İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

TASARIMLARI VE EĞİTİMCİLİĞİ IŞIĞINDA NEZİH ELDEM'İN MİMARLIK ANLAYIŞI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Mimar Canan OSMANAĞAOĞLU İLMEN

Anabilim Dalı : MİMARLIK

Programı : MİMARLIK TARİHİ

HAZİRAN 2007

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

TASARIMLARI VE EĞİTİMCİLİĞİ IŞIĞINDA NEZİH ELDEM'İN MİMARLIK ANLAYIŞI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Mimar Canan Osmanağaoğlu İlmen
(502031103)

Tezin Enstitüye Verildiği Tarih : 7 Mayıs 2007
Tezin Savunulduğu Tarih : 13 Haziran 2007

Tez Danışmanı : Y.Doç.Dr. Zeynep KUBAN
Diğer Jüri Üyeleri Prof.Dr. Atilla YÜCEL
Doç.Dr. Belkıs ULUOĞLU

HAZİRAN 2007

ÖNSÖZ

Bu çalışmanın gerçekleştirilmesinde, konunun seçilmesinden tezin sonuçlanmasına kadar geçen süre boyunca gösterdiği yoğun yardımlarından ve desteğinden dolayı danışmanım, değerli hocam Y.Doç.Dr Zeynep Kuban'a çok teşekkür ederim.

Nezih Eldem'le ilgili çalışma yapılmasından büyük mutluluk duyarak, benimle görüşme yapan herkese içtenlikle teşekkürlerimi sunarım. Ayrıca, çalışmalarımda bana destek olan tüm aileme, arkadaşlarıma, özellikle yardımlarından dolayı Cihan'a, Harun'a ve son yedi aydır ister istemez benimle birlikte bu tez üzerinde çalışan henüz dünyaya gelmemiş kızıma çok teşekkür ederim.

Mayıs 2007 **Canan Osmanağaoğlu İlmen**

İÇİNDEKİLER **iii**

ŞEKİL LİSTESİ **v**
ÖZET **xii**
SUMMARY **xiv**

1. GİRİŞ **1**
1.1. Giriş ve Çalışmanın Amacı 1

2. NEZİH ELDEM'İN HAYATI VE MESLEKİ KARİYERİNİN BAŞLANGICI **4**
2.1. Nezih Eldem'in Özgeçmişi (1921-2005) 4
2.2. Nezih Eldem'in Çocukluk Yılları 5
2.3. Nezih Eldem'in Ressamlığı 6
2.4. Nezih Eldem'in Akademi Yılları (1939–1944) 7
2.5. Nezih Eldem'in Akademik Kariyerinin Başlangıç Yılları (1944–1952) 8
2.6. Nezih Eldem'in Anıtkabir Çalışmaları 10
2.7. Nezih Eldem'in İtalya, Milano Yılları (1952–1954) 13

3. NEZİH ELDEM'İN MİMARİ PROJELERİ **15**
3.1. Nezih Eldem'in Katıldığı, Arkitekt Dergisi'nde Yayımlanan Yarışma Projeleri 15
3.1.1. İstanbul Radyo Evi Proje Müsabakası, Mayıs 1945 16
3.1.2. Gaziantep Ticaret ve Sanayi Odası Proje Müsabakası, Haziran 1945 16
3.1.3. Ankara Belediyesi Ticaret Evi Proje Müsabakası, 1947 17
3.1.4. Karaköy'de Büro Binası Proje Müsabakası, Haziran 1947 17
3.1.5. İstanbul Üniversitesi Hukuk ve Ekonomi Fakülteleri Ek Binaları Proje Müsabakası, Ekim 1947 19
3.1.6. İstanbul Vakıf İş Hanı Proje Müsabakası, Nisan 1949 19
3.1.7. Bursa Süleyman Çelebi Kabri Proje Müsabakası, 1949 19
3.1.8. Türk Ticaret Bankası İzmir Şube Binası Proje Müsabakası, 1951 20
3.1.9. Değerlendirmeler 21
3.2. Yeni Yapı Projeleri 21
3.2.1. İTÜ Fuat Külünk Yüksek Gerilim Laboratuvarı, 1966 22
3.2.2. Cezmi Kınoğlu-Haydar Akın (Dere) Apartmanları, 1970 24
3.2.3. İ.Ü. Akademik Merkezi (Atilla Yücel, Melih Kamil ile birlikte, Kısmen Uygulandı), 1977–1980 26
3.2.4. Yenibosna Belediyesi Yönetim, Kültür ve Ticaret Merkezi Projesi Tasarımı (Atilla Yücel, Melih Kamil ile birlikte),1977 27
3.2.5. Kuşadası Kongre Merkezi Projesi Tasarımı (Atilla Yücel, Melih Kamil ile birlikte), 1978 28
3.2.6. Elyaflı Çimento A.Ş. Yönetim Merkezi, 1990–1991 29
3.2.7. İstanbul Akvaryumu Projesi Tasarımı 30
3.2.8. Değerlendirmeler 31
3.3. Restorasyon Projeleri 34
3.3.1. Muzaffer Gazioğlu Yalısı Restorasyonu, 1960–1961 35
3.3.2. Asmazlar Konağı Restorasyonu, 1977-1978 37
3.3.3. Değerlendirmeler 38

3.4. Müze Projeleri 40
3.4.1. Eski Şark Eserleri Müzesi Yenileştirme ve Düzenleme Projesi, 1964–1974 42
3.4.2. Askeri Mektep'in Askeri Müze'ye Dönüştürülmesi, 1967–1991 47
3.4.3. Değerlendirmeler 52
3.5. Mevcut Tarihi Yapılara Yapılan İlave Projeleri 53
3.5.1. İTÜ Maden Fakültesi G (Atatürk) Amfisi, 1964 55
3.5.2. İTÜ Mimarlık Fakültesi 109 No'lu Konferans Salonu, 1970'ler 55
3.5.3. İTÜ Mimarlık Fakültesi Bünyesinde Eldem'in Gerçekleştirdiği Diğer Mekanlar 59
3.5.4. Ziraat Bankası Karaköy Şubesi Cephe Düzenleme ve Ek Bina İnşaatı, 1971–1972 61
3.5.5. Değerlendirmeler 62
3.6. Tarihi Bölge Koruma ve Geliştirme Projeleri 63
3.6.1. Sultanahmet Meydanı Çevresi ve Ayasofya Soğukçeşme Sokağı Koruma ve Geliştirme Projesi Önerisi, İstanbul, 1977-1979 65
3.6.2. Süleymaniye ve Zeyrek Koruma Planları ve Pilot Projeleri Önerisi, İstanbul,1980-1984 67
3.6.3. Eyüp Merkezi Alan Düzenlemesi (Kısmen Uygulandı ve Çalışmalar Devam Ediyor), 1986–2005 69
3.6.4. Değerlendirmeler 72

4. EĞİTİM ALANINDA NEZİH ELDEM 74
4.1. Öğretim Üyesi Olarak Nezih Eldem 74
4.2. Mekan Örgütlenmesi Dersi 82

5. SONUÇ 90

KAYNAKLAR 91

EKLER 95

ÖZGEÇMİŞ 188

ŞEKİL LİSTESİ

Sayfa No

Şekil 4.1 : Nezih Eldem'in Mekan Örgütlenmesi dersi için hazırladığı dialardan mekanın yumuşak öğelerinden olan "ışık" anlatımı için kullandığı örnekler (Arredamento Dekorasyon, 27, 103)..... 83

Şekil 4.2 : Nezih Eldem'in Mekan Örgütlenmesi dersi için hazırladığı dialardan biçim ve içerik bağlantısının anlatımı için kullandığı örneklerden bazıları (Arredamento Dekorasyon, 27, 103)..... 84

Şekil A.1 : Nezih Eldem'in fotoğrafı (1998 Mimarlar Odası 6. Ulusal Mimarlık Sergisi ve Ödülleri,14)..... 96

Şekil A.2 : Nezih Eldem annesi ve babası ile birlikte (Tarihi, Kültürü ve Sanatıyla Eyüpsultan Sempozyumu VI Tebliğler,386*)*..... 97

Şekil A.3 : Sırrı Eldem kendi tablolarından biri ile beraber (Tarihi, Kültürü ve Sanatıyla Eyüpsultan Sempozyumu VI Tebliğler,387*)*..... 97

Şekil A.4 : Mükerrem Eldem Uşak'ta ders anlatırken (Tarihi, Kültürü ve Sanatıyla Eyüpsultan Sempozyumu VI Tebliğler,399*)*..... 97

Şekil A.5 : Sırrı Eldem Denizli'de müezzinlere Türkçe ezan öğretirken (Tarihi, Kültürü ve Sanatıyla Eyüpsultan Sempozyumu VI Tebliğler,385*)*..... 97

Şekil A.6 : Nezih Eldem'in yağlıboya tablolarından bir örnek (Mimar.ist, 18**,** 57)..... 98

Şekil A.7 : Nezih Eldem'in Beyoğlu isimli yağlıboya tablosu, 1941 (Arredamento Dekorasyon, 27, 98)..... 98

Şekil A.8 : Nezih Eldem'in Yeni Cami Sebili isimli yağlıboya tablosu, 1942 (Arredamento Dekorasyon, 27, 98)..... 98

Şekil A.9 : Palazzo Ducale, Scala dei Giganti, Venedik, 1952 (Arredamento Dekorasyon, 27, 98)..... 99

Şekil A.10 : Nezih Eldem'in çizimlerinden bir örnek (Mimar.ist, 18**,** 56)..... 99

Şekil A.11 : Kastello Sforzesco, Milano, 1953 (Mimar.ist, 18**,** 56)..... 99

Şekil A.12 : Akropolis'ten çizilmiş bir eskiz, Parthenon, Atina, 1952 (Mimar.ist, 18**,** 58)..... 100

Şekil A.13 : Akropolis'ten çizilmiş bir eskiz, Parthenon, Atina, 1952 (Mimar.ist, 18**,** 59)..... 100

Şekil A.14 : Taşkışla eskizi (Yapı, 287, 52)..... 100

Şekil A.15 : Aynadan kendi portresi, 1951 (Arredamento Dekorasyon, 27, 90) 101

Şekil A.16 : Nezih Eldem ve Amcazade Yalısı, 1984 (Mimar.ist, 18**,** 57).....

Şekil A.17 : Orhan Safa, Kemal Ahmet Aru, Sabri Oran, Emin onat ile birlikte Taşkışla koridorlarında (http://www.yapi.com.tr/turkce/haber_detay.asp?NewsID=32976) 101

Şekil A.18 : Paul Bonatz ile birlikte (Arredamento Dekorasyon, 27, 87)..... 102

Şekil A.19 : Nezih Eldem'in Anıtkabir Şeref Holü için hazırladığı perspektif çizimi (Atatürk İçin Düşünmek İki Eser: Katafalk ve Anıtkabir İki Mimar: Bruno Taut ve Emin Onat, 132)..... 103

Şekil A.20 : Anıtkabir lahit nişi (Skylife, 11, 92)..... 104

Şekil A.21 : Anıtkabir lahit tonozu altın mozaik bezemesi (Atatürk İçin Düşünmek İki Eser: Katafalk ve Anıtkabir İki Mimar: Bruno Taut ve Emin Onat, 94)..... 104
Şekil A.22 : Anıtkabir lahit tonozu merkezdeki mozaik deseni (Atatürk İçin Düşünmek İki Eser: Katafalk ve Anıtkabir İki Mimar: Bruno Taut ve Emin Onat, 95)..... 104
Şekil A.23 : Şeref Holünden lahit nişi (Atatürk İçin Düşünmek İki Eser: Katafalk ve Anıtkabir İki Mimar: Bruno Taut ve Emin Onat, 92).... 105
Şekil A.24 : Şeref Holü mozaik tavan bezemesi (Atatürk İçin Düşünmek İki Eser: Katafalk ve Anıtkabir İki Mimar: Bruno Taut ve Emin Onat, 94).....105
Şekil A.25 : Şeref Holü mozaik tavan bezemesi (Atatürk İçin Düşünmek İki Eser: Katafalk ve Anıtkabir İki Mimar: Bruno Taut ve Emin Onat, 94).....105
Şekil A.26 : Şeref Holü Batı duvarı mozaik bezemesi (Atatürk İçin Düşünmek İki Eser: Katafalk ve Anıtkabir İki Mimar: Bruno Taut ve Emin Onat, 94).....105
Şekil A.27 : Bezeme detayı (Skylife, 11, 90)..... 105
Şekil A.28 : Anıtkabir Güney Galeriden Görünüş (Skylife, 11, 88)..... 106
Şekil A.29 : Bronz Parmaklık (Atatürk İçin Düşünmek İki Eser: Katafalk ve Anıtkabir İki Mimar: Bruno Taut ve Emin Onat, 92)..... 107
Şekil A.30 : Bronz Parmaklık Detay (1998 Mimarlar Odası 6. Ulusal Mimarlık Sergisi ve Ödülleri,15).....107
Şekil A.31 : Nezih Eldem'in, İsmet İnönü Lahti Perspektif Çizimi (1998 Mimarlar Odası 6. Ulusal Mimarlık Sergisi ve Ödülleri,16)..... 108
Şekil A.32 : Anıtkabir Batı Galerisi önünde bulunan İsmet İnönü Lahti (Atatürk İçin Düşünmek İki Eser: Katafalk ve Anıtkabir İki Mimar: Bruno Taut ve Emin Onat, 133).....108
Şekil A.33 : Nezih Eldem'in, İsmet İnönü Mezar Odası İçin Hazırladığı Perspektif Çizimi (1998 Mimarlar Odası 6. Ulusal Mimarlık Sergisi ve Ödülleri,16).....109
Şekil A.34 : İsmet İnönü Mezar Odası (Atatürk İçin Düşünmek İki Eser: Katafalk ve Anıtkabir İki Mimar: Bruno Taut ve Emin Onat, 135)....109
Şekil A.35 : İsmet İnönü Mezar Odası Girişi (Atatürk İçin Düşünmek İki Eser: Katafalk ve Anıtkabir İki Mimar: Bruno Taut ve Emin Onat, 135)....110
Şekil A.36 : Nezih Eldem'in Anıtkabir için hazırladığı Altın Kitap ve Bekleme Salonu Perspektif Çizimi(1998 Mimarlar Odası 6. Ulusal Mimarlık Sergisi ve Ödülleri,16).....110
Şekil 2.37 : Seramik Denemeleri, İçiçe Küreler, Milano, 1952 (Arredamento Dekorasyon, 27, 98).....111
Şekil 2.38 : Seramik Denemeleri, Tuvalet Takımı, Milano, 1953 (Arredamento Dekorasyon, 27, 98).....111
Şekil 2.39 : Mobilya Denemeleri, Yatak Odası, Milano, 1952 (Arredamento Dekorasyon, 27, 99).....111
Şekil 2.40 : Kemal Ahmet Aru, Nezih Eldem, Bruno Zevi (www.mimarlikmuzesi.org).....112
Şekil 2.41 : Bruno Zevi'nin imzalayıp Paul Bonatz'a gönderdiği kitabı "Saper Vedere l'Architettura" Nezih Eldem'in kütüphanesinde (XXI, 5,98) 112
Şekil B.1 : İstanbul Radyo Evi Proje Müsabakası için hazırlanan projenin giriş cephesinden perspektif çizimi (Arkitekt, 163-164, 153).....113
Şekil B.2 : İstanbul Radyo Evi Proje Müsabakası için hazırlanan projenin kat planları (Arkitekt, 163-164, 153).....113
Şekil B.3 : Gaziantep Ticaret ve Sanayi Odası Proje Müsabakası için hazırlanan projenin giriş cephesinden perspektif çizimi (Arkitekt, 165-166, 195).....114

Şekil B.4 : Gaziantep Ticaret ve Sanayi Odası Proje Müsabakası için hazırlanan projenin kat planları (Arkitekt, 165-166, 196)..... 114
Şekil B.5 : Gaziantep Ticaret ve Sanayi Odası Proje Müsabakası için hazırlanan projenin cepheleri (Arkitekt, 165-166, 196)..... 114
Şekil B.6 : Ankara Belediyesi Ticaret Evi Proje Müsabakası için hazırlanan projenin perspektif çizimi (Arkitekt, 185-186, 150)..... 115
Şekil B.7 : Uygulaması yapılmış olan Ankara Belediyesi Ticaret Evi'nin fotoğrafı (http://www.arkitera.com/v1/gundem/ulus/index.htm)..... 115
Şekil B.8 : Karaköy Palas ve yarışmaya açılan köşe parselde mevcut bulunan yapı (Arkitekt, 187-188, 170)..... 116
Şekil B.9 : Karaköy'de Büro Binası Proje Müsabakası için hazırlanan projenin perspektif çizimi (Arkitekt, 187-188, 171)..... 116
Şekil B.10 : Karaköy'de Büro Binası Proje Müsabakası için hazırlanan projenin vaziyet planı ve kat planları çizimleri (Arkitekt, 187-188, 172)..... 117
Şekil B.11 : Karaköy'de Büro Binası Proje Müsabakası'nda ikincilik ödülünü alan Safa-Aru grubunun projesinin perspektif çizimi (Arkitekt, 187-188, 173)..... 118
Şekil B.12 : Karaköy'de Büro Binası Proje Müsabakası'nda ikincilik ödülünü alan Safa-Aru grubunun projesinin uygulanmış halini gösteren fotoğraf (Afife Batur'a Armağan, 266)..... 118
Şekil B.13 : İstanbul Üniversitesi Hukuk ve Ekonomi Fakülteleri Ek Binaları Proje Müsabakası için hazırlanan projenin perspektif çizimi (Arkitekt, 191-192, 265)..... 119
Şekil B.14 : İstanbul Üniversitesi Hukuk ve Ekonomi Fakülteleri Ek Binaları Proje Müsabakası için hazırlanan projenin vaziyet planı (Arkitekt, 191-192, 265)..... 119
Şekil B.15 : İstanbul Üniversitesi Hukuk ve Ekonomi Fakülteleri Ek Binaları Proje Müsabakası için hazırlanan projenin kat planları ve görünüş çizimleri (Arkitekt, 191-192, 266-267)..... 120
Şekil B.16 : İstanbul Vakıf İş Hanı Proje Müsabakası için hazırlanan projenin perspektif çizimi (Arkitekt, 215-216, 222)..... 121
Şekil B.17 : İstanbul Vakıf İş Hanı Proje Müsabakası için hazırlanan projenin kat planı (Arkitekt, 215-216, 222)..... 121
Şekil B.18 : Bursa Süleyman Çelebi Kabri Proje Müsabakası için hazırlanan projenin perspektif çizimi (Arkitekt, 222, 18)..... 122
Şekil B.19 : Türk Ticaret Bankası İzmir Şube Binası Proje Müsabakası için hazırlanan projenin cepheden perspektif çizimi (Arkitekt, 241, 13).123
Şekil B.20 : Türk Ticaret Bankası İzmir Şube Binası Proje Müsabakası için hazırlanan projenin iç mekandan perspektif çizimi (Arkitekt, 241, 14)..... 123
Şekil B.21 : Türk Ticaret Bankası İzmir Şube Binası Proje Müsabakası için hazırlanan projenin kat planları (Arkitekt, 241, 13-14)..... 124
Şekil B.22 : Nezih Eldem'in Yüksek Gerilim Laboratuvarı için hazırladığı eskizleri (Arredamento Dekorasyon, 27, 100)..... 125
Şekil B.23 : Yüksek Gerilim Laboratuvarı'nın Giriş Kat çizimi (İTÜ Yapı İşleri ve Teknik Daire Başkanlığı Arşivi)..... 126
Şekil B.24 : Yüksek Gerilim Laboratuvarı Güney Cephesi çizimi (İTÜ Yapı İşleri ve Teknik Daire Başkanlığı Arşivi)..... 126
Şekil B.25 : Yüksek Gerilim Laboratuvarı Kuzey Cephesi çizimi (İTÜ Yapı İşleri ve Teknik Daire Başkanlığı Arşivi)..... 126
Şekil B.26 : Yüksek Gerilim Laboratuvarı Doğu Cephesi çizimi (İTÜ Yapı İşleri ve Teknik Daire Başkanlığı Arşivi)..... 127
Şekil B.27 : Yüksek Gerilim Laboratuvarı Batı Cephesi çizimi (İTÜ Yapı İşleri ve Teknik Daire Başkanlığı Arşivi)..... 127

Şekil B.28 : Yüksek Gerilim Laboratuvarı Kesiti çizimi (İTÜ Yapı İşleri ve Teknik Daire Başkanlığı Arşivi)..... 128
Şekil B.29 : Yüksek Gerilim Laboratuvarı iç ve dış görüntüleri (Arredamento Dekorasyon, 27, 100)..... 128
Şekil B.30 : Yüksek Gerilim Laboratuvarı cephe fotoğrafları (www.arkitera.com)..... 129
Şekil B.31 : Nezih Eldem'in, Cezmi Kınoğlu-Haydar Akın Apartmanları için hazırladığı eskizleri (Arredamento Dekorasyon, 27, 100)..... 130
Şekil B.32 : N.Eldem'in, Cezmi Kınoğlu-Haydar Akın Apartmanları için hazırladığı tasarım aşamasındaki plan şeması (N.Eldem özel arşivi)..... 131
Şekil B.33 : N.Eldem'in, Cezmi Kınoğlu-Haydar Akın Apartmanları için hazırladığı, deniz yönünden bakımdığında solda kalan bloktan geçen kesit çizimi (N.Eldem özel arşivi)..... 130
Şekil B.34 : N.Eldem'in, Cezmi Kınoğlu-Haydar Akın Apartmanları için hazırladığı, deniz yönünden bakımdığında sağda kalan bloktan geçen kesit çizimi (N.Eldem özel arşivi)..... 131
Şekil B.35 : Cezmi Kınoğlu-Haydar Akın Apartmanları'nın deniz cephesi fotoğrafı, 2006 (C.Osmanağaoğlu arşivi)..... 132
Şekil B.36 : Cezmi Kınoğlu-Haydar Akın Apartmanları'nın cephe fotoğrafları, 2006 (C.Osmanağaoğlu arşivi)..... 133
Şekil B.37 : Hamdullah Suphi Paşa Konağı cephe fotoğrafları, 2006 (C.Osmanağaoğlu arşivi)..... 134
Şekil B.38 : İ.Ü. Akademik Merkezi maket fotoğrafları (Arredamento Dekorasyon, 27, 97)..... 134
Şekil B.39 : İ.Ü. Akademik Merkezi Projesi'nin uygulanan tek kütlesinin cephe fotoğrafları, 2006 (C.Osmanağaoğlu arşivi)..... 135
Şekil B.40 : İ.Ü. Akademik Merkezi Projesi'nin uygulanan tek kütlesinin cephe fotoğrafları, 2006 (C.Osmanağaoğlu arşivi)..... 136
Şekil B.41 : Yenibosna Belediyesi Yönetim, Kültür ve Tİcaret Mekezi Projesi Vaziyet Planı (Mimarlık, 151, 81)..... 137
Şekil B.42 :Yenibosna Belediyesi Yönetim, Kültür ve Tİcaret Mekezi Projesi Giriş Kat Planı (Mimarlık, 151, 82)..... 138
Şekil B.43 : Yenibosna Belediyesi Yönetim, Kültür ve Tİcaret Mekezi Cepheler (Mimarlık, 151, 81-82)..... 138
Şekil B.44 : Yenibosna Belediyesi Yönetim, Kültür ve Tİcaret Mekezi Kat Planları (Mimarlık, 151, 83)..... 139
Şekil B.45 : Yenibosna Belediyesi Yönetim, Kültür ve Tİcaret Mekezi Kesiti (Mimarlık, 151, 83)..... 139
Şekil B.46 : Kuşadası Kongre Merkezi Projesi Kesit Çizimi (Arredamento Dekorasyon, 27, 97)..... 140
Şekil B.47 : Kuşadası Kongre Merkezi Projesi maket fotoğrafları (Arredamento Dekorasyon, 27, 97)..... 140
Şekil B.48 : Elyaflı Çimento A.Ş. Yönetim Merkezi Kat Planları (Demir Karamancı özel arşivi)..... 141
Şekil B.49 : Elyaflı Çimento A.Ş. Yönetim Merkezi Kesit Çizimleri (Demir Karamancı özel arşivi)..... 142
Şekil B.50 : N. Eldem'in, Elyaflı Çimento A.Ş. Yönetim Merkezi için çizdiği giriş bölümünü gösteren eskizi (Demir Karamancı özel arşivi)..... 143
Şekil B.51 : Elyaflı Çimento A.Ş. Yönetim Merkezi Giriş Cephesi çizimi (Demir Karamancı özel arşivi)..... 143
Şekil B.52 : Elyaflı Çimento A.Ş. Yönetim Merkezi giriş cephesi fotoğrafı, 2006 (C.Osmanağaoğlu arşivi)..... 144
Şekil B.53 : Elyaflı Çimento A.Ş. Yönetim Merkezi ana girişteki rampa ve merdiven, 2006 (C.Osmanağaoğlu arşivi)..... 144

Şekil B.54 : İstanbul Akvaryumu Proje Tasarımı plan çizimleri (Mimar.ist, 2, 97-99).....145
Şekil B.55 : İstanbul Akvaryumu Proje Tasarımı kesit çizimleri (Mimar.ist, 2, 96-97-98)..... 146
Şekil B.56 : Denizden Muzaffer Gazioğlu Yalısı'nın fotoğrafı (Boğaziçi Sahilhaneleri 4, 629).....147
Şekil B.57 : Muzaffer Gazioğlu Yalısı restorasyon projesi kat planları (Çevre, 3, 28).....148
Şekil B.58 : Eldem'in Yalı'da yapacağı değişiklikleri gösteren eskizi (Çevre, 3, 27).....149
Şekil B.59 : Yalı girişinin mevcut durumunu gösteren N.Eldem eskizi (Çevre, 3, 26).....149
Şekil B.60 : Yalı için yeni tasarlanan girişi gösteren N.Eldem eskizi (Çevre, 3, 26).....149
Şekil B.61 : Muzaffer Gazioğlu Yalısı'nın giriş cephesinden N.Eldem'in perspektif çizimi (Çevre, 3, 26)..... 150
Şekil B.62 : Gazioğlu Yalısı'nın giriş cephesinden komşu yalıyla beraber cephe çizimi (Çevre, 3, 30)..... 150
Şekil B.63 : Gazioğlu Yalısı'nda bahçeden eklenmiş giriş saçağını gösteren çizim (Çevre, 3, 30).....150
Şekil B.64 : Gazioğlu Yalısı'nın bahçesindeki çeşme fotoğrafı (Çevre, 3, 30)...150
Şekil B.65 : Gazioğlu Yalısı'nın giriş-deniz istikametinde kesit çizimi (Çevre, 3, 29).....151
Şekil B.66 : Gazioğlu Yalısı'nın girişini gösteren fotoğraf (Çevre, 3, 30)..... 151
Şekil B.67 : Gazioğlu Yalısı'nın giriş cephesinden fotoğraf (Çevre, 3, 27)..... 151
Şekil B.68 : Gazioğlu Yalısı'nın giriş merdiveninin fotoğrafı (Arredamento Dekorasyon, 37, 101).....151
Şekil B.69 : Gazioğlu Yalısı'nın deniz cephesinden N.Eldem'in perspektif çizimi (Çevre, 3, 29).....152
Şekil B.70 : Gazioğlu Yalısı'nın doğrama plan, kesit, görünüş detay çizimi (Çevre, 3, 29).....152
Şekil B.71 : Gazioğlu Yalısı'nın iç mekandan fotoğrafı (Çevre, 3, 30).....152
Şekil B.72 : Asmazlar Konağı'nın mevcut durumunun fotoğrafı (Çevre, 3, 35). 153
Şekil B.73 : Asmazlar Konağı'nı ve bahçesini gösteren vaziyet planı (Çevre, 3, 35).....153
Şekil B.74 : Asmazlar Konağı'nın mevcut durumunu gösteren kat planları, cephe ve kesit rölöve çizimleri (Çevre, 3, 36, 38, 39)..... 153
Şekil B.75 : Asmazlar Konağı'nın kat Planları, cephe ve kesit restorasyon projesi çizimleri (Çevre, 3, 37, 38, 39)..... 153
Şekil B.76 : Asmazlar Konağı restorasyon önerisinin aksonometrik perspektif çizimi (Çevre, 3, 39).....153
Şekil B.77 : Eski Şark Eserleri Müzesi vaziyet planı (Çevre, 6, 39).....154
Şekil B.78 : Eski Şark Eserleri Müzesi vaziyet planı (Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi 3, 310).....154
Şekil B.79 : Eldem'in müdahalesinden önceki Eski Şark Eseleri Müzesi, giriş cephesi ve sergileme alanları (İstanbul Eski Şark Eserleri Müzesi)155
Şekil B.80 : Eski Şark Eserleri Müzesi'nin, salon numaralarının ve dolaşım senaryosunun takip edilebildiği kat planı (İstanbul Eski Şark Eserleri Müzesi)..... 156
Şekil B.81 : Eski Şark Eserleri Müzesi giriş kat planı (Çevre, 6, 40).....157
Şekil B.82 : Eski Şark Eserleri Müzesi sergileme mekanlarının yeraldığı birinci kat planı (Çevre, 6, 40).....157
Şekil B.83 : Eski Şark Eserleri Müzesi sergileme mekanlarının dolaşım şeması (Çevre, 6, 40)..... 157
Şekil B.84 : Eski Şark Eserleri Müzesi kesit çizimleri (Çevre, 6, 40-41)..... 158

Şekil B.85 : Eski Şark Eserleri Müzesi'nde uygulama sonrası düzenlenen giriş saçağının fotoğrafı (İstanbul Eski Şark Eserleri Müzesi).....159
Şekil B.86 : Eski Şark Eserleri Müzesi'nde uygulanan sergileme yöntemleri ile ilgili çizilmiş N.Eldem'in eskizleri ve sergileme alanlarından fotoğraflar (Arredamento Dekorasyon, 27, 104)..... 160
Şekil B.87 : 2000 yılına kadar korunmuş Eski Şark Eserleri Müzesi'nin cephe fotoğrafı (Arredamento Dekorasyon, 27, 104-107)..... 161
Şekil B.88 : 2000 yılında yapılan restorasyon sonucu Eski Şark Eserleri Müzesi'nin değiştirilmiş olan cephesinin fotoğrafı (C.Osmanağaoğlu arşivi)..... 161
Şekil B.89 : N.Eldem'in katıldığı Askeri Müze Yarışması için hazırladığı cephe çizimi (50 Yılın Türk Mimarisi, 400).....162
Şekil B.90 : N.Eldem'in katıldığı Askeri Müze Yarışması için hazırladığı cephe çizimi (50 Yılın Türk Mimarisi, 402).....161
Şekil B.91 : N.Eldem'in katıldığı Askeri Müze Yarışması için hazırladığı plan çizimi (50 Yılın Türk Mimarisi, 403).....163
Şekil B.92 : Eldem'in katıldığı Askeri Müze Yarışması için hazırladığı Mehter Salonu çizimi (50 Yılın Türk Mimarisi, 403).....163
Şekil B.93 : N.Eldem'in katıldığı Askeri Müze Yarışması için hazırladığı Mehter Salonu kesiti(1998 Mimarlar Odası 6. Ulusal Mimarlık Sergisi ve Ödülleri,17)..... 163
Şekil B.94 : Mekteb-i Harbiye Binası'nın fotoğrafı (Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi 5, 372).....164
Şekil B.95 : 1959'da gerçekleşen yıkımdan sonra Askeri Mektep'in fotoğrafı (Doğan Tekeli-Sami Sisa 1954-1974 Projeler-Uygulamalar, 29).... 164
Şekil B.96 : N.Eldem'in projelendirdiği Askeri Müze'nin Cumhuriyet Caddesi'nden fotoğrafları (Murat Soygeniş Arşivi, Yapı, 287, 47).. 165
Şekil B.97 : N.Eldem'in projelendirdiği Askeri Müze'nin iç mekan fotoğrafları (Arredamento Dekorasyon, 27, 93-94)..... 166
Şekil B.98 : N.Eldem'in katıldığı Askeri Müze Yarışması için hazırladığı Otağ Sergisi Çizimi (Arredamento Dekorasyon, 27, 94).....166
Şekil B.99 : Askeri Müze'de sergilenen otağ ve yardımcı gergi elemanları fotoğrafı (Tasarım, 30, 113).....167
Şekil B.100 : N.Eldem'in Askeri Müze için tasarladığı sancak vitrini çizimi (Tasarım, 30, 113)..... 167
Şekil B.101 : İTÜ Maden Fakültesi G(Atatürk) Amfisi'nden görüntüler (Arredamento Dekorasyon, 27, 96).....168
Şekil B.102 : İTÜ Mimarlık Fakültesi 109 No'lu Konferans Salonu için Eldem'in çizdiği eskizler (Arredamento Dekorasyon, 27, 96)..... 169
Şekil B.103 : İTÜ Mimarlık Fakültesi 109 No'lu Konferans Salonu'ndan görüntüler (www.arkitera.com).....170
Şekil B.104 : İTÜ Mimarlık Fakültesi 109 No'lu Konferans Salonu'ndan görüntüler (www.arkitera.com).....171
Şekil B.105 : İTÜ Mimarlık Fakültesi 109 No'lu Konferans Salonu'ndan görüntüler (www.arkitera.com).....172
Şekil B.106 : İTÜ Mimarlık Fakültesi 109 No'lu Konferans Salonu'nda kullanılan Yılmaz Zenger tasarımı oturma elemanlarının fotoğrafı (www.arkitera.com).....173
Şekil B.107 : İTÜ Mimarlık Fakültesi 109 No'lu Konferans Salonu'nda kullanılan Yılmaz Zenger tasarımı oturma elemanlarının çizimi (İTÜ Yapı İşleri ve Teknik Daire Başkanlığı Arşivi)..... 173
Şekil B.108 : İTÜ Mimarlık Fakültesi'nde Eldem'in düzenlediği Çatı Katı'nın fotoğrafları (C.Osmanağaoğlu arşivi).....174

Şekil B.109 : İTÜ Mimarlık Fakültesi'nde Eldem'in düzenlediği Kitaplık'ın günümüzdeki durumunu gösteren fotoğraflar (C.Osmanağaoğlu arşivi)..... 175
Şekil B.110 : İTÜ Mimarlık Fakültesi'nde Eldem'in düzenlediği 213 No'lu Derslik'in fotoğrafları (C.Osmanağaoğlu arşivi)..... 176
Şekil B.111 : Ziraat Bankası Karaköy Şubesi Ek Binası kat planları çizimleri (Yapı, 49, 37)..... 177
Şekil B.112 : Ziraat Bankası Karaköy Şubesi Ek Binası deniz ve meydan cepheleri çizimleri (Yapı, 49, 37)..... 178
Şekil B.113 : Ziraat Bankası Karaköy Şubesi Ek Binası deniz ve meydan cepheleri fotoğrafları (C.Osmanağaoğlu arşivi)..... 178
Şekil B.114 : Projelendirilen Soğukçeşme Sokağı'nın durumunu gösteren bir fotoğraf (Soğukçeşme Sokağı, 2001)..... 179
Şekil B.115 : Soğukçeşme Sokağı'nın 1890'lardaki durumunu gösteren fotoğraf (Çevre, 3, 22)..... 179
Şekil B.116 : Projelendirilen Soğukçeşme Sokağı'nın durumunu gösteren bir fotoğraf (Çevre, 3, 23)..... 179
Şekil B.117 : Sultanahmet Meydanı Çevresi ve Ayasofya Soğukçeşme Sokağı Koruma ve Geliştirme Projesi Vaziyet Planı eskizi (Çevre, 3, 19).. 180
Şekil B.118 : Sultanahmet Meydanı Çevresi ve Ayasofya Soğukçeşme Sokağı Koruma ve Geliştirme Projesi Vaziyet Planı (Çevre, 3, 20)..... 180
Şekil B.119 : Sultanahmet Meydanı Çevresi ve Ayasofya Soğukçeşme Sokağı Koruma ve Geliştirme Projesi için hazırlanan çevre maket fotoğrafı (Çevre, 3, 21)..... 181
Şekil B.120 : Soğukçeşme Sokağı için hazırlanan mevcut durum cephe rölövesi ve aynı sokağın düzenlemeden sonra alacağı durumu gösteren çizim (Çevre, 3, 22-23)..... 181
Şekil B.121 : Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu tarafından gerçekleştirilen restorasyon çalışmaları sonucu Soğukçeşme Sokağı'nın yeni halini gösteren fotoğraflar (Soğukçeşme Sokağı, 2001)..... 182
Şekil B.122 : Süleymaniye ve Zeyrek Koruma Planları ve Pilot Projeleri kapsamında hazırlanan vaziyet planı ve bölgenin kuşbakışı fotoğrafı (Uluslararası Unesco Kampanyası Broşürü)..... 183
Şekil B.123 : Süleymaniye ve Zeyrek Koruma Planları ve Pilot Projeleri kapsamında Nezih Eldem'in hazırladığı eskizlerden örnekler (Uluslararası Unesco Kampanyası Broşürü)..... 184
Şekil B.124 : Süleymaniye ve Zeyrek Koruma Planları ve Pilot Projeleri kapsamında hazırlanan bir sokağın cephe restorasyon çizimi (Uluslararası Unesco Kampanyası Broşürü)..... 184
Şekil B.125 : Eyüp Sultan Camisi Meydanı ve Çevresi Kentsel Düzenleme ve Yayalaştırma Projesi (Eyüp Belediyesi Araştırma Planlama ve Koordinasyon Müdürlüğü Arşivi)..... 185
Şekil B.126 : Eyüp Sultan Camisi Meydanı ve Çevresi Kentsel Düzenleme ve Yayalaştırma Projesi kapsamında ele alınan proje örnekleri(Eyüp Belediyesi Araştırma Planlama ve Koordinasyon Müdürlüğü Arşivi)..... 186
Şekil B.127 : Nezih Eldem'in Eyüp Sultan Camisi yakın çevresinde planladığı "arasta kasrı" için hazırladığı perspektif çizimi (Eyüp Belediyesi Araştırma Planlama ve Koordinasyon Müdürlüğü Arşivi)..... 187
Şekil B.128 : Nezih Eldem'in Eyüp Sultan Camisi yakın çevresi için hazırladığı perspektif çizimi (Eyüp Belediyesi Araştırma Planlama ve Koordinasyon Müdürlüğü Arşivi)..... 187

TASARIMLARI VE EĞİTİMCİLİĞİ IŞIĞINDA NEZİH ELDEM'İN MİMARLIK ANLAYIŞI

ÖZET

Bu tezin amacı, uygulamacı ve eğitimci bir mimar olan Prof Nezih Eldem'in, tasarımları aracılığıyla ortaya koyduğu mimari duruşunun ve İTÜ Mimarlık Fakültesi'ndeki hocalığı boyunca yönettiği derslerdeki mimarlık üzerine geliştirdiği söylemlerinin incelenmesiyle, mimarlık anlayışının araştırılmasıdır. Bu amaçla, Nezih Eldem'in tasarladığı ve bir kısmını uyguladığı projeleri incelenmiş, yaklaşık elli yıl süren öğretim üyeliği boyunca yürüttüğü derslerdeki söylemleri araştırılmıştır.

Bu araştırmalar sırasında, Nezih Eldem ve onun mimarlığı üzerine yeterince düşünülmediği, mimarın projeleri ve mimarlık görüşleri üzerine tartışmalar ve yayınlar yapılmadığı görülmüştür. Yapılan literatür taramasında, mimarın bütün projelerine ulaşmak mümkün olmamıştır. İlgili kurumların arşivlerinin yetersizliği, Nezih Eldem'in şahsi arşivinin henüz düzenlenmemiş olması sebebiyle, mimarın yakın çalışma arkadaşları ile yapılan görüşmeler önem kazanmıştır. Bu görüşmelerle aktarılan sözlü tarih ve kişisel yorumlarla, edinilen bilgiler ve belgelerle araştırma şekillenmiştir.

1921 yılında İstanbul'da öğretmen bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelen, genç yaşlarından itibaren resimle ilgilenen Eldem'in, 1944 yılında Güzel Sanatlar Akademisi'nde tamamladığı mimarlık öğrenimi ve mezun olduktan hemen sonra Yüksek Mühendis Okulu Mimarlık Şubesi'nde öğretmen olarak başladığı akademik hayatının başlangıç yılları ve bu yıllardaki İtalya deneyimi, Anıtkabir çalışmaları; bu çalışmanın birinci bölümünde, Eldem'in mimari anlayışının oluşmasındaki ilk etkenler olarak araştırılmıştır.

Eldem'in mimarlık anlayışının şekillenmesinde, öncelikle öğrenimini tamamladığı okulun ve öğrenciliği boyunca yakın ilişki içinde olduğu Sedad Hakkı Eldem'in, mezun olduktan sonra ise Emin Onat ve Paul Bonatz ile olan ilişkilerinin etkileri yadsınamaz. 1952-1954 seneleri arasında gittiği İtalya'da Gio Ponti ile yaptığı çalışmalar ve burada yakınlaştığı Bruno Zevi öğretisi Eldem'in mimariye, detaylara, malzemeye, mekan anlayışına bakışını etkilemiştir.

Araştırmanın ikinci bölümünde, Eldem'in projeleri, üçüncü bölümünde ise hocalığı incelenmiştir.

İlk mimarlık yılları, Türk mimarlığının içinde bulunduğu II.Ulusal Mimarlık dönemine rastlayan Nezih Eldem'in bu yıllardaki çalışmaları, milli mimari akımının etkisinde gelişmiştir. 1950'lerden itibaren etkinliğini yitiren bu eğilimden sonra Eldem kendine özgü projeler geliştirmiştir. Eldem'in, projelendirdiği ve bazılarını gerçekleştirme fırsatı bulabildiği çalışmalara ve derslerdeki söylemlerine bakıldığında, mekan kavramının, işlevselliğin, malzemenin, çevre verilerinin, tarih bilincinin ön plana çıktığı bir mimarlık anlayışı ile karşılaşılmaktadır.

Aktif olarak mimarlık uygulamaları gerçekleştiren ve aynı zamanda öğretim üyesi olarak mimar yetiştiren Prof.Nezih Eldem, her durum için tamamen oraya özel verileri kullanarak özel tasarımlar yapmış ve böyle yapılması gerektiğine inanarak öğrencilerini yönlendirmiştir. Eldem, mimarın öncelikle problemi ortaya koyarak daha

sonra sorgulayarak ve olması gereken tek sonuca ulaşarak, proje gerçekleştirmesinin en doğru yöntem olduğu düşüncesiyle tasarım yapmış ve derslerini yürütmüştür. Kente ve mimarlığa karşı sorumluluk hissiyle, doğru bildiklerini gerçekleştirmek için gösterdiği kişisel çabalarıyla sürekli projeler üreten bir mimar olan Nezih Eldem, bu tavrıyla da önemli bir figürdür.

Eldem'in tasarladığı ve bir kısmını gerçekleştirdiği projeleri incelemek, yürüttüğü derslerdeki söylemlerini ortaya koymak, onun mimarlık anlayışını anlamak, aynı zamanda bir döneminin mimarlık ve eğitim ortamı hakkında bilgi edinmek için de önemli bir adımdır.

NEZIH ELDEM'S ARCHITECTURAL MENTALITY ACCORDING TO HIS DESIGNS AND EDUCATIONAL APPROACH

SUMMARY

The aim of this study is to investigate Nezih Eldem's architectural mentality by analysing his designs and his theoretical expressions which have been built during the lectures that he gave in ITU Architecture Faculty. For this purpose his designed projects, his applied projects and his theoritacal expressions that he gave during almost fifty years of his academic career was studied.

During this study its detected that there are not sufficent researches about his projects and his architectural mentality. All of his projects could not be reached in literature research. His personel archive has not been filed yet and because of the insufficent archives of the related associations the interviews with his colleagues became important. The dates and personal comments given during this interview, the information and document gained from the archives shaped this study.

Nezih Eldem was born in İstanbul as a child of teacher parents.He was interested in paintings since his childhood. He studied architecture at Academy of Fine Arts and graduated in 1944. After that his academic career has begun in Master of Science School, Architecture Department. His Italy experiments and Anıtkabir projects during this years which affected his architecture mentality are mentioned in the first chapter

The faculty he graduated, Sedad Hakkı Eldem whom he had close relationship during his school years, Emin Onat and Paul Bonatz whom he had close relationship after graduation were the major factors that shaped his achitectural mentality. The projects he contributed in Italy between 1952-1954 with Gio Ponti and Bruno Zevi's discipline which he got closer during those years have been influenced his view to the architecture, details, material and space.

In the second chapter Eldem's projects and in the third chapter his academic career were researched.

The begining of his architecture career has met with II. National Architecture period. Because of that his projects during those years have influenced from national architecture trend. After 1950's this trend has disappeared and he has produced his own projects. When we focus on his projects that he design, the projects that he implemented and the expressions during the lectures, we can realise an architectural mentality including space, functionality, enviromantal data, historical awareness.

Prof. Nezih Eldem who has implemented architectural applications and raised architecture students as a professor has made special designs by using local data and oriented his students in this way. Eldem believed that an architect should have implement the project by defining the problem, after that analyzing it and than reaching the only result that is possible. In that way he gave his lectures and implemented his projects. He was responsible to the city and architecture. He has implemented his projects by realizing what he believes and his personal efforts were in that way. So, he is an important figure with those attitudes.

In order to gain information about architecture and education of a period, it is important to research the projects he designed and constructed, to introduce his therotical expressions he gave in his lectures, to understand his architecture mentality.

1. GİRİŞ

1.1. Giriş ve Çalışmanın Amacı

Bu araştırmanın konusunu, uygulamacı bir mimar ve aynı zamanda öğretim görevlisi olan Prof.Nezih Eldem'in, tasarımları ve İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi'nde yaklaşık elli yıl sürdürdüğü öğretim üyeliği boyunca yürüttüğü çeşitli derslerdeki söylemleri oluşturmaktadır. Tasarımları ile üzerinde düşünülmesi ve araştırılması gereken bir mimar olan Prof.Nezih Eldem'in hocalığı, mimarlık söylemi, tasarladığı ve bir kısmını uygulama fırsatı bulduğu projeleri ve bu projelerle dile getirdiği mimarlık anlayışı araştırılmıştır. Mimarın tasarımları, uygulamaları, mimarlık hakkında geliştirdiği söylemler doğrultusunda mimarlık anlayışının ortaya çıkarılması amaçlanmıştır.

Türkiye mimarlık ortamı için, döneminin son temsilcilerinden biri olarak nitelendirilen, mimarlık hakkında söylemek istediklerini tasarım yaparak, inşa ederek, derslerinde anlatarak dile getiren bir mimar olan Nezih Eldem'in yapıları ve mimarlık görüşleri hakkında yeterince araştırma yapılmadığı, yayın çıkarılmadığı ve mimarın kendisinin de kendi yaptıkları hakkında düzenli bir çalışma bırakmadığı için, Eldem'in anlatmak istediklerinin, kendisiyle beraber yok olmaması, izinin kaybolmaması amacıyla böyle bir çalışma yapılmasına gerek görülmüştür.

Bu araştırmanın başlangıcında, Eldem'in projelerine, ilgili kurumların ve mimarın kendi arşivinden ulaşılması, mimarın yakınlarıyla yapılacak görüşmelerle, sözlü bildirimlerle, Eldem'in mimarlık anlayışının, ortaya çıkarılması hedeflenmiştir. Bu amaçla yapılan arşiv araştırmalarında birtakım zorluklarla karşılaşılmıştır; İstanbul Teknik Üniversitesi'nde üniversitenin kendi bünyesinde yapılan çalışmaların dahi korunamadığı anlaşılmıştır. Eldem'in, 1953 yılında hazırladığı "Modern Mimari ve İtalya" başlıklı doçentlik tezi bulunamamıştır. Üniversite içinde yapılan projelerden sadece İTÜ Fuat Külünk Yüksek Gerilim Laboratuvarı projesinin orijinaline ulaşılmıştır. Askeri Müze'nin arşivinden güvenlik nedeniyle yararlanılamamıştır. Müze'nin arşivinde gerçekleştirilen çalışmalarla ilgili detaylı dosyaların ve çizimlerin olduğu öğrenilmiş fakat bunların bilimsel bir çalışma söz konusu olsa da yayımlanması sakıncalı görülerek, incelenmesine izin verilmemiştir. Nezih Eldem'in, Nejat ve Sibel Eldem kontrolünde olan, kendi şahsi arşivi, ailesi tarafından henüz

tasnif edilemediğinden, mimarın özel dosyalarından faydalanılamamıştır; bu arşivden sadece Cezmi Kınoğlu-Haydar Akın Apartmanları projesinin kesitleri ve bir kat planı elde edilmiştir. Bahsedilen arşiv sorunları sebebiyle, Eldem'in projelerinin çoğunun orijinallerine ulaşılamadığından, genel olarak dergilerde yayımlanmış kopyalardan yararlanılmıştır. Bu araştırmanın, Nezih Eldem hakkında yapılan ilk çalışma olması nedeniyle henüz derlenmemiş bilgilere ve belgelere, Eldem'le yakın ilişki içinde bulunmuş kişilerle görüşmeler yapılarak ulaşılmaya çalışılmıştır. Eldem'in üzerinde çalıştığı bazı projeler, ancak yakınlarının sözlü ifadeleriyle ortaya çıkarılabilmiştir: Muzaffer Sudalı'dan Beşiktaş Meydan Düzenlemesi Projesi, Melih Kamil'den Çamlıca Tepesi Sosyal Tesisleri Projesi, Hüseyin Başçetinçelik'ten ise Osman Üçel Evi Projesi, Riello Fabrikası Projesi, çalışmalarının varlığı öğrenilmiştir. Bu projelere ait hiçbir belge bulunamadığı için, adı geçen çalışmalara, bu tezde de yer verilmemiştir. Ele alınan projeler, Elyaflı Çimento A.Ş. Yönetim Merkezi hariç, yayımlanmış projelerdir. Elyaflı Çimento A.Ş. Yönetim Merkezi'nin mimarının Nezih Eldem olduğu, bu konu hakkında herhangi bir yayın bulunmaması sebebiyle, Raif Doğan'la yapılan görüşmede anlaşılmıştır.

Nezih Eldem'in mimarlığı hakkındaki en ayrıntılı çalışmanın bir derginin hazırladığı dosya olduğu (Arrademanto Dekorasyon, 27), mimarın da kendi çalışmalarını, mimarlık hakkında söylemek istediklerini içeren toplu bir yayını olmadığı için, araştırmalar sırasında Nezih Eldem'in çalışma arkadaşları, asistanları, öğrencileri vasıtasıyla elde edilen bilgiler ve yorumlar önem kazanmıştır. Bu şekilde ulaşılmaya çalışılan "sözlü tarih" araştırmaları sırasında, karşılaşılan ifade ve yorum karışıklıkları, konuya daha hâkim olan kişilerin açıklamaları esas alınarak fakat diğer yorumlara da yer verilerek çözülmeye çalışılmıştır.

Arşiv yetersizlikleri nedeniyle karşılaşılan zorluklara ve sözlü tarih aktarımındaki sıkıntılara rağmen, yapılan görüşmeler ve araştırmalarla Eldem hakkında ulaşılabilinen bilgiler ve belgeler derlenmiştir. Eldem ve onun mimarlık anlayışı hakkında yapılan ilk bilimsel çalışma olan bu tez, ileride mimar hakkında yapılabilecek daha kapsamlı araştırmalar için bir başlangıç niteliğindedir.

Araştırmanın ilk bölümünde, Eldem'in karakterinin ve mesleki yaşamının biçimlenmesindeki önemli faktörlerden olan, ailesi, ressamlığı, Güzel Sanatlar Akademisi'nde tamamladığı mimarlık öğrenimi, Sedad Hakkı Eldem'in öğrenciliğindeki deneyimleri, Paul Bonatz'ın asistanlığındaki ilk hocalık tecrübeleri, daha sonra kendisini geliştirdiği İtalya yıllarındaki, Gio Ponti ve Bruno Zevi ile olan ilişkileri, Emin Onat'ın yöneticiliğindeki mozaik detayları ile başlayan Anıtkabir çalışmaları yer almıştır. Anıtkabir çalışmalarının, mimarın projelerinin araştırıldığı

ikinci bölüm yerine bu bölümde bulunmasının sebebi, Eldem'in Anıtkabir çalışmalarında tam olarak serbest olmaması ve bu tasarımları Emin Onat'ın yöneticiliğinde ve onun onayıyla gerçekleştirmiş olmasıdır.

İkinci bölümde ise Eldem'in tasarımları ve uygulamaları, mesleğe atıldığı ilk yıllarda katıldığı yarışma projeleri, yeni yapı projeleri, restorasyon projeleri, müze projeleri, mevcut tarihi yapılara yapılan ilave projeleri, tarihi bölge koruma ve geliştirme projeleri adlı, toplam altı ana başlık altında incelenmiştir. Bu başlıklar altında incelenen projeler kronolojik sırayla düzenlenmiştir. Bu projeler hakkında ulaşılan verilerle doğru orantılı bir şekilde proje anlatımları detaylandırılmıştır. Tasarım aşamasında kalmış projelerin anlatımında, genel mimari tanımlamaya ve Eldem'in kendi çalışmaları üzerine getirdiği açıklamalarına yer verilmiştir. Tamamı veya bir kısmı uygulanmış olan projelerin anlatımında, konum, işveren, yapılan çalışmalar ve bu çalışmalar hakkındaki yapılan yorumlar, alt başlıklar olarak ele alınmıştır. Çalışmada yer alan ve genelde doğrudan alıntı şeklinde verilmesi tercih edilen yorumların bir kısmı yayımlanmış ifadeler, bir kısmı ise yapılan görüşmelerle ulaşılan değerlendirmelerdir. Yer verilen yorumlarla, mimarın anlatmak istedikleri ve anlaşılanlar arasındaki paralellik ve tezatlık tespit edilmeye çalışılmıştır. Yukarıda bahsedildiği gibi sınıflandırılan her ana başlığın sonunda, değerlendirmeler başlığı altında yazarın kişisel yorumlarına, yer verilmiştir.

Çalışmanın üçüncü bölümünde, Prof.Nezih Eldem'in yaklaşık elli yıl süren öğretim üyeliği boyunca, geliştirdiği hocalık anlayışı, verdiği dersler, mimarlık üzerine getirdiği açıklamalarla ortaya koyduğu mimarlık ve mimar anlayışı, tasarıma yaklaşımı, eğitime yaklaşımı, ulaşılabildiği kadarıyla kendi dilinden ve derslerde kullandığı kendi hazırladığı görseller yardımıyla ve bu derslere katılan meslektaşları, yardımcıları ve öğrencilerinin vasıtasıyla aktarılmaya çalışılmıştır.

Nezih Eldem'in mimarlık anlayışını ortaya çıkarmak için hazırlanan bu tez çalışmasıyla, mimarın kendisini ifade etmek için tasarladığı yapılarını ve projelerini anlamak ve bir kuşağın temsilcisi olan bir hocanın mimari etik anlayışını, mimari görüşünü ortaya koymak hedeflenmiştir. Uygulamacı ve eğitimci bir mimarın mimarlık anlayışının araştırılması, Eldem'in aktif olarak rol aldığı Türkiye mimarlık ortamı ve İTÜ Mimarlık Fakültesi'nin eğitim tarihi için de aydınlatıcı olacaktır. Bu çalışma, Nezih Eldem'in söylemlerinin sadece öğrencilerinin ve yakınlarının belleklerinde kalmamasına, daha sonra yapılabilecek araştırmalar için bir başlangıç olarak Eldem'in mimari duruşunun ortaya koyulmasına, bir katkı sağlamak amacıyla biçimlenmiştir.

2. NEZİH ELDEM'İN HAYATI VE MESLEKİ KARİYERİNİN BAŞLANGICI

2.1. Nezih Eldem'in Özgeçmişi (1921-2005)

1921 yılında İstanbul'da doğan Nezih Eldem'in İlkokul yılları Uşak ve Denizli'de geçti. Ortaokul'u İstanbul Vefa Lisesi'nde bitiren Nezih Eldem, 1939 yılında Kabataş Lisesi'nden mezun oldu. 1935 yılında, 14 yaşındayken, üyesi olduğu Güzel Sanatlar Birliği'nin 1935-1946 yılları arasında açılan tüm İstanbul ve Ankara sergilerine, resimleri ile katıldı. 1944 yılında Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, Yüksek Mimarlık Bölümü'nden mezun oldu, aynı yıl Yüksek Mühendis Okulu Mimarlık Bölümü'nde Rölöve ve Serbest Resim derslerini vermek üzere öğretmen olarak işe başladı. Yüksek Mühendis Okulu'nun İstanbul Teknik Üniversitesi'ne dönüştürülmesinden sonra, İTÜ Mimarlık Fakültesi Bina Bilgisi Kürsüsü'nde, Prof.Paul Bonatz'ın asistanı oldu. 1949 yılında Eda Hanım ile evlendi. 1952 yılında eşi ile birlikte gittiği İtalya, Milano'da iki yıl boyunca, Domus isimli derginin kurucusu, mimar ve endüstriyel tasarımcı Gio Ponti'nin, Milano Politekniği'ndeki derslerini takip etti. Aynı zamanda Gio Ponti'nin bürosunda, mimari projelerde ve endüstri ürünleri tasarımlarında çalıştı. İtalya'da üretilen Anıtkabir mozaik bezemeleri ve bronz parmaklıklarının tasarım ve kontrol sorumluluğunu üstlendi. 1954 yılında İstanbul'a dönen Nezih Eldem aynı sene Doçent, 1962 yılında Profesör oldu. Mekân Örgütlenmesi ve Donatımı Kürsüsü'nün başında olan Nezih Eldem, 1988 yılında emekli oldu. Emekli olduktan sonra, bir süre daha İstanbul Teknik Üniversitesi'nde proje atölyesi yürütücülüğüne devam eden Nezih Eldem, 26 Ağustos 2005 tarihinde vefat etti (Şekil A.1).

Nezih Eldem, öğretim üyeliğinin yanı sıra birçok mimari etkinlikte de yer almıştır; öncelikle Mimarlar Birliği ve daha sonra Mimarlar Odası'nın kuruluşundan itibaren, Mimarlar Odası Yönetim Kurulu üyeliği yaptı. Üç dönem Türkiye Milli Komisyonu Yönetim Kurulu üyesi iken, Tarihi Çevre Daimi Komitesi yürütücülüğünü üstlendi. 1972-1975 yıları arasında, Avrupa Ortak Mimarlık Mirası Kampanyası'nın tüm etkinliklerine katıldı. Bu kampanya sonucu, 1976 yılında İstanbul, Avrupa Konseyi Parlamentosu'nca "korunması gereken dünya kenti" seçildi. Ayrıca 1979 yılında UNESCO'nun Uluslararası İstanbul ve Göreme Kampanyası'nı yürüten Eldem,

1980'li yılların ortalarına kadar, UNESCO katılımıyla İstanbul Belediyesi bünyesinde kurulan TASK Bürosu'nda "UNESCO Uzmanı" sıfatıyla koruma ve pilot proje çalışmalarını yürüttü. Bunların yanı sıra Nezih Eldem, Türk Tarihi Çevre Koruma (TAÇ) Vakfı kurucu üyesi idi (Yücel, 1997, 512).

Çeşitli proje yarışmalarında ödüller alan Nezih Eldem son olarak, 1998 yılında Mimarlar Odası tarafından düzenlenen, VI. Ulusal Mimarlık Sergisi ve Ödülleri'nde, Büyük Ödül'ü (Sinan Ödülü) almıştır. Gürhan Tümer, Zeynep Ahunbay, Baran İdil, Haydar Karabey ve Murat Uluğ'dan oluşan seçici kurulun açıklamasına göre "*Büyük Ödül (Sinan Ödülü), bir kuşağın temsilcisi olarak, benimsediği mimari ve mesleki ilkelerden, etik kurallardan hiç ödün vermeksizin sürdürdüğü uygulamaları ve aynı doğrultuda eğitime yaptığı katkılarıyla, mesleki tutarlılık ve süreklilik açısından referans konumu oluşturan Nezih Eldem'e (oybirliğiyle) verilmiştir*" (TMMOB, 2002, 8).

2.2. Nezih Eldem'in Çocukluk Yılları

1921 yılında İstanbul Eyüp'te[1] dünyaya gelen Nezih Eldem'in annesi ve babası kendi istekleri ile Anadolu'ya göreve giden dönemin idealist öğretmenlerindendir (Şekil A.2). Babası Sırrı Eldem, İstanbul Darülmuallimin-ilmiyye'yi bitirdikten sonra Sanayi-i Nefise Mektebi'nde okumuş ve resim öğretmeni olmuştur (Şekil A.3). Annesi Mükerrem Hanım ise İlkokul öğretmenidir (Şekil A.4). Nezih Eldem'in annesi ve babası önce Uşak'ta, daha sonra Denizli'de öğretmen olarak görev yapmışlardır. Bu nedenle Nezih Eldem İlkokul'u, Uşak ve Denizli'de okumuştur. Öğretmen çift, görev yaptıkları yerlerde, yeni kurulan Cumhuriyet'in devrimlerinin getirdiği ilkelerin uygulayıcısı olmuşlardır. İbadetin Türkçeleştirilmesi, latin alfabesinin kullanılmaya başlanması, şapka takılması, ilk Cumhuriyet balosunun yapılması gibi konularda öncü olmuşlardır. Amatör olarak ud çalan Sırrı Bey, müzikle yakın ilişkisi nedeniyle, yeni oluşturulan Türkçe ezanın öğretilmesinde görev almıştır (Şekil A.5). Ayrıca Sırrı Bey, Denizli'de ilk fotoğraf atölyesini açmıştır (Yalçın, 2002, 385). Bu örnekler Nezih Eldem'in nasıl bir ortamda, nasıl bir görüşle yetiştiğini göstermektedir. Resim, müzik, fotoğraf gibi güzel sanatlarla aktif olarak ilgilenen bir ailede yetişen Nezih Eldem'in çocukluk yılları üzerinde ailesi kadar, yeni kurulan Cumhuriyet'le gelişen yeni yaşam şekli ve hayat anlayışı da etkili olmuştur. Nezih Eldem'in kendi cümleleriyle *"...ben, beni ben yapan devrimler dönemini yaşadım; devrimlerin o heyecanlı yıllarını. Yeni harfler çıktığında Denizli'deydim, o yıl orada kucağında çocuklarıyla genç ve yaşlı*

[1] Eldem'in Eyüp'te doğduğu evin yeri tespit edilmiştir. Günümüzde yıkık olan bu evin, Eyüp Belediyesi'nce müze işleviyle yeniden yapılması düşünülmektedir (Yalçın, 2006).

kadınların yeni yazıyı öğrenmek için Halk Mektepleri'nin kapısında bekledikleri dönemi yaşadım" (İnceoğlu, 2005, 55).

2.3. Nezih Eldem'in Ressamlığı

Nezih Eldem, babasının ressam ve resim öğretmeni olması dolayısı ile, resimle çok erken yaşlarda tanışmıştır. Bu alandaki kabiliyeti keşfedilen Nezih Eldem'in belirttiğine göre; babası resim eğitimi açısından, kendisinden özellikle uzak durmuş, onu yüreklendirmiş fakat yönlendirmemiştir. Babasının tayiniyle İstanbul'a gelen Nezih Eldem, 1935 yılında, 14 yaşında, Güzel Sanatlar Birliği'ne kaydolmuştur. Nezih Eldem, burada Şevket Dağ, İbrahim Çallı, Sami Yetik, Aytullah Sümer gibi usta ressamların tecrübelerinden yararlanarak, onların tavsiyeleriyle yetişmiş, resimleriyle birçok sergiye katılmıştır. Nezih Eldem, babasının hocası olan ve genellikle cami, türbe, han gibi tarihi ve mimari anıtları resmeden, ressam Şevket Dağ'ın tavsiyesiyle, doğa, manzara resimlerine yöneldiğini, resimlerini atölye yerine doğal ve kentsel mimari mekânlarda yaptığını ve bu yönelişle başlayan ilgiyle, ilerleyen yıllarda mimarlığa yaklaştığını ifade etmiştir. Şevket Dağ, bütün resim malzemelerini Nezih Eldem'e bırakarak, ona ve onun ressamlığına olan inancını göstermiştir. Akademi'de öğrenciyken, 1943-44 yıllarında, Eldem, Cemal Nadir Güler'le gerçekleşmeyen bir çizgi film projesi üzerinde çalışmıştır (Eldem, 1991, 84). Kendisi de sanatçı olan Eldem, erken yaşlardan itibaren hayatı boyunca Türkiye'nin sanatçıları ile yakın ilişki içinde olmuştur.

1939 yılında Kabataş Lisesi'ni bitiren Nezih Eldem, kendi açıklamasıyla, "*oldukça iyi kullandığı 'resim dili'nin mimarlıkta önemli bir yeti olduğunu düşündüğünden*" ayrıca "*resim yoluyla tanıştığı görmeyi öğrendiği doğal ve yapay dünyayı başka boyutlardan görebilmek için*" Güzel Sanatlar Akademisi'nde mimarlık eğitimi almakta kararlı olduğunu söylemiştir (Eldem, 1991, 84).

1944 yılında Akademi'yi bitirdikten sonra sergilere daha seyrek katılan Nezih Eldem, 1952 yılında iki seneliğine gittiği İtalya'da ve daha sonra tekrar İstanbul'da resim yapmaya devam etmiş, sergilere de katılmıştır fakat resimlerini artık satmamayı tercih etmiştir (Şekil A.6–Şekil A.16) (Eldem, 1991, 84).

Mimarlık eğitimi boyunca ve daha sonraki yıllarda, mimarlık hayatı boyunca, resim, el çizimi konusundaki kabiliyeti nedeniyle fark edilen Eldem'in ressamlığı hakkında Doğan Kuban'ın yorumu şöyledir: *"Ressamlığı yaptığı her şeyi haklı gösterecek kadar iyidir"* (Kuban, 1991, 99).

2.4. Nezih Eldem'in Akademi Yılları (1939-1944)

Nezih Eldem, 1939 yılında Güzel Sanatlar Akademisi Mimarlık Bölümü'nde mimarlık öğrenimine başlamış ve 1944 yılında buradan, yüksek mimar olarak mezun olmuştur.

Çizim kabiliyeti, el becerileri ile mimarlık ortamında avantaj sahibi olan Eldem, resim konusundaki başarısıyla Mimarlık Fakültesi'nde fark edilmiştir. Hocalarının katıldığı yarışmalarda çalışan Nezih Eldem öğrenciliğinde yaptığı çalışmalardan şu şekilde bahsetmiştir:

> "*Arif Hikmet Holtay beni çok etkilememişti. Seyfi Arkan'ın Üsküdar Meydanı projesi vardı; onun maketini yapmıştım. Sedad Hakkı'yı tanıdıktan sonra kendimi tekkedeki bir dervişin müridi gibi gördüm. Bugün neye sahipsem onun sayesindedir. Ama "Anam ağladı" derler ya, öyleydi. Çalışırken bir defa bile "otur" demezdi. "Cumartesi gel" der giderdim. Sokak sokak dolaşırdık. Boğaz'da sokak duvarlarını, setleri teker teker rölöve ederdik. Küçük bir evin duvarını rölöve ettiğimde öğrendiğimi unutamam. Üsküdar'da şair Nabi'ye atfedilen yıkık bir binanın tavanı; anlatılamaz. Harika Hanım'a Topkapı Sarayı'ndaki Yemişli Oda'yı rölöve ettirmiş. O rölöveleri bana verdi, "Bunun perspektifini yap" diye"* (İnceoğlu, 2005, 56-57).

Nezih Eldem, Akademi'de bulunduğu süre boyunca, kendisinin de yukarıda anlattığı gibi, öğrencisi olduğu Sedad Hakkı Eldem (1908-1988)'in çalışmalarına katılmıştır. Turgut Cansever, her öğrencinin bir miktar Sedad Hakkı ile çalıştığını fakat Nezih Eldem'in resim konusundaki kabiliyeti nedeniyle diğer öğrencilere göre daha çok çalıştığını ve Nezih Eldem'in bundan hiçbir zaman şikâyet etmediğini bildirmiştir[2] (Cansever, 2007). Sedad Hakkı Eldem'in kendi üzerindeki hakkını her zaman dile getiren, sahip olduğu bilgiyi ona borçlu olduğunu söyleyen Nezih Eldem bunu şöyle ifade etmiştir: *"Sedad Eldem'in öğrencisi olarak onun yanında bu çileyi çekmek bir ayrıcalıktır. Ben de gönüllü olarak en büyük çileyi çekenlerden biriyim"* (Eldem, 1991, 86).

Öğrencilik hayatı boyunca yakın ilişki içinde bulunduğu hocası Sedad Hakkı'nın ve onun mimarlık anlayışının Nezih Eldem üzerindeki etkisi önemlidir. 1932 yılında Akademi'de öğretim üyeliğine başlayan S.H.Eldem, burada 15-20 sene devam

[2] Sedad H.Eldem'in kişisel özelliklerinden dolayı, Nezih Eldem'in çizimlerini başucuna astığı halde, öğrencisine bir kere olsun "eline sağlık ne güzel olmuş" demediğini, Nezih Eldem'in röportajlarında ifade etmesi, şikâyet etmese bile beklediği takdiri alamamasından, daha doğrusu takdir edildiğinin dile getirilmemesinden duyduğu sıkıntıyı ortaya koymaktadır (İnceoğlu, 2005, 57).
Bahsedilen yoğun çalışmalar, Nezih Eldem'in Sedad Hakkı'nın asistanı olarak kalması gerektiğini düşündürmektedir fakat Sedad Hakkı'nın Nezih Eldem'e Akademi'de asistanlık teklif edip etmediği kesin olarak bilinmemektedir. Turgut Cansever de bu konuda emin olmamakla birlikte Sedad Hakkı olmasa bile diğer hocaların böyle bir teklifte bulunmuş olacağını söylemiştir. Cansever'e göre, sanatçı ruhuna sahip olan Nezih Eldem, Akademi'de etkili olan Sedad Hakkı'nın sert karakteri yüzünden, orada kalsa da pek de mutlu olmayacaktı (Cansever, 2007).

eden, hem araştırma hem de uygulama içeren, Milli Mimari Semineri[3]'ni kurmuş ve yürütmüştür. Sedad Hakkı'nın sivil mimari üzerine geliştirdiği düşünceleri ve öğrencilerine tarihi yapıların rölövelerini çizdirerek milli mirasımızı tanıtması, Nezih Eldem'in tarih bilincinin oluşmasında ve sivil mimariyi koruma anlayışının gelişmesinde etkili olmuştur.

Turgut Cansever'in ifadesiyle, Nezih Eldem Akademi'de Sedad Hakkı'nın öğretisiyle gelişen sivil mimariyi, tarihi bölgeleri koruma anlayışını, henüz yeni kurulan İTÜ Mimarlık Fakültesi'nde böyle bir anlayış yokken buraya taşımak amacıyla, bazı sıkıntılara ve tepkilere rağmen uğraş vermiştir (Cansever, 2007).

2.5. Nezih Eldem'in Akademik Kariyerinin Başlangıç Yılları (1944-1952)

Nezih Eldem 1944 yılında, Güzel Sanatlar Akademisi Mimarlık Bölümü'nden mezun olur olmaz, Prof. Emin Onat'ın (1908-1961) yeniden yapılandırdığı Yüksek Mühendis Okulu'nun Mimarlık Şubesi'nde, Rölöve ve Serbest Resim derslerini vermek üzere öğretmen olarak akademik kariyerine başlamıştır[4] (Şekil A.17) (Eldem, 1991, 88).

Nezih Eldem'in, Sedad Hakkı Eldem'den sonra oldukça farklı bir anlayıştaki, kendi tanımlamasıyla "*hak tanıyan, yüreklendiren, sorumluluk veren bir hoca*" olan Emin Onat ile başlayan mesleki hayatının bu ilk dönemlerinde, Türkiye'nin mevcut iki Mimarlık Okulu'nun şefleri olan ve beraber projeler üreten Sedad Hakkı Eldem ve Emin Onat'ın etkileri yadsınamaz (Eldem, 1997, 146).

Emin Onat'ın mimari tasarım anlayışı tarihi olarak üç ana bölüme ayrılabilir: 1940 öncesi, Bauhaus etkisindeki, modern konstrüksiyon tekniğine dayanan, fonksiyonel dönem, 1940-1950 yılları arası, milli mimariye eğilimin arttığı II.Ulusal Mimarlık akımının etkisindeki dönem ve son olarak 1950 sonrası, tekrar Modern Mimarlık dönemi. Emin Onat'ın bu dönemleri, Türkiye mimarlığının geçirdiği dönemlerle paraleldir (Hasol, 2001, 36).

---

[3] Sedad Hakkı Eldem Akademi'de, Türk Sivil mimarisini araştırmak amacıyla Milli Mimari Semineri adlı araştırma merkezini kurmuş, bu Seminer kapsamında mevcut sivil binalar öğrenciler tarafından rölöve edilmiştir. Böylelikle, hem öğrenciler sivil mimariyi tanımışlar hem de mimarlık tarihimiz için gerekli dokümanlar toplanmıştır. Bu araştırmalarla milli mimarinin bilimsel temellere oturtulması ve dokümantasyon toplanması amaçlanmıştır (Özer, 1964, 61). Milli Mimari Semineri ile 1934 yılında başlayan çalışmalar özellikle geleneksel konut mimarisi üzerinde yoğunlaştırılmış, sürekli bu konuda yayın yapılmıştır (Sözen, Tapan, 1973, 195).

[4] Nezih Eldem'in kendi anlatımına göre; Eldem, mezun olur olmaz uygulama yapmak, mimarlığa atılmak için, dönem arkadaşları gibi, İzmir Fuarı'nda pavyon tasarlamayı planladığından Emin Onat'tan gelen teklifi önce kabul etmez fakat Onat'ın vaat ettiği istikbali düşünmesi için süre vermesiyle kendisi de öğretmen olan babasına danışır. Sırrı Eldem oğluna "hocalığa evet diyeceksen bunu katiyen şimdilik olarak düşünme, hayatını hoca olarak tamamlayacağını bil ve kararını ona göre ver" der (Eldem, 1991,88).

Nezih Eldem'in kariyerinin başlangıç yılları, Türkiye mimarlığının 1940-1950 yılları arasında, içinde bulunduğu, yoğun bir biçimde Avrupa'daki eşzamanlı totaliter mimarlığın etkilerini taşıyan II.Ulusal Mimarlık Dönemi'ne rastlar. Bu dönemde yeniden ulusal-bölgesel değerler aranmış, formalist taş kaplı, ağır, hantal, kasvetli yapılara dönülmüştür (Kortan, 2001, 42). 1923-1927 yılları arasında baskın olan I.Ulusal Mimarlık Dönemi'ndeki Neoklasik Türk Üslubu'nun henüz canlı olan etkileri, Avrupa'daki aşırı milliyetçilik akımının tesirleriyle ulusçuluk bilincinin ağır basması, yabancı mimarlara gösterilen tepkiler ve S.H.Eldem'in Güzel Sanatlar Akademisi içinde kurduğu ve yürüttüğü Milli Mimari Semineri çalışmaları sonucunda, yerel ve ulusal mimarlık ögelerinin kullanıldığı, on yıl boyunca etkin olan, milli mimari akımı başlamıştır. Simetriye önem verilen bu dönemde, geleneksel sivil mimari yapılarından alınan biçim ögeleri kullanılmış, cephede anıtsallık ve taş kaplamalar tercih edilmiştir. Sedad Hakkı Eldem, Emin Onat ve yabancı bir mimar olmasına rağmen Paul Bonatz, bu akımın önde gelen mimarları olmuştur (Hasol, 2001, 37). Sedad Hakkı Eldem'in açıklamasına göre: *"Paul Bonatz'ın genç kuşak ve mimarlık üzerindeki etkisi büyük oldu. Taş ve yığma mimari onun varlığı ve yol göstermesinden cesaret ve ilham aldı"* (Kortan, 2001, 43-Akademi, 1974, No:8, 10).

Yüksek Mühendis Okulu'nun, İstanbul Teknik Üniversitesi[5] olmasından sonra, Nezih Eldem, Bina Bilgisi III Kürsüsü'nde, 1946-1954 yılları arasında İTÜ Mimarlık Fakültesi'nde öğretim üyeliği yapmış olan, Prof.Paul Bonatz[6]'ın (1877-1956) asistanı olarak akademik kariyerine devam etmiştir (Şekil A.18).

Bu yıllarda, Mimarlık Fakültesi'nde, proje dersleri Bina Bilgisi I,II ve III kürsüleri tarafından yürütülmektedir. Bina Bilgisi I Kürsüsü'nün Başkanı Emin Onat'tır ve bu kürsü 1.2.3'üncü yarıyıl projelerini yürütmektedir. Bina Bilgisi II Kürsüsü'nün başkanı C.Holzmeister'dir ve bu kürsü 4.5.6'ncı yarıyıl projelerini yönetmektedir. Bina Bilgisi III Kürsüsü ise P.Bonatz'ın başkanlığında, 7.8.9'uncu yarıyıl ve bitirme ödevlerini üstlenmiştir (Yürekli, 1999, 70). Nezih Eldem, Bina Bilgisi III Kürsüsü'nde Bonatz'ın asistanı olarak, proje derslerine onunla birlikte girmiştir. Nezih Eldem, büyük bir usta

[5] 1941 yılında Nafia Vekâleti'ne (Bayındırlık Bakanlığı'na) bağlı Yüksek Mühendis Mektebi, Maarif Vekâleti'ne (Milli Eğitim Bakanlığı'na) geçerken adı Yüksek Mühendis Okulu olarak değiştirilmiştir. Yüksek Mühendis Okulu, 1944 yılında Emin Onat'ın çalışmalarıyla İstanbul Teknik Üniversitesi'ne dönüştürülmüştür. Okula bağlı Mimarlık Şubesi de Mimarlık Fakültesi olarak değiştirilmiştir (Hasol, 2001, 35).

[6] Prof.Paul Bonatz gibi Türkiye'ye gelen yabancı mimarlar daha çok, gelenekselci Orta Avrupa-Viyana ekolüne bağlı mimarlardır. Orta Avrupa-Viyana ekolünden alınan, anıtsal, klasik biçimciliğe dayalı yeni klasikçilik ilk Cumhuriyet Dönemi Mimarlığı süresince egemen olmuştur. Simetrik planlar, süslemeden arınmış yalın çizgiler taşıyan simetrik cepheler, ritmik pencere düzenlemesi, düz ya da gizli eğik çatılar, anıtsal ölçekli merdivenler, girişte sütunlu bir düzenleme ya da cephede kimi zaman birkaç kat yüksekliğinde sütunlar bu dönemin karakteristikleri arasındadır. Genel anlamda, devletçilik anlayışı ile devlet otoritesini yansıtan bir anıtsallık mevcuttur (Hasol, 2003, 51).

olarak nitelendirdiği Bonatz'ın, *"en uzak ilişkilerden yola çıkarak konulara yaklaşması ve hemen hemen aynı anda en uç bağlantıları kurmaya çalışması, duyarlı sanatçı ve uygar kişiliği ile"* kendisini çok etkilediğini belirtmiştir. Bonatz'ın sık sık dile getirdiği "Tanrı ayrıntıdadır" deyiminin, Nezih Eldem'in de bir şekilde ömrü boyunca tasarıma ve yaşama yaklaşım anlayışının ifadesi olduğunu, yine Eldem'in kendisi bildirmiştir (Eldem, 1991, 87).

Nezih Eldem'in hazırladığı ve 1948 yılında kabul edilen "İdari ve Ticari Büro Binaları" konulu yeterlilik çalışmasında, modern büro binalarının gereksinimleri, mimari ve teknik açıdan incelenmiş, yurtiçi ve yurtdışından örnekler verilmiştir. O dönemlerde çeşitli yarışmalara katılan asistanlar, topladıkları kaynakları, edindikleri bilgileri yeterlilik tezi haline getirerek sunmuşlardır (Sudalı, 2006). Nezih Eldem'in de, katıldığı büro binası konulu yarışmalar vasıtasıyla, yeterlilik tezinin konusu belirlenmiş olmalıdır. Yeterlilik jürisinde, Ord. Prof.Emin Onat, Ord.Prof.Paul Bonatz ve Doç.Kemal Ahmet Aru bulunmuşlardır (Eldem, 1950).

2.6. Nezih Eldem'in Anıtkabir Çalışmaları

Atatürk için yapılmasına karar verilen anıt mezar için, 1941 yılında açılan ve 1942 yılında sonuçlanan, uluslararası mimarlık projesi yarışmasında, 49 proje içerisinden seçilerek yapılmasına karar verilen proje, Prof.Emin Onat-Doç.Orhan Arda projesidir (Sayar, 1943, 1-5). Henüz Akademi'de öğrenciyken, yarışmaya katılan Rüknettin Güney'e çizdiği perspektiflerle, Anıtkabir ile ilk ilişkileri başlayan Nezih Eldem'in, bu ilişkisi ilerleyen yıllarda artarak devam etmiştir. Nezih Eldem, Yüksek Mühendis Okulu Mimarlık Bölümü'nde asistanlık yaptığı dönemde, İsmail Utkular, Doğan Erginbaş gibi diğer asistanlarla beraber, Anıtkabir tatbikat projeleri bürosunda, zaman içerisinde çeşitli değişiklikler yapılarak hazırlanan projenin üzerinde çalışmıştır (Eldem, 1997, 146).

1944-1953 yılları arasında, dokuz yıl gibi uzun bir süre boyunca devam eden yapım aşaması nedeniyle, merak edilen Anıtkabir projesinin tüm ülkeye tanıtılması için, gezici bir sergi düzenlenmesine karar verilmiştir. Nezih Eldem bu sergi için hazırlanan, projenin o gün ulaştığı durumunu anlatan büyük paftalarını, suluboya-pastel karışımı bir teknikle renklendirmiş ve çok büyük boyutlarda perspektiflerini yapmıştır (Şekil A.19) (Eldem, 1997, 147).

Zaman içinde, Bonatz'ın danışmanlığında, değişen ve gelişen Emin Onat - Orhan Arda projesinin, tören alanına giden, kabir binasının aksıyla dik kesişen aksta konumlanmış bulunan, uzun yürüme yolunun bugünkü şekli Nezih Eldem'in

tasarımıdır. Öncelikle “Ağaçlı Yol” olarak tasarlanan bu yolun, dilatasyon gereksinimleri nedeniyle parçalara bölünmesi gerekmiştir. Bu yapım gerekliliğini, aslan heykelleri ile gizleyerek, yolun “Aslanlı Yol” haline gelmesini öneren Nezih Eldem’in fikri benimsenip, gerçekleştirilmiştir.

1951 yılında Emin Onat’ın teklifiyle, Nezih Eldem Anıtkabir’in mozaikleri ve bronz işleri üzerinde çalışmıştır. Öncelikle yapılacak mozaik motifleri için, İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi’nde bulunan 15-16.yy halı ve kilim motifleri üzerinde araştırmalar yapan Nezih Eldem, Şeref Holü tavanında orta kirişlerdekiler dışındaki motif tasarımı çalışmalarını, tek tek elde çizerek boyamış ve bu tasarımlar kabul edildikten sonra, bunların uygulanması için İtalya’ya gitmiştir. Anıtkabir için tasarlanan heykelleri yapan İtalyan M.A.R.M.I. firması, mozaik ve bronz işlerini de üstlenmiştir. İtalya’da bulunan Nezih Eldem, bu firmanın çalıştığı mozaik atölyelerinde, mozaiğin nasıl yapıldığını ve kullanıldığını öğrenmiştir. Nezih Eldem, tasarladığı motiflerin parçaları olan 1x1cm. ve 1x2cm. boyutundaki mozaikleri, kâğıt üzerine tek tek çizerek, bir nevi kalıp çıkardıktan sonra, renkleri ve tonları seçilerek üretilmiş olan mozaikler, çizimin üzerine ters olarak yapıştırılarak, uygulamaya hazır hale getirilmiştir. Bu şekilde hazırlanan mozaik panolar, sandıklanıp Ankara’ya gönderilip monte edilmiştir (Şekil A.20–Şekil A.28) (Eldem, 1997, 147-148).

Anıtkabir’de Şeref Holü’ne giriş bölümünün tavanında, Şeref Holü tavanında ve yan galerileri örten çapraz tonozların yüzeyinde, mezar odasında ve kulelerdeki pencerelerin üst kısımlarındaki kemer alınlıklarında ve Mehmetçik Kulesi’ndeki pencerelerin iç kemer aynalıklarında mozaik süslemeleri kullanılmıştır.

Lahit bölümünün basık tonozlu örtüsündeki halı biçiminde tasarlanan, Şeref Holü’nün tavanındaki kilim motiflerini hatırlatan geometrik desenli, Lahit Odasındaki, Kulelerin kapı ve pencere kemerlerindeki, Şeref Holü’nün giriş kısmına açılan sütunlu geçişin iki yanında tavandan yere kadar uzanan ve girişi çerçeveleyen, üzerinde kilim desenlerinin yer aldığı ince şerit halindeki mozaiklerin, kısacası Anıtkabir’de uygulanan bezeme tasarımlarının hepsi Nezih Eldem’in çalışmasıdır. Sade ve geometrik figürlerle yalın bir şekilde gösterişten kaçınılan bezeme çalışmalarında, mozaik renkleri ağırlıklı olarak altın rengi, kırmızı ve yeşil olarak belirlenmiştir. Uygulaması, Temmuz 1952’den Kasım 1953’e kadar süren, 16 aylık mozaik çalışmalarında, toplam 1644m^2 alan mozaik kaplanmıştır (T.C. Genel Kurmay Başkanlığı,1994, 59).

Tören alanının etrafında konumlanmış olan kulelerde, kapı ve pencere kemerlerinin dar alınlıklarındaki mozaik desenleri, Nezih Eldem tarafından tasarlanmıştır ve bu

desenlerin hepsi birbirinden farklıdır. Dışarıdan bakıldığında mozaiğin bile çok kolay fark edilemediği bu uygulamalardaki detaycılık, Nezih Eldem'in projeye ve ayrıntılara karşı sergilediği hassas tavrı göstermektedir.

Mozaik işlerinin yanı sıra bronzdan yapılacak olan kapı ve pencere parmaklıkları için tasarımlar yapmış olan Nezih Eldem, uygulanan tasarımını şu şekilde anlatmıştır: *"4 adet ay şeklindeki parça, yonca yaprağı gibi karşılıklı bir araya gelerek, birbirlerine kelepçe ve kamalarla kenetlenip yonca yaprağı oluşturuluyordu. Yonca yaprağı da yanındaki yaprağa kenetleniyordu. Öyle ki nasıl bağlandığı hiçbir yerden belli olmuyordu"* (Şekil A.29, Şekil A.30) (Eldem, 1997, 148).

Amerika'da bayrak direği fabrikası sahibi bir Türk tarafından, Anıtkabir için yapılan bayrak direğinin üstüne yerleştirilecek olan alemin tasarımını da Nezih Eldem yapmıştır. Nezih Eldem, Topkapı Sarayı'ndaki tuğlar üzerinde araştırmalar yaparak hazırladığı projesinde, 60cm. kadar olan alemin oturacağı başlığı, rüzgara göre dönecek ve ayın ağzını, yukarıya doğru bakacak şekilde, tasarladığını ifade etmiştir. Zamanında uygulanan bu tasarım, daha sonra bozulmuş ve yukarıya doğru bakan ay yan çevrilerek sabitlenmiştir[7].

Bunların yanı sıra, Nezih Eldem, İtalya'da kendisini geliştirdiği başka bir alan olan mobilya tasarımı çalışmalarının ürünü olarak, Anıtkabir için bir kürsü tasarlamıştır. Uygulanmayan bu kürsü, Nezih Eldem'in kendi tarifine göre şöyledir: *"Pelesenk ağacından dört ayak, işlemeli masif bir çerçeve, içinde dışı sedef kakmalı bir kutu vardı. Kutunun kapağı açılıyor ve arkaya dayanıp kalıyordu. İçi ceylan derisi kaplıydı. Defter kutunun içinde duruyor ve ön kanat açılarak defter yazılıyordu. Böylece kürsü ve defter sabit hale geliyord*u*"* (Eldem, 1997, 148).

Anıtkabir projesi tamamlandıktan sonra, zaman içinde yapılmış olan çeşitli tamirat, tadilat ve yeni yapı işlerinde Nezih Eldem, Emin Onat hayattayken onun isteğiyle, daha sonraları Orhan Arda'nın temsilcisi olarak çalışmıştır. Nezih Eldem, Anıtkabir ile ilgili yapılacak çalışmalarla ilgili danışma kurulu olan "Uzmanlar Komisyonu"nun bir üyesi olarak görev almıştır[8].

---

[7] Tasarımının değiştirilmesini Nezih Eldem şöyle anlatmıştır: *"Direğin tepesinde bir "alem" olarak yukarı dönük duran sabit ay ve içindeki yıldız kesilip kopartılmış ve yana dönük olarak sabitlenmiş. Şimdi bayrağın ay yıldızı bir tarafa direğinki başka bir tarafa bakıyor. Ne kadar kılı kırk yaran bir çalışmanın ürünü olsa da Devlet Başkanı'ndan iyi bilecek değildim. Ama bir gün düzeleceğine inanmak zorundayım, Atatürk'e inandığım için"* (Eldem, 1997, 134).

[8] Anıtkabir ile ilgili çalışmalarda, 25 Mart 1982 tarihine kadar, doğrudan Anıtkabir müelliflerinden biri olan Prof. Orhan Arda'nın görüş ve önerileri alınmış, bu tarihten sonra Prof. Orhan Arda'nın İstanbul Teknik Üniversitesi'ne yapmış olduğu öneri doğrultusunda kurulan "Uzmanlar Komisyonu"na danışılmıştır. Kuruluş amacı, Anıtkabir'e ait mimari karar ve değerlendirme gerektiren bütün konularda, hizmet ve görüş sunmak olan bu komisyon, Anıtkabir müellifi olarak Prof. Orhan Arda, Anıtkabir proje ve uygulama aşamalarında müellifle birlikte çalışmış olması nedeni ile Prof. Nezih Eldem, Mimarlık

Anıtkabir'de daha sonraki yıllarda gerçekleştirilen projelerden biri de, İsmet İnönü'nün mezar projesidir. 1973 yılında vefat eden İsmet İnönü'nün naaşı aynı yıl, Zafer ve Barış Kuleleri arasında yer alan kolonadın ortasına yerleştirilen, simgesel lahdin altındaki bölümde hazırlanan mezar odasına defnedilmiştir. 1986 tarihinde Uzmanlar Komisyonu, mezar odasının yerinde bırakılarak, yalnızca yeniden düzenlenmesi, üst lahit taşının avluya kaydırılarak, batı kolonadına sürekliliğin kazandırılmasını öngören bir proje yapılmasına karar vermiştir. Bu amaçla Nezih Eldem'in danışmanlığı ile Ömer Arda tarafından hazırlanan proje, 1993 yılında onaylanmış ve İsmet İnönü'nün mezarının düzenlenmesi inşaatı 1996 yılında tamamlanmıştır (Çuha, 2004, 33). Böylece İsmet İnönü lahdi, sade bir platform üzerinde büyük avluda yerini almış ve mezar odası, Anıtkabir'in batı yönündeki dış duvarından bağımsız bir kapı ile ulaşılabilir hale gelmiştir (Şekil A.31–Şekil A.35).

Bunun dışında Nezih Eldem'in Anıtkabir için hazırladığı "Altın Kitap ve Bekleme Salonu" projesi mevcuttur (Şekil A.36).

2.7. Nezih Eldem'in İtalya-Milano Yılları (1952-1954)

İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi, 1952 yılında Nezih Eldem'i İtalya'ya, Milano'ya göndermiştir[9]. İtalya'da kaldığı süre boyunca, büyük tarihi merkezleri gezerek, çeşitli dönemlerin sanat eserlerini, modern mimarinin ve modern sanatın örnekleriyle İtalya'daki gelişiminin özelliklerini inceleyen Nezih Eldem, modern mimarinin İtalya'daki oluşumunu ve modern mimarlık düşüncesinin buradaki gelişimini, doçentlik tezi için konu olarak seçmiştir. Nezih Eldem, İtalya'da bulunduğu süre zarfında, bu çalışma için gerekli araştırmaları yaparak hazırladığı "Modern Mimari ve İtalya" adlı tezi ile Türkiye'ye döndükten sonra, 1954 yılında, doçent olmuştur.

Nezih Eldem'in, İtalya'daki araştırma programını Prof.Bonatz yapmıştır. Bonatz'ın, dostu olan Gio Ponti'ye yazdığı referans mektubu sayesinde, İtalya'nın önde gelen mimarlarından biri olan, hem uygulama hem de eğitim alanında aktif çalışan ve farklı konular üzerinde çalışma olanağı tanıyan, Gio Ponti'nin atölyesinde görev alan Nezih Eldem, aynı zamanda Ponti'nin öğretim görevlisi olduğu Milano Politekniği'ndeki derslerine misafir dinleyici olarak katılmıştır. Nezih Eldem, Gio

---

Tarihi ve Restorasyon Birimi Koordinatörü Prof. Doğan Kuban ve Doğan Erginbaş'tan oluşmuştur. Komisyonun görevi, 25 Temmuz 1994 tarihinden itibaren Prof. Orhan Arda'nın, Anıtkabir ile ilgili hukuki haklarını oğlu mimar Ömer Arda'ya devretmesiyle tamamlanmıştır (Çuha, 2004, 32-33).

[9] Nezih Eldem, Fakülte genç elemanlarının yetiştirilmesi programı içinde, Haziran 1952-Eylül 1954 tarihleri arasında İtalya'da kalmıştır.

Ponti'nin atölyesinde, mimarlıktan, şehirciliğe, endüstriyel tasarımdan, sahne tasarımcılığına, mobilyadan peyzaja çeşitli alanlarda, çeşitli ölçeklerdeki çalışmalara, yardımcı mimar sıfatıyla katılmıştır[10] (Eldem, 1991, 87).

İtalya'da Doçentlik tezi için gerekli araştırmaları yapan Nezih Eldem, aynı zamanda mobilya, ekipman, seramik gibi çeşitli alanlarda da çalışmalar yapmıştır (Şekil A.37-Şekil A.39). Eldem, burada edindiği deneyimlerin, mimari anlayışını, detay çözümlerini etkilediğini, mimari elemanların gerektiğinde hareket ederek mekâna katkı sağlamaları gibi, mimaride konfor ve kolaylıklar sağlayacak detayları çözmedeki yeteneğini, geliştirdiğini ifade etmiştir (Eldem, 1991, 87). Eldem'in mobilya tasarımına ve iç mekânın etkisine, detaylara gösterdiği önemde bu dönemin etkileri olmuştur.

Nezih Eldem, İtalya'da tanıştığı ve modern mimari üzerine tartışmalar yaptığı, ünlü kuramcı Bruno Zevi'den de etkilenmiştir. Nezih Eldem'in Bruno Zevi ile olan ilişkisi, modern mimarinin yorumlarıyla ilgilendiğini göstermektedir (Şekil A.40). Bu tarihlerde Zevi'nin "Saper Vedere I'Architettura" isimli, Türkçeye; "Mimariyi Görmeyi Öğrenmek" olarak çevrilen kitabı yayımlanmıştır (Şekil A.41). Günümüzde ulaşamadığımız Nezih Eldem'in "Modern Mimari ve İtalya" adlı doçentlik tezi, Muzaffer Sudalı'nın yorumuna göre, Bruno Zevi'nin görüşleri doğrultusunda ve yukarıda adı geçen kitabının etkisiyle biçimlenmiştir (Sudalı, 2006). Konferanslar vermek üzere İTÜ'ye gelen Bruno Zevi'ye, Nezih Eldem tercümanlık yapmıştır. Nezih Eldem'in kendi ifadesiyle: *"Mimarlığın ne olduğunu, neyin peşinde ve neden sorumlu olduğunu kavramak konusunda ilk günümden beri susuzlukla okuduğum ve sorguladığım Bruno Zevi'nin yazılı yapıtlarına çok şey borçluyum"* (Eldem, 2000a, 97). Zevi'nin, mimarinin has ve özgün değeri olarak tanımladığı iç mimariye verdiği önem, merkezine insanı koyduğu mekân tasarımı anlayışı, Eldem'in tasarımlarındaki hassasiyetlerin etkenleri arasındadır.

[10] Gio Ponti, Nezih Eldem'e İtalya'da kalmasını teklif etmiştir (Eldem, 1991, 87).

3. NEZİH ELDEM'İN MİMARİ PROJELERİ

3.1. Nezih Eldem'in Katıldığı, Arkitekt Dergisi'nde Yayımlanan Yarışma Projeleri

Nezih Eldem'in Güzel Sanatlar Akademisi'nde okuduğu ve ilk mesleğe atıldığı dönem, 1939 yılında başlayan ve etkisi süren, 2.Dünya Savaşı zamanına rastlamıştır. Bu dönemde, 1940-1950 yılları arasında, ülke gündeminde olan milli mimari eğilimi bütün mimarlık camiasını etkisi altına almıştır. Dışarıdan getirilen birçok yapı malzemesi, savaş koşulları nedeniyle ulaşılamaz hale gelmiş ve pratik olarak yerli malzeme ve yerli işçilikle yapılabilecek geleneksel mimariye dönüş kaçınılmaz olmuştur. Savaş ortamının güçlendirdiği ulusal dayanışma, bir anlamda mimariye de yansımıştır (Sözen, 1996, 65).

Nezih Eldem'in, Güzel Sanatlar Akademisi'nde beraber çalışmalarda bulunduğu Sedad Hakkı Eldem, İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi'nde asistanı olduğu Paul Bonatz ve beraber çalıştığı Emin Onat, bu dönemde yetişen diğer genç mimarlar gibi onu da etkilemiş ve benzer anlayış içinde tasarım ve uygulama yapmaya yöneltmiştir. Dönemin önde gelen mimarları, S.H.Eldem, Onat ve Bonatz'ın bu yıllardaki eserleri incelendiğinde, kesme taşın kullanım biçiminde, mimarlık ögelerinin arasındaki oranda, pencere ayrıntılarında, saçaklarda, biçimci bir yaklaşımın egemen olduğu görülmektedir (Sözen, 1996, 69).

Güzel Sanatlar Akademisi Mimarlık Bölümü ve İTÜ Mimarlık Fakültesi'nde bu dönemde hâkim olan anlayış, 1951 yılına kadar milli mimari ile anıtsal mimari fikirlerinin benimsenmesine ve uygulanmasına neden olmuştur (Özer, 1964, 71).

Nezih Eldem'in de, Arkitekt dergisinde yayımlanan, mimarlık hayatının ilk dönemlerinde katıldığı yarışma projeleri incelendiğinde, II.Ulusal Mimarlık akımının etkisindeki, anıtsal yönü ağır basan, simetriye önem veren, taş malzemenin ve sivil mimari ögelerinin özelliklerine, boyutlarına ve oranlarına gönderme yapılan pencere, söve, saçak gibi mimari elemanların kullanıldığı tasarımlar görülmektedir.

İnşa etme hevesiyle mezun olduktan hemen sonra, Emin Onat'ın çağrısı ile akademik kariyere başladığını ifade eden Nezih Eldem, bu yarışmaları, mimarlık ve

uygulama yapmak için fırsat olarak değerlendirmiştir. Söz konusu yarışmalardan biri olan "Ankara Belediyesi Ticaret Evi Proje Müsabakası" ile Nezih Eldem ilk uygulama deneyimini gerçekleştirmiştir.

3.1.1. İstanbul Radyo Evi Proje Müsabakası, Mayıs1945

Basın ve Yayın Umum Müdürlüğü tarafından, İstanbul'da inşa ettirilecek olan "İstanbul Radyo Evi" için açılan ulusal proje yarışması, 1945 yılında sonuçlanmıştır. Mezun olduktan sonra, Yüksek Mühendis Okulu Mimarlık Bölümü'nde Rölöve ve Serbest Resim derslerini verdiği dönemde, Nezih Eldem bu yarışmaya Sedat Erkoğlu ile beraber katılmıştır. Nezih Eldem-Sedat Erkoğlu grubu, ödül alan diğer projeler gibi, II.Ulusal Mimari anlayışında tasarladıkları projeleriyle, satın alma kazanmışlardır. Yarışmaya katılan 74 proje içerisinden, birincilik ödülünü, Doğan Erginbaş, Ömer Güney, İsmail Utkular grubu, ikincilik ödülünü ise Kemal Ahmet Aru ve Orhan Safa grubu kazanmıştır (Anonim, 1945a, 143).

Nezih Eldem ve Sedat Erkoğlu tarafından hazırlanan projede, kapalı bir dikdörtgenler prizması formunda tasarlanmış kütle, giriş cephesinde beş, arka cephede dört kat olarak yükselmiştir. Cadde cephesinin ortasında yer alan iki kat yüksekliğindeki anıtsal girişin iki yanında, planda ve cephede tam simetri ilkesi ile tasarlanmış olan bu proje, cephede kullanılan dizi pencerelerle, çatı saçağı ile de tasarlandığı dönemin eğilimlerini yansıtmaktadır (Şekil B.1, Şekil B.2).

3.1.2. Gaziantep Ticaret ve Sanayi Odası Proje Müsabakası, Haziran 1945

1945 yılında, Gaziantep Ticaret ve Sanayi Odası tarafından açılan proje yarışması, Türkiye Yüksek Mimarlar birliğince yürütülmüştür. Katılan 23 proje içerisinden yapılan eleme sonucu Nezih Eldem, Ayet Uluboy ve Muammer Erselçuk grubunun projesi birincilik ödülünü kazanmıştır.

Nezih Eldem ve grubunun hazırladığı proje, jürinin yorumu ile *"Plan çok hususiyetli, tertip, maksat, muhit ve iklime en uygun bir şekilde halledilmiş. Tadili kendi bünyesinde kolaylıkla mümkün, bazı mahzurlara rağmen kuvvetli ve mimari kıymeti haiz bir proje"* olduğu için birincilik ödülünü kazanmıştır (Anonim, 1945b, 197).

Mevcut yapılaşma içinde, köşe parsel için tasarlanan yapının, giriş katı, diğer katlara göre yüksek tutulmuş, giriş cephesinde kemerlerle oluşturulan revaktan, binaya ve sadece dışarıya hizmet veren bölümlere giriş sağlanmıştır. Giriş kat üzerine, pencereli iki kat ve penceresiz bir kat olmak üzere toplam üç kattan oluşan yapının, giriş katı gerektiğinde binadan bağımsız olarak kullanılabilecek şekilde tasarlanmıştır. Bölgenin iklim şartları göz önünde tutularak boyutlandırılan ve

şekillenen pencereleri, teras çatısı ve seçilen yapı malzemesi ile tasarlandığı yer için özel şartlar düşünülerek hazırlanan projede, yan parsellerde yer alan binaların çatı hizaları korunmuştur. Komşu yapılarla aynı çatı silmesinin ve kesme taş kaplamasının devam ettirilmesi, biçim ögelerinin tekrar edilmesi ile yapı çevresiyle bütünleşmiştir. Bu şekilde biçimlenen yapının, yeni bir tasarım olduğu anlaşılmamaktadır. Çevresindeki binalarla uyum içinde olan, mevcut yapılardan farklılaşmayan bu projede kullanılan malzemeyle, yarım daire kemerler ve pencere söveleri gibi elemanlarla yerel mimariye göndermeler yapılmıştır (Şekil B.3–Şekil B.5).

3.1.3. Ankara Belediyesi Ticaret Evi Proje Müsabakası, 1947

Ankara Belediyesi tarafından açılan, Ankara'da yapılacak olan, Ticaret Evi proje müsabakasında, Nezih Eldem'in birincilik ödülünü kazanan projesi, aynı zamanda Eldem'in uygulanan ilk projesidir (Anonim, 1947a, 150). Ankara'da askerliğini yaptığı dönemde[11], hafta sonları şantiyesinde kalarak inşaatını kontrol ettiği bu yapı, Nezih Eldem'in 1950 yıllarına kadar katıldığı yarışmalardaki projeleri ile aynı çizgidedir. Cephesinde kullanılan yerel Ankara taşından sade kaplamalarıyla, geleneksel taş yapı ögelerine gönderme yapılan bu tasarımda, yapıldığı dönemin ve S.H.Eldem ile P.Bonatz'ın etkileri görülmektedir (Şekil B.6). Taş kaplama cepheleri, geniş saçakları, çıkmaları ve bu çıkmaları taşıyan eli böğründeleri ile II.Ulusal Mimari Dönemi'nin özelliklerini taşıyan bir örnektir. Geleneksel yapılarla ilgili olarak, öğrenciliği boyunca S.H.Eldem'le beraber yaptığı çalışmalar sayesinde, oldukça geniş bir bilgi birikimine sahip olan Nezih Eldem, yaptığı ilk tasarımlarında henüz bu bilgileri yorumlayamadığını kendisi söylemiştir (Eldem, 1991, 86). Bunun yanı sıra Nezih Eldem'in tasarım ilkelerinden olan, çevresine saygı ile yaklaşma, beraber var olmanın bilinciyle hareket etme tavrı, bu projede de kendisini göstermiştir. Bu yapı, Nezih Eldem'in mimarlık kariyerinde çok kısa süren bir dönemin gerçekleşmiş tek örneğidir.

Yapı günümüzde Ankara Belediye Başkanlığı olarak kullanılmaktadır (Şekil B.7).

3.1.4. Karaköy'de Büro Binası Proje Müsabakası, Haziran 1947

1920 yılında Mimar Giulio Mongeri tarafından İstanbul Karaköy'de yapılan Karaköy Palas'ın, yanında bulunan 4 katlı kâgir yapının yerine (Şekil B.8), özel bir şirket tarafından yapılması planlanan büro binası için, 1947 yılında açılan proje yarışmasına katılan 25 proje arasında yapılan değerlendirme sonucu, jüri iki projeyi

[11] Nezih Eldem, Kasım 1948 ve Aralık 1949 tarihleri arasında askerlik görevini yerine getirmiştir.

"diğerlerine nazaran mahallinin taşıdığı mimari hususiyetlere daha uygun" bulduğundan, birinci ve ikinci olarak seçmiştir. Birincilik ödülünü alan proje Nezih Eldem'in projesi, ikincilik ödülünü alan proje Orhan Safa ve Kemal Ahmet Aru grubunun projesidir (Anonim, 1947b, 170-171).

Nezih Eldem, köşe parsel için hazırladığı bu yarışma projesinde, bitişiğinde mevcut olan Karaköy Palas'ın kat yüksekliklerini dikkate almıştır. Giriş kat yüksekliğinin yandaki binayla eşit tutulduğu bu tasarımda, girişinin köşeden sağlandığı mağaza bölümü, zemin katta yer almış ve yüksek tavan sayesinde, bir asma kat planlanarak, buraya idari birimler yerleştirilmiştir. Bunun üzerinde yer alan dört adet ofis katıyla bina, komşu binanın saçak kotunda bitirilmiştir. Cephede, komşu yapı ile aynı hizada ve karakterde silme ve saçak kullanılması, pencere kotlarının devam ettirilmesi ve aynı taş kaplama malzemesinin kullanılmasıyla, iki yapı arasında uyum sağlanmıştır (Şekil B.9, Şekil B.10).

Birincilik ödülünü alan bu proje hakkında, yayımlandığı Arkitekt dergisinde, "dergimizin kanaatleri" başlığıyla şöyle bir eleştiri yazısı çıkmıştır:

> *"Kanaatimize göre birincilik kazanan proje, arsanın çok dar olmasına rağmen inşaat talimatnamelerinin verdiği genişleme imkânlarından faydalanmamıştır. Galata gibi çok kıymetli merkezi bir yerdeki toprak fiatları düşünülürse mal sahibinin zemin kattan itibaren çıkmalar yapmak isteyeceği muhakkaktır. Yine birinci projede taş kaplama olarak düşünülen inşaat sistemi her ne kadar yanındaki Karaköy Palas binası ile mimari bir ahenk yaratmakta ise de; duvarların çok kalın olarak inşa mecburiyeti, bu arsanın tahammülünü aşmaktadır"* (Anonim, 1947b, 173).

Binanın yapılacağı çevreye, özellikle hemen yanındaki Karaköy Palas'a saygıyla yaklaşarak, uyum içinde tasarlanmış ve çevrenin bütünlüğünü bozmayarak şekillenmiş olan Eldem'in projesi, jüri tarafından birincilik ödülünü alsa da, belki de zamanın mimarlık camiası için tek ve belirleyici olan Arkitekt dergisi editörleri tarafından, tamamen arsa değeri düşünülerek ekonomik açıdan yapılan eleştirilerin etkisiyle uygulanmamıştır[12]. Jüri tarafından ikinci seçilen ve sunulan perspektiften anlaşıldığı kadarıyla (Şekil B.11), çevresinin gerçeklerini göz ardı ederek, mevcut

[12] Bu konuyla ilgili tartışma, mevcut yapıya nasıl yaklaşılması gerektiği sorunu, hala güncel olduğundan, günümüze kadar gelmiştir. Günkut Akın'ın görüşlerine göre: Nezih Eldem'in perspektifi, cadde mekânını, kentsel mekânı, insanı saran bir mekânı yansıtmasıyla diğerlerinden ayrılmıştır. Cadde karşısındaki aydınlık cepheli yapılarıyla, devinen insanlarıyla bir mekân niteliği kazanmıştır. Nezih Eldem burada, kentsel mekânı iç mekân gibi gören bir anlayışla, kentsel mekân kurgusunu oluşturmuştur. İkinci gelen projenin perspektif çiziminde ise her iki yönde sonsuzluğa giden yapının bulunduğu caddenin karşısı dikkate alınmamış, Karaköy Palas ise tamamen farklı algılanmış, cadde büyük bir otoyol olarak yorumlanmış, mevcuda benzemeyen bir çevre çizilmiştir. Akın'ın yorumuyla: *"Oysa neredeyse bütün yapı adasını kaplayan Karaköy Palas'ın 45 metrelik cephesinin yanında, köşesi pahlandığında veya eğrisel olarak dönüldüğünde 10 metre kalan cephesiyle bir yeni ekin uyumdan başka ne şansı olabilir?"* (Akın, 2005, 266-267). Bu konuda farklı bir yorum Enis Kortan tarafından yapılmıştır: *"Sonuçta jüri, modern, güncel ve çağdaş olanı değil, eskiye benzemeye çalışan bir projeyi birinci seçmişti"* (Kortan, 1999, 56).

çevreye uyum gösterme arayışında olmamaktan öte, çevrenin yeni tasarıma uymasını öngören bir yaklaşımla tasarlanmış Safa-Aru grubunun projesi, uygulanmıştır; fakat uygulama sırasında mevcut çevre verileri, komşu yapılar, değişmediği için yarışma projesinde önerilen tasarıma ulaşılamamıştır (Şekil B.12).

3.1.5. İstanbul Üniversitesi Hukuk ve Ekonomi Fakülteleri Ek Binaları Proje Müsabakası, Ekim 1947

İstanbul Üniversitesi tarafından, İstanbul Beyazıt'ta, İstanbul Üniversitesi Hukuk ve Ekonomi Fakülteleri Merkez Binası olarak kullanılan Eski Harbiye Nezareti Binası arkasına gelen alana, Hukuk ve Ekonomi Fakülteleri için, enstitü ve oditoryumlardan oluşan ek bina yapılması amacıyla, 1947 yılında proje yarışması açılmıştır (Anonim, 1947c, 255).

Yarışmaya katılan Nezih Eldem'in mansiyon ödülü alan projesinde, kat yükseklikleri ve pencere dizileriyle ek yapılacak olan mevcut ana binaya uyum sağlanmıştır. Oluşturulan iç avlularla, kışla formunu hatırlatan bu tasarımda tam simetri ilkesiyle hareket edilmiştir (Şekil B.13-Şekil B.15).

3.1.6. İstanbul Vakıf İş Hanı Proje Müsabakası, Nisan 1949

Vakıflar Genel Müdürlüğü tarafından, İstanbul'da Mısır Çarşısı karşısında, Haseki Hamamı arsası ve eski Şemsiyeciler Çarşısı yerine yapılacak olan iş hanı için, 1949 yılında ulusal proje yarışması açılmıştır. Hazırlanan ihtiyaç programına göre yarışmaya katılacak olan projeler için uyulması gereken birtakım şartlar belirlenmiştir. Bu şartlara göre, bina, içinde yer alacağı tarihi çevreyle uyum içerisinde tasarlanmalıdır; cephede taş kaplama kullanılmalıdır, ayrıca bodrum, zemin ve dört kattan oluşacak yapının saçak kotu ve giriş katın yüksekliği belirtilerek, binanın zemin katının iki cephede 5m. geri çekilerek kolonad oluşturulması zorunlu tutulmuştur (Anonim, 1949a, 213-215, 252). Bu belirleyici şartlar altında hazırlanan yarışma projelerinin birbirine benzemesi kaçınılmazdır. Diğer projeler gibi taş kaplamalı ve simetrik cepheli bir proje ile yarışmaya katılan Nezih Eldem, mansiyon ödülü almıştır (Şekil B.16, Şekil B.17).

3.1.7. Bursa Süleyman Çelebi Kabri Proje Müsabakası, 1949

Bursa Eski Eserleri Sevenler Kurumu tarafından, Süleyman Çelebi'nin kabri için açılan proje yarışmasında, Nezih Eldem katıldığı projeyle üçüncülük ödülünü kazanmıştır (Anonim, 1949b, 16).

Nezih Eldem'in hazırladığı projede, sekizgen planlı, yükseltilmiş ve içi boşaltılmış, üzeri piramidal olarak örtülmüş olan, mütevazi boyutta anıtsallık taşıyan kabir yapısı,

sadeleştirilmiş olarak geleneksel türbe yapılarına paralel tasarlanmıştır. Nezih Eldem'in, yarışma projesi için hazırladığı perspektif çiziminin etkileyiciliği açıktır (Şekil B.18).

3.1.8. Türk Ticaret Bankası İzmir Şube Binası Proje Müsabakası, 1951

Türk Ticaret Bankası'nın İzmir'de yaptıracağı şube binası için, 1951'de açılan yarışmaya katılan 38 proje içinden, Muzaffer Sudalı[13]-Nezih Eldem grubunun projesi, jürinin yorumu ile *"banka holünde servislerin parçalanarak fonksiyonu bozması, banko tulünün çok az olması, kiralık kasalara inen merdiven yerinin fena intihap edilmesi gibi kusurlarına mukabil iç mimarisinin çok iyi dış mimarinin tatminkâr bulunması bakımından"* birinci mansiyonla ödüllendirilmiştir (Anonim, 1952, 18-19).

Eldem'in tasarladığı, bitişik nizamdaki yapıda, banka şubesi olarak kullanılacak giriş katı yüksek tutularak, banka holünün çevresinde bir asma kat oluşturulmuştur. Giriş kat caddeden geri çekilerek kolonad oluşturulmuş, giriş katının üzerinde yer alan üç adet büro katıyla yapı, komşu binaların hizasında bitirilmiştir (Şekil B.19–Şekil B.21). Yarışmaya katılan bütün projelerdeki modern yaklaşım açıktır. Eldem'in İtalya'ya gitmeden önce, modern anlayışta bir proje tasarladığını görülmektedir. Dönem itibarıyla projelerin üslupları değişmiş, ulusal mimarlık örneklerinin yerini uluslararası üsluptaki tasarımlar almıştır. Savaş yıllarının etkisinin ortadan kalkmasıyla, savaştan sonra mimari yayınlara ulaşılabilirliğin kolaylaşmasıyla, milli mimari akımı da etkinliğini yitirmiştir (Sözen, 1996, 67). 1948 yılında Adalet Sarayı için açılan yarışmada, S.H.Eldem ve E.Onat'ın birinci seçilen, rasyonel nitelikteki projeleri ile II.Ulusal Mimarlık akımındaki çözülme başlamıştır. 1950'lerden itibaren Türk mimarlığı, batıda yaygınlaşan Modern Mimarlık akımının etkisiyle rasyonalist ürünler vermiştir (Hasol, 2003, 52). 1951 yılında gerçekleşen bu yarışmada, daha önceki yıllardan farklı olarak karşılaşılan modern yaklaşım, bu şekilde açıklanabilir.

Üslup dönemin etkisiyle değişmiş olsa da, Nezih Eldem'in projesinde, II.Ulusal Mimarlık dönemine özgü tasarım disiplinini yakalamak mümkündür. Uğur Tanyeli bu yarışmaya katılan diğer projelerin, malzeme ve ayrıntı gibi, inşa ile ilgili gerçeklikler göz önünde tutulmayarak, tasarlanmış olduklarını ve çizgisel seviyede kaldıklarını, dönemin Batı dergilerinde sayısız örneği bulunan yatay ve düşey kompozisyonlardan oluşan, ikinci sınıf yapı tasarımlarına öykünerek hazırlandıklarını, buna karşılık Nezih Eldem'in projesinin ayrıntılarına kadar

[13] Nezih Eldem'in çalışma arkadaşı, çok yakın dostu olan Muzaffer Sudalı'nın yorumuna göre, beraber bir proje hazırlandığında, herhangi bir grup çalışmasında Nezih Eldem projenin tamamını üstlenerek, tasarımı sahiplenme eğilimindedir (Sudalı, 2006).

çözülmüş bir arayışı yansıtan, arkitektonik gerçekliğin görüldüğü bir tasarım olduğunu belirtmiştir. Tanyeli'nin yorumuna göre, çoğunluğun sunduğu, arkitektonik kesinlikten uzak, sadece çizim olarak mevcudiyet gösteren önerilerin yanında Eldem'in tasarımı inşa edilebilir, teknik olarak çözülmüş, gerçek bir yapıdır (Tanyeli, 1991, 95).

3.1.9. Değerlendirmeler

Yukarıda incelenen Eldem'in hazırladığı yarışma projeleri, son örnek haricinde, var olan çevrenin gerçekleri doğrultusunda, mevcutlar korunarak ve tekrar edilerek ortaya çıkan örneklerdir. Daha önce bahsedildiği gibi, genel mimarlık ortamının etkisiyle, diğer projeler gibi II.Ulusal Mimarlık akımının etkisinde tasarlanan bu projelerde, Bonatz'ın ve Sedad Hakkı'nın etkileri açıktır.

Sedad Hakkı Eldem ile sivil mimari üzerine yaptığı çalışmalar sayesinde, tarihi eserleri yakından tanıma fırsatı bulmuş, malzeme ve detay hâkimiyeti kazanmış olan Nezih Eldem, öğrencilik döneminde kazandığı bu tecrübelerden, yeni mezun olduğu ilk dönemlerde projelerini üretirken faydalanmıştır. Bu yıllarda Eldem, henüz bu tecrübelerini kendisine göre yorumlamamış daha çok tekrar ederek kullanmıştır.

Diğer mimarlar gibi genel mimarlık ortamının ve içinde bulunduğu akımın etkisiyle tasarımlar yapan Eldem'in, 1951 yılındaki projesinin modern çizgisi, mimarın şahsi tavrının değil, mimarlık camiasının genel tutumunun göstergesidir. Bu bağlamda, Eldem'in erken dönemlerinde, henüz kendisine özgü bir mimarlık anlayışının oluşmadığı söylenebilir.

Nezih Eldem'in hazırladığı bütün projelerinde, yeni yapılacak tasarımın içinde yer alacağı çevrenin gerçeklerine gösterilen önem ve mevcut yapıların varlığına saygılı yaklaşım, çevreye uyum sağlama isteği açıktır. Eldem'in resim kabiliyeti de, projelerin sunumlarına ayrı bir özellik katmıştır. Eldem'in hazırladığı perspektif çizimleri, yapının çevresini mimarın nasıl gördüğünün, çevre verilerini nasıl kendi tasarımına kattığının ipuçlarını verdiği gibi, mimarın tasarımlarını etkileyici bir şekilde sunmasını sağlamıştır.

3.2. Yeni Yapı Projeleri

Nezih Eldem, yaptığı tüm tasarımlarında, sıfırdan başlayarak, işlev, kullanıcı, ışık, gölge gibi her proje için özel şartları değerlendirmiştir. Bu anlayışla, her tasarımında sadece orası için özel çalışmalar yapan Eldem'in projelerindeki tek ortak yön, tasarıma yaklaşım anlayışıdır. Çıkmalar, pahlı köşeler, detaylar, malzemeye

yaklaşımı gibi kullandığı birtakım mimari ögelerin karakteristik olmasına rağmen, biçimsel olarak Nezih Eldem'in tasarımlarında benzerlik bulmak güçtür. Nezih Eldem, mimarı sınırlandıracağını düşündüğü sorunların üzerine giderken, her seferinde farklı bir yol deneyerek, tüm durumlarda özel bir cevap bulmaya çalışan bir mimardır. Birtakım formlar üretip bu formların bütün projelerde kullanılmasına karşı çıkan Eldem, kendi tasarımlarında her zaman yakın çevrenin verilerini değerlendirmiştir. Çevresel, fiziksel gerçek mevcut şartları dikkate alarak, yapının gereksinimlerini birinci planda tutarak ve tasarımın merkezine kullanıcıyı yerleştirerek tasarım yapan, biçimden yola çıkılarak tasarım yapılmasına karşı olan Eldem, iç mekânın mimarinin en önemli bölümü olduğunu düşündüğünü her fırsatta dile getirmiştir. Eldem, hazırladığı projelerde her zaman, mekânın ne şekilde, kimler tarafından, hangi amaçlarla kullanılacağını düşünerek, senaryolar tasarlamış, mekânlar için özel yaşam biçimleri kurgulamış ve mimari tasarımlarını bu kurguları elverişlilik kavramıyla biçimlendirerek gerçekleştirmiştir. Bu elverişlilik kavramı, bütün yönleri ile duygusal, işlevsel, finansal, yapımsal, yani her bakımdan ele alınarak, onun gereklilikleri göz önünde tutularak yapılar biçimlendirilmiştir.

Uğur Tanyeli'nin yorumuyla: *"Eldem bir yapıyı tasarlıyorsa, onun içinde yer alan hiçbir şeyin, hiçbir ayrıtının onun elinden kaçamayacağı kesindir. Eldem tasarladığı yapının her bileşenini sadece o yapı için biçimlendirmektedir. Her defasında o özel koşul, yer, yapı ve işlev için biçimlendirildiklerinden ötürü üslup bütünlüğü içindedirler"* (Tanyeli, 1991, 91).

Her yerin kendisine has problemlerine farklı çözümler üreten Eldem'in projelerindeki eğilimlerini, Kuban "*Eldem'in, soruna her seferinde değişik yaklaşabilen tasarım esnekliği, her duruma özgü bir biçim arama çabası ve bundaki becerisi*" olarak tanımlamıştır (Kuban, 1991, 97).

3.2.1. İTÜ Fuat Külünk Yüksek Gerilim Laboratuvarı, 1966

Konum: İstanbul Teknik Üniversitesi Gümüşsuyu Kampüsü, Gümüşsuyu, İstanbul

İşveren: İstanbul Teknik Üniversitesi

Üniversite bünyesinde yapımına başlanmış olan Yüksek Gerilim Laboratuvarı için, içeride laboratuvar işlevinin gereksinimleri çözülürken, dış kabukta bu işlevle hiçbir bağlantısı olmayan, sahte pencereleri ile büro binası görünümde, dikdörtgenler prizması formunda bir yapı tasarlanmışken Nezih Eldem, bu projeyi üstlenerek değiştirmiş ve bugünkü halini almasını sağlamıştır.

Yapılan Çalışmalar: Projenin içerisinde çözülmesi gereken işlev bir ses laboratuvarıdır; bu mekânda yüksek gerilimde ölçümlerin yapılması istenmektedir ve bu ölçümlerin yapılabilmesi için mekâna radyo dalgalarının girmemesi gibi teknik bir gereklilik mevcuttur. Nezih Eldem'in projeye yaklaşımını, mekânın işlevsel gerekliliklerini yerine getirmek düşüncesi belirlemiştir. Daha önce hazırlanan ve yapımına başlanan projede, dışarıdan bakıldığında üç katlı bir bina izlenimi uyandıracak şekilde tasarlanan pencereli duvarlarda, duvar bölümlerine her noktası kaynakla birleştirilmiş 10x10luk Faraday kafesi yapılıp üstüne de metal bir aygıt bağlanılması ve tamamen sıvanması, pencere bölümlerinin ise çelik storlarla örtülmesi, bu storların da birbirlerine kaynaklı olarak kablolarla 50m. yerin altına indirilmesi planlanmıştır. Bu projede, deniz kotuna kadar topraklama yapılması gerektiği için, storların ve faraday kafeslerinin 50m. toprak kotunun altına indirilmesi, gerçekleştirilmesi gereken kullanımsal bir zorunluluktur. Nezih Eldem projenin, sahte cephelerle teknik gerekliliklerinin gizlenerek gerçekleştirilmesine karşı çıkarak, yeni bir proje geliştirmiş ve yapımına başlanmış olan duvarları yıktırarak, binanın meyilli duvarlarının bütünüyle bakırla kaplanmış halini gerçekleştirmiştir (Şekil B.22).

Giriş holü, kumanda odası, karanlık oda, çalışma odası, atölye gibi işlevlerin çözüldüğü 3.60m. yüksekliğinde tek katlı kütle ve bu kütlenin çatısını oluşturan teras bölümü, tek hacimden oluşan laboratuvar kütlesinin, güney cephesine konumlanmıştır. 22.40m. yüksekliğinde tek kattan oluşan laboratuvar kütlesi, köşeleri 45 derece kırılmış üstü kesik bir piramit biçimindedir. Bu piramit tabanda en geniş noktalarda, aksiyel olarak 36,20x 27,40m. boyutlarındadır. Bu boyutlar yapının en yüksek noktasında 26,40x18,30m. ölçülerine kadar düşer. Kesik piramit formundaki yapının çatısı ve eğimli gaz beton duvarları tamamen bakır levhalarla kaplanmıştır (Şekil B.23-Şekil B.30).

Yapı Hakkında Yapılan Yorumlar:

Atilla Yücel:

> *"Yüksek Gerilim Laboratuvarı'nda, mevcut bir taşıyıcı strüktürü imkânlarını kullanım amacının anlamlı kıldığı bir kaplama malzemesinin, bakırın tamamlamasıyla binanın dev bir Faraday Kafesi'ne dönüşmesi, işlev-biçim ilişkileri konusunda mimarın gerçekleştirdiği en dolaysız yorum olarak karşımıza çıkıyor. Bu yapının en ilginç yanı, mekânsal ifadede görülmektedir: servis merdivenleri ve galerilerinin sardığı yalın eğik duvarların sınırladığı bu mekânda, deney araçlarının bilim-kurgu ortamını anımsatan çarpıcı ve yalnız etkileri çok güçlü bir plastik gerilim yaratmaktadır"* (Yücel, 1991, 101).
>
> *"Fuat Külünk Laboratuvarı'nda Eldem, betona biçim veren mimar değildir. Laboratuvar binasının geniş açıklıklı betonarme çerçeveleri, mimarın yapıya müdahalesinden önce var olan ve zamanın Üniversite inşaat sorumlularının konvansiyonel bir "bina cephesi" giydirerek*

örtmeyi öngördükleri mevcut bir taşıyıcı strüktürü oluşturmaktaydılar. Eldem, içinde yer alan dev elektrodlar arasında milyonlarca voltluk bir akımın oluştuğu bu deney ortamında tüm mevcut ögeleri, sadece içerdikleri temel işleve bağlı minimal bir düzenlemeyle korumak ve bu olağanüstü mekânı tüm işlevsel, davranışsal ve strüktürel çıplaklığı içinde yeniden örgütlemek ister. Dışta beton taşıyıcıların oluşturduğu açılı geometriyi "düzeltmeyen", trapezoidal kütleyi alışılageldik, prizmatik bir cepheye dönüştürmeyen bir müdahale: İçerideki elektrik ortamını dıştan yalıtacak, aynı geometriyi paylaşan bir Faraday kafesi yaratmak. Bunun için mevcut çerçeveler arasına ikinci, yeni bir tali strüktür, ona takılan hafif beton plaklar ve dışta, hem Faraday kafesini oluşturan, hem su yalıtımını sağlayan bakır kaplama. Mevcut strüktür ve ona eklenen yeni, narin ikinci sistem, içten yine örtülmeden, tüm işlevsel ve inşai gerçekliği içinde algılanacaktır, deney aygıtları, aletler, galerilere tırmanan çelik merdivenlerle birlikte" (Yücel, 2006, 83).

Doğan Kuban: *"Teknik Üniversitenin Gümüşsuyu kampüsündeki Yüksek Gerilim Laboratuvarı, dışarısı bir normal büroya benzetilemeye çalışılan bir yapıydı. Nezih Eldem ona bir bakır kaplama yaparak, hem işlevine uygun, hem de heykelsi bir görüntü kazandırdı"* (Kuban, 1991, 97).

Şevki Vanlı: *"Neredeyse bir piramit gibi, işlev ve formun sentezi veya sonu... Konu ne kadar özel ise, görüntü de o kadar ona özgü bir form"* (Vanlı, 2005,48).

3.2.2. Cezmi Kınoğlu-Haydar Akın (Dere) Apartmanları, 1970

Konum: Ayşe Sultan Korusu, Bebek, İstanbul

İşveren: Cezmi Kınoğlu

Yapılan Çalışmalar: Boğaz manzaralı eğimli bir arsada Nezih Eldem'in tasarladığı, bir ara sokakla, birbirinden ayrılan ve birbirine bağlanan iki bloktan meydana gelen apartman grubunun dinamik kütlesel şekillenmeleri dikkat çekicidir. İki apartman arasında bulunan yarıkta merdiven işlevi çözülmüştür. Bu merdiven sayesinde her dairenin giriş kapısına, bağımsız olarak doğrudan, dışarıdan ulaşım imkânı sağlanmıştır (Şekil B.31).

Koru içinde yer alan bloklar, topografya ile uyumlu bir biçimde boğaz manzarasına yönelmişlerdir. İki blok farklı kotlara oturtulmuştur; bu şekilde katlar arasında sağlanan kot farkı ve bakış açıları düşünülerek belirlenmiş yönelişlerle, komşuluk-mahremiyet ilişkileri düzenlenmiştir. Neredeyse bir üçgen formunda olan arsanın eğimi değerlendirilmiştir. Deniz yönünden bakıldığında solda kalan blok, depo katı üzerine, her katta tek daire olmak üzere iki normal kat ve bir dubleks kattan meydana gelmiştir. Katlarda, mekânlar arasında basamaklar oluşturularak, apartman katının kendi içinde kademelenmesi sağlanmıştır. Her katta farklı olan kademelenme, 50cm ile 70 cm arasında değişmektedir. Bu kademelenmelerin

cephede okunabilirliği, taşıyıcı sistem olan betonarmenin örtülmeyerek brüt beton halinin korunmasıyla, sağlanmıştır. Üçüncü ve dördüncü katlar arasına yerleştirilen merdivenle katlar birbirine bağlanmış, dubleks daire olarak çözülmüştür. Dördüncü kat olan, dubleks dairenin üst katı, geri çekilerek önünde kalan alan teras olarak değerlendirilmiştir. Bu son katın çatısı, denizden tepeye doğru yükselecek şekilde, tek yönde eğimli olarak bitirilmiş ve bakırla kaplanmıştır. Terasın betonarme parapeti, bakır çatının formuna benzer biçimde şekillenmiştir. Aynı yaklaşımla tasarlanan ikinci blok, tek daire üzerine iki normal kat ve bir dubleks kattan oluşmaktadır. Diğer bloktan yaklaşık 3m. kadar yüksekte konumlandırılan bu bloktaki kat içi kademelenmeler daha yüksek tutulmuştur; her katta farklı olan kot farkı birinci katta 170cm.'ye kadar ulaşmıştır. Aynı diğer blok gibi burada da son kat geri çekilerek, teras oluşturulmuş, çatı ve teras parapetleri diğer blokta olduğu gibi gerçekleştirilmiştir. Bu blokta, iki apartmanın ortak kullandığı merdiven kütlesinin üzeri, son kata ait teras olarak değerlendirilmiştir. Toplam altı ayrı aile için tasarlanmış olan bu apartman bloklarında, kullanıcıların görsel ilişkileri düzenlenmiş şekilde, manzaradan faydalanmaları düşünülmüş, apartman içinde özel birer konut oluşturma yaklaşımıyla hareket edilmiştir (Şekil B.32-Şekil B.34).

Katların cepheye yansıyan faklı çıkmaları, farklı boyutlardaki pencereleri ve balkonları ile birbirinden farklı oldukları anlaşılmaktadır. Projede, balkonların değişik boyutlarla üst üste yer alması, kütlede geri çekilmeler ve ileri çıkmalarla kurulan doluluk-boşluk, ışık-gölge etkisiyle kütlesel hareketlilik sağlanmıştır. Eldem burada, taşıyıcı sistemi oluşturan brüt beton kolon ve kirişleri herhangi bir yolla örtmemiş, brüt beton taşıyıcı sistemin dışarıdan okunabilirliği sağlanmıştır (Şekil B.35-Şekil B.36).

Yapı Hakkında Yapılan Yorumlar:

Atilla Yücel: Bu apartmanların, dönemi için ileri bir noktada olduğunu düşünen Yücel, binaların topografyanın bir parçası olarak araziyle kurduğu ilişkileriyle, farklı açılarla boğaz manzarasına yönelen kütlelerin plastik etkisiyle ve yalın malzeme tavrıyla, tutarlı bir projenin ortaya koyulduğu görüşündedir (Yücel, 2007).

> *"Kınoğlu Apartmanı'ndaki karmaşık ve dinamik kitle kurgusu, binanın hareketli topografya ile ilişkilerinden, konut birimlerinin program ve konum farklılıklarından; değişik bakış açılarına yönelmelerinden, komşuluk ilişkilerinden alınan kullanıma değin ipuçları taşıyor. Yer yer dik açıdan ısrarla kaçan dinamik biçimsel kurgu, bloklar arasındaki "iç sokak" elemanıyla bütünleşerek etkili bir mekânsal ifadeye dönüşür. Malzeme kullanımındaki tercihler, dönemin - 1960 sonlarının- brütalist etiğine yabancı değildir"* (Yücel, 1991, 101).

Doğan Kuban: *"Apartman-köşk küçük bir açık yarıkla ayrılan iki bloktan oluşur. Burada, Nezih Eldem'in tasarımına egemen olan küçük boyut, volümetrik özgünlük arayışı ve nazik mekân oyunları göze çarpar"* (Kuban, 1991, 97). Kuban, Eldem'in, bu şekilde çalışabileceği, işleri alabileceği geniş bir çevresi olsaydı ve bu proje gibi örnekleri çoğaltabilseydi, mimarisini bu yönde geliştirerek daha ünlü bir mimar olabileceğini düşünmüştür (Kuban, 2007).

Şevki Vanlı: Vanlı'ya göre bu apartmanlar, *"Türk mimarlarını cesaretlendirecek önde gelen örneklerdir"* (Vanlı, 2005).

Turgut Cansever: *"Bebekteki apartmanlar için, biçimin, çevredeki şartlardan ortaya çıktığını söylemek doğru olur, böyle tanımladığımızda Nezih'i daha doğru, olduğu gibi ve söyledikleriyle daha tutarlı değerlendiririz, çevre realitesini hesaba katarak ürününü şekillendiriyor"* (Cansever, 2007).

3.2.3. İstanbul Üniversitesi Akademik Merkezi (Atilla Yücel, Melih Kamil ile birlikte, Kısmen Uygulandı), 1977-1980

Konum: Horhor, Saraçhane, İstanbul

İşveren: İstanbul Üniversitesi

Yapılan Çalışmalar: Nezih Eldem, bu tezin 3.6.2 bölümünde yer alan Süleymaniye ve Zeyrek Koruma Planları ve Pilot Proje Önerileri çalışmalarının bir devamı olarak bu proje üzerinde çalışmıştır. Eldem'in bu bölge için hazırlamış olduğu projeler ve ön çalışmalar sayesinde İstanbul Üniversitesi yönetimiyle yakın ilişkileri olmasının da etkisiyle, kent dışına taşınmasına karar verilen İstanbul Üniversitesi'nin, kent merkezinde yer alması planlanan "akademik merkezi"nin, üniversiteye ait olan ve Hamdullah Suphi Tanrıöver'in İstanbul Üniversite'sine bağışladığı konağın (Şekil B.37) da bulunduğu büyük bir yapı adasında düzenlenmesi projesini, İTÜ Mimarlık Fakültesi döner sermayesi kapsamında Nezih Eldem'in gerçekleştirmesi istenmiştir.

Nezih Eldem'in, yardımcıları Atilla Yücel ve Melih Kamil ile hazırladığı projede, amfiler, toplantı birimleri, senatolar, konaklama üniteleri, çeşitli sosyal aktiviteler için düzenlenmiş mekânlar yer almaktadır. Avan ve uygulama projeleri (Şekil B.38) hazırlanmış olan tasarımın, değişen üniversite yönetimi ve politikasıyla uygulaması tamamlanamamış, sadece günümüzde Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü olarak kullanılan tek bir kütlesi inşa edilmiştir. Gerçekleşen tek kütle, bize bütün projeyi yaşatmasa da, tarihi bir yapıya komşu olarak, tekrar ve taklitlere başvurmadan, çağdaş bir anlayışla, tasarıma yaklaşıldığını göstermektedir (Şekil B.39-B.40). Bu projede çalışmış olan Atilla Yücel, eski Bizans arkeolojik parkının karşısında

bulunan yapı alanında tasarım yapılırken, bu çevresel ögenin de dikkate alındığını bildirmiştir. Projenin tamamı gerçekleşmediği için kurulması planlanan bu ilişkinin, ne şekilde olduğu anlaşılmamaktadır; fakat Yücel bunu, *"karşısındaki kazı alanından gelen etkiyle, yapıların bir taç kapı gibi kazı alanına yönlendirilmesi"* şeklinde ifade etmiştir (Yücel, 2007).

Yapı Hakkında Yapılan Yorumlar:

Atilla Yücel: Yücel'e göre, temel olarak üniversitenin şehir merkezinde kalması yönünde yapılan çalışmalar önemlidir. Bu proje, yapıldığı dönemde öğrenci olaylarına sahne olan bir üniversite için planlanmasına rağmen, öğrencilerin rahatlıkla kullanabildikleri, geçişlerin sınırlanmadığı, geçirgen bir kent mekânı olarak tasarlanmıştır. Bir üniversite merkezinin nasıl işlemesi gerektiğinin gösterilmesi amacıyla, bulunduğu çevre ele alınarak, yapı şekillenmiştir. Bunların yanı sıra, üniversitenin, orada varlığını sürdürmesi, içinde, paşa konağı, hazire gibi tarihi unsurlar bulunan bir alanda, modern çizgide eski yapılarla yeni bir bütünlük kurması, arkeolojik alanla ilişki kurması, doğru bir ölçekte tasarlanmış olması ve içinde öngördüğü yaşam biçimiyle, mimarisinin ötesinde, bu projenin önemli yönlerini gösteren Yücel, tasarımın tamamen uygulanamamış olmasının bir kayıp olduğu görüşündedir (Yücel, 2007).

Doğan Kuban: "*İstanbul Üniversitesi'nin Horhor'da, Hamdullah Suphi Bey'in konağı çevresindeki Akademik Merkezi Eldem'in mimari düşüncesinin vardığı noktayı göstermiştir. Eski verileri tekrarlamak yerine daha zor bir yol olan çağdaş yorumun tercih edildiği bu tasarım, hareketlilik ve küçük boyut gibi Eldem mimarisinin temel çizgilerini taşımaktadır"* (Kuban, 1991, 99).

Uğur Tanyeli:

> *"N.Eldem adeta spontane olarak biçimlenmiş bir eski mahalle dokusu yaratmayı denemiştir. Dolayısıyla, çıkış noktası ilginç değildir; son yıllarda sık sık gündeme getirilen neredeyse "aşınmış" bir amaçtan hareket ettiği bile düşünülebilir tasarımında. Ne var ki, geleneksel kentsel dokunun çağdaş bir yorumunu yapma biçimindeki bu amaç, Türk halk mimarlığı üzerine bina edilmiş bir yöreselci biçim dilinde somutlaşmaz. Saçaklar, geleneksele özgü oranlar ve dizi pencereler gibi sömürüle sömürüle çoktan tüketilmiş biçim kalıplarına da rastlanmaz burada. Eldem her katta farklı boyutlarda çıkmalar yapan doğal taş kaplı, az pencereli arkitektonik heykeller yaratmıştır. N.Eldem'in çıkmalarının geleneksel mimarlıktakilerle ortak bir yanı yoktur. Sedad Hakkı Eldem'in görsel açıdan dış mekâna alabildiğine açılmayı amaçlayan "geleneksel" çıkmalarının aksine, Nezih Eldem'in çıkmaları içle dış arasında ilişki kurma araçları olarak düşünülmemişlerdir. Onlar hem iç, hem de dış mekânı ayrı ayrı zenginleştirirler; ama ikisi arasında bağlantı kurma amacıyla ender olarak kullanılmışlardır"* (Tanyeli, 1991, 93,95).

3.2.4. Yenibosna Belediyesi Yönetim, Kültür ve Ticaret Merkezi Projesi Tasarımı (Atilla Yücel, Melih Kamil ile birlikte), 1977

Yenibosna, henüz İstanbul'un Bakırköy ilçesine bağlı bir çevre yerleşmesi iken, Yenibosna Belediyesi yönetimi, yerleşmenin merkezi kamusal kuruluşlarını, programlı bir gelişmeye bağlamak istemiş ve bu programın proje hizmetlerini İstanbul Teknik Üniversitesi döner sermaye sistemi içinde Mimarlık Fakültesi'ne, Nezih Eldem'e vermiştir. Eldem'in, Atilla Yücel ve Melih Kamil ile beraber hazırladıkları proje, avan proje aşamasında kalmış ve uygulanmamıştır (Şekil B.41-Şekil B.45).

Yerel yönetimin kısıtlı bütçesi sebebiyle, öngörülen, İmar Planı kapsamı içindeki tüm kamusal tesislerin ve kentsel donatım ögelerinin program ve yerleşme kararlarını içeren bir araştırma-planlama çalışması gerçekleştirilememiş ve çalışma, bu tesislerin en önemli bölümünü teşkil eden yönetim, kültür ve ticaret merkezinin ön projesiyle sınırlandırılmıştır. Yine de bu merkezde, ileride yerleşmenin gelişmesine paralel bir büyümenin gerekeceği düşünülmüş ve ön projede ele alınmayan bazı bütünleyici işlevlerin, mekânsal konum ve ilişki esasları belirlenmiştir. Gelecekte eklenmesi muhtemel yapıların, yakın çevrede mevcut eğitim tesisi ve kamusal kullanım alanlarıyla işlevsel bağıntılar kurarak, gelişmelerinin doğru olacağı özellikle belirtilmiştir. Belediye sorumlularının önerileri, mali koşullar, yerleşmenin zamanla büyümesi ve gereksinimlerinin artması gibi sebeplerle, aşamalı bir yapım sürecinin gerçekleşeceği düşüncesiyle, hem belediye bloğunda hem de kültür, eğlence, ticaret birimlerini barındıran bloklarda, parçalı ve gelişme-büyüme elverişliliği sağlanan bir yapı düzeni önerilmiştir. Bu parçalanma, farklı toplumsal eylemler için elverişli koşullar sağlayan meydancıklar, avlular ve diğer açık mekân düzenleri için de uygun sınırlamalar getirmiştir (Eldem ve diğ., 1977, 82).

Geleceğe yönelik zamanla belirecek ihtiyaçlar göz önünde tutularak, hazırlanan avan proje, gerçekçi plan çözümleriyle uygulanabilir, rasyonel bir tutum sergilemektedir.

3.2.5. Kuşadası Kongre Merkezi Projesi Tasarımı (Atilla Yücel, Melih Kamil ile birlikte), 1978

Kuşadası Belediyesi tarafından, İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi döner sermaye sistemi bünyesinde, Nezih Eldem'in bir kongre merkezi projesi hazırlaması istenmiş ve Nezih Eldem yardımcıları, Atilla Yücel ve Melih Kamil ile birlikte avan projeleri hazırlamıştır. Uygulaması gerçekleşmemiş olan bu kompleks

hakkında bulunabilinenler sadece, maket fotoğrafları ve bir kesit çizimidir (Şekil B.46-Şekil B.47).

Eldem burada projenin gerçekleşeceği bölgenin coğrafi şartlarını değerlendirerek, bir tepe üzerinde yer alacak kütle çözümü için, topografyaya uyarak, doğal tepe üzerinde yapay bir tepe üretme fikriyle hareket etmiştir (Yücel, 2007).

3.2.6. Elyaflı Çimento A.Ş. Yönetim Merkezi, 1990-1991

Konum: Harbiye, İstanbul

İşveren: Muzaffer Gazioğlu[14]–Demir Karamancı

Yapılan Çalışmalar: Cumhuriyet Caddesi ile bu caddenin paralelindeki Ölçek Sokak arasında bulunan bitişik nizamdaki arsaya Nezih Eldem'in hazırladığı projede, yönetim merkezi binası, Cumhuriyet Caddesi yönünde, dört katı yer altında olmak üzere toplam on dört kat, arkada Ölçek Sokak yönünde, dört katı yer altında olmak üzere yedi kattan oluşmaktadır. Bina, kat sayıları bahsedildiği gibi farklı olan, iki bölüm halinde tasarlanmıştır. Ön bölümde giriş katı, asma kat ve birinci kat bağımsız bir banka kullanımı için düşünülmüş, üst katlar ofis katları olarak planlanmıştır. Giriş bölümünün alt katında yine bağımsız olarak kullanılabilecek sergi ve toplantı salonları tasarlanmıştır. Arka bölüm ise, bodrum katların otopark olarak düşünüldüğü, ön bölümden bağımsız olarak kullanılabilecek dükkânlar, lokanta ve 250 kişilik bir sinema bölümünden oluşmaktadır. Yönetim işlevinin yanı sıra, kent merkezinde yer alan bu yapı için düşünülen, sinema salonu, fuar-sergileme mekânları, toplantı salonu ve kentin bu bölümü için çok önemli olan otopark bölümlerinin çözülmüş olması, yapının sadece bir yönetim merkezi değil, bir tür rekreasyon merkezi olarak düşünülmüş olduğunu göstermektedir (Şekil B.48-Şekil B.51).

Yapının giriş katı ve asma katı, giriş bölümünde kaldırım kotunda geri çekilerek, karşılayıcı bir şekilde biçimlenmiş, banka ve ofis işlevleri cepheye farklı olarak yansıtılmışlardır. İşlevi tamamen kapatan ve farklı işlevleri aynı perde arkasında gizleyen giydirme cephe uygulamalarına karşı olan Eldem, burada alüminyum doğrama kullanmayı tercih etmiştir (Şekil B.52). Ana girişte yer alan, merdiven, rampa, aydınlatma elemanı, reklâm panosu gibi detaylar, bu proje için özel olarak tasarlanmışlardır (Şekil B.53).

[14] Muzaffer Gazioğlu, Nezih Eldem'in arkadaşıdır. Eldem, bu çalışmanın 3.3.1 bölümünde ele alınan, Yeniköy'deki Gazioğlu'na ait yalıyı da restore etmiştir.

Nezih Eldem bu binayı, gerektiğinde otele dönüştürülebilecek şekilde tasarlamıştır. Demir Karamancı, otel işlevi için ayrıca bir proje çözüldüğünü, binanın istenildiğinde otel olarak kullanılabilecek altyapıya sahip olduğunu ifade etmiştir. Bu konuda gerekli fizibilite çalışmalarını yaptırmış olan Karamancı, binayı yönetim merkezi olarak kullanmayı tercih etmiştir (Karamancı, 2006). Yapı günümüzde Karamancı Holding'e ait yönetim merkezi olarak kullanılmaktadır.

3.2.7. İstanbul Akvaryumu Projesi Tasarımı

Nezih Eldem, İstanbul'da yapılması planlanan bir inşaatın, resmi yollarla iptal edilmesi üzerine, Ortaköy gibi kentin tarihi ve turistik açıdan en önemli semtlerinden birinde, iptal edilen yapı için açılmış olan temel çukurunda yer alacak bir proje tasarlamıştır. Eldem'in herhangi bir proje teklifi almadan tasarladığı bu proje, İstanbul Akvaryumu Projesidir[15] (Şekil B.54-Şekil B.55).

Beşiktaş-Ortaköy semtleri arasındaki sahil yolunda, Çırağan Caddesi'nde, Yıldız Parkı girişindeki Küçük Mecidiye Camisi'nin hemen sonrasından başlayan, Yıldız tepesinden, Boğaziçi kıyısına kadar kesintisiz devam eden, genişçe bir yamaçta, Osmanlı Dönemi'nde, Mimar Sinan tarafından yapılan Yahya Efendi türbesi ve bir tarikat külliyesi yar almaktaydı. Günümüzde Denizcilik Yüksek Okulu'nun bulunduğu sahil ve çevresi, eski tarikat arazisine aittir. Cumhuriyet'le tekkelerin kapatılması üzerine, 1925 yılından sonra, tevlithane bölümü cami olarak kullanılmaya başlanmış ve günümüze kadar gelmiştir.

Bahsedilen bu bölge zaman içinde Denizyolları İşletmelerine tahsis olunmuş, kurum 1960'lı yıllarda buraya büyük bir hastane yapmak üzere harekete geçmiş ve yamacın içi cadde kotuna kadar boşaltılarak, gerisine 20m.yi aşan yükseklikte istinat duvarı örülmüştür. Bu uygulamanın durdurulması için yapılan çalışmalar, ancak bu eylemler gerçekleştikten sonra sonuca ulaşmış ve inşaat engellenmiştir. Bu aşamadan sonra geriye, şehrin ortasında yüksek istinat duvarının oluşturduğu büyük boyutta bir boşluk kalmıştır. İnşaatın engellenmesinde emeği geçenlerden biri olan Nezih Eldem, bu boşluğu en uygun şekilde şehre kazandırmak, bölgenin tahrip edilen karakterini kurtarmak amacıyla çalışmalara başlamış ve burası için hem işlevsel, hem topografik, hem de mimari açıdan uygun bir çözüm getirdiğini düşündüğü bir proje hazırlamıştır. Nezih Eldem proje konusunu belirlerken *"bugünkü istenmeyen durum, acaba zaten yer altında kalması uygun olan hangi işler için uygun hatta kolay, ele geçmeyen bir fırsat olabilirdi?"* sorusunun üzerinde

[15] Nezih Eldem, uzun yıllar boyunca, 10-15 sene kadar, bu bölgeyi proje konusu olarak öğrencileri ile paylaşmış ve çeşitli projeler geliştirmiş, sonunda kendisi bir tasarım yapmıştır (Yücel, 2007).

durduğunu ifade etmiştir. Eldem'in, her zaman söylediği gibi, mimarın kendisini sınırlayan sorunların üzerine gitmesi anlayışı ve önemle belirttiği soru sorma metoduyla, sürekli sorular sorarak vardığı sonuç, bu bölge için en uygun işlevin bir "akvaryum" olduğudur. Yabancı ülkelerde örnekleri olan, denizlerin flora ve faunasını tanıtan bir akvaryumun ülkemizde mevcut bulunmaması, böyle bir işlev için gün ışığı değil, kapalı büyük bir alanın gerekmesi ve hali hazırdaki alanın bu ihtiyaçlara cevap vermesi, Eldem'in görüşünü destekleyecek yönde verilerdir. Nezih Eldem, *"Osmanlı Dönemi'nde çeşitli bölgelerden getirilen çeşitli ağaçlar, halka tanıtılmak için, Yıldız Sarayı bahçesinde yetiştirilmiştir; denizaltı canlılarının tanınması için aynı bölgede yapılacak olan bir akvaryum ise bölgenin tarihsel sürekliliğini korumada görev alacaktır"* düşüncesi ile hazırladığını ifade ettiği projesinde, akvaryumun yanı sıra, gösteri havuzları, sergi alanları, toplantı salonları, boğaz manzarasına sahip kahvehane, lokanta ve bölge için kullanışlı olacak geniş kapasiteli otopark işlevlerini de tasarımına katmıştır. Eldem'in tasarımında, orijinal halinde olması gerektiği gibi, cadde kotundan üzerinde ağaçları ile bir yamaç oluşturarak yükselen kompleks, manzaraya hâkim bir Boğaziçi konağı olarak algılanmaktadır. Böylece yamacın eski haline getirilerek, çevrenin bütünlüğünün sağlanması, şehrin tarihi ve işlek bir bölgesine, kültürel-rekreatif bir merkez kazandırılması amaçlanmıştır.

Yol kotundaki iki kat yüksekliğindeki giriş işleviyle, caddeye cephe veren tesis, bu giriş kütlesinin üzerinden yamacın tepesine kadar ağaçlandırılmış ve böylece bölgenin doğal yamaç görüntüsü geri kazandırılmıştır. Yamacın tepesinde, eli böğründeleri, kırma çatısı ile tipik bir boğaz yapısı karakterinde tasarlanan iki katlı kütle, manzaraya yönelik işlevleri barındırırken, asıl işlevin tamamen eğim içerisinde kaldığı bir program tasarlanmıştır.

Nezih Eldem'in bireysel olarak üzerinde uğraştığı bu proje, İstanbul Büyükşehir Belediyesi tarafından inşa etme programına alınmışken, bahsedilen arsa Galatasaray Üniversitesi'ne tahsis edilmiştir. Eldem bu olaydan sonra da, hazırladığı projenin, üniversitelerin desteği ile Oşinografi ve Su Ürünleri Fakültesi için kullanışlı, sergi ve toplantılara elverişli, bilimsel, sosyal bir odak olacağı görüşüyle gerçekleşmesinin uygun bir girişim olacağını düşünse ve bu yolda çaba sarf etse de, proje gerçekleştirilmemiş ve tasarım aşamasında kalmıştır (Eldem, 2001, 96-99).

3.2.8. Değerlendirmeler

Yeni yapı projeleri başlığı altında ve çalışmanın ilerleyen bölümlerinde incelenen projelere genel olarak bakıldığında, Nezih Eldem'in beş şekilde mimari proje ürettiği görülmektedir: Öğretim üyesi olduğu İstanbul Teknik Üniversitesi'nin bünyesinde

gerçekleşen projeler, İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi döner sermaye sistemi kapsamında, Eldem'in gerçekleştirmesi istenilen projeler, yarışma projeleri, yakın dostlarına, öğretim üyesi olarak özel iş alması yasal olmadığından, danışman sıfatıyla gerçekleştirdiği projeler ve son olarak ortada bir işveren veya herhangi bir talep yokken kendi kendine ürettiği projeler. Bu yollarla projeler tasarlayan ve uygulama gerçekleştiren bir mimar olan Eldem'in yeni yapı projeleri başlığı altında incelenen yedi mimari tasarımının sadece üçü tam olarak gerçekleşmiş ve birinin yalnızca tek kütlesi uygulanmıştır.

Eldem'in uygulanan projelerinden olan, İTÜ Fuat Külünk Yüksek Gerilim Laboratuvarı'nda, mimar, işlev-biçim ilişkisi üzerine görüşlerini ortaya koymuştur. İşlevsel gereklilikleri gizlememek yönünde sergilenen tavır, projenin temelini oluşturmuştur. Gümüşsuyu'nda tarihi kışlaların olduğu bir alanda gerçekleştirilen bu yapıdaki modern yaklaşım açıktır. Yapının işlevinin saklanmaması, mekânın gerekliliklerine göre dış cephenin ve kütlenin şekillenmesi ilkeleriyle Eldem'in vardığı sonuçta, modern mimarlık anlayışı görülmektedir. Mimarın, yapının işlevinin kendisini ifade etmesi gerektiği hakkındaki görüşü kadar, malzeme tercihi ve kullanımındaki tavır da moderndir. Bu projedeki malzeme kullanımı ve heykelsi bir kütle oluşturma eğilimi Cezmi Kınoğlu-Haydar Akın Apartmanları'nda da kendisini göstermektedir. Bu eğilimler dönemin brütalist etkilerine işaret etmektedir. Apartman projesi, Eldem'in çevreyle ilgili verileri kullanmak üzerine geliştirdiği söylemlerine örnek bir uygulamadır. Bulunduğu yerin özelliklerinden yola çıkarak tasarım yapan Nezih Eldem'in apartman projesinde, topografya, manzara, bir koru içinde var olma gibi yersel verileri değerlendirerek vardığı sonuç, zamanına göre öncü olarak nitelendirilebilecek seviyededir. Eldem kendisine has bir mekân içinde iki ayrı kütleyi, yarı açık bir ara sokakla bağlayarak, yarı bağımlı bir apartman ilişkisi kurmuş, farklı kullanıcılara hizmet eden katları, girişleri, yönelişleri ve küçük boyutlardaki değişiklikleriyle birbirinden ayırmıştır. Apartman dairelerinin tek tipliğinden kurtularak, her kat kendi içinde özelleşmiştir. Çevresel veriler bu projede büyük önem kazanmıştır; topografyanın ve manzaranın mimarı yönlendirmesiyle, kütlesel biçimler ortaya çıkmıştır. Bu biçimler ve arazideki kot farkının sağladığı olanaklarla, kullanıcıların manzaradan ve doğal ortamdan komşularla görsel ilişki kurmadan faydalanmaları sağlanmıştır. Kullanıcıların mekânsal ihtiyaçları düşünülerek, apartman kütlesi içinde fakat bağımsız konutlar oluşturulmuştur.

Oldukça büyük bir yapı adası için tasarlanan fakat sadece tek bir kütlesi uygulanan İ.Ü. Akademik Merkezi projesinde, tarihi bir yapının çevresinde, tarihi ögeler içeren bir bölgede kurgulanan bu tasarımda Eldem'in yaklaşımı önemlidir. Bu tezin 3.1

bölümünde incelenen, 1950 öncesi dönemde katıldığı yarışmalardaki projelerinde Eldem'in, tarihi yapıların çevresinde veya bitişiğinde yapı tasarlarken, mevcut yapının biçim ögelerini tekrar ederek bir uyum kurmaya çalıştığı görülmektedir; fakat 1950'lerden itibaren Eldem'in daha önce değinilmiş olan bu yaklaşımı tamamen değişmiştir. 1950 yılına kadar, mevcut çevrede bulunan tarihi yapılara ait mimari ögeleri aynen tekrar eden Eldem, 1950'lerden sonra, var olan tarihi yapının biçim ögelerinin tekrar edilmesine, taklit edilmesine karşı çıkarak, tamamen yapıldığı devre ait olan ve bunu açıkça ifade eden, farklı, modern tasarımlarla mevcut yapılarla bir birliktelik kurma yoluna gitmiştir. İ.Ü. Akademik Merkezi projesi, Eldem'in tarihi yapılarla, yeni yapılacak binaların kuracağı ilişkinin ne şekilde olacağı konusunda geliştirdiği mimarlık anlayışına bir örnektir.

Gerçekleşen yeni yapı projelerinden biri olan Elyaflı Çimento A.Ş. Yönetim Merkezi projesinde, kent merkezinde yerleşik bir düzen içinde, bitişik nizamda bir büro binası tasarlayan Eldem, burada da farklı işlevlerin cepheye farklı yansıması gerektiği düşüncesiyle hareket etmiş, giriş bölümünde planlanan banka mekânlarıyla, üst katlarda yer alan büro alanları cephede farklılaşmışlardır.

Gerçekleşmemiş olan İstanbul Akvaryumu tasarımı ise, Eldem'in mimari duruşunu yansıtmaktadır. Herhangi bir talep gelmeksizin kentin sorunlu gördüğü bir bölgesinin düzenlenmesi için kişisel çabalarıyla proje üretmesi ve bu projenin uygulanmasını sağlamak için çeşitli kurumlara başvurması, mimarın kendisini kente ve mimarlığa karşı sorumlu hissettiğini ve bu sorumluluk duygusuyla hareket ettiğini göstermektedir.

Mimari bir ofisi bulunmayan, öğretim görevlisi olarak hukuken buna izni de olmayan Eldem, İTÜ Mimarlık Fakültesi'nde Mekân Örgütlenmesi dersini beraber hazırladığı yardımcıları ile döner sermaye sistemi kapsamında tasarladığı projeleri de paylaşmıştır. Atilla Yücel'in ifadesine göre, bu paylaşımda, tasarım konusunda Nezih Eldem her zaman son söz sahibi olmuştur; yardımcıları tasarımlara belirli ölçülerde katkıda bulunsalar da daha çok işin organizasyon, bürokrasi, belediye, maliye, fizibilite çalışmaları gibi yönlerinde aktif olarak görev almışlardır. Tasarımlar için tartışma ortamı sağlansa da proje sonuç olarak Eldem'in projesidir ve onun kararları geçerlidir (Yücel, 2007). Eldem'in daha önce beraber yarışma projesi hazırladığı yakın çalışma arkadaşı ve dostu olan Muzaffer Sudalı da, Eldem'le beraber çalışmanın zorluğundan, Eldem'in tasarım söz konusu olduğunda alınacak kararları başkalarına bırakmak istemediğinden bahsetmiştir (Sudalı, 2007). Bu ifadelerden Eldem'in bireysel çalışma tercihi ortaya çıkmaktadır.

Sonuç olarak bu bölümdeki projeler incelendiğinde, biçimsel bir ortak payda ve tekrarlanan formların bulunmadığı görülür. Eldem, dile getirdiği gibi her proje için o projenin özel şartlarını değerlendirerek tasarımlar yapmış, biçimsel kalıplar üreterek bunları tekrar etmek yerine, bütün projelerinde yenilikler peşinde olmuştur. Eldem, yukarıda bahsedilen mimarlık uygulamalarını, çevre verilerini tasarımına katarak, modern mimariyi kendisine göre yorumlayarak gerçekleştirmiştir.

3.3. Restorasyon Projeleri

"*Tarihi bir çevrede, daha önce var olan bir eski eser yanında yeni bir yapı inşa ederken ya da doğrudan doğruya bu eski esere ek yaparken nasıl davranmak doğrudur?*" sorusuna Nezih Eldem, yaptığı projeler ile cevap verdiğini ifade etmiştir. Bunu birtakım formüllerle açıklamaktan her zaman kaçındığını belirten ve her durum için özel bir çözüm üretilmesi gerektiğinin üzerinde duran Nezih Eldem:

> "*Yaşamayı içinde öğrendiğimiz çevre bizden önce yaşayanların biçim kazandırdığı bir çevredir. Bu çevreyi oluşturan nesnel ögelerde yaşamsal bir dinamik vardır. Çevre yaşam biçimini hem etkiler, hem izler. Değişen sosyal ve ekonomik yapı, bilme ve yapabilmenin değişen çizgisi, bunlarla bütünleşen değerler sistemi içinde yeni beklentiler, yeni tercihler ve yeni gereksinimler yaratırken, yeni yaşam biçiminde işlevini yitiren çevresel düzenlemeler değişecek ve yenilenecektir. Aslında bu değişmeyen bir süreçtir"*

yorumuyla zaman içinde, çok yönlü şartlarla, teknik, ekonomik, sosyal, psikolojik sebeplerle sürekli olacak değişim ve yenilenmenin kaçınılmaz olduğunu ve ancak bu yenilemelerin yapılmasıyla, korunması gereken varlıkların, yaşama katılarak korunabileceğine dikkat çekmektedir (Eldem, 1992a, 100).

Tarihi bir yapıyı yaşama katmak amacıyla, gerekli değişiklikleri veya ekleri yaparken, tarihi olanı korumak, anlatmak ve göstermek için doğru olan yolun, onun özelliklerine saygı duyarak ve taklit etmeyerek, ilerleyen yıllarda yapılacak olan eklerle birlikte algılanacaklarını göz önünde tutarak, hareket etmek olduğunu düşünen Eldem, bunun zor bir yol olduğu, fakat bu zorluklar ve zorunlulukların mimarın dostları olduğu görüşündedir. Yine onun ifadesiyle: *"Ancak titiz bir çalışmayla ulaşılacak sonuç, yeniyle bir önceki arasında doğru ve açık bir faklılıkla kurulan sağlıklı bir uyum ve bütünleşme olacaktır"* (Eldem, 1992a, 100-101).

3.3.1. Muzaffer Gazioğlu Yalısı[16] Restorasyonu, 1960-1961

Konum: Yeniköy, İstanbul

İşveren: Muzaffer Gazioğlu

Yapılan Çalışmalar: Mimar Vedat Tek'in, amcası Nuri Paşa için yaptığı, 1900 başlarına tarihlenen (Batur, 2003, 276), denizle arasından yol geçmeyen yalının, kullanıcılarının güncel ihtiyaç ve teknik gereksinimlerini sağlayabilmek amacı ile yeniden düzenlenmesi restorasyon projesi, Nezih Eldem tarafından gerçekleştirilmiştir (Şekil B.56).

Yalının restorasyon çalışmaları yapılmadan önceki halini belgeleyen çizim veya resimlere ulaşılamadığından, bu projenin anlatımında, Nezih Eldem'in mevcut yapıya dair betimlemeleri ve eskizleri kaynak olarak kullanılmıştır.

Kuzey yönünde komşu yalıyla bitişik yapılmış olan yalı, doğu cephesinde deniz, batı ve güney cephelerinde bahçe ile çevrelenmiştir. Ana yoldan bahçeye ve yalıya giriş kapıları, batı cephesinde yer almaktadır. Bina ana hatları ile, batı doğu aksında, yani deniz ve bahçe arasında konumlanmış bir sofa ve bu sofanın iki yanında yer alan ikişer oda üzerine kurulmuştur. Kayıkhanenin bulunduğu bodrum kat üzerine, iki katlı olan yapının, bir bölümü üç katlıdır. Katlar arasındaki ulaşımı sağlayan ana merdiven, yalının komşu yapıyla birleştiği, sağır kuzey duvarında konumlanmıştır.

Restorasyonu yapılacak olan bu yalının, bir konut işleviyle kullanılacağı ve kullanıcılarının çağdaş ihtiyaçlarının karşılanması gerekliliğinden hareketle, yapıda değişiklikler ve eklemeler yapılmıştır (Şekil B.57, Şekil B.58).

Restorasyondan önce, binaya giriş, sofanın bahçe tarafına yapılmış olan camekânlı giriş ekine ulaşan ve sofaya dik konumda bulunan, batı cephesine bitişik, yedi basamaklı bir merdivenden sağlanmaktadır (Şekil B.59). Bahsedilen camekânlı giriş ekinin, yalı yaşantısının bahçeyle olan ilişkisini kestiği ve girişte bulunması gereken bölümler için yetersiz olduğu düşüncesi ile, giriş bölümü tamamen değiştirilmiştir (Şekil B.60).

Binaya giriş merdiveni, iki farklı hizmeti bir arada ve ayrı ayrı üstlenerek, binanın kuzey duvarına doğru kaydırılmıştır. Yalıya dışardan gelenlerle, yalının içinden çıkıp bahçe ve bodrum kat arasında dolaşanlar için, biçimsel olarak ikiye ayrılan merdivenin, güneyinde yükseltilen duvara, yalının bahçesinde bulunan mevcut çeşme (Şekil B.64) monte edilerek, ufak bir meydancık oluşturulmuştur. Eldem'in ifadesiyle *"farklı eylemlere uygun yönelmeler"* sağlamak amacıyla tasarlanan

[16] Yalı günümüzde Anadolu Bank'ın mülküdür.

merdiven, dışarıdan yalıya girmek isteyenleri, geniş bölümünün karşılayıcı tavrıyla yalının giriş kapısına yöneltirken, dar ve profilsiz tarafıyla da, bahçeden veya alt kattan doğrudan, hiçbir yere uğramaksızın, sofanın camlı kapısına ulaşılmasının sağlaması düşüncesiyle, kurulmuştur (Şekil B.68). Böylece yalı içi ve bahçe arasında dolaysız bir ilişki sağlanmıştır. Merdivenin yana kaymasıyla orta aksta, ana yaşama alanında, bahçe ve deniz arasındaki bağlantının kesilmesi engellenmiştir.

Komşu yalının duvarının, bahçe yönünde daha önde olması, yalıya ek yapılırken kullanılmıştır. Giriş merdiveni ve komşu yalı duvarı arasında, giriş bölümünde olması gereken vestiyer, wc gibi servis mekânlarını ve güncel ihtiyaçlara cevap verecek bir mutfak bölümünü içeren yeni bir ek yapılmıştır (Şekil B.61-Şekil B.63). Bodrum ve giriş katında kâgir olarak yapılan bu ek, komşu yalı hizasından başlayarak mevcut yapıyla birleştirilmiş ve merdivenle beraber bir saçakla örtülmüştür (Şekil B.65-Şekil B.67). Eldem'in kendi uygulaması için yaptığı açıklama, gerçekleştirdiği projeyi özetlemektedir*:*

> *"Orta mekânı tıkayan eski sağlıksız girişi yana kaydırarak, ana yaşama alanında arka bahçe ve deniz arasında kesintisiz bir bağlantının kurulması, ana girişin, mutfak ve servis mekânlarının gününün koşullarına uygun çözümlerinin sağlanması, yalı-bahçe-alt kat ilişkisine yeni ve doğru yanıtlar getirilmesini hedefleyen bu takı, yaşamsal birlikteliği komşu bina arka çizgi aykırılığını da uzlaştırmaya kadar vardırıyor. 1960 yılında gerçekleştirildiğini de her haliyle ifade ederek"* (Eldem, 1992a, 101).

Mevcut yapının birinci yatak katında sofanın bahçeye açılan cephesi, banyo ile kapatılmış iken, yapılan çalışma sonucunda, mevcut banyo kaldırılmış ve sofa bahçeye üç adet yeni pencere ile açılmıştır.

Bodrum kat, değişiklikler yapılmadan önce, hizmetliler, ısıtma merkezi ve kayıkhane için düzenlenmişken, restorasyonla, diğer katlardan bağımsız olarak kullanılabilecek bir yaşam katı olarak değiştirilmiştir. Bodrum katta bulunan deniz üzerindeki terasta oluşturulan ahşap merdivenle, bu teras ve giriş katın sonradan eklenen terası birbirine bağlanmıştır (Şekil B.69). Binaya eklenen ana giriş merdiveninin, yan duvarına yerleştirilen çeşmenin hemen yanından açılan bir kapı ile bodrum kata bağımsız giriş sağlanmıştır.

Bahçenin kuzey köşesinde mevcut bulunan müştemilat binası yenilenmiş; yalının hizmet mekânları bu kütlede çözülmüştür. Burada, bahçe katında garaj, altında ısıtma merkezi, üst katında bağımsız bir konuk evi olarak kullanılabilecek bir bahçe pavyonu oluşturulmuştur. Bu bina ile yapıya ek olarak yapılan mutfak bölümü arasında, bahçe kotunda kurulan servis koridoru, bahçeden bir duvar ile ayrılmıştır.

16 ay süren çalışmalarda, kullanıma yönelik değişikliklerin yanı sıra, yapının teknik olarak sağlamlaştırılması ve tesisatlarının yenilenmesi işleri de yapılmıştır. Zaman içinde zarar görmüş ahşap döşemeler, ahşap kirişleme yerine, mevcut duvar içine yerleştirilen putrel dikmeler arasına bağlanan putrel kasnaklar arasına dökülen, betonarme döşemelerle değiştirilmiş, ahşap yalının yangın güvenliği için gerekli önlemler alınarak, yeni elektrik tesisatı kurulmuş ve zamanla tahrip olmuş ahşap elemanlar yenilenmiştir (Şekil B.70, Şekil B.71) (Eldem, 1979a, 26-30).

Yapıya Eklenen Bölüm Hakkında Yapılan Yorumlar:

Doğan Kuban'ın "*cesur fakat ilginç bir saçak*" olarak nitelendirdiği (Kuban, 1991, 97) örtü elemanı için Uğur Tanyeli'nin yorumu şöyledir*: "Mevcut yalıya yaptığı ek binada metal örtülü kırma çatı öylesine biçimlendirilmiştir ki, yapının üst örtüsü sonuçta geometrikleştirilmiş bir doğal yüzey gibi alttaki tüm mekânları kavramaktadır. Örtü olağan bir kırma çatı olmaktan uzaklaşarak, yeni bir topografyayı tanımlar hale gelmiştir"* (Tanyeli, 1991, 91-92).

3.3.2. Asmazlar Konağı Restorasyonu, 1977-1978

Konum: Safranbolu, Kastamonu

İşveren: Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu

Yapılan Çalışmalar: Asmazlar Konağı'nın pansiyon olarak kullanılması için gerekli restorasyon projesinin hazırlanmasında, İTÜ Mimarlık Fakültesi Mimarlık Tarihi ve Restorasyon Enstitüsü görev almıştır. Enstitüye bağlı olarak, Doğan Kuban, Nezih Eldem, Muzaffer Sudalı, Kani Kuzucular, Nur Fersan ve Engin Özden'den oluşan çalışma grubu, 1977 yılında rölöve, restitüsyon ve restorasyon öneri projelerini hazırlamıştır. 1978 yılında restorasyon uygulama projesi tamamlanmıştır.

Geleneksel Safranbolu evlerinden biri olan konak, taş bir alt kat üzerine oturtulmuş ahşap taşıyıcılı kerpiç dolgulu bir yapıdır (Şekil B.72). Taş olan alt katta, depo, ahır, samanlık, yemek pişirme, çamaşır yıkama gibi işlevler için taş duvarlarla şekillenmiş mekânlar yer almaktadır. Buradaki duvarların ve merdivenlerin zaman içinde değiştiği anlaşılmıştır. Çok işlevli bir hacim olan ve taşlık olarak adlandırılan bu katın üzerinde, simetrik dört oda ve bir sofadan oluşan mekânın, kuzey tarafında selamlık olarak kullanılan havuzlu bir salon bulunmaktadır. Bu salonun üzerinde, haremlik için olması gereken salon mevcut değildir. Orijinalinde oldukça büyük bir bahçeye sahip olan ve yoldan içeride bulunan konak, bahçesinden karayolu geçmesiyle, yol üzerinde kalmış ve konağın bahçesi, ikiye bölünmüştür (Şekil B.73).

Bu mevcut şartlar göz önünde tutularak, konağın pansiyon olarak kullanılması amacıyla hazırlanan restorasyon projesinde, yapının orijinal özellikleri bozulmadan işlevsellik kazanmasına, dış görünümünün özgün haline getirilmesine, geleneksel olarak genellikle düzgün bir plan şeması olmayan bodrum katın, lokanta ve servis işlevlerine karşılık verecek şekilde fakat karakteristik doku ve elemanlarının bozulmadan yeniden düzenlenmesine, zemin ve birinci katların orijinal plan şemasının aynen korunmasına, yapıya sonradan eklendiği anlaşılan fakat özgün mimariyle uyum içinde bulunan karakteristik elemanların korunmasına, yıkılmış olan ikinci kattaki haremlik salonunun, özgün dış görünümü etkilemeden, yeni bir işlevle tekrar yapılmasına karar verilmiştir (Şekil B.74-Şekil B.76).

Konağın, karayolu inşaatı nedeniyle hemen yol kenarında kalmasının getirdiği gürültü, titreşim gibi olumsuz etkenlerden bir ölçüde korunması için, bahçenin yüksek moloz taş duvarlarının yeni sınırda da tekrar edilmesine ve üzerinde yazıt bulunan eski bahçe kapısının sökülerek, yeni yapılacak olan duvara yerleştirilmesine, bu kapının da araç girişi olarak kullanılmasına karar verilmiştir.

Taşlık katında, moloz taş duvarlar, ahşap dikme, kiriş ve payandalar, ocak, yalak gibi karakteristik elemanlar değiştirilmeden, lokanta, mutfak, wc, ısıtma merkezi bölümleri çözülmüştür. 35-40 kişi kapasiteli lokantanın, gerektiğinde konaklama ünitelerinden bağımsız çalışabileceği düşünülerek, üst katlarla ilişkisi kontrol altına alınmıştır.

Birinci katta bulunan havuzlu odada yıkılmış olan duvar sedirleri, tekrar yapılmış, bu oda, kahvaltı ve dinlenme salonu olarak düzenlenmiştir.

Birinci ve ikinci kattaki mevcut odalar, aynen korunarak, geleneksel kullanım yaşatılmaya devam edilmiş ve özgün haliyle, otantik gecelemeyi tercih edenlere hizmet etmesi planlanmıştır. Yatakların yalnızca geceleme süresince ortaya çıkartılacak, bunun dışındaki sürelerde mimari ile bütünlük gösteren sedir, dolap, yüklük gibi sabit oda elemanlarının içinde gizlenecek şekilde düzenlenmesine, banyo, wc gibi bölümlerin, seki altındaki gusülhanelerin genişletilmesiyle oluşturulmasına karar verilmiştir.

Kahvaltı ve dinlenme salonu olarak planlanan havuzlu odanın üzerinde olması gereken ve yeniden inşa edilmesine karar verilen bölümün, binanın özgün dış görünümü bozulmadan, klasik otel odalarını içeren bir düzende yapılandırılmasına karar verilmiştir. Yeniden yapılacak olan bu bölümün, betonarme olarak çatıdan zemine kadar yeni kurulan bir strüktür ile taşıtılması, bütünü ile kendi temellerine oturan bir sistem olması tercih edilmiştir. Böylece konak, 22 kişilik geleneksel Türk

odaları ve 12 kişilik klasik konaklama odaları ile toplam 34 kişilik bir pansiyon olarak projelendirilmiştir (Kuban ve diğ., 1979, 35-39).

3.3.3. Değerlendirmeler

Eldem'in, Muzaffer Gazioğlu Yalısı'nda yaptığı çalışmalar, tarihi yapıların yeniden kullanımı üzerine dile getirdiği görüşlerini uyguladığı bir örnektir. Tarihi yapıların, güncel kullanıcılarının gereksinimlerini karşılaması amacıyla gerekli görülen değişikliklerin yapılmasıyla, yaşamlarını sürdürmesi gerektiğine inanan Eldem, bu uygulamasında görüşleriyle paralel doğrultuda hareket etmiştir. Eldem, yalının bahçeyle olan ilişkilerini yeniden düzenlemek için, yanlış olduğunu düşündüğü ve işlevsel olarak yetersiz bulduğu giriş bölümünü değiştirmiştir. Yalının orta aksında yer alan mevcut girişi ve merdivenlerini tamamen iptal ederek, komşu duvar yönünde yeni bir giriş merdiveni tasarlamıştır. Eldem bu merdiveni, gün içinde ev sakinlerinin kullanımı ve dışarıdan yeni gelenlerin kullanımı için biçimsel olarak ikiye ayırmıştır. Kullanıcıların hareketlerini kurgulayarak, iki farklı formdaki merdiveni, hem birbirine bağlayan, hem de ayıran Eldem'in bu çözümü, oldukça ilginçtir. Eldem, giriş için gerekli servis alanlarını ve modern bir mutfağı yalı içinde çözerken, mevcut çevre verilerini değerlendirmiştir. Bitişik yalı duvarının, daha önde olmasından yararlanan Eldem, öndeki duvardan yalıya kadar olan bölümde, bahsedilen mekânlar için, ana binaya birleşik yeni bir kütle tasarlamıştır. Eldem, yalı kullanıcılarının güncel ihtiyaçlarına cevap vermek için gerekli gördüğü bir ek bölüm gerçekleştirmiştir. Eklenen bu kütle ve giriş merdiveni ortak bir saçakla örtülmüştür. Eldem bu yalıya giriş saçağını, mevcut yapıda bulunan mimari ögelere gönderme yapmadan, tamamen yeni bir ek olarak tasarlamıştır. Giriş katının orta aksında bulunan camekânlı giriş bölümünü tamamen iptal eden Eldem, bu bölümün üst katındaki, banyo mekânını da ortadan kaldırarak, cephede bu bölüme 3 pencere açmış ve birinci katın sofasının bahçeyle görsel ilişkisinin kurulmasını sağlamıştır. Giriş katın deniz cephesinde yeni bir teras oluşturmuş ve burada çözdüğü bir merdivenle, bu terasın bodrum katta bulunan terasla bağlantısını kurmuştur. Servis mekânları için kullanılan bodrum katının, işlevini değiştirerek, bağımsız bir yaşam katı haline getirmiştir. Yalının kullanıcılarının ihtiyaçlarını ön planda tutarak gerekli işlev değişikliklerine giden Eldem, gerçekleştirdiği bu restorasyon çalışmasında, mevcut mekânların tamamen olduğu gibi korunmasını değil, değişerek, güncel ihtiyaçlara cevap vererek yaşama katılması düşüncesiyle, gerekli gördüğü değişiklikleri ve eklemeleri yapmıştır.

Asmazlar Konağı restorasyon çalışmasını gerçekleştiren mimarlardan birisi de Nezih Eldem olduğu için, Asmazlar Konağı restorasyon çalışmasına, bu tezde yer verilmiştir. Fakat bu projede kalabalık bir grup çalıştığından, Eldem'in buradaki payı tam olarak anlaşılmamaktadır. Bu yüzden, bu projenin, Eldem'in mimarlık ve restorasyon çalışmalarını yorumlamak için değerlendirilmesi güçtür.

3.4. Müze Projeleri

İstanbul'da bulunan iki önemli müzenin mimarı olan ve bir müzenin, kendi başına binadan bağımsız çok boyutlu bir kurgusu olması gerektiğine, inanan Nezih Eldem, müze tasarlanırken öncelikle, nelerin, ne şekilde, nerede, kimlere sergileneceği sorularının cevaplandırılmasının, bu cevaplara göre senaryolar üretilmesinin ve konunun uzmanlarıyla ortak çalışmalar yürütülmesinin önemi üzerinde durmuştur. Eldem'in dile getirdiği müzeografik senaryo, öncelikle müzede sergilenecek objelere göre kurgulanacaktır. Müzede sergilenecek objelere göre tasarım yapılması, müze binasının bu objelere göre kurgulanması gerektiğine inanan Eldem, bu yolla sergilenecek objelerin değişmez olmasını öngörmektedir. Eldem'in bu konudaki söylemleri, yapılacak uygulamaların bu şekilde objelere bağımlı olması sebebiyle, esnek mekânlardan çok, sergilenecek ögeler için özel biçimlenmiş ve sergileme düzeninin değiştirilmesi düşünülmemiş müze binalarını, işaret etmektedir. Sergilenecek objelere ve müze ziyaretçisinin hangi objeyi, hangi açıdan, ne kadar mesafeden algılayacağına, nerede ne kadar duracağına, nerede dinleneceğine, mimarla beraber konunun uzmanlarının karar vermesi gerektiğine inanan Eldem, müze binası gibi müze ziyaretini de mimarın şekillendirmesi taraftarıdır (Eldem, 1992b, 112). Eldem'in müze mimarisiyle ilgili, mesleki deneyimlerine dayanarak getirdiği açıklama:

> *"Bir müze tasarımı bir roman yazmak gibidir. Senaryonun geneldeki ve ayrıntıdaki başarısı müze tasarımının başarısıdır. Anlatılmak istenen olay, verilmek istenen mesaj doğru yerde, açık ve doğru biçimde verilmeli. Her obje gerekli ve yeter bir vurguya sahip olmalı, müze mekânından soyutlanmalı, gerçek yerindeki ışık, konum, rökül koşullarına göre sunulmalıdır. Birbirinin etkisini yok edecek yığılmalardan sakınmaktan, tutumda bazen bir paragrafı başlatmak için, bazen bir etkiyi sürdürmek için yaratılmış suskunluklara varana kadar son derece nicelikleri olan bir anlatım sanatıdır müze mimarlığı. Mimara en çok iş düşen, mimarın ve mimari ögelerin en az ortalarda göründüğü bina türüdür müze binası. Daha doğrusu öyle olması gerekir. Bir yandan anlatımın etkisini hazırlamak bir yandan obje ile baş başa kalındığında en doğru algılama ve bilgilenmenin sağlanacağı konumların, koşulların sağlanması, öte yandan doğru öneriler olarak gerçekleştirilen düzenekleri kurmak son derece önemli bir işbirliğini, bilgilenmeyi şart kılar. Bir başka mesele de insanların vakti ve farklı ilgileridir. Bir müzenin senaryosu ve bütün uzmanların katılımıyla şekillenmiş sergileme düzeni*

ne kadar başarılı olursa olsun gezen kimselerin kim veya kimler olduğu sorusu aynı anda sorulmuş ve yanıtı alınmış olmalıdır. Çocuktan yetişkine, ancak okuryazarlığı olandan, araştırmacıya kadar farklı kişilerin sunulanı, anlatılanı, algılayabilmeleri sağlanmış olmalıdır"

şeklindedir (Eldem, 1993a, 94). Müze tasarımını roman yazmakla karşılaştıran Eldem'e göre, müzenin bütünlüğü içinde tüm objelerin ve her ayrıntının bir mesajı iletmek için görevlendirilmesi, böylece müzenin temasının rahatça okunabilir hale getirilmesi ve müzeyi gezenlerin etkili mesajı kolaylıkla almaları sağlanmalıdır. Eldem, müzenin mesajının ve bu mesaja götürecek senaryonun oluşturulmasını, tasarımın en önemli aşaması olarak nitelendirmiştir (Eldem, 1994b, 13-14).

Hemen her yeni kurumun yapımı için arsa aranırken müze için mevcut binaların gündeme gelmesinin, müze binalarının, ülkemizde genellikle işlevi ortadan kalktığı için boş kalan ve bedava ele geçirilen yapılar olmasının, müzelerin sorunlarının başlıca sebebi olduğunu düşünen Eldem, bu görüşünü şu şekilde ifade etmiştir:

"*Sanki müze herhangi bir planimetrik kurgu içerisinde rahatça yer alabilirmiş gibi. Tersine müze planimetriye, mekânsal kurguya son derece şaşmaz tanımlar getiren affetmez bir konudur. O kadar ki bir bina müze olarak yaratıldı ve inşa edildiyse o bina yine o müze olmaktan başka hiçbir işleve cevap veremez. Bunun bir tek anlamı vardır: O da biz önümüze gelen her binayı müze yapıyorsak, o binadan bir şeyler kaybettiriyor ve birçok eksik ve elverişsizliğe katlanarak kusurlu bir müze elde etmeye razı oluyoruz demektir*" (Eldem, 1993a, 90).

Böylece var olan çeşitli yapıların müze olarak işlevlendirilmesinin, ya kurulacak müze için birçok kusur ve olumsuzlukların baştan göze alınması ya da müze olarak işlevlendirilecek yapının pek çok kalite ve özelliklerinin gözden çıkarılması anlamına geldiğini dile getiren Eldem, böyle bir durumda müze mimarının misyonunun, her iki taraftan da ödün vermeden, hem müzenin mekânsal kaçınılmazlıklarını hem de önerilen binanın sakladığı olanakları ve planimetrik kurgusunun zorladığı sınırları doğru değerlendirmek olması gerektiği görüşündedir (Eldem, 1994b, 13). Bu şekilde gerçekleşen düzenlemelerde, mimar ne kadar özveriyle ve hassas çalışırsa çalışsın, sonuçta en iyi şartlarla, müze etkinliği ve eski binanın kimliği arasındaki hesaplaşma sonucu katlanabilinecek ölçüde bir uzlaşma elde edilebileceğini düşünen Eldem'in bu konudaki yorumu şöyledir: "*Müze olarak kullanılması düşünülen bina ile, kurulması istenen müzenin özellik ve elverişlilik kurgularının uzlaştırılabilir olup olmadığını, her ikisini çok ciddi ve ayrıntılı şekilde tanıyarak ve tanımlayarak saptamak gerekir diyorum. Yoksa, ya o bina "ölür", ya da müze "sakat" doğar*" (Eldem, 1992b, 108).

Bir müzenin önemli bir yanının "ne müzesi" olduğu üzerinde duran ve müze mimarının "ne müzesi? Obje olarak nelere sahibiz? Bunlarla neyi anlatmayı,

açıklamayı, düşündürmeyi hedefleyebiliriz?" sorularını sorması gerektiğine inanan Eldem, müze konusunda başarılı bir mimarı şöyle tanımlıyor:

> *"Eğer müzeden çıkanlar ne binası diye soruyorlarsa, binayı görmemişler, binadan hiçbir şey hatırlamıyorlar da sadece objelerin anlattıklarını hatırlıyorlarsa o mimar eli öpülecek bir kişidir. Çünkü, tevazu içinde ortada dolaşmadan, kendini göstermeden her şeyi yönlendirmek mimarın işidir. Ama neyin, ne amaçla, hangi özellikleriyle, kimler için ve nasıl sunulmasının doğru olduğu bir ekibin ortaya koyacağı kılı kırk yaran bir çalışmaya bağlı"* (Eldem, 1993a, 93).

Eldem'in, objelerin sergilenmesi ile ilgili fikirleri şu şekildedir:

> "*Sergilemede objenin "kendi gerçeği"ni açıklayacak şekilde konumlandırılması gerekir. (Doğru karşılama, doğru yükseklik, doğru açı, doğru ışık...) Başarılması istenen, insanı farklı bir zaman boyutuna taşımaktır. Bu bağlamda, objenin müze mekânı ile bütünleşmesini kesinlikle önlemek ve onun buradaki "eğreti"liğini etkili bir şekilde vurgulamak önem kazanır"* (Eldem, 1994b, 14).

3.4.1. Eski Şark Eserleri Müzesi Yenileştirme ve Düzenleme Projesi,1964-1974

Konum: Gülhane, İstanbul

İşveren: İstanbul Arkeoloji Müzeleri Müdürlüğü

Yapılan Çalışmalar: 1883 yılında mimar Alexandre Vallaury tarafından, Sanayi-i Nefise Mektebi için Arkeoloji Müzesi ve Çinili Köşk'ün bulunduğu alanda inşa edilen yapı (Şekil B.77, Şekil B.78), 1917 yılında okulun buradan taşınmasıyla çeşitli değişiklikler geçirerek, Eski Şark Eserleri Müzesi olarak kullanılmaya başlanmıştır. Yakın Doğu ülkelerinin eski kültürlerine ait eserlerin sergilendiği bu müzenin düzenlenmesi için, zamanın Müzeler Genel Müdürü olan Halil Ethem Bey tarafından, Alman uzman Eckhard Unger davet edilmiştir. 1917-1919 ve 1932-1935 yıllarında Unger, müzenin teşhiri ve düzenlenmesi üzerine çalışmış ve eserler üzerine bir dizi yayın hazırlamıştır. İkinci Dünya Savaşı sırasında güvenlik sebebiyle boşaltılan müze, savaş sonrasında Osman Sümer tarafından Unger'in ilkelerine göre, tekrar düzenlenmiştir (Şekil B.79). Yapının zamanla ihtiyaçlara karşılık vermemesi nedeniyle, 1963 yılında, çağdaş müze anlayışına göre bir sergileme sağlanması amacıyla, büyük çaplı bir yenileme çalışması yapılmasına karar verilmiştir. Bu amaçla başvurulan Nezih Eldem, projeyi hiçbir maddi karşılık beklemeksizin kabul etmiştir (Uzunoğlu, Tarihsiz, 8).

Mevcut yapının dış duvarlarını koruyup, iç mekânını müze işlevi için yeniden düzenleyen Nezih Eldem burada yaptığı tasarımda "*müze olgusunun yalnızca belirli bir işlevsel programa belirli bir planimetrik çözüm arama olarak görülmesi değil, ama bir senaryonun mekâna dönüşmesi ve böylece mimari mekânın, belirli mesajların okunması için bir ortam olarak kullanılması*" düşüncesi ile hareket ettiğini belirtmiştir

(Eldem, 1979c, 41). Arabistan Yarımadası, Mısır, Mezopotamya ve Anadolu kültürleri kendi içlerinde sınıflandırılarak bölüm bölüm ayrılmış (Şekil B.80), herhangi bir uzmanlığı olmayan müze ziyaretçisinin algılaması düşünülerek, ona göre müze teşhiri düzenlenmiştir.

Mevcut yapıda bulunan, konumları değiştirilmesi mümkün olmayan, bazı müze objelerini ve yapı elemanlarını sabit tutarak, Nezih Eldem, müze ile ilgili çalışan arkeologlar ile beraber, müzeyi gezeceklerin algılamasına dayalı bir "müzeografik senaryo" tasarlamış ve bu senaryonun mekâna dönüştürülmesi için çalışmıştır. Bu senaryonun hazırlanabilmesi için, sergilenecek müze objelerinin 1/20 maketleri yapılmıştır. Bu dolaşım kurgusuna göre, Yakın Doğu, Mısır ve Eski Anadolu Uygarlıkları bölümlerini aralarda duraklamalarla, farklı bölgelere geçerken yapılan yer değişiklikleri ile gezme olanağı sağlanmıştır (Şekil B.81-Şekil B.84).

Yapının Gülhane Parkı'na açılan batı cephesinde, konsol çalışan bir ek yapılmış, Kafeterya-Fuaye olarak tasarlanan bu ek, bölümler arasındaki geçişleri sağlayan ara mekânların en büyüğü olarak yer alırken, manzara açısından da en uygun yerde konumlanmıştır. Tasarlanan bu mekânda verilecek ufak bir moladan sonra, müzenin bir bölümünden iki kez geçmeden, dolaşımın tamamlanması sağlanmıştır (Eldem, 1979c, 39).

Zemin ve birinci kattan oluşan mevcut yapının girişi, yenileme çalışmasından önce, doğu cephesindeki merdivenlerle ulaşılan birinci kattan sağlanmaktadır. Eldem, çeşitli servis mekânları için kullanılması mümkün olan zemin katın, fiziksel şartları nedeni ile müze olarak kullanıma elverişli olmadığını düşündüğünden, giriş, danışma, güvenlik, kontrol, wc gibi hizmet mekânlarını ve dolayısı ile girişi bu kata alarak, birinci katın kısıtlı alanını, daha da daraltmadan, sadece sergileme alanlarına ayırmaya karar vermiştir. Bu kararla Eldem, yapının mevcut giriş merdivenini yıkarak, yürüme kotundan dört basamak aşağıdaki zemin kattan yeni bir giriş düzenlemiştir. Eldem, yeni giriş için tasarladığı giriş saçağında, mevcut yapının biçimsel ögelerini ve malzeme anlayışını kullanmayarak, tarihi yapıdan faklılaşmayı amaçlamıştır. Kaldırılan merdivenin iki yanında bulunan hitit aslanları, yeni yapılan bu giriş saçağının yükünü taşırcasına yerleştirilmişlerdir (Şekil B.85). Eldem'in böyle bir değişiklik yapmaktaki amacı, girişi, sergileme için kullanışsız olan zemin kata alarak, hizmet mekânlarını bu katta çözmek, bu yolla serginin üst katta kesintisiz bir bütün halinde, bir senaryo dâhilinde, gezilmesini sağlamaktır.

Müze içinde seçilen objeler yerleştirilirken her objenin, orijinalinde, neresi için yapıldıysa, nerede bulunduysa, o pozisyonu göz önünde tutularak, insanların bunu

algılayabilecekleri şekilde sunulması ilkesiyle, kararlar verilmiştir. Nezih Eldem bu müzede; "*objenin gözlemciyle zamanca ve mekânca ayrılığını vurgulamak; objenin buradaki eğretiliğini hissettirmek; onun gerçek konumundakine uygun mesafe ve açılarla algılanabilmesini sağlamak; objelerin anlamlı yalnızlık ve birlikteliklerinin yaratılmasına yardımcı olmak; ve bütün bunları "hiç"lerle yapabilmek"* düşüncesiyle hareket ettiğini dile getirmiştir (Eldem, 1992b, 112).

Müzenin içi tasarlanırken sergilenen objelerin ön plana çıkması, yapının tamamen bu objelerin algılanmasına hizmet etmesi amacıyla, mimari mekânı oluşturan maddesel ögeler, renk ve dokuları ile aynılaştırılarak mümkün olduğunca silikleştirilmiştir. Ayrıca, sergilenen objelerin müzeden bağımsız birer eleman olduklarını unutturmamak amacıyla, müze yapı elemanları ile objeler arasında, farklı malzeme, yükselti gibi ayırıcı bir eleman kullanılmış ve asıl ilginin sürekli objelerde olması sağlanmaya çalışılmıştır (Eldem, 1979c, 40).

Sergilenen objeler tematik olarak gruplandırılmış ve bu grupların birbirinden ayrılması için, artarda aynı pozisyon ve aynı sergileme metoduyla ele alınmamasına dikkat edilmiştir. Zeminde düzenlenen düşük kotlu alanların, merkezlerinde oluşturulan yükseltilerin üzerine yerleştirilen müze objeleriyle, müze ziyaretçisinin objeye yaklaşma sınırı, zemindeki kot farkı ve kullanılan farklı malzeme ile çizilmiştir. Objeleri ayırıcı elemanlarla çevirerek sınırları çizmek yerine, Nezih Eldem bu şekilde, izleyici ile obje arasında olması gereken mesafeyi belirlemek ve objenin mekândan bağımsız algılanmasını sağlamak için, mimari çözümler üretmiştir. Her objenin kendisine ait mekânı tasarlanmıştır; zeminde yükseltiler, çöküntüler, duvarda girintiler, çıkıntılar ve farklı malzemelerle belirlenmiş özel yerlerinde, çatıda düzenlenen ışıklıklar sayesinde yapılan aydınlatmaları ile her bir obje ayrı ayrı ele alınmış ve detaylı inceleme ve hesaplar sonucu müze içinde konumlandırılmışlardır. Küçük objelerin sergilendiği vitrinler, müzenin birer parçası olarak tasarlanan cam korumalı elemanlar olarak düşünülmüştür (Şekil B.86). Eldem bu müzede uyguladığı sergileme çözümünü şu cümlelerle anlatmıştır:

> "*Son derece önemli olan objeye okunurluk kazandırmaktır. Eski Şark Eserleri Müzesi'nde, iç duvarlar ve tavan homojen bir loşluk içinde, aynı renk, tekdüze bir serpme sıva ile gözden silinmiştir. Objelerin oturduğu döşeme kesimi, ziyaretçinin yürüdüğü halı kaplı döşemeden daha düşük kotta oluşturulmuş ve yüzey kaplaması için hem yürünen zeminden, hem de sergilenecek taş objelerden tamamen farklı ve daha zayıf bir malzeme olarak "tuğla" seçilmiştir. Böylece objenin, bugünün ve bu mekânın bir parçası ve bir süsü olmadığı açıkça anlatılmıştır. Ayrıca, değerli olan taş objenin kenarlarının tuğlaya basarak zarar görmemesi için ve geçiciliği, eğretiliği daha güçlü biçimde vurgulanmak üzere araya kaba bir ahşap hatıl, yastık olarak yerleştirilmiştir. Çukur döşemenin biçimlenişi ile insan, objenin boyunca veya*

çevresinde, ondan gerek ve yeter, doğru bir uzaklıkta tutularak yönlendiriliyor. Böylece sevimsiz kordonlara ve "Dokunmayınız" uyarılarına gerek kalmıyor" (Eldem, 1992b, 113).

Eski Şark Eserleri Müzesi'ni *"en mutlu koşullar, en verimli ve anlamlı işbirliği içinde çalıştığı"* işi olarak tanımlayan Eldem, buradaki başarısını, sevdalı ve inanmış kişiler olduğunu belirttiği, zamanın müze konservasyon sorumlusu Edibe Uzunoğlu ve ekibine borçlu olduğunu söylerken, Uzunoğlu da müzeci kişiliğini bulmasında ve meslek heyecanını hiç kaybetmemesinde, Eldem gibi bir mimarla çalışmanın katkısını dile getirmiştir (Eldem, 1991, 89) (Uzunoğlu, 1991, 107).

Eldem'in, tarihi bir yapının güncel ihtiyaçlara cevap vermemesi durumunda gerekli yenilik ve değişikliklerin yapılması yoluyla yaşama katılması ve işlevini sürdürerek hayatına devam etmesi prensibiyle yenilediği ve çeşitli değişiklikler, ekler yaparak düzenlediği Eski Şark Eserleri Müzesi, 2000 yılında yapılan bir tadilatla, Kültür Bakanlığı Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü tarafından değiştirilmiştir (Şekil B.87, Şekil B.88).

Nezih Eldem, müze yetkilileri ve farklı uzmanlıktaki bilim adamlarının, beraber hazırladıkları müze senaryosuna göre düzenlenen sergileme alanını oluşturmak için mevcut yapının değiştirilen giriş bölümü ve bu bölüme eklenen saçak, Kültür Bakanlığı tarafından "muhdes (sonradan ihdas edilmiş) ek" olarak nitelendirilmiş ve yapının eski fotoğraflarından yola çıkılarak, giriş bölümü eski haline döndürülmüştür. Türkiye'deki çağdaş müzecilik anlayışında tasarlanan ilk örnek kabul edilen müzenin bütün tasarımı, iç mekân kurgusu bu şekilde bozulmuştur. Başta Nezih Eldem olmak üzere, Mimarlar Odası Büyükkent Şubesi, İTÜ Mimarlık Fakültesi, YTÜ Mimarlık Fakültesi, MSÜ Mimarlık Fakültesi, ICOMOS ve İnsan Yerleşimleri Derneği tarafından yapılan eleştiriler ve yapılan değişikliğin "mimarlık kıyımı" olarak nitelendirilmesi bir işe yaramamış ve Kültür Bakanlığı müzenin girişini ve dolayısı ile müzenin belli bir rotada gezilmesini sağlayan müzeografik senaryosunu tamamen bozarak, mimarın Fikir ve Sanat Eserleri Yasası'nca güvenceye alınmış müelliflik ve telif haklarını çiğnemiştir (Özer, 2000, 25). Oktay Ekinci'nin yorumuyla, *"Eldem'in "mimarca" düzenlemelerinin, "çağdaş müzecilik(!)" adına, Eldem'in tepkilerine aldırılmadan değiştirilmesi, Eldem'e ve mimarlık sanatına yapılan saygısızlığın "resmi belgesi"dir"* (Ekinci, 2005).

Yapı Hakkında Yapılan Yorumlar:

Atilla Yücel:

"Dış kabuğun sınırları açısından bir ölçüde restorasyon projesi niteliği de taşıyan Eski Şark Eserleri Müzesi'nde, restorasyon sınırlarını aşan ve özgün bir tasarıma dönüşen iç mekân düzenlemesi, özgün bir müzeografik kurgunun mekânsal ifadesi olarak görünmektedir:

Döşeme malzemesi, dokusu ve hareketleri, sergileme elemanlarının biçimlenişi ve yer yer saydamlaşarak mekânsal sürekliliğe engel teşkil etmeksizin müzeografinin gerektirdiği bütünsellik etkisini sağlaması ve nihayet mekânın önemli bileşeni olarak ışığın aynı kurguya bağlı organizasyonu bu ifadenin görünümleridir" (Yücel, 1991, 101).

"Eski Şark Eserleri Müzesi'nde Eldem, mevcut neo-klasik yapının giriş kurgusunu değiştirir, eski kapının girişinde dışa bakan Hitit aslanlarını, giriş aksına yönlendiren bakışımlı bir müzeografik kurgu içinde camlı girişin önüne, sağa ve sola yerleştirir ve bu girişi güçlü kolonların taşıdığı bir teras platformunu oluşturan etkili bir saçak strüktürüyle örter. Mevcut yapıya eklemlenen ve taşıyıcı kolon ve kiriş düzenini plastisitesinin ana unsuru olarak kullanan bu küçük yapı, malzeme kullanımının bütünlüğü, ögelerin okunaklılığı, taşıyıcılık, yönlendirme ve örtücülük işlevlerinin belirginliği ve güçlü plastisitesiyle, önünde yer aldığı 19.yüzyıl yapısından ayrılan özerk bir kimlik kazanır. Buradaki davranışsal–arkeolojik yorum, Eldem'in yakın dostu Turgut Cansever'in bir başka arkeolojik bağlamda Karatepe Saçaklarında deneyimlediği betonarme kullanımını anımsatır bir ölçüde; ancak Cansever'in ıssız Toroslar doğasında, güneş altında, orman bitişiğinde ve bin yıllık arkeolojik yalnızlığı içinde betona kazandırdığı şiirsellik, Eldem'de daha mühendisvari bir plastisiteye dönüşmüştür" (Yücel, 2006, 82).

Şevki Vanlı:

"İstanbul Eski Şark Eserleri Müzesi'nde heykellerin oturduğu yeri, kenarları, döşemede, eksi baza gibi çökertilerle çevirmek, bunu dikey elemanlar olarak duvarlarda da sürdürmek, müzede, tavandaki ışık kutularını bazen sarkıtmak, bazen döşemenin üstüne almakla, ortamı oluşturan her şeyi mekânın mimarisine katmak... Döşeme, duvarlar ve tavanların bir bütün oluşturmaları doyumsuz bir canlılık veriyor..." (Vanlı, 2005, 48).

Uğur Tanyeli:

"N.Eldem mevcut yapının sadece dış duvarlarını koruyup, iç mekânını müze olarak yeniden inşa etmiştir. Mimar bu uğraşı için müzenin sergilediği tarihsel objeleri ana veri olarak ele alır ve tasarım yaklaşımını bunlara göre biçimlenmiş bir yapısal topografyayı kurmak olarak belirler. Burada her obje, ister zemin üzerine oturtulsun, ister vitrin içine yerleştirilsin, üçüncü boyutta sürekli değişen ve kendisi için özel olarak saptanmış bir "coğrafya" üzerinde konumlanmaktadır. Her objenin kendi özgül "topos"u vardır ve bu "toposlar" hep birlikte inanılmaz derecede zengin, ama aynı oranda da okunaklı bir müze mekânı belirlemektedir. Örneğin, steller geleneksel müzecilikte yapıldığı gibi masif kaideler üzerine oturtulmamışlardır; zemindeki hafif çökertili alanların merkezlerinde yer alan küçük yükseltiler üzerine yerleştirilmişlerdir. Zemindeki çökerti, gözlemcinin objeye yaklaşma sınırını belirlemenin yanı sıra, bir anlamda, objenin etki alanının, "topos"unun çevresini de çizmektedir Ancak, bu sadece zemin biçimlenmesiyle elde edilen bir mimari değildir: Tavan da uygun ışıklandırma ve mekân oluşturma kaygılarıyla objeleri merkez alan toposların yaratılmasına katkıda bulunur. Öte yandan, vitrinler mekân içine serpiştirilmiş camlı kutular olarak biçimlendirilmemiş, ana sergileme mekânının bütünden camla yalıtılmış parçaları olarak düşünülmüşlerdir. Dolayısıyla, bu topolojik mimarlığa kendi "topos"larıyla katılırlar" (Tanyeli, 1991, 93).

3.4.2. Askeri Mektep'in Askeri Müze'ye Dönüştürülmesi, 1967-1991

Konum: Harbiye, İstanbul

İşveren: Milli Savunma Bakanlığı

Yapılan Çalışmalar: Harbiye Mektebi Binası'nın restorasyonu ve Askeri Müze olarak kullanılmasına yönelik açılan sınırlı mimari proje yarışması, 1967 yılında sonuçlanmıştır. Sedad Hakkı Eldem, Turgut Cansever, Orhan Şahinler, H.Kemali Söylemezoğlu ve Nezih Eldem'in katıldığı sınırlı proje yarışmasını Nezih Eldem kazanmıştır (Şekil B.89-Şekil B.93). Daha önce İTÜ Mimarlık Fakültesi tarafından yayımlanmış olan, "İstanbul Harbiye Mektebi, mektep veya kültür merkezi olmaya elverişlidir, müze olmaya elverişli değildir" raporuna imza atan Nezih Eldem, çağrılı olduğu bu yarışmaya katılma sebebini şöyle anlatmıştır: *"Müze olmaya hazır olmayan bu binanın hangi koşullarla müze olabileceğini görmek ve göstermek hem görevim, hem de hakkımdı. Katılmamazlık edemezdim"* (Eldem, 1991, 87).

1862 yılında "Mekteb-i Harbiye" olarak inşa edilen mevcut yapı, yüksek bir bodrum üzerinde iki katlıdır ve kuzey-güney doğrultusunda dikdörtgen planlıdır. Bu bina ortadaki büyük, yanlardakiler küçük olmak üzere toplam üç orta avlu etrafında gelişmiştir. Binanın dört yönünden gelen kapılar orta avluya açılmaktadır. Tülin Çoruhlu'ya göre, yapının asıl girişi, 1959 yılına kadar, Cumhuriyet Caddesi'ne paralel olan duvarın ortasında bulunmaktadır (Şekil B.94) (Çoruhlu, 1993, 373). 1959 senesinde yapılan yol genişletme çalışmaları sırasında, Harbiye Mektebi'nin caddeye bakan, bir koridor ve bir dizi odadan oluşan bölümü yıkılmıştır (Şekil B.95). Bu yıkılan bölümün ortasında, ana giriş olarak bahsedilen fakat Eldem'e göre, binaya sonradan eklenmiş olan bir giriş kapısı bulunmaktadır. Eldem, bu giriş kapısından girince herhangi bir hol veya merdivenin olmaması, uzun bir koridorun ortasına çıkılması nedeniyle, bu girişin sonradan eklenmiş olduğunu ve ana giriş olmadığını, binanın asıl girişlerinin, dar olan iki yan cephede olduğunu düşünmüştür (Eldem, 1991, 87).

Bu yapı, 1967-1991 yılları arasında 24 yıl süren çalışmalar sonucunda Askeri Müze olarak kullanıma açılmıştır. Tarihi bir bina olan Harbiye Mektebi'nin mekânsal kurgusunu bozmak istemediğini belirten Nezih Eldem, jürinin en çok bu konuda eleştiride bulunduğunu, mekânsal kurguyu koruma konusunda ısrarlı olmamasını ve daha fazla duvar kaldırmasını tavsiye ettiğini bildirmiştir. Fakat Nezih Eldem kendi mimari anlayışı doğrultusunda, tarihi yapıyı mümkün olduğunca bozmamaya gayret ettiğini ifade etmiştir (Eldem, 1991, 87). Bu çalışmayla ilgili Eldem'in açıklaması şöyledir:

> *"Eski Harbiye Mektebinin Askeri Müze olarak düzenlenmesi düşüncesi bence gerek binanın planimetrik kurgusu gerek yeri ve konumu açısından çok uygun değildi. Alternatifi mümkün bütün binaları kaybetmek olabileceği düşüncesi ve yıkılan batı kanadının yenilenmesi sırasında müze olarak küçümsenemeyecek yeni bir şans doğmuş bulunduğu düşüncesi ile bu daveti, yarışmaya katılmayı kabul ettim. Özellikle kuzey kanadında az kusurlu bir yarı ışık ile mevcut strüktür korunabildi. İki başta daha büyük yapı derinliklerinde ise müze sergilemesinden çok kültürel etkinliklere yer verildiği için eski strüktürle fazla bir zıtlaşma doğmadı. Batı kanadı ise klimatizasyona, aydınlatmaya kadar her şeyi ile çağdaş bir müze olarak tekrarlandı"* (Eldem, 1993a, 91).

Yıkım sebebiyle ana caddeye avlusu ile açılmış olan bu yapının, tekrar eski bütünlüğüne kavuşturulması, iç avlunun tekrar avlu olarak kullanılabilmesi için, yıkılan bölümün, tekrar inşa edilmesi gerektiğine inanan Nezih Eldem, projesinde bu bölümü modern bir yapı olarak tasarlamıştır. Yeniden yapılacak olan bu bölümde, sergileme için elverişli koşulların sağlanabileceğini dile getiren Eldem, binanın bu koparılmış parçasını müze işlevi ile tamamlamış ve bu tamamlama işlemini, mevcut yapıyı taklit etmeden, eski orijinal haline dönmeden, sergileme görevini üstlenecek teknik şartlarda ve eski binaya ek olarak sonradan inşa edildiği fark edilecek bir anlayışla gerçekleştirdiğini belirtmiştir (Şekil B.96). Otağ Salonu, çadırlar, sancaklar ve kıyafetler seksiyonları gibi müzede sergilenmesi gereken fakat boyutları ve iklimlendirme, aydınlatma gibi sebeplerle özel mekânlar gerektiren bölümlerin, yeni yapılacak tek bölüm olan bu kanatta yer almasına karar veren Nezih Eldem, burada batı yan ışığına, gürültüye, egzoz gazına, yani ana caddeye kapalı cephesiyle, bir müzenin mekânsal ve teknik özelliklerine sahip yeni bir bölüm tasarlamıştır. Yeni yapılan bu bölümün, içerisindeki işleve uygun olarak, şehre yeni bir cephe verdiğini belirten Eldem, bu cepheyi şöyle anlatmıştır: "*Batı güneşi, egzoz gazı, gürültü... gibi "istenmeyenler" ile; klimatolojik kontrol, bol duvar yüzeyi, kontrollü tepe ışığı, konuya göre çok farklı mekânsal özelliklerin peş peşe sağlanabilmesi gibi "istenirlikler" bir araya gelince de, batı kanadının içten dışa yansıyan dürüst mimarisi belirleniyordu*" (Eldem, 1994b, 13). Nezih Eldem'in yaptığı ekin ana caddeye verdiği iki yalın çıkmasıyla, sağır cephesi yüzünden aldığı eleştirilere cevabı şu şekilde olmuştur: "*Eski Harbiye Mektebi'nin değil, yeni Askeri Müze'nin cephesi. Bugünün uygar dünyasınca benimsenen çağdaş restorasyon ve yenileme anlayışı, böyle bir yapıda temelden çatıya yeni bir eklentide yalancı pencereler yapmayacak kadar dürüst, taklit etmeyecek kadar saygılı davranmamı onaylar*" (Eldem, 1991, 87).

Mimarın, müze tasarımı gerçekleştirirken kendisini göstermemesi gerektiğine inanan Eldem, Askeri Müze projesinde bu düşünceyle hareket ettiğini şu cümlelerle anlatmıştır: "*Askeri Müzede de, senaryonun ve objenin ortaya çıkması, okunurluğunu sağlamak üzere, mimarinin büyük bir sadelik ve yalınlık içinde "geri*

çekilmesi" hedeflenmiştir. Betonarme kirişlerin "gri"si, döşemedeki mermerin tekdüze "bej"inden, duvarın "beyaz"ı ile ahşap ince yapı ve ekipman ögelerinin doğal renginden başka bir malzemeye ve renge rastlayamazsınız bütün binada" (Eldem, 1994b, 14).

Askeri Müze'de sergilenecek olan objelerin, sağlıklı bir şekilde tanıtılabilmesi için detaylı çalışmalar yapan Eldem, özel sergileme elemanları tasarlamıştır (Şekil B.97). Eldem burada kullandığı –icat ettiği- sergileme yöntemlerini ve sebeplerini şöyle anlatmıştır:

> "*Objenin sağlığı gereği, objenin tam bir istirahat halinde olması, daha doğrusu hiçbir gerilim altında bulunmaması gerekir. Kuşkusuz bu istek, objenin doğal konumunda sunulmasını bazen güçleştirir, hatta bazen önler. Örneğin sancaklar: hem kullanım gerçeğinin yansıtılması, hem iki yüzeyin de algılanabilmesi açılarından bir sancak için doğru olan, kuşkusuz gönder üzerinde sergilenmesi idi. Ama bu hemen hemen olanaksızdı. Uygulanan çözüm şöyle oldu: sancak, yatay konumdaki sızdırmaz bir cam korumanın hemen gerisinde, yine bir cam yüzey üzerinde serili. Sancağın genellikle farklı olan öteki yüzü, "ultraviyole ışınları yaymayan ve yanma süresi gerektiği gibi ayarlanabilen ve çalışmasını gözlemcinin başlattığı özel bir ışık sistemi ile aydınlatılıyor. Bu yüz, altta belli bir açı ile yerleştirilmiş, bir aynadan yansıtılarak, ön yüzey görüntüsünün hemen üzerindeki pencerede algılanıyor. Bu arada bir elektronik komuta ve kontrol sistemi aydınlatmadan kaynaklanacak ısıyı gidermek için sessiz bir aspiratörü harekete geçiriyor ve ışıkların kendiliğinden sönmesinden, yeterli bir zaman sonra durduruyor. Böylece bir sancak vitrini, kazandığı boyutlar gereği adeta çelik bir inşaat gibi başlayıp, duyarlı bir elektronik cihaz gibi biten ve hiç de sıradan olmayan özgün bir aygıt olup çıkıyor"* (Şekil B.100) (Eldem, 1992b, 113).

Eldem, Askeri Müze'de çadırların sergilenmesi için geliştirdiği yöntemi şu şekilde dile getirmiştir:

> "*Otağda söz konusu olan iç mekânın anlatılması idi. Bu mekâna biçim kazandıran yapısal kurgu ise, içteki orta direk ya da direklere oturtulan otağ, konik üst parçasının alt kenarı boyunca dışarıdan gerilmesi ile dengeleniyordu. Otağ ise durumu itibarıyla artık bu ölçüde gerilimlere dayanamazdı. Burada, bu durumda tek çare, gerek kalın ve düz dış çeperin, gerek ona asılı, bezemeli iç yüzey kaplamasının altına, gerilime uğrayıp zarar görmemeleri için, sağlam esnemeyen bir file ve gergi kordonları örgüsü yerleştirildi. Gerilen bu sistem oluyor ve gerilirken otağdan hemen önce onunla aynı formu alıyor ve böylece statik dengeyi sağlayan gerilimler bu taşıyıcı örgü tarafından karşılanıyor. Çadırın dışında, çepeçevre uygulanan germelerin de kısa mesafeler içinde zemine aktarılması gerekiyor. Bu ise, bu amaçla tasarımlanan çelik kafes koloncuklar ve kollarından oluşan bir yardımcı sistemle çözümleniyor. Burada da hedeflenen çadırın yardımcı sistemden ve müze binasından bağımsızlığının, buradaki yerinin eğretiliğinin vurgulanması oldu. Nitekim kendi farklı malzeme özelliklerinin gerekleri, yalın konstrüktif doğrulukları ve otağı ile olanca yabancılıkları içinde yapmacıksız, dürüstçe ve yüreklice biçimlenmeleridir ki, bu sistemin çadırla bütünleşmesini kesinlikle önlemektedir. Önemli olan da budur"* (Şekil B.98-Şekil B.99) (Eldem, 1992b, 113).

Üzerinde detaylıca çalışıldığı belli olan bu sergileme elemanları tasarımının sonuçlarından memnun olan Eldem, "*sergileme elemanlarının tasarımında; Koca sancağın hiç zorlanmadığı bir konumda durması, bizim de hiç zorlanmadan arka yüzünü inceleyip yazılarını okuyabilmemiz. Isı ve nem kontrollü, özellikle ışık kontrollü, havalandırmalı ve sızdırmaz şekilde kapalı vitrinler, sonunda hiç de sık rastlanmayan biçim ve çözümlere ulaştırdılar. Bir yandan bir inşaat gibi ağır çelik konstrüksiyonlar, bir yandan sürekli şeffaflık, bir yandan elektriğin, elektroniğin ve mekaniğin katılımı ile bir "sistem"... Oldukça zevkli bir çalışma idi"* sözleriyle bu memnuniyetini dile getirmiştir (Eldem, 1991, 89).

Eldem, sergileme elemanlarının tasarımında çalışırken gösterdiği hassasiyeti ve detaycılığı, yapının mimari elemanlarını tasarlarken de göstermiştir; Mehter Salonu'nun, açılan 18m.lik kapısının gerisindeki rampaların meyillerini, avludan salona giren Mehter Takımı'nın, müziğine, ritmine, adım sayılarına göre hesaplayarak, uygulamalı olarak deneyerek boyutlandırmıştır. Kendisi bu salonun tasarımı sırasında 1/1 ölçekte çalışmalar yaptığını belirtmiştir (Eldem, 2004b). Mehter Salonu'nda sergilenmesi istenen olay, mehter seyir ve dinletisi, aslında halka şeklinde bir açık alan gösterisidir. Sunulan olayın orijinal haliyle sergilenmesi için çalıştığını ifade eden Nezih Eldem, burada gerçekleştirdiği tasarımı şöyle anlatıyor: "*Bu salonda tepeden gelen bol güneş ışığı ile, ağaçlıklı derin bir avluya çok geniş bir açıklıkla bağlanan dairesel platform ile, tırmanan rampalarla, çepeçevre ve dik oturma düzeni ile, seçilen tuğla malzemesi ile, ulaşılmaya çalışılan da hep işte bu açık alan gösteri koşullarıdır*" (Eldem, 1994b, 14).

Yapı Hakkında Yapılan Yorumlar:

Doğan Kuban:

> *"İçerdeki mekân düzeni, merdivenler, pencereler, duvar köşeleri, tavanlar gibi mimari ayrıntılar mimarın mekânsal tasarım ve uygulama açısından titizliğini ve becerisini açıkça sergiliyor. Eldem'de olağanüstü bir ayrıntı duyarlılığı çok belirgindir. Harbiye'nin tartışma konusu olan ünlü cephe ekine gelince, buna aynı olumlu düşünce ile yaklaşmak daha zor. Burada sorun, ek orta blokun kendi içindeki tasarımı değil. Bence, bu çok ilginç bir düzen. Müze için de uygun. Eğer, bir park içinde yeni bir müze cephesi olsaydı, bence ilginç bir tasarım olarak görülecekti. Fakat, cadde üzerinde birer sığıntı gibi kalan eski cepheler iki tarafta dururken, onlardaki bütün geometrik çizgileri unutmuşa benzeyen bu yeni cephe kolayca yadsınıyor. Eldem bu cepheye de Ziraat Bankası ekindeki tavırla yaklaşmış. Eski yapı ile hiçbir vizüel ilgi kurmuyor. En azından çoğu mimar öyle algılıyor. Buradaki talihsizlik, biraz da yapılan ekin kalan bölümlere göre büyüklüğünden kaynaklanıyor. Onların eski yapıyı anımsatmalarına olanak yok. Burada eleştiriye neden olan ikinci nokta, bu cephenin cadde ile olan ilişkisidir. Demir parmaklıklar ve büyük sağır duvarlarıyla müze cephesi caddeye sırtını çeviriyor. Fakat, kentin bu noktası, bu kadar uzun bir cephenin kente yabancılaşmasına razı değil. Eldem, en*

azından, eski yapıdan daha uzun bir bölüm saklayıp eski ve yeni ilişkisini daha çekici yapabilirdi. Eski giriş aksından, simgesel de olsa, bir giriş düşünülebilirdi. Gerçi ortada böyle bir çıkma var ama etkili değil." (Kuban, 1991, 99).

Şevki Vanlı:

"Askeri Müze'nin dış görüntüsü çok eleştirilmiş ve bazı köşe yazarlarına olumsuz konu olmuştur. Mimarlar arasında da, sağır duvarların kente yabancılığı söz konusu edilmiştir. Nasıl bir tanım takılırsa takılsın, şehirlinin bazen gözlerini dinlendirdiğini düşünerek bu duvarları severim. Hele İstanbul'un küçük cepheli yapılardan oluşan semtlerindeki karmaşa içinde yardıma koşanı onlar olabilir. Müzenin cephesinin yarışmadaki perspektifinde görülen bazı açılmalar belki yapının cadde ile kontrollü bir ilişkisini kurardı..." (Vanlı, 2005, 48).

Turgut Cansever: Aynı yarışmaya katılan ve Eldem'in projesinin gerçekleştirilmesinden dolayı mutlu olduğunu söyleyen Cansever'e göre*:*

"Askeri Müze'de Nezih'in caddeye paralel, uzayan bir galeri yerleştirmesi, onun belirli yeni bir mimari yaklaşımla yaptığı önemli işlerden biridir. Benim eleştirim, Nezih'in yapısının yeteri kadar sırtını dönmüş olmaması. Çünkü dışarısı dediğiniz ne? Aptal bir gürültü, mimari kirlilikler... Bir müze nedir? Değerlerin korunduğu bir yer. Bu değerler için koruyucu bir çevre yaparsınız. Hazineyi kasa içinde saklarsınız. "Müzenin daha fazla kapalı olması gerekirdi" diye düşünüyorum" (Özer, 2005, 53).

Uğur Tanyeli:

"Mimarın öngördüğü malzemelerle ve onun istediği yapım yetkinliğine ulaşmaya niyet bile etmeyen müteahhitlerle gerçekleştirildiği için, cephe etkisinden çok şey yitirmektedir. Ancak, bu haliyle bile mimarın nasıl bir masif yüzey etkisi amaçladığı ve bunun kentsel mekâna ne denli önemli bir katkı olduğu kavranabilmektedir. Bu devasa masif duvar ve onun üzerinde yer alan iki yalın çıkma kentsel mekâna bu çevrede yoksun olduğu güçlü bir vurgu kazandırıyor." (Tanyeli, 1991, 93).

Enis Kortan:

"Askeri Müze, mevcut eski bir binaya eklenen ve uzunluğu yaklaşık 165m. dolayında bir bina olup, bu şekilde toplam uzunluğu 230m. dolayındadır. Ek kısım, eski bina ile aynı yükseklikte yapılmış olup bir süreklilik sağlanmış, ancak yeni bina Cumhuriyet Caddesi'ne çok fazla yaklaştırılmıştır. Söz konusu ek yapının cephesinin Cumhuriyet Caddesi'ne olan katkıları ve çevreye olan etkileri nelerdir? Yatay etkili cephe, ortasından geçen yatay bir kirişle ikiye bölünmüş ve üstte kalan kısım hemen hemen sağır bir duvar olarak tasarlanmış ve sağırlık baskın durumda olup yapının masif-ağır bir ifade almasını sağlamış. Dolayısıyla bir düzlem yüzeyi gibi olan cephe, durağan, hareketsiz bir görünüm sunmakta. Bu uzun yüzey üzerinde iki adet çıkma-cumba cepheye bir hareket getirmek amacında; fakat bu ritmik bir silsile olmayıp düzlem üzerinde, yalnızca bir yerde sınırlı kalan ve dolayısıyla yeterli etkisi olamayan zayıf bir durum oluşmuş. Sağır duvarlar, cephedeki dolu-boş oranları, büyüklüğü, ölçü ve ölçeği, malzemesi, paterni, rengi ve dokusu iyi tasarlandığında çok güzel ifadeli olabilir. Fakat böylesine uzun ve kapalı-duvar ağırlıklı olan cephenin Cumhuriyet Caddesi'yle diyaloğu son derece olumsuz ve itici olmaktadır. Cepheyi algılayan bir insan ilginç ve canlı bir görüntüyle karşılaşmamakta, onun yerine monoton, hareketsiz, sıkıcı ve hüzünlü bir cephe görmektedir.

Bu büyüklükte bir yapıda ölçek sorunu da ön planda olup başarılı olduğu söylenemez. Söz konusu cephe, bulunduğu yer ve çevreye uygun olmadığı gibi, ifade ve estetik açılardan da yeterli ve başarılı değildir, orada olmaması gerekirdi" (Kortan, 2003,40-41).

3.4.3. Değerlendirmeler

Mevcut tarihi yapıların müze işleviyle yeniden kurgulanmasının getireceği zorluklara dikkat çeken ve bu durumun hem bina hem de müze için elverişsiz bir çalışma olacağı görüşünde olan Eldem'in gerçekleştirdiği iki müze projesi de, başka işlevlere hizmet etmek için tasarlanmış mevcut tarihi yapıların müzeye dönüştürülmesi yoluyla gerçekleşmiştir. Eski Şark Eserleri Müzesi de, Askeri Müze de ölçek bakımından farklı olsalar da okul işleviyle tasarlanmış yapılardır. Bu bağlamda Eldem'in kendisinin de ifade ettiği gibi, birtakım kusurlar baştan göze alınmıştır. Kendisinin karşı olduğu bir yöntem olan, mevcut yapıların müzeye dönüştürülmesi yoluyla, müze tasarlayan Eldem'in, söylemleriyle uygulamalarının çeliştiği bu tavrı, başkalarının bu projeleri gerçekleştirmeleri durumunda, müzeler için başarısız sonuçlar ortaya çıkacağı veya tarihi yapıların tamamen yok olacağı düşüncesinden kaynaklanmaktadır. Bu tutum, Eldem'in kendi mimarlığına olan güvenini yansıtmaktadır.

Tarihi yapılar içinde gerçekleşen müze projeleri, aynı zamanda restorasyon çalışmalarıdır ve Eldem'in restorasyon anlayışını da ifade etmektedirler. Tarihi yapıların yeniden işlevlendirilirken gerekli yenilik ve değişikliklerin yapılarak varlıklarını sürdürebileceklerine, değişen süreçte değişmeyen tek şeyin değişim olduğuna inanan Eldem, restorasyon projeleri başlığında incelenen Gazioğlu Yalısı restorasyonunda gerekli gördüğü değişiklikleri ve eklemeleri yaptığı gibi, Eski Şark Eserleri Müzesi'nde de, Askeri Müze'de de aynı tavırla hareket etmiştir. Eski Şark Eserleri Müzesi'nde tarihi bir yapının orijinal merdivenlerini tamamen yıkarak, yapıya kazandırılan yeni işlev için tasarlanan kurguya uygun, yeni bir giriş ve saçak oluşturmuştur. Eldem, kendi mimari anlayışına göre yapılması gerektiğini düşündüğü şekilde, Vallaury'nin gerçekleştirdiği orijinal merdivenlerin, müzenin yeni ihtiyaçlarının karşılanması için yıkılmasında bir sakınca görmemiştir. Tarihi bir yapıyı olduğu gibi korumak düşüncesiyle değil, çağdaş gereksinimlere cevap vererek yaşatılması görüşüyle davranmıştır. Bu müzede giriş bölümünden başka yapının arka bölümüne Fuar-Kafeterya bölümü eklenmiş ve çatıda yeni ışıklıklar düzenlenmiştir. Askeri Müze'de ise yapıya eklenen bölüm boyut olarak daha büyüktür. Eldem, Askeri Mektep'in bir bölümü zaten yıkılmış olan batı kanadında, sadece kuzey ve güney kanatlardan gelen bölümleri koruyarak, kalan kütleden önemli bir bölümü daha yıkmıştır; bu yolla elde edilen alana tamamen yeni bir kütle

tasarlamıştır. Eldem, burada müze için elverişli görmediği bir binada, teknik ve mekânsal olarak mümkün olduğunca büyük, elverişli hacimler elde etmek istemiştir. Eldem bu yeni kütleyi mevcut yapıdan hiçbir mimari ögeyi tekrar etmeksizin, tamamen yeni bir yapı olarak tasarlamıştır. Eldem'in, Askeri Müze'nin cephesi için hazırladığı, yarışma projesinde sunduğu perspektif çizimine bakıldığında, gerçekleştirmeyi planladığı cepheye uygulamada ulaşılamadığı görülmektedir. Mimarın, içle dış arasında kurmayı planladığı görsel ilişki kurulamamış, cadde ile bina arasında oluşturulması öngörülen yeşil bant gerçekleştirilememiş, perspektifte sunulan canlı, yaşayan mekân hayata geçirilememiştir. Tam olarak tasarımını gerçekleştiremeyen Eldem'in, işlev-biçim ilişkisiyle kurguladığı müze cephesi, özellikle boyutu ve konumu nedeniyle eleştirilmiştir. İki projede de Eldem, restorasyon anlayışını destekleyecek şekilde, eski yapıyı taklit etmeksizin yeni ekler gerçekleştirmiştir.

Müzelerde mimarinin silikleştirilerek sergilenen objelerin ön plana çıkartılması gerektiğine inanan Eldem, iki müze projesinde de, malzeme ve renk tutumuyla bunu sağlamaya çalışmıştır. Objelerin müzeden bağımsız algılanmasını isteyen Eldem, Eski Şark Eserleri Müzesi'nde kot ve malzeme farklarıyla, Askeri Müze'de de geliştirdiği özel tasarımlarla bu düşüncesini gerçekleştirmiştir. Sergilenecek objenin veya olayın orijinalinin, müze ziyaretçisine yaşatılması için, objelerin gerçekte bulundukları konumları, ışığı nereden aldıkları gibi özellikleri değerlendirilerek sergileme düzeni belirlenmiştir. Mehter gösterisi için özel olarak, açık alan imajındaki kapalı bir alanın tasarlanması da aynı görüşü yansıtmaktadır. Eldem'in tasarladığı bu iç mekânlardaki malzeme kullanımı, detay çözümleri, geliştirdiği mekanizmalar, iç mekâna ve detaylara gösterdiği önemi ortaya koymaktadır.

3.5. Mevcut Tarihi Yapılara Yapılan İlave Projeleri

Nezih Eldem'in tarihi yapılarla ilgili olarak görüşü çok açıktır: *"Geleneksel olanın tüm özelliklerini rölöveler yaparak derinden yaşayan, bütün kuralları içinde tanıyan ve içine sindiren bir tasarımcı, onu taklit ederek aşağılayamaz"* (Eldem, 1991, 88). Tarihi yapılarla tasarımcının tanışıklığı yüzeysellikten çıkıp yeterli bir düzeye eriştiğinde, bu yapıları taklit etmenin artık bir alternatif olmaktan çıkmasının yanı sıra, tasarımcının çağdaş çizgiyi ancak bu şekilde yakalayabileceğine inanan Nezih Eldem, geçmişini, kültürünü öğrenen ve sindiren mimarların ancak ileri adım atabileceklerini, çağdaş tasarımlar yapabileceklerini düşünmektedir.

Tarihi yapıların içinde veya yanında onlarla birlikte algılanacak, bir ilişki içinde var olacak yapılar üzerinde çalışan Eldem, bu çalışmaları sırasında, var olan yapının

karakteristik özelliklerini bozmaktan, onun mimari ögelerini taklit etmekten kaçınarak, çağdaş uygulamalar gerçekleştirmeye çalıştığını ifade etmiştir. Gerçekleştirdiği ilave projelerinde ise, bu eklemelerin sonradan yapıldığının anlaşılması ilkesiyle hareket ettiğini belirtmiştir. Tarihi yapılar içinde yeni ekler tasarlarken, var olanı yıkıp tamamen değiştirmeden yapacağı eklerin yapısal elemanlarını bile neredeyse geçici olarak takarak, yeni işlevler kazandırmak ve bunu mümkün olan en az müdahaleyle başarmak için çaba gösterdiğini dile getiren Eldem, bu yaklaşımını: "*Taşkışla ve Maçka'daki mevcut mekânlarda yeni fonksiyonlar olarak düzenlenen konferans salonları, kitaplıklar vd. gibi. Bu mekânlara benim taktıklarım bazen kendini taşıyan koca bir betonarme sistem oldu, bazen bir yansıtıcı tavan parçası, bazen bir ekran. Onları ayrı, gerisindeki eski konstrüktif ve mimari mekânsal strüktürü ayrı veya aynı anda algılayabilirsiniz. Hatta, onları kaldırabilirsiniz de; ana mekân zarar görmez. Bu bir cins "geri dönüşü olan yenileme"dir. Seviyorum"* sözleriyle anlatmıştır (Eldem, 1992a, 101).

"Mevcut Tarihi Yapılara Yapılan İlave Projeleri" başlığı altında incelenecek olan projelerden birisi hariç hepsi İTÜ bünyesinde yapılan çalışmalardır. Üniversite bünyesinde gerçekleşen bu çalışmaların ne şekilde geliştiğini Eldem şu cümlelerle anlatmıştır*:*

> *"Taşkışla'da ve öteki İTÜ yapılarında ve çevrelerinde sürekli inşa etme fırsatı buldum. Daha doğrusu, kendim yarattım bu fırsatları... Sanırım, Fakülte'mde, en çok inşa eden, bu işi iyi götüren bir kişi oldum. Yalnız hemen açıklayayım, yaptığım işlerden –İnşaat Fakültesi Kitaplığı dışında- hiçbiri benden resmen ve barış yoluyla istenmedi. İstisnasız, hepsi bana göre kötü ve yanlış başlamış, hatta bir kısmı büyük ölçüde inşa edilmiş binalar veya düzenlemelerdi. Her defasında üstüne varıp, çok kere de yöneticilerin başına dert açma pahasına söktürerek gerçekleştirmeyi başardığım işlerdir. Kavgalarımdır"* (Eldem, 1991, 89).

Eldem'in çalışma arkadaşlarından Kemali Söylemezoğlu bu çalışmalarla ilgili olarak, *"Profesör Nezih Eldem üniversitemizin fakülteleri yanı sıra, Taşkışla binamızda da yeni ihtiyaçlar için gerekli hacimlerin tasarım ve uygulamalarının doğru olarak gerçekleşmesinde, büyük özveri, emek ve yaratıcılık aşkıyla, mimari detayları bir kuyumcu gibi inceleyerek, aylarını ve yıllarını seve seve –ve üzüntüyle- vererek çalıştı. Fakültemizde, tasarım ve uygulama alanında başarılı bir üyemiz olma payesine ulaştı"* yorumunda bulunmuştur (Söylemezoğlu, 1991, 105).

3.5.1. İTÜ Maden Fakültesi G (Atatürk) Amfisi, 1964

Konum: Maçka, İstanbul

İşveren: İstanbul Teknik Üniversitesi

Yapılan Çalışmalar: Tarihi bir yapı olan İTÜ Maden Fakültesi'nin içinde bulunan konferans salonu için, önceden hazırlanmış ve yapımına başlanmış olan projeyi, Nezih Eldem kötü ve yanlış bularak müdahale etmiş ve ince akustik hesaplarla planlanan yeni bir proje geliştirerek uygulanmasını sağlamıştır (Şekil B.101).

Nezih Eldem'in konunun uzmanlarıyla ortak çalışma eğilimi burada da ortaya çıkmıştır. Senfoni orkestrası yöneticilerinden yardım alınarak, salonun gereksinimleri belirlenmiş, orkestra podyumu şekillenmiş, sazların bulunacakları yerler hesaplanarak, akustik düzenlemeler, yerleşmeler planlanmış, akustik levhaların konumları ince hesaplarla ortaya çıkarılmıştır. Tavanda kullanılan akustik elemanların bazılarının araları açık bırakılmış, bazıları kapatılmıştır; bazılarının eğimleri farklıdır, bütün bunlar akustik problemleri çözmek için yapılan detaylı çalışmalardan sonra şekillenmiştir (Sudalı,2006).

Malzeme olarak, döşemede tuğla zemin, tavanda ise ahşap elemanlar tercih edilmiştir.

Atatürk Kültür Merkezi yapılmadan önce, önemli konserler bu salonda verilmiştir.

Salon Hakkında Yapılan Yorum:

Doğan Kuban: *"Maçka Maden Fakültesi konferans salonu bütün ölçüleri ve mimarisiyle çok iyi tasarlanmış bir toplantı salonudur. Sadece merdivenlerinin güzel tuğla desenleri inişi güçleştirir. Basamakları ayırmak zordur. Bu ayrıntı Eldem'in mimarisinde, bazen bir handikap oluşturan bir eğilimi simgeler"* (Kuban, 1991, 97).

3.5.2. İTÜ Mimarlık Fakültesi 109 No'lu Konferans Salonu, 1970[17]'ler

Konum: Taşkışla, İstanbul

İşveren: İstanbul Teknik Üniversitesi

Yapılan Çalışmalar: İTÜ Mimarlık Fakültesi olarak kullanılan Taşkışla binasının giriş katında bulunan amfinin, konferans salonu olarak projelendirilmesinde, Nezih Eldem görev almıştır. Eldem burada, mevcut dış kabuk içerisinde yeni bir mekân oluşturmuştur (Şekil B.102). Bu bölümün alt katında bodrum yoktur. Bunu

[17] Üniversite bünyesinde gerçekleştirilen bu projenin ve bundan sonra incelenecek diğer projelerin çizimlerine ulaşılamadığı gibi kesin olarak hangi tarihte gerçekleştirildiklerinin bilgisine de ulaşılamamıştır.

değerlendiren Nezih Eldem salonu projelendirirken, yapacağı eklerin mevcut salona dokunmadan kendi kendisini taşıyacak şekilde uygulanması amacıyla ve gerekirse her şeyin toparlanıp kaldırılarak, salonun eski haline döndürülebileceği düşüncesi ile hareket ettiğini ifade etmiştir. Merdiven kulesinde bulunan salon, iki katlı olarak tasarlanmış ve bu iki kata, iki ayrı girişle ulaşılmıştır; ana salon mekânına merdivenlerin başlangıç sahanlığından, konsol çalışan balkon bölümüne ise ara merdiven sahanlığından ulaşılacak şekilde tasarım yapılmıştır (Şekil B.103-Şekil B.105).

Bu mekânın bodrum katının olmaması sayesinde salonun döşemesi alçaltılmış ve sağlıklı görüşün sağlanabilmesi için gerekli eğim elde edilmiştir. Balkon bölümünü tasarlarken Nezih Eldem, salonun şartlarını değerlendirdiğini ve eski bina içine bir ek tasarlamanın getirdiği sorumlulukla hareket ettiğini şu şekilde açıklamıştır: *"Mevcut ana merdiven orta sahanlığından girilen 100 kişilik bir balkonu, bina duvarlarını yarmadan ve mevcut pencereleri bölmeden, bir mobilya gibi kendi bağımsız ayakları üzerine oturtma şansım vardı"* (Eldem, 1991, 86). Salona eklenen balkon çanağı ve konsol çalışan balkonu taşıyan kolonların tasarımındaki yaklaşımı Nezih Eldem: "*Tanrı bir atın bileğini, bir insanın çene kemiğini nasıl biçimlendirdiyse öyle meydana gelsin istedim bu taşıyıcılar. Ne bir eksik, ne bir fazla...*" sözleriyle ifade etmiştir (Eldem, 1991, 86). Betonarmenin, taşıyacağı yükler ve tepkilerle şekillenmesini isteyen Nezih Eldem, etkiyle tepkinin eşitlendiği forma ulaşmak için mühendislerle beraber çalışmalar yaptığını fakat bu çalışmaların kendisini pek tatmin etmediğini şu sözlerle anlatmıştır: *"O kadar alışılmıştı ki mimarın biçim kararı vermesine, sonunda benim sezgilerimle çizdiğim ve onların tahkik ettikleri kesitlerin demirini Yapı İşleri Başkanlığı'ndaki bir memur mühendis hesapladı... Ben bir şeyler kanıtlamak, bir şeyler öğrenmek, en azından denemek istiyordum. Bu fırsatı bulamadığım için üzgünüm. Fakat salonumu seviyorum ve herkes de memnun sonuçtan"* (Eldem, 1991, 86).

Yatay, panoramik sinema perdesinin, işi bitince bir yandan kenara kayarken belli bir eksen etrafında dönerek düşey duruma geçebilmesi gibi yapı bünyesine bağlı mimari elemanların hareketlenmesi projelerini tasarlarken, ilgili branşlardan yeterli katkıyı alamadığını belirten Nezih Eldem, bu konularda kendi deyimiyle "yeterince inatçı" olduğu için tasarladığı elemanları gerçekleştirmeyi başarmıştır (Eldem, 1991, 88). Fakat bu ağır mekanizmalar bir müddet sonra kullanılmaz olmuş ve harcanan emekler sadece, istendiğinde bu gibi elemanların kullanılabileceğini kanıtlamak için verimli olmuştur.

Eldem, yansıyan seslerle direkt gelen sesler arasında 10m.yi aşmayacak bir fark olması için, tavandaki mevcut betonarme kaset döşemelere vidaladığı heykelsi, delikli alçı panoları ile salonun akustik düzenlemesini gerçekleştirmiştir.

Özel olarak tasarlanan konuşmacı kürsüsü, tepegöz, projeksiyon makineleri için düzenlenen kürsüler, piyanonun yer aldığı platform ve bunların her biri için detaylı bir şekilde tasarlanmış olan ışıklandırma düzeni, Eldem'in iç mekânın mobilya, ekipman gibi ögelerine karşı sergilediği detaycı tasarım anlayışının örneğidir. Yapay ışığın mimari tüm ihtimaller düşünülerek, çeşitli varyasyonlarla kullanılabilecek şekilde planlandığı aydınlatma projesi, Nezih Eldem'in kendi tasarımıdır. Diğer mekanizmalar gibi ışık sistemi de zamanla tam anlamıyla kullanılmaz hale gelmiştir.

Zeminde döşeme olarak kullanılan halı, zemindeki tüm yükseltileri, basamakları, oturma elemanlarının yerleştirildiği çıkıntıları, kesintisiz olarak dolaşmaktadır. Bu salon için Eldem'in isteği ile, Yılmaz Zenger'in özel olarak tasarladığı oturma elemanları, buradaki dinleyicilerin çok da rahat olmadan, dikkatli bir şekilde anlatılanları dinleyebilecekleri pozisyonda oturmalarını gerektirecek şekilde biçimlendirilmiştir[18] (Zenger, 2007) (Şekil B.106, B.107). Bu tutum da Eldem'in detaycı düşünce anlayışının bir örneğidir. Zenger teknoloji alanındaki özel ilgisi sayesinde, bu salonda Eldem'in teknolojik olarak kurmak istediği sistemler için de danıştığı kişi olmuştur. Projeksiyon aletleri, 35mm.lik sinema sistemi, özel ses ve ışık sistemlerinin kurulması, bu sistemlerin yansıtıldığı perdelerin konumlanması ve gerektiğinde kendi etrafında dönerek çekilmeleri gibi mekanizmalar için hep bu alanların uzmanlarına danışarak, projesini geliştiren Eldem, Mekân Örgütlenmesi dersini bu salonun bütün özelliklerini kullanarak, öğrencilerine de uygulamalı bir ders anlatırcasına yaşatmıştır.

Artık ilk tasarlandığı zamanki teknik özellikleri tam anlamıyla kullanılmıyor olsa da 1970'li yıllarda fakülteye kazandırılan, ilerici olarak tanımlanabilecek, bir mimarlık fakültesine yakışacak şekilde detaylandırılmış olan, 109 No'lu salonun niteliği, 2000'li yıllarda, simetriğinde yenilenen konferans salonunun sıradanlığı ile karşılaştırıldığında, daha iyi anlaşılacaktır.

[18] Bu oturma elemanları ile ilgili olarak farklı yorumlar yapılmıştır: Mine-Necati İnceoğlu, Nezih Eldem'in çok da tarzı olmamasına rağmen bu elemanları kullanmasının, farklı tarzlara gösterdiği saygıdan ileri geldiğini düşünürken, Melih Kamil, üniversite idaresinin getirdiği zaman ve ekonomik kısıtlamalar nedeniyle, ergonomik açıdan rahatsız plastik koltukların gerçekleştiğini, bu kadar düşünülmüş bir salon için kötü bir tercih olduğunu ifade etmiştir (İnceoğlu, 2006-Kamil, 2006).

Salon Hakkında Yapılan Yorumlar:

Atilla Yücel: Eldem'in özellikle iç mekân tasarımlarında ve küçük ölçekli tasarımlarda, mekanik detaylarda başarılı olduğunu düşünen Yücel'in bu uygulama hakkındaki görüşleri şöyledir:

> *"Bu düzenlemede, mekânı örten ve daha önceki restorasyonun ürünü olan betonarme kaset strüktür, amfinin akustik gereklerini yerine getirme uğruna örtülmez. Akustik levhalar, emiciler, yansıtıcılar bu kasetler arasına yapıştırılır, asılır, kaset kirişleri aydınlatma ögelerini taşır. Mevcut strüktür mekân içindeki varlığını korur, eklemlenen yeni ögelerle birlikte. Çeşitli sabit ve mekanik düzeneklerin, sabit mobilyaların, ekranların, ses ve görüntü sistemlerinin yanı sıra bu mekânın en önemli arkitektonik ögesi, eğimli bir balkonu oluşturan ve taşıyan güçlü yeni betonarme strüktürdür. Bu strüktür iki adet büyük boyutlu bağımsız kolonla taşınır, Taşkışla yapısının masif duvarlarından kopar, varlıksal ve strüktürel özerkliğini korur. Balkonun koltuk sıralarının kademelenişi, taşıyıcı eğik beton elemanın biçimlenişini de belirler. Ancak bu biçimleniş birden çok etkene bağlı olarak ifade kazanır: Balkonun, balkondan bakışın yönlenişi, altta oturanların bakış açılarının taşıyıcı strüktür tarafından kesilmemesi, kolonların zemin düzlemindeki kullanıcı devinimlerini rahatsız etmeyecek yumuşak konturlu bir geometriyle biçimlenmesi, bu biçimlenişin aynı zamanda strüktürel mantığa ve taşıyıcı eleman/malzeme mantığına uygunluğu. Ortaya çıkan strüktür, mevcut mekân içine yerleştirilmiş heykelsi bir obje, bir tür büyük boyutlu beton mobilyadır ve buradaki konik, pahlı profiller, Eldem'in ahşap mobilyalarındaki davranışsal yaklaşımını anımsatır, mekân zaten bu türdeş geometrili mobilya tasarımının soy örneklerini barındırır: Kürsüler, kumanda masaları, yansıtıcı akustik levhalar, devingen ekranlar. Öte yandan geleneksel ahşap kalıp tekniğinin imalat izlerini yansıtan betonarme strüktür, betonun tüm plastik gücünü ve heykelsi olanaklarını da kullanır"* (Yücel, 2006, 84).

Doğan Kuban: *"109 numaralı amfi tasarımında özellikle basamaklar düzeni, Eldem'in mekânda tasarladığı her harekete tekabül eden bir çizgi yaratma eğilimini gösterir"* (Kuban, 1991, 99).

Uğur Tanyeli: Taşkışla'daki 109 numaralı amfinin alışılagelmiş konferans salonu kavramından oldukça uzak olduğunu düşünen ve 20.yüzyıl Türkiye mimarlığının doruklarından bir olduğunu söyleyen Tanyeli'nin salon için yorumu şöyledir*:*

> "*Mimar burada da yine mevcut bir dış kılıfın içine yeni bir mekân düzeni oturtmaktadır. Doğa güçleri coğrafyayı nasıl adım adım değiştirip onun üzerinde zorunlu biçimler oyuyorsa, burada da Eldem mimari coğrafyayı aynı biçimde kendi zorunlu karmaşıklığına "irca etmiştir". Zemin Eski Şark Eserleri Müzesinde olduğu gibi, engebeler ile biçimlendirilmiştir ve bu engebeler doğada olduğu gibi kendi kuralları bağlamında nedenlidir. Bir engebe konuşmacı kürsüsünü barındırır, bir diğerinde tepegöz, ötekinde projeksiyon makineleri, bir başkasında başkanlık divanı kürsüsü, birinde seyirci kesimi, birinde piyano vs. yer alır. Açıkçası, hiçbir işlev ikinci plana atılıp algılanamaz hale getirilmeksizin, her biri için kendisine özgü topos" belirlenmiştir. Örneğin, benzeri mekânlarda genellikle duvara yapışık iki boyutlu, etkisiz ögeler olan projeksiyon ekranları 109 numaralı amfide mekânın içinde yüzerek kendi varlıklarını ilan eden ve tüm salonu etki altında bulunduran devasa heykelsi elemanlardır. Öyle ki, ekranlar ve de*

asma tavan (akustik panelleri bir bütün olarak A.Calder in stabillerini çağrıştırmaktadır. Bunlar çoğu yerde yapıldıkları gibi yalın yüzeyler değil, hep birlikte bir mekân tanımlamak üzere yerleştirilmiş "uçan" bağımsız düzlemlerdir. 109 numaralı amfinin mimari erdemleri arasında ön planda sayılması gereken ışıklandırma düzeni yalnız N.Eldem için değil, çağdaş Türk Mimarlığı için de bir "tour de force" tur. Yapay ışığın bu denli hesaplı mimarî efektler yaratacak biçimde kullanıldığı bir ikinci Türk yapısı bilmiyoruz. Eldem en önemsiz ayrıntıyla bile usanmaksızın uğraşabilen sabrıyla, tüm ışık düzenini bizzat planlamış ve sayısız kombinasyonlar yapmaya olanak veren çok seçenekli bir aydınlatma projesi hazırlamıştı. Ne yazık ki, salonun adım adım kaderine terk edilmesine neden olan maddi olanaksızlıklar ve uzman yokluğu sistemin büyük oranda tahrip olmasına yol açmıştır. Bugün bir zamanların bu örnek aydınlatma düzeninin ancak birkaç temel bileşeni çalışabilmektedir. Geçmişte sistem çalışırken, N.Eldem mimarlığının topolojik kaygıları ışıklandırma alanında da ifadelerini bulabilmekteydi. Örneğin, belirli noktasal aydınlatmalar yapılarak adeta bir karanlıklar evreninde ışıklı mekânsal yoğunlaşma noktaları elde edilebiliyordu" (Tanyeli, 1991,93).

3.5.3. İTÜ Mimarlık Fakültesi Bünyesinde Eldem'in Gerçekleştirdiği Diğer Mekânlar

Konum: Taşkışla, İstanbul

İşveren: İstanbul Teknik Üniversitesi

Mimarlık Fakültesi'nin ilk kurulum aşamasında Emin Onat ile beraber çalışan, Taşkışla'nın Mimarlık Fakülte'sine dönüşmesine tanık olan ve emeği geçen Nezih Eldem, her zaman kendisini fakültesinden sorumlu hissetmiş, Taşkışla'yı sahiplenmiş ve herhangi bir değişiklik, yenilik yapılacağı zaman, bundan haberdar olmak istemiş ve gerektiğinde müdahale etmiştir (Kuban, 2007). Yapılacak değişikliklere kendisi talip olmuş, başarısız projelerin gerçekleşeceği endişesiyle, ilişkilerinin bozulmasını göze alarak, hiçbir şey talep etmeksizin, bazen de zorla, Taşkışla için en iyisi olacağını düşündüğü projeleri hayata geçirmek için çaba sarf etmiştir.

Aşağıda Eldem'in Taşkışla'da gerçekleştirdiği projelere örnekler verilecektir.

Çatı Katı Planlaması:

Taşkışla'nın çatı katında uzun kollarda, birbirine paralel iki koridor ve bu koridorların çevresinde bulunan derslik ve odaların olduğu bölümler, zaman içerisinde yenilenmiştir. Öncelikle Taşkışla Caddesi yönünde olan uzun kolu, Nezih Eldem yenilemiştir.

Taşkışla binasının giriş yönündeki uzun kanadının çatı katını tamamen yenileyen Nezih Eldem, burada mevcut ahşap çatıyı, çelik taşıyıcılı şekilde planlamış, ayırıcı elemanlar olarak gaz beton tuğlalar kullanmıştır (Şekil B.108).

Uzun bir koridorun bir tarafında küçük dersliklerin, bir tarafında proje atölyelerinin yer aldığı çatı katını, tarihi binada çelikten yeni bir taşıyıcı iskelet kurarak, yenileyen Eldem, burada gaz betonu düşey eleman olarak kullanmıştır. Duvarlarda ve tavanda gaz beton tercih edilmiştir. Ahşap çatı arasını, bu şekilde kâgirleştiren Eldem, çelik taşıyıcı sistemin tasarımını da kendisi yapmıştır. Herhangi bir yolla örtülmeden kullanılan, taşıyıcı çelik strüktür ve gaz beton tuğlalar, mekâna plastik etki kazandırmışlardır. Düzenlenen proje stüdyolarıyla koridor arasında görsel ilişki, cam malzeme kullanımıyla, kesilmemiştir. Koridorun tavanında da cam tercih edilmiştir. Bu uygulamada, ısı kontrolü yetersiz kalmış, sıcak havalarda, bu mekânların kullanıcıları rahatsızlık duymuşlardır.

1970'li yıllarda gerçekleşen bu yenileme çalışması ve 2000 yılında gerçekleşen deniz yönündeki kolun yenilenmesi uygulaması arasında fark vardır. Avludan Eldem'in değiştirdiği bölüme bakıldığında, burada mevcut olan atölyelere dair hiçbir şey görülemez fakat deniz tarafındaki atölyelere bakıldığında, alüminyum cephe görülmektedir.

Kitaplık:

Günümüzde Süreli Yayınlar Kitaplığı olarak kullanılan bu kitaplık, fonksiyonalist bir yaklaşımla tasarlanmıştır. Tek hacimden oluşan ana kitaplık mekânı, ortada okuma masaları ve masaların çevresinde duvarlar boyunca yerleştirilen kitaplık ünitelerinden oluşmuştur. Kitaplığın yüksek tavanlı hacminde gerçekleştirilen, merdivenle çıkılan balkon-koridorlar, bu bölümde yer alan depo-raflara ulaşmak üzere planlanmıştır. Eldem'in tasarımı olan bu kitaplık çeşitli değişikliklere uğrayarak günümüze gelmiştir (Şekil B.109).

Eldem, Taşkışla'da bu kitaplıktan başka bir de İnşaat Fakültesi Kitaplığı uygulaması gerçekleştirmiştir, fakat günümüzde böyle bir kitaplık mevcut değildir.

Kürsüler (Bina Bilgisi III Kürsüsü, Restorasyon Kürsüsü):

Kendi içinde ikişer kattan oluşan kürsü mekânlarında, katları ayıran döşemeleri ve merdivenleri kâgirleştiren Eldem, gerçekleştirdiği bu iç mekân projelerinde, farklı kullanıcıların mekândaki konfor şartlarının ve ses kontrolünün düşünüldüğünü dile getirmiştir (Eldem, 2004a).

213 No'lu Derslik:

Taşkışla'nın ikinci katında bulunan bu derslik, özel tasarlanmış panoları, akustik levhaları, tavandaki kaset döşemeler içine yerleştirilmiş akustiği düzenleyici

elemanları, duvara sabitlenmiş delikli ses tutucu panoları, oturma düzeni ve kürsüleri ile ışık ve ses kontrolü düşünülerek detaylı bir şekilde projelendirilmiştir (Şekil B.110).

Eldem'in Taşkışla içinde gerçekleştirdiği bu çalışmalarındaki malzeme kullanımı ile ilgili olarak Yücel'in yorumu şöyledir:

> *"Çelik, mevcut binalar içinde yapılan eklerde, ikincil strüktürlerde kullandığı malzemedir: Taşkışla'daki kitaplık düzenlemeleri, çatı yenileme önerileri bu kullanımın en tipik örneklerini verir. Bu tasarımlarda kullanılan standart profillerin kaynaklı ve perçinli birleşimleri, kullanılan elemanın özgül varlığını koruyan strüktürel ve biçimsel yorumlar içerir: Eşit kollu köşebentler kaynaklı birleşimlerle haçvari kolonlara dönüşür, iki U profil sırt sırta birleşerek bir I kesit oluşturur, bulonlu birleşim noktalarında tüm çelik elemanlar okunaklıdır. Strüktürel elemanlar kaplanmadığı gibi, her bir elemanın bütünü oluşturma biçimi ve kendi özgül geometrisi okunaklılığını korur"* (Yücel, 2006, 81).

3.5.4. Ziraat Bankası Karaköy Şubesi Cephe Düzenleme ve Ek Bina İnşaatı, 1971-1972

Konum: Karaköy, İstanbul

İşveren: T.C.Ziraat Bankası

Yapılan Çalışmalar: Yabancı bir banka binası olarak inşa edilen ve 20.yy başlarına tarihlenen, günümüzde Ziraat Bankası şube binası olarak kullanılan yapının, yanındaki parsele yapılan ek bina tasarımında Nezih Eldem, Muhteşem Giray'la beraber çalışmıştır. Bu projede Eldem, tarihi bir yapının bitişiğinde yapılacak yeni bir binanın ne şekilde biçimlenebileceği sorunu üzerine geliştirdiği görüşlerini uygulayarak göstermiştir (Şekil B.111-Şekil B.113).

Banka yapısında, giriş ve asma kat cephelerinin yatay bantlı taş örgü görünümündeki duvar yüzeyleri, deniz cephesindeki geri çekilme ve diğer iki cephedeki çıkmalarla üst katlardan kopartılmıştır. Her katının pencere yükseklikleri farklı olan yapının hemen bitişiğine eklenen yeni yapıda, tamamen farklı bir pencere düzeni tasarlanmıştır. İç hacimlerin birleştirildiği ana yapı ve ek bina dışarıdan tamamen farklı iki kütle olarak algılanmaktadır.

Eldem tarihi bir yapı ile ilişki içinde tasarım yaparken edindiği ilkelere göre, burada eski yapıdan herhangi bir biçim almadan, cephe elemanlarını tekrar etmeden modern bir yaklaşımla mevcutla bir uyum ilişkisi aramıştır.

Yapı Hakkında Yapılan Yorumlar:

Doğan Kuban: *"Eldem burada eskiden bir şey tekrarlamıyor. Uygun bir renk ve doku arıyor. Eski yapıda algılanabilen ritim ve boyutları ekte bulmak söz konusu*

değil. Fakat şaşılacak şekilde eskiyi rahatsız etmeyen bir yapı. Bu, herhalde küçük boyutlarla duyarlı bir alışverişin varlığına dayanıyor. Bu kadar karşıtlaşan, fakat bu kadar az farkına varılan bir ek kolay değil" (Kuban, 1991, 97).

Şevki Vanlı: *"1971 yılında Karaköy'deki neo-klasik mevcut Ziraat Bankası yapısına yaptığı, yapıştırdığı modern ekle, klasik ve modernin bütünleşmesindeki başarı kuramsal bir örnek olmalıdır"* (Vanlı, 2005, 48).

Uğur Tanyeli: Bu yapıyı, tarihsel bir yapıya nasıl saygıyla, ama kendi kişiliğini de silmeden yaklaşılabileceğinin bir örneği olarak gören Tanyeli'nin yorumu şöyledir:

> *"İstanbul-Karaköy'de Ziraat Bankası için yaptığı ek bina Eldem'in tarih karşısındaki tutumunu yeterince örnekliyor. Gerçekte bu yapı daha önce başka bir mimar tarafından projelendirilip yapımına da başlanılmışken, konumlandığı yerin mekân değerlerini hiçe sayan düzeysizliği nedeniyle Eldem'e getirilmişti. Eldem'in katkısı ona yandaki eski yapıyla uyumlu bir kılıf giydirmek olmuştur. Yeni kılıfta komşu eski yapıyı akla getiren ya da ona benzeyen hiçbir nitelik yok; ancak, yine de oradaki varlığı yadırganmıyor. Bu iki yapı arasındaki uyumu sağlayan şeyin ne olduğunuysa sözle açıklamak hemen hemen olanaksız. Çoğu Eldem yapısında olduğu gibi, Ziraat Bankası ekinin tasarımında da, belirli paradigmatik kabullerden yola çıkılmış değil. Eldem yolunu mimarî ideolojilerin reçetelerinde aramayan, onu el yordamıyla kolayca bulabilen sanatçıdır. Bunu sezgisel bir yaklaşım olarak nitelemek de olanaklı"* (Tanyeli, 1991, 95).

3.5.5. Değerlendirmeler

Eldem tarihi yapılar içinde veya bitişiğinde proje gerçekleştirirken, kendi söylemlerinde belirttiği ilkeler doğrultusunda hareket etmiştir. Yeni tasarımlarını modern anlayışla gerçekleştirmiştir. Bu çalışmalar sırasında kendisi, yeni bir şeyler öğrenmek ve denemek, bu yolla örnek olmak, peşindedir. Bu projelerde mimar, kendi temel prensipleri çerçevesinde, yeniliklere açık bir tavır sergilemiştir; Taşkışla'da genel olarak çelik kullanılmadığı halde, burada gerçekleştirdiği mekânlarda çelik malzeme kullanmayı tercih etmiştir, 109 örneğinde olduğu gibi mekanik, statik, teknolojik konularda konunun uzmanlarına danışarak projesini, bu alanlarda zenginleştirmiştir. Aynı zamanda üniversitede öğretim üyesi olduğundan, Nezih Eldem, öğrencilerine mimarlık hakkında anlatmak istediklerini okul içinde gerçekleştirdiği projelerle vermek istemiştir. Bu bağlamda, Eldem'in, üniversite içinde deneysel çalışmalar gerçekleştirdiği söylenebilir. Üniversitenin bütün bölümlerinde olduğu gibi, Eldem'in yenilediği mekânlarda da bir bakım ve güncelleme sorunu yaşanmış, dönemi için ileri nitelikte olan tasarımlar, zamanla tam kapasiteyle kullanılmaz hale gelmişlerdir. Eldem'in bu tasarımlarında, öğrencilerine, yapılabilecekleri göstermek, yeni yetişen mimarların ufuklarını açmak amacıyla

geliştirdiği mimari tutumu, yaptığı deneysel çalışmaların, örnek olmak için yapılmış olmaları eğitim açısından çok önemlidir.

Eldem'in, üniversite bünyesinde gerçekleştirdiği projeleri üstlenmesindeki tavrından, kendi mimarlık anlayışından, benimsediği doğrularından tamamen emin olduğu, en doğrusunu kendisinin yapacağını düşündüğü, mimarlığına çok güvendiği ve bu sebeplerden ötürü bu mekânları başkalarına bırakmadan kendisinin yapmak istediği anlaşılmaktadır. Tarihi bir yapı olan Ziraat Bankası binasının yanında gerçekleştirdiği ek yapıda sergilediği tavır, Askeri Müze'deki ile paraleldir. Burada da Eldem, mevcut yapının hiçbir ögesini tekrar etmemiş, bir benzerlik kurarak uyum sağlamak eğiliminde olmamıştır. Burada gerçekleştirdiği ek yapı, Askeri Müze'de gerçekleştirdiğinden ölçek olarak çok farklıdır; belki de bu yüzden, Eldem'in bu projesi beğeni toplarken, müze projesi eleştirilmiştir.

3.6. Tarihi Bölge Koruma ve Geliştirme Projeleri

İstanbul'un tarihi kent dokusunun korunması için, bireysel olarak çaba sarf etmiş bir mimar olan Nezih Eldem, eski kentin başlıca üç bölgesi için, tek yapı korumasından farklı olarak, tüm bölgeleri kapsayan koruma ve geliştirme projeleri hazırlanması üzerinde çalışmıştır. Bu projeleri, öncelikle İTÜ Mimarlık Fakültesi'ndeki öğrencileri ile beraber çalışan Eldem, öğrencilerinin bu tarihi bölgelerde rölöveler yaparak eski dokuyla tanışmasına olanak sağlamıştır. Eldem, tarihi doku içerisinde nasıl tasarım yapılabileceğini, bu bölgelerin kullanıcılarıyla beraber çağdaş bir şekilde nasıl korunabileceklerini tartışmak, göstermek için çalışmıştır. Böylece, öğrencilerin tarihi çevreye duyarlı birer mimar olarak yetişmelerini hedefeleyen Eldem, aynı zamanda, çalışılan alanlarla ilgili bilgi toplanmasını ve bu bilgiler doğrultusunda projeler üretilmesini sağlamıştır. Ortaya çıkan projeler vasıtasıyla, bu bölgelerin sağlıklı bir şekilde korunmasını ve geliştirilmesini sağlamak amacıyla çeşitli otoritelerle işbirliği içinde çalışmalar yürüten Eldem, yalnızca, yaklaşık olarak son yirmi yılı boyunca büyük bir özveri ile çalıştığı Eyüp bölgesindeki projelerinin bir kısmının gerçekleşmesini sağlayabilmiştir.

Zaman içinde, yangınlarla, afetlerle, göçlerle, işlevsel geçerliliklerini yitirmeleriyle, değişen ekonomik, teknolojik, kültürel şartlar, yaşam tarzı, aile yapısı ve insan ilişkileri sebebiyle özelliklerini kaybeden veya kullanılmaz hale gelen eski yapıların yer aldığı, İstanbul'un tarihi alanlarının her geçen gün bozularak yok olmasını önlemek isteyen Nezih Eldem, bu bölgeleri sürekli gündemde tutmaya çalışmıştır. Tarihi bölgelerin ancak, içinde yaşayanlarıyla bir bütün halinde yaşam bölgesi olarak

ele alındığında, doğru bir koruma planı gerçekleştirilebileceğini düşünen Eldem'e göre bu da ancak doğru gelişmiş bir "tarih bilinci" ile olabilir.

Eğitim ile tarih bilincinin yerleştirilmesi ve böylelikle çoğu insanın düştüğü, yaşanan tarihten öncesinin bir bütün halinde geçmiş ve eski olarak görülmesi yanılgısından, kurtulunabileceğine inanan Eldem, geçmiş zamanın, bir süreç içerisinde oluştuğunun, sürekli yeni eklemelerle geliştiğinin, meydana geldiğinin farkında olan, yeni bir şeyler yapma cesareti ile hareket eden tasarımcının, yapacağı tasarımın kendisinden öncekilerle bir birliktelik içinde var olacağını ve zaman içerisinde beraber algılanacaklarının bilinciyle hareket ettiği sürece bir sorun yaşamayacağı görüşündedir (Eldem, 1992a, 100). Tarihi yok ederek ya da taklit ederek aşağılamayı engellemek ve günümüzle geçmiş arasında her özel şart için özel bir doğru geliştirmek için tek yolun doğru sindirilmiş tarih bilinci anlayışı olduğuna inanan Eldem, tarih bilincini şu şekilde açıklamıştır: *"Tarih bilinci tarih merakından farklıdır, hatta zıttıdır, tarih bilinci historisize olmaktır, kendisini tarihin içine yerleştirmek, ben tarihim demek. Ama ben kendimden hiçbir şey kaybetmeden tarihim, bugünkü rüküşlüklerle değil*" (Eldem, 1993a, 95). Tarih bilincinin yanlış değerlendirildiği toplumlarda eski ve yeni yapılar arasında sürekli bir sorun yaşanacağı üzerinde duran Eldem'e göre, "*birlikte yaşamayı bir türlü beceremememizin temelinde, tarihsel olanı, çağdaş olmanın "karşıtı" ve "bedeli" olarak tanımlamamızda yatar. Bu bir "tarih bilinci" kusurudur*" (Eldem, 1993a, 87).

Mevcut yapıları taklit etmeden, elimizdeki teknolojik olanaklardan faydalanarak, çağdaş tasarımlarla yeni beklentilere, tercihlere, yaşam biçimine cevap verebilmek anlayışıyla koruma planları geliştiren Eldem'e göre:

> *"Değişen sosyal yapı ve ekonomik koşullar karşısında işlevsel elverişliliğini yitiren bir yapının ya da geniş bir çevrenin, bir sitin korunması fikri, onun yeniden yaşama katılması eylemiyle özdeştir. Yapının ilksel kullanımına dönmek ya da ona planimetrik ve strüktürel kurgusuna ters düşmeyen yeni bir işlev kazandırmak ve bunu sağlamak için bazı değişikliklere ve yeniliklere girişmek olağandır. Burada önemli olan, söz konusu binayı ya da çevreyi kelimenin tam anlamıyla iyi tanımak, mütevazi, saygılı, dikkatli ve dürüst olmaktır"* (Eldem, 1992a, 100).

Yapılacak müdahalelerin ancak mevcutlarla farklılaşmasıyla, bir uyum ve bütünleşme sağlanabileceğine inanan Eldem'e göre:

> "*Çok özel haller dışında, bir tarihi çevrede yeni yapılacak binalar için, eski binaların üslup özelliklerinden yola çıkılarak mimari ögelerin biçim, boyut, kompozisyon karakteristiklerini saptamak ve bunu plan ve yönetmeliklere geçirmek yanlış olan ve en azından ciddi bir şekilde tartışılması gereken bir yöntemdir. Bu yol sıradan olana –sözüm ona az zararlı olana- ulaşmanın bir çaresi gibi gösterilmektedir. Herhalde, dökülmüş dişler arasına bir protez yapılır ve yerleştirilirse, hakikisiyle takması anlaşılmasın diye. Oysa gerekli olan bunun tam tersi değil*

mi? Tarihi olanı, otantik olanı, gerçek olanı korumak ve anlatmak istemiyor muyuz? Bunu yaparken kendi kişiliğimizden vazgeçmek niye? Onun yerine birlikte yaşamaya dürüstçe talip ve alçakgönüllü olabilsek yeter. Eski yapıyı bir yüzüktaşı gibi değerlendirmeye niyetli olan bir yeni yapı, onun yaşamına sade ve tevazu içindeki kişiliğiyle katılacaktır" (Eldem, 1992a, 101).

3.6.1. Sultanahmet Meydanı Çevresi ve Ayasofya Soğukçeşme Sokağı Koruma ve Geliştirme Projesi Önerisi, İstanbul, 1977-1979

T.C.Turizm ve Tanıtma Bakanlığı, "Sultanahmet Meydanı Çevresi ve Soğukçeşme Sokağı" yöresi için araştırma ve uygulama projesi hazırlanması amacıyla İTÜ Mimarlık Fakültesi'ne, Nezih Eldem'e başvurmuştur. Zaman içinde süregelen yanlış yapım anlayışları, bölgenin imalat merkezi halini alması gibi etkenlerden ötürü tarihi alanda ortaya çıkan sorunlar, düzensizlikler sebebiyle böyle bir projeye ihtiyaç duyulmuştur. Tarihsel ve kültürel açıdan çok önemli olan bu bölgenin, özelliklerinden dolayı turistik merkez haline gelmesiyle beraber, bölgede konaklamaya yönelik tesisler artmıştır. Eldem, bu gelişmelerin göz önünde tutularak, bölgenin tarihsel özellikleri korunarak ve iyileştirilerek, turistik ve kültürel faaliyetlerle yeni işlev kazandırılarak yaşatılması fikri ile tasarıma başlanıldığı ifade etmiştir.

Üniversite'de, Nezih Eldem, bu projeden önce bu bölge ile ilgili olarak, mimari proje stüdyoları çerçevesinde öğrencileri ile beraber çalışmalar düzenlemiştir. Bu projeler vasıtasıyla yapılan araştırmalar, getirilen öneriler, bakış açıları, oluşturulan belgelemeler, hazırlanacak proje için, bir ön çalışma safhası olarak değerlendirilmiştir.

Nezih Eldem önderliğinde, Atilla Yücel ve Melih Kamil grubunun üzerinde çalıştığı bu proje ile ilgili olarak yapılan araştırmalar, Soğukçeşme Sokağı ile sınırlı kalmamış, kuzeyde Topkapı Sarayı surları, doğuda demiryolu, güneyde eski Hipodrom Terası, batıda Adliye Sarayı ile çizilen bölge üzerine geniş çaplı araştırmalar yapılmıştır. İşlevsel ve doğal sınırlar, morfolojik özellikler, başka proje alanları gibi değerler göz önüne alınarak bu sınırlar belirlenmiştir. Bahsedilen geniş alan 5 ana bölgeye ayrılmıştır, bu bölgeler:

1- Soğukçeşme Sokağı ve Ayasofya çevresi koruma ve turistik-kültürel kullanımlara yönelik düzenleme alanı.
2- Yerebatan çevresi ve Zeynep Hatun-Alemdar terası alanı: Turizme yönelik kullanımları da içerecek olan, Merkezi İş Alanı ile Sultanahmet bölgesi arasında bir tampon alan.
3- Sultanahmet Meydanı ve yakın çevresi: Meydan sınır ögelerinin tanımlanması, yaya ulaşımı ve açık-kapalı mekân birimlerinin düzenlenmesi, çevreyle etkileşim esaslarının belirlenmesi için ele alınacak merkezi alan.

4-İshak Paşa, Akbıyık-Cankurtaran yöresinde turistik eylemlerin etki alanı içinde kalan iskân bölgesi; özel imar koşulları ve alan içi koruma programları içeren bir sit bütünü.
5-Genel sınırlar dışında kalmakla birlikte aynı tarihsel sitin uzantısı olan ve 1 sayılı program alanıyla yakın işlevsel ilişkileri bulunan Aya İrini-Darphane bölgesi kültür eylemleri alanı.

Bu alt başlıklarda belirtilen bölgelerde, mimari-arkeolojik tespitler, envanter çalışmaları, işlevsel kullanım tespitleri, ulaşım ilişkileri üzerine yapılan araştırmalar doğrultusunda geliştirilen, işlev, koruma, yapılanma, taşıt trafiği ve yayalaştırma önerileri, çalışmanın başlangıcını oluşturmuştur.

Soğukçeşme sokağı, Topkapı Sarayı'nın duvarlarına sırtlarını yaslamış küçük parselli, orta halli, Ayasofya imaretinin sağır duvarlarına bakan ahşap konutların yan yana dizilerek tek taraflı oluşturdukları, iki ucu açık geçit formunda, tipik bir Osmanlı sokağının görüntüsüne sahip mütevazi bir sokakken, zamanla yoksullaşmış, ahşap konutlardan bazıları yerlerini kötü betonarme örneklere bırakmış ve her geçen gün özgünlüğünü kaybeder hale gelmiştir. Bu sokağın devamında, Ayasofya'nın batısında kalan parseldeki, konut değişimleri çok daha hızlı olmuş, konutlar yerlerini konaklama birimlerine, depolara ve küçük imalathanelere bırakmaya başlamışlardır. Soğukkuyu Medresesi de bu alan içinde bulunmaktadır (Şekil B.114- Şekil B.116).

1977 yılında bölgede durum bu haldeyken başlatılan çalışmalarda, araştırmalar sonucu kesinleşen ihtiyaçlar doğrultusunda, turizme yönelik kullanımlar için öncelik tanınmıştır. Fakat böylesine kültürel zenginlikler içeren bu bölgenin, sadece turistik konaklama için kullanılmasının yetersiz bir yaklaşım olacağı düşünüldüğünden, sokağın bir tarafında bulunan Ayasofya İmareti'nin içindeki, hiçbir işlevle kullanılmayan zengin mekânlara işlev kazandırılarak, buradan sokağa geçişler açılarak sokakta hareketlilik sağlanması, bu alanların yaşatılarak canlandırılması fikriyle projeler geliştirilmiştir. Buradan hareketle, Ayasofya İmareti ve buradaki diğer ek yapılar, "süreli çağdaş sanat sergileri" tarzındaki işlevlerle, avlu, bahçe gibi açık olan alanlarsa arkeolojik park gibi açık müzeler olarak değerlendirilerek, sokakla aralarındaki kapılar açılarak, kültürel faaliyetlerle, sirkülasyon sağlanması ve sokağın hareketlendirilmesi projesi geliştirilmiştir. Sokağın diğer tarafındaki Topkapı Sarayı duvarlarının gerisinde kalan, Aya İrini ve Darphane ile de benzer bir ilişki kurulması düşünülmüştür. İki duvarda da kapalı olan kapıların açılması ile istenen kültürel hareketliliğe ulaşılması planlanmıştır (Şekil B.117-Şekil B.119).

Topkapı Sarayı duvarına yaslanan eski ahşap evler, gerekli müdahaleler ile aralarına yeni eklemeler de yapılarak, ev tipi ve pansiyon türü küçük konaklama birimleri olarak projelendirilmiştir. Bu birimlerin arasında, lokanta ve kafeterya işleviyle projelendirilmesi planlanan sarnıç ve sarnıca bitişik dükkânlar gibi, ortak kullanıma açık, mekânlar da düşünülmüştür. Bölgede bulunan Soğukkuyu Medresesi ise gençlere yönelik hostel olarak projelendirilmiştir. Medrese çevresinde yapılacak yeni yapılarda ise ev tipinden daha büyük otel işletmeleri planlanmıştır (Şekil B.120).

Tamamen yayalaştırılması düşünülen bu alanda, tipik yol-bahçe-avlu ilişkisine paralel bir örgütlenme ve boyutlandırma düşüncesiyle açık alan düzenlemeleri yapılmıştır.

Eldem, yeni yapılacak yapıların, içinde yer alacakları çevrenin tarihsel özelliklerine ve mevcut dokuya uygun bir şekilde, gerek kullanılan malzeme gerek cepheye yansıyan kat kullanımları ve boyutları açısından çevresiyle uyum içinde ve bölgenin sürekliliğini kesmeden var olma anlayışı ile çağdaş yapılar olarak tasarlandıklarını belirtmiştir (Eldem ve diğ., 1979b, 19-23).

1977-78 yılları arasında hazırlanan, Sultanahmet bölgesi üzerine yapılan geniş çaplı araştırma ve Soğukçeşme Sokağı koruma ve geliştirme projesinin onaylanması ve hayata geçirilmesi beklenirken, proje Turizm Bakanlığı ve İstanbul Belediyesi arasında gidip gelmiş ve uygulanamamıştır. Geniş bir çevre için ciddi bir şekilde hazırlanan bu tarihi çevre düzenleme projesi, Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu'nun burada harekete geçmesi ile tamamen geçersiz hale gelmiştir. Çelik Gülersoy, yapılan tüm çalışmaları göz ardı ederek, sadece Soğukçeşme Caddesi üzerinde bulunan tarihi konutların ve sarnıç yapısının restorasyonunu 1984-1986 yılları arasında, farklı bir anlayışla gerçekleştirmiştir (Şekil B.121).

3.6.2. Süleymaniye ve Zeyrek Koruma Planları ve Pilot Projeleri Önerisi, İstanbul, 1980-1984

1979 yılında İstanbul Belediyesi bünyesinde, Kültür Bakanlığı işbirliği, UNESCO ve UNDP desteği ile "İstanbul Tarihi Alanlarını Koruma" projesi çalışmaları başlatılmış, Süleymaniye, Zeyrek mahalleleri ile Kent Surları öncelikli konular olarak saptanmıştır. Uzun yıllar öğrencileri ile Süleymaniye ve Zeyrek bölgelerinde proje araştırmaları gerçekleştiren ve bu alanların korunması hakkında tebliğlerde bulunan Nezih Eldem, İstanbul Belediyesi TASK Bürosu ile birlikte Süleymaniye Koruma ve Sıhhileştirme Projesi üzerinde çalışmıştır (Şekil B.122-Şekil B.124).

İstanbul Belediyesi'nde Dünya Bankası İstanbul Nazım Plan Büro Başkanı olan Turgut Cansever bu çalışmalarda Nezih Eldem'le beraber yer almıştır. "İstanbul'un kentsel gelişiminin tarihi çevre içerisinde nasıl olması gerektiği, o çevre korunarak nasıl yerleşileceği" konuları üzerinde çalıştıklarını belirten Cansever, yapılan çalışmaları şöyle anlatıyor:

> *"Benim anlattıklarımın belgesi yoktu. Ama Nezih'in elinde, yapılmış akademik çalışmalar vardı. Nezih'le birlikte, Avrupa Konseyi'nin düzenlediği koruma amaçlı bir konferansa davet edildik. O noktadan sonra Avrupa'da gündemde olan korumacılık konusunu Türkiye'de nasıl harekete geçiririz üzerine Nezih'le birlikte hazırlık yaptık. Nezih öğrencilerinin Süleymaniye ve Zeyrek için yaptığı çalışmaları derledi. 16 Ekim 1977'de Nezih'in öğrenci çalışmaları ve benim Belediye'de yaptırdığım çalışmaları kapsayan bir sergi hazırlayıp gönderdik; toplantı salonunun giriş holünde sergilendi. Avrupa Konseyi oybirliğiyle, İstanbul'un tarihinin korunması için uluslararası bir kampanya başlattı"* (Özel, 2005, 51).

1977 yılında, İstanbul'un en iyi korunmuş ahşap konut gruplarının ve tipik sokak görünümlerinin yer aldığı Süleymaniye Mahallesi "Tarihi Sit Alanı" kabul edilmiştir. Konut, mektep, mescit, tekke, yatır, kahve gibi mekânları ile İstanbul kent biriminin tipik mekânsal kurgusunun mevcut olduğu Süleymaniye'de Bizans ve Osmanlı anıtsal yapıları da bir arada bulunmaktadır. Buradaki sokak yapısı, ahşap konutlar "insanlık için özgün ve ender örnekler..." olarak kabul edilmiş ve koruma çalışmalarına başlanmıştır.

İstanbul Belediyesi bünyesinde kurulan büroda, yerli ve yabancı uzmanların katılımıyla, bölgenin fiziksel ve toplumsal çevre verilerinin saptanması, plan ve stratejilerin oluşturulması yönünde çalışmalar yapılmıştır. Bu araştırmalar sonucu, bölgedeki bazı yapıların da sahibi olan İstanbul Üniversitesi merkez binalarına, Fen-Edebiyat Fakültelerine yürüme mesafesinde olan alanların, öğrenciler ve öğretim görevlileri için konaklama mekânlarını ve kültürel faaliyetleri içeren bir bölge olarak sıhhileştirilmesi yönünde kararlar alınmıştır. Bu bölge bir yaya bölgesidir ve araç girmemelidir, bu yüzden bölgede ancak öğrencilerin rahatlıkla yerleşebileceği düşünülmüştür. Bu görüşten hareketle, Süleymaniye bölgesinin kültür etkinliklerine ve öğrenci konaklamalarına tahsis edilmesi fikriyle tasarım yapılmıştır. Bu amaçla özelliklerini korumuş mevcut yapıların, yeniden kullanılarak yaşama katılması için restore edilmesi, yıkılması gereken yapıların yerine yeni yapılacak modern yapıların, bölgenin tarihsel kimliğini bozmadan, çevreye uyumlu şekilde tasarlanması kararları alınmıştır. Bu kararlar çerçevesinde yapılar, İTÜ Mimarlık Fakültesi'nde Nezih Eldem'in yöneticiliğinde projelendirilmiştir. Tek tek rölöveleri alınarak incelenen ahşap evlere gerektiğinde yapılan takılar ve boşluklarda yeniden inşa edilen yapılar, öğrenci pansiyonları ve çeşitli işlevlerle projelendirilmiştir. Bu yapılar, İstanbul evinin

bahçe, sofa ve sokak ilişkileri içinde, çağdaş gereksinimleri belli standartlarda sağlayacak şekilde tasarlanmıştır. Tasarlanan 20-30 öğrencilik yurt birimlerinin bazılarında bir ailenin bakım ve sorumluluğunda öğrencilerin yönettiği bağımsız ünitelerde bir ev ve aile ortamı kurulmak istenmiştir. Bu şekilde klasik yurt yapılarındaki yabancılaşmaya karşın, bir aile düzeni içinde kurgulanan mutlu bir çevrede yaşayacak olan öğrencinin psikolojisi de göz önünde tutulmuştur. Kent-Üniversite ilişkilerinin, kentin tüm kültürel ve fiziksel olanaklarının üniversiteyi ve üniversitenin de tüm etkinliği ile kent yaşantısını desteklemesinin yararı ve kaçınılmazlığı düşüncesi, Süleymaniye bölgesinin bir üniversite-öğrenci-kültür ortamı olarak sıhhileştirilmesi projesini, desteklemektedir.

Süleymaniye için hazırlanan, UNESCO tarafından desteklenen ve finansmanının uluslararası kuruluşlarca sağlanması hedeflenen, geniş kapsamlı koruma ve sıhhileştirme projelerinin, dönemin İstanbul Büyükşehir Belediye Başkanı Bedrettin Dalan tarafından, reddedilmesiyle uygulama gerçekleşmemiştir.

Oktay Ekinci, Eldem'in bu projede gösterdiği tavrı şöyle dile getirmiştir: *"Kültür mirasının korunması" dışında hiçbir beklentisi olmadan, yıllarını Süleymaniye'deki sivil mimari dokuyu kurtarmaya adaması "destansı"dır... 1980'lerden bu yana hemen tüm yerel yönetimlerin, Eldem'in Süleymaniye için ürettiği ve karşılığında sadece içten bir "teşekkür" beklediği projelerini "arşiv"lerinde bekletmeleri de "vefasız"lıktır..."* (Ekinci, 2005).

3.6.3. Eyüp Merkezi Alan Düzenlemesi (Kısmen Uygulandı ve Çalışmalar Devam Ediyor), 1986-2005

Konum: Eyüp Sultan, İstanbul

İşveren: Eyüp İlçe Belediyesi

Yapılan Çalışmalar: Eyüp İlçe Belediyesi Araştırma Planlama ve Koordinasyon Müdürlüğü'nün sorumluluğundaki Eyüp'e ait ana yerleşim kararlarının tespit edilmesi çalışmaları, İTÜ Mimarlık Fakültesi'nin gönüllü katılımıyla yürütülmüştür. 1986 yılından itibaren, Nezih Eldem'in İTÜ Mimarlık Fakültesi'ndeki öğrencileri ve Eyüp Belediyesi ile beraber yürüttüğü çalışmalar, 1993 yılına kadar sadece proje aşamasında kalmış, bu tarihten itibaren uygulamalara başlanmış ve bu uygulamalar, Eldem'in vefatına kadar devam etmiştir. Nezih Eldem'in hiçbir maddi karşılık beklemeksizin, son yıllarında tüm enerjisiyle yürüttüğü gönüllü çalışmalarıyla hazırladığı projelerin, ölümünden sonra da gerçekleştirilmesi için çalışmalar devam etmektedir (Şekil B.125-Şekil B.128).

Eldem, Eyüp için gerçekleştirdiği projelerinde, Eyüp'ün tarihi öneminin, layık olduğu duyarlılıkla ele alınarak tanıtılması, koruma ve kullanım kararlarının gerçekleştirilmesi prensibiyle, geçmişin, geleneksel yaşamından, kültüründen, günümüze ulaşan mimari, yapısal ve sosyal özelliklerinin izlerini, parçalarını veya bütününü, çağdaş ölçülerle değerlendirerek gelecek kuşaklara aktarılmasını sağlamak ilkesi ile hareket ettiğini belirtmiştir. Yapılan çalışmalarda ana yerleşim planları ele alınarak, projeler, gerçek yaşamsal senaryolara dayanılarak, kentsel mekân ve tek tek binalar boyutunda geliştirilmiştir (Eldem, 1998, 52). Eldem son yıllarında, belediyede çalışanlar gibi mesai saatleri boyunca, burada projeler üretmiştir.

Eski bir Eyüplü olan Nezih Eldem, Eyüp Sultan'ı ufalanmışlıktan ve ihmal edilmişlikten kurtarmak amacıyla ana prensipler çerçevesinde bütün bölgeyi projelendirmiştir. Eldem'in burada belirlediği ana prensip, dini açıdan kutsal olan ve sürekli ziyaretçi alan Eyüp Camisi ve yakın çevresinin, günlük kullanıcı ihtiyaçlarına hizmet veren bölümlerden ayrılması ve bu bölgenin tamamen yayalaştırılması olmuştur. İbadet bölümünün sessizliğe kavuşması, gündelik yaşam ihtiyaçlarının getirdiği yoğunluktan arındırılması için bölgenin yayalaştırılması planlanmıştır.

1957 yılında Rami-Eyüp arasında hatalı olarak düzenlenen geniş bulvar, Eyüp Sultan Camisi meydanına kadar ulaşacak şekilde yapılmış ve bu ulaşım, tarihi Eyüp bölgesi için oldukça tahrip edici olmuştur. Planlama çalışmalarında, bu bulvar mümkün olduğunca Eyüp'ten geri itilmiştir. Cami ile yol arasında kalarak kazanılan alanda "Arasta" adı verilen ve Eyüp Sultan'ın terminal noktası olarak düşünülen bir çarşı alanı planlanarak bölge araç trafiğine kapatılmıştır. Böylece oluşturulan ana meydana takılı yeni meydanla, yiyip içme, tuvalet, alışveriş gibi hizmetlerin sunulduğu alan, kutsal ana meydandan uzaklaştırılmıştır. Arasta olarak adlandırılan bu yapı grubu, su ve temizlikle, tuvaletle ilgili her türlü ihtiyaca cevap verirken, haberleşme, emanet, bagaj bölümleri, kreş ve banka mekânlarını da kapsamaktadır. Arastadan yol altındaki yaya alt geçidine ve yol kotundan aşağıda planlanan otoparka geçilebilmektedir. Zemin üstünde 2.5-3 katta tamamlanan "Gündüz Oteli" hizmetlerini de verecek, geniş fonksiyonlu bir yapılaşma grubu planlanmıştır.

Eyüp'te bir kısmı uygulanmış olan ve uygulanması için sırada bekleyen başlıca projeler şunlardır: Hükümet Konağı ve Meydanı, Spor Merkezi, Yeraltı Çarşısı, Eyüp Hamamı, Arasta Kasrı, Kurban Kesim Yeri ve burada kurulan katlı otoparkın hemen yanından Pierre Loti tepesine çıkan Teleferik projesi, Kürek ve Su Sporları Tesisleri, Müzisyenler Kahvesi, Müzik Pavyonu, Sosyal Hizmet Alanı, Temaşa Sanatları Merkezi, Oyuncakçılar Çarşısı, Nikâh-Sünnet Salonu ve Katlı Otopark, Sirk ve

Çocuk Eğlence Merkezi, Eyüp Belediye Başkanlığı, Amcazade Korusu. Bütün Eyüp bölgesi için hazırlanan bu tasarımlardan, Arasta, Kurban Kesim Yeri ve burada kurulan katlı otoparkın hemen yanından Pierre Loti tepesine çıkan Teleferik projesi ve yayalaştırma projeleri günümüzde gerçekleşmiş bulunmaktadır. Bu projelerin dışında, sokak kaplamaları ve aydınlatmaları, mezarlıklar ve istinat duvarları restorasyonları gerçekleştirilmiştir. Düzenleme alanı içerisinde yer alan, zamanla asfaltlanarak yükselen sokaklar yüzünden yol kotundan aşağıda kalan yapıların, su baskınlarına maruz kalarak zarar görmeleri nedeniyle, yayalaştırılan sokak ve meydanlar tretuarsız, ortaya meyil veren kesitte, granit taş kaplama, arnavut kaldırımı ile kaplanmıştır (Yalçın, 2003, 394).

İmaretin arkasında, yol kotunun altında gerçekleşen kesimhanenin hemen yanında yapılan kat otoparkı sayesinde, buraya kadar araçlarıyla gelen ziyaretçilerin arabalarını otoparka bırakarak, tepeye buradan teleferikle çıkmaları düşünülmüş ve buraya teleferik durağı yapılmıştır. Eldem'in tasarladığı teleferik projesi gerçekleştirilmiştir fakat aşağıda bulunan teleferik durağında Eldem'in tasarımı uygulanırken, tepedeki durakta uygulayıcı firmanın tasarımı yapılmıştır. Arastanın karşısındaki küçük dükkânlar, yapılan çalışmalar sonunda ortak mülkiyetle birleştirilmiştir. Günümüzde bu yapı, simit sarayı olarak kullanılmaktadır. Oyuncakçılar çarşısı ve karşısında planlanan otel grubunun tüm uygulama çizimleri hazırlanmış, belediyenin proje kurulunda onay için beklemektedir. Yüzme havuzu, buz pateni, bowling salonu gibi bölge için yeni olan aktiviteleri içeren Spor Merkezi projesinin uygulama projesi onaylanmış ihaleye çıkartılması beklenmektedir.

Eldem'in bu bölgede gerçekleşen projelerinden biri de, Belediye binasının yanında bulunan eski Askeri Dikimevi binasının yeniden yapılarak müze binası haline getirilmesidir. Eldem'in vefatından sonra, Eyüp Belediyesi tarafından bu müzenin, "Eyüp Belediyesi Nezih Eldem Şehir Müzesi" olarak düzenlenmesine karar verilmiş. Müzenin adı bahsedilen şekilde yerini almış fakat henüz müze işlevlendirilerek ziyarete açılmamıştır.

Çalışmalar Hakkında Yapılan Yorumlar:

Atilla Yücel: Yücel, Eldem'in Eyüp için yaptığı projeleri *"son olarak da yaşamının son on küsur yılını işgal eden mütevazi ve Nezih Eldem arkitektoniği içinde giderek sönükleşen Eyüp Projeleri"* şeklinde tanımlamıştır (Yücel, 2005, 10).

Turgut Cansever: *"Eyüp düzenlemesinde arabaların çiğnediği bir ortamı, tarihi çevreyi araçlardan arındırması önemlidir. Bu konuda hiç tereddütsüz birlikte savaş verdik"* (Özer, 2005, 53).

Hülya Yalçın: *"Nezih Eldem, sadece Eyüp'ün kaybetmiş olduğu zamanın geri kazandırılması ve Eyüp Sultan'ı ufalanmışlıktan ve ihmal edilmişlikten kurtararak çağdaş, düzeyli ve sağlıklı bir tarihsel-işlevsel bakımlılığa ulaştırması için çalışmamış, sokaktaki Eyüplünün Eyüp için kaygılanmasını, kötü olana tepki göstermesini de sağlamıştır. Artık, Eyüplüler hatalı yapılan bir binanın bacası için; Nezih Hoca bunu gördüğü zaman ne kadar üzülmüştür diye kaygılanmaktadır"* (Yalçın, 2003, 398).

Oktay Ekinci: Eldem'in son yıllardaki en büyük sevinç kaynağının Eyüp için geliştirdiği projelerinin belediye tarafından gerçekleştirilmesi olduğunu düşünen Ekinci'nin bu çalışmalar hakkındaki yorumu şöyledir: *"Bu projelerinde, ünlü semtin yıpranan dokusunu yeniden canlandırmanın yanı sıra eski yerleşmenin çağdaş kent yaşamıyla buluşmasına da çok güzel örnekler yaratmış oldu..."* (Ekinci, 2005).

Muzaffer Sudalı:

> *"Kentsel tasarım kent boşluklarının projelendirilmesidir. Nezih Bey'in çalışma davranışlarının örneği olarak söylüyorum. Çok yakın olarak Eyüp'te yaptığı çalışmalar var; Eyüp çok zorlu bir tarihi çevre, herkes orada yapı yapmaya korkardı, imar şartları da ona müsaade etmez. Nezih Bey'in yaptığı yapılara bakarsanız, "bir tarihi çevreye nasıl yaklaşılır", "bir türbenin avlusunun duvarının yanına nasıl yapı yapılır" sorularının cevaplarını görebilirsiniz. Yaptığı projeler kent dokusu içinde eksik kalmış yerleri tamamlamak, yanlış bir yeri düzeltmek, o mekânı yaptığı yapı aracılığıyla yeni baştan düzenlemek amacıyla biçimlenmiştir."* (Sudalı, 2006)

3.6.4. Değerlendirmeler

Eldem'in son 30 yılı boyunca aktif olarak ilgilendiği ve önemle üzerinde durduğu çevresel tasarımlar, tarihi çevrenin korunması üzerine geliştirdiği projeler, içerikleri, amaçları ve oluşturulma şekilleri ile Eldem'in mimarlık anlayışının açıklanması açısından önemlidir. Eldem, tarihi çevrelerin korunması için geliştirdiği projelerinde, tarihi bölgelerin ne şekilde korunarak hayata katılacağı, yapılacak yeni eklemelerin nasıl biçimlenmeleri gerektiği üzerine yaptığı açıklamaları örneklemiştir. Bu çalışmalarını üniversite öğrencileri ve asistanları ile paylaşması, bu konuları üniversite ortamına taşıması ve öğrencilerine söylemek istediklerini buralarda yaptırdığı projelerle dile getirmesi önemlidir. Yetiştirdiği mimarlık öğrencilerine, tarihi çevrelerde nasıl yapı yapılması üzerine geliştirdiği söylemlerini, öğrencilerini de proje tasarımlarına dahil ederek vermesi, öğrencilerin tarihi yapıları birebir görerek, inceleyerek, rölöveler alarak tanımalarına yardımcı olması, gelecekte mimarlık yapacak kişilerin mimari yetilerini geliştirmek açısından doğru bir yoldur. Ayrıca geliştirilen projelerin gerçekleşmesi için gösterdiği kişisel uğraşlar, mimarın duruşu hakkında bilgi vermektedir. Sultanahmet projesinde, Soğukçeşme sokağı ve

Ayasofya'nın batısını kapsayan bölgeden başlayarak bütün Sultanahmet bölgesinin araştırılması, bölgeye bütünsel yaklaşılarak, sadece iki sokağın projelendirilmesinin yerine, zamanla bütün yöreyi aynı mantıkla sıhhileştirerek hayata geçirmeye yönelik bir projenin hazırlanmasının, bölge için yapılması gereken en doğru hareket olduğu açıktır. Süleymaniye projesinde, İstanbul Üniversitesi'nin proje kapsamına alınması, bu bölgenin üniversite öğrencileri için kültür ve konaklama bölgeleri olarak, içinde yaşayanlarla kurgulanması önemlidir. Bu tarihi bölgelerde, Eldem'in projelerinde önerdiği ek yapıların, modern anlayışla biçimlenmiş olması, çağdaş ihtiyaçlara cevap verecek şekilde ve çevresindeki mevcut yapıları tekrar etmeden, yapıldığı dönemi yansıtan tasarımlar olması Eldem'in modern mimarlık anlayışını göstermektedir. Yönetim tutumları nedeniyle gerçekleşmeyen bu çalışmalardan sonra, uzun yıllar boyunca, tasarladığı Eyüp projelerinin gerçekleşmesi için, gösterdiği kişisel çabalar, inançla yaptığı mimarlık ve maddi bir karşılık beklemeksizin ortaya koyduğu çalışma tavrı, Eldem'in mimari etik anlayışını yansıtmaktadır. Eldem'in, dini ve tarihi açıdan önemli bir bölge olan, Eyüp'te, kaybettiği özelliklerini bölgeye yeniden kazandırmak için yaptığı çalışmalar ve gerçekleştirmeyi başardığı işler, özellikle yayalaştırma projesi, bölgenin geleceği açısından, olumlu girişimlerdir.

4. EĞİTİM ALANINDA NEZİH ELDEM

4.1. Öğretim Üyesi Olarak Nezih Eldem

Nezih Eldem'in, Yüksek Mühendis Okulu'nda Rölöve ve Serbest Resim derslerinin öğretmeni olarak başladığı akademik hayatı, Mimarlık Bölümü'nün Mimarlık Fakültesi'ne dönüşmesiyle, Bina Bilgisi III Kürsüsü'ndeki asistanlığı ile devam etmiştir. Asistanlığı döneminde, kürsü başkanı olan Prof.Paul Bonatz ile beraber proje stüdyolarını takip eden Eldem, yapılan tasarımların sebebini soran, çizerek öğreten, disiplinli bir eğitmen olan Bonatz'dan etkilenmiş olmalıdır. Sonraki yıllarda Bina Bilgisi III Kürsüsü, "Mimari Tasarım" ve "Mekân Örgütlenmesi ve Donatımı" olarak ikiye ayrılmıştır. Mimari Tasarım Kürsüsü'nün başına Prof.Kemali Söylemezoğlu, Mekân Örgütlenmesi ve Donatımı Kürsüsü'nün başına ise Prof.Nezih Eldem gelmişlerdir.

"Mimari Proje", "İç Mimari", "Tarihi Çevrede Yeni Yapı", "Mekân Örgütlenmesi" gibi dersleri yürüten Nezih Eldem bu derslerin yanı sıra, mimarlık öğrencilerinin çok yönlü yetiştirilmesi için çalışmalarda bulunmuştur. Gençlerin dogmaları kabullenmek yerine kendilerine özgü sağlıklı fikirler geliştirmelerinde ve bu fikirleri belirtmelerinde onlara yardımcı olmak, yüreklendirmek, öğrencilerin düşünsel, ruhsal ve bedensel gelişimlerine elverişli ortamı oluşturmak için üniversitenin etkili ve sorumlu bir kurum olduğuna inanan Nezih Eldem, Mimarlık Fakültesi'nde modelaj, serigrafi, fotoğraf, gravür, grafik, projeksiyon, plastik sanatlar gibi sanat ve ifade tekniklerinin öğretildiği atölyeler kurulmasında ve bu konularda seçmeli dersler açılmasında faaliyetlerde bulunmuştur. Her zaman yeniliklere açık olan, yeni teknolojilerin mimarlara sağladıkları olanakları değerlendirmek isteyen Eldem, öğrencilerini ve asistanlarını da bu konularda desteklemiştir. Eldem'in bu yöndeki çalışmalarından biri de, Fakülte'deki klasik anlamdaki marangozhanenin geliştirilerek, öğrencilerin maketler yapabileceği, üç boyutlu denemeler, malzeme deneyleri gerçekleştirebilecekleri, model ve prototip atölyesi haline getirilmesidir

Bunların dışında, "serbest ders" olarak adlandırılan notu veya herhangi bir akademik getirisi olmayan, mesela "ileri perspektif teknikleri" "gölge" gibi dersleri veren Nezih Eldem, bu dersleri şöyle anlatmıştır: *"Bunlar sanat değil, ressamlık değil,*

mimarlıktan bahsederken resmi nasıl kullanabiliriz, yetenek bir kenara bunlar öğrenilebilen ve öğretilebilen, sürekli çalışarak geliştirilebilen şeylerdir" (Kamil, 2006). Nezih Eldem, anlatacaklarını sözle değil de çizimle anlatması gerektiğine inandığı meslek grubundan olan bir mimarın, çizim kabiliyetini bir şekilde geliştirebileceğini ve bunu yapması gerektiğini düşündüğü için, öğrencilerini gerekli gördüğü alanlarda geliştirmek, bilgilendirmek, eğitmek amacıyla hareket etmiştir. Yukarıda bahsedilen, öğrenciye çeşitli ifade tekniklerinin öğretilmesi, tasarım ve yaratıcılık kabiliyetlerinin geliştirilmesi amacıyla, Eldem'in girişimleriyle açılan dersler ve atölyeler, Fakülte'de sanatsal ve deneysel bir ortamın oluşturulmasında etkili olmuştur. Bu dersler ve atölyeler, ilerleyen yıllarda Mimarlık Fakültesi'nde açılan "İç Mimarlık" ve "Endüstri Ürünleri Tasarımı" bölümlerinin oluşturulması için atılan ilk adımlar olarak değerlendirilebilir.

Mimarlık eğitimi boyunca verilen başlıca derslerin yanı sıra, yukarıda bahsedilen derslerle, yetiştirdiği mimarların yeteneklerini ve çeşitli alanlardaki bilgilerini geliştirmek amacında olan Eldem, öğrencileri aktif bir şekilde öğretim faaliyetleri içinde tutmaya yönelik çalışmalarda da bulunmuştur. Bu amaçla hazırlanan aktivitelerden biri de "toplu program" adı altında düzenlenen ve çeşitli yörelere ait, o yöreyi her yönüyle, mimarisi, tarihi, müziği, kültürü ile tanıtacak çeşitli sergileri, konferansları, dinletileri kapsayan faaliyetlerdir. Eldem'in önayak olduğu bu toplu programlar için Taşkışla baskı atölyesinde özel broşürler, afişler basılmıştır. Bu broşürlerin, afişlerin tasarlanması bile öğrenciler ve asistanlar için başlı başına birer derstir. İçerik açısından, öğrencinin kendi kültürünü, yerel mimarisini yakından tanımasına olanak sağlayan bu çalışmalar, Fakülte'de oluşturulan kültürel ortam ve paylaşım açısından önemlidir. Bu faaliyetler zamanında Prof.Emin Onat'ın, genç akademisyenleri Anadolu Mimarlığı araştırmaları ile ilgili konularda çalışmalara yönlendirmesi, böylece Anadolu kentlerinin mimari birikiminin belgelenmesinin ve Anadolu'nun konut geleneğinin keşfedilmesinin sağlamasıyla paralel görülebilir.

Fakülte ortamında, bütün öğretim üyelerinin ve öğrencilerin paylaşacağı bir etkinlik olan, proje sergilerinin düzenlenmesinde, Eldem aktif rol almıştır. Her dönem sonunda düzenlenen bu sergilerde, Taşkışla'daki herkesin Bina Bilgisi III kürsüsünde yapılan öğrenci projelerini incelemesi ve projeler hakkında yorum yapabilmesi amaçlanmıştır. Sergileme için yapılan düzenlemeleri Melih Kamil şöyle anlatmıştır: *"Taşkışla koridorlarına asılan 100m.lik aydıngerler üzerine tek tip yazı karakteri kullanılarak belli bir düzen içerisinde yerleştirilen projeleri inceleyenlerin eleştirilerini yazabilecekleri boşluklar bırakılırdı"* (Kamil, 2006).

Bir mimarın yetişmesi için gerekli fiziksel ve kültürel ortamın hazırlanmasının öneminin farkında olan Eldem, bu inançla yeni dersler açmış, derslerini bu anlayışla yürütmüş, Taşkışla'da mimarlık faaliyetleri düzenlemiş ve bunlara ek olarak, yeni mekânlar tasarlamış ve uygulamıştır. Bu tezin 3.5.2 ve 3.5.3 bölümlerinde anlatılan, 109 No'lu Salon, 213 No'lu Derslik, kitaplık ve çatı katı planlaması uygulamaları, Eldem'in Fakülte'de ortaya koyduğu, hocalık ve mimarlık üzerine geliştirdiği kendi söylemini en etkili şekilde dile getirebileceği mekânlar olarak şekillenmiştir. Eldem bu mekânların tasarımlarına da, birer mimarlık dersi uygulaması olarak yaklaşmıştır. Hoca olan Nezih Eldem, bu uygulamalarıyla, mimarlık öğrencilerine hergün yaşadıkları mekânlarda, tatbiki olarak ders vermiştir.

Bir mimarlık bölümünün en önemli dersi olan mimari proje derslerini yürüten Eldem'in uzun yıllar boyunca büyük bir heyecanla yürüttüğü bu derslerdeki, mimari söylemi, verdiği proje konuları, dersi yürütme şekli ve yaşattığı stüdyo ortamı, öğrencilerinin ve derslere beraber girdiği çalışma arkadaşlarının anlattıklarından takip edilebilmektedir. Bina Bilgisi III Kürsüsü'nün ve Nezih Eldem'in öğrenciye, proje derslerine yaklaşımını, Eldem'in çok yakın çalışma arkadaşı olan Muzaffer Sudalı şöyle ifade etmiştir:

> *"Bu kürsüde, öğrenciye verilecek proje konuları seçilirken, bu proje konuları aracılığı ile öğrenciye ne verebilirim, ne kazandırabilirim, öğrenciye nasıl soru sormayı öğretebilirim düşüncesi hâkimdi. Yapı tipolojisi bizi çok da ilgilendirmiyordu; hastane, konut veya fabrika olabilirdi, bu o kadar önemli değildi bizim için. Amaç, öğrenciye yapı tipolojisinden bağımsız olarak problemleri çözme kabiliyeti kazandırmaktı. O yapının şekillenmesi, problemin çözülmesi için, öğrenciyi, gereken soruları sorması için teşvik ederdik. Eldem, söylemek istediklerini küçük bir konutla da, fabrikayla da söyleyebilirdi. Bütün yarıyıllara mesela konut projesi verebiliyorduk, fakat tabiî ki problemler değişiyordu, daha kompleks veya daha basit hale getiriyorduk. Bu şekilde öğrenci, daha önce üzerinde hiç çalışmadığı bir bina tipi tasarlaması gerektiğinde zorluk çekmeden, gereken soruları sorarak sonuca ulaşabilmeyi başaracaktı. Derslerde bina örnekleri üzerinden giderek "neden böyle yapılmış"ı arıyorduk. Derslere her zaman kalem ve eskizle girerdik. Bonatz da öyleydi, biri bir şey anlatmaya çalıştığında kalemi verir çizerek anlatmasını isterdi, Bonatz'ın etkisiyle yetişen Nezih Bey de büyük bir yetenekle çizerek anlatırdı. Bizim amacımız öğrencileri yönlendirmek değil, doğruyu aramasını, bulmasını, alternatifler oluşturmasını sağlamaya çalışmaktı. Kendisi öğrencilere sürekli "soru sorunuz, soru sorunuz, cevap arayınız" derdi"* (Sudalı, 2006).

Nezih Eldem'in öncelikle öğrencileri olan, daha sonra da Bina Bilgisi III Kürsüsü'nde asistanlıkla mesleğe başlayan Mine ve Necati İnceoğlu, Eldem'in yürüttüğü proje derslerinde seçilen proje konularını ve çözümlerini şu şekilde ifade etmişlerdir:

> *"Nezih Eldem'in, öğrencilere verdiği proje konuları genel olarak, oturmuş bir çevre içinde, genellikle tarihi bir çevrede modern bir konunun nasıl çözüleceği sorununa cevap arayan, özellikle Türkiye'de mimarlık yapan bir mimarın her zaman karşılaşacağı bir durum olduğu için*

oldukça gerçekçi, sanal olmayan projelerdi. Yeni bir çevrede proje yaptırdığında bile, çevreden birtakım veriler almayı öğrencilerine öğretiyordu, o çevrenin, o dokunun mimarı yönlendiren doğrularını buldurtmaya çalışıyordu. Eldem, projelerde her zaman çıkış noktası olarak, hemen yakın çevreden bir şey, bir kaya, bir ağaç belki modern bir bina, fakat çok yakın çevreden bir öge aratmıştır" (İnceoğlu, 2006).

Mimari heyecanın sürekli canlı tutulduğu Eldem'in proje stüdyolarında, öğrenciye çevreye bakma alışkanlığının, sorgulama merakının verildiğini dile getiren Atilla Yücel, klasik bir hoca olan, eğilimlerini açıkça belli eden, doğrularını çizerek gösteren Eldem'in, tasarıma yaklaşırken somut çevre verilerinden hareket etmek gibi nesnel bir tavır sergilerken, proje tashihlerinde kişisel mimarlık anlayışına uymayan yorumları dışlama ihtimali gibi öznel bir yaklaşımda bulunduğunu, fakat yine de stüdyoların faklı görüşlerin de tartışılabildiği bir ortam olduğunu ve öğrencilerin kendilerini Eldem'e karşı, başka herhangi bir hocaya olmayan bir şekilde sorumlu hissettiklerini ve bu hisle proje ürettiklerini ifade etmiştir (Yücel, 2007).

Eldem'in çizerek, uzun tashihler yaptığı ve bu tashihler sırasında zamanın unutulduğu, Eldem'in grubunda olmayan öğrenciler dahil olmak üzere, ilgili bütün öğrencilerin merak ve hayranlıkla takip ettiği proje stüdyolarındaki ortamı, Eldem'i "iz bırakan hocalardan" biri olarak nitelendiren ve 1972-1981 yılları arasında asistanlığını yapmış olan Melih Kamil şöyle anlatmıştır:

"Nezih Hoca'nın proje stüdyosuna katıldığınızda, tüm ders saatleri boyunca proje grubunun bir arada, bir masanın çevresinde yürüttüğü çalışmanın içinde bulursunuz kendinizi. Görünüşe bakılırsa, ortada konuşulan, grup öğrencilerinden birinin projesidir. Ama aslında proje vesilesiyle, gündemdeki esas konu, her zaman için tüm bileşenleriyle mimarlıktır. Önce mimarlığın nasıl mimarca konuşulduğuna tanık olursunuz, çünkü Hoca çizerek anlatır. Ama ne çizim! Olağanüstü becerikli bir serbest elin, bir anda kağıda döktüğü plan, kesit eskizleri, birbirinden enfes perspektifler, birkaç parmak darbesiyle kağıda yayılan kurşunkalem tozlarının yarattığı ışık ve gölge etkileri sizi büyüler. Tasarlanan konunun üç boyutlu olarak kontrol edilmesini sağlayan çizgisel anlatım tekniklerini bu kadar kolayca kullanabilmenin yaratıcılığa nasıl yardımcı olduğunu görerek imrenir, hatta biraz da kıskanırsınız. Hoca bir yandan eskizleri sıralarken bir yandan da hatırı sayılır bir tevazu göstererek, bunun yetenekten çok bir beceri geliştirme sorunu olduğunu vurgular da, yüreğinize biraz su serpilir. İşlenen proje konusu ne olursa olsun, Nezih Eldem stüdyosunda öğrenciye verilmek istenen ana mesaj, mimarlığın bir mekân yaratma sanatı olduğudur. Eğer, tasarladığınız bir yapının cephelerine baktığınızda oluşturmakta olduğunuz dış mekânların çeperlerini görmeyi alışkanlık haline getirmişseniz, ders amacına ulaşmış demektir. O nedenle proje konuları kentsel çevreler içinden seçilir ve siz, sadece ele aldığınız konunun kendi içindeki işlevsel bağlantılarının değil, tasarladığınız yapıyla komşu binaların havasına, suyuna, ışığına ne gibi etkiler yaptığınızın da hesabını vermek zorunda kalır, bolca terlersiniz. Bu arada tarihsel çevre ile de mutlaka karşılaşırsınız; çünkü sizinkinde olmasa bile, bir arkadaşınızın proje

çalışmasının çevresinde "yaklaşılan" veya "bitişilen" bir eski eser vardır. Ancak bununla elde edilmek istenen, eski eserler için özel mimarlık reçeteleri oluşturmak değil; sanılanın ve birtakım piyasa uygulamalarının aksine, duyarlı fakat yapmacıksız ve çağdaş bir tasarımın tarihsel bir çevre içinde de başarıya ulaşmak için yeterli olduğunu savunmaktır. Hoca, kültürel varlıkların korunması, mimari mirasın yaşatılarak gelecek kuşaklara aktarılması için savaşım verirken, Eklektisizm'in her türlüsüne şiddetle karşı gelir. Proje stüdyosunda hayal gücü, yaratıcılık, karşı görüşler serbesttir. Ama "desteksiz atış"lara kesinlikle izin verilmez. Öğrenci, çizdiği her çizginin anlamını bilerek sorumluluğunu taşımalı, tasarlanan bina yeterli "ete-kemiğe" sahip olarak ayakta durabilmeli, merdivenin çıkış yönü belirtilmeli, korkuluğu, kovası yerli yerinde bulunmalı, birinci merdiven kolunun altında kalıp da baş kurtarmayan kısımların pislik yuvası olmaması için ne gibi önlemler düşünüldüğü gösterilmelidir. Bu gibi yapısal konularda ve karşınıza çıkan detay sorunlarında açık vermeye başladığınızda, imdadınıza yine Hoca'nın engin yapı deneyimi yetişecek; ahşabın sokrasından, suyundan tutun da, karmaşık çelik konstrüksiyon bileşimlerine kadar bin bir konuda bilgi bombardımanına uğrayacaksınız demektir. Çünkü, Hoca hem öğretir, hem de durmadan inşa eder; o nedenle derste "sırası gelmişken" başvurulacak özgün çözüm örneklerinin sıkıntısı hiç duyulmaz. Sonunda bir yarıyıl geçiverir. Teslim ettiğiniz proje sizi tam tatmin etmez, daha iyisini yapmamış olmanın sıkıntısını duyarsınız" (Kamil, 1991, 105).

Mimarlığı bir "kavga" ve kendisini de "kavgacı" olarak tanımlayan, tasarım yaparken inşai gereklilikleri ve yapılabilirlikleri değerlendirerek, malzeme, mekanizma ve detaylar üzerine yoğunlaşan, kendisini kullanıcıların yerine koyarak kurgular tasarlayan Eldem'in mimarlık tanımı şöyledir:

"Mimarlık aslında hem bir "haz" hem de bir "çile". Ama nereden bakarsanız bakın, vazgeçilmez bir "tutku". Biraz Tanrı'ca bir uğraş doğrusu. Olmayan bir çevreyi, bir düzeneği yaratıyorsunuz ve insanlar kendileri için belirlediğiniz hareketleri yapıyor, belirlediğiniz biçimde yaşamaya başlıyorlar. Kapıyı hangi eliyle açacağını, kaç adım atacağını siz belirliyorsunuz. Ne zaman neyi algılayacağına siz karar veriyorsunuz; rengi ile, ışığı ile, dokunuşu ile" (Eldem, 1991, 84).

Öğrencilerine her zaman özgün bir tasarım yapmak için, mimarın, kendisini sınırlama olasılığı bulunan sorunların üzerine gitmesi gerektiğini söyleyen, mimarın her şeyi değil ama soru sormasını bilen, uygun yerlerde uygun soruları sorması, sorduğu sorulara alternatifli cevaplar aldığı müddetçe, kaçınılmazlığa erişinceye kadar soru sormaya devam etmesi gerektiğini düşünen ve ancak bu şekilde sıradan olmayan özgün bir sonuca ulaşabileceğine inanan Eldem bu düşüncesini şöyle dile getirmiştir:

"Mimarın yetişmesinde temel sorun, sorgulama alışkanlığının yaratılması. Hekim olmak için de, hâ,kim olmak için de önemli bir bilgi birikimi gerekli. Mimarlıkta öğrenilmesi gereken ise, "soru". Sözcük anlamı ile bilgi ağırlıkta değil, cevabı değil soruyu bilmek, soru sormasını, soru üretmesini, sorgulamasını öğrenmek gerek. Neyin, nelere, neden olabileceğini kestirip sorgulamak; olması istenenin ve olmaması istenenin sınırlarını soruşturmak; olumsuzlukların üzerine gitmek, kişilikten kişiliğe girip senaryolar yaratarak yaşamak ve görmek... Bu kadar

basit. Önlemlerini almak, uzlaştırmak ve her şeyin yolunda olduğundan kuşku kalmayana dek kusursuzu aramak" (Eldem, 1991, 84).

"Biçim"den yola çıkan ve "biçim"i hedef sayan her türlü "reçetecilik" karşısında kapalı olduğumu söyleyebilirim" (Eldem, 1991, 89) sözleriyle, mimarın tasarım yaparken, form aramak yerine, mekân üretme fikriyle yola çıkması gerektiğini dile getiren, öncelikle problemlerin ortaya koyulup, sonra merkezine kullanıcının koyularak geliştirilen senaryolarla yaşam alanlarının oluşturulmasının doğruluğuna inanan Eldem, bu anlayışını şu şekilde ifade etmiştir: *"Tasarımcının hayal gücünden, yaratısından söz edildiğinde, yaşamsal öykünün gerçeğini bütün boyutları ile açıklayacak soruların eksiksiz yaratılmasındaki titizlik ve zenginlik anlaşılmalıdır. Çünkü sadece bu, biçim ve çözüm önermekten çok daha büyük bir yürek, yetenek ve yaratı işidir"* (Eldem, 1994b, 13). Mimarlıkta formun her zaman uygunluğu, esnekliği, psikolojik algılanması ve birçok yönü ile bir elverişlilik anlayışıyla ortaya çıkması gerektiğine inanan Eldem, tasarımcının misyonunu *"belli bir yaşamsal ortamı, belli bir kullanıma elverişli hale getirecek düzeneği tasarlamak ve gerçekleştirmek"* olarak tanımlamıştır (Eldem, 1994b, 13). Şekilciliğe karşı çıkarak, öğrencilerine, elverişlilik kavramıyla, fonksiyonel mekânlar kurgulanması, işlev ve çevre şartlarıyla mekânların kütlelerinin biçimlendirilmesi anlayışını vermeye çalışan Eldem, mimarlık eğitimine yaklaşımını şöyle ifade etmiştir:

> *"Eğitimle hedef alınması gereken önemli bir husus, kenti ve mimariyi bir kitleler düzeni olarak değil, birbirine sıkı sıkıya takılı bir "yaşamsal boşluklar düzeni" olarak görmeye alışılmasını sağlamak. Adeta "oyarak" oluşturulmuş büyük bir süngersi doku... Tabii, yaşamsal mekân deyince, dikkati boşluğa yöneltince, tüm fiziksel, fizyolojik ve işlevsel niteliklerin çok çok ötesinde, tüm düşünsel, duygusal, simgesel vs. kalitelerin, tercihlerin de aynı anda ve birlikte gündeme gelmesi ve sağlıklı bir bütünün yaratılması mümkün olacaktır. Tasarımcının bunun bilincinde olması çok önemlidir"* (Eldem, 1991, 89).

Öğrencileri için inşa eden, tüm uygulamalarını öğrencilerine aktaracağı birer deneyim olarak gören ve yaptığı tasarımlarda, öğrencinin ufkunu açarak neler yapılabileceğini, kullanılan detaylarla mekâna katılabilecek değerleri gösteren Eldem, kentin sorunlu gördüğü bölgelerini ve projelendirilmesi gerektiğine inandığı birtakım konuları da sürekli proje stüdyolarında işlemiş ve öğrencilerine bu konular aracılığıyla mimari ahlakı, koruma anlayışını, tarih bilincini vermeye çalışmıştır. Eldem, bu tezin 3.6 bölümünde yer alan, Sultanahmet, Süleymaniye ve Eyüp bölgelerini öncelikle, proje stüdyosunda öğrencileriyle paylaşmıştır. Öğrencilerine, bu tarihi alanlarda proje yapma olanağını sağlayan Eldem, bu yolla, yetiştirdiği mimarların tarihi yapıları, sivil mimarlık örneklerini, araştırarak, rölöveler yaparak yakından tanımalarını sağlamış, tarihi bölgelerin nasıl korunması ve gerektiğinde

nasıl bir yaklaşımla eklemeler yapılarak yaşatılması, üzerine geliştirdiği söylemlerini bu projeler vasıtasıyla vermiştir. Nezih Eldem, kendi hocası olan Sedad Hakkı Eldem gibi, sivil mimarlık yapılarını rölövelendirerek öğrenciye tanıtmak anlayışıyla hareket etmiştir. Yukarıda bahsedilen tarihi bölgelerin yanı sıra, bu tezde 3.2.7 bölümünde anlatılan İstanbul Akvaryumu Projesi'nin bulunduğu alan gibi proje sahalarının ve Deniz Müzesi gibi proje konularının Nezih Eldem'in sevdiği proje alanları ve konuları arasında yer aldığını belirten Atilla Yücel, Eldem'in bu konuları uzun yıllar proje stüdyolarına taşımasının, öğrencilerine çalıştırmasının biraz da "bu projeyi ben gerçekleştirmek istiyorum" düşüncesinin işareti olduğu görüşündedir (Yücel, 2007).

Öğrencilerine sürekli mimarın namuslu olması gerektiğini söyleyen Eldem'in bu "namus" kavramından kastı, herhangi bir şekilde komisyon almamak, çıkar peşinde koşmamak gibi zaten kimsenin aklına bile gelmemesi gereken olgular değildir. Burada Eldem'in söylemek istediği, eğer bir mimar bir projeyi bir şekilde üstleniyorsa, onu en doğru şekilde gerçekleştirmesi gerekliliğidir. Bütçenin azlığı, işverenin talepleri, sürenin yetersizliği, mimara ödeme yapılmaması gibi olumsuzlukların bir kenara bırakılıp, başlanılan işin hakkıyla bitirilmesi, mimarın doğrulardan taviz vermemesi, mimarın namusudur (Zenger, 2007).

Eldem genel olarak mimarlığın teorik kısmıyla pek ilgilenmemiş, bu konuda yayınlar çıkarmamış, ifade etmek istediklerini uygulamalarıyla ve derslerindeki söylemleriyle dile getirmek yolunu seçmiştir. Çalışma arkadaşlarından Yılmaz Zenger, Eldem'in, yaptığı uygulamaları bir şekilde anlatmaya çalışmak, yazmak gibi eylemler için zaman ayırmamasının sebebini şu şekilde açıklamıştır: *"Çok çalışkan olan ve çalışırken zaman kavramını unutan, gece gündüz demeden projeler üreten bir mimar için, bu üretim faslından kaybetmek olacağı görüşünde olduğundan bu yönü eksik kalmıştır"* (Zenger, 2007). Ancak kendisini ve projelerini anlatmak için çaba sarf etmeyen Eldem, yanlış bulduğu ve rahatsızlık duyduğu, kendi tabiriyle "iş edindiği" mimari sorunları ortaya koymak ve düzeltmek için uğraşmıştır. Bu yönü ile öğrencilerine bir mimarın kente, mimarlığa ve yapılan yanlışlıklara karşı duyması gereken sorumluluk ve sahiplenme hissini vermiştir. Eldem, hayatı boyunca sadece öğrencilerine değil, mimarlıkla ilgili olarak karşılaştığı yanlışlarda, yetkili kurumlara doğrusunu anlatmak için uğraşmıştır. Kendisinin anlattığı bir örnekte, Şişli Camisinin önünde, boyutunu eline aldığı taşı attığı yeri göstererek, buradan oraya kadar olsun diyerek belirten, dönemin Başbakanı Adnan Menderes'in yapmak istediği, yaklaşık 35m. çapındaki havuz projesi için Nezih Eldem'den teklif istediklerinde, Menderes'e orada öyle bir boyuttaki havuzun anlamsızlığını, Osmanlı mimarlığından örnekler

vererek anlatmış ve yapımına başlanmış olan havuzun yıkılmasını sağlamıştır (İnceoğlu, 2005, 59).

Eldem'in hocalığı ile ilgili bazı yorumlar ise şöyledir:

Doğan Kuban: *"Malzemeye duyarlı yaklaşımı, yaptığına gösterdiği ihtimam, mimarlıktan söz ederken bile getirdiği sevgi ve heyecan, kolaya kaçmayan öğrenciler için Nezih'i eşsiz bir Hoca yapmıştır"* (Kuban, 1991, 99).

Atilla Yücel:

> *"O Nezih Bey'di. 60'lı, 70'li yılların İTÜ Mimarlık Fakültesi öğrencileri için, o öğrencilerin mimarlığı günlük ders programı içerikleri dışında ciddiye alan, merak edenleri için, kış geceleri Taşkışla'nın soğuk resimhanelerinde proje masası başında sabahlayanları için Nezih Bey – belki bir idol demek abartılı olur-, ama bir adres, bir referans noktası idi... Mimari Proje dersinin, tasarım atölyesinin en parlak ismi: Yani bir mimar... Doğan Kuban'ın kültür dersleri için sahip olduğu konuma, mimari tasarım konusunda tartışmasız sahip olan kişi. Grubunda olmasanız bile onun stüdyosundaki eleştirileri izler, tartışmalara katılırdınız, kendinizi mimarlığa biraz daha yakın hissetmek için, işlek kaleminden çıkan karmaşık çizgileri, parmağının kâğıt üzerindeki grafit izini kağıda yayışındaki büyüyü duymak, belki daha sonra taklit edebilmek için... O da bunun tadını çıkarırdı"* (Yücel, 2005, 10).

Turgut Cansever:

> *"Nezih bir şey yaptığı zaman, bunun hangi koşullar altında oluştuğuna bakardı ve öğrencileriyle yaptığı derslerde çevre koşulları incelenirdi. Yani bir tarihi süreç içerisinde koşulların niteliği, niceliği, gidiş yönü incelenir, bu koşullara göre yeni olanın sürece, oluşuma nasıl dahil olacağı irdelenirdi. Burada masa, şurada sandalye var gibi basit bir olay olmaktan uzak, modern bir zaman-mekân-varlık bilincinin üzerine oturan ve bir değerlendirme sonunda atılacak adımın ahlaki temellerini önde tutarak gelecek tasarlamaktı. Bütün öğrencilerine öğretmek istediği buydu. Doğrusu bu peygamberane bir şeydi. Gerçekte böyle bir bilinçten tamamen bihaber, orada bir arsa var, burada bir oda var, koy masayı sandalyeyi içine tarzındaki bir mimarlık tasavvurunun, yani tamamen çiğnenen bir yer seçerek tasarlama anlayışının tam zıddı; gerçekten ahlaki, gerçekten çağdaş, gerçekten geleceği hazırlayan bir sistematikti Nezih'in sunduğu"* (Özer, 2005, 52).

Mine-Necati İnceoğlu:

> *"Çizerek öğreten bir hoca olan Eldem'in dersleri zevkle takip edilirdi, cephede nasıl çizgilerle değil de, gölgelerle, doluluk-boşluklarla etkili olunacağını öğrencilerine anlatan Eldem etkileyici bir hocaydı. Çok sevdiği öğrencileriyle hem oldukça yakın hem de mesafeli bir ilişkisi vardı. Kendisi özel hayatında da çok saygılı ve seviyeli biri olduğu için, öğrencileriyle ilişkisini de bu şekilde kurmuştur. Hitap ederken bey, hanım demesi onun öğrencilerine yakınlığına engel olmuyordu, arada ince bir tül varmışçasına olan tavrı, onun hayatındaki herkese karşı takındığı saygılı tavırdan ileri geliyordu"* (İnceoğlu, 2006).

Eldem'in en uzak olasılıkları bile sorgulama titizliğini, öğrencileri "*solak soğancıya detay düşünür"* diye ifade etmişlerdir. Eldem de bu yakıştırmanın hoşuna gittiğini dile getirmiştir (Eldem, 1991, 88).

Nezih Eldem'den ders alan bazı öğrencilerin bir internet sitesinde[19] yayımlanan yorumlarına aşağıda yer verilmiştir:

"*Kafamda şimşek çaktıran, mimarlık nedir anladığım tashihi, 1/500 leke çalışmaları sırasında oldu. Çekirdek olarak düşündüğüm lekeye baktı ve "burası karanlık olmuş" dedi. Hala tüylerim diken diken olur hatırladığımda. Hemen başparmağıyla portmini dağıtarak bana ışığın nerelerden nasıl yayıldığını göstermişti. Bir dönem boyunca kaleminin değdiği her eskizi saklıyorum. mimarlığın sorunlara cevap bulmaktan çok daha önemli ve öncelikli olarak aslında "soru sormak" olduğunu ondan öğrendik...*" Yazan: yasmak

"*Mesleğini canından çok seven ve onu herkesle paylaşan, detayların üstadı Nezih Bey'e uğurlar olsun. Dia saydamları üzerine kendi elleriyle boyadığı bir ifade şaheseri görseller eşliğinde verdiği Bina Bilgisi dersi mimarlığa olan sevgimizi şekillendirdi. Ah o dersin bir kitabı olsa...*" Yazan: saitali köknar

"*Eğer onun proje günü ise, gecenin ilerleyen saatlerine doğru çevresini saran öğrenci halesi büyürdü. Kendi grubumuzda proje tashihimiz bittikten sonra, bu randevuya haftada bir mutlaka katılırdık. Taa ki biri gelip "geç oldu okul kapanıyor" işareti verinceye kadar*" Yazan: Metin Karadağ.

4.2. Mekân Örgütlenmesi Dersi

1970'li yıllarda Bina Bilgisi III Kürsüsü'nün ikiye ayrılmasıyla, başlı başına bir kürsü haline gelen Mekân Örgütlenmesi ve Donatımı Kürsüsü'nün başına Prof.Nezih Eldem gelmiştir. "İç Mimari" dersi değişip gelişerek "Mekân Örgütlenmesi" dersi haline getirilmiştir. Mekân Örgütlenmesi derslerini veren Eldem, bu dersleri anlatırken, sanat eseri olarak tanımlanan, büyüteç yardımıyla özel kalemlerle boyanmış ve perdeye yansıtıldığında birer yağlıboya tabloya dönüşen kendi yaptığı dialarını kullanmıştır. Nezih Eldem, 24x36mm. boyutundaki asetatları, derslerinde kullanırken öğrencinin dikkatini çekmek istediği şekle, anlatacağı mimari kavramlara göre hazırlamıştır. Sayıları beş yüzü bulan, çok meşhur bu diaları ve Mekân Örgütlenmesi dersini kalıcı hale getirmek için ders sırasında ses kayıtları yapılmış, bir yandan sıralı dialar akarken, bir yandan bu dialar üzerine Nezih Eldem'in anlattığı ders takip edilebilecek şekilde sistem hazırlanmıştır. Fakat günümüzde, ses kayıtları

[19] http://www.arkitera.com/news.php?action=displayNewsItem&ID=4021

ve görsellerin birleştirilmiş hali bulunmamaktadır[20]. Bu derslerin hiçbiri yayımlanmadığı için, dersleri takip edenler haricinde kimse Nezih Eldem'in yıllarca anlattığı söyleme, hiçbir zaman basılmamış bu kaynakçaya ulaşamamaktadır.

Nezih Eldem, Mekân Örgütlenmesi dersi için yaptığı hazırlıkları şu sözlerle anlatmıştır:

> *"Anlatımda görüntüden yararlanmak kaçınılmaz. Ancak mekân söz konusu olunca tartışılmasını istediğim şey fotoğraflarda ya tam olarak bulunmuyor, ya da gereksiz fazlalıklarla okunaksız kalıyor. Simültane olarak çizmeyi denedim. Sözlü açıklamayla hızı uyuşmadı. Önceden çizmek zorundaydım. Ancak dikkati anlatılana çekmek için en azla yetinerek hızlı ve gelişigüzel çizmeye gerek vardı. Küçük çizmekle çaresini bulduğumu sanıyorum. Çizdiğimi tam anlamıyla gördüğümü bile söyleyemem. Böylece bu –diyelim- "mikroçizimler" ekrana badana fırçasıyla çizilmiş olarak yansıyorlar"* (Eldem, 1991, 102).

Mekân Örgütlenmesi dersinde, yaşamsal mekânın anlamı, ne olduğu, nasıl algılandığı, mekânı oluşturan katı ve yumuşak ögeler, içeriğin biçime ne şekilde yansıdığı, mekânın hangi koşullarda ne şekilde biçimleneceği gibi konular üzerinde durulmuş, çeşitli örneklerle öğrenciye mekân kavramı anlatılmıştır. Mimarın sorumlu olduğu yaşamsal çevrenin tanıtılması ve bu çevrenin elverişliliklerinin farkına varılması amacıyla bu ders yürütülmüştür.

Eldem'in bu ders kapsamındaki anlatımlarına bir örnek şu şekildedir:

> *"Algılama "görme" ile, görme "ışık"la başlar. Işık mekânı oluşturan yumuşak ögerden biridir ve genellikle yukarıdan gelir. İnsan da, Tanrı da her şeyi yukarıdan gelen ışığa göre yarattı. Bütün mimari vurgular böyle bir ışığa göre, yani yukarıdan gelen ışığa göre düzenlenmiştir. En ince hesaplar yapılarak geliştirilen profiller, formlar bu ışığa göre yapılmıştır. İnsan da böyledir aslında; kaşın gözün üzerinde olması, kirpiklerin durumu... Bu mabedin her profili Akdeniz'in güneşine göre yaratıldı. Ama, insanlar onu bugün böyle aydınlatabiliyorlar. En yakınınızı bile bu ters ışıkta tanıyamazsınız... Işığı ciddiye alınız!"* (Şekil 4.1) (Eldem, 1991, 103-Eldem, 2004b).



Şekil 4.1 Nezih Eldem'in Mekân Örgütlenmesi dersi için hazırladığı dialardan, mekânın yumuşak ögelerinden olan "ışık" anlatımı için kullandığı örnekler

[20] Dersin ses kayıtları Melih Kamil'de, dialar ise Sibel-Nejat Eldem'in kontrolünde olan Nezih Eldem'in özel arşivinde bulunmaktadır.

Nezih Eldem'in söylemine göre, dünya boşluklardan oluşmaktadır ve mimari, bu boşlukların elverişli halde yaratılması, yaşamsal boşlukların, işlevlerine uygun olarak şekillendirilmesidir. Eldem bu yorumunu küçük boyutlu örneklerle şöyle anlatmıştır:

> *"Küp şeker kutusu dikdörtgenler prizmasıdır çünkü küp şeker de dikdörtgenler prizmasıdır. Çünkü burada amaç boşluğun kayıpsız kullanılmasıdır, yani o şekerlerin boşluksuz halde dizilmiş halini mekân olarak tarif etmektir. Kutunun yapılacağı malzemeyi ise içindeki şekerin miktarı belirler, ince bir karton veya ondüle mukavvadan fakat aynı formda yapılacaklardır. Aynı şekilde sürahi, şişe, kavanoz gibi elemanların biçimleri de içlerine konacak malzemenin özelliklerine göre şekillenmiştir. Örneğin reçel kavanozu, içinden büyük bir kaşıkla reçel alınacağı için kavanozun ağzının geniş olması, kaşığın sapının belli bir derinlikten fazla giremeyeceğini düşünerek kavanozun çok dar ve uzun olmaması gerekirken zeytinyağı şişesinin, yağı kullanırken belli bir miktarı koruması için ağzının dar olması istenir. Bir su sürahisi ise, içereceği bir kaç bardaklık suya göre boyutlanır ve bir bardağa akıtılacağı için ağzı buna göre şekillenir. Bütün bunlar, içerecekleri malzemenin kıvamlı mı akıcı mı olacağı, malzemenin nasıl boşaltılacağı: Kaşıkla mı?, Eğerek ağızdan mı? ve Ne miktarlarda? Sorularının yanıtlanarak, içeriklerinin icaplarını karşılamak üzere şekillenen mükemmel tasarımlardır. Aynı şekilde Türk kahvesi yapmak için tasarlanmış kahve fincanı da bir diğer örnek. Kül üzerinde hazırlanması için düşünülmüş geniş ısı tabanı, kabaran köpüğün yayılması için şekillenmiş ağız kenarındaki kabarma balkonu, köpüğün aktarılması için küçük bir ibik"* (Şekil 4.2) (Eldem, 1991, 103-Eldem, 2004b).



Şekil 4.2 Nezih Eldem'in Mekân Örgütlenmesi dersi için hazırladığı dialardan, biçim ve içerik bağlantısının anlatımı için kullandığı örneklerden bazıları

Dünyayı boşluklardan oluşan bir süngere benzeten Eldem, evlerin, okulların, hamamların, camilerin, bütün yapıların aynı yukarıda örneklendirilen küçük boyutlu tasarımlar gibi içerisindeki yaşam biçimine göre form bulması gerektiğinin önemi üzerinde durmuş ve derslerinde mimarların, kaçınılmazlıklar peşinde koşarak, yaşamsal boşluklara biçim verenler olduğunu vurgulamıştır.

Nezih Eldem'le beraber Mekân Örgütlenmesi dersinin yürütücülerinden olan Atilla Yücel bu dersleri şöyle tanımlamıştır*: "Hoca olarak hiçbir zaman bir kuram üretme iddiası olmadı, ama biraz sezgisel bir usa vurma, biraz kendi "mimari meşrebi", biraz da Saper Vedere l'Architettura'nın kavramlarıyla biçimlenen ve evde, uykusuz geceler boyu asetat üzerine boyanarak elle üretilmiş dialarla verilen ve yıllar içinde süzülerek neredeyse kuramsal bir bütünlük kazanan Mekân Örgütlenmesi dersi*

söylemi, Mimarlık Fakültesi curriculum'u içinde eşsiz bir külliyat olarak durur" (Yücel, 2005, 10).

Mekânın tanımlanmasının, hem hoca hem de tasarımcı olarak Nezih Eldem'in mimarlık düşüncesinin odağı olduğunu, "biçim"in öğrencilere dikkatle anlatıldığını, biçim ve içerik arasındaki nazik dengenin "elverişlilik" kavramıyla çözüldüğünü, proje eleştirilerinde "güzel" tanımlamasının yerine "doğru"nun özellikle tercih edildiğini ifade eden Atilla Yücel, Eldem'in derslerdeki söylemini şöyle anlatmıştır:

> *"Mimariyi bir iç olgu, boşluğun sınırlandırılması, kullanım ve yaşama amaçlarına uygun bir ortam olarak gören; dış biçimi önsel (a priori) bir buyruk olarak reddeden bu düşüncenin işlevselci ve modernist etiği, Nezih Eldem'in mekâna ilişkin Bina Bilgisi derslerine ve giderek mimarlık tasarımına yansır. Bu anlayışı ve boşluk/mekân farklılaşmasını, "koşullandırılmışlık-kuşatılmışlık-yer duygusu" gibi sözcüklerle ifade eder. Ama bunu en iyi açıkladığı sözcük "elverişlilik" kavramıdır. Bu sözcük hem işlevsel bir olguyu, hem de varoluşsal, insan davranışı ile ilgili bir anlamı içerir. O derslerde, içerik-biçim ilişkilerini açıklarken "mimari en çok testiye benzer" türünden ifadelerle belirttiği faydacı anlayışa baktığımızda; gaz depolarının, şeker kutularının, çay bardaklarının biçimlerini belirleyen kullanımsal içeriklerini mimari mekânın dış biçimini de açıklayan biçimsel özü olarak gösteren örneklemelerini anımsadığımızda, salt işlevci bir düşünceyle karşılaştığımız izlenimini edinebiliriz. Ama, Nezih Bey'in aynı derslerdeki başka örnek ve başka ifadeleri sığ işlevselciliği aşar: Mekân olgusunu bir "yer duygusu" olarak ele alırken başvurduğu "sopaya sarılan macun" benzetmesi, ışık, ses, koku, algısal hafıza gibi "katı olmayan" mekân bileşenlerinin akışkanlık, geçirimlilik ve hele de "demateryalizasyon" gibi kavramlarla açıkladığı kaliteleri, bu mimari düşüncenin tinsel ve estetik boyutlarının habercisidir"* (Yücel, 1991, 101).

Eldem, özel olarak hazırladığı ve yardımcılarından oluşan geniş bir kadroyla beraber yürüttüğü bu derste, doğrudan tasarım yapılmadığı için, proje stüdyolarında olduğundan daha rahat, daha özgür ve paylaşımcı bir tavır sergilemiştir (Yücel, 2007). Öğrencilerine nelerin yapılabileceğini göstermek için özel olarak tasarladığı ve gerçekleştirdiği 109 No'lu salonda bu dersi veren Eldem, buradaki hareketli ekranlar, müzik, projeksiyon, kayıt, ışık gibi, kurulmuş sistemin tüm olanaklarını kullanarak, mekânı tam anlamıyla kullanarak, dersin içeriği ile de örtüşen bir tavırla zengin mekânı başlı başına bir ders olarak yaşatmıştır. Burada oluşturulan görsel, işitsel, iletişimsel aktivitelerin öğrenci üzerindeki olumlu etkileri açıktır.

5. SONUÇ

Nezih Eldem, 1945-2005 yılları arasında mimarlık alanında aktif olarak uygulama ve tasarım yapmış bir mimar ve yaklaşık elli yıl boyunca mimar yetiştirmiş bir hoca olarak, Türkiye mimarlık ve eğitim ortamı için önemli bir yerdedir. Bu araştırmada, Nezih Eldem'in mimarlık anlayışını belgelemek amacıyla, projeleri, hocalığı ve mimarlık üzerine getirdiği yorumlar ele alınmıştır.

Nezih Eldem, mimarlık öğrenimini tamamladığı Güzel Sanatlar Akademisi Mimarlık Fakültesi'nde öğrencisi olduğu Sedad Hakkı Eldem'le beraber çalıştığı projeler vasıtasıyla tanıştığı tarihi çevre ve sivil mimarlık örnekleri sayesinde, tarihi varlıkların koruması ve yaşatılması, mevcut çevreye saygılı yaklaşarak bir birliktelik kurma düşüncesiyle hareket edilmesi gibi temel ilkeler edinmiştir. Eldem, Akademi'de aldığı klasik eğitim sayesinde, yapının inşai gerçekliklerini her zaman göz önünde tutarak tasarım yapma alışkanlığını edinmiştir.

Oldukça başarılı bir ressam olan ve bu yeteneğini mimarlık alanında kendisini ifade ederken etkileyici bir şekilde kullanan ve öğrencilerini de, mimar olarak kendilerini çizerek ifade etmeleri yönünde yönlendiren Eldem, 1952-1954 yılları arasında bulunduğu İtalya, Milano'da, Gio Ponti ile olan çalışmalarıyla, detay, malzeme, mobilya, ekipman, mekanizma gibi konularda deneyim sahibi olmuştur. Eldem, İtalya'da kendisini geliştirdiği bu alanlardaki tecrübelerinden, sonraki yıllarda uyguladığı projelerinde yararlanmıştır; İTÜ bünyesinde yenilediği salonlardaki mobilya ve mekanizma tasarımlarında, Askeri Müze'de gerçekleştirdiği sergileme elemanlarında ve yöntemlerinde, bu deneyimlerinin etkileri olmuştur. İtalya yıllarında tanıştığı ve mimarlık üzerine fikirlerinden etkilendiği Bruno Zevi'nin mekân anlayışını kendisine göre geliştirerek değerlendiren Eldem'in projelerinde ve derslerinde, bu etkinin sonuçları olarak, her zaman mekân, mekânın kullanımı, iç mekânın mimarinin odağı olarak görülmesi anlayışı karşımıza çıkmıştır.

Nezih Eldem'in 1945-1950 yılları arasında katıldığı yarışmalardaki projeleri incelendiğinde, Türkiye mimarlığının içinde bulunduğu II.Ulusal Mimarlık akımının, Sedad Hakkı Eldem ve Paul Bonatz'ın etkisiyle tasarlanmış geleneksel mimarlık örnekleri karşımıza çıkmaktadır. Bu yarışma projelerinden olan Ankara Belediyesi

Ticaret Evi projesi, uygulanmış tek örnek olarak, Eldem'in mimarlık yaşamında çok kısa süren bu dönemi simgelemektedir. 1950 sonrasında milli mimari akımının etkisinin azalmasıyla, Eldem'in tasarımlarındaki eğilim de değişmiştir. 1945-1950 yılları arasında, dönemin eğilimlerini yansıtan Eldem, 1950'lerden sonra gerçekleştirdiği projelerinde kendi geliştirdiği mimarlık anlayışıyla hareket etmiştir. Klasik mimari anlayışın ağır bastığı bir eğitim ortamından gelen, Klasisizm eğilimlerinin yoğun olduğu bir atmosferde ilk mimarlık deneyimlerini gerçekleştiren ve Paul Bonatz gibi klasik bir hocanın yanında asistan olarak akademik hayatına başlayan Eldem'in sonraki yıllarda mimarlık anlayışı modern bir çerçevede gelişmiştir.

Eldem'in kendisini ifade etmek için, öğrencilerine birer örnek oluşturmak amacıyla gerçekleştirdiği projeler ve söylemleri incelendiğinde, mimarın, yabancı mimarlık örneklerini referans almaktan veya tekrar etmekten uzak durarak, mimarlık üzerine geliştirdiği ilkelerle tasarım yaptığı görülmektedir. Biçimden yola çıkan ve biçimi hedef alan görüşlere ve seçmeciliğe karşı olarak, yerin kendine has özelliklerini, her özel durum için özel şartları, kullanıcıların ihtiyaçlarına göre değerlendirerek, çevresiyle, işleviyle, her açıdan elverişlilik düşüncesiyle, mekânsal kurgular, senaryolar düşünerek bu kurguları maddeselleştirmek yoluyla tasarım yapmak, mimarın tasarım anlayışının temelini oluşturmaktadır. Eldem, bu anlayışla gerçekleştirdiği mimarlık uygulamalarında, malzeme ve yapısal elemanları, gerçeklerini saklamadan, çıplak kullanmayı tercih etmiştir.

Mimarlığa ve malzemeye modernist bir anlayışla yaklaşan, biçim-içerik bağlantısını rasyonel bir elverişlilik kavramıyla kurmaya çalışan, fakat bunu uygularken biraz amacından saparak detaylar üzerinde fazlaca yoğunlaşan bir mimar olan Eldem'in gerçekleştirme fırsatı bulduğu az sayıdaki yapıları incelendiğinde, tasarıma yaklaşım anlayışının ortak olduğu görülmektedir. 1960-1970 yılları arasında gerçekleştirdiği, İTÜ Fuat Külünk Yüksek Gerilim Laboratuvarı, Cezmi Kınoğlu-Haydar Akın Apartmanları, İTÜ Mimarlık Fakültesi 109 No'lu Konferans Salonu gibi projeleri dönemleri için öncü niteliktedirler. Mimariyi kitleler düzeni değil de yaşamsal boşluklar düzeni olarak tanımlayarak, gerektiğinde 1/1 ölçekte çizimler yaparak, sıradan olmayan tasarımlar geliştiren Eldem'in ayrıntılarda gösterdiği hassasiyet yapılarına özel bir kimlik kazandırmıştır. Eldem'in detaylara önem veren tavrı, henüz ilk mimarlık yıllarında üzerinde çalıştığı Anıtkabir mozaik çalışmaları sırasında kendini göstermiş, ilerleyen yıllarda da devam etmiştir.

Eldem, tarihi bölgelerde yapı yaparken, tarihi bir yapıya ek yaparken veya doğrudan bir tarihi yapıyı yenilerken, uygulamasını tarih süreci içine yerleştirerek, mevcutlarla

beraber algılanacağının, bir bütün olacağının bilinciyle, var olanı taklit etmeksizin çağdaş bir yaklaşımla farklı ve yeni bir tasarım yapmak yolunu seçmiştir. Eldem'in, bu anlayışla gerçekleştirdiği tasarımlarına bakıldığında, Muzaffer Gazioğlu Yalısı'nda, Eski Şark Eserleri Müzesi'nde, Askeri Müze'de, yapıların güncel kullanımları için gerekli teknik ihtiyaçları karşılayarak yapının mevcudiyetini sürdürmesi ilkesiyle, tarihi yapıların mevcut bölümlerini yıkmaktan çekinmemiş, gerekli gördüğü değişik ve yenilikleri yapmıştır. Bahsedilen bu projelerde, Ziraat Bankası Ek Binası projesinde ve tarihi bölgelerde yaptığı yeni yapı projelerinde, mevcut yapıların biçim ögelerini ve malzeme tercihlerini tekrar etmeden tamamen yeni tasarımlar yapmıştır. Eldem'in gerçekleştirdiği eklerdeki bu tutumu bazı projelerde eleştirilirken bazı projelerde desteklenmiştir. Askeri Müze'deki ek bölümün boyutsal olarak büyüklüğü sebebiyle, kentsel mekâna yabancılaşması açısından yapılan eleştiriler değerlendirilirken, yapının işlevi de göz önünde tutulmalıdır. Müzenin hayati olan bölümü, cephesi değil iç mekânıdır. Bir müzede, sergilenecek objelerin en doğru koşullarda korunmasının, sağlanması gereken en önemli şart olduğu görüşüyle yaklaşıldığında Eldem'in Askeri Müze'deki tutumu doğru bulunabilir. Eski Şark Eserleri Müzesi'ndeki tarihi merdivenleri yıkarak, kurguladığı yeni müze düzenine uygun bir giriş yapması Eldem'in, kendi mimarlığına güvenini ve kendisini bu konuda yetkili gördüğünü göstermektedir. Eldem'in anlayışına göre, bu müze için ulaşılabilecek tek doğru çözümü planlamıştır ve bunu gerçekleştirmek için de eğer mevcut bir bölümün yıkılması gerekiyorsa yıkılacaktır. Eldem burada da yapının işlevi dolayısıyla yapılmasını gerekli gördüğü değişikliği yapmıştır. Bu uygulamalardan da anlaşılabileceği gibi, Eldem için önemli olan yapının çeşitli açılardan mekânsal ihtiyaçlarının doğru çözülmesi ve işlevinin gerekliliklerinin yerine getirilmesidir. Cephelerin, içeriğe ve çevresel verilere göre kendiliğinden şekilleneceğini dile getiren Eldem'in gerçekleştirdiği, İTÜ Fuat Külünk Yüksek Gerilim Laboratuvarı ve Cezmi Kınoğlu-Haydar Akın Apartmanları projelerinde, her ne kadar mekânsal teknik gereklilikler ve manzara, topografya gibi çevresel verilerle kütleler biçimlenmiş olsa da, mimarın estetik ve sıra dışı bir form arama çabası görülmektedir.

Mimarın soruların cevabını bilmek yerine doğru yerde doğru soruları sorması gerektiğini düşünen ve bu sorularla tek olan doğruya ulaşılmasını isteyen Eldem, gerçekleştirdiği projelerinde ikinci bir alternatif kalmayana kadar sorgulamaya devam ettiğini, tasarımlarını bu yolla gerçekleştirdiğini dile getirmiştir. Nezih Eldem'in tasarım sürecinde gösterdiği hassas tavır, uygulama aşamasında tasarıma devam ederek, gerektiğinde değişiklikler yaparak, yapıma müdahil olması, bir proje

tasarladığında bütün detayları şahsen çözme eğiliminde bulunması ve kendi mimarlığına olan güveni sebebiyle farklı yaklaşımlara, eşit paylaşıma sıcak bakmaması gibi sebeplerden ötürü, beraber çalışılması zor bir mimar olduğuna ilişkin değerlendirme yapılabilir. Bireysel çalışmaya inanan, mimarlık konusunda oldukça iddialı bir mimar olan Eldem'e, mütevazi ve saygılı karakteri, her zaman iyi niyet ve dürüstlükle mimarlık yapmış olması sebebiyle saygı duyulmuştur.

Eldem, amatörce denilebilecek bir tavırla, mimarlık anlayışına ters düşen yanlışları düzeltmek için herhangi bir teklif almadan projeler üretmiş, yetkili kurumlara bu yanlışlıkları ve tasarladığı projelerinin geçerliliklerini yorulmadan anlatarak, üniversite için, kent için, mimarlık için doğru bildiklerini gerçekleştirmek amacıyla çalışmıştır. Eldem, Üniversite bünyesindeki uygulamalarını gerçekleştirmek amacıyla sergilediği bu tavrını, tarihi bölgeler için projeler üretirken de sürdürmüştür. Mimari proje stüdyolarında, öğrencileriyle paylaştığı tarihi bölge koruma ve geliştirme projeleriyle, öğrencilerine tarih bilincini, tarihi bölgelerin korunması anlayışını verirken, bu projelerin gerçekleşmesine yönelik gösterdiği çabalarıyla, mimari sorumluluk ve etik anlayışını da vermiştir.

Öğretim üyesi olduğu yıllar boyunca, yarışmalar, İTÜ Mimarlık Fakültesi bünyesindeki döner sermaye vasıtasıyla, İTÜ bünyesinde, danışmanlık statüsüyle, tasarımlar, uygulamalar gerçekleştiren Eldem, emekliliğinden sonra Eyüp Belediyesi'nde hiçbir maddi karşılık beklemeksizin kendisini Eyüp'e adayarak çalışmıştır. Mimari bir ofisi olmayan, kendisini tanıtmak, piyasada iş alabilmek için doğrularından taviz vermeyen Eldem'in teklif almadan, işvereni olmadan, maddi bir karşılık beklemeksizin, kentin sorunlu gördüğü bölgelerini ve yapılan yanlış mimarlık hareketlerini dert edinerek, kendi kendisine üstlenerek, bu konular üzerine tasarladığı projeleri gerçekleştirmek için gösterdiği çaba, pek sık rastlanmayan, amatörce olarak adlandırılabilecek fakat onu tanıyanlar için tüm yaşamı mimarlık olan, mimarlık sevdalısı, özverili bir gönüllünün çalışmalarıdır; Uğur Tanyeli, Eldem'i bu çabalarından ötürü, Arrademanto Dekorasyon dergisinin hazırladığı dosyada, Türkiye'nin "mimari vicdanı" olarak tanımlamıştır.

Yaptığı önemli çalışmalar ve mimarlık alanında yıllar boyunca süren kendi görüşlerine göre verdiği savaşa rağmen Eldem, akademik çevre dışında pek tanınmayan ve çalışmalarının karşılığını ne maddi ne de manevi açıdan hakkıyla aldığı söylenemeyecek bir mimardır. Öğrencilerine örnek olması için inşa eden, mimarlık anlayışını ifade etmek için uygulamalar gerçekleştiren ve bunlar üzerinde konuşulmasını isteyen Eldem'in bu isteğinin gerçekleştiğini söylemek, ilgili literatür araştırması yapıldığında görülecektir ki, oldukça güçtür.

Bu araştırmada, çalışma tarzıyla, hocalığıyla bir dönemin son örneklerinden olan Nezih Eldem'in tasarımları ve akademik öğretisi üzerinde durularak, onun mimar ve mimarlık üzerine düşüncelerini, tasarıma yaklaşımını, mimarlık etiği yorumlarını içeren mimarlık anlayışının belgelenmesi için çalışılmıştır. Bu alanda yapılacak yeni çalışmalarla, Eldem'in ve onun yansıttığı dönemin aydınlatılması mümkün olacaktır.

KAYNAKLAR

Akın, G., 2005. Afife Batur'a Armağan, *Mongeri'nin Komşuları*, s.263-286, Literatür, İstanbul.

Anonim, 1945a. İstanbul Radyo Evi Proje Müsabakası, *Arkitekt,* **163-164,** 143-157

Anonim, 1945b. Gaziantep Ticaret ve Sanayi Odası Proje Müsabakası, *Arkitekt,* **165-166,** 195-199

Anonim, 1947a. Haberler, *Arkitekt,* **185-186,** 150

Anonim, 1947b. Karaköy'de Yapılacak Büro Binası Müsabakası, *Arkitekt,* **187-188,** 170-175

Anonim, 1947c. İstanbul Üniversitesi Hukuk ve Ekonomi Fakülteleri Ek Binaları Proje Müsabakası, *Arkitekt,* **191-192,** 255-273

Anonim, 1949a. Vakıf İşhanı Proje Müsabakası, *Arkitekt,* **215-216,** 213-222, 251

Anonim, 1949b. Süleyman Çelebi Kabiri Proje Müsabakası, *Arkitekt,* **222,** 16-19

Anonim, 1952. Türk Ticaret Bankası İzmir Şube Binası Proje Müsabakası, *Arkitekt,* **241,** 8-19

Anonim, 1983. Başlangıcından Günümüze Mimarlık Hocaları, *Yapı,* **49,** 37

Batur, A., 2003. M.Vedat Tek Kimliğinin İzinde Bir Mimar, s.276, 325, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Başçetinçelik, Hüseyin, 2006, Kişisel görüşme

Cansever, Turgut, 2007, Kişisel görüşme

Çoruhlu, T., 1993. Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi C.5, *Mekteb-i Harbiye*, s.372-374, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı, İstanbul.

Çuha, N., 2004. Anıtkabir ve Türk Silahlı Kuvvetleri, *Yapı,* **273,** 32-33

Doğan, Raif, 2006. Kişisel görüşme

Ekinci, O., 2005. Anıtsal Bir Mimar, *Cumhuriyet,* **7 Eylül**

Eldem, N., 1950. İdari ve Ticari Büro Binaları, İstanbul Matbaacılık, İstanbul.

Eldem, N. ve diğerleri, 1977. Yenibosna Belediyesi Yönetim, Kültür ve Ticaret Merkezi Projesi, *Mimarlık,* **151,** 81-83

Eldem, N., 1979a. Bir Yalı Restorasyonu, Yeniköy, *Çevre,* **3,** 26-30

Eldem, N. ve diğerleri, 1979b. Sultanahmet Meydanı Çevresi ve Ayasofya Soğukçeşme Sokağı Koruma ve Geliştirme Projesi, *Çevre,* **3,** 19-23

Eldem, N., 1979c. İstanbul Eski Şark Eserleri Müzesi, Yenileştirme ve Düzenleme Projesi, *Çevre,* **6,** 39-42

Eldem, N., 1988a. Yeniden Kullanımda Simgesellik, *Yapı,* **84,** 33-34

Eldem, N., 1988b. Taşkışla'yı terketmeyeceğiz, *Cumhuriyet,* **4 Haziran**

Eldem, N., 1989. Şimdi de Gökdelenler..., *Yapı,* **89,** 21

Eldem, N., 1991. Eldem: "Kimse Bana 'Nereden Biliyorsun?' Diyemedi.", *Arredamento Dekorasyon,* **27,** 84-89

Eldem, N., 1992a. Tarih Bilinci ve Çağdaş Kişilik, *Arredamento Dekorasyon,* **37,** 100-101

Eldem, N., 1992b. Müze ve Müze Mimarisi Üzerine, *Tasarım,* **30,** 108-113

Eldem. N., 1993a. Müzeler İçin Düş Bilançosu Tutkular ve Nesneler**,** *Dünyada ve Türkiye'de Müze Mimarlığı*, s.85-97, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Eldem, N., 1993b. Konut Mimarisi ve Endüstriyel Üretim, *Yapı,* **135,** 11

Eldem, N., 1994a. Boşluklar Düzeni, *Yapı,* **157,** 76-83

Eldem, N., 1994b. Müze Tasarımcısının Misyonu, *Tarihi, II.Müzecilik Semineri Bildiriler,* Askeri Müze ve Kültür Sitesi Komutanlığı, İstanbul, 19-23 Eylül 1994, s. 13-15

Eldem, N., 1995. Yaşama, Mimarlığa ve Öğretime Böylesine Sağlıklı Bir Bakış, *Yapı,* **167,** 40

Eldem, N., 1997. Atatürk İçin Düşünmek İki Eser: Katafalk ve Anıtkabir İki Mimar: Bruno Taut ve Emin Onat, *Anıtkabir'in Doğuşuna ve Büyüyüp Gelişmesine Tanık Oldum*, s.146-148, Milli Reasürans Art Gallery Sanat Galerisi, İstanbul.

Eldem, N., 1998. Eyüp Sultan Camii ve Yakın Çevresi, *Tarihi, Kültürü ve Sanatıyla Eyüpsultan Sempozyumu II Tebliğler,* Eyüp Belediyesi Kültür Yayınları, İstanbul, Kasım 1998, s. 51-53

Eldem, N., 2000a. Bruno Zevi'yi Düşünürken, *XXI,* **2,** 97-98

Eldem, N., 2000b. Tarih Bilinci Gerekiyor, *Radikal,* **28 Ağustos**

Eldem, N., 2001. Çırağan ve Yıldız Sarayları ile Yahya Efendi Dergahı'nın Sit Alanı Olarak Kusurlarından Arındırılması ve İstanbul Akvaryumu Projesi, *Mimar.İst,* **2,** 96-99

Eldem, N., 2004a. Yüz yüze Buluşmalar: Günkut Akın - Nezih Eldem, *Birinci İstanbul Mimarlık Festivali Sabah Sohbetler: Kahve Altı Mimarlık,* İstanbul, http://www.arkitera.com/soylesi_21_nezih-eldem---gunkut-akin.html

Eldem, N., 2004b. Yaşamsal Mekân Kurgusu, *Yunus Aran Konferansları,* İstanbul, http://www.yunusaran.org/word/nezih%20eldem%20ed.Emin%20G.doc

Erdenen, O., 1994. Boğaziçi Sahilhaneleri 4 (Yeniköy-Ortaköy), s.629, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Dairesi Başkanlığı Yayınları, İstanbul.

Gülersoy, Ç., 2001. Soğukçeşme Sokağı, Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Yayınları, İstanbul.

Günsav, A., 2006. Sınıf Arkadaşım Nezih Eldem, *Mimar.ist,* **21,** 12-14

Hasol, D., 2001. Emin Onat'a Saygı, *Yapı,* **236,** 35-38

Hasol, D., 2003. 80. Yılda Cumhuriyet Dönemi Mimarlığına Bir Bakış, *Yapı,* **265,** 49-54

İnceoğlu, N., 2005. Bir Büyük Ustanın Ardından Kendi Dilinden Nezih Eldem, *Mimar.ist,* **18,** 55-59

İnceoğlu, Mine, Necati, 2006. Kişisel görüşme

Kamil, M., 1991. Nezih Eldem'in İzi, *Arredamento Dekorasyon,* **27,** 105

Kamil, Melih, 2006. Kişisel görüşme

Karamancı, Demir, 2006. Kişisel görüşme

Kortan, E., 1999. Milli Reasürans Kompleksi ve Uyum Kavramı Üzerine, *Yapı,* **208,** 53-57

Kortan, E., 2001. Mimarlıkta Kültür Boyutu, *Yapı,* **234,** 39-43

Kortan, E., 2003. Kentsel Tasarımın Gerekliliği, *Yapı,* **257,** 39-42

Kuban. D. ve diğerleri, 1979. Asmazlar Konağı Restorasyon Projesi, Safranbolu, *Çevre,* **3,** 35-39

Kuban, D., 1991. Bir Ödün Vermez Modernist: Nezih Eldem, *Arredamento Dekorasyon,* **27,** 97-99

Kuban, Doğan, 2007. Kişisel görüşme

Özer, B., 1964. Rejyonalizm, Üniversalizm ve Çağdaş Mimarimiz Üzerine Bir Deneme, İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.

Özer, D.N., 2000. Eski Şark Eserleri Müzesi'ne Müdahale, *Yapı,* **225,** 25

Özer, D.N., 2005. Turgut Cansever ile Nezih Eldem Üzerine..., *Yapı,* **287,** 50-53

Pasinli, A., 1993. Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi C.3, *Eski Şark Eserleri Müzesi*, s.205-206, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı, İstanbul.

Sayar, Z., 1943. Anıt-Kabir Müsabakası Münasebetiyle, *Arkitekt,* **133,** 1-21

Söylemezoğlu, H. K., 1991. Nezih Eldem'in Hocalığı, *Arredamento Dekorasyon,* **27,** 105

Sözen, M., Tapan, M., 1973. 50 Yılın Türk Mimarisi, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.

Sözen, M., 1996. Cumhuriyet Dönemi Türk Mimarisi, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.

Sudalı, Muzaffer, 2006. Kişisel görüşme

Tanyeli, U., 1991. Nezih Eldem'in Zor Mimarlığı, *Arredamento Dekorasyon,* **27,** 91-95

Tanyeli, U., 2005. Nezih Eldem 1921-2005, *Arredamento Dekorasyon,* **183,** 32

T.C. Genel Kurmay Başkanlığı, 1994. Anıtkabir Tarihçesi, Ankara Genel Kurmay Basımevi, Ankara.

Tekeli. D., Sisa. S., 1975. Doğan Tekeli-Sami Sisa 1954-1974 Projeler-Uygulamalar, s.28-31, İstanbul.

TMMOB Mimarlar Odası, 2002. 1998 Mimarlar Odası 6. Ulusal Mimarlık Sergisi ve Ödülleri, s.8, 14-17, Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul.

Toros, T., 2003. Bir Abidenin Öyküsü Anıtkabir, *Skylife,* **11,** 87-94

Uzunoğlu, E. ve diğerleri, Tarihsiz. İstanbul Eski Şark Eserleri Müzesi, Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Yayınları, İstanbul.

Uzunoğlu, E., 1991. Nezih Eldem Müzeciliğimde Rehber Oldu, *Arredamento Dekorasyon,* **27,** 107

Vanlı, Ş., 2005. O'nun İçin Mimarlık İbadetti..., *Yapı,* **287,** 47-49

Yalçın, H., 2003. Eyüp'e Sevdalı Bir Eyüplü Nezih Eldem, *Tarihi, Kültürü ve Sanatıyla Eyüpsultan Sempozyumu VI Tebliğler,* Eyüp Belediyesi Kültür Yayınları, İstanbul, 10-12 Mayıs 2002, s. 384-399.

Yalçın, Hülya, 2006. Kişisel görüşme

Yetik, S., 1944. Ressam Şevket Dağ, *Arkitekt,* **149-150,** 129-130

Yılmazyiğit, B., 1991. Terini Hala Kurutamadık, *Arredamento Dekorasyon,* **27,** 105

Yücel, A., 1991. Nezih Eldem'de Mekân Söylemi, Mekân Tasarımı, *Arredamento Dekorasyon,* **27,** 101

Yücel, A., 2005. O, Mimar Nezih Bey'di..., *Mimarlık,* **326,** 10

Yücel, A., 2006. Nezih Eldem Mimarisinde Malzeme ve Beton Kullanımı, *Betonart,* **10,** 79-84

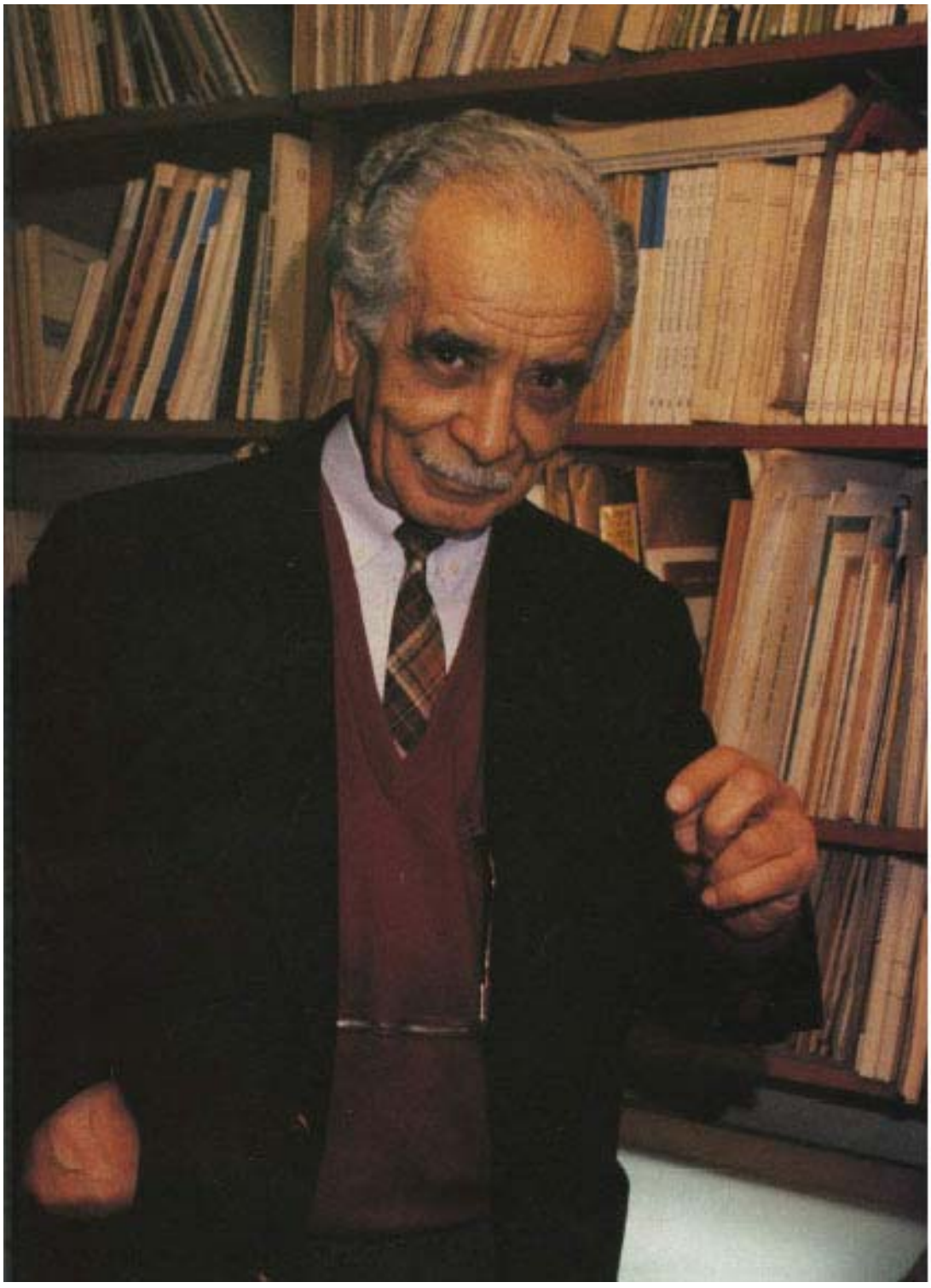
Yücel, Atilla, 2007. Kişisel görüşme

Yücel, C., 1997. Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi C.1, *Nezih Eldem*, s.512, Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul.

Yürekli, H., 1999. 1955-1960 Yılları Arasında Mimarlık Eğitimi Ortamı, *Yapı,* **207,** 69-82

Zenger, Yılmaz, 2007. Kişisel görüşme

EKLER



Şekil A.1 Nezih Eldem'in fotoğrafı



Şekil A.2 Nezih Eldem annesi ve babası ile birlikte



Şekil A.3 Sırrı Eldem kendi tablolarından biri ile beraber



Şekil A.4 Mükerrem Eldem Uşak'ta ders anlatırken



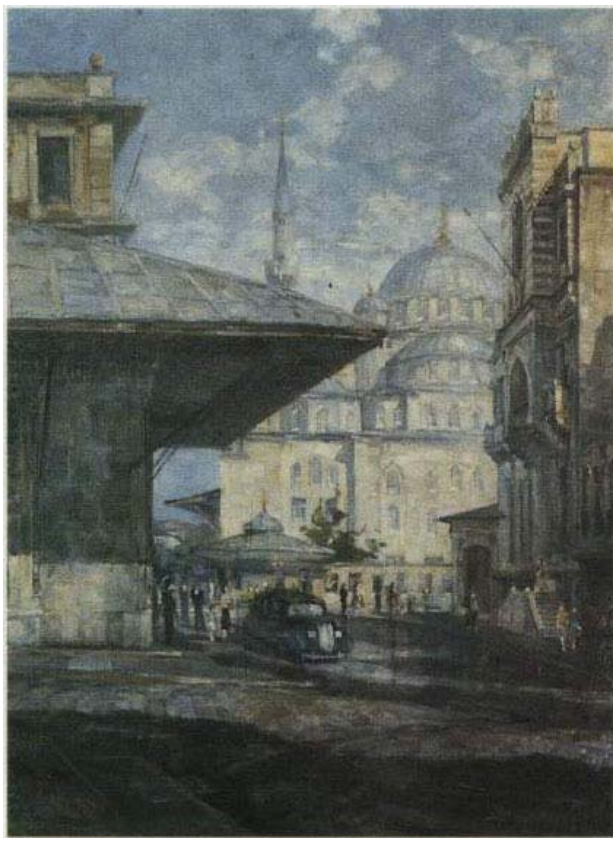
Şekil A.5 Sırrı Eldem Denizli'de müezzinlere Türkçe ezan öğretirken



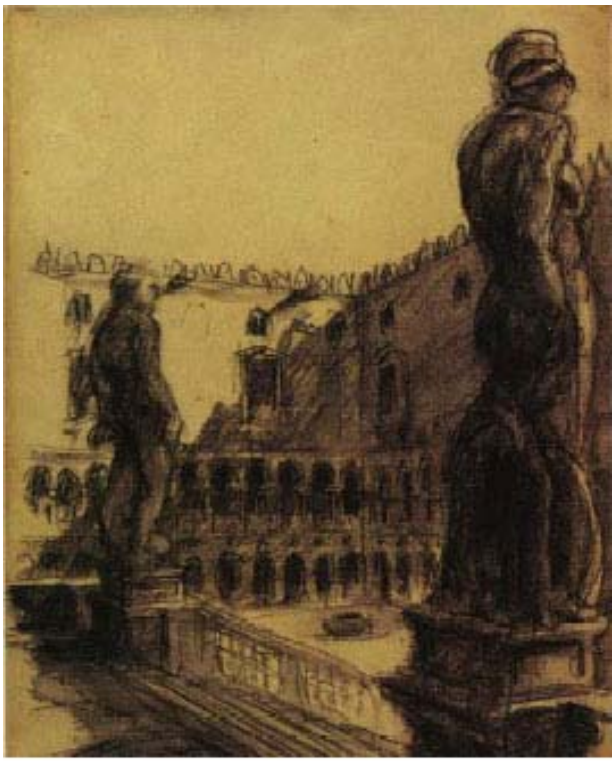
Şekil A.6 Nezih Eldem'in yağlıboya tablolarından bir örnek



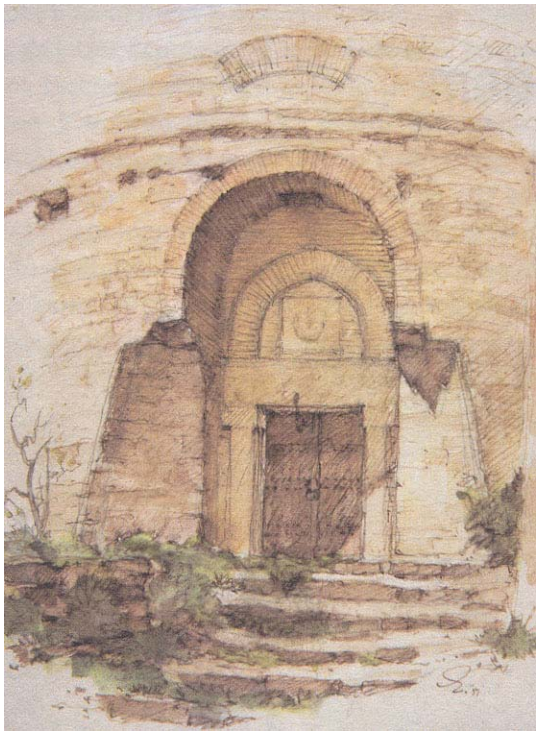
Şekil A.7 Nezih Eldem'in Beyoğlu isimli yağlıboya tablosu, 1941



Şekil A.8 Nezih Eldem'in Yeni Cami Sebili isimli yağlıboya tablosu, 1942



Şekil A.9 Palazzo Ducale, Scala dei Giganti (Devler Merdiveni), Venedik, 1952



Şekil A.10 Nezih Eldem'in çizimlerinden bir örnek



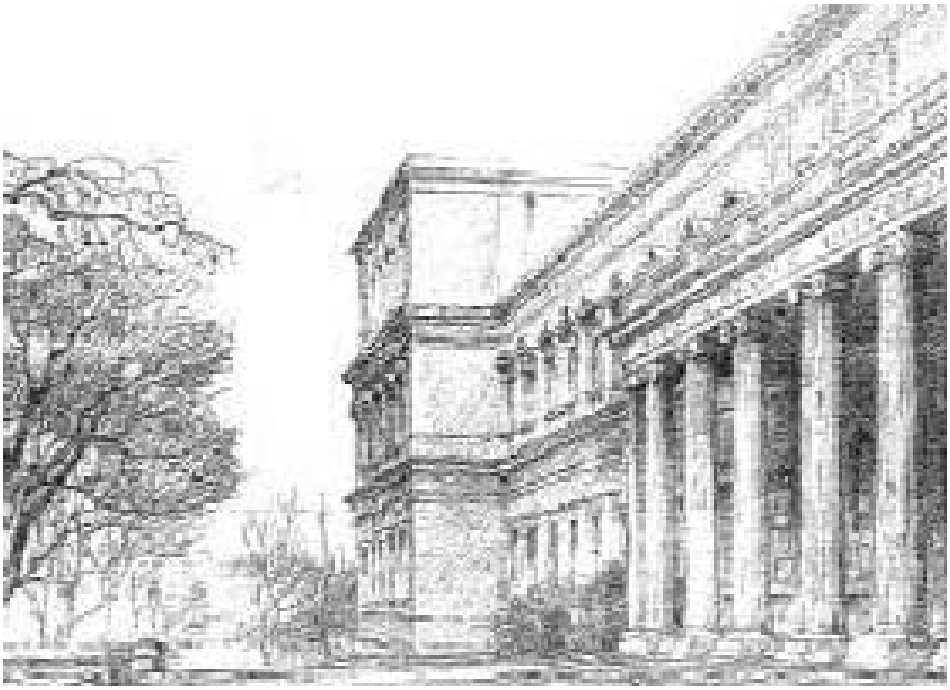
Şekil A.11 Kastello Sforzesco, Milano, 1953



Şekil A.12 Akropolis'ten çizilmiş bir eskiz, Parthenon, Atina, 1952



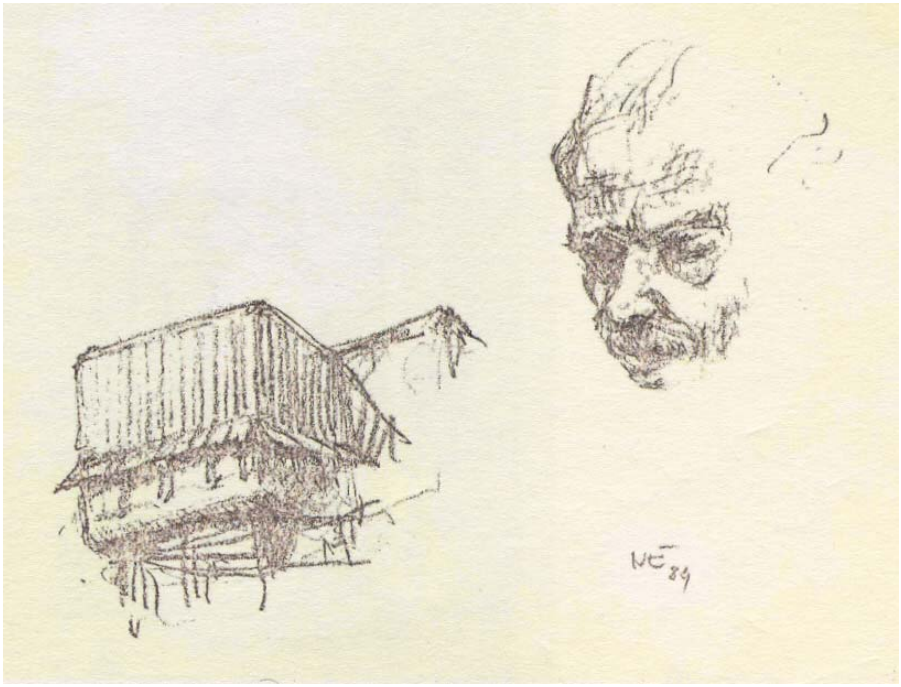
Şekil A.13 Akropolis'ten çizilmiş bir eskiz, Parthenon, Atina, 1952



Şekil A.14 Taşkışla eskizi



Şekil A.15 Aynadan kendi portresi, 1951



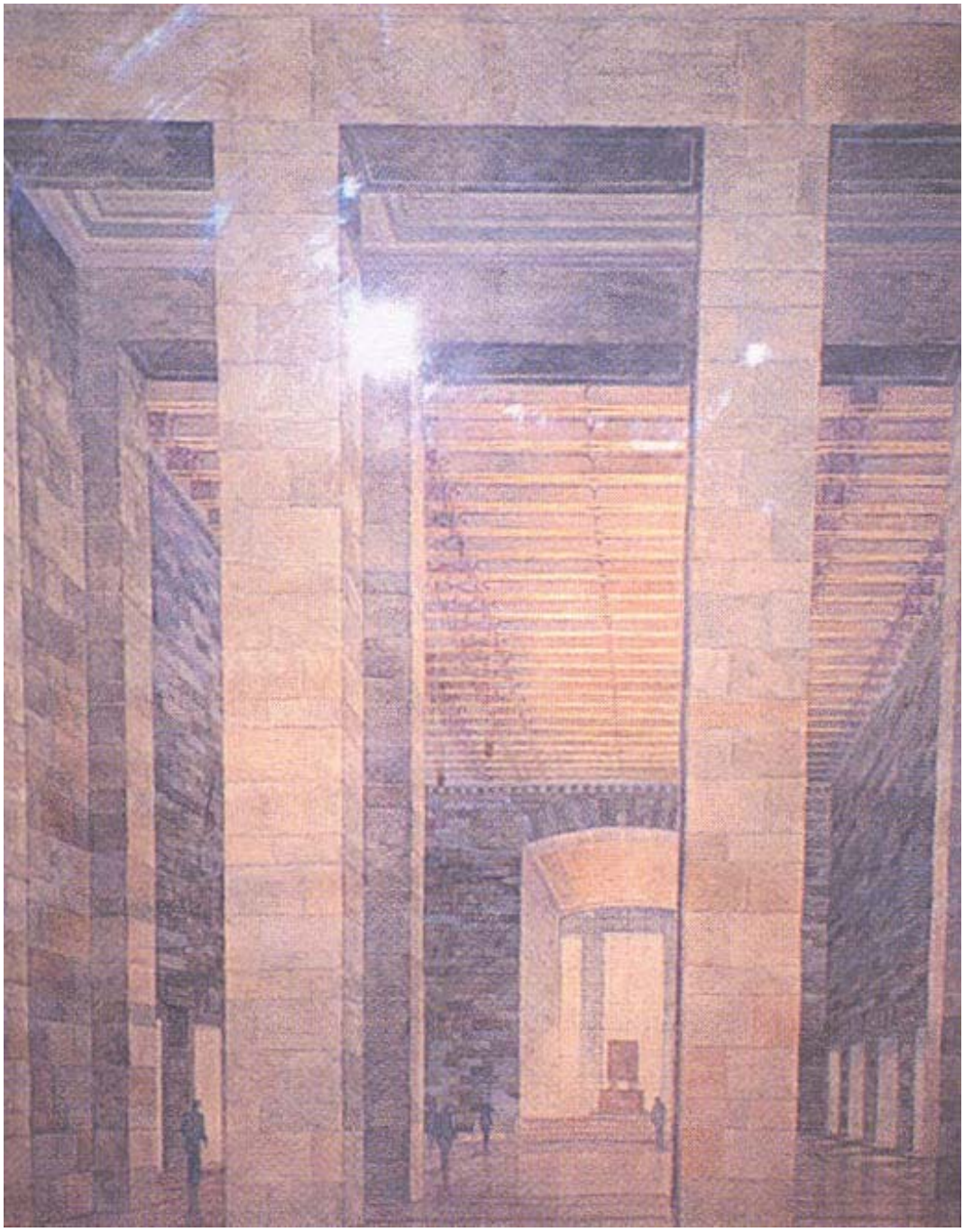
Şekil A.16 Nezih Eldem ve Amcazade Yalısı, 1984



Şekil A.17 Orhan Safa, Kemal Ahmet Aru, Sabri Oran, Emin Onat , Nezih Eldem Taşkışla koridorlarında



Şekil A.18 Nezih Eldem Paul Bonatz ile birlikte



Şekil A.19 Nezih Eldem'in Anıtkabir Şeref Holü için hazrıladığı perspektif çizimi



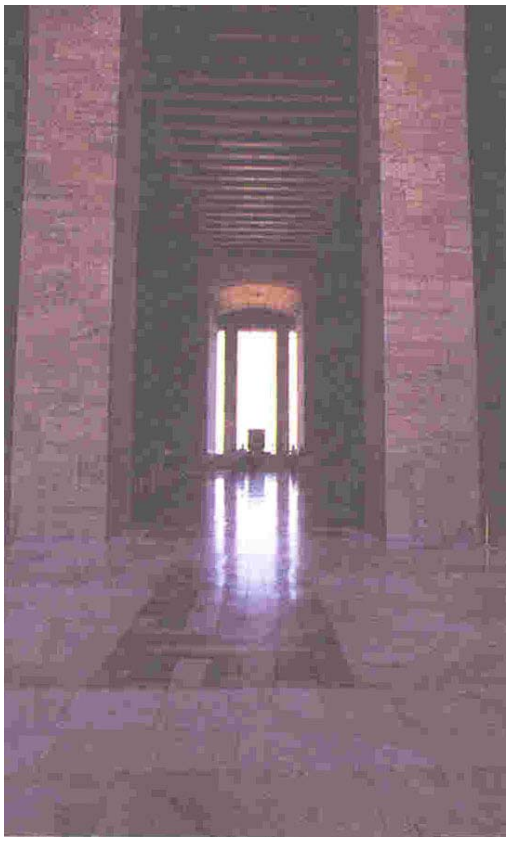
Şekil A.20 Anıtkabir lahit nişi



Şekil A.21 Anıtkabir lahit tonozu altın mozaik bezemesi



Şekil A.22 Anıtkabir lahit tonozu merkezdeki mozaik deseni



Şekil A.23 Anıtkabir Şeref Holü'nden lahit nişi



Şekil A.24 Anıtkabir Şeref Holü mozaik tavan bezemesi



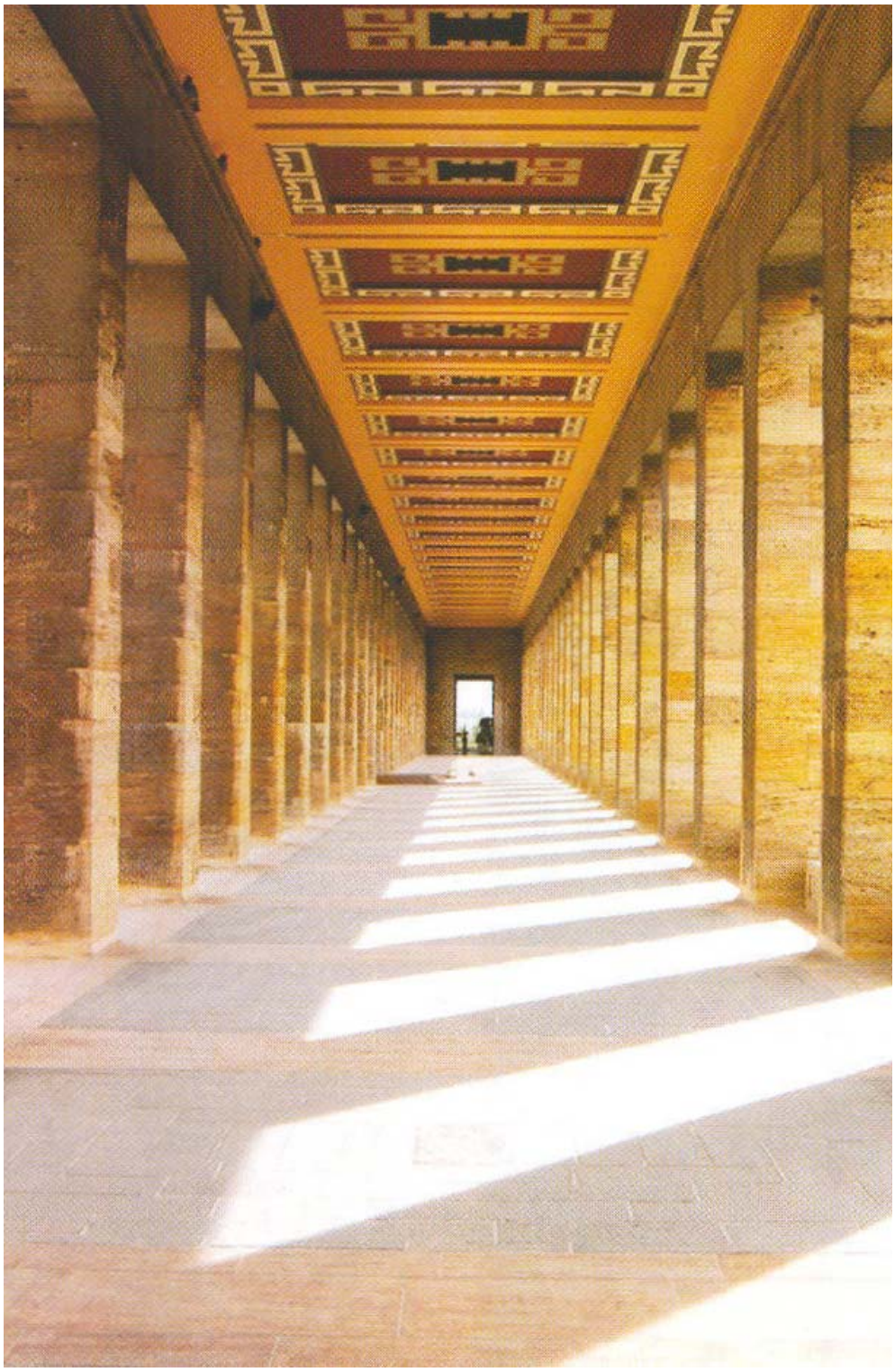
Şekil A.25 Anıtkabir Şeref Holü mozaik tavan bezemesi



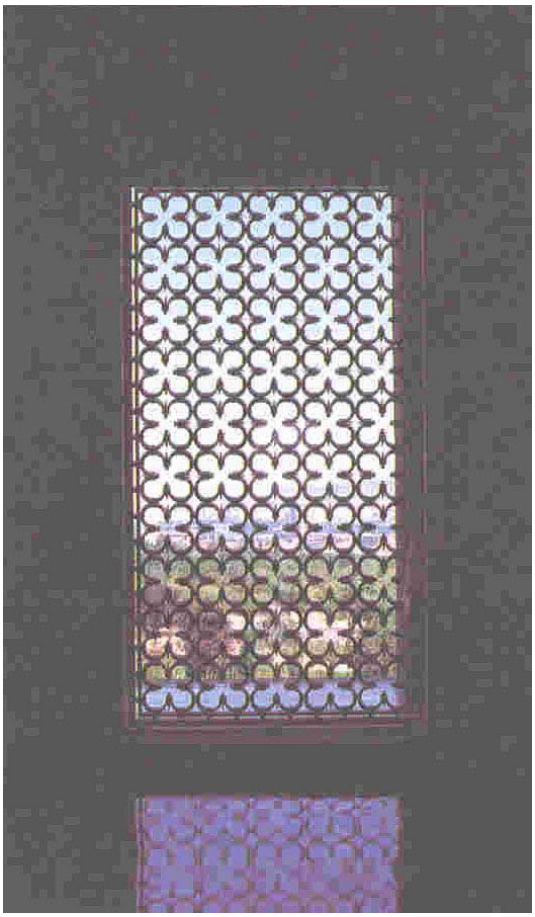
Şekil A.26 Anıtkabir Şeref Holü batı duvarı mozaik bezemesi



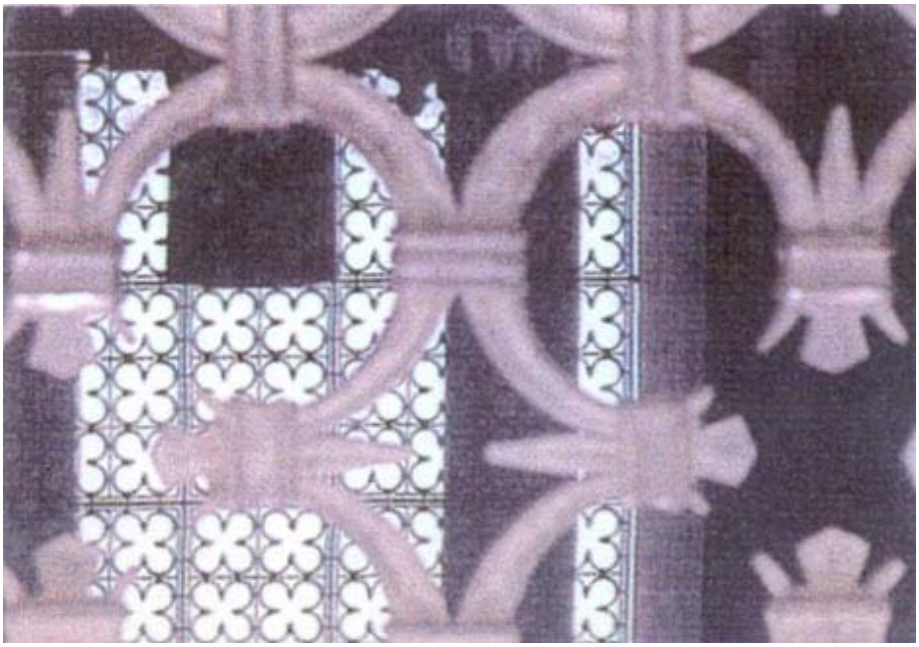
Şekil A.27 Bezeme detayı



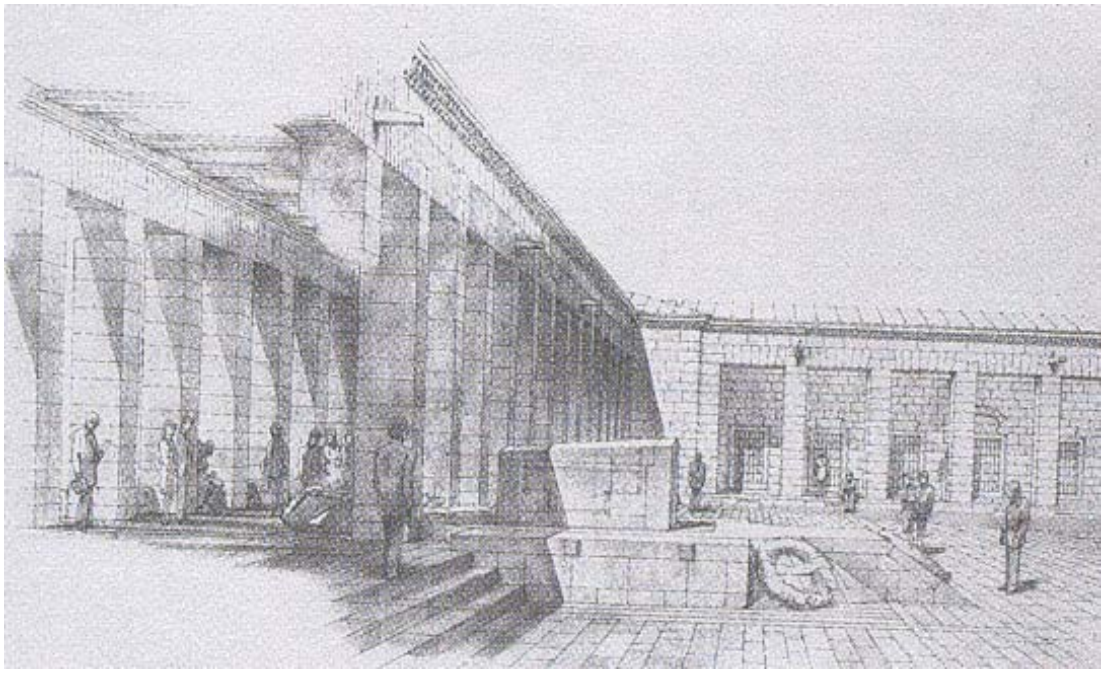
Şekil A.28 Anıtkabir güney galeriden görünüş



Şekil A.29 Anıtkabir bronz parmaklıkları



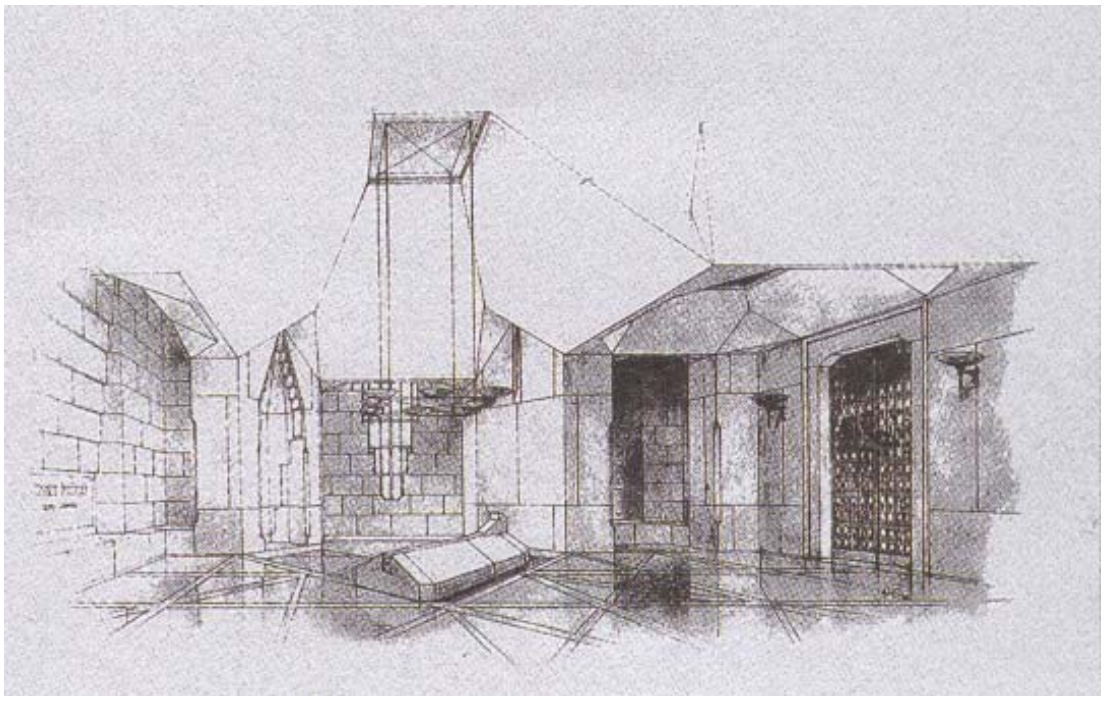
Şekil A.30 Bronz parmaklık detay



Şekil A.31 Nezih Eldem'in, Anıtkabir içinde gerçekleştirilen İsmet İnönü Lahti için hazırladığı perspektif çizimi



Şekil A.32 Anıtkabir Batı Galerisi önünde bulunan İsmet İnönü Lahti



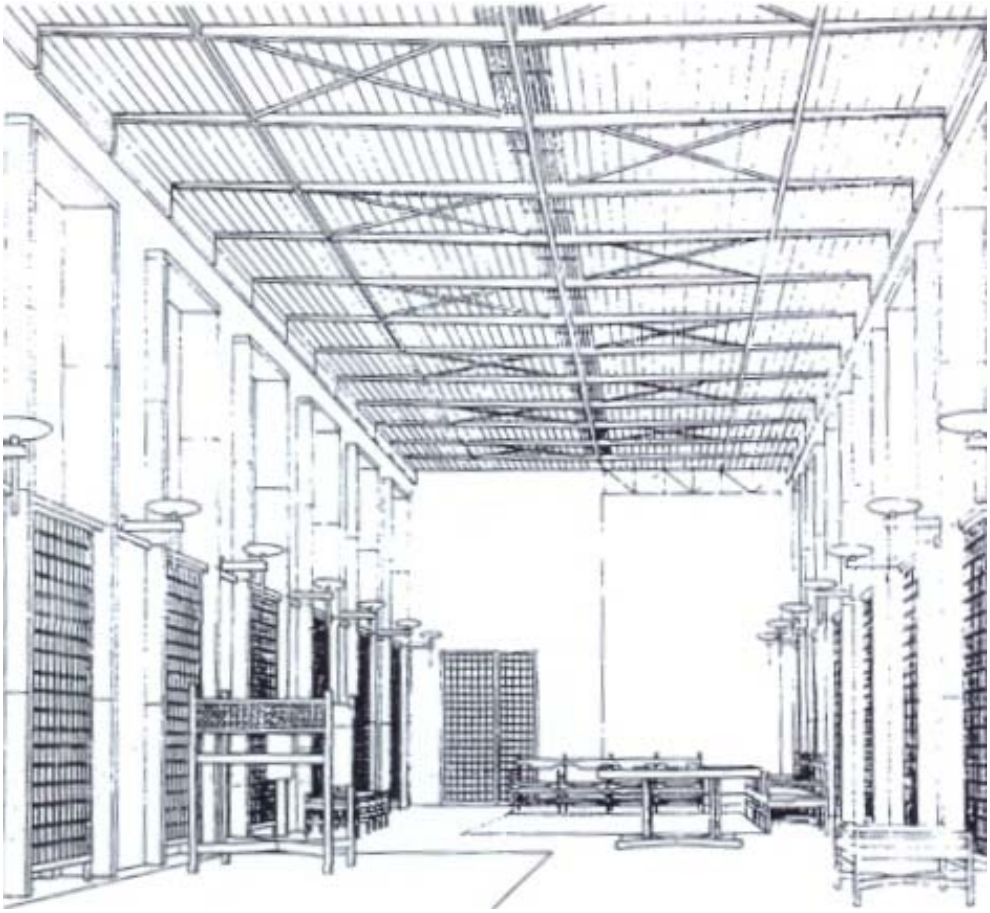
Şekil A.33 Nezih Eldem'in, İsmet İnönü Mezar Odası için hazırladığı perspektif çizimi



Şekil A.34 İsmet İnönü mezar odası



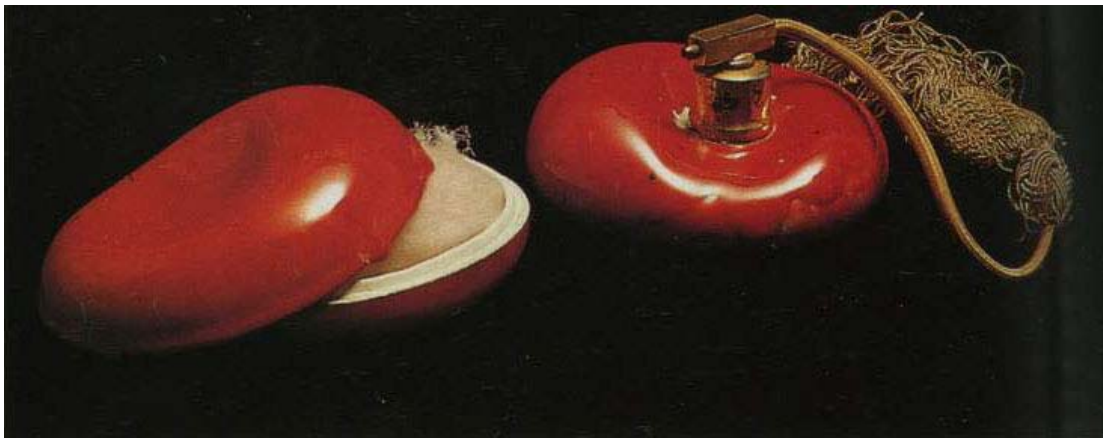
Şekil A.35 İsmet İnönü mezar odası girişi



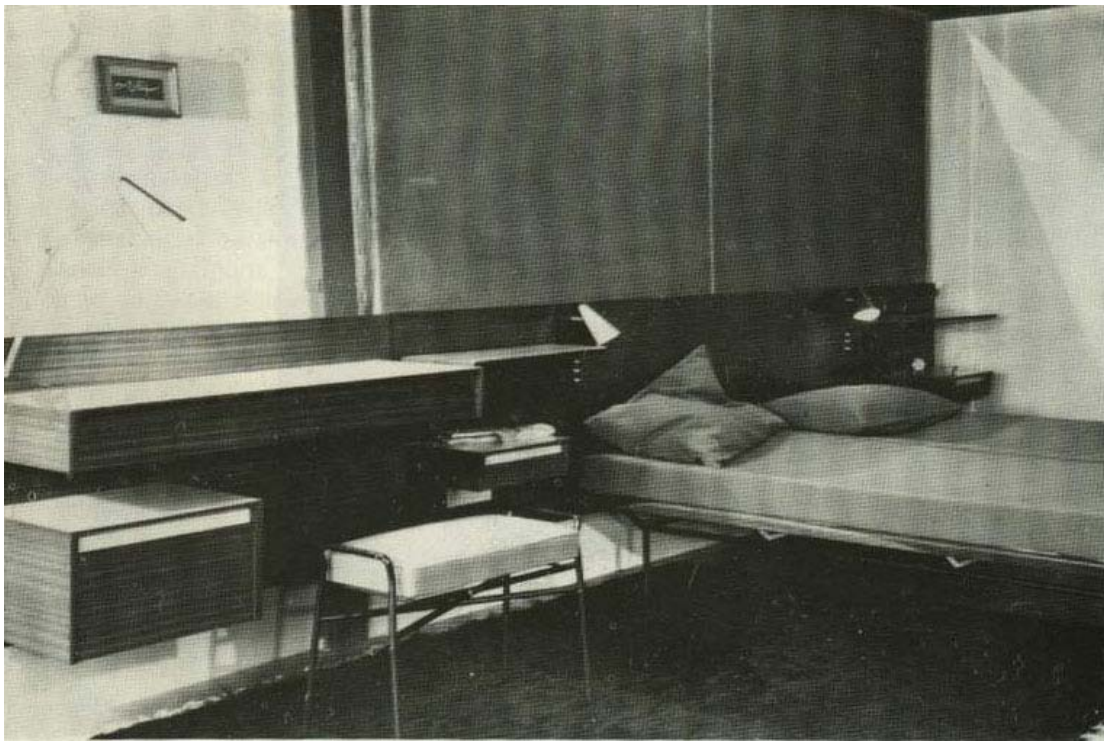
Şekil A.36 Nezih Eldem'in Anıtkabir için hazırladığı Altın Kitap ve Bekleme Salonu perspektif çizimi



Şekil A.37 Nezih Eldem'in Seramik denemeleri, İçiçe Küreler, Milano, 1952



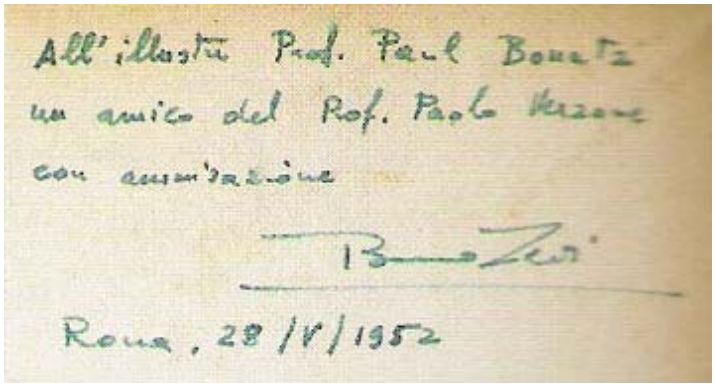
Şekil A.38 Nezih Eldem'in Seramik Denemeleri, Tuvalet Takımı, Milano, 1953



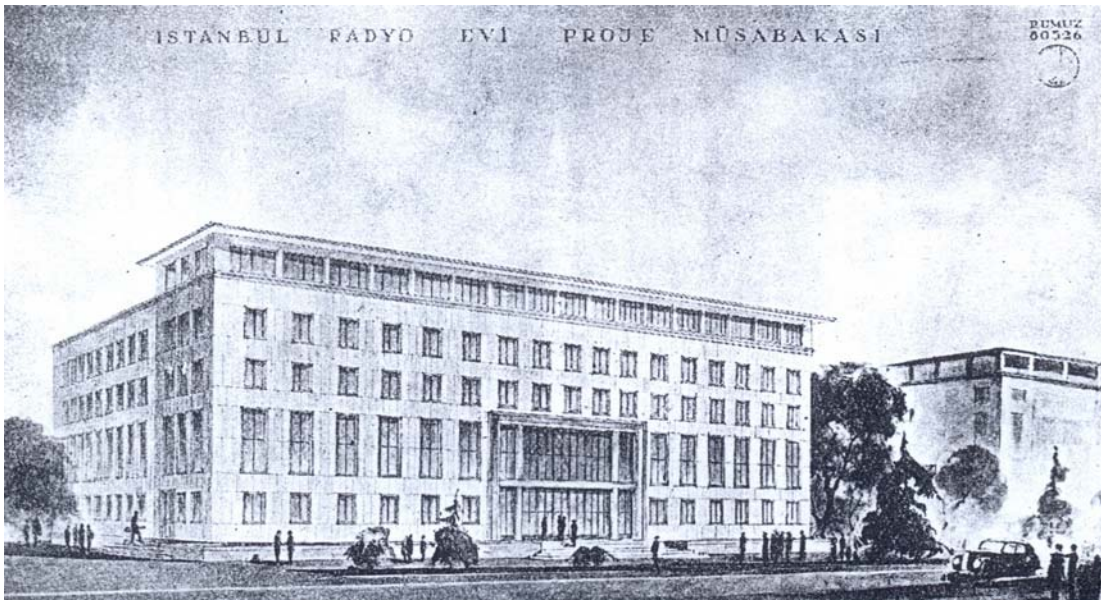
Şekil A.39 Mobilya Denemeleri, Yatak Odası, Milano, 1952. Uygulama: G.Chiesa, Milano



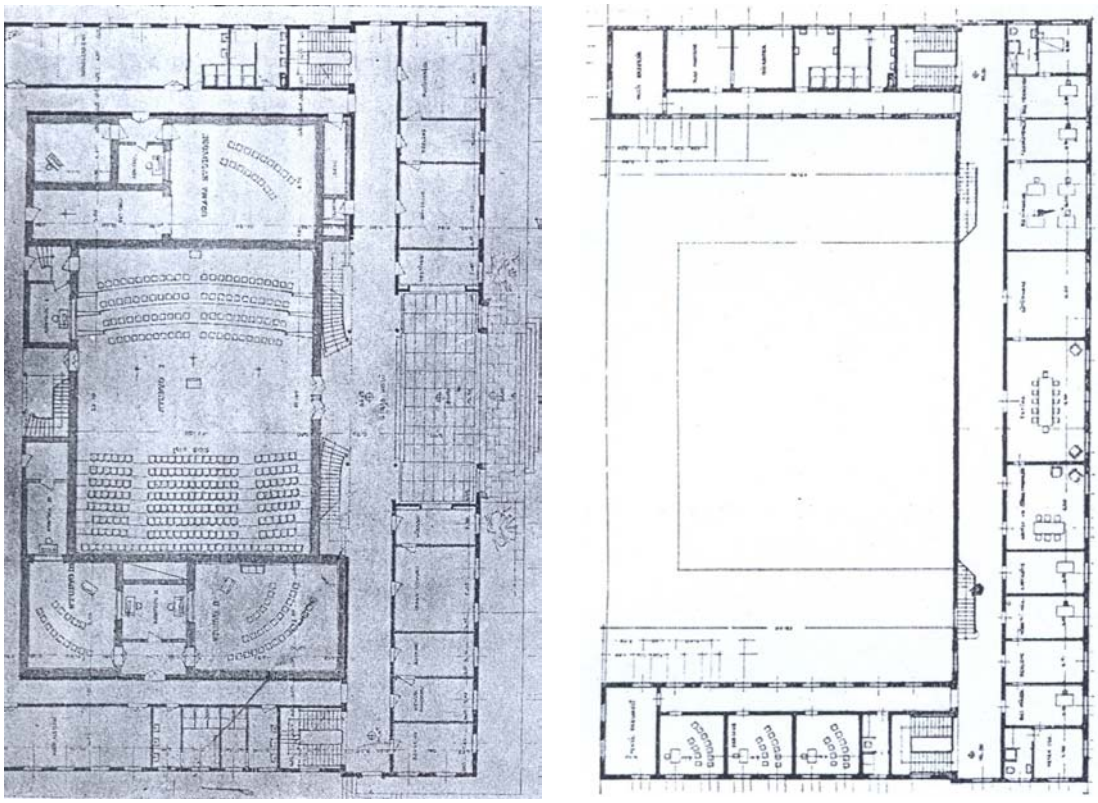
Şekil A.40 Kemal Ahmet Aru, Nezih Eldem, Bruno Zevi



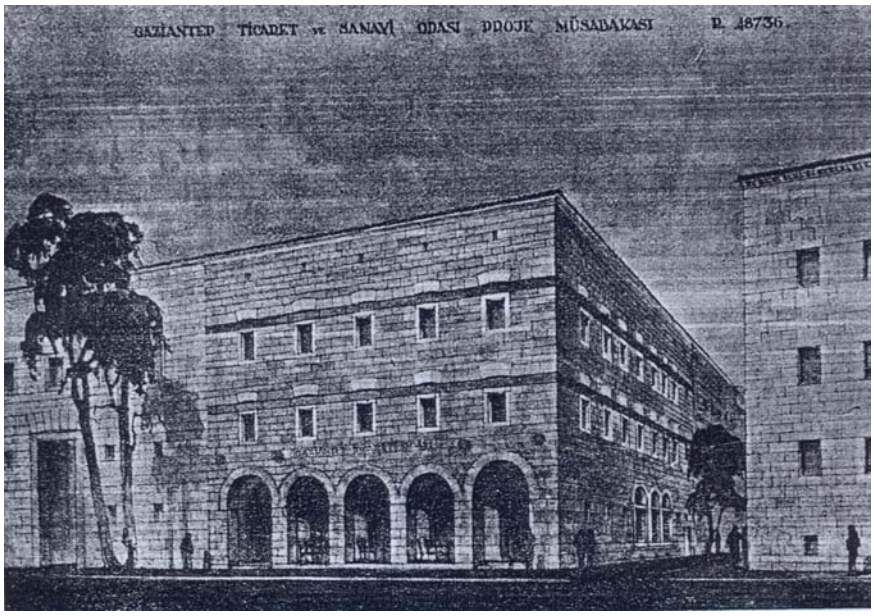
Şekil A.41 Nezih Eldem'in kütüphanesinde bulunan, Bruno Zevi'nin imzalayıp Paul Bonatz'a gönderdiği kitabı "Saper Vedere l'Architettura"



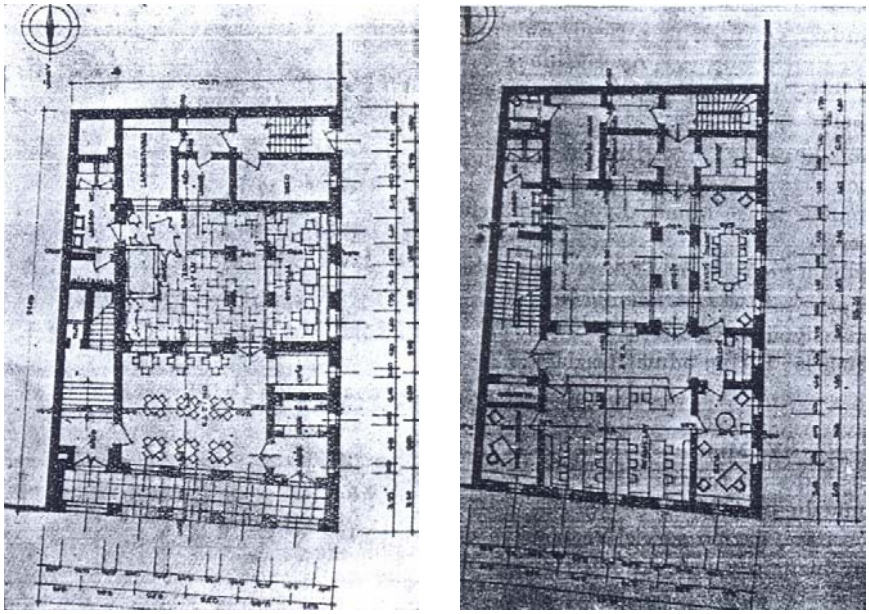
Şekil B.1 İstanbul Radyo Evi Proje Müsabakası için hazırlanan projenin giriş cephesinden perspektif çizimi



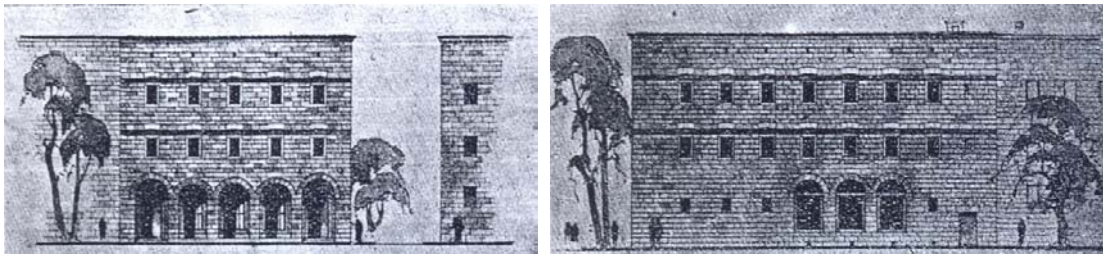
Şekil B.2 İstanbul Radyo Evi Proje Müsabakası için hazırlanan projenin kat planları



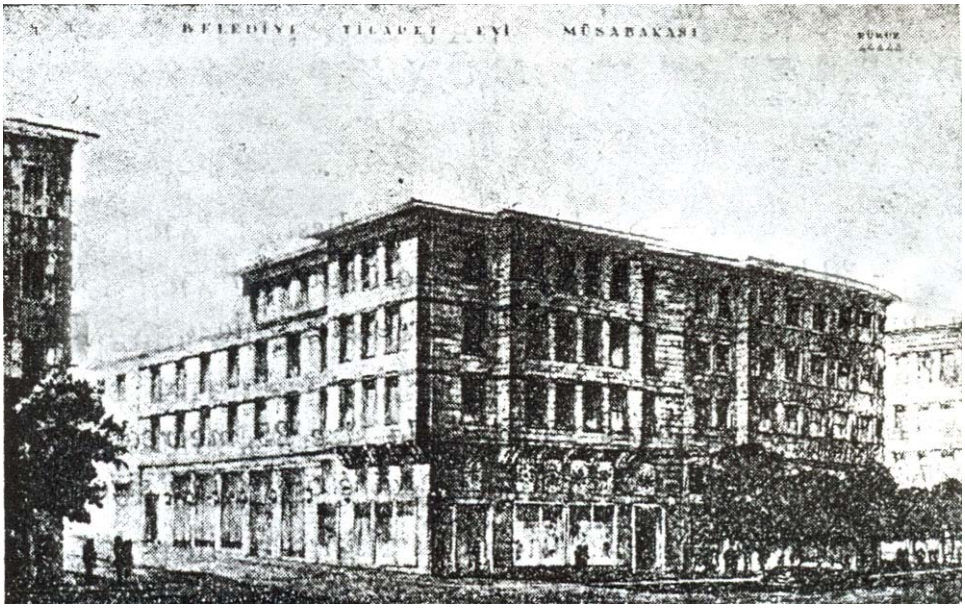
Şekil B.3 Gaziantep Ticaret ve Sanayi Odası Proje Müsabakası için hazırlanan projenin giriş cephesinden perspektif çizimi



Şekil B.4 Gaziantep Ticaret ve Sanayi Odası Proje Müsabakası için hazırlanan projenin kat planları



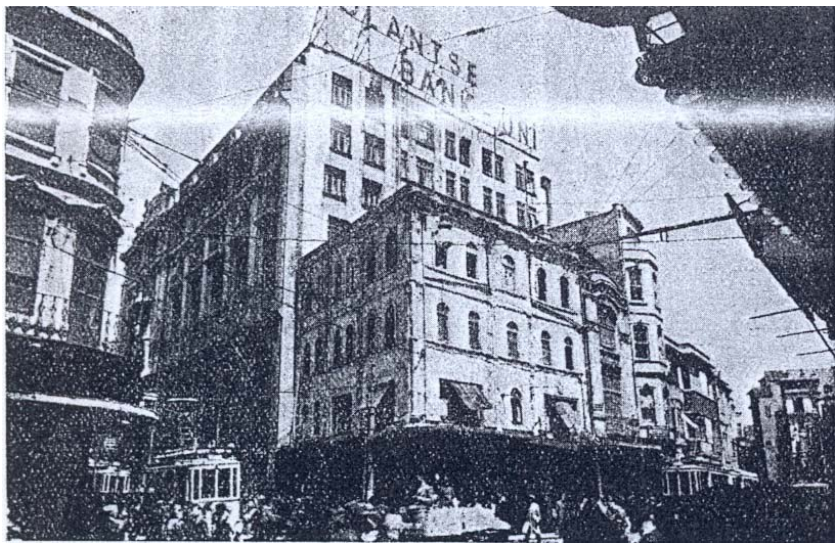
Şekil B.5 Gaziantep Ticaret ve Sanayi Odası Proje Müsabakası için hazırlanan projenin cepheleri



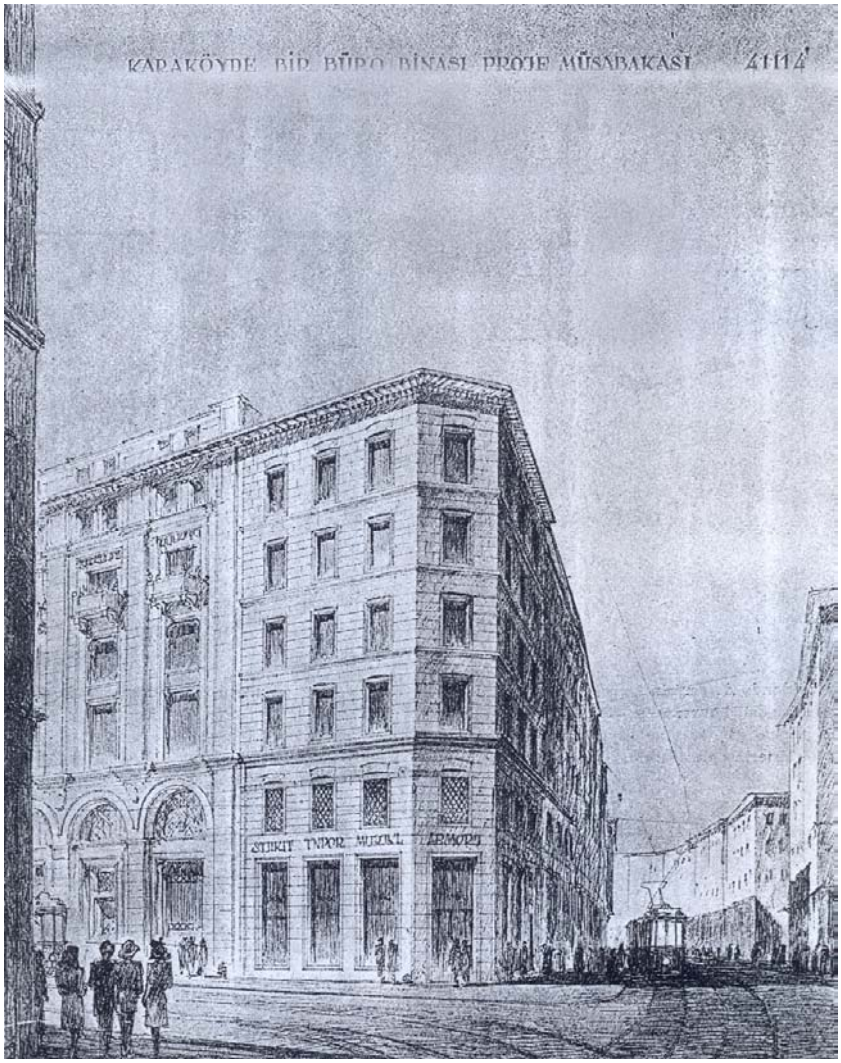
Şekil B.6 Ankara Belediyesi Ticaret Evi Proje Müsabakası için hazırlanan projenin perspektif çizimi



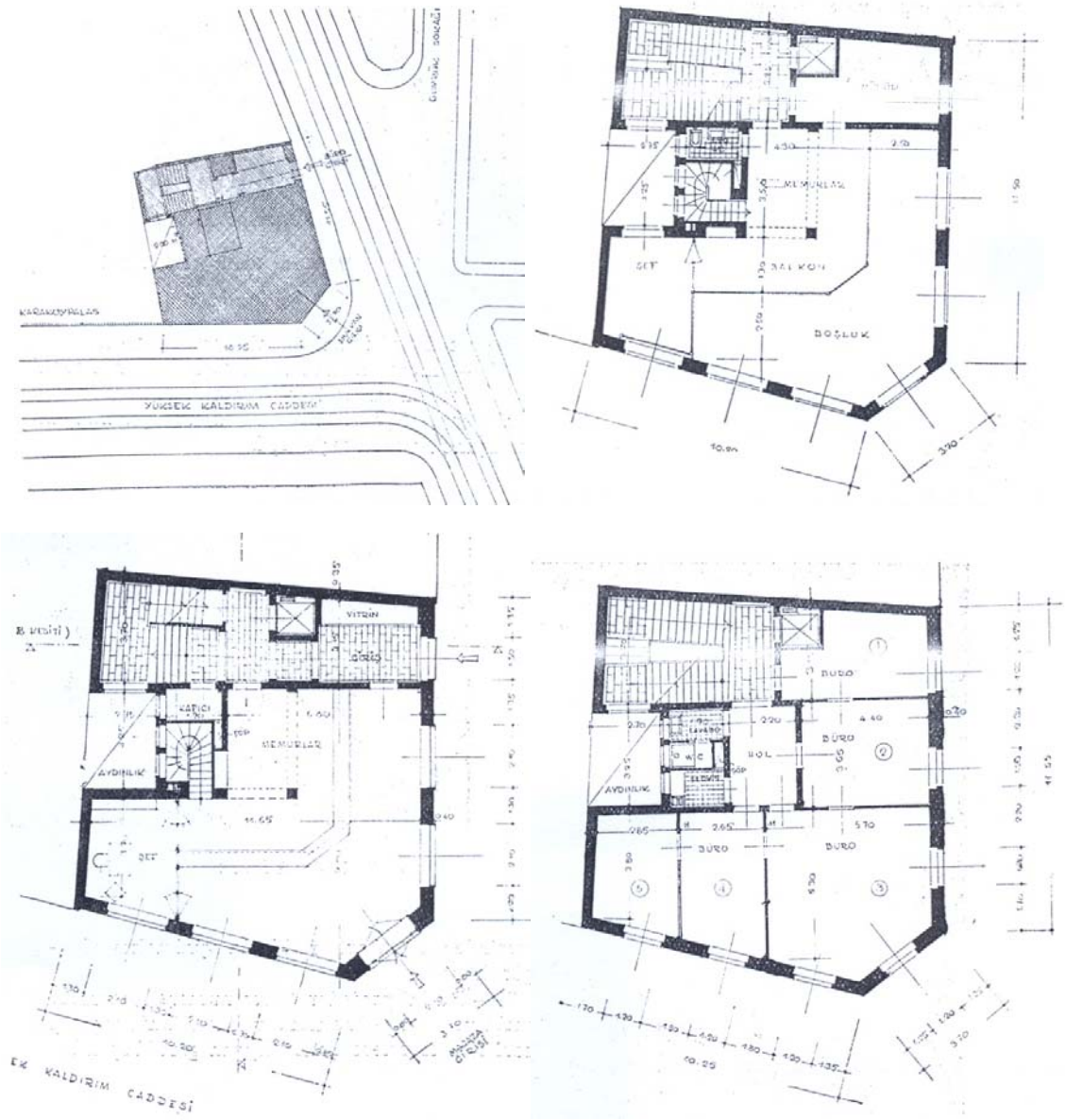
Şekil B.7 Uygulaması yapılmış olan Ankara Belediyesi Ticaret Evi'nin fotoğrafı



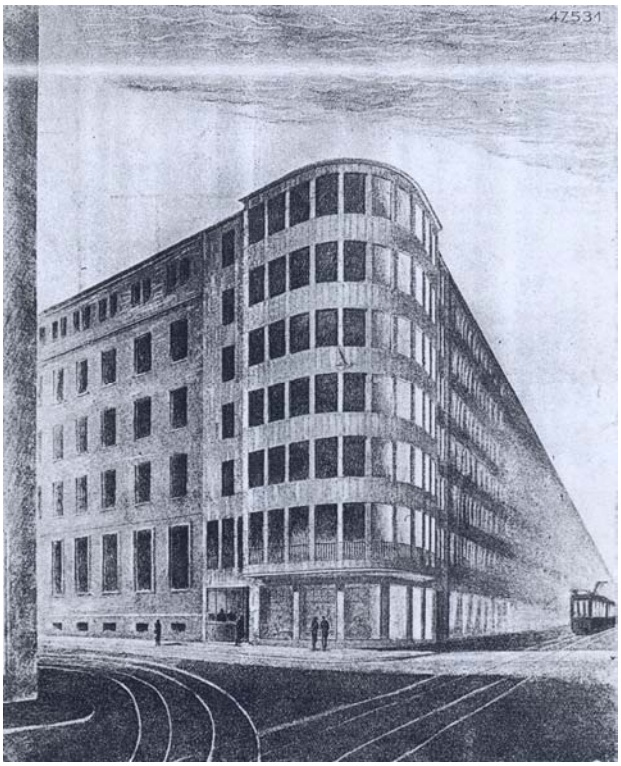
Şekil B.8 Karaköy Palas ve yarışmaya açılan köşe parselde mevcut bulunan yapı



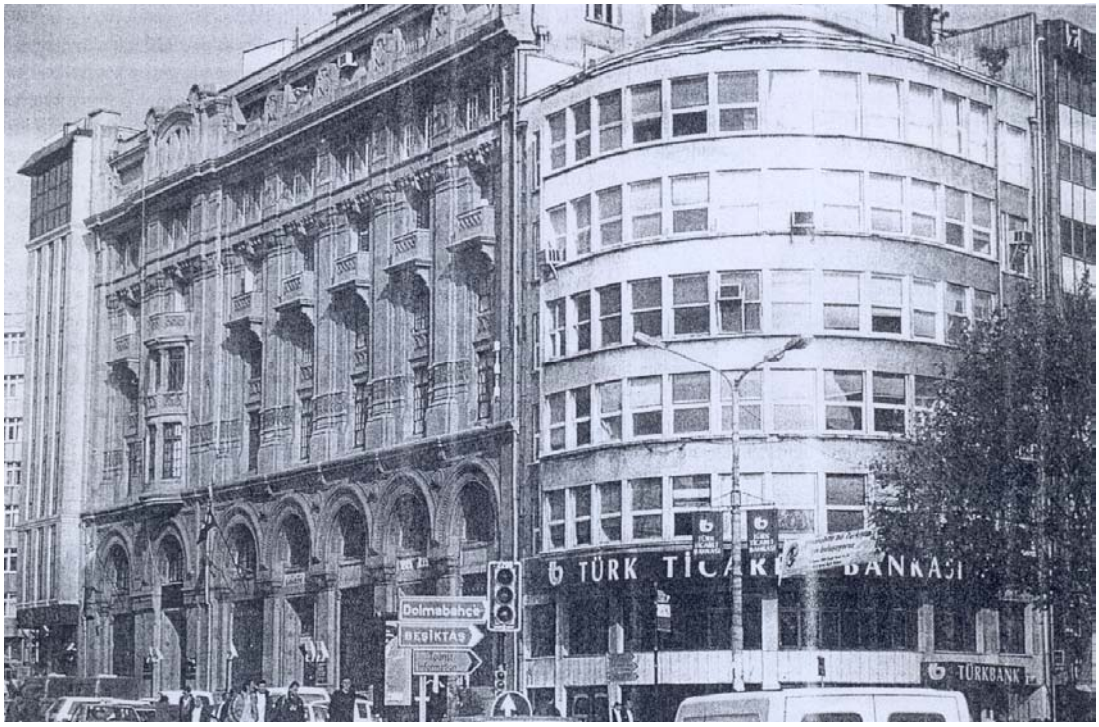
Şekil B.9 Karaköy'de Büro Binası Proje Müsabakası için hazırlanan projenin perspektif çizimi



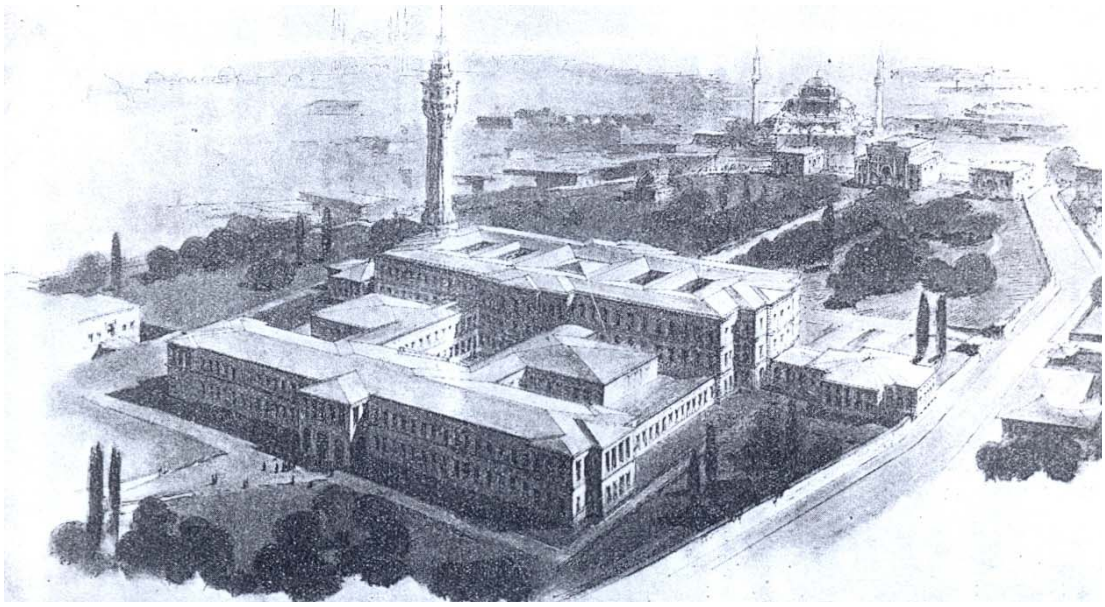
Şekil B.10 Karaköy'de Büro Binası Proje Müsabakası için hazırlanan projenin vaziyet planı ve kat planları çizimleri



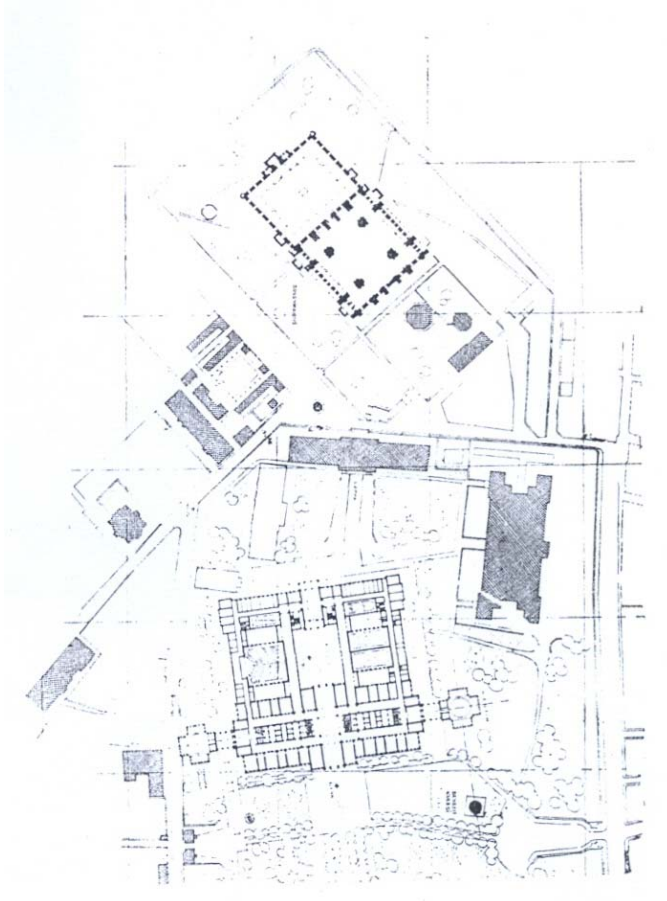
Şekil B.11 Karaköy'de Büro Binası Proje Müsabakası'nda ikincilik ödülünü alan Safa-Aru grubunun projesinin perspektif çizimi



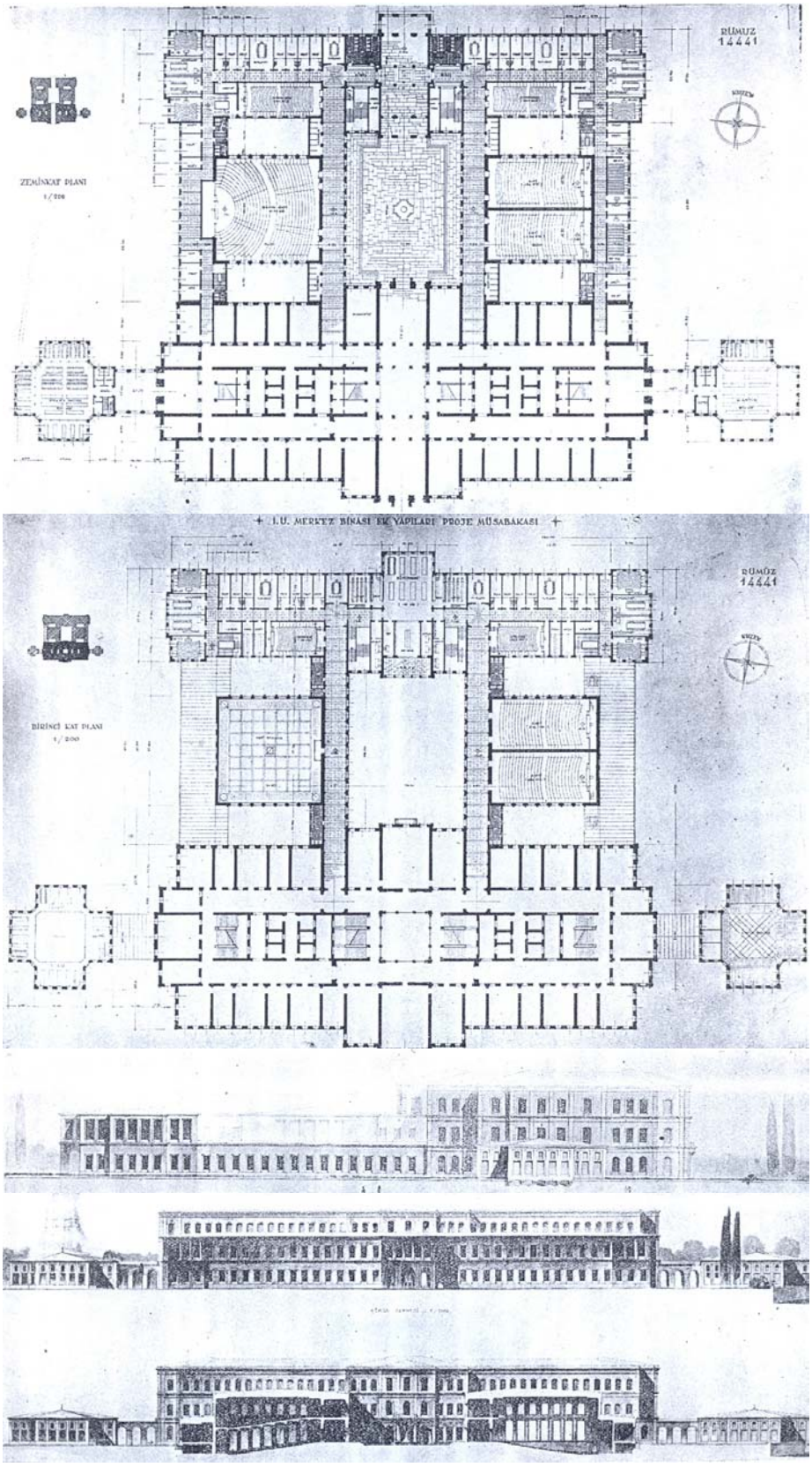
Şekil B.12 Karaköy'de Büro Binası Proje Müsabakası'nda ikincilik ödülünü alan Safa-Aru grubunun projesinin uygulanmış halini gösteren fotoğraf



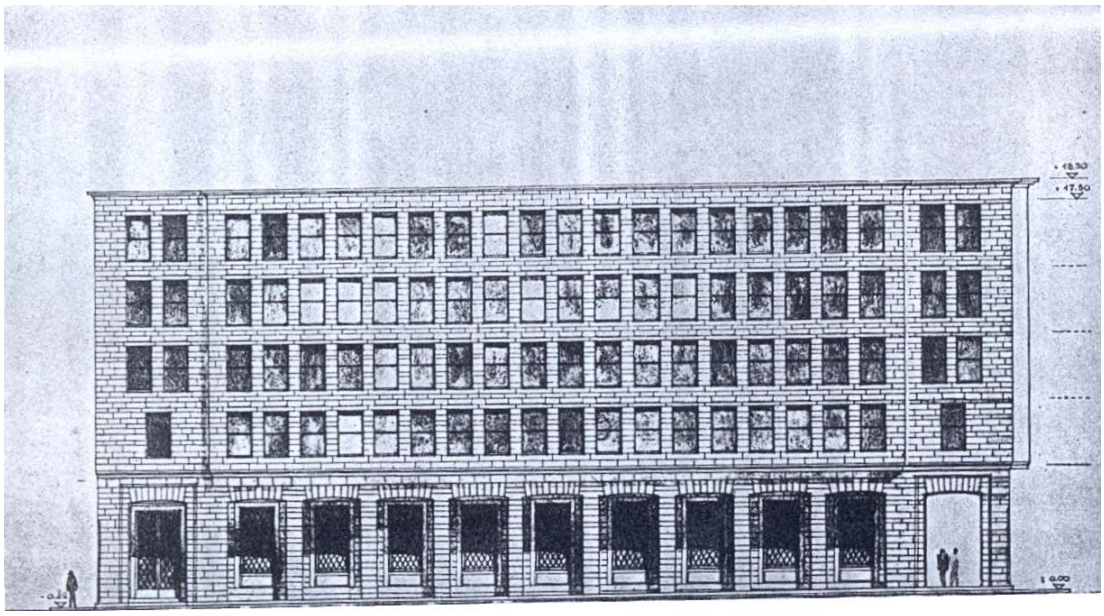
Şekil B. 13 İstanbul Üniversitesi Hukuk ve Ekonomi Fakülteleri Ek Binaları Proje Müsabakası için hazırlanan projenin perspektif çizimi



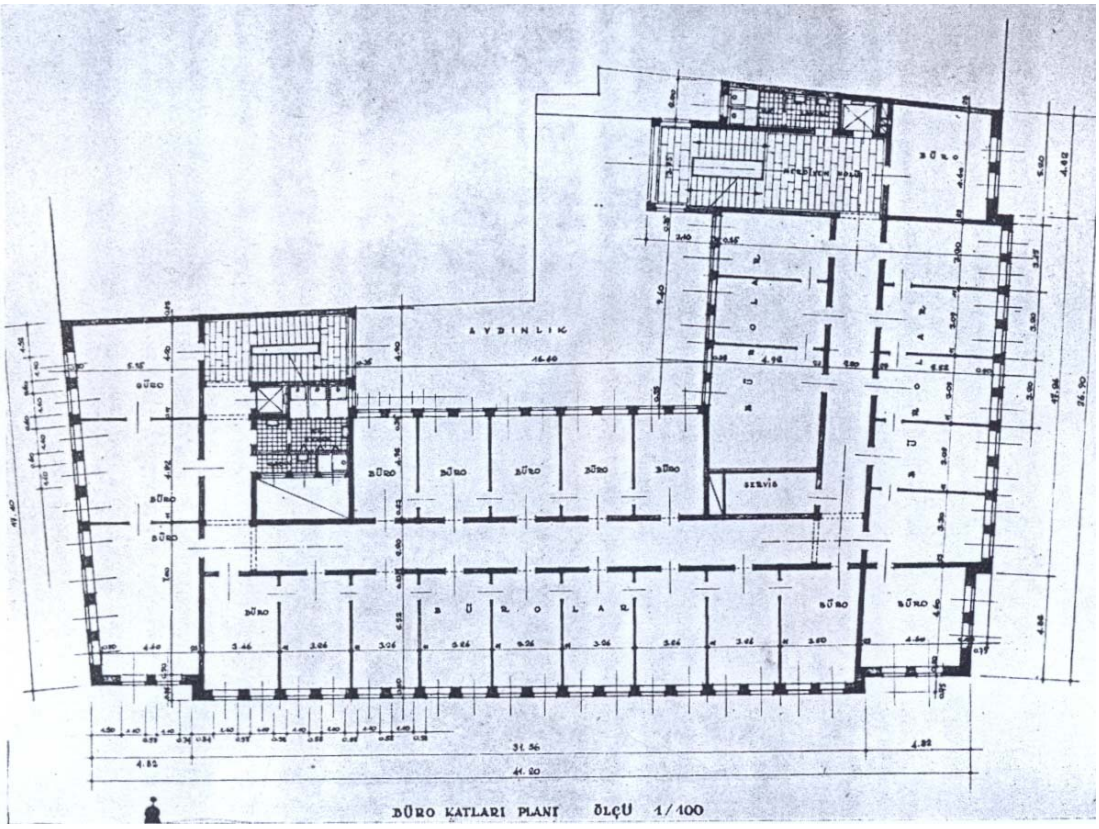
Şekil B.14 İstanbul Üniversitesi Hukuk ve Ekonomi Fakülteleri Ek Binaları Proje Müsabakası için hazırlanan projenin vaziyet planı



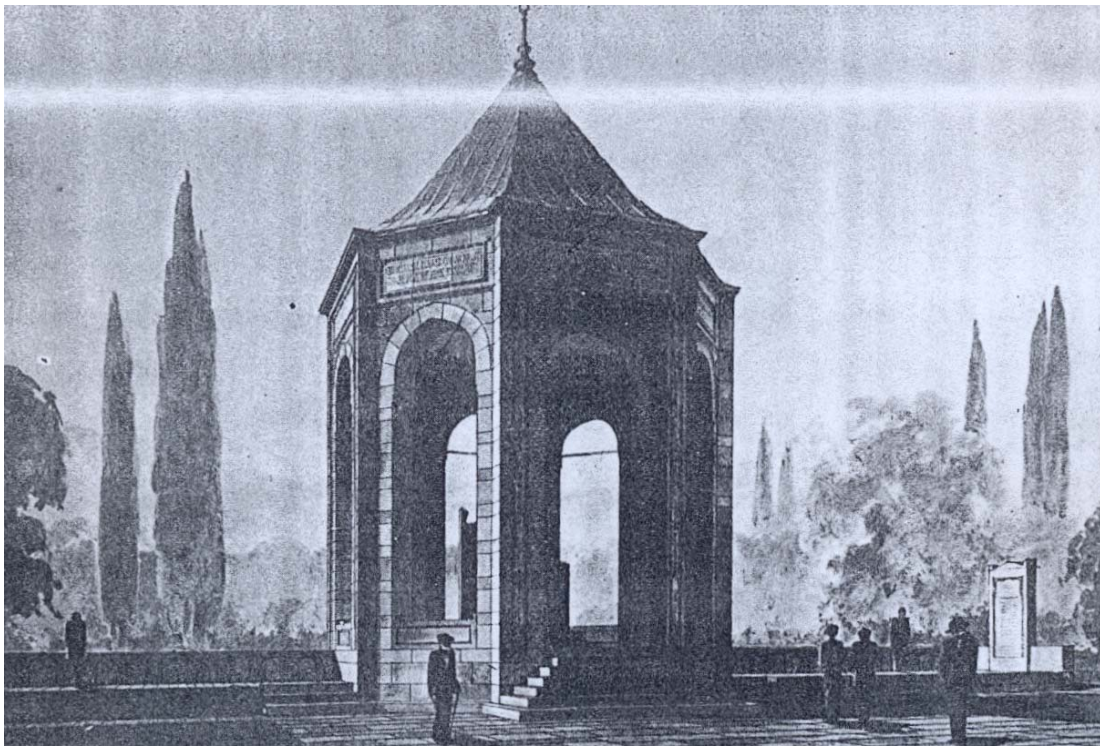
Şekil B.15 İstanbul Üniversitesi Hukuk ve Ekonomi Fakülteleri Ek Binaları Proje Müsabakası için hazırlanan projenin kat planları ve görünüş çizimleri



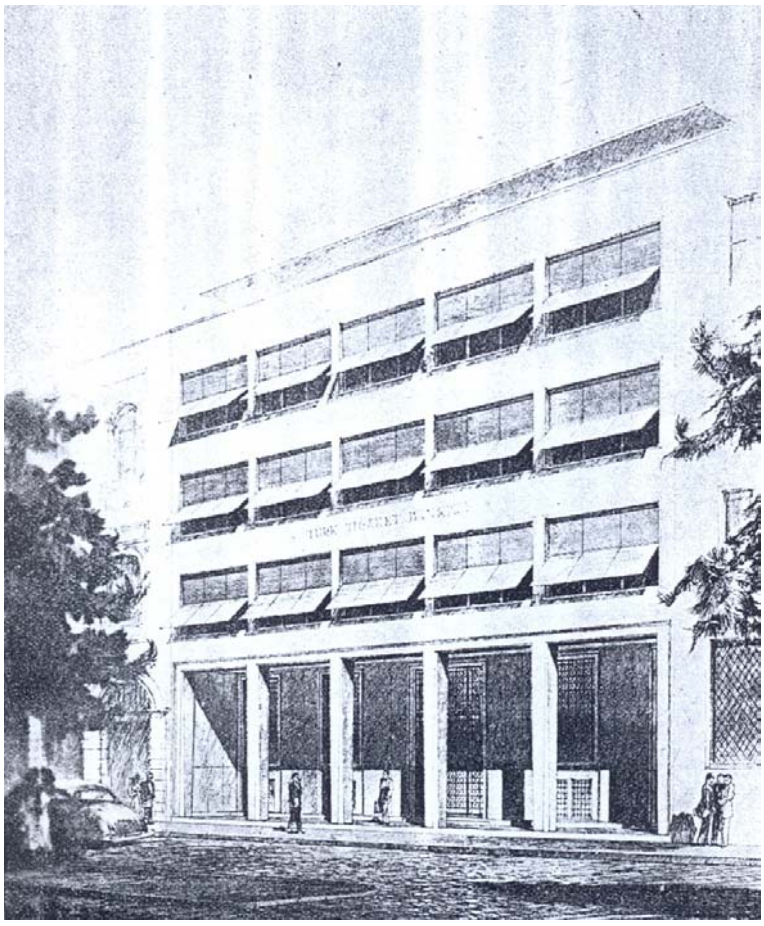
Şekil B.16 İstanbul Vakıf İş Hanı Proje Müsabakası için hazırlanan projenin perspektif çizimi



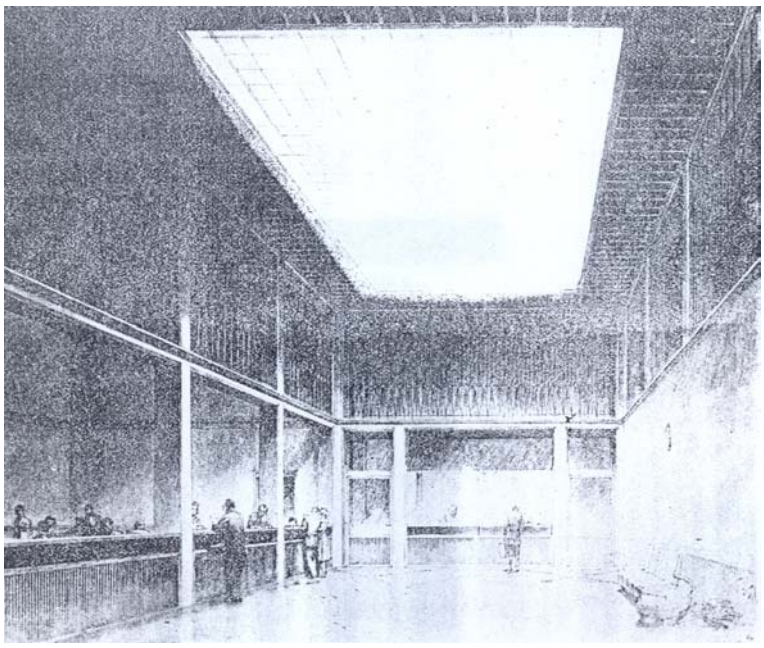
Şekil B.17 İstanbul Vakıf İş Hanı Proje Müsabakası için hazırlanan projenin kat planı



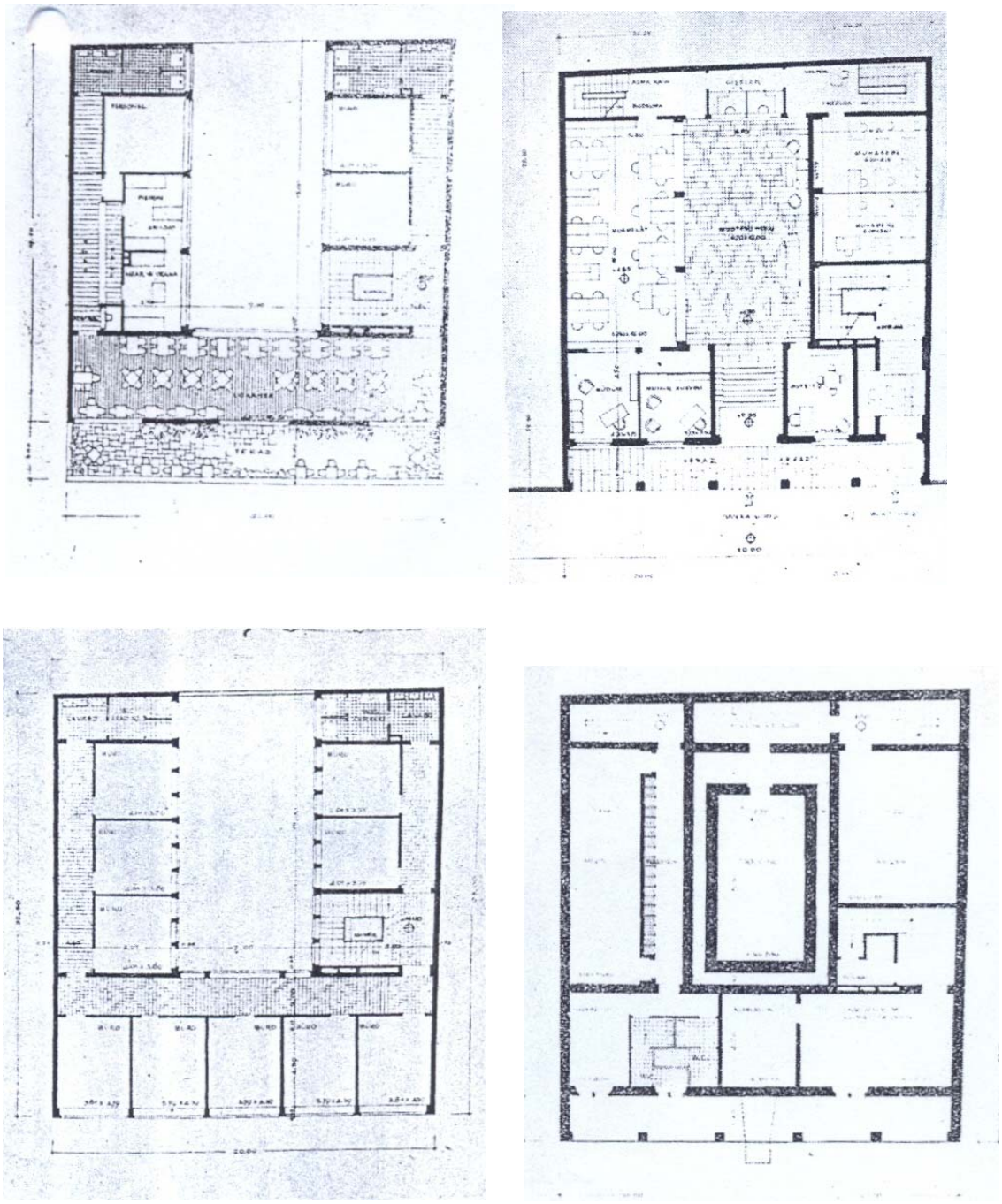
Şekil B.18 Bursa Süleyman Çelebi Kabri Proje Müsabakası için hazrılanan projenin perspektif çizimi



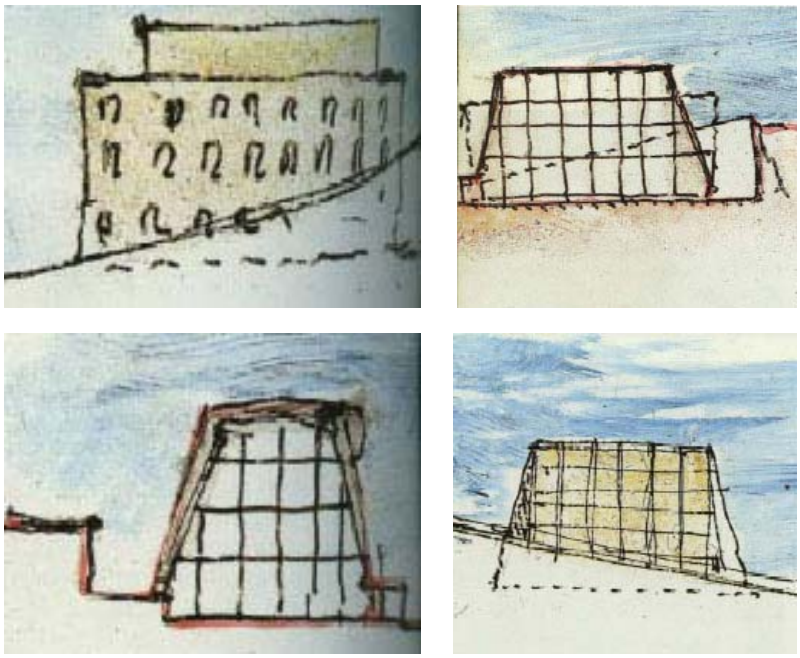
Şekil B.19 Türk Ticaret Bankası İzmir Şube Binası Proje Müsabakası için hazırlanan projenin cepheden perspektif çizimi



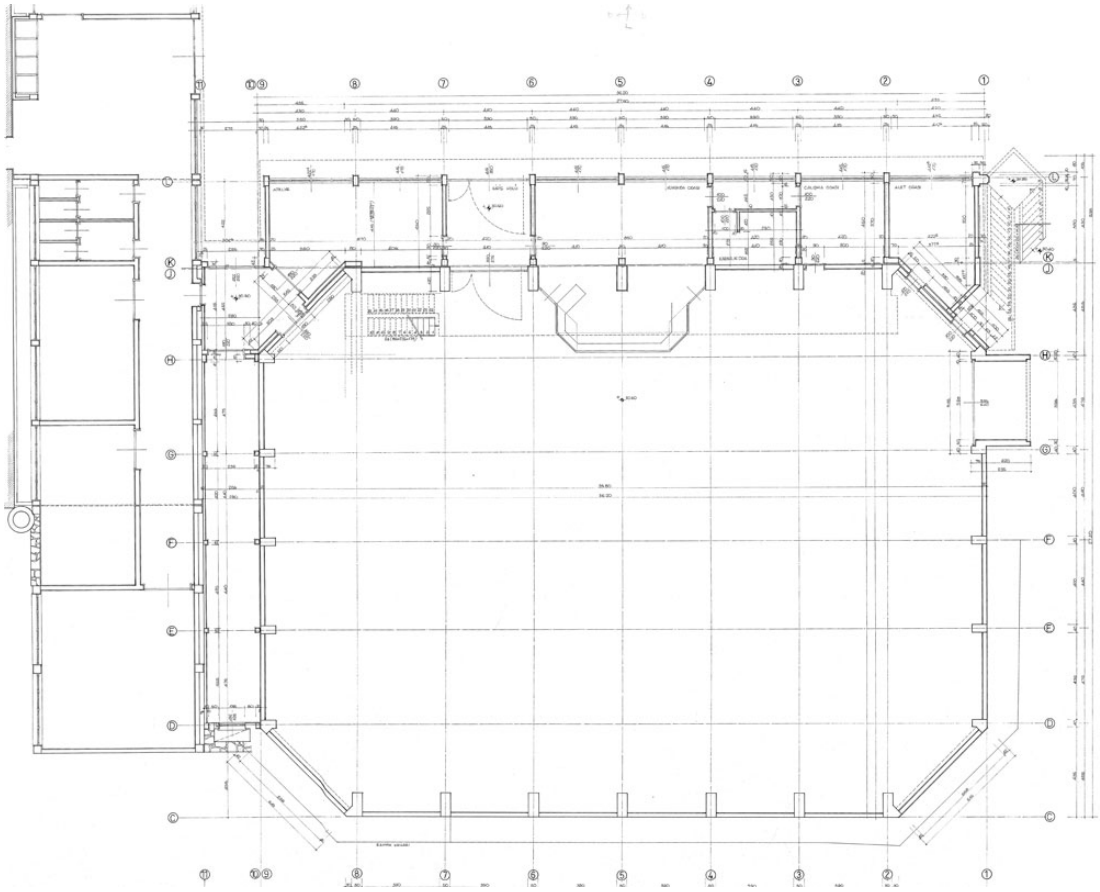
Şekil B.20 Türk Ticaret Bankası İzmir Şube Binası Proje Müsabakası için hazırlanan projenin iç mekandan perspektif çizimi



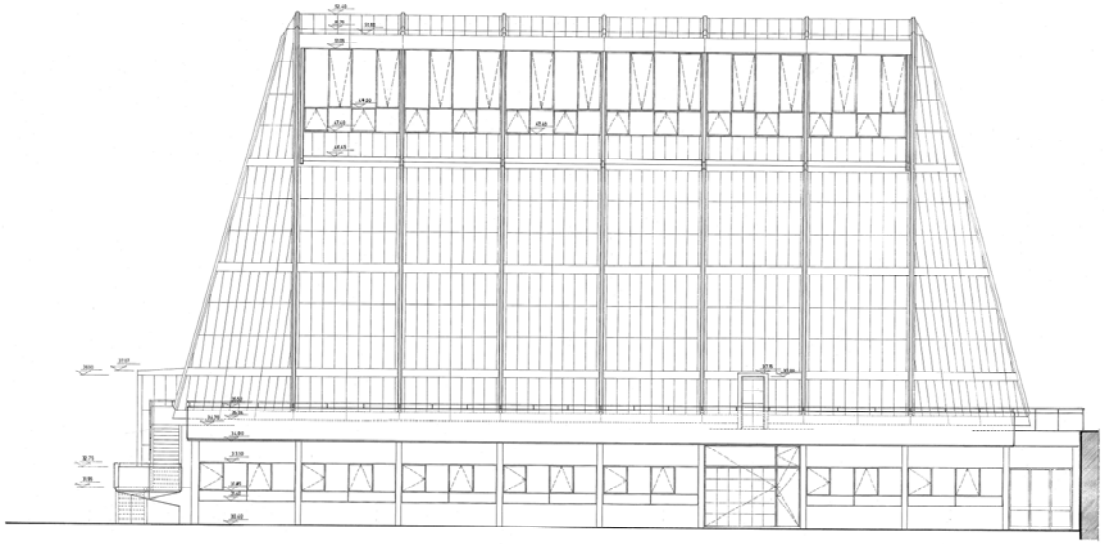
Şekil B.21 Türk Ticaret Bankası İzmir Şube Binası Proje Müsabakası için hazırlanan projenin kat planları



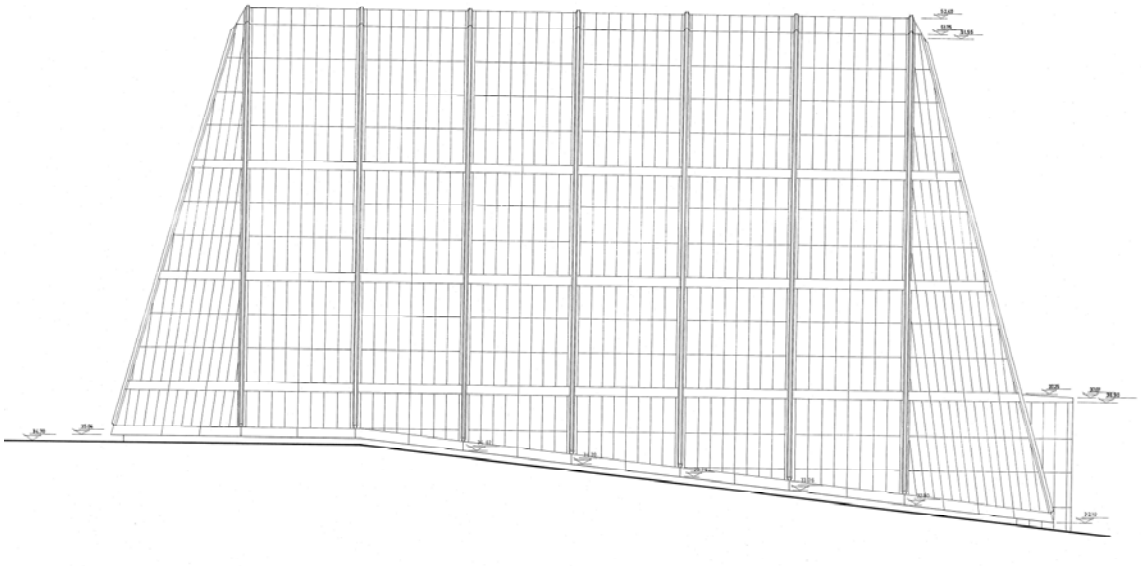
Şekil B.22 Nezih Eldem'in Yüksek Gerilim Laboratuvarı için hazırladığı eskizleri



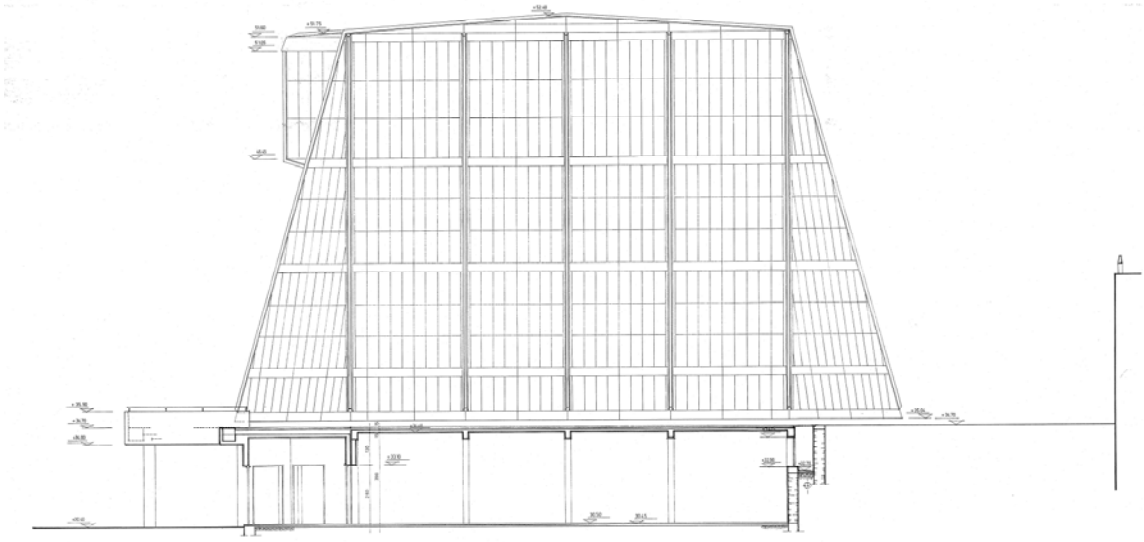
Şekil B.23 Yüksek Gerilim Laboratuvarı'nın Giriş Kat çizimi



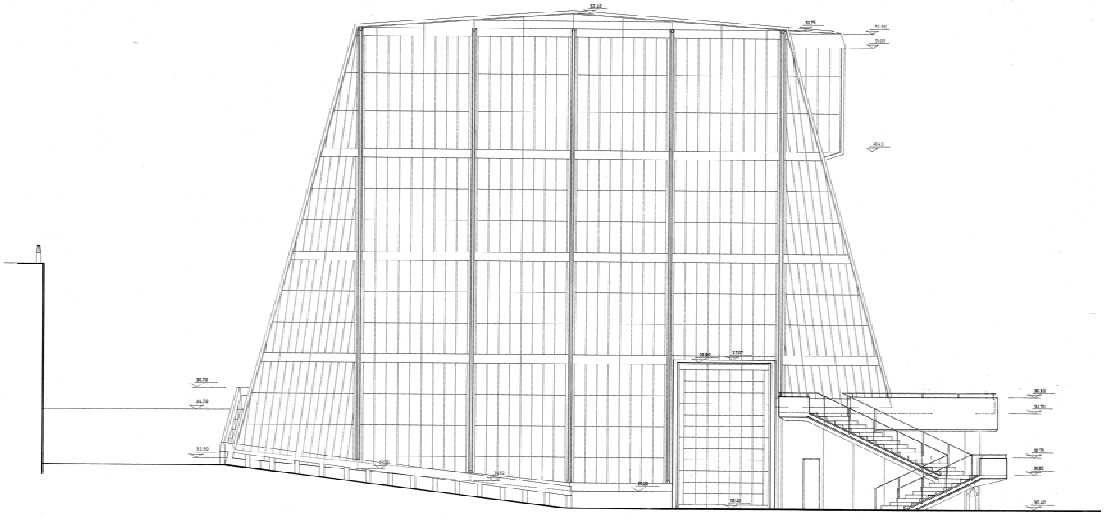
Şekil B.24 Yüksek Gerilim Laboratuvarı Güney Cephesi çizimi



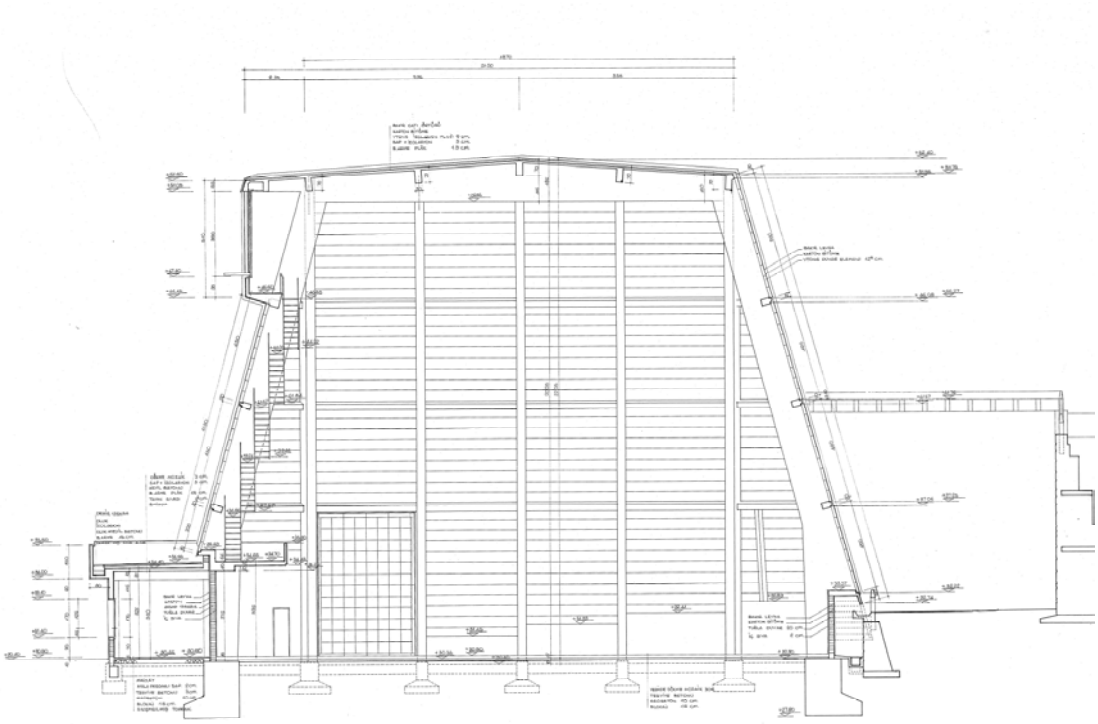
Şekil B.25 Yüksek Gerilim Laboratuvarı Kuzey Cephesi çizimi



Şekil B.26 Yüksek Gerilim Laboratuvarı Doğu Cephesi çizimi



Şekil B.27 Yüksek Gerilim Laboratuvarı Batı Cephesi çizimi



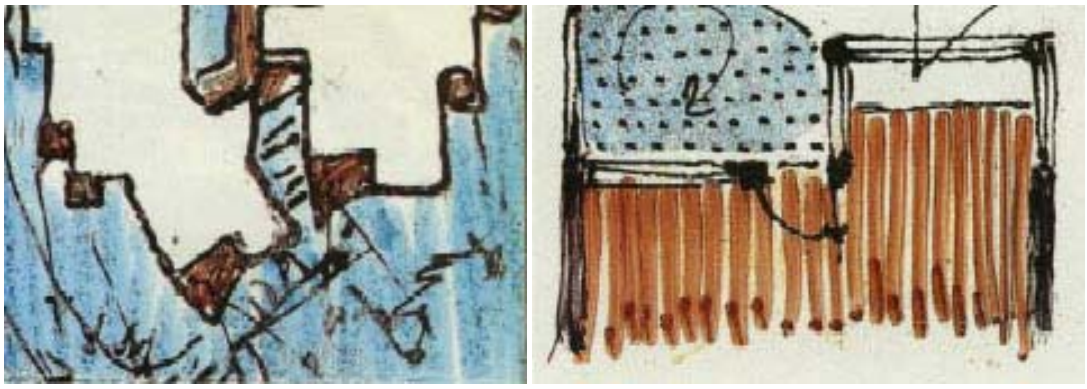
Şekil B.28 Yüksek Gerilim Laboratuvarı Kesiti çizimi



Şekil B.29 Yüksek Gerilim Laboratuvarı iç ve dış görüntüleri



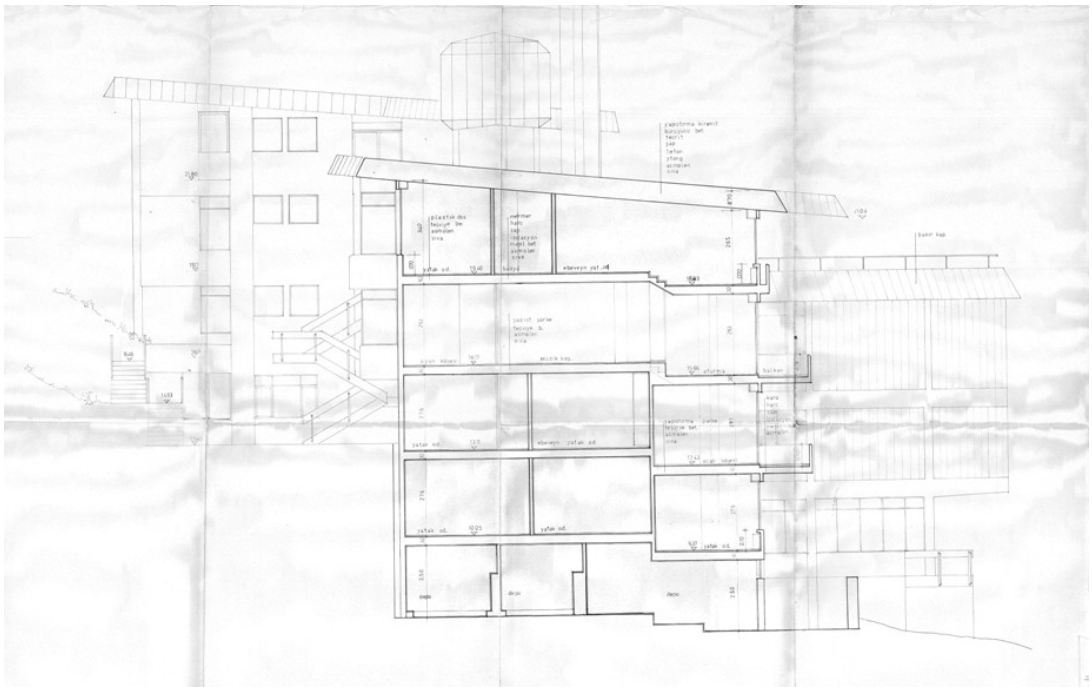
Şekil B.30 Yüksek Gerilim Laboratuvarı cephe fotoğrafları



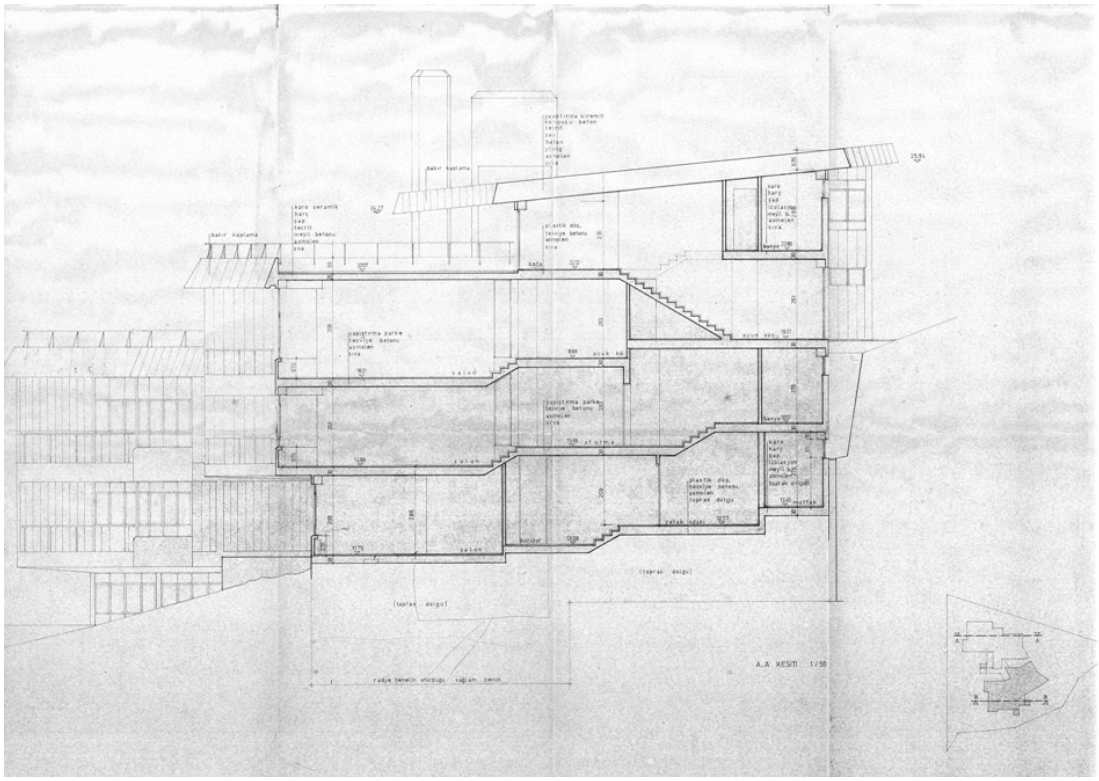
Şekil B.31 N.Eldem'in, Cezmi Kınoğlu-Haydar Akın Apartmanları için hazırladığı eskizleri



Şekil B.32 N.Eldem'in, Cezmi Kınoğlu-Haydar Akın Apartmanları için hazırladığı tasarım aşamasındaki plan şeması



Şekil B.33 N.Eldem'in, Cezmi Kınoğlu-Haydar Akın Apartmanları için hazırladığı, deniz yönünden bakımdığında solda kalan bloktan geçen kesit çizimi



Şekil B.34 N.Eldem'in, Cezmi Kınoğlu-Haydar Akın Apartmanları için hazırladığı, deniz yönünden bakımdığında sağda kalan bloktan geçen kesit çizimi



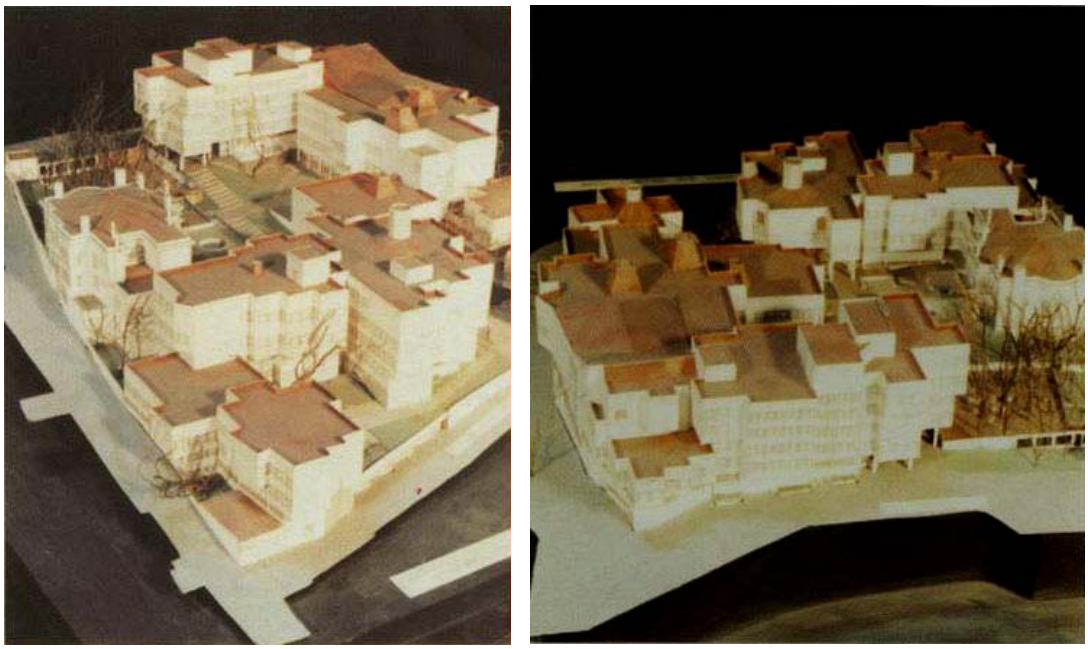
Şekil B.35 Cezmi Kınoğlu-Haydar Akın Apartmanları'nın deniz cephesi fotoğrafı



Şekil B.36 Cezmi Kınoğlu-Haydar Akın Apartmanları cephe fotoğrafları



Şekil B.37 Hamdullah Suphi Paşa Konağı cephe fotoğrafları



Şekil B.38 İ.Ü. Akademik Merkezi maket fotoğrafları





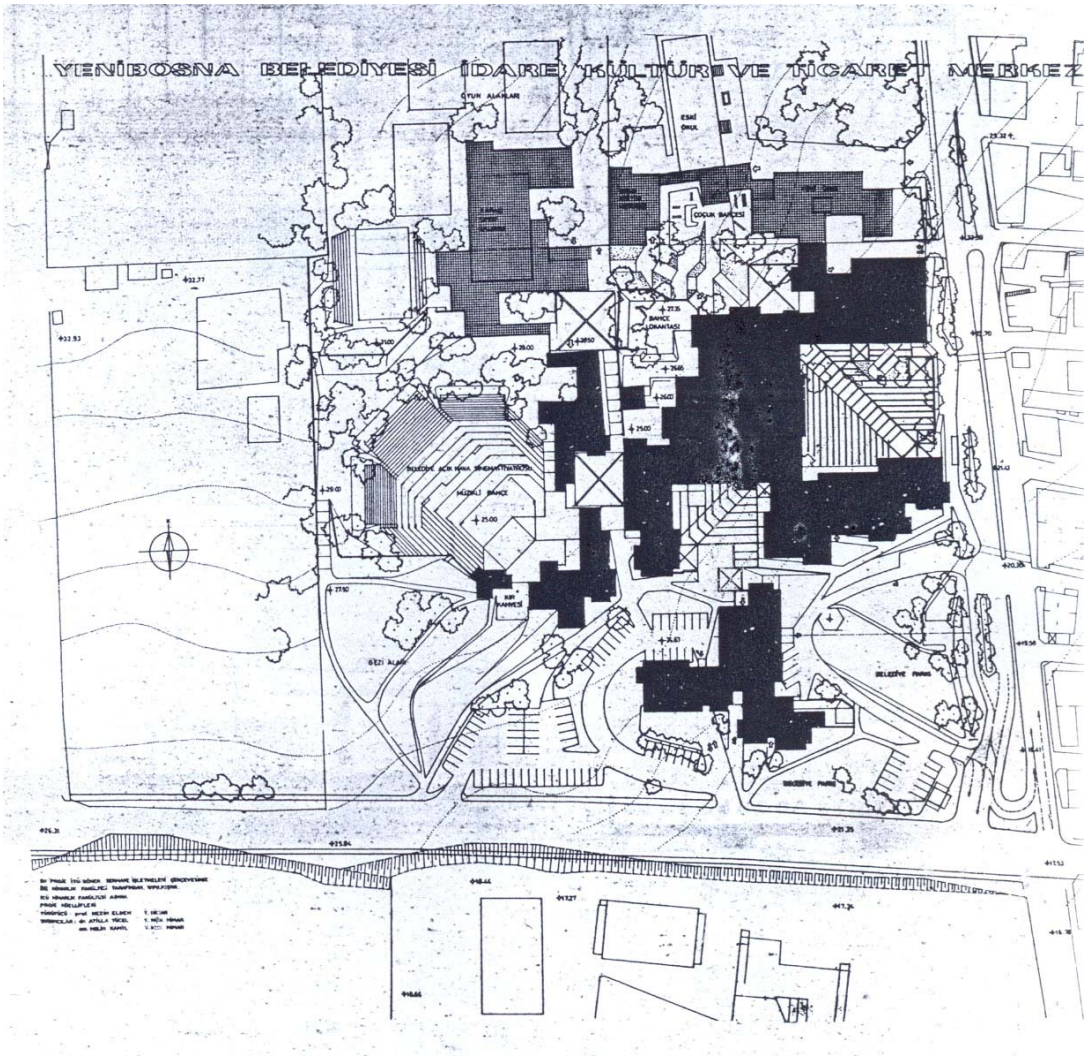
Şekil B.39 İ.Ü. Akademik Merkezi Projesi'nin uygulanan tek kütlesinin cephe fotoğrafları



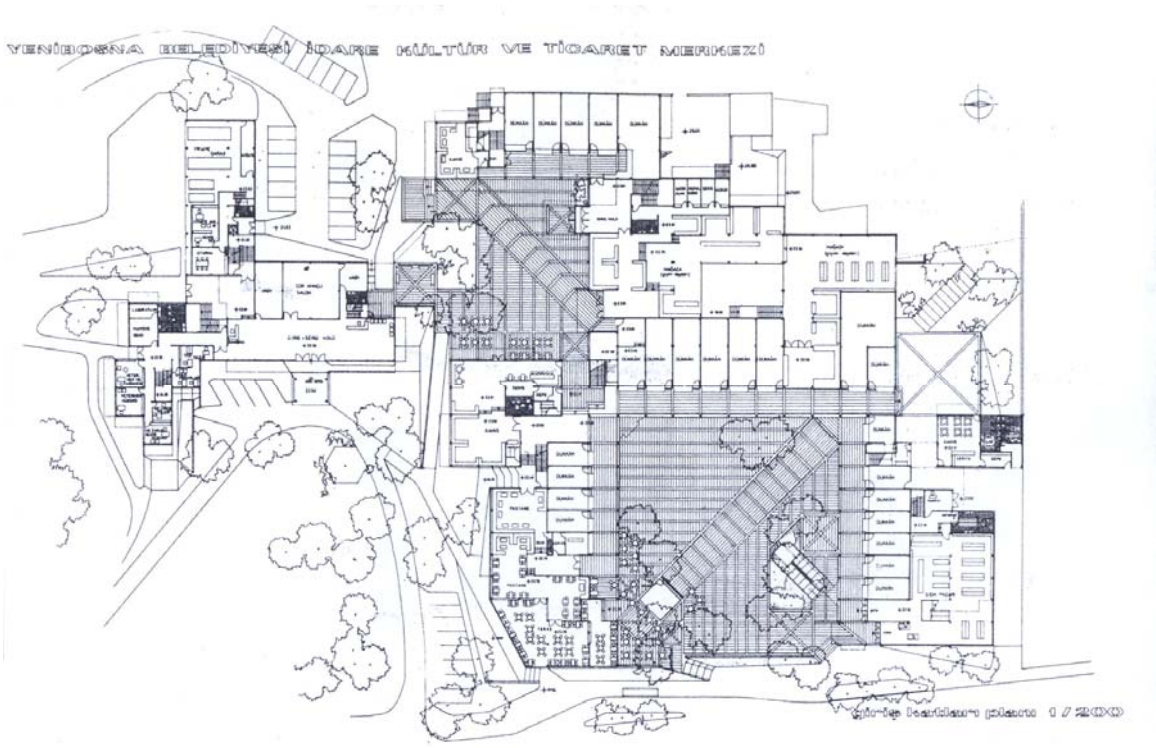




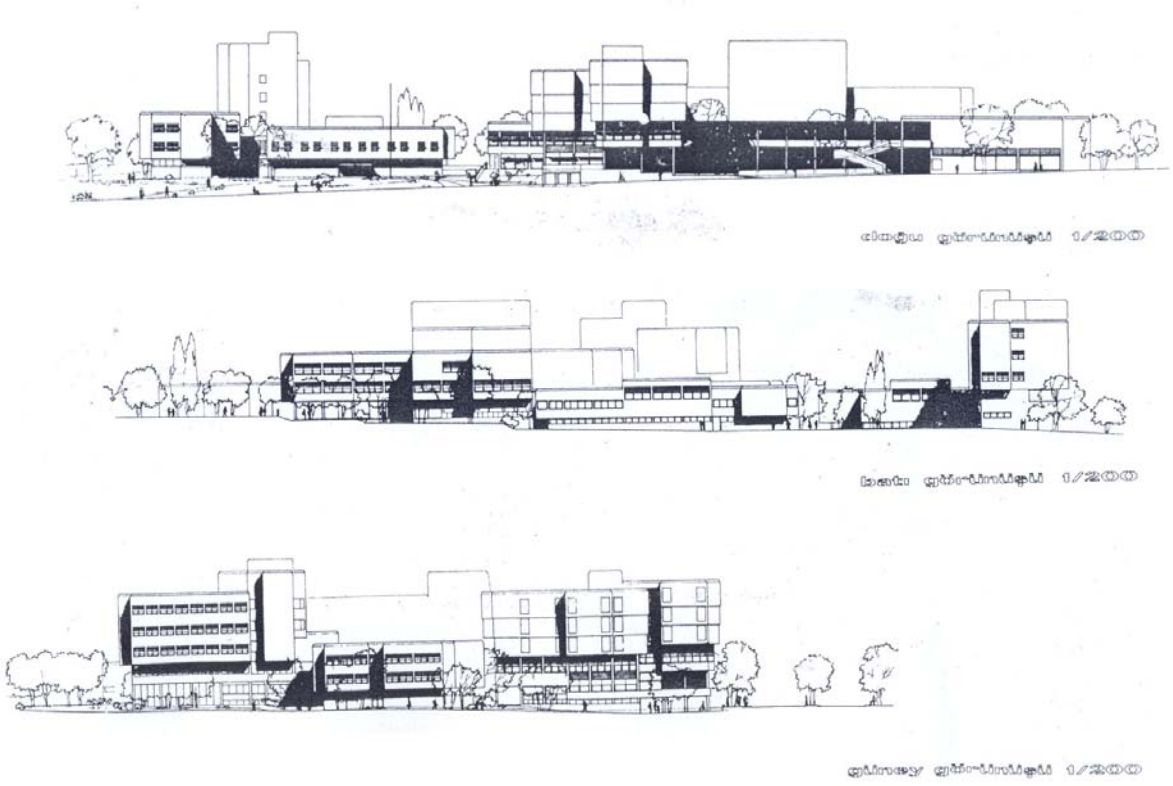
Şekil B.40 İÜ Akademik Merkezi Projesi'nin uygulanan tek kütlesinin cephe fotoğrafları



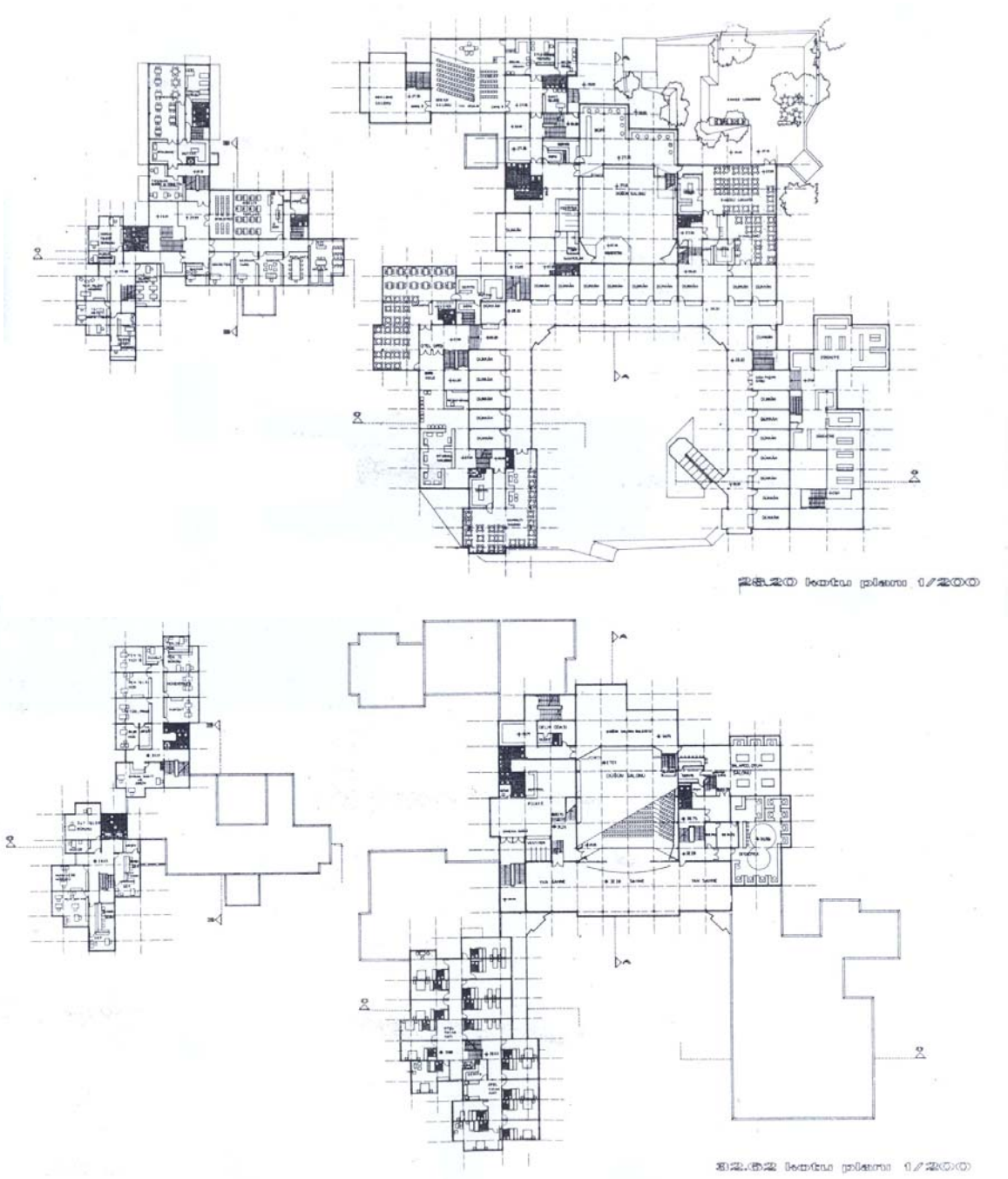
Şekil B.41 Yenibosna Belediyesi Yönetim, Kültür ve Tİcaret Mekezi Projesi Vaziyet Planı
(Gri taranmış kütleler zaman içerisinde gelişeceği düşünülen yapılardır)



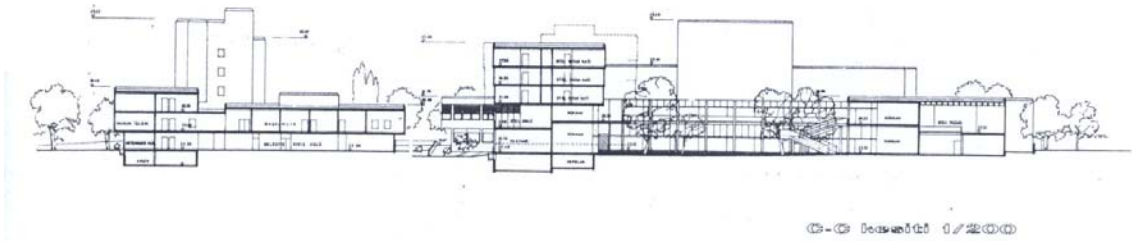
Şekil B.42 Yenibosna Belediyesi Yönetim, Kültür ve Tİcaret Mekezi Projesi Giriş Kat Planı



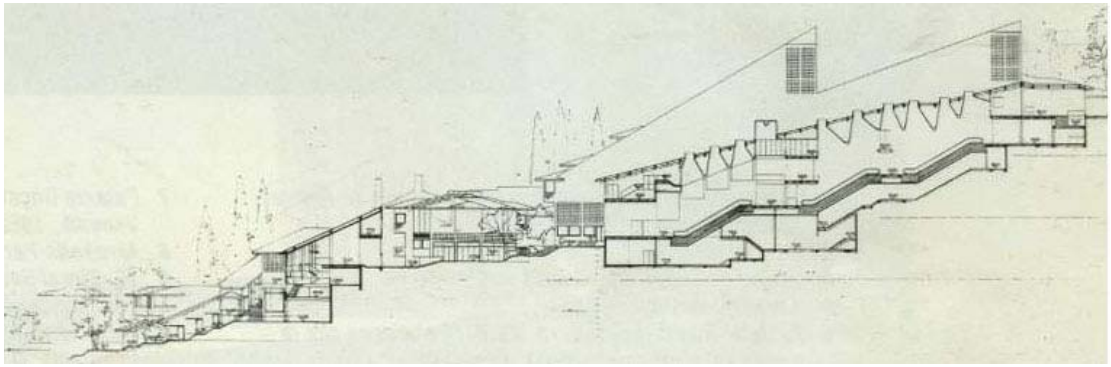
Şekil B.43 Yenibosna Belediyesi Yönetim, Kültür ve Tİcaret Mekezi Cepheler



Şekil B.44 Yenibosna Belediyesi Yönetim, Kültür ve Tİcaret Mekezi Kat Planları



Şekil B.45 Yenibosna Belediyesi Yönetim, Kültür ve Tİcaret Mekezi Kesiti

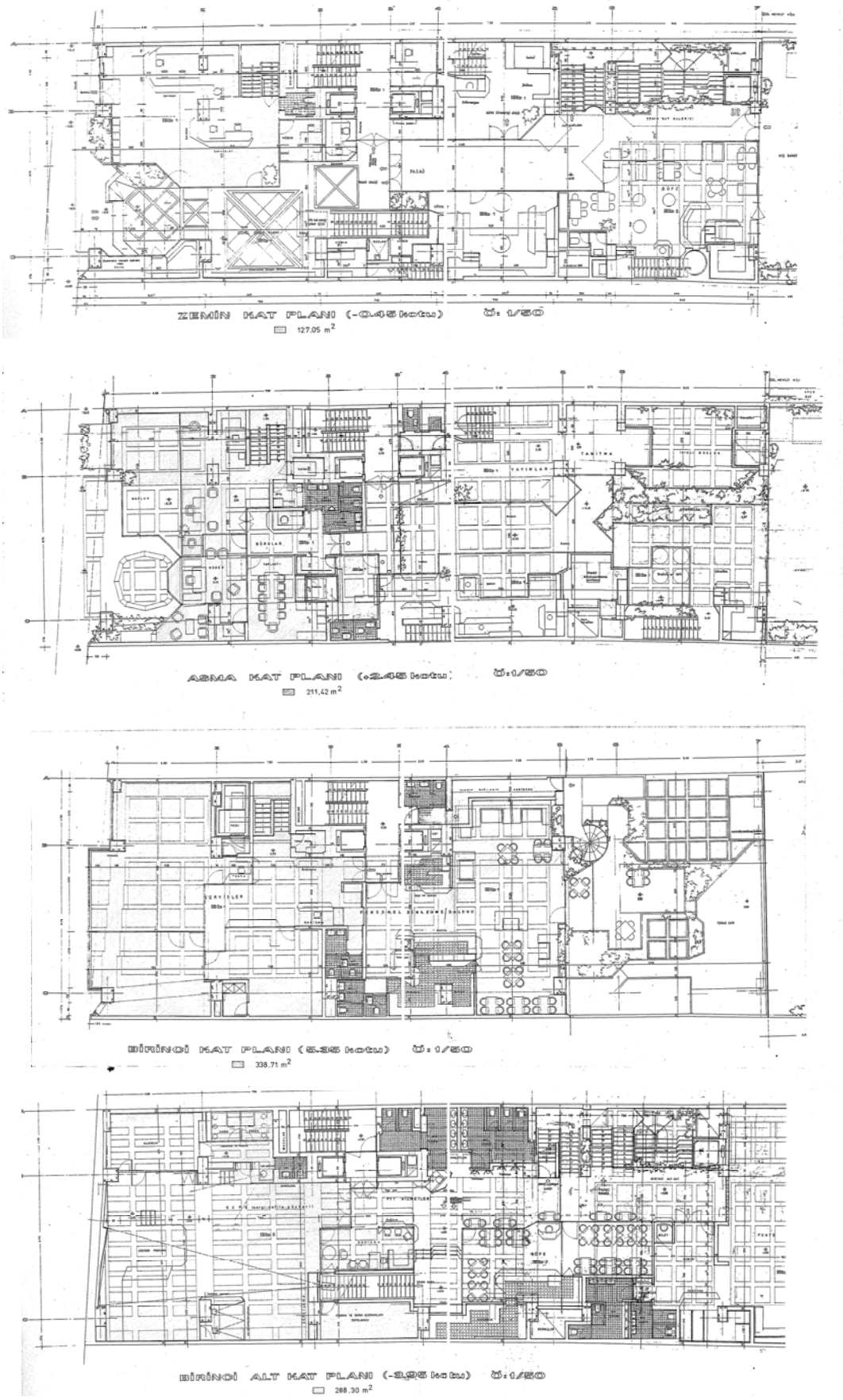


Şekil B.46 Kuşadası Kongre Merkezi Projesi Kesit Çizimi

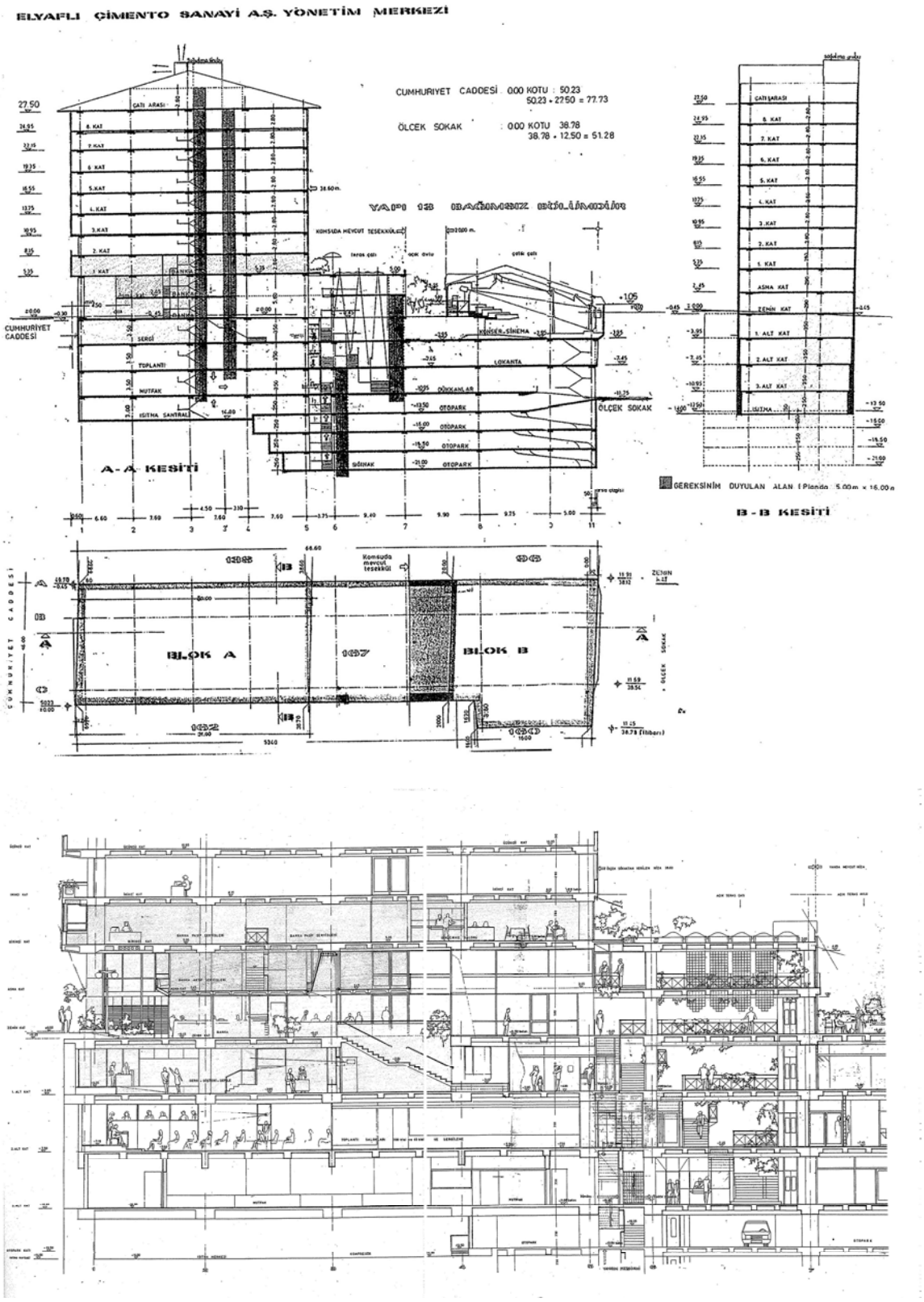




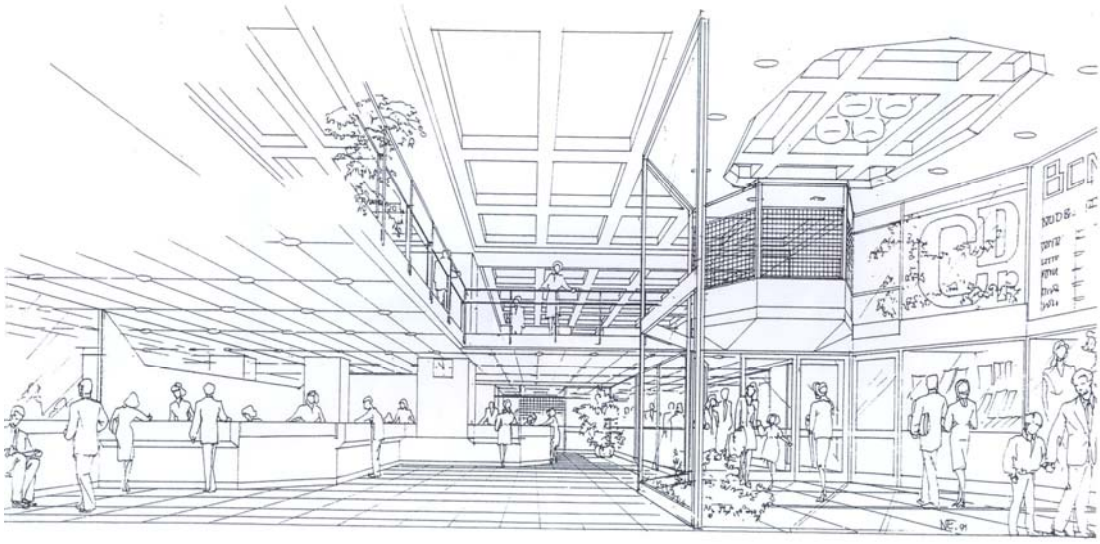
Şekil B.47 Kuşadası Kongre Merkezi Projesi maket fotoğrafları



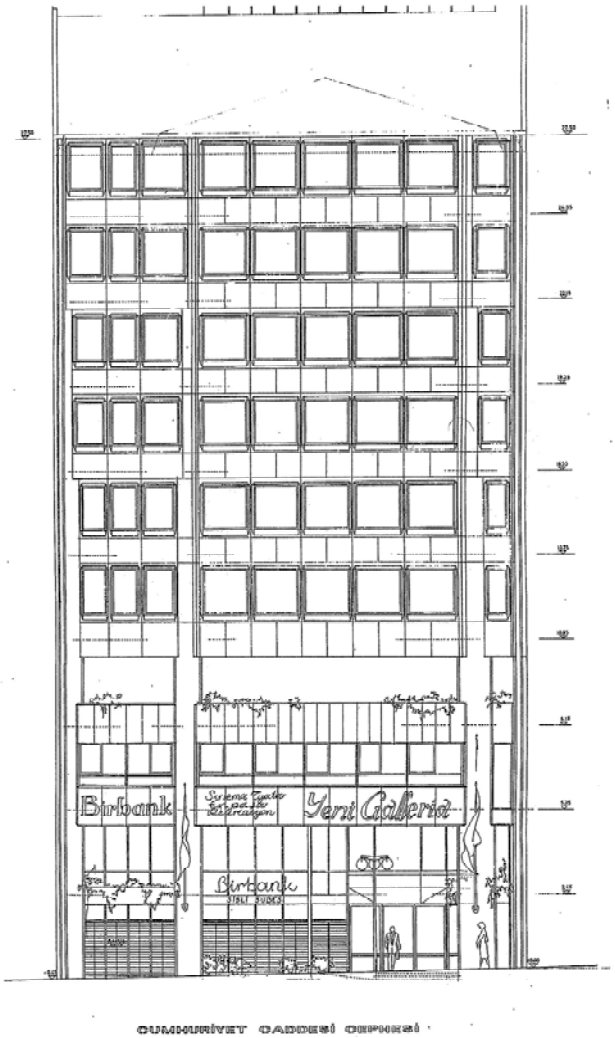
Şekil B.48 Elyaflı Çimento A.Ş. Yönetim Merkezi Kat Planları



Şekil B.49 Elyaflı Çimento A.Ş. Yönetim Merkezi Kesit Çizimleri



Şekil B.50 N. Eldem'in, Elyaflı Çimento A.Ş. Yönetim Merkezi için çizdiği giriş bölümünü gösteren eskizi



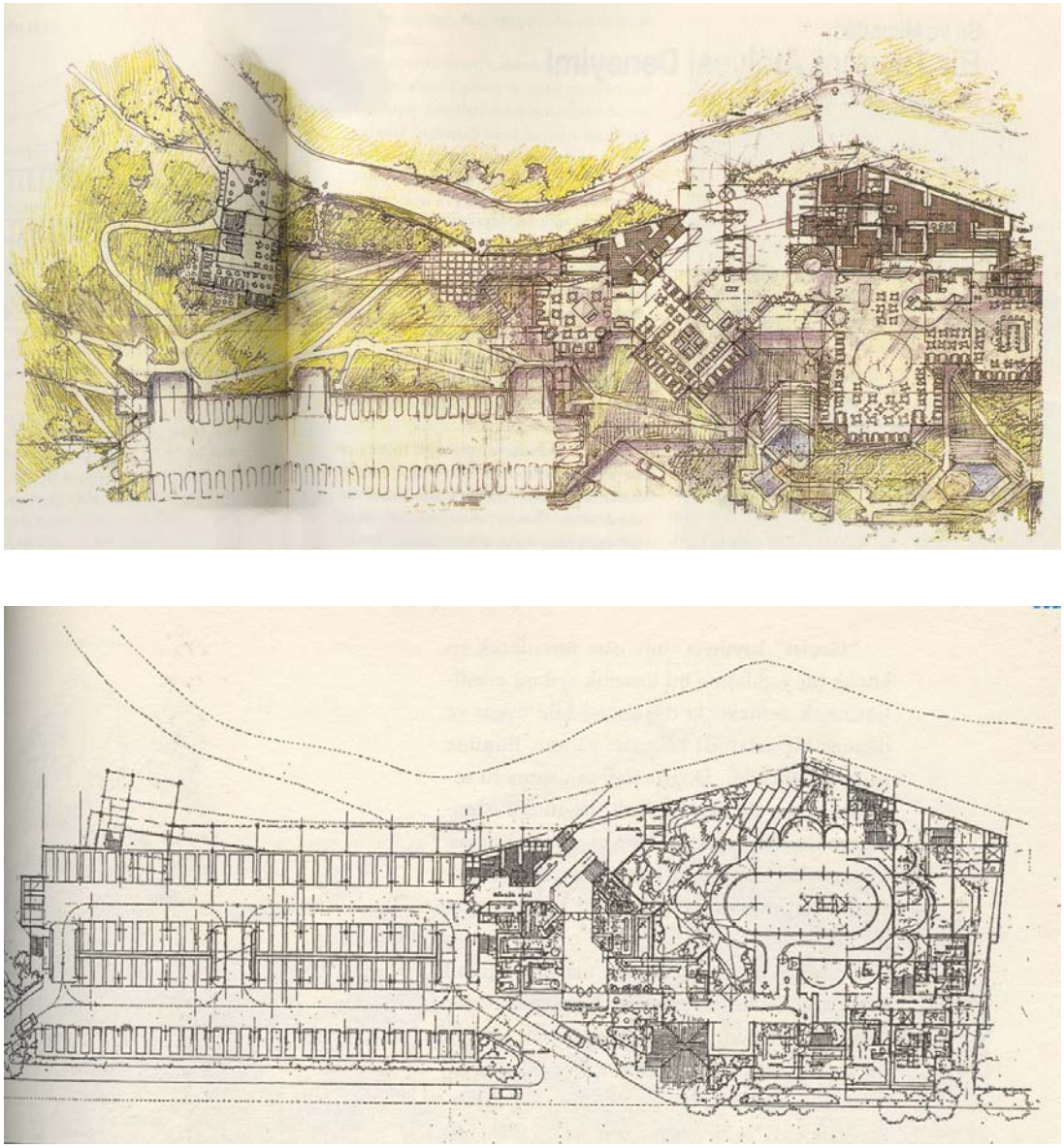
Şekil B.51 Elyaflı Çimento A.Ş. Yönetim Merkezi Giriş Cephesi çizimi



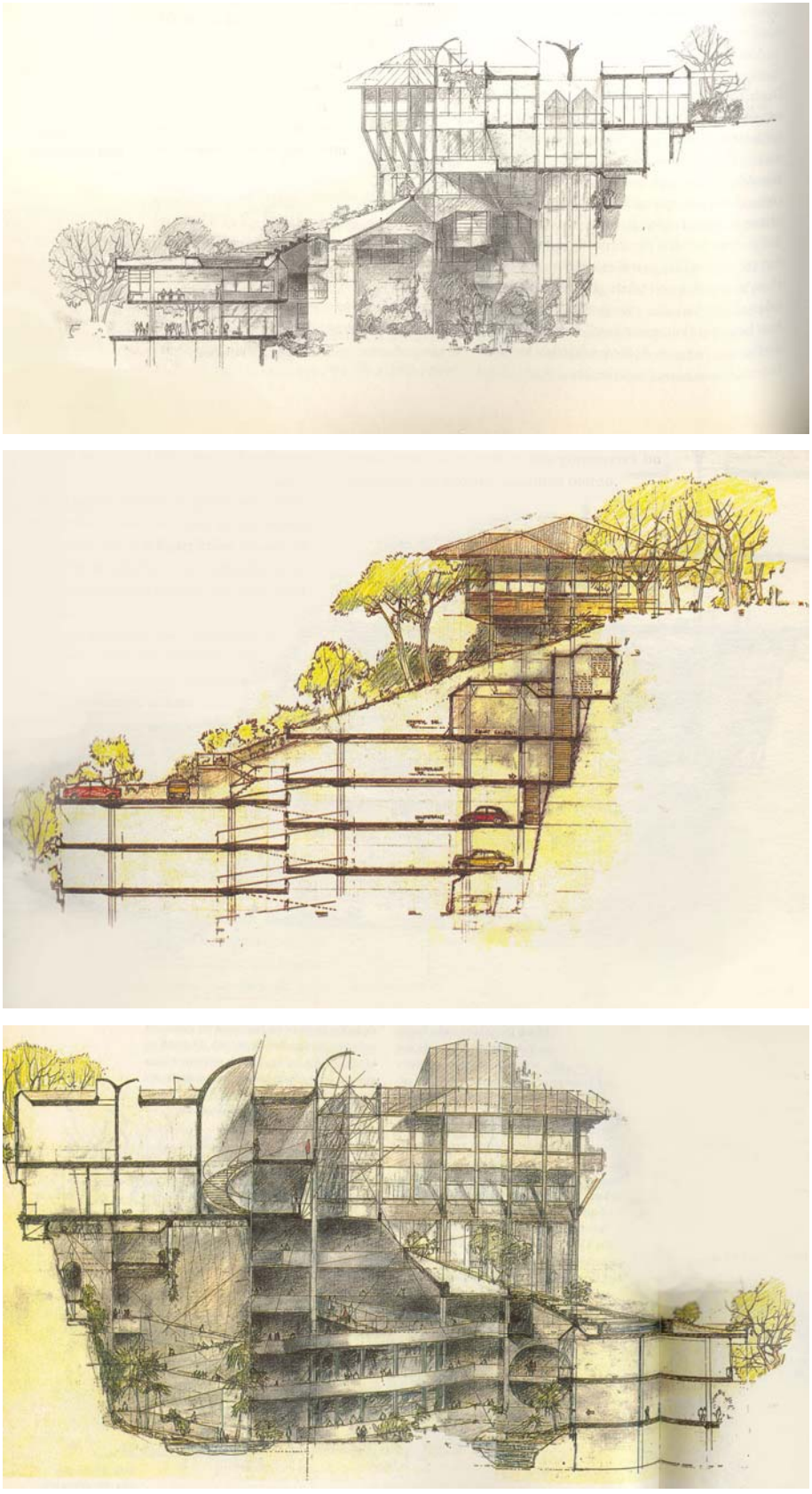
Şekil B.52 Elyaflı Çimento A.Ş. Yönetim Merkezi giriş cephesi fotoğrafı



Şekil B.53 Elyaflı Çimento A.Ş. Yönetim Merkezi ana girişteki rampa ve merdiven



Şekil B.54 İstanbul Akvaryumu Proje Tasarımı plan çizimleri



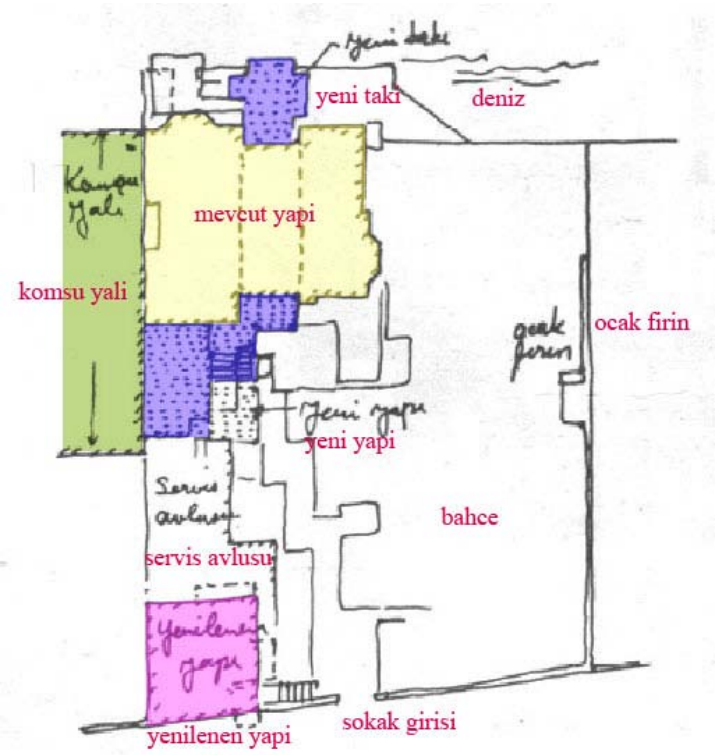
Şekil B.55 İstanbul Akvaryumu Proje Tasarımı kesit çizimleri



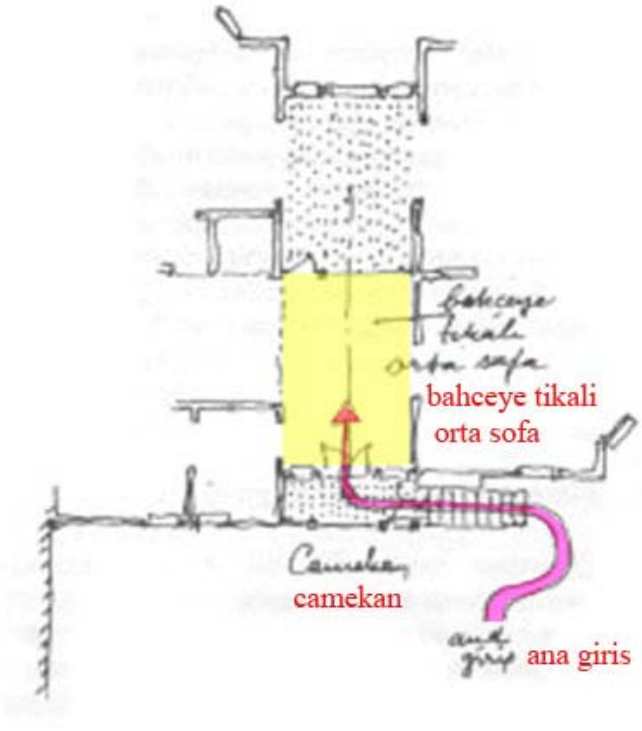
Şekil B.56 Denizden Muzaffer Gazioğlu Yalısı'nın fotoğrafı



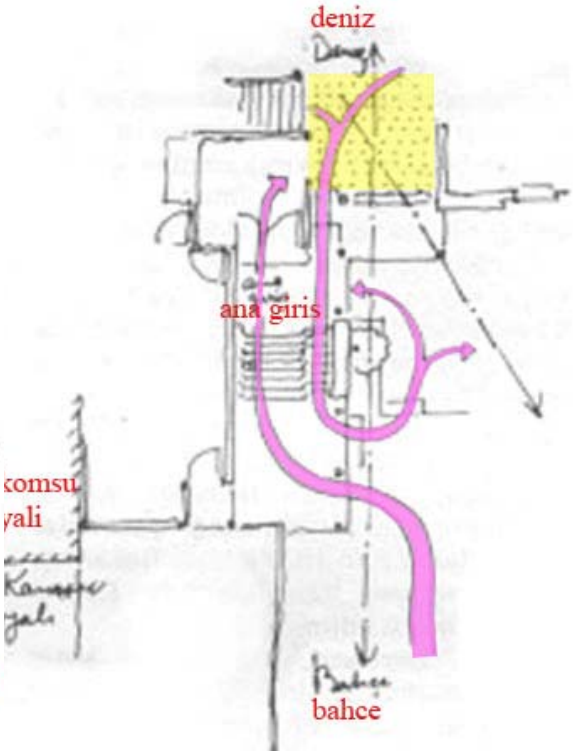
Şekil B.57 Muzaffer Gazioğlu Yalısı restorasyon projesi kat planları



Şekil B.58 Eldem'in Yalı'da yapacağı değişiklikleri gösteren eskizi



Şekil B.59 Yalı girişinin mevcut durumunu gösteren N.Eldem eskizi



Şekil B.60 Yalı için yeni tasarlanan girişi gösteren N.Eldem eskizi



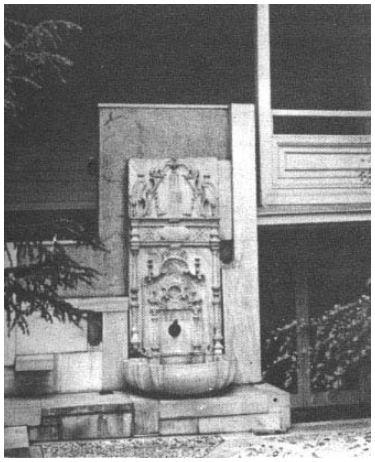
Şekil B.61 Muzaffer Gazioğlu Yalısı'nın giriş cephesinden N.Eldem'in perspektif çizimi



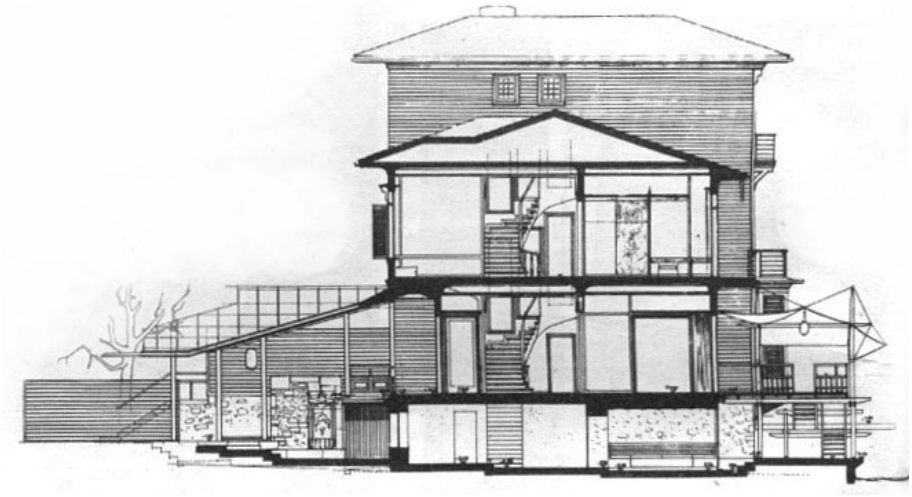
Şekil B.62 Gazioğlu Yalısı'nın giriş cephesinden komşu yalıyla beraber cephe çizimi



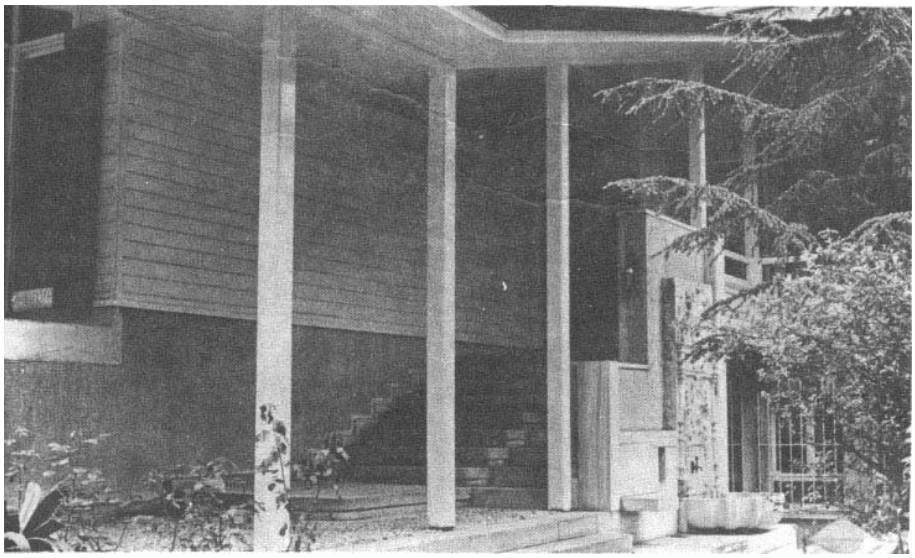
Şekil B.63 Gazioğlu Yalısı'nda bahçeden eklenmiş giriş saçağını gösteren çizim



Şekil B.64 Gazioğlu Yalısı'nın bahçesindeki çeşme fotoğrafı



Şekil B.65 Gazioğlu Yalısı'nın giriş-deniz istikametinde kesit çizimi



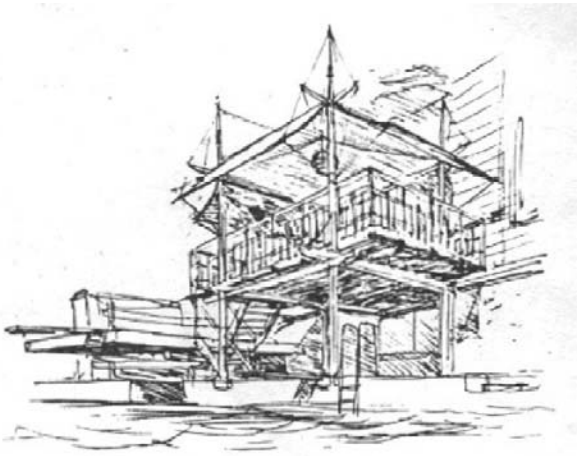
Şekil B.66 Gazioğlu Yalısı'nın girişini gösteren fotoğraf



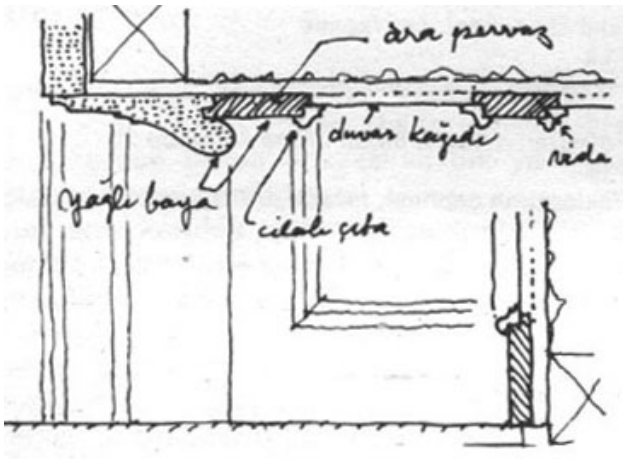
Şekil B.67 Gazioğlu Yalısı'nın giriş cephesinden fotoğraf



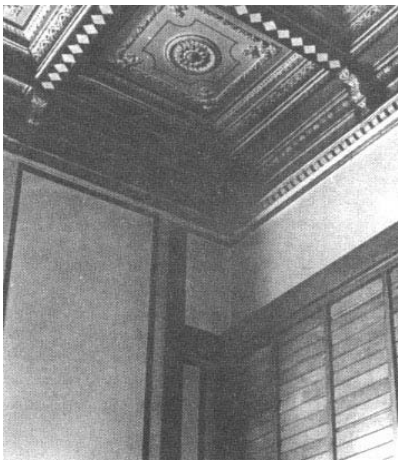
Şekil B.68 Gazioğlu Yalısı'nın giriş merdiveninin fotoğrafı



Şekil B.69 Gazioğlu Yalısı'nın deniz cephesinden N.Eldem'in perspektif çizimi



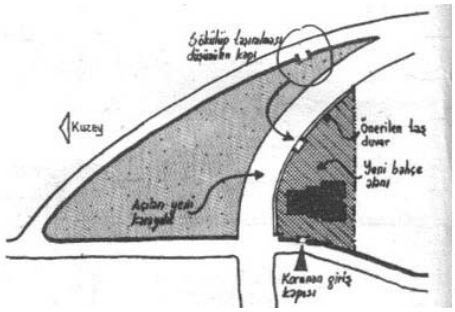
Şekil B.70 Gazioğlu Yalısı'nın doğrama plan, kesit, görünüş detay çizimi



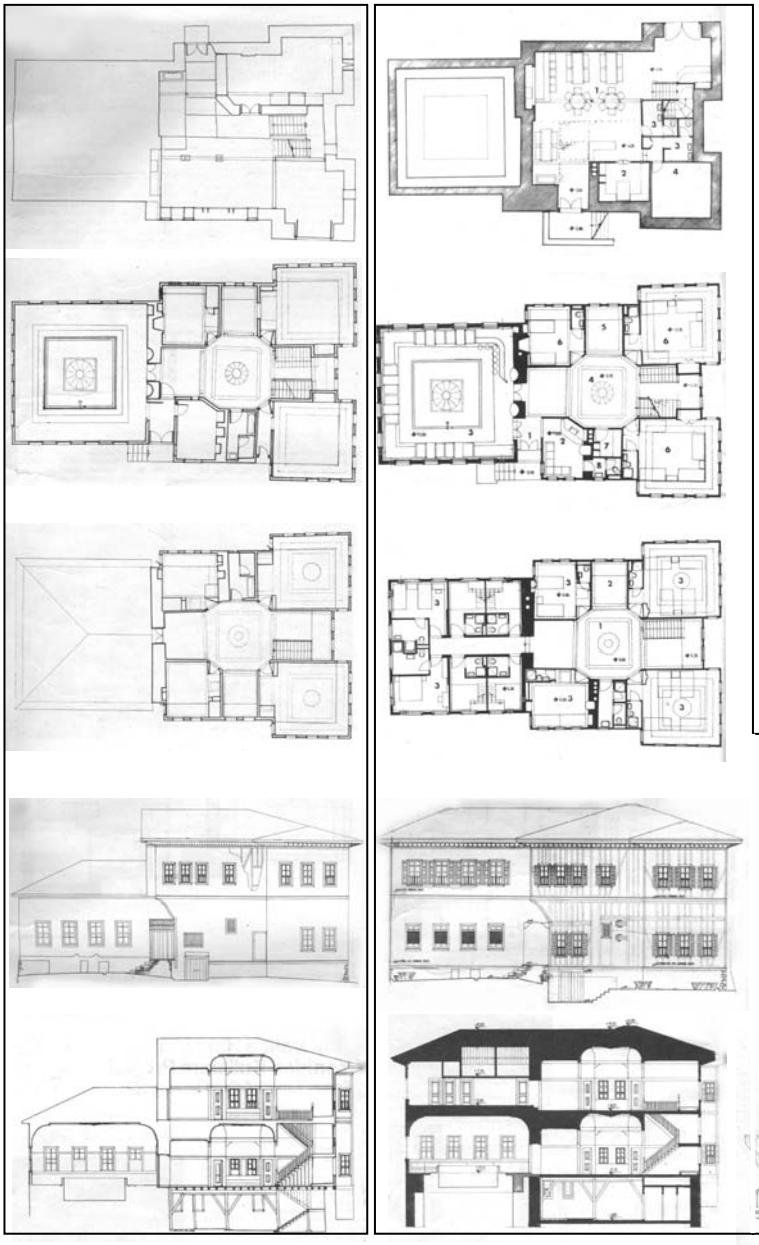
Şekil B.71 Gazioğlu Yalısı'nın iç mekandan fotoğrafı



Şekil 3.72 Asmazlar Konağı'nın mevcut durumunun fotoğrafı



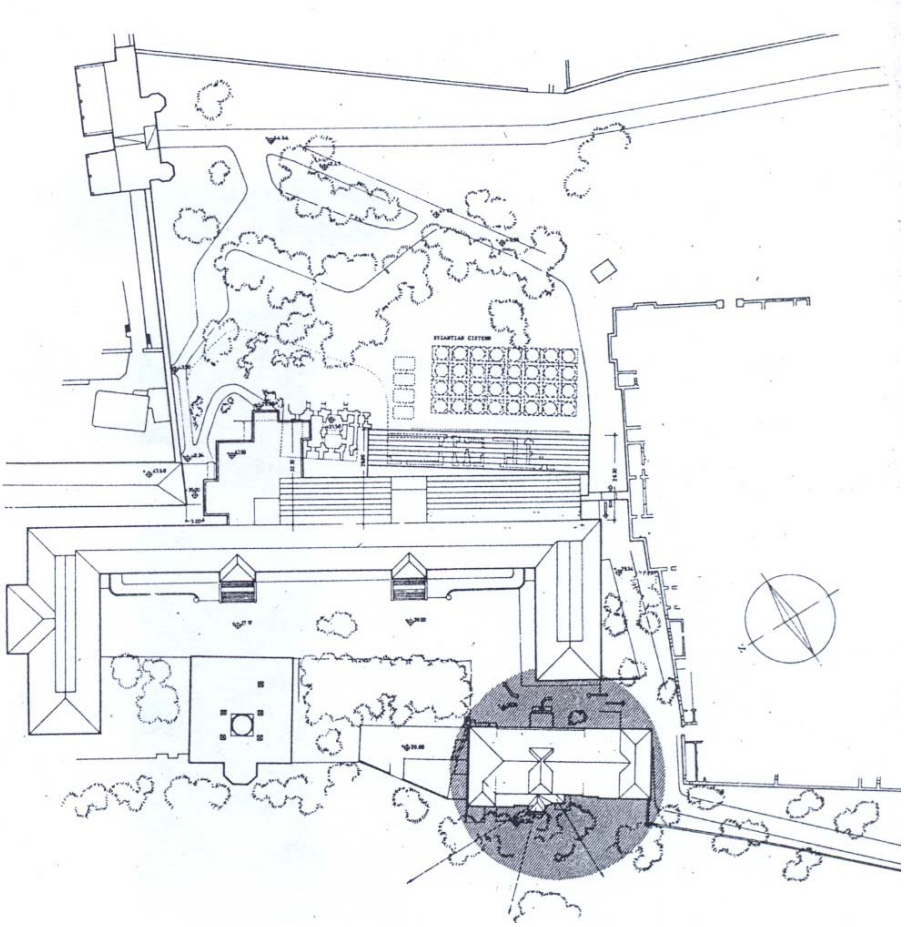
Şekil B.73 Asmazlar Konağı'nı ve bahçesini gösteren vaziyet planı



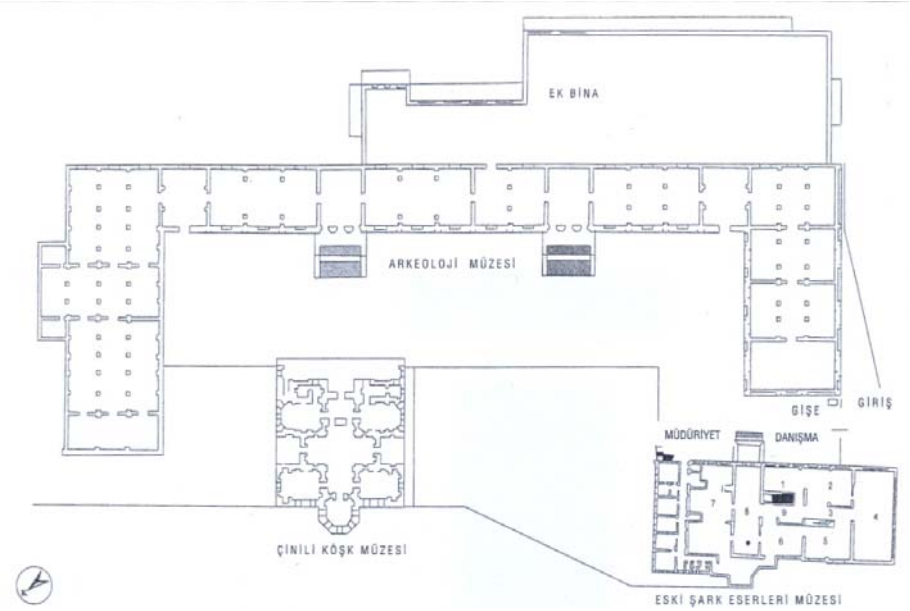
Şekil B.74 Asmazlar Konağı'nın mevcut durumunu gösteren kat planları, cephe ve kesit rölöve çizimleri

Şekil B.75 Asmazlar Konağı'nın kat Planları, cephe ve kesit restorasyon projesi çizimleri

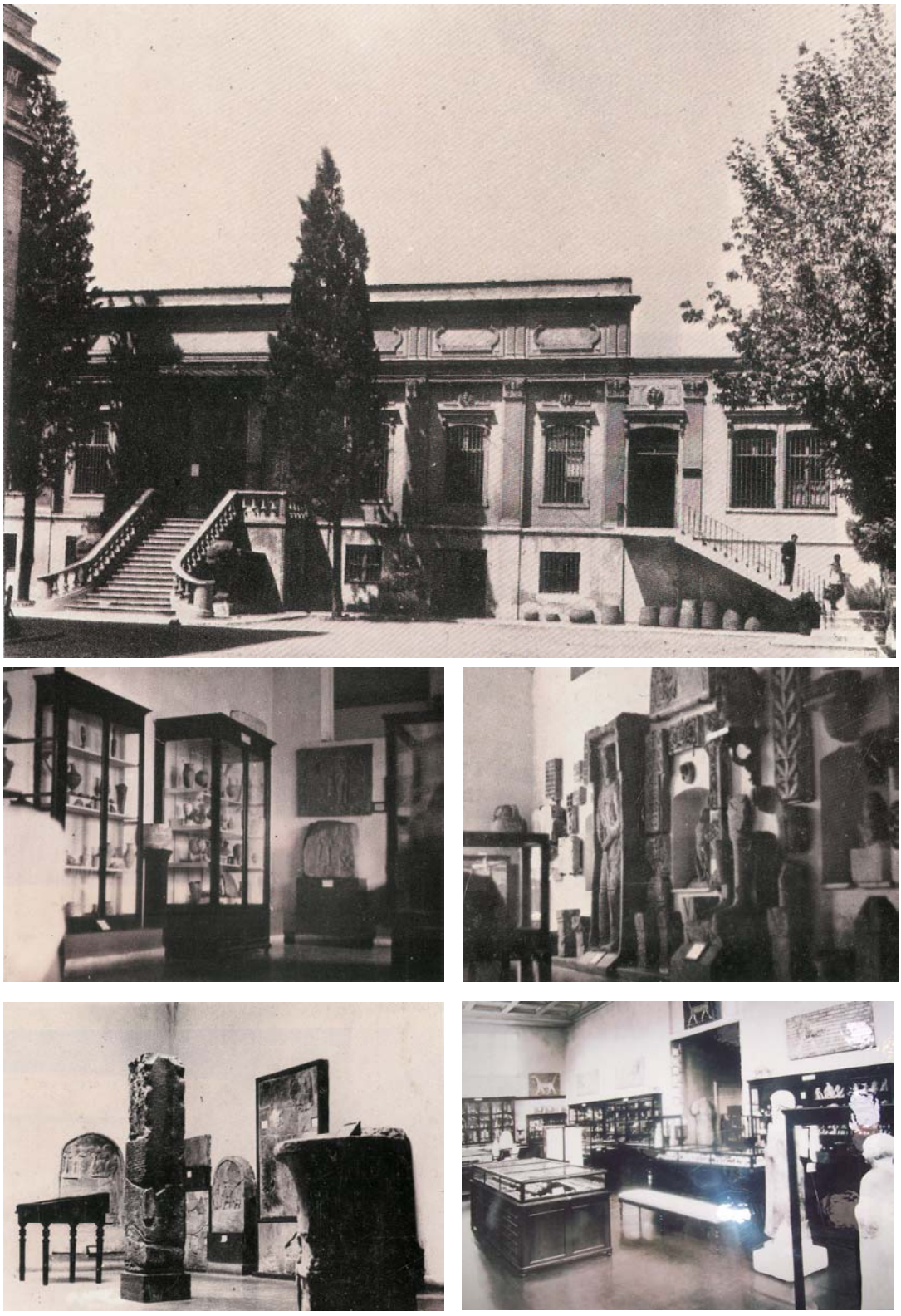
Şekil B.76 Asmazlar Konağı restorasyon önerisinin aksonometrik perspektif çizimi



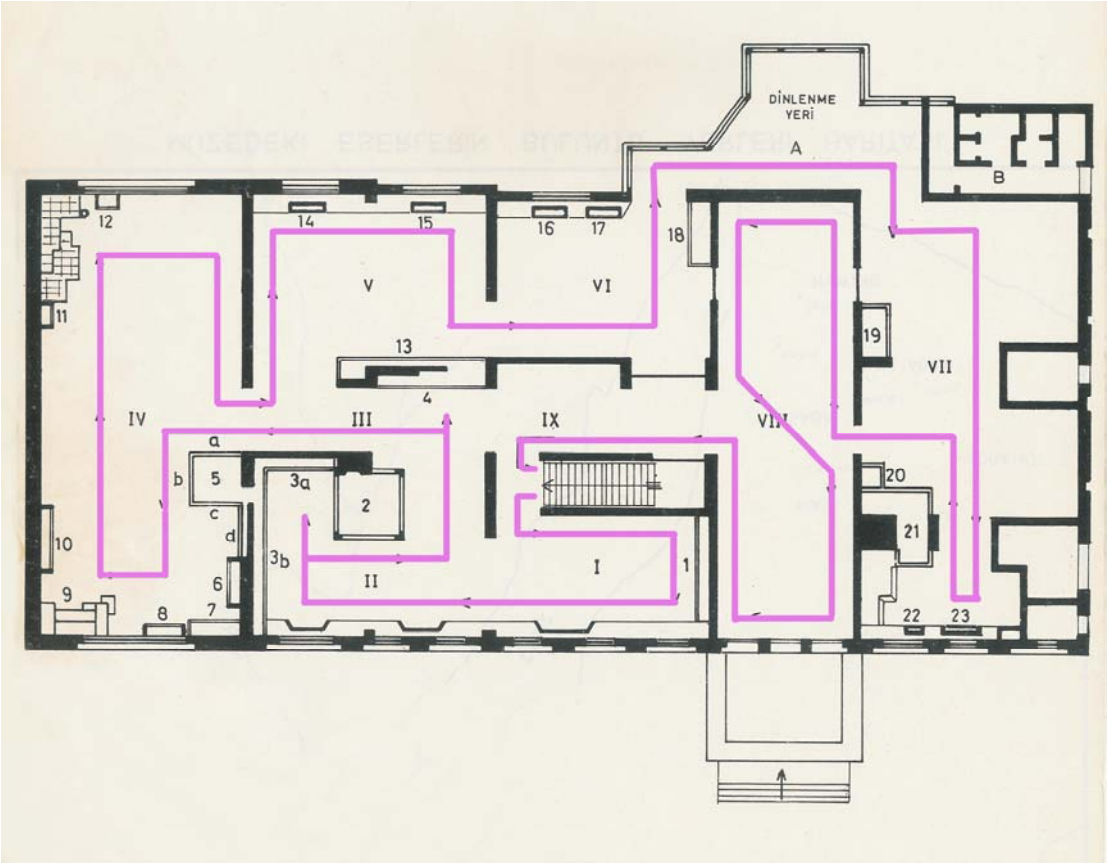
Şekil B.77 Eski Şark Eserleri Müzesi vaziyet planı



Şekil B.78 Eski Şark Eserleri Müzesi vaziyet planı



Şekil B.79 Eldem'in müdahalesinden önceki Eski Şark Eseleri Müzesi, giriş cephesi ve sergileme alanları



Şekil B.80 Eski Şark Eserleri Müzesi'nin, salon numaralarının ve dolaşım senaryosunun takip edilebildiği kat planı

1 no'lu salonda Müslümanlık öncesi Arabistan eserleri

2 no'lu salonda Mısır koleksiyonları

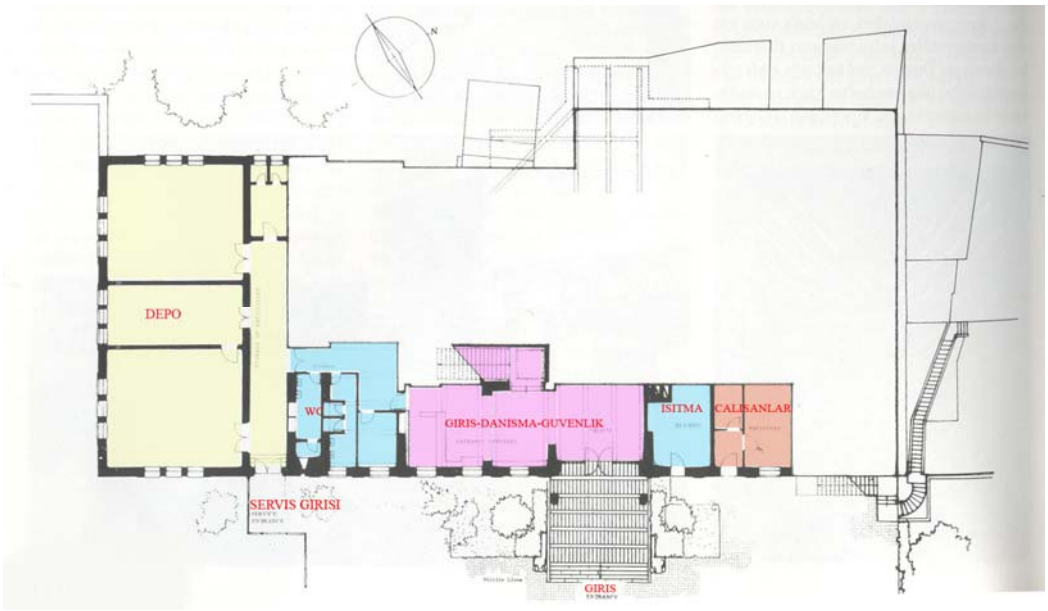
3 no'lu salonda Mezopotamya eserleri

4 no'lu salonda Urartu eserleri

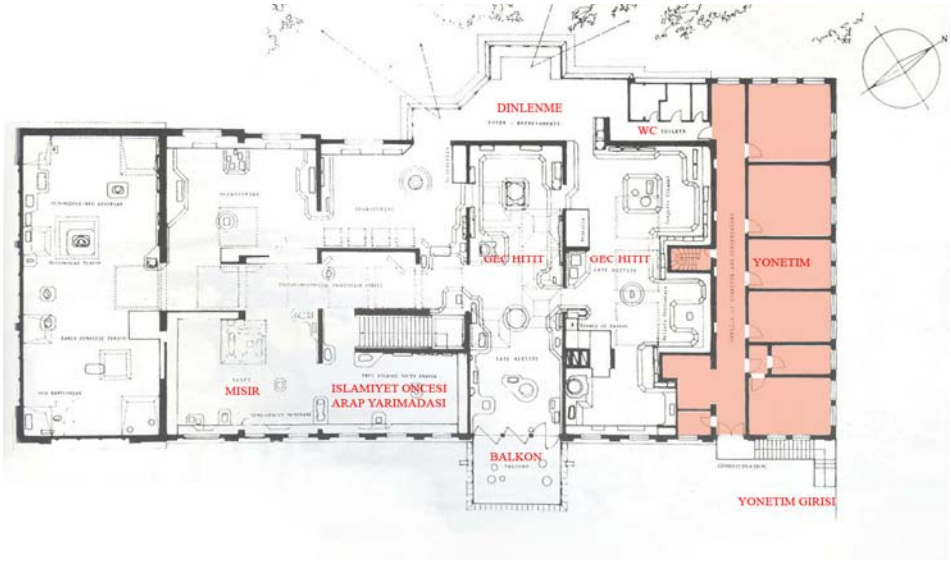
6 no'lu salonda Mezopotamya eserleri

7 no'lu salonda Anadolu eserleri

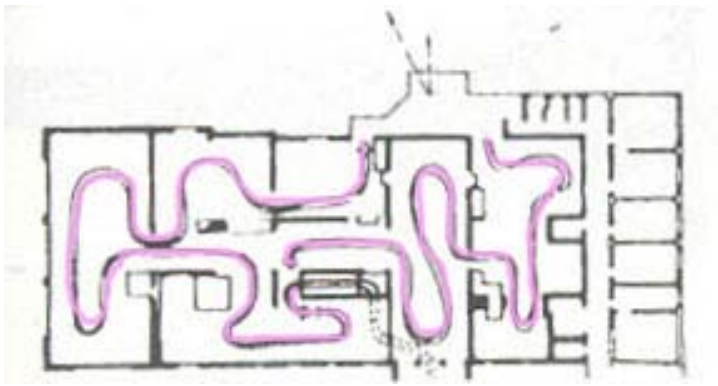
9 no'lu salonda Anadolu eserleri sergilenmektir (Pasinli, 1993, 205).



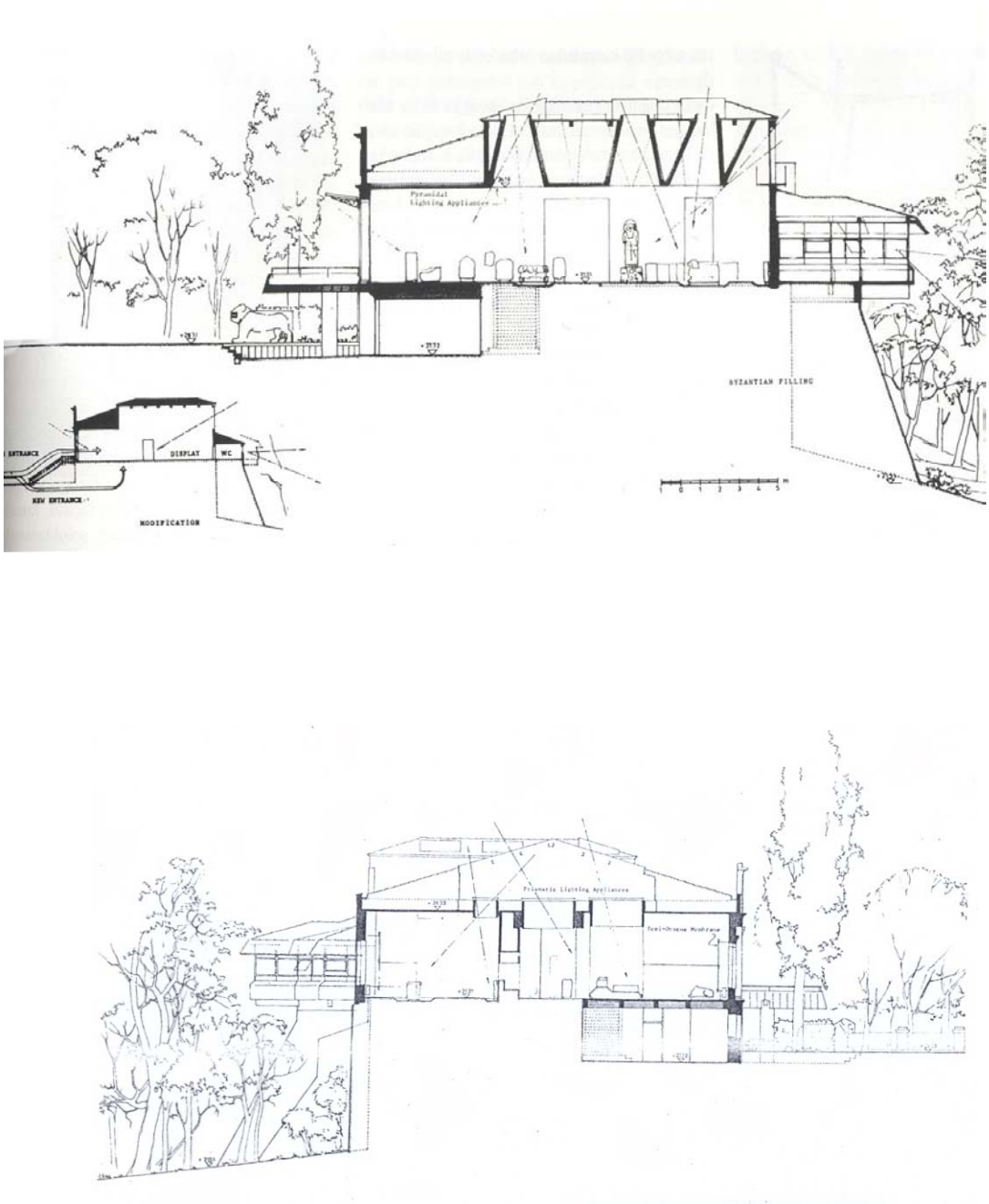
Şekil B.81 Eski Şark Eserleri Müzesi giriş kat planı



Şekil B.82 Eski Şark Eserleri Müzesi sergileme mekanlarının yeraldığı birinci kat planı



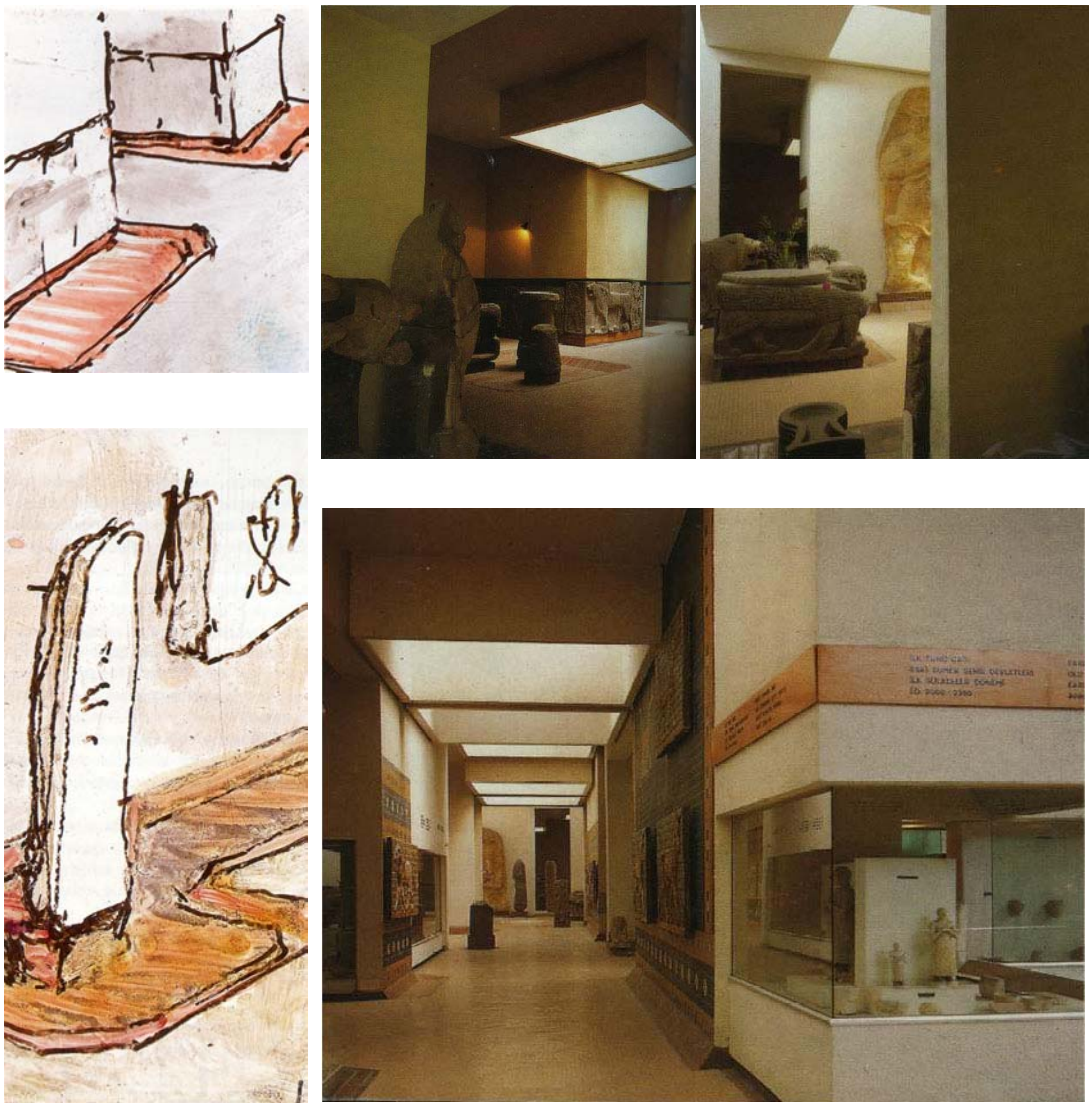
Şekil B.83 Eski Şark Eserleri Müzesi sergileme mekanlarının dolaşım şeması



Şekil B.84 Eski Şark Eserleri Müzesi kesit çizimleri



Şekil B.85 Eski Şark Eserleri Müzesi'nde uygulama sonrası düzenlenen giriş saçağının fotoğrafı



Şekil B.86 Eski Şark Eserleri Müzesi'nde uygulanan sergileme yöntemleri ile ilgili çizilmiş N.Eldem'in eskizleri ve sergileme alanlarından fotoğraflar



Şekil B.87 2000 yılına kadar korunmuş Eski Şark Eserleri Müzesi'nin cephe fotoğrafı



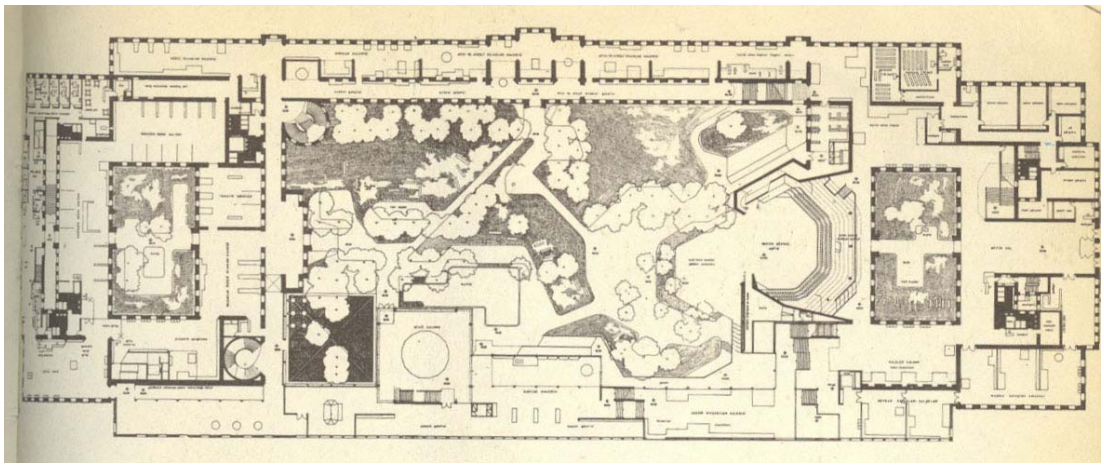
Şekil B.88 2000 yılında yapılan restorasyon sonucu Eski Şark Eserleri Müzesi'nin değiştirilmiş olan cephesinin fotoğrafı



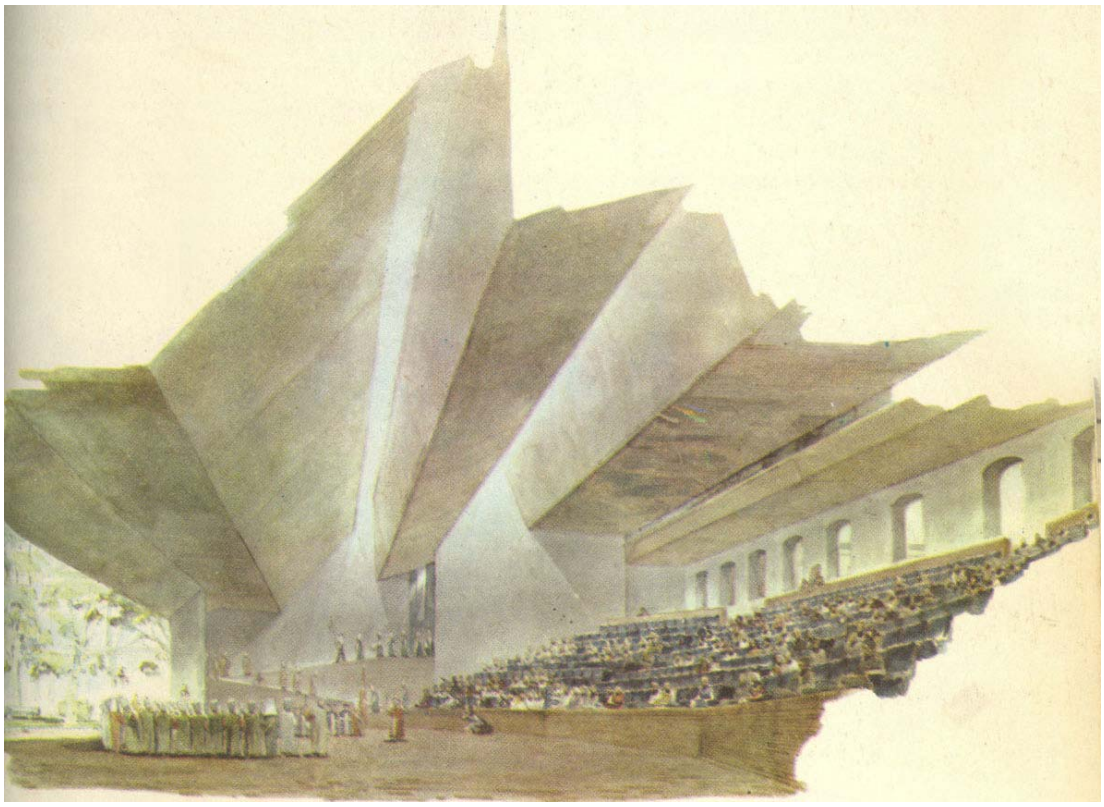
Şekil B.89 N.Eldem'in katıldığı Askeri Müze Yarışması için hazırladığı cephe çizimi



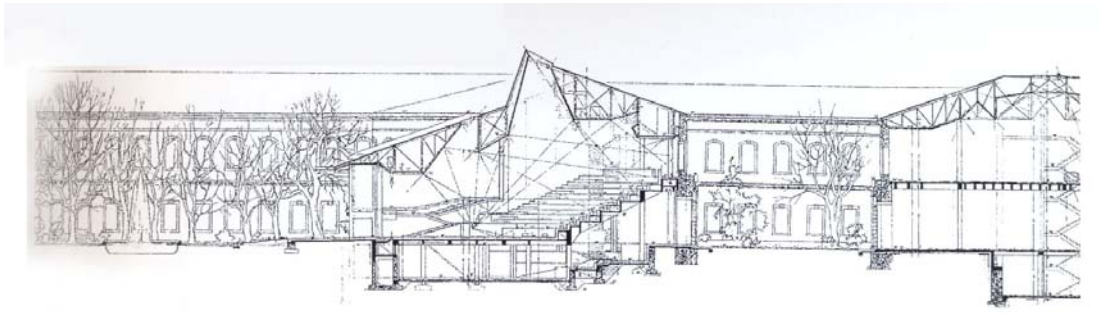
Şekil B.90 N.Eldem'in katıldığı Askeri Müze Yarışması için hazırladığı cephe çizimi



Şekil B.91 N.Eldem'in katıldığı Askeri Müze Yarışması için hazırladığı plan çizimi



Şekil B.92 Eldem'in katıldığı Askeri Müze Yarışması için hazırladığı Mehter Salonu çizimi



Şekil B.93 N.Eldem'in katıldığı Askeri Müze Yarışması için hazırladığı Mehter Salonu kesiti



Şekil B.94 Mekteb-i Harbiye Binası'nın fotoğrafı



Şekil B.95 1959'da gerçekleşen yıkımdan sonra Askeri Mektep'in fotoğrafı

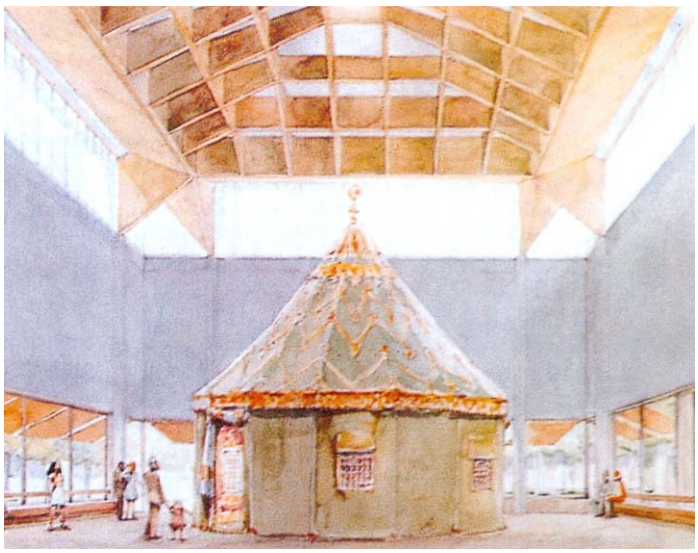




Şekil B.96 N.Eldem'in projelendirdiği Askeri Müze'nin Cumhuriyet Caddesi'nden fotoğrafları



Şekil B.97 N.Eldem'in projelendirdiği Askeri Müze'nin iç mekan fotoğrafları



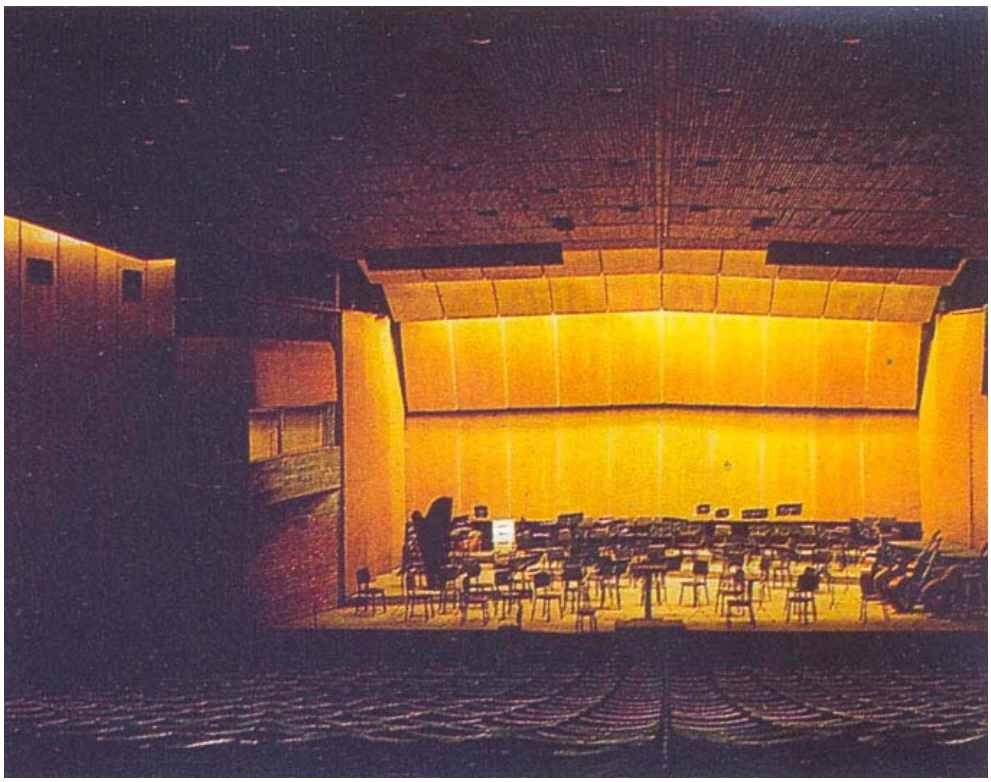
Şekil B.98 N.Eldem'in katıldığı Askeri Müze Yarışması için hazırladığı Otağ Sergisi Çizimi



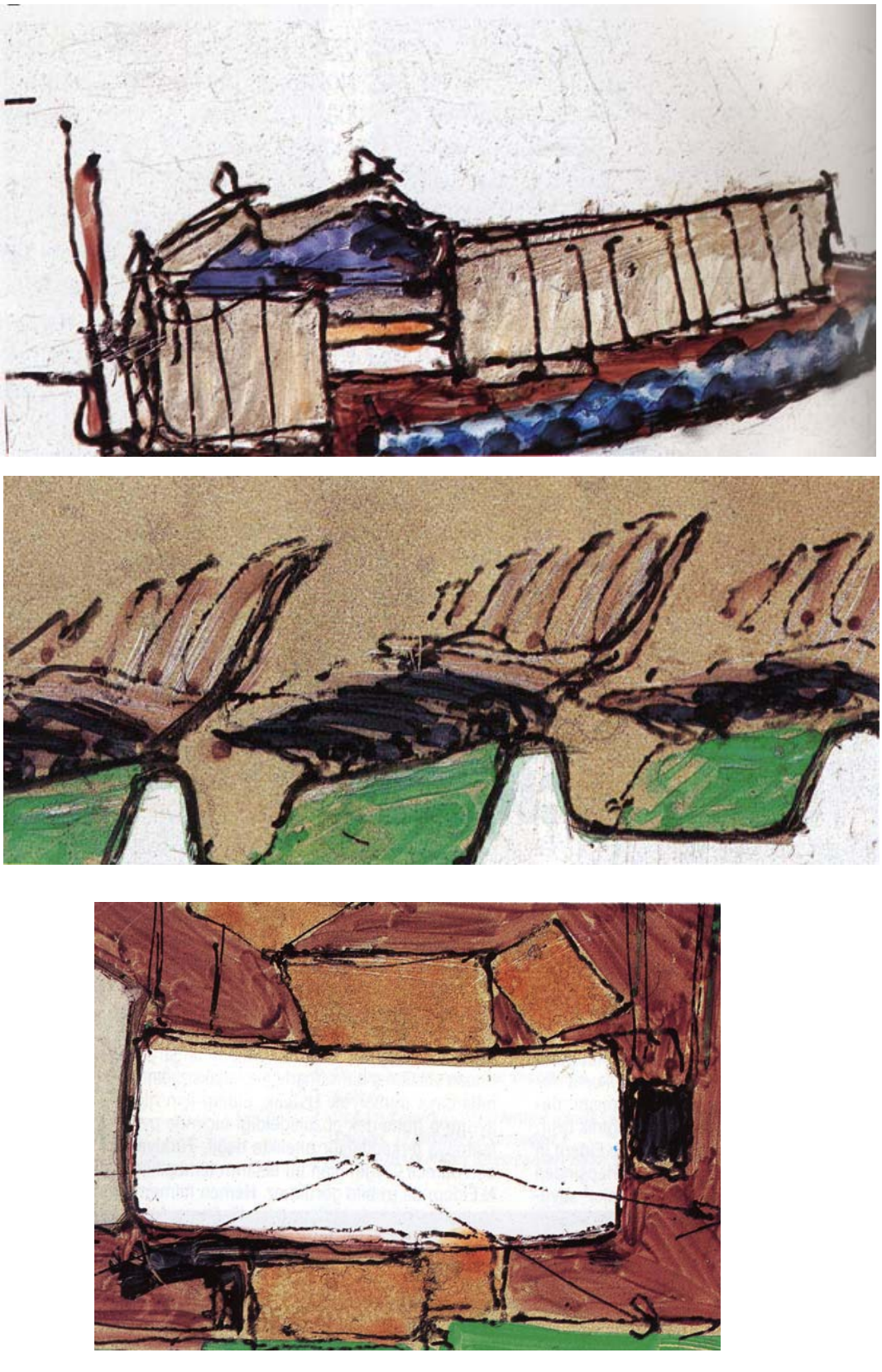
Şekil B.99 Askeri Müze'de sergilenen otağ ve yardımcı gergi elemanları fotoğrafı

Şekil B.100 N.Eldem'in Askeri Müze için tasarladığı sancak vitrini çizimi





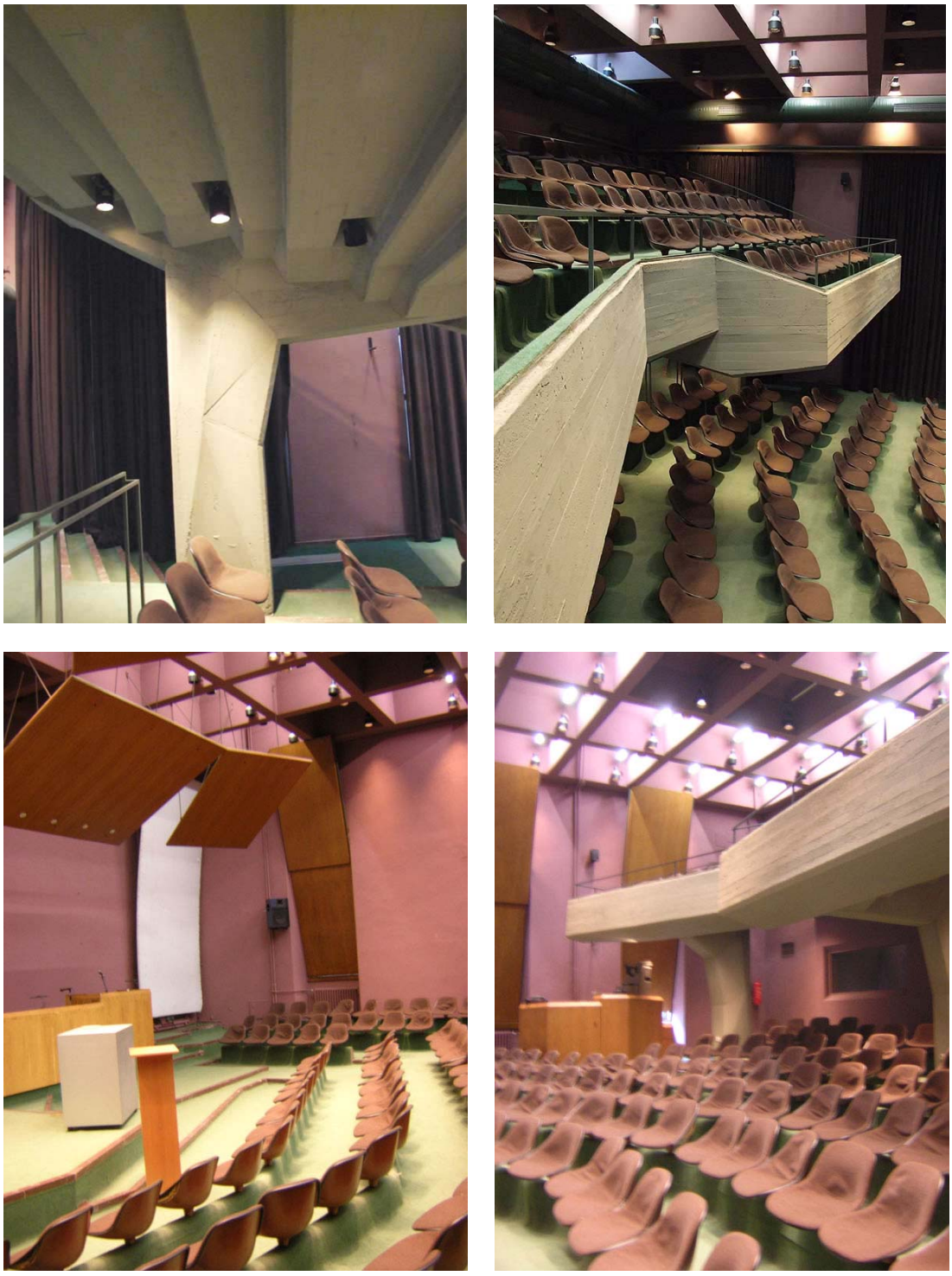
Şekil B.101 İTÜ Maden Fakültesi G(Atatürk) Amfisi'nden görüntüler



Şekil B.102 İTÜ Mimarlık Fakültesi 109 No'lu Konferans Salonu için Eldem'in çizdiği eskizler



Şekil B.103 İTÜ Mimarlık Fakültesi 109 No'lu Konferans Salonu'ndan görüntüler



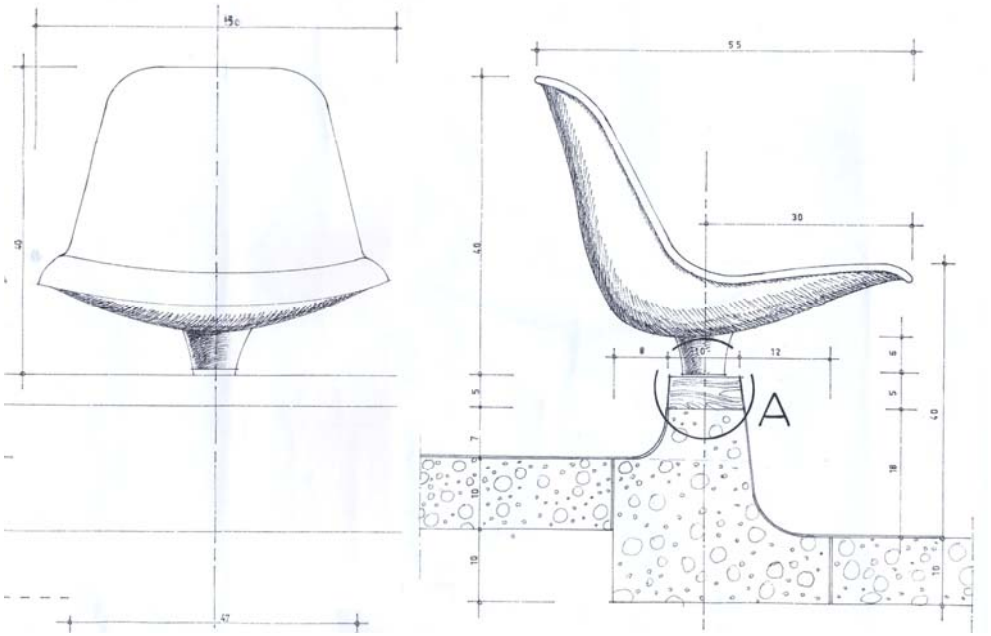
Şekil B.104 İTÜ Mimarlık Fakültesi 109 No'lu Konferans Salonu'ndan görüntüler



Şekil B.105 İTÜ Mimarlık Fakültesi 109 No'lu Konferans Salonu'ndan görüntüler



Şekil B.106 İTÜ Mimarlık Fakültesi 109 No'lu Konferans Salonu'nda kullanılan Yılmaz Zenger tasarımı oturma elemanlarının çizimi



Şekil B.107 İTÜ Mimarlık Fakültesi 109 No'lu Konferans Salonu'nda kullanılan Yılmaz Zenger tasarımı oturma elemanlarının fotoğrafı









Şekil B.108 İTÜ Mimarlık Fakültesi'nde Eldem'in düzenlediği Çatı Katı'nın fotoğrafları







Şekil B.109 İTÜ Mimarlık Fakültesi'nde Eldem'in düzenlediği Kitaplık'ın günümüzdeki durumunu gösteren fotoğraflar

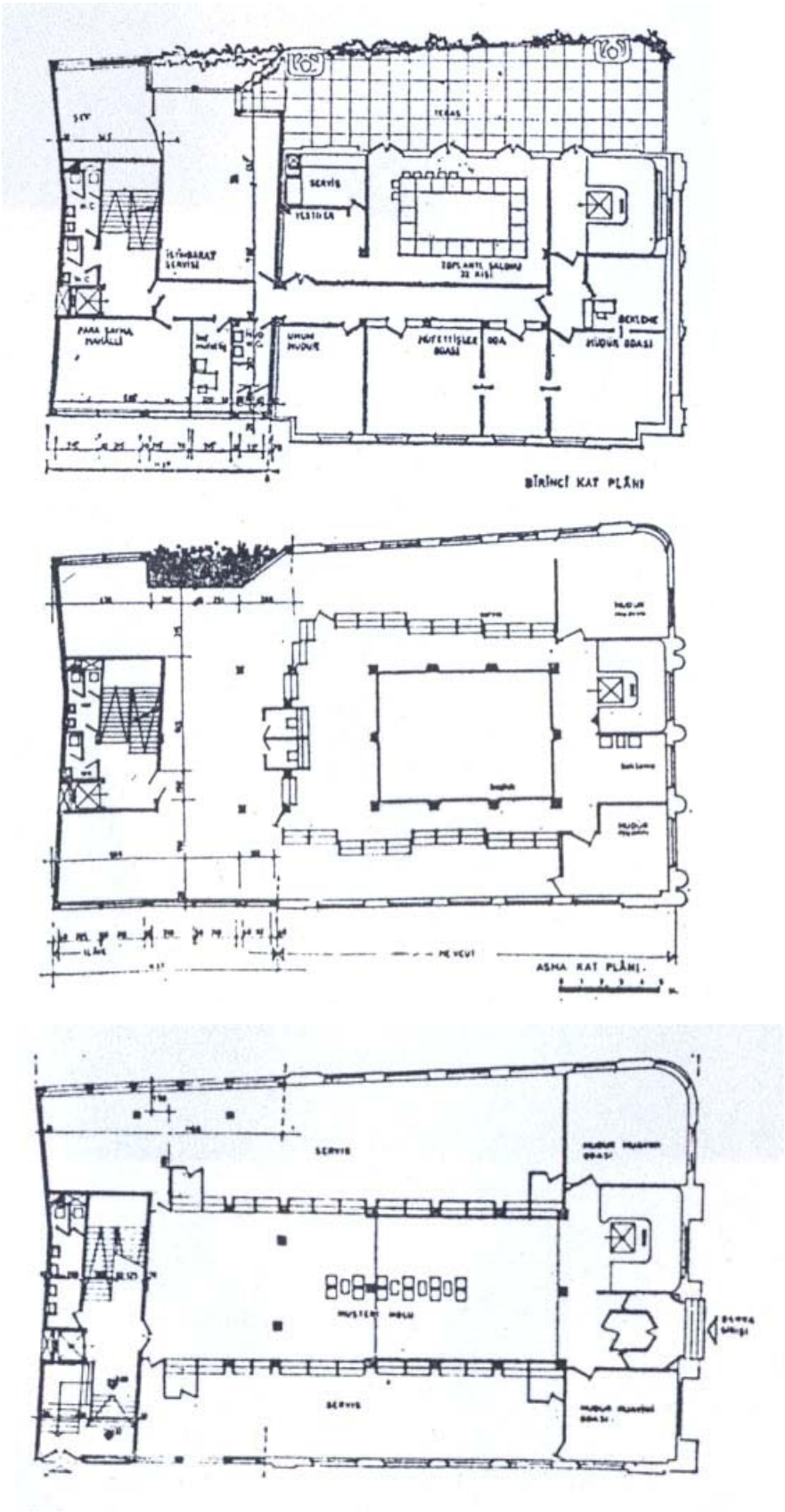




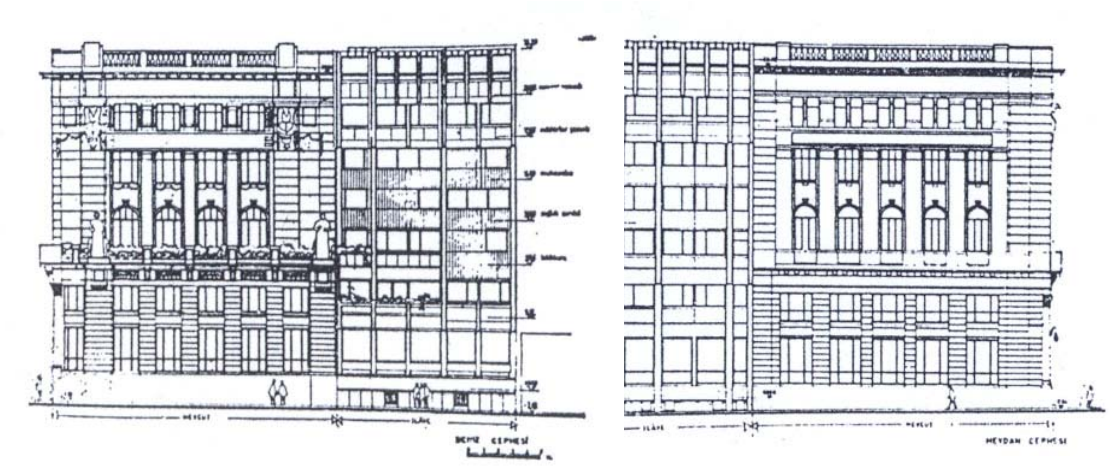




Şekil B.110 İTÜ Mimarlık Fakültesi'nde Eldem'in düzenlediği 213 No'lu Derslik'in fotoğrafları



Şekil B.111 Ziraat Bankası Karaköy Şubesi Ek Binası kat planları çizimleri



Şekil B.112 Ziraat Bankası Karaköy Şubesi Ek Binası deniz ve meydan cepheleri çizimleri



Şekil B.113 Ziraat Bankası Karaköy Şubesi Ek Binası deniz ve meydan cepheleri fotoğrafları



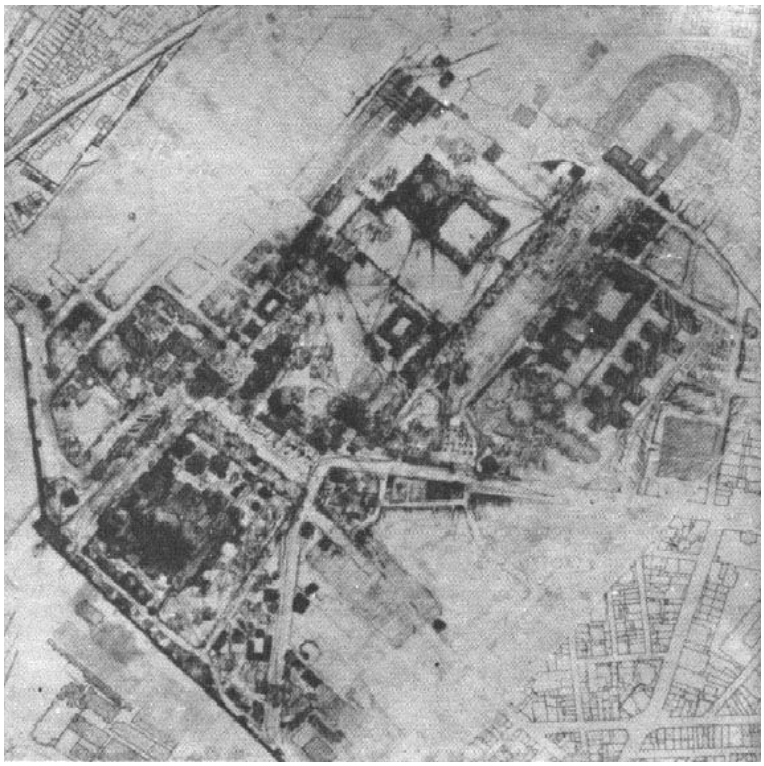
Şekil B.114 Projelendirilen Soğukçeşme Sokağı'nın durumunu gösteren bir fotoğraf



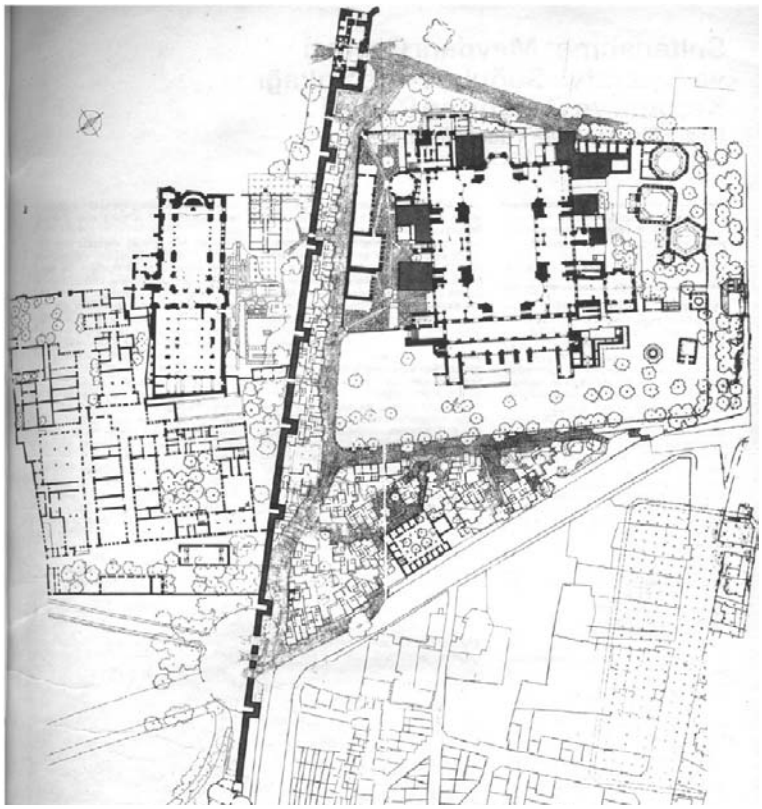
Şekil B.115 Soğukçeşme Sokağı'nın 1890'lardaki durumunu gösteren fotoğraf



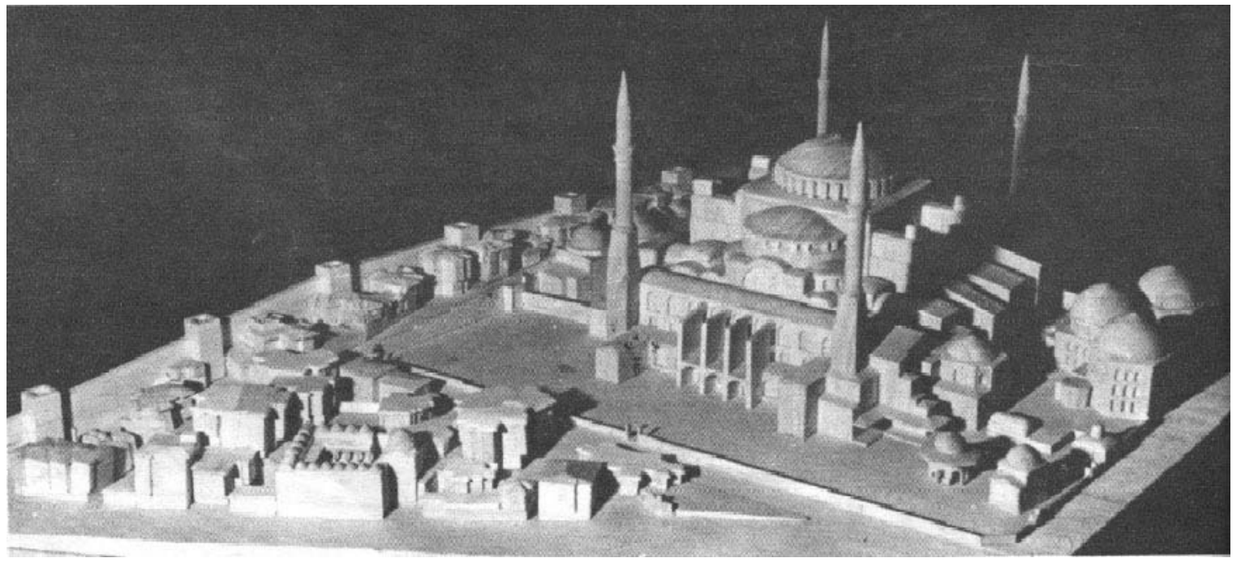
Şekil B.116 Projelendirilen Soğukçeşme Sokağı'nın durumunu gösteren bir fotoğraf



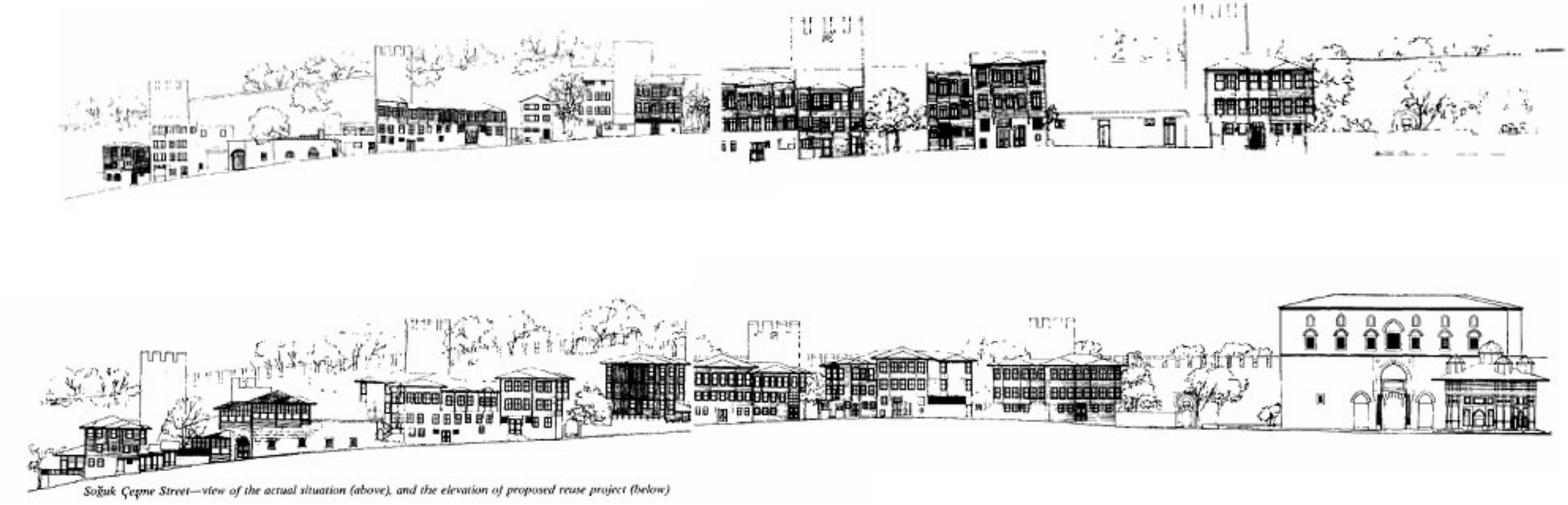
Şekil B.117 Sultanahmet Meydanı Çevresi ve Ayasofya Soğukçeşme Sokağı Koruma ve Geliştirme Projesi Vaziyet Planı eskizi



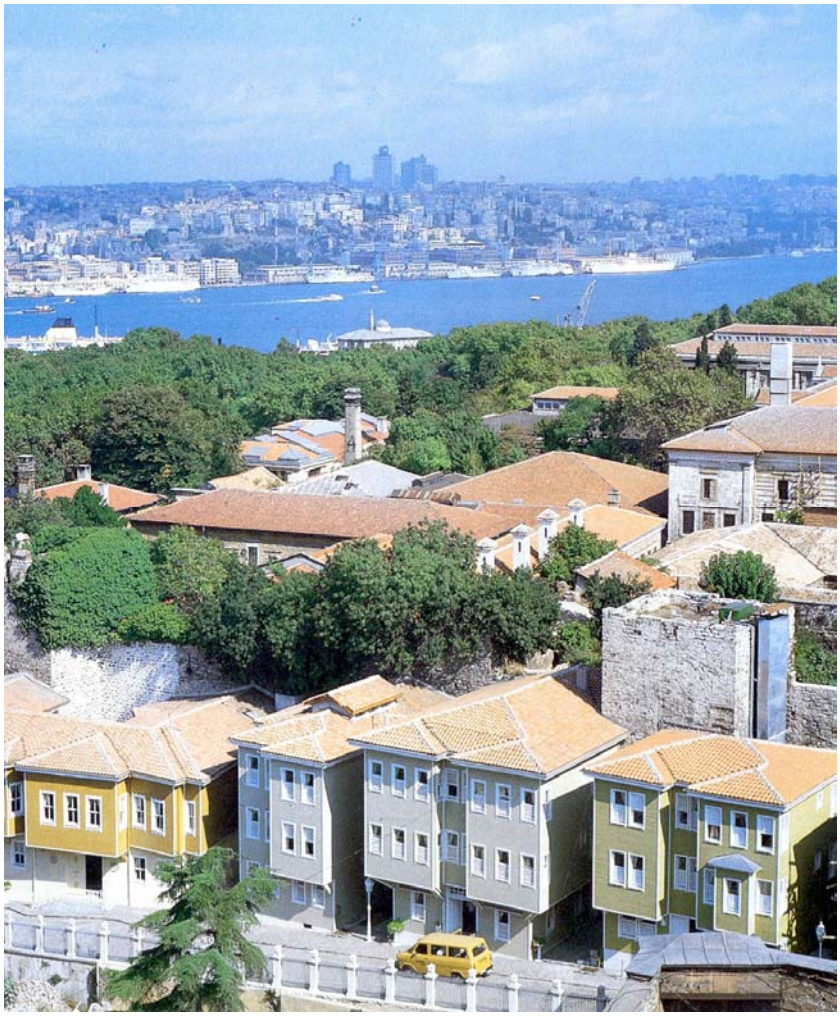
Şekil B.118 Sultanahmet Meydanı Çevresi ve Ayasofya Soğukçeşme Sokağı Koruma ve Geliştirme Projesi Vaziyet Planı



Şekil B.119 Sultanahmet Meydanı Çevresi ve Ayasofya Soğukçeşme Sokağı Koruma ve Geliştirme Projesi için hazırlanan çevre maket fotoğrafı

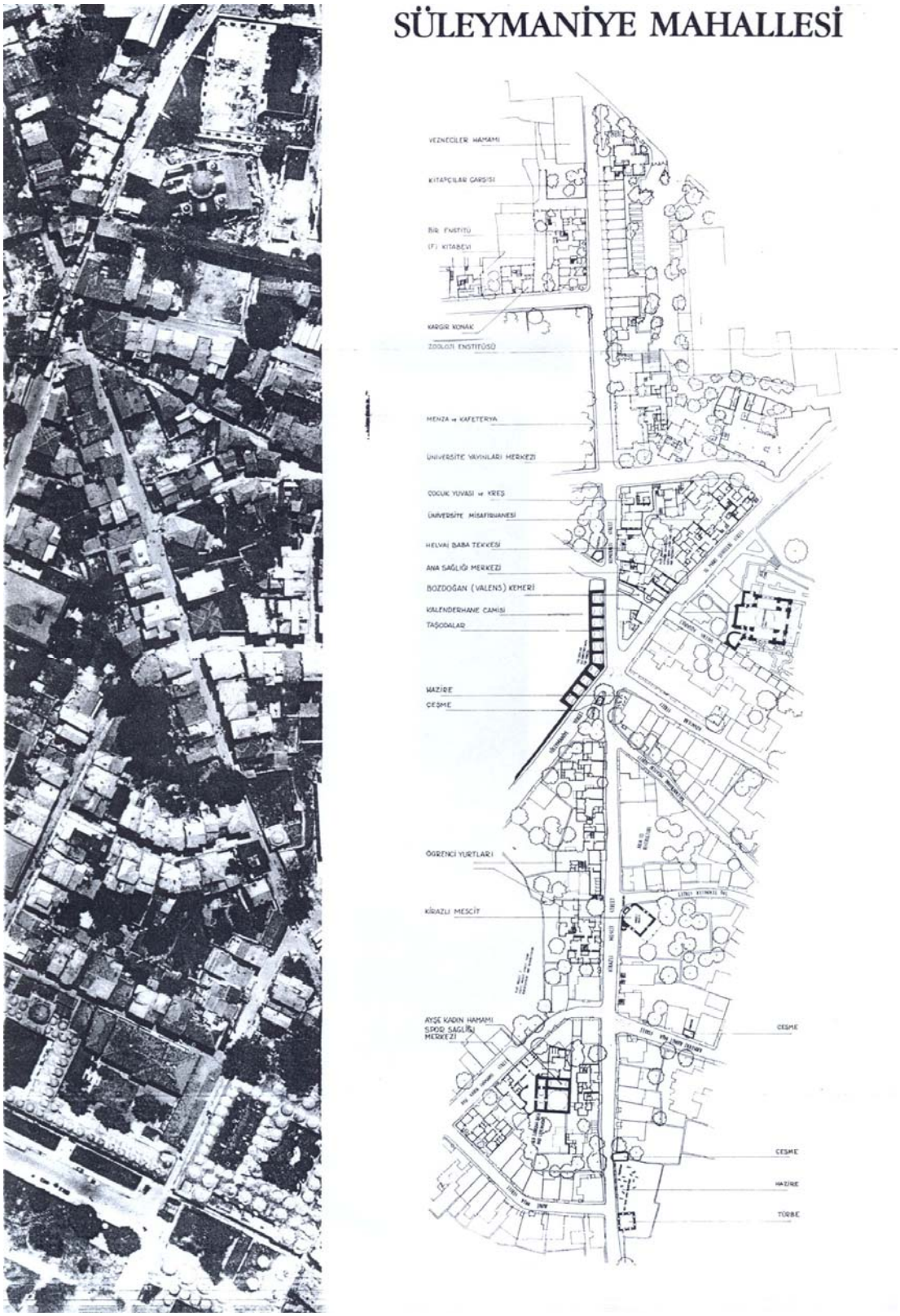


Şekil B.120 Soğukçeşme Sokağı için hazırlanan mevcut durum cephe rölövesi ve aynı sokağın düzenlemeden sonra alacağı durumu gösteren çizim





Şekil B.121 Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu tarafından gerçekleştirilen restorasyon çalışmaları sonucu Soğukçeşme Sokağı'nın yeni halini gösteren fotoğraflar



Şekil B.122 Süleymaniye ve Zeyrek Koruma Planları ve Pilot Projeleri kapsamında hazırlanan vaziyet planı ve bölgenin kuşbakışı fotoğrafı



Şekil B.123 Süleymaniye ve Zeyrek Koruma Planları ve Pilot Projeleri kapsamında Nezih Eldem'in hazırladığı eskizlerden örnekler



Şekil B.124 Süleymaniye ve Zeyrek Koruma Planları ve Pilot Projeleri kapsamında hazırlanan bir sokağın cephe restorasyon çizimi

T.C.
İSTANBUL
EYÜP BELEDİYESİ / MUNICIPALITY OF EYÜP
ARAŞTIRMA PLANLAMA ve KOORDİNASYON MÜDÜRLÜĞÜ

EYÜP SULTAN CAMİİ YAKIN ÇEVRESİ KENTSEL DÜZENLEME ve YAYALAŞTIRMA PROJESİ

CLOSE AREA OF EYÜP SULTAN MOSQUE'S URBAN ARRANGEMENTand PEDESTRIAN PROJECT

Eyüp Merkezi Alan Düzenlemesi Projesi: Eyüp'ün Türk, İslâm âlemi ve dünya düşüncesindeki tartışılmaz yerinin, layık olduğu önem ve duyarlılıkla ele alınarak tanıtılması, korunma ve kullanım kararlarının gerçekleştirilmesi prensibiyle 1984 yılından günümüze dek, uzun yıllar öğrencilerinin tasarımı ve Eyüp Belediyesi Planlama Grubu ile yaratıcı sanatçılar ve gerçekleştirilen projelerle mimari mekansal boyutlarda ortaya konan çalışmaların başlıca N.ELDEM'in yine gönüllü çalışmaları ile büyük kamu yapılarımıza Planlama çalışmalarında, geçmişin; geleneksel yaşamından, kültürlerinden, gösterilere ulaşan mimari, yapısal ve sosyal özelliklerin ifadesi, parçaların veya bütünlerin, çağdaş ölçülerle değerlendirerek gelecek inşaatlara aktarılmasını sağlamak ilkesi ile hareket edilmiştir.

Eyüp Sultan'ı unutulmaktan ve ihmal edilmişlikten kurtarmak çağdaş, düzeyli ve sağlıklı bir tarihsel-işlevsel bakımlılığa ulaştırmak için yoğun bir projelendirme ve daha da önemlisi her alanda uygulama çalışması sürdürülmektedir.

Eyüp'e yapılan en büyük kötülük 1937'de Kamu'dan kalkıp Eyüp'te tarihi ve kentsel bölgeye saplanarak bitmez kıncı bulvardır. Söz konusu planlama çalışmasında bu bulvar olabildiğince geri itilmiştir. Bu alanda Arasta adı verilerek masaca kötüleyere mal edilen bir yapılaşma grubunun bir parçası olan Arastakapı bulvar üzerine rasthyan Arasta Kasrı altından merkezi alanın en büyük yaya girişi olacaktır.

Arasta, Eyüp Sultan'ın turuncul nedeni olarak düşünülmüştür. Burada yol kotundan aşağıda planlanan bir otopark ve zemin üstünde 2.5-3 katlı tamamlanan Osmanlı Ç(ei) hizmetleriyi de verecek, geniş fonksiyonlu bir yapılaşma grubu planlanmıştır. Arasta olarak adlandırılan bu yapı grubu, su ve temizlikle, tuvaletle ilgili her türlü ihtiyaca cevap verirken, haberleşme, emanet, bagaj bölümleri, kreş ve banka imkânlarını da ihtiva etmektedir. Arastadan yol altındaki yaya alt geçidine ve evin altındaki otoparka geçirilebilmektedir.

Eyüp Camiine Rodet ve ziyaret gayesi ile gelenlerin her türlü gereksinimlerini karşılayabilmeleri için hazırlanan Arasta Çarşısı projesi kısmî tamirlerden onaylanmış ve uygulaması tamamlanmıştır. Yapılan Arasta ve Arasta Kasrı projeleri ile bulvarın bir kısmının ana meydandan kopuk ve cansız bir meydancık haline getirilmesi ve yüzü içine, süyretiy gibi bütün karmaşanın kutsal ana meydancıkta emilmesi sağlanmak istenmektedir. Nitekim bugün tuvaletler dahil pek çok işler düzeyli bir kentsel ve mimari çevre bütünlüğü içerisinde büyük ölçüde gerçekleştirilmiştir.

Yine Eyüp Merkezinin Rehabilitasyonu ile ilgili olarak 52 adada yer alan Sokullu Medresesi ile kompa oyuncakçılar çarşısı 20.6.1997 onaylı 1/500 ölçekli Eyüp Camii ve Merkez Civarı Koruma Amaçlı Uygulama İmar Planı'nda ek sıyu fonksiyonu sahiptir. Eyüp Sultan'ın ziyaretçilerinden olan sünnet çocuklarının ve diğer ziyaretçilerin çocuklarının geçmişte olduğu gibi Eyüp'ten ayrılırken hoş hatıralarla ayrılmasını sağlamaya yönelik olarak hazırlanmıştır. Arastaya ait, Proje 27.10.1999 tarih ve 11297 sayılı İstanbul 1 Numaralı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kurulu kararı ile onanmıştır.

Eyüp'te uygulanması hemen hemen biten yayalaştırma çalışmaları kapsamında yol planlamaları, aydınlatmalar, mezarlık ihata duvarlarının restorasyonları tamamlanmıştır.

Eyüp camii Meydanı ve çevresi düzenleme çalışmaları kapsamında yapılan, Mihrişah Valide Sultan İmareti içinde yer alan ve çok kötü bir halkanma sahip olan **kurban kesim yerinin** tarihi çevreye yakışacak bir şekilde düzenlenmesi ile ilgili hazırlanan uygulama projesi de 03.06.1996 gün ve 7802 sayılı kurul kararı ile onanmış olup; **uygulaması tamamlanmıştır.**

Eyüp Sultan Türbesi'nin arka tarafında bulunan Boyacı sokakları caşba alan eski bir fabrikanın yerine tasavvuf musikisi konserlerinin verilebileceği, iki namaz arasını sıkıştırmadan yapılacak bir huzur ortamı sunan bir çok amaçlı mülen yapılması da projelerimiz arasında yer almakta olup; avan projesi hazırlanmış, onama aşamasındadır.

Yine Eyüp Merkezinin Rehabilitasyonu ile ilgili olarak 52 adada yer alan Sokullu Medresesi ile kompa oyuncakçılar çarşısı 20.6.1997 onaylı 1/500 ölçekli Eyüp Camii ve Merkez Civarı Koruma Amaçlı Uygulama İmar Planı'nda ek sıyu fonksiyonu sahiptir. Eyüp Sultan'ın ziyaretçilerinden olan sünnet çocuklarının ve diğer ziyaretçilerin çocuklarının geçmişte olduğu gibi Eyüp'ten ayrılırken hoş hatıralarla ayrılmasını sağlamaya yönelik olarak hazırlanan avan proje burda onayı gördeğinne aşamasındadır. Çocukların eğlenirken öğrenebilecekleri bu yapı Bilim Merkezi olarak ta adlandırılmaktadır. Bu komplekse komşuluğu bulunan Cafer Paşa Tekkesi restore edilerek geçmişte çocukların rüyalarını süsleyen Eyüp Oyuncaklarının bulunabilen örneklerinin sergilendiği bir müze ile bu oyuncakların üretiminin de yapıldığı atölyelerin yer alacağı bir kültür merkezine dönüştürülecektir. Ayrıca, bu kültür merkezinin içinde geleneksel karagöz- kukla gösterilerinin de yapıldığı ve açık kapalı mekanlara sahip olan çocuk tiyatroları yer alacaktır.

Sokak Dokusu: Düzenleme alanı içerisinde yer alan sokaklar asfaltlanarak yükseltilmiş ve tarihi karakterini büyük ölçüde kaybetmiştir. Zamanla yükselen sokak kotu yol boyunca yer alan türbelerin hemen hemen hepsinin çukurda kalması, bodrul ile su baskınlarına maruz kalmak tahrip olmalarına sebep olmaktayken, bu durum 11.04.1995 gün ve 6560 sayılı İstanbul 1 Nolu K.T.V.K.Kurulu kararı ile onaylı projeye istinaden yapılan uygulamalarla, düzenleme alanı içerisinde kalan ve yayalaştırılan sokak ve caddeler trotuarsız, ortaya meyil verme kesitte, granit taş kaplama, arnavut kaldırımı (geleneksel kaplama malzemesi) ile kaplanmıştır.

Kath Otopark ve Ulaşım: Eyüp Camii Meydanı ve yakın çevresi, günler arası boyutta bir ziyaret ve ibadet yeri niteliği taşıyan özelliği ile yüksek kapasiteli otopark ihtiyacı göstermektedir. Meydan ve çevre düzenlemesi çalışmaları kapsamında Italik Kıyı Şeridi Sahil Yolu ana ulaşım arteri olmaktan çıkarılmış günübirlik ihtiyaca cevap verecek fonksiyonlarla gezi ve dinlenme alanı olarak planlanmıştır. Bu yolun yoğun ve ölçü ve merkezini bir yaya geçi çevrelemiştir ve Eyüp Mezarlığını etkilemeden bir tünel ile geçecek Eyüp-Alibeyköy hızlı yerleşi güzergâhına bağlayan trafik akışı ile sağlanmaktadır. Bu trafik akışı içerisinde kalan alanlar mümkün yayalara terk edilmiştir.

Bu bölgede yer alan teleferik istasyonu ve kurban kesim yeri nedeniyle yoğun otopark ihtiyacını karşılamak maksadıyla Kurban Kesim Yerinin yanında bir otopark alanının planlanma ve projelendirme çalışmaları tamamlanmış olup; uygulaması yapılmaktadır. Bir otoparkın yanında da dünyaca meşhur bir manzara noktası olan Piyerloti tepesine (Idris Köşkü Tepesi) ulaşmak için kullanılan yolların elverişsiz olması nedeni ile bu bölgeye ulaşımın teleferikle sağlanması planlanmış ve Kurul tarafından da onanmış olup; uygulaması tamamlanma aşamasındadır.

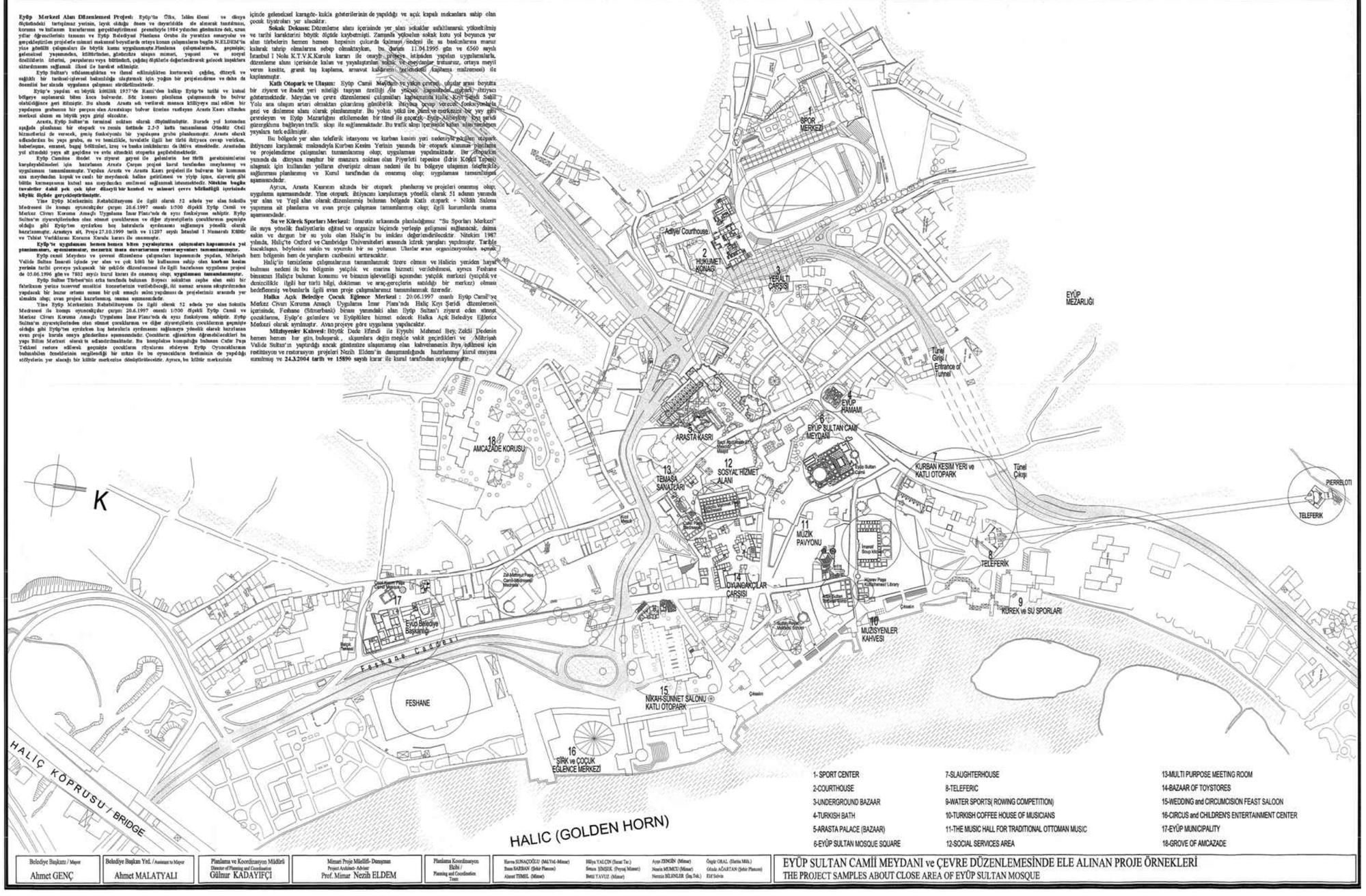
Ayrıca, Arasta Kararın altında bir otopark planlanış ve projeleri onanmış olup; uygulama aşamasındadır. Yine otopark ihtiyacını karşılamaya yönelik olarak 51 adanın yanında yer alan ve Yeşil alan olarak düzenlenmiş bulunan bölgede Kath otopark + Nikâh Salonu yapımına ait planlama ve avan proje çalışması tamamlanmış olup; ilgili kurumlarda onama aşamasındadır.

Su ve Kürek Sporları Merkezi: İmaratın arkasında planladığımız "Su Sporları Merkezi" ile suya yönelik faaliyetlerin eğitsel ve organize biçimde yerleşip gelişmesi sağlanacak, daima sakin ve durgun bir su yolu olan Haliç'in bu imkânı değerlendirilecektir. Nitekim 1987 yılında, Haliç'te Oxford ve Cambridge Üniversiteleri arasında kürek yarışları yapılmıştır. Tarihte kısacaklaşa, böylesine nakin ve uyumlu bir su yolunun Ulusları arası organizasyonlara sahne hem bölgenin hem de yarışların cazibesini arttıracaktır.

Haliç'in temizlenme çalışmalarının tamamlanmak üzere olması ve Haliç'in yeniden hayat bulması nedeni ile bu bölgenin yatçılık ve marina hizmeti verilebilmesi, ayrıca Feshane binasının Haliçte bulunan konumu ve binanın işlevselliği açısından yatçılık merkezi (yatçılık ve denizcilikle ilgili her türlü bilgi, doküman ve araç-gereçlerin satıldığı bir merkez) olması hedeflenmiş ve bunlarla ilgili avan proje çalışmalarımız tamamlanmak üzeredir.

Halka Açık Belediye Çocuk Eğlence Merkezi : 20.06.1997 onanlı Eyüp Camii ve Merkez Civarı Koruma Amaçlı Uygulama İmar Planı'nda Haliç Kıyı Şeridi düzenlemesi içerisinde, Feshane (Sümerbank) binası yanındaki alan Eyüp Sultan'ı ziyaret eden sünnet çocuklarına, Eyüp'e gelmlere ve Eyüplülere hizmet edecek Halka Açık Belediye Eğlence Merkezi olarak ayrılmıştır. Avan projeye göre uygulama yapılacaktır.

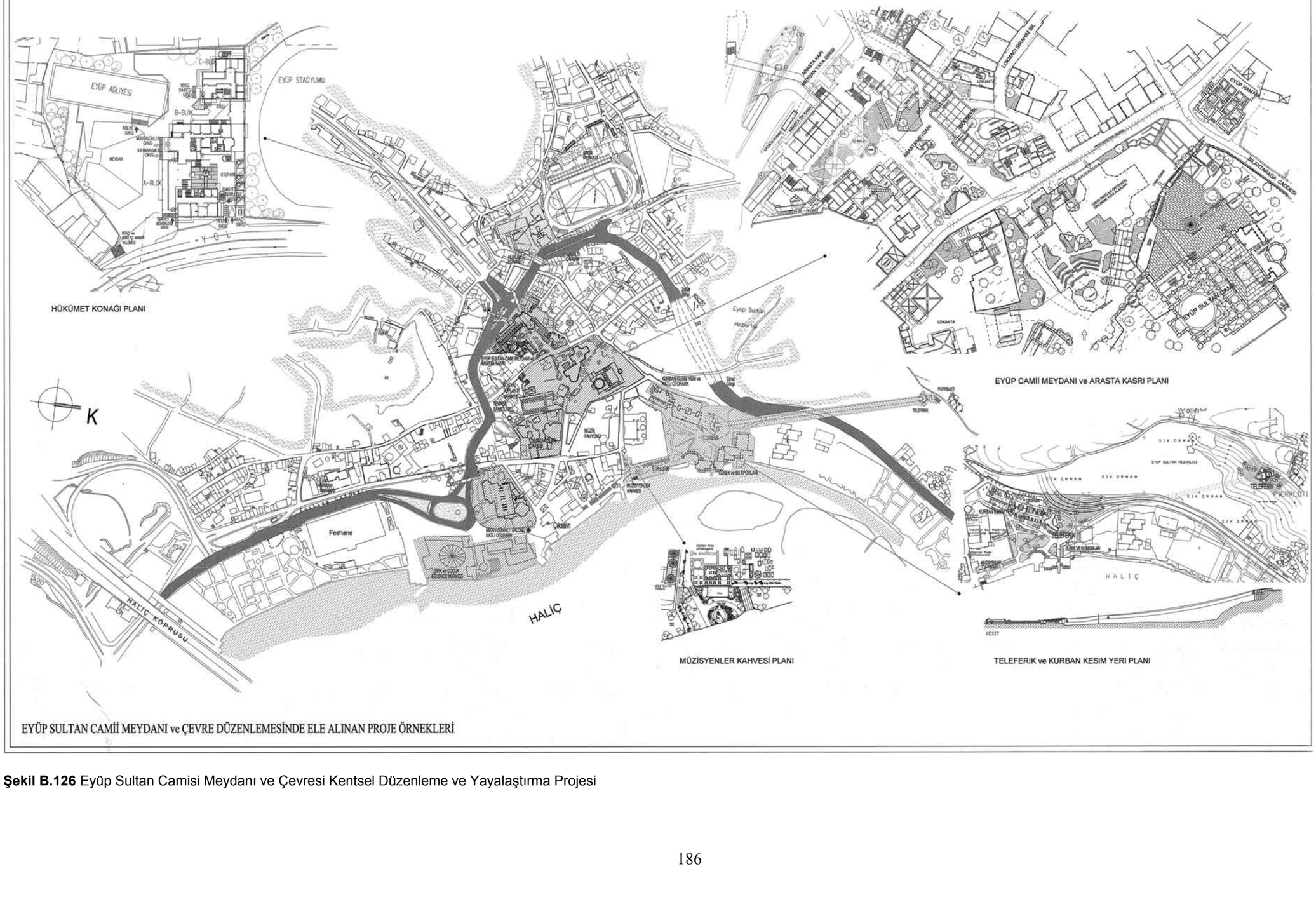
Müzisyenler Kahvesi: Büyük Dede Efendi ile Eyyubi Mehmed Bey, Zekâi Dedenin hemen hemen her gün, buluşarak , akşamlara değin meşkle vakit geçirdikleri ve Mihrişah Valide Sultan'ın yaptırdığı ancak günümüze ulaşamamış olan kahvelerinin ihya edilmesi için restitüsyon ve restorasyon projeleri Nezih Eldem'in danışmanlığında hazırlanmış kurul onayına sunulmuş ve **24.X.2004 tarih ve 15899 sayılı** karar ile kurul tarafından onaylanmıştır.


K
HALIÇ KÖPRÜSÜ / BRIDGE
HALIC (GOLDEN HORN)
Feshane Caddesi
Çıkmaz
Tünel Çıkışı
Tünel Giriş / Entrance of Tunnel
EYÜP MEZARLIĞI
1 SPOR MERKEZİ
2 HÜKÜMET KONAĞI
3 YERALTI ÇARŞISI
4 EYÜP HAMAMI
5 ARASTA KASRI
6 EYÜP SULTAN CAMİ MEYDANI
7 KURBAN KESİM YERİ ve KATLI OTOPARK
8 TELEFERİK
9 KÜREK ve SU SPORLARI
10 MÜZİSYENLER KAHVESİ
11 MÜZİK PAVYONU
12 SOSYAL HİZMET ALANI
13 TEMAŞA SANATÇARI
14 OYUNCAKÇILAR ÇARŞISI
15 NİKAH-SÜNNET SALONU KATLI OTOPARK
16 SİRK ve ÇOCUK EĞLENCE MERKEZİ
17 Eyüp Belediye Başkanlığı
18 AMCAZADE KORUSU
PIERRELOTI
TELEFERİK
Eyüp Sultan Camii
Selimiye Barracks Museum
Ceremonial Room
Imperial Soup Kitchen
Kürsev Paşa Kütüphanesi / Library
Çeşme
Cami-Mektebi-Medresesi
Sebil
Kasrı
Kasrı Altı
Kasrı Altı Mescidi
Kasrı Altı Mektebi
Kasrı Altı Kütüphanesi
Kasrı Altı Hamamı
Kasrı Altı Çeşmesi
Kasrı Altı Sebili
Kasrı Altı Türbes

T.C.
İSTANBUL İLİ
EYÜP İLÇESİ BELEDİYE BAŞKANLIĞI
ARAŞTIRMA PLANLAMA ve KOORDİNASYON MÜDÜRLÜĞÜ

Adres: Eyüp Belediye Başkanlığı- Feshane cad. No: 32-34
Eyüp-İSTANBUL
Tel: 0212 440 05 00 e-mail : apk@eyup.bel.tr

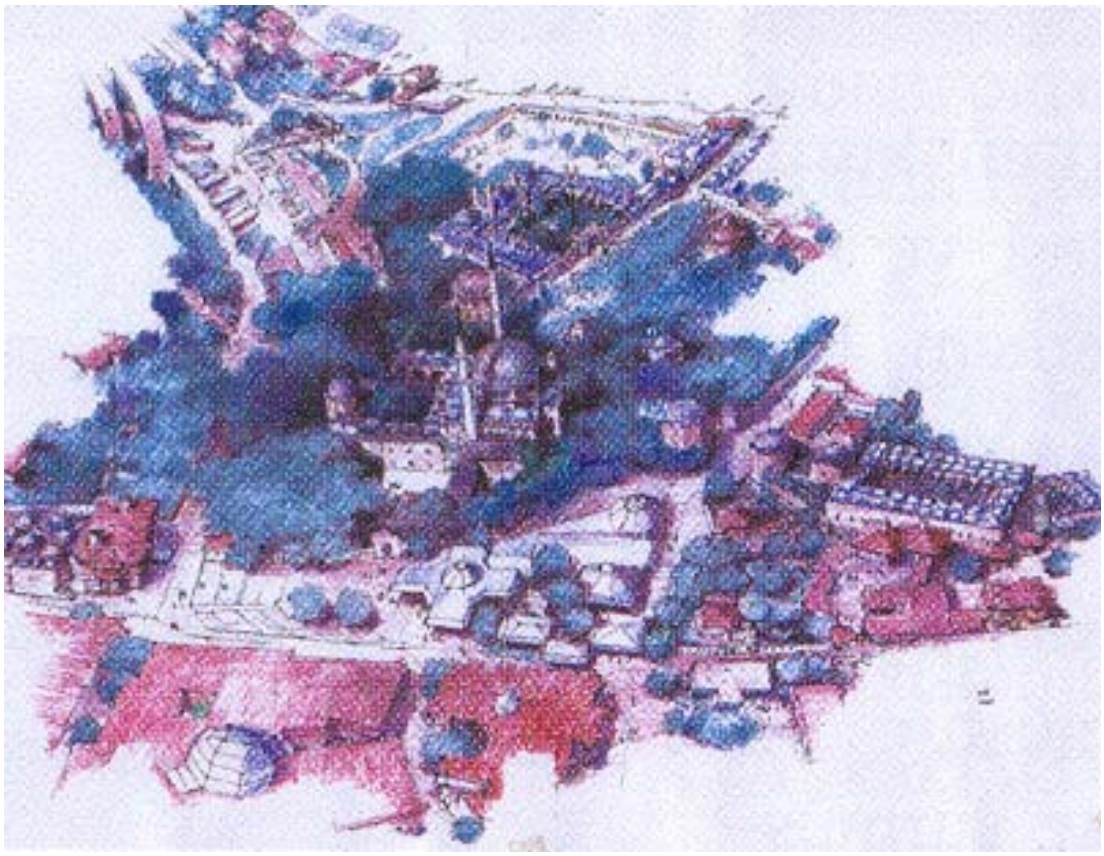
EYÜP SULTAN CAMİİ MEYDANI ve ÇEVRESİ KENTSEL DÜZENLEME ve YAYALAŞTIRMA PROJESİ



Şekil B.126 Eyüp Sultan Camisi Meydanı ve Çevresi Kentsel Düzenleme ve Yayalaştırma Projesi



Şekil B.127 Nezih Eldem'in Eyüp Sultan Camisi yakın çevresinde planladığı "arasta kasrı" için hazırladığı perspektif çizimi



Şekil B.128 Nezih Eldem'in Eyüp Sultan Camisi yakın çevresi için hazırladığı perspektif çizimi

ÖZGEÇMİŞ

1978 yılında İstanbul'da doğdu. 1995 yılında Erenköy Kız Lisesi'ni bitirdi. 1997 yılında İTÜ Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü'ne girdi. 2002 yılında İTÜ Mimarlık Bölümü'nden mezun oldu. 2004 yılında İTÜ Mimarlık Tarihi Yüksek Lisans Progrmı'na girmeye hak kazandı. 2002-2007 yılları arasında, çeşitli mimarlık ofislerinde mimar olarak görev aldı.