



# Kesit Akademi Dergisi

The Journal of Kesit Academy

ISSN: 2149 - 9225

Yıl: 4, Sayı:16, Eylül 2018, s. 32-56

**Doç. Dr. Deniz DEMİRARSLAN**

Kocaeli Üniversitesi, Mimarlık ve Tasarım Fakültesi, İç Mimarlık Bölümü,  
demirarslandeniz@gmail.com

## SEDAK HAKKI ELDEM ESERLERİNDE BÜTÜNCÜL TASARIM KAPSAMINDA İÇ MEKÂNIN TASARIMI ve ETKİLERİ

### Özet

Bauhaus Okulu'nun temel felsefesi mimarlığın ana sanat olduğu ve tüm sanatların mimarlığın çatısı altında birleştiğidir. Bütüncül tasarım olarak isimlendirilen ve mimarın binadan eşyaya her şeyi tasarlaması gerektiği anlayışının tüm dünyayı etkilediği dönemde Türkiye'de Eldem tasarımları Cumhuriyet Dönemi mimarlık tarihine adını yazdırmaya başlamıştır. Cumhuriyet dönemi Türkiye'sinin önemli mimarlarından biri olan Eldem, modern mimari ve İkinci Ulusal Mimarlık kapsamında eserler vermiştir. Bu çalışmada, Budapeşte Fuarı Türk Pavyonu, Yalova Termal Oteli, Taşlık ve Çamlıca Kahveleri, İstanbul Hilton Oteli ve Türk Lokantası, Pakistan ve Hindistan Büyükelçilik binaları ve konutları, Hollanda Büyükelçilik konutu gibi çok sayıda önemli eserler veren Eldem'in eserlerinden seçilen örneklerin dönemin bütüncül tasarım anlayışı kapsamında değerlendirilmeleri yapılarak, yapılan analiz sonucunda çağın dünya mimarisine etkide bulunan bütüncül tasarım anlayışının Eldem'in eserlerindeki etkisinin Türk mimarisine etkileri ve özellikle iç mimariye katkıları ile bağdaştırılarak ortaya konulması amaçlanmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Sedat Hakkı Eldem, Bütüncül tasarım, Gesamtkunstwerk, Cumhuriyet dönemi mimarisi, İkinci Ulusal Mimarlık, modernizm.

## INTERIOR DESIGN AND ITS EFFECTS WITHIN THE SCOPE OF INTEGRATED DESIGN IN THE WORKS OF SEDAT HAKKI ELDEM

### Abstract

The basic philosophy of the Bauhaus school is that architecture is the main art and all arts are united under the roof of architecture. In the period when the concept,

which is called integrated design, according to which the architect must design everything from buildings to furnishing, influenced the whole world, the designs of Eldem in Turkey began to have his name written in the history of the architecture in the Republican Period. Eldem, one of the most important architects of Turkey in the Republican Period, created works within the scope of modern architecture and the Second National Architecture. In this study, the evaluations of examples selected from the works of Eldem, who created a great number of important works such as Budapest Fair Turkish Pavilion, Yalova Thermal Hotel, Taşlık and Çamlıca Coffeeshouses, Istanbul Hilton Hotel, and Turkish Restaurant, buildings and housings of the Embassy of Pakistan and India, and housing of the Embassy of the Netherlands, were made within the scope of the integrated design understanding of the period and it was aimed as a result of the analysis to reveal the effect of the integrated design concept, which influenced the world architecture of that age, on the works of Eldem by associating with its effects on the Turkish architecture and especially with its contributions to the interior architecture.

**Keywords:** Sedad Hakkı Eldem, Integrated design, Gesamtkunstwerk, Architecture in the Republican Period, Second National Architecture, modernism.

## 1. GİRİŞ

“Mimari stil, milletin ve inkılâbın karakterini taşımalıdır” (URL-1). 1939 yılındaki bu bildirgesi ile Eldem Cumhuriyet dönemi Türk mimarisinde önemli bir döneme imzasını atmıştır. Eldem çocukluk yıllarını Avrupa’da geçirmiş ve 1924’de İstanbul’a döndüğünde Sanayi-i Nefise Mektebi’ne kayıt olmuştur. Öğrencilik dönemini çoğunlukla Guilio Mongeri’nin atölyesinde geçirmiş ve Mongeri’den mesleki anlamda etkilenmiştir. 1928 yılında mezun olmuş; başta Paris ve Berlin olmak üzere Avrupa’nın çeşitli kentlerinde yaşamını sürdürmüştür. Perret ve Poelzig gibi mimarlarla çalışmış, Le Corbusier’le ise tanışma şansı yakalamıştır (Yücel, 1983: 60). 1930’da Türkiye’ye döndükten sonra İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi’nde göreve başlamış ve bu tarihten 1988 yılında vefat edene dek hem mimarlık eğitimi alanındaki hizmetleri hem de çok sayıda eseri ile Cumhuriyet dönemi Türk mimarisine önemli katkılarda bulunmuştur.

Bir mimar olarak Eldem’in eserleri 1930’lardan öldüğü güne dek olan süreçte çok çeşitlilik göstermektedir. Eldem tasarımlarında özellikle geleneksel Türk mimarisinden esinlenerek bir anahtar biçim belirlemiş ve mimari eserlerini bu doğrultuda vermiştir (Yücel, 1983: 60). Modern mimarlık ve İkinci Ulusal Mimari üslubunda eserler yapmıştır. Ancak, Eldem’in meslek yaşamında yapmış olduğu en önemli çalışma o güne dek pek fazla bilinmeyen geleneksel Türk Evi mimarisi üzerine yapmış olduğu araştırmalardır. Aysel’in eserinde (2008: 84) belirttiği üzere; eski örneklerin incelenmesi ve belgelenmesi, Eldem’in oluşturmak istediği Türk mimarlığının kaynağını oluşturmaktadır.

## 2. SEDAD HAKKI ELDEM’İN MİMARLIĞI DÖNEMİNDE DÜNYADA ve TÜRKİYE’DE MİMARLIK ve BÜTÜNCÜL TASARIM ANLAYIŞI

Eldem, mimarlık mesleğinin şehir planlamadan iç mekândaki en küçük detayın çözümlenmesine, iç mekândaki mobilyadan en ufak nesneye dek uzanan geniş bir tasarım alanı olduğunu meslek yaşamı boyunca vurgulamıştır. Özellikle iç mimarının mimariden ayrı olarak ele alınıp düşünülmemeyeceğini, mimarının iç ve dış mekânda bir bütün olarak düşünülmesi gerektiğini savunmuştur. 1929'da düşsel iç mekân çalışmaları yapan Eldem;

*"Bir vazı, bir biblo, birkaç çiçeğin olağanüstü bir şekilde değerieneceği, aşırı derecede basit iç mekânlar serisi yapacağım. Bunlar erkek ve kadın için, bir de yaşamak için onlara gereksinimler için birer çerçeve oluşturacak."* şeklinde bir açıklama yaparak iç mekânın mimarının oluşumundaki etkisini vurgulamıştır (Sedad Hakkı Eldem Mimar Sinan Üniversitesi 100.yıldönümü Armağanı, 1987: 11). Hiç kuşkusuz, bu düşüncesinde özellikle 1930 ve 1950'li yıllar arasında modernizm üslubunun özellikleri ile bütüncül tasarım anlayışının önemi de etkili olmuştur. Kendisiyle yapılan bir söyleşide Eldem;

*"Aslında, mimar bütün yapı faaliyetiyle ilgili olmalıdır. Yoksa mimar, bu mühendisin işi, şu betonarmecinin işi diyerek elini birtakım konulardan çekmemelidir. Ama bugünkü yapı tekniği o kadar ilerlemiştir ve o kadar ayrıntıları vardır ki tek insanın bütün bunlara hâkim olmasına imkân yoktur. Ama bunları anlar bir şekilde yetmişmiş olması gerekir. Onun için bu dediğimiz işlerin hepsi hakkında bilgi sahibi olması lazımdır".* Diyerek mimarın tasarımlarında bütüncül tasarım anlayışını benimsemeleri gerektiğini vurgulamıştır (Eldem, 1973: 5-11).

Ancak, Eldem'in tasarımlarında büyük ölçüde etkilendiği geleneksel Türk Evi mimarisinin iç mekânının kendisini oluşturan mekân elemanları ile birlikte tasarlanarak inşa edilmesi özelliği de etkili olmuştur. Bu nedenle, Eldem'in meslek yaşamında önemli eserler vermiş olduğu yıllara ilişkin dönemlerin üslup özelliklerine kısaca değinmek gerekmektedir.

Eldem'in döneminde tüm dünyada Bütüncül Tasarım anlayışı-Gesamkunstwerk yaklaşımı yaygındı. Tümel sanat yapıtı anlamında Almanca bir sözcük olan Gesamkunstwerk aynı üslup ve sanatsal anlatımla gerçekleştirilmiş resim, heykel, bezeme, mobilya ve diğer uygulamalı sanat ürünlerinin bir mimarlık ürününün bünyesinde birleştirilip bir araya gelişi olarak tanımlanmaktadır. İlk olarak bu terim 1849 yılında Wagner'in eserlerinde kullanılmıştır. Bütüncül sanat esasen opera sanatının diğer sanat dalları ile ilişkisini kurmak üzere ortaya konulan bir teoridir. Bu teori müziğin, dramanın, şiirin ve sahnede bulunan her şeyin aynı düzlemde estetiğe edilmesiyle mükemmel ve tamamlanmış sanat eserine ulaşılacağını savunmaktadır (Vidalis, 2010).

Mekânın şehirden başlayan ve iç mekândaki en ufak detaya kadar çözümlenmesini esas alan bu yaklaşımın mimaride ortaya çıkması 1897 yılında Klimt, Moser, Hoffmann gibi sanatçıların kurmuş oldukları Secession Sanat Evi'ne dayanmaktadır. Tasarımda, tarihselcilik -geçmişteki sanat ve tasarımları örnek alma- olarak nitelenen geleneksel tavra karşı çıkarak, yeniliği savunan bu akım, modern hareketin ilk evresini başlatmış; bu dönemde dekorasyon, strüktür ve amaçlanan işlev bir bütün olarak ele alınmıştır. Horta, Mackintosh gibi sanatçılar verdikleri eserlerde binaları, iç mekânlarını, mobilyaları, eşyaları, nesnelere ve hatta mekân kullanıcısının

giysilerini dahi tasarlamışlardır (Demirarslan, 2008: 31). Turan eserinde (2009:115) Wigley'in bütüncül tasarımı mimarlığın kontrol etme fantezisi olarak gördüğünü belirtir.

Bu görüşün 1919-1933 yılları arasında Bauhaus Okulu'nda egemen olduğu görülmektedir. Gropius'un önderliğinde sanatın diğer alanları ile mimarlığı birleştiren bir üslup doğmuştur: Mimari dil yenilenecek ve sanat, zanaat, sanayi ve plastik sanatların sentezini gerçekleştirerek yaşamla bütünleştirilecekti. 1919 tarihli bildirgede: "*Her türlü yaratıcı faaliyetin en üst hedefi mimarlıktır.*" şeklindeki açıklaması ile Bauhaus modernizmin temelini atmıştır. Bauhaus Okulu ile başlayan ve modernizm ile devam eden bütüncül tasarım anlayışı kapsamında bir mimari yapının iç ve dış mekânları ile içinde yer alan donanımlar ve hatta her türlü nesne ve en ufak detay mimarın ya bizzat kendisi tarafından ya da kontrolü altında tasarlanmakta ve tasarım bir bütün olarak ele alınmaktaydı (Gürel ve Yücel, 2007: 52).

Çok geçmeden yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti'nde de bu üslubun etkileri görülmeye başlanmıştır. Dönemin ve günümüzün mimarlık eğitimi veren önemli eğitim kurumu olan Güzel Sanatlar Akademisi'nin mimarlık bölümünde de 1926 yılından itibaren önemli reformlar yapılmıştır. Egli ve Taut'un görev yaptığı dönemlerde müfredat yeniden düzenlenerek klasik beaux-arts eğitim modelinin yerine, Avrupa modernizminin rasyonalist ve işlevselci ilkeleri getirilmiştir. Ülkede mimarlık mesleğinin tanımı da bu doğrultuda değişmeye başlamıştır. Mimar dergisinin 1931 yılında çıkan ilk sayısında dönemin ünlü mimarlarından Eldem'in çağdaşı Aptullah Ziya *Binanın İçinde Mimar* adlı yazısında mimarın evin dışıyla olduğu kadar içiyle de aynı şekilde hatta daha fazla ilgilenmesinin gereğini savunmuştur (Bozdoğan, 2002: 173). Özellikle 1930'lu yılların başlarında Zeki Sayar, Aptullah Ziya, Celal Esat Arseven ve Seyfi Arkan gibi bazı Türk mimarlar bütüncül tasarım fikrini savunmuşlardır.

Aptullah Ziya Mimar dergisinde 1931 yılında yayımlanan bir yazısında mimarlık mesleğini özellikle iç mekânın tasarımı üzerinde odaklamıştır. Bauhaus'tan etkilenen batılılaşmış iç mekânlar dergilerde resmedilirken, bir yandan da eleştirilerle karşılaşmıştır. Dönemin tasarımcıları modern değişimlerin evin içine sızmasına belirli ölçülerde direnmeyi gösterdikleri gibi, aynı zamanda Adolf Loos'un bütüncül tasarıma yönelmiş olduğu eleştiriye, yani mimarın baskıcı ve müdahaleci fikirleriyle ev iç mekânının kaçınılmaz yuva karakterini ihlal ettiği şeklindeki eleştiriye de hatırlatmaktaydılar (Bozdoğan, 2002: 175). Loos, 1897 yılında Viyana'da yazmış olduğu bir yazısında mimarların tezyinatçıların işlerine acemice müdahalelerde bulunmak suretiyle onların işlerini berbat ettiklerini dile getirmiştir ve "*Tek başına insan bir şekil yaratmaktan acizdir- aynı şekilde mimar da öyle. Şekil ve güzellik bütün bir kültür çevresi insanlarının toplu bir halde çalışmalarının bir sonucudur.*" demiştir (Schütte,1943: 41). Bütüncül tasarım anlayışını benimseyen tasarımcılara karşı Loos'un eleştirisel görüşlerinin bu şekilde geliştiği uzun süreçte modern Türkiye'nin en önemli mimarı olarak kabul gören Eldem ise ününü, modernizmde milli ifade arayışına öncülük yaparak kazanmıştır.

Eldem gibi düşünen mimarlar modern mimarinin mekân tasarımını bir bütün olarak ele almanın yanı sıra dönemin uluslar arası üslubunun sadece estetik kurallarını değil, geleneksel mimarinin estetik kurallarını da tasarımlarına yansıtmayı uygun görmüşlerdir. Aynı şekilde 1930'lu yıllarda edebiyat, müzik, resim ve heykel gibi diğer sanatlarda da ülke çapında benzer

yollar izlenmiş ve Adnan Saygun, Ulvi Cemal Erkin, Necip Kazım Akses, Nurullah Berk, Bedri Rahmi Eyüboğlu gibi sanatçılar Türk motifleri taşıyan eserler vermişlerdir. Mimarlık kültürü de milli tarihi yeniden yazmaya yönelik bu girişimlerden ve Anadolu temaları üzerinde odaklanan yaygın milliyetçi duygulardan kaçınılmaz olarak etkilenmiş ve diğer sanatları da etkilemiştir.

İkinci Ulusal Mimarlık hareketinin lideri olan Eldem, Osmanlı canlandırmacılığını ilke edinen Ulusal Mimarlık üslubu ile kübizme karşı savaş açtığını yazılarında ifade etmiştir. Dünya mimarisindeki modernist reformların öncesinde öğrencilik yaşamı sırasında özellikle İstanbul evlerini detaylı bir şekilde incelemiş ve bu mimarının sahip olduğu özelliklerin modern ve milli bir Türk mimarisinin temeli olarak kabul edilebileceğini savunmuştur. Eldem bir yazısında geleneksel Türk evinin modernist ev tasarımına şaşılacak derecede yakın olduğunu söylemektedir. Geleneksel Türk evinin plan tasarımındaki serbestlik, aydınlık ve sağlıklı ortamlar ile iç mekânlarında yer alan gömme ve sabit mobilyaların geleneksel yaşamımızda var olduğunu belirtmiş, esnek mekân kullanım anlayışını modern mimarının özelliklerine benzetmiştir (Bozdoğan, 2002: 191).

Ancak, Eldem'in geleneksel Türk evini esas alan tasarımları bütüncül tasarımı destekleyen diğer mimarlar gibi şehir ölçeğine ulaşmamış, tek bina tasarımı düzeyinde kalmıştır. Hiç kuşkusuz; bu benzetmelerde Le Corbusier'in geleneksel Türk evini andıran tasarımları da etkili olmuştur. Geleneksel Türk mimarisinin ahşap strüktür formunu betonarmeye uyarlayan Eldem bir dönem Frank Lloyd Wright'ın Japon mimarisinin sadeliğini temel alan tasarımlarından da etkilenmiştir. Özellikle ilk dönem eserlerinin iç mekân çalışmalarında ocak ve sedir gibi geleneksel iç mekân unsurlarının rasyonelleştirilmiş ve stilize edilmiş şekillerini kullanmış, geleneksel mimarının iç mekândaki sadelik, hafiflik, doğal malzeme kullanımına yönelik modernist eğilimlerini tasarımlarına yansıtmıştır.

Diğer yandan (Turan, 2009:117) erken Cumhuriyet dönemi mimarları tasarladıkları mekânlara yönelik eşya tasarlama eğiliminde olmuştur. Bütüncül tasarım anlayışının benimsenmesi dünyayı etkisi altına alan yeni bir tasarım anlayışının benimsenmesinden ziyade Cumhuriyet inkılablarının *yerli malı- her şeyi biz yaptık ilkesi'nin* nesnelere üzerindeki yansımaları olarak değerlendirilebilir. Türk mimarlarından bazıları da kapı kulpundan rafta duran vazolara her şeyi tasarlayarak mekândaki eşyaların tasarladıkları mekânla tutarlılık içinde olmasını arzulamaktaydılar. Öte yandan Türkiye'de bu tasarım anlayışının benimsenmesinde önemli bir başka etken de ekonomik zorlukların yaşandığı bu dönemde getirilen yasal zorunluluklar olmuştur. *Güzel Sanatların Memleketimizde İnkişafına Dair Proje ve Kanun Layihaları Esbabı Mucibe Raporu*"na göre;

*"Madde 17 – Sipariş alan sanatkâr projesinin tatbiki esasında memleket haricindeki ihtisas ve malzemeden istifâ etmek zarureti Akademi meclisinin tasdikıyla tespit edilmedikçe yalnız Türk sanatkârlarını çalıştıracak ve yerli malzeme kullanmağa mecburdur."*(İsmail, 1933:359) denilmektedir.

Ülkedeki bu şartlarda çalışmakta olan mimarlar benimsedikleri bütüncül tasarım yaklaşımının yerli malı kullanma isteğiyle birleşmesiyle nesne tasarımı ve üretimine yönelmişlerdir (Turan, 2009:118). Turan eserinde (Turan: 2009: 118) dönemin ünlü sanat tarihçisi Celal Esad Arseven'in

bu konudaki görüşüne yer vermiştir. Arseven'e göre; odaların eşyaları artık yorgancılık işinden çıkarak bir mimar işi olmuştur, mimar en küçük iskemleyi düşünmeye mecburdur. Mimarın sorumluluk alanı çok genişlemiştir. Ressam, heykeltıraş, doktor, iktisatçı ve idareci olmak zorunda kalan mimarın bir de mobilyacılık görevini de yüklenmesi gerekmektedir.

### **3. BÜTÜNCÜL TASARIM ANLAYIŞI KAPSAMINDA SEDAD HAKKI ELDEM'İN ESERLERİNDE İÇ MEKÂNIN İRDELENMESİ**

Eldem'in tasarımlarında döneminin bütüncül tasarım anlayışını uygulamasına dair esasları yapmış olduğu tasarımları inceleyerek görmek mümkündür. Eldem, meslek yaşamı süresince 100'ü aşkın eser vermiş ve bu eserlerinin birçoğunda geleneksel Türk konut mimarisinin sadece plan tiplerini değil; geleneksel yapı tarzını, modülasyonunu, bina kütesinin boşluk ve doluluk oranlarını olduğu kadar iç mekân özelliklerini de beraberinde eserlerine yorumlayarak yansıtmıştır. Köksal eserinde ( URL- 2) Eldem'in eserlerinin dört dönemde incelendiğini belirtmektedir: Eldem'in gençlik yılları, 1930'ların ortasından 1950'ye dek süren ulusalcı dönem, 1950'lerin modernist dönemi ve 1960 sonrasının bağlamsalcı dönemi.

Demirarslan'ın eserinde belirtmiş olduğu üzere (2008: 32) Eldem'in eserleri geleneksel Türk mimarisini sentezleyerek eserlerine yansıttığı İkinci Ulusal Mimarlık Akımı örneklerinin yer aldığı 1.dönem- ve 1950'lerden ölümüne dek olan süreçte modern mimari özelliklerinin yer aldığı ve bağlamsalcı örneklerin bulunduğu-2.dönem- eserleri olarak iki dönemde incelenebilir. Bu çalışmada ise örneklerin daha kolay seçilerek incelenebilmesi için örnek eserler 1. Dönem ve 2. Dönem eserleri arasından seçilmiş ve her iki farklı dönemde bütüncül tasarım anlayışı açısından Eldem'in tasarımları irdelenmiştir. Örneklerin belirlenmesinde bütüncül tasarım özelliklerini taşıması, Eldem'in genel mimari üslup özelliklerini içermesi, özellikle iç mekân tasarımına ilişkin Eldem'e ait eskiz çalışmalarının da arşivlerde yer alması ve incelenme olanakları özelliklerine dikkat edilmiştir. Örneklerin seçiminde konut, otel, fuar pavyonu, kitaplık gibi farklı projelerden seçim yapılarak farklı işlevli mekânlarda bütüncül tasarım özellikleri açısından durumları tespit edilmiştir.

Bu eserlerin içerisinde özellikle bazıları Eldem'in iç mekân ve iç mekân öğeleri ve hatta peyzaj çalışmalarına ilişkin tasarımların mimari yapı ile birlikte ele alınması yönünden, diğer bir deyişle bütüncül tasarım anlayışı kapsamı içerisinde değerlendirilebilmesi açısından önem taşımaktadır (Demirarslan ve Aytöre, 2005: 45- 49).

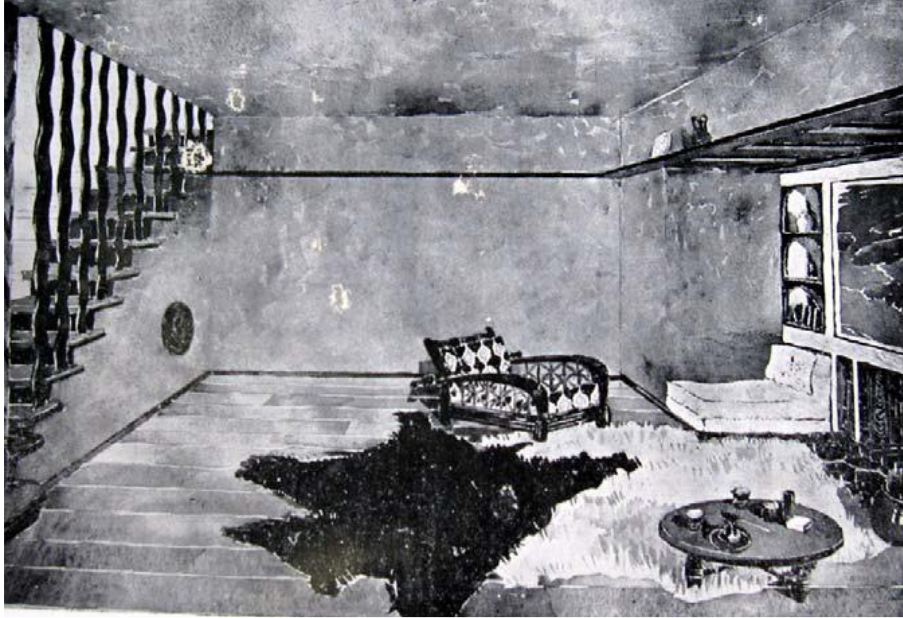
Eldem tek başına mobilya tasarımları da yapmıştır. Örneğin Pysalty mobilya firması, Eldem tarafından tasarlanan bir toplantı masası ve sandalyelerini üretmiştir (Turan, 2009:129). Ancak genel olarak Eldem, genelde mimari projelerinin parçası olarak mobilya ve nesne tasarımlarını mekânla uyumlu bir şekilde yapmıştır. Eldem hem yapılarında hem de mekân içi eşyalarda el işçiliğinin kalitesi üzerinde durmuştur. Eldem, Akademi'de öğrenciyken ve Avrupa'da kaldığı süre boyunca iç mekân ve mobilya eskizleri yapmıştır. Eldem'e göre mobilyalar yalnızca mekânı dolduran eşya değildir, onları tek tek ele alır, üzerinde düşünür. Mimarlık bölümündeki öğrencilik yılları ve öncesinde yaptığı çizimler arasında otomobil çizimlerinin olması, onun

etrafındaki tüm nesnelere tasarım açısından gözlemlediğini göstermektedir. Eşyaların tasarımıyla birlikte onların üretimleriyle de ilgilenmiştir (Tanyeli, 2008: 96; Turan, 2009: 190).

Daha sonra Türkiye'deki çalışmalarında bu yaklaşımını sürdürdüğü görülmüştür. Eşyanın yaşam tarzlarıyla olan ilişkisi üzerinde durmuştur. Örneğin modern yaşam tarzlarının oluşturulmasına yönelik ülkenin farklı yerlerinde uygulanabilecek tip ev projelerinin mobilyalarıyla birlikte çözümlenerek halkı eğitip doğru yöne sevk edebileceğini belirtir (Eldem, 1939: 222). Eldem bu yaklaşımıyla aynı zamanda Cumhuriyet mimarlarına modernleştiricilik vasfını atfetmiş olur.

Öğrenci olduğu dönemde ve öncesinde çizdiği renkli iç mekân perspektifleri son Batı stillerine uygun, taşınabilir mobilyaları, kumaş ve halı desenleri, aydınlatma elemanlarıyla özü itibarıyla Avrupai mekânlardır. Eskizlerinden bazılarında ise stilize detay kullanımı ve şömine, ocak, ahşap oyma elemanlar, sedir, sergen gibi öğelerle belirgin bir *Türk kimliği* yakalamıştır (Bozdoğan, 1987: 41) (Resim- 1).

Eldem'in mekân sanatına bütüncül tasarım anlayışıyla çerçevelenen ilgisi öğrencilik yıllarındaki eskizleri ile sınırlı kalmamıştır. İlk projelerinde de bütüncül tasarım anlayışı açıkça görülmektedir. İnhisarlar Genel Müdürlüğü (1934-37) ve Yalova Termal Oteli'nde (1934-37) döşemelik kumaş ve halılardan mobilyalara, aydınlatma elemanlarından kapı, pencere ve kulplara kadar her şeyi Eldem tasarlamıştır ve tasarladığı eşyalar Türkiye'de üretilmiştir. Eldem mimarın eşya tasarlamasını gerçeküstü bir ilgi alanı olarak gördüğünü belirtse de, kendisinin uygulamalarında ve ifadelerinde eşyayı mimarlığın devamı ve parçası olarak kabul ettiği görülür.



*Resim 1.* 1926- 27 yıllarına ait iç mekân tasarımında İç Anadolu ve Japon iç mekânı etkileri

( Eldem, 1983: 11)

Bu amaçla, çalışmada incelenen örnekler iki grupta ele alınmıştır. İlk olarak Eldem'in 1931- 1950 yılları arasındaki ilk dönem eserlerinden ve ikinci olarak Eldem'in 1950 yılından öldüğü tarihe

kadarki ikinci dönem eserlerinden önemli örnekler incelenmiştir. Bu doğrultuda, çalışmada dünya ve Türk mimarlığında modern mimarinin hüküm sürdüğü dönemde Eldem'in ilk dönem eserlerinden Uluslararası Budapeşte Fuarı Türk Pavyonu, Yalova Termal Oteli, İnhisarlar Umum Müdürlüğü binaları, Maçka Ağaoğlu Evi, Taşlık ve Çamlıca Kahveleri ve ikinci dönem eserlerinden İstanbul Hilton Oteli ile özellikle Boğaziçi'nde tasarlanmış olduğu bir ev ile büyükelçilik binaları ve Atatürk Kitaplığı projeleri incelenmiştir. Bu incelemeler sırasında özellikle Eldem'in dönemin önemli mimarlık literatürlerinden biri olan Arkitekt dergisindeki yazıları ile yayınlanmış ve bizzat kendisi tarafından kaleme alınmış tasarımlarını açıklayan yazılar, söyleşiler önemli kaynak oluşturmuştur. Bu incelemeler sonucunda bütüncül tasarım anlayışına uyan hususlar özetlenmiştir.

### **3.1. Sedad Hakkı Eldem'in İlk Dönem Eserlerinden Örneklerde İç Mekânın Bütüncül Tasarım Anlayışı Kapsamında İncelenmesi**

1931 yılında inşa edilen Uluslararası Budapeşte Fuarı Türk Pavyonu mimarın uygulanan ilk yapısıdır. Modernist karaktere uygun olarak modüler, hafiflik gereksinimine uygun olarak ahşap bir strüktür halinde, dolayısıyla kolay inşa edilebilir şekilde tasarlanmış bir yapıdır. Üç ayrı kademededen oluşan yapıda, sekizgen merkezin konumlandığı orta kısmın pencerelerinin, Türk Evi'nin pencere oranlarına uygun olduğu görülmektedir. Ahşap malzeme iç mekânda Türk Evi etkisini arttırmıştır. Merkezin ortasına, dönemin temsil etme mekanizmalarının en güçlü araçlarından biri olarak bir Atatürk büstü yerleştirilmiştir. İç mekândaki sergi elemanları, stantlar, mobilyalar, büst yeri vb. her şey Eldem tarafından tasarlanmıştır (Resim- 2 ) (URL- 1 )

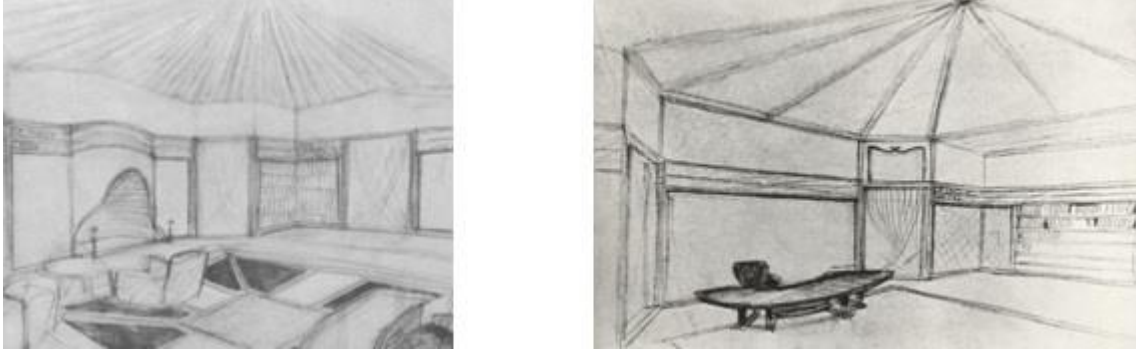


*Resim 2. Uluslararası Budapeşte Fuarı Türk Pavyonu projesi ve iç mekân tasarımı (URL-1).*

Hiç kuşkusuz Eldem'in tasarımları içinde bütüncül tasarım anlayışına en fazla uyan eseri Yalova Termal Oteli'dir (Resim- 3, 4). Betonarme karkas sistemde inşa edilen binanın tasarımında Eldem mimari kütle tasarımından, peyzajına, mobilyasından ince yapı elemanlarına kadar bir-



çok mekân ögesini tasarlamıştır. Özellikle de Atatürk'ün kalması için tasarlanan oda iç mekân tasarımlarının bütüncül tasarım anlayışıyla ele alınması yönünden dikkati çekmektedir. Eldem, Yalova Termal Otel'i ni *Ulusal Mimari Hareketi*'nin ilk ürünü olarak niteler.



Resim 3. Termal Otel, iç mekân eskizi (Rahmi M. Koç Arşivi & SALT Araştırma, Sedad Hakkı Eldem Arşivi)



Resim 4. Yalova Termal Otel lobi iç mekân tasarımı (Eldem, 1938; Rahmi M. Koç Arşivi & SALT Araştırma, Sedad Hakkı Arşivi).

Eldem anılarında bu eseri ile ilgili şöyle açıklamıştır:

“...Ve bu binada da istediklerimi bir dereceye kadar realize etme imkânını buldum. Binanın tamamı ile iç mobilyasını ve dekorasyonunu yapmak imkânını buldum. Ve bu şekilde meydana gelen bir bina tam savour ettiğim şekilde modern bir Türk mimari eseri oldu” (Aysel, 2008: 90).

Otelin lobisinde yer alan konik telefon kulübelerinden, teraslara açılan sürme kapılara kadar otel mekânlarını oluşturan birçok öge Eldem'in kendi tasarımıdır. Masif mermerden tasarlanan resepsiyon bankosunun üzerinde yapay taş ve beyaz katedral camı kullanılarak yapılan tepe pencereleri bulunmaktadır. Bu tepe pencereleri ve ahşap kafesler Eldem'in çoğu eserinde bulunmaktadır. Oyun odalarının duvarları ahşap pervazlar arasında özel dokunmuş kumaşlar ile kaplanırken, duvar aplikleri ile olan uyumları dikkat çekmektedir. Pencere ve mekân aralarında bölücü olarak kare ızgara biçiminde ahşaplar ile benzer biçimde motifler taşıyan halılar, koltuk döşemeleri ve perdeler de lobi tasarımında görülmektedir (Eldem, 1938). Ancak, hiç kuşkusuz

Eldem'in bu tasarımında en çok dikkati çeken nokta otelin üst katında Atatürk için yaptığı odanın iç mekân tasarımlarıdır. Bu tasarımlarda Eldem'in geleneksel biçimleri modernize ettiği görülmektedir. İşlev şemasında yer almadığı halde, otelde bir "Atatürk Odası" yapılması fikri söz konusu olmuştur. Böylelikle özgün planlarda yeni bir düzenlemeye gidilmiştir. Bu odadan masaj ve terleme odaları bulunan banyo havuzuna özel bir asansörle inilmesi düşünülmüş ve yapılmıştır ( URL- 3).

Eldem, öğrencilik yıllarında yapmış olduğu çeşitli motif eskizlerini bu projesinde uygulama olanağını bulmuştur. Özellikle otelin lobisi için tasarladığı halının motifleri öğrencilik yıllarındaki çalışmalara dayanmaktadır (Turan, 2009: 200). Bu yapıda geniş saçaklar, balkon çıkmaları ve tekrarlı pencere düzeniyle geleneksel yerel mimariye atıflarda bulunmuş; kapıların kulplarını dahi bizzat kendisi tasarlamıştır. Eldem yapılarının iç mekânlarında genellikle ahşap, deri, mermer, cam gibi doğal malzeme kullanmıştır. Termal Otel için tasarladığı tüm eşyada ve diğer projelerinde de bu tip malzeme kullanımı görülür. Eldem bu otelin iç mekânı ve mobilyalarında kullandığı üçgenlerden oluşan altıgen kompozisyonlarına tüm mimarlık kariyeri boyunca başvurarak rasyonel bir tipoloji yaratmıştır (Bozdoğan, 1987: 80). Örneğin; Yalova otelinin koltuklarında kullandığı çapraz çizgiyi İnhisarlar Müdürlüğü'nün kapılarında da kullanmıştır. Yalova Oteli'nde iç bölücü ve pencerelerde kullanılan çapraz kafesler İnhisarlar Müdürlüğü'nün pencere ve bölücülerinde de görülmektedir (Resim- 4, 6).

Bir söyleşide Eldem dönemin Cumhurbaşkanı Kenan Evren tarafından 1984 yılında yıkılma emri verilen bu eseri için üzüntüyle şu ifadeyi kullanmıştır:

*"...Bir iddiayla yapılmış ve dünya literatürüne girmiş olan Yalova Termal Oteli'nin yıkılması bana büyük üzüntü verdi. Türkiye'de bir Türk mimarı tarafından yapılan ilk binalardan biridir bu. Alman, İngiliz, Amerikan literatürüne geçti ve birçok mimarımız bu binanın yıkılmasına engel olmaya çalıştılar"* (URL-4).

İnhisarlar Umum Müdürlük Binası da Eldem'in özellikle esnek büro planlamasına yönelik bölücü eleman tasarımları ve mimari yapıyla birlikte çözümlenmiş mobilyalarıyla bütüncül tasarım anlayışına ışık tutmaktadır. Eldem'in erken döneminde modernizm çizgisine uygun en büyük kamusal yapısıdır. Mimar yarışmanın ardından projelendirdiği yapıyı Türkiye'deki ilk modern tasarım olarak nitelendirmiştir. Proje dört tarafı yapı ile çevrili büyük bir dikdörtgen avludan ve iki karşılıklı kanatlı beş katlı ofis bloklarından oluşmaktadır. Diğer iki kanat giriş holü, oditoryum, toplantı odaları ve ön cephede garaj, servisler ve kafeterya gibi büyük mekânları içerir. Ofis mekânlarındaki mobilyalarda Art Deco etkiler görülmektedir (Resim- 6). Yapının çift sürme pencereleri ise mimar Ginter tarafından tasarlanmıştır ( URL-5). Bu durum bütüncül tasarım anlayışını bozmuş gibi gözükse de Eldem'in kontrolü altında yapılmış olması bütüncül tasarımı desteklemektedir. Binanın betonarme iskeletinin dolgu malzemesi taş ve tuğladır, dış cephe 4 cm kalınlığında pembemsi yapay taş ile kaplıdır. İç mekânları yalın yüzeylerden oluşur. Son yıllarda kapsamlı değişiklikler yapılmış ve özgün niteliklerini büyük ölçüde yitirmiştir. Giriş holünün üst pencerelerindeki çapraz kafesler Yalova Oteli'nde de görülmektedir. Büro mekânlarının arasındaki bölmeler istenildiği gibi oynatılmak üzere hafif malzemenin mimar tarafından tasarlanmış olup; aynı şubeye ait büroların aralarındaki bölmeler camlıdır.

Ofislerde yer alan dolaplar ise Eldem tarafından yerine uygun ve sabit olarak tasarlanmış ve koridorların iki tarafına yerleştirilmiştir (Eldem, 1937).



*Resim 5. Ankara İnhisarlar Umum Müdürlük Binası iç mekânı (Rahmi M. Koç Arşivi & SALT Araştırma, Sedad Hakkı Eldem Arşivi).*

Eldem kendisiyle yapılan bir söyleşide bu projeyi uygularken büyük zorluklar yaşadığı, projenin özgün halinden uzaklaştığından şöyle dert yanmıştır:

*“... Meselâ İnhisarlar Umum Müdürlüğü (Sonradan Başbakanlık oldu) epeyce güçlükler geçirdi. Çünkü bir yarışma neticesinde birincilik kazandı. Fakat proje aynen yapılmak istenmedi. Başladıktan sonra bile birtakım değişikliklere teşebbüs edildi. Ve buna Viyana ekolü önder oldu. Yani Holzmeister, Falih Rıfkı vs. Yani oradaki mevcut hükümet mahallesinin mimarisine uymuyor diye ve bu üslup olmaz diye” (URL-3).*

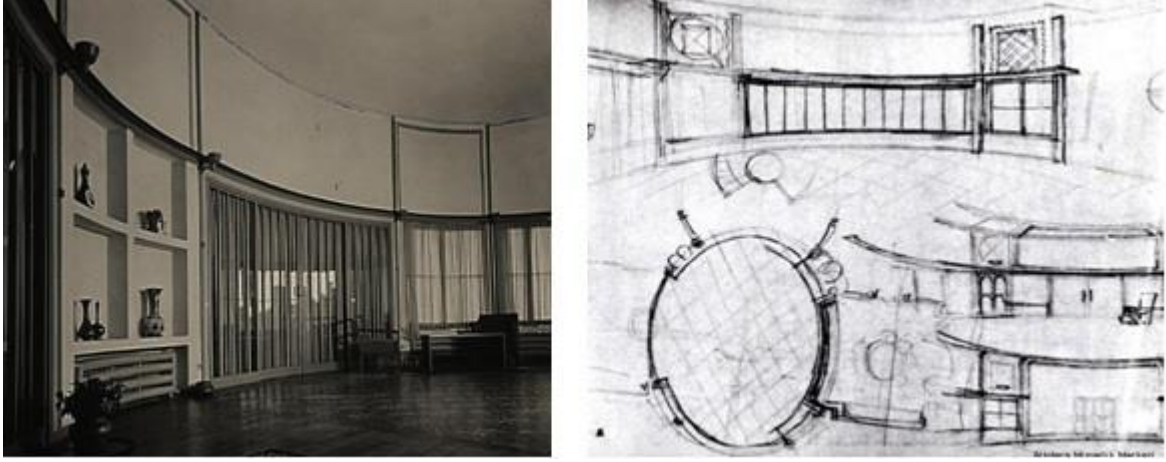


*Resim 6. Ankara İnhisarlar Umum Müdürlük Binası iç mekânı (Rahmi M. Koç Arşivi & SALT Araştırma, Sedad Hakkı Eldem Arşivi).*



*Resim 7. Ankara İnhisarlar Umum Müdürlük Binası iç mekânı (Rahmi M. Koç Arşivi & SALT Araştırma, Sedad Hakkı Eldem Arşivi).*

Maçka'da tasarlamış olduğu Ağaoglu evinde ise evin yerinde daha önce bulunan köşkün malzemelerini yeniden değerlendirmeye alarak bunları iç mekânda kullanmaya yönelik yaptığı tasarımlar ilgi çekicidir (Resim- 8 ). Sürdürülebilir yaklaşımla ele aldığı iki katlı yapı, iç mekânın dışa bir yansıması olan yuvarlak cumbalı cephesiyle dikkati çekmektedir. Büyük salonla yemek salonu arasına mimar bir sürme kapı tasarlamış, gerektiğinde iki mekânın birlikte kullanılmasını sağlamıştır. Çalışma odasının oval salonla bitişen duvarına ve diğer bir cephesine mimar tarafından nişler ve duvara sabit kitap rafları tasarlanmıştır. Ortadaki oval salon, kat irtifasının yüksekliği, salonun iç mimarisi ve diğer inşaat aksamındaki hatlar, bize eski Türk Evi tarzının başarıyla dönemin binalarına uygulandığını göstermektedir. Pencere doğramaları, parkeler, mermer kaplamalar, iç kapılar ve birçok mekân elemanı malzemeleri eski konağa ait olup Eldem'in ellerinde yeniden tasarlanmıştır. Mimar binaya Türk evi karakterini vermek üzere iç ve dış mekânda bu eski malzemeleri kullandığını da belirtmiştir. Yuvarlak salonun içindeki hatlarda görülen uyum, duvarlar içinde yapılan Türk nişlerine benzeyen nişler, merdivenin dairevi planı, ince parmaklıkları, eskiyi ve modern andıran hatlardan oluşmaktadır (Eldem, 1938).



Resim 8. Maçka Ağaoğlu Evi iç mekânı ve eskiz çalışmaları (Rahmi M. Koç Arşivi & SALT Araştırma, Sedad Hakkı Eldem Arşivi).

1947'de tasarlamış olduğu Taşlık ve 1941'de tasarladığı Çamlıca Kahveleri de özellikle geleneksel Türk evi anlayışında mobilyaların mimariyle birlikte çözümlenmesi açısından önemlidir (Resim- 9).



Resim 9. Solda Taşlık ve sağda Çamlıca Kahvesi iç mekânları (Rahmi M. Koç Arşivi & SALT Araştırma, Sedad Hakkı Eldem Arşivi).

Eldem'in Türk mimarisi çalışmaları sırasında tasarlayarak inşa ettiği Taşlık Kahvesi plan ve cephe düzeni açısından Boğaziçi'nde önemli bir yalı olan Amcazade Yalısı divanhanesinden esinlenilmiştir. Taşlık Kahvesi, geleneksel Türk mimarisinin çağın mimari üslubuna uyarlandığı önemli bir eser olup; mimar tasarlamış olduğu T planlı bu yapıda Türk kültürünün asırlardır bir parçası olan kahvehane kültürünü simgelemek amacıyla iç mekânda doğal renklerle ahşap dokusunu bütünleştirmiş; özellikle modernize edilmiş sedir ve ocak tasarımları, beyaz boyalı duvarlarıyla iç mekân elemanları tasarımına verdiği önemi vurgulamıştır. Daha sonra Taşlık Kahvesi yıkılmış, aynı düzlükte yeri değiştirilerek ölçüleri bozulmuş halde yeniden inşa edilmiştir (Demirarslan, 2008: 40).

Aynı iç mekân anlayışı ile geleneksel mobilyadan yola çıkarak tasarlamış olduğu mobilyalarla mimariyi bütünleştirdiği tasarım anlayışını 1941 yılında tasarlamış olduğu Çamlıca Kahvesinde

de görmekteyiz. Kare ızgara modüller halinde tasarlanan yapıda iç mekân ve mobilyalar renk, doku ve malzeme birlikteliği ile projenin bir parçası olarak ele alınmıştır. Kahvenin büyük salonu tamamen sedirlerle çevrelenmiş ve bölmelere ayrılmıştır. Büyük salonun önünde üstü kapalı açık bir mahal bulunmakta olup; bu kısımdaki oturma mobilyaları da sedir prensibine göre tasarlanmıştır ve ortadaki havuzla birlikte hoş bir ortam yaratılmıştır. Müzik yeri ise büyük salonun köşelerinden birinin içinde ve asma olarak yapıyla bütünlük oluşturacak şekilde tasarlanmıştır (Bozdoğan,1987: 96).

### 3.2. Sedad Hakkı Eldem'in İkinci Dönem Eserlerinden Örneklerde İç Mekânın Bütüncül Tasarım Anlayışı Kapsamında İncelenmesi

Meslek yaşamının ikinci evresinde 1965-66 yıllarında tasarladığı Kıraç Yalısı iç mekân öğelerinin mimari yapıyla birlikte çözümlenmesinin yanı sıra peyzaj düzenlemelerinin de Eldem tarafından ele alınarak gerçekleştirilmesi açısından önemlidir. Ancak, Eldem'in bütüncül tasarım anlayışını eserlerine yansıttığı en güzel örnekler Yalova Termal Oteli'nden sonra Ankara'da tasarlamış olduğu Pakistan, Hindistan ve Hollanda büyükelçiliğine ait binalar, Atatürk Kitaplığı ile İstanbul Hilton Oteli'nin Türk Lokantasıdır.

1952 yılında proje çalışması tamamlanan ve 1955 yılında inşası biten Hilton Oteli'nin uçan halıdan esinlenerek tasarlanan giriş saçağı dışında özellikle iç mekânında Eldem'in tasarım üslubu dikkati çekmektedir. Tasarımın Skidmore, Owings and Merrill grubuna ait olduğu projenin yerel danışman ve katılımcı mimarı Eldem'dir. Bu yatırımcı firmanın Eldem'den beklentisi muhtemelen yapıyı yerelleştirecek kimi ayrıntıları eklemek olmuştur. Ancak, mimarın bu katkıyla yetinmekte zorlandığı ve firmayla kurulan ilişkinin kolay olmadığı bilinmektedir (Arki-tek, 1952: 56).

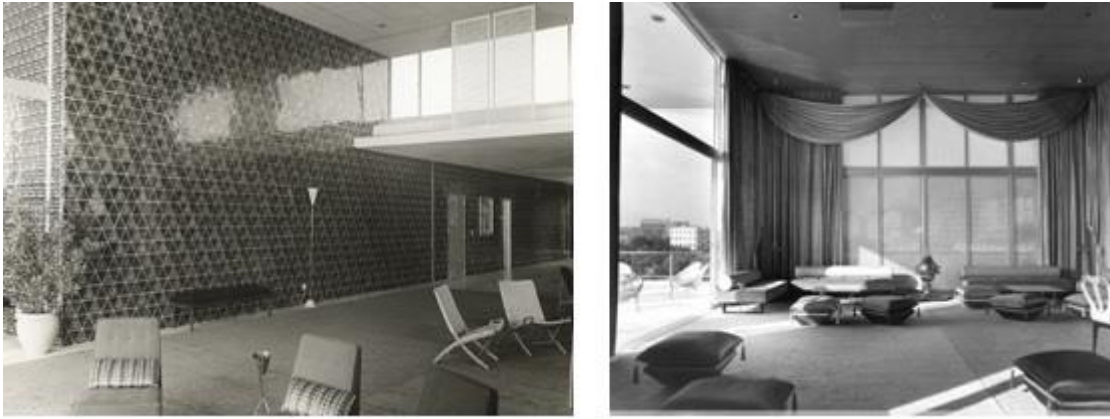
Eldem bir söyleşi de Hilton Oteli projesinin tasarımıyla ilgili görüşlerini şöyle ifade etmektedir:

*"Katkı... Esasını ben verdim efendim. Amerikan firmasının ilk defa betonarme bina yapması ve bunu mimarisinde ifade etmiş olmasına ait bir örnektir. Orada şadırvan vs. gibi ufak pavyonlar var. Onları bana mal ederler. Ben ancak süslemesini yapmışım gibi. Hâlbuki öyle değil efendim. Kendileri de bunun benim söylediğim şekilde olduğunu belirttiler. Aslında ben her zaman modern mimari yapmaya gayret ettim. Hilton Oteli-Adliye Sarayı'ndan sonra yapıldı. Adliye Sarayı'nda yapılan birçok kısımlar Hilton'da da görülüyor. Fakat Hilton Oteli'nde bunlar en büyük ölçüde, en modern şekillerde uygulanabildi" (URL-4).*

*"...Hilton Oteli, belirli bir tipi dünyaya yaydı. Fakat bu tipi kullanan ilk bina bu değildir. Karayip adalarında Karayip Hilton Oteli yapıldı. Aslında örnek oldu. Yani orta koridor, iki tarafa odalar ve bu odaların hepsinin aynı cins ve şekilde olması ve cephede de bunun ifade edilmiş olması ve cephede ayrıca bir kimlik, bir başkalık aranması yani mekaniklik. Sanki çekmeceler sırayla dizilmiş gibi. O devir mimarisinde otel böyle anlaşılırdı. Bugün otel çok farklı anlaşılıyor" (URL-4).*

Genel anlamda modern mimari özelliklerini taşıyan yapıda Eldem'in iç mekândaki Türk evinden esinlenerek yapmış olduğu tasarımları dikkate alındığında II. Ulusal Mimarlık akımının kapanış örneği olarak belirtilmektedir (Batur, 1994: 74). Eldem'in Hilton projesiyle ilişkisi, daha

sonra da farklı aşamalarda devam etmiştir. 1965'te inşa edilmemiş, yeni ek odalar önerisi, 1975'te ise otopark, mağazalar ve hatta daha sonrasında da bir ofis bloğunu içeren yerleşim önerilerinde bulunmuştur. 1984'te ise şadırvan inşa edilmiş ve ek odalar ile oditoryum bloğu inşasına başlanmıştır. Eldem'in otelde tasarlamış olduğu en önemli mekân balo salonudur. Bu salon divanhane çağrışımlı haçvari planı ile dikkati çekmektedir (Resim- 12). Lobi mekânlarının duvarlarında ise diğer projelerinde görülen altıgen forma sahip motif kaplamalar ve Osmanlı oturma mobilyası minderli tabureler ( Batıda *Ottoman* olarak isimlendirilen) göze çarpmaktadır. Mobilyalar, döşemeler, pencerenin ölçüleri ve biçimiyle uyumlu perdeler de iç mekânın önemli unsurlarındandır (Resim- 10).

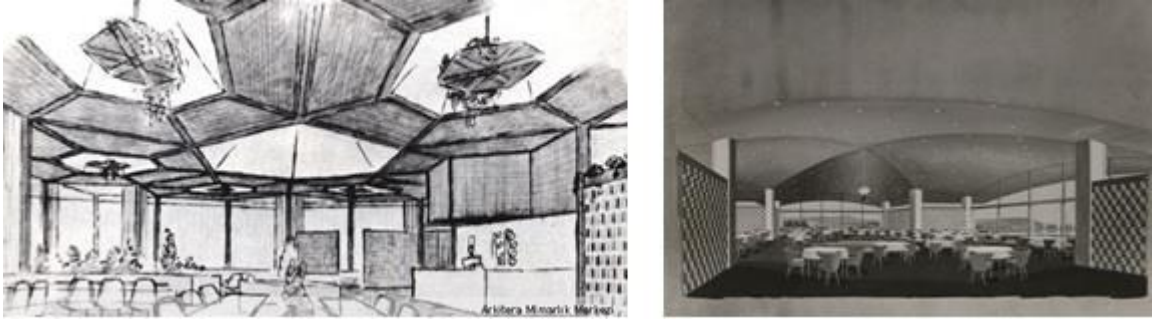


Resim 10. Hilton Oteli iç mekânında Eldem'in tasarım çizgisi ( URL-1)



Resim 11. Hilton Oteli İstanbul, iç mekân, perspektif eskiz ( Rahmi M. Koç Arşivi & SALT Araştırma, Sedad Hakkı Eldem Arşivi)

Eldem 1952 yılında tasarımına başladığı İstanbul Hilton Otel'i'nin özellikle Türk Lokantası bölümünde altıgen formları çatıdaki baca ve ışıklıklardan, plan düzenine ve iç mekân için özel tasarlanmış seramiklerde de tasarımda bütünsellik oluşturacak şekilde kullanmıştır (Bozdoğan,1987: 102). Lokanta, 1954'ten itibaren çeşitli dönemlerde tasarlanmış ve 1956'da inşası durdurulup tasarım değiştirilinceye kadar kısmen inşa edilmiştir. Yoğun çalışılmış altıgen geometri, sadece plana değil, çatı ışıklıklarına ve iç mekânda kullanılan mozaik döşeme motiflerine dek yansımıştır (URL-6).



Resim 12. Hilton Otel'i restoran, perspektif eskiz ( Rahmi M. Koç Arşivi & SALT Araştırma, Sedad Hakkı Eldem Arşivi).



Resim 13. Hilton Otel'i Lobisi ve Lokantası iç mekânı (Rahmi M. Koç Arşivi & SALT Araştırma, Sedad Hakkı Eldem Arşivi)

Hilton Otel'i, İstanbul'a sadece mimari açıdan bir yenilik katmamış, yaşam tarzını da değiştirmiştir. 1955 yılında hizmete açılmasından sonra çıkan gazete haberlerinde iç mimarisi ile dikkati çeken otelin kente katkılarında şöyle bahsedilmektedir:

“...Kentte uluslararası tarzda tasarlanmış olan bu otel, iç mekânlarında misafirlere ve kentliye de pek çok olanak sağlıyordu. Zamanla otel, konaklama dışında, beş çayları, düğünler, yemek ve çeşitli organizasyonlar için de tercih edilmeye başlandı. İstanbul'da böyle bir otel olması, artık kent hayatına otelde vakit



geçirme ve oteli özel durumlar için değerlendirerek prestij kazanma gibi faaliyetleri de sokmuş oldu. Amerika'dan sonra ilk kez Türkiye ile dünyaya açılan Hilton Oteli'nin, İstanbul üzerindeki etkisinin bu şekilde olması da kaçınılmazdı. Bugün Harbiye'de bulunan Hilton, belki de kongre vadisinin bu bölgede oluşması açısından da bir başlangıç oldu" (URL-7).

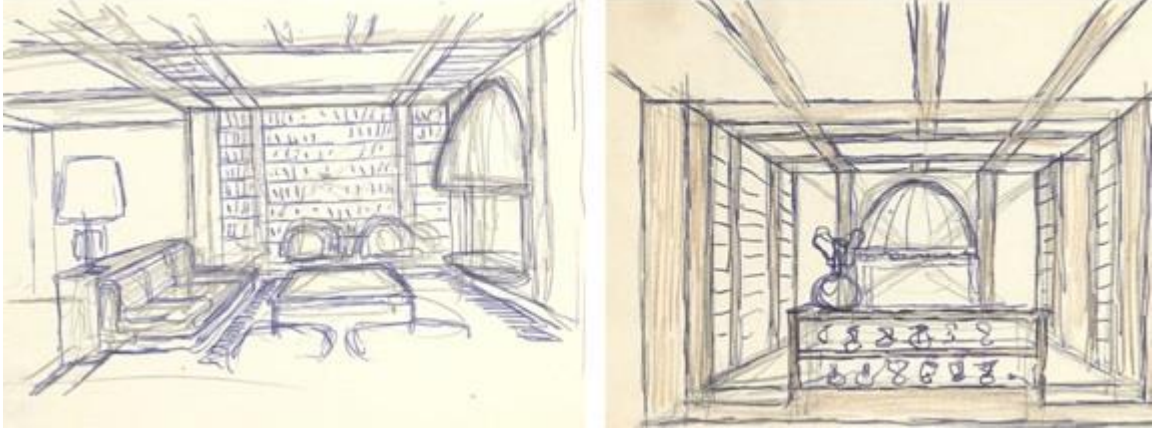


Resim 14. Hilton Oteli'nin açılışı haberlerine ilişkin gazete kupürleri (URL-7).

Yeni Türk mimari ve dekorasyonunu en fazla etkileyen ve uzun süre etki altında bırakan yapı Hilton Oteli'dir. Bu yapı ile Türkiye ilk defa Amerikan yapı metotları ve modern mimari görüşleriyle karşılaşmış ve onları büyük ölçüde benimsemiştir. Hilton Oteli, Türkiye'de mimariye çeşitli yenilikler getirmiştir. İlk olarak saçak ve çatı şekli değişmiştir. Beyaz beton yüzeyler veya ince levha kaplamaları yaygın bir halde diğer binalarda da uygulanmaya başlamıştır. Alüminyum doğrama, büyük cam yüzeyler, asma akustik tavanlar, gömme lâmbalar ve o tarihte Avrupa'da bile bilinmeyen daha birçok yenilikler mimarimize girmiştir. Bunun yanında cam perde duvarlar, alüminyum kafesler, teras damlar da yaygınlaşmıştır (URL- 8). Öte yandan Eldem bir yazısında Hilton Oteli'nin yeni yapılan otel ve gazinoların dekorasyonunu da etkilediğini belirtmiş; ancak yapılan uygulamaların konfor ve ergonomi açısından doğru olmadığını belirtmiştir (URL-8).

Kıraç Yalısı İstanbul Boğazının Vaniköy kıyısında, var olan bir yapının temelleri üzerine inşa edilmiştir. Merkezi sofalı geleneksel Türk evinin modern bir yorumudur. Vaniköy İskelesi'nde, mevcut bir binanın duvarlarından yararlanılarak inşa edilen yalının 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. Oturma köşesinin yan duvarında bir kitaplık tasarlanmış ve bu kitaplığın çizgileri tavana aktararak tavan motifleri oluşturulmuş-

tur. Ev sahibinin Beykoz camları ve Çeşmibülbül koleksiyonu için, ocağın iki tarafına arkaları aynalı özel raflar yapılmıştır (URL-9). İkinci kata çıkan merdivenler ve merdiven sahanlığının korkulukları ile tavan motiflerinin ilişkisi ve giriş holününün tasarımında döşeme- mobilya- aydınlatma elemanı ve mekân ilişkisi açısından bir bütünlük gözükmektedir (Resim- 15).



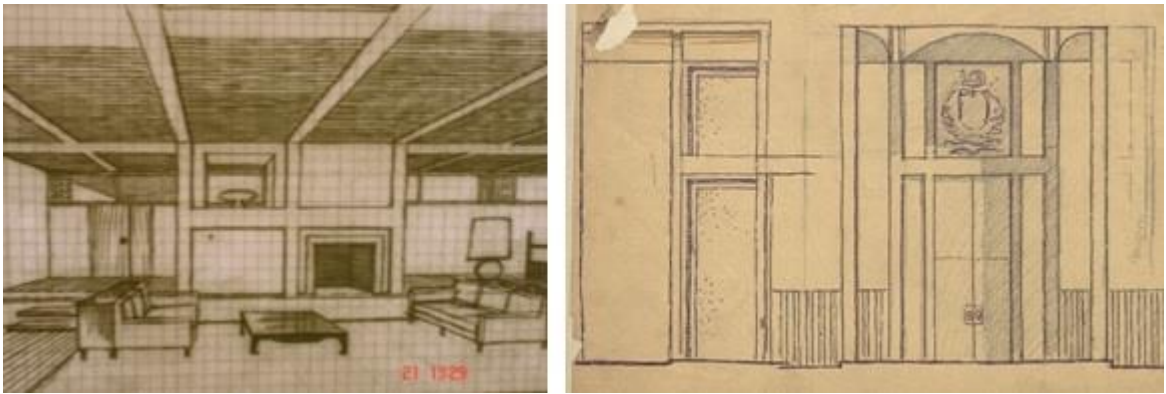
*Resim 15. Kıraç Yalısı iç mekân çalışmaları (Rahmi M. Koç Arşivi & SALT Araştırma, Sedad Hakkı Eldem Arşivi).*

1975 yılında tasarladığı Atatürk Kitaplığı müze ve sergi salonlarından oluşan bir kültür kompleksi olarak tasarlanmıştır; ancak sadece kütüphane binası uygulanmıştır. Yapının altıgenlerden oluşan genel şeması mimarın daha önce de sık sık denediği, ama inşa etme olanağı bulamadığı bir tipolojiyi yansıtır. Altıgen geometri üçgen strüktürel ızgara üzerine eklenmiştir. Kitaplık üç katlıdır. Yönetim, servisleri, kitap bakım, ciltleme vs. kısımları iki yandaki kanatlarda konumlanır. Altıgen piramit kubbemsi örtüler altındaki okuma ve inceleme salonları üst kattadır. Bunlar pleksiglas ışıklıklarla donatılmışlardır. Sergi ve konferans salonu girişin iki tarafındaki kanatlarda yer alır. Okuma salonlarında yer alan okuma masaları, aydınlatma elemanları, banko ve bölücüler, döşeme ve tavan yapının mimarisi ile uyumlu olacak şekilde tasarlanmıştır (Resim- 16).



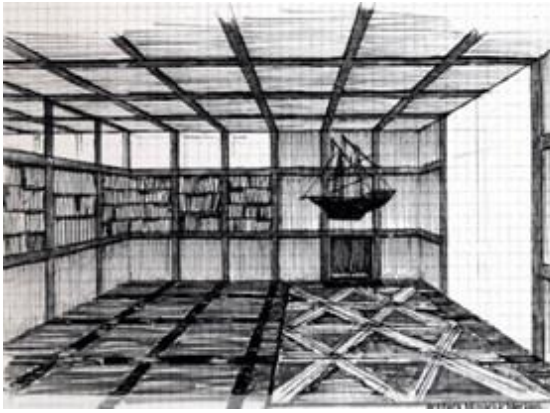
*Resim 16. Atatürk Kitaplığı iç mekân eskizi ve görünüm (Rahmi M. Koç Arşivi & SALT Araştırma, Sedad Hakkı Eldem Arşivi).*

Pakistan Büyükelçilik binası ve konutunu (1974) sofalı plan tipinde ve modüler olarak tasarlayan Eldem, binanın dış cephesini iç mekânın dışa bir yansıması olarak ele almıştır. Yapı seramik kaplı parapet duvarları, tuğla duvarlar ile beyaz boyalı kolonlarıyla ilgi çekmektedir. Burada mimarın malzeme dokusu ile renk uyumunu özel olarak düşündüğünü görebiliriz. Elçilik ofislerine de anıtsal bir taç kapı ile girilmektedir. İslam mimarlığında yaygın biçimde kullanılan taç kapının çağdaş bir yorumu olarak nitelenebilen bu öğeye Eldem'in başka ürünlerinde rastlanmaz. Eldem bu taç kapı için çok eskiz çalışmıştır. İç mekânda mekanik aksamlar, tesisat ve aydınlatma araçlarının da özel olarak tasarlanan bir tavan sistemi içinde yer alması dikkati çekmektedir. Yine Eldem tarafından özel olarak tasarlanan ahşap panjurlar da pencereler ile birlikte modüler ve standart ölçülerde düşünülmüştür (Bozdoğan,1987, 110). Zeminde resmi davetler için kullanılan kabul salonu, çalışma odası, yemek odası ve bunların servis hacimleri gibi kamuya açık mekânlar yer alır; üst katsa tümüyle elçi ailesinin özel evi gibi biçimlendirilmiştir (Resim- 17).



*Resim 17. Pakistan Büyükelçiliği iç mekân ve kapı tasarımı eskizleri (Rahmi M. Koç Arşivi & SALT Araştırma, Sedad Hakkı Eldem Arşivi).*

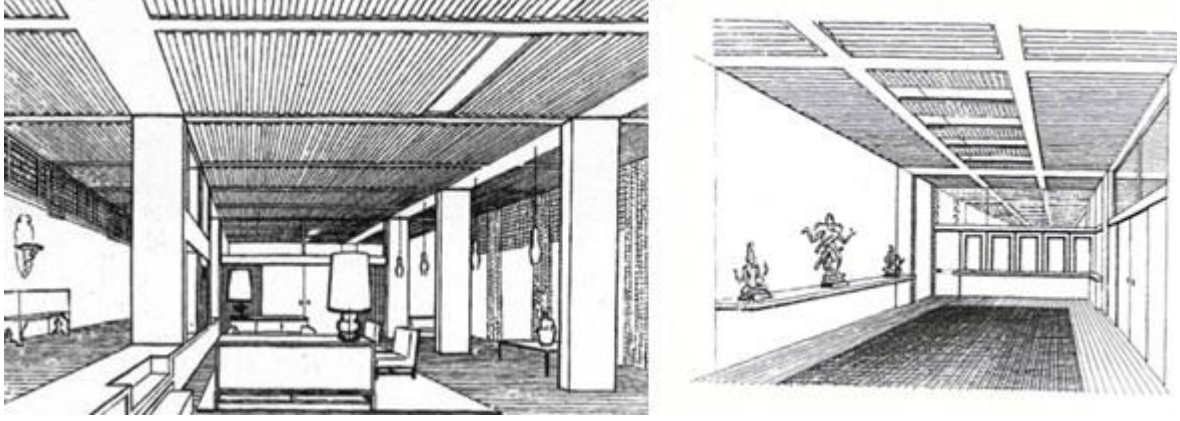
Orta sofalı plan tipine sahip Hollanda Büyükelçilik konutu (1973- 1975) da yine modüler sistemde 120 cmx130 cm.lik modüller halinde tasarlanmıştır. Bu yapının merkez sofası için çok sayıda iç mekân tasarımı eskizi yapılmış olup; iç mekânda da bu modüler bölümlenme kendini hissettirmekte ve kullanılan malzeme, renk ve dokuyla vurgulanmaktadır. Zeminde kare bölümlenme siyah-beyaz mermer kombinasyonu ile belirgin bir haldedir. Yine parapet duvarlarının sarı renkte seramikler ile kaplandığı görülmektedir. Eldem'in bu yapı için çalışmış olduğu iç mekân eskiz çalışmaları tavan, duvar ve yer kaplamalarındaki modülasyonu açıkça göstermektedir. Aynı modülasyon uygulamasını dolaplar, şömineler ile nişlerde de görmekteyiz. Tüm tasarım iç ve dış mekânda ve yapı kütesinde geleneksel ve modern tarzda geometrik unsurlardan oluşmaktadır (Arkitekt, 1979).



*Resim 18.* Hollanda Büyükelçiliği iç mekân eskizleri (Rahmi M. Koç Arşivi & SALT Araştırma, Sedad Hakkı Eldem Arşivi).

1965-1980 yılları arasında çok uzun bir süreçte tasarladığı Hindistan Büyükelçilik binası ve konutu kente yukarıdan bakan bir vadiye konumlanmıştır. 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 kısıntılardan ötürü, tasarımında öngörülen yapıım özelliklerinin ancak bir kesimini içermektedir. Eldem on yıl aradan sonra elçilik konutunun yanına bu kez de elçilik yapısını eklemiştir. Söz konusu yapı tipik modüler cephe ve plan düzenine sahip brüt beton bir küttedir. Betonarme çerçeveye karşılık gelen modüler ızgara sistem, cephelerde, iç mekân kaplamalarında ve ankastre mobilyalarda ifade bulur. Geniş saçaklara ve dışa çıkmalı geniş pencere bölüntülerine yer verir ( Arkitekt, 1965). Ana bina büyük bir kabul ve yemek salonu, üst katlarında ise koridorlu plan tipi dikdörtgen modüller halinde planlanmıştır. Etnik bir anlayış dış cepheye yansımış; farklı malzemeler değişik renk ve dokular özel olarak tasarlanarak cephe tasarımı ele alınmıştır. Benzer etnik yaklaşım iç mekânda da kendini göstermektedir. Dolaplar, raf ve nişler ile ocaklar modüler bir bölümlenme ile tasarlanmış beyaz boyalı betonarme duvar yüzeyleri ile cilalı ahşap tavan ve yer kaplamaları bir bütünlük oluşturmaktadır. İç mekânda ayrıca Pakistan Büyükelçilik binasında olduğu gibi sarı seramik kaplamalar koyu kahverengi bordürler ile belirgindir. İç mekânda her yerde görülen geometrik bölünme beyaz ve gri mermer döşemelerde

de kendini göstermektedir. Ofis kısmında yer alan üç kat yüksekliğindeki atrium ise ofis odalarının doğal ışık alması için tasarlanmıştır (Bozdoğan,1987: 112).



*Resim 19. Hindistan Büyükelçiliği iç mekân çalışmaları (Rahmi M. Koç Arşivi & SALT Araştırma, Sedad Hakkı Eldem Arşivi).*

Tüm bu örneklerde iç ve dış mekânların ve yapı kütlelerinin geleneksel ve modern tarzlarda geometrik unsurlardan oluştuğu, modülerlik ilkesi doğrultusunda mimari mekânla bütünleşen mobilyaların ve ince yapı detaylarının birlikte bir uyum gösterecek şekilde Eldem tarafından tasarlanmış olduğu dikkati çekmektedir.

## SONUÇ

Wagner tarafından ortaya konulan, öncelikle operada ve daha sonra da sinema sanatını etkileyen bir teori olan ve bütünlüklü sanat anlamına gelen bütüncül tasarımın mimari tasarımdaki etkileri Bauhaus Okulu'nda ve bu okulun etkisiyle tüm dünyayı ve Cumhuriyet Türkiye'sini etkisi altına alan modernizm hareketiyle birlikte görülmektedir. Mimarlığın ana sanat olduğunu ve tüm sanatların mimarlığın çatısı altında birleştiğini savunan felsefesi ile bütüncül tasarım anlayışı Eldem tarafından da benimsenmiş ancak, örneklerde de görüldüğü üzere ve kendisinin geliştirmiş olduğu özü geleneksel Türk konut mimarisinin özelliklerine dayanan tasarım anlayışı kapsamında özgün bir biçimde yorumlanmıştır. Elbette, eserlerinde özellikle Le Corbusier ve Bauhaus etkilerini görmek mümkündür. Dönemin kübik mimarisine karşı Türk mimarisinin biçim ve planlama özelliklerini alarak eserlerine yansıtan ve modern mimari kapsamında eserler veren Eldem iç mekânda yer alan tüm mekân öğelerinin mimariden ayrı olarak ele alınması gerektiğini savunmuştur. Eldem Birinci Türk Yapı Kongresi Mimarlık Gurubu 5. Kol Raporu'nda mimarinin sadece bir sanat meselesi olmayıp aynı zamanda teknik ve sosyal bir konu olduğunu, mimarlık mesleğinde amacın mimari işlerinde mantıki bir disiplin organize bir teşriki mesai ve muayyen bir istikamet kurmak olduğunu açıklamıştır. Diğer yandan mimarinin yapı tekniği ve şehircilikten ayrılmayacağı ve tek başına ele alınamayacağı, böylelikle mimarinin yapıyı ilgilendiren tüm işlerin tespiti anlamına geldiği bu raporda Eldem tarafından açıklanmıştır. (Eldem, 1946).

Türk evinin geleneksel iç mekânını oluşturan unsurların aslında konfor, esneklik gibi modernist ölçütlerin somutlaşmış halleri olduğunu ileri sürerek özellikle ilk evrede yapmış olduğu çalışmaların iç mekân tasarımlarında da geleneksel mekân donatı elemanlarının rasyonelleştirilmiş ve stilize edilmiş versiyonlarını kullanmıştır. Yukarıda incelenen örneklerde de Eldem'in bütüncül tasarım anlayışını eserlerine yansıtmak için geleneksel Türk evinin biçim, planlama, iç mekân özelliklerine dayanarak mobilya tasarımı ve ince yapı çözümlenmeleri ile peyzaj düzenlemelerinde yansıttığı açıkça görülmektedir. Tüm incelenen örneklerde Eldem'in özellikle ikinci devre tasarımlarında modernizmin bir tasarım özelliği olan modülasyon sistemini mimari kütle ile iç mekândaki tüm donatı elemanlarının tasarımında kullandığı ve üretimde standardizasyon ve modülerlik özelliğini de dikkate aldığı görülmektedir. Eldem'in kendine ait bir tarz olarak geliştirdiği ve özü geleneksel Türk konut mimarisine dayanan mimarlığını anlamlandırarak önemli bir nokta, her nesne ve ölçeği kapsayan tasarım dünyası ve bütüncül bir tasarım anlayışdır. Eldem tasarımlarını en küçük tasarım nesnesinden yapıya ve yapı- dış mekân bütünlüğüne kadar bu anlayışla sürdürmüştür. Bu tasarım anlayışı Eldem'in temel mimarlık dilinin gelenekselliği özümseyerek modernize edişinin bir dışa vurumu olup; öldüğü güne dek 20. yüzyıl Türk mimarisini etkileyen ve örnek alınan bir unsur olmuştur. Ayrıca, eserleri Modernleşme sürecinde halkın mekân kullanım anlayışını etkileyerek Türk kültürünün izlerini taşıyan Batı üsluplarında tasarlanmış mekânların yaygınlaşmasına, yaşam kültürünün modernleşmesine öncülük etmekle kalmamış, yapıldıkları şehir çevrelerinde ilerleyen dönemlerde de yeni binaların yapımına öncülük ederek şehirciliğin de gelişmesine olanak sağlamıştır.

*"Tüm görsel sanatların nihai amacı bütün bir yapıdır"*. Gropius'un bu açıklaması ile modernist düşünceye göre binalar ve içindeki donatı elemanları birbirleriyle ve bütünle ilişkileri olmaksızın birbirinden bağımsız yaratılamazdı. Özellikle Türk evinin sahip olduğu bir mimari karakter olarak da karşımıza çıkan ve modern mimarinin özünü oluşturan bu özellik Sedat Hakkı Eldem'in tasarımlarında Türk evi iç mekânının yeniden yorumlanması şeklinde bütüncül tasarım anlayışıyla hayat bulmuştur. Kullanıcı istek ve gereksinimlerinin, farklı mimari üslupların, kişisel deneyimler içeren eserleri, içinde bulunduğu bölgeye ait değerlerin ve mevcut yapının çevreye duyarlı özelliklerinin yorumlanarak yeni bir tasarım içinde kullanıldığı birer bütüncül tasarım örneği olduğundan söz etmek mümkündür.

Sonuç itibarıyla bütüncül tasarım anlayışı kapsamında yapmış olduğu iç mekân tasarımları ile;

-Eldem, mimarlık mesleğinin şehir planlamadan iç mekândaki en küçük detayın çözümlenmesine, iç mekândaki mobilyadan en ufak nesneye dek uzanan geniş bir tasarım alanı olduğunu meslek yaşamı boyunca vurgulamıştır.

-Tasarımlarında büyük ölçüde etkilendiği geleneksel Türk Evi mimarisinin iç mekânının kendisini oluşturan mekân elemanları ile birlikte tasarlanarak inşa edilmesi özelliğini vurgulamıştır. Bütüncül tasarım çalışmalarında geleneksel Türk mimarisinin yapı ile iç mekânın birlikte oluşumu özelliğini eserlerine yansıtmıştır.

-Eldem'in geleneksel Türk evini esas alan tasarımları bütüncül tasarımı destekleyen diğer mimarlar gibi şehir ölçeğine ulaşmamış, tek bina tasarımı düzeyinde kaldığı görülmüştür.

- Türkiye’de bu tasarım anlayışının benimsenmesinde önemli bir başka etken de ekonomik zorlukların yaşandığı bu dönemde getirilen yasal zorunlulukların olduğu görülmüştür.
- Eldem’in eşyanın yaşam tarzlarıyla olan ilişkisi üzerinde durduğu görülmüştür.
- Eldem’in Hilton Oteli’ndeki bütüncül tasarım örnekleri tüm dünyaya örnek olmuş ve mimariye olumlu katkılar getirmiştir. Eserleri sadece yapı olarak kalmamış yaşam tarzını da etkilemiştir.
- Tasarımları ile yeni yapım teknikleri, malzeme ve tasarım metotları Türk mimarisine kazandırılmıştır.
- Tasarımda bütünselliği yakalamasında modüler tasarım anlayışı etkili olmuştur.

#### **KAYNAKLAR**

- “Ankara’da Bir Elçilik Evi”, Arkitekt, 01/1979
- Aysel, Nezih. (2008). “MSGSÜ Arşivlerinde Sedad Hakkı Eldem”, Tasarım Kuram, Kasım (6), s. 82-106.
- Batur, Afife. (1994). “Hilton Oteli”, İstanbul Ansiklopedisi, C.4, İstanbul: Kültür Bakanlığı- Tarih Vakfı Ortak Yayını.
- Bozdoğan, Sibel. (1987). “Modernity in tradition in Sedad Hakkı Eldem:Architect in Turkey.” Singapore, Concept Media, s. 96-120.
- Bozdoğan, Sibel. (2002). Modernizm ve Ulusun İnşası. Ankara: Metis yayınları.
- Demirarslan,Deniz, Aytöre, Serdar. (2005). “Türklerde oturma mobilyasının öyküsü: Batılılaşma sürecinde oturma mobilyasında görülen hızlı değişim ve gelişmeler”, Arredamento Mimarlık. Kasım. S:45-49.
- Demirarslan, Deniz. (2008). “Sedad Hakkı Eldem’in tasarımlarının bütüncül tasarım anlayışı kapsamında incelenmesi ve dönemin Türk mimarisine etkileri”, Sedad Hakkı Eldem ve Mimarlığı Yüzüncü Yıl Buluşması, İstanbul: MSGSU yayınları, s. 31-46.
- Eldem, Sedad, Hakkı. (1937). “İnhisarlar Umum Müdürlük Binası”, Arkitekt, (12), s:315.
- Eldem, Sedad, Hakkı. (1938). “Maçka’da Prof A.A.Evi”, Arkitekt, (10-11), s:27.
- Eldem, Sedad, Hakkı. (1938). “Yalova Termal Oteli”, Arkitekt, s:67.
- Eldem, Sedad, Hakkı. (1939). “Milli Mimari Meselesi”, Arkitekt, s:220-223.
- Eldem, Sedad, Hakkı. (1946). “Boğaziçinde bir villa”, Arkitekt (5-6), s:99-101.
- Eldem,Sedad, Hakkı, (1947). “Birinci Türk Yapı Kongresi Mimarlık Grubu 5.Kol Raporu”, Arkitekt (7-8), s:194.
- Eldem, Sedad, Hakkı.(1973). “Elli Yıllık Cumhuriyet Mimarlığı”, Mimarlık /(11-12) Aralık 1973

Eldem, Sedad,Hakkı. (1983). Sedad Hakkı Eldem: 50 Yıllık Meslek Jübilesi. İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi.

“Hindistan Sefareti”, Arkitekt, 02 (1965).

Gürel, Yasemin, Yücel, Atilla. (2007). “Bir erken Cumhuriyet modernist mimarı:Seyfi Arkan”, İTÜ Dergisi/a mimarlık, planlama, tasarım cilt:6,sayı:2, (47-55) Eylül, s:52.

İsmail, Namık. (1933). “Güzel San’atların memleketimizde inkişafına dair proje ve kanun layihaları esbabı mucibe raporu”, Arkitekt, s.7.

“Pakistan ve Hollanda Büyükelçilikleri”, Arredamento Mimarlık, 09/1990

Rahmi M. Koç Arşivi & SALT Araştırma, Sedad Hakkı Eldem Arşivi

Schütte, W., 1943. “Adolf Loos”, Arkitekt, ( 1-2), s:41.

Sedad Hakkı Eldem Mimar Sinan Üniversitesi 100.Yıldönümü Armağanı, 1987, MSÜ,yayını.

Sözen, Metin. (1996). Cumhuriyet Dönemi Türk Mimarisi. İstanbul: İş Bankası yayınları.

Tanyeli, Uğur. (2008). Genç Sedad Hakkı Eldem: Kültürlerarası Bir Kimlik İnşası 1908-

1930, Edhem, E., Tanju, B. Ve Tanyeli, U., Sedad Hakkı Eldem Gençlik Yılları I içinde. İstanbul: Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi,

“Trustik Otel Hilton”, Arkitekt, (3) 1952, s.56

Turan, Gülname. (2009). Türkiye’de Erken Cumhuriyet Dönemi Zanaat ve Endüstri Üretiminde Tasarım. İstanbul: İTÜ. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Dr. Tezi.

Wigley, M. (1998). Whatever Happened to Total Design?, Harvard Design Magazine, S.5,<http://www.gsd.harvard.edu/research/publications/hdm/back/5wigley.pdf>,

alındığı tarih 20.06.2008.

Vidalis, M., (2010). “Total work of art”, 2010, Architectural Review, <http://www.greekarchitects.gr/en/architectural-review/gesamtkunstwerk-id3185>

Yücel, Atilla. (1983). “Contemporary Turkish architecture:A thematic overview through the work of Eldem, Cansever and Çinici”, Mimar: Architecture in Development, (10), s:60.

URL-1: <https://www.google.com/culturalinstitute/beta/exhibit/EALyh0kHgmNzKQ?hl=tr>, erişim tarihi: 05 .09.2017 .

URL-2: Köksal, 2008. [http://www.mimarizm.com/kose-yazilari/modernlesme-modernizm-ulusalcilik-eldem-mimarligi-vs\\_127773](http://www.mimarizm.com/kose-yazilari/modernlesme-modernizm-ulusalcilik-eldem-mimarligi-vs_127773), erişim tarihi: 05 .09.2017 .

URL-3: [http://www.mimarizm.com/makale/ataturk-ve-termal-buyuk-otel\\_114094](http://www.mimarizm.com/makale/ataturk-ve-termal-buyuk-otel_114094), erişim tarihi: 05 .09.2017 .

URL-4: <https://architectureplatform.com/2000/12/26/sedad-hakki-eldemle-bir-soylesi/>, erişim tarihi: 05 .09.2017 .



URL-5: <http://v2.arkiv.com.tr/p2894-inhisarlar-umum-mudurlugu-ve-basbakanlik-binasi.html>, erişim tarihi: 05.09.2017.

URL-6: <http://v2.arkiv.com.tr/p3341-turk-restorani---istanbul-hilton-oteli.html>, erişim tarihi: 07.11.2017.

URL-7: <https://turizmreport.com/tarihte-bugun-10-haziran-1955-istanbul-hilton-acildi/>, erişim tarihi: 07.11.2017.

URL-8:  
<http://earsiv.sehir.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11498/15554/001582364010.pdf?sequence=1>, erişim tarihi: 07.11.2017.

URL-9: <http://v2.arkiv.com.tr/p2772-suna-kirac-yalisi.html>, erişim tarihi: 07.11.2017.