

SEDAT HAKKI ELDEM

BOYUT YAYIN GRUBU



20. yüzyılda Türkiye'nin yetiştirdiği
en önemli mimarın Sedad Hakkı
Eldem olduğu kesin.
O, modern dünyanın yarattığı
"yıldız" formatına uygun düşen
tek Türk mimarı olmayı
bugün bile sürdürüyor.
Çarpıcı, çizgi-dışı kişiliğinden
mimarlığına ve azımsanmayacak
genişlikteki yazım etkinliğine dek,
onun çok-boyutluluğuyla
yarışabilir bir kişilik şimdiye dek
hiç varolmadı.
Ve "komple atletler"in çağı kapanalı
beri, belki de bir daha
hiç varolmayacak.

BOYUT KİTAPLARI

Sedad Hakkı

Eldem

Uğur Tanyeli

BOYUT KİTAPLARI
SEDAD HAKKI ELDEM

KİTAP SORUMLUSU
NURAY TOGAY

KİTAP TASARIMI
YETKİN BAŞARIR, BEK

SAYFA TASARIMI
ÖZLEM ÖZGÜT

BU KİTABIN HER TÜRLÜ YAYIN HAKKI
FİKİR VE SANAT ESERLERİ KANUNU GEREĞİNCE
BOYUT YAYINCILIK AŞ'YE AİTTİR.
TANITIM AMACIYLA YAPILACAK KISA ALINTILAR DIŞINDA,
YAYINCININ YAZILI İZNİ OLMAKSIZIN
HİÇBİR YOLLA ÇOĞALTILAMAZ.

ISBN
975-521-455-0

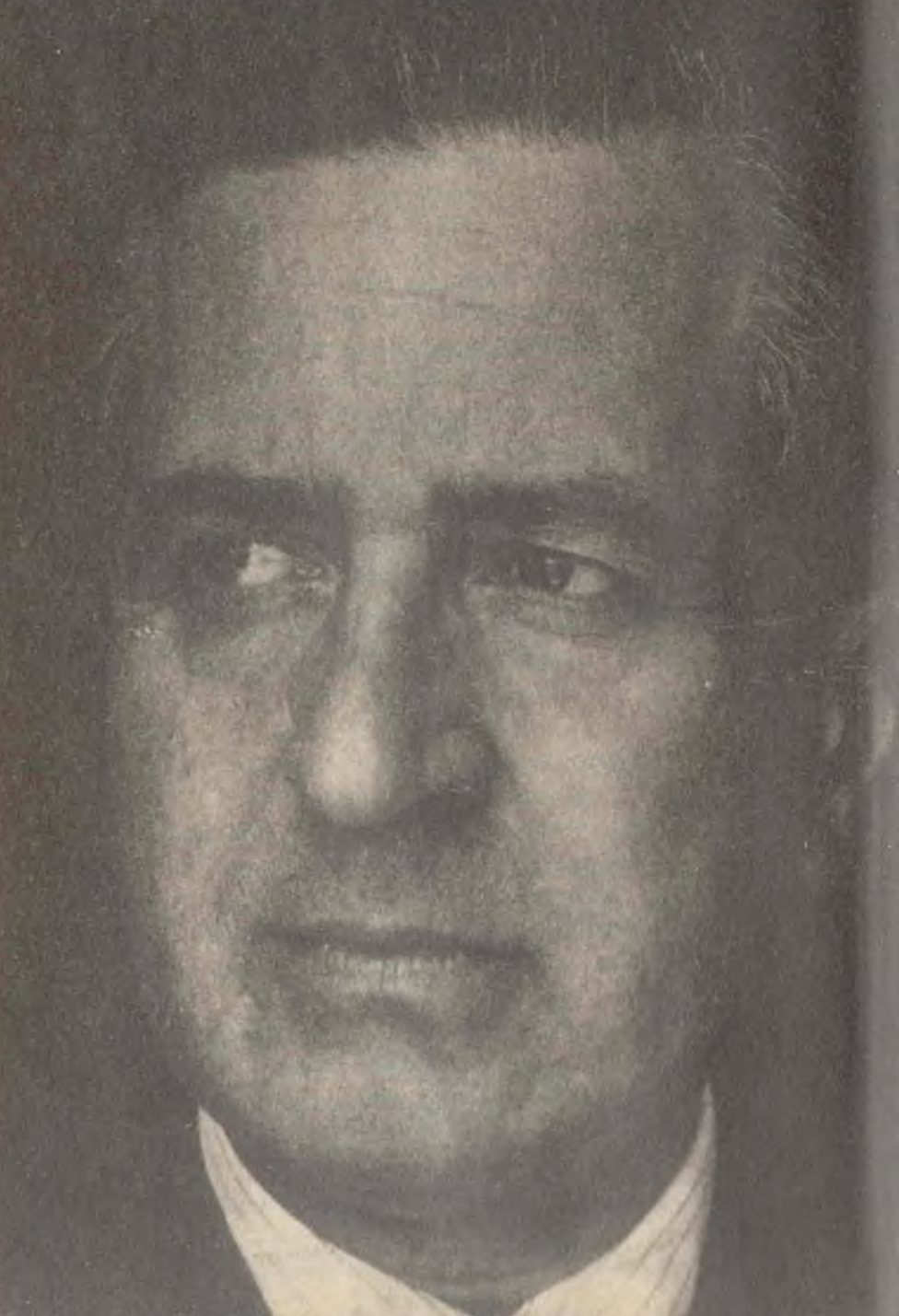
BASIM
ARALIK 2001

BASKI
BOYUT MATBAACILIK AŞ
YÜZYIL MAHALLESİ MAS-SİT
MATBAACILAR VE AMBALAJCILAR SİTESİ NO 115
34 554 BAĞCILAR / İSTANBUL
Tel: (0212) 629 53 00 Faks: (0212) 629 05 74-75
www.boyut.com.tr
info@boyut.com.tr

7
SEDAD HAKKI ELDEM, UĞUR TANYELİ
8
OSMANLI SOYLUSU
16
MİMAR
20
MİMARLIK TARİHÇİSİ
23
AKADEMİ HOCASI
26
ELDEM MİMARLIĞI

35
YALOVA TERMAL OTELİ, YALOVA, 1934-1937
39
İNHİSARLAR UMUM MÜDÜRLÜĞÜ (BUGÜN BAŞBAKANLIK), ANKARA, 1934-1937
45
AHMED AĞAOĞLU EVİ, NİŞANTAŞI, İSTANBUL, 1936-1937
49
FETHİ OKYAR KÖŞKÜ, BÜYÜKADA, İSTANBUL, 1936-1937
53
AYAŞLI EVİ, BEYLERBEYİ, İSTANBUL, 1938
57
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ FEN EDEBİYAT FAKÜLTESİ, İSTANBUL, 1942-1947
63
ANKARA ÜNİVERSİTESİ FEN FAKÜLTESİ, ANKARA, 1943-1945
69
SAFYURTLU KÖŞKÜ, YENİKÖY, İSTANBUL, 1944-1945
73
TAŞLIK KAHVESİ, İSTANBUL, 1947-1948
77
İSTANBUL ADLİYE SARAYI, SULTANAHMET, İSTANBUL, 1948-1971
83
CUMHURİYET CADDESİ'NDE APARTMAN VE KENDİ DAİRESİ,
ELMADAĞ, İSTANBUL, 1950
87
YENİKÖY SET ÜSTÜNDE EV, İSTANBUL, 1952
93
HİLTON OTELİ, İSTANBUL,1952-1955
99
FLORYA TESİSLERİ, İSTANBUL, 1955-1959
105
BÜYÜKADA'DA DERVİŞ MANİZADE KÖŞKÜ, İSTANBUL, 1956-1957
111
UŞAKLIGİL EVİ, EMİRGAN, İSTANBUL, 1956-1965
117
SOSYAL SİGORTALAR KOMPLEKSİ, ZEYREK, İSTANBUL, 1962-1964
127
PAKİSTAN BÜYÜKELÇİLİK BİNASI, ANKARA, 1964-1974
135
SUNA KIRAÇ YALISI, VANİKÖY, İSTANBUL, 1965-1966
139
HİNDİSTAN BÜYÜKELÇİK BİNASI, ANKARA, 1965-1968, 1976-1980
147
ŞEMSETTİN SİRER YALISI, YENİKÖY, İSTANBUL, 1966-1967
153
ATATÜRK KİTAPLIĞI, İSTANBUL, 1973-1975
159
HOLLANDA BÜYÜKELÇİLİK BİNASI, ANKARA, 1973-1977
165
KOÇ EVİ, TARABYA, İSTANBUL, 1975-1980
171
BİLİMER APARTMAN YALISI, YENİKÖY KÖYBAŞI, İSTANBUL, 1978-1981
177
ILICAK YALISI, YENİKÖY, İSTANBUL, 1978-1980
181
KOMİLİ EVİ, KANDİLLİ, İSTANBUL, 1978-1980
185
İSTANBUL DEVLET GÜZEL SANATLAR AKADEMİSİ EK BİNA, İSTANBUL, 1980-1983

189
SON 120 SENE İÇİNDE TÜRK MİMARİSİNDE
MİLLİLİK VE REJYONALİZM ARAŞTIRMALARI, SEDAD HAKKI ELDEM
195
OTOBİYOGRAFİ



Sedad Hakkı Eldem

Uğur Tanyeli

1827'de daha Yeniçeri Ocağı'nın lağvının üzerinden bir yıl bile geçmeden Osmanlı yönetimi tarihte ilk kez olarak bir Batı ülkesine öğrenci gönderme kararı aldı[1]. Bu amaçla dönemin güçlü adamı ve II. Mahmut'un sadık seraskeri Hüsrev Paşa hiç vakit geçirmeden kendi köleleri arasından dört çocuğu seçip, kendi parasıyla eğitim görmek üzere Paris'e yolladı. Çocuklardan biri olan İbrahim Ethem 1839'a dek bu kentte kalarak maden mühendisliği öğrenimi yapacak ve Türkiye'ye dönüşü sonrasında çeşitli yüksek devlet görevlerinde bulunup 1877-78'de sadrazamlığa kadar yükselecekti[2]. Sedad Hakkı Eldem, ana-babası Sakız Adası'ndaki bir isyan sırasında öldüğü için öksüz kalan, Hüsrev Paşa tarafından yetiştirilen ve Osmanlı sisteminin 19. yüzyılda bile işlerliğini sürdüren mucizevi eritme mekanizmaları aracılığıyla adeta yeniden yaratılan bu Rum asıllı çocuğun soyundan gelmektedir. Yunanlılar'a bağımsız bir devlet kazandıran isyanlar dizisi, Türkiye'ye de değerli aydınlar yetiştiren bir aile kazandırmıştır[3]. Ünlü ressam ve arkeolog Osman Hamdi Bey, nümizmat ve müzeci Mübarek Galip Bey ve tarihçi Halil Ethem Eldem bu ailenin üyeleriydiler.

Osmanlı Soylusu

Böyle bir soydan kökenlenmiş oluşu Eldem'in kişiliğinde belirleyici etkiler yapmış gibi gözükmektedir. Bu etkilerden birincisi, Eldem'in sözkonusu kökeni sayesinde doğrudan doğruya Osmanlı bürokratik elitine mensup olmasından kaynaklanır. Osmanlı elitinin yönetimsel işlevini çoktan yitirdiği yıllarda bile bu kökenin etkileri Eldem'in çoğu davranışını yönlendirici olmuş, kolayca hissedilebilmiştir. Örneğin, Osmanlı elitine özgü "terbiye" ve "adab" normları onun kişiliğinin ayrılmaz bileşenleriydi. Bugün bile onu az ya da çok tanıyan her-

kes, herşeyden önce kurduğu cümlelerin ayrılmaz bileşeni olan "efendim"li hitaplarını anımsamaktadır. Hiçkimse hangi toplumsal düzeyde olursa olsun, onun birine "sen" diye hitabettiğini duymamıştır. Yine hiçkimse Eldem'in bugünün Türkiye'sinde neredeyse günlük yaşamın vazgeçilmez "ritüeli" olan erkek erkeğe öpüşme alışkanlığını bir kez bile olsun uyguladığını görmemiş olmalıdır. Belki kimilerine sövgüden çok daha ağır gelen biçimlerde davranmış olabilir; ama, onun ağzından gerçek bir sövgü sözcüğü çıktığını duyan da yoktur.

Bugün bu tür bir terbiye -burada "terbiye" sözcüğü bir davranışlar sistemi olarak kullanılmaktadır- bazılarına modası geçmiş, hatta riyakarca gelebilir; gelmektedir de. Ancak, unutulmasın ki, Eldem toplumsal yaşamın bu tür normlarının artık anımsanmadığı bugünün Türkiye'sine ait değildir. Eldem'in sorunu, sözkonusu davranış normlarının kendilerini yaratan sınıfla birlikte ortadan kalktığı bir çağda yaşamış ve çalışmış oluşuydu. Osmanlı elitinin en üst katmanının koşullarına göre yetiştirilmiş, ancak ait olduğu sınıf ve kültürü silindiğinde, o mesleki eylemini sürdürmüştü. Örneğin, belki de bu yüzden, yarım yüzyıl boyunca öğretim üyesi olarak görev yaptığı Güzel Sanatlar Akademisi'nde teklifsizce davrandığı tek bir yakın dostu bile neredeyse yoktu. Akademi dışındaki çevresinin de yine çok kısıtlı olduğu söylenebilir. Öyle anlaşılıyor ki, Eldem'in yaşamı boyunca bir "yalnız adam" oluşu biraz da onun bu "son Osmanlı beyefendisi" olma özelliğiyle bağlantılıdır.

Eldem'i yalnızlaştıran tek etmen, içinde yetiştiği sınıfın yok oluşundan ibaret değil. Ya da başka bir deyişle, onun sadece toplumsal değişmelerin kaçınılmaz etkileri sonucunda bir

"yalnız adam"a dönüştüğü söylenemez. Eldem belirli gündelik davranışlar bazında tümüyle ait olduğu sınıfa sadık kalmış olabilirdi; ama kişiliği ve özellikle de mesleki etkinliği açısından, o gerçek bir özerk birey olmayı göze alan ilk Türkler'den biri olduğu için "yalnız"dı. Bu özerkliği ünlü mimarı tanıyanlar alışılagelmişin sınırlarını zorlayan çizgi-dışı kişilik özelliklerini gözlemlediklerinde farketmişlerdir. Örneğin, kimi meslektaşları ve öğrencileri Türkiye'de pek de sık rastlanmayan kendine özgü bir yıkıcı "humour", mizah duygusu, geliştirdiğini deneylerle bilmektedirler. Karşı tarafın özellikle bilgi boşluklarını kurcalayan bu hınzırca ve küçümseyici "humour" çoğu kişiyi en azından kızdırmıştır. Oysa, o sevimli hınzır bakışı kendi kendisine bile yöneltebildiğine tanık olanlar (örneğin, bu metnin yazarı) vardır.

Eldem'in sadece "humour"u değil, çevresindekilerle kurduğu olağan ilişkiler de alışılmadıktır. Sözgelimi, Türkiye'de titizlikle dikkat edilen hiyerarşik ilişki biçimlerine karşı genellikle kayıtsız kalmıştır. Öyle ki, Akademi'nin birinci sınıfındaki öğrenciye de bir profesöre davrandığından farklı biçimde davranmadığı ileri sürülebilirdi. Hatta, kendisine çekingence ya da geleneksel saygı jestleriyle yaklaşan kimi öğretim üyelerinden çok, esprilerini anlayan ve yanıtlayan atak öğrencileri yeğlediği de kesindi.

Ne var ki, Eldem'in kişilik yapısının en kendine özgü yönü bu değildi de, galiba sözcüğün en genel anlamında politikasız oluşuydu. Onun belirginleşmiş bir mimari politikası ve tercihleri vardı; ama, kişilerle ya da en azından içinde çalıştığı kurumdaki kişilerle ilişkilerini politik olarak nitelemek ola-

naksızdı. Onun etkin olabilmek veya etkinliğini sürdürebilmek için yaşamının hiçbir döneminde ittifaklar, cepheler oluşturduğunu ya da onlara katıldığını, hele hele politikacılarla kurulacak ilişkilerden medet umduğunu bilen yoktur. Doğal olarak, o da herkes gibi kendi çıkarlarını kollamıştır. Bu alandaki uğraşı sırasında başkalarının zarar görmesine aldırmaksızın, kesin bir bencil tavır gösterdiğini öne sürenler de vardır. Ancak, dengeleri kendisinden yana değiştirmek için çabalamış, fakat bunu yaparken çevreden pek de destek aramamıştır. Onun gerçek yandaşları ve savunucuları bile olmamış ve o da böylelerine gereksinme duymamıştır. Onu merkez alan bir meslek adamları nüvesi ne akademik, ne de mimari düzeyde ortaya çıkmamıştır. Mimarlıktaki etkisinin dorukta olduğu 1940'larda bile, o bir grubun önderi olmaktan çok, örneğiydi. Bu açıdan en tanınmış çağdaşlarından biri olan Emin Onat'la Eldem tam bir karşıtlık yaratırlar. Eski deyimle gerçek bir "cemiyet adamı" olan Onat çevresini geniş bir meslektaşlar ağıyla sarmış, bir kadro kurup sonunda İTÜ Mimarlık Fakültesi'ni varetmişti; o daima kendisine borçluluk veya sevgi duyanlardan oluşan geniş bir halkanın merkezindeydi. Oysa, Eldem yakınına belirli bir ölçüden fazla yaklaşılmasına izin vermediği gibi, kimsenin de "elinden tutmamış", hatta, mimari açıdan izleyicileri olmasını bile beklememiştir. O hep yalnız olmayı yeğlemişti.

Yalnızlığı o düzeydeydi ki, ne kendisi çevresine uzun uzun söz söylemeye kalkışmış, ne de çevredekilerin kendisine herhangi bir konu üzerinde ayrıntılı anlatımlara girişmesine izin vermişti. Ona herşey kısaca ve bir çırpıda anlatılıvermeliydi. Aksi takdirde sıkıldığı mimiklerinden kolayca anlaşılırdı. Hatta,

mimiklere bazen "tamam efendim, tamam" sözcüklerinin eşlik etmesi de rastlanmadık birşey değildi. Aile yaşamında da aynı tutumun sürdürülüp sürdürülmediği konusunda birşey söylemek zor. Ama meslek yaşamında bu telgrafvari üslup varlığını hep korumuştur. Öğrencilerinden biri proje tashihine getirdiği çizimlerin yanına uzun açıklama metinleri yazdığında ona şöyle demişti: "Aman efendim! Bu ne çok yazı. Mimar konuşmaz çizer". Bu sözel tutumluluğundan ötürü, Eldem yaşamının hiçbir döneminde "ağzından bal damlayan" bir adam olmamıştır. Genel hacmi neredeyse binlerce sayfayı bulan kitaplarındaki tüm metin bölümlerinin toplam birkaç yüz sayfayı aşmayışının nedenlerinden en azından biri budur.

Sözlü ifade biçimlerinden kaçınmasının ardında belki de çekingen yapısının etkileri aranmalıdır. Onun ötesinde sözkonusu tutumunun bilinçli bir tercihin ürünü olduğu da söylenebilirdi. O hatır, gönül ve dostluk bağlarıyla değil, adeta mekanikleşmiş görev anlayışıyla yürüyen bir iş yaşamı içinde bulunmak istemişti. Ve daha da önemlisi, bu iş yaşamı özel yaşamından çok kesin çizgilerle ayrılmalıydı. Çalışma sistemini böylesi temeller üzerinde kurduğu için onu Akademi'de adam barındırmamak ve yetiştirmemekle suçlayanlar belki de haklıdırlar. Kendisi çevresini kuşatan bir çömezler topluluğuna tahammül edebilecek yapıda değildi; "eşitler içinde birinci" konumunda olabileceği bir örgütlenme ise o günün Türkiyesi'nde olanaksızdı. Bundan ötürü, Eldem ne eski usül bir usta-çırak ilişkisi içinde bulunabilmiş, ne de çağdaş bir üniversiter birimin tanımlı ve eşitlikçi olması gereken ilişkiler düzenini Akademi'de yaratabilmişti.

Bu denli yalnız bir adamın mimari etkinliğini de aynı oranda yalnız yürütmesi doğaldı. Dolayısıyla, onun gerçek anlamıyla ortak projeler ürettiğini söylemek zordur. Gerçi, bazı proje ve yapıları böylesi ortaklıkların ürünüdür, ama, bunlar hem az sayıdadır, hem de kimileri aslında sadece nominal olarak ortak sayılmalıdır. Emin Onat'la kurulan ve İstanbul Üniversitesi Fen ve Edebiyat Fakülteleri ile İstanbul Adliye Sarayı gibi ürünler veren ortaklığın böyle olduğu düşünülebilir. Herşeyden önce bu bir zoraki beraberlikti. Sözkonusu yapıların biri Teknik Üniversite'nin, diğeri de Akademi'nin ası olan iki mimarın ortak emeğiyle yapılmasını isteyen merkezi yönetimdi. Bu çözümün kimsenin karşı çıkamayacağı kadar adil olduğu düşünülmüştü[4]. Ne var ki, sonucun gerçekten adil olduğu konusunda kuşku duyulabilir. En azından Eldem'in bu ürünler üzerinde kendi payının çok daha ağırlıklı olduğunu düşündüğü kesindir. Ölümünden birkaç yıl önce, Onat'la yürütülen ortaklıktan sözeden bir yazı gördüğü zaman hafifçe gülerek şöyle dediğine tanık olanlar vardır[5]: "Demek bunları o yapmış efendim, öyle mi? İyi adamdı, ama, mimar değildi". Nitekim, bu yapıların önemlice bir kesimi yayımlanmış olan görsel malzemesinin ve proje eskizlerinin[6] tamamının doğrudan doğruya Eldem'in elinden çıkmış oluşu ve Onat'a ait tek bir eskizin bile mevcut olmayışı da yukarıdaki sözlerin doğru olduğunu kanıtlıyor.

Kuşkusuz, bu zoraki beraberliği gündeme getiren yönetimin mimarlık sorunsallarına yaklaşımı konusunda da söylenecek sözler vardır. Özellikle geleneksel anlamda adil davranma gerekçesinin ve bürokratik pratiği doğru yürütme kaygısının modern dünyanın mimari gerçekleriyle ne denli çelişik oldu-

ğu bu örnekte bir kez daha belirginleşiyor. Politik açıdan doğru davranmak uğruna, mimari tasarım bağlamında yararsız, hatta zorakiliği nedeniyle zararlı bir sözde-ortaklık yaratılmıştır. Yönetimin bu tavrı, Eldem'in içinde çalıştığı ülke koşullarındaki yabancı konumunu da ortaya koymaktadır. Türkiye'nin belki de ilk bireyselleşmiş mimarına bireyselliğini törpüleyip, kendisinin ortak olarak asla seçmeyeceği bir diğer mimarla uzlaşması zorunlu kılınmıştır. Eldem de bunu o tanımlı zorunluluk müddetince ve o iş özelinde yürütecek, 1950'lerdeyse yönetimin mimari alana müdahale mantığı değişince, bu sahte ortaklık sessizce silinip gidecektir.

Eldem'in bir yalnız adam oluşu, Türkiye'de -deyim yerindeyse- kendi varlığının ve öneminin bilincine varan ilk mimar oluşuyla da ilişkili olmalıdır. Bunu, Türkiye'deki meslektaşlarının büyük çoğunluğunun aksine, yalnız yapılar yapmakla yetinmeyip, gerçekleştirdiği etkinliğe ilişkin her mimari belgeyi titizlikle saklamasından da anlamak olanaklı. Neredeyse meslekle ilgilenmeye başladığı günden beri yaptığı hemen hemen her eskizi, tuttuğu her notu, çizdiği her rölöveyi, çektiği her fotoğrafı, hazırladığı her projeyi arşivlemiştir. Modernite dünyasında sanatçının, özellikle de mimarın 15. yüzyıldan bu yana öğrendiği ya da geliştirdiği şu temel kuralı Türkiye'de ilk öğrenen mimar S.H. Eldem'dir: Sanatçı kendi bireysel varlığının bilincine herkesten önce kendisi varmalıdır; sanatçıyı Ortaçağ'ın adsız ustası olmaktan çıkarıp bir modern birey haline getiren şey bu bilinçtir. Böyle bir bilinç edinen mimarsa harcadığı emeğin en küçük bir ürününü bile korumaya ve başkalarına belki de megalomanyakça gelen bir kaygıyla gelecek kuşaklara iletmeye çalışacaktır. Çünkü, mesleki varlığının kanıt-

larına herkesten önce kendisi saygı gösterecektir. Leonardo'yu ömrü boyunca tüm not defterlerini yanında taşımaya zorlayan, Palladio'ya kendi yapılarını konu alan kitaplar yazdıran, Le Corbusier'yi en önemsiz yolculuk "carnet"sini ve faturayı bile atmaktan alıkoyan şey, bu bilinçtir. Türkiye'de sözkonusu özgül mesleki bilince ulaşan ilk mimar Eldem'dir. Daha 1920'lerden beri uygulayageldiği bu tutum bağlamında, henüz eşdeğerine rastlanmamış önemli bir öncülük rolü oynamıştır.

Ancak, Eldem'in bireyleşme serüveninde kimi tıkanma noktalarına da rastlanıyor. Bireysellik bilinci mimari anlamda yalnızca pratiğin yazılı ve görsel belgelerini korumakla somutlaşmaz. Kendi özgül mimari yönelimini kendi yaşam çevresinde mimari araçlarla somutlaştırma biçiminde bildirimsel bir ifade de kazanır. Bunun anlamı, mimarların kendi bireysel tercihlerinin en abartılı, en manifester mimari örneğini kendilerine konut yaparken gerçekleştirmeleridir. Mimar bir aydın, bir düşünce üretici rolü oynamaya kalkışıp, bir entelektüel iktidar talebi ortaya koyduğunda, bunu öncelikle kendisine konut yaparken dışa vurmaktadır[7]. Mimarın en özgürlükçü, en ilerici müşterisi kendisidir. Oysa, Türkiye'nin bu öncü mimar bireyi için durum farklı olacaktır. Onun böyle "iddialı" bir evi yoktur. 1950'de Cumhuriyet Caddesi üzerinde yaptığı apartmandaki dupleksi olağan bir üst sınıf konutundan olsa olsa içerdiği değerli kitap ve nesnelerle farklılaşır. Yeniköy'deki yazlığı ise aslında Safyurtlu Ailesi için tasarlanmış bir konuttur ve mimarın mülkiyetine daha sonra geçecektir. Birincisinde Eldem kendi özgül sözü olduğu savlanabilecek bir uç noktaya ulaşmayı denemez bile. Buna karşılık, aslmda başkası

için yapıp sonradan satın aldığı yazlık ev çok daha açık bir gelenekselci –hatta tarihselci- iddiayı yansıtır. Mimari savını kendi maddi araçlarıyla değil, başkasının sırtından dışavurmak daha olağan gelmektedir. Bunun Türkiye'de bugün bile daha doğru bir mesleki pratik yürütme biçimi olduğu söylenebilir. Türkiye'de "kendisi için birşey istemek" hala sevimsiz bir taleptir.

Mimar

Eldem'in mesleki kimliğinin en belirgin yönünü yaşamı boyunca sürdürdüğü mimari çabanın çapı ve bütünselliği oluşturuyor. Onun Türk mimarlık tarihinin en önemli kişiliklerinden biri olmasının nedeni de bu. Bugün de, dün de ondan daha yetenekli mimarlara rastlanabiliyor. Pek çok kitap yazmış oluşuna karşın, mimarlık tarihi alanında ondan çok daha kaydadeğer ürünler vermiş bilimadamları var. Öğretim üyesi olarak öğrencilerine ondan daha fazla yararlı olmuş, coşku aşılamış ve hele hele sevilmiş hocalar bulunduğu yadsınamaz. Türk mimarlık düşüncesine Eldem'den daha kapsamlı değilse de, içtutarlılığı daha belirgin katkılar yapmış kişilerin varolduğu da söylenebilir. Ama, bu kişilerin hiçbiri tek tek ele alındıklarında Eldem'in tarihsel ağırlığı ile kıyaslanabilir nitelikte sayılamazlar; ileride de bu konumları değişecek gibi gözükmüyor. Onlar Eldem'inkinin çok-boyutluluk ve yoğunluğuyla kıyaslanabilir genişlik ve verimlilikte bir mesleki etkinlik yürütmüş değiller. Oysa, Eldem bir anlamda mimarlık sahnesindeki her role soyunma cesaretini göstermiş, üstelik bu sahnedeki her rolü yıllarca bıkmadan usanmadan ve kendine özgü o çalışkanlığıyla kararlı biçimde oynamıştır. Bundan ötürü de, Rönesans'tan başlayarak oluşan "uomo universale" modeline

Türkiye'de uygun düşen ilk ve hala tek mimar odur. O halde, tarihsel süreç içinde Eldem'i dünün ve bugünün Türk mimarları arasında düpedüz özel bir konuma oturtma zorunluluğu var.

Eldem'in önem ve büyüklüğü olağanüstü "virtüözitesi"nden kaynaklanmıyor. Başka bir anlatımla, onun ürünleri teker teker incelendiklerinde morfolojik kaliteleri bağlamında başarılı başyapıtlar bile sayılamazlar; dünya mimarlık tarihi açısından da kilometre taşı niteliğinde oldukları ileri sürülemez. Eldem'i "büyük" kılan şey, tasarladığı yapıların beherine biçilen değer değildir. Eldem, içinde yapılarının da belirli bir yer tuttuğu kapsamlı ve bütünsel mimari etkinliği sayesinde "büyük"tür. Burada "kapsamlı" sözcüğüyle neyin anlatılmak istendiği açık: Eldem öğretici, tasarımcı, yönetici, yazar ve hatta propagandist olarak çok boyutlu bir kişiliktir. Ancak, Eldem'i anlamak için başvurulacak anahtar kavram pek çok mimarda rastlanabilen kapsamlılık ve çok-boyutluluk değil, fakat bunların anlamlı bir bütün oluşturuşudur. Şöyle ki, sözkonusu kapsamlı mimari etkinlik birbirlerine çeşitli biçimlerde ve ayrılmaz nitelikte bağlı ögeleri içerdiği için bütünseldir.

Mesleki etkinliğinin kapsamlılığı ve bütünselliği onu dünya modern mimarlık tarihinin en büyükleriyle karşılaştırma olanağını veriyor. Bu karşılaştırmada Eldem'in onlara eşit olduğu sonucuna belki varılamayacaktır, ama onlarla aynı türden olduğu veya onların da içinde yeraldığı kategoriye ait sayılması gerektiği söylenebilir. Büyük Modernist öncülerle Eldem arasında bir paralellik kurabilmeyi sağlayan şey, Eldem'in de tıpkı onlar gibi bazı iddialar ya da savlar üzerine bina edilmiş bir mimari etkinlikte bulunmasıdır. Böyle savların varlığı saye-

sinde çok-boyutlu bir meslek yaşamı bütünsellik kazanmaktadır. Yani, mesleğin birbirinden az ya da çok bağımsız olan çeşitli uğraş alanlarını birbiriyle ilişkili kılan bu savlardır. Le Corbusier, Wright ve Gropius gibi ünlüler de bu özelliği gösterirler. Onlar da öne sürdükleri savlar çerçevesinde yapılar tasarlamışlar, yazılar yazmışlar ve öğretilerini kamuya yaymaya, meslektaşlarına öğretmeye uğraşmışlardır.

Ne var ki, Eldem'in iddialarını temellendiren düşünceleri öyle pırıltılı ve özgün akıl yürütme örnekleri sayılmazlar. Hatta, belki bunlar tutarlı ve sağlam da değillerdir. Ama, Eldem'in mimarlığı için yaşamsal oldukları gibi, Türk mimarlığı için de önemlidirler. Kaldı ki, bir mimarlık düşüncesinin özgünlüğü ya da tutarlılığı tek başına bir anlam taşımaz; mimarlık tarihinde bugün hiç de doğru gibi gözükmeyen nice düşünce önemli ürünleri temellendirebilmiştir. Venturi'nin çarpıcı deyişiyle, "yanlış düşüncede temellenerek doğru mimarlık yapılabilir". Eldem'in savı da bu gözle irdelenmeli ve soyut bir doğru-yanlış nitelemesiyle değil, onları üreten kişinin ait olduğu toplumun gerçekleri doğrultusunda yorumlanmalıdır.

Eldem'in mesleğe daha ilk atıldığı yıllardan başlayarak ölümüne dek bağlı kaldığı ve birkaç kez de yazıya döktüğü[8] ana düşünceleri oldukça yalındır: Türkiye'ye özgü bir mimarlık yaratılmalıdır; böyle bir mimarlık Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi'ndeki gibi biçim ve bezeme ayrıntılarının Eklektisist, tarihselci bir yaklaşımla yinelenmesine dayanmamalıdır; Türkiye'ye özgü yeni mimarlık Türk ulusal geleneği ile ilişkilendirilmelidir; çağdaş teknoloji yadsınmamalı, tam aksine, kullanılmalıdır.

Demek ki, Eldem –kendisinin formülleştirebileceği kavramlarla ifade edilirse- Batı uygarlığının teknik ve teknolojik bileşenlerini almayı, ama mimarlıkta Batı kökenli üsluplara bağlanmaktan kaçınmayı öneren bir görüş geliştirmiştir. Yeni Türk mimarlığı Batı tekniğiyle gerçekleştirilecek, fakat yine de Türk ya da Türkiye'ye özgü olacaktı ona göre. Bu oldukça yalın ve özgünlükten de yoksun görüş Türk aydınlarının en azından Tanzimat ertesinden beri tartıştıkları kültür sorununun bir parçasını oluşturmaktadır. Temeldeki sorun, toplumun Batılılaşma ve modernleşme girişimlerine karşın, kendi kültürel kimliğine nasıl sahip çıkabileceği sorunu ya da ikilemidir. Aynı ikilem neredeyse tüm geç modernleşen (Periferik) toplumların Merkez dünyasıyla yüzyüze geldiklerinde önlerine çıkmaktadır. Dolayısıyla, yalnız Türkiye için değil, fakat dünyanın önemlice bir parçası için geçerlidir. Örneğin, Arap dünyası da bu ikilemle karşılaşmıştır ve çözümler aramaktadır. Hasan Fethi gibi çağdaş teknoloji "düşman"larının ya da Abdülvahid el-Vekil gibi gerçek Eklektisistler'in yaptığı budur. Japonlar için artık bir Japon kültürü-Batı teknolojisi ikilemi yoktur; ancak onlar da bunu yakın geçmişlerinde yoğun gerilimler içinde yaşamışlardır. Bugün yaşamayışları, kendi modernitesi içinde kendi kültürel üretkenliğini varedebilen bir toplumun artık sözkonusu ikilemle yüzyüze kalamayacak olmasındandır. Eldem'in de yapmaya çalıştığı budur. Bir ömür onun arayışına hasredilmiştir. Ne var ki, bu arayış için geliştirdiği teknik ilginç gözüküyor. Modern dünyanın söylem üreticileri genellikle tarihe ancak kendilerini meşrulaştırma gereksinmeleri çerçevesinde başvururlar. Eldem kendisine düşünsel bir arka plan kurmaya çalışırken bundan çok daha ileri gider. Onun mimarlık söylemi düpedüz historiyografik bir söylemdir.

Mimarlık Tarihçisi

Eldem'in mimarlık tarihçiliğinden söz etmek hem doğru, hem de yanlış. Dev ciltler oluşturan kitaplar yazmış bu mimar, tarihçi olduğunu bir kez olsun ileri sürmüş değil. Ama, Türk mimarlık tarihçiliğinin kimi izleklerini hala aşılmamış oranda koşullandırmış bir yazarı da başka biçimde adlandırmak kolay olmuyor. Bu çelişki aslında Eldem'in yapmak istediğinin historiyografi pratiği içinde olmaktan çok, mimarlık söylemi ve genel kültür politikaları bağlamında düşünülmek zorunda oluşundan kaynaklanıyor. Eldem çağdaş toplumbilim literatüründe "geleneğin icadı" olarak tanımlanan[9] olgu bağlamında etkinlikte bulunmuştur. Tarihçiliği de geleneğin icadı için historiyografik pratik içinde çalışmanın zorunlu oluşundan ötürüdür. Eldem'in mimarlık söyleminin historiyografik içerikli bir söylem oluşu da bundadır. Dolayısıyla, onun Türk Evi Plan Tipleri, Topkapı Sarayı, Türk Evi, Köşkler ve Kasırlar gibi adlar taşıyan kitapları[10] ilk bakışta mimarlık tarihi metinleri oldukları izlenimi verseler de, gerçekte söylemsel "ifade" denemeleridir. Geçmişin kavranıp aydınlatılmasından çok, yazarı olan mimarın ürünlerinin gerekçelerinin, meşruiyet nedenlerinin aydınlatılması için yararlıdırlar. Ve doğal olarak bütün bir gelenekçi mimarlık bu altyapı üzerinde yükselecektir.

Eldem, ulus-devlet olarak yeniden kurulan bir ülkede kültürel açıdan yaşamsal olan bir sorunsala eğilir: Ulus-devletin ulusal geleneklerde temellenen bir kültürel arka planı olmalıdır. Tüm toplumlar için olduğu gibi, Türk toplumu için de bu, ulus-devletin kuruluşunu hazır bekleyen bir altyapı olarak el altında değildir. İnşa edilmesi gerekir. "Geleneğin icadı" olarak adlandırılan süreç budur. Uluslaşan toplumlar,

ağırlıklı biçimde historiyografik pratikler kullanarak, kendi varlıklarını meşrulaştırmak ve ulusal birliğin kültürel zeminini hazırlamak için, tüm ulus için geçerlilik iddiasıyla yeni gelenekler kurgularlar. Eldem bu geleneklerden mimari içerikli olanının icadında başrollerden birini oynayacaktır: O, tanımı gereği olarak yerel nitelikte olan bir vernaküler konut mimarisi çoğulluğundan ulusal geçerliliği olan bir "Türk Evi" evrensel kategorisi icat eder. Gerçekte, Osmanlı dünyasını oluşturan coğrafi ve kültürel açıdan çok-parçalı bünyede tekillikten alabildiğine uzak bir konut gelenekleri bütünü vardır. Eldem bu vernaküler mimarlıklardan bir kesimini, özellikle yönetici üst sınıfların İstanbul'da odaklanan konut geleneğini eksen alan bir çerçevede historiyografik açıdan strüktüre eder. Geç 18. ve erken 19. yüzyılda varılmış bir mimari sonucu, Türk Evi kategorisinin temel nitelikleri olarak tanımlar. Türk Evi bu temel niteliklerden yola çıkılarak periferiye doğru tersten başlayarak inşa edilir. Kurguya göre, ortada genel bir kategorik tanım vardır ve Osmanlı coğrafyasının çeşitli kesimlerinde yerel koşulların etkileriyle bu genel tanımın azçok farklılaşan versiyonları üretilecektir. Historiyografik açıdan daha ikna edici bir kurgu, Merkez'in periferideki yerel gelenekleri değişen oranlarda etkilediği (kimilerini de etkilemediği) biçiminde olması gerekirken, tam aksi yapılmıştır. Ulusal bütünlüğe mimari gelenek kanıtı oluşturmak için, vernaküler mimarlığın gerçekte varetmek zorunda olduğu yerel çeşitlilik, ortak temel nitelikler üzerindeki vurguda ısrar edilerek hiçe sayılır. Amaç, Türkiye'nin vernaküler geleneklerini aydınlatmak değil de, merkezi bir Türk Evi geleneği icat etmek olunca, başka bir seçenek yoktur.

Türk Evi geleneği vernakülerin yerellik boyutunu inkar ettiği gibi, konut mimarisinin toplumsal konum farklılıklarından kaynaklanan çeşitliliğini de görmezden gelir. Köy konutundan Topkapı Sarayı'na uzanan "sınıfsız" bir Türk Evi'dir onun "icat ettiği". Bunu başarabilmek için de, ayrıntıları özellikle planimetrik açıdan adeta soyutlaştırılmış denecek kadar görmezden gelinmiş bir tipolojik tarihyazım uğraşına girişilmiştir. Güzel Sanatlar Akademisi'nde daha 1930'larda çalışmaya başlayan ve fikir babası Eldem olan "Milli Mimari Semineri"nden itibaren, onun kırsaldan İstanbul yalılarına kadar her tür konut yapısını aynı idealize edici gözlüklerle tarihselleştirdiği söylenebilir. Otobiyografisinde de belirttiği gibi, bu çalışmalarda arkeolojik bir rölöve çıkarma etkinliğinde bulunulmamış, ana mimari özellikler saptanmıştır[11]. Daha doğru bir açıklama, bu Türk Evi çalışmalarında varolanın saptanmasından çok, olması gerektiği varsayılanın kayda geçirildiğidir. 1970'lerde bile, Akademi'de Eldem tarafından yürütülen rölöve pratiği bu idealize edici gözlüklerle yapılır, yapılar neredeyse "düzeltilirdi". Böylesi uğraşların sonucunda, Türk Evi'ni tanımlayan mimari özellikler tipolojik bir bazda kırsal kulübeden saraya, Balkanlar'dan Diyarbakır'a dek uzanan bir ölçekte standart planimetrik kalıplarda sınıflanmışlar ve sadece kağıt üzerinde olmak koşuluyla ikna edici bir çerçevede kullanıma sunulmuşlardır.

Bu arka plan, Eldem'in geleneğin üzerine yerleştirilmiş bir çağdaş mimarlık oluşturma amacıyla neyi hedeflediğini de ortaya koyuyor. Herşeyden önce onun bir rejyonalist olmadığı söylenmelidir. Onun mimarlığı, yerel kültürel ve fiziksel koşulları dikkate alan bir tasarlama tavrının ürünü değildir. Ter-

sine, her tür yerelliği aşan ve ulusal bir gelenek olarak icat edilmiş bir fiktif çizginin üzerinde konumlanır onun mimarlığı. Eldem gelenekseli ait olduğu o zorunlu yerellik bağlamında sürdürüp modern çağla buluşturmayı öngörmez; kendi tanımladığı evrensel denebilecek fiktif ulusal geleneğin modernleştirilmesini hedefler. Bu amaç ve söylem özgün değil. Ama, bu amaca varmak için tutturulan historiyografik yol benzersiz gözüküyor. En azından, ulusal geleneğin formüle edilmesiyle ona dayanarak gelenekselci bir mimarlığın kurulması aynı mimarın kişiliğinde bir araya gelen misyonlar değil. Eldem bu bağlamda şaşırtıcı bir ikili kimlik yapısı sergiliyor.

Akademi Hocası

Öğretim üyeliği mesleği için Eldem her şeyden önce kötü bir rol modeli ve içinde onyıllarca çalıştığı kurum için bir gerilim odağıdır. Kötü rol modeli oluşu, taklit edilmek için sayısız çekici yönünün bulunmasına karşılık, taklit edilmesinin olanaksızlığından kaynaklanır. Ancak, aslında her gerçek birey için olağan sayılabilecek bu konum, o dönem Türkiye'sinin koşullarında Eldem'le bağlantılı sayısız komplikasyona yol açacaktır.

Çok özel ve kimi açılardan da rastlantısal bir bireşimdir onun bireyselliğini oluşturan kaliteler. Doğuştan varlıklıdır. Babasının diplomatlığı nedeniyle tüm ilk ve orta öğrenimini yurtdışında yapmıştır; üç yabancı dil bilir. Yakışıklıdır. Birkaç kuşak boyunca Akademi "kızları" arasında onun Cary Grant'e ne denli çok benzediği gerçeği, kaçınılmaz bir sohbet konusudur. Ve nihayet, ailevi ve toplumsal ilişkileri sayesinde yaşa-

mı boyunca kolay müşteri bulan bir mesleki pratik içindedir. Kendi geliştirdiği Eldem efsanesi işte bu altyapının üzerinde yükselecektir.

Onun samimi olduğu hiçbir akademik meslektaşı yoktur. Öğrenciyle ilişkileri ise, 1930'lardan 1970'lere dek tüm Akademililer'in en ilginç anılarını oluşturur. Herkesin ona dair anlatacak birkaç küçük anekdotu mutlaka vardır ve anekdot sahiplerinin çoğunlukla sandıklarının aksine, o anılar çoğu zaman kendiliğinden oluşmazlar; Eldem onları bilinçle ve kendine özgü o mizah duygusuyla üretir. Buna karşın, ilginç olan o ki, hemen herkes öğrenciye ne denli uzak olduğunu anlatır durur. Öğrencinin yaşamı içinde bu denli çok yer tutan, anılarını tanımlayan birinin uzaklığından söz etmenin çelişikliğine kimse dikkat bile etmeyecektir bugüne dek. Eldem'in sık sık dile getirilen o uzaklığını kendi uzak duruşunun yarattığını söylemek de haksızlık olur. Öğrenciyle diyaloğa ondan çok daha kapalı öğretim üyeleriyle karakterize olan 1980 öncesi Türkiye'sinde Eldem'in bu denli efsaneleşmesi, aslında hem öğrencilerinin, hem de meslektaşlarının ondan uzak duruşundan kaynaklanmaktadır. Hemen herkes "onun gibi" olamayacağını baştan kabul etmiştir. Öğrenciyle de, meslektaşlarıyla da ilişkilerini bu önkabul tanımlamıştır. Deyim yerindeyse, ortamı terörize eden Eldem değil, terörize olanların bizzat kendileridir[12].

1930-60 aralığında (genellikle sonrasında da) öğretim üyesinin Akademi'de ve de diğer akademik kurumlarda kimliği hiyerarşik yeriyle tanımlanır. Eldem'in sorunu bu hiyerarşik konumunun dışında da bir mesleki anlam ve öneme sahip olma-

sındandır. Hatta, "yıldızlık" döneminde (1935-1970) bu konuma sahip tek mimarlık öğretim üyesidir o. Herkes onun mesleki varlığını Akademi'deki yerine borçlu olmadığını bilir. Akademi muallimi olmak sayesinde elde ettikleri hiç denecek kadar azdır. Bunun herkes gibi kendisi de farkındadır ve ona göre davranır. Dolayısıyla, mesleki varlığı kurumsal kimliğiyle tanımlanmış bir öğretim üyeliği kimliğinin başat olduğu bir dönem ve ülkede o benzersiz bir özerkliği yaşar. Bu özerklik, hırpalayıcı olması hiçbir biçimde amaçlanmasa bile, çevreden algılandığı biçimiyle tabii ki ezicidir. Akademi'de ondan korkulduğu (ya da esaslı ölçüde çekinildiği) söylendiği zaman öncelikle bu gerçek akla gelmelidir. Kimsenin (öğrenci ve öğretim üyelerinin) onun yüzüne karşı bir itirazda bulunduğu neredeyse görülmemiştir. Tüm eleştiri ve karşı çıkışlar arkasından yapılırdı[13]. Örneğin, kitaplarındaki çizili malzemenin bile Akademi'deki öğrenci çalışmalarından kökenlendiği bu kurumda kuşaklar boyu söylenmiştir. Yayın ve araştırma amaçlı görsel malzeme biriktirme pratiğinin bir alışkanlık olarak henüz kimsenin zihninde yer tutmadığı bir dönemde bunu yapan birinin nasıl tepki çekeceğinin anlamak zor değil. Eldem giriştiği en olağan eylemlerde bile her yerden çok içinde çalıştığı kurumda kıskanılmıştır. Sahip olduğu her şey sonuçta yakın çevresine yönelik ezici bir mesaj olup çıkacaktır.

Eldem'in kötü bir rol modeli oluşturuşu da kişiliğiyle verdiği mesajın aynı ezici niteliğinden kaynaklanıyor. Ne var ki, eşitlikçi ilişkiler kurma geleneğinden henüz habersiz bir modernleşen toplumda bu çekici bir kimliktir de. Onun ardından gelenlerin önemli kesimi Eldem'in kimlik yapısına öykünmek için başvurabilecekleri tek davranışını örnek almış ve rol mo-

deli olmaya hemen hemen hiç uygun olmayan bu "nev'i şahsına mahsus" adamın öğrenci karşısındaki tutumunu yanlış anlamlandırmışlardır. Onun herkese karşı olan ironik kayıtsızlığını, sadece öğrenciye yönelik alelade bir küstahlık olarak yorumlamışlardır. Akademi Mimarlık Bölümü'nde öğrenci-öğretim üyesi ilişkisini yıllarca garip ve saçma bir kabalığa büründüren bu yanlış rol modeli olacaktır. Kabalıktan alabildiğine uzak gerçek bir Osmanlı beyefendisi için tuhaf bir kader.

Eldem Mimarlığı

Eldem'in mimarlığının bir yönü, Türk mimarlığının geçmişinden yararlanma kaygısıyla açıklanabilirse, öteki yönü de mimarın uzlaşmalar yapmaktan yana olan tutumuyla açıklanmalıdır. Eldem daha en erken çalışmalarından başlayarak bu iki belirgin niteliğini yitirmemişti. Zaman içinde değişen şey, sözkonusu niteliklerin birbirlerine oranı ve icra ediliş biçimleridir. Sözkonusu değişim doğrudan doğruya bu iki niteliğin doğasından kaynaklanıyor. Türk mimarlığının tarihine eğilme ve geleneği icat etme çabası Eldem'in mimari kimliğinin bir anlamda sabit kalmasına yol açarsa, başka akım anlayış, gelenek ve tavırlarla uzlaşmalara yönelme güdüsü de onun sürekli değişmesine neden olur ve fosilleşmesini engeller. O halde, Eldem mimarlığının en temel özelliğinin karşıtlar arasındaki çatışma olduğu öne sürülebilir. Bundan ötürü, Eldem'in mimarlığı dünyadaki ve Türkiye'deki gelişmelerle ne denli bağlantılı olursa olsun, yine de kişisel özellikler taşımayı sürdürmüş ve kendi iç evrimleşmesini yaşamıştır. Rüzgarın önünde savrulmakla yetinen büyük çoğunluk arasında seçkinleşmesini sağlayan en belirgin neden de herhalde budur.

Eldem mimarlığının tarihçesi dört dönem halinde incelenebilir: Birinci dönem 1928-34, ikinci dönem 1934-52, üçüncü dönem 1952-1962 ve dördüncü dönem ise 1962-1988 yılları arasına yerleşir. 1928-1934 arası Eldem'in hazırlık yıllarıdır. İstanbul, Paris ve Berlin'de çalışmalarla geçen bu yıllarda mimar henüz pek yapı gerçekleştirmiş değildir. Dönemin tek inşa edilmiş ürünü olan 1931 Budapeşte Sergisi'ndeki geçici Türk Pavyonu ise, Eldem'in o yıllardaki yoğun mimari arayışları hakkında pek az ipucu verir. Oysa, mimar döneminin geçerli tüm yaklaşımlarını denemekte, bazen birbiriyle tutum olarak çelişen sayısız tasarım üretmekte, hatta aynı tasarım içinde çok farklı kökenlerden gelen ögelere de kolayca yer verebilmektedir. Örneğin, Paris'te hazırladığı bir büyükelçilik projesi (1929) ayrıntılarda A. Perret etkisindedir: Planimetrisi orta sofa ve eyvan gibi Türk mimarlığına özgü ögelerden yola çıkarak oluşturulmuşken, önünde yer alan bahçe İran-Orta Asya geleneğinin "cihar-bağ" şemasından esinlenmiştir.

Aynı yıllarda Eldem'in Art Deco anlayışı çerçevesinde irdelenebilecek tasarımları bulunduğu gibi, Le Corbusier'den, Hoffmann, Olbrich, Tessenow ve Webb'e dek uzanan sayısız etki odağının çekimine kapılabildiği görülür. Yüzyıl başı Almanya'sında mimarlar arasında çok popüler bir kitap olan Muthesius'un "Englische Haus"unun (İngiliz Evi) Eldem tarafından da titizlikle incelendiği kesin gibidir. Çoğu erken tasarımı doğrudan doğruya bu etkinin Türk biçimler evrenine "çevirisi" gibi yorumlanabilir[14]. Kimi erken tasarımlarında da İngiliz Garden City hareketinden ve Amerikan banliyö geleneklerinden etkilendiği görülür. Bu denemeler o iki kentsel biçimlenme yaklaşımını, morfolojilerini Osmanlı geleneksel

konutlarına borçlu olan konut tasarımlarıyla bütünleştirirler. Zaten Eldem nereden etkilenirse etkilensin, en erken döneminde bile, düşüncesinin sabit bileşeni olan Osmanlı sivil mimarlığıyla kurduğu ilişkiyi genellikle koparmamış, her dış etkiyi onunla uzlaştığı oranda kabul etmiştir. Uzlaşamayanlar, örneğin Art Deco eğilimler, kolayca ve iz bırakmaksızın tasfiye olacaklardır.

Avrupa'dan İstanbul'a dönüş Eldem'in henüz kararını bulamamış çizgisinde radikal bir değişime yol açmaz. İlk İstanbul yapıları da birbiriyle çelişen farklı etkileri yansıtırlar. Taksim'deki Ceylan Apartmanı (1933) Art Deco nitelikleri gösterir. SATİE (elektrik şirketi) deposu (1934) tam bir Uluslararası Üslup örneğidir. Nişantaş'ındaki Firdevs Hanım Evi (1934) Le Corbusier etkilerini yansıtır. Ancak, birer düş olmaktan öteye gitmeyen erken yurtdışı projelerinin aksine, İstanbul'da yapılan ilk tasarımların gerçekleşmeyenleri bile gerçekçidirler. Devasa malikaneler ortadan kalkıp, yerlerini Arkitekt dergisinin o yıllara ait sayılarında yayınlanan mütevazı yapılara terkederler.

Bu süreç Yalova Termal Otel (1934-37) ve Ağaoğlu Evi (1936-37) ile tamamlanır ve Eldem'in mimarlık yaşamının ikinci dönemi başlar. Dönemin özelliği mimarın Türkiye'deki etkisinin giderek yükselişi ve 1952'de Hilton tasarımıyla, hem bir "crescendo"ya, hem de keskin bir dönemece ulaşmasıdır. Dönemin başlatıcı ürünü olan Yalova Termal Oteli Türkiye'de Modernizm'le geleneği buluşturan ilk önemli tasarımdır. O yıllarda Modernizm'in ülke koşullarında yeniden üretilmesi sorunsalının Türk mimarlık çevrelerinde ciddi bir tartışma

başlığı tanımlamadığı düşünülürse, Eldem'in öncü kimliği daha iyi kavranır. Modernist tasarım pratiklerini içselleştirmenin onları yerlileştirmekten geçtiğini ilk farkeden odur.

1934-52 arasında Eldem özellikle konut yapılarında gerek plan düzeni, gerekse de dış ifade açısından sürekli Osmanlı evi şemaları üzerinde çağdaş çeşitlemeler yapmayı deneyecektir. Bu denemeler onun aynı aralıkta yürüttüğü historiyografik çalışmalarla da yakından bağlantılıdırlar. Sonuçta, "geleneğin icat edilişi" diye adlandırılan pratik içinde üretilen tüm tipolojik kategoriler kendi çağdaş yorumlarına kavuşturulurlar. Örneğin, Ağaoğlu Evi oval sofa, Safvurtlu Köşkü (1942) orta sofa, Ayaşlı Valisi (1938) ise "karnıyarık" plan tipi esas alınarak yapılmış araştırmalardır. Diğer yapı türlerinde gelenekle dış dünya etkilerinin uzlaşması farklı olmuştur. Konu olanak verdiğinde Osmanlı konutu morfolojisi ağır basmakta, vermediğinde yabancı etkiye "Türklük" bir çeşni olarak katılmaktadır. Sözgelimi, Taşlık Kahvesi (1947-48) geleneksel T plan şemasını doğrudan doğruya yineleyen bir örnek olarak yabancı etkileri minimuma indirirken, Amiral Bristol Hastanesi (1943) yalnızca dış ifadesi açısından Osmanlı sivil mimarlığıyla bağlantılıdır ya da daha doğrusu onu çağrıştırır. İstanbul Üniversitesi Fen ve Edebiyat Fakülteleri (1942-47) ile Ankara Üniversitesi Fen Fakültesi (1943-45) ise tasarım mantığı olarak Nazi Almanyası'nda geliştirilen mimarlıktan bağımsız düşünülemezler; bunlarda "Türk" olan şey ayrıntılardan ibarettir. Öte yandan, yalnızca bir bölümü uygulanan İstanbul Adliyesi (1948) projesi, S. Bozdoğan'ın da belirttiği gibi, faşist İtalya'nın Terragni gibi Rasyonalist Neo Klasik mimarlarına çok şey borçludur[15]. Hatta, yorum daha da ileri götürülüp, bu yapı-

nın inşa edilmeyen kesiminin hiçbir ölçütle Modernist sayılamayacağı da söylenebilir.

1952-62 arasında genel olarak Eldem'in uzlaşmacı mimari anlayışında Osmanlı sivil mimarlığının payının asgariye indiği dönemdir. Bu yıllarda inşa edilen Florya Belediye Tesisleri (1955-59) ve Büyükada'da Rıza Derviş Evi (1956-57) gibi yapılar o yıllarda dünyada çok yaygın olan Rasyonalist uluslararası çizginin yoğun etkileriyle biçimlenmişlerdir. Bunlarda California Moderni denebilecek bir mimarlığın izleri gözlenir. Hilton Oteli (1952-55) tasarımı ise Eldem'le ancak kısmen bağlantılı sayılmalıdır. İçerdiği yüksek teknik hizmet ağırlığı ve ancak Amerikan otel standartlarıyla açıklanabilen kimi yönleri açısından varlığını Eldem'den çok SOM'a borçludur. Eldem burada kendisine biçilen yerel ayrıntıları ekleme rolünü kolayca benimsemiş gözükmez. SOM'la yürütülen ortaklık gerilimli olacaktır. İkinci Safyurtlu Evi (1952) ise 1950'lerdeki Amerikan flörtünün en başarılı örneğidir. Neutra'ya çok şey borçlu olan tasarımı Eldem'in geleneksel Türk evi kavramıyla kolayca ve alabildiğine yalın bir biçimde bağlantılı kılınmıştır.

1960'lar Türkiye için olduğu gibi, Eldem için de atılım ve değişim yıllarıdır. Mimar, bu yıllarda ikili bir yaklaşım uygulamış gözükür. Bir yanda, Akbank Genel Merkezi ve Ayazağa Büro Binaları dizisi gibi örneklerde dışavurulan ve her tür gelenekselliк arayışından uzak bir yeni anıtsallık yaratır (ancak, bu alanda ufuk açıcı olmaktan uzaktır). Öte yandan da, Osmanlı sivil mimarlığından yararlanma çabasını bu yıllarda her tür eklektisist dokunuştan arındıracak, kendi historiyografik söylemi içinde kurduğu ulusal geleneğin birkaç yalın ögeye indir-

genmiş pürist özetini çıkaracaktır. Yatay çatı çizgisi, geniş saçaklar, eş boyutlu düşey dikdörtgen biçimli dizi pencereler ve çıkmalar bu "tasarrufçu" tutumun bileşenleridir. Zeyrek Sosyal Sigortalar Kurumu Binası (1962-64), Hindistan Büyükelçilik Konutu (1965-68) ve Elçilik Binası, Kıraç (1965), Sirer (1966-67). Komili (1978-80) Yalıları, Hollanda Büyükelçiliği (1973-77), R. Koç Evi (1975-80) gibi yapılarında somutlaşan yönelim budur.

1960 sonrasından ölümüne dek sürdüreceği bu çizginin bir yeni dil kurgusu olduğu da ileri sürülebilir. Eldem'in historiyografik araştırmaları sonucunda biçimlediği kendi mimari vokabüleri ve sentaksı vardır. Yalın, kolayca kullanılabilir, yinelenebilir, hatta geliştirilmeye de açık bu kurmaca dil, onun ölümünden sonra da geçerliliğini yitirmiş gözükmez. Aksine, Eldem dilinin Eldem sonrası bir yaşamından söz etmek artık mümkündür. Ve daha da önemlisi, onun historiyografik söylemi çerçevesinde ulusal ve tekil bir sivil mimarlık geleneği yaratmaya yönelik çabası da aynı oranda uzun ömürlü olmuştur. Bugün akademik çevrelerde bile monolitik ve ulusal bir vernakülere olan "inanç" tümüyle yıkılmış olmaktan uzaktır.

Eldem mimarlığının gerek düşünsel arka planı, gerekse de ürünleri konusunda yapılan bir araştırmayı ünlü mimarın dahi, hatta yetenekli olup olmadığına ilişkin bir tartışmaya dönüştürmekte yarar yoktur. Asıl soru onun yaptıklarının önemli olup olmadığı sorusudur. Ve bu sorunun yanıtı da kuşkusuz olumludur: Eldem mimarlığı yalnız Türk değil, tüm Üçüncü Dünya mimarlığı bağlamında önemli sayılmalıdır. Çünkü, Türkiye'de ve genelde Periferi ülkelerinde bugün ya-

şamsal nitelikte olan bir merkezi soruna getirilmiş en kapsamlı yanıt denemesi Eldem'inkidir. Merkez'in entellektüel ve teknolojik ağırlığı karşısında ezilen ve bocalayan böylesi toplumlar kendi mimari kimliklerini nasıl ortaya koyabileceklerinin (daha doğrusu kendi ulusal geleneklerini nasıl icat edebileceklerinin) kaygısını duyuyorlar. Eldem, bu soruya ikna edici yanıtlar önermiştir. Onun 60 yıllık mesleki emeği Türkiye'ye özgü bir kurgusal geleneğin yaratılışının tarihidir. Bu arayış bazen eklektisist, bazen Modernist ağırlıklı olmuş, kimi zaman çağdaş teknolojiden, kimi zamansa geleneksel yapımdan yana özellikler göstermiştir. Ama, kimlik kurucu bir yeni geleneğin icadı sorununa ilişkin olmaktan asla uzaklaşmamıştır.

Bu alanda, belki teke tek karşılaştırmalar yapılırsa, onun yapılarından daha yüksek beceri düzeylerini yansıtan mimarlık ürünlerinin varolduğu yargısına varılabilir. Ne var ki, "tek kırlangıçla yaz gelmiyor". Eldem bir ömür harcadığı bu konuda tarihsel planda öncü olmuş, yerli yabancı herkesten fazla çalışmış, yazılı, çizili ve inşai ürün vermiş, hiç amaçlamadığı halde izleyiciler bulmuştur. Dolayısıyla, mimarlık ve daha önemlisi onu üreten toplum için böylesine yaşamsal bir sorunsal üzerinde böylesine yoğun emek harcayan mimar gündeme geldiğinde, bugünkü ve gelecek mimar kuşakları onunla hesaplaşmak zorundadırlar. Bu hesaplaşma ise kolay kolay yapılıp bitirilecekmiş gibi gözükmüyor. Türkiye tüm toplumsal gruplarıyla, kendisine modernite içinde yeni kültürel kimlik tanımları bulana dek Eldem de tartışılır ve önemsenir olmayı sürdürecektir. Eldem'i aşmak için, Eldem'in yanıt aradığı sorunları unutmak gerekiyor. Ulusallık sorununu hala toplumsal bir paranoya içinde düşünmeyi sürdüren bir toplumunsa bu unutuş aşamasına ulaşmak için alacak çok yolu olmalı.

Notlar:

1 Aslında bu tarih konusunda kesinlik yoktur. 1827 ile 1831 arasında değişen çok sayıda tarih önerilmiştir. Bkz. M. Cezar, *Sanatta Batı'ya Açılış ve Osman Hamdi*, İstanbul, 1971, s. 135'te dipnot 3.

2 İ.M.K. İnal, *Son Sadrazamlar*, İstanbul, s. 600 vd.

3 *S. H.* Eldem'in aile kökenleri için bkz. E. Yenal, "Profile of the Man", *S.* Bozdoğan, *S.* Özkan, E. Yenal, *Sedad Eldem: Architect in Turkey*, Singapur, 1987, s. 157-171.

4 Bunu şu konuşmada Prof *H.K. Söylemezoğlu* söyler: Mimarlık ve Sanat, 4-5, s. 162-171'deki başlıksız söyleşide s. 167. Ü. Alsaç, "Bir Mimar Tarihçilerini Arıyor", Adam Sanat, Sayı 48, Kasım 1989. s. 68'de bu bilgi kaynağı belirtilmeksizin yinelenir.

5 Bu sözler bana ve o dönemde mimarın Akademi'de proje asistanlığını yürüten Y. Mim. N. Erdal Özyurt'a söylenmiştir.

6 Bkz. Anon., *Sedad Hakkı Eldem: 50 Yıllık Meslek Jübilesi*, MSÜ Yayını, İstanbul, 1983, s. 102-104, 108-117.

7 Mimarın kendisine ev tasarlamasının anlamına kısa bir değinme ve orada Eldem'in çelişkili rolü için bkz.: Uğur Tanyeli, "Mimarların Kendi Evleri ya da Gecikmiş Aydının Evcilik Oyunu", Arredamento Mimarlık, 100+40, Ekim 2001, s. 68-85, 82.

8 Özellikle bkz. *S. H.* Eldem, "Yerli Mimariye Doğru", Arkitekt, 3-4, 1940, s. 69-74.

9 Geleneğin icadı kavramı için ilk olarak gündeme geldiği şu yayına bkz.: E. Hobsbawm, "Introduction: Inventing Traditions", E. Hobsbawm, T. Ranger, (Ed.), *The Invention of Tradition*, Cambridge U. Press, Cambridge, kağıt kapak baskı 1983, s. 1-14.

10 *S. H.* Eldem'in yayınlarından bazıları: *Türk Evi Plan Tipleri*, İTÜ Mimarlık Fakültesi, İstanbul, 1955, ikinci baskı 1968; *Köşkler ve Kasırlar*, 2 cilt, DGSA Yay., İstanbul, 1969, 1974; *Türk Bahçeleri*, Kültür Bak. Yay.,İstanbul, 1976; *Sa'dabad*, Kültür Bak. Yay., İstanbul, 1977; İstanbul Anıları, Aletaş Alarko Eğitim Tesisleri Yay., İstanbul, 1979; Boğaziçi Anıları, Aletaş Alarko Eğitim Tesisleri Yay., İstanbul, 1979; *Topkapı Sarayı*: Bir Mimari Araştırma (F. Akozan'la birlikte), İstanbul, 1984; *Türk Evi*, 3 cilt, TAÇ Yay., İstanbul, 1984-1986,1989.

11 Bu "*Otobiyografi*" için bu kitabın arka kesimine bkz.

12 Bunu düşündürten ender tanıklıklardan biri şu: Feyyaz Erpi, "Anılar: 1", Mimari Üzerine Söyleşiler, Mimarlar Derneği 1927, Ankara, 1997, s. 10.

13 Örneğin, birlikte ortak bir iş de yaptığı bir öğrencisi ve meslektaşı olan Mehmet Ali Handan'ın hemen her konuşması ona daima giyabında yöneltilmiş eleştirilerle doludur. İlginç bir yayımlanmış metin için: "Mehmet Ali Handan: 'Sedad Bey'in Yaptığı Mimarlık Değildi'", Arredamento Dekorasyon, 18, Eylül 1990, s. 84.

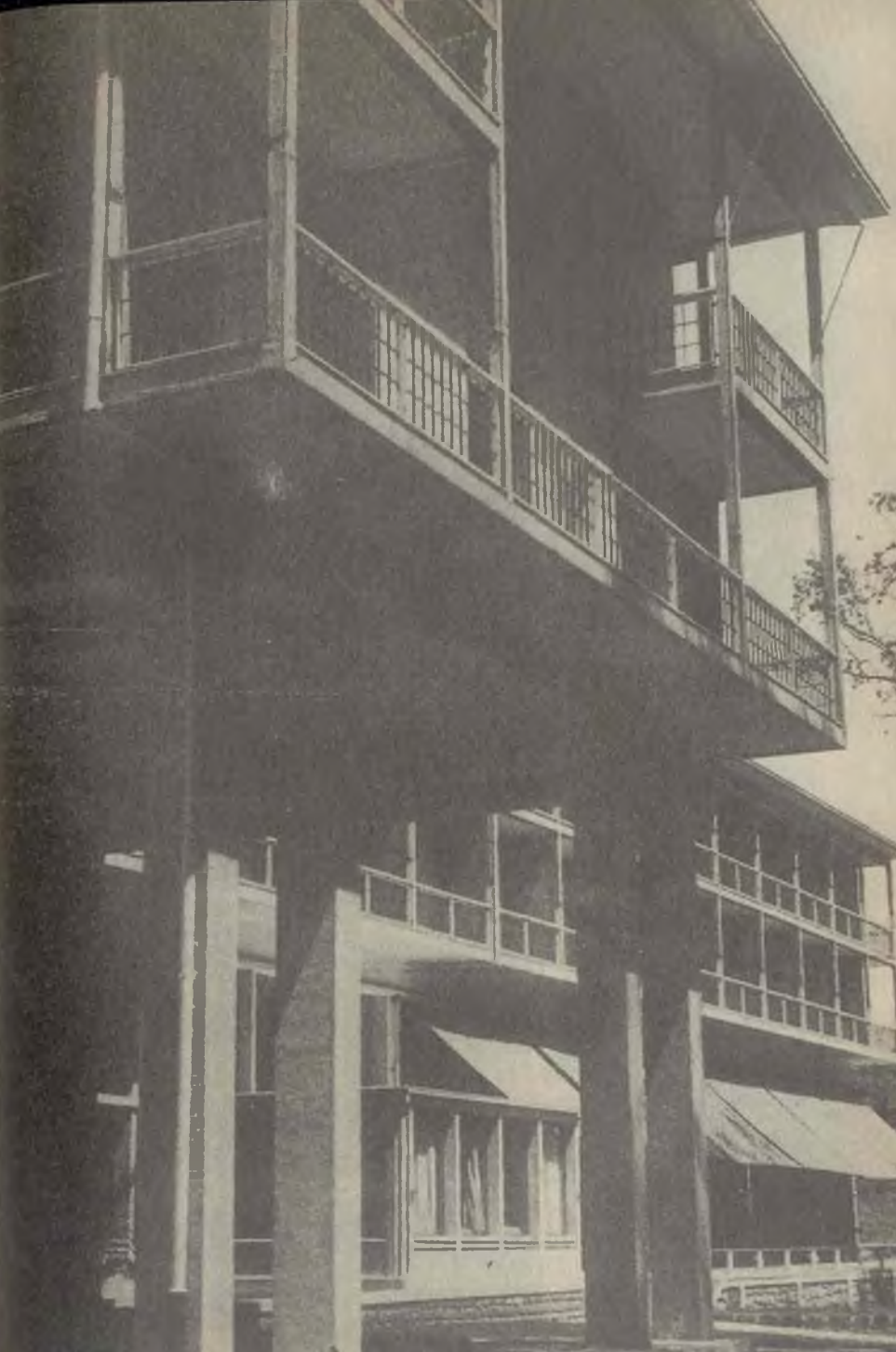
14 Bu örnekler için bkz.: *S.* Bozdoğan, *S.* Özkan, E. Yenal, a.g.e.

15 *S.* Bozdoğan, "Modernity in Tradition", *S.* Bozdoğan, *S.* Özkan, E. Yenal, a.g.e., s. 77.

Yalova Termal Oteli

Yalova, 1934-1937

Yalova'nın 20. yüzyılın başlarında İstanbul'a yakın bir termal merkez olarak ortaya çıktığı görülür. Atatürk döneminde ise özellikle gözde bir tatil odağı olacaktır. Otel bu dönemin özel koşullarının bir sonucu olarak ısmarlanmıştır. Mimarın ilk büyük kamusal çalışmalarından biridir. Mimari planlamasından mobilya ve tekstillerine dek tek elden en küçük ayrıntısına kadar Eldem tarafından gerçekleştirilmiştir. Kitle tasarımı ve özellikle dış ayrıntılarında onun geleneksel Osmanlı konut mimarisiyle ilişkili özellikler taşıyan ilk ürünüdür.

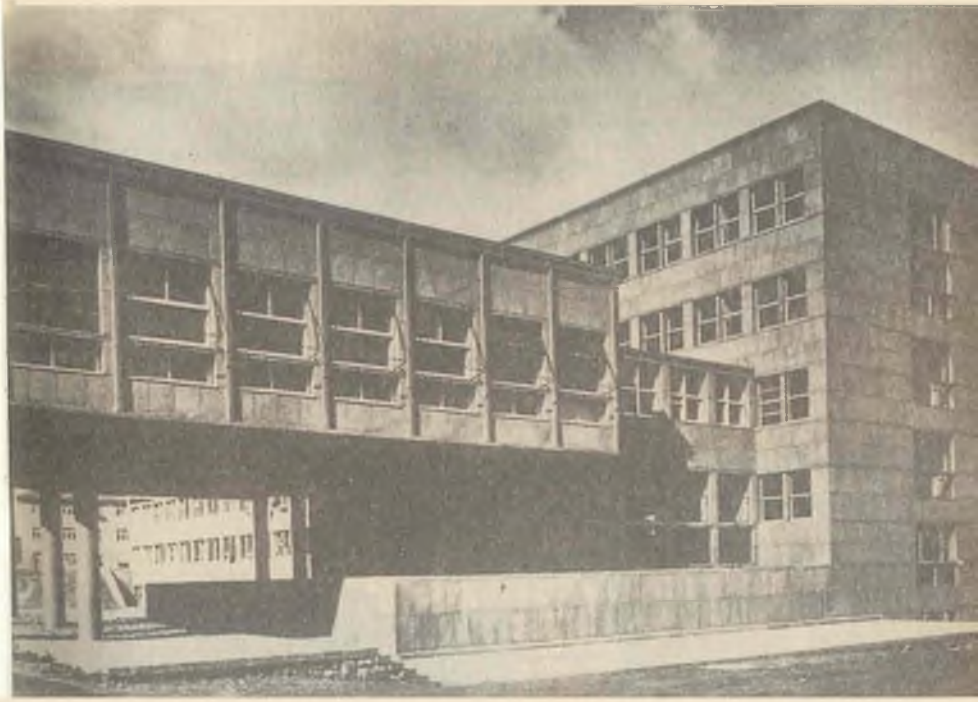


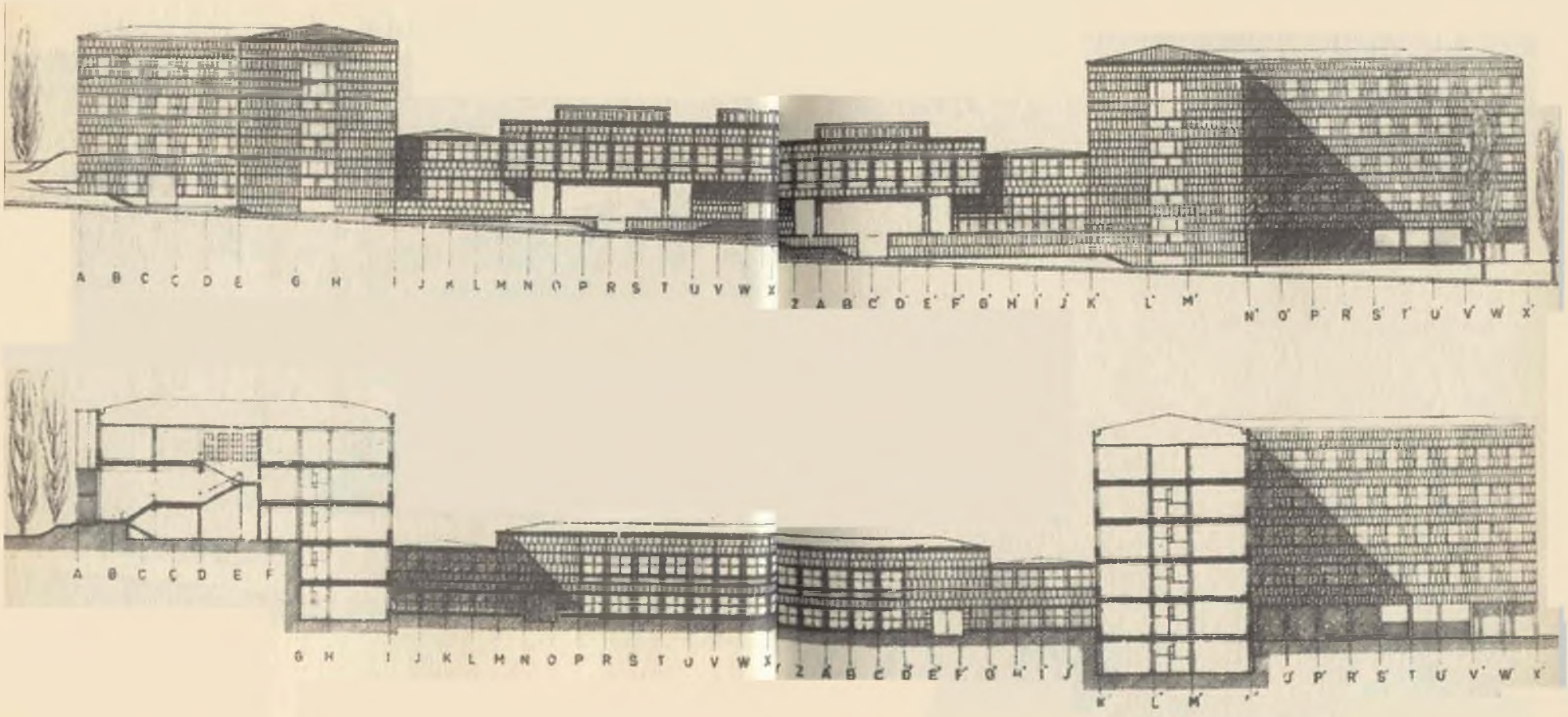


İnhisarlar Umum Müdürlüğü
(Bugün Başbakanlık)
Ankara, 1934-1937

İnhisarlar Umum Müdürlüğü binası, Eldem'in erken döneminde Modernizm çizgisine uygun en büyük kamusal yapısıdır. Mimar uluslararası bir yarışmayı kazanmasından sonra projelendirdiği yapıyı Türkiye'deki ilk modern tasarım olarak nitelendirilmiştir.

Proje dört tarafı yapı ile çevrili büyük bir dikdörtgen avludan oluşur. İki karşılıklı kanat beş katlı ofis bloklarıdır. Diğer iki kanat giriş holü, oditoryum, toplantı odaları ve ön cephede garaj, servisler ve kafeterya gibi büyük mekanları içerir. Binanın betonarme iskeletinin dolgu malzemesi taş ve tuğladır, dış cephe 4 cm kalınlığında pembemsi yapay taş ile kaplıdır.





42

SEDAD HAKKI

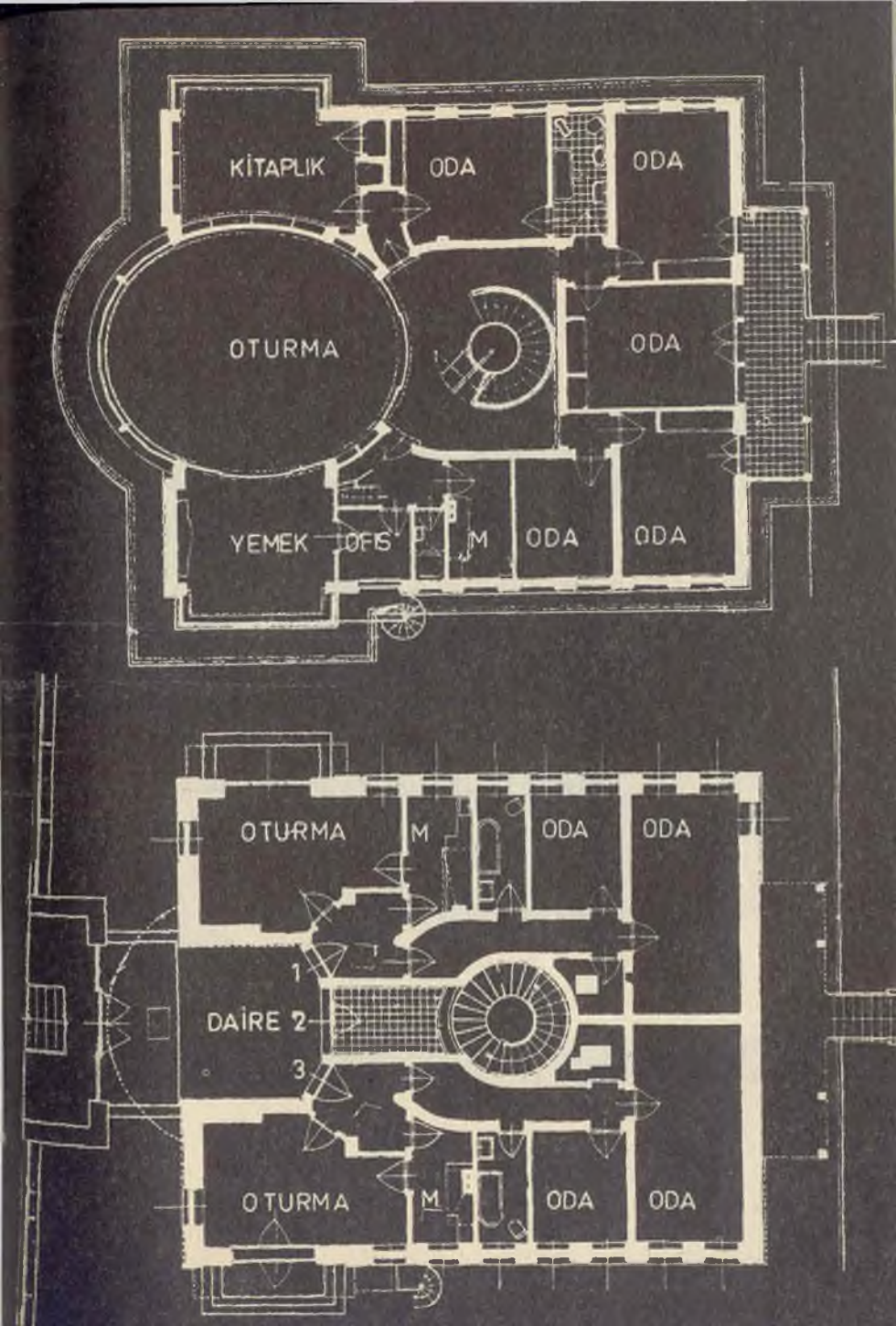
43

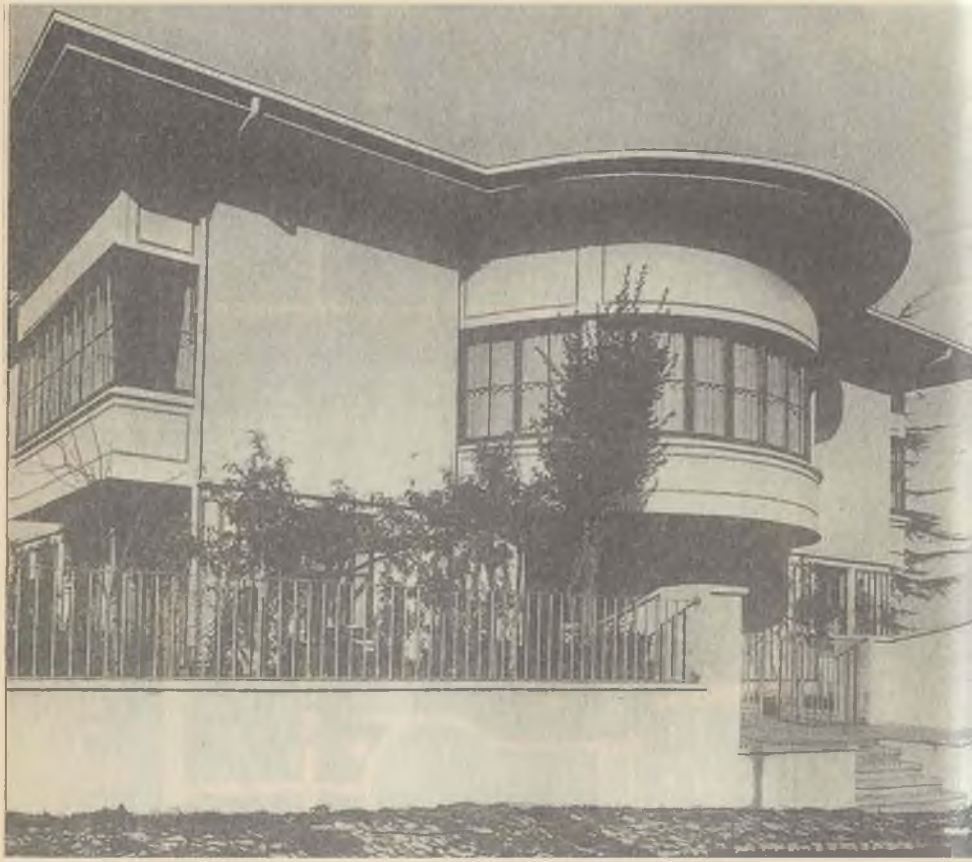
ELDEM


06 EP972

Ahmed Ağaoğlu Evi
Nişantaşı, İstanbul, 1936-1937

Bina, yerinde mevcut büyük bir ahşap konağın kagir zemin kat duvarları üzerine betonarme döşemeli olarak inşa edilmiştir. Bu nedenle taşıyıcı duvarların yerleri eski konağın konturlarını izler. Alt katta iki küçük daire, üst kattaysa 5 odalı ana konut bulunmaktadır. Girişi üç daireye ait ortak mekan belirler. Oradan dairesel planlı bir merdivenle üst kata ulaşılır. Merdiven yuvası tavandan ışık almaktadır. Üst kat planı oval bir orta sofa çevresinde düzenlenmiştir. Sofa sürme kapılarla yan mekanlara bağlanır. Duvarlar geleneksel konutlarda terek denilen bir silme ile yatayda bölünmüştür. Tereğin üst kesimi yalın kalem işi nakışlarla bezenmiştir. Eldem'in geleneksel bir planimetrik şemadan yola çıkan ilk yapılarından biridir.


KİTAPLIK
ODA
ODA
OTURMA
ODA
YEMEK
OFİS
M
ODA
ODA
OTURMA
M
ODA
ODA
1
DAİRE 2
3
OTURMA
M
ODA
ODA

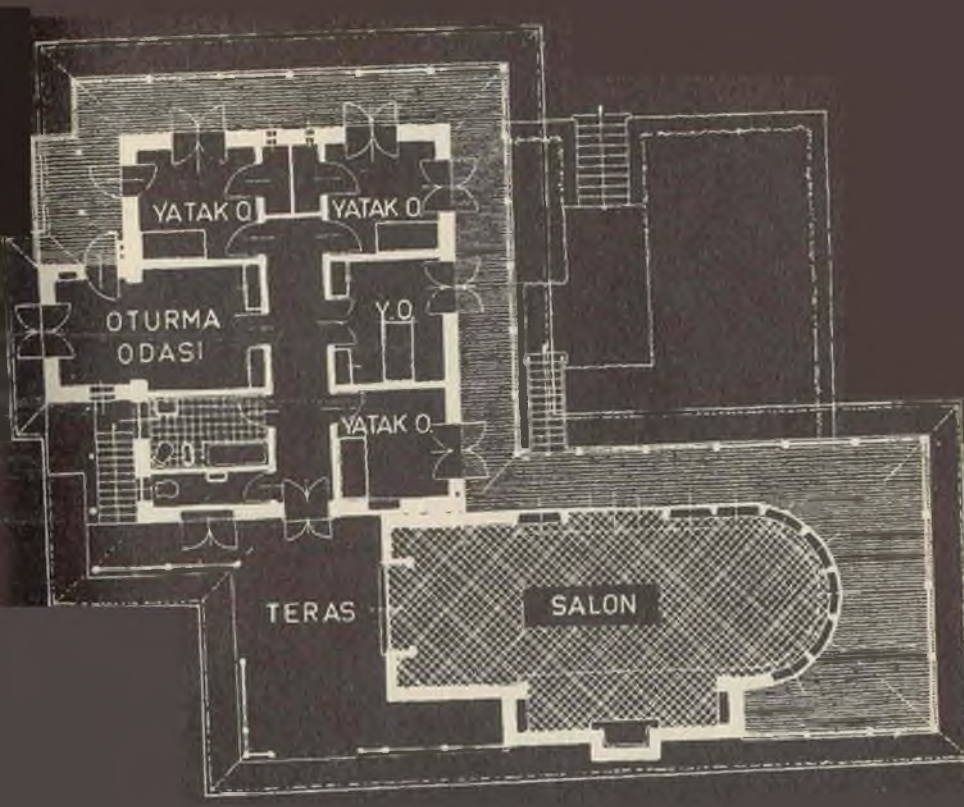


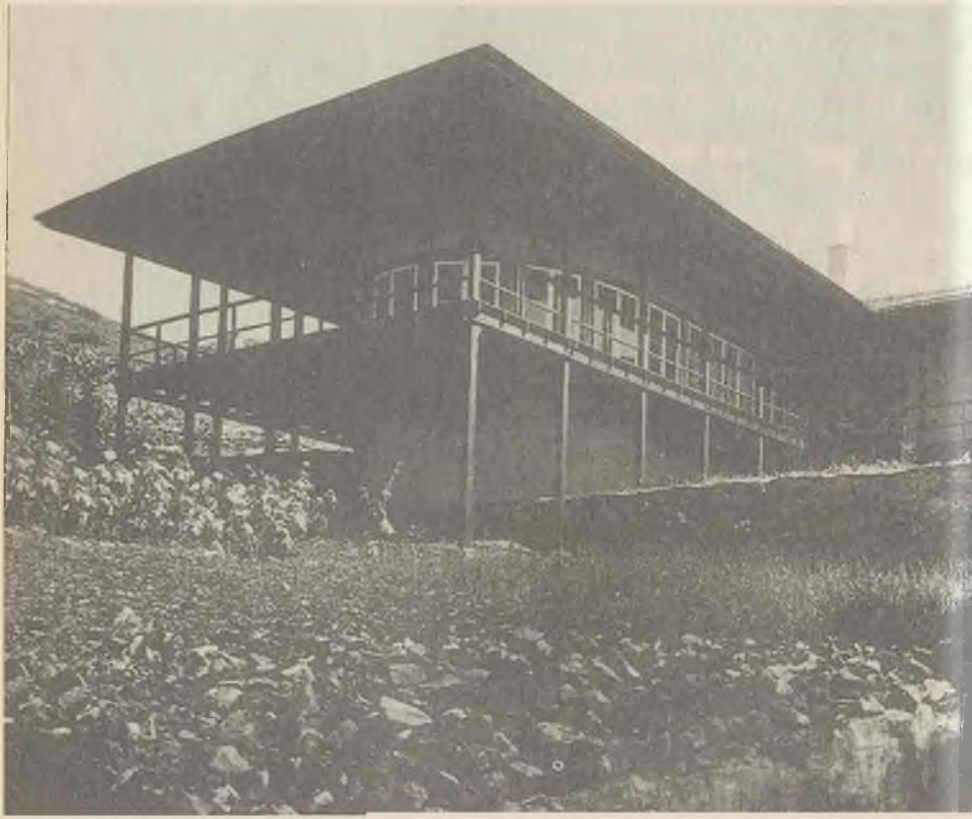
48

SEDAD HAKKI

Fethi Okyar Köşkü
Büyükada, İstanbul, 1936-1937

Büyükada, Eski Viranbağ'da mevcut bir kır evinin büyütülmesiyle oluşan bu eve etrafına eklenen ahşap veranda ve salon kitlesiyle yeni bir görünüm kazandırılmıştır. Verandanın zemini ahşap ızgara biçimindedir ve yağmur suyunu aşağıya geçirir. Evin önündeki setler denize doğru birkaç kat olarak bahçeye geçişi sağlarlar. Yapının yeni eklenen kesiminin yarım daire planlı ve önü teraslı kesimi Le Corbusier'nin Kartaca için tasarladığı bir yapıya önemli ölçüde benzer. Ancak, bu örneğin ahşap oluşu büyük bir ifade farklılığı yaratmaktadır.


YATAK O
YATAK O
OTURMA
ODASI
Y.O
YATAK O
TERAS
SALON

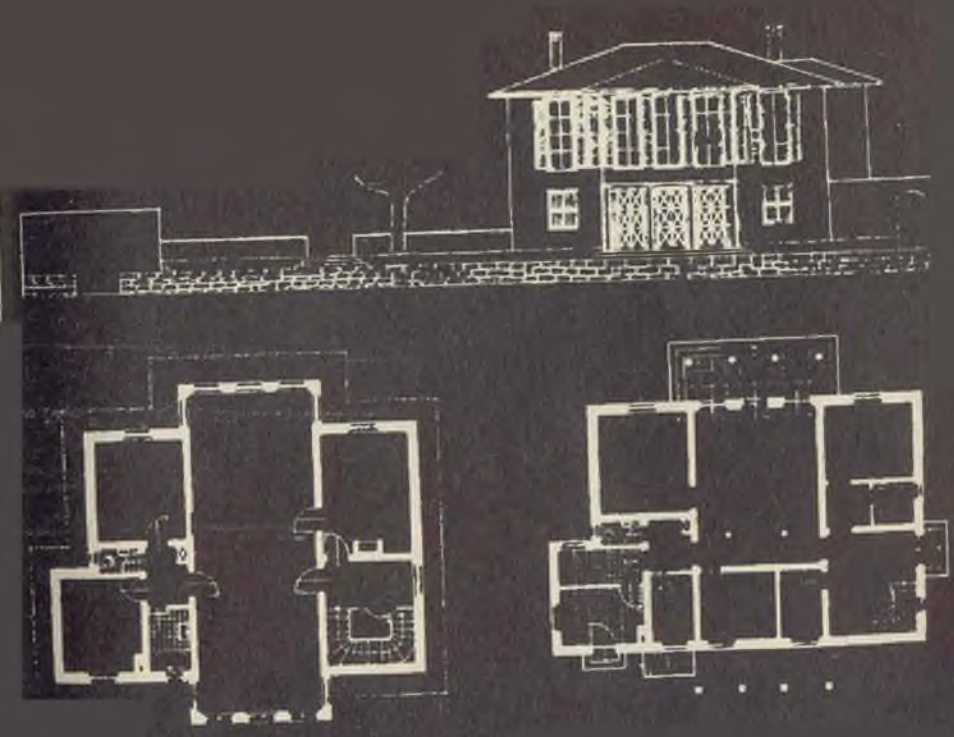


52

SEDAD HAKKI

Ayaşlı Evi
Beylerbeyi, İstanbul, 1938

İlk olarak Ağaoğlu Evi'nde denenen sofalı çözüm, aynı dönemin ikinci yapısı Ayaşlı Evi'nde de yinelenir. Beylerbeyi'nde, deniz kıyısında geleneksel yalı tipini yeniden üretmeye çalışan, iki katlı bir yapıdır. Planı kategorik olarak geleneksel karnıyarık, iki cepheli sofa tipine aittir. Üst katta, sofa ön ve arkada dışarıya açılır. Dört narin kolonla yükseltilen bu köşkler, düşey pencere düzenleriyle iyi aydınlatılmış çıkmalar oluştururlar.



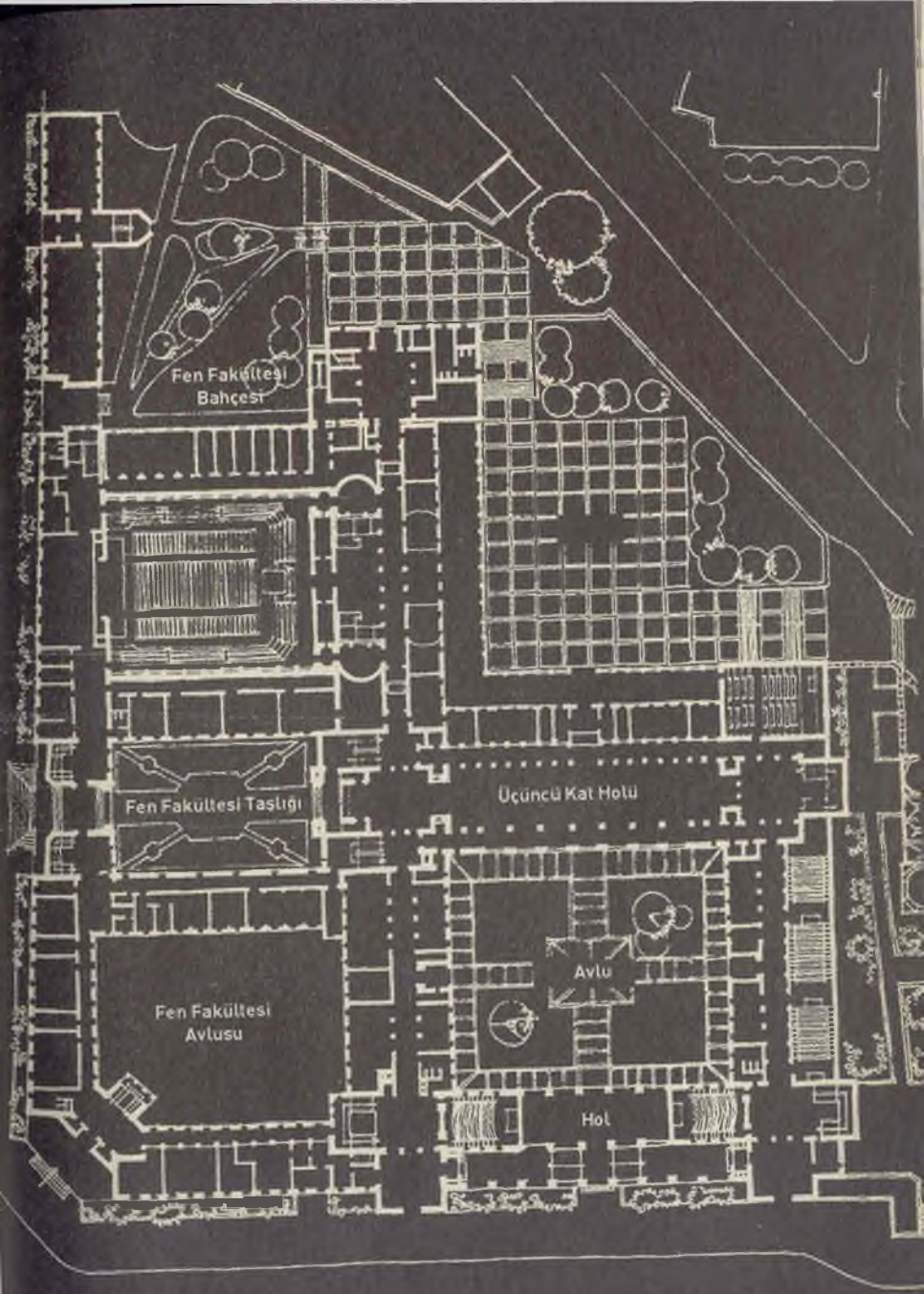


56

SEDAD HAKKI

İstanbul Üniversitesi
Fen Edebiyat Fakültesi
İstanbul, 1942-1947
(Emin Onat ile Birlikte)

Mimarın gerek dış, gerekse de dış mekanda belki de en anıtsal çalışması budur. İki fakülteyi tüm birimleriyle içerecek kapasitede gerçekleştirilmiştir. Tasarımı bir tür melez çözüm olarak nitelenebilir. Bir yandan o dönemin Alman Nazi mimarlığının dev, masif kitle çözümlerini ve iç mekan biçimlenme anlayışını yansıtır, öte yandan da geleneksel Osmanlı konut mimarlığının pencere düzenleri, saçak biçimlenmeleri gibi elemanlarına yer verir.


Fen Fakültesi
Bahçesi
Fen Fakültesi Taşlığı
Üçüncü Kat Holü
Fen Fakültesi
Avlusu
Avlu
Hol

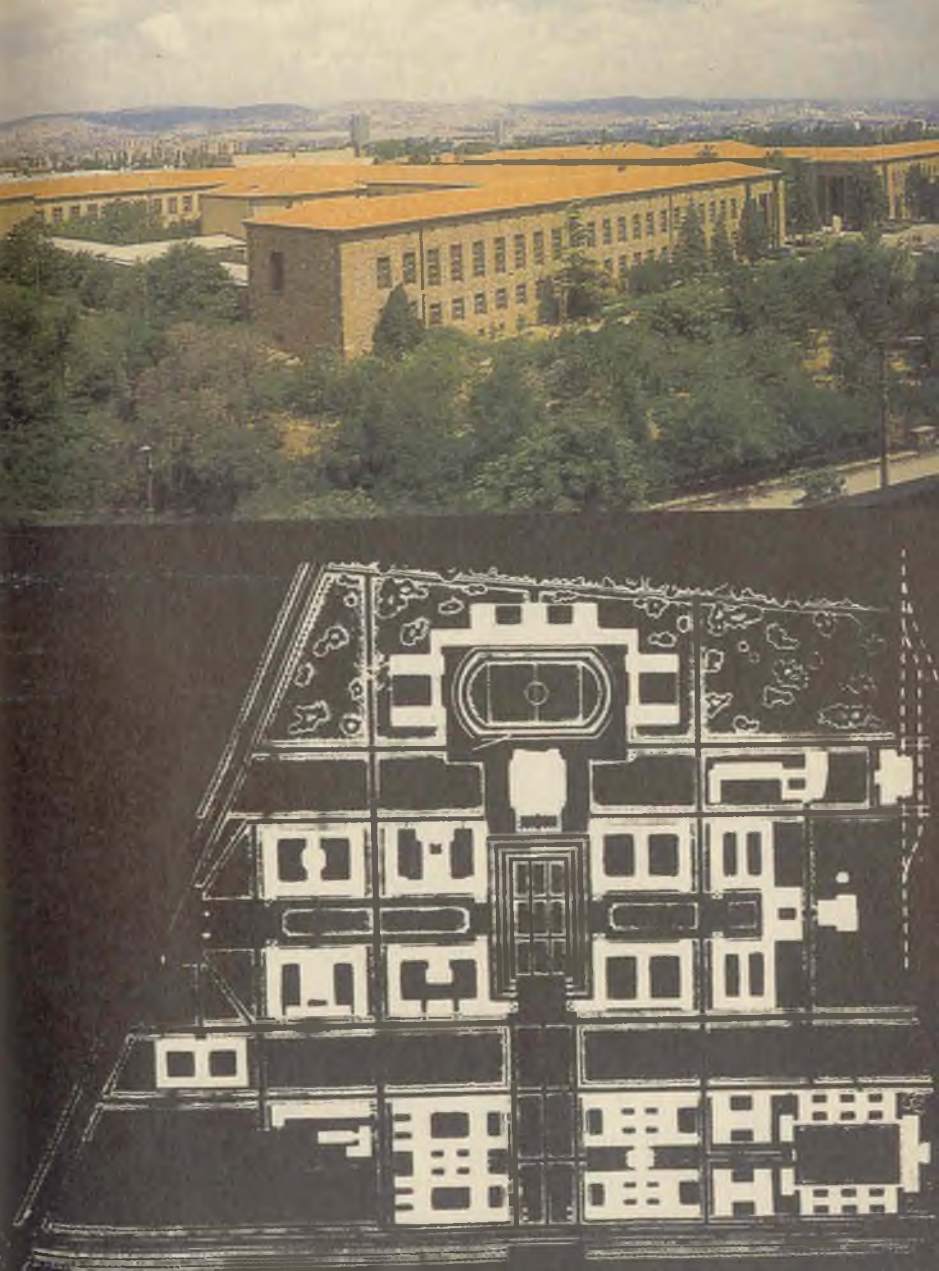




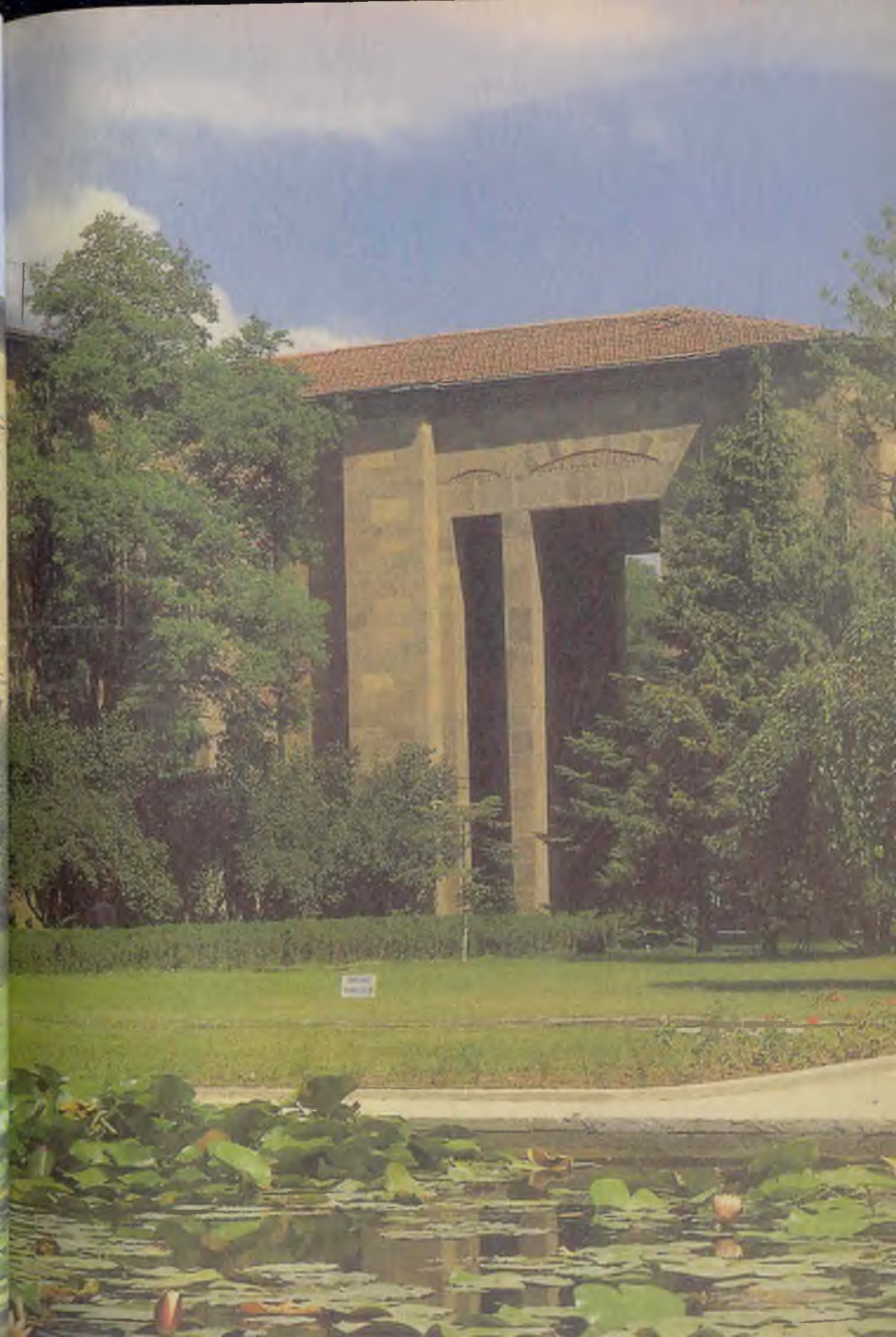
Ankara Üniversitesi Fen Fakültesi

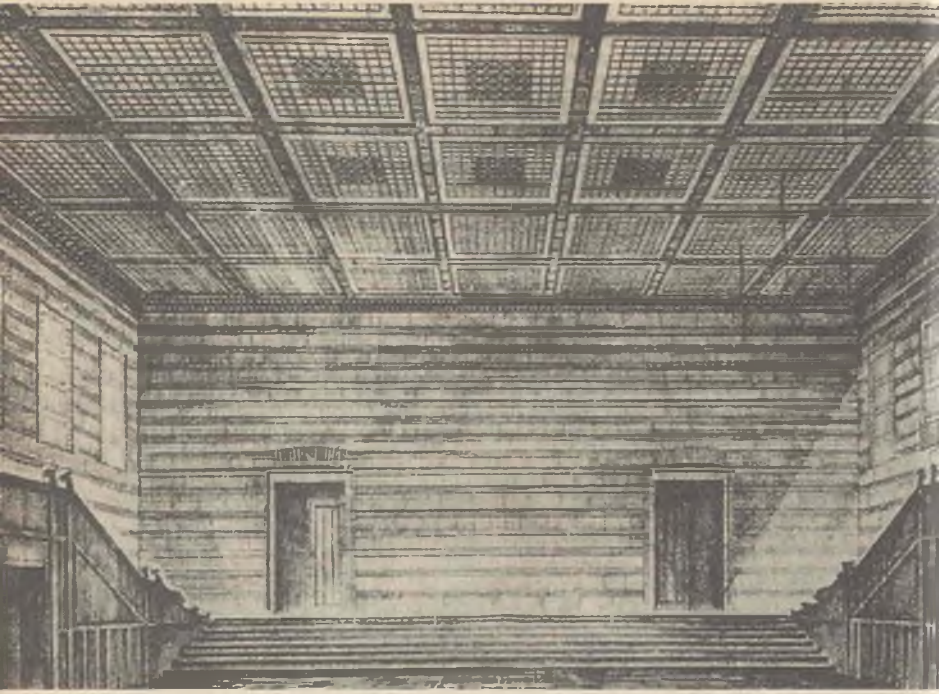
Ankara, 1943-1945

Fakültenin varlık nedeni o sıralarda Ankara'da teknik üniversite kurmaya yönelik bir fikrin gündeme gelişidir. Bu kapsamlı proje yapılmış (yanda altta), ancak sözkonusu kurum gerçekleşmeyerek, projenin sadece bu küçük parçası inşa edilmiştir. Tasarım bağlamında İstanbul Üniversitesi Fen ve Edebiyat Fakültesi'nden daha kararlı bir kimlik taşır. Yalınlaştırılmış bir anıtsallığı içerir. Ancak, geleneksel konut mimarlığına özgü çelişik niteliklerden büyük oranda kurtarılmıştır.







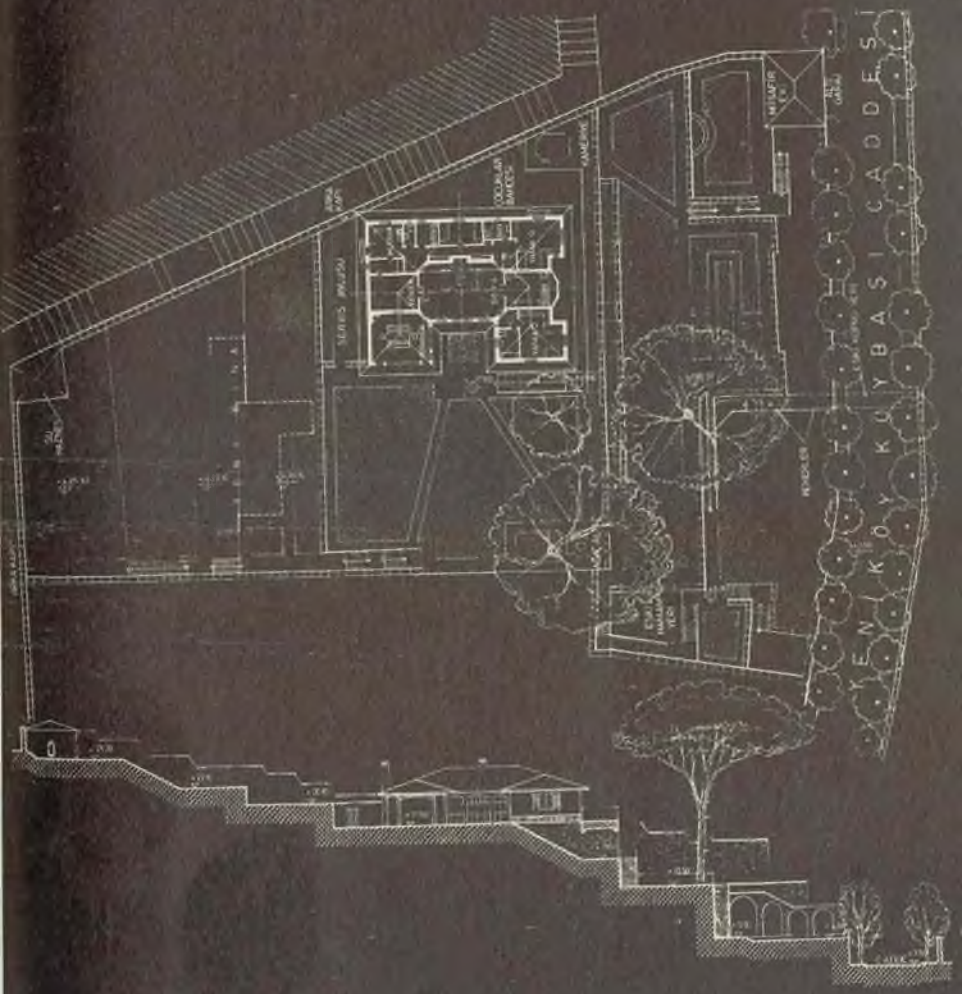




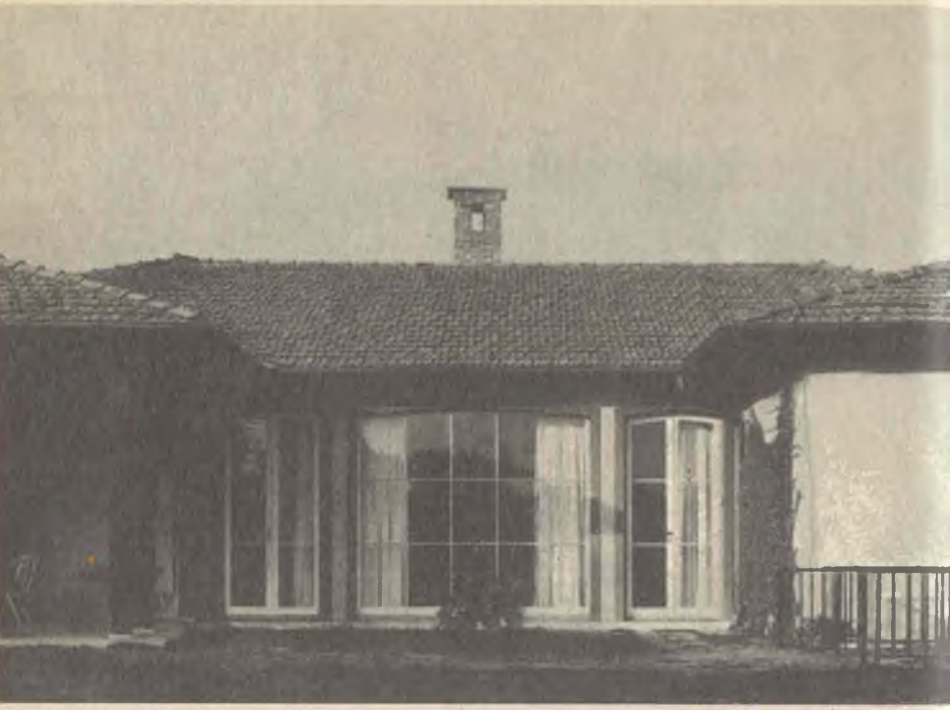
Fotograf: Atelye MAT

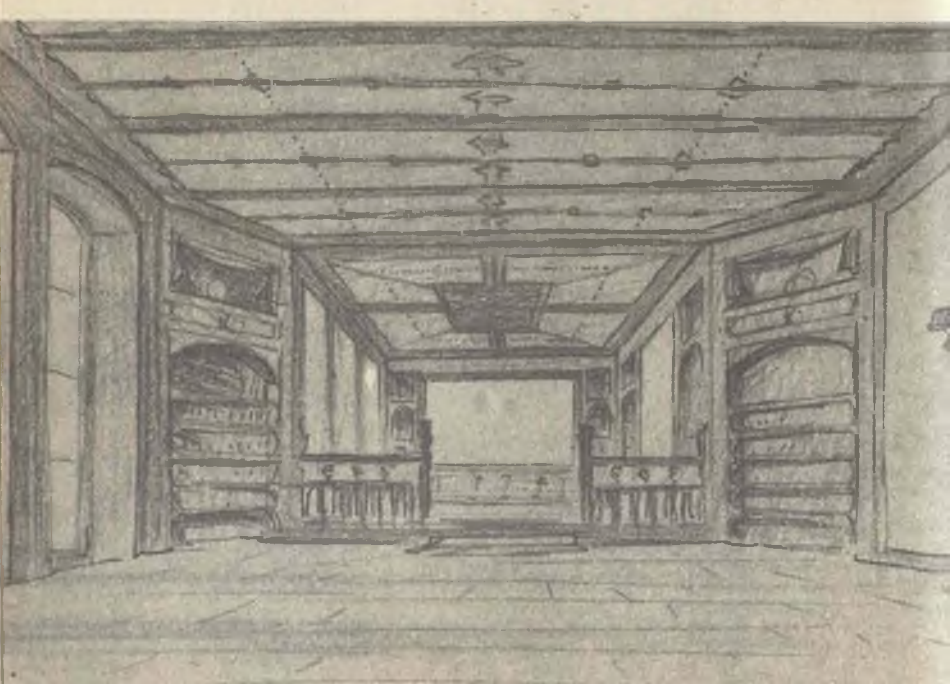
Safyurtlu Köşkü
Yeniköy, İstanbul, 1944-1945

Tıngıroğlu Bahçesi diye bilinen bir alanda inşa edilmiş, 18. yüzyıldan kalma kimi istinat duvarları, setler ve sarnıçlar onarılarak yeni tasarımda kullanılmıştır. Plan iki eyvanlı merkezi sofa esasına dayanmaktadır. Verandadaki kalın direkler ve ahşap kemerler, sofadaki pervaz işçiliği ve doğramalar masif meşeden İstanbul tersanesinden temin edilen eski ahşap kullanılarak gerçekleştirilmiştir. Büyük holün tavanı verniklenmiştir. Binanın esas yönü deniz tarafı değil, Hisar'a bakan güney cephesidir. Bahçeye bakan mekanlardan biri oda yerine veranda olarak değerlendirilmiştir. Bahçedeki merdivenler, yollar ve harpuştalar doğal taştır. Direkler geleneksel tekniğe uygun olarak geçmeli ve ahşap çivilidir. Tavan şiş çubuklarla bezenmiştir. Orta sofanın orta bölümü mermer, sekilikler parke kaplıdır. Bunlardan biri yemek, diğeri çalışma odası olarak işlevlendirilmiştir. Yapı, Eldem'in geleneksel teknikleri en yoğun biçimde kullandığı yapısıdır. Bunun bir tercih olmaktan çok, o yılların savaş ortamında çimento ve demir-bulma zorluklarıyla ilişkili olduğu düşünülebilir. Ev aslında bir müşteri için yapılmakla birlikte, kısa süre içinde Eldem'in mülkiyetine geçmiş ve mimar tarafından ölümüne dek yazlık olarak kullanılmıştır.



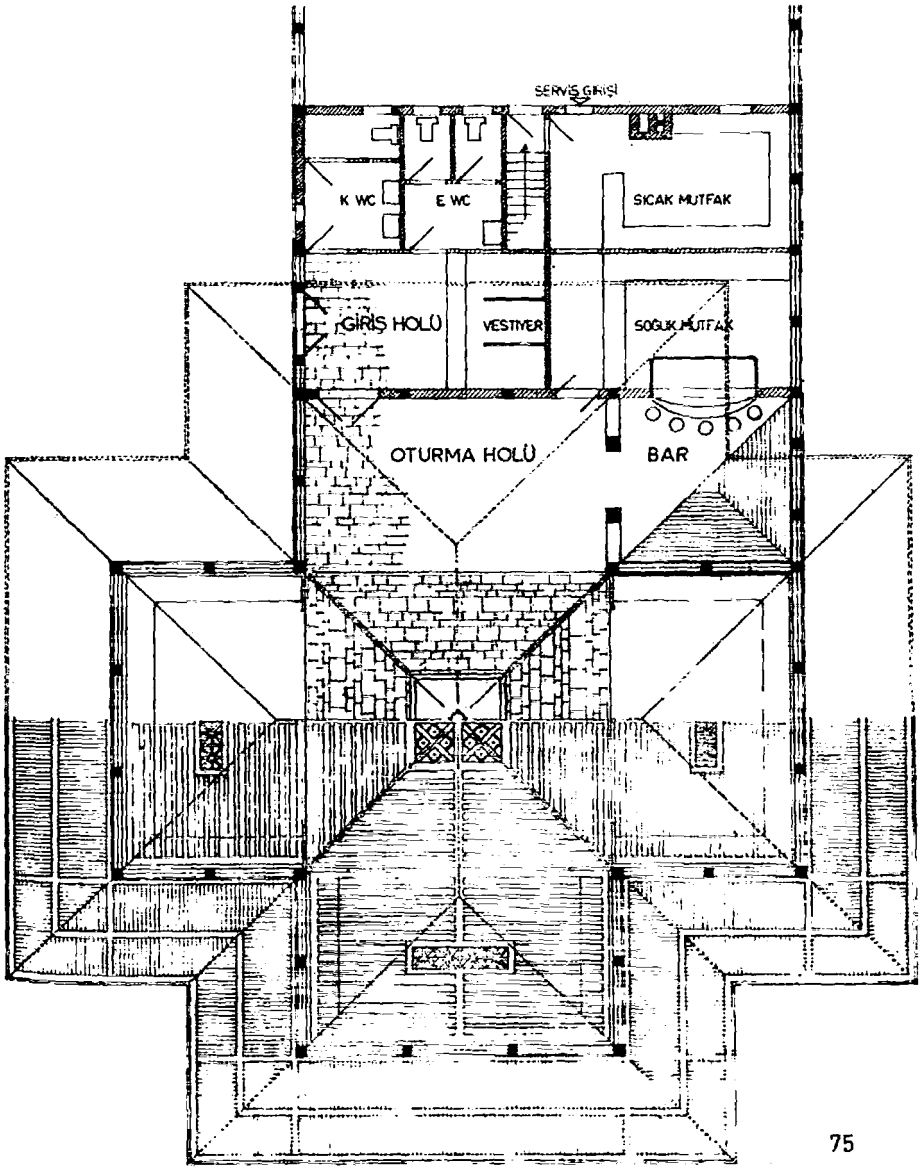
71
ELDEM





Taşlık Kahvesi
İstanbul, 1947-1948

Sultan Abdülaziz'in yaptırmak istediği ama inşa ettirtemediği caminin önündeki alanı tanımlayan istinat duvarlarının üzerindeki düzlükte konumlanmaktaydı. Dönemin Belediye Başkanı Lütfü Kırdar tarafından ısmarlanmıştır. Kısa zamanda inşa edilen binanın planı Köprülü Yalısı'nınkini hemen hemen aynen yineler. Tek fark orta mekana geriye doğru bir dördüncü kolun eklenmiş olmasıdır. Büfe ve tuvaletler yapının bu tarafında yer almaktadır. Kahvenin tavanı, geniş saçakları, iç ve dış duvarları ahşap kaplamalıdır. Swiss Otel'in yapımı için önce yıkılmış, ardından da oranları bir ölçüde bozularak yeniden inşa edilmiştir.


SERVİS GİRİŞİ
K WC
E WC
SICAK MUTFAK
GİRİŞ HOLÜ
VESTİYER
SOĞUK MUTFAK
OTURMA HOLÜ
BAR

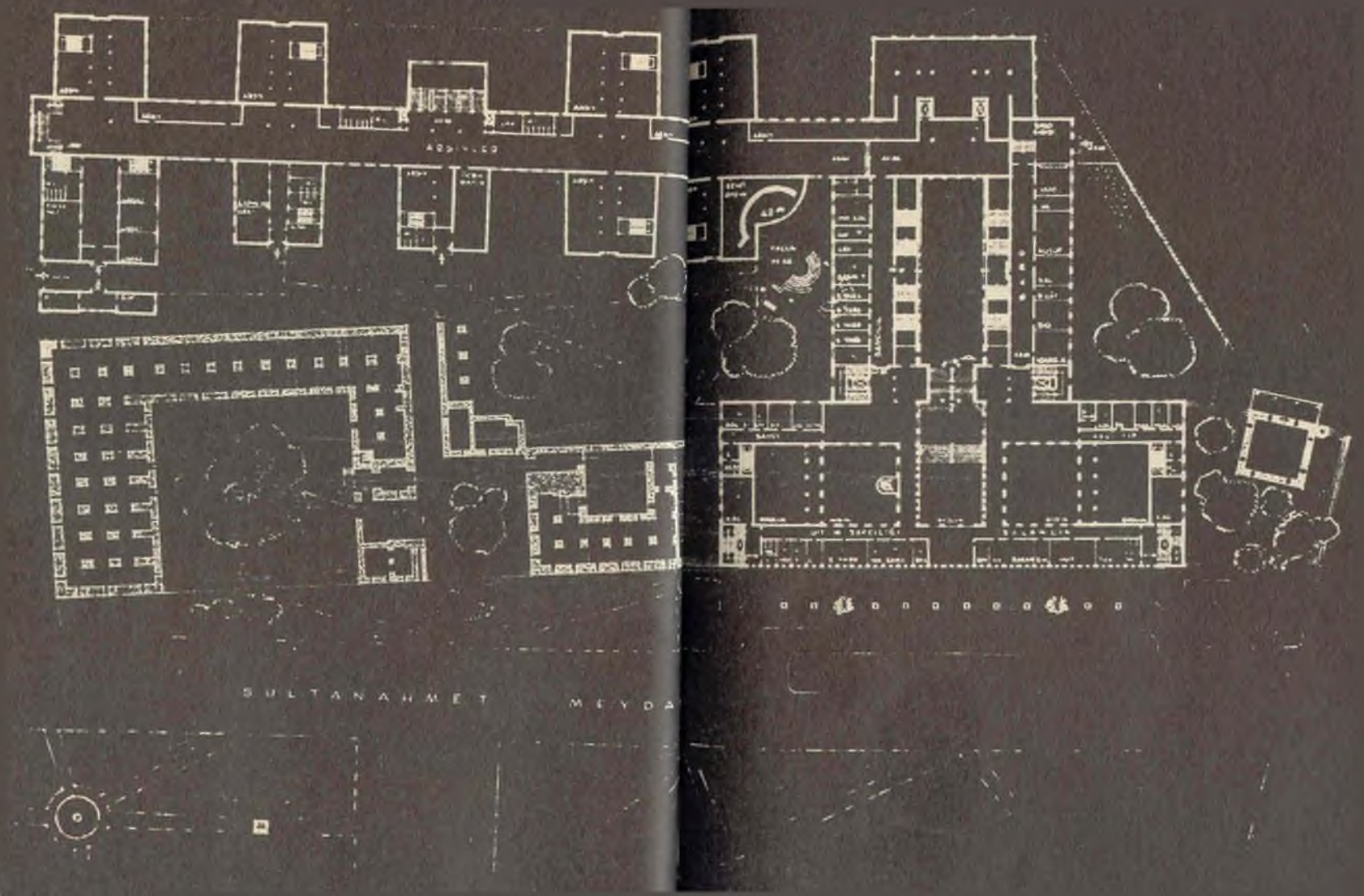

toğraf: Suha Özkan

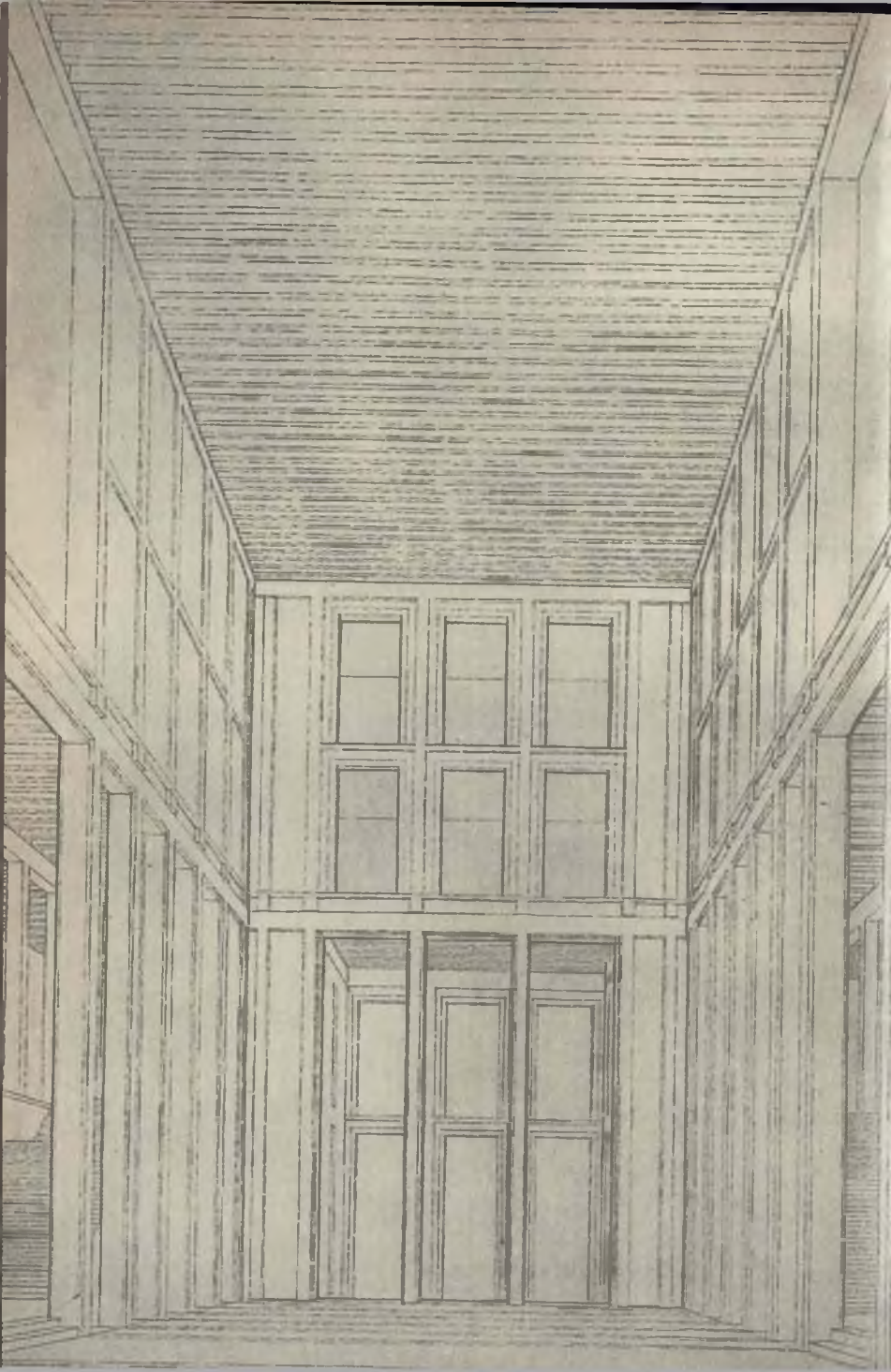
İstanbul Adliye Sarayı
Sultanahmet, İstanbul, 1948-1971
(Emin Onat ile Birlikte)

Eldem'in kariyerindeki yapıtaşlarından biri İstanbul Adliye Sarayı'dır. Bir yarışma projesi olarak hazırlanmıştır. Eldem/Onat şeması, ofis blokları ve avlulara bağlanan bir omurgadan oluşur. Bloklar İbrahim Paşa Sarayı arkasında konumlanır ve yapı gerçekleştirilmemiş büyük bir blokla Divan Yolu üzerinde biter. Arsanın bir arkeolojik sit alanı oluşu nedeniyle yapımı yarım kalmıştır. Bunun üzerine Eldem, projedeki değişiklikler üzerine bir çok kez çalıştı. Bu değişiklik ve önerilerin hiçbiri gerçekleşmeyecektir.

İstanbul Adliye Sarayı'nın inşa edilen kısmı bir omurga boyunca tekrarlanan blokların ritmik düzen anlayışına sahiptir. Yapının betonarme iskeleti döşemelerin yatay, kolonların düşey çizgiler biçiminde vurgulanmasını sağlamıştır. Yapı neredeyse tüm tarihsel çalışmalarda ulusal eğilimleri sonlandıran rasyonel, işlevsel bir Modernist ürün olarak değerlendirilirse de, projeye ait perspektifler anıtsal nitelikleriyle 1940'ların 2. Ulusal Mimarlık çizgisinin çok dışında değillerdir.

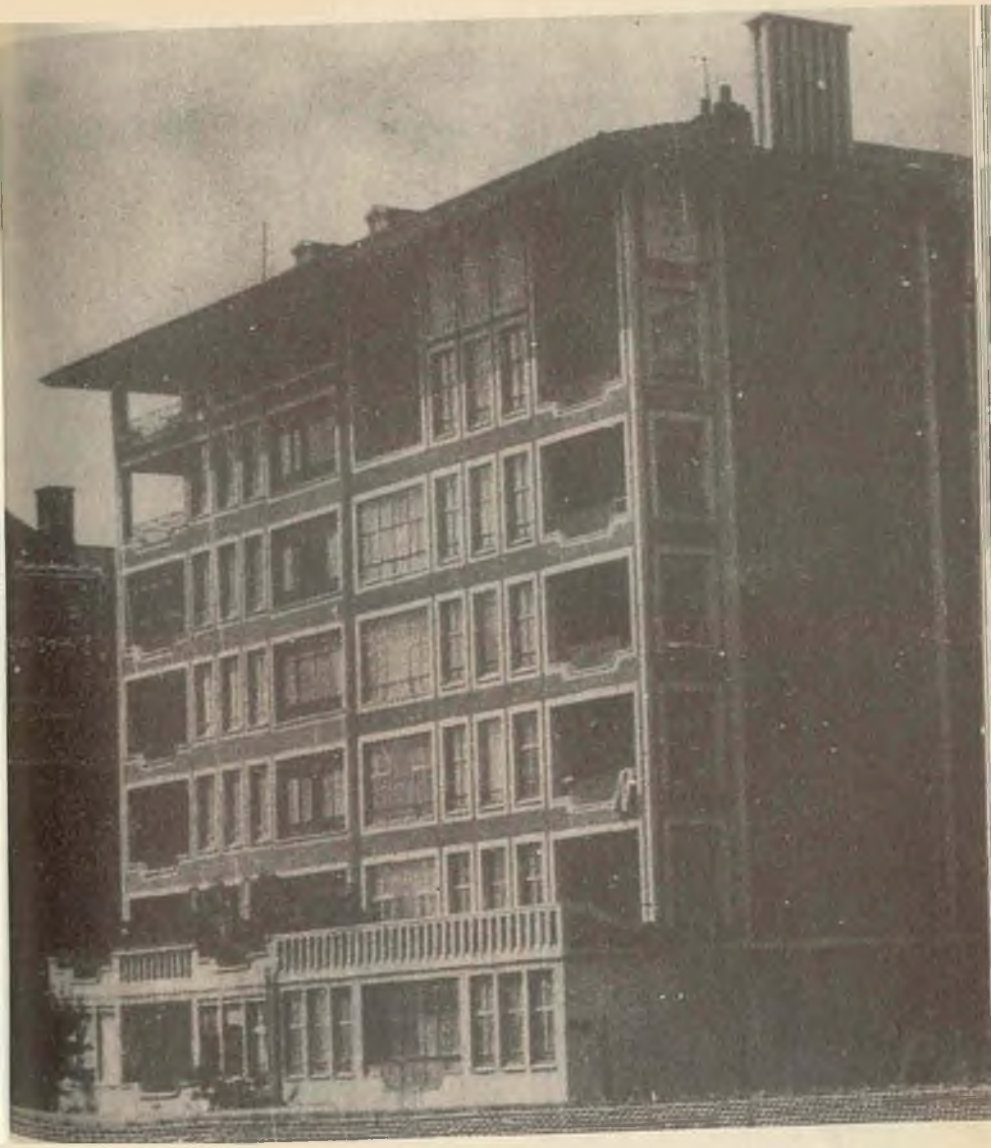

ISTANBUL
ADLIYE SARAYI


SULTANAHMET MEYDA



Cumhuriyet Caddesi'nde
Apartman ve Kendi Dairesi
Elmadağ, İstanbul, 1950

Prost Planı'nda öngörülen ve eski mezarlık alanı üzerinde konumlanacak olan ayrık düzen apartman bloklarından biri de Eldem tarafından projelendirildi. Mimar, ölümüne dek en üst iki katını bir dupleks olarak tasarladığı bu apartmanda oturdu ve bir daireyi de bürosu olarak kullandı.

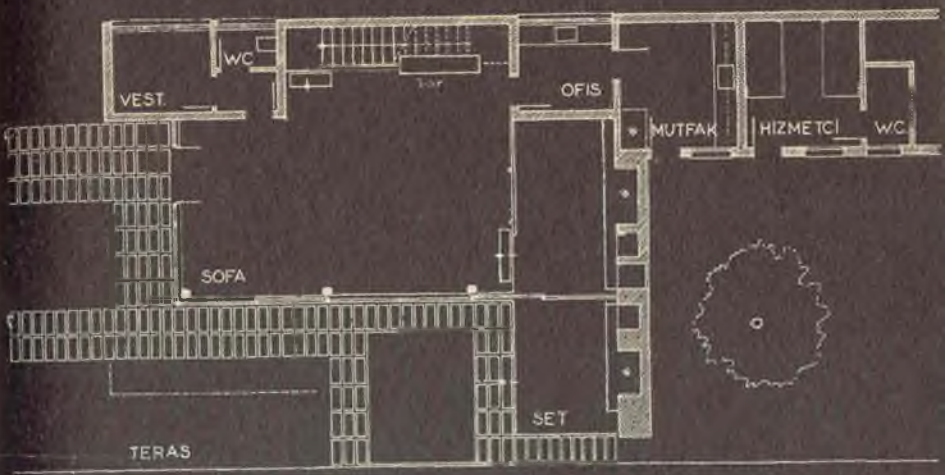


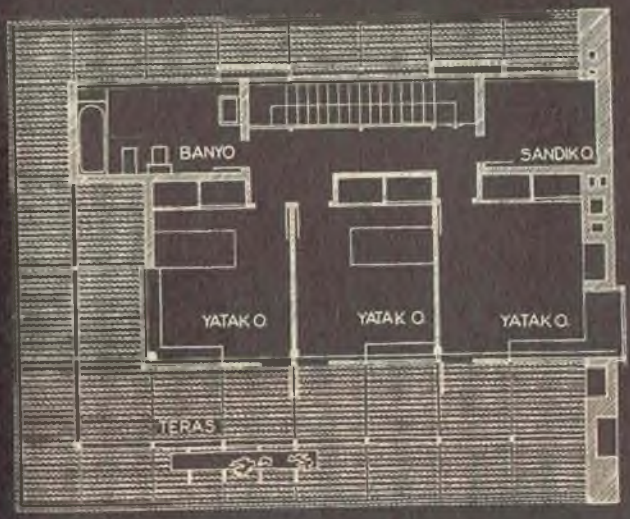




Yeniköy, Set Üstünde Ev
İstanbul, 1952

Eldem'in Neutra etkileriyle karşılaşmasının en erken örneği olan yapı, betonarme ile yığma ve ahşap konstrüksiyonun karma bir uygulamasıdır. Duvarlar ve direkler yerine göre boyalı ve cilalıdır. Ahşap rengi olarak belirgin kırmızı ve yeşil seçilmiştir. Bu renk tercihi geleneksel konutlardaki kullanımı çağrıştırır. Tavanlar üst katta kaba beton bırakılmış, alt katta ahşap kaplanmıştır. Saçaklar ahşap karkas üzerine aynı cins kaplamadır. Üst katta panjurlar arkasında havalandırma pencereleri vardır. Cephe tümüyle camlı doğramalarla oluşturulmuştur. Bunlar alt kesimde sabit, üst kesimde sürmedir.

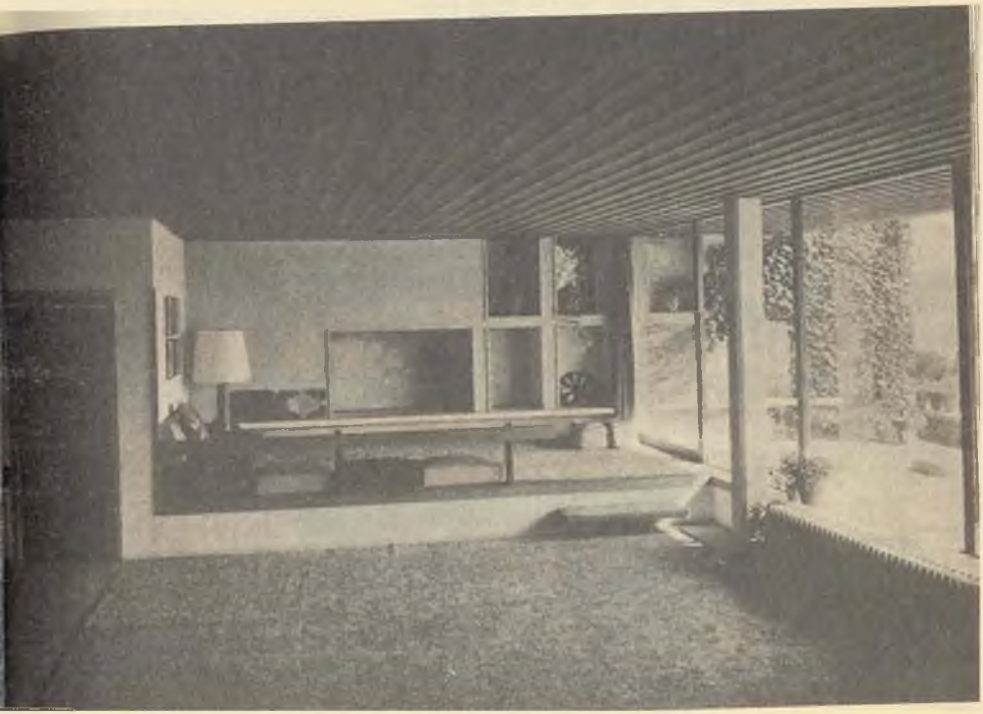

WC
VEST.
OFIS
MUTFAK
HIZMETCI
WC
SOFA
SET
TERAS

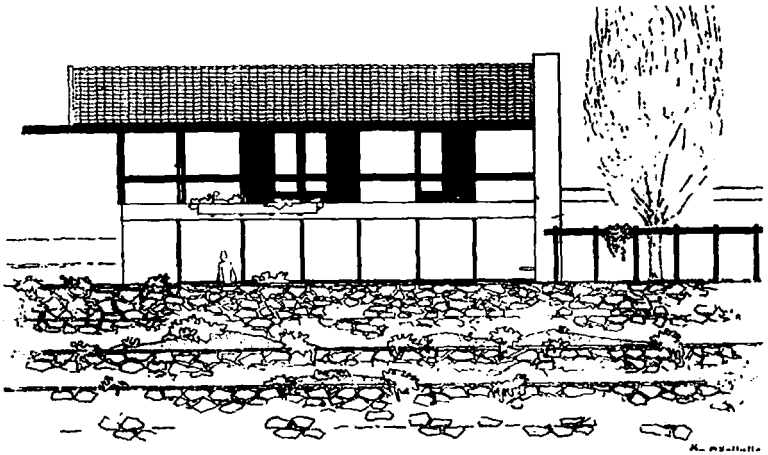

BANYO
SANDIKO
YATAK O
YATAK O
YATAK O
TERAS

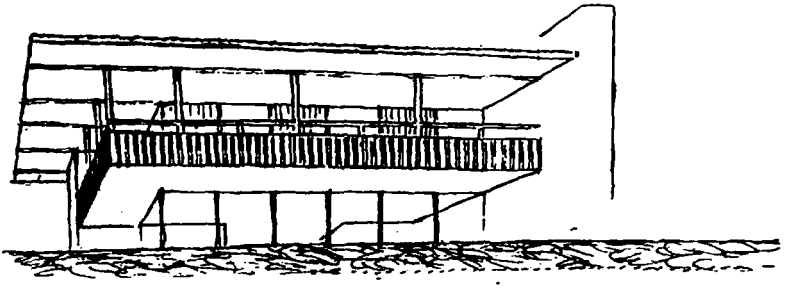


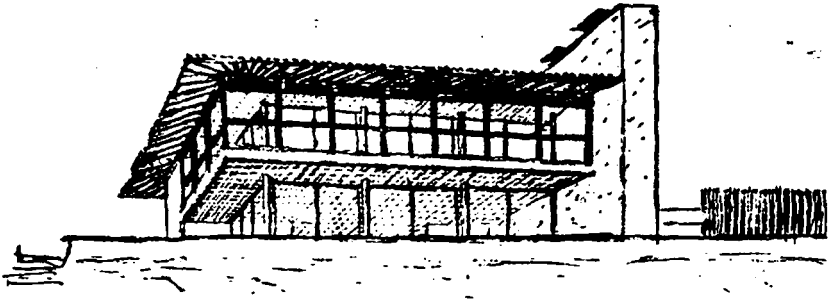
90

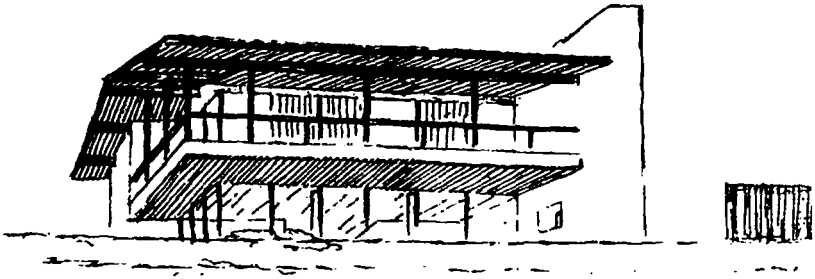
SEDAD HAKKI







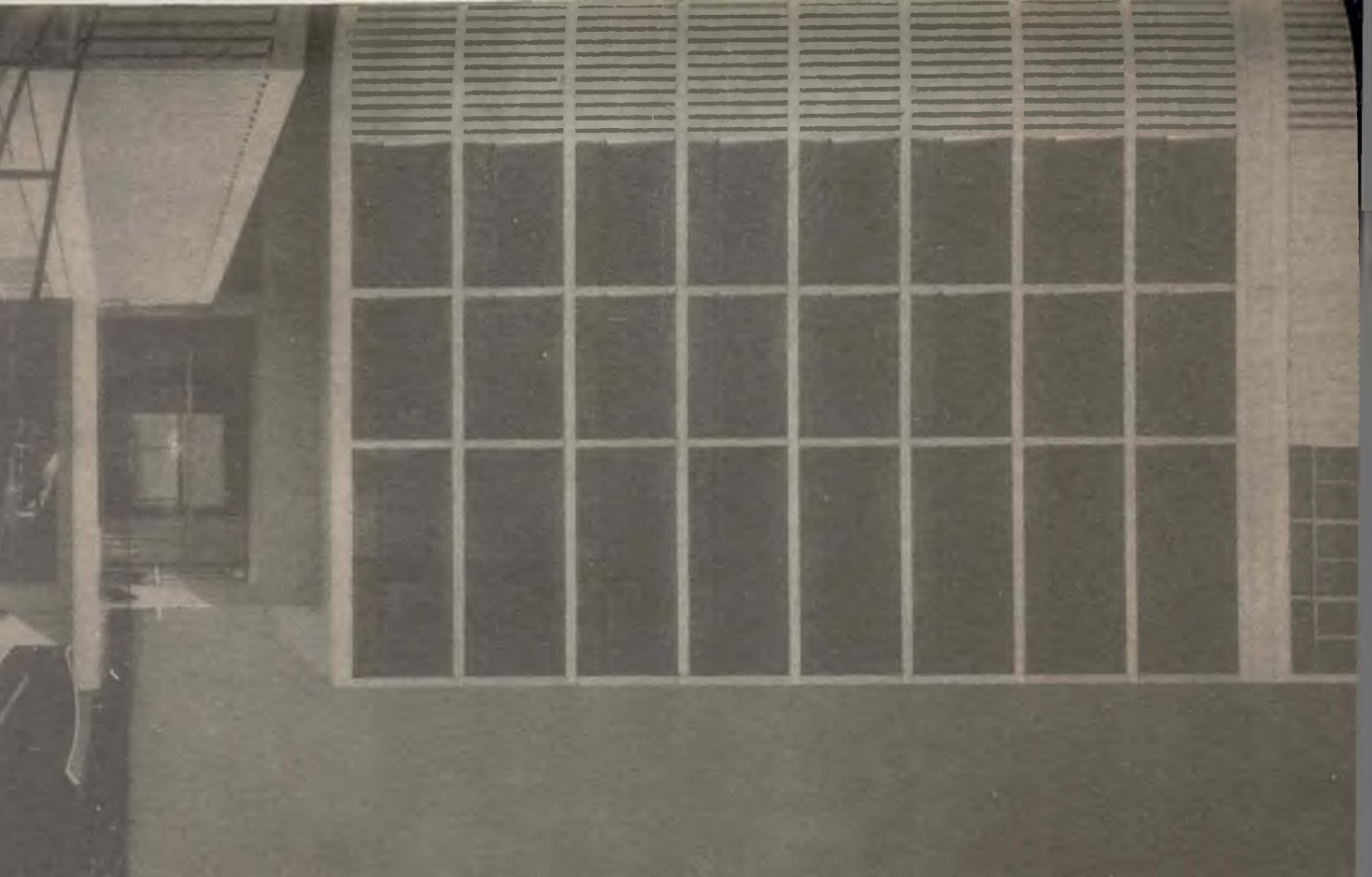




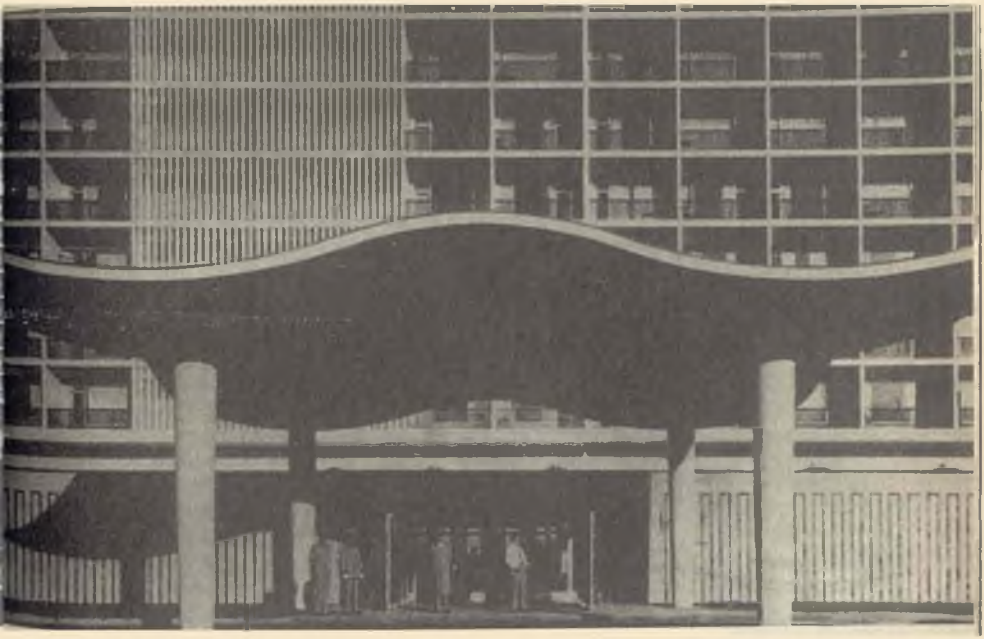
Fekizler

Hilton Oteli
İstanbul, 1952-1955
(SOM Grubu ile Birlikte)

İstanbul'un ilk önemli uluslararası otelinin tasarımında Eldem'in katkısı tartışmalıdır. Otel ana kitle ve işlev çözümü bağlamında dönemin Amerikan büyük kentsel konaklama yapısı formatlarına uygundur. Yapımında kullanılan teknoloji ve malzeme bileşimi açısından da o yılların Türkiye'si için olanakların sınırları dışında kalır. SOM grubunun ve yatırımcı firmanın Eldem'den beklentisi muhtemelen yapıyı "yerelleştirecek" kimi ayrıntıları eklemek olmuştur. Ancak, mimarın bu katkıyla yetinmekte zorlandığı ve SOM'la kurulan ilişkinin kolay olmadığı o yılların mimari efsaneleri arasında yer alacaktır.



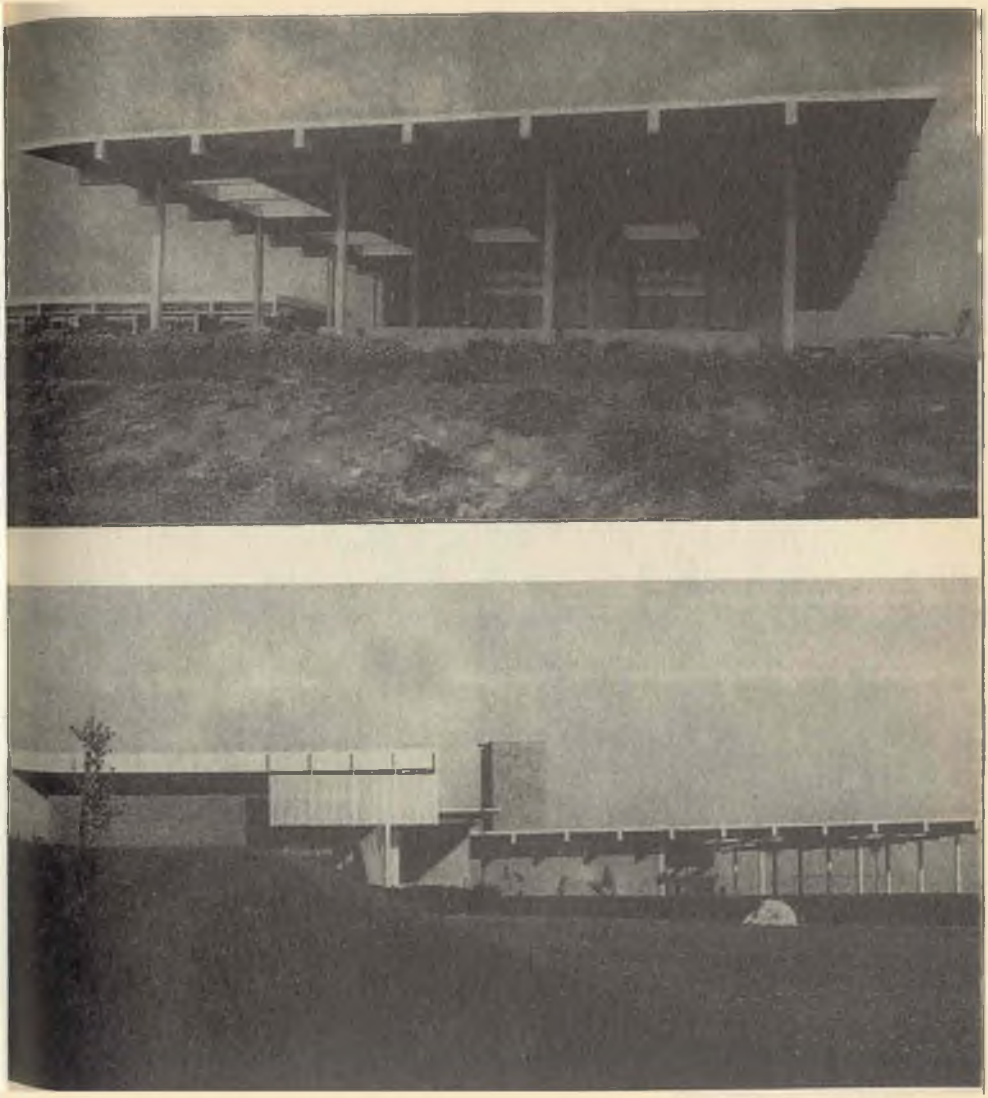

HILTON





Florya Tesisleri
İstanbul, 1955-1959

1930'lardan başlayarak İstanbul için yeni bir dinlenme ve turizm odağı olarak geliştirilmesi öngörülen Florya'daki en kapsamlı yapım girişimlerinden biri, 1950'lerin ortalarından başlayarak İstanbul Belediyesi tarafından gerçekleştirilecektir. Burada yazlık kullanım amaçlı moteller, plaj tesisleri ve lokantalar inşa edilecektir. Tasarlananların hepsi de 1950'lerin Amerikan, hatta California morfolojisine benzer özellikler gösterir.

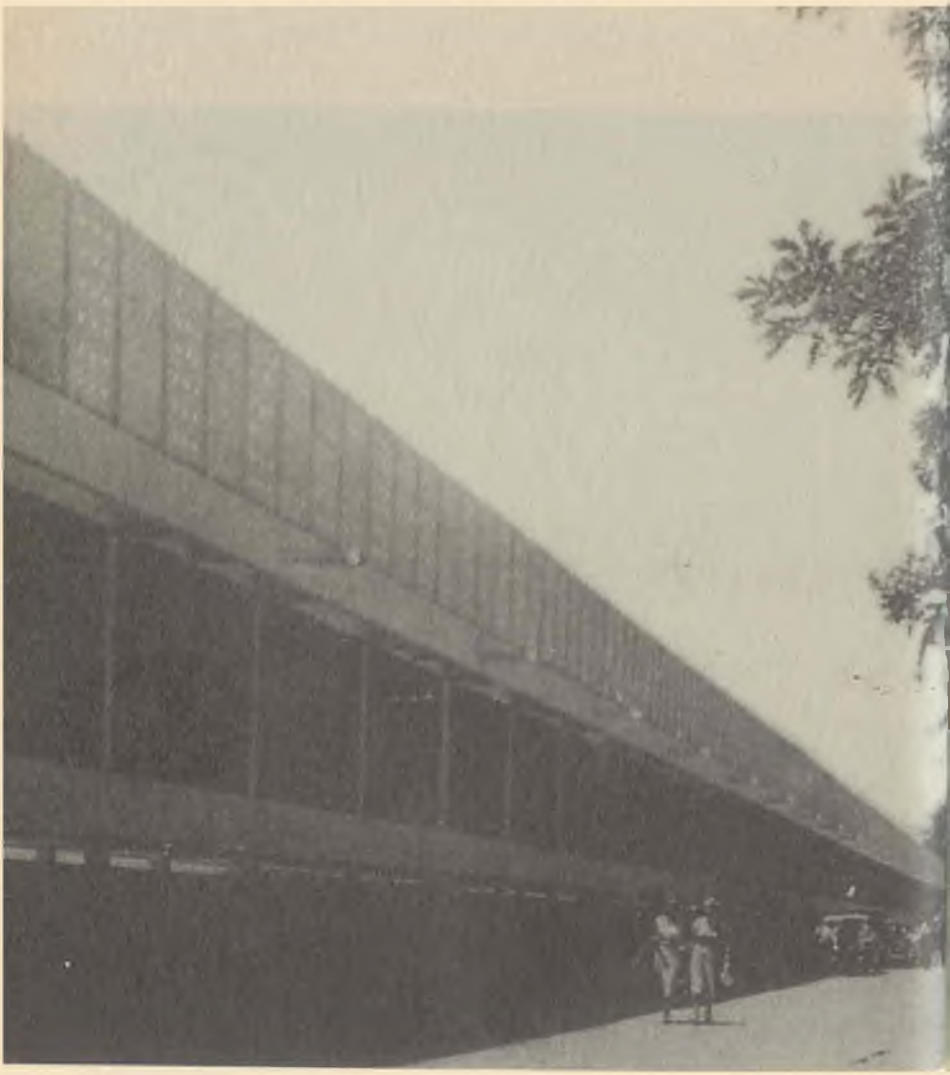




102

SEDAD HAKKI



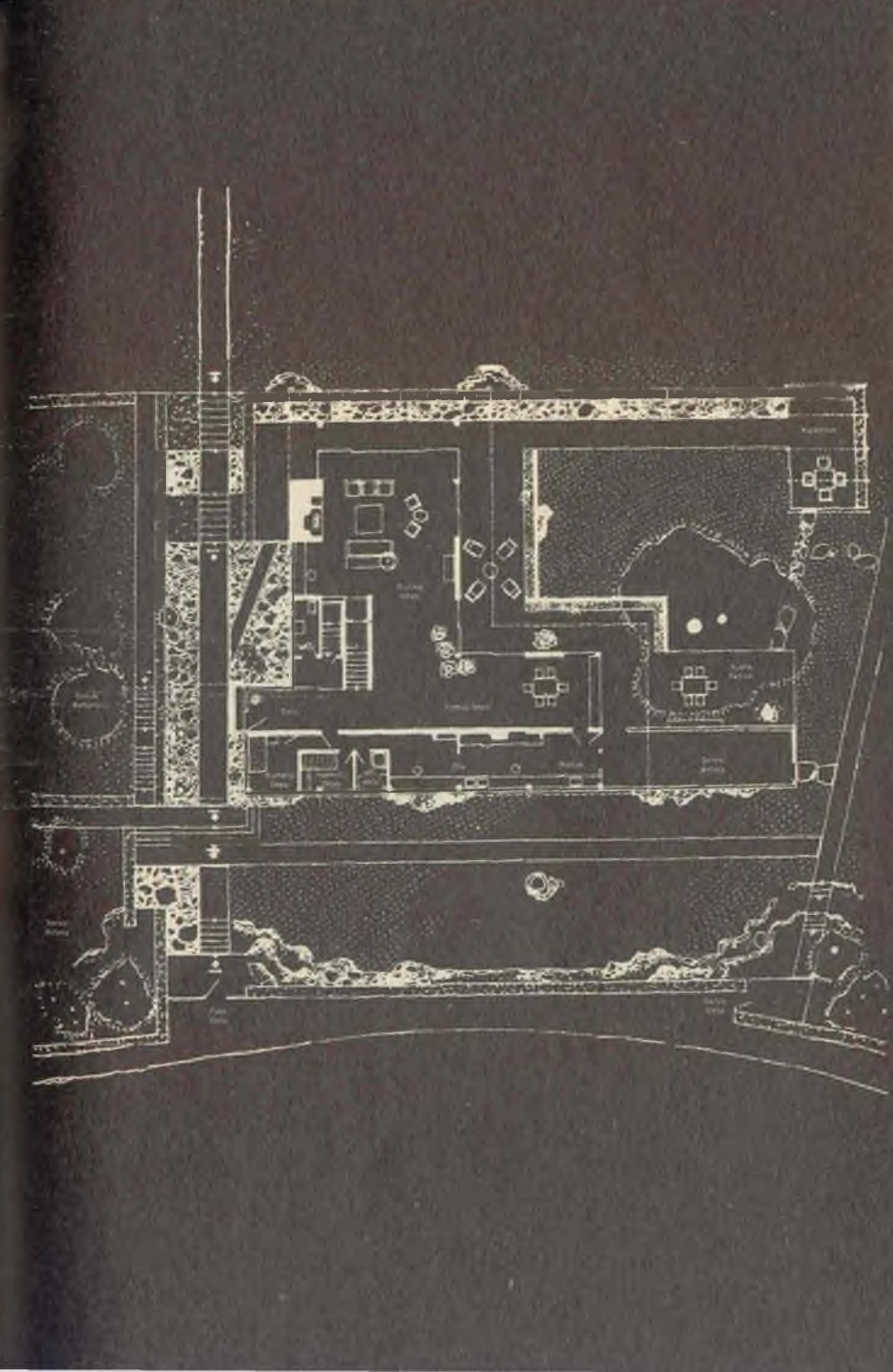


104

SEDAD HAKKI

Büyükada'da Derviş Manizade Köşkü
İstanbul, 1956-1957

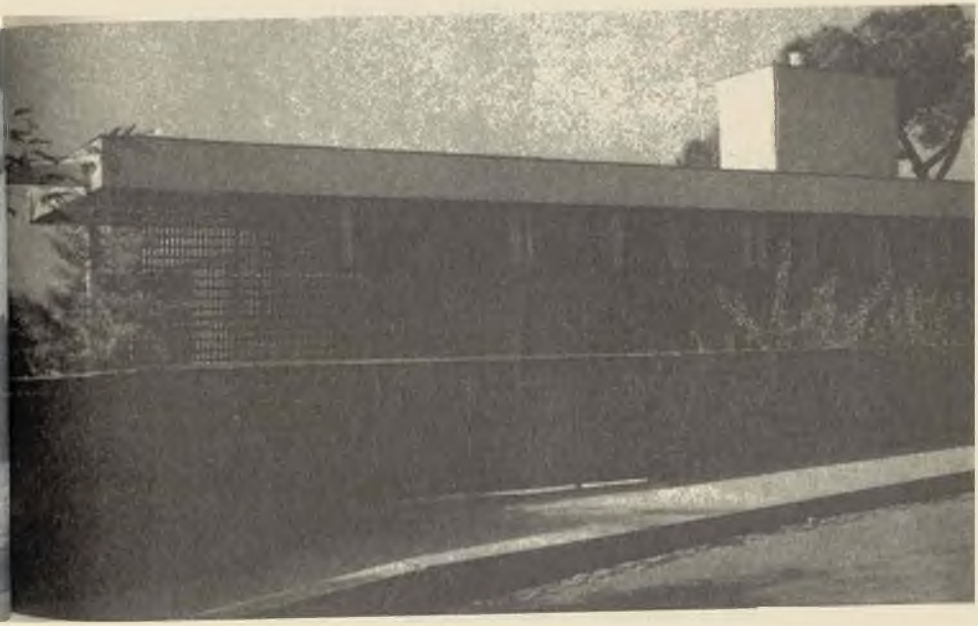
Yapı betonarme karkastır. Plan düzeni açısından Eldem'in en az geleneksel ürünlerinden biridir. Belirgin bir mekansal akışkanlık gösterir. Dış cepheleri de olabildiğince geniş saydam yüzeylere yer verir. Deniz cephesi yatay sürgülü kafes panjurlarla güneşe karşı korunmuş cam duvardır. Sokak cephesindeki kafes-panjurlar ise sürme olarak çözülmüştür. Az eğimli olan çatı bakır kaplamadır. Su inişleri çörtenlerle sağlanmıştır. Alt kat tümüyle dışa açık ve bahçe ile bağlantılıdır. Tavanlar cilalı ahşap, duvarlar beyaz boyalıdır. Betonarme elemanlar genellikle çıplak bırakılmıştır.





108

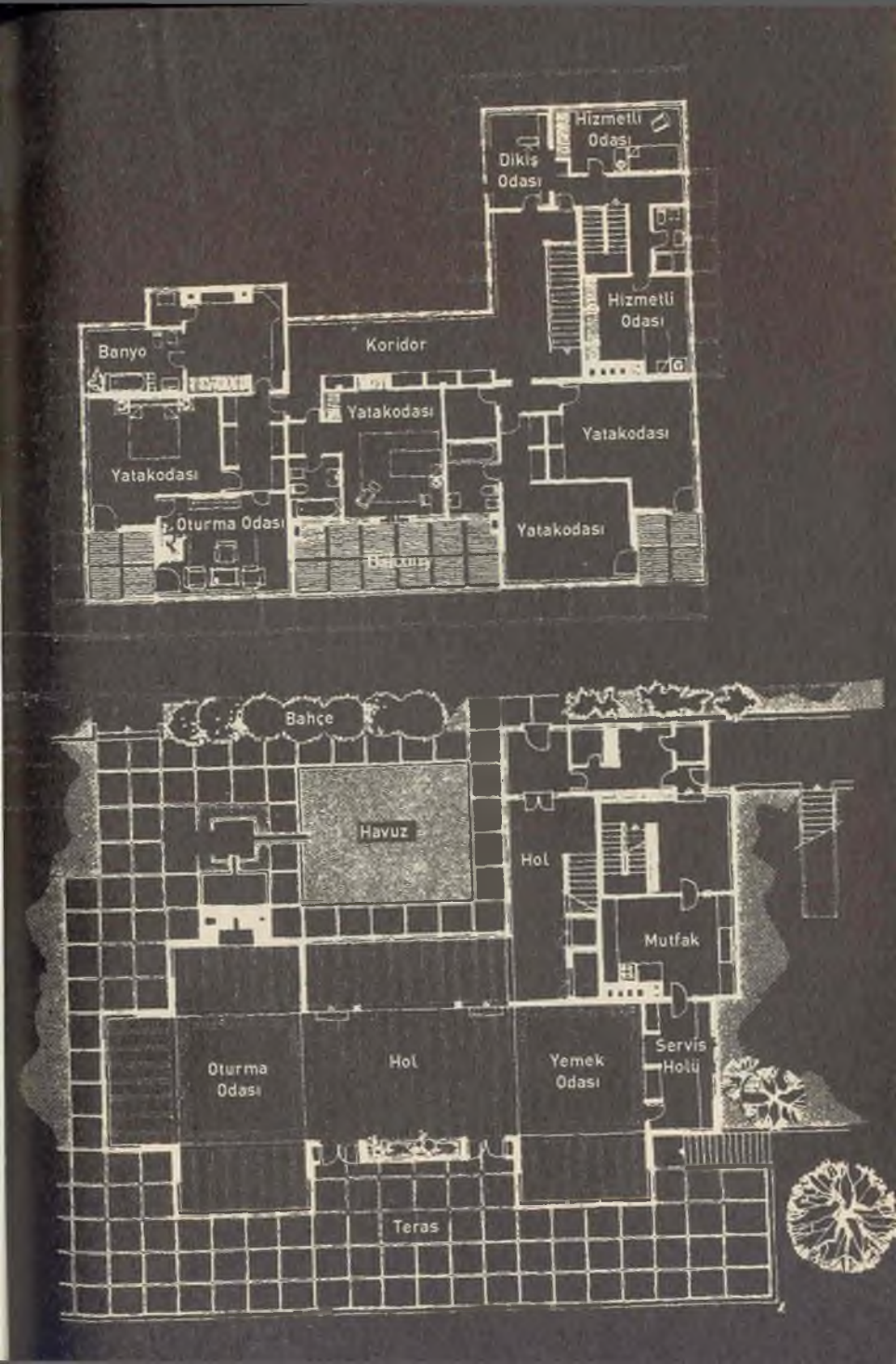
SEDAD HAKKI

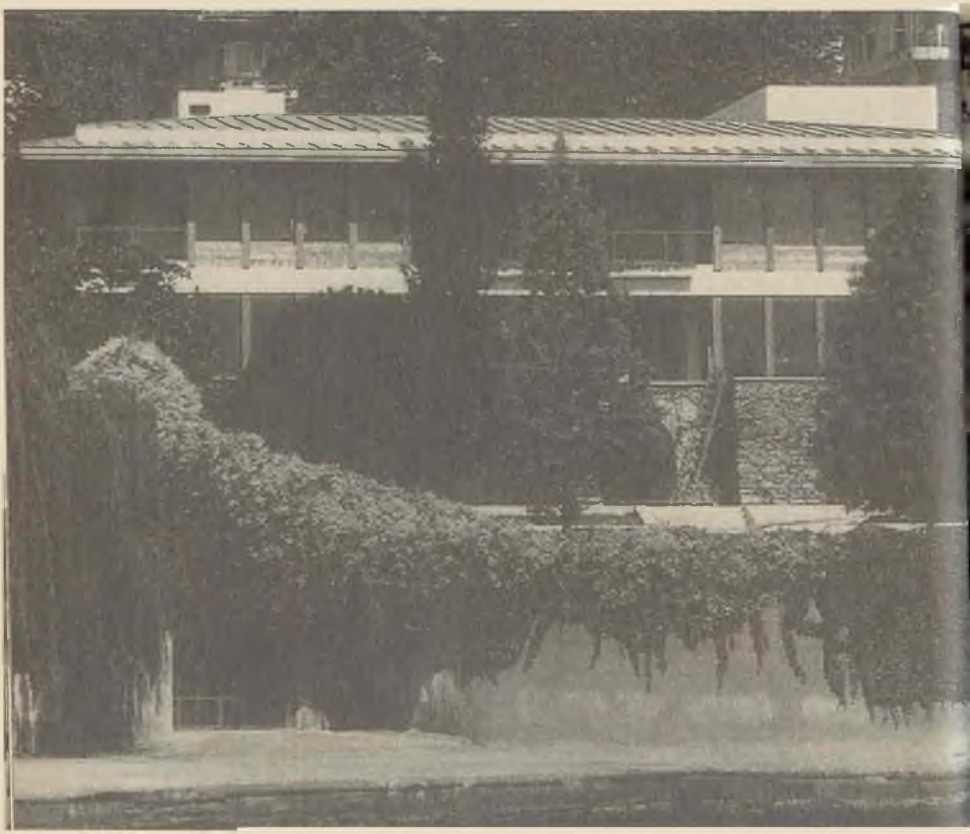


Uşaklıgil Evi

Emirgan, İstanbul, 1956-1965

Bu yapıdan başlayarak Eldem'in Boğaz için yeni bir konut tipolojisi yarattığı söylenebilir. Yapı betonarme karkastır. Cephe ve pencerelerde prefabrike beyaz beton elemanlar kullanılmış, çatı az eğimli alüminyum kaplanmıştır. Alt kat tavanları ahşap kaplama, zemin Marmara mermeridir. Cephe ve pencere üniteleri eşboyutlu elemanlardan oluşur. Betonarme kat hizaları ve saçaklar çıplak bırakılmıştır. Giriş cephesindeki çeşmede Marmara mermeri, zeminde Rodos çakılı kaplama ve Boğaz taşı kullanılmıştır.


Hizmetli Odası
Dikiş Odası
Hizmetli Odası
Banyo
Koridor
Yatakodası
Yatakodası
Yatakodası
Oturma Odası
Yatakodası
Bahçe
Havuz
Hol
Mutfak
Oturma Odası
Hol
Yemek Odası
Servis Holü
Teras



114

SEDAD HAKKI





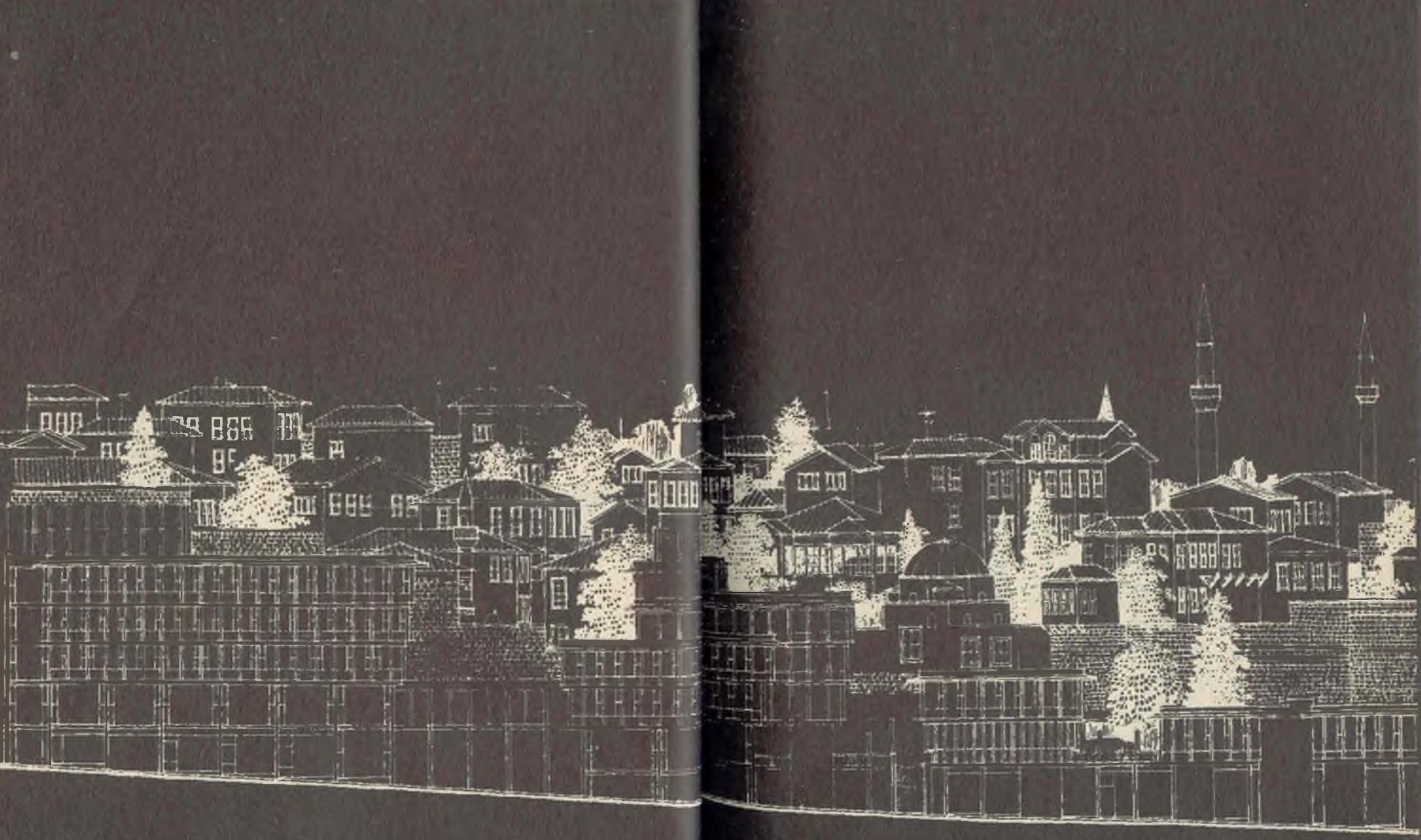
116

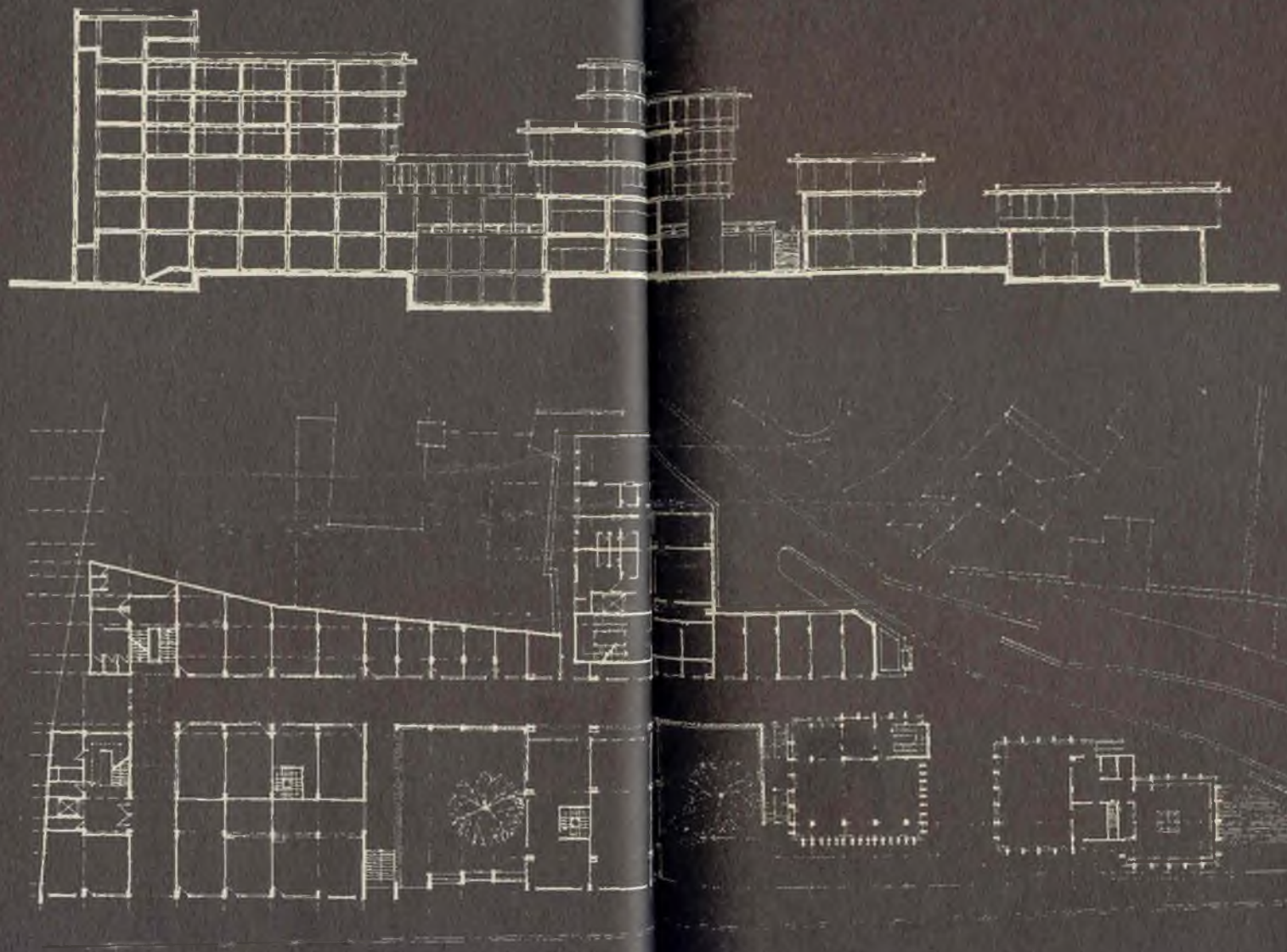
SEDAD HAKKI

Sosyal Sigortalar Kurumu Kompleksi
Zeyrek, İstanbul, 1962-1964

Zeyrek Sosyal Sigortalar yapı grubu sınırlı katılımlı bir yarışmada seçilerek projelendirilmiştir. Kompleks kökenindeki amaçlar bağlamında işhanı, dispanser, çarşı, banka ve bir kahveden oluşmaktadır. Ancak, bu amaç hiç gerçekleşmemiş ve kompleks kurumun büro binası olarak işlev görmüştür. Farklı büyüklükteki binalar eğimli arazi üzerinde çevre düzenini bozmayacak ve öncelikle arkadaki mahallenin kimliğiyle uyumlu olacak nitelikte konumlandırılmıştır. Bu tercih pencere elemanlarında ve yapı kitlelerinin çıkmalı biçimlenişinde de dışavurulmuştur.





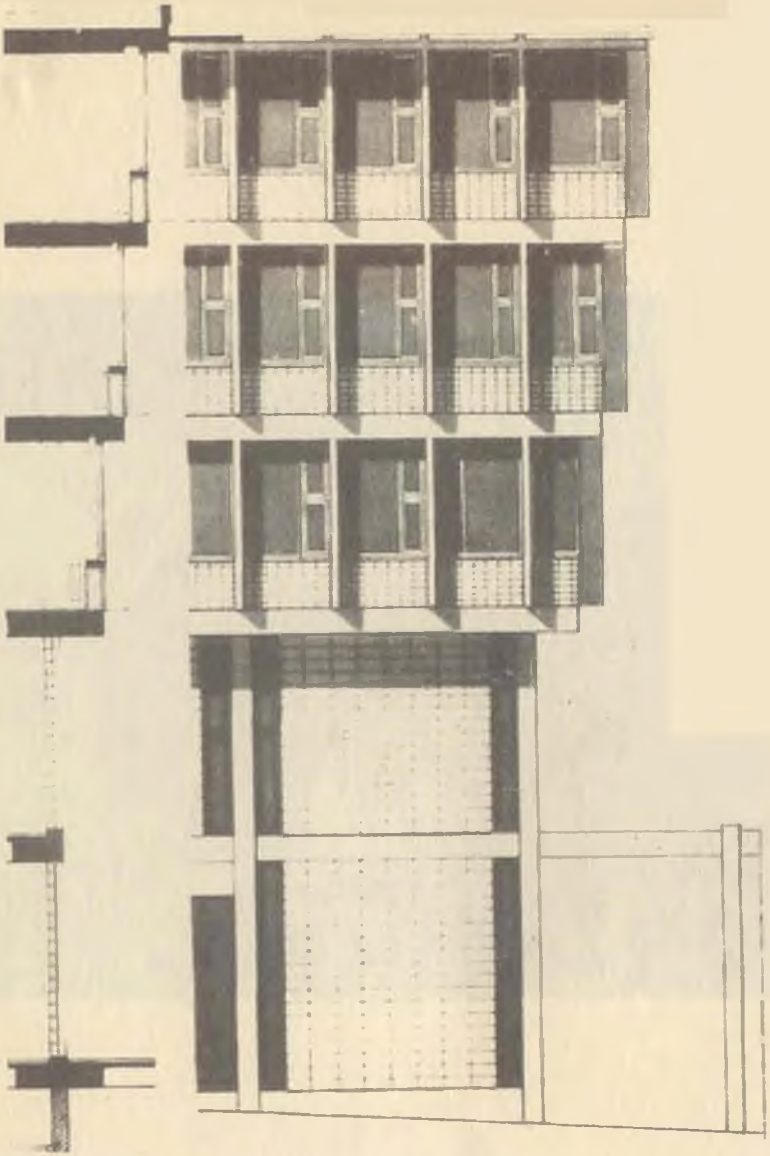




124

SEDAD HAKKI





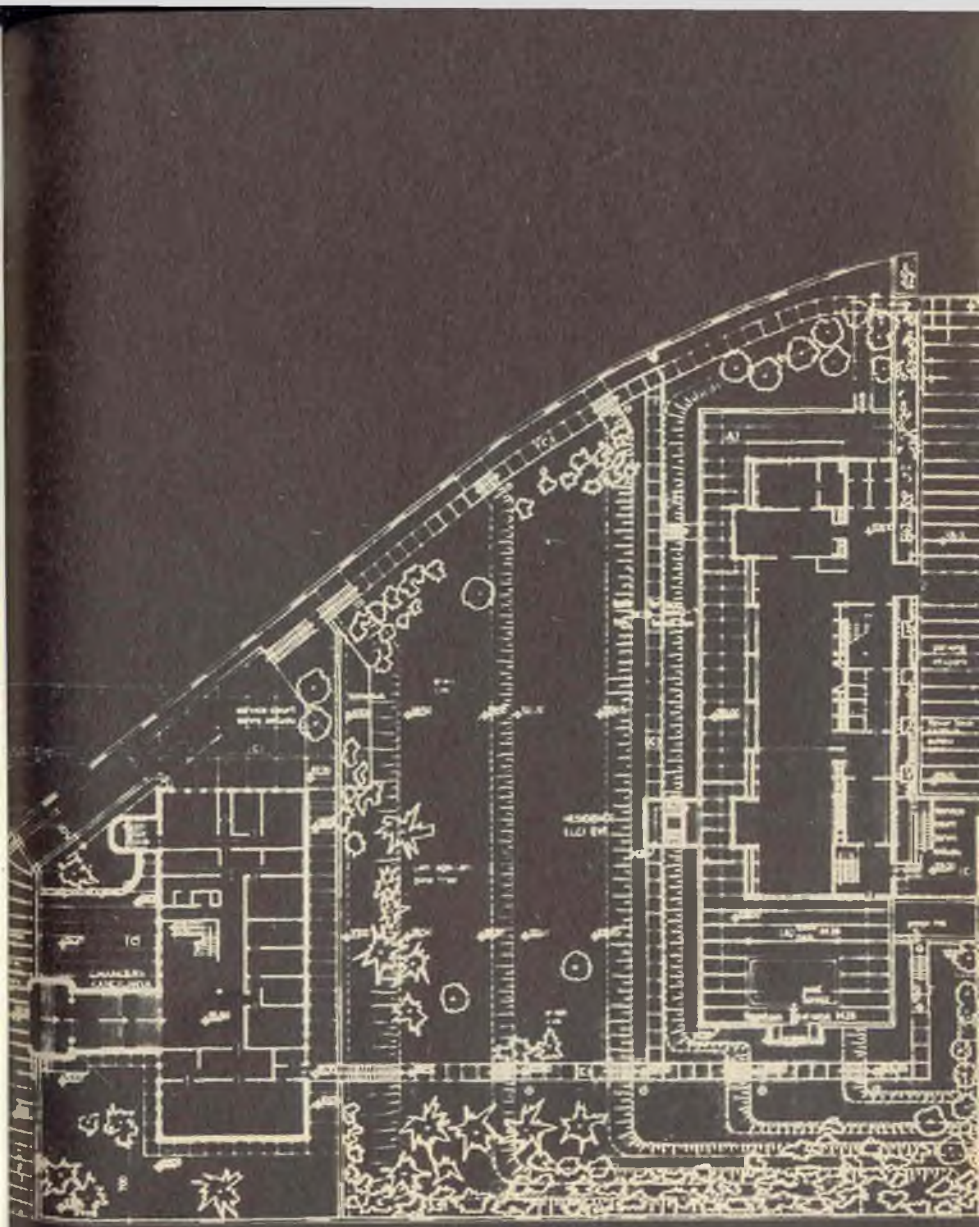
126

SEDAD HAKKI

Pakistan Büyükelçilik Binası

Ankara, 1964-1974

Pakistan Elçilik Konutu elçilik bürolarını da kapsayan kompleksin bir bileşenini oluşturmaktadır. Büro bloğu prizmatik bir kitleden ibarettir. Buna karşılık elçilik konutu olabildiğince hafifletilmiş bir strüktür olduğu izlemini verir. Her iki yapı tasarım açısından olduğu kadar renk düzeni açısından da karşıtlık oluştururlar. Büro bloğu gri renkli, oldukça masif bir yapıyken, konut beyazla sarının ağırlık taşıdığı bir dış renk düzenine sahiptir. Elçilik büro bloğu ana kitleden özerk bir giriş ögesine sahiptir. İslam mimarlığında yaygın biçimde kullanılan taçkapının çağdaş bir yorumu olarak nitelenebilen bu ögeye Eldem'in başka ürünlerinde rastlanmaz. Böylesi yapılar için genelgeçer olan planimetrik şema Pakistan Elçilik Konutu'nda da aynen geçerlidir. Zeminde resmi davetler için kullanılan kabul salonu, çalışma odası, yemek odası ve bunların servis hacimleri gibi kamuya açık mekanlar yer alır; üst katsa tümüyle elçi ailesinin özel evi gibi biçimlendirilmiştir.

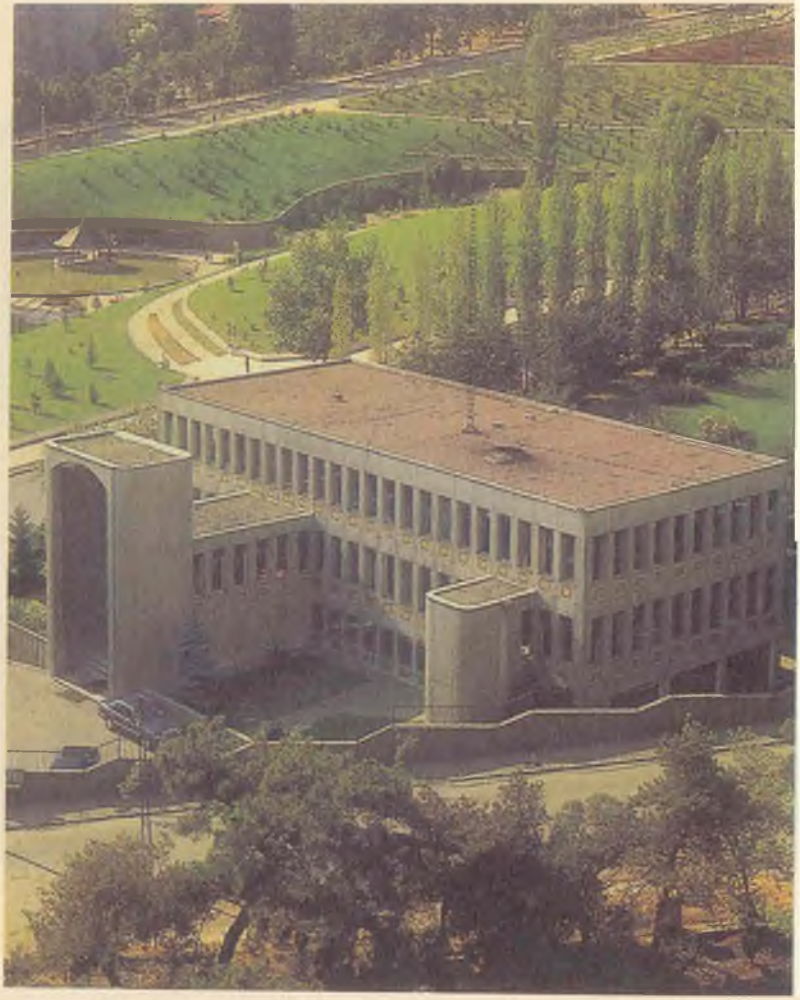




130

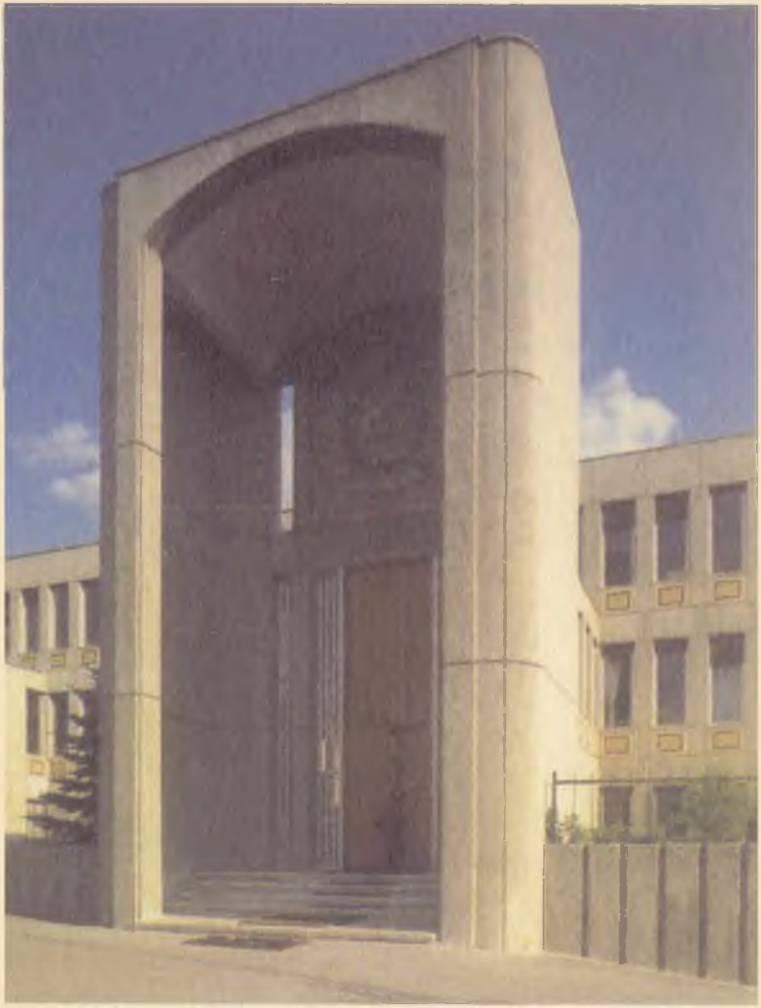
SEDAD HAKKI


Fotograf: Melih Uzaz



132

SEDAD HAKKI

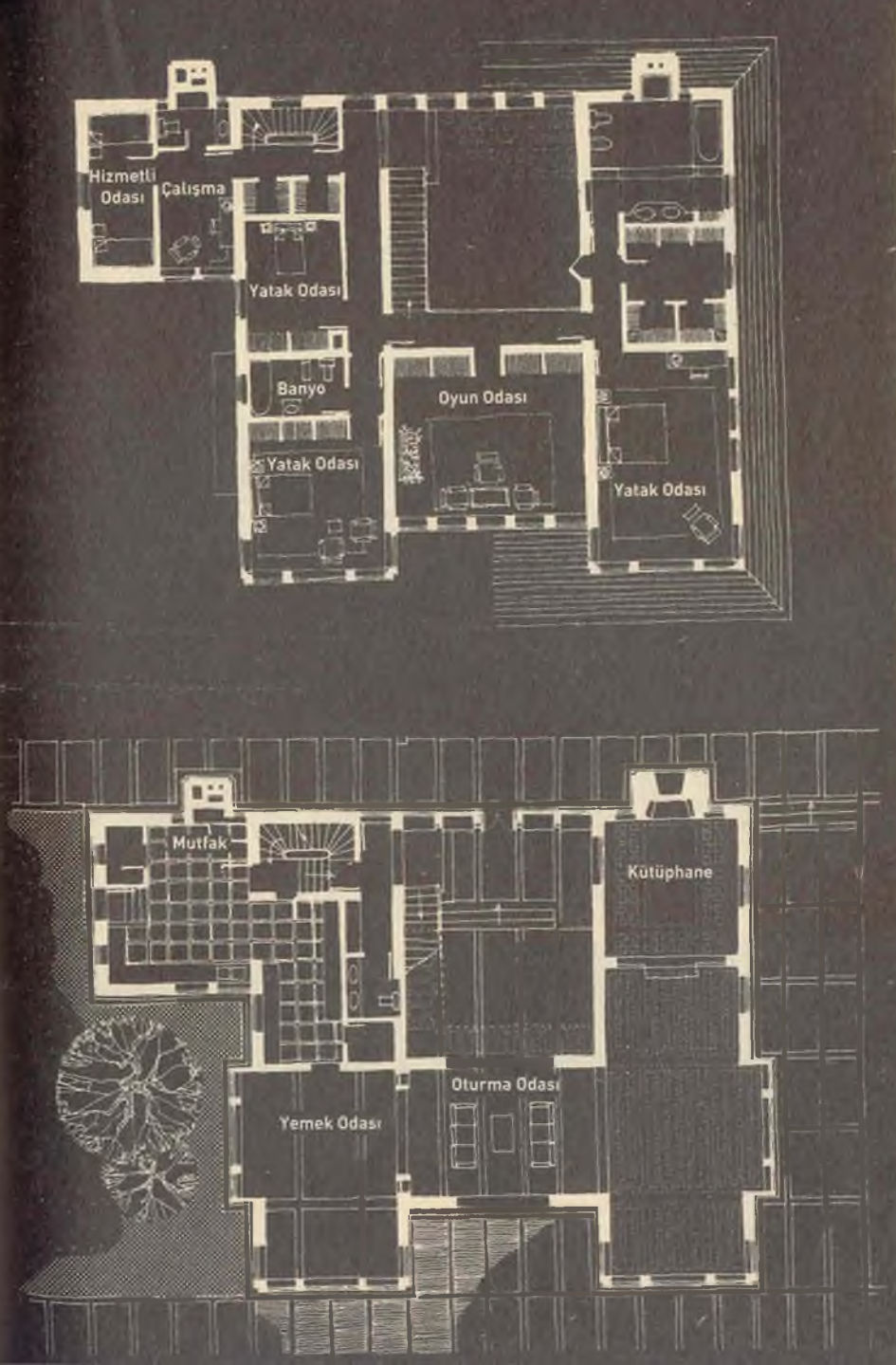


133

ELDEM

Suna Kıraç Yalısı
Vaniköy, İstanbul, 1965-1966

Vaniköy İskelesi'nde, mevcut bir binanın duvarlarından yararlanılarak inşa edilen yalının, mimarın kendi iddiasına göre, Vaniköy Camisi'nin yanında olması nedeniyle genel görünüşü ve kitlesi bakımından özel bir durumu vardır. Bahçesine bir yüzme havuzu, havuz pavyonu ve büyük bir limonluk inşa edilmiş, bahçe yolları mermer şeritler arasında tuğla kaplanmıştır. Mutfak ve şömine bacaları bahçe tarafında iki kuvvetli çıkıntı oluşturur. Duvarlarda eski taşıyıcılar kullanıldığından açıklıklar sınırlı kalmıştır. Salonlar grubunun solunda iki kademe yüksekliğinde bir oturma köşesi vardır. Ev sahibinin Beykoz camları ve Çeşmibülbül koleksiyonu için, ocağın iki tarafına arkaları aynalı özel raflar yapılmıştır.


Hizmetli Odası
Çalışma
Yatak Odası
Banyo
Yatak Odası
Oyun Odası
Yatak Odası
Mutfak
Yemek Odası
Oturma Odası
Kütüphane

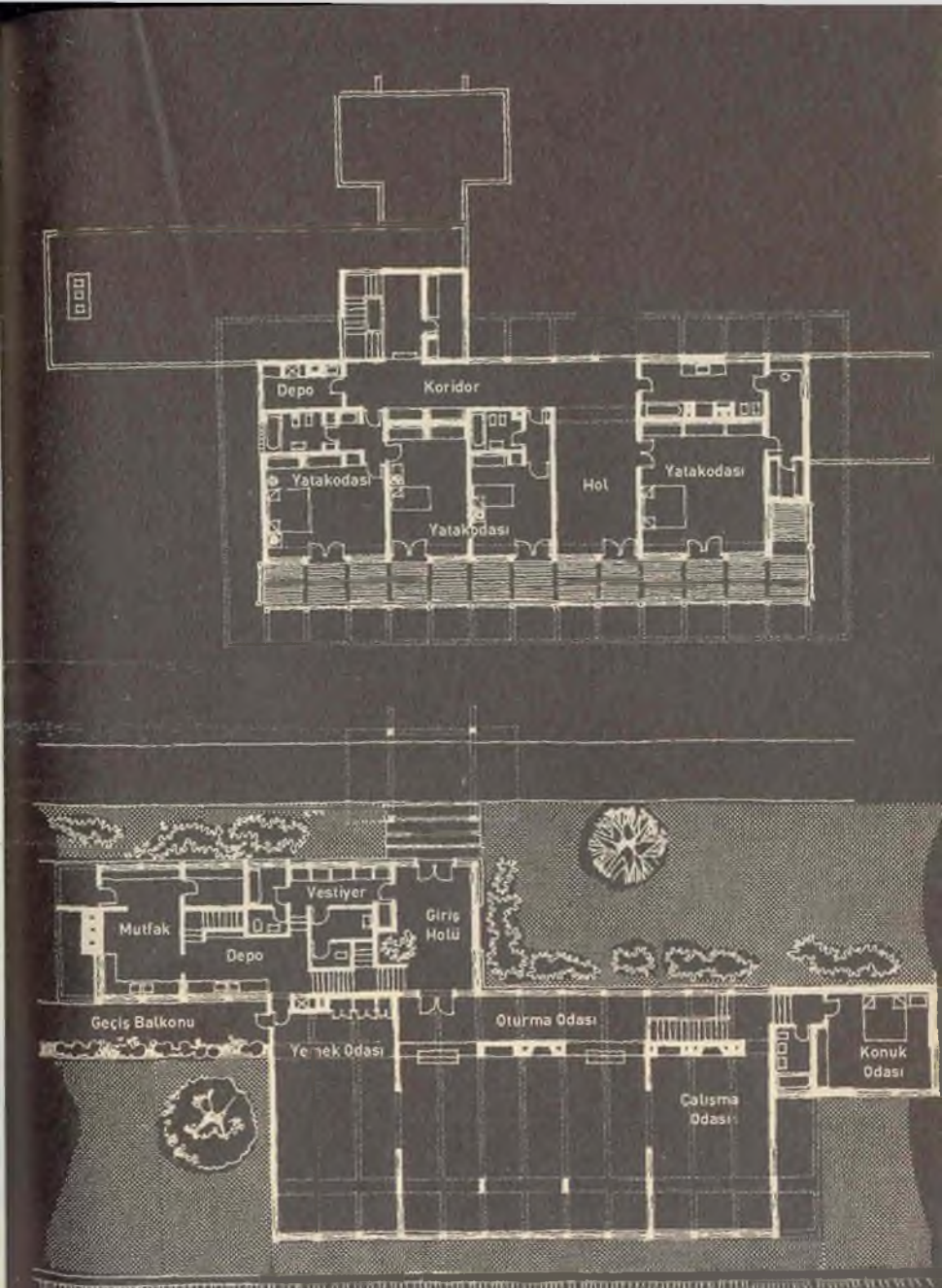


138

SEDAD HAKKI

Hindistan Büyükelçilik Binası
Ankara, 1965-1968, 1976-1980

Eldem'in Hindistan Büyükelçiliği için inşa ettiği ilk yapı elçi konutudur. Bu betonarme karkas yapının alt katı elçinin kamusal görevlerine tahsis edilmiştir; üst kat konut olarak kullanılmaktadır. Cephe düzeni seramik levhaların panolar oluşturacak biçimde düzenlenmesiyle gerçekleştirilmiştir. Ekonomik kısıtlılıklardan ötürü, tasarımında öngörülen yapım özelliklerinin ancak bir kesimini içermektedir. Eldem onyıl aradan sonra elçilik konutunun yanına bu kez de elçilik yapısını ekler. Sözkonusu yapı tipik modüler cephe ve plan düzenine sahip brüt beton bir kitledir. Geniş saçaklara ve dışa çıkmalı geniş pencere bölüntülerine yer verir.


Depo
Koridor
Yatakodası
Yatakodası
Hol
Yatakodası
Mutfak
Depo
Vestiyer
Giriş
Holü
Geçiş Balkonu
Yemek Odası
Oturma Odası
Çalışma
Odası
Konuk
Odası



Fotoğraf: Atelye MAT



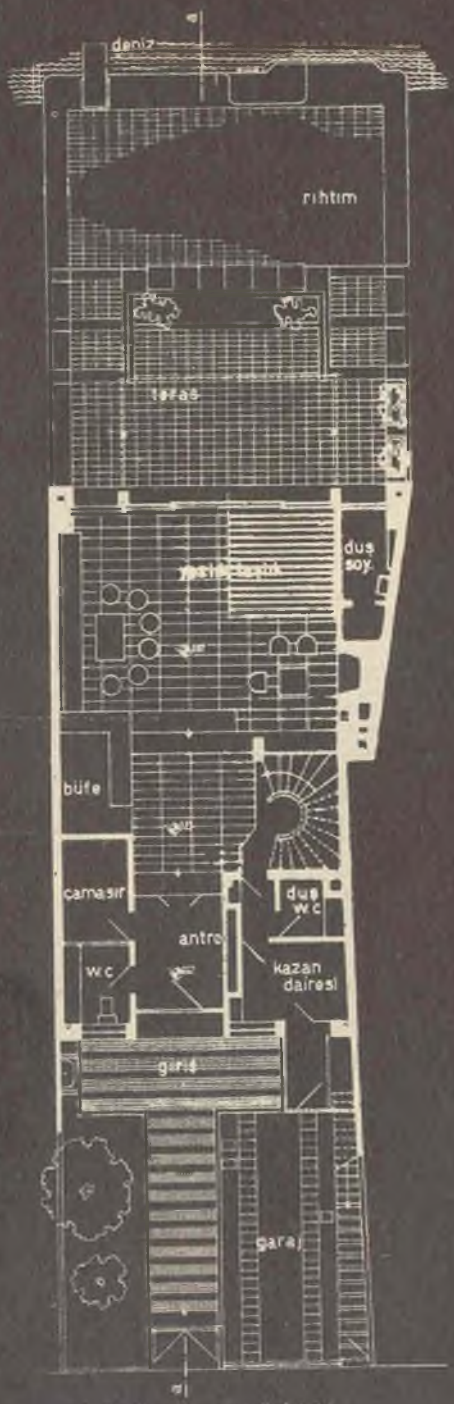
Fotoğraf: Atelye MAT

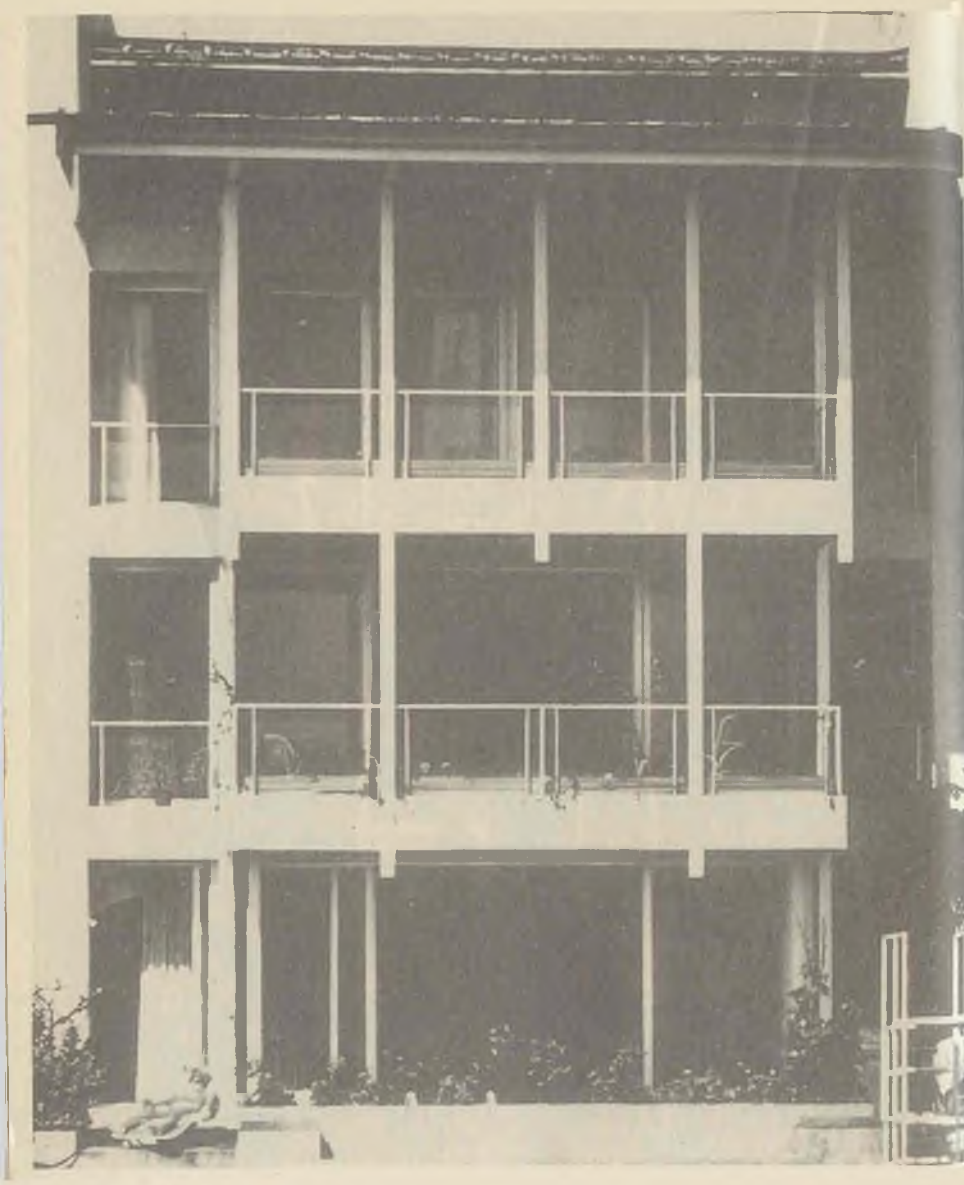




Şemsettin Sirer Yalısı
Yeniköy, İstanbul, 1966-1967

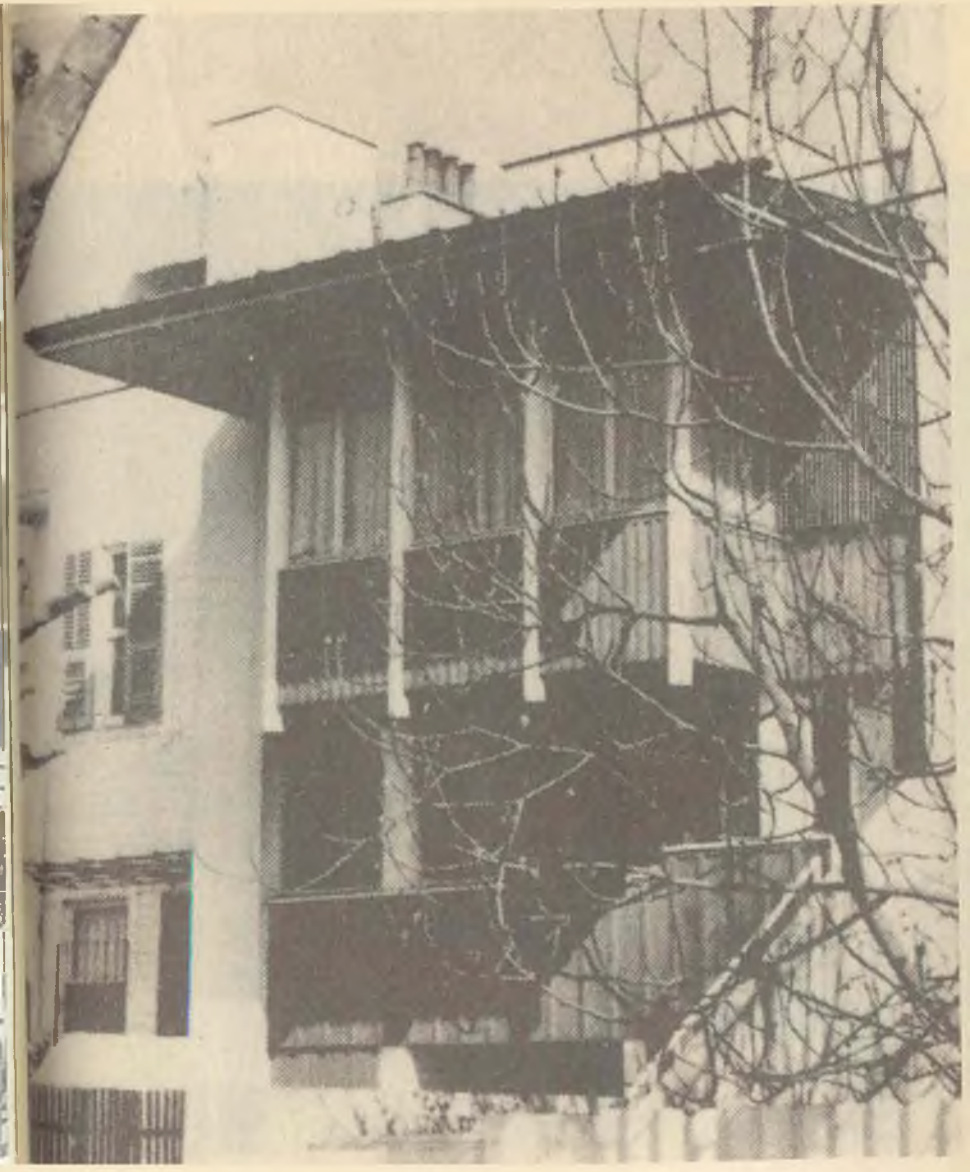
Bu yalının konumlandığı alan dar cepheli binalarla tanımlanmış olduğundan ötürü, bitişik düzen uygulanması zorunlu olmuştur. Bu nedenle kompakt bir plan düzeni yapılmıştır. Yapının kimliğini deniz cephesindeki üç katlı balkon düzeni verir. Bu kesim, betonarme ana kitlenin aksine, çelikten inşa edilmiştir. Doğramalar alüminyumdur. Buna karşılık, cephe kaplamasında büyük ölçüde meşe kullanılmıştır.


deniz
rıhtım
teras
duş
soy.
büfe
çamasır
duş
w.c
antre
w.c
kazan
dairesi
giriş
garaj



150

SEDAD HAKKI



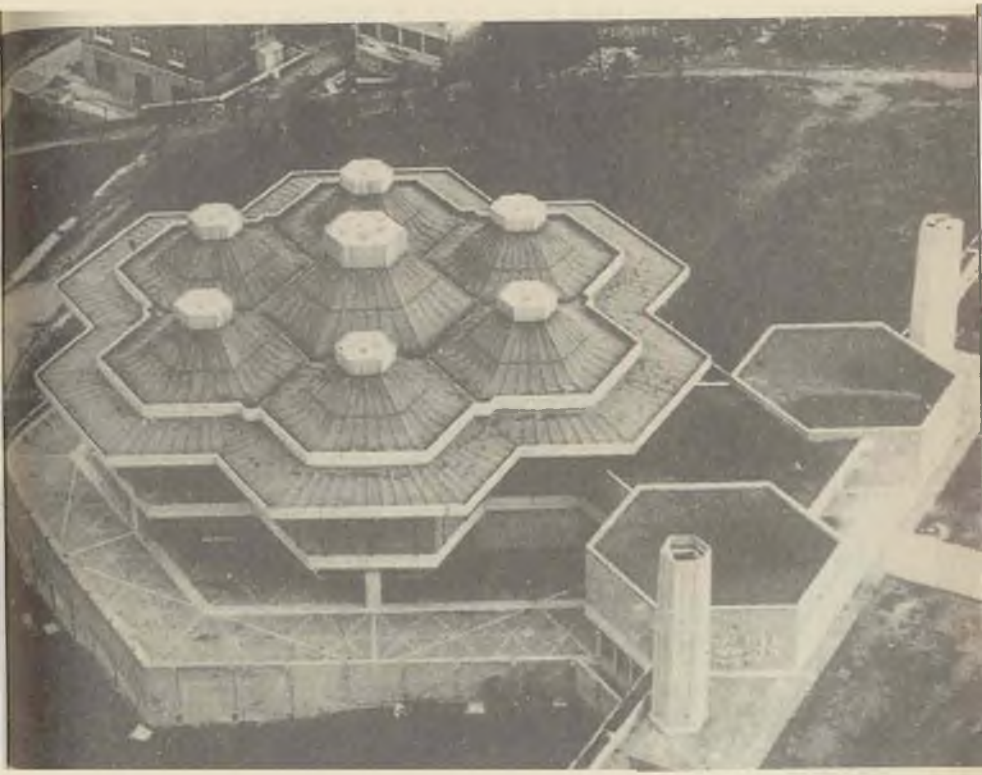


152

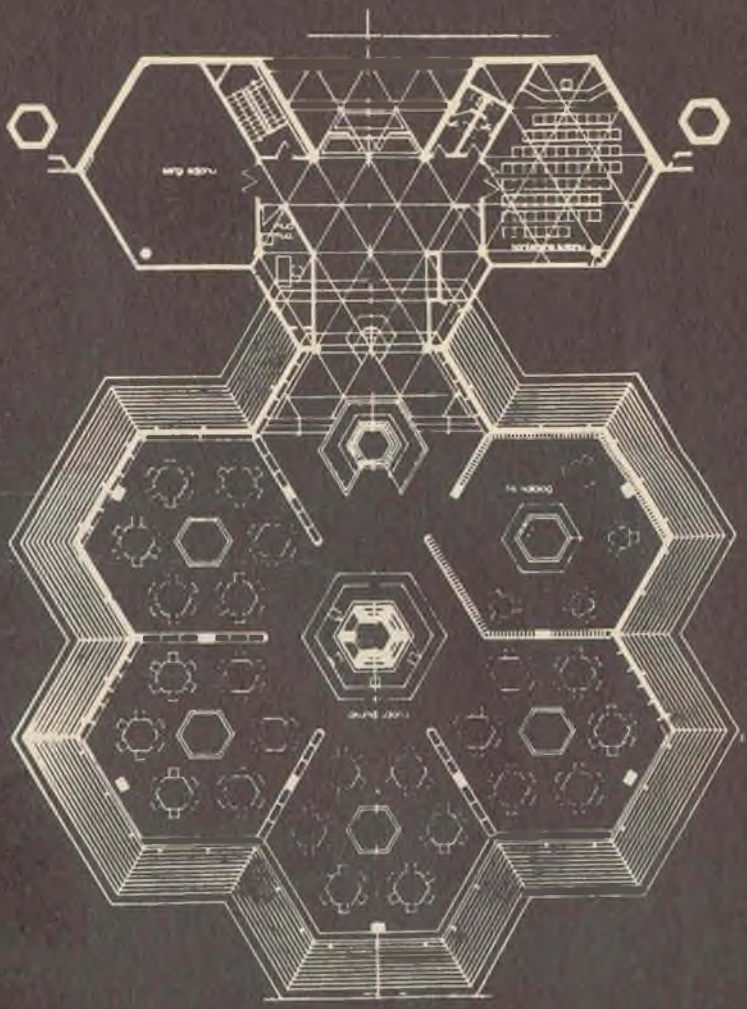
SEDAD HAKKI

Atatürk Kitaplığı
İstanbul, 1973-1975

Kitaplık üç katlıdır. Yönetim, servisleri, kitap bakım, ciltleme vs. kısımları iki yandaki kanatlarda konumlanır. En alt katta bulunan ve altıgen planlı olan kitap deposu yaklaşık 600.000 kitap kapasitelidir. Okuma ve inceleme salonları üstteki iki kattadır. Üst katta altıgen piramit kubbemsi örtüler altında büyük okuma ve katalog salonu bulunmaktadır. Bunlar ışıklıklarla donatılmışlardır. Sergi ve konferans salonu girişin iki tarafındaki kanatlarda yer alır. Kitap deposunu salonlara binanın merkezindeki monşarj şaftı bağlar. Yapının altıgenlerden oluşan genel şeması Eldem'in daha önce de sık sık denediği, ama inşa etme olanağı bulamadığı bir tipolojiyi yansıtır.









158

SEDAD HAKKI

Hollanda Büyükelçilik Binası
Ankara, 1973-1977

Oldukça küçük boyutlu bir yapı olan Hollanda Elçilik konutu Eldem'in son döneminde sık rastlanan bir modüler planlama denemesidir. Aynı zamanda da, meslek yaşamının başlangıcından beri araştırdığı Osmanlı evi tasarımıyla bağlantılı çağdaş mimarlığı kurma kaygısının sonuçlarını yansıtır. Yapının iç mekan düzeni, ortada konumlanan iki kat yüksekliğindeki bir holü içerir ve yalındır. Üst kata ulaşmayı sağlayan ana merdiven de buradadır. Holün çevresini zemin katında mutfak vs. gibi servis mekanları ile çalışma, oturma ve yemek odaları gibi ana kullanım hacimleri kuşatır. Üst katsa tümüyle elçi ailesinin özel yaşama mekanlarını içermektedir.


Depo
Yatakodası
Hol
Çamaşırhane
Hizmetli Odası
Yatakodası
Oda
Yatakodası


Yemek Odası
Oturma Odası
Depo
Stüdyo
Mutfak



162

SEDAD HAKKI


Fotograf: Melih Uçar


Fotoğraf: Melih Uçar

Rahmi Koç Evi

Tarabya, İstanbul, 1975-1980

Tarabya Koyu'na bakan yüksek, eğimli bir arazi üzerindedir. Eve yarım okat yüksekliğinden girilmektedir. Bahçe katındaki orta sofa karnıyarık şeklindedir, üst katla merdiven bağlantısı merkezdedir. Bu sofanın bir tarafında üç çocuk odası ve banyosu, karşı taraftaysa servis girişi ve personel odaları vardır. Üst kat ana oturma mekanı olarak düşünülmüş, esas giriş ile havuz mekanı buraya bağlanmıştır. Orta sofası ve köşk oda gibi tanımlanmış kitaplığı ile plan geleneksel Osmanlı evi tipolojisinin kimi özelliklerini taşır.


Fotograaf Aliine Ertus


ğrafı Ahmet Ertuğ





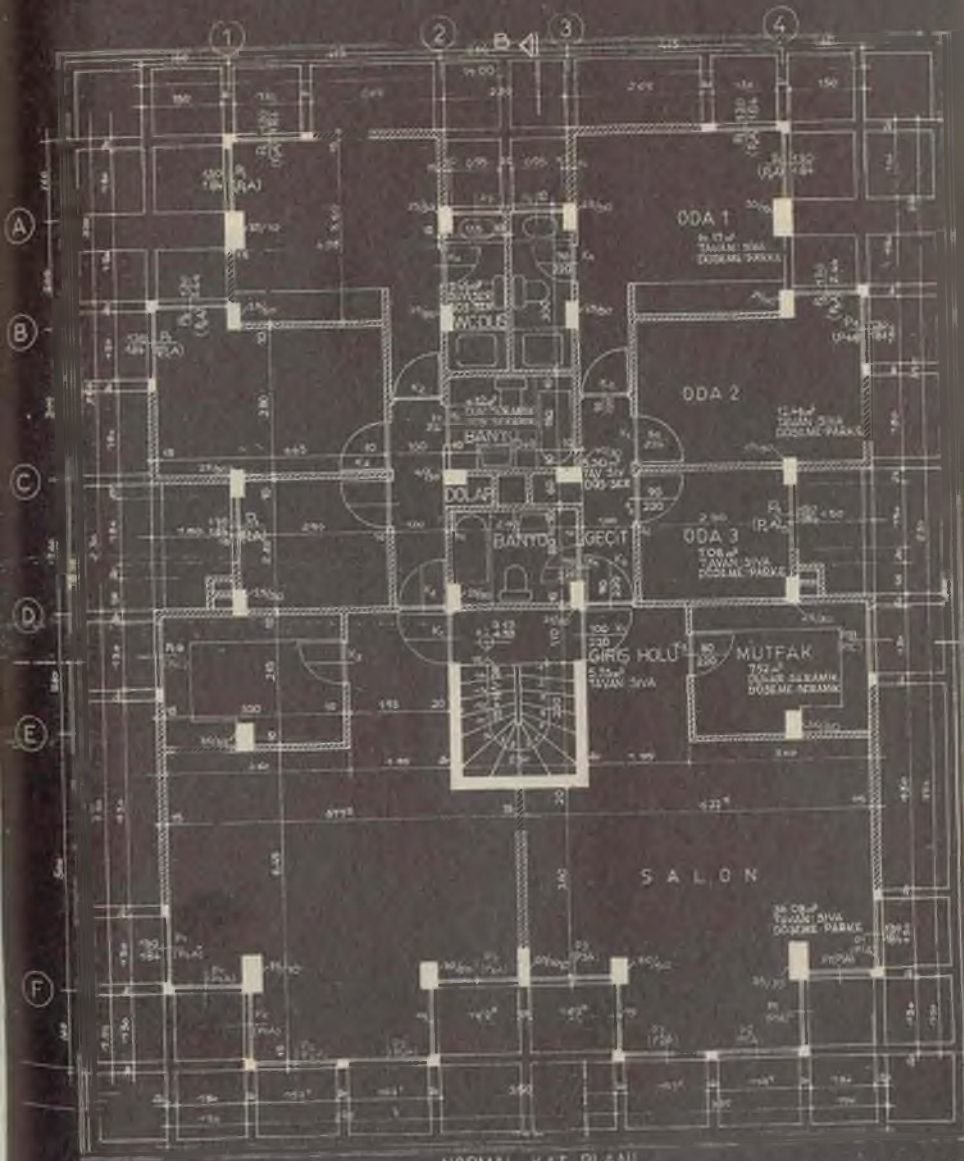
170

SEDAD HAKKI

Bilimer Apartman Yalısı

Yeniköy Köybaşı, İstanbul, 1978-1981

Denizden 10 metre geride olan bu altı daireli bina altı kardeş için düşünülmüştür. Mermer döşenmiş olan rıhtım binanın mimarisini devam ettirmektedir. Cephe düzeni iki renkli parapet çözümlerine yer verir, geniş saçaklıdır ve yapı 1950'lerin sonlarından başlayan bir Eldem konutu tipolojisini apartmana uyarlar.



NORMAL KAT PLANI

19. 7. 19

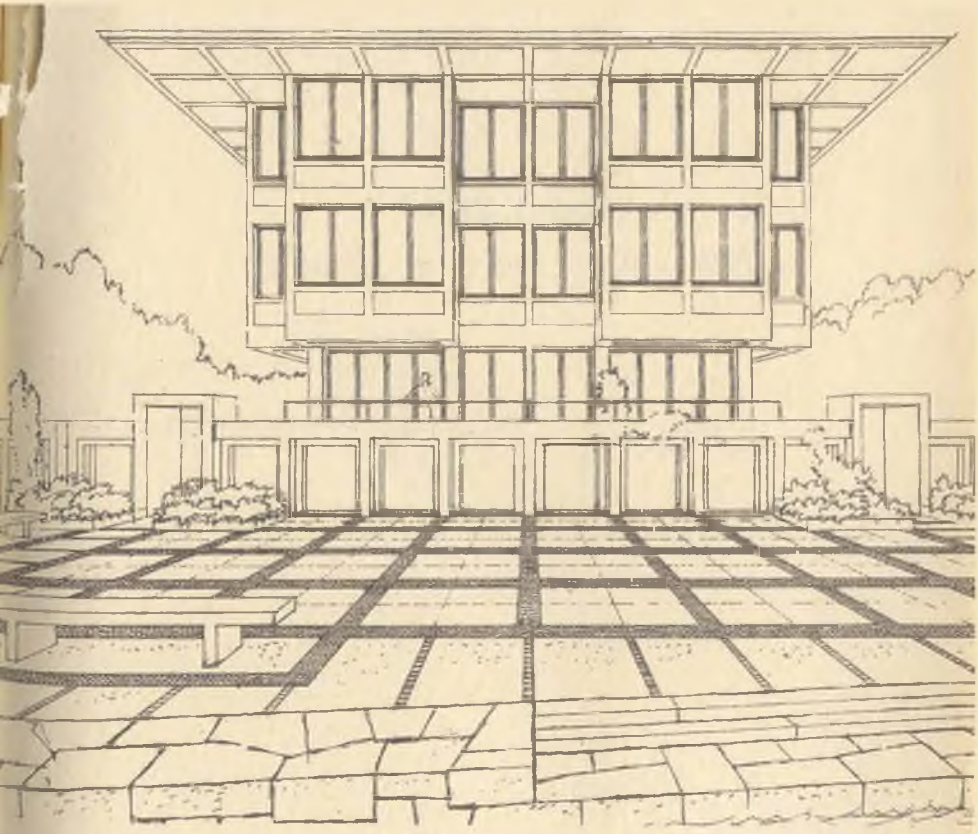
B

SEDAD H. ELDE



174

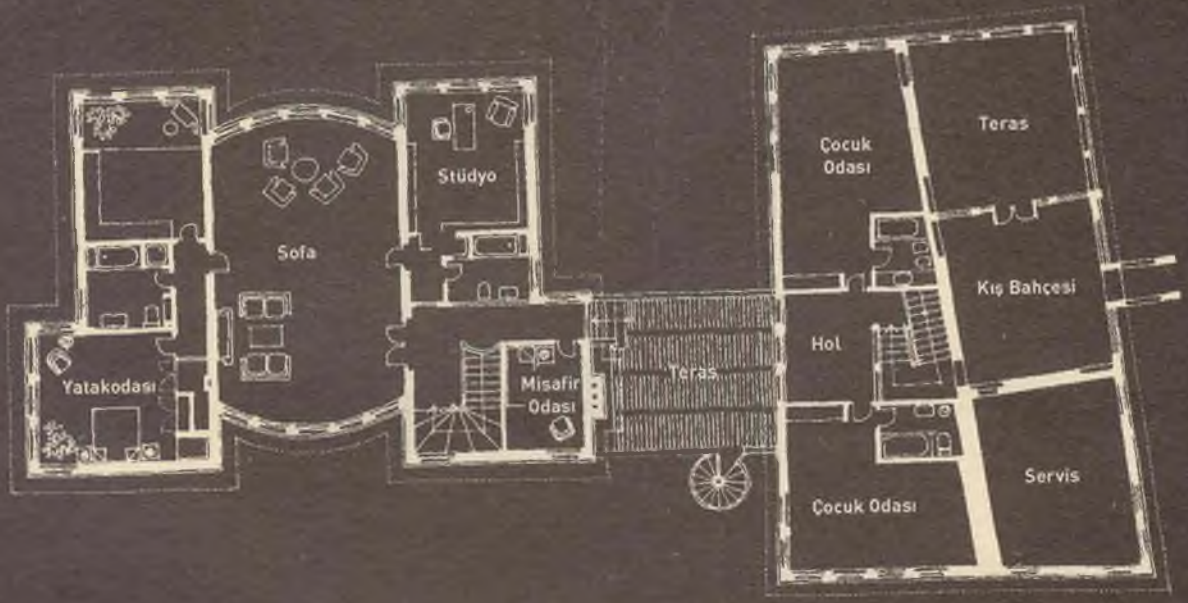
SEDAD HAKKI



Ilıcak Yalısı

Yeniköy, İstanbul, 1978-1980

Yalı karnıyarık plan tipinin geleneksel bir türüdür. 1938 tarihli Tahsin Günel Yalısının yeniden yorumlanmış bir versiyonudur. Yalının sofasının ön ve arka cephelerdeki eğrisel biçimlenme 18. yüzyıl Boğaz konutlarıyla ilişkilidir. Bu karnıyarık şemasında sofanın iki tarafında yaşama ve yemek odaları yerleşir. Eldem, yapıyı yeni koşullara uyarlarken, ilk tasarladığı plana çocukların yaşama mekanlarına bağlanan bir cam pasaj ve bir kış bahçesi eklemiştir.


Yatakodası
Sofa
Stüdyo
Misafir Odası
Teras
Çocuk Odası
Teras
Hol
Kış Bahçesi
Çocuk Odası
Servis



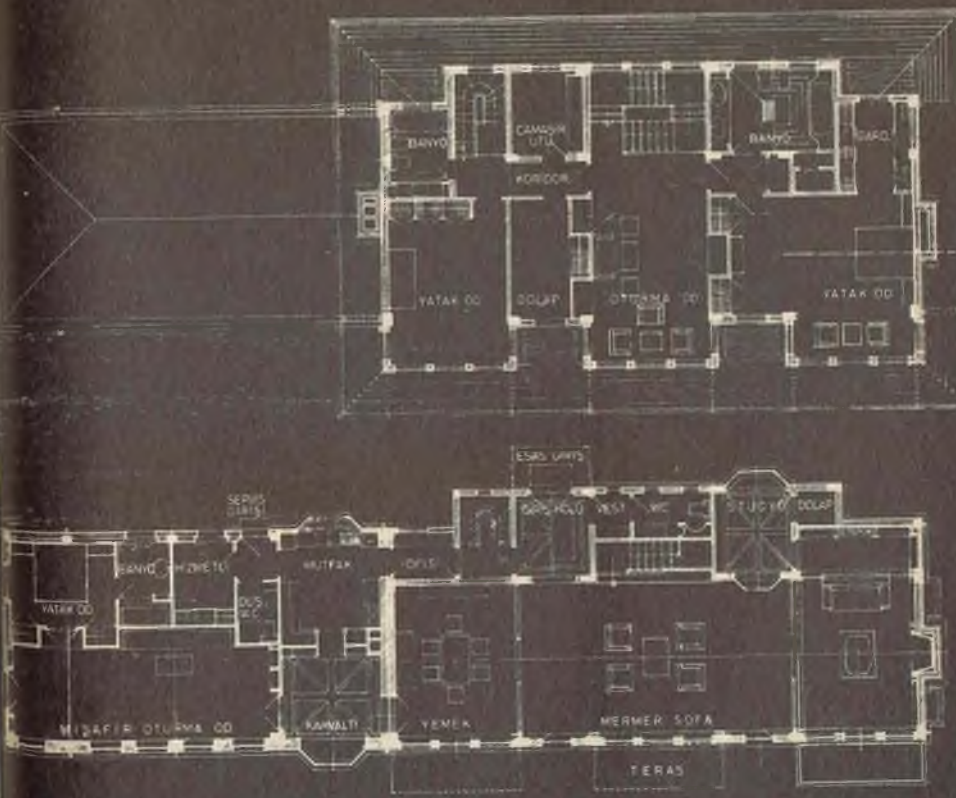
180

SEDAD HAKKI

Komili Evi

Kandilli, İstanbul, 1978-1980

Kandilli'de tarihi Kıbrıslılar Yalısı'mn bahçesinde inşa edilen yapı, Anıtlar Kurulu'nca tespit edilen o dönemdeki "2. grup" uygulama koşullarına uygun biçimde tasarlanmıştır. Planın ana hatları orada mevcut eski yapının konturlarına uyularak oluşturulmuş, dış kaplamalar tahta ve aşı boyalı yapılmıştır. Yatay kaplama tahtaları pencerelerle grimsi bir renge boyanmış ve kapılara beyaz çerçeveler yapılmıştır. Geniş saçaklı çatısı, düşey pencerelerin modüler düzeni ve üst katın çıkmalarıyla burada da yine Osmanlı konut geleneğiyle ilişki arayışı belirgindir. Uşaklıgil Evi'ndeki gibi uzunlamasına geliştirilen plan düzeni, orta sofalı tipin bir çeşitlemesidir: Mermer kaplı merkezi holün iki tarafında, cilalanmış ahşap döşemeleri holden hafifçe yükselen, yemek ve yaşama mekanları bulunur. Sofanın zemini Marmara mermeridir, tavan ve duvarlar meşe veya boyalı çam pervazlarla sınırlandırılmıştır.

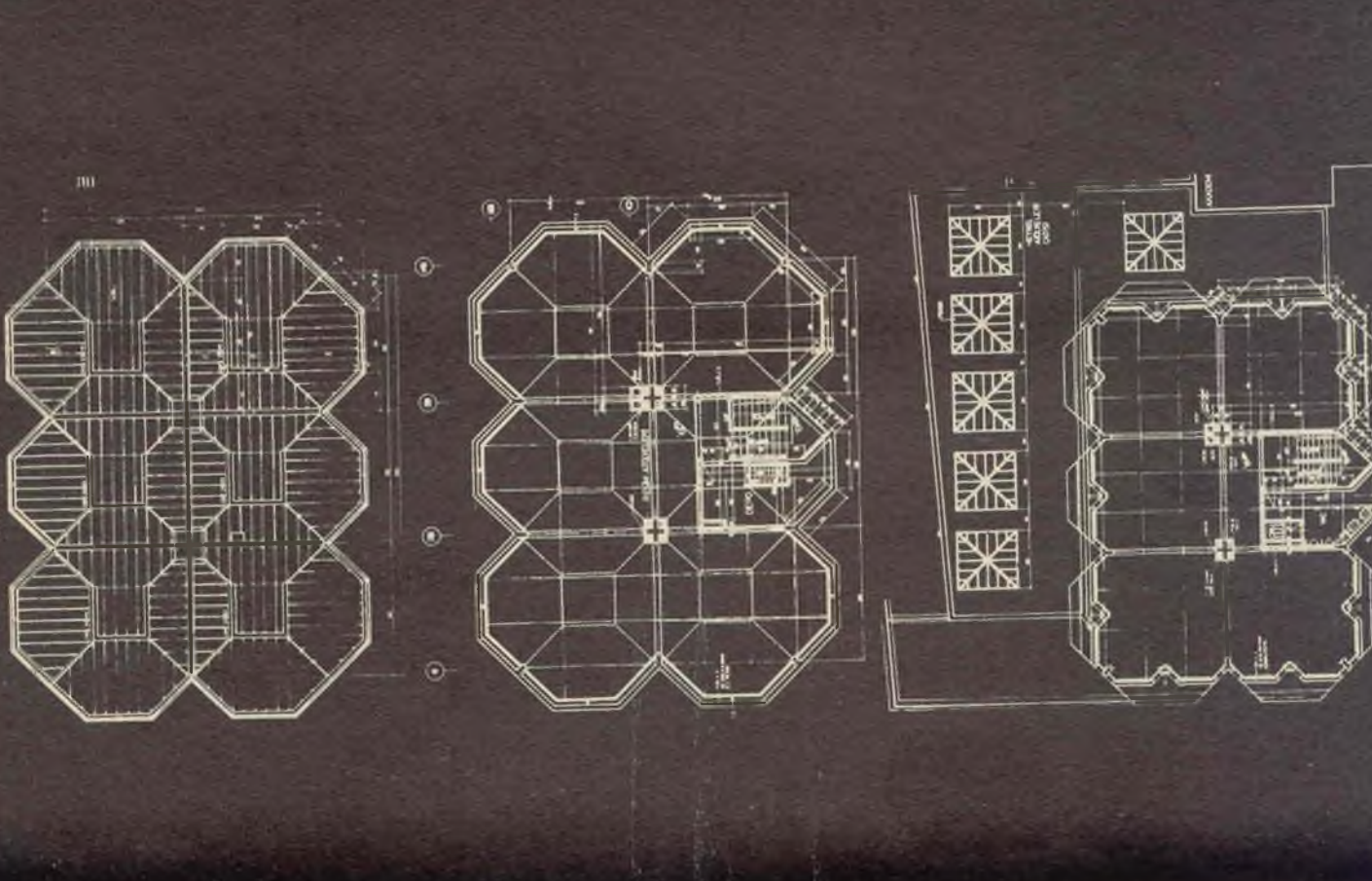

BANYO
CAMASIR UTIL
KORIDOR
BANYO
GARD.
YATAK OD
DOLAP
OTURMA OD
YATAK OD
ESAS GIRIS
SERVIS GIRIS
BANYO
HAZIRETLI
MUTFAK
OFIS
WC
STUDIO
DOLAP
YATAK OD
DUS WC
MISAFIR OTURMA OD
KAHVALTI
YEMEK
MERMER SOFA
TERAS

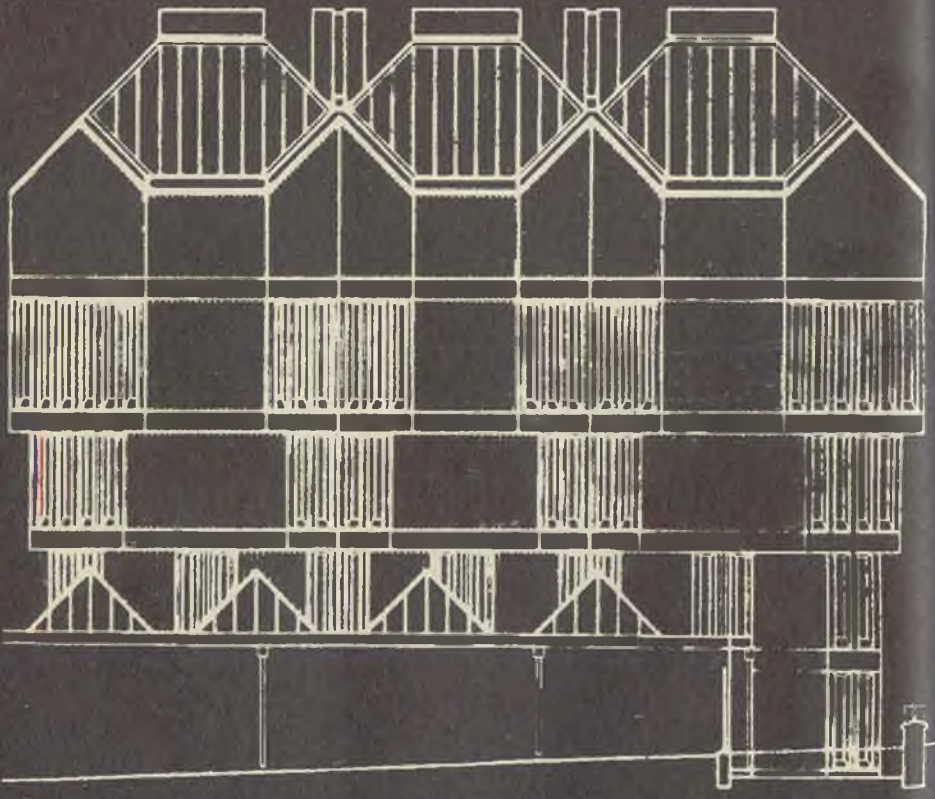


İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Ek Bina

İstanbul, 1980-1983

Eldem'in Güzel Sanatlar Akademisi için üç tasarım işi yaptığı bilinmektedir. Birincisi, 1948 Akademi yangınından sonra okulun yeniden inşası-restorasyonu için hazırladığı projedir (Mehmet Ali Handan ile birlikte). Bunu okulun ana binası yanında bulunan Kız Lisesi yapısının Akademi'ye devredilmesi sonrasında hazırladığı dönüştürme projesi izler (1971-76). Her ikisi de uygulanmıştır. Burada sunulan ise üçüncü tasarımıdır. Okulun yönetim binası olarak projelendirilmiş ve kendisi tarafından esininin Topkapı Sarayı mutfak bloğu olduğu birkaç kez ileri sürülmüştür. Yapının inşaatı 12 Eylül rejimi sırasında gerçekleştirilmiş, dönemin darbe önderi de dahil, çeşitli üst düzey yöneticilerinin örtü sisteminin mimari özellikleri konusunda fikir belirtmeleri sonucunda, tasarımı kaba yapı aşamasında değiştirilerek uygulanmıştır. 1999 yılında yeni bir ek bina yapımı için yıkılarak ortadan kaldırılmış bulunmaktadır. Mimarın son önemli çalışması sayılmalıdır. Eldem'in masif geometrik kitleleri kullanarak yaptığı ender çalışmalardan birini oluşturur.





188

SEDAD HAKKI

Son 120 Sene İçinde Türk Mimarisinde Millilik ve Rejyonalizm Araştırmaları*

Sedad Hakkı Eldem

Modern mimarinin çeşitli sözde fonksiyonel özelliklerinden başka başlıca hususiyeti Türk mimarisinden ve civarından uzak durması olmuştur. O zaman bu ekolün yapı tekniği bakımından memleket ve mimarlığımıza birçok yenilikleri ve bu arada detay bilimini aşılamış olduğu inkâr edilemez.

Bu hal bazı genç öğrenciler arasında hoşnutsuzluk yaratmamış değildi. Bunların biri de bendim. O zaman ben öğrenci olmakla beraber iki taraflı asi idim. İlk olarak kubbeli-kemerli Neo-Türk'e ikincisi de enternasyonel kübiğe şiddetle karşı idim. Aynı şiddette de Türk evine aşık ve hayrandım. Eğer o tarihten itibaren mesleğimde bir marifet yapmış isem, o da bu iki hissimi korumuş olmamdandır. Her yaz tatilinde Anadolu'nun köy ve kasabalarını ve o zaman daha birer müze güzelliğinde olan şehirlerini dolaşır ve mimarilerini incelerdim. O zaman sözünü ettiğim yerler (hatta Ankara) bütün esrarengiz güzelliklerini korumakta idiler. Dar sokaklarda dolaşmak her köşe başında başka bir güzellik keşfetmek, durmadan heyecan içinde olmak demekti. Bu işime Batı da üç senelik stajımda da devam ettim ve Le Corbusier, Wright, Perret'leri daha yakından keşfettim ve tanıdım. Bunlardan Türk evinin dünya çapındaki güzellik ve manasının büyüklüğünü öğrendim.

İçim ve resim albümlerinin dolu olarak Akademi'ye döndüm. Avusturya ekolünü tam bütünleşmiş buldum. Burada 30'larda Milli Mimari Semineri'ni kurdum. Bu hem araştırma hem uygulama olacaktı. Hareket 15-20 sene kadar devam etti. Bütün genç mimarlar bu hareketi takip ettiler. Bu arada demir eksildi, taş binalar devri başladı ve Millilik hareketi görünmeye başladı.

Milli Mimari ismiyle bilinen, fakat bazı mimari tenkitçileri tarafından 2 veya 3. Türk mimarisine dönüş şeklinde tefsir edilen bu hareket aslında evvelkilerden tamamen farklıdır. Daha doğrusu gaye farklıdır. Bu hareket kesinlikle şekil taklidini reddetmekte, eski ve milli zevkimize bağlantıya, genel hatlarda pencere bolluğunda, binaların hafif görüntüsünde ve olsa olsa planların geleneksel karakter ferahlık ve güzellikte olmalarına gayret etmektedir. Gayret diyorum çünkü 20 sene kadar devam eden bu hareket, elbette iyi örnekler vermiş ve gerektikçe kişileşme temayülünden kaçınamamıştır. Fakat, itiraf etmek lazımdır ki, bu süre devamınca Türk mimarisinde kitlelerin oturtuluşunda doğaya saygı ve aşırı virtüözitelerden çekinme egemen olmuştur. Unutmamak lazımdır ki, bu mimari hareket o zaman en sivrilmiş eserlerini veren ve adeta devletçe benimsenmiş bir mimari görüş ve enternasyonal modern tarza karşı reaksiyon durumunda idi. Bu mimari reaksiyon ve yenileme ilk olarak Akademi'de Milli Mimari Semineri'nde tecrübe edildi. Bu çalışmaların etkisiz kalmamaları ve süratle memlekete yayılmaları, o devirdeki mimar elemanlarının yetişme şeklinde ve sayılarının az fakat kalitelerinin çok yüksek mertebede olmasından ileri gelmektedir. Bu aşamalar belirtilmek istendiği gibi klişeleşmiş ve bazen ölü doğmuş değildi. İnşaat ihtiyacına göre hem taş hem beton olabiliyordu. Bu seyyaliyet, modern denilen yeni hareketler esnasında kaybedildi. Yapılması engellenmeyip, inşaatı ikmal edilebilmiş olsaydı Adliye Sarayı ile İstanbul, Hilton'dan evvel modern binasına kavuşabilecekti. "Milli Mimari Hareketi"nin ilk eseri tam 50 sene evvel tasarlanmış olan Yalova Termal Oteli'dir. Bina hâlâ modernliğini korumaktadır. Atatürk'ün özel surette şahsen ilgilenmiş olduğu ikinci bir bina Büyükada'da. Dil mevkiindeki kendi yazlık köşkü olmuştur.

O zaman bir binanın da projesiyle şahsen ilgilenmiştir. Böylece bu iki bina münasebetiyle şahsen beş defa mimari üzerinde görüşmek ve kendi direktiflerini almak mutluluk ve şansına sahip oldum. O zaman mimarimizin bu şekildeki gelişmesine yabancı ve kübik ekollerin temsilcileri var kuvvetleriyle karşı geldiler. Fakat Bonatz ve Taut gibi büyük üstadlar aynı yolun yolcusu olmaktan çekinmediler. Örneğin, Saraçoğlu Mahallesi ile Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Türk mimarisinden etkilenmiş yapılardır. Harp sonrasında dünya mimarisindeki değişiklikler, bizde belli bir mimarinin ve özellikle taş mimarisinin Nazizm mimarisine yakın görünmesi bu (milli) mimari harekete son, daha doğrusu başka bir istikamet vermiştir. Bu yolu ayrı yönlerden takibeden ve kesinlikle şekil veya dekor taklitçiliğinden kaçınan kuvvetli bir mimarlar grubu vardır. Bu grubun çok inşaat yapabilmek suretiyle yetişmesini arzularım. Halbuki 60-70 seneleri içinde büyük bir Eklektisizm başgöstermiş hemen hiçbir mimarımız mahalli eserlerimizle ilgilenmemiştir. Eklektisizm, Manyerizm, şekilcilik ve virtüozite almış yürümüştür.

Japonlar'ın tutumu daima gözümüzün önünde örnek olarak kalsın. Onlar geleneksel mimarilerini en modern tekniklerle imtizaç ettirmesini bilmişlerdir. Birbirinden daha kabiliyetli mimarları hep aynı yoldan yürümüş ve hiçbir surette Batı'nın esiri olmamışlardır. Evet Le Corbusier burada ilk senelerde büyük etkilerini göstermiştir. Fakat onun mimarisi sonradan daha fazla bir metod ve disiplin olarak kabul edilmiştir ve geleneksel Japon mimarisinin o tükenmez güzellik ve zenginliğinden ders alınmaya çalışılmıştır.

Sonuç: Yaşantı şeklimizi etüd etmek (ev, apartman, yeşillik) ona göre yerleşmeler kurmak ve işi tesadüfe bırakmamak (gecekondularda olduğu gibi), toprağın ve taşın verdiği teknik imkânları araştırmak ve verileri ihmal etmemek ve bu arada bizden evvel yapılmış binaların ahengine uymak, onlardan öğrenmek. Modern zannıyla, körü körüne her yerde beton kullanmamak, taşı da dile getirmek (Diyarbakır vs. gibi yerlerde), apartman yaşantısını kısıtlamak, kat sayısını küçük topluluklarda kesinlikle üçten fazlaya çıkarmamak. Bizim mimarimizin ve şehirciliğimizin doğru rayına girebilmesi için mutlaka mevcut kıymetlerimizden istifadeyi ön plana çıkarmasını bilmeliyiz. Böylece herhangi bir yabancı akıntıya kendimizi kaptırmaktan kurtarmış oluruz. Yerli mimarimizden öğrenelim derken, kesinlikle şekil ve dekor taklitçiliğinden sakınmalıyız.

Mimarlık her on senede bir değişen bir moda haline getirilmemelidir. Bir gün Mies, Aalto, sonra Kahn, sonra Johnson, sonunda Venturi, Scully ve grupları... Birkaç gün evvel G. Bunshaft beni görmeye gelmişti. "Memleketinizde neler yapılmaz!" deyip durdu. "Anadolu'da tükenmez ve dokunulmamış bir hazine bekliyorsunuz". Kendisi 30 sene evvel "Lever House"u yapmıştı. O da devrini geçirdi. Şimdi burada yeni ilham arıyor. Daima araştırmalı. Bugün iyi yetişmiş mimarlarımızm sayısı çok büyümüştür. Bunların arasında etrafını görmesini ve çevresinden ders almasını bilenler gittikçe çoğalıyor. Fakat kâfi değil. G. Bunshaft ve benzerlerinin söyledikleri gibi, biz iyi hazine ortasında yaşıyoruz. Niçin etrafımıza biraz daha dikkat ve sevgiyle bakmıyoruz?

** Bu metin şu yayından alınmıştır: Sedad Hakkı Eldem, "Son 120 Sene İçinde Türk Mimarisinde Millilik ve Rejionalizm Araştırmaları", Mimaride Türk Milli Üslubu Semineri, 11-12 Haziran 1984, İstanbul, s. 53-59.*

Otobiyografi

İleriki sayfalarda yer alan metin, mimarın kendisi tarafından yazılmış ve Cemil Gerçek tarafından yayımlanan "Sedad Hakkı Eldem: Büyük Konutlar" (Yaprak Kitabevi, Ankara, 1982) başlıklı kitapta yer alan giriş metnine kaynaklık etmiştir. Mimar, bu metni kullanılacağı yeri gözeterek, bir başkasının ağzından yazılmış gibi kaleme almış olmalıdır. Cemil Gerçek'in arka sayfada sunulan mektubu da bu metnin otobiyografik nitelikte olduğunu doğruluyor (Kaynak: S.H.Eldem-C.Gerçek yazışmalarını içeren dosya, U.Tanyeli Arşivi).

MİMAR

Çağdaş mimarlık dergisi, Magazine of contemporary architecture

Sayın Sedad Hakkı Eldem
Cumhuriyet Cad. 20/10
Harbiye İstanbul.

YAPRAK KİTABEVİ
Atatürk Bulvarı 127 • ANKARA • tel.18 17 07

Posta çeki : 6707.6
Akbank. Bakanlıklar Şb. 4136
İşbank Meşrutiyet Şb. A.988

Yönetim adresi :
Manevi̇ş Sok. 67/4 Ankara
Posta Çeki 12211.4
Akbank Bakanlıklar Şb. 4516

İlgi yazınız | Sayı | Tarih 3/281

Değerli Hocam,

Muhteşem Bey'e görüştüm. Pazar günü Ankaraya geliyor. Sizden aldığım belgeleri kendisi ile size yollıyacağım.

Bu mektubum ekinde bana vermiş olduğunuz takdim yazısı'nı sunuyorum. Bu yazıdan yararlanarak hazırladığım, giriş yazımı size kargo ile yollamıştım. (VARAN turizm kargosu.) Hemen baskıya geçmek istiyoruz. İsteklerinizi bize lütfen bildiriniz.

Bu vesile ile içten saygılarımızı sunarım.

Cemil Gerçek.

Sedad Hakkı Eldem 1908 yılında İstanbul'da doğmuştur.

Babası, Fındıklı'da Sümbül Sinan Tarikatine ait son şeyhin halazadesi olarak yetişmiş; oradan sonra Mülkiye'den mezun olarak Hariciyeye intisap etmiştir. Hayatı boyunca diplomat olarak çeşitli yerlerde hizmette bulunmuştur. Ortanca oğlu Sedad Eldem'in tahsil hayatının en büyük bölümü Zürich ve Münich Başkonsolosluklarında iken geçmiştir.

Sedad Eldem'in Anne tarafı Sakızlı İbrahim Etem Paşa'dan ileriye gitmez. Lakabına rağmen menşei kesin bilinmeyen Etem, Koca Hüsrev Paşa tarafından okumak üzere Paris'e gönderilmiş ve böylece XIX. Yüzyıl başında üç arkadaşıyla dışarıda tahsile gönderilen ilk vezirlerden olmuştur. Maden mühendisi olarak çeşitli hizmetlerde bulunan Etem, bazı nezaretlerden sonra Sadrazamlığa kadar yükselmiş, bu arada Türk kültürüne şahsi çalışmaları yanında, oğullarının, torunlarının yetişme özellikleriyle hizmette bulunmuştur. Bu oğulları müzeci ve ressam Osman Hamdi ve nümizmat Galip Beydir. Galip Bey'in oğlu, Sedad Eldem'in amcası Mübarek Galip'dir ki nümizmasi, müzecilik ve kültür hizmetleriyle tanınmıştır. Hamdi Bey'in damadı Vahit Bey sanat tarihçisi, oğlu Ethem ise sanatçı ve mimardır. O zaman modernleşen Nişantaşında Nuriciyan ile birlikte birçok konak ve apartman yapmıştır. Bunların özellikleri Trieste taşından ve o zaman moda olan Fransız tarzında yapılmış olmalarıdır. Bu binaların çoğu son 10-15 yıl içinde yıkıldı.

Seceresi baba tarafından tekke baniyesi Saraylı Perizat Hanım ve kocası Bahriye ümerasından Arab Ahmet Paşa'ya dolaylı in-

tisabı ile XVI. Yüzyıla kadar takip edilebilirse de, anne tarafından XIX. Yüzyıl başından evveli bilinmemektedir. Sedad Eldem'in babası İsmail Hakkı bin Cavit menşeine rağmen son derecede batıya dönük ve sanat meraklısı idi. Devrinin kültürlü bir diletantı olduğu söylenebilirdi. Suluboya ve yağlıboya tabloları olduğu gibi edebiyat kolunda Serveti Fünun ve grubuna iltihak etmiş ve Haydar Rıfat Bey'in tercüme serisine çeşitli eserlerle iştirak etmiştir. Ayrıca müzikle de ilgilenir, her hafta çocuklarından birini operaya götürürdü. Gebze'deki bağ evini kendisi çizmiş, bir dülgere inşa ettirmiştir. Sedad H. Eldem ilk tahsilini Geneve'deki Ecole Cuchet'de, liseyi ise Münich Altes Realgynasium'da yaptı. Mimari tahsili Cağaloğlunda Sanayi-i Nefise mektebinde başladı, Fındıklı'da Güzel Sanatlar Akademisi'ni birincilikle bitirdi, ve üç senelik bir "ikmal-i tahsil" bursu kazandı. Bu süreyi Fransa, İngiltere ve Almanya'da geçirdi ve Jansen'in yanında şehircilik ihtisası yaptı. Dönüşünde yeni kurulan iki paralel kürsüden birine, bağlandı. Kürsülerden biri Egli'ye ve yardımcı olarak Hikmet Holtay'a verilmişti. Proje ile "Mebani Bilgisi" öğretiyorlardı. İkinci kürsü Poelzig'in o esnada ölmesi üzerine boş kaldı ve geçici olarak Schneer tarafından doldurulduu. Sedad Eldem bu kürsüye yardımcı oldu. İhtisası proje yanında yapı bilgisi idi. Yapı dersini kısa bir müddet Aksaçlı Ziya Bey ve Semih Rüstem yürüttüler. Zamanı gelince Sedad H. Eldem dersin asal hocası oldu. Aynı zamanda proje ve yeni kurulmuş olan "iktisadi inşa usulleri" dersini yürüttü. Bir müddet sonra (1936) Milli Mimari Semineri'ni üstlendi ve yangından sonraki birkaç sene hariç devamlı olarak yürüttü. Bu şekilde, 30-40 yıl boyunca Akademi'nin en yüklü hocası olarak kaldı, 19..'de tekaüd oldu, bununla beraber özel olarak proje atelyesine devam etti.

Hoca olarak tutumu ve faaliyetleri konusunda tüm eski öğrenciler mutabıktır. Sedad Eldem, hocalık mesleğini ciddiye almış ve şakaya müsade etmemiştir. Bundan hocalık süresince yüz ifadesinin bir an bile yumuşamadığı anlamı çıkarılmamalıdır. Aksine, her zaman öğrencilerine karşı "samimi" ve saygılı olmuş, fakat prensip itibarıyla "siz" şeklindeki hitaptan ayrılmamıştır. Akademi içinde uzun süre üç kürsüye birden başarıyla başkanlık ederken değişik yerlerde ayrı ve ilave hocalık yapmayı hiç bir zaman kabul etmemiştir. Halbuki her halde kendisine bu yolda başka mekteplerce yapılmış teklifler (O. D. T. Ü.), (İ.T.Ü), başka kimseye nasip olmamıştır. Memleket dışında da mimarlık teklif edilmiş (1938 ve 1952'de Amerika, fakat bunları da kabul etmemiştir. Hiç olmazsa yabancı (Amerikan) Üniversitelerinden gelen teklifleri geri çevirmemiş olması gerektiği kanısındayız. Kendisinin lisan bilmesi, yabancı millet kültür ve insanlarıyla fazla aşinalığı olması, bu tür faaliyetlerinin (geçici olmak şartıyla), memleketimiz için daha faydalı olmuş olacağı düşüncesindeyiz. Bunu pek alâ dışarıdaki mimarlık faaliyeti ile bağdaştırabilir ve bu surette Türk mimarisini zamanında dünyaya tanıtabilmiş olurdu. Nitekim bugün bu üniversitelerde Mısırlı ve öncelikle İranlı mimarlar varlık gösteriyorlar ve zaten İslam mimarisinde ön planda tutulan İran mimarisinin sözcüleri olarak, tanınmaya hazır bir zemin buluyorlar. Merhum Şah namına büyük imkanlarla dışarıda bulunan Acem mimarları bu şekilde de temaslarını ve nüfuzlarını arttırabilmişlerdir. Bizde böyle bir veya birkaç varlığın bulunmamış olması son olarak Ağa Han Ödülünde kendini menfi olarak ortaya koymuş ve Türk mimarisinin bu alandaki 40 yılı aşan, hiç bir İslam memleketinde uzaktan dahi yaklaşılmayan faaliyet ve çabaları bilinmezliğe gelmiş veya getirilmiştir.

Memleket mimarimizin bu durumda olmasının nedenlerini tabii ki tek bir omuza yüklemek doğru olmaz. Türkiye genellikle gereğinden fazla kabuğuna çekilmiş ve dış münasebetlerde hep geri planlarda kalmaya mahkum olmuştur.

Sedad H. Eldem'in çok sayıdaki yayınları da Türkçe olduklarından, dolayısıyla yabancı bayilere ulaşmadığından, bütünüyle etkisiz olmuşlardır. Bunlar dış kaynaklı basın evleri ve editörleri tarafından basılmasalar bile, hiç olmazsa yayınlanmış olsalar, yine daha etkin olurlardı. Ancak bunu tek başına uygulamak, söylemek kadar kolay değildir. Memleketimizin sanat ve kültür kuruluşlarının ve yetkili dairelerinin tüm olarak bu sahadaki politika ve tutumlarını ayarlamaları ve, kesinlikle dışarıya dönük olmaları gerekmektedir. Memleketimizde sanat ve kültür yayınları başka hiç bir İslam memleketinde bulunmayan bollukta ve kalitede oldukları halde dış memkeletlerde tanıtılmamıştır.

Sedad H. Eldem'in hocalığı devresindeki büyük gayretlerinden biri, uzun söylentilere yol açan Milli Mimari Semineri olmuştur. Bu semineri 193.. senelerinde kurmuştur. Gaye, Eldem'e paha biçilmez bir hazine olan, o zamana kadar tamamiyle meçhul kalmış sivil Türk Mimarisini genç nesle tanıtmak ve bu bilgiye dayanan modern bir Türk mimarisi yaratabilmelerine yardımcı olmaktı. Bu nedenle çalışmaların hiç bir ilmi metod mesnedi olmamış, daha ziyade kişisel ilham ve şevke yönelik serbest bir karakteri olmuştur. Arkeolojik rölöve ve restorasyondan uzak, modern mimariye yararlılıkları ön planda tutulan konular seçilmiş ve incelenmiştir. Bu konular da hemen hep çeşitli Anadolu evlerini içermiş; evlerin iklim-

sel, jeolojik, toplumsal ve görsel karakterleri incelenmiş, bunların modern hayata adaptasyonları denenmiştir. Bu tür araştırmalar ancak yeni yeni benimsenmektedir. O zamanlar tamamiyle yabancı katta refrakter bir zemine oturmak durumunda idi. Öğrencilerin bu çalışmalara büyük bir aşk ile katımış oldukları inkar edilemez, Hocanın yorulmaz rehberliğinde Anadolu'ya gruplar halinde yapılan tanıma (tanıtma değil) gezileri (Gebze, Safranbolu, Konya, Tire, vb.) çok sevilmiş, ve o zamanki güç ulaşım şartlarına rağmen (çoğu zaman çok kötü yollar üzerinde kaptıkaçtılar ile seyahat edilirdi) rağbet edilmişti.

Böylece, çalışanlar gittikçe artan bir hız kazandı. Elde edilen çalışmaların dağıtılmayıp toplanması neticesinde de önemli bir arşiv meydana geldi. Bu arşiv çok kimseyi rahatsız etti. Bunların başında o zamanki Akademi ve Vekalet yöneticilerini saymak gerekir. Gittikçe büyüyen arşiv zaman zaman yapılan sergilerle ne türde ve kalitede olduğunu göstermekte geçikmedi. Ancak sergiler kafi görülmedi ve çalışmaların "dolapta gizlenip", istifadeden geri tutulmamaları, yayınlanmaları, arşivin ilgililere dağıtılması gerektiği yolunda büyük fikirler ortaya çıktı. Hatta, bu maksatla epey devam ettirilebilen bir dergi (Yapı) bile çıkartıldı. Fakat bütün bu faaliyet esnasında yayın için Sedad H. Eldem'in bütün gayretlerine rağmen hiç bir fon ayrılmadı, hiç bir yardım yapılmadı. Arşiv konusu Mimari Bölümünde öteden beri bir mesele halinde idi. Seneler senesi proje atelyelerinde yapılan çalışmaların en ilginçlerinden oluşturulacak bir arşiv yapılamamış, bunlar ya öğrencilere iade edilmiş, ya da kürsülerde bir süre alıkoyulmuş ve herhalde hiç bir surette muhafaza edilip bir araya getirilememiş-

tir. Ve tabii aradan 40 yıl geçmiş olmasına rağmen bugün bile Mimari Bölümünün bir proje arşivi veya reprodüksiyon koleksiyonu olamamıştır.

Hal böyle iken, artık 1:20 ve 1:5 maketler, sayısız renkli levhalar ve büyük ölçüdeki resimlerle bir müze durumuna giren Milli Mimari semineri arşivinin parçalanması, şuraya buraya dağıtılması tehlikesine karşı seminer hoca ve asistanları var kuvvetleriyle karşı gelmeyi başarabilmişlerdir. Gittikçe kritikleşen bu durum kendiliğinden çözümlenmiştir. Akademi 1948 yılında bir akşam yanmış, bu ateşte seminerin büyük kısmı kül olmuş, herhalde bir çok kimse rahata ermiş ve mesele de kendiliğinden halledilmiştir. Aradan çok seneler geçtikten sonra seminerin Türkiye'de ve Avrupa'da (Almanya ve İsviçre'de zaten mevcut olan Heimschutz hariç) benzerleri kurulmuştur. Bunların benzerliği ev mimarisi, kent ve çevreyi koruma gayelerini gütmelerindedir.

Yangından sonra birkaç sene muattal kalan seminer, o zamandan sonra zaten kötü bir mana (!) taşımaya başlayan "Milli"liğini atarak sadece Rölöve Kürsüsü olarak yeniden faaliyete geçmiştir. Aslında isminin hiç olmasa Türk Evi ve Çevresi Araştırma Kürsüsü olması gerekirdi. "Rölöve" sadece teknik bir ölçme kaidesini yansıtmaktadır. Sedad H. Eldem'in sadece bu isimle yetinmesinin nedenini anlayamadık. Gerçek şudur: Milli Mimari Semineri zamanından iki üç on yıl evvel yaratılmış, ve bu nedenle büyük bir anlayışsızlık ve tepki ile karşılaşmıştır. Bugün bu konunun varlığı ve gereği O.D.T.Ü, İ.T.Ü, Y.M.M.A gibi yüksek tahsil müesseselerine kabullenilmiş, kurikulumlarına yerleştirilmiş, hatta ön plana alınmıştır. Bunla-

rın dışında pek çok anıt ve çevre koruma kurulu ortaya çıkmış ve aynı gayeyi idari yoldan gütmeye başlamışlardır.

Milli Mimari Seminerinin memleketimiz kültüründe yeni bir çığır açmış olduğu, bilinmeyen mimari ve sosyal kıymetlerimiz üzerine ışık tutmuş olduğu artık bugün herkesçe kabul edilmektedir. Ancak bu mesele Akademi'de çıkıp yukarıda saydığımız müesseseler'e geçmiş sayılmalıdır.

Yangından sonra çalışmalara katılmış olan o devir mimarlık kuşağı bir daha aynı nitelik ve varlıkla meydana gelememiştir. 10-15 kişinin büyük itina, titizlikle senede bir defa mezun edildikleri bir devre karşın şimdi senede iki-üç defa 50-60'ardan mezunlar verilmektedir. Ancak seminer, Türk Evi'ni tanıtmak ve sevdirmek yolunda ilk adımları atmış olması bakımından memleket çapında yararlılık göstermiş ve yıllar geçtikçe bu ilgi ve bağlılığın artmasını sağlamış bulunmaktadır.

Sedad H. Eldem bu süre boyunca çeşitli proje ve yapı faaliyetlerinde bulunmuştur. Bu faaliyetler resmi yönetim binalarından otellere, sosyal kültür yapılarına kadar çeşitli alanlara yayılmıştır. Sedad H. Eldem büyük ölçüde mesken, yani apartman, ev ve mahalle toplulukları yapmıştır. Bu kez yayınlamakta olduğumuz eserleri özellikle elçilik, yalı, köşk ve evlerden oluşan büyük konutlar konusunun kapsammdakilerdir.

Prof. Eldem Berlin'deki Charlottenburg Teknik Üniversitesinde Prof. Jansen'in kürsüsündeki çalışmalarının yanısıra Türk Evi ve Mahallesi üzerine araştırmalar yapmıştır. Bunlar, 1929-30 senelerinde, Paris'te Salon d'Automne'deki ödüllü sergiden

sonra 1930-31 senelerinde ortaya çıkmıştır. Ne yazık ki meslek hayatında bu Türk şehri yerleşme düzenlemeleri üzerindeki çalışmaların hiç biri uygulanamamış, hatta herhangi bir şekilde topluma yararlı olmamıştır. O yıllardaki araştırmalar ve sonuçları, o tarihlerden 30-40 yıl sonraları için bile fazla "erken" sayılacakmış. Türk toplumu hemüz bu fikirleri uygulayabilecek aşamaya ve olgunluğa erişmemiştir. Öte yandan Türk ev yaşantısı tamamiyle farklı yönler almış, ve çok katlı, apartman şeklindeki yerleşmeler tercih edilmiştir.

Böylece öz Türk karakterine uygun olduğunu zannetmiş olduğu yaygın, tabiata bağlı, bahçeli veya sıra evler şeklindeki, idealize etmiş olduğu yerleşmeler meydana gelmemişlerdir. Kat mülkiyeti kanunu, bir taraftan apartman yapımını teşvik ederken, diğer taraftan Türk şehirlerinde kalan son ev ve konakların arsaları pahasına satılıp, yıktırılmalarına sebep olmuştur. Modern hayat koşullarına kavuşma yorumuyla nitelendirilen bu gelişme, hakikatle medeniyet ve insanlık gereksinimleri dışında, havasız, güneşsiz, sağlıksız yaşam koşulları yaratmaktan ve şehirleri gereksiz yere yüklemekten başka işe yaramamıştır. Apartman yapısını normal olan, 3-4 kat yüksekliğinde tespit edip, ayrık nizama tabi tutmak çareleriyle zarar azaltılabilecekken, bu konularla ilgilenilmemiş, aksine 15-20 katlı binaların ortaya çıkmasına imkan verilmiştir.

Bu verimsiz ve zararlı faaliyetin yanısıra, büyük bir tezat halinde gecekondu faaliyeti ortaya çıkmıştır (1955 yıllarında Kazlı Çeşme ve Zeytinburnu). Kötü bir politik düzenin etkisiyle bu faaliyet önüne geçilmez ölçüler almış, neticede büyük şehirlerin nüfusunun yarıdan fazlası, gecekondularda, en ilkel koşullarla yaşar olmuştur.

O zamanlar, birbirini izleyen, çeşitli yöntem ve görüşler üzerinde bir türlü birleşmeyen politikacılar bir tek konuda hemfikir olmuşlardır. Bu da gecekondu faaliyetini kendi dar görüşlü politikalarına alet edişleridir. Böylece kentlerimizin en güzel semtleri bu tür yerleşmelere kurban edilmiş, milletin milyonları ve trilyonları bulan harcamalarının ziyan edilmesine sebep olunmuştur.

O senelerde Sedad H. Eldem Akademi'deki proje atelyesinde bu konuyu ele almıştı. Yapılan araştırmalar normlara dayanan mimarsız yapı sistemleri üzerine idi. Gaye önüne geçilemeyen gecekondu faaliyetini daha insani yollara sevketmek, ve yerleşmeleri belirli bir nizama bağlamak idi. İnşaat artık "gece" değil "gündüz" yapılacaktı; fakat bu iş yine sakinin kendi eliyle ve komşuların yardımlarıyla olacaktı. Ancak, pencere, kapı, vs., gibi yapı elemanları belirli standartlara bağlanacak ve kooperatiflerce imal edileceklerdi. Bu müşterek atelye çalışmaları 1:20 maket safhalarına kadar ilerletilmiş, birkaç devre süresince devam ettirilmiştir. Ancak bunların Akademi duvarlarının dışında yankı yapıp ilgi görmeleri kesinlikle söz konusu olmamıştır. Gecekondu hengâmesinin bir politakacı, cesur bir politikacı savunucusu olabilmiş olsa idi, bu sistem bütün zararlarına rağmen nisbeten yararlı bir hale getirilebilirdi. Çünkü, uygulama şunu göstermiştir ki, ilk senelerin tek katlı ve ağaçlarla çevrili bir çok gecekondu mahallesi, mimarlar tarafından yapılan nice benzer yerleşmelerden daha insan ölçülerinde, daha doğaya yakın ve daha cazip olmuştur:

En büyük sakıncaları olan yer israfına rağmen, halka bir dereceye kadar hitap edebilmiş, halkın yaşam anlayışına daha fazla yaklaşabilmişlerdir.

Akademide birkaç yıl süresince devam ettirilen bu "mimarsız mimari" araştırmaları sonunda öğrencilerin de, asistanların da ilgisini kaybetmiştir. Çünkü sarfedilen çabaların devlet ve milletçe kesinlikle yanıtlanılmadığı anlaşılmıştı.

Bu yıllar içinde Sedad Eldem farklı bir ev yapım faaliyetine geçmiştir. Nispeten varlıklı bir sınıfın meskenleri. Elbette ki bu tür inşaat gecekondu veya sosyal konut yapımından daha çekici sayılabilirdi. Ancak bu binalar bireysel olmaya ve kendi başına ayrı kalmaya mahkumdular. Bununla beraber, daha geniş maddi imkanları ve yerleşme olasılıkları olan bu büyük konutlar verdikleri mimari sonuçlar bakımından önemli ve ilginç konular oluşturabiliyorlardı.

Bu tip konutlar konusunun içerdiği büyük evler, tek ailelerin yaşantılarını simgeler ve bu yaşama bir karakter vermeye çalışırlar. Burada, ev sahibi ile mimar arasında sıkı bir işbirliği ve fikir alışverişlerinin ön planda tutulması zorunludur. Programlarının, yapı tekniklerinin farklılığına rağmen, bu evlerin hepsinde birleştirici bir unsur izlenebilir. Hepsinde, özellikle Türk sivil mimarisi karakteri belirtilmeye çalışılmıştır. Pencere nispetleri, saçak durumları çoğu binada bir standarda bağlanmıştır. Plan düzenlerinde de eski ve geleneksel sofa sistemleri düşüncesine göre hareket edilmiş olduğu görülebilir. Genellikle, uygulanan mimari, sadeliği ve iddiasızlığı ile dikkati çekmektedir. Bugün birçok mimarın aradığı virtüoziteleri, plan zorlamalarını ve orijinaliteye dönük motifleri bunlarda görülemez. Hatta aksine, bu mimaride bir yeknesaklık, bitaraflık olduğu bile söylenebilir. Mimar, adeta geçerli saydığı bir takım formüller arkasında gizlenmiş, şahsiyetiyle ortaya çıkmamaya gayret etmiştir.

Burada, Türk mimarisinin en belirgin özelliklerinden biri görülebilir. Eski Türk evleri, devirlerine göre hep birbirinin aynıdır, ancak ufak detaylarda farklılık gösterirler. Arkalarında büyük bir mimarın ismi bilinse bile bir özelliği veya "marifeti" yoktur. Sivil mimari tam anlamıyla anonim, yani harcı alemdir. Kanımızca S. Eldem evlerinde bu karakter ve niteliği aramıştır. Evleri iddiasızdır; adeta bulundukları yerlerin doğal ürünleridir. Hiç bir şekilde göze batmak emelinde değillerdir. Ancak, evler bu halleriyle, mimarın arzusu hilafına anonim; mimar da isimsiz kalamamaktadır. Mimarisi şimdiki haliyle kendi simgesini taşımakta, Sedad H. Eldem, her yerde, her binada ayırdedilebilmektedir. Fakat mimari gayesinin bu olmadığı, bu durumun etraftaki diğer binalarla kıyasen ortaya çıktığı bir gerçektir. Sedad H. Eldem mimarisinde gösterdiği tevazu, iddiasızlık ve çekimserlikten dolayı tebrik ederiz. Arzu ederiz ki çoğu mimarımız da yapıtlarının gerisinde, ikinci planda kalmayı seçebilsin, hiç bir şekilde bencillik ve virtüözite heveslerine kapılmasın.

BOYUT KİTAPLARI, ARALIK 2001, İSTANBUL





"Bizim mimarimizin ve şehirciliğimizin doğru rayına girebilmesi için mutlaka mevcut kıymetlerimizden istifadeyi ön plana çıkarmasını bilmeliyiz. Böylece herhangi bir yabancı akıntıya kendimizi kaptırmaktan kurtarmış oluruz. Yerli mimarimizden öğrenelim derken, kesinlikle şekil ve dekor taklitçiliğinden sakınmalıyız." Sedad Hakkı Eldem