriendjespolitiek.²⁹

Op internationaal gebied bleven dezelfde problemen een rol spelen; de opkomst van nationalistische gevoelens bij verschillende gemeenschappen en de druk die de Europese machten bleven uitoefenen. Doordat men in Europa aan het vechten was om macht, was het voor het Osmaanse Rijk makkelijker om de verschillende grootmachten tegen elkaar uit te spelen. Frankrijk, eerst nog een belangrijke speler, smeedde sterkere banden met de Russen, de aartsvijanden van het Osmaanse Rijk, en speelde dus geen rol van betekenis meer in Constantinopel. Nadat Engeland Egypte en Cyprus had ingepikt in het verdrag van Berlijn, waren de Engelsen ook een graag geziene gasten meer. Dit gaf de ruimte aan Duitsland. Zo trainden Duitse militaire adviseurs het Osmaanse leger en groeide de economische en diplomatieke invloed van Duitsland gestaag.³⁰

Deze internationale situatie zorgde er voor dat er niet van buitenaf werd ingegrepen in conflicten binnen het Rijk met Macedonië en de Armeense Genocide. Terwijl de warmte van internationale contacten hierdoor naar het vriespunt daalde, was het zelfvertrouwen van het Rijk ineens heel groot en besloot het Griekenland aan te vallen. Het Osmaanse leger won, maar het Rijk mocht van de Europese machten het gewonnen land niet houden, al moest Griekenland een grote som geld betalen. Dit geld had het Rijk hard nodig, want het was praktisch bankroet en het vertrouwen in de Europese financiële markten was weg. Ook de afhankelijkheid van de Europese industrie zorgde voor meer schulden. Daarom werd de Osmaanse Staatsschuld Administratie opgericht. Dit instituut was veel beter in staat belasting te innen en controleerde uiteindelijk ongeveer één derde van het totale inkomen van de staat. Een tijd lang was het Rijk in staat meer af te betalen dan nieuwe leningen aan te trekken, dit veranderde pas weer in het begin van de twintigste eeuw. Daarnaast nam vanaf 1896 de handel weer toe en daarmee ook de investeringen door buitenlanders. Hierdoor ontstonden er

²⁹ Z. Celik, *The remaking of Istanbul*, p. 32 en E. J. Zürcher, *Turkey*, pp. 76-80 en B. C. Fortna, "The reign of Abdülhamid II", in Kasaba, R., *Cambridge History of Turkey volume 4 - Turkey in the Modern World* (Cambridge 2008) pp. 38-40.

³⁰ E. J. Zürcher, *Turkey*, pp. 81-82.

nog meer nieuwe industrieën en was er meer directe inmenging van Europese bedrijven in de Osmaanse samenleving, iets wat vooral door de oude gilden niet gewaardeerd werd.³¹

Gedurende al deze jaren waren de Jonge Turken achter de schermen bezig zich te organiseren, hun groep uit te breiden en onderlinge onenigheden uit de wereld te helpen. In 1895 werd er een officiële organisatie İttihat ve Terakki Cemiyeti gehete, oftewel “het Comité van Eenheid en Vooruitgang”. Het eerste congres in 1902 was geen groot succes. Bij het tweede congres in Parijs in 1907 werd er moeite gedaan om de hele oppositie tegen het Osmaanse regime te verenigen. Nu ging het Comité wel akkoord met het gebruik van geweld. Dit kwam doordat de Osmaanse Vrijheid Vereniging, een aparte groep in Salonika snel groeide en ook legerofficieren in haar midden telde. Binnen het leger bestond er veel onvrede over de stijgende prijzen en verslechterende lonen. Omdat spionnen van de overheid op het punt stonden delen van de organisatie te ontdekken en Rusland en Engeland bezig waren plannen te smeden over het overnemen van Macedonië, besloot de groep tot actie over te gaan en in opstand te komen. Het lukte de Sultan niet deze opstand neer te slaan, aangezien zijn troepen weigerden te vechten. In de nacht van 23 juli 1908 kondigde Sultan Abdulhamid II dan ook het herstel van de grondwet aan.³² Het lukte de groep niet de Sultan meteen af te zetten, want doordat hij de pers in handen had, kon hij zichzelf afschilderen als een held. Na een mislukte staatsgreep die onder andere tot doel had de Şerîat, de Islamitische wet, weer in te voeren, zetten de twee kamers van het parlement Abdulhamid II af en verbannen hem.³³

Alle moeite die gedaan was om het Rijk er weer bovenop te helpen, mocht uiteindelijk niet baten. Om de economische crisis en de onderontwikkeling van de eigen industrie te boven te komen, werd er geprobeerd het Westen na te volgen. Maar de hervormingen die hieruit voortkwamen, werden niet ter harte genomen door de Osmaanse samenleving en gingen niet goed in op de echte problemen. Ze zorgden echter wel voor de introductie van Westerse ideeën die volgens de ambtenaren van het Rijk stonden voor moderniteit en vooruitgang. Als gevolg hiervan kreeg vooral de hoofdstad veel mee van de voordelen die deze Westerse moderniteit bracht.³⁴

³¹ Z. Celik, *The remaking of Istanbul*, p. 36-37 en E. J. Zürcher, *Turkey*, pp. 82-85.

³² E. J. Zürcher, *Turkey*, pp. 86-90.

³³ E. J. Zürcher, *Turkey*, pp. 93-98 en B. C. Fortna, “The reign of Abdülhamid II”, pp. 58-61.

³⁴ Z. Celik, *The remaking of Istanbul*, p. 37.

Architecturaal klimaat

De periode rond de Tanzimat kan niet ten volle worden begrepen als deze slechts gezien wordt als administratieve hervormingen en toenemende buitenlandse inmenging. Er was namelijk ook sprake van een culturele revolutie. Samen met de grote veranderingen in de politiek en de samenleving, vond er door de stad heen een breuk plaats met de oude Turks-Islamitische denkbeelden. De ambtenaren, die steeds meer macht kregen, hadden steeds vaker een grote voorkeur voor Europese talen en stijlen. Deze veranderde cultuur kwam ook tot uiting in het architecturale klimaat. Een hoofdstad met moderne façades zou symbool staan voor de vernieuwing van het hele rijk. Gedurende de negentiende eeuw vonden er in de stad dan ook verschillende grote veranderingen plaats in zowel de stijl waarin er gebouwd werd, als in wat voor soort gebouwen dit dan waren en waar deze stonden.³⁵

Een van de grote veranderingen was de bouw van de bruggen die Galata aan de rest van Constantinopel vastmaakten. Hiermee werden de twee werelden, Oost en West zowel symbolisch als in het dagelijkse leven aan elkaar gekoppeld.³⁶ In letterlijke zin gaat het echter om Noord aan Zuid. Hiermee verplaatst het hof zich ook naar de Europese zijde van de Bosporus. De focus verschuift dus steeds meer naar het Westen.

Mede hierdoor maakte onder andere het stadsdeel Galata een sterke groei door. Het was dan ook vooral hier dat Westers georiënteerde façades erg in de mode raakten, al werden deze ook in andere delen van Constantinopel gebouwd. Het percentage buitenlanders was in Galata veel hoger dan in de andere delen van de stad. Gedurende de loop van de 19^e eeuw nam echter het aantal Moslims dat in Galata ging wonen, toe. Deze verschuiving is waarschijnlijk voor een groot deel toe te schrijven aan een meer verwesterde Moslim elite. Dit kwam aan de ene kant doordat deze gebruik wilde maken van alle moderne gemakken en vermaak die dit stadsdeel ze bood, en aan de andere kant doordat zij zich wellicht genoodzaakt zag de Sultan te volgen. Deze was immers van verhuisd het Topkapi paleis naar het Dolmabahçe paleis, en eindigde uiteindelijk in het Yıldız paleis.³⁷

In Constantinopel waren er daarnaast veel wijken met dicht op elkaar gebouwde houten huizen, die erg kwetsbaar waren voor branden en waar dus geregeld plek was voor

³⁵ Z. Celik, *The remaking of Istanbul*, p. xvi en E. J. Zürcher, *Turkey*, p. 66.

³⁶ A. Batur, *Architectural Guide to Istanbul; Historic Peninsula* (Istanbul 2006), p. 44 en 87-89.

³⁷ Z. Celik, *The remaking of Istanbul*, p. 38.

nieuwbouw. Er werden, om dit tegen te gaan, vanaf 1848 steeds meer regels opgesteld over onder andere zaken als straatbreedte, gebouwhoogte en bouwmaterialen. Vóór het instellen van deze regels werd gewoonweg steeds ongeveer teruggebouwd wat er was vernield.³⁸

Door de nieuwe regels maakte het voorheen veel in woonhuizen gebruikte hout langzaam plaats voor meer steen. Dit ging echter niet zonder slag of stoot, want hiervoor moesten veel mensen uit hun huis gezet worden. Daarnaast hadden de Osmaanse architecten maar weinig ervaring met het bouwen in steen. Het eerste probleem kon door de staat met druk opgelost worden. Voor het tweede probleem hadden hun eigen architecten echter hulp van buitenaf nodig en er werden Europese vakgenoten uitgenodigd die konden helpen met het bouwen in steen.³⁹ Ook zorgden deze nieuwe regels ervoor dat gebouwen niet meer over de straat heen hingen, maar ze netjes werden gescheiden zodat de straten net zulke geordende, rechte façades kregen als gebruikelijk was in Europese steden.⁴⁰ Een tijdgenoot schreef hierover: “The streets are wider, straighter; one could almost say that Baron Haussmann passed through here. If not him, it is the fire that has destroyed the old districts with their timber buildings and led the inhabitants to rebuild their houses in stone.”⁴¹

Doordat het rijk een periode van modernisering doormaakte, was er ook vraag naar nieuwe soorten gebouwen. Zo moesten er ineens grote warenhuizen, theaters, hotels, banken, kantoorgebouwen en appartementgebouwen komen. Vooral deze nieuwe soorten gebouwen werden in een Westerse stijl gebouwd.⁴² Daarnaast werden er nieuwe instituten en organisaties opgericht die het bestuur een meer Westers tintje moesten geven en die ook vroegen om nieuwe gebouwen, zoals barakken, ministeries, scholen en stations. Bij de nieuwere typen gebouwen werden stijlen toegepast op een manier die de ontwikkelingen in Europa weergaven.⁴³ Echter, de stromingen werden zo nu en dan ook gebruikt voor meer klassieke gebouwen zoals moskeeën en mausolea. Bij dit soort gebouwen was er vaker sprake van een soort mengvorm die sterk verschilde van de klassieke normen voor Osmaanse gebouwen.⁴⁴ De staat was echter bankroet en had dus niet het geld voor grootscheepse

³⁸ Z. Celik, *The remaking of Istanbul*, p. 49-53.

³⁹ D. Barillari e.a., *ISTANBUL 1900*, p. 11.

⁴⁰ Z. Celik, *The remaking of Istanbul*, p. 135.

⁴¹ E. About, *De Pontoise à Stanboul*, (Parijs 1884), p. 114 geciteerd in D. Barillari e.a., *ISTANBUL 1900*, p. 130.

⁴² Z. Celik, *The remaking of Istanbul*, p. 126.

⁴³ D. Barillari e.a., *ISTANBUL 1900*, p. 42.

⁴⁴ Z. Celik, *The remaking of Istanbul*, p. 126.

bouwprojecten. Hierdoor ontstond er geen uniforme Westerse façade, maar ging wel het Turks-Islamitische karakter verloren. Zelfs in de meer Europese delen van Constantinopel werd geen uniformiteit qua stijl bereikt.⁴⁵

Aangezien er veel verschillende soorten mensen en nationaliteiten in Constantinopel woonden, was er niet één stroming enorm populair, maar was het architecturale klimaat pluralistisch. De vier belangrijke stromingen in de tweede helft van de negentiende eeuw waren Neoclassicisme, Neogotiek, een Neo-Osmaanse stijl en Art Nouveau.

Een deel van de Turkse elite, vooral de wat strenger gelovigen uit deze groep, was niet zo blij met dit grote pluralisme en was van mening dat er op het gebied van architectuur een periode van crisis was ontstaan. Dit werd vooral toegeschreven aan de Fransen en andere Christenen omdat die door te experimenteren met elke mogelijke stijl de puurheid van de Osmaanse bouwkunst zouden hebben aangetast en zo monsterlijke bouwwerken zouden hebben gemaakt. Als de Turken dit zouden blijven navolgen, zou dit volgens hen desastreuze gevolgen hebben voor de Osmaanse bouwkunst.⁴⁶ Dat er niet al te hard naar deze mensen is geluisterd blijkt uit de gebouwen in veel verschillende stijlen die in deze periode zijn verzezen.

Van de eerder genoemde vier stijlen was de meest gebruikelijke stijl het neoclassicisme. Dit was een heel brede, eclectische stroming die alles omvatte tussen Classicistische Griekse vormen, Renaissance en Franse Empire stijl. Deze stijl was erg populair aan de noordkant van de Gouden Hoorn. De wijken hier werden langzamerhand opgedeeld in verschillende functies. Zo was Karaköy bij uitstek het handelskwartier, terwijl Pera in een Westers winkel- en uitgaansgebied veranderde en er tussen Dolmabahçe en Beşiktaş vooral paleizen werden gebouwd. Gebouwen met een andere stijl werden hier ook nog wel gebouwd, maar neoclassicisme voerde duidelijk de boventoon. Aan de zuidkant van de Galatabrug werden er ook enkele warenhuizen en kantoorgebouwen in deze stijl gebouwd in navolging van de gebouwen aan de andere kant van de brug. Naast publieke gebouwen werd deze stijl bij uitstek geschikt geacht voor staatsgebouwen, zoals bijvoorbeeld de nieuwe

⁴⁵ D. Barillari e.a., *ISTANBUL 1900*, p. 14.

⁴⁶ Dit wordt beschreven in het boek: Motani Efendi & Boghos Efendi Chachian, *L'Architecture Ottomane* (Constantinopel 1873). Helaas was het origineel niet beschikbaar, maar het wordt genoemd in Z. Celik, *The remaking of Istanbul*, p. 152 en D. Barillari e.a., *ISTANBUL 1900*, p. 10 & p. 43.

universiteit en het Ministerie van Oorlog.⁴⁷ Ook bij klassieke typen gebouwen werd deze stijl toegepast, maar had dan vaak ook nog Osmaanse karakteristieken. Deze mengvorm werd ook wel ‘Turkse Empire’ genoemd, naar de ‘Franse Empire’ stijl. Hierin waren wel motieven als zwaarden, vlaggen en muziekinstrumenten aanwezig, maar bijvoorbeeld geen mensen en dieren zoals bij de Franse variant.⁴⁸ Het is niet verwonderlijk dat deze Turkse variant van de Franse stijl ontstond, aangezien er een grote Franse invloed bestond in Constantinopel. Een van de belangrijkste Franse architecten uit deze periode was Alexandre Vallaury. Met hem heeft ook D’Aronco aan verschillende projecten samengewerkt.

Neogotiek werd een stuk minder toegepast dan neoclassicisme. Er zijn in deze periode twee grote kerken gebouwd, de Krim Herdenkingskerk uit 1869 en de St. Stephan kerk voor de Bulgaren uit 1871. Ook verrezen er twee nieuwe moskeeën: de Pertevniyal Valide Moskee en de Hamidiye Moskee. Daarnaast zijn er ook twee neobyzantijnse gebouwen gemaakt, namelijk de Grieks-orthodoxe Heilige drie-eenheid kerk in de buurt van Taskim en de keizer Wilhelm II fontein op het Hippodroom.⁴⁹

Opvallend is dat de herleving van de Osmaanse stijl, ook wel Neo-Osmaans genoemd, op gang werd gebracht door Europese architecten. De reden hiervoor kan men deels vinden in de Turkse geschiedenis. Tijdens de Tanzimat hervormingen verdwenen namelijk alle oude rijksarchitecten.⁵⁰ In Europa was onder invloed van de koloniën de interesse in ‘exotische’ motieven en stijlen toegenomen. Er bestond hierdoor een bereidwilligheid om lokale bouwtradities in ere te houden en sommige bouwmethoden en decoratieve elementen te hergebruiken. Deze stijl heeft de beginselen geleverd voor de latere nationalistische stijl van de republiek. Twee van de meest belangrijke architecten op dit gebied waren de Italianen Allesandro Valeri (1887-1919) en Giulio Mongeri (1873-1953).⁵¹

Dan was er natuurlijk ook Art Nouveau. Deze stijl was erg populair. Veel gebouwen rondom Istiklal Caddesi in Pera van rond de eeuwwisseling vertonen dan ook Art Nouveau kenmerken, zoals bloemige friezen, raamdetaïls en gietijzeren balkonrelingen. Deze motieven verspreidden zich naar de dorpjes langs de Bosporus en langs de kust van Tophane naar Dolmabahçe waar veel notabelen hun zomerhuizen lieten bouwen. Deze voorbeelden werden

⁴⁷Z. Celik, *The remaking of Istanbul*, pp.127-139.

⁴⁸Z. Celik, *The remaking of Istanbul*, p. 143.

⁴⁹Ibidem, p. 144.

⁵⁰D. Barillari e.a., *ISTANBUL 1900*, p. 46.

⁵¹D. Barillari e.a., *ISTANBUL 1900*, p. 21 en Z. Celik, *The remaking of Istanbul*, p. 146-147.

vervolgens weer nageleefd door de middenstand langs de Bosporus. Deze populariteit kan wellicht verklaard worden door een stilistische verwantschap met de abstracte vormen van Islamitische kunst.⁵² Daarnaast werd de focus op ambachtelijkheid gewaardeerd.⁵³ Meer informatie over Art Nouveau bevindt zich in de volgende hoofdstukken.

⁵² Z. Celik, *The remaking of Istanbul*, p. 148.

⁵³ D. Barillari e.a., *ISTANBUL 1900*, p.32.

Art Nouveau

Bij de behandeling van de stroming Art Nouveau zal eerst worden gekeken hoe deze in Europa ontstond en eruit zag en vervolgens hoe deze in Constantinopel tot uiting kwam. Art Nouveau is namelijk niet één stijl, maar meer een beweging waarin bepaalde karakteristieken terugkomen en er een bepaalde ideologie wordt uitgedragen. Paradoxaal genoeg is het belangrijkste kenmerk van Art Nouveau de diversiteit. Zij heeft in verschillende landen verschillende verschijningsvormen, en er is hierdoor niet te spreken over één stroming met uniforme kenmerken.⁵⁴ De gemeenschappelijke Europese basis zal hier eerst besproken worden.

Art Nouveau kwam voor het eerst op rond 1880 in Engeland, maar verspreidde zich daarna snel door de rest van Europa. Een belangrijke factor bij het versnellen van deze verspreiding, waren de wereldtentoonstellingen, en dan voornamelijk die van 1889 en 1900 in Parijs en die van 1902 in Turijn. Bij de tentoonstelling in 1905 in Luik werd duidelijk dat de stijl binnen Europa alweer bezig was met een teruggang. Een ander medium dat zorgde voor een snelle verspreiding en groeiende populariteit waren de vele tijdschriften over het onderwerp, zoals *Jugend* en *Pan* uit Duitsland, *The Studio* uit Amerika en *Art et Décoration* uit Frankrijk.⁵⁵

De stijl komt voort uit de Arts & Crafts beweging die zich afzette tegen massaproductie en pleitte voor een terugkeer naar vakmanschap. Vanwege deze achtergrond richt Art Nouveau zich niet op één bepaalde kunstdiscipline, maar op alle en is het ook in gebruiksvoorwerpen terug te zien.⁵⁶ Art Nouveau was erop gericht een, de naam verklapt het al een beetje, nieuwe stijl te zijn en niet weer de volgende ‘neo’ stijl. Toch haalde het inspiratie voor stilistische vormen uit onder andere de Neo-Gotiek. Ook de voorliefde voor glas in lood is hierop terug te voeren. Een andere bron voor ideeën was de achttiende-eeuwse Rococo stijl met haar voorliefde voor fijne, bewegelijke lijnen in ornamenten. In Rococo worden daarnaast veel planten en golven afgebeeld en dit is ook terug te zien in Art Nouveau. Een andere overeenkomst is dat er binnen Rococo-interieurs een hang is naar lichtere kleuren,

⁵⁴ J. Howard, *Art Nouveau; international and national styles in Europe*, (Manchester 1996), p. 2.

⁵⁵ W. Hardy, *Art Nouveau; an illustrated guide to the decorative style* (Leicester 2005), p. 11.

⁵⁶ *Ibidem*, pp. 14 & 15.

wat ook nagestreefd werd binnen de Art Nouveau, om zich af te zetten tegen de sombere Victoriaanse interieurs.⁵⁷

Ondanks de grote verscheidenheid in verschijningsvormen zijn er een aantal motieven die veelvuldig terugkomen binnen Art Nouveau. Vooral de natuur is een grote inspiratiebron in decoraties in de vorm van allerlei planten en bloemen zoals lelies, irissen en orchideeën. Daarnaast komen er vaak insecten als waterjuffers en libellen voor, evenals vogels bijvoorbeeld pauwen en zwaluwen. Daarnaast ziet men ook veel vrouwenfiguren, het liefst met lang, watergolvend haar. Al deze zaken worden het liefst met zo vloeiend mogelijke lijnen afgebeeld.

In verschillende steden ontstond er een verschillende interpretatie van deze stijl. Deze verschillende regionale stijlen zorgen ervoor dat het niet makkelijk is om vast te stellen waar de stijl vandaan kwam en wat de gemeenschappelijke stijlelementen waren.⁵⁸ Zo werd er in Groot Brittannië gebruik gemaakt van Celtische motieven, in Scandinavische landen van het Viking verleden, in een zogenaamde Dragon stijl en in Nederland werd er gebruik gemaakt van vormen uit de koloniën, zoals die uit batikwerken uit Java. Er waren ook ambachtslieden die hun inspiratie haalden uit de Islamitische wereld, waar de algemene smaak uitging naar abstracte natuurlijke vormen en het gebruik van platte, ritmische patronen.⁵⁹

Binnen de grotere beweging van de Art Nouveau zijn er verschillende stilistische takken te onderscheiden die ook vaak als synoniemen worden gebruikt en vaak veel overlap onderling hebben. Het gaat hier om onder andere de Secession stijl, de Moderne Stijl, de Nieuwe Stijl, Nationale Romantiek, Jugendstil, Vrije Stijl en ook Arts & Crafts.⁶⁰ De Weense Secession kwam op in 1897 en zette zich aan de ene kant af tegen het steeds maar hergebruiken van andere stijlen en was aan de andere kant een lofzang op de moderniteit. Het begon als een soort lokale variant van Art Nouveau. Deze relatief vrij late opleving van deze stijl kan gezien worden als een omslagpunt tussen alle rijkheid en overvloed van de Art Nouveau stijl en de wat soberdere stijlen van de 20^e eeuw. Er werd meer gebruik gemaakt van

⁵⁷ Ibidem, pp. 19-21.

⁵⁸ W. Hardy, *Art Nouveau*, p. 8.

⁵⁹ Ibidem, pp. 22-23.

⁶⁰ J. Howard, *Art Nouveau*, p. 2.

rechte lijnen ten opzichte van alle vloeiende vormen van de Art Nouveau. Deze stijl kan dus gezien worden als de ontwikkeling van de Art Nouveau stijl naar iets nieuws.⁶¹

De Art Nouveau architectuur in Constantinopel is ook te zien als een lokale variant van Art Nouveau. Wanneer duidelijk is waar naar gekeken moet worden, vallen ineens overal de gestileerde bloemen, ijzeren deuren en gietijzeren balkonen op. Niet iedereen was hier toentertijd even blij mee. Volgens sommige critici van Art Nouveau in Constantinopel was deze stijl een puur Europees fenomeen dat van bovenaf door de Levantijnse bourgeoisie en Osmaanse elite als statussymbool in Constantinopel werd geplant. Zij beargumenteren dat het zou passen binnen een soort kolonisatiepolitiek van de Westerse machten en totaal vreemd



Afbeelding 5 Gebouw in Beyoğlu

zijn aan alle andere kunstzinnige uitingen die in Constantinopel plaats vonden.⁶² Zelfs de gerenommeerde Godfrey Goodwin, die wel degelijk zag dat Art Nouveau geïnspireerd was door Islamitische bronnen, blijft van mening dat het een geïmporteerde stijl bleef die niet binnen de Osmaanse architectuur kon passen.⁶³ Deze kritiek is gerechtvaardigd voor sommige meer oppervlakkige uitingen van Art Nouveau in Constantinopel. Zo waren sommige gebouwen in Pera en Galata meer afgietsels van Westerse gebouwen en was het gebruik van Art Nouveau vaak gelimiteerd tot cosmetische ingrepen in de façade om aan de wens van de cliënten om met de mode mee te gaan tegemoet te komen. Deze cosmetische ingrepen bestonden dan uit decoraties met cement of pleisterwerk en opvallend genoeg niet zo vaak uit grote oppervlakten tegels. Dit terwijl het gebruik van tegels een belangrijk onderdeel was van Osmaanse muurdecoraties.⁶⁴

Er werden echter ook gebouwen neergezet waarbij er veel moeite was gedaan om lokale stijlen te integreren en zo de stroming een plaatsgebonden versie van Art Nouveau te geven. Het beste voorbeeld van een architect die verschillende typen gebouwen, methoden

⁶¹ W. Hardy, *Art Nouveau*, pp. 42-46.

⁶² D. Barillari e.a., *ISTANBUL 1900*, p. 31-32.

⁶³ G. Goodwin, *A history of Ottoman Architecture* (Londen 1971), p. 427.

⁶⁴ D. Barillari e.a., *ISTANBUL 1900*, p. 140 en P. Yale, "İstanbul's forgotten art nouveau heritage" (versie 03-01-2010) <<http://www.todayszaman.com/news-197362-istanbuls-forgotten-art-nouveau-heritage.html>> (18-04-2011).

van bouwen, materialen en decoraties uit aan de ene kant Westerse bouwkunst en aan de andere kant Byzantijnse en Osmaanse architectuur integreerde, was D'Arconco.⁶⁵

Het gebruik van Europese ornamenten in het straatbeeld van Constantinopel bleek erg populair. Men was in de periode dat Art Nouveau opkwam eraan gewend bijna alle interieurdecoratie in Rococo stijl was. Rococo viel goed te combineren met Osmaanse ornamenten en de overgang naar Art Nouveau ging dan ook bijna vanzelf door de voorliefde voor het gebruiken van allerlei vloeiende lijnen.⁶⁶ Deze overgang vond niet alleen binnenshuis plaats, maar ook in de façades.

In Constantinopel kwamen alle verschillende vormen van Art Nouveau samen. Zo vertoonden de gebouwen inspiratie vanuit de Weense Secession, de Italiaanse Stile Floreale, de Duitse Jugendstil en de Belgische en Franse Art Nouveau.⁶⁷ Zo was er in de decoratie een neiging tot natuurgetrouwe weergave van flora, iets wat wijst op de invloed van de Italiaanse Stile Floreale. De Belgische organische ornamenten waren minder in trek dan de Weense abstracte en geometrische vormen. Deze komen vooral terug in ijzeren elementen zoals balkonrelingen en roosters voor ramen. Een motief dat hierbij veel voorkomt zijn concentrische cirkels die elkaar op een bepaald punt raken.⁶⁸

Zoals gebleken is, kwam Art Nouveau vooral voor in Galata en Pera. Het is bij veel van deze gebouwen echter erg lastig om vast te stellen door wie ze gemaakt zijn en wanneer en of er nog grote veranderingen in aangebracht zijn. Er was namelijk weinig regelgeving omtrent nieuwbouw en hierdoor is er ook weinig documentatie beschikbaar. Dit is behoorlijk ernstige handicap, aangezien er vrijwel geen andere bronnen als tijdschriften of publicaties over de architectuur beschikbaar zijn. Verder is het ook erg moeilijk om huizen aan bepaalde architecten toe te wijzen aangezien er veel gekopieerd werd uit ontwerpen. De enige bron zijn inscripties met de naam van de architect en de bouwdatum die soms te vinden zijn in de façades van Art Nouveau gebouwen. Dit gebruik was overgenomen uit Frankrijk; vandaar dat er ook vaak na de naam



Afbeelding 6 Detail Flora Han

⁶⁵D. Barillari e.a., *ISTANBUL 1900*, p. 32.

⁶⁶Ibidem, p. 83.

⁶⁷D. Barillari e.a., *ISTANBUL 1900*, p. 130.

⁶⁸Ibidem, p. 148.

van de architect het Franse woord 'architecte' stond.⁶⁹

Naast dat het vaak niet bekend was wie welke gebouwen had gemaakt, waren de meeste wel bekende Art Nouveau architecten Grieken en Armenen. Zij waren dus deel van de gemeenschappen die in de nadagen van het Osmaanse rijk gedwongen werden te verhuizen. Over de levens van deze architecten is dus vaak weinig bekend. De enige Griekse architect waar in algemene zin iets over bekend is, is Konstantinos Kyriakidis (1881-1942). Hij heeft onder andere zo'n zestig appartementgebouwen ontworpen, een hotel, twee ziekenhuizen, meerdere scholen, het Fatih stadhuis, het Alhambra Cinema-Theater en het centrale slachthuis.⁷⁰

Er bestond een grote concurrentie op de bouwmarkt en de winstmarges waren maar klein. Hierdoor was er weinig ruimte om te experimenteren met nieuwe bouwtechnieken, iets wat juist erg eigen was aan Art Nouveau. Dit zorgde ervoor dat de gebouwen die in deze stijl werden gebouwd voornamelijk appartementsgebouwen waren, aangezien deze soort gebouwen uit zichzelf al een nieuw fenomeen waren en er dus ruimte was om mee te experimenteren. In veel Europese huizen vindt men bijvoorbeeld een brede trap, gesierd met allerlei rijke materialen, maar in Constantinopel komt dit bijna niet voor en ziet men smalle trappen. In een enkel geval zijn er tegels als versiering gebruikt. Ook de indeling van de ruimte draaide erom zo veel mogelijk kamers te bouwen. In de ontwerpen van D'Aronco voor appartementsgebouwen komt deze beperking ook terug.⁷¹

Over het algemeen werden Art Nouveau ontwerpen in Europa voornamelijk uitgevoerd in steen. In de lokale variant in Constantinopel werd het echter ook veel gebruikt in houten huizen. Dit komt waarschijnlijk ook door de lange traditie die hier bestond op het gebied van houten huizen. Veel van dit soort huizen stonden langs de Bosporus en later zullen nog een aantal voorbeelden, ontworpen door D'Aronco besproken worden. Niet alle landbezitters langs de rivier waren in staat zo'n mooi ontwerp te bemachtigen en opvallend genoeg is gebleken dat een heel aantal van deze huizen, hoe uniek ze er ook uitzien, gemaakt

⁶⁹ Ibidem, p. 135-136. De afbeelding is een detail van de Flora Han, wegens het ontbreken van documentatie is het niet duidelijk wie de ontwerper is. Op stilistische grond wordt het door een enkeling toegewezen aan D'Aronco, maar bewijs hiervoor is er nog niet.

⁷⁰ Ibidem, p. 148-150.

⁷¹ D. Barillari e.a., *ISTANBUL 1900*, p. 136-138.

zijn met behulp van kant-en-klare raam- en deurlijsten die door lokale ambachtslieden aangebracht konden worden zonder dat er een dure architect nodig was.⁷²

Tevens zorgde Art Nouveau voor een verdere verspreiding van beeldhouwkunst in de decoraties. Dit was vooral zo in de appartementenblokken van Christelijke families vanaf de tweede helft van de 19^e eeuw. Voorheen was dit alleen geaccepteerd bij kerken en ambassades om de Moslingemeenschap niet te beledigen.⁷³

⁷² P. Yale, "İstanbul's forgotten art nouveau heritage" (versie 03-01-2010)
<<http://www.todayszaman.com/news-197362-istanbuls-forgotten-art-nouveau-heritage.html>> (18-04-2011).

⁷³ D. Barillari e.a., *ISTANBUL 1900*, p. 140.

Staatsopdrachten

D'Aronco heeft voor de Osmaanse staat veel verschillende gebouwen in verschillende stijlen gebouwd. In de ontwerpen van de architect ziet men hoofdzakelijk drie stijlen, namelijk Art Nouveau, Secession en de herleving van Osmaanse motieven terug.⁷⁴ Ook werd er binnen de Italiaanse Art Nouveau veel gebruik gemaakt van Barok elementen en D'Aronco was dan ook goed thuis in deze stijl.⁷⁵ D'Aronco was in staat tussen verschillende stijlen te wisselen als de opdrachtgever of de situatie daarom vroeg. Hij was aan de ene kant in staat creatief om te gaan met de vormen en motieven van Islamitische architectuur en was aan de andere kant erg op de hoogte van de ontwikkelingen in Europa. Deze mengvormen zorgden voor veel moderne gebouwen in de stad.⁷⁶ Zo schreef de bekende Italiaanse journalist Emidio Agostinoni, een tijdgenoot van D'Aronco: "His works are influenced by the stylized Oriental manner renewed with great skill by the Hungarians. Yet this nature is softened by the straight line typical of the Austrian and Viennese style."⁷⁷

Een van de belangrijkste taken die D'Aronco als hofarchitect kreeg was het restaureren van een aantal Moskeeën die door de aardbeving beschadigd waren geraakt. De voornaamste bron over het restauratiewerk dat D'Aronco aan de moskeeën en de legermaterieelfabriek heeft gedaan, heeft helaas de tand des tijds niet doorstaan. Dit was een gesprek tussen D'Aronco en de Prefect van de stad over de restauraties. Er is hierdoor geen documentatie meer over welke aanpassingen hij heeft gedaan aan moskeecomplexen zoals Sultanahmet, Bayezid, Yeni Valide, Selimye en de Kahriyesuch moskee.⁷⁸ Het is spijtig dat er moeilijk te achterhalen is welke stempel of persoonlijke inbreng hij in deze restauraties gehad heeft, maar hier zal verder vooral worden ingegaan op de nieuwe gebouwen die hij ontworpen heeft.

De voor dit onderzoek belangrijkste gebouwen van de hand van D'Aronco in Constantinopel zijn aan de ene kant de nieuwe staatsgebouwen die D'Aronco in de periode na de aardbeving heeft ontworpen. Zo had hij een contract van vier jaar met het Ministerie van Landbouw voor

⁷⁴ A. Nasir, "Concept of Westernization and the role of foreign architects in 19th century Ottoman architecture" <<http://www.levantineheritage.com/note68.htm>> (25-02-2011).

⁷⁵ N. Sapiaha, "Istanbul Art Nouveau", *The Architectural Review* (Londen April 1974) pp. 245-246.

⁷⁶ D. Barillari e.a., *ISTANBUL 1900*, pp. 107 & 122.

⁷⁷ R. Albanese e.a., "Raimondo d'Aronco", (versie 2007) <<http://www.daronco.to.it/en/default.asp>> (01-03-2011).

⁷⁸ D. Barillari e.a., *ISTANBUL 1900*, p.56.

de bouw van een nieuw gebouw van het ministerie zelf en het Janitsaren museum (1898).⁷⁹ Dit Ministerie, de nieuwe Tophane fontein en de Rijksschool voor de Geneeskunde, waaraan hij samenwerkte met Alexandre Vallauray, waren alle drie voorbeelden van Osmaanse Barok.⁸⁰ Het oude Industriële Schoolgebouw uit 1866 werd door D'Aronco gerenoveerd en gerestaureerd om er het nieuwe Janitsaren Museum een plek te geven naast de school. D'Aronco heeft hier geprobeerd op een nieuwe manier de Osmaanse stijl de laten herleven in combinatie met Art Nouveau elementen.⁸¹

Aan de andere kant waren er de opdrachten voor de Sultan, zoals onder andere de paviljoenen van het Yıldız paleis en de Yıldız Ceramische Fabriek (1893-1907), de fontein van Sultan Abdulhamid II (1901) en de Tulpen Fontein (1903), de Karakoy Moskee (1903) en de tombe op de begraafplaats bij de Fatih Moskee (1905).⁸² Niet al de gebouwen die net genoemd zijn, zullen uitvoerig besproken worden, maar de belangrijkste zullen verder uitgelicht worden.

Een van de projecten waar D'Aronco veel ontwerpen voor gemaakt heeft en waar hij erg bekend mee geworden is, is het Yıldız paleis. Het Yıldız paleis is niet één gebouw, maar een groep paviljoens in een grote tuin van meer dan vijfhonderdduizend vierkante meter. De meeste gebouwen liggen in het midden van een grote tuin en zij omsluiten drie binnentuinen. Gedurende de regering van Abdulhamid II werd het Dolmabahçe paleis verlaten en werd er gedurende 33 jaar vanuit het Yıldız Paleis geregeerd. In deze tijd werd het park ommuurd en kwamen er nieuwe gebouwen ontworpen in Europese stijlen bij, onder andere ontworpen door D'Aronco.⁸³ De gebouwen die hij ontwierp voor het Yıldız paleis waren onder andere de Harem Köşk, het Archief gebouw, het badhuis van de Sultan, het wachtershuis, het paleistheater, een aantal serres en wintertuinen, de Ceramische Fabriek, de Yaveran Köşk en

⁷⁹ D. Barillari e.a., *ISTANBUL 1900*, p. 59.

⁸⁰ A. Batur, "Raimondo D'Aronco – An Italian Architect in Istanbul" *Skyline* nr 3 (1995) via <<http://www.atamanhotel.com/friends/friend-aronco.html>> (21-04-2011).

⁸¹ A. Batur, *Architectural Guide to Istanbul; Historic Peninsula*, p. 80.

⁸² A. Nasir, "Concept of Westernization and the role of foreign architects in 19th century Ottoman architecture" <<http://www.levantineheritage.com/note68.htm>> (25-02-2011).

Voor een tijdslijn van al de ontwerpen van D'Aronco kunt u kijken op <<http://www.daronco.to.it/en/cronologia.asp>>.

⁸³ Unesco, "International Campaign for Istanbul Tokapi and Yıldız palaces", (1983) via <<http://unesdoc.unesco.org/images/0014/001470/147005eo.pdf>> (23-02-2011).

de Ada Köşk en de toevoeging aan de Sale Köşk.⁸⁴ De meeste ontwerpen zijn gemaakt tussen 1894-1896.

De Ada Köşk heeft hij echter in 1900-1902 ontworpen. Naast Neo-Osmaanse kenmerken zoals de houten kraag die het dak ondersteunt en de kroonlijsten langs de bovenste richel, is er ook duidelijk Art Nouveau invloed te zien in de bogen van de ramen.⁸⁵

In de architectuur van het Archiefgebouw heeft D'Aronco erg veel verschillende stijlen en motieven gebruikt. Zo zijn er sporen te zien van Egyptische, Classicistische, Gotische en Islamitische architectuur door elkaar heen.⁸⁶

Bij de Yaveran Köşk, ook wel het gebouw voor de aides-de-camp, zijn, onder andere in het houtwerk, meer sporen van Art Nouveau te zien.⁸⁷ De verfijning van het houtwerk valt vooral op bij de kozijnen, rondom de ramen van de dakkapellen en de luifels.

D'Aronco heeft zich onder andere bezig gehouden met de uitbreiding van de Sale Köşk. Sale komt van het woord Chalet, en dat de kiosk hierop geïnspireerd is, is dan ook duidelijk te zien. De chalet stijl met zijn vele houten elementen, toont een sterke overeenkomst met de rijke traditie van het Osmaanse houtbewerken en houten huizen. De Sale Kiosk is ook niet het enige gebouw in het paleis dat hiernaar verwijst. Het is ook terug te zien in het badhuis van de Sultan, de Channüma, Talimhane en Saatli Köşk en private appartementen (Hususi Daire).⁸⁸ De Sale Köşk bestaat uit drie delen die op verschillende momenten zijn gebouwd. Het originele deel komt uit 1880, het tweede deel is ontworpen door Sarkis Balyan en komt uit 1889. Het derde deel, Merasim Köşk (Ceremoniële kiosk) is ontworpen D'Aronco en stamt uit 1898. Deze uitbreiding werd gebouwd om de Keizer van Duitsland, Keizer Wilhelm II, te herbergen tijdens zijn bezoek aan Constantinopel.⁸⁹ Dit verklaart wellicht ook waarom er niet voor Art Nouveau gekozen is, maar een mix van Rococo, Barok en Islamitische motieven. Dit was namelijk meer in lijn met de overdreven

⁸⁴ A. Batur, "Raimondo D'Aronco – An Italian Architect in Istanbul" *SkyLife* nr 3 (1995) via <<http://www.atamanhotel.com/friends/friend-aronco.html>> (21-04-2011).

⁸⁵ D. Barillari e.a., *ISTANBUL 1900*, p. 90.

⁸⁶ *Ibidem*, p. 69.

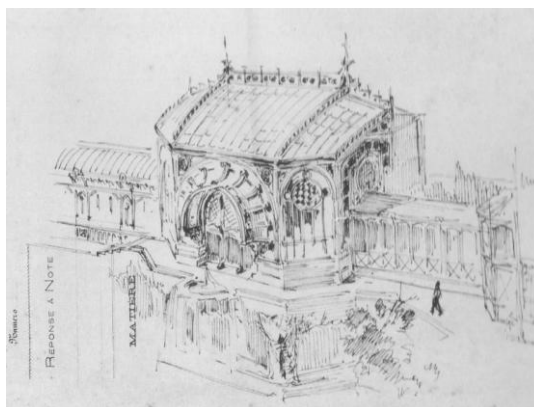
⁸⁷ Aga Khan Trust for Culture, "Yıldız Palace Yaveran Qasr Restoration", <http://archnet.org/library/sites/one-site.jsp?site_id=923> (19-04-2011).

⁸⁸ D. Barillari e.a., *ISTANBUL 1900*, p. 67-79 en A. Batur, *Architectural Guide to Istanbul; Galata* (Istanbul 2005), p. 72-73.

⁸⁹ Unesco, "International Campaign for Istanbul Tokapi and Yıldız palaces", (1983) via <<http://unesdoc.unesco.org/images/0014/001470/147005eo.pdf>> (23-02-2011) en Department of National Palaces, "Yıldız Sale" <<http://www.millisaraylar.gov.tr/source.cms4/index.snet?wapp=historyen&did=229B567C-B8B0-4750-B0D9-F0B74CD129E7>> (20-04-2011).

smaak van deze periode en de pracht en praal die verwacht werd van een officieel ontvangstgebouw. In dit paleis zijn de originele meubels en decoratie het best bewaard gebleven. Voor het twee verdiepingen hoge gebouw is er gebruik gemaakt van hout en metselwerk.

Iets waar Art Nouveau wel sterk in naar voren kwam, waren de wintertuinen. Deze bestonden voornamelijk uit glas en ijzer en waren dus bij uitstek geschikt als plek om deze stijl ten toon te spreiden. Een aantal van deze ontwerpen zijn nooit uitgevoerd, maar die in de tuin van de harem wel. Vooral in de bronzen sierlijsten zijn de vloeiende lijnen goed te zien. De Rococo guirlandes, bloemtrossen, en kransen mengen hierbij goed met het zo kenmerkende lijnenspel van de Art Nouveau en Osmaanse stijl. In sommige andere ontwerpen van D'Aronco voor wintertuinen zijn de Art Nouveau elementen nog beter te zien, maar deze zijn helaas niet uitgevoerd.⁹⁰



Afbeelding 7 Studie voor een wintertuin, 1895

Het is niet alleen de uitbreiding in het Yıldız paleis van D'Aronco waaruit de interesse van Sultan Abdülhamid II in Art Nouveau blijkt. D'Aronco heeft ook in interieuren ontworpen voor de Sultan verwijzingen naar deze stijl geplaatst. Zo zijn er voor de Harem van het Dolmabahçe Paleis Art Nouveau meubelstukken geïmporteerd en zijn er keramische kachels en tafellampen te vinden met een Art Nouveau tintje.⁹¹

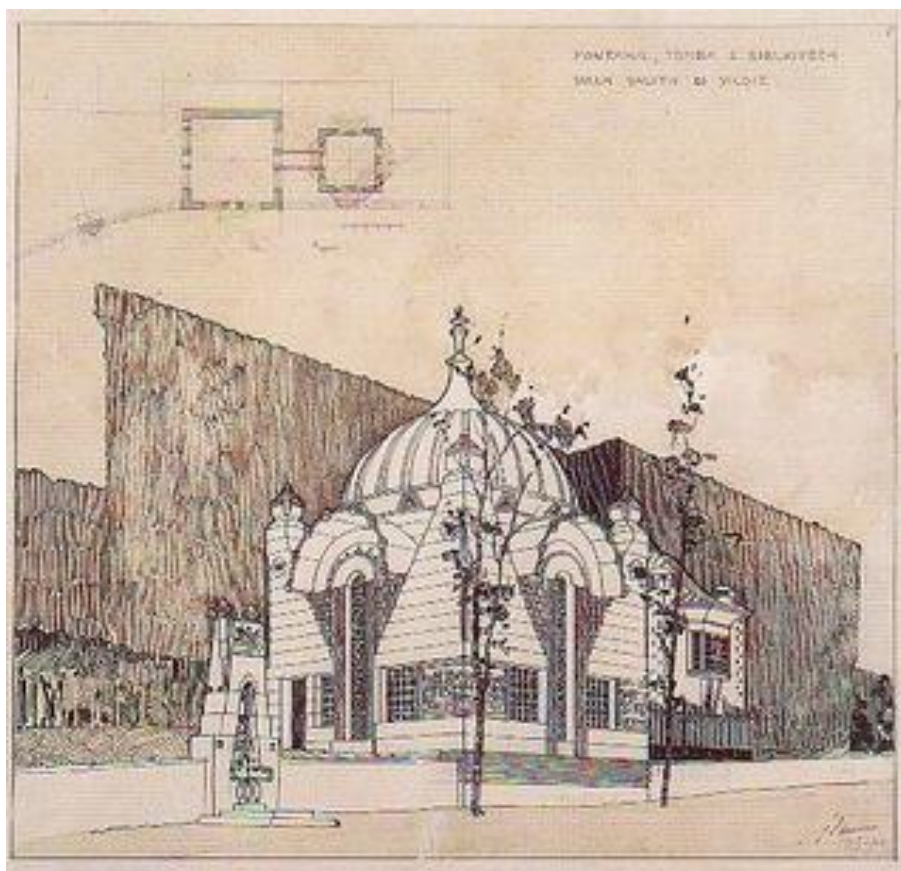
Een van de duidelijkste voorbeelden van Art Nouveau in combinatie met Osmaanse motieven is de tombe van Sjeik Zafir (1905-1906) en de fontein en bibliotheek die erbij horen. Het ontwerp van deze tombe was door de Sultan aan D'Aronco toegewezen.⁹² Sjeik Zafir was de leider van de orde van de Şazili Derwisj en de spirituele adviseur van de Sultan. De keuze voor een combinatie van een tombe, bibliotheek en fontein is in lijn met de tradities van de Derwisjen. Bij deze orde zijn de grafmonumenten plekken van devotie en moeten ze dus aan bepaalde eisen voldoen. Daarnaast staat het plaatsen van de fontein in lijn met het belang dat aan liefdadigheid wordt gehecht. De bibliotheek is er om te wijzen op de

⁹⁰ D. Barillari e.a., *ISTANBUL 1900*, p. 69-70

⁹¹ Ibidem, p. 168.

⁹² A. Batur, *Architectural Guide to Istanbul; Galata*, p. 71.

educatieve functie van een tekke (soort klooster), zoals die ook bestaat bij de theologische scholen ook wel medrese genoemd.⁹³



Afbeelding 8 Ontwerp Sjeik Zafir Complex, 1903-1904

Het grondplan van de tombe grijpt terug op de traditionele vierhoekige Osmaanse grafmonumenten in plaats van de veelhoekige monumenten die toen meer gangbaar waren. Dat deze tombe niet op een saaie, vierkante doos lijkt, komt doordat het optisch gebroken wordt doordat de hoektorens diagonaal uitlopen. In het midden van alle zijden van het gebouw is een boogvormig raam geplaatst dat doet denken aan de traditionele ‘begroet ramen’ (niyaz penceresi). Het metaalwerk in deze ramen is erg bijzonder. Aan beide zijden van dit raam zitten banden die bestaan uit twee gladde strepen en drie strepen met een soort reliëf. Dit tezamen ziet eruit als een soort notenbalk en kan worden gezien als teken voor de harmonie van de orde of als een experiment met een Modernistische toets. Hiernaast zijn, in de vorm van een driehoek, kleine rechthoeken met verschillende reliëfs aangebracht. D’Aronco probeerde met deze decoratie terug te grijpen op de traditionele muqarna decoratie en deze

⁹³ D. Barillari e.a., *ISTANBUL 1900*, pp. 100-102.

een vernieuwend tintje te geven door het te doen lijnen op het Secessionistische schaakbordmotief.⁹⁴

De lagere frieslijst bevat afwisselend vierkante ramen en metopen. In deze metopen komt het sierlijke lijnenspel van de Art Nouveau goed naar voren. Oorspronkelijk zaten onder dit fries nog een aantal diagonale lijnen, maar met het verhogen van het straatniveau is dit niet meer zichtbaar. Mede hierdoor zijn het oorspronkelijke lijnenspel en de opzettelijke contraposities en



Afbeelding 9 Art Nouveau metoop

asymmetrie veel minder duidelijk geworden. Hierdoor ziet het geheel er tegenwoordig haast monotoon uit. De bibliotheek heeft een iets kleiner oppervlak. Het dak is klokvormig en heeft uitstekende dakranden die onderbroken worden door pilaren op de hoeken. Onder de uitstekende randen is er op elke zijde een erker gemaakt.⁹⁵

Helaas zijn de Art Nouveau elementen minder duidelijk geworden door een slechte restauratie in 1974. Van de gang tussen de tombe en de bibliotheek staat alleen de muur naar de straatkant nog, de rest is afgebroken bij de voorheen genoemde “restauratie”.⁹⁶ Over de graven die D’Aronco ontworpen heeft zegt de tijdgenoot Karel Bernard Madl, een criticus en theoreticus op het gebied van architectuur, in een artikel genaamd “Sloh nasì doby” (de Stijl van onze tijd): ““R. D’Aronco, Italian in Constantinople, reveals in his tombs the same style in the proportions with acute and sharp lines and with very large and markedly broken shapes. He presents these often taking inspiration from the local architecture yet in an extremely personal way, in a substantial yet also metallically multi-faceted way”.⁹⁷

Er wordt gezegd dat de kleine moskee van Merzifonlu, een belangrijke Osmaanse militair, in Karaköy van een zelfde soort architectuur en kwaliteit was, maar deze moskee heeft moeten wijken voor het modernisatieproces en is in 1958 gesloopt.⁹⁸ Er was nog het

⁹⁴ Z. Celik, *The remaking of Istanbul*, pp. 146-147 en D. Barillari e.a., *ISTANBUL 1900*, pp. 100-102.

⁹⁵ D. Barillari e.a., *ISTANBUL 1900*, pp. 95-102.

⁹⁶ B. M. Alfieri, “D’Aronco and Mongeri”, p. 145.

⁹⁷ R. Albanese e.a., “Raimondo d’Aronco”, (versie 2007) < <http://www.daronco.to.it/en/default.asp> > (01-03-2011).

⁹⁸ A. Batur, “Raimondo D’Aronco – An Italian Architect in Istanbul” *Skyline* nr 3 (1995) via <<http://www.atamanhotel.com/friends/friend-aronco.html>> (21-04-2011).

plan om de ontmantelde moskee weer op te bouwen op een van de Prinseneilanden, maar gedurende het transport op een boot, is merendeel van het gebouw over boord geslagen.⁹⁹

Er is ook één echte Art Nouveau fontein gebouwd in Constantinopel die ontworpen is door D’Aronco. Dit is de Tulpen Fontein (Laleli Çeşme) uit 1903-1904.¹⁰⁰ Omdat de fontein op een straathoek staat, heeft deze twee façades. In deze façades is het getrapte (of stalactieten) motief en het aansluitende halfronde dak van de Sjeik Zafir tombe goed terug te herkennen. Ook hier spelen de Weense Secessionistische invloeden weer een rol. Daarnaast is er langs de bovenkant van de fontein een slinger van grote Art Nouveau planten motieven te zien met in het midden een Barokke decoratie.



Afbeelding 10 Tulpen fontein 1903-1904

⁹⁹ M. Boncuk, “Once Upon a Time in Turkey - Karakoy Mosque” (versie 05-10-2010) <<http://maviboncuk.blogspot.com/2010/10/once-upon-time-in-turkey-karakoy-mosque.html>> (21-04-2011) .

¹⁰⁰ A. Batur, *Architectural Guide to Istanbul; Galata*, p. 36.

Particuliere opdrachten

Het grootste deel van de opdrachtgevers, architecten en bouwmeesters die Galata en Pera een uithangbord voor Art Nouveau in Constantinopel hebben gemaakt, waren Levantijnen en Europeanen. Onder deze groep was D'Aronco een van de meest belangrijke architecten.¹⁰¹ Helaas is het moeilijk gebouwen toe te schrijven omdat er maar weinig documentatie is, zoals ook al eerder genoemd wordt. Hierdoor kan het zijn dat er een heel incompleet beeld bestaat van zijn oeuvre.

Het is interessant om te proberen te kijken of er binnen verschillende bevolkingsgroepen binnen Constantinopel zoals de Moslims, Grieken of Armenen en Europeanen ook een verschil is in architecturale smaak. Aan het begin van de twintigste eeuw was er onder de Griekse bourgeoisie een kleine voorkeur voor Art Nouveau merkbaar.¹⁰² Onder de ambtenaren was er wel duidelijk een oriëntatie richting Westerse ideeën en modes populair.¹⁰³ D'Aronco heeft dan ook veel ontworpen voor leden van het hof en een kleine groep van de administratieve elite die gerelateerd was aan het paleis. Voor deze groep was het dus ook mogelijk om opdracht te geven voor gebouwen in de Art Nouveau stijl. Voor de doorsnee Moslim was dit echter niet gewoon.

De meeste, alledaagse gevelontwerpen waren te vinden in de gemetselde woonhuizen in de Turkse buurten. Hier waren alleen geen Art Nouveau elementen te vinden. Het lijkt als of de uitvoerige ornamentatie die bij deze stijl hoort, niet bij de voorkeuren van deze groep zit. Aan de andere kant wordt de voorkeur van de midden -en lagere middenklasse van alle etnisch religieuze groepen in sommige plaatsen getypeerd door eenvoudig, eclectisch ontwerp met extra geaccentueerde daklijsten, gewoon metselwerk in raam- en deurkozijnen, en een gevel spaarzaam versierd met pilasters.¹⁰⁴

Voor de Europeanen die naar Constantinopel verhuisden, gold vaak dat ze terechtwamen in Pera. Zoals eerder beschreven was dit een centrum voor nieuwe soorten gebouwen en Europese cultuur. Het is dus ook niet verwonderlijk dat veel van de Europese appartementsgebouwen in deze buurt Art Nouveau elementen kenden.

¹⁰¹ D. Barillari e.a., *ISTANBUL 1900*, p. 10.

¹⁰² A. Batur, *Architectural Guide to Istanbul; Modern & Contemporary* (Istanbul 2006), p. 16.

¹⁰³ E. J. Zürcher, *Turkey*, p. 66.

¹⁰⁴ A. Batur, *Architectural Guide to Istanbul; Modern & Contemporary*, p. 17.

De bekendste ontwerpen van D'Aronco voor particulieren zijn merendeels voor de, voor het overgrote deel Europese, intimi van de Sultan gebouwd. Zo is er het Botterhuis voor zijn kleermaker, het Huber huis voor zijn wapenleverancier, het zomerverblijf voor de Italiaanse ambassadeur en een voor de Egyptische, de bibliotheek van zijn minister van Binnenlandse zaken en paleizen voor verschillende van zijn dochters.

Het Botter huis (1900-1901) is het eerste voorbeeld van Art Nouveau toegepast in Constantinopel op een stedelijke woning. Het huis is genoemd naar en ontworpen voor de Nederlander Jean Botter, de persoonlijke kleermaker van de Sultan en een van de weinige ontwerpers in Constantinopel die Haute Couture maakte in navolging van Parijs en Londen. Voor appartementswoningen was het, sinds de hervormingen op het gebied van stadsplanning met de Tanzimat hervormingen, gebruikelijk dat ze op een lange en smalle strook land werden gebouwd en dat woning en winkel gecombineerd werden. In dit geval zat het atelier hier ook bij. Het huis is namelijk maar 11 meter breed en 42 meter diep. Het ligt in Beyoğlu aan de Grand Rue de Péra, tegenwoordig beter bekend als İstiklâl Caddesi, waaraan onder andere veel Ambassades, hotels en theaters liggen, en wat, zeker toentertijd kon worden gezien als het meest moderne en Europese deel van de stad.¹⁰⁵

Op het zeven verdiepingen hoge gebouw, is op de vijfde verdieping een terras te vinden met in het midden een smeedijzeren balkon en op de hoeken aan weerszijden een gestileerde nautilus schelp die in veel van D'Aronco's ontwerpen terug te vinden is. Ook een terugkerend motief in de ontwerpen is de roos, bij uitstek een element dat veel gebruikt werd binnen de gehele Art Nouveau stroming. Soms wordt de roos op een natuurgetrouwe manier afgebeeld, zoals boven de voordeur en in het fries tussen de vierde en vijfde verdieping, soms meer gestileerd, zoals in het glas in lood bij de trap en in de rij bloemen boven de ramen.¹⁰⁶ Daarnaast doet het ijzeren frame in de voordeur denken aan de biomorfistische decoraties van Victor Horta, een van de grote namen op het gebied van Art Nouveau in België. Het motief van de laurierboom die te zien is op de schoorstenen doet echter meer denken aan de Weense Secessionisten. Daarnaast is ook hier weer iets terug te zien van de Neobarok, zoals onder andere de pilasters.¹⁰⁷

¹⁰⁵ D. Barillari e.a., *ISTANBUL 1900*, pp. 83-84. Op de voorpagina staat het ontwerp voor het hele huis.

¹⁰⁶ *Ibidem*, pp. 85-86.

¹⁰⁷ D. Barillari e.a., *ISTANBUL 1900*, p. 86 en A. Batur, *Architectural Guide to Istanbul; Galata*, p. 31.

Twee andere op en top Art Nouveau elementen zijn het grote gietijzeren balkon van de eerste verdieping en de twee vrouwenhoofden die naast het fries tussen de vierde en vijfde verdieping te zien zijn. Het balkon is vastgemaakt met vier beugels die onder het balkon beginnen en met een boog een paar meter boven het balkon weer vastzitten met metalen bloemen. In de decoraties van de reling zijn veel vloeiende lijnen verwerkt.



Afbeelding 11 Gietijzeren balkon Botter Huis

Het gebruik van vrouwenhoofden was vrij opmerkelijk aangezien het gebruik van menselijke afbeeldingen als decoratie voorheen alleen bij kerken en ambassades voorkwam en niet in het openbare straatbeeld om de Moslimgemeenschap niet te beledigen.¹⁰⁸ In het ontwerp uit 1904 voor de bibliotheek van Memduh Pasha is op de liftschacht ook een vrouwenhoofd met loswapperende haren en omgeven met rozen te zien. Deze Memduh Pasha, de minister van Binnenlandse zaken, ook wel Groot Vizier genoemd, is bij uitstek iemand die past binnen het profiel van een hoge ambtenaar die zijn Westerse oriëntatie ook laat doorschemeren in zijn keuze voor een Westerse architect en stijl. Blijkbaar zorgde Art Nouveau er dus voor dat het gebruik van menselijke figuren meer geaccepteerd werd.



Afbeelding 12 Decoratie liftschacht bibliotheek Memduh Pasha, 1904

¹⁰⁸ D. Barillari e.a., *ISTANBUL 1900*, p. 140.

Langs het water aan de Europese kant werden veel grote herenhuizen, ook wel yali genoemd, gebouwd. Een van de voorbeelden is het huis van de familie Huber. Het huis was eigendom van Baron Auguste Huber, een Duitse wapenleverancier die alle wapens voor het Osmaanse leger verzorgde. Het huis



Afbeelding 13 Huber huis, 1906

bestaat uit een hoofdgebouw, een stal en rijtuighuis, bediendevertrekken, twee kleine chalets en een

wintertuin. Het oorspronkelijke huis was in een Oriëntalistisch eclecticisme gebouwd. Dit huis werd aan het einde van de 19^e eeuw gerestaureerd door D'Aronco. Hij heeft hierbij verscheidene veranderingen en toevoegingen aangebracht in Art Nouveau stijl. Dit soort huizen werd voor het grootste deel in hout gebouwd en het is dan ook in de houten versieringen dat D'Aronco zijn gevoel voor stijl kon laten zien. In de grote tuin stonden belangrijke voorbeelden van Art Nouveau sculpturen. Sinds 1985 fungeert dit huis als presidentiële woning.¹⁰⁹

Een ander voorbeeld is het huis dat D'Aronco in 1906 voor de tweelingdochteren van Sultane Sara bouwde en het werd dus ook 'het Tweeling huis' genoemd. D'Aronco heeft ook een paleis voor Nazime Sultan, een andere dochter van de Sultan gebouwd, maar dit bestaat niet meer.¹¹⁰



Afbeelding 14 het Tweeling huis

Aan deze kant van de Bosporus stond ook het zomer verblijf van de Italiaanse ambassadeur ontworpen door D'Aronco in 1906. Het paleis is ingedeeld als een klassiek Italiaans paleis. Brede dakranden, typisch voor de architectuur van deze tijd, zorgen voor genoeg schaduw op het terras.¹¹¹ Zo ontstaat er dus een samenspel tussen Europese en Osmaanse vormen, waarbij deze laatste door het hele gebouw heen lichtelijk de overhand hebben. Hij moest voor deze opdracht schakelen tussen een Osmaanse en Modern Italiaanse stijl en heeft uiteindelijk een gebouw gemaakt dat aan de ene kant in de lokale traditie past,

¹⁰⁹ A. Batur, *Architectural Guide to Istanbul; Bosporus and the Asian Side* (Istanbul 2006), p. 79.

¹¹⁰ A. Batur, "Raimondo D'Aronco – An Italian Architect in Istanbul" *Skyline* nr 3 (1995) via <<http://www.atamanhotel.com/friends/friend-aronco.html>> (21-04-2011).

¹¹¹ Ibidem.

maar ook modern is.¹¹² Een leuk detail zijn de schaakbordmotieven in het bovenste deel van de raamkozijnen, vooral aan de zuidkant van het gebouw.

Een ander gebouw waar de Art Nouveau invloeden zeer sterk aanwezig zijn, is het Egyptische Consulaat in Bebek. Het is oorspronkelijk gebouwd als een van de zomerpaleizen voor de Khedive, de gouverneur van Egypte in 1905. Vanaf de stadskant is er maar weinig te zien van het gebouw, maar gezien vanaf de Bosporus, ontvouwt zich een indrukwekkende gevel met een Art Nouveau ijzeren hekwerk ervoor.



Afbeelding 15 Zomervervlif Khedive, 1905

De toegangsdeuren van het gebouw hebben ook rijkelijk versierde ijzeren deuren met plantenmotieven en een vloeiend lijnenspel. Het gebouw bestaat uit natuursteen en baksteen en heeft een mansardedak. Dit houdt in dat het dak twee delen heeft waarvan de onderste bijna verticaal is om meer ruimte te geven voor een zolder. Ook hier zien we weer overhangende dakranden ondersteund door Osmaanse blokken. De decoraties rondom de ramen hebben de lijn van zweepsflag, iets wat ook veel voorkomt binnen de Art Nouveau. Daarnaast is er een Barok tintje te zien in de pilaren en pilasters. D'Aronco maakte vaak gebruik van Barokke elementen binnen zijn Art Nouveau ontwerpen. Ook in het interieur zijn sporen van Art Nouveau merkbaar. In het gebouw zelf zijn twee trappenhuizen, een voor de selamlik en een voor de haremluk. Zo hoefden de mannen en vrouwen elkaar niet tegen te komen op de trap. Deze trappen hebben balustrades van gietijzeren bloemen.¹¹³



Afbeelding 16 Deur van het zomerverblijf, 1905

¹¹² D. Barillari e.a., *ISTANBUL 1900*, pp. 188-121 en A. Batur, *Architectural Guide to Istanbul; Bosphorus and the Asian Side*, pp.79-80.

¹¹³ N. Sapiha, "Istanbul Art Nouveau", pp. 245-246.

Conclusie

Art Nouveau was bij uitstek een stijl waar veel elementen uit andere stijlen in naar voren kwamen. In Constantinopel zag men dan ook veel invloeden van het oudere Osmaanse erfgoed, en dit heeft veel geholpen bij de verspreiding van de stijl. Het klimaat in Constantinopel was omstreeks het fin de siècle geschikt voor de acceptatie van Art Nouveau; dit kwam voornamelijk door een grote hang naar het westen, vooral onder de maatschappelijke elite. Dit werd op zijn beurt weer veroorzaakt door onder andere de Tanzimat-hervormingen. Een belangrijk streven van deze elite was het creëren van een Westers aangezicht van de stad.

Hoewel dit onder het grote publiek weinig bekend is, is er in deze periode in Constantinopel een groot aantal Art Nouveau gebouwen neergezet. Hierbij werd vooral gebruik gemaakt van Griekse, Armeense en Italiaanse architecten. Hoewel de Art Nouveau invloeden bij een aantal gebouwen niet veel verder strekken dan een soort 'readymade' motieven, zijn er ook daadwerkelijk vernieuwende ontwerpen gerealiseerd, zoals het Botterhuis en de tombe van Sjeik Zafir, die beide ontworpen werden door Raimondo D'Aronco.

In de opdrachten die aan D'Aronco gegeven zijn, is er veel verschil te zien in de stijlen die hij gebruikt. Voor officiële staatgebouwen is er toch vaker voor de wat veiligere mix gekozen van Neo-Osmaans en Barok. Daarbuiten was meer mogelijkheid tot experimenteren en vernieuwing en worden de Art Nouveau en Weense Secession kenmerken duidelijker.

Al met al kan dus worden gesteld dat op het gebied van Art Nouveau D'Aronco een zeer belangrijke architect was en dat zijn nalatenschap niet verloren mag gaan.

Literatuur

Aga Khan Trust for Culture, "Yıldız Palace Yaveran Qasr Restoration", <http://archnet.org/library/sites/one-site.jsp?site_id=923> (19-04-2011).

Albanese, R. e.a., "Raimondo d'Arconco", (versie 2007) < <http://www.daronco.to.it/en/default.asp>> (01-03-2011)

Alfieri, B. M., "D'Arconco and Mongeri: Two Italian Architects in Turkey." *Environmental Design: Journal of the Islamic Environmental Design Research Centre* (1990) 142-153.

Aslanoglu, I. N., "The Italian Contribution to 20th Century Turkish Architecture." *Environmental Design: Journal of the Islamic Environmental Design Research Centre* (1990) 154-161.

Barillari, D. & Godoli, E., *ISTANBUL 1900: Art Nouveau Architecture and Interiors* (New York 1996).

Batur, A., *Architectural Guide to Istanbul; Historic Peninsula* (Istanbul 2006).

Batur, A., *Architectural Guide to Istanbul; Galata* (Istanbul 2005).

Batur, A., *Architectural Guide to Istanbul; Bosphorus and the Asian Side* (Istanbul 2006).

Batur, A., *Architectural Guide to Istanbul; Modern & Contemporary* (Istanbul 2006).

Batur, A., "Italian Architects and Istanbul.", *Environmental Design: Journal of the Islamic Environmental Design Research Centre* (1990) 134-141.

Batur, A., "Raimondo D'Arconco – An Italian Architect in Istanbul" *SkyLife* nr 3 (1995) via <<http://www.atamanhotel.com/friends/friend-aronco.html>> (21-04-2011).

Boncuk, M., "Once Upon a Time in Turkey - Karakoy Mosque" (versie 05-10-2010) <<http://maviboncuk.blogspot.com/2010/10/once-upon-time-in-turkey-karakoy-mosque.html>> (21-04-2011).

Carloni, L., Valeriani, E., & Figurelli, G., *Raimondo D'Arconco – Disegni d'architettura* (Rome 1980).

Celik, Z., *The remaking of Istanbul; portrait of an Ottoman City in the 19th century* (Washington 1986).

Celik, Z. "The Italian Contribution to the Remaking of Istanbul." *Environmental Design: Journal of the Islamic Environmental Design Research Centre* (1990) 128-133.

Department of National Palaces, "Yıldız Sale" <<http://www.millisaraylar.gov.tr/source.cms4/index.snet?wapp=historyen&did=229B567C-B8B0-4750-B0D9-F0B74CD129E7>> (20-04-2011).

Findley, C. V., "The Tanzimat", in Kasaba, R., *Cambridge History of Turkey volume 4 - Turkey in the Modern World* (Cambridge 2008) 11-37.

Fortna, B. C., "The reign of Abdülhamid II", in Kasaba, R., *Cambridge History of Turkey volume 4 - Turkey in the Modern World* (Cambridge 2008) 38-61.

- Goodwin, G., *A history of Ottoman Architecture* (Londen 1971)
- Gurlitt, C., *Die Baukunst Konstantinopels* (Berlijn 1912).
- Hardy, W., *Art Nouveau; an illustrated guide to the decorative style* (Leicester 2005).
- Howard, J., *Art nouveau; international and national styles in Europe*, (Manchester 1996).
- Nasir, A., “Concept of Westernization and the role of foreign architects in 19th century Ottoman architecture” <<http://www.levantineheritage.com/note68.htm>> (25-02-2011).
- Onbekende auteur, “Bey”, *Encyclopaedia Britannica*
<<http://www.britannica.com/EBchecked/topic/63740/bey>> (27-02-2011).
- Sapieha, N., “Istanbul Art Nouveau”, *The Architectural Review* (Londen April 1974) 245-246.
- Unesco, “International Campaign for Istanbul Tokapi and Yıldız palaces”, (1983) via
<<http://unesdoc.unesco.org/images/0014/001470/147005eo.pdf>> (23-02-2011).
- Yale, P., “İstanbul's forgotten art nouveau heritage” (versie 03-01-2010)
<<http://www.todayszaman.com/news-197362-istanbuls-forgotten-art-nouveau-heritage.html>> (18-04-2011).
- Zürcher, E. J., *Turkey – A Modern History*, (Londen 2004).

Lijst van afbeeldingen

Afbeelding 1 Botter Huis door D'Aronco in 1900-1901

Barillari, D. & Godoli, E., *ISTANBUL 1900: Art Nouveau Architecture and Interiors* (New York 1996) p. 82.

Afbeelding 2 Interieur Botter huis in 2010

<<http://www.jameshughesphotography.com/istanbul2.html>> (22-04-2011).

Afbeelding 3 Ontwerp voor hoekpaviljoen Tweede Nationale Osmaanse Tentoonstelling, 1893

Barillari, D. & Godoli, E., *ISTANBUL 1900: Art Nouveau Architecture and Interiors* (New York 1996) p. 53.

Afbeelding 4 Rouwkaart D'Aronco

Admin, "Raimondo Tomasso D'Aronco" <<http://www.excursionestambul.com/archives/404>> (22-04-2011).

Afbeelding 5 Gebouw in Beyoğlu

Travel Pod, "Beyoglu's Art Nouveau" <<http://www.travelpod.com/travel-photo/fletcherclaytor/9/1065830700/beyogluxe-art-nouveau.jpg/tpod.html>> (22-04-2011).

Afbeelding 6 Detail Flora Han

Yale, P., "İstanbul's forgotten art nouveau heritage" (versie 03-01-2010)

<<http://www.todayszaman.com/news-197362-istanbuls-forgotten-art-nouveau-heritage.html>> (18-04-2011).

Afbeelding 7 Studie voor een wintertuin, 1895

Barillari, D. & Godoli, E., *ISTANBUL 1900: Art Nouveau Architecture and Interiors* (New York 1996) p. 70

Afbeelding 8 Ontwerp Sjeik Zafir Complex, 1903-1904

Barillari, D. & Godoli, E., *ISTANBUL 1900: Art Nouveau Architecture and Interiors* (New York 1996) p. 95

Afbeelding 9 Art Nouveau metoop

Yale, P., "İstanbul's forgotten art nouveau heritage" (versie 03-01-2010)

<<http://www.todayszaman.com/news-197362-istanbuls-forgotten-art-nouveau-heritage.html>> (18-04-2011).

Afbeelding 10 Tulpen fontein 1903-1904

Barillari, D. & Godoli, E., *ISTANBUL 1900: Art Nouveau Architecture and Interiors* (New York 1996) p.99

Afbeelding 11 Gierijzeren balkon Botter Huis

Yellow Book's Photostream, "Botter House"

<<http://www.flickr.com/photos/yellowbookltd/1709126864/>>.

Afbeelding 12 Decoratie liftschacht bibliotheek Memduh Pasha, 1904

Barillari, D. & Godoli, E., *ISTANBUL 1900: Art Nouveau Architecture and Interiors* (New York 1996) p.103

Afbeelding 13 Huber huis, 1906

Istanbul Conventions and Visitors bureau , "The water Mansions of istanbul"
<http://www.icvbbulletin.org/Water_Mansions.htm> (22-04-2011).

Afbeelding 14 het Tweeling huis

Barillari, D. & Godoli, E., *ISTANBUL 1900: Art Nouveau Architecture and Interiors* (New York 1996) pp. 178

Afbeelding 15 Zomervervlijf Khedive, 1905

Hellier, C., "Egyptian Consulate in Istanbul"

<<http://www.corbisimages.com/Enlargement/HE002329.html>> (22-04-2011).

Afbeelding 16 Deur van het zomerverblijf, 1905

Barillari, D. & Godoli, E., *ISTANBUL 1900: Art Nouveau Architecture and Interiors* (New York 1996) p. 171